



**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SEVİNÇ ÇOKUM'UN ROMAN VE ÖYKÜLERİNE
EKOELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM**

Yüksek Lisans Tezi

BETÜL ÇELİKKANAT

İZMİR-2022

**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SEVİNÇ ÇOKUM'UN ROMAN VE ÖYKÜLERİNE
EKOELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM**

Yüksek Lisans Tezi

BETÜL ÇELİKKANAT

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ SEÇİL DUMANTEPE

İZMİR-2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "SEVİNÇ ÇOKUM'UN ROMAN VE ÖYKÜLERİNE EKOELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30/06/2022

Betül ÇELİKKANAT

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ROMAN VE ÖYKÜLERİNE EKOELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM

Betül ÇELİKKANAT

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı yazarlarından Sevinç Çokum, hikâye ve romanlarında birçok toplumsal meseleye temas eder. Onun bu çok yönlü eserlerini çevreci bir yaklaşımı esas alan ekoeleştiri, feminist eleştiri ve ekoeleştirin bir araya gelmesiyle oluşan ekofeminizm, ekoeleştiriye etkileyen derin ekoloji ve toplumsal ekoloji, insanla tabiat arasında bir bağ olduğunu öne süren ekopsikoloji yaklaşımları kapsamında ele almak, bu tezin amaçları olmuştur.

Yazarın, mizacının önemli bir unsuru olan tabiat sevgisiyle doğanın tahribine, insan dışı varlığın ötekileştirilmesine ve zulme maruz kalmalarına karşı çıkması onun eserlerinin ekolojik yaklaşımlar açısından değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Hikâye ve romanlarının yeşil okuması yapılarak yazarın; çevre ve çevre sorunları, doğa ve insan ilişkisi, doğa ile endüstriyel ve teknolojik gelişmeler sonrası doğaya yabancılaşmış kentlerin ilişkisi, doğadaki varlıkların yaşam hakkı, göç, nüfus patlaması gibi konulara ne derecede dikkat çektiği tespit edilmiştir. Ekolojik sorunların çözümü için Türk kültür ve mimarisindeki çevre hassasiyetinin hatırlanmasını gerekli gördüğü ortaya çıkarılmıştır. Bir kadın yazar olarak Çokum'un eserlerindeki önemli bir konunun da kadının ve toplumdaki azınlık grupların egemen kültür tarafından ötekileştirilmesi olduğu gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ekoeleştiri, ekofeminizm, derin ekoloji, toplumsal ekoloji, ekopsikoloji, Sevinç Çokum

ABSTRACT

Master's Thesis

An Ecocritical Approach to Sevinç Çokum's Novels and Stories

Betül ÇELİKKANAT

İzmir Kâtip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Sevinç Çokum, one of the writers of Turkish literature of the Republican period, touches on many social issues in her stories and novels. The aims of this thesis were to consider these multifaceted works of her within the scope of ecofeminism, which is formed by the combination of ecocriticism, feminist criticism and ecocriticism based on an environmentalist approach, deep ecology and social ecology that affect ecocriticism, and ecopsychology approaches that suggest a connection between human and nature.

The author's opposition to the destruction of nature with the love of nature, which is an important element of his temperament, the marginalization of non-human beings and their exposure to oppression makes it necessary to evaluate his works in terms of ecological approaches.

By making a green reading of the stories and novels of the author; It has been determined to what extent it draws attention to issues such as the environment and environmental problems, the relationship between nature and human, the relationship between nature and cities alienated from nature after industrial and technological developments, the right to life of beings in nature, migration, population explosion. It has been revealed that she considers it necessary to remember the environmental sensitivity in Turkish culture and architecture for the solution of ecological problems. As a woman writer, it has been shown that an important issue in Çokum's works is

the marginalization of women and minority groups in society by the dominant culture.

Keywords: Ecocriticism, ecofeminism, deep ecology, social ecology, ecopsychology, Sevinç Çokum

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ÖN SÖZ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EKOELEŞTİRİ KURAMI

1.1. EKOELEŞTİRİ NEDİR?	5
1.2. EKOELEŞTİRİ KURAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ	8
1.3. EKOELEŞTİRİ KURAMININ ETKİLEŞİMDE OLDUĞU YAKLAŞIMLAR	10
1.3.1. Derin Ekoloji.....	11
1.3.2. Toplumsal Ekoloji.....	14
1.3.3. Ekofeminizm.....	16
1.3.4. Ekopsikoloji	19
1.3.5. Diğer Yaklaşımlar	20
1.4. TÜRK EDEBİYATINDA EKOELEŞTİRİ	22

İKİNCİ BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM'UN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1. SEVİNÇ ÇOKUM'UN HAYATI.....	26
2.2. SEVİNÇ ÇOKUM'UN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	28

2.3. ESERLERİ.....	31
2.3.1. Hikâyeleri.....	31
2.3.2. Romanları.....	34
2.3.3. Diğer Eserleri.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA EKOELEŞTİRİ UNSURLARI

3.1. DOĞA ALGISI.....	40
3.1.1. Toprak.....	49
3.1.2. Su.....	55
3.1.3. Bitki.....	59
3.1.4. Hayvan.....	63
3.2. DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ.....	84
3.2.1. Ataerkil Düzenin Ötekileştirdiği Kadın ve Doğa: Ekofeminizm.....	85
3.2.2. Arınma ve Huzur Mekânı Olarak Doğaya Dönüş: Ekopsikoloji.....	105
3.2.3. Kentleşmenin Sonucu Olarak Doğadan Kopuş: Yabancılaşma.....	109
3.3. DOĞA VE KENT KARŞITLIĞI.....	115
3.3.1. Kentleşme ve Ekolojik Sonuçları.....	116
3.3.1.1. Çevre Kirliliği ve Tahribatı.....	120
3.3.1.2. Doğanın ve Doğal Kaynakların Yok Olması.....	123
3.3.1.3. İklim Değişikliği.....	126
3.3.2. Toplumsal Ekoloji Bağlamında Sanayileşme, Teknoloji ve Değişen Doğa Algısı.....	126
SONUÇ.....	137
KAYNAKÇA.....	140

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran

ASLE : Association for the Study of Literature and Environment (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği)

Çev. : Çeviren

DDH : Doğaya Dönüş Hareketi

Ed. : Editör

E.T. : Erişim Tarihi

ISLE : Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (Disiplinlerarası Edebiyat ve Çevre Çalışmaları)

ÖN SÖZ

Sanayi devrimiyle insanın doğaya müdahalesinin artması küresel ısınma, iklim değişikliği, doğal kaynakların yok olması, canlıların neslinin tükenmesi gibi olumsuz sonuçları doğurmuştur. İnsanların birçoğu bu sonuçlara rağmen çevrenin tahribini sürdürürken bir kısmı da zararın insanlığa dokunmasıyla önlemler alınması yönünde girişimlerde bulunmaya başlamıştır. Fakat çevre etiğinden yoksun olan bu girişimler, ekolojik sorunların çözümüne kalıcı bir etki göstermemiştir. İnsanın doğa ile bir bütünün parçaları olduğunu, onun düzenini koruyup bütün varlığa saygı duyması gerektiğini hatırlatan düşünürler ancak bu çevre bilincinin yaygınlaşmasıyla sorunların çözülebileceğini öne sürmüşlerdir.

Edebiyat, sözü edilen çevre etiğinin oluşturulmasında önemli bir araç olagelmıştır. Ekoeleştirici kuramı ise incelenen eserlerin çevreye olan yaklaşımını ortaya çıkararak bu çevre etiğinin geliştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Çok sayıda araştırmacı tarafından çok sayıda ülkenin edebiyat ve kültürlerinde incelemeler yapılarak farklı coğrafyalardaki çevre algılarına ulaşılabilmektedir. Daha önce Doğu kültürlerinde çevre etiğinin gelişmiş olduğunu fark eden Arne Naess gibi bilim insanları ekolojik felsefelerini Doğu dinlerinin etkisiyle oluşturmuşlardır.

Marshall Planı ile başlayan Amerikalılaştırma öncesinde Türk kültürünün de güçlü bir çevre etiğine sahip olduğunu düşünen Çokum, eserlerini oluştururken bu etiği göz önünde bulundurmıştır. Sevinç Çokum'un hayatı ve eserleri hakkında çeşitli çalışmalar mevcut olmasına rağmen onun doğa sevgisini, doğanın tahribine karşı çıkışını ekoeleştirici bir yaklaşımla ele alan başka bir çalışma bulunmadığı tespit edilmiştir. Böylece bu tez çalışmasında Çokum'un çevreci yönünün roman ve öykülerine yansımaları ele alınmıştır.

Sevinç Çokum'un öykü ve romanlarının çevre merkezli bir bakış açısıyla ele alındığı bu çalışmanın ilk bölümünde ekoeleştirici kuramının tanımı, tarihsel gelişimi ve ekoeleştiricinin etkileşimde olduğu derin ekoloji, toplumsal ekoloji, ekofeminizm, ekopsikoloji gibi yaklaşımlar açıklanmıştır. İkinci bölümde Sevinç Çokum'un hayatı,

edebi kişiliği ve eserlerine değinilirken, çalışmanın üçüncü bölümü olan esas bölümde ise Çokum'un öykü ve romanları doğa algısı, doğa ve insan ilişkisi, doğa ve kent karşıtlığı bağlamında incelenmiştir. Bu eserlerde derin ekoloji, ekofeminizm, toplumsal ekoloji, ekopsikoloji gibi yaklaşımların vurguladıkları konuların nasıl ele alındığının ana hatlarıyla tespit edilmesi hedeflenmiştir.

Tez konusunun seçimi aşamasından başlayarak bu çalışma süresince ilgi alanlarımı göz önünde bulundurup kıymetli düşünceleriyle beni en güzel şekilde yönlendiren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Seçil Dumantepe'ye, tezime ilgili değerlendirmeleri ve düzeltmeleriyle bu süreci tamamlamama yardımcı olan değerli hocam Prof. Dr. Hanife Yasemin Mumcu'ya çok teşekkür ederim. Her zaman olduğu gibi bu süreçte de beni destekleyen aileme ayrıca teşekkür ederim.

Betül ÇELİKKANAT

İzmir-2022

GİRİŞ

İnsanlık çoğu zaman doğayı bir düşman, gelişme ve zenginleşme yolunda bir engel olarak görmüş ve doğa ile uyum içinde yaşamak yerine onunla mücadele etmeyi tercih etmiştir. Fakat insan, parçası olduğu doğaya karşı girdiği bu mücadeleden, zarar görmeden sıyrılmayı hiçbir zaman başaramamıştır. Doğanın temel elementleri olan suyu, havayı, toprağı kirletip tahrip ederken bu ekosistemin bir parçası olduğunu unutan insan, doğaya verdiği zararın sonuçlarından uzakta kalamamıştır.

İnsanın çevresine hükmetme isteğı ve bu istek sebebiyle sergilediğı tahrip edici tutumlar, sanayileşme ile artmış olmakla birlikte en eski çağlarda dahi var olmuştur. Örneğın ilk edebi metinlerden biri olan *Gilgamiş Destanı*'nda Hükümdar Gilgamiş, “ün ve şöhet kazanmak ve bu şekilde ölümsüzlüğe ulaşmak için” ormanlara saldırmıştır (Sarıkaya, 2012: 103). Bununla birlikte sanayileşme, kentleşme, tüketim kültürü, teknoloji, göç gibi olgular insanın doğaya verdiği zararın boyutlarını gün geçtikçe arttırmıştır. Günümüzde küresel bir krize dönüşen bu çevre sorunları karşısında artan endişe, bilim insanlarını çözüm arayışlarına yönelttiğı gibi edebiyat dünyasının bakışını da bu yöne doğru çekmiştir. Özellikle 1970’li yıllardan sonra hem eleştirmenler hem de yazar ve şairler edebi metinlere çevre odaklı bir bakış açısıyla yaklaşmaya başlamışlar, böylece çevre bilincinin oluşmasına katkıda bulunmaya çalışmışlardır.

Çevre bilincinin oluşması ve çevrenin korunmasına yönelik yaklaşımların bir ürünü olarak ortaya çıkan ekoeleştiri kuramı ise, temel olarak insanın kendisini doğadan üstün görmesinin, doğanın insan tarafından ötekileştirilerek sadece çevreye indirgenmesinin ve insan merkezli bakış açısının yanlışlıklarını göstermeye çalışır (Saatçioğlu, 2016: 585). Böylelikle, bu insan merkezli bakış açısını, doğa merkezci bakışla değiştirmek hedeflenmiştir. Bunun için, bir çevre etiğı oluşturmak ve insanların doğaya daha duyarlı yaklaşımlarını sağlayıp çevreye zarar verirken aslında kendilerine de zarar verdiklerini anlatmak gerekli görülmüştür (Sarıkaya,

2012: 99). İşte bu noktada sanatın ve edebiyatın insan üzerindeki etkisinin farkında olan ekoeleştirmenler, doğa bilincinin gelişimi için bu etkiden yararlanmanın önemine işaret etmişlerdir.

Bu bağlamda, 2021 Nisan ayında yayımlanan ve kozmetik ürünlerinin yapımında tavşanların kobay olarak kullanımına dikkat çeken “Save Ralph” isimli kısa film, milyonlarca kez izlenmiş ve sanatın bilimsel bir makaleye göre çok daha fazla insana ulaşabileceğini, nüfuz edebileceğini bir kez daha göstermiştir. Sanatın diğer dalları gibi edebiyat da bireysel ve toplumsal olaylardan etkilenirken aynı zamanda bireyleri ve toplumları etkileyip değiştirme, şekillendirme gücüne sahiptir. Çevre sorunlarına çözüm bulabilmek ve bu sorunlara karşı insanın daha duyarlı olmasını sağlayabilmek için edebiyatın ihmal edilmemesi gerekir çünkü bilimsel bir çalışmanın dili “mekaniktir”, “sıkıcıdır”, “duygulardan yoksundur”, “insanın doğaya olan tavrında gereken değişikliği sağlamaya yetmez”. Oysa edebi metinler, “*lirik anlatımlarıyla*” çevrenin sesi olup insanın ruhuna hitap edebilmişlerdir (Özdağ, 2017a: 19).

İlk ekoeleştirel incelemeler, bu lirik anlatımın gücünü belirgin bir şekilde doğanın tahribini önlemek için kullanan metinler üzerine yapılmıştır. Fakat daha sonra ilk etapta çevreci bir içeriğe sahip olduğu düşünülmemeyen eserler de incelemeye alınmıştır. Bununla birlikte, ekoeleştirmenler çalışmalarında inceledikleri eserlerde sadece doğanın nasıl yansıtıldığını değil “*doğaya yüklenen simgesel anlamları*”, bu simgesel anlamlardan oluşan “*düşünce kalıplarını*”, insan dışındaki varlıkların “*insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini*”, doğa algısının dile nasıl yansıdığını, “*çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını*”, bu eserlerdeki “*değer yargılarını ve benlik kavramlarını*” da ele alırlar (Opperman, 2012: 25).

Türk edebiyatında doğa, her dönemde yazar ve şairlerin en sık ele aldıkları konuların başında gelmiştir. İslamiyet öncesi Türk kültüründe, Şamanizm gibi inançların benimsenmesi dolayısıyla tabiata bir kutsallık atfedilmektedir. Elis Yıldırım, bu yaklaşımın İslamiyet’in kabulünden sonra farklı şekillenmiş olmasına rağmen doğaya karşı tutumun olumsuz yönde etkilenmediğini ifade etmiştir (2012: 383). Türklerin atlarıyla gömülmesi, tarih boyunca mezar taşlarına kuşların su içebileceği oyuklar yapılması, Osmanlı döneminde çevre temizliği ve sokak köpekleri hakkında çıkarılan yasalar, göçmen kuşlar ve aç kalan hayvanlara yiyecek

sağlanması için açılan vakıflar kültürümüzdeki doğaya olumlu yaklaşımın örneklerinden bazılarıdır (Opperman, 2012: 396-397). Bununla birlikte toplumumuzda da sanayileşmeyle, köyden kente plansız ve hızlı göçlerle, rant fikri, tüketim kültürünün yaygınlaşması ve doğal kaynakların sınırsız olduğu yanılgısıyla çevreye, geri dönüşü olmayan zararlar verilmiştir. Bu durum birçok edebi esere konu olmuştur. Başka bir deyişle birçok eserde kasıtlı olsun ya da olmasın toplumumuzun çevreye karşı tutumuna, değişen doğa algısına ve ekolojik problemlere yer verilmiştir. Türk edebiyatında birçok yazar ve şair, ekolojik problemleri ele almış ve doğaya doğru bakışın nasıl olması gerektiği ile ilgili kendi yaklaşımlarını ortaya koymuşlardır.

Türk edebiyatındaki ekoeleştirici çalışmalarında sadece ilk bakışta çevre duyarlılığına sahip olduğu görülebilen eserlerle ilgilenilmemiş, aynı zamanda çevre problemlerine değinmenin temel amaç olmadığı metinlerdeki ekolojik algının tespitine de çalışılmıştır. Türkiye'deki araştırmacılar, *Gilgamiş Destanı*'ndan Dede Korkut anlatılarına, Âşık İsmetî'nin şiirlerinden Nazım Hikmet'in şiirlerine, Kutadgu Bilig'den Yaşar Kemal'in roman ve hikâyelerine kadar uzanarak, çeşitli dönemlerdeki ve çeşitli türlerdeki eserlerin, çevre odaklı olmasalar dahi, yeşil okumalarını yaparak ekoeleştirici katkıda bulunmuşlardır. Serpil Opperman, Ufuk Özdağ, Elis Yıldırım, Nevin Özkan gibi isimler Türkiye'deki ekoeleştirici çalışmalarının öncüleri olmuşlardır. Ayrıca özellikle 2000'li yıllardan itibaren bu konuda yapılan makale, kitap gibi yayınların dışında, Türk Dili ve Edebiyatı alanında doğa merkezli bir yaklaşımla ortaya konan tezlerin sayısı da giderek artmaktadır.

Bu çalışmada, Sevinç Çokum'un öykü ve romanlarındaki tabiat unsurları ekoeleştirici bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Sevinç Çokum'un eserlerinde hem tabiata olumlu yaklaşımların örnekleri hem de olumsuz yaklaşımların eleştirileri görülebilmektedir.

Sevinç Çokum; Türk mimarisi, Türk kültüründe ata verilen değer, kültürümüzde kutsal veya değerli kabul edilen sular, dağlar, ağaçlar hatta taşlardan; çarpık kentleşme, çevre kirliliği, rant fikriyle doğanın yok edilişi, küresel ısınma, böcek ilaçlarının kullanımı ve hayvanların yaşama haklarına kadar pek çok konuya eserlerinde yer vererek kültürümüzdeki çevre ve tabiat algısını yansıtmaktadır. Dolayısıyla onun eserlerini ekoeleştirici kuramına göre okumak Türk kültürünü, söz

konusu eserlere yansıdığı kadarıyla, ekoeleştirel bir bakışla gözden geçirmemizi sağlamıştır. Bunların yanı sıra yazarın çevre sorunlarına bakışı ile bu sorunlara yine Türk kültüründen gelen çözüm önerilerini de incelemek mümkün olmuştur. Aynı zamanda Çokum, bir kadın yazar olarak eserlerinde çevre sorunlarıyla birlikte kadın ve doğanın ötekileştirilmesi, azınlıkların ve farklı etnik grupların yaşadıkları zorluklar gibi ekofeminizmin inceleme alanı olan noktalara da temas etmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EKOELEŞTİRİ KURAMI

1.1. EKOELEŞTİRİ NEDİR?

Ekoeleştiri kavramı ilk olarak, William Ruckert'in 1978 tarihli "Literature and Ecology" adlı makalesinde görülmektedir¹. Kuramın adı hakkında tartışmalar söz konusudur. Ruckert'in "ekoloji ve ekolojik kavramların edebiyat araştırmalarına uygulanması" anlamında kullandığı "ecocriticism"ın yanında "ecopoetics", "environmental literary criticism", "green cultural studies" gibi isimler de kullanılmıştır (Glotfelty, 1996: xx). Bunun gibi Türkiye'de de "ekoeleştiri", "çevreci eleştiri", "mekân edebiyatı" gibi farklı adlandırmalar mevcuttur.

Scott Slovic'e göre ekoeleştiri, "hem çevreci bir dille yazılmış edebi metinlerin çalışılmasını hem de herhangi bir edebi eserin ekolojik içeriğinin ortaya çıkarılması amacıyla okunmasını" amaçlayan bir edebiyat kuramıdır. Slovic için bu okumalara konu olabilecek eserler, sadece çevreci bir içeriği olduğu kolaylıkla fark edilebilen eserler değildir, "ilk bakışta çevreci bir içeriğe sahip olmadığı gözlemlenen edebi eserlerin dahi ekoeleştirel veya 'yeşil okuması' yapılabilir" (Slovic, 1999'den akt. Ergin ve Dolcerocca, 2016: 300).

Ekoeleştiri, Cheryll Glotfelty tarafından ise "edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesi" olarak tanımlanır. "Feminist eleştirinin dili ve edebiyatı toplumsal cinsiyet bilinciyle incelemesi ve Marksist eleştirinin metinlerin okumalarına üretim biçimleri ve ekonomik sınıf bilincini getirmesi gibi, ekoeleştiri de edebiyat çalışmalarına yeryüzü merkezli bir yaklaşım getirir" (Glotfelty, 1996: xviii). Greg Garrard için ekoeleştiri, "insanla insan dışı arasındaki ilişkinin

¹ William Ruckert, "Literature and Ecology" Ecocriticism Reader, (eds. Cheryll Glotfelty and H Fromm) Athens: Georgia UP, 1996, 105-123.

insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat ‘insan’ kavramının eleştirel bir incelenmesi” dir (2017: 17).

Serpil Opperman, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünyü ve Bugünü* isimli çalışmasında, edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde edebi ve kültürel metinleri çevreci bir bakışla yorumlayan tek akımın ekoeleştiri olduğuna değinir (2012: 9). Yazar, metin ve dünya arasındaki ilişkileri inceleyen çoğu edebiyat kuramında dünya, toplumu ve toplumsal alanı ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Ekoeleştiri ise dünya kavramını tüm ekosferi kapsayacak şekilde genişletir. Bunu yaparken ekolojinin babası olarak anılan Bary Commener’ın ekolojinin ilk kuralı olarak belirttiği *“Her şey diğer her şeyle bağlantılıdır.”* yzasını ilke edinir (Glotfelty, 1996: xix). Bary Commener gibi ekolojistler ile insanların ego-merkezci davranışlarının ekolojik dengeyi ne derece tahribata uğrattığının farkına varan edebiyatçılar, eserleri aracılığıyla, çevreye zarar veren bu düşünce yapısını değiştirmeye çalışarak, ekoeleştiriye zemin hazırlamışlardır.

Değiştirmek istenen bu düşünce yapısına göre insan diğer bütün varlıkların üstündedir ve onlara hükmeder. Diğer varlıklar yalnızca insana hizmet etmek için vardır ve yalnızca insanların menfaatine uygun oldukları sürece var olmalıdırlar. Dilek Bulut, bilhassa Batı’nın düşünce sistemine göre, “özne” konumunda yalnızca doğadan farklı ve imtiyazlı olan insanın bulunabildiğini söyler. İnsan gibi insan topluluklarının oluşturduğu kültür kavramı da doğa ile zıt anlamlı olacak şekilde kullanılmıştır. Fakat ekoeleştiriye göre durum böyle değildir. Aksine kültür ve doğa birbiriyle etkileşim içinde olduğu için farklı kavramlar olarak görülemezler. Kültür ve doğa *“birbirini tamamlayan bir bütünün parçalarıdır”* (Bulut, 2005: 79-86). Ekoeleştiri; insan ve doğa, kültür ve doğa gibi ikiliklere, özne olarak yalnızca insanın tanınmasına karşı çıkan eko-merkezci ve posthümanist bir yaklaşımdır. Biyoloji, iklim bilimi, jeoloji, ekoloji, fizik gibi birçok bilim dalının verilerini kullanan disiplinler arası bir alandır (Opperman, 2012: 25).

Kuramın yönteminin ne olacağı ile ilgili çeşitli ekoeleştirmenler fikir beyan etmişlerdir. Örneğin Glotfelty çevreci eleştirmenlerin ve teorisyenlerin eserlere sorular yöneltmeleri gerektiğinden bahseder. Bu sorulardan bazıları şöyledir: *“Bu sonede doğa nasıl temsil ediliyor? Bu romanın olay örgüsünde fiziksel ortamın rolü nedir? Bu oyundaki değerler ekolojiye dair ahlaki değerlerle uyumlu mudur?”*

Toprağa ilişkin metaforlarımız toprağa olan davranışlarımızı nasıl etkiler?” (Glotfelty, 1996: xix). Opperman da ekoeleştiri çalışmalarında nelere dikkat edileceğini şöyle açıklamıştır:

“Ekoeleştiri edebiyat eserlerinde yalnızca doğanın nasıl yansıtıldığını incelemeyiz, doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, nehirler, denizler, toprak ve bitki ve hayvan türlerinin insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini, dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metin içindeki değer yargularını ve benlik kavramlarını da mercek altına alır.” (2009:6).

Peter Barry ise bir çevreci eleştirmenin, incelediği eserlerdeki mekânı sadece *“toplumsal ya da dilbilimsel bir kurgu”* olarak değerlendiremeyeceğini söyler. Barry, çevreci eleştirmenlerin ne yapması gerektiği sorusuna ise beş maddelik bir cevap verir:

- 1. Doğal dünyanın temsiline özel bir ilgiyle, başlıca edebi eserleri çevre merkezli bir perspektiften tekrar okur;*
- 2. Büyüme ve enerji, denge ve dengesizlik, ortak yaşama (simbiyoz) ve karşılıklılık, enerji ve kaynakların sürdürülebilir ve sürdürülemez kullanımları gibi bir kısım çevre merkezli kavramların uygulama alanlarını genişletir;*
- 3. Eserlerinde doğa konusunu geniş bir şekilde ele almış yazarlara (örneğin Amerikan transandantalistleri, İngiliz Romantikleri) özel bir vurgu yapar;*
- 4. Deneme, seyahatname, anı kitapları ve bölgesel edebiyat gibi topografik materyal sunan gerçeklere dayalı eserlere yeni bir vurgu yapmak suretiyle edebi-eleştirel pratiğin alanını genişletir;*
- 5. Baskın edebiyat kuramlarının dış dünyayı dilbilimsel ve toplumsal kurgulayışını benimsemeyerek bunun yerine dikkatli gözlemlerin çevre merkezli değerlerine, kolektif etik sorumluluklara önem verir (Barry 2002’den akt. Özdağ, 2017a: 34,35).*

Bununla birlikte ekoeleştiri çalışmaları her zaman bu kadar geniş bir yelpazeye sahip değildi. İlk dönemlerinde çalışma alanı Amerikan ve İngiliz edebiyatları ile sınırlıydı ve ‘doğa yazını’ olarak adlandırılan kurgu olmayan bir edebi türün ürünleri ile Romantizm akımının ürünleri üzerine incelemeler yapılmaktaydı. Ekoeleştirin ASLE (Association for the Study of Literature and Environment-Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği) ile beraber kurumsallaşması ve zaman içerisinde farklı ülkelere yayılması ile birlikte araştırmaların konuları ve bakış açıları da genişlemiştir.

1.2. EKOELEŞTİRİ KURAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Joseph Meeker’in 1972 yılında yayımlanan *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* adlı eseri ekoeleştiri için kurucu eser olarak kabul edilir. Meeker, burada “yazınsal ekoloji” kavramını edebi metinlerdeki biyolojik temaları ve ilişkileri tanımlamaya yönelik kullanmıştır (Opperman, 2012: 10).

İlk olarak 1978 yılında William Rueckert tarafından ekoeleştiri kavramının kullanılmasının ardından 1980’li yıllardan itibaren edebiyat ve çevre bağlantısını ele alan çalışmalar yayımlanmaya başlar. Bu çalışmalar, 1992 yılında ASLE’nin kurulmasına yol açmıştır. Derneğin yayın organı *ISLE*’nin ilk sayısı ise 1993 yılında basılmıştır (Özdağ, 2017a: 35).

Opperman, ekoeleştirin 1990’lardan günümüze değin üç evreden geçtiğini belirtirken (2012: 17), Sezgin Toska ve Ufuk Özdağ, Lawrence Buell’den yola çıkarak iki temel aşamadan söz ederler. Bunlardan ilki, ilk evre ya da ‘erken ekoeleştiri’ diğeri ise ikinci evre ya da ‘çevreci eleştiri’dir (Toska, 2017: 71-72).

Amerika’da ekoeleştirin ilk evresinde çalışmalar, doğa yazını ile gerçekçi bir üslupla yazılmış Amerikan romanları üzerine olmuştur. İngiliz edebiyatındaki ilk incelemeler ise tabiatın güzelliklerini yücelten pastoral edebiyata, Romantizm akımına ve Viktorya dönemi edebiyatına (1837-1901) dahil olan eserler hakkındadır (Opperman, 2012: 17-18).

Amerikan ve İngiliz edebiyatlarında, Türk edebiyatında ve diğere dünya edebiyatlarında da daha önceki yıllarda dahi çevreci yaklaşımlarla doğayı savunan eserler bulunmasına rağmen genel olarak edebiyatta modern çevreciliğin, Amerikalı biyolog ve yazar Rachel Carson’ın 1962 yılında yayımlanan eseri *Silent Spring*

(*Sessiz Bahar*) ile başladığı düşünülür. Carson'ın pestisid² kullanımının çevre ve insan açısından zararlarına dikkat çektiği, yasal olarak da önemli gelişmelere yol açan bu eseri, doğa yazınının en klasik örneklerinden biri olarak kabul edilir. Bu eseri önemli kılan yalnızca pestisidlerin zararlarından bahsetmesi değildir. Pestisidlere karşı bu bilinci uyandırmaya çalışırken bilimsel verilerle lirik bir anlatımı birlikte kullandığı için edebiyat-ekoloji ilişkisi açısından öncü bir eser olmuştur (Özdağ, 2017a: 27-28).

Doğa yazını, her ülkede bir edebi tür olarak yer almasa da Amerikan edebiyatında kolonyal dönemde dahi görülmektedir. Bu dönemde doğa yazını “*yeni dünyanın bozulmamış eşsiz doğasına hayranlık duyularak kaleme alınmış eserleri kapsar.*” Bu türde eserler veren yazarlar, “*bir bilim insanı merakı ve dikkatiyle*” doğadaki işleyişi incelerken gözlemlerinin sonuçlarını edebi bir üslup kullanarak aktarırlar (Özdağ, 2017a: 48-49). Carson'ın yanı sıra Henry David Thoreau, John Muir, Aldo Leopold, Edward Abbey, Wendel Berry, Annie Dillard, Barry Lopez, Terry Tempest Williams gibi doğa yazarları ekoeleştirisinin ilk evresinde eserleri incelenen yazarlardan olmuşlardır (Opperman, 2012: 18-19). Bu incelemelerin amacı ise insanları bu eserler aracılığıyla “*bilinçlendirmek*”, insanlarda çevre konusunda bir “*farkındalık oluşmasına yardımcı olmak*” ve onların bu konularda “*daha duyarlı olmalarını sağlamaya çalışmak*” tır (Toska, 2017: 75).

İkinci evrede ise ilk evreye de eleştiriler getiren ekoeleştirisinin/çevreci eleştirisinin sınırları genişlemiştir. Bu aşamada ekoeleştiri daha çok toplum odaklıdır ayrıca “*çeşitli edebi türler (roman, öykü, şiir), etnik edebiyatlar, dünya edebiyatlarına çevreci yaklaşımlar ve kentsel mekânlar çevreci eleştirmenin ilgi alanına girmiştir*” (Özdağ, 2017a: 39). Bu aşamada ele alınan ve kapsamı genişletilen önemli bir kavram da doğadır. Doğa, birçokları için el değmemiş, insan dışı doğa ile kısıtlıdır. Bu yaklaşımın insanla doğa arasında ikiliğe yol açtığı düşünülür ve ekoeleştirisinin el değmemiş, vahşi doğa ile birlikte şehirleri de ele alması gerektiği savunulur. Toska, doğanın insan dışı ve vahşi olana indirgenmesiyle

² “Pestisid, tarım ve orman ekosistemlerinde bitki korumada kullanılan kimyasalların tümüne verilen isimdir.” (Eser, Didar vd., *Tarımsal Ekoloji Terim ve Tanımlar Sözlüğü*, Ankara, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi, 2000, s. 60).

insandan uzaklaştırıldığını böylece “*nostaljik*” bir hale getirildiğini ve romantikleştirildiğini söyler. Bu durumun sonuçlarını ise şöyle açıklar:

“...kavramlarla iç içe yaşayan insan yerine onlar üzerine düşünen, yorum yapan ve duygulanan insan örneğiyle bir bakıma sınırlı kalmasına yola açar. Yani, soyutlaşan ve teori düzeyinde gelişme gösteren ekoeleştirici anlayışı, büyük çoğunluğunun şehirlerde yaşamaya başladığı insanları etkilemekte zorlanır”
(Toska, 2017: 79).

21. yüzyılda dünya genelinde insanların yarısından fazlasının şehirlerde yaşamaya başlamasının neticesi olarak kentlerdeki ekolojik sorunları da ele alan bu yeni anlayış “Urban ecocriticism” (Kentsel ekoeleştirici) olarak da adlandırılmaktadır (Opperman, 2012: 22). Sezgin Toska, bu aşamada ekoeleştiricinin yaşadığı dönüşümün yaban alandan şehir merkezlerine, doğa kavramından çevre kavramına doğru gerçekleştiğini ifade eder. Bununla birlikte ekoeleştiricinin ilk aşamasında yalnızca derin ekoloji etkisi olduğunu fakat ikinci aşamada derin ekoloji etkisiyle birlikte toplumsal ekoloji etkisinin de gözlemlenebildiğini belirtir (2017: 99).

Opperman’ın ekoeleştiricinin üçüncü evresi olarak gördüğü aşama, sömürgecilik dönemi sonrasında gerçekleştirilen ekoeleştirici çalışmaları içermektedir ve bu dönemde Sömürgecilik Dönemi Sonrası Ekoeleştirici (Postcolonial ecocriticism) adında yeni bir ekoeleştirici dalı da ortaya çıkmıştır (2012: 26). Üçüncü aşamanın ne olduğu hakkında tartışmalar söz konusu olmakla birlikte bu aşamada, materyal ekofeminizm, evrimsel ekoeleştirici, kültürel ekoloji, posthümanizm, koloni/sömürgecilik dönemi sonrası çevreci eleştiri, hayvan çalışmaları, küresel iklim değişikliği, çevre kirliliğinin getirdiği sağlık sorunları ve biyoçeşitliliğin azalması gibi başlıklar öne çıkmıştır (Özdağ, 2017a: 40-41).

1.3. EKOELEŞTİRİ KURAMININ ETKİLEŞİMDE OLDUĞU YAKLAŞIMLAR

Bir terim olarak ilk kez 1783 yılında Ernst Haeckel tarafından kullanılan ekoloji, organizmaların çevreyle ilişkilerini incelediği için çevrenin korunmasına dikkat çeken, ekolojik sorunların çözümünü arayan politik hareketlerce benimsenmiştir (Özer, 2001: 63).

Greg Garrard, çevreye yönelik yaklaşımları altıya ayırır: bolluk, çevrecilik, derin ekoloji, ekofeminizm, toplumsal ekoloji ile eko-Marksizm ve de Heideggerci ekofelsefe. Bu yaklaşımlardan ilki olan “bolluk (cornucopia)”, çevreci bir yaklaşım olarak görülmemiştir (2017:35). Bolluk görüşünü benimseyen bilim insanlarına göre kıtlık ekolojik kaynaklı değildir çünkü doğal kaynaklar sınırsızdır. Aksine kıtlık, ekonomik bir olgu olarak görülür ve “*kapitalist girişimcilerin bulacakları çarelerle*” ve teknolojik gelişmelerle ortadan kaldırılabilir. Bu görüşe sahip düşünürler çevreci hareketleri “*korku borazanlığı*” yapmakla suçlamışlardır (Garrard, 2017: 36-37).

Greg Garrard’ın bahsettiği ikinci yaklaşım ise “çevrecilik”tir. Çevrecilik, geniş bir kesimi etkilemiştir. Çevreciler, ekolojik sorunlarla ilgilidirler fakat radikal değişimlere sıcak bakmazlar. Bu yaklaşım “sığ çevrecilik” olarak da adlandırılmıştır (2017:39-40).

Carson’ın *Silent Spring* kitabı ve diğer araştırmacıların ekoloji konulu yazıları; insanların yaşam biçiminde, eylemlerinde ve değerlerinde derin bir değişikliğe ihtiyaç olduğunu, diğer çevrecilerin ve politikacıların düşündükleri gibi teknolojik gelişmelerin yahut küçük reformların çevresel sorunları ortadan kaldıramayacağını gösteriyordu (Drengson ve Devall, 2010: 50). Bu noktada sorunların çözümü için radikal değişimler öneren hareketler ortaya çıkar. Ekoloji biliminin gelişmesi, edebiyatın bu yönde ürünler vermesiyle birlikte ekoeleştirelinin temelleri atılmış olur. Ekoloji ve edebiyat ilişkisi, doğal olarak derin ekoloji, toplumsal ekoloji, ekofeminizm, ekopsikoloji gibi çıkış noktası ekoloji olan diğer yaklaşımlar üzerine de etki etmiştir. Aynı zamanda bu yaklaşımlar ve onların temsilcileri de ekoeleştirelinin gelişimine yön vermişlerdir.

1.3.1. Derin Ekoloji

Derin ekoloji; özellikle Batı felsefesinde görülen doğa-insan düalizmini, insanı her şeyin üstünde görüp ona, doğaya hükmetme yetkisi veren ve doğayı cansız varlık olarak algılayan düşünce yapılarını reddedip, doğa ve insanı bir bütünün birbirine bağlı parçaları olarak düşünen, insanı doğanın üstünde değil doğanın içinde bir varlık olarak tanımlayan, sığ ekoloji ve bolluk yaklaşımlarının “insan-merkezci” tutumlarına karşılık “eko-merkezci” tavır alan radikal çevreci bir yaklaşımdır (Önder, 2003: 96)

Derin ekoloji, ekoeleştiri kuramını en çok etkileyen radikal çevreci yaklaşımlardandır ve sığ çevrecilik anlayışlarından farklı bir konumdadır. Bolluk yaklaşımında ekolojik problemlerin ekonomik bir mesele olarak görülmesine karşılık derin ekolojide, bu problemlerin felsefi ve kültürel temelleri ortaya çıkar. Yaşanan çevresel sorunların çözümü için sığ çevreciliğin aksine söz konusu felsefi ve kültürel olguların kökten değişimine ihtiyaç görülür. Sığ ekoloji, doğanın değerini insanı ölçüt olarak kabul ederek ölçer. İnsan için faydalı olan, onun yaşam standartlarını yükseltebilen, onun için değerli kabul edilen değerlidir, aksi halde bir değerden söz edilemez. Derin ekoloji ise doğanın insandan bağımsız olarak değerli olduğunun üzerinde durur. Doğa kendi içinde bir değere sahip olduğu için korunmalıdır (Çüçen, 2011: 7).

Derin ekoloji/sığ ekoloji ayrımını ilk olarak yapan ve derin ekoloji terimini ilk kez kullanan İsviçreli bilim insanı Arne Naess olmuştur (Yaylı ve Çelik, 2011: 371). Arne Naess ile George Session 1984 yılında derin ekolojinin “*değiştirilmeye ve geliştirilmeye açık*” ilkelerini ortaya koyarlar (Dindar, 2012: 70). Sekiz maddelik bu ilkelerden ilki hem insanların hem de insan olmayan varlıkların yaşamlarının değerli olduğuyla ilgilidir. Burada yaşam kavramı “*ırmaklar (su havzaları), doğal manzaralar, ekosistemler*” gibi cansız varlığı da kapsar. İnsan için yararlı olup olmamasına bakılmaksızın her varlığın yaşamının “*iyi durumda olması*” kendi içinde değerlidir. İkinci madde “*yaşam formlarının zenginliği ve çeşitliliği*”nin de değerli olduğunu söyler. Üçüncü ilkeye göre insanların “*hayati ihtiyaçlarını*” karşılamak dışında “*bu zenginliği ve çeşitliliği azaltmaya hiçbir hakları yoktur*”, dördüncü ilkeye göreyse “*İnsan olmayan yaşamın serpilip gelişmesi daha küçük bir insan nüfusunu gerektirir.*” ve bu yüzden gelişmiş ülkeler de dahil olmak üzere nüfus azaltılmalıdır. Beşinci maddede insanın insan olmayan dünyaya müdahalesinin aşırılığından bahsedilmektedir. Durum böyleyken altıncı madde de insanın doğaya müdahalesini kolaylaştıran politikaları, “*ekonomik, teknolojik ve ideolojik*” yapıları değiştirmekle ilgili olmuştur. Yedinci ilke, bu ideolojik değişimin “*gittikçe yükselen bir yaşam standardına*” değil, varlığın içsel değerinin farkındalığıyla “*yaşam kalitesini takdir etme*”ye bağlı olacağını söyler. Sekizinci ve son ilke, önceki ilkeleri kabul edenlerin “*gerekli olan değişiklikleri gerçekleştirmeye çalışmakla*” yükümlü olduklarını açıklar (Ünder 1996’dan akt. Toska, 2017:73-74).

Bu sekiz ilke, derin ekolojinin manifestosu olarak görülmüştür (Önder, 2003: 97). Derin ekolojinin takipçileri bu ilkeleri kabul ederler ve bunları kabul ederken temellerini aynı dine, felsefeye, kültüre dayandırmak yerine çoğulculuğu benimseyerek farklı dünya görüşleri ile farklı eko-felsefelerin oluşturulmasını desteklerler. Naess, bu felsefeleri “ekosofi” olarak kavramlaştırır (Önder, 2003: 97-98). Budizm’in ve Spinoza’nın felsefesinin etkisiyle oluşan kendi ekosofisine ise “Ekosofi T” adını vermiştir. Buna göre insan ve insan olmayan her varlık “kendini gerçekleştirme” hakkına sahiptir, kendi doğal tarzlarına göre yaşamalı ve potansiyellerini geliştirmelidir (Önder, 2003:99). Naess’in felsefesindeki bu “kendini gerçekleştirme” ilkesi “çeşitlilik” ve “çoğulculukla” bağlantılıdır. Çünkü Naess, “*bir yaşam biçiminin daha yüksek bir kendini gerçekleştirme düzeyine varmasını, diğer biçimlerin kendini gerçekleştirmeleriyle doğrudan ilişkili*” olarak görür (Şakacı, 2011: 211). Kendini gerçekleştirme seviyesi yükseldikçe de diğerleriyle “özdeşleşme” kapasitesi genişler (Drengson ve Devall, 2010: 56). Özdeşleşme ile insan, doğanın parçalarının kendi benliğinin parçaları olduğunu ve doğadan ayrı olamayacağını keşfe başlar (Şakacı, 2011: 214). Böylece doğayı nesne olarak algılamaktan vazgeçilir ve doğanın da benlik sahibi bir özne olduğunun farkına varılır (Önder, 2003; 100).

Ekosofi T’nin bir diğer ilkesi “biyosferik eşitlik”tir. Naess’e göre “*bütün hayat formları içsel bir değere ve kendini gerçekleştirme düzeyinde bir eşitliğe*” sahiptir. Burada bütün yaşam formlarının eşit haklara sahip olmasından değil eşit kendini gerçekleştirme hakkına sahip olmasından söz edilir. İnsan ve parçası olduğu doğal dünyanın ihtiyaçları arasında bir çelişki olduğunda önceliği doğal dünyaya vermek gerekli görülmüştür. Bununla birlikte Naess, bir organizmanın varlığını sürdürebilmesi için diğerlerini besin ya da sığınak olarak kullanma zorunluluğunu da yok saymamıştır. Sonuç olarak Naess, insanın diğer canlıların yaşam alanına ve kendini gerçekleştirme hakkına müdahalesini en düşük seviyede tutmasını, gerekli olmadıkça öldürmekten ve kullanmaktan kaçınmasını önermiştir (Önder, 2003: 100-103).

Derin ekoloji; hümanizm karşıtı oluşu, modernizmin ve aydınlanma düşüncelerinin değerlerini reddetmesi, “*endüstriyel uygarlıktan çıkış için bir siyasi program önermemesi*”, “*bilimsel bir disiplin ya da meşru bir felsefeden ziyade*

seküler bir din oluşturmak” amacında olması, “*ileri derecede bir eklektisizme*” sahip olması, yüzeysel olup doğa düzeyinde eşitlikten bahsederken toplumsal eşitlik konularına değinmemesi gibi sebeplerle eleştirilere maruz kalmıştır (Önder, 2003: 108-110). Derin ekolojiyi en çok eleştiren isimlerden biri de toplumsal ekoloji yaklaşımının kurucusu Murray Bookchin olmuştur. Gülşah Dindar’a göre bu eleştiriler kasıtlı olarak yanlış yorumlamalardır. Buna rağmen özellikle de Bookchin’in karşıt tavırları derin ekoloji hareketinin duyulmasını sağlamıştır (2012: 69-70).

1.3.2. Toplumsal Ekoloji

Toplumsal ekoloji, ekolojik sorunların aslında toplumsal sorunlar olduğunu, doğaya karşı tahakkümün insanlar arasında var olan tahakküm ve hiyerarşiden kaynaklandığını ileri süren bir yaklaşımdır (Bookchin, 2015: 16). Bunun aksine diğer ekolojik yaklaşımlarda insanın insana olan tahakkümü, doğaya olan tahakkümünün bir neticesi olarak görülmüş ve önce doğaya tahakkümün daha sonra insana tahakkümün başladığı düşünülmüştür (İmga, 2009: 79).

Toplumsal ekolojinin kurucusu olan Murray Bookchin, doğanın evrimsel bir gelişim geçirerek cansızdan canlıya, canlı olandan da toplumsal olana dönüştüğünü ifade eder. İnsan dışı doğayı “birinci doğa” olarak adlandırırken, insanla beraber değişime ve dönüşüme uğramış toplumsal doğa için “ikinci doğa” ifadesini kullanır (2015: 23). İnsanlık “doğal dünya”dan ayrılıp “*eşsiz bir toplumsal dünyaya doğru yavaş ve zahmetli bir gelişim göstermiştir*”. Doğal dünya ve toplumsal dünya evrimsel süreçte etkileşim içerisinde olduğu için doğal dünyanın korunmasına yönelik doğal ekolojiden söz edildiği kadar toplumsal bir ekoloji anlayışı da oluşturulmalıdır (Bookchin, 2015: 93). Dolayısıyla Bookchin, birinci doğanın ikinci doğaya tercih edilmemesi gerektiğini düşünürken derin ekoloji ve mistik ekoloji gibi biyomerkezci yaklaşımların insan düşmanlığına varan “vahşi doğa”yı tercih edişlerini de eleştirmektedir (2015: 17). Onun bu eleştirilerine ritüellerle, efsunlarla uğraşarak akılcı olanın yerine sezgisel olanı getirmeleri sebebiyle ekofeminizm hareketi de maruz kalmıştır. Bu tarz hareketlerin günümüzdeki esas sorunların üstesinden gelmeye yeterli olamayacağını düşünür hatta ona göre “*Burjuvazi bu*

saçmalıklara kahkahalarla gülmekle kalmaz, onları yeni kâr kaynaklarına dönüştürmek için metalaştırmaya heveslenir.” (Bookchin, 2015: 20-21).

Günümüz toplumunun çevreye verdiği zarar geçmişteki bütün toplumlardan daha fazladır. Derin ekoloji ve mistik ekolojiler; bu zararlara teknolojik gelişmeler, nüfus artışı gibi durumları sebep göstermiştir. Bookchin ise bu yaklaşımlara karşı çıkar ve “*dünya nüfusunun %7'sinden azını oluşturduğu halde dünya kaynaklarının %50'den fazlasını tüketen*” bir toplumun ekolojik sorunlara sebep olarak nüfus artışını göstermesini doğru bulmadığını belirtir. Bunun gibi teknolojinin sadece çevreye zararlarına odaklanılmasını, onun çevreyi iyileştirebileceğinin unutulmasını da yanlış bulur. Teknoloji söz konusu olduğunda tavrımız “*teknolojinin vaatlerini, yani yaratıcı potansiyelini, onun tahrip kapasitesinden*” ayırmak, teknolojiyi ekolojik ilkelere göre düzenlemek ve geliştirmek yönünde olmalıdır (1996: 41-42).

Bookchin'in biyomerkezci yaklaşımlara eleştirilerini yönelttiği bir diğer konu da her varlığın eşit içkin değere, eşit kendini gerçekleştirme hakkına sahip olduğu düşüncesidir. Bu fikre karşı çıkar çünkü aslında birinci doğanın sahip olduğu değerlerin onlara insanlar tarafından “bahşedilmiş” olduğunu düşünür (Bookchin, 2015: 39).

“Birinci doğa hiçbir şekilde "zalim" veya "nazik", "kalpsiz" veya "şefkatli", "iyi" veya "kötü" değildir. Metabolizma nasıl yaşamın ortaya çıkmasıyla birlikte doğmuşsa, etik de insan toplumu ile birlikte doğmuştur. "İçsel değer" ya da hayvanlara atfettiğimiz herhangi başka bir değer, -masallarımızda "kötü" kurtlara, "utangaç" domuzlara ve "sinsi" tilkilere yansıttığımız konuşma becerisi ve insani niyetler gibi- aslında hiçbir "içsel" değer taşımayan bir dünyaya yansıttığımız insan tasarımı bir üründür.” (Bookchin, 2015: 39).

Bu ifadelerle birinci doğanın kendiliğinden bir içsel değere sahip olmadığını belirtirken, ona haklar verilmemesini değil insan düşmanlığına gidilmemesi gerektiğini savunur (Bookchin, 2015: 40).

Bookchin'e göre ekolojik sorunların esas sebeplerini bulabilmek için “*hiyerarşi ve tahakkümü doğuran insan toplumunun derinlerinde yatan kurumsal, ahlaki ve tinsel değişimlere*” bakılması gerekmektedir çünkü “*Ekolojik eylem temelde toplumsal eylemdir*” (1996: 43-45).

“Toplumsal ekolojistlere göre, çevresel altüst oluşlarımız akıldışı, ekoloji-karşıtı bir toplumdaki -tekil meseleleri hedef alan bölük pörçük reformlarla temel sorunlarını onarılmaz hale getiren bir toplumdaki- kaynaklanır. Bu sorunlar doğanın insan üretimi ve tüketimi için var olan salt bir "kaynaklar" yığını olarak görülmesini teşvik eden hiyerarşik, sınıfsal ve rekabetçi kapitalist sistemden kaynaklanmaktadır. Bu sosyal sistemin gözü doymak bilmez. Bu sistem, insanın insan üzerindeki tahakkümünü "insanoğlu'nun "Doğa"yı tahakküm altına almaya yazgılı olduğu bir ideolojiye yansıtmıştır” (Bookchin, 2015: 16).

Bookchin, toplumsal ekolojiyi geliştirmekteki amacının “bir felsefe, doğal ve toplumsal gelişmeye ilişkin bir kavrayış, toplumsal ve çevresel sorunlarımıza ilişkin derinlemesine bir analiz ve bugünün toplumsal ve çevresel krizine radikal ve ütopyacı” bir “alternatif” sunmak olduğunu söyler (2015: 21). Sunduğu bu alternatif hiyerarşi ve tahakkümü barındırmayan yeni bir toplumu içermektedir (İmga, 2009: 80). Buna göre kentler, ekosisteme uygun olacak şekilde topluluklara ya da başka bir deyişle eko-topluluklara ayrılmalıdır. Teknoloji, kirlenmeye sebep olmayacak şekilde yeniden düzenlenerek “eko-teknoloji”ye dönüştürülmeli, medyanın ve dolayısıyla kapitalist düzenin aşladığı ihtiyaç algısı yenilenerek “sağlıklı bir yaşamı destekleyen ve bireysel isteklerimizin ifadesi olan ihtiyaçlara” dönüşmelidir (Bookchin, 1996: 47). Bu ekolojik topluluklar, kan bağıyla değil bilinçli tercihlerle, kültürel yakınlığa ve ekosisteme göre oluşturulan komünlerdir (Bookchin, 2015: 460-461).

Sezgin Toska ekoeleştirisinin birinci evresinin derin ekoloji doğrultusunda şekillendiğini ikinci evresinin ise daha çok toplumsal ekoloji etkisinde olduğunu belirtir (2017: 76). Toplumsal ekolojinin etkisiyle birlikte toplumsal hayat ve kent yaşamı da ekoeleştirisinin araştırma alanına girmiştir.

1.3.3. Ekofeminizm

Terim olarak ilk defa 1974 yılında François D'eaubonne tarafından kullanılan ekofeminizm, doğa gibi kadının da ataerkilliğin egemen olduğu toplum tarafından sömürüldüğünü öne sürer (Tamkoç, 1994: 78). Ekofeminizm, “çevre, doğa ve kadın kadar dinsel, ırksal ya da sosyal olarak ötekileştirilen azınlıklarla ve toksik atıklar, nükleer silah politikaları gibi birçok değişik sorunla” ilgilenmektedir (Kümbet,

2012: 172). Dolayısıyla ekoloji karşıtı düşüncelerden ve uygulamalardan “erkekmerkezli” yaklaşımları sorumlu tutan bu düşünceye göre feministlerle ekolojistler arasında ‘*ortak bir dava*’ söz konusudur (Garrard, 2017: 45).

Vandana Shiva ve Maria Mies’e göre 1970’lerin sonunda ekolojik ve nükleer tehditlere karşı harekete geçen kadınlar, doğaya yönelik şiddet ile kadınlara ve diğer insanlara uygulanan şiddet arasında bir benzerlik olduğunu, ikisinin de ataerkillik kaynaklı olduğunu fark ederler ve hem doğa hem de kadın hakları için mücadeleye girişirler (2019: 58-59). 1976’da Ynestra King, Vermont Sosyal Ekoloji Enstitüsü’nde ekofeminizmi geliştirir (Topgül, 2012: 72). Hareketin popülerlik kazanmasının ardından 1980 yılında Amerika’da ilk ekofeminist konferans gerçekleştirilir (Shiva ve Mies, 2019: 58). Ayrıca çevresel ve nükleer tehditlere karşı kadınların daha çok risk altında olduğunun düşünülmesi de bu hareketin yaygınlaşmasını sağlamıştır (Topgül, 2012: 72).

Ekofeminizm, faaliyetleri açısından en etkili çevresel hareketlerden biridir. Din, felsefe, siyaset ve sanat gibi çeşitli alanlarda ekofeminizm ile ilgili araştırmalar yapılmıştır. “*Ekofeminizm eylemcileri ise, çevresel ve feminist lobi çalışmalarında, aktivist hareketlerde, Amerikan Yeşil Partisinin kurulmasında, ekofeminist sanat, ekofeminist edebiyat, ekofeminist tensellik gibi birçok konuda kültürel projelerin yapılandırılmasında etkin rol oynamışlardır.*” Aynı zamanda savaş karşıtı oldukları için şiddete dayalı eylemlere de karışmamışlardır (Kümbet, 2012: 174).

Ekofeminizm hareketi içinde kadın ve doğa arasında kurulan benzerliklerin kökeni ile ilgili fikir ayrılıkları söz konusudur. Bu konuyla ilgili üç farklı yaklaşım mevcuttur. Birinci yaklaşıma göre kadın ve doğa arasında kurulan yakınlığın sebebi kadının biyolojik ve psikolojik özelliklerinin erkeklerden farklı olmasıdır. Kadınların psikolojik olarak “*şefkat, fedakârlık, şiddet-karşıtlığı, dayanışma, duygusallık ve tinselliğe önem verme*” gibi özelliklere sahip olması ile biyolojik olarak “*yaşam üretme kapasiteleri*”nin bulunması onların doğayla özdeşleştirilmesine yol açar. Böylece ataerkillik, kadın ve doğayı birlikte tahakkümü altına alır. Bu problemin kadın ve doğanın yüceltildiği eski inançların yerini ataerkil inançların almasıyla ortaya çıktığı düşünülür. Bu sebeple birinci yaklaşıma sahip ekofeministler “*çevre sorunlarının çözümü için kadınsı değerleri yücelten, yeryüzü tinselliğine dayalı yeni*

bir din anlayışı” önerirler “ya da en azından kadınsı değerlere uyum sağlayabilen dinlerin bu değerler doğrultusunda yenilenmesini” öne sürerler (Çetin, 2005: 63-66).

Kadın ve doğa arasındaki bağların erkek egemen kültür tarafından toplumsal süreçler içinde oluşturulduğunu varsayan ve daha çok toplumsal ekoloji etkisinde gelişen ikinci yaklaşım, birinci yaklaşımın savunucularını *“kadın tinselliğine kuvvetli vurguları ve geleneksel cinsiyet rollerini pekiştirici yaklaşımlarından dolayı”* eleştirmektedir (Çetin, 2015: 66-68). İkinci gruptaki ekofeministler, ekolojik sorunların kökeninde Batı medeniyetlerindeki düalist yaklaşımların yer aldığını iddia ederler. Düalist yaklaşımın temelinde ise beden-akıl ikilemi yer alır. *“Erkeği akıl ile özdeşleştirirken”* bedene indirgenen doğayı, kadınla ve aşağı ırk ya da sınıflarla özdeşleştirir (Berktaş, 1996: 73). Bu gruptaki ekofeministler, ancak *“ikili karşıtlıkların var olmadığı bir düzen elde ederek, doğanın ve kadının yanı sıra, karşıtlıkların ikinci tarafında kalan ve baskılanan olguları hak ettikleri değere kavuşturan bir sistem”* oluşturarak sorunların çözülebileceğini düşünürler (Kümbet, 2012: 182).

Val Plumwood, kadın ile doğa arasında kurulan ilişkinin kökeni ile ilgili ayrışmaların iki kutbundan bahseder. Bir tarafta böyle bir ilişkilendirmenin *“iltifat olmaktan”* (2017: 33) çok uzak olup, kadının dışlanması üzerine kurulduğunu eleştirel bir bakışla incelemeyen bu ilişkilendirmeye sahip çıkan bazı ekofeministler vardır. Diğer tarafta ise doğa ile ilişkilendirilen kadının, erkeklerle ilişkilendirilen aklın alanına yükselişini onaylayan eşitlikçi feministler yer almıştır. Plumwood ise hem doğayı aşağı görmeyen hem de kadını akıldan dışlamayan bir yaklaşımla ekofeminizme katkıda bulunmuştur (2017: 34). Plumwood’un eleştirel ekolojik feminizm adını verdiği bu yaklaşıma göre Batıdaki düalist kültüre karşı çıkılmalıdır. Çünkü bu kültür erkeği kültürün bir parçası olarak kabul ederken kadını dışlar. Liberal feminizmin eşitlik ilkesi ile kadın bu kültür alanına dahil olsa bile dişil özelliklerin ve doğanın dışlanıp değersizleştirilmesi devam eder ve bu ancak *“ayrıcalklı bir sınıfın seçkin erkeklerine kadınların da katılması”* anlamına gelir (Plumwood, 2017: 46). Bununla birlikte Plumwood, radikal feministlerin yaptığı gibi bu düalist kültür sorgulanmadan eril değerlerin yüceltilmesine karşılık dişil değerlerin yüceltilmesinin de bir çözüm olmadığını düşünür. Böyle bir yaklaşımda da kadın doğanın parçası olarak görülürken erkeğin, doğadan ayrı tutulmasına devam

edilir. Bu yüzden kadının da erkeğin de hem doğanın hem de kültürün bir parçası olduğunun kabul edilmesini gerekli görür (Plumwood, 2017: 53). Erkekler de kadınlar da “*insan kimliğini doğaya yabancı değil onun devamı olarak gören alternatif bir kültür geliştirmelidirler. Bu süreçte durağan, edilgen ve mekanik bir ikinci doğa kavrayışına da karşı çıkılmalıdır*” (Plumwood, 2017: 57).

Kadın-doğa özdeşleştirilmesinin temelleriyle ilgili üçüncü yaklaşım, ilk ikisi arasında bir köprü niteliğinde olmuştur. Burada kadının biyolojik ve psikolojik olarak doğaya yakınlığı kabul edilmekle birlikte bu özdeşleştirmenin toplumsal süreçler içinde olduğu da kabul edilmiştir. Kadına ve doğaya hükmetme isteği neticesinde ortaya çıkan problemlerin giderilmesi için “*kadını değerleri yücelten*” ve insanlarla doğa arasında bir ortaklığın oluşmasını amaçlayan bir “*ortaklık etiği*” önerilmiştir (Çetin, 2015: 68-69).

Bu üç farklı bakış açısıyla birlikte ekofeminizm, Carolyn Merchant tarafından liberal ekofeminizm, kültürel ekofeminizm, sosyal ekofeminizm ve sosyalist ekofeminizm şeklinde dört gruba ayrılarak da incelenmiştir (Tamkoç, 1996: 78).

1.3.4. Ekopsikoloji

Ekoloji ve psikoloji bilimlerinin ilkelerini birleştiren ekopsikoloji, insanla doğa arasında duygusal bir bağ olduğunu öne sürer. Bu sebeple çevrenin tahribatıyla birlikte insan psikolojisinin de tahribatı gerçekleşir. Ekopsikoloji, her iki tahribatı da önlemek için insana, doğa ile arasındaki bağı fark ettirmeyi amaçlar (Er ve diğerleri, 2020: 75). Ekopsikoloji, terim olarak ilk kez 1992 yılında Theodore Roszak’ın *The Voice of Earth* kitabında ele alınmıştır (Kara ve Oruc, 2020: 260) Roszak’a göre bu yaklaşımın kaynağı Edward O. Wilson’ın 1984 yılında öne sürdüğü biyofili hipotezidir ki bu hipoteze göre “*insan benliği ve diğer yaşayan sistemler arasında içgüdüsel bir bağ*” söz konusudur (Er ve diğerleri, 2020:75).

Ekopsikolojiye göre doğadan kopuş modern insanı mutsuzluğa sürüklemiştir (Ayaz, 2012: 426). Günümüzde insan nüfusunun yarısından fazlası kentlerde yaşamaktadır. “*İşlevsel olmayan veya sağlıklı kentsel alanlar yaşayanların yaşam kalitesini, genel refahını, sağlığını ve psikolojisini doğrudan veya dolaylı olarak olumsuz yönde etkilemektedir.*” Kent hayatına uyum sağlamak için doğaya zarar veren, doğaya yabancılaşan, doğa ile arasındaki bağı koparan insan, bu eylemlerinin

neticesinde sađlık ve yařam kalitesi gibi birçok açıdan zarara uđrayan tarafta olmaktan da kurtulamamıřtır (Kara ve Oruc, 2020: 257-258). Depresyon, anksiyete ve stres kaynaklı hastalıklar gibi ruhsal hastalıkların da dođaya yabancılařmanın bir sonucu olarak arttıđı dűřünűlűr ve bu hastalıkların tedavisi için ekoterapi uygulamaları geliřtirilir (Karaman, 2020: 45) Howard Clinebell tarafından “*dűnya ile sađlıklı bir iliřki ile iyileřme ve bűyűme*” olarak tanımlanan ekoterapi, “*dođada açık hava etkinlikleri yaparak zihinsel ve fiziksel sađlıđı geliřtirmeyi amaçlayan*” tedavi programları ile ekopsikolojinin “*uygulama aracı*” olmuřtur (Kara ve Oruc, 2020: 260-261).

Ekopsikoloji; her insanın ekolojik bilinçdışı diye adlandırılan ekolojik bilince, dođa ile arasında bir bađ olduđu bilincine, dođuřtan sahip olduđunu kabul eder. İnsanın kendisine ve dođaya zararının űnűne geçebilmek için “dođuřtan sahip olduđu” bu bilincin uyandırılması gerekmektedir. Bu konudaki bilinçlendirmenin “*dođa dostu*” hikűye, ninni ve masallar aracılıđıyla çocukluk dűneminden itibaren bařlatılması gerektiđi dűřünűlűr (Er ve diđerleri, 2020: 76). űnkű dođuřtan sahip olunan ekolojik bilinç, çocuklar tarafından unutulmamıřtır. Dolayısıyla bu bilinç çocuklarda daha kolay geliřtirilecektir. Bununla birlikte yetiřkinlerde de sosyal ve politik iliřkiler dahil her tűrlű iliřkilerinde çevrelerine karřı sorumluluk duygusu içerisinde hareket etmelerini sađlayacak ekolojik egoyu geliřtirmek amaçlanmıřtır. Ekopsikolojinin bir diđer amacı da “*dođayı bir yabancı gibi gűren ve ona hűkmetmeye çalıřan, politik gűcűn de kaynađı olan 'eril' karakter űzelliklerini yeniden ele almak ve dűzeltmektir.*” Sanayileřme sonrasında ve artan teknoloji ile birlikte çevreye hasarın da attıđının farkında olmalarına rađmen ekopsikologlar, teknoloji karřıtlıđı yűnűnde bir yaklařım sergilemezler. űnkű ekopsikolojinin dođaya yaklařımı insan ihtiyaçlarını gűz ardı edecek bir yaklařım deđildir. Kabul edilir ki: “*Dűnyanın ve kiřinin iyiliđi arasında 'sinerjik' bir etkileřim vardır. Bu yűzden dűnyanın ihtiyaçları insanın da ihtiyaçlarıdır; insanın hakları, dűnyanın da haklarıdır*” (akt. Ayaz, 2014: 285).

1.3.5. Diğer Yaklaşımlar

Ekoeleştirinin, gelişimini etkilediği ve ekoeleştirinin gelişimini etkileyen daha başka sahalarda da mevcuttur. Bunlardan biri Amerikalı yazar ve ekolojist Aldo

Leopold'un toprak etiği düşüncesidir. Leopold'e göre toprağa yapılan tahribin sebebi, toprağın sahip olunabilecek bir mülk olarak görülmesi ve ona sadece ekonomik kâr elde etmek amaçlı yaklaşılmasıdır. Bu tahribin önünü alabilmek için ekolojinin öğretilerine uygun bir biçimde toprak, insanların mülkü olarak değil insanın da içinde olduğu bir topluluk olarak görülmelidir. Ayrıca etik anlayışın gereği olarak ona sevgi ve saygı duyulmalıdır (2013: XXVI-XXVII). Doğaya ve toprağa insan merkezli yaklaşım değiştirilerek insanın da bu topluluğun sadece bir üyesi olduğu hatırlatılmalıdır (Özdağ, 2017b: 21-22).

Hayvan çalışmaları, ekoeleştirinin kapsamını genişleten bir diğer çalışma alanıdır. Modern hayvan çalışmaları da ekoeleştirici gibi biyomerkezci, posthümanist yaklaşımlarla, insanın insan olmayan doğayı baskı altına almasına karşı çıkararak gelişmiştir.

Seyyid Hüseyin Nasr ise insan tabiat ilişkisine İslami çerçevede bir yorum getirmiştir (Topgül, 2012: 81). Nasr'a göre *“İnsanla tabiat arasındaki dengenin bozulduğunu pek çok kimse kabul etmektedir. Ama bu dengesizliğin, insanla Tanrı arasındaki uyumun bozulmasından kaynaklandığını herkes fark etmiş değildir.”* Modern insanların büyük çoğunluğu için tabiatın bir kutsallığı kalmamıştır ve bu yüzden *“tabiat, ulaşılması mümkün son noktasına kadar kullanılacak ve istismar edilecek bir «şey» gibi”* görülür (Nasr, 1988: 14-18). İnsanlığın bu duruma nasıl geldiğini ise şu ifadelerle anlatır:

“İnsanlar, artık manevi doruklara tırmanmıyorlar veya, en azından, pek nadiren tırmanıyorlar. Artık insanlar, bütün dağ doruklarını ele geçirmek istiyorlar. Mümkün olan en zor yollardan tırmanarak, onu aşarak, dağın bütün haşmetini sıfıra indirmek istiyorlar. Hristiyanlıkta, İlahi Komedyadaki manevi tecrübeyle; İslâm'da Hazreti Muhammed'in (S.A.) mirâcıyla sembolize edilen «göğe yükselme», artık insanlar için imkânsız hale gelince, geriye, uzayda uçarak gökleri ele geçirme dürtüsü kalmaktadır. Her yerde, tabiatı ele geçirme tutkusunu görüyoruz; ama bu sü-reçte, fâtihin, yani insanın da değerini yitirdi-ğini, bizzat varoluşunun tehlikeye girdiğini de görüyoruz.” (Nasr, 1988: 16).

Din, insanı doğanın bekçisi olarak konumlandırırken, bilim ve teknolojinin gelişmesiyle tabiata hâkim olma düşüncesi de gelişmiştir (Nasr, 1988: 17). Ufuk Özdağ, *Edebiyat ve Toprak Etiği* isimli kitabında insan merkezli yaklaşımların Yahudi-Hristiyan geleneğinden, Yunan felsefesinden ya da Bacon, Descartes ve Newton gibi isimlerin “*dualist ve mekanik dünya görüşleri*”den kaynaklandığı şeklinde görüşler olduğuna değinir. Özdağ'a göre “*Bütün bunların bileşimi öylesine büyük bir etki yapmıştır ki, bugün Batı geleneğinin en temel düşüncelerinin yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir*” (2017b: 22). Batı dünyasında doğanın kaybettiği değerlerin farkında olan Nasr ise bu durumun önüne geçebilmek için şu önerilerde bulunmuştur:

“...tabiatla ilgili metafiziki bilgi yeniden ihya edilmeli ve tabiata kutsal niteliği tekrar kazandırılmalıdır. Bunu gerçekleştirebilmek için de, bilim tarihi ve bilim felsefesi, Hristiyan teolojisiyle ve Avrupa tarihinin büyük bir bölümünde hayatini sürdüren geleneksel tabiat felsefesiyle bağlantılı olarak yeniden araştırılmalıdır. Hristiyan öğretisi, tabiatın manevi anlamını içerecek biçimde genişletilmelidir. Bu da, söz konusu öğretilerin canlılığını koruduğu Doğulu metafizik ve dini geleneklerin yardımıyla başarılabilir. Bu geleneklerin sağlayacağı yardım, yeni bir bilgi kaynağı olmaktan çok, Hristiyanlık içinde büyük ölçüde unutulmuş olan bazı öğretilerin hatırlatılması biçiminde olabilir. Bunun sonucu olarak, tabiata kutsal niteliği yeniden kazandırılabilir; bilimlere-kendi alanlarındaki meşruiyetlerini ve değerlerini inkâr etmeyen- yeni bir arka plan sağlanabilir.” (1998: 10-11).

Bu alanların dışında müzik ve doğa kavramlarının ilişkilerini inceleyen ekomüzikoloji, “*doğada heteroseksüelliğin tek normal cinsel yönelim olmadığını belirterek, çevre politikaları ile queer kuram arasındaki*” ilişkiyi inceleyen queer ekoloji, metinlerdeki kent-çevre ilişkisini inceleyen kentsel ekoloji ve çevre hukuku çalışmaları gibi alanlar da ekoeleştiri ile ilişkili olarak gelişmiştir (Saatçioğlu, 2016: 586).

1.4. TÜRK EDEBİYATINDA EKOELEŞTİRİ

Ekoeleştirin ilk döneminde inceleme altına aldığı doğa yazını bir edebi tür olarak yer almasa da mevcut edebi türler aracılığıyla çevre sorunlarına dikkat

çekmek, Türk edebiyatı için yeni bir durum değildir. Edebiyatta bu yeşil hareketlerin yaygınlaşmasından önce dahi Sait Faik, Halikarnas Balıkcısı, Necati Cumalı, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Haldun Taner, Latife Tekin, Bilge Karasu, Zülfü Livaneli, Buket Uzuner gibi birçok isim doğanın insan eliyle tahribine ve insanın, insan olmayan diğer varlıklara karşı olumsuz tavırlarına değinmişlerdir (Özdağ, 2017a: 52-53). Bununla birlikte sadece modern edebiyatta değil edebiyatımızın diğer dönemlerinde de dikkatleri doğaya çeken eserler yer almıştır. “*Yazılı Türk edebiyatının ilk belgelerini oluşturan “Orhun Yazıtları”ndan Yunus Emre’ye, Mevlana’dan Nazım Hikmet’e, Yaşar Kemal’den Orhan Pamuk’a, Elif Şafak ve Buket Uzuner’ e kadar Türk edebiyatındaki yapıtlarda*” ekoeleştirel incelemeler için kayda değer veriler vardır (Cengiz, 2013: 46-47). Bu eserler, toplumun çevreye bakışını yansıttıkları gibi aynı zamanda toplumdaki çevre algısını da şekillendirebilirler.

Ufuk Özdağ, bilim insanlarının edebi bir dille oluşturdukları, doğa yazını olarak kabul edilebilecek nitelikte eserlerin, Türkiye’de de var olduğundan söz eder. Bu konuda en önemli örneğin Hikmet Birand’ın *Anadolu Manzaraları* isimli kitabı olduğunu düşünür (2017a: 53-54). Opperman da Nasuh Mahruki’nin *Everest’te İlk Türk, Bir Dağcının Güncesi, Yeryüzü Güncesi* ve Gizem Altın Nance’in *Dostum Pasifik* eserlerini örnek vermiştir (2012: 18-19).

Edebiyatımızda uzun süredir ekolojik hassasiyete sahip edebi eserler bulunsa da ekoeleştiri kuramının Türkiye’deki gelişimi için aynı durum söz konusu değildir. Prof. Dr. Şükrü Elçin’in 1993 tarihli *Türk Edebiyatında Tabiat* antolojisi bu konudaki ilk çalışmalardan biridir (Budun, 2017: 6). Daha sonra Prof. Dr. Serpil Opperman, Prof. Dr. Ufuk Özdağ, Prof. Dr. Nevin Özkan ve Elis Yıldırım; 2009 yılında Antalya’da “The Future of Ecocriticism: New Horizons” adlı uluslararası bir konferans düzenlerler ve konferansta sunulmuş bildirilerden oluşan *The Future of Ecocriticism: New Horizons* kitabı 2011 yılında yayımlanır (Opperman, 2012: 13).

Bu konferans ve kitaptan sonra akademik çevrenin çevreci eleştiriye olan ilgisi de artar. Editörlüğünü Serpil Opperman’ın yaptığı 2012 yılında yayımlanan *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* isimli kitap ile Ufuk Özdağ’ın 2014’te yayımlanan

kitabı *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa, Kültür, Edebiyat* Türkiye'deki ekoeleştiri çalışmalarına kaynak niteliğindedir.³

-
- ³ Ülkemizde ekoeleştiriye olan ilginin artması ile ortaya çıkan diğer bazı çalışmalar ise şöyledir:
Burcu Karahan, “Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi”, *Varlık*, (1138), 2002, s. 28-34.
Dilek Bulut, “Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri” *Littera*, 2005, 17: s.79-89.
Özdağ, Ufuk ve Gonca Gökalp Alpaslan. “Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri.”, *3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Ed. Ülkü Çelik Şavk. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2011, 641-651.
Arda Arıkan, “Edebi Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştiri”, *MJH (Mediterranean Journal of Humanities)*, 1(1), 2011, 44.
Caner Solak, “Bir Ekoeleştiri Denemesi: Behiç Ak'ın Tek Kişilik Şehir Oyununda Birey, Toplum ve Çevre İlişkileri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 47, 2012, 213.
Gonca Gökalp Alpaslan, “Cengiz Aytmatov'un Dişi Kurdun Rüyalari Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni.” *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 30.2 (2013): 1-18.
Meral Avuklu, “Sabahattin Ali'nin Bir Orman Hikâyesi Adlı Hikâyesine Ekoeleştirel Bir Bakış” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 51, (2013): 203-210.
Macit Balık, “Çevreci Eleştiri Işığında Latife Tekin'in Romanları”, *Acta Turcica: Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 5(1), 2013.
Macit Balık ve Bilgen Tekben, “Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Müge İplikçi'nin Cemre Adlı Romanı”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 2/1, Haziran 2014, s. 338-351.
Çiğdem Arlı Cengiz, “Buket Uzuner'in “Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su” Romanına Ekoeleştiri ve Ekofeminizm Penceresinden Bakış”, *Frankofoni*, 26, 2014, s.1-11
Hüseyin Ayaz, “Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 2014, 280
Betül Bayraktar, “Birey-Doğa İlişkisi Temelinde Kendisi Ol(ama)ma: Mustafa Kutlu Öykülerini Eleştirel Okumak”, *Electronic Turkish Studies*, 2015, 10.12.
Melis Ergin ve Özen Nergis Dolcerocca, “Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya”, *SEFAD*, 36, 2016, 302.
Cem Yılmaz Budan, “Çevreci Eleştiri Bağlamında Yaşar Kemal'in Kuşlar da Gitti Romanı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1), 2017, 8.
Yasin Yavuz, “Edebiyat ve Ekoeleştiri: Latife Tekin'in Manves City ve Sürüklenme Adlı Romanları”, *Edebi Eleştiri Dergisi (Eleştiri Kuramları Özel Sayısı)*, 3(3), 2019, 257.
Funda Bulut, “Ekoeleştiri Kuramı Işığında Ayla Kutlu'nun “Huvava: İlk Çevre Koruyucu” Adlı Eserine Bakış”, *Turkish Studies*, 2020, 15: 2.
Cıldız İsmailova ve Emrah Altıok, “Cengiz Aytmatov'un ‘Toprak Ana’ Eserinin Ekoeleştiri Bağlamında İncelenmesi”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2021, 10.2.
Ufuk Sarıtaş, “Ekoeleştiri ve Mustafa Kutlu'nun Beyhude Ömrüm Hikâyesine Ekoeleştirel Bakış”, *İstanbul: 9. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı - I*, 2021, s. 287-297
Gökhan Tunç, “Ekoeleştiri ve Gülten Akın'ın “Yüksek Evde Oturmanın Türküsü” Başlıklı Şiiri”, *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, 2022, s. 368-382
Bu alanda yazılmış yüksek lisans ve doktora tezlerinin bazıları da şunlardır:
Günül Özlem Ayaydın, “Yaşar Kemal'in İstanbul'una Çevreci Bir Yolculuk”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, 2003.
Özge Aksoy, “Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Doğa Farkındalığı: Çevreci Eleştiri Işığında Bir Okuma” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2014.

Türk edebiyatında ekoeleştiri çalışmaları büyük çoğunlukla Modern Edebiyat alanında olmuştur. Bununla birlikte son yıllarda halk edebiyatı üzerine de çalışmalar yürütülmektedir. Turgay Kabak'ın “Dadaloğlu Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım” (2018) ve Şule Döner'in “Maraşlı Âşık Derdiçok'un Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım” (2020) isimli makaleleri ile editörlüğünü Adil Çelik ve Altuğ Ortakçı'nın yaptığı *Ekoeleştiri: Folklor ve Edebiyat İncelemeleri* (2019) isimli derleme kitap, halk edebiyatı alanındaki ekoeleştiri çalışmalarının az sayıdaki örneklerindedir.

-
- Hatice Derya Yılmaz, “Koray Avcı Çakmak'ın Eserlerinde Çocuklara Yönelik Ekoeleştirel İletiler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan: Erzincan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, 2017.
- Ezgi Hamzaçebi, “İnsan Olmayanın Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri'ne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2017.
- Türkan Topcu, “Türk Romanında Çevrecilik”, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2019.
- Cansu Sıddık, “Çocuk Edebiyatında Çevreci Eleştiri: Hasan Ali Toptaş'ın Ben Bir Gürge Dalı İsimli Eseri Üzerine Bir İnceleme”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Çevre Bilimleri Anabilim Dalı, 2019.
- Yasaman Gonagova, “Ekoeleştiri Bağlamında Buket Uzuner'in 'Tabiat Dörtlemesi' Serisindeki Üç Roman Üzerine Bir Değerlendirme”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2020.
- Tuba Doğrul, “Halikarnas Balıkcısı'nın Hikâye ve Romanlarına Ekoeleştirel Bir Bakış”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2020.
- Sibel Uğurlu, “Buket Uzuner'in Hikâye ve Romanlarının Ekoeleştiri Bağlamında İncelemesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2020.
- Yasin Karaman, “Latife Tekin'in Romanlarına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2020.
- Rabia Sena Yıldırım, “Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinin Çevreci Eleştiri Işığında İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2021.
- Hatice Güçlü Sarıdede, “Çocuk Kitaplarında Çevreci Eleştiri Üzerine Bir İnceleme”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak: Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, 2021.

İKİNCİ BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM'UN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. SEVİNÇ ÇOKUM'UN HAYATI

Eserlerinde birçok otobiyografik unsuru barındıran Sevinç Çokum, 25 Ağustos 1943 tarihinde İstanbul Beşiktaş'ta doğmuştur (Özkan, 2004: 1). Babası Abdürrahim Efendi, Siirt'in Tillo ilçesinden bir çerçi ailesinin çocuğudur. Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın hocası İsmail Fakirullah'ın soyundandır (Akın, 2009: 1). Abdürrahim Efendi'nin babası bir hastalığa yakalanıp Cizre sınırında hayatını kaybetmiştir. Kardeşlerinden biri evleneceği gün vefat etmiş, diğeri eşkıyalar tarafından öldürülmüştür. Ailede üst üste yaşanan bu ölümlerden sonra bunun bir uğursuzluk olduğunun düşünülmesi ve çevrelerindeki hocaların tavsiyesiyle yedi yaşındaki Abdürrahim Efendi ve sağ kalan iki ağabeyi İstanbul'a gider. Daha sonra Çanakkale Savaşına katılan ağabeyleri de şehit olunca Türkçe bilmeyen Abdürrahim Efendi yalnız kalır (Ayvazoğlu, 1997: 154). Babasının ve onun ailesinin hayat hikâyeleri Sevinç Çokum'un *Lacivert Taşı* isimli romanına yansımıştır. Bir çerçi ailesinin başından geçenlerin anlatıldığı bu kitapta da Hicret Bey, Cizre'de hastalıktan ölmüştür. Oğullarından şiire meraklı olan Selvi düğün gününde ölmüş, bilimle uğraşan Tutku eşkıyalar tarafından öldürülmüş, Devran ve Alaca savaşta şehit düşmüştür. Çokum bu romanla ilgili şu açıklamalarda bulunur:

“Lacivert Taşı, çocukluğumdan beri dinlediğim gerçek bir hikâyenin şimdi hayatta olmayan kahramanlarından esinlenerek yazdığım bir geçmiş zaman romanı. Anlamaya ve çözmeye çalıştığım bir muamma... Birbirine uyan ve uymayan ayrıntılarıyla sanki yarım kalmış birtakım defterlerin dağılmış sayfaları gibi bende kuvvetle yer etti. Yıllar içerisinde bu hikâye, ait olduğu

coğrafyaya, Siirt ve çevresine gidip gelmelerimde yeni ekler ve anlatılanlarla şekillenmeye başladı."⁴

Abdürrahim Efendi, İstanbul'da hemşerilerinin desteğiyle büyür ve Saadet Hanımla evlendirilir. Saadet Hanım, Kastamonu'nun Cide ilçesinde doğmuştur. Annesinin babası da savaşa katılmış ve gazi olmuştur. Çokum'un eserlerinde bazı kadın kahramanlar annesinden ve anneannesinden izler taşır. Örneğin otobiyografik unsurlar barındıran *Deli Zamanlar* romanında annesine ve anneannesine yer vermiştir. Onlar savaşa ve yoksulluğa rağmen güçlü olmalarıyla Çokum'un eserlerine yansımışlardır (Çiftçi, 2020: 25). Sevinç Çokum, Abdürrahim Efendi ve Saadet Hanım'ın üçüncü ve en küçük çocukları olarak Beşiktaş'ın Çırağan Caddesindeki ahşap bir evde dünyaya gelmiştir. Yazarın çocukluk yılları birçok hikâye ve romanını etkilemiştir (Topçu, 2000: 1). Ailesinin, Çokum üzerindeki önemli etkilerinden biri ona tabiat sevgisini kazandırmalarıdır. Annesi, babası ve anneannesinin doğa sevgisi ve bilgisi Çokum'a da yansımıştır.

İlkokul, ortaokul ve liseyi Beşiktaş'ta okuyan yazarın edebiyata ve sanata merakı daha ilkokul yıllarındayken ortaya çıkmıştır. Yazdığı kompozisyonlarla öğretmenlerinin dikkatini çekmiştir (Ayvazoğlu, 1997: 154). Ablası Sadiye Hanım'ın desteğiyle keman dersleri alır. Lise yıllarında *Kudret* gazetesinin açtığı bir makale yarışmasında ikinci olur ve bu başarı onun edebiyata olan ilgisini arttırır. Bu sebeple Beşiktaş Kız Lisesi'nden mezun olmasının ardından İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne başlar. Bu yıllarda siyasete de atılmış, Adalet Partisi Beşiktaş Gençlik Teşkilatını kurmuştur. Partinin Şişli Gençlik Teşkilatının başkanı olan Rıfat Çokum ile bu vesileyle tanışmışlar ve henüz ikisi de okullarını bitirmeden, 7 Ekim 1967 tarihinde evlenmişlerdir. Bu arada Sevinç Çokum babasını kaybeder (Ayvazoğlu, 1997: 155). Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü ve ayrıca ek sertifika aldığı Sosyoloji Bölümünü 1970 yılında bitiren Çokum, bir süre Acıbadem Özel Anadolu Lisesi'nde ve Eftal Hastanesi hemşire okulunda Türkçe ve edebiyat dersleri vermiştir. Öğretmenlik tecrübesi üç yıl sürmüştür (Tahiroğlu, 2022: 17). Bu tecrübesi de roman ve hikâyelerini etkilemiştir.

⁴ https://www.sevincçokum.info/?page_id=829 (erişim tarihi: 18.06.2022)

Çokum'un ilk hikâyesinin yayımlanmasında Tarık Buğra'nın etkisi olmuştur. Arkadaşı Nursel Duruel, Çokum'un hikâyelerini okur ve daha sonra dayısı olan Tarık Buğra'ya okutmayı teklif eder. Tarık Buğra, bu hikâyeleri beğenmiş ve zamanla daha iyi olacağını söylemiş, hikâyelerden birkaçını seçip *Hisar* dergisine göndermiştir (Ayvazoğlu, 1997: 156). Bununla birlikte Çokum'un yayımlanan ilk eseri bu hikâyeler değildir. 1972 yılında *Başkent* gazetesinde onun şiirlerine yer verilmiştir (Tahiroğlu, 2022: 21). Daha sonra ilk kitabı *Eğik Ağaçlar* 1972 yılında yayımlanır. 1973 yılında *Türk Edebiyatı* dergisinde yazıları çıkmaya başlar. 1977- 1979 yıllarında aynı derginin yazı işleri müdürlüğünü yapmış ve 1978'de Türk Edebiyatı Vakfı'nın kurucu üyelerinden olmuştur. 1976 yılında *Makine* isimli hikâye kitabı yayımlanır ve bu kitapla Çokum, Türkiye Milli Kültür Vakfı Hikâye Armağanı'nı kazanır. 1977 yılında ise ilk romanı *Zor* yayımlanır. Bu roman da ona Dünder Taşer Armağanı Roman Yarışması'nda birincilik getirir. Çokum, daha sonra da eserleriyle birçok ödüle layık görülmüştür (Tahiroğlu, 2022: 19). 1983 yılında eşi Rıfat İzzet Çokum ile Cönk Yayınlarını kursalar da bir süre sonra kapatırlar. Bununla birlikte *Hisar*, *Türk Edebiyatı*, *Gösteri*, *Varlık* gibi dergilerde ve *Türkiye*, *Halka* ve *Olaylara Tercüman* gibi gazetelerde yazıları yayımlanmıştır. Aynı zamanda Türkiye Yazarlar Birliği, İlesam, Mesam ve Edebiyatçılar Derneği gibi derneklerin de üyesi olan (Alıç, 2012: 4) yazar, günümüzde de eserleriyle edebiyat dünyasına katkıda bulunmaya devam etmektedir.

1.2. SEVINÇ ÇOKUM'UN EDEBİ KİŞİLİĞİ

İlk olarak *Başkent* gazetesinde ve *Hisar* dergisinde yayımlanan şiir ve öyküleriyle adını duyurmaya başlayan Sevinç Çokum, yazarlığının ilk dönemlerinde hikâyeye odaklanmış, daha sonra ise romana ağırlık vermiştir. Dilber Tahiroğlu, Çokum'un sanat hayatını hazırlık dönemi, ustalık dönemi, yeni arayışlar dönemi olmak üzere üç devreye ayırmaktadır (2022: 42).

Hazırlık dönemi 1972-1977 yıllarında eserlerinin ilk kez yayımlanmaya başladığı dönemdir. 1972 yılında *Eğik Ağaçlar*, 1974 yılında *Bölüşmek*, 1976 yılında *Makina* isimli hikâye kitapları ve 1977 yılında *Zor* romanı yayımlanmıştır. Tahiroğlu bu eserleri yazarın sanat hayatındaki hazırlık dönemine dahil eder (2022:42). Bu dönem eserlerinde hümanist bir yaklaşımı vardır. Şehirdeki insanların sorunlarını ele

alır. Bunlar hem maddi hem de psikolojik sorunlardır. Aynı zamanda o yılların politik sorunlarını yansıtmıştır. Bu ilk eserlerinden itibaren şiirsel bir üslubu olduğu görülebilmektedir. Edebiyata şiirle başlayan yazar, öykü ve romana ağırlık vermiş olsa da bu şiirsel üslubu bırakmamış ve yer yer şiirlerini roman ve hikâyelerinin içerisinde kullanmaya devam etmiştir (Ay, 2014: 76). İlk kitabını okuyan, Çokum'un İstanbul Üniversitesi'nden hocası olan Mehmet Kaplan, onun üslubunu yapmacıksız bulduğunu söyler, diğer taraftan onun bu ilk eserinde dahi tabiat sevgisini işlediğini "*Tabiat kadar insanları ve çocukları da seviyorsun.*" biçimindeki yorumuyla ifade eder⁵.

Ustalık dönemi, 1978 yılından 2000 yılına kadar olan dönemdir. Bu yıllarda "*hem hikâyeye hem de romanda sesini duyurup kendisini edebiyat dünyasına*" kabul ettirmiştir. Bu döneme *Bizim Diyar* (1978), *Hilal Görününce* (1984), *Derin Yara* (1984), *Onlardan Kalan* (1987), *Ağustos Başağı* (1989), *Çırpıntılar* (1991), *Rozalya Ana* (1993), *Karanlığa Direnen Yıldız* (1996), *Güzele Bakan Karınca* (1997), *Beyaz Bir Kıyı* (1998) isimli kitapları yayımlanmıştır (Tahiroğlu, 2022: 42). Aynı zamanda *Eğik Ağaçlar ve Bölüşmek* kitaplarındaki bazı hikâyeler *Bir Eski Sokak Sesi* (1993) isimli kitapla, *Makina* ve *Derin Yara*'daki bazı hikâyeler de *Evlerinin Önü* (1993) isimli kitapta yeniden yayımlanmışlardır. Bu dönemde yazılmış eserlerinde tarihi bir duyarlılık görülmektedir. Bununla birlikte şehir insanının bunalımlarını, göç olgusunu ve yakın tarihin siyasi olaylarını ele almaya devam eder. Hikâyede olduğu gibi romanda da kendini kanıtlamıştır.

2000 yılında yayımlanan *Deli Zamanlar* romanından 2021 yılında yayımlanan *Yüzünü Sıyr Karanlığından* romanına kadar geçen süre yazarın "yeni arayışlar dönemi" olarak adlandırılır (Tahiroğlu, 2022: 42). Usta bir sanatçı olarak yazın hayatına devam ederken kendini tekrar etmekten kaçınmış ve yenilik peşinde olmuştur. Bu dönem eserlerinde de tarihten, siyasi-sosyal olaylardan, toplumdaki değişimlerden etkilendiği görülmektedir. Göç, çarpık kentleşme, çevre sorunları, ırkçılık, kadın hakları, hayvan hakları gibi hem ulusal hem de evrensel sorunları ele almaya devam etmiştir. Bununla birlikte İlknur Ay, Çokum'un *Deli Zamanlar* romanıyla birlikte "*toplumsal sorunlar ve kültürel meselelerle başlayan roman*

⁵ <https://www.sevincçokum.info/?p=786> (erişim tarihi: 20.06: 2022).

anlayışını, fert üzerinde yoğunlaştırarak” geliştirdiğini, “*kültür merkezli*” romandan “*fert merkezli*” romana geçiş yaptığını söyler (2014: 91). Necla Dağ da Çokum’un romanlarının iki döneme ayrılabilceğini, ilk döneminde “*toplumsal boyut ve milli kültür*” unsurlarının ön planda olduğunu, ikinci dönemde ise bireyin, “*bireysel çıkmazlar ve kimlik bunalımları*”nın ağırlık kazandığını söyler (2012:17). Şahısların yaşadığı bunalımların çoğunlukla toplumsal meselelerden kaynaklanması sebebiyle yazar toplumun sorunlarını, sanat hayatının hiçbir döneminde ihmal etmemiştir. Aynı zamanda bunu bir yazarın sorumluluğu olarak görmüştür. Yazarlığında psikoloji ve sosyoloji bilimlerinden faydalanmıştır. 2010 yılında yayımlanan *Al Çiçeğin Moru* isimli hikâye kitabından sonra bu türde yazmayı bırakıp romana ağırlık vermiştir. Eserlerinde yenilik arayışları içinde olmuş ve postmodern metotları da denemiştir.

Çokum, sanat hayatının ilk dönemlerindeki bazı hikâyeleri ve özellikle *Zor* romanı (Tahiroğlu, 2022: 25), gençlik yıllarında katıldığı parti hareketleri ve ailesinin kültürel yapısı sebebiyle belli ideolojilerin yazarı olarak gösterilmiştir. Fakat kendisi önceliğinin sanat olduğunu ve bağımsız bir yazar olduğunu söyler. *Deli Zamanlar* romanından itibaren yazar olarak özgürlüklerinin farkında olduğu için okuyucuyu ve araştırmacıları 2000 yılı ve sonrası eserlerine yönlendirir⁶. *Zor* romanıyla belirli kalıplara dahil edildiği için bu romanı tekrar bastırmaz (Tahiroğlu, 2022: 2).

İdeolojik kaygılarla değil sanat kaygısıyla yazdığını belirten, ne söylediği kadar nasıl söylediğini de önemseyen yazar ilk dönem eserlerinde görülen şairane üslubunu son eserlerine kadar korumuştur. Bu üslubunun en belirgin olduğu eserlerinden biri de *Beyaz Bir Kıyı*’dır (Tahiroğlu, 2022: 38). Dil ve anlatımıyla ilk eserlerinden itibaren dikkat çekmiştir. Türkçeyi incelikleriyle aktarır. Kendisine 2000 yılında 723. Türk Dil Bayramı Türkçeyi En İyi Kullanan Yazar TDK Ödülü verilmiştir (Aydın, 2018: 31). İstanbul Türkçesi ile birlikte eserlerine mekân olan coğrafyaların dil özelliklerine de yer verir. Diğer taraftan coğrafya kadar şahısların kişisel özellikleri de dili etkiler. Bazı eserlerinde kendi şiirlerine yer verdiği gibi Eski Türk Edebiyatından, halk edebiyatından, modern edebiyattan ve dünya edebiyatlarından birçok şiir, türkü, mâni vs. eserlerinde yer almıştır (Çiftçi, 2020: 187-188).

⁶ https://www.sevincçokum.info/?page_id=583 (erişim tarihi: 21.06.2022)

Hikâyeleri daha çok durum hikâyesi olan Çokum, hem hikâyelerinde hem de romanlarında tekrara düşmekten kaçınmış ve yenilik arayışı içinde olmuştur. Leitmotiv kullanımı, metinlerarasılık, üstkurmaca gibi postmodern teknikler kullanmıştır. Özellikle son dönem eserlerinde ironiye de sıkça başvurmuştur. Bu eserlerinde sık sık zaman ve anlatıcı değişikliği yapmasıyla da postmodern bir çizgi yakalamıştır.

Çokum, eserlerinde mekân olarak yoğun bir şekilde doğduğu ve büyüdüğü İstanbul'u tercih etmiş olsa da kullandığı pek çok farklı mekân da mevcuttur. Karadeniz kıyıları, Ege kıyıları, Bursa, Ankara, Bodrum, Kütahya, Yalova, Mardin, Bilecik-Söğüt, Siirt, Cizre, Edirne, Tekirdağ, Çorlu, Çanakkale, Balıkesir, Aydın, İzmir, Rumeli şehirleri, Kırım, Fas, Hindistan, Avustralya gibi birçok şehir, ülke ve bölge Çokum'un eserlerinde mekân olarak yer almıştır. *Çarpıntılar* romanından önce gidip görmediği yer hakkında yazabileceğini düşünen yazar bu romanının mekân açısından eksik olduğunu, gidip görseydi çok daha farklı bir şey ortaya çıkacağını düşünür. Coğrafyanın bir roman için ne kadar önemli olduğunu fark etmiştir (Dağ, 2012: 289). Bu romandan sonra yazacağı yerleri gidip görmeyi prensip edinmiştir (Akın, 2009: 421).

Bu eserlerde doğa sadece mekânı ve kurguyu güçlendiren yardımcı bir unsur olarak görülmez. Tahiroğlu, Çokum'un mizacının önemli unsurlarından biri olan tabiat sevgisinin eserlerine “*özellikle onlarca çiçeğin ismine ve özelliklerine yer vermesi, ağaçların baltalanıp yerlerini betonlaşmanın alması*” gibi özelliklerle yansıdığını ve *Çok Yapraklı İlişkiler* gibi son dönem eserlerinde dikkat çekecek boyutlara ulaştığını belirtirken Çokum'un eserlerinin bu açıdan ekofeminist bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerektiğini söyler (2022: 28). Bu çalışmamızda Çokum'un eserleri tam da bu açıdan ekofeminist ve ekoeleştirel bir yaklaşımla ele alınmaktadır.

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Hikâyeleri

Çokum'un yayımlanan ilk kitabı *Eğik Ağaçlar* (1972), on dokuz hikâyeden oluşmaktadır. Bunlar “Eğik Ağaçlar”, “Eğik Ağaçlar II”, “Bir Eski Sokak Sesi”,

“Bezgin”, “Anış”, “Çarmıh”, “Bitpazarı”, “Kırılan Camlar”, “Sulara Gömülen Ay”, “Mavi Karanlık”, “Sinekler”, “Ayrım”, “Kocaman Bir Akça Ev”, “Dostluk”, “Yalnızlık”, “Doludizgin”, “Bir Düğün Sofrası”, “Güvercin”, “İlk Adım” isimli hikâyelerdir. 1974 yılında yayımlanan *Bölüşmek* kitabında ise isimleri “Dönme Dolap”, “Yokuş Aşağı”, “Göz”, “Güz Esintileri”, “Yüreklere Uğramak”, “Bir Geminin Getirdikleri”, “Gökyüzünde Bir Çocuk”, “Kalabalıkta”, “Bölüşmek”, “Yüzyıl”, “Korku”, “Eskiciler Sokağı”, “Bir Kuşun Ölümü”, “Morlar ve Yeşiller”, “Yeniden Bahar Olsa” olan on beş adet hikâye bulunmaktadır. Bu iki kitap 1993 yılında yayımlanan *Bir Eski Sokak Sesi* kitabında birleştirilmiştir. Adı geçen bu hikâyelerinde kent insanının ve daha çok yoksul kesimin sorunlarını ele alır. Kimsesiz çocuklar, hastalar, ihtiyarlar ve sıradan insanlar hayatlarından kesitlerle bu hikâyelerde yer almışlardır. Hüzünlü ve şairane bir anlatım kullanılmıştır. Bununla birlikte anlatılan acı olaylara ve üsluptaki hüzne rağmen yazarın dünyaya bakışı umutludur.

1976 yılında yayımlanan ve aynı yıl Türkiye Millî Kültür Vakfı Hikâye Jüri Özel Ödülü’ne layık görülen *Makina* kitabında on altı hikâye yer alır. Bunlar sırasıyla “Dairenin Merkezi”, “Edirne Edirne”, “Hüzün Gemileri”, “Paşa Mahallesi”, “Kardeşim Sen misin”, “Büyük Savaşın Sonra”, “Kadınca”, “Makina”, “Borçlu”, “Alacaklı”, “Bahar Gezgini”, “Sıcak Bir Oda”, “Ayrılıklar”, “Mavi Gözlü Çingene Kızı”, “Galata Bahçeleri” ve “Eskimeyen Adam”dır. 1984 yılında yayımlanan *Derin Yara* kitabında “Derin Yara”, “Çok Eskiden”, “O Çocuk”, “Renkli Resimler”, “Seni Tanıyorum”, “Biri Ay Biri Yıldız”, “Yol Göründü”, “Kimliği Bilinmeyen Kişiler”, “Evlerinin Önü”, “Sarsıntı”, “Hasretlik”, “Nideyim”, “Kırık Bir Dal”, “Güzel Ev” ve “Yabancı Sokaklar” isimlerine sahip on beş hikâye bulunmaktadır. Bu iki kitap da 1993 yılında *Evlerinin Önü* ismiyle birleştirilerek tekrar neşredilir. Farklı milletlere mensup kahramanların da yer aldığı bu hikâyelerde Osmanlı Devleti’nin son dönemleri, 1970’li yıllardaki siyasi-sosyal problemler gibi konular ele alınmıştır.

İlk olarak 1987 yılında yayımlanan *Onlardan Kalan* kitabında “Onlardan Kalan”, “Evlerinin Işıkları”, “Çocuk Gülüşleri”, “Çok Eskiden”, “Beyaz Sessiz Bir Zambak”, “Küller”, “Gözden Uzak”, “O Çocuk”, “Güzel Ev”, “Dost Eli”, “Hasretlik”, “Kırık Bir Dal”, “Denizin Dalgaları Saçların”, “Ezan Çiçeği”, “Halit Akşamları” ve “Yabancı Sokaklar” isimli on altı hikâye bulunur. Bu hikâyelerde

doğanın yok oluşu, çarpık kentleşme, toplumdaki kültürel değişim gibi konulara değinilmiştir.

Rozalya Ana, ilk kez 1993 yılında yayımlanmış bir hikâye kitabıdır. İçinde isimleri “Rozalya Ana”, “Bir Ağacın Dilinden”, “Güneşin Son Saatleri”, “Tavus Kuşunun Dönüşü”, “Kaybolmuş Akşam Alacakları”, “Sevgiyi Öğreten Kuşlar”, “Kuş Günlüğü”, “Kütahyalı Kız” olan on hikâye yer alır. Bu hikâyelerde de kadınların yaşayışlarına, doğaya ve hayvanlara yaklaşımla ilgili mevzulara yer verilmiştir. Bu kitabıyla 1993 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Hikâye Ödülü’nü kazanmıştır.

Çokum’un şairane üslubunun en üst seviyelere ulaştığı *Beyaz Bir Kıyı* isimli kitabı Fas’a yaptığı seyahat sonrasında 1998 yılında yayımlanır. Bu kitap birbirinden bağımsız hikâyelerden değil konu, şahıs, zaman ve mekân bütünlüğü içerisinde ve birbirinin devamı niteliğinde hikâyelerden oluşmuştur. Kitapta yer alan on üç hikâyenin isimleri ise “Güle Adanmış Satırlar”, “Kalbimde Ziryab’ın Şarkıları...”, “Yoksulluğun Güler Yüzü”, “Duygu Çağymış O Çağ”, “Attarin Sokağı”, “Râyihası Uçmuş O Gülün”, “Bedevî Duygularla”, “Endülüs Kavşağında”, “Âhım”, “Uzun Kalan Güneş”, “Aziz’in Seccadesi”, “Çarşı ve Satıcı”, “Naime’yle Son Buluşma” dır.

Sevinç Çokum’un oğlu Ali Çokum’a ithaf ettiği *Gece Kuşu Uzun Öter* kitabı 2001 yılında yayımlanmıştır. İçerisinde isimleri “Gece Kuşu Uzun Öter”, “Çizgi Adam”, “Bir Şeyleri Yakmak”, “Lambanız Yanıyor mu?”, “Yılanın Düşünen Yüzü”, “Konak Adeti”, “Kınalı Gelin”, “Tarifsiz Bir Sesin Hikayesi”, “Mavi Gözlü Çingene Kızı”, “Gece Gelen Kedi”, “Siyah Beyaz Bir Resim”, “Tunalar Aktı Gözlerinizden”, “Tütsüler Nağmeler”, “Üvez Kadın” ve “Yüzüm” olan on beş hikâye vardır. Çokum’un “kahraman anlatıcı” olarak içinde yer aldığı bu hikâyeler *anı (yaşantı) hikâye* olarak adlandırılır (Tahiroğlu, 2022: 322). Aynı zamanda bu kitapta da Çokum’un doğa ve kadın konularına yaklaşımı geniş bir şekilde görülebilmektedir.

Çokum’un son hikâye kitabı *Al Çiçeğin Moru* 2010 yılında yayımlanmıştır. Bu kitapta on dört adet hikâye bulunmaktadır. Bunlar: “Buluşma”, “Nar Çiçeği Nasıl Kokar?”, “Akşama Balık Var”, “Sazlık Ürperiyordu”, “Al Çiçeğin Moru”, “Ufak Tefek Bir Adam”, “Firak”, “Dünyanın Gurbet Hali”, “Kamaşma”, “Yağmur Öncesi Soluksuzluğu”, “Sıcak Yürek”, “İnce Teller”, “Sütanne” ve “Yaşamak Bir Şiirdi Belki” dir. Bu kitabı da ekoeleştiri ve ekofeminizm açısından dikkat çekicidir.

1.3.2. Romanları

1976 yılında yayımlanan ilk romanı *Zor* ile 1977 yılında Dündar Taşer Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Çalışmak için köyünden ayrılp İstanbul'a gönderilen Kerim, romanın başkahramanıdır. Dolayısıyla köy-kent çatışması romanın önemli unsurlarındandır. Bununla birlikte o yılların siyasi atmosferi de romana yansımıştır.

İkinci Meşrutiyet öncesinin, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı yıllarının anlatıldığı *Bizim Diyar* romanı 1978 yılında yayımlanır. Romanın büyük bir kısmında mekân Balkanlardır. Gülsüm Ana ve kocası Ali Bey, oğulları Rıfat, kızları Pembe, Asiye, Kerime ve bu ailenin diğer üyeleri Ustrumca, Üsküp, Selanik gibi Rumeli şehirlerinde yaşarlar. Bu aile üzerinden Balkanlarda yaşayan Türklerin çektiği sıkıntılar, işgallerden sonra vatanlarını terk etmek zorunda kalmaları ve bu göçlerin ardından İstanbul'da yaşadıkları sıkıntılar ele alınmıştır.

Hilal Görününce Çokum'un üçüncü romanı olup ilk olarak 1984 yılında yayımlanmıştır. Bu kitapla 1984 yılında Türkiye Millî Kültür Vakfı Edebiyat-Roman Armağanı'nı, 1985 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Romancısı Ödülü'nü kazanmıştır. *Hilal Görününce* de bir tarihi romandır ve 1853-1856 yıllarında Osmanlı ve Ruslar arasında yaşanan savaşta Kırım'ın durumu anlatılmaktadır. Kitabın giriş bölümünde Felekzede Arif Çelebi, “*Kırım Türklerine ve dünya üzerindeki bütün Türklüğe*” Kırımlı Nizam Dede ve ailesinin başından geçenleri anlattığı romanı armağan ettiğini söyler (Çokum, 2020: 11). Felekzede Arif Çelebi giriş ve bitiriş sözleriyle bazı bölüm başlarında Kırım seyahatlerinden aktardığı notları romanın çerçeve olayıdır. İç olayda ise Nizam Dede ve ailesi merkeze alınarak bu yıllarda Kırım Türklerinin yaşayışı, kültürleri ve uğradıkları zulümler anlatılmaktadır.

1989 yılında yayımlanan *Ağustos Başağı* romanı da tarihi bir roman olup helezonik olay örgüsü ile oluşturulmuştur. Çerçeve olayda kahraman *Hilal Görününce* romanındaki çerçeve olayın kahramanı Felekzede Arif Çelebi'nin torunu Arif Çelebioğlu'dur. Arif Çelebioğlu, günümüzde yaşayan bir yazar olarak hem Osmanlı Devleti'nin kurulduğu hem de Millî Mücadele yıllarında ilk düzenli ordu birliklerinin kurulduğu yer olan Söğüt'ün romanını yazmak için bu şehri ziyaret eder. İç olay, Arif'in bu seyahatinde tanıştığı Kurtuluş Savaşı Gazisi Yusuf, İzzet ve Veli'nin hayatlarından etkilenecek yazdığı romanı olarak kurgulanmıştır. Dolayısıyla

iç olayda Yusuf, İzzet, Osman, Veli, İlyas, Selim, Esmâ, Nazik Ana, Hacer, Şerife Hanım gibi Söğütlü kahramanların Birinci Dünya Savaşı sonrasında ve Millî Mücadele yıllarında yaşadıkları anlatılmaktadır.

Çırpıntılar romanı ilk olarak 1991 yılında yayımlanmıştır. İlk çocuklarının ölümünden sonra Avustralya'ya taşınan Esra, Tekin ve oğulları Korhan'ın bu ülkede bir yabancı olarak yaşadıkları sıkıntılar ele alınır. Romanın ikinci bölümünde vatanlarına geri dönen aile, ülkelerini bıraktıkları gibi bulamaz ve yabancılık hissini yaşamaya devam ederler.

27 Mayıs 1960 Darbesini, öncesi ve sonrasını anlatan *Karanlığa Direnen Yıldız*, 1996 yılında yayımlanmıştır. Akrabaları ile aynı apartmanda yaşayan Feridun ve ailesi, bu apartmanın diğer sakinlerinden farklı siyasi görüşlere sahiplerdir. Apartman sakinlerinin çatışmaları o dönem Türkiye'de yaşanan kutuplaşmaların küçük bir örneğidir.

2000 yılında yayımlanan ve otobiyografik özellikler taşıyan *Deli Zamanlar*, *Karanlığa Direnen Yıldız* romanının devamı niteliğindedir, zaman olarak tam da *Karanlığa Direnen Yıldız*'in bittiği yerden başlamaktadır. Anlatıcı, tıpkı Çokum gibi, 27 Mayıs sonrasında çoğunlukla eski DP'li politikacılar tarafından kurulan ve DP'nin seçmenleri tarafından desteklenen Adalet Partisi'nin ilçe gençlik teşkilatının kurucusudur. Olaylar bu siyasi atmosferin çevresinde gelişmektedir. Partiyeye katılırken idealist hayalleri olan anlatıcı, bu camiada ideallerini paylaşan ya da destekleyenlerden çok ona engel olanlarla karşılaşmış ve bu sebeple partiden ayrılmıştır. Diğer taraftan romanın önemli konularından biri de kadın hakları olmuştur. Romanın önemli kahramanlarından Aypare ve anlatıcının, kadınların toplumda hak ettikleri yeri almaları için verdikleri mücadeleye değinilmiştir.

Gülyüzlüm romanı ilk defa 1989 yılında *Türkiye* gazetesinde tefrika usulüyle yayımlanmış, 2003 yılında Ötüken Yayınları tarafından da basılmıştır. 2015 yılında ise Kapı Yayınları basımını yapmıştır (Tahiroğlu, 2022: 583). Zeynep ve ailesi köyde yaşar. Kitabın başında Zeynep, hasta olan kocasının tedavisi için İstanbul'dadır. Beraber köye dönseler de kocası bir süre sonra vefat eder ve Zeynep'in bu defa geçim sıkıntıları sebebiyle iş bulmak için İstanbul'a gitmesi gerekir. Annesinden ayrılmak istemeyen Ayşenaz da onunla gelir, oğulları Necati ve Asım köyde kalır. İstanbul'da bir süre Zeynep'in kardeşi İsmail'in evinde kalırlar. Fakat İsmail büyük

şehirde değişmiştir. Zaman zaman alkol alıp eşi Gülseren'e şiddet uygular. Ayşenaz, başta istemese de dayısının bu davranışlarından sonra ihtiyar bir kadın olan Binnur Hanıma bakmak için Binnur Hanım, kızı ve damadının yaşadığı evde yatılı olarak çalışmaya razı olur. Kitapta annesi Zeynep ve Ayşenaz'ın bu şehirde tutunma çabaları anlatılmaktadır.

Gece Rüzgârları ilk olarak 2004 yılında yayımlanır. Yazar Süsen Divitçi, kocası Sungur'dan ayrıldıktan sonra Tepeşehir'e bakan apartmanda tek başına yaşar. Romanın ilk sayfasında rüyasında intihar etmek isteyen bir kadın gördüğünden ve onu kurtaramadığından bahsedilir. Komşularından Nilece okuması için yazdığı bir hikâyeyi ona getirir. Tepeşehir insanlarının anlatıldığı bu hikâyedeki kahramanların gerçek olduğunu düşünen Süsen Nilece'yi ve Tepeşehir'i araştırmaya başlar. Özal döneminin siyasi-sosyal durumu da bu romana yansımıştır. Çarpık kentleşmenin sonuçları, egemen kültürün kadınlar üzerine kurduğu baskılar ele alınan konulardandır.

Süsen Divitçi'nin kahramanlarından biri olduğu *Tren Burdan Geçmiyor* romanı 2007 yılında yayımlanır. Gazeteci Nüzhet Fermanlı, onun genç meslektaşı Aysan, Simay ve sokak şairi Sonsuz romanın önemli kahramanlarıdır. Bu romanda medya dünyasının hırslar ve menfaatler doğrultusunda yozlaşmışlığı ele alınır. Kent hayatının sorunları ve toplumda kadının yeri gibi ekofeminizm ve ekoeleştirinin ilgi alanına giren konulara bu kitapta da yer verilmiştir. Aynı zamandan Çokum'un abukizm felsefesinin görüldüğü ilk kitabıdır. Sonsuz, abukist bir şair olarak tanıtılır.

Abukizm felsefesinin ayrıntılı bir şekilde açıklandığı *Arada Kalmış Tebessüm* romanı 2010 yılında yayımlanmıştır. Romanın başkahramanı Feda abukist bir ressamdır. Dayısı sosyolog Duran Usveren ile Feda arasındaki sınıf çatışması ele alınır. Zaman olarak Feda'nın, gençliğinde Yalova'da yaşadığı 1970'li yıllar ile 1999 Marmara Depremi sonrası arasında geçişler yaşanır. Bu yıllarda ülke gündeminde olan siyasi, sosyal, ekonomik sıkıntılara ve kentlerdeki bozulmalara da değinilmektedir.

2011 yılında yayımlanan *Lacivert Taşı* yazarın tarihi romanlarından biridir. Roman üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Hicret Bey'in, ikinci bölüm Devran Bey'in, üçüncü bölüm de Yedigâr'ın notlarından oluşmuştur. Birinci Dünya Savaşına yaklaşan zamanlarda başta Siirt olmak üzere Güneydoğu Anadolu'daki

yaşantı ele alınır. Hicret Bey çerçi olup bu bölgede sevilen, sayılan biridir. İlk eşi; Sedef, Devran, Selvi, Alaca ve Tutku'nun anneleri Zühre'nin ölümünden sonra Telli Hanım ile evlenmiş ve ondan da Turna ve Gurbet isimli çocukları dünyaya gelmiştir. Hicret bir yolculuğunda Yadigâr isimli bir çocukla karşılaşır. Yadigâr onu babası bilir ve peşini bırakmaz. Bir süre sonra Hicret Bey ve ailesi de Yadigâr'ı kabul eder. Telli Hanım tarafından Hicret Bey'in devesi Humar'ın boynuna asılan ve aileyi koruduğuna inanılan Lacivert Taşı'nın kaybolması üzerine ailenin başına bazı talihsizlikler gelmeye başlar. Çokum, bu romanı babasının ve babasının ailesinin yaşantısından etkilenerek oluşturmuştur. Birçok eserinde olduğu gibi yazar burada da yörenin ve zamanın dil unsurlarını kullanarak romanın dilini zenginleştirmiştir. Eserlerinde yer yer isim karakterizasyonu tekniğine başvuran yazar, *Lacivert Taşı*'ndaki şahısları özelliklerine ve ilgi alanlarına göre isimlendirmiştir. Çokum, bu kitapla 2011 ESKADER Roman Ödülü'nü kazanmıştır.

Oldukça farklı bir kurguya sahip olan *Çok Yapraklı İlişkiler*, 2013 yılında basılmıştır. Ütopya, distopya ve fantastik roman unsurları içeren bu romanda başkahraman Yamaç Yener'dir. Çocukluk arkadaşı olan Doruk Sayman'ın başkanı olduğu Yeni İnsan Araştırma Merkezi'nde çalışır. Bu merkezde iktidarların çıkarları doğrultusunda insanların tek tipleştirilmesine çalışılır. Kurulan düzene tehdit olabilecek düşüncelerin yayılması engellenir. Yamaç, Merkez'in insanlar ve diğer canlılar üzerindeki faaliyetlerinden rahatsız olsa da başlarda bu düzenin değişebileceğine inanmaz. Aksine bu düzenin insanları değiştirdiğini düşünür. Fakat Matkap lakaplı Doruk Sayman'ın ona eniştesi Koza Bey'in öğrencilerinin kurduğu, halası Gülümser'in desteklediği ve üyelerinden birinin de Şelale olduğu Doğaya Dönüş Hareketi'ni araştırma görevini vermesinden sonra Yamaç'ın düşünceleri değişmeye başlar. Çokum'un bu romanı da ekoeleştirici açısından dikkat çekicidir çünkü doğanın tahribinin sonuçları distopik bir üslupla ele alınmıştır.

Kırmalı Etekler romanı 2014 yılında basılmıştır. Romanın başkahramanı Çise bir yazardır. Kahramanlarının çoğunluğunun kadın olduğu bu kitapta kadınların toplumdan dışlanmaları, egemen kültürün baskısı altında kalmaları ele alınır. Kadınlar üzerindeki bu baskının diğer canlılara ve doğaya da yansıdığı görülmektedir. İnsanoğlunun bu tutumlarıyla kendi sonunu hazırladığı Nuh Tufanı metaforu ile beraber ele alınmıştır. Eserde 2000 yılı sonrası romanlarının bir özelliği

olarak ferdin bunalımlarına odaklanılmıştır ve bunun yanında toplumsal sorunlar göz ardı edilmemiştir. Bu romanda Çokum bir yazarın sorumluluklarından ve kendi sanatının hassasiyetlerinden bahsetmiştir.

Gözyaşı Çeşmesi-Kırım'da Son Düğün, 2016 yılında yayımlanmıştır. Yazarın tarihi romanlarından biridir. Daha önce *Hilal Görününce*'de Kırım'ı anlatan yazar bu kitapta *Hilal Görününce*'de anlatılan zamandan öncesine gider. Bu romanda, *Hilal Görününce* romanında da bahsi geçen Gözyaşı Çeşmesi'nin yapılışını, Kırım Giray Han ile Dilara Bikeç arasındaki aşkı anlatmaktadır. Bununla birlikte Kırım ve Osmanlı'nın ilişkileri, Ruslarla yapılan savaşlar ele alınır. Yazar, Kırım Tatarlarının kültürünü ve dilini ustalıkla yansıtmıştır.

Çokum'un son romanı *Yüzünü Sıyrı Karanlığından* 2021 yılında yayımlanmıştır. Zamanın net olarak belirtilmediği bu romanda faili meçhul cinayetlere, siyasi ve sosyal yozlaşmalara yer verilmektedir. Başkahramanı Yetkin Köklüce'nin de bir sosyolog olduğu romanda sosyoloji biliminden yararlanılarak toplumsal değerlendirmeler yapılmaktadır.

1.3.3. Diğer Eserleri

Sevinç Çokum, roman ve hikâye dışında deneme ve anlatı gibi türlerde de eserler kaleme almıştır.

Güzele Bakan Karınca, yazarın deneme türündeki ilk eseridir. 1997 yılında yayımlanmıştır. Bu türde yazmayı 2000 yılında yayımlanan *Vaktini Bekleyen Tohum* ile 2018 yılında yayımlanan *Tek Kalan Fincan* isimli kitaplarıyla devam ettirmiştir. Anlatı türünde de iki adet eser ortaya koyar. Bunlar *Hevenk- Kayıp İstanbul* (2003) ve *İskele Gazinosu*'dur (2018). *Hevenk- Kayıp İstanbul* ile 2003 Türkiye Yazarlar Birliği Anlatı Ödülü'ne layık görülmüştür. Yazarın *Beyaz Sessiz Bir Zambak* ve *Yeniden Doğmak* isimli iki senaryosu; Arkası Yarın programı için radyoya uyarlanmış *Hilal Görününce* ve *Ağustos Başağı* ile birlikte *Atatürk'le Mülakatlar* isimli program da dahil olmak üzere üç adet radyoda yayınlanmış eseri bulunmaktadır. *Yeniden Doğmak* senaryosuyla 1988 yılında Ankara Gazeteciler Cemiyeti, Basın Şeref Belgesi'ni almıştır. Çokum'un uzun yıllar gazetelerde de yazıları yer almıştır, *Gülyüzlüm* ve *Çırpıntılar* isimli romanları 1989 yılında *Türkiye*

gazetesinde tefrika edilmiştir (Tahiroğlu, 2022: 539, 583). Çokum'un eserleri yabancı dillere ve farklı Türk lehçelerine de çevrilmiştir⁷.

⁷ http://www.sevincçokum.info/?page_id=1813 (erişim tarihi: 23. 06: 2022)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEVİNÇ ÇOKUM'UN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA EKOELEŞTİRİ UNSURLARI

2.1. DOĞA ALGISI

Sevinç Çokum, eserlerinde çevresine ve çevresindeki dönüşüme dikkat çekmiştir. Çevre politikalarındaki hatalarla ilgili eleştirilerde bulunmuş ve doğru yaklaşımın nasıl olacağı ile ilgili örnekler sunmuştur. Çokum'un eserlerinde, derin ekoloji yaklaşımının da temelinde bulunan, her şeyin ve evrenin bir bütünü oluşturduğu düşüncesi yer alır. Doğa, yalnızca çevreden ibaret, pasif bir unsur olarak görülmemiş, yer yer eyleyici kimliğiyle olay örgüsüne de yön vermiştir. Bu düşüncenin belirgin örneklerinden biri *Lacivert Taşı* romanında leitmotiv olarak karşımıza çıkan "*Her şey ve evren bir bütündür!*" şeklindeki ifadedir (Çokum, 2019b: 56,85,112).

Derin Ekolojinin kurucusu Arne Naess, temellerini farklı dünya görüşlerine, dinlere ve kültürlere dayandırarak farklı eko-felsefelerin oluşturulmasını desteklemiştir (Önder, 2003: 97). Çokum'un ekolojik görüşleri ise Türk kültürü ve İslam dinine ait değerlerle birlikte, önceki yüzyıllarda hiç olmadığı kadar doğanın tahribe uğraması sonucu, bu duruma engel olmak için bir araya gelen çevreci hareketlerin etkilerini içermektedir. Fakat onun ekolojik hassasiyeti bu kaynakların öğretileri ile sınırlı kalmamıştır. O, eserlerinde doğaya, bir sevgi ve sorumluluk bilinci ile yönelmiştir.

İslam dini ve Türk kültürünün, Çokum'un çevre algısına etkileri, ilk romanlarından biri olan *Hilal Görününce*'de detaylı bir şekilde görülebilmektedir:

"Tanrı sözünün ötesinde söz mü olur? Kim onun devleti gibi bir devlete sahip olabildi? kim onun kurduğu gibi bir düzen kurabildi? Denizlerin, göklerin ve yerlerin daha nice dünyaların sahibi yalnız o. Her şeyi yoktan var edip varlığı,

yokluğu tattıran da o. Bu ağız, bu dil, güzel söyleyelim, onun adını analım diye, bu göz, onun kudretini görelim, bu kulak, doğru olanı işitelim diye verildi. Ya el ve ayağın sebebi? Onlar da dünya bahçesini koruyalım, iyi işlerle uğraşalım, hayra yürüyelim diye var edildi. Yüce Allah bizi iman, bilgi ve marifetimizle hayvandan üstün kıldı. Gökyüzünü yıldızlarla donatması gibi, insanları da yeryüzüne serpiştirdi. Ondan sonra yeryüzünü imar etsin diye, ona bir gülün açışından, bir kuşun kanat çırpışına kadar ibretli hadiseler gösterdi.” (2020: 7).

Ekolojik bağlamda semavi dinler ve bazı filozoflar, insanın diğer canlılardan üstün olduğu düşüncesini benimsemelerinden dolayı eleştirilmektedir (Yıldırım, 2019: 9). Fakat *Hilal Görününce* romanından alıntılanan yukarıdaki paragrafta anlatıcı, üstünlüğün genel anlamda ve içsel değer açısından olmadığını, sadece iman, bilgi ve marifet açısından olduğunu özellikle belirtmektedir. Üstelik “*Bu ağız, bu dil, güzel söyleyelim, onun adını analım diye, bu göz, onun kudretini görelim, bu kulak, doğru olanı işitelim diye verildi. Ya el ve ayağın sebebi? Onlar da dünya bahçesini koruyalım, iyi işlerle uğraşalım, hayra yürüyelim diye var edildi.*” şeklindeki ifadelerden de anlaşılacağı üzere anlatıcı, var olan potansiyelimizi de “*dünya bahçesini korumaya*” harcamamız gerektiğini belirterek, dünyaya daha duyarlı bir yaklaşıma işaret eder. “*Ondan sonra yeryüzünü imar etsin diye, ona bir gülün açışından, bir kuşun kanat çırpışına kadar ibretli hadiseler gösterdi.*” cümlesinden ise medeniyetlerimizi kurarken yeryüzüne zarar vermenin yerine bu iş için diğer varlıklardan ibret alınması ve tabiatın ruhuna uygun hareket edilmesi gerekliliği anlaşılmaktadır.

Arda Arıkan; Aristoteles’in insanı, “*doğanın düşünerek söz sarf etmesine imkân vermiş olduğu tek hayvan*” olarak gördüğünü belirtir. Arıkan, Aristoteles’in sözlerinden insanın diğer canlılardan büyük oranda farklı olmadığı, “*ancak dil ve siyasi düşünceye sahip olmasıyla*” farklılaştığı ve doğa ile insan ilişkisinde doğanın, “*veren, bahşeden, üstün*” durumunda olduğu şeklinde iki sonuç çıkarılabileceğini ifade eder (2011: 43-44). Aristoteles’in insan ve hayvan arasındaki farkı insanın dil ve siyasi düşünceye sahip olmasında görmesi gibi Sevinç Çokum’un *Hilal Görününce* isimli kitabından alıntılanan bu metinde de insan ve hayvan arasındaki fark, iman bilgi ve marifet ile sınırlandırılmıştır. Burada veren ve bahşeden konumunda ise yalnızca yaratıcı vardır. Veren ve bahşeden yaratıcıya karşı, insan ile

doğa eşit durumdadır ve aralarında bütünüyle bir üstünlük, karşıtlık ya da ikilik söz konusu değildir. İnsanın böylesi bir üstünlüğe sahip olmadığı, *Kırmalı Etekler* romanında da belirtilmiştir. İnsanların yaptığı zulümlerden, ayrımcılıklardan şikâyet eden anlatıcı; bu kötülüklerden uzak olan hayvanları, kendini bütün yaratılmışların üstünde gören insanlara tercih eder. İnsanların yalanlarını, yanlışlarını anlayanların birden hiç değilse kendisi gibi olan bir “*maymun olmayı*” isteyeceğini, hatta “*Ben insanım ve yaratılmışların en üstünüyüm!*” diyerek havalanmış bir mahluka karşı “*Çok şükür, ben de bir hayvanım ve kendim olduğum için çok bahtiyarım!*” diyeceğini belirtir. “*Bırak o şişsin dursun*” diyerek insanlardaki böylesi bir büyüklemenin yanlışlığına işaret eder (Çokum, 2014c: 56). Ona göre Tanrı, böyle insanlar için “*Ben bunları yarattım ama yoldan çıkacaklarını ve buldukları yerleri hazmetmeyeceklerini, muktedir olduklarında sapıtacaklarını önceden biliyordum zaten.*” demektedir. İnsanların sapkınlıklarına karşılık bir kedinin insanla uyumlu tavırları örnek gösterilir:

“Bak beş yavrulu kedinin bahçenizden, küçük dar sokağınızdan bir pay da kendine ayırdığını görüyor, onun kibar kibar izin almış olarak size tatlı tebessümünü gönderip, kuyruğunu hoş hoş yere vurduğuna tanık oluyorsunuz. Sizi tanıyor ve selam gönderiyor. Farkında değilsiniz; bahçenizdeki küçük kaba su koyduğunuz her gün, o biliyor bunu. O güzel bir dünya için yaratılmıştı ama insanlar yok yere bozdular o dünyayı.” (2014c: 57).

Çokum’un eserlerinde doğanın düzenini bozup, canlılara zarar veren birinin üstünlüğünden söz edilmez. Diğer taraftan bu eserlerde insan, doğaya ve diğer insanlara duyduğu sevgisi ve duyarlılığı ile değer kazanabilmektedir. Sevinç Çokum’a göre: “*Bir insan ne kadar sevgi doluyorsa, o kadar insandır. İnsanın içini ancak sevgi doldurur. Sevgi kalıcıdır. İnsana yakışan odur.*” (2019b: 150).

Beyaz Bir Kıyı’da “Bedevî Duygularla” hikâyesinde sadelikleri ve çevrelerine duyarlılıkları ile mumcu Zahia ve İbrahim Aşir, bedevî yaşantısını temsil ederler. Anlatıcı, onların bu yaşantısına hayranlık duymaktadır. Fakat kendisinin de hikâyenin diğer kahramanlarından biri olan Naime’nin de bedevîlerinki gibi sade bir hayatı sürdüremediğini düşünür. Her ne kadar böyle düşünse de en azından çevresine karşı duyarlıdır. Çevresine sevgi ve merhametle bakabilmektedir çünkü yaratıcının

“güldüren, solduran, var eden, yok eden gücünün sınırsızlığı içinde yaratılmış biri” olduğunu ve diğer her şeyin de yaratılmışlardan bir parça olduğunu hissetmektedir. Hayranlık duyduğu değerlere, sahip olduğu bu duyguları ve doğaya olan pozitif yaklaşımı sayesinde yaklaşılabildiğini ifade eder:

“Her şeyin bitimli olduğunu bildiğim bir dünyada yine de sizi sevmeden yapamadım. Yine de sevdim insanı, kuşu, kurdu, köpeği... Ve bir böceğin ölümüne ağladım; gözyaşlarım içerime aktı. Leğen kenarından suya dalan, meşe dalı ucunda ateşe giren adsız sansız böcekler... Evimin kuytularına yapışmış küçük mutlu salyangozlar... Sizleri korudum. Küçük dünyalarınız kabuklarınızın içinde gizliydi. Sır kutuları... Var olup yok olduğunuz için ağladım. Ve ağladım. Yaradan'ın yarattığı, insan gözlerinin görmediği siz küçük beneklerin savunmasızca ölümlerine.” (Çokum, 2016a: 59).

Anlatıcının ve Naime'nin, bedevîler gibi sade bir hayatı sürdürmeyişlerinin sebebi, içinde yaşadıkları zamanın ve toplumun alışkanlıklarıdır. Onlar artık plastik bir hayatın içinde yaşarlar. *Beyaz Bir Kıyı* 'da bu plastik dünyanın karşısında bedevî yaşantısının yüceltilmesi gibi *Arada Kalmış Tebessüm* romanında da her dönemde karşılaşılabilen, kişisel menfaatleri uğruna diğer bütün varlığı hiçe sayanların karşısında insana ve insan olmayan varlığa sevgiyle yaklaşanlar yüceltilmektedir. Baş kahraman Feda'nın Ankara'daki bir sempozyumda Profesör Müller'in konuşmasından aldığı notlar şöyledir:

“Sınıf mücadelesinin toplumlarda vazgeçilmez olduğunu, bir aristokrasi yıkıldı mı, yerine alt sınıflardan birinin geleceğini. Sonra her şeyin demokrasi veya özgürlük gibi kavramların ardına saklanarak yapıldığını ve istendiğini söylüyordu. Demek ki namussuzluk, hırsızlık ve aldatmaca her çağda her zaman ve her güç elde ettiğinde ortaya çıkıyordu. Tabii kendine en güzel örtüyü, en çekici, en dürüst sözcükleri seçerek... Her zaman kendine, kendi sınıfına çalışacak olana yüzünü döndürerek.” (Çokum, 2012:180).

Feda bu düzene karşılık olarak dedesinin herhangi bir sınıfın ya da varlığın üstünlüğünü ve hâkimiyetini içermeyen, her canlıya kıymet veren öğretilerini öne sürer.

“Halbuki benim tespihçi dedem, insanlar kadar hayvanları ve bitkileri de severdi. Kurtlar kuşlar için meyve ağacı dikerdi mesela. “Onlar da nasiplensinler,” derdi. Yani her varlığın yaşamaya hakkı olduğunu düşünüyordu. Tanrı da kim bilir kaç çeşit böcek varsa, bu gereksiz, bu nasıl olsa ölecek demeden, hepsine ayrı bir düzen getirmiş, bu bu du... -b/d-duyargalar, bacaklar, araç gereç... Dedem eksikliğini bilirdi ve kimseyle iddialaşmazdı. Ben diyorum ki, iyi bir Müslüman'la iyi bir laik, iyi bir Hıristiyan veya iyi bir ateist aynı insanlardır. Önemli olan insana has değerlere ne kadar bağlı kaldığımız” (Çokum, 2012: 180).

Romanın baş kahramanı Feda'nın ve dedesinin bu görüşleri, Arne Naess'in ekofisi ile ilişkilendirilebilir. Ekosofi T'nin ilkelerinden biri olan biyosferik eşitlik, bütün canlıların içsel bir değerinin olması sebebiyle eşit kendini gerçekleştirme hakkına sahip olmasıyla ilgilidir. (Önder, 2003:100). *Arada Kalmış Tebessüm* romanının bu kahramanları da her varlığın içsel bir değere sahip olduğunun farkındadır ve onların yaşamlarını korumaya çalışırlar. Ayrıca Naess, bir canlının kendini gerçekleştirme düzeyinin, diğer canlıların kendilerini gerçekleştirmeyle bağlantılı olduğunu düşünür. İnsanın kendini gerçekleştirebilmesi de kendisi dışındaki doğayla "özdeşleşme"si ile gerçekleşecektir. *“Özdeşleşme, insanın yakın çevresinde başlayıp daha yüksek biçimlere doğru genişler. Arkadaş çevresi ve mahallî cemaat ile başlayan özdeşleşme süreci, insanlığı, hayatı ve nihai olarak da en yüksek bütün olan dünyayı kapsayacak bir seyir izler.”* (Önder, 2003: 99-100). Kurtlar ve kuşlar için ağaç diken, böcekler dahil her varlığın yaşam hakkına saygı duyan dedesi ile Müslüman, Hristiyan ayırt etmeksizin her insana değer veren Feda'da özdeşleşmenin hem insan düzeyindeki boyutu hem de dünyayı kapsayan boyutu görülmektedir.

Arne Naess ve derin ekoloji savunucuları, doğanın insandan bağımsız olarak değerinin kabul edilmemesi halinde çevresel sorunlara kesin bir çözüm getirilemeyeceğini düşünürler. Seyyid Hüseyin Nasr ise bu sorunların kaynağının insanların maneviyattan uzaklaşması olduğunu varsayar (Nasr, 1998: 14-18). Nasr gibi Çokum da günümüzde çevresel sorunların bu derece artmasının sebebi olarak insanlardaki yozlaşmayı görmektedir. *Beyaz Bir Kıyı* kitabındaki “Bedevi Duygularla” hikâyesinde *“Rabbinizi unutmayın”* der. *“Bütün kötülükler onu*

unuttuğumuz noktada başlar. Gafletiniz, ihanetiniz, düşmanlıklarınız. “Reisü’l hikmeti mehâfetullah.” Evet, hikmetin başı, Allah korkusu...” (2016a: 60). “Onlardan Kalan” hikâyesinde yazar, “*Hep bir soylu güzelliği*”n peşinde olan insanların artık onu bulmaktan çok uzak olduğuna değinir. Çünkü insanlığın, o aradığı güzelliği baltalarla, tırmıklarla, buldozerlerle yok ettiğini düşünür (1993: 7). Daha sonra otobiyografik unsurlar da içeren *Deli Zamanlar* romanında Adalet Partisi’nin gençlik teşkilatı başkanı olan anlatıcı, toplumdaki yozlaşmanın boyutlarından, insanların ideolojilerin mağlubu olduğundan bahseder. Toplumdaki dünya görüşlerinin farklılığı sebebiyle oluşan düşmanlıklardan rahatsızlık duyar, insanın “*Dünyaya, insanlara, çiçeklere, hayvanlara*” dost olabilmesinin “*Bir görüşü benimsemekten daha değerli*” olduğuna değinir (2014a: 148).

Çokum, çağdaş dünyadaki bu bozulmaya rağmen geçmişte şehirlerini çevreye duyarlı bir şekilde düzenleyen toplumları örnek göstererek, insanın bir parçası olduğu doğa ile uyumlu yaşamasının gerekliliğini anlatmaktadır. *Gece Kuşu Uzun Öter* kitabında yer alan “*Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi*”nde eskiden doğa ile bu uyumun sağlanabildiği fakat şimdilerde buna dikkat edilmediği anlatılmıştır. Burada şehirlerin yine eskiden olduğu gibi hassasiyetle oluşturulması istenmektedir.

"Bir zamanlar ay ışırdı, bülbül dem çekerdi, gam çekerdi şu gül bahçesinde; şu sarhoşların viranlığı arsada. Şimdi gün, kırık camlara, alkolü uçmuş donuk şişelere, atılmış plastik pabuçlara, yırtık çoraplara doğuyor. Ben ilimle yönetilen gül kokulu şehirler düşlüyorum. Ve diyorum ki o ses yaprağını düşüren bir gülün solgun sesidir. Gülün ve bülbülün yittikleri yerden gelen çığlıklarıdır." (2015b: 73).

Yazar, *Kırmalı Etekler* romanında da Osmanlı mimarisindeki çevre hassasiyetine dikkat çekmiştir. Romandaki önemli mekânlardan biri olan Karaağaç’taki Osmanlı eserleri hakkında bilgiler verilmektedir. Bu evlerin doğayla iç içeliğinden bahsedilir.

“Ahşap ve tamir görmüş kahverengi cilalı bir Osmanlı evinin önünden geçiyorlar. Sonrası faytonlar, tozu yatışmış çınarlarla, karaağaçlarla kucaklaşan bir meydan. Alçacak beyaz evler, yerli halkın "yer evleri dediği... Çok eski, hiçbir ilavesi veya eksisi yok evlerin. Görgü neyse o. Ve kahveler...”

Kumruların kendilerini boşluğa bırakışları, acımsı gu guları...” (Çokum, 2014c: 74).

Romanın başkahramanı olan yazar Çise, Karaağaç'taki tarihi tren garı hakkında ise şu yorumu yapar: “*Tarihî tren garı, bana o zamanlar mimariye gösterilen özeni hatırlatmıştı; nasıl bir sorumluluk ve dikkatse, galiba o da bir ahlak ifadesi yani şehirleri bozmamak ve ona yakışanı kondurmak. Pencerelemi sivri kemerli, iki yanında kuleleri olan bina, çevresinin yeşil tenhaliğiyle içime işlemişti*” (Çokum, 2014c: 80). Burada yine *Hilal Görününce* romanının ilk satırlarındaki doğa algısı görülebilmektedir. Doğanın düzenini korumak insanın bir vazifesidir ve bu vazifesini yerine getirdiği sürece insani değerlere sahip olduğu düşünülmektedir. *Hilal Görününce*'de bu vazifeyi yerine getiren topluluk Kırım Türkleri olmuştur. Çokum'un Kırım'ı konu alan diğer romanı *Gözyaşı Çeşmesi*'nde de doğa ile uyum içerisinde yaşamının gerekliliğinden bahsedilmektedir. Örneğin “*Bozkırla iyi geçinmek gerek!*” derdi ağabeyi Arslan Giray, o da daha önce han olmuştur. *'Ne bozkır seni alt etsin, ne de sen onu... Geçimli olunmalı bozkırla iki can misali. Obaları çadırları görmek gerek; dışarda yaşayanların ruhuyla bilişmek bir de...*” (2016b: 17) ifadeleriyle Arslan Giray, kardeşi Kırım Giray Han'a çevresiyle uyum içinde yaşaması gerektiği yönünde öğütler verir. İlerleyen sayfalarda Kırım Giray'ın bu öğütleri dinleyerek, şehirleri tabiatı tahrip etmeden, doğayla uyum içerisinde imar ettiği sütanesi Tefek Hanım tarafından anlatılmaktadır:

“Biz, genişlikte, kırdan ovada büyüydük; kapalı yerde yürek dar olur, yine de hanlarımız saraylarını gün gün büyütmediler, dahası dahası deyip. Ne gerekse onu ekleyip, atadan kalan ne varsa darmaduman etmeyip koruya koruya bugüne geldiler. Benim Kırım Giray Sultan'ım yerde ufacık bir taş parçası görse onu bir pencere girişine koyar yahut lazımlıdır, gedikleri kapatır, uygun taş aranır diye bir yere ayırır. Bizim hanlarımız binaları genişletmek yerine bahçeleri genişletip şenlendirdiler; çeşmeler köprüler, mektep, medrese, mescit, cami, yapturdular. Aşlama bahçeleri, İrem Bağları... Sultan efendim çiçekli bezekli çardaklarla, limonluklarla donattı bahçeleri. Han Camii'ni muhkem eyledi. Bucak'ta Kavşan'ı da imar etti bütün. Ağabeyi gönülden engin Arslan Efendimiz misali.” (2016b: 57).

Aynı zamanda romanda Kırım Hanlığındaki mimari ile Avrupa mimarisi de karşılaştırılmaktadır. Avrupa'nın aksine Kırım'da gösterişten ziyade çevreyle uyuma önem verildiği görülmektedir.

“Avrupa'nın nice mermer sarayı yanında bu saray abartılmışlıkla değil, kendi yumuşak dokusuyla kendisini beğendiriyordu. Kıymetli bir gerdanlığı tamamlar gibi her hanın kendi devrinde uygun ve yaraşan bir ilaveyle doğanın arasına armağan ettiği sarayın sıcak görünümi işte bu paylaşılmış işlemden ve malzemelerin uyumuyla birlikte ince işçilikten kaynaklanıyordu. Han Camii sarayla bütünleşmiş olarak aynı malzemeler ve biçim anlaşması gereği olağanüstü bir uyum içindeydi. Kârgirle ahşabın birbirine yakışmışlığı, saçakların oya gibi diziliş, avluya bakan zarif sütun ve revaklar ve kafesli pencerelerin üst taraflarındaki renkli camlar, duvarlardaki nakışlar, törenlerin seyredildiği, avcı doğanların meskeni Şahin Kulesi sarayın, bilen ve gören ustaların ürünü olduğunu anlatıyordu.” (2016b: 95-96).

Seyyid Hüseyin Nasr, ekolojik sorunların çözümü için tabiata kutsallığının geri kazandırılması gerektiğini düşünürken aslında tabiatın bu manevi değerinin Doğulu dinlerde devam ettiğine değinir (Nasr, 1988: 10-11) Çokum'un eserlerinde de doğa kendi içinde bir değere hatta bir kutsallığa sahiptir. *Gözyaşı Çeşmesi* romanında Kırım Giray'ın kutsal bulduğu mekânlar söz konusudur. Burada doğa eyleyici bir güce de sahiptir. Tabiatla ilgili bu algılayış sayesinde insanlar ona zarar vermekle, üstünlük kurmakla ilgilenmez.

“Çadır Yaylası zaman zaman onun da uğradığı yerlerdendi. Burayı kutsal bir mabede benzetirdi, insanların bekleyişleri için umut sembolü... Dağın herkese iyilikler getireceği inancındaydı han. Meşakkatli bir yolculuk sonu göğe kavuşmak, bulutlarla sarmaş dolaş olmak, atların tırmanamayacağı yükseltilere tırmanmak tıpkı Çufutkale'de olduğu gibi yeni bir güç doldururdu bedenine.” (2016b: 44).

Çadır Dağı, eteklerine sığınılıp dualar edilen, insanın onunla konuştuğu, selamlaştığı, iyilik umduğu kutlu bir mekân olarak görülür. Öyle inanılır ki: *“O dağ kutsaldır. Orda edilen dua kabul olur, tutulan dilek yerine gelir”* (Çokum, 2016b: 305). Çadır Dağına hürmet gösterilir sevgi duyulur.

“Ben dağları çok seviyorum,” dedi kız.

“Bak buna sevindim çünkü ben de seviyorum. Benim kutlu dağlarım vardır Kırım’da. Mesela siz herhalde Çatır Tav dediğimiz Çadır Dağ’ı görmediniz. O da Yayla Dağları’nın bir uzantısıdır. Gideriz birlikte benim kutlu dağıma. Biz onun eteklerinde dilek dileriz, dua ederiz, tepreşte o dağın eteklerine tırmanırız. Genç, çocuk, eli ayağı tutan genç kişiler... Aşlıklar olur yanımızda, dualar edilir Çadır Dağ selamlar bizi, dumanını yayarak etrafa, biz de onu selamlarız.” (2016b: 279).

Çokum'a göre ekolojik sorunların çözülebilmesi için kültürümüzde var olan bu çevre hassasiyetinin, çevre etiğinin uyandırılması gerekir. "Sarsıntı" hikâyesinde şehirlerin kültürel unsurlar dikkate alınarak ve doğanın "emrine" girerek oluşturulmasıyla sorunların çözülebileceği anlatılır. Hikâyenin başkahramanı İlknur, komşu çocuğunun gece geç saatlere kadar proje masasının üzerinde bir proje çizeceğini ve bu sırada birdenbire geçmişteki “o küçük pencerele evleri, çıkmalı, cumbalı evleri, hanları, hamamları” hatırlayacağını, “kendi milletinin çizgilerini” özleyivereceğini hayal eder. Daha sonra milletinin bu çizgilerinde ilham alarak, “Hiç kimsenin göğünü, yeşilini çalmayacak evler” tasarlayabilecektir. Bu evler şöyle tasvir edilir:

“Dayanıklı, sıcağa soğuğa göre düşünölmüş evler. Böyle mi? Yoksa günün birinde ukala akademililer gibi bacak bacak üstüne atıp, piposunu yakarak iktisattan, edebiyata kadar her konuda kendisini söz sahibi sayıp, hiçbir şeyi beğenmeyen, neyi beğendiğini bilmeyen birisi mi olup çıkar? Hayır. Bu otobüslerin, durakların çocuğu güzelim binalar çizecek. Bizden olan çizgileriyle. Onları şehre (eğer boş yer varsa) bir hoş yerleştirecek. Öyle ki, dağlar tepeler küsmeyecek. Bunlar, dağların tepelerin emrine girecek. Ağaçların emrine girecek.” (1988: 101).

Çokum’un eserlerinde doğa bir bütün olarak değerlidir. Doğanın bütününe sevgiyle yaklaşıp onun düzenini korumak, onunla uyum içinde yaşamak insan için bir erdemliliklerdir. Bütün olarak doğaya gösterilen bu hürmetin yanı sıra, yazarın ayrı ayrı değerine dikkat çektiği toprak gibi, su gibi unsurlar vardır.

2.1.1. Toprak

“Bu şiirde doğa nasıl temsil edilmiştir? Bu oyundaki değerler ekolojik erdemle uyumlu mudur? Toprağa ilişkin metaforlarımız toprağa olan tavrımızı nasıl şekillendirir?” (Glotfelty, 1996: xix). Daha önce de belirtildiği gibi bu sorular Glotfelty’e göre çevreci eleştirmenin esere yaklaşımının nasıl olacağını belirleyen sorulardır. Çokum’un eserlerine toprağa ilişkin metaforlar, toprağa karşı tavırları nasıl şekillendirmiştir sorusunu yönelttiğimizde topraktan yaratılmış olma inancının, toprağa duyulan bir yakınlık ve sevgi hissini ortaya çıkardığını görürüz. Kendileri dışındaki hayatları ve varlıkları korumakla yükümlü olan insanlar ölünce toprağa, tabiata karışırlar. Kültürümüzdeki topraktan gelip toprağa gideceğimiz görüşü toprakla özdeşleşmeyi kolaylaştırmıştır.

Sevinç Çokum, ilk romanı *Zor*’da toprak mevzusunu göç olgusu ile birlikte değerlendirir. Köyde yaşayan ve bir zamanlar toprak da yediğini söyleyen Zühre Nine, insanların toprağı bırakıp büyük şehirlere göç etmesinden şikâyet ederken, toprağa olan yakınlığımızı değinir: “*Hey gidi hey. Şimdi herkes toprağı bırakır oldu. Toprak canlı, insan gibi. Bıraktın mı, küser oğul. Söner o yeşillik.*” (Çokum, 1978b: 12). Toprağın boş bırakılmaması gerekliliği, toprakla kurulan dostluk ilişkisinin bir gereği olarak anlatılırken *Bizim Diyar* romanındaki “*İnsan ayrılmamalı toprak işinden. Buraları yeşertmek, ibadet gibidir.*” şeklindeki ifadelerde ise toprağı işlemek dini bir vecibe niteliğinde görülmektedir (Çokum, 2018: 68). Toprağı sevmenin insan için bir üstünlük olduğu düşünülür. Örneğin Rıfat, Zeynep’le karşılaşmalarından birinde onu toprağı çapalarken bulur ve şöyle düşünür: “*Dağı, ovayı, böceği, çiçeği, dikenini, ayazı bilen kız... Toprağı düşünüp, toprağı seven, toprak için yüreği gümbürdeyen kız...*” (Çokum, 2018: 76-77). Zeynep’in toprağa ve doğaya bu bağlılığı, çevresine yabancı kalmayışı onu ayrıcalıklı yapar.

Ufuk Özdağ, “*medeniyetlerin ancak toprağa saygıyla yaşayabileceği*”ni belirtir (2017: 7). Kırım’da geçen *Hilal Görününce* romanında önemli kahramanlardan biri olan Nizam Dede içinde vatan sevgisi ile toprak sevgisini birlikte barındırır. Toprağına saygı duyar, toprakla üzerinde yaşayan insanları özdeşleştirir. Nizam Dede oğlu Giray’a da “*burası senin gözünü açtığın toprak. Cedlerinin türbeleri sana bunu anlatmıyor mu? Her gün elini sürdüğün toprak bize yabancı mı bir bak! Toprak bize benziyor, dağ bize benziyor, ırmak bize benziyor.*” diyerek toprağına saygı,

sevgi ve bağlılıkla yaklaşmasını öğütler (Çokum, 2020: 28). Giray ile Emin Hoca arasında geçen diyalogla da insan ve toprak arasındaki yakınlığa dikkat çekilir. Giray'ın toprakla uğraşmayı sevdiğinden bahsetmesi üzerine Emin Hoca “*Her insan sever. Toprağa o kadar yakınız ki.*” der. Ardından konuşmasına “*Sevmemek mümkün mü?*” diyerek devam eder (Çokum, 2020: 171). Onların doğaya, toprağa böyle saygı ve sevgi göstermeleri doğanın da toprağın da içsel değerinin hatta kutsallığının farkında olmalarındandır. Öyle ki Nizam Dede'nin tespихinin malzemesi olan yada taşı isimli kutsal bir taşın yağmur yağdırıp şimşekler çaktırmakla bulunduğu yere bereket getirebilecek gücü olduğuna inanılır. Nizam Dede bu taşla şöyle seslenir:

“Ey yada taşı, dinle! Seni Türkistan'dan develer üstünde, misk amber kokuları ve ipekler içinde taşıyıp getirmişler. Dedem seni Türkistanlı bir tacirin esmer, kavruk parmaklarında görüp beğenmiş. Tacirin kehrübar, fildişi ve mercan, en iyisinden akik ve sedef ve kan taşı, kokulu öd ağacından tesbihleri varmış. Lakin dedemin akli sendeymiş. Çünkü kutlu bir taş olduğun söylenir. Kutlukta, kuraklıkta imdada sen yetişirsin. Ne zaman yada taşı suya atılsa o an şimşek çakıp yağmur yağar derler. Bereket getirirmişsin. Şimdi böyle yanmana sebep ne?” (Çokum, 2020: 157)

Kurtuluş Savaşı'nı anlatan *Ağustos Başağı* romanının kahramanlarından biri olan Selim, bir çömlekçidir. Fakat onun için de toprak sadece bir geçim kaynağı değildir. “*Sonra bir avuç toprak aldı. Toprağı sıktı. Yumuşaktı. Toprağı, kili özlemişti. Çömlekhaneyi... Ah güzel çamur!... İçinde hayat taşıyan, tohuma hayat veren çamur...*” şeklindeki düşüncelerinden de anlaşılacağı üzere Selim; toprağı hayatla, geçimle, bereketle ilişkilendirdiğı için ona derin bir bağlılık duyar (Çokum, 2017: 195). Bu düşünce romanın ilerleyen sayfalarında daha detaylı olarak anlatılmıştır. Cephede bir gün yine toprağı ve kili özlediğini düşünürken yerden biraz çamur alır. Askerlerden biri olan Seyit ona çamuru ne yapacağını sorar. Selim avucunda “*hayatı ve ölümü barındıran şey*”i tuttuğunu düşündükten sonra arkadaşına aslında bir çömlekçi olduğunu ve toprağı özlediğini söyler. Devamında ise “*Topraktan geldik toprağa gideceğiz. Ninem böyle söyler hep. Bir de var ki, çömlekçi olmadan da insanın canı toprağı çeker. Ben yiyenini görmüşüm.*” diyerek insanın toprakla özdeşleşmesinin boyutlarını yansıtır (Çokum, 2017: 251).

“Evlerinin Önü” hikâyesinde de toprağın hayatla ve ölümle iç içeliğine değinilmektedir. Annesi o daha çocukken ölen Musa Gün, Rasim Efendiyle konuşmadan önce toprağı kara bir çukur olarak görmektedir. Annesini neden o “*kapkara çukura*” gömdüklerini sorar. Daha sonra bir gün Rasim ona toprağın sandığı gibi korkulacak bir şey olmadığını anlatır.

Hani bir gün Beykoz Çayırı'na gitmişlerdi. Ebegümeciler, gelin çiçekleri, mürverler açmıştı. Karıncalar yuvalarına girip çıkıyorlardı. Rasim Efendi "Hele şu toprağa bak! Ne güzel. Senin kapkara dediğin. Neler yaşıyor içinde... Karıncalar, efendime söyleyeyim, uç uç böcekleri, çiçekler... Canlı bir şey. Eğil hele, yakından bak," demişti. Sonra uzanmış, ellerini başının altında bitiştirip bir zaman göğe bakmıştı. Bir kızcılık ağacının dibindeydiler. Musa da onun yanına uzanmıştı Toprak artık onu ürkütüyordu. Canlıydı demek! Kapkara bir çukur değil. Canlı, yumuşak... Sanki bedenini yavaşca sarıyor. Yumuşacık, usul usul elini yüzünü okşuyor” (Çokum, 1988: 85).

Toprağın canlı olduğunu idrak eden Musa, ona bir sevgi duymaya başlar. Aldo Leopold de toprağı cansız ve mekanik bir madde olarak gören düşüncelere karşı çıkar (Özdağ, 2017b: 27). Çünkü bu düşünce toprağa karşı saygı ve sevginin oluşmasının önünde bir engeldir. Bu hikâyede ise toprağın insana faydasından bağımsız olarak içsel bir değere sahip olduğu algısı görülebilmektedir.

Gece Kuşu Uzun Öter kitabındaki “Yılanın Düşünen Yüzü” hikâyesinde anlatıcı, oğluna toprağı sevmeyi, onunla bütünleşmeyi öğretir. Oğlunu doğaya yabancı kalmayacağı ve doğayla uyum içinde yaşayabileceği bir hayata hazırladığını söyler:

“Sana toprağı sevdirdim. Toprakla başlamıyor mu bizim soluk soluğa maceramız? Topraktan çekinmedin, tiksınmedin. Ne yaparsam adım adım gerimden gelerek, bütün o gövermiş şeyleri ellemeden, hayata gelmiş tazelikleri fark etmekten tat aldın biliyorum. Sen içinde böyle yabansı bir sevgiyle dünyaya geldin. Bu bahçeyi dipten dibe iyi tanimalısın, çünkü orada istediğin ve istemediğin her şey var. Yaşadıklarımızın özeti de böyle değil mi?” (Çokum, 2015b: 46).

Aynı kitapta bulunan “Gece Gelen Kedi” hikâyesinde ise anlatıcı, Bayan X’in sevgisizliğinden rahatsızlık duymaktadır. Bayan X’in “*yüreği insanlara, hayvanlara ve çiçeklere karşı kapalı*” biri olduğunu düşünür. Böyle insanların her zaman, her yerde var olabileceklerinin farkındadır ve oğlunu bu duruma karşı uyarır. Yine de “*Toprağı bir nebze olsun sevseydi... Toprak... O bizim yabancımız değil*” diyerek en azından yabancı olmadığını toprağı sevmesini ister (Çokum, 2015b: 82-86).

Al Çiçeğin Moru’ndaki “Ufak Tefek Bir Adam” hikâyesinin başkahramanı Esenler’de yaşayan Madenci İhsan, şehrin dışından toprak alır ve “*toprak hayatına*” atılır. Burada komşularından biri olan Arnavut Süleyman ona toprağın bakımı ile ilgili yol yöntem öğretir. Madenciye tavsiye veren başka insanlar da olmuştur ama Arnavut Süleyman farklıdır. Çünkü o toprağı sadece bir geçim kaynağı olarak görmez, toprağı ve üzerinde yaşayan bütün canlılara değer verir. Arnavut Süleyman, Madenciye toprağı ve üzerindeki zararı vermeden tarım yapmayı öğretir. O tecrübeyle toprak ilmini kazanmıştır. Doğayla iletişim halindedir. “*Gül çeliğinde kaç boğum bırakacaksın, ilaçlar, budamalar ne zaman yapılacak hepsini bilir.*” (Çokum, 2019a: 74). Bitkileri çok iyi tanır, neyin nereye dikileceğinden, nasıl dikileceğinden anlar, onlara “*sanki yüreğiyle seslenir*” (Çokum, 2019a: 75).

Lacivert Taşı romanında olaylar her şeyin ve evrenin bir bütün olduğu fikrinde gelişir. Kahramanlar doğayı, taşı ve toprağı cansız bir varlık olarak görmez. Doğa ile iletişim halindedirler. Aynı zamanda doğa, taşıyla toprağıyla bu çerçi ailesinin hayatına yön verir. Kitabın ilk bölümünün anlatıcısı olan Hicret Bey, doğayla sıkı bir bağ kurar, özdeşleşir. Hicret Bey için rüzgâr bir kardeş, toprak da yoldaş gibidir. Toprağı cansız, mekanik bir varlık olarak görmediğini “*Toprağın ılınmış koynunda uyuyordum ve ona anlatıyordum hikâyemizi. Küçük su birikintilerine vurmuş gökyüzünün mavi aydınlığına... Dinlediklerini biliyordum. Bir çiçek gördüm mü yanı başımda toprağın ve suyun armağanı olduğunu anlıyordum.*” şeklindeki cümlelerinden de anlayabiliriz (Çokum, 2019b: 133). “*Tabiat bize neler bahşediyor,*” diye düşünürken doğadaki zenginliklerin farkındadır ve bu zenginliklere toprak ve suyun kaynaklık ettiğini “*Toprak olmasa ağaç olmazdı, ağaç olmasa kalem, içindeki kömür de yine topraktan geliyor; demek ki her cevher topraktan besleniyor.*” ifadeleriyle anlatır (Çokum, 2019b: 178).

Lacivert Taşı romanında taşların da önemli bir yeri vardır. Uğur ve bereket getirebildiğine inanılan taşlar olduğu gibi herhangi bir taşta da sadece kendi içsel değerinden dolayı saygı duyulduğu görülebilmektedir. Öyle ki Hicret Bey, bir taşın pis işler için kullanılmasına bile “*Taş bütün bütün habersiz değildir üstelik bu işten. Ezilir, üzülür, hor görülmüş olur. O bizim parçamızdır, o bizim için yaratılmıştır.*” diyerek karşı çıkar (Çokum, 2019b: 18). Romana adını veren, romandaki olay örgüsünü de etkileyen lacivert taşı ise uğurlu bir taştır. Bu taş ilk olarak Hicret Bey’in ikinci eşi Telli Hanıma aittir. Doğayla, hayvanlarla farklı bir iletişimi olan ve sadece insanların değil doğadaki diğer varlığın da eyleyciliğine inanan Telli Hanım, ailesini korusun diye bu taşı develeri Humar’ın boynuna asmıştır. Hicret Bey, bu olayı şöyle anlatır:

“Telli'nin taşı eve getirdiği günü hatırladım o an. Gurbet doğmamıştı daha. Telli Hanım hamileydi Gurbet'e. Biraz gecikmiş yaşıyla korkuyordu doğumdan. Kimden nereden aldığını söylemedi hiç; üç köşeli koyu mavi taşı boynuna asmıştı. Akşam yemeğimizi yemiştik, çocuklarım odalarına henüz çekilmemişlerdi. Şöyle demişti:

'Bu taş, insana güç ve cesaret verir. Umutsuzluğu, korkuları siler ve girdiği yeri arındırır. İnsan ruhunu feraha çıkarır, aynı zamanda birliğin, dirliğin işaretidir.'

Bir zaman onu kendi üstünde taşıdı; daha sonra bir sabah ben yolculuğa çıkarken 'Güç versin,' diyerek devam Humar'ın boynuna astı.

Bana göre bu bir taştır; yaşadığımız dünyaya ait bir parça. Kimyagerlik benim işim olmadığından taşın yapısını ve ne işe yaradığını, şifalı olup olmadığını bilemem. Ama şunu bilirim ki her şey lüzum üzere yaratılmıştır ve o lüzum ölçüsünde değişir, yeni bileşimler yaratır ve halden hale geçer.” (Çokum, 2019b: 96).

Hicret Bey, başta bir taşın böylesi bir güce sahip olacağına ihtimal vermese de yaratılmış her şey gibi ona da saygı duyar. Romanın ilerleyen sayfalarında ise içindeki “*taşın taş olmanın ötesinde özellikler taşıdığına inanmak isteği*”nin farkına

varır (Çokum, 2019b: 116). Bu taşın asıl hikâyesini Vahram Usta'dan öğrenir. Vahram, taşın adının Lapis Lazuli veya Azurit olduğunu ama ona Azure de dendiğini, halk arasında ise lacivert taşı olarak bilindiğini söyler ve taşın hikâyesini anlatmaya başlar. Eski Mısır'da firavunların değer verdiği taşlardan biri olmuştur. Bunun gibi Hindistan'da da değerli kabul edilmiş, Tac Mahal'in duvarlarında kullanılmıştır. “İnsanın içinin karanlığını” giderdiği söylene gelmiştir. Vahram Usta, “Her kim bunu bir binaya rabteder ise mümkün olur ki o bina korunur, aynı zamanda halkları bütünleştirir.” der (Çokum, 2019b: 107). Bununla birlikte “taşlardan kimya ve fizik yoluyla bazı dalga ve güçlerin yayılabileceği” üzerinde durur. Hicret Bey, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın eseri olan *Marifetname*'de de böyle bir bahis olduğunu ve bu eserde taşların özelliklerinin ve insanlarla münasebetlerinin değerlendirildiğini hatırlar. Böylece oğlu Tutku'nun da söylediği gibi taşın, toprağın, bitkinin, hayvanın, suyun, ateşin, her şeyin ve evrenin bir bütün olduğunu bir kere daha anlar (Çokum, 2019b: 108).

Vahram Ustanın ve Tutku'nun bu düşüncelerine göre her şey ve evren bir bütün olduğu için insanın üzerinde her şeyin etkisi vardır. Taşların enerjisi de toprak, su, hayvan ve bitki de insanı etkiler. Bu düşünce ekopsikoloji ile de örtüşür. Aynı zamanda Karen Bared tarafından geliştirilen içten etkime ve eyleyici gerçekçilik kavramıyla ilgilidir. Buna göre her madde canlı ve eyleyicidir. Dolayısıyla “içerisinde bulunduğu sistemin oluşum, gelişim ve değişim süreçlerinde etkin bir yere sahiptir” (Şahingil, 2012: 243). Sevinç Çokum'un bu romanında doğanın diğer unsurlarıyla birlikte lacivert taşının da etkinliği dikkat çeker.

Hicret Bey, kalabalık bir aileye ve çevresindeki insanlar nezdinde bir saygınlığa sahipken bir gün devesi Humar'ın boynundaki lacivert taşının kaybolduğunu fark eder. Taşın kaybolmasının ardından ailenin başına birçok felaket gelir. Önce şair oğlu Selvi daha sonra ise Hicret Bey ölür. Bir bilim insanı olan Tutku'yu yollarını kesen çete öldürür. Bir süre sonra Devran, Alaca ve Gurbet'in İstanbul'a gitmesiyle aile dağılır. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasının ardından askere alınan Devran ve Alaca da ölmüştür. Kız kardeşleri Turna, eşinin de ölümünden sonra, ona göz koymuş olan Sahra tarafından kaçırılır. Bu sırada taş hâlâ kayıptır. Kitabın üçüncü bölümünde anlatıcı, yıllar önce evine dönerken Hicret Beyin

peşine takılan sonra da ailenin bir parçası olan Yadigâr'dır. Yadigâr lacivert taşının başına gelenleri şöyle anlatır.

“Humar adlı devemizin boynunda uğur ve bereket getirsin, bizi tutsun ve diri kılsın diye inanılmış bir taş vardı. Lacivert taşı derlerdi ona. Haylazlığımdan taşı kimse görmeden devenin boynundan çıkarıp oyun oynadığım taşların arasına kattım. Fakat onu kaybedeceğim hiç aklıma gelmemişti.

O taşa çok üzülüm, ne zaman aklıma düşse dışarıya çıkar, onu aramaya koyulurdum. Bitlis'in kurtuluşundan sonra bizim bahçenin ağaçlarındaki eski kuş yuvalarından birinde buldum onu.” (Çokum, 2019b: 371-372).

Taş bulunduktan sonra Yadigâr'ın ve Telli'nin hayatına tekrar düzen gelir, savaş biter, Yadigâr evlenir ve çocukları olur. Birinci bölümden önceki giriş metninde bu taşın harcının su ve toprak olduğuna değinilir. Lacivert taşı gibi su ve toprak da romanda sadece bir arka plan olarak kalmaz, bu unsurların kahramanlarla aralarındaki iletişim, etkileşim ele alınır.

2.1.2. Su

Su, ilk çağlardan beri birçok dinde ve toplumda değerli, kutsal kabul edilmiştir. Diğer taraftan ona çeşitli simgesel anlamlar da yüklenmiştir. Hayatın kaynağı olarak görülmüş, maddi manevi temizliği ve arınmayı temsil etmiş, yenilenme vasıtası olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda sonsuzluğu, hem var oluşu hem de yok oluşu, birleşmeyi, bütünlüğü ve dağılmayı da temsil etmektedir (Türkmen, 2013: 13-14). Çokum'un eserlerinde de çeşitli manaların sembolü olmuştur. Örneğin *Bizim Diyar* romanında su, hürriyet ile ilişkilendirilmiştir. Balkan savaşlarının ve göçlerinin, İkinci Meşrutiyet'in ilanının anlatıldığı bu romanda Rıfat, İttihat ve Terakki Partisi üyesi bir yüzbaşısıdır. Dinlendiği bir su kenarında suya ve çevresine teslim oluşunu şöyle anlatır:

“Sonra karanlık çöktüğünde, suyun sesini dinledim. Ay ışığı suya vurmuştu. Suyun hür akışına nasıl özendim... Atımdan inip suya doğru yürüdüm. Serindi, güzeldi, karanlıktı, ışıktıydı. Bırakayım kendimi dedim, yumuşak yumuşak sürüklesin beni, bir o yana bir bu yana çarpayım, ellerim kollarım kopuk

dallara takılsın zaman zaman, bırakayım kendimi, ışığın içinde akıp gideyim. Nasıl bir duyguydu bu? Her şey teslim olmuş gibiydi. Toprak kendini bırakmıştı, su bırakmıştı. Ben de kendimi suya bıraktım. Ay ışığı tükenmiyordu. Yoruldum ve üşüdüm. Yaprakla suyla, toprakla iç içeydim, bu yetti bana. Sonra ötelerde kıvılcıklar gördüm. Silah Sesleri işittim. Sonra hürriyet, yüreğimi yakıverdi birden. Isındım.” (Çokum, 2018: 93).

Bu romanda toprak sevgisi de su sevgisi de vatan sevgisi ve vatani kaybetme korkusu ile birlikte işlenmiştir. İlerde evleneceği İclâl Hanımın evinin Ohri Gölü yakınında olduğunu duyduğunda Haşim Bey'in Ohri Gölü ve vatanındaki diğer su kaynakları hakkındaki düşünceleri şöyle olmuştur:

“O gölü biliyordu. Durgun ve rengi gökle bir... Kıyıda duruldu mu, sularından hafif bir esinti insanın yüzüne vururdu. Göl kuşları gelip üstünde dolanırdı. Karabataklar suya dalıp çıkarlardı. Kıyının bir yerinde büyük ağaçların gölgesi suya düşerdi. “Rumeli'nin sesi başka bir sestir oğul” derdi anası. “Onca dağa karşılık su sesi de boldur.” Eski günlerden de “Büyük yeşil ovalardan çekileli...” diye söz ederdi. Usturumca, Mesta Karasu, Ustrumca Karasu... Vardar, Drina, Cirna... İşte bu sular toprağı bereketli kılıyordu. İşte bu bereketli toprak da bir gün elden çıkabilirdi. Anası böyle söylerdi.” (Çokum, 2018: 87-88).

Hilal Görününce romanında ise "Ortalıkta akıp giden Alma Suyu'nun sesinden başka ses yoktu. Su bütün kirleri, bütün acıları temizler gibiydi. Kendi halinde akıp gidiyordu. Pırl pırl, dupduru." ifadelerinde suyun, manevi arınmayı, tazelenmeyi işaret ettiği görülmektedir (Çokum, 2020: 141). Karanlığa Direnen Yıldız'da ise hem suyun yıkıcılığını hem de yenileyciliğini hatırlatan “Yağmur bir şeyleri yıktı ve yıkadı yeni zamanlar özlemiyle. Geçmişten intikam alırcasına.” ifadeleri dikkat çeker (Çokum, 2014b: 278). Burada 1960 darbesi sonrası yaşanan bir tufanla Menderes döneminde yapılan asfalt bir yolun bozuluşu anlatılmaktadır.

Sembolize ettiği bu manaların dışında, bir varlık olarak suyun içsel değerinin farkında olunması, onun varlığının korunmaya çalışılması ekoeleştirici açısından önemlidir. Bu anlayışın bir örneğini *Al Çiçeğin Moru* kitabında görebilmek mümkündür. “Ufak Tefek Bir Adam” hikâyesinde Madenci İhsan köyden aldığı

toprağı ekip biçmek için gidip gelişlerinde bir pınar keşfeder ve burada İhsan'ın ruhunun suyla nasıl özdeşleştiği “*Onun yakınında dinlenirken ruhu hafifliyordu. Sırdaşı, yoldaşı su. Ey derinlerden gelen! Ben de derinlerden geldim, kökümüz birbirine yakın. Demek ki ikimiz de yeraltı çocuğuyuz... Bir gün olur, birbirinin canı ciğeri bir yerde buluşurlar işte. Biz de burada buluştuk.*” ifadeleriyle anlatılır. İhsan, suyun değerinin farkındadır ve onu bardağına doldururken bile bulandırmamaya, varlığını aynen korumaya dikkat eder (Çokum, 2019a: 72).

İhsan'daki suya karşı bu sevgi ve bağlılık *Lacivert Taşı* romanındaki Hicret Beyde de görülür. Bu romanda Dicle nehri özelinde suyun hayat kaynağı oluşu ele alınmıştır. Birinci bölümde anlatıcı olan Hicret Bey, hayatlarının Dicle ile iç içe oluşundan söz eder. “*Dicle bizim her şeyimiz. Onda doğar onda batarız;*” diyerek romandaki her şeyin ve evrenin bir bütün olduğu düşüncesini ve dolayısıyla derin ekoloji yaklaşımını da hatırlatmaktadır. “*Sesi yüreğimizden geçer. Hayallerimiz, bekleyişlerimiz, ayrılıklarımız karışır o sulara; karışır çöker diplere ya da kendini çarpa çarpa bilinmezliklere gider.*” ifadeleriyle hayatın her aşamasında Dicle ile birlikte olduğuna değinilir (Çokum, 2019b: 26).

Hicret Bey ile Vahram Ustanın “*harcı su ve toprak olan*” lacivert taşı üzerine konuşmalarının ardından Vahram Usta, suyun ve toprağın önemini açıklar. İnsan, su ve toprak, diğer her şey gibi bir bütünün parçaları olduklarından dolayı suyun, toprağın ve etrafındaki her şeyin insanı etkileyebileceğine değinilir:

“Vahram Usta, ‘Su ve toprak... İki hayat kaynağı,’ diyordu. ‘Bize can veren ve bizi kendine gömen, kendinde saklayan...’ Bu kadar basit. Bu kadar dünyevî... İçinde bizim hayatımız saklı; bir cenin oluşumu gibi. İçinde hayallerimiz, rüyalarımız, dileklerimiz, yapamadıklarımız, eremediklerimiz, başlangıçlarımız, pişmanlıklarımız, niyetlerimiz... Basit gibi görünen fakat bu ikisi bambaşka bir oluşuma katkı sağlıyor. Hayır! Maya oluyor.

İşte bu dalga, ışık, şu bu her nelerse, Vahram'a göre insanları ve ortamları etkileyebilirdi. Kim bilir... Ve taşın suya, suyun aynaya ve aynanın gök kubbeye yakınlığı ardı ardına aklıma geldi.” (Çokum, 2019b: 108).

Suyla özdeşleşmesiyle dikkat çeken bir diğer kahraman da *Gözyaşı Çeşmesi* romanındaki Kırım Giray Han'dır. İlk olarak, birkaç askeriyle beraber kılık değiştirip hanlığın kuzey bölgelerini kolağan ettikten sonra Bahçesaray'a dönüş yolunda suya sevgisini dile getirir. Han, atıyla Karasu nehrine açılır, *“alışkın ve ölçülü, suyla dost fakat temkinli yapısıyla”* atı Canay'ı nehre sürer, atının da bundan hoşnut olduğunu fark eder (Çokum, 2016b: 46). Karşı kıyıya geçtiğinde yanına gelen Tuvuş, *“Efendim, bu balaban suyun sağı solu belli olmaz diye siz bize uzun boylu öğüt vermediniz mi? Şimdi sular derindir, gözle ölçüye güvenilmez. Hem sonra ‘Çatır Tav’dan doğan Salgır, Karasu ve dahasının suyu bellidir, huyu belli olmaz!’ demediniz mi?”* diye sorar. Bunun üzerine Han, bu sulara bağlılığını ve sevgisini *“Demişimdir elbet; fakat o söz bu suları bilmezler içindi. Biz bu suları severiz, hoşnuduz deli dolu akmasından, bak ki yazın durulur sakinleşir, dinlenmeye çekilir. Bu sular toprağın can damarlarıdır anamızın ak sütü gibidirler.”* diyerek anlatır (Çokum, 2016b: 47). Daha sonra Han'ın yolculuklarında ne zaman Salgır Nehri'nden ayrılacağı noktaya gelse üzüldüğüne, bir dosttan ayrılır gibi hissettiğine değinilir. Han, içten içe nehri *“bir insana, bir yakın dosta”* benzetmektedir. Salgır'dan uzaklaşırken neden bu kadar üzüldüğü, *“Cansız zannedilen dağlar, taşlar, sular giderek nasıl bu kadar cana yakın”* olabildiği sorgulanır.

Kırım Han, cansız zannedilen dağları, taşları ve suları cana yakın bulurken onlara saygı duyar. Hanlığını doğaya karşı bu hürmetiyle birlikte yönetir. Günümüz toplumlarından da beklenen budur. Fakat sonuç böyle olmamıştır. *Lacivert Taşı* romanında Tutku, yüzyıl sonra dünyadaki dengenin, insan eliyle bozulacağı ve dengenin yeniden kurulabilmesi için birtakım yöntemler deneneceği yönünde öngörülerde bulunur. Geleceğe yönelik tedbirler alınması gerektiğini söyler (Çokum, 2019b: 264). Yazar, Tutku'nun bu tahminleri aracılığıyla bir tarihi roman olan *Lacivert Taşı*'nda günümüz sorunlarına işaret etmektedir. Dengelerin bozulması ile birlikte hayatla ilişkilendirilen su dahi kirlilik ve kuraklık tehdidi altında kalmıştır. Bununla birlikte Tutku, hayatın ince ayarının farkında olunarak onu yeniden şekillendirebileceğimizi de anlatmıştır (Çokum, 2019b: 265). Ta ki *“Dengeler hiçbir şekilde ve hiçbir yoldan, hiçbir metotla düzelemeyecek duruma gelinceye kadar”* (Çokum, 2019b: 266).

2.1.3. Bitki

Sevinç Çokum'un eserlerinde taş, toprak ve su gibi bitkilerin de eyleyciliği söz konusudur. Bitkiler de kutsallık ve yücelikle ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden bitkilerin de içsel değerinin farkındalığı dikkat çeker. Örneğin yayımlanan ilk kitabı *Eğik Ağaçlar* içerisinde yer alan "Bir Eski Sokak Sesi" hikâyesinde anlatıcı, çocukluğunda yaşadığı sokaktan hatırladığı büyük bir incir ağacından, onu hâlâ rüyalarında gördüğünden söz eder. Anlatıcının gözünde ağacın yüceliği "*Yeşil gölgesi üstüme eğilir, bir cami avlusunda ezan sesi duyar gibi olurum. Öyle büyüktü ki ağaç, çevresindeki evlerin pencerelerine doğru uzanmıştı dalları. Neredeyse, sokağın çınarıyla ağız ağıza gelip konuşacaktı.*" cümleleriyle aktarılır (Çokum, 1972: 15). Bununla birlikte Çokum'un eserlerinde ağaçlar "ulu" sıfatıyla birlikte de görülebilmektedir (2014a: 167; 2018: 170; 2019b: 199; 2020: 13,175).

"Çok Eskiden" hikâyesinde başkahraman Tayyar, bir gün iş için oğluyla beraber Bursa'ya gider. Çocukken yaşadığı bu şehri oğluna anlatırken, geçmişe özlemle beraber tabiat sevgisini de ortaya koyar. Yeşil Türbe'ye bakan, dedesi tarafından yapılmış evlerinin tabiatla, çiçekler ve ağaçlarla iç içeliği ile övünür. Bahçelerindeki ağaçlara bir kutsallık atfeder. Tayyar'ın, "*Bahçemizde bir nar ağacı, bir dut ağacı vardı. Hele nar ağacının kırmızı kandillere benzeyen çiçeklerini öyle severdim ki. Ben şimdi ne zaman bir nar ağacı görsem, bir tuhaf olurum. Cennet ağacıdır çünkü. Dut ağacına gelince o da mübarek bir ağaçtır. İpek demektir.*" biçimindeki cümlelerinden ise bu kutsiyetin ağaçlara yönelik bir sevgiyi ve bağlılığı açığa çıkardığı anlaşılır (Çokum, 1988: 22-23).

Çokum'un eserlerinde kutsal olarak görülen diğer bir bitki de buğdaydır. Buğday, çok eski toplumlarda dahi tanrılara sunulan kutsal bir bitki olarak kabul edilmiştir. Bolluğun ve bereketin sembolü olmuştur. Semiha Altıer, buğdayın Türk-İslam halk kültüründe de bu anlamını koruduğunu belirtir, Anadolu'da buğday/başak ile ilgili birçok inanç ve ritüelin var olduğunu söyler. Bunlardan biri başakların demet yapıp uğur ve bereket getirsin ya da nazardan korusun diye evlerde duvarlara asılması geleneğidir (2022: 30). Çokum'un, adı da kutsal görülen buğday ile ilişkili olan *Ağustos Başağı* romanında, bu ritüele yer verilmiştir. Savaşın içinde olmalarına rağmen geç de olsa buğdayların başak vermesine sevinen Efendi Hafız "*Rahmetli anacığım başaklar olgunlaşınca üçünü beşini demet edip tavana asardı. Uğur*

sayardı onları.” diyerek buğdayın hayatlarındaki önemini ve ona duydukları saygıyı anlatır (Çokum, 2017: 360).

“Sütanne” hikâyesinde ise kısmet ağacı (*clerodendrum trichotomum*) denilen bir ağacın eyleyciliği söz konusudur. Bu ağaç da şans, uğur getireceğine inanılan ağaçlardan biridir. *Al Çiçeğin Moru* kitabında yer alan bu hikâyede Sevinç Çokum, “*Kuyunun serin kıyısında yaz çiçeklerinin gölgeli kalabalığı... Ötede kısmet ağacı, arı yuvası dallarında çiçek öbeklerinin pembe kadınsı erkeksi iniş çıkışları... Ağaç. “Ben aşkım, sevdayım..” diyor gündüz gece silinmez, ağıdalı kokusuyla. Ihlamur çiçekleriyle aşık atıyor kısmet ağacı...”* şeklinde kişileştirmeler yapılarak kısmet ağacını nesne olmaktan çıkarmıştır (2019a: 159).

Bitkilerin kutsal ve değerli görülmesi, nimet olduğunun düşünülmesi onlara yönelik bir saygıyı, sevgiyi ve onlarla birlikte yaşandığının farkında olunmasını sağlamıştır. Ağaçların insana uzak ve pasif bir varlık olarak görülmediğini “Kalabalıkta” hikâyesindeki “*Kısacık bir manolya ağacının yanındaydı. Bir manolya, önünden geçenlere her gün neler anlatır. Güzdür bu. Ağaçların, insan yüreğine çok yaklaştığı bir mevsim.”* ifadelerinden de anlayabilmek mümkündür (Çokum, 1984: 73). Burada insanlar ve ağaçlar karşılıklı bir ilişki içerisindedir. İnsan doğadan üstün veya aşkın görülmezken doğanın bir parçası olan ağaçlardan da insanın öğreneceği şeyler vardır.

Bizim Diyar romanındaki kahramanlardan biri olan Neyzen Dede, Naess’ın ekosofisinde belirttiği gibi, canlıların çeşitliliğine saygı duyar, onların varlığını korumaya çalışır. Bu sayede doğa ile özdeşleşmiştir. Kendisine katlanmayı ve yetinmeyi nasıl öğreneceğini soran Kerime’ye şöyle cevap verir:

“Şu evde bir kurt tahtaları kemirir. O kurt ve ben birbirimizi tamamlarız. Birbirimize yeteriz. Yalnızdır o, benim gibidir. Zaman da kemirir kendisini. Zaman da aşınır. Tahtayı düşün, bir karıncayı, bir kökü, bir su damlasını. Zaman ve mekân değişse de bir karınca bir kök hep vardır. Güzelliği gör kızım. Ağacın nasıl meyve verdiğini gör. Kurulu düzenine bak, hayreti öğren.”
(Çokum, 2018: 171-172).

Nizam Dede; kurtla, karıncayla, ağaçla bir bütün olduklarının farkındadır, Kerime’ye de bunun hakkında düşünmeyi, varlığın değerini görmeyi öğütler. İlk

konuşmalarında ise ona bahçe sulama işinde yardım etmek isteyen Kerime'yi “*Yorulmak isteyen benim.*” diyerek reddeder. Bunun sebebini “*Şu dala, şu ağaca kuvvet olmak isterim. Bu bana güç verir.*” cümleleriyle açıklar (Çokum, 2018: 171). Kendini gerçekleştirmesini bir ağacın kendini gerçekleştirmesine, kuvvet bulmasına bağlı görmüştür. Dolayısıyla bu düşünce, ekoloji ile uyumludur.

Derin Yara kitabındaki “Kırık Bir Dal” hikâyesinde yine bir manolya ağacı yer alır. Bahçıvan, bir sabah manolyanın dalının kırılmış olduğunu görür. Dalla ağaç arasında sadece ince bir lif vardır ve “*Çiçekle dal, dalla ağaç arasında işte böyle incecik bir hayat bağı*” kaldığı söylenir. Kendi haline bıraksa da çiçeğin yaşayamayacağını anlayınca bahçıvanın canı sıkılır ve çiçeği koparır. “*Çiçek, dalını ağaca bağlayan o incecik lifin kopuşuyla «ah» etti. Bahçıvan duymadı. Adamın toprak kokan avucundan, yeni doğmuş ve çevresini henüz tanımayan bir güvercin yavrusu gibi sağa sola bakındı. İçine bir gurbet acısı çöktü.*” şeklinde kişileştirilerek, insan faydasından bağımsız olarak bir değere sahip olan çiçeğin yaşama hakkına dikkat çekilmiştir (Çokum, 1988: 131).

Sevinç Çokum, bitkilerdeki bu yaşama hakkına, derin ekolojistlerin deyişiyle kendini gerçekleştirme hakkına *Çırpıntılar* romanında da değinir. Tekin ve Esra, Tekin'in arkadaşı Sulhi'nin evini ziyarete giderler. Bu evin bahçesinde de bir mimoza ağacı vardır. Esra, bu ağacı görünce Avustralya'daki evlerinin bahçesindeki mimoza ağacını hatırlayarak sevinir. Bunun üzerine Sulhi, bu ağacın aslında yaşlı bir ağaç olduğunu söyler ve “*Kim bilir neler biliyor, soralım mı?*” diyerek bir dal koparır. Esra ve Tekin'in, koparmasaydın biçimindeki uyarılarından sonra “*Beis yok,*” der, “*İnsanlar kırılıyor... Onlar da kırılırlar.*” Fakat Esra böyle düşünmez, onların kırılmaması gerektiğini düşünür. “*Çünkü kimseye zararları yok.*” der (Çokum, 2015a: 219-220). Böylece diğer canlıların yaşama hakkının, insanlarınkinden daha az önemli olmadığına dikkat çekilir.

“Bir Ağacın Dilinden” hikâyesinde anlatıcı insanlar tarafından yaşama hakkı elinden alınmış bir ağaçtır. Ağaç, önce fesli bir adam tarafından henüz fidanken bulunduğunu ve toprağından koparılıp fesli adamın evinin bahçesine gömüldüğünü söyler. O, bu evin sakinlerinin yaşamlarına şahit olmuştur. Fesli adamın ölümünden sonra ev, Mehmet isimli fırıncıya satılır. Mehmet Ağa, bir sabah evin güneşine engel olduğu gerekçesiyle ağacı keser, dallarını fırınında yakar. Sadece bir dalı baston olur

ve Bedri Bey'e satılır. Bedri Bey'in elinde dolaşırken bir gün Mehmet Ağa'nın evinin önünden geçer ve kendisini görür. Kökü topraktan tamamen sökülmediği için "yeniden dal budak salmış" ve çiçeklenmiştir. Fakat daha sonra ağacın kökü de dahil olmak üzere bütün ev apartman yapılmak üzere yıkılmıştır (Çokum, 2019c: 22-23). Bu hikâyede kişileştirme sanatının kullanılmasıyla ağacın ve bahçedeki diğer bitkilerin yaşam hakkının korunması gerektiği düşüncesi geliştirilmiştir.

Çokum, *Al Çiçeğin Moru* kitabındaki "Ufak Tefek Bir Adam" ile tarımda kullanılan bazı ilaçların zararlarına da değinmiştir. Bu ilaçlar toprağı ayırık otundan arındırmak için kullanılmaktadır. Arnavut Süleyman, Madenci İhsan'a böyle bir yöntem olduğundan bahseder ama bunun diğer canlılara da zarar verebileceğini "Toprak bu... Üstündeki tek ayırık rüyana girer. Ayırık bastı mı yandın. Ayırıklı yeri bırak kör kör dursun; yaramaz işe, ya ot ilacı atacaksın, o da zarar diyorlar börtü böceğe, ya da çapayla tek tek yolacaksın." şeklindeki ifadelerinde vurgular (Çokum, 2019a: 76-77). Arnavut Süleyman burada ayırık otundan bir dert, illet olarak bahseder fakat daha sonra bu düşüncesinden vazgeçerek ayırık otları da dahil olmak üzere yerin üstündeki her şeyi sevmek gerektiğini anlatır:

"Sonra kent kaçkını bir kedinin çıkagelişi, tüp üstünde Isıttığı ev yemeğinin kokusunu mu aldı? Canlı olan yere hayat akarmış. Köpeği, kedisi yemekten önce insan kokusu alıyor. Bu da öyle siyahlı beyazlı, sevdirdi kendini. Zaman zaman Nuri'den aldığı süttten birazını içine ekmek doğrayıp ona da veriyordu. Yeryüzü bu işte... Bak İhsan, iyi bak etrafa! Suyu, toprağa, otlara... Ayırıkları bile sev! Kim demiş ayırık illettir diye, demişse halt etmiş. Aldırma sen o sözlere. Yerin üstü gibisi yoktur. Topraktan ayıklayıp tenekelere doldurduğun taşlar bile işe yarıyor. Bir kentin enkazından kaldıklarını düşündüğün o taşlar senin evini senin şehrini öreceğ olan malzemelerdir. (Sonra dan o taşları biriktirerek, betonunu dökmeden önce kümese giden yola ve evin çevresindeki kaldırıma döşeyecekti.)" (Çokum, 2019a: 78-79).

Çok Yapraklı İlişkiler romanında hem ekolojik hem de ekonomik bir problem olarak tohum meselesine değinilir. Büyük şirketler, standart tohumlar yerine hibrit tohumları satarak, çiftçiyi her sene kendilerinden yeni tohum almak zorunda bırakırlar. Toprak kadını olarak tanıtılan Tohum Ana, Gülümser'e tohum saklamayı, tohum aşkını öğreten kişidir. Tohum Ana, hibrit tohumların yaygınlaşması ile her

sene tohum satın olmak zorunda kalınmasına karşı çıkar. Yerli, atalık tohumu kullanmayı önemser. Bahçesinde neyin tohumu varsa saklar (Çokum, 2013: 90). Gülümser de tohum saklamayı insanlığa bir hizmet olarak algılar (Çokum, 2013: 91). Hibrit tohumların doğayı da mahvetmesinden şikâyet eder (Çokum, 2013: 102). *Yüzünü Stıyr Karanlığından* romanında ise Yetkin, Silivri'deki arsasına bir ev yapıp bahçesinde sebze yetiştirmek, tohum biriktirmek isteyen babası Eşref'in şu sözlerini hatırlar: “*Gün gelecek tohum savaşları verilecek!*”. Yetkin, babasının bu öngörüsünde ne kadar haklı olduğunu anladığını söylemektedir (Çokum, 2021: 34).

Kırmalı Etekler romanında, başkahraman Çise'nin ve en iyi arkadaşı Birsen'in kendileriyle bir bağ kurdukları, özdeşleştikleri dişbudak ağacı dikkat çeker. Birsen'in hayatta en çok değer verdiği şeylerden biri evinin önündeki dişbudak ağacıdır. Çise, Birsen'in evinde gördüğü bu ağacı daha önce Edirne'de gördüğünü hatırlar. Edirne, yüzlerce yıldır yaşayan anıt ağaçları barındıran şehirlerden biridir. Çise bu anıt ağaçlardan biri olan dişbudak ile kendini özdeşleştirmesini şöyle anlatır:

“Ben Edirne'de gördüm dişbudağı, madalyalı anıt ağaç ruhuma işledi. Atalarımın birini gördüm sanki, bir bilge insanı. Gövdesi dinazor gövdesi gibiydi, kabuk kabuk Karaağaç'a gittiğimizde eski istasyonun olduğu Lozan meydanına doğru Kayaç'la yürürken karşımıza çıktı sağ yanda. 130 metreymiş boyu, dalları yaprakları ta yukarılarda; aşağıdan baktın mı diş diş ömrünü yazmış üzerine... Kendimi onunla özdeşleştirdim, akraba bağı gibi bir şey oluştu aramızda. Kan alışverişi gibi.” (Çokum, 2014c: 22).

Yüzünü Stıyr Karanlığından romanının başkahramanı Yetkin Köklüce, evlerinin karşısındaki, her yaz beyaz ve iri çiçekler açan manolya ağacına bağlılık duyar. Kız kardeşinin şaşkınlıklarına rağmen bazı sabahlar ona “*Günaydın!*” der (Çokum, 2021: 24). Yetkin, Küçükkuşu'daki tatilleri sırasında dallarına mendiller bağlanmış dilek ağacını gördüğünde ise “*Rüzgârlı bir donanım geziniyor bembeyaz dallarda. İnsanın varlığının ağaca yakınlığını algılıyorum.*” diyerek ağaçlarla ilgili düşüncelerinden bahseder (Çokum, 2021: 429). Bu yakınlık kendisini ağaçtan üstün bir varlık olarak görmemesi ve ağacın içsel değerinin farkına varmasıyla oluşmuştur.

2.1.4. Hayvan

Susan McHugh, edebiyatın her dönemde ve her toplumda hayvanlara çokça yer verdiğini buna rağmen birçok metinde gerçekte hayvanlara odaklanılmadığını söyler. Ona göre “*hayvanların temsilleri her şeyden önce, en azından metaforik olarak üstü kapalı insan temsilleri olarak görülmüştür*” (2021: 163). Başta fabllar olmak üzere birçok edebi türde hayvanlar, insani duyguları temsil için araç olarak kullanılmış, kendileri olarak var olamamışlardır. Bu durumun sebebi diğer varlıklara tahakkümün de sebebi olan insanmerkezciliktir. Greg Garrard, hayvan çalışmalarının ekoeleştirisinin bir dalı olmadığını fakat onun “*sağlam bir müttefiki*” olduğunu söyler. Ortak noktalarından biri ise insamerkezciliğe karşı çıkmalarıdır (2017: 200).

Sevinç Çokum’un roman ve hikâyelerinin hayvan çalışmaları açısından incelenmesi toplumumuzda hayvanlara nasıl bir bakış açısıyla yaklaşıldığını, dilimizde yer alan hayvanlarla ilgili yapıların bu bakışı nasıl etkilediğini anlayabilmemizi sağlayacaktır. Bu eserlerde çevre hassasiyeti ile hayvanlara karşı ekoeleştirel açıdan olumlu tutumlara ve ayrıca toplumdaki hayvanlara karşı bazı olumsuz tutumlara yer verilmiştir. Bununla birlikte modern hayvan çalışmalarına göre sebebi insanmerkezcilik olan hayvanların alegorik bir anlatımla insani duyguları temsil için kullanıldığı antropomorfik metinler de mevcuttur. Örneğin ilk kitabı *Eğik Ağaçlar*’da yer alan “Sinekler” hikâyesinde dişi ve erkek sineğin başlarından geçenler, kadın-erkek ilişkilerini sembolize etmektedir, sineklere âşık olmak gibi insani duygular yüklenmiştir (Çokum, 1972: 57-65).

Bölüşmek kitabındaki “Yüz Yıl” hikâyesinin başkişisi bir öğretmendir ve öğrencileriyle kurbağa deneyi yapması gerekmektedir. Bu durum onun vicdanını bir gün öncesinden rahatsız etmeye başlar, gece uyuyamaz. Ertesi gün okula geldiğinde, üç kurbağayı sakladığı kavanozun renginde bir farklılık olduğunu görür. Kurbağalardan biri, diğer ikisini yemiştir ve diğerlerinden geriye birkaç ayak ve deri parçası kalmıştır. Anlatıcı, bu durumu insanların kazanma hırsıyla daha güçlü olmak için diğerlerini ezmesine benzetir (Çokum, 1984: 94-100). Burada kurbağaların açıklıkla birbirlerini yemesi insani ilişkilerdeki çarpıklıkları temsil etmektedir. Fakat yine de bu hikâyede kurbağalar yalnızca insanlara ait özelliklerin göstereni değildir, gerçek kurbağaların da gösterenidir. Aynı zamanda hayvan deneyleri etik bir problem olarak ele alınmıştır.

Aynı kitapta bulunan “Bir Kuşun Ölümü”, kafesteki bir kuş ile hayatı eşi tarafından kısıtlanan, dışarı çıkılmasına izin verilmeyen bir kadının ortak sorunlarını anlatan bir hikâyedir. Mariyya, kafesteki bir kanaryaya benzetilmiştir. Bu durum kadınların doğa ile beraber erkek egemen kültürün zulmüne uğradığını savunan ekofeminist yaklaşım ile uyuşmaktadır. Bununla birlikte kanarya sadece bir benzetme unsuru olarak görülmez. Yaşam alanından koparılıp kafese atılmış olması üzerinde de durulur. “*Bir kuşun susmakla başkaldırışını görmüştüm. Ortalık bahardı. Kafesin içindeki, inatçı bir kanaryaydı. En ufak bir çıtırtıda uyanır, kanatlarının arasına sakladığı başını çıkarıp, saygısızlığımızı bakışıyla yüzümüze vururdu.*” diyen anlatıcıya göre kuş, bu zulme herkes konuşmasını, şakımasını beklerken sessiz kalarak tepki göstermiştir (Çokum, 1984: 117).

Çokum, *Hilal Görününce* isimli tarihi romanında Türklerin atlarla ilişkisini ele almıştır. Atlar, kitabın şahıslarından sayılabilecek derecede göz önündedir. Nizam Dede ve ailesinin hikâyesi, Nizam Dede'nin pazarda bir at görüp beğenmesi ile başlar ve yine çayırdaki gezen bir at sürüsünün nal sesleri içinde, bu ailenin hikâyesi son bulur. Daha birçok bölümde Salgır, Kırat, Dilara, Çora gibi atlara genişçe yer verilmiştir. Dilara'ya isim verilmesi, (Çokum, 2020: 34), Dilara ile Salgır'ın çiftleştirilmesi (Çokum, 2020: 123-124), Dilara'nın doğum yapması (Çokum, 2020: 261) ve sahibi Giray ile birlikte ölümleri (Çokum, 2020: 292-293) kitabın önemli ve etkileyici sahnelerindedir. Bununla birlikte yazar, adını o coğrafyadaki bir nehirden alan Salgır'ın gözünden bir kesit de sunmuştur (Çokum, 2020: 365).

Romanın anlatıcısı olarak karşımıza çıkan Felekzade Arif Çelebi, Kırım seyahatlerinde dikkatini çeken şeylerden birinin Kırım Tatarlarındaki at sevgisi olduğunu, “*Bunların bir at sevgileri vardır ki, sözle anlatılmaz. Sanki at, ailenin bir parçası olup öldüğü vakit kimisi ona mezar bile yaptırır. Doğrusu bu ya, at üzerine de yaraşan kimselerdi.*” cümleleriyle anlatır (Çokum, 2020: 189). Romanın kahramanları Arslan Bey, Nizam Dede ve Giray'ın da atlara karşı sevgileri böyle kuvvetlidir.

Romanda yer yer atlara karşı bu sevginin insanmerkezli bir kaynağının olduğu da görülmektedir. Atlar için “*Maldı bu, can gibi bir şey.*” denmektedir (Çokum, 2020: 14). Kişinin saygınlığını artıran serveti gibi görülmektedir. Örneğin Nizam Dede “*at bizim uğurumuz, gücümüz kuvvetimiz demektir. Hünerimiz, şerefimizdir.*”

der (Çokum, 2020: 21). Hayvan pazarında görüp çok beğendiği Dilara'yı da malları çoğalsın, tayları olsun diye aldığı söyler. Yine de atlara olan sevgileri, sadece onlardan elde edecekleri maddi faydalara bağlı değildir. Göçebe hayatının bir sonucu olarak atlarla özdeşleşmişlerdir. Nizam Dede, kendisini atının büyüttüğüne inanır, onu kolu kanadı kabul eder (Çokum, 2020: 159).

“Türk dediğin atsız olur mu? Ben bozkırda doğdum. Bir kıl çadırda doğdum. Deşt-i Kıpçak'ta at koşturarak gücümü kuvvetimi kazandım. Taş gibi, kaya gibi oldum. At üstünde uyudum, at üstünde aş yedim. Öyle zamanlar oldu ki uzun yola çıktığımda at üstünde namaz kıldım. Ah kızım, bozkır gözümde tütüyor. Hep bir at sürüsünü hayal edip duruyorum. Bozkıra doğru alabildiğine yayılmış.” (Çokum, 2020: 21).

Yazarın diğer tarihi romanlarından biri olan *Ağustos Başağı* da Türklerin atlarla ilişkisinin örneklerini içermektedir. İsmail Efendi, sevgisini *“Hey gidi hey! Şu atlar bile yaşlandı... Kendi yaşlılığıma üzülmedim inan ki. Ama bunlara.. dayanamıyorum.”* cümleleriyle yansıtır (Çokum, 2017: 229). Türklerin atlarıyla kurduğu bu bağ tek taraflı değildir. Atları da onlara bağlılık duyar. Bu karşılıklı bağlılığın boyutlarını Türklerin genellikle atlarıyla beraber gömülmelerinden anlayabilmek mümkündür. Kurtuluş savaşının anlatıldığı bu romanda Mülazım Osman'ın, süvarilerin ölümüyle ilgili gözlemleri dikkat çeker. Binicisiyle atın birbirlerine ne kadar yakın olduğunu, bir süre sonra ortak bir dille birbirlerini anlayacak seviyeye geldiklerini anlatır:

“Biliyor musun, at binicisini kolay kolay düşürmez. Eğer binicisi onu hoş tutmuşsa, o da onu korur. Düşeceğini hissettiğinde yere dikkatle bırakır. Kendi yaralanırsa, o başka. Ama sahibi vurulursa, bir döseğe uzatır gibi bırakır onu. Sonra da başında durur. Bizim sol kanatta süvari alayından çok giden oldu. Çoğu atlarıyla birlikte öldüler. Ana oğul gibi... Bir bakarsın atının boynuna yatmış. Sami diye bir arkadaşımız vardı. İyi bir biniciydi. Atına uzaktan seslendi mi, hayvan koşa koşa gelirdi. Sanki birbirleriyle bilmediğimiz bir dilde konuşuyorlardı. Tuhaftır o at da insanın yüzüne insan gibi bakardı. Al bir kısrağ... Eskişehir'deki çarpışmalarda gitti Sami. Tam önündeydi. Vuruldu ve bir döseğe yatar gibi uzandı. Al kısrağın telaşla etrafında dolandığını gördüm.

Gözlerinde bir insanın acısı vardı. Hâlâ unutamıyorum o bakışı. Yarası beresi yoktu. Ama birkaç saat sonra şehitleri gömeceğimiz sırada, Sami'nin yanına kıvrılmış, cansız yatıyordu. Dedim ya süvarilerin ölümü bir başka oluyor.” (Çokum, 2017: 294-295).

Çokum'un atlarla kurulan bu bağa değindiği bir diğer eseri ise yine bir tarihi roman olan ve Kırım'ı anlatan *Gözyaşı Çeşmesi: Kırım'da Son Düğün* isimli kitabıdır. Kırım Giray Han ve adamlarının atlarla yaptıkları yolculuklarda atın yeterince dinlenmesine dikkat ettikleri görülür. Burada da atlarla insanların birbirine çok yakın olduğundan bahsedilir:

“Yeniden atlarına binip üzengileri tepikleyerek at ve insan anlaşmasının sözleri ve bir kalça itimiyle seçkin atlara yön veriyorlardı. Çünkü insanlarla atların hayatları ortaktı; kardeşiler, analı babalı oğullar kızlar gibiydiler, canları iç içeydi. Birbirlerine yaslanıp uyurlar, terleri birbirine karışır, birisi sancılansa öbürü hissederdi. Öylesine yakındılar. At, sahibini tanır, er kişiyi yürekliyi bilirdi.” (Çokum, 2016b: 17).

27 Mayıs 1960 Darbesi'nin öncesini ve sonrasını, dönemin sıkıntılarını anlatan *Karanlığa Direnen Yıldız* romanında hayvanlara yaklaşım, insanların kötülüklerini barındırmamaları sayesinde onları insandan üst bir konumda görmek şeklinde olmuştur. Feridun, insanın zaaflarından uzak olan hayvanlara, onların içsel değerinin farkındalığı ile yaklaşmış ve hayvanlarla olumlu bir ilişki kurmuştur.

“Kapıda onu birkaç kedinin dostluğu karşılıyordu. Sadece kediler bu şekli çizilmiş dünyanın dışındaydılar, köpekler de, kuşlar da. Onlar Feridun'a sevgiyle olmasa bile "Bu bir insan gözüyle bakıyorlardı. Kediler, titrek miyavlayışları, homurtularıyla büyük çöp varillerinin kıyısından onu selamlıyorlardı. O da onlara ekmeğinin kıyısından yahut kavurmasından veriyordu.” (Çokum, 2014b: 189).

Çırpıntılar romanında ise Korhan ile babasının ona hediye olarak getirdiği ve adını Hasret koyduğu köpeği arasındaki ilişki dikkat çeker. Korhan onu eğitmeye çalışır ve tepkilerini inceler, insanlardan çok da farklı olmadığını şaşırarak anlamaya başlar. İnsanlar gibi duyabildiğini, anlayabildiğini ve sevgi beklediğini gözlemler

(Çokum, 2015a: 120). Hasret'e beklediği bu sevgiyi gösterir. Bu romanda, Türk kültüründe hayvanlara duyulan sevgiyle ve onları korumaktan sorumlu olunduğu hissiyle ortaya çıkan bir davranış olarak, mezarlarda kuşlar için suluk yapılması geleneğine de yer verilmiştir (Çokum, 2015a: 182).

Rozalya Ana kitabında yer alan “Kuş Günlüğü” hikâyesinde, yaşadığı ortamdaki koparılmış bir kuşun konuşturulması ile kuşlara yapılan bu muamele eleştirilmektedir. Dolayısıyla bu hikâyede yapılan bazı kişileştirmeler, insan davranışlarına ait dilin ve kavramların empatiye dayalı ve biyomerkezci yaklaşımlarla kullanıldığı eleştirel antropomorfizmle (Garrard, 2017: 208) ilişkilidir. Hikâye “*Plastik tüneklere alışmanın zorluğundan hiç söz etmemişlerdi... Ağaç kabuklarının baharatlı lezzeti, dalların tadı, yaprakların ışıltısı bulunmayan boyalı tel kafeslerde yaşamaya sonunda alışılıyormuş. Ben de alışacağım...*” cümleleriyle başlar (Çokum, 2019c: 111). Hikâyede hem anlatma zamanı hem de anlatıcı olan kuşun geriye dönmeleri ile ortaya çıkan geçmiş zaman önemlidir. Kuş, daha önce Hindistan’da yaşadığı günleri özler. Burada annesi ile beraber yaşamıştır. Annesinden asıl vatanlarının Avustralya olduğunu, çok daha önce atalarının oralardan koparılıp Hindistan’a getirildiğini öğrenmiştir. Buna rağmen Hindistan’da kafeslerde değil ağaçlarda yaşamışlardır. Fakat bir gün oradan da alınmış ve satılmak üzere kafese konmuştur. Anlatma zamanı ise bir kuşçuda diğer kuşlar ile beraber satılmalarını beklemeleri ile başlar. Gelen alıcılar, evlerindeki erkek kuşun yanına çok yakışacağı düşüncesi ile satın almak için onu seçerler. Burada daha sonra Gökbatır adını vereceği kuşla tanışır. Gökbatır da ona Yaprak Işıltısı adını vermiştir (Çokum, 2019c: 115). Ardından kuşun yumurtlama süreci ve Gökbatır’un ölümü anlatılır.

Beyaz Bir Kıyı’da İbrahim Aşir, çevresine karşı büyük bir hassasiyet içinde yaşayan Müslüman ve bilge bir kişidir. Bütün doğa gibi hayvanlara da saygı ve sevgi ile yaklaşmaktadır. “Yoksulluğun Güler Yüzü” hikâyesinde İbrahim Aşir için kullanılan ve hayvan çalışmaları açısından dikkat çeken cümleler şöyledir:

“Ehl-i Sale'den İbrahim Aşir... 500 yıl önce Endülüsten göç eden Müslüman bir ailenin çocuğu...

Bana onu göstermeseniz de, rutubet, tütün kokulu cellabesiyle Sale avlularında kedileri besleyen bir adamı şekillendirmem güç değil... Baklava biçimli seramik döşeli duvar diplerinde kedileri sevgiyle çağırışını, kedilerin de bencil oburluklarını bırakmış ve sevgi açlığıyla gelişlerini görür gibiyim... Sadece ihtiyarlıktan değil, bir asır yaşamış da insanlar için olduğu kadar hayvanlar için de koşmuş ve koşulmuş bir bedenın ızdıraplarının avluya doğru alçalmış bir yıldızı görebilen döşekte şükür ve tevekkül dualarıyla nasıl şifalandığını biliyorum.” (Çokum, 2016a: 26).

İbrahim Aşir, hayvanları ötekileştirmez, insan-hayvan ayırmaksızın varlığı koruyup onlara faydalı olmaya çalışır. İyilik peşindedir, bir kötülükle karşılaştığında ise bu durumdan çok etkilenir. Örneğin *“bir defasında sapanla vurulmuş karganın üzerinde ölsün diye tepinen çocuğun ıslah edilmez gaddarlığına”* ağladığı ve *“Sokaktaki acımasızlıklara katlanmak zor,”*, *“Hani insanın inzivaya çekilesi geliyor,”* biçiminde cümleler kurduğu belirtilir (Çokum, 2016a: 28). Onun hayata ve doğaya bakışını torunu Aziz’e anlattığı menkıbelerden de anlamak mümkündür. Menkıbelerinde aslanların koruduğu ve aslanları koruyup kollayan veliler vardır. Anlattığı velilerden biri de Ebu Ya’za Mağribî’dir.

“Ebu Ya’za Mağribî... Dağda çölde yaşayan bir veliydi. Yegâne aşu ot ve diken... Hayvanların dostuydu Ebu Ya’za Mağribî... Onu baba bilmiş, ona sığınmış çöl arslanlarının ve kuşlarının kimi zaman sabırsızlık gösterip "Baba baba acıktık..." demeleri İbrahim Aşir'in dilinde âdeta onun da yaşadığı, gördüğü bir şey oluverirdi. Ebu Ya’za Mağribî karınları acıktığında hayvancağızlara dermiş ki: "Gidin filan yerde sizin için Allah'ın bahşettiği nimetler, gıdalar vardır, yiyin çocuklarım!" (Çokum, 2016a: 30).

Hayvanlarla böyle bir iletişim içerisinde olmak, onları koruyup kollamak, doğayla bütünleşmek ve onun dengesini bozmadan uyum içinde yaşamak bir velinin marifeti olarak algılanmaktadır. İnsan olmak, insan-ı kâmil olmak için nefsinı terbiye etmeye çalışan ve varlığa hürmet göstermeden buna ulaşamayacağını bilen İbrahim Aşir, torununa da bakışlarını hayvanlara yöneltmesi gerektiğini öğütler. *“Ey Aziz, hayvanlara bak da onların içlerinde sonuna kadar sakladıkları sevgiyi düşün ve kendine örnek al...”* der. Sevginin bir bütün olduğunu ve parçalanıp her canlıya dağıldığını düşünür. Bunu anlatmak için *“Bak bir karga yuvası dağılıp yavruları iri*

gövdeli yüksek ağaçlardan yollara düşse, ana ve baba nasıl ağlıyor, nasıl ünlüyorlar! Seslerindeki sürekli arayışa bak, yürek yangınlarına bak... Sevgi bütünüünün parçalanışına bak... Her bir parça kendini arıyor” cümlelerini kullanır (Çokum, 2016a: 31-32).

Aynı kitaptaki “Attarin Sokağı” hikâyesinde anlatıcı ve Naime’nin gezilerinden birinde ölüp yere düşen bir zenzur kuşundan bahsedilir. Naime’nin bu kuşun ölümüne ağlamasını anlatıcı şöyle yorumlar:

“O sönmüş zenzur kuşu avuçlarındaydı ve can bulsun diye onu boşuna ısıtmadaydın. Bu nahif kuş mu, yoksa gelip geçen merkeplerin tabi olmuşluğu mu ağlattı seni? Sırtlarında onca yükte durmadan gidiyor ve geliyor, basamakları çıkıp iniyorlar. Bu ayrılık, bu onlara reva görülmüş ayrılık mı dokundu sana? Tabi olanın uysallığı, başı eğikliği, öne düşmüş gövdesi beni de o an yaşamaktan usandırdı... Usandırdı.” (Çokum, 2016a: 45-46).

Burada egemen kültür tarafından ötekileştirilen, dışlanan ve ayrılık reva görülen canlılardan çıkar ve menfaat doğrultusunda vicdani olmayacak şekilde faydalanılması eleştirilmektedir. Bu olayın Naime’nin hayatı ile ilişkili olarak anlatılmasıyla, ekofeminizm yaklaşımının da iddia ettiği gibi kadınların da doğayla özdeşleştirilerek tahakküme uğrayan ve zulme maruz kalan tarafa itildiği yansıtılmıştır.

Aynı kitaptaki “Endülüs Kavşağında” hikâyesinde anlatıcı, karıncadan böceğe her varlığın yaratılmışlardan biri olduğunu, bu yüzden insanlardan çok da farklı olmadığını kabul eder ve hayvanlara şöyle seslenir:

“Ey kendini kendi mekânında güçlü sayan örümcek ve karınca ve salyangoz ve tesbih böceği... Taşdığı yiyecek kııntısını öle yite deliğine götürmeye çalışırken bin defa düşen, ters dönen, doğrulan ve onu başarınca kadar yeniden merdiven basamağından çıkarmağa uğraşan böcek... Yaratılanlardan birisinin sen de. Helal rızkın peşindesin. Helal rızık zahmet ister, çile ister çünkü.” (Çokum, 2016a: 69-70).

Bu hikâyede anlatıcı, hayvanlara yaklaşımda örnek alınacak kişi olarak İbrahim Aşir’i öne sürer. Onun esasının ucunun örümceklerle, böceklerle

konuştuğunu, bu canlıların İbrahim Aşir'in yüzüne tebessüm olduğunu söyler (Çokum, 2016a: 70).

Sevinç Çokum'un eserlerinde görünür olan sadece evcil hayvanlar değildir. Karıncalar, böcekler, sinekler ve yılanlar gibi ötekileştirilen ve İbrahim Aşir için yüzüne tebessüm olan şeyler olsa da birçok insanın, yaşam alanlarından uzak tutmak adına öldürmeyi dahi vicdani bir problem olarak görmedikleri hayvanlar da ele alınmıştır. Örneğin *Deli Zamanlar* romanında da yer verilir. Anlatıcı geçimini sağlamak için böcek kağıtları yapmaya başlamıştır.

“Ve bir iş buluyorum kendime. Bir firmanın böcekler için hazırlanan kâğıt paketlerini yapıştırmak... Bir kap içinde pişmiş undan hazırladığım yapıştırıcıyı kullanıyorum. Kalın tokça kâğıdın üzerindeki resimde her şeyden bir haber böcekler... Onlar hep ellerimin altında... İrili ufaklı, sivri, şişman böceklerin ölümlerini hazırlıyorum. Bu kağıtlardan ne kadar çok yapıştırırsam o kadar çok para alıyorum...” (Çokum, 2014a: 96).

Bu işe başladığında, anlatıcının vicdanı rahat değildir ama yaptığıнын yanlış olup olmadığından, böceklerin yaşamaya hakkının var olup olmadığından da emin değildir (Çokum, 2014a: 98). Fakat daha sonra insanların kötülüklerini görünce *“Böcek kağıtlarımı hatırlıyorum; özliyorum onları ve böceklerin insanlardan daha sevimli, daha cana yakın olduklarını düşünüyorum. Böceklere kötülük eden ellerimden utanıyorum.”* diyerek hayvanlara bu yaptığıнын kötülük olduğunu düşünmeye başlar (Çokum, 2014a: 106).

Gece Kuşu Uzun Öter kitabında yer alan “Yılanın Düşünen Yüzü” hikâyesinde ise anlatıcı ile oğlunun bir yılanla karşılaşmaları anlatılmaktadır. Bir ikindi vakti oğlu ile bostanda yürüdükleri sırada o yılanı gördüklerini hatırlar. Yılan da onları fark etmiştir. Kıpırdamadan beklerler. Anlatıcı, *“Yüzünde ince bir tefekkür vardı. Varoluşunun görkemini fark ediverdim. Hayatı kucaklayışını. Gücünün ışıltısını... Düşünüyordu. Düşünen bir yüzdü onununki. Dünya ahvalini düşünmedeydi. Gerçeğin sırrını, sırlarını, perdenin ardındakileri...”* şeklinde düşünerek insana faydasına bakmaksızın bir hayvanın içsel değerini görebilmiştir (Çokum, 2015b: 49). Bu karşılaşmanın ilk anlarındaki şaşkınlığın ardından oğlunu uyarır, onu korumaya çalışır. Oğlunun daha önce hiç yılan görmediğini, yalnızca resimlerinden ve ona

anlattığı şahmeran hikâyesinden bildiğini söyler. Oğlunun buna rağmen korkuya kapılmamasından memnun olmuştur. Yılanın bu sırada saldırmaktan çok kendisini savunmaya çalıştığını düşünse de ona güvenip güvenmemek konusunda kararsız kalmıştır. Çünkü toplumda onun görüldüğü yerde öldürülmesi gerektiği düşünülmektedir. Fakat anlatıcı yılanın kötü ve zararlı olmadığına inanmak ister. Onun da bir anne olup, yavrularını koruma güdüsüyle hareket ediyor olabileceği ihtimalini düşünür. Oğlunu alıp koşarak evine döner. Geri döndüklerinde ise yılanın çoktan gitmiş olduğunu görürler. Anlatıcı bu olaydan sonra yılanla birlikte yaşamaları, yılanın ve görmezden gelinen her şeyin varlığına saygı duyulması gerektiğini düşünmeye başlar (Çokum, 2015b: 50-51).

“Ertesi günler bir daha karşımıza çıkmadı. Ama iyice emindim. O buradaydı ve görmesek de gümüşi gövdesi bir yerlerde ışıldamaktaydı. İlk ürpertilerimiz geçtikten sonra bu karşılaşmayı kanıksadık. O bizimle birlikte yaşıyordu, öyleyse bize ait bir varlıktı. Bu bahçeyi onsuz değil, onunla birlikte kabullenmeliydik.

Yaşarken gördüğümüz ve karaya boyadığımız öteki şeylerle birlikte...” (Çokum, 2015b: 51).

Aynı kitapta yer alan “Gece Gelen Kedi” hikâyesinde ise varlığa saygı duymayan bir kadından bahsedilmektedir. Anlatıcının, yüreğinin insanlara, hayvanlara ve çiçeklere kapalı olduğunu düşündüğü komşusu Bayan X, “*Yeryüzünde onun da yaşama payı olduğunu bilmeksizin*” apartmana sızıp yiyecek arayan kediye kötü davranır. Anlatıcı, onun belki de bir muhabbet kuşu olduğu için böyle davrandığını düşünse de kuşuna da iyi davranmadığını gözlemlemiştir. Anlatıcı Bayan X’e rağmen kediye beslemeye çalışır. “*Ben onun düşüne giriyorum, o benim düşüme giriyor. Sızıyor içime, sevgimi yokluyor.*” cümleleriyle kediye olan sevgisini ifade eder (Çokum, 2015b: 82).

Aynı hikâyede bir başka komşusu Macide Hanım’a apartmanın kapısına asılmış bir duyuruyu okurken rastlar. Belediyenin karlı bir gece yavru köpekleri toplayıp Istranca Dağlarına bıraktığı ve yavruların donarak öldüğü söylenir. Kapıya asılan duyuru ise bu olay üzerine hayvanların ağızından yazılmış bir metindir.

“Artık bizim de sahiplerimiz var. Bizi açlığa, yokluğa, hastalıklara terk etmeyin! Biz de aranızda yaşamak, mutlu olmak istiyoruz. İstesek ıssız yerlerde, dağlarda barınırdık. Ama biz insan sıcaklığına yakın olmayı arzu ediyoruz. Sizleri seviyoruz. Bir derneğimiz var artık. Hiçbir canlı sebepsiz yaratılmadı. Bunu unutmayın!” (Çokum 2015b: 88).

Anlatıcı, onun bilge bir kişi olduğunu düşünse de Macide Hanım, bu olaylar hakkındaki düşüncelerini *“bu ülkede henüz insanlar sahipsiz, insan problemi halledilmedi. Hayvanları korumaya çalışacağız elbette ama önce insanlar ki, hayvanlara sıra gelsin.”* cümleleriyle açıklar. Anlatıcı ise *“Ben yine de o gri kediyi aç bırakmayacağımı biliyorum. Geceleri bir şey onu bana hatırlatacak, bir dürtü. Görevime gideceğim. Balkondan sesleneceğim, kalbimden geçireceğim.”* diyerek hayvanlarla ilgili sorumluluklarını ikinci plana atamayacağını belirtir (Çokum, 2015b: 88-89).

Gece Rüzgârları’nda tarım açısından zararlı kabul edilen ve yine insanların, çıkarları doğrultusunda öldürmekten çekinmedikleri köstebeklerin varlığını korumak üzerinde durulur. Yazar Süsen, yazlıkta bahçe düzeltirken köstebeklerin bahçeyi bozduğunu, çiçeklerin kökünün boşaldığını görür. Bu köstebek yuvalarını gösterdiğinde Sungur, özel bir zehir kullanmayı teklif eder. Süsen ise buna karşı çıkar. *“O da bizimle yaşayacak; buna mecbur. Biz de mecburuz. Sakın böyle bir şey yapmayın.”* diyerek, canlıların çeşitliliğinin korunması gerektiği ve bir canlının kendini gerçekleştirmesinin diğer canlıların kendini gerçekleştirme seviyelerine bağlı olduğu yönündeki derin ekoloji görüşleri ile örtüşür (Çokum, 2015c: 185-186). Köstebekler ile ilgili bu yaklaşıma daha sonra *Al Çiçeğin Moru* kitabındaki *“Ufak Tefek Bir Adam”* hikâyesinde de yer verilmiştir. Toprak hayatına yeni atılan Madenci İhsan’ın, bu işlerden iyi anlayan ve tarımla uğraşırken diğer canlıların varlığına da saygı ile yaklaşan Arnavut Süleyman’a köstebeğe ya da danaburnuna çare olup olmadığını sorması üzerine *“Bu köstebeğin işi gücü tünel kazmaktır. Köstebeğe çare yok, burayı kapatırsın, gider öbür tarafı deler. Bak şimdi, konuşacaksın onunla. Böyle güzel güzel. O seni işitir toprağın altından. Güzel kardeşim diyeceksin, yorma beni. Sen de faydalan, ben de faydalanayım, diyeceksin. Bunlarla hoş geçineceksin komşum.”* şeklinde bir cevap alır (Çokum, 2019a: 75). Bu yaklaşım ekoloji T’nin biyosferik eşitlik ilkesine uygundur. Bu ilke ise insanın diğer

canlıların yaşam alanına ve kendini gerçekleştirme hakkına müdahale etmekten mümkün olduğunca kaçınması ile ilgilidir (Önder, 2003 :101).

Arada Kalmış Tebessüm romanında, “sırf eti için” yetiştirilen ve “et tavuğu” denilen civcivlerden bahsedilir. Feda, babasının balkonda bir koli içinde bu civcivleri yetiştirdiğini, “hayvanların itiş kakış büyümleri”ni, civcivlerin bir süre sonra ağırlıktan hareket edemez hale gelmelerini ve bu manzara karşısında “içini dolduran merhamet duygusu”nu hatırlamıştır (Çokum, 2012: 175). “İnsanoğlu bunu da yapıyor; bütün o teknoloji gelişmeleri art düşünceler, doğadaki canlı cansız mahlukata galip gelme güdüsünden. İnsanların yemesi için yürüyemez, koşamaz hale düşmeleri ne acı...” (Çokum, 2012: 176) ifadelerinde olduğu gibi insanların bu yaptıklarının sebebinin galip gelme güdüsü olarak görülmesi, ekoeleştirinin de savunduğu düşüncelerden biridir. Bununla birlikte ekoeleştirinin, bu kitapta bahsi geçen ve Çokum’un daha önce *Tren Burdan Geçmiyor* romanında da yer verdiği Abukizm felsefesiyle de ortak noktaları bulunmaktadır. *Arada Kalmış Tebessüm*’de abukizm şöyle açıklanır:

“Abukizm yeni bir felsefe değildir, başlangıçtan beri vardır, hükümlüdür, belirli bir rengi yoktur; eflatundur, turuncudur, gridir, petrol rengidir, küf yeşilidir, toprak rengi, vişne morudur, narçiçeğidir, yavruağzıdır. Sınıf çatışması gerçeğini kabul eder; ama buna karşı direnir. Güçlülerle güç sahibi olamamışların kavgasını ezeli bir dram olarak ortaya koyar. Her türlü tutum ve inancı nefis baskılarının hem tetikleyeceği, hem de sarsacağı, onlara yer değiştireceği kanısını benimsemiştir. Tutumlar her zaman kendisine bir kılıf ve ambalaj bulabilir.

“Abukizm, bireyciliği ölçüsünde hedonist yani faydacı fakat toplumcu algılamasıyla insansı ve köpeksidir. Köpeksilik, insanın insana çok yakın olması demektir. Birinin diğerini kollaması ve ona gerektiğinde merhamet duymasıdır. Abukizm, köpeklerin ve diğer cümle hayvanların asil duruşları, görev sorumlulukları, sevgi dolu yürekleri ve gözleri ölçü alınarak dinlere hayvanlarla ilgili güzellemeler eklenmesini diler. Kadınların yalnızca doğurganlıkları ve evlerde işe yaramaları ölçüleriyle biçimlendirilmelerine karşı çıkar.” (Çokum, 2012: 194).

Burada hayvanlar, insan için değerli olmasından bağımsız olarak değerli kabul edilir ve bu düşüncenin yayılması için öneride bulunup dinlere hayvanlarla ilgili düzenlemeler getirilmesi istenir. Bununla birlikte abukizmin, hayvan çalışmalarının yanı sıra sınıf çatışmalarına karşı direnmesi, kadının kültürden dışlanıp eve hapsedilmesine karşı olması gibi özellikleriyle toplumsal ekoloji ve ekofeminizmle de kesişen noktalarının olduğu görülmektedir.

Al Çiçeğin Moru'nda Çokum, "Narçiçeği Nasıl Kokar?" hikâyesiyle toplumda farelere yaşama hakkı verilmemesi konusuna değinmiştir. Fare kapanı yapan Sakin Ustanın karşısında, kapana kısılan fareleri kurtaran Fadıl yer almıştır. Sakin Usta hakkında "*hayatında birçok farenin katili olmasa da, öldürmeye azmettirme günahından nerede nasıl hesap verecekti?*" biçiminde bir değerlendirmede bulunulur (Çokum, 2019a: 23). Buna karşılık "*İnsanın acımasızlığı ne kadar enginse, acıması da o denli sınırsızdı. Fadıl sayesinde kaç fare hayata dönmüştü işte.*" denilmektedir. Fakat anlatıcı, Fadıl sayesinde kurtulan farelerin çoğalmaları ile insanların yine onlardan kurtulmak için çözüm bulacaklarını düşünür. Hikâyede ismi verilmeyen küçük kız da bu farelere uyum sağlayabilmiştir. Anlatıcı çocuklarla farelerin bu uyumuna vurgu yaparak, farelerin de içsel değerine ve yaşama hakkına dikkat çekmiştir.

"Küçük fareler ekmek kırıntılarını küçük çocuklarla paylaşıyorlardı. Küçük fareler çocukları tanıyorlardı. Küçük farelerin küçük gözleri vardı. Ve onlar da en az insan kadar yaşama çabası ve direnci gösteriyorlardı. En az insan kadar sevgi doluydular.

Küçük çocuklar farelerden korkmuyorlardı.

Küçük fareler çocukları seviyorlardı.

Küçük fareler küçük çocuklarla dost olmuşlardı." (Çokum, 2019a: 23-24).

Yine *Al Çiçeğin Moru* kitabında yer alan "Akşama Balık Var" hikâyesinde ise başkişi Aysun ve eşi Fikret evlerini kertenkeleden ve benzeri hayvanlardan korumaya çalışırlar. Fakat bunu yaparken onlara zarar vermezler. Bunun yerine evlerinde bu canlıların girebileceği boşlukları kapatmaya çalışırlar (Çokum, 2019a:

37). Bu hikâyede dikkat çeken başka bir düşünce de insanların yiyip içtiklerinde diğer canlıların da payı olduğu düşüncesidir. Bu düşünceyle hareket eden Aynur’u ve annesi Nurcihan Hanımı komşuları “*balkondan içeriye dışarıya girip çıkarken, çiçeklere su verdiklerinde ya da bu evdeki pay ve haklarını sınırları aşmadan almaya gelen kedilere yiyecek artıklarından, tavuk kemik ve kanatlarından verirken*” görmektedir. (Çokum, 2019a: 38). “Sazlık Ürperiyordu” hikâyesinde Sezer Öğretmen de bu düşünceyle bahçesine kuşlar, kedi ve köpekler için yemek ayırır fakat aralıksız yağan kar onun hayvanlar için endişelenmesine sebep olmuştur. Çünkü hayvanlar için ayırdığı yiyecekler kar altında kalmaktadır (Çokum, 2019a: 45).

Lacivert Taşı romanında da kahramanlar, hem evcilleştirilmiş hayvanlara hem de ötekileştirilmiş ve görünmez kılınmış hayvanlara karşı hassasiyet ile yaklaşmaktadır. Onların çeşitliliği korunur, yaşamlarını devam ettirmeleri için çalışılır, eziyet görmelerine engel olunur. Örneğin romanın önemli kadın kahramanlarından biri olan Telli’nin doğayla mistik bir bağı vardır. Doğa ile iletişim hâlinindedir. Yılanları yönlendirilmektedir. Böylece yılan gördüğünde onu öldürmek yerine okuduğu dualarla onun uzaklaşmasını sağlamaktadır. Kocası Hicret Bey, onun bu özelliğini şöyle anlatır:

“Telli, yılanlar konusunda köksüz ve kulaktan dolma sayılmayacak bir bilgiye sahip olmalıydı. Fersaf köyünde yaşayan ve ona bu eğitimi veren bir kadından söz ederdi zaman zaman. İnsan onlara karşı zayıf olduğunu belli etmemeliymiş, o kadının deyimiyle, "sevgi kandilinin doluluğu ile imbiikten geçirdiği sevgi yağını yılanın canına damlatmayı" bilmeliydi.

Yılanın yılanken söz dinler hale gelişi, hem okuduğu dualardan hem de sevgisini aktarmasındandı Telli'nin anlattığına göre. Sevgi, bütün canlıların ana kaynağıydı ve iki sevgi ırmakta buluşunca artık araya düşmanlık giremezdi.” (Çokum, 2019b: 80).

İnsanı üstün tutmaksızın bütün canlılara sevgi ile yaklaşılmaktadır. Onlara duyulan bu sevgi, insani menfaatlerden de kaynaklanmaz. Canlıların kendi özündeki değerini farkındadırlar bu sebeple onların varlığını korumaya çalışırlar. Arne Naess, her canlının kendini gerçekleştirme hakkını korumakla birlikte gereksiz

öldürmelerden kaçınmak suretiyle insanın hayatî ihtiyaçlarını diğer canlılardan karşılamasını yanlış bulmaz. Fakat hayatî olmayan ihtiyaçlarımızla diğer canlıların hayatî ihtiyaçları arasındaki bir çatışmada, diğer canlıların tercih edilmesi gerektiğini düşünür (Önder, 2003: 101). *Lacivert Taşı* romanında da benzer bir hassasiyetle beslenmeye yetecek olandan fazla hayvana zarar verilmediği belirtilmektedir. Hicret Bey, bu hassasiyetlerinin atalarından öğrendikleri bir davranış biçimi olduğunu “*Hayvanları gösteriş olmasın ve fazla can yakmayalım diye belli miktarda kestirmiş, mevsime uygun ikramlıklar hazırlamıştık. Bilirdik ki atalarımız hayvanlara karşı merhametliyidiler; onlardan tarla sürmede bile aşırıya kaçmadan yararlanır daha çok el sabanı kullanırlardı.*” cümleleriyle anlatır (Çokum, 2019b: 125). Hicret Bey, hayvanları korumak konusunda o kadar hassastır ki, ailesine yazdığı vasiyet hükmündeki son mektubunda dahi bu konuya yer verir. “*Sevgili oğlum, bahçelerden eşit olarak yararlanın ve hayvanlara eziyet etmeyin! Haklarını ayırın ve ağaçların meyvelerini israf etmeden yeyin ve ağaçlarda kuşlar ve daha başka yaratılmışlar için pay bırakın.*” diyerek çocuklarına da hayvanların haklarına dikkat etmelerini öğütler (Çokum, 2019b: 151). Bu vasiyette insanların yiyip içtiklerinde diğer canlıların da hakkı olduğu düşüncesi yer almaktadır. Aynı düşüncüyü kitabın ilerleyen sayfalarında Telli’nin kapandığı türbeye bakan kadında da görmek mümkündür. Yedigâr, Telli için bahçedeki ağaçlardan meyve toplar. Kadın “*Hayır için dikilmiştir. Kurt kuş ve insanoğlu için.*” diyerek yemelerine müsaade eder (Çokum, 2019b: 298). Yapılan bu hayırda hayvanların payı unutulmamıştır.

Hicret Bey’in son mektubunda öğütlediği gibi çocukları da hayvanlara eziyetten sakınmış, onları koruyup kollamaya çalışmışlardır. Örneğin Yedigâr, babasının devesi Humar’ı, hem çok yaşlandığı ve gözlerinin önünde ölümünü görmek istemedikleri için hem de paraya ihtiyaçları olduğu için Marangoz Huneyn Usta aracılığıyla satmıştır. Fakat buna pişman olur çünkü yeni sahibinin deveye eziyet ettiğini, onu sürekli dövdüğünü, dinlendirmeden çalıştırdığını öğrenir. Deveyi geri almak isteyince adam ona tokat atar. Huneyn Usta, bu durumu öğrendiğinde Yedigâr’ı alıp devecinin yanına gider ve “*Senin bu deveyi almanda aracı ben oldum!*” der. “*Fakat görüyorum ki sen iyiliğe ve iyi niyete layık biri değilsin. Hayvana eziyet eden, insana da eder. Nitekim belli oluyor. Ver bakalım şu çocuğun devesini!*” diyerek deveyi bu eziyetten kurtarır (Çokum, 2019b: 333).

Kitabın ikinci bölümünün anlatıcısı Devran da doğa ve hayvanlar üzerine düşünmektedir. Kız kardeşleri Sedef ve Turna ile yağmurlu bir günde çarşıya çıktıklarında yolda gördükleri kuşlar, uğur böcekleri kardeşlerinin ve Devran'ın dikkatini çeker. Turna, uğur böceği ile ilgili terlik tekerlemesini söyleyip uçmasını bekler. Çünkü böcek kendiliğinden uçarsa dilediği şeyin olacağına inanır. Devran uğur böceğinden sonra ipek böceklerini düşünmeye başlar. Derin ekoloji yaklaşımının da belirttiği gibi dünyadaki her şeyin bir bütün olduğunu ve birbirini tamamladığını fakat insanın artık bu bütünlükten çok parayı önemseydiğini şu cümlelerle anlatır:

“Uğur böceğinin ardından arıları ve ipekböceklerini düşündüm. Çevreden aldıklarına kendilerinden bir şeyler katıp sundukları ürünleri... Hepsi bize önderlik ediyor aslında, yol gösteriyor. Bu dünya düzeni içinde canlı cansız her şeyin birbirini tamamladığını görüyoruz. Bal ve ipek, keçi kıllarından dokuduklarımız, saman, keten kütüğü veya koyunların kırkalmış yünlerini doldurduğumuz yastığımız, yatağımız, at kıllarından gerdiğimiz keman yayları, ağaçtan elde ettiğimiz kâğıt, canlılarla alışverişimizi, hatta takasımızı ne güzel anlatıyor.

Ama insanla insanın arasında artık tek geçerli değer paraydı. Ve ben bu gerçeği çarşıya indikçe arabacı Kâmil'e para verirken, çarşıda dolanan sucu çocuktan su aldığımda, çay bahçesine gittiğimde Sefer'in getirdiği çayı içerek görüyorum ve kavırıyordum.” (Çokum, 2019b: 233).

Metinde bahsedilen ipek, koyun yünleri ve keten ekolojik açıdan sürdürülebilir kumaş çeşitleridir. Fakat ipeğin üretimi sırasında ipek böceklerine zarar verilebilmektedir. Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Dr. Öğretim Üyesi Berna İleri, *Dokuz Eylül Gazetesi*'yle yapılan röportajında ipek böceğinin 40-45 günlük yaşamında dört uyku ve beş yaş dönemi olduğuna değinir. İleri, beşinci yaş döneminin sonunda koza üretmeye başlayan ipek böceğinin koza üretimi tamamlandıktan sonra başkalaşım geçirerek, önce pupa daha sonra ise kelebek olduğunu belirtir. Bu aşamada kelebeğin kozayı delerek lif verimini düşüreceği endişesiyle “60 ile 90 derece arasında fırınlara” verilerek “1 kg ipek iplik için yaklaşık 6 bin ipek böceği” öldürülmektedir. Bunun yanı sıra ipeğin üretimi için tek

çare fırınlamak ya da kaynar su dökmek suretiyle ipek böceklerini öldürmek de değildir. Berna İleri, önceki yüzyıllarda bir sonraki yıla yumurta bırakmasını sağlamak için kelebeğin kozadan çıkışına izin verildiğini ve buna rağmen insanların ipek üretebildiğini, bahsi geçen röportajında anlatmıştır. Günümüzde ise çevre etiği ve hayvan hakları konularına ilginin artmasıyla birlikte peace silk/ non violence silk (barış ipeği/ şiddetsiz ipek) yöntemi yaygınlaştırılmaya çalışılmaktadır. Böylece kelebekler çıktıktan sonra kozalardan iplik ve kumaş elde edilebilmektedir. İleri, bu yöntemin kaynağının Mahatma Gandi'nin, “*her canlının ruhuna, bedenine saygı duymak, acı çektirmemek*” şeklinde açıklanan, ahimsa felsefesi olduğunu belirtir.⁸

Sevinç Çokum, “Çok Eskiden” hikâyesinde böceklerin öldürülmesi yöntemiyle ipek üretiminin yapılışına değinmiştir. Hikâyenin başkahramanı Tayyar, çocukluğunu ve ninesinin kozalara kaynar su döktüğünü şöyle hatırlar:

“Dut ağacına gelince, o da mübarek bir ağaçtır. İpek demektir. İpek böceği bu ağacın yaprağıyla beslenir. Ondan sonra kozasını örer. Ben hatırlarım, ninem bu kozaları kaynar suya attığında ortalığı viyik viyak diye bir ses kaplardı. Her evden bu ses gelirdi. Milyonlarca çığlık. Bunlar acı çektikleri için mi böyle bağırdıkları, yoksa daha güzel bir şeye dönecekleri için mi böyle sevinç çığlıkları atarlardı, hep düşünürdüm.” (Çokum, 1988: 23).

İpek böceklerinin bu şekilde ölümünün “güzel bir şeye dönüşmek” şeklinde yorumlanması ekolojik düşünce ile uyumsuz. Fakat Tayyar’ın konuyla ilgili endişeleri vardır. İpek böcekçiliğinin yaygın olduğu Bilecik’in, Kurtuluş Savaşındaki durumunu anlatan *Ağustos Başağı* romanında ise kelebeğin kozadan çıkmasına müsaade edilerek yapılan üretim anlatılmaktadır. Başkahraman Yusuf’un annesi Nazik Ana, ipek böceklerine sevgiyle bağlıdır. Tırtıllar bilinmeyen başka bir sebeple öldüklerinde üzüntü duyar. Diğerlerinin de öleceğinden korkar. Onlarla konuşur ve onları sadece faydalandığı bir varlık olarak görmez.

“Nazik Ana koza odasındaydı yine. İşte tırtılların tüyleri kaybolmuş, boylanmışlar. Bir zaman sonra başlarını sallamaya başlayacaklar. Yani iplik

⁸ <https://www.dokuzevylul.com/9-sutun/aci-cektirmeden-uretim-baris-ipegi-h186976.html> (erişim tarihi: 15.06.2022)

çıkarcaklarını haber verecekler. Nazik Hanım onların başlarını sallamalarından böyle bir anlam çıkarırdı. Bu böceklerle sessizce konuşuyor, anlaşıyordu. Senelerdir, çocukluğundan beri ipek böcekleriyle iç içeydi. O minimini yumurtaları özenle saklar, baharda tırtılların yumurtalarından çıkışını bir eser ortaya koymuşcasına sevinerek, keyiflenerek seyrederdi.” (Çokum, 2017: 30).

Yusuf, annesinin tırtıllara olan bu ilgisini, evlatlarına gösterdiği ilgiye benzetir. Öyle ki Nazik Ana, koza odasında kendisini daha güvende hisseder. Böceklerin kelebeğe dönüşlerini, hürriyeti seçmek olarak nitelendirir ve onların bu özelliğine imrenir (Çokum, 2017: 185).

Çokum’un hem ekoeleştiri hem de hayvan çalışmaları açısından dikkat çeken eserlerinden biri de *Çok Yapraklı İlişkiler* romanıdır. Ütopik, distopik ve fantastik özellikler içeren bu romanda hayvan deneyleri konusuna değinilmektedir. Romanın başkışisi Yamaç Yener, Yeni İnsan Araştırma Merkezinde çalışır. Onun İnsan Bilimleri Fakültesi Bilim Çağı- İnsan Grafikleri Bölümü’nden mezun olduğu ve doçentliğe hazırlandığı söylenir. Hayvanlarda öğrenme konusuyla ilgili bir makale üzerinde çalışmaktadır. Biyoloji, psikoloji, sosyoloji ve sosyal psikoloji gibi bazı bilimler onun çalıştığı alanın yardımcı dalları olduğu için bu bölümlerden arkadaşları, *“hayvanların labirentlerde koşturulmaları, öğrenme yetilerinin ölçülmesi, küçük ameliyatlara bir uzvunun hasara uğratılması gibi deneylere”* onu da çağırırlar (Çokum, 2013: 2). Bu deneylerde hayvanların beyinlerinin çıkarılıp hasara uğratılması gibi işlemler yapıldığı için Yamaç’ın vicdanının rahat olmadığı görülür. Alışmış gibi davransa da örneğin *“bu deneylerden birinde, beyni zedelenmiş farenin yuvasını başarıyla yapamaması”* Yamaç’ı rüyalarına girecek kadar etkilemiştir. Yavruları da olan bu kobay fare, rüyalarında Yamaç’a *“Bana ne yapıyorsunuz? Siz ne tür bir insansınız? Hani sevgileriniz, hani acıma duygunuz? Neden benim yuvamla bağlarımı kopartmaya çalışıyorsunuz? Beynimden aldığınız parçayı ne yaptınız? Onu yerine takınız!”* diyerek bağırır (Çokum, 2013: 2). Merkezdeki çay ocakçısı onun bu rüyalarını *“Hayvanın düşünmesi engellenmiş; yani öğrendiği şeyi tam yapamıyor... Sizde vicdan yok mu, demek istiyor. Benim anladığım kadarıyla farecik, senin de vicdanını yoklamış hocam.”* ifadeleriyle yorumlar (Çokum, 2013: 3). Yamaç bunun bilim için, diğer fareleri ve hayvanları

daha iyi anlayabilmek için yapıldığını söylese de ocakçı bir gülümsemeye yetinir, cevap vermez. Aslında Yamaç, bu deneylerin onu rahatsız ettiğinin farkındadır. Bununla birlikte sadece izledikleri değil yapılan başka deneylerle ilgili okudukları da vicdanını rahatsız eder.

“Vicdan, evet. Ne kadarını taşıyordu bu kavramın? Bütünüyle yitirmiş olsa o rüyayı görmezdi değil mi? O yan bakışlı ana fareyi bir yerden tanıyordu. Deneysel psikolojiyle ilgili kitapları karıştırırken gösterilen örneklerden birinde o da vardı. Yine beyni tam kapasiteli değildi, yine oynamışlardı. Minik yavrularının ancak bir bölümünü taşıyıp, diğerlerini almayı akıl edememesini anlatan paragrafı okuduğunda Yamaç gözyaşlarını tutamamıştı. Hatta farenin, taşıdıklarından ikisini yeniden götürüp eski yerine bırakması Yamaç'ın bu kez seslice ağlamasına sebep olmuştu. Hayvan, tramvayların ve öteki araçların gelip geçtiği birbirine girmiş ışıklı tabelalar ve geçitlerden geçen insan kitleleri arasında kalmış şaşkın bir fareydi sanki. Beyninin alınmış bir parçasını bulamıyordu. Fakat kalbi hâlâ sıcaktı ve kalbi ana sevgisini yitirmemişti.”
(Çokum, 2013: 3).

Yamaç'ın halası Gülümser romanın önemli kahramanlarından biridir. Kocası Koza Bey gibi o da çevresine karşı sorumluluk sahibidir. Bağ evinin garajını düzenlemeye girdiğinde, yıllarca depo olarak kullanıldığından ve eşinin ölümünden sonra garajla ilgilenmemiş olduğundan dolayı ortamın mağaraya döndüğünü görür. Örümcekler ve kırkayaklarla dolu bu yerden tiksinti duyması üzerine anlatıcı onun doğa algısını sorgular. *“Neden tiksindirici? Onlar, yani örümcekler ve kırkayaklar da Gülümser'in doğa aşkının içinde yer almıyorlar mı? Bu nasıl bir çelişki?”* gibi sorular sorar. Fakat anlatıcı Gülümser'i tiksindiren şeyin bu hayvanlar olmadığını bilmektedir ve kendi sorularını *“Yok yok, ona hoş gelmeyen, sadece bu mağara ve benzeri yerin düzensizliği...”* ifadesiyle cevaplar (Çokum, 2013: 25-26). Gülümser, hayvanların hayatî bir ihtiyaç dışında öldürülmesine de karşı çıkar. Oğlu Dağhan ve yeğeni Yamaç'ın çocukluklarında bir sapanla kuş avlamaları üzerine o sapanı bahçeye gömmüştür. Çocukların, güçlü olduklarını kanıtlamak arzusuyla canlı cansız varlığa zarar verebileceklerini düşünse de bu olaya ve sapanı yapan bekçiye öfkelenmiştir (Çokum, 2013: 99). Dolayısıyla Gülümser, Çokum'un diğer

kitaplarında da gördüğümüz hayvanların hakkını gözeten, onlara yediklerinden pay ayıran kahramanlarındandır.

Yazarın bu özelliklere sahip kahramanlarından biri de *Kırmalı Etekler* romanındaki yazar Çise'dir. Çise'nin bir süredir yazamayışının sebebi olarak sokaktaki ağlar gibi ses çıkaran iki köpek gösterilir. Bunlar bekçi köpekleridir. Evinin karşısındaki inşaatı beklemeleri için köpekler buraya bağlanmıştır. Yalnızca sabahları ayağı aksayan bir bekçi tarafından gezdirilirler. Köpekler ara ara iplerinden kurtulmaya çalışır. Çise'nin hayvanların bu durumlarına üzüntüsü “*İçi dayanmıyor böyle bağlı kalmalarına; geceleri siyahlı beyazlı Sibiry kurdunun uluması bir acıyı dillendirirmişçesine biteviye duyuluyor.*” şeklindeki ifadelerle belirtilir. Diğer taraftan “*İnsanların uçsuz bucaksız gaddarlığını anlayamadan öleceğim. Tutkuların sonsuzluğunu da*” biçimindeki iç monolog ile insanların diğer canlılara yaptığı zulüm karşısında Çise'nin duyduğu rahatsızlık gösterilir (Çokum, 2014c: 37). Çise'nin teyzesi Mücellanın ona eziyet eden kocası Kadir için ise “*Ne hayvanları sever, ne insanları; nerden varmıştı böyle birine? Köpekler bile öteden tanıyorlar onu da havlayıp duruyorlar. Köpekler kendilerini sevmeyen adamları kokularından ve gözlerindeki ifadeden tanırlar çünkü.*” ifadeleri kullanılmaktadır (Çokum, 2014c: 50). Çise için Kadir de o gaddar insanlardan biridir ve hayvanlar da bunu anlar. Çise'nin arkadaşı Birsen köpeklerin bu konularda duyarlı olduğunu söyler. Birsen'e göre: “*Yeryüzünde sırf kendi hükümranlığını kurmak isteyen adamın gelişi, yürüyüşü başkadır; köpek bilir böylelerini, etrafında hizmetkâr, aşçı, uşak, halayık, kul, köle, natır, soytarı ararlar ha bire. Kalplerinin çirkinliği yüzlerine vurmuş adamlardır bunlar*” ve köpekler böyle insanları tanıyıp kötü kötü havlamaya başlarlar (Çokum, 2014c: 52).

Çok Yapraklı İlişkiler'de Gülümser avlanmaya karşı çıkarken *Kırmalı Etekler*'de de Çise avlanmaya olumsuz bakmaktadır. Çise, Karaağaç gezileri ile ilgili notlarını aktarırken buraya Birinci Dünya Savaşı sırasında Ernest Hemingway'in gazeteci olarak geldiğinden bahseder. Daha sonra Hemingway'in intiharına da değinir ve bu olayın belki de vurduğu hayvanların sızısıyla gerçekleştiğini düşünür.

“Birinci Dünya Savaşı sırasında Ernest Hemingway gelmiş buralara, gazeteci olarak. O çekik gözlü, sakallı avcı, roman yazarı. Yaşadığı gibi yazan, yazdığı

gibi yaşayan ve sonunda av tüfeğiyle -acaba vurduğu hayvanların sızısıyla mı, artık eskisi gibi yazamadığından mı, Nobel almanın yarattığı bir garabetten mi bilemiyorum- intihar eden yazar.” (Çokum, 2014c: 76).

Hayvanların avlanmasına karşı çıkan diğer bir kahraman da *Gözyaşı Çeşmesi* romanındadır. Romanın önemli kahramanlarından biri olan Tefek Hanım, Kırım Giray Han’ın süt annesidir. Kırım Giray’ın av seferi dönüşünde ona şöyle der:

“O hayvancağızları vurup vurup getirip de yemek könglüne ağır gelmez mi efendimiz? Onların yakınları neyleyi, neday? Cılamazlar mı hiç ay efendim? Vurmayın hanımız, sonra azaplık olur, içine dert düşer: yoluna tuzak kurar insanoğlu, yad yabancı. Nasıl avladıysan kuşların ve öteki hayvancıkların ve mahlukatın acısı Huday esirgesin, senden çıkar.” (Çokum, 2016b: 21).

Kırım Giray Han, mükellef sofraları han olmanın gereği olarak gördüğü için bu konuda süt annesine karşı çıksa da hayvanlara karşı tutumu tamamen olumsuz bir kahraman değildir. Örneğin üzerindeki ayı postunun ait olduğu hayvanın avlanmış olmasından üzüntü duyar.

“Kim bilir hangi beyaz ayının postuysa üstümdeki, içinde hayvanı olmayan bir şeydir artık o. Zavallı posta acıyıp onunla dostluk edeceğim. Ey post diyeceğim nerde bıraktın içindekini? Hangi zalim sana kıydı? Ama sen beni savaşta top gülleri kadar yakıcı ayazdan buzdan korudun! Ateşli tüfeklere karşı sardın sarmaladın sert derinle. Minnetim vardır sana, borcum; sözle anlatılmaz...” (Çokum, 2016b: 217).

Coğrafi ve tarihi koşullar altında bu post, insan için çok faydalı olmuşsa da hayvana yapılan şeyin zulüm olduğu düşünülmektedir. Han, hayvanlarla sevgi ile yaklaşmaktadır, örneğin doğanı Çengel ve daha sonra kedisi Güngece ile aralarında bir bağ oluşmuştur. Han’ın Acar Bey ile konuşması ise Çokum’un eserlerindeki hayvanlara bakışı açıklamak açısından önemlidir. Acar, Konur Bey’in doğru hava tahminlerinde bulunabilme yeteneğini hayvanların kuvvetli sezgilerine benzetir. Kuş, kedi, köpek, örümcek ve karınca gibi hayvanların felaketleri önceden hissedebildiğine değinir. Hayvanların görme, işitme gibi bazı özelliklerinin insanlarla

kıyaslanamayacak kadar ileri olduğunu düşünür. Han, “*Acar Bey siz şimdi bizim Konur Bey’in hayvan içgüdülerine malik olduğunuzu mu söylemek istiyorsunuz?*” diye sorar ve bunu sorarken hayvanları küçümsemek niyetinde olmadığını “*Hatta çoğusunun insanlara göre bazı üstünlükleri olduğunu*” düşündüğünü söyler. Acar da böyle düşünmektedir (Çokum, 2016b: 175). Bu düşünce, Çokum’un doğa algısına İslam dininin yansımalarının görüldüğü ilk kitaplarından biri olan *Hilal Görününce* romanındaki “*Yüce Allah bizi iman, bilgi ve marifetimizle hayvandan üstün kıldı.*” ifadesi ile birlikte düşünülebilir (Çokum, 2020: 7). Bu durumda öz ve içsel değer açısından insanın hayvandan üstün görülmediği anlaşılmaktadır. Üstünlüğün yalnızca bazı kabiliyetler açısından var olduğu düşünülmektedir. Plumwood, insanı diğer canlılardan ayırt eden özellik olarak görülen ve bu sebeple abartılı bir değer yüklenen aklın; insandışı varlıkları, kadınları ve alt sınıfları dışlayıp ezmekte bir araç olarak kullanıldığını belirtir (2017: 40). Çokum’un eserlerinde ise insanlarla hayvanlar ve diğer canlılar arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulurken akla abartılı bir değer yüklenmemiştir.

2.2. DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ

Plumwood’un söylediği gibi özellikle Batı kültüründe akla abartılı bir değer yüklenerek insan dışı doğa ötekileştirilmektedir. Bu ötekileştirmeye tarihsel süreç içerisinde doğayla ilişkilendirilen kadınlar ve toplumdaki alt sınıflar ya da azınlıklar maruz kalır. Buna karşılık ekofeminizm, kadın ve doğa meselelerinin birlikte çözümlenmesi gereken ortak bir davası olduğunu düşünürken kadının ve doğanın dışlanmasına karşı çıkar. Ekopsikoloji yaklaşımı ise kendisini ayrı tutsa da insanın, doğa ile bir bağının olduğunu ve doğanın tahribinden insanın zarar görmeden kaçamayacağını öne sürer. Dolayısıyla insanın doğayla ilişkisinin iyileştirilmesi gerekmektedir.

Sevinç Çokum’un eserlerinde kadının, doğayla ve aklın karşıtı olan duygularla bütünleştirilerek toplumdan dışlanmasına yer verilmiştir. Yazar, toplumumuzda kadınlara olan davranış ve tutumları, kadınlarla ilgili düşünce kalıplarını yansıtırken çoğu zaman objektif bir yaklaşım sergiler ve bu kalıpları olduğu gibi yansıtır. Bazen de eleştirel bir üslupla bu kalıpları sorgular. Eserlerinde hem egemen kültürün karşısında ezilen kadına hem de bu kültüre karşı çıkan kadına yer verir. Aynı

zamanda hem doğadan uzaklaşmış kahramanlar hem de doğa ile arasındaki bağı fark ederek onunla uyumlu yaşamaya çalışan kahramanlar Çokum'un eserlerinde yerini bulur.

2.2.1. Ataerkil Düzenin Ötekileştirdiği Kadın ve Doğa: Ekofeminizm

Hülya Argunşah, “Kadın Duyarlılığı Açısından Sevinç Çokum'un Hikâyeleri” isimli makalesinde Çokum'un eserlerinde kadına yaklaşım konusunda bir değerlendirmede bulunur ve 2000 yılına kadar yayımlanan eserlerinde “*feminist söylemi paylaşarak kadın haklarını eserlerine taşıyan bir yazar*” olmadığını söyler. Kadını toplumun bir parçası olarak görüp, onu toplumun bütünlüğü içinde ele aldığını ve kadın kahramanlarının “*baş kaldırtıyı düşünmeyen, sessiz, uysal ve itaatkâr*” kahramanlar olduğunu belirtir. Bununla birlikte diğer toplumsal meselelere yer verdiği gibi kadının maruz kaldığı bazı problemlere ve kadının toplumsal kalıplar altında ezilmesine yer verdiğini de ifade eder (Argunşah, 2000: 117-137).

Argunşah, Çokum'un eserlerinde özellikle eşlerinin ölümünden sonra ya da boşanmaların ardından hayatla mücadele etmeye çalışan kadınlara yer verdiğinden bahseder (2000: 117-137). Örneğin *Bizim Diyar* romanında savaş günlerinde Balkanlardaki evlerini terk edip İstanbul'a gelmek zorunda kalan Gülsüm Ana ve kızları bu göç sırasında ailelerinin birçok ferdini kaybeder. Evin babası Ali Bey ve Haşim Dayı öldürülür. Birer asker olan Rifat ve Ethem ailenin izini kaybeder. Romanın sonunda Rifat'ın da öldüğü öğrenilir. Gülsüm Ana iki kızı ve üç torunuyla birlikte yeni bir şehirde yaşamaya çalışır. “Yüreklere Uğramak” hikâyesinde babasının ölümünün ardından Şule ile annesi Safiye Hanımın verdiği mücadele anlatılır. Şule'nin kocası Vedat ise onu Nurhayat isimli bir kadınla aldatır. Buna rağmen ayrılamazlar ve Vedat, ölümlerinde Şule'ye “*Rose Mary, sakın evlenme. Yoksa hakkımı helâl etmem.*” der (Çokum, 1984: 51). Vedat ve Şule'nin kızı Leylâ ise üniversiteye gitmek yerine çalışmaya başlamayı tercih eder. Evleneceği kişide yalnızca araba sahibi olma özelliği arar. Babasının ölümünün ardından sevmemesine rağmen babasının arkadaşı olan Ayhan ile evlendirilir. *Gülyüzlüm* romanında ise eşinin ölümünden sonra evini geçindirmek için mücadele eden Zeynep ile kızı Ayşenaz İstanbul'a göçerler. Dolayısıyla onların yaşadığı zorluk da göç olgusu ile birlikte ele alınmıştır.

Çokum'un kadın kahramanlarının yaşadıkları problemlerden biri evden dışarıya çıkmalarına izin verilmemesi, ev hayatına ve ev işlerine mahkûm edilmeleridir. Örneğin "Eğik Ağaçlar II" hikâyesinde anlatıcının dostu, eşi izin vermediği için nadiren dışarıya çıkabilir. Bu sebeple bazı zamanlar dışarının kokusunu ve rengini unuttuğu söylenir. Kadın, üç çocuklu bir anne olduğundan tuvaletten başka bir yerde yalnız kalamaz (Çokum, 1972: 11). "Bir Kuşun Ölümü"nde ise Marikka, kocası Güzel Şevket izin vermediği için dışarı çıkamaz, yalnızca evin tavuklarıyla arkadaşlık edebilir. Kocasına ona çoğu zaman kötü davranır (Çokum, 1984: 116-117). İlk romanı *Zor*'da Sırma, çocuk sahibi olamadığı için eşi ve eşinin ailesi tarafından dışlanır. Başka bir gelin almayı düşünürler. Aynı zamanda Sırma'nın kendi ailesinin evine gitmesine de izin verilmez. Annesi bu durumu şöyle anlatır:

"Onu salmazlar buraya, ben bir gül goncası gibi göndermişim kızımı. Şimdi göz altlarına karalık inmiş uşağımın. Hep dertleri içine atar. Aklını çeler, alıkoyarız, deyi salmazlar buraya. Hizmet görececek biri lâzım onlara. Yüce Allah'ım bir evlat vermedi. Kızımın başı hep eğik durur. Onlardan zulüm görür." (Çokum, 1978b: 13).

Sırma ise itaatkâr ve sessiz davranmaya devam eder. İstanbul'a gitmeden önce ziyaretine gelen kardeşi Kerim'e onun ardından gitme hayallerinden bahseder. Kerim'in o İstanbul'a giderse eniştesine ne olacağını sorması üzerine bu itaatkâr ve uysal kişiliğini yansıtan "*Aklımdan geçirdiklerimi deyiverdim sana Kerim'im. Boynumuz büküktür. İstanbul'a gidince bir dertli ablam vardı deyi ara sıra hatırla beni.*" biçimindeki ifadeleri kullanır ve bir evlat sahibi olup eşini ve ailesini yeni bir gelin alma fikrinden vazgeçirebilmeyi diler (Çokum, 1978b: 14). Fakat sessiz biri olsa da bu duruma daha fazla dayanamaz, ailesine haber verip evden kaçarak İstanbul'a gider (Çokum, 1978b: 100). Devrim Hanım'ın evinde temizlikçi olarak işe başlar. Çalışırken içinden geçirdiği, kocası hakkındaki düşüncelerini yansıtan "*Mahkemeye vereceklermiş beni. Versin. Hepten içkiye vurmuş kendini. Vursun. Gözü vardı da, ne deyi başka biriyi eve sokmağa kalkıştı? Aşağı köyden, sarı, marazlı bir kız. Düğünlerde gördüydüm. «Üç çocuk vermezsem onlara adım batsın»*"

diyesiymiş. Versin. On çocuk versin.” ifadeleri dikkat çeker. Kocasının evine geri dönmeyeceğini belirtir (Çokum, 1978b: 119).

Rozalya Ana kitabında yer alan “Tavus Kuşunun Dönüşü” hikâyesinde ise Zübeyde çocuk sahibi olamaz. Ferhat ile evlenmelerinden uzun süre sonra Mehmet Ali ismini verdikleri bir oğulları olsa da Ferhat’ın severken düşürmesi üzerine çocuk ölmüştür. Zübeyde artık çocuk sevmenin ne demek olduğunu bildiklerini söyler (Çokum, 2019c: 48). Ferhat’ın neslini devam ettirmesi için başkasıyla evlenmesini ister. Fakat Ferhat, Şafak ile evlense de Zübeyde’den ayrılmak istemez ve beraber yaşarlar. Zübeyde, annesinin itirazlarına rağmen bu duruma razı olmuştur. Ancak yıllar sonra gözleri görmeyen yaşlı bir kadın olduğunda baba evine döner ve Ferhat’ın ısrarlarına rağmen orada kalır.

Argunşah, “Kadınca” (Çokum, 1978a: 98-110) hikâyesinde farklı bir kadın tiplemesi olduğunu öne sürer. Kadınlar Birliğinin bir üyesi olan Piraye, hikâyede olumsuz bir kahraman olarak yer alsa da Argunşah, Piraye'nin kadınlarla ilgili düşünceleri ile yazarın düşüncelerinin ortak bir noktasını ortaya koyar. Bu ortak nokta, kadının tarihsel süreçte ekonomik ve cinsel konumları sebebiyle köleleştirildiği düşüncesidir. “*Yazar da kadının ekonomik özgürlüğünü kazanmasını onun ruhsal özgürlüğünü kazanması bakımından bir şart olarak görmektedir.*” Fakat Piraye'den farklı olarak yazar, “*bu ekonomik özgürlüğü elde etmek uğrunda meydana gelebilecek tutsaklıklardan da ürkmektedir.*” (Argunşah, 2000: 117-137).

Argunşah'a göre Çokum'un kadınları sosyalleşmeye inanmış olmalarının yanında aile ve çocuk bağına da korumaya çalışırlar. “*Hikâyelerde bütün bağlarından kurtulmuş, erkekleşmiş bir kadından bilinçli olarak uzak durulur. Açıkçası bu iki hayat tarzı -evin içi ve evin dışı- arasında kalmışlığı da kadınlık tecrübesinin zenginliklerinden sayar.*” (2000: 117-137). Val Plumwood, liberal feminizmde yer alan eşitlik anlayışını eleştirirken kadının yaygın kültürün içinde yer edinebilmek için dişil kimliğini terk etmeye zorlandığının görülmediğine değinir. Örneğin kadın, bilime katılabilmek için erkeklerle özdeşleştirilen “*nesnellik, soyutluk, akılcılık ve duyguların bastırılması gibi son derece değer verilen*” özellikleri kabullenmelidir, “*doğayı aşma, denetleme ve onunla mücadele etme*” gibi davranışlar sergilemelidir (Plumwood, 2017: 45). Plumwood kadının böyle bir kültür içerisinde yer alabilmek için kadınlarla özdeşleştirilen özelliklerinden vazgeçişini ve doğaya tahakküme ortak

oluşunu bu kültür içinde erimek olarak adlandırmıştır. Argunşah'a göre Çokum da ekonomik özgürlüğünü elde etmeye çalışan kadının başka tutsaklıklara maruz kalmasından, dişil kimliğine ait özelliklerini terk etmek zorunda kalmasından korkmaktadır (2000: 117-137).

Karanlığa Direnen Yıldız romanında İncenaz, Piraye gibi özgürlüğünü elde etmiş bir kahraman değildir. İncenaz, bir kadın olarak toplumun ondan beklediklerinden bahseder. Bunun yanında kendisinin hayallerinin engellendiğini düşünmektedir. Toplumun kendisine biçtiği rollerle kendi hayalleri ve kişiliği birbirinden farklıdır. Bu toplumsal kalıpları yerine getirirken kendi kişiliğinden ve hayallerinden vazgeçmektedir. Bununla birlikte onun hayali özgürleşmek uğruna ailesinden ve çocuğundan tamamen uzaklaşmak da değildir. İncenaz, yazdığı romanı yangında yok olan ve aynı şeyleri tekrar yazmak isteyen Feridun'a başka bir romana geçmesini, mesela kendisini yazmasını önerir. Ona hayatından bazı kesitler sunar. Bu kesitler onun “kadınlık ve analık” dünyasından beklendiği üzere yaşadığı anlardır. Bu anlarda “*Basit bir kızartma*”nın bile onun için “*hayatın tek anlamı haline*” geldiğini söyler. Tıpkı nineleri gibi gül reçelinin kıvamını belirlemek, kızının çeyiz sandığını erkenden hazırlamaya başlamak gibi ev işlerinin hayatının tek gerçeği olduğundan bahseder. Feridun onun ezilmiş kadınlardan biri olduğunu fark edememiştir. Oysa İncenaz, bütün bu kalıpların içinde “*mecburiyetlerle değil, özgür seçimleriyle yaşamak isteyen bir İncenaz daha*” olduğunu söyler. Fakat “*O serpilemiyor; serpilmemesi için bütün o -malı -meliler araya giriyor,*”, “*Velhasıl kendimi yaşamadan hep başkaları olarak göçüp gideceğim...*” ifadeleriyle toplumsal baskı sebebiyle istediği gibi yaşayamadığını anlatır (Çokum, 2014b: 108-109).

İncenaz toplumun ona biçtiği roller karşısında ezilmektedir. Çokum, ilk kitabı *Eğik Ağaçlar*'da yer alan “Anış” hikâyesinde dahi bu toplumsal kalıplardan bahsetmektedir. Burada da anlatıcı “*«Olmaz!» der benim insanlarım. Çarkın neresine sıkıştırılacağım, onların elindedir. Hangi halka boynuma geçirilecek, bu da onların bileceği bir iştir. Kısacası benim insanlarım, benden aldıklarıyla beni yönetirler. Böylece güçlenirler, bundan güçlüdürler.*” ifadelerini kullanır (Çokum, 1972: 31).

Çokum'un uysal, sessiz ve itaatkâr kadınları sadece ezilen kadınlar değildir. Uysallık, sessizlik ve itaatkârlık bazı kadın karamanlarda bilgelikle birleşmiştir. Bu

bilge kadınların bir örneği *Beyaz Bir Kıyı* kitabında yer alır. “Aziz’in Seccadesi” isimli hikâyede İbrahim Aşir’in annesi baş olmayı, başına buyruk olmayı düşünmeyen genç ve diri bir kadın olarak anılmaktadır. Buna rağmen “*onun da kendi buyruklarıyla örülü küçük bir cumhuriyeti*” olduğu, tutsak olmadığı, uzak mahallelerden insanlarla bile tanışmış ve onlar tarafından sevilmiş olduğu belirtilir. O, ailesini koruyan, çocuklarını koruyan bir annedir. Anlatıcı, onun bu erdemlerini takdir eder (Çokum, 2016a: 93). Kitabın diğer kahramanlarından mumcu Zahia da bu kadınlardandır. Zahia kâinatın sırlarını kavramış, bilge bir kişidir, çevresine sevgiyle bakar. Bu yönleriyle İbrahim Aşir’e benzetilir. Anlatıcı onun yalın dünyasına imrenmektedir. Yoksul bir evde yaşasa da elinde olanla yetinir. Yaşam şartlarına rağmen mutludur. “Bedevi Duygularla” isimli hikâyede Zahia’ya karşılık Naime bu yalın hayattan uzaklaşmıştır ve aksine plastik bir hayatın içindedir. Anlatıcı, Zahia’nın yaşamına imrense de kendisinin de bu plastik hayat içerisinde bulunduğunu düşünür. Çağın şartları onları bu yaşamdan uzaklaştırmaktadır. Naime fakülte mezunu, aydın bir kadındır. “Çarşı ve Satıcı” hikâyesinde anlatıcı, Naime’nin de çağdaşı kadınların bunalımlarına sahip olduğunu belirtir.

“Bir oyunu sürdürürüz hepimiz,” diyordun. Başımız eğiktir hep. Suskun dururuz. Boynumuza kılıç vurulacakmışçasına. İtirazımız olamaz. Mutluluğu oynar, mutluluğu sahneleriz evimizde.

Ama sen bu değildin. İsyan sana yaraşmıyordu, başkasına belki... Sen uyumdan yanaydın. Yumuşaklıktan. Sen verendin öncelikle. Evindeki bütünlük ve uyumdu seni böylesine kadınca görkemli kılan ve ayakta tutan. Seni ödüllendiren, taçlandırın buydu. Ve sen bunun mutlaka ve muhakkak farkındaydın. Çoğu yerde ezilmeye verme eylemi birbirine karışmıştır.

Biliyordun da egosantrizm işte... Müdahaleciler, bağnazlar, tutucular, fikr-i sabitleri olanlar, velveleciler arada bir sana da çengel takıyorlardı. Olmasını istediğimizi olamamak yazgısını kotlayanlar ve kurgulayanlar...” (Çokum, 2016a: 103).

Anlatıcı, Naime’nin benimsediği bazı feminist söylemleri ona yakıştırmaz. Çünkü bu söylemlerine rağmen onun kadınlara has bazı özelliklerinden de

vazgeçmediğini görür ve zaten vazgeçmemesi gerektiğini düşünür. Bu kadınca özelliklerden biri ise ev hayatına uyumlu oluşturu.

İlk olarak 2000 yılında yayımlanan *Deli Zamanlar* romanında ise yazar, kadın meselelerini önceki eserlerine göre farklı bir yaklaşımla ele alır. Bu romanda kadın kahramanlardan biri olan Aypare, yazarın feminist söylemi benimseyen ilk olumlu karakteridir. Daha önce "Kadınca" hikâyesinde Piraye, Kadınlar Birliği üyesi olmasına rağmen hikâyenin başkişisi Nemide'nin karşısındaki olumsuz bir tiplene olarak var olmuştur. Aypare ise bazı düşünceleri anlatıcı ile uyuşmasa da özellikle aydın çevredeki erkek egemenliği ile mücadele eder, toplumda kendine ve diğer kadınlara yer edindirmeye çalışır. Anlatıcı Aypare'nin bu mücadelesini "*Aypare dikenli yolları aşmak istiyordu, zor da olsa yara da alsın bunu yapacaktı? Ve Arnavut kaldırımlarının yadırgadığı, topukları kalem ucu ayakkabılarıyla yokuşları inip çıkarken, pencerelerdeki kınamalı ya da imrentili bakışlara karşı kendi savaşını verecekti.*" ifadeleriyle anlatır (Çokum, 2014a: 16). Aypare bir avukattır ve siyasetle de ilişkilidir. Adalet Partisi'nin kadın kolları üyesidir. Fakat siyasette kadın kollarını bir çeşit cephe gerisi olarak görür ve her yerde ikinci plana atılmanın kadınların yazgısı olduğunu belirtir. "*Öncelik erkeklerindir. Bizim görevimiz onları koltuklamaktır. Bizler ise güzelliğimizle, zarafetimizle kurabiye ve pastalarımızla, el işlerimizle, çay parti düzenlemelerimizle hatırlanır ve kendimizi gösteririz. Bizsiz olunamayacağını bilirler ancak saygıdeğer olmalarında bizim payımızı hatırlamazlar bile.*" (Çokum, 2014a: 18). Anlatıcıya göre Aypare, "*aydın kadın*" olmanın yalnızlığını sadece erkek çoğunluğun değil, kadın çoğunluğun da dışlamasından doğan bir yalnızlığı yaşar. Aypare'nin "*aklı tek değer olarak yüceltip bulutlara değdirmesi*"ne sebep olarak bu dışlanmışlığı gösterilir (Çokum, 2014a: 18). Buradan Aypare'nin erkeklerle ilişkilendirilen aklın alanına yükselmeyi kabul etmiş eşitlikçi bir feminizm anlayışı olduğu anlaşılmaktadır. Aypare, toplumda bir yer edinebilmek için yazarın kadınca bir özellik olarak gördüğü ev içi yaşama uyumluluktan ve aile bağlarından uzaklaşmıştır. Anlatıcı bu konuda ondan farklı düşünse de Aypare'yi "*kadınsı yapısını zedelemeyen, ölçülü hesaplı, ısrarlı, çetin, varlığını duyuran, sesini işittiren*" bir kadın olarak görür, onun mücadelesini destekler ve onun tavsiyelerini dinler (Çokum, 2014a: 37).

Aypare kadınlar hakkında incelemeler de yapar. O, Cumhuriyet kadınının “*Afet Hanımların, Halide Hanımların bıraktıkları noktada*” olmadığını düşünür. Toplumumuzda kadının çoğunlukla tabi olan tarafta yer aldığını, tek başına karar veremediğini söyler. Bu kadınların benzerleri olan kadınlarla bir araya geldiklerinde bağırıp çağırılmalarını, eğlenmelerini “*bir an için koca buyruğundan, tokadından küfründen ve azarından yalancı kanatlarla uçmaya yeltenmiştir.*” diyerek yorumlar. Onları bu halleriyle gülünesi ve zavallı bulur (Çokum, 2014a: 17). Fakat onların bu hale alışkın olduklarını ve razı geldiklerini de bilir ve bu razı gelişlerinin sebebini şöyle açıklar:

“Bazıları okşanır, taltif edilir bakma sen, onlar işvebaz ve nazlıdırlar; nazlandıkça iştah açıcı, şehvetli olurlar. Nazlandıkça önlerine armağanlar yağar, armağanlara kavuştukça koca boyunduruğunda olmadığını sanır yahut böylesi doyurulmuş bir köleliğe razı gelirler. Bu boyunduruktan hoşlanırlar açıkçası. Koca ise heves soldurmadadır dışarda. Adam paralı, paranın azdırmışsı, ne yapsın, bir taraftan evdeki nazenini kollayacak bir taraftan da dünyadan nasibini alacak, evdeki nazenin de idare ediverecek paşa erkeğini. Erkek değil mi canım, elini yıkasa kiri gidiverir. Önemli olan evdeki kuş tüyleri, oyuncağa doymuş çocuklar, hamile kaldıkça şımaran hanım, möbleler filandır.” (Çokum, 2014a: 17).

Aypare toplumda kadına verilmiş bu rollerden şikâyetçidir. Fakat kadınlarda böylesi bir bilincin oluşmadığını düşünür. Onlar kendilerine biçilen rollere karşı çıkmaz, tıpkı doğa gibi ikinci plana atılmalarına ve kendilerine hükmedilmesine boyun eğler. Erkekler ise kadınları “*etten, kemikten, sinirden, kandan ibaret*” görürler. “*Renk renktir; bir ağacın meyvesi gibi olgunu, hamı, lezzetlisi, lezzetsizi vardır.*” ifadelerinde kadının doğa ile özdeşleştirilerek tahakküme uğradığı anlaşılmaktadır (Çokum, 2014a: 64). Oysa Aypare kadının ezilmişliğine karşı çıkar, “*Erkeğin surf dişiliği için ona yaklaşmasına, etoburluğunun iştahı ile surf beden*” olarak algılamasına öfkelenir. Kadının “*bütün hüneri, yeteneği, seçkinliği ile*” toplumda yer almasını, “*Ata'nın isteği doğrultusunda kadına daha hür ufuklar*” verilmesini gerekli görür. Anlatıcı da kadınların, sosyal hayata ve kültüre bu şekilde katılmalarıyla “*vitrinlerde biblo, çamaşır teknesi başında tükenmiş bir ev kadını*

yerine üretken ve kadınlığından ödün vermeyecek bir varlık” olarak öne çıkabileceklerini düşünür (Çokum, 2014a: 19).

Anlatıcı, bir süre parti için balolarda çiçek satmıştır. Aypare bu işi ona uygun bulmaz ve ona semt semt insanları tanınmasını, kurslar açmasını, doğru bildiklerini yapmasını ve muhtaçları kollamasını söyler. Daha sonra anlatıcıyı yoksul mahalleleri ziyarete götürür. Buralarda kadınlara uygulanan şiddeti gösterir. Onlardan olmamayı ama onların da ezilmeden yaşaması için çalışmayı önerir.

“Cinnetli kocaların dayaklarından gözleri morarmış, kişilikleri silinmiş, saçları süpürge, kadınlığını unutmuş yitkin kadınlar göstermişti bana. Medeni kanundaki eksikliklerden söz edip, kocanın evin dokunulmaz reisi addedilmesinden yakınarak...

Ne yapardı bu kadınlar, nasıl dayanırlardı sonraları hep düşündüm. Tükenmiş kadınlıklarını kocalarının emriyle hatırlamaları dışında hep bağımlı olarak yaşarlardı. Hep elleri sulara ya da kömür kırarak, soba yakarak, giydirerek, yamayarak, çarşılara koşturarak... Hep aynı giysiyi bıkkın gövdelerine geçirerek, tarakla geçimsiz saçlarının aynı şekilsizliği ile, hiçbir zaman resimlerdeki, sinemalardaki kadınlara benzemeden, tırnak törpüleyen, yumurta kırmasını bilmeyen metresler kadar olamadan, herhalde hiç umutlanmadan yaşayıp giderdiler işte.” (Çokum, 2014a: 61).

İlçelerinde AP'nin gençlik kollarını kuran anlatıcı, yoksul mahallelere yaptıkları bu ziyaretlerden sonra kadın erkek eşitliği konusunda bir şeyler yapmak ister. Fakat Başkan İhsan Bey ile Vahit Bey buna karşı çıkarlar.

Aypare, Bayhan ile evlidir ve Bayhan'ın aydın bir insan olmasına rağmen erkek egemen kültürden uzak olmadığını bilmektedir (Çokum, 2014a: 64). Ona göre aralarındaki aşkın bitmesinin sebebi de Bayhan'ın bir erkek olarak “kadının da bir varlık olduğunu” kabul edemeyişidir (Çokum, 2014a: 45). Anlatıcı Bayhan'ın Aypare'yi partiden arkadaşı Özlem ile aldattığını görür. Zaten ayrı odalarda yaşarlarken bir gün resmi olarak boşanmasalar da evlerini de ayırırlar. Aypare, anlatıcının daveti ile Yalova'ya tatile gider. Beraber güzel vakit geçirirlerken anlatıcı bir gün aniden Aypare'nin gittiğini öğrenir. Kaldığı evin sahibi giderken yanında Bayhan'ın da olduğunu söyler. İstanbul'a dönüşünde Aypare ile görüşür ve o gece

neler olduğunu öğrenir. Bayhan eve dönmek, yeniden birlikte yaşamak istemiş, bunun için çeşitli bahaneler sunmuştur. “*Bir kadının böyle yalnız ve özgür*” olmasının sakıncalı olduğunu “*Sahipsiz kadının başına her türlü iş gelirmiş.*” şeklindeki ifadelerle anlatmıştır. Aypare ise bu sözlere şöyle karşılık verir:

“*‘Bunları sen mi söylüyorsun?’ dedim. ‘Ya birlikte olduğun kadınlar? Onlara da böyle mi söylüyordun? Ya onların iffetleri namusları?’*”

Hayır o benim iffetimi filan düşünmüyordu, sadece mülkiyet hakkı gibi bir sahiplenmeyi hissettiği... Ben onundum, o ise, ister kullanır ister kullanmazdı. O beni kaybedeceğini hiç düşünmemişti, şimdi paniğe kapılması bu yüzdendi. Bukalemun bir sevgiydi onunkisi. Sevgi diyorum hayvanlarda da bu böyledir.” (Çokum, 2014a: 139).

Daha sonra Bayhan Aypare’ye şiddet uygular. Aypare onun erkek cinsinin üstünlük baskısına, nefretine sahip olduğunu düşünür (Çokum, 2014a: 143).

Deli Zamanlar'da Aypare'nin yanında bir ikinci kadın tiplemesi ise anlatıcının annesidir. Aypare ile tamamen karşıt olmasalar da anlatıcının annesi 2000 yılı öncesi eserlerinde görülen uysal ve bilge kadın tiplemesine daha yakındır.

“*Aypare’yi sonraki gelişmiş bilgilenmiş halimle değerlendirdiğimde ondaki Batı’nın bir başka olduğunu seziyordum. Yani o, Batı’yı çağdaşlaşma adına kabulleniyordu. Kadının önde olması adına. Kadın gezecek, kapıyı kendi başına açıp kapayacak, erkeğinin ardı sıra yürümeyecek, erkeğinin yanında ayrı bir kimlik ve kişilik olarak bulunacaktı. Erkek eve geldiğinde eşini bulamazsa kızmayacak, kadın eşin evde bulunmamasının sebebi ille de namussuzluk meselesi gibi algılanmayacaktı...*”

Bir de annemi düşündüm. Babamın karşısında ezik, kul durumunda olmamasına karşılık, onun eve geldiği saatlerde evde bulunmaya özen gösterirdi. Bir yerlerde olmayı eve, ailesine bir saygısızlık biçiminde yorumlardı. Bir bakıma erkeğin reisliğini kabullenmişti. Ama babamın nahif, daha korunası yanları olmasına karşılık daha güçlü, daha savaşçı, daha dayanıklı olduğunu biliyordum. Aypare’deki kadın, kendini aşmaya çalışan gerektiğinde aile

kurumunu da özgürlükleri uğruna terk edebilen bir yapıydı.” (Çokum, 2014a: 46).

Aralarındaki bu farka rağmen anlatıcı annesiyle Aypare arasında benzerlikler de görmektedir. İkisi de güçlü ve ne olursa olsun yenik düşmeyen kadınlardır (Çokum, 2014a: 50). Anlatıcı ise Aypare ve annesi arasında, ikisinden de etkilenmiş başka bir kişilik ortaya koymuştur.

Çokum, *Gece Kuşu Uzun Öter* kitabında kadınların gördüğü muameleyi yansıtmaya devam eder. Bu kitapta bulunan “Kınalı Gelin” hikâyesinde hastanede sıra bekleyen anlatıcı, yanına oturan elleri kınalı bir kadınla konuşur. Birbirlerine şikâyetlerini anlatırlar. Kadın iki günde bir hiçbir sebep yokken bağırmaya başladığını söyler. Doktoru bunun her şeyi içine atmasından kaynaklandığını söylemiştir. Anlatıcı onun hastalığının katlanmak ve boyun eğmek olduğunu düşünür.

“Hep başkalarının kararlarıyla yaşamıştı. Okula gitmeyecek, hayvan güdecek, misafirlere hizmet edecek, çeyiz işleyecek, koca bekleyecek, kocayı aile seçecek ve bu kez koca ne derse o olacak, sürekli azarlanacak, her yaptığına kusur bulunacak, ne kadar kafasız olduğu sık sık suratına vurulacak. Hayatını sorsalar ‘İşte hayatım bu,’ diyecekti.” (Çokum, 2015b: 68).

Kadının okuma hevesi evlenip çocuk sahibi olduktan sonra dahi geçmemiştir. Çocuklarının kitaplarını kokladığını söyler. Kocasını aklını fikrini dağıtır diyerek bu kitapları okumasına izin vermez. Kadın, kocasından şiddet gördüğünü söyler, esas onun doktora görünmesi gerektiğini düşünür. Bu durumu kabullenmiştir, karşı koyamaz. Aynı kitapta yer alan “Mavi Gözlü Çingene Kızı” hikâyesinde kadın bedeninin çok eski çağlardan beri eğlencelik, seyirlik et olarak görülmesine karşı çıkılır. Bir doktor olan başkahraman, küçük bir çingene kızının para için masalarda dans ettirilip insanların seyrine sunulmasını eleştirir, bu manzarada Orta Çağ acımasızlığını bulduğunu söyler (Çokum, 2015b: 80).

Çokum’un, 2000 sonrasında yayımlanan eserlerinde de sessiz ve itaatkâr kadınların sorunlarına yer verdiği görülmektedir. Bununla birlikte *Deli Zamanlar* romanından itibaren feminist söylemi destekleyen olumlu kahramanlar da görülmeye devam etmiştir. Örneğin *Tren Burdan Geçmiyor* romanında toplumumuzda kadına

olan yaklaşım eleştirel bir şekilde ele alınır. Romanın kahramanlarından biri olan Simay, çalıştığı seramik dükkânının yöneticisi Fulya tarafından Cemil ile tanışırılır. Cemil Fulya'ya göre işbilir, incelmış zevkleri olan bir Anadolu çocuğudur. Tenis oynamak, Çin lokantasına gitmek, iyi mağazalardan giyinmek ya da Avrupa markalar kullanmak Cemil'in sahip olduğu söylenen ince zevkleridir. Fakat Simay “*Bunlar ölçü değil benim için...*” diyerek ilgilenmediğini belirtir. Buna rağmen, Cemil'in bir gün dükkâna gelmesini, kız bakmaya gelen Anadolu insanların durumuna benzetir. Simay, Cemil'i yoz, üç günlük zengin olarak tanımlar (Çokum, 2014d: 129-130). Seramik dükkânına bu ziyaretin ardından Fulya, Antikacı İsmet, Cemil ve Simay yemeğe çıkarlar. Bu yemek esnasında Simay, toplumda kadının yeriyle ilgili düşüncelere dalar.

“Onların yani Cemillerin karıları başka olacaktı elbet, Anadolu geleneğine göre ya amcakızı ya teyze, dayı. Sonra o kadın birkaç çocuk armağan edecekti ona ve kocası için, aileyi yukarılara taşımak için eze ite yürüyecek, yer açacaktı adamına ve çocuklarına. Güçlü yumruklarıyla nasıl yoğuruyorsa hamuru, öyle yoğuracaktı çocuklarının geleceğini. Gönlüne hiçbir erkeğin izini tozunu, ışığını düşürmeden, muhkem duvarlarla, kale kapılarıyla aykırılıklara karşı duracaktı... İçinin kadınsı deprenişlerini dizginlerle, kamçılarla yola getirecekti. Kocasının ilk ve son gülü olup terütazeliği iyice solmadan adamının aldatmalarında soğuk yataklarda kıvrantılarla bekleyip uykulardan irak öylece yavaştan kadınlığı yok edecekti.” (Çokum, 2014d: 131-132).

Bazı ekofeministler kadınların biyolojik olarak yaşam üretme kapasiteleri sebebiyle doğayla özdeşleştirildiğini söylemektedir (Çetin, 2005: 64). Simay'ın düşünceleriyle toplumumuzda kadının sadece çocuk doğurup yetiştiren, evine bakan bir varlık olarak görüldüğü belirtilmiştir. Simay onların bu yönleriyle her şehirde birbirine benzer hayatlar yaşadıklarına değinir. Farklı şehirlerden büyük şehirlere göçtüklerinde ise kadına verilmiş bu roller, katlanarak devam eder.

“Malatyalı Kamile, Erzurumlu Şayeste, Konyalı Esmâ, Niğdeli Şevkiye olarak birbirlerini kolayca eğitip, devraldıkları kuralları berkitip büyük kentli olarak anılmanın uğraşını vereceklerdi. Evlerini döşeyip, gitgel komşuluklar sayesinde birbirine dal budak olup bütünleşerek kentsoyluların onları ezmelerine karşı

duracaklardı. Böylece çocuklarının geleceklerini hazırlayacak ve aile yapılarını güçlendireceklerdi.” (Çokum, 2014d: 132).

Simay, kadınların böyle kişilikleri, arzuları yok sayılarak yaşamalarına karşılık erkeğin her türlü özgürlüğe sahip olduğunu görür. *“Onlar erkekti, olmazlar olurdu, kadınlarsa bu eşikten ak gelinlikle girmişlerdi, ak kefenleriyle çıkacaklardı”* ifadeleriyle açıkladığı eşitsizlikten rahatsızdır. Cemil ve Cemil gibilerle ilgili tahlillerine devam eder.

“Belki de çoktan evlenmiştir. Aklını evi ve döşemelikleri, oturma odaları arasında yitirmiş bir karısı vardır gizlediği. Gönlünü eğleştirdikten sonra birlikte çıktığı kız, kadın durumu öğrenince, ‘Ne yapayım gülüm,’ diyecek, ‘bu işler böyle. Söylese miydin yani?’

Evdeki ona gereklidir; her kirini silip paklayacak, çocuklarını palazlandırarak. Ama bir gönül yoldaşı da lazımdır ona. Her dem taze bulsun kendini, bayır turbu gibi semsert, yabancı.” (Çokum, 2014d: 133).

Simay eve döndüğünde bu yerleşik düzene duyduğu tiksintiyle kusmaya başlar. Aynı romanda başkahramanlardan biri olan Nüzhet’in halası Nahide de bu yerleşik düzenin içinde hayatını sürdürmüş, kendisinden yirmi yaş büyük biriyle evlendirilmiş kadınlardan biridir. Kocasını her gün *“Kadın kısmısı öyle her daim komşuya, alışverişe gitmeyecek. Gelin kısmısı kaynana konuşmadan ağzını açmayacak...”* gibi öğütler veren bir adamdır (Çokum, 2014d: 65). Nahide bir gece yeğeni Nüzhet ile dertleşir ve gençken yaşadığı gizli bir ilişkiyi anlatır. Gençliğinde suçluluk duyup sevdiği bu adamdan uzaklaşmıştır. Yirmi yıl sonra tekrar karşılaşır, bu defa ikisinin de bir engeli yoktur, ikisinin de eşleri ölmüştür. Nahide emekli olduktan sonra onunla Bandırma’da yaşama hayalleri kurar. Fakat kısa süre sonra adamın öldüğünü öğrenir. Nüzhet’le bu konuşmalarının ardından durumu kötüleşen Nahide de ölmüştür. Ölümünden sonra Nüzhet’in halası ile ilgili düşünceleri *“kendinden yirmi yaş büyük biriyle evlendirilmiş, her cinsel ilişkide kendisine tecavüz ediliyor duygusuyla kocasını yabancılamaş, hatta ondan tiksinişmiş, korkmuş, küçük kaçamak sevgilerini ölene dek korumuş veya aşkı hiç öğrenmeden*

kocayıp ölmüş binlerce ve binlerce kadından biri” olduğu yönündedir (Çokum, 2014d: 184).

Çokum, ev içi uyumu kadınca bir özellik olarak görse de ev içindeki emeğin görmezden gelinmesine, bu uyumun erkekler tarafından tahakküm sebebi olarak kullanılmasına ve kadının ev kadınlığına zorlanmasına karşı durur. Kadının çalışma hayatına katılmasını, ekonomik özgürlüğünü elde etmesini gerekli görür. *Arada Kalmış Tebessüm* romanında başkişi Feda'nın anne ve babası arasındaki iletişimle de bu konu ele alınmıştır. Annesi okumuş ve kendi işinde çalışabilmiştir.

“Annemin bankacılığı onu yordu ama zinde de tuttu. Bazıları gibi üniversite öğrenimine yazık etmedi annem. Sadece ev kadını olmanın cafaçları içinde kaybolmadı; mesela zeytinyağlı sarmaları bir boyda sarmanın saçmalıklarına saplanmadı. Babamı bu tür ayrıcalıklı dolmalara alıştırmayacak ve bunu onun beklentisi haline getirmeyecek kadar hesaplı ve kurnazdı. Babamın, ‘Neden yemek yok? Söyleseydiniz efendim? Bu mutfağın hali ne? Niye sevdiğim kazak yıkanmadı?’ gibi bozuk çalmaları, sofradan kalkmaları, kapı çarpmaları eksik değildi yine de... Bu tarz çıkışlar, kuşaktan kuşağa aktarılan bir yerli zihniyetin eseri olarak çalışan kadının bir mesleği olduğunu unutturacak ölçüde aile yapılarımızda kabul görmüş demek ki.” (Çokum, 2012: 48-49).

Ev içindeki işler, çalışma hayatına katılmış olsa dahi kadınların sorumluluğunda görülmeye devam etmiştir. Feda'nın bu kalıpları şaşkınlıkla karşılamasıyla birlikte yazarın aynı romanda açıkladığı abukizm felsefesi de “*Kadınların yalnızca doğurganlıkları ve evlerde işe yaramaları*” sebebiyle toplumdaki dışlanıp eve hapsedilmesine karşı durur (Çokum, 2012: 194). “İnce Teller” hikâyesinde, anlatıcının arkadaşı ve Süha'nın karısı olan ismi verilmemiş kadın kahraman da üniversiteyi başarıyla bitirmiş olmasına rağmen ev hayatına bağlı kalmıştır. Kadının hali şöyle tasvir edilir: “*Sökükler, bulaşıklar... Üstün başın ıslak, yağlara, tepsi kazıntılarına bulaşmış ellerin, tırnakların kırılıyor.*” Onun için her gün aynıdır (Çokum, 2019a: 149).

Bir tarihi roman olan *Lacivert Taşı* romanında kişisel özellikleri ve meziyetleri bilinmeyen, evlere hapsedilmiş, toplumdaki uzaklaşmış kadınlara değinilir. Devran Bey annesinin misafirleriyle ilgili düşünürken ayrı ayrı özelliklere sahip kadınları tek

bir kalıba koyduğunu fark eder. Bu yönüyle bahçelerindeki otlara da aynı muamelede bulunmaktadır. Devran Bey'in bu düşünceleri, erkeklerin doğayı ve kadını ötekileştirmesindeki haksızlığı açıklar (Çokum, 2019b: 219).

Çok Yapraklı İlişkiler'de Şafak Hanım üniversiteyi bırakıp evlenmiş ve ev yaşamını, çalışmaya tercih etmiştir. Bu durum kendi tercihi olsa da zaman zaman "Keşke arzularımın önüne geçmeseydim ve dış dünyada da bir varlığım ve bir mesleğim olsaydı..." diyerek pişmanlık duymaktadır. Gülümser'e göre Şafak, ev hanımı olmayı kendisi seçmiş olsa da kendi varlığını kendisi yönlendirmemiş, birey olmanın saygınlığını ve güvenini yaşayamamıştır (Çokum, 2013: 86). Ütopya özellikleri gösteren bu romanında Yeni İnsan Araştırma Merkezi adı verilen kurum, "geleceğin iktidarlarının, olması düşünülen gençlik yapısının kurgulanmasını sağlamak" amacıyla kurulmuştur (Çokum, 2013: 43). Toplum hükümetlerin çıkarları doğrultusunda şekillendirirken kadına ve doğaya da hükmeder. Medyayı kontrol eder. Gülümser, televizyonda kadınlarla ilgili programlar yapmıştır. "İlki, el sanatlarında hünerli kadınlara yer verdiği Sihirli Parmaklar, sonraki aydın kadınların yalnız dünyalarını anlatan Yalnızlık Kuşatması, ardından Seyyah Kadınlar, sonuncusu ise Ne Ekersen adını verdiği toprakla uğraşan kadınları konu almıştı"; fakat bu programlar hükümet ve Yeni İnsan Araştırma Merkezi tarafından yayından kaldırılmış ve yerine "sosyetenin gözde mekanlarında verilen yemekleri, popüler insanların büyük masalarda nasıl kaynaştıklarını anlatan ve ne kadar süreceği bilinmeyen bir yapı" getirilmiştir (Çokum, 2013: 48-49). Gülümser'in programlarının kaldırılmasıyla kadın izleyicilerin, kültür ve doğa açısından bilinçlendirilmeleri engellenir. Romanın başkişisi, Yeni İnsan Araştırma Merkezinde çalışan Yamaç Yener, bu kurumdaki ve toplumun genelindeki aksaklıkların farkında olan kişilerden biridir. Yamaç, toplumda değerlerin, felsefelerin para ve iktidar hırsıyla kaybolduğunu görür. İdeolojilerin geçerliliğini yitirdiği, her yerde yalnızca kapitalist bir düzenin sürdürüldüğü romanın kurgu dünyasında, yatırımların "zehirli gazlara, oksijensizliğe, kadın bedenlerine, yağmanın son hadlerinde müthiş boş gevezeliklere", "rekabetin son çılgınlıklarına, dünya kirliliğine" yapıldığını söyler. Bu uğurda ormanların yok edildiğinin, insanların katledildiğinin farkındadır (Çokum, 2013: 65).

Aynı romanda yardımcı kahramanlardan biri olan Tohum Ana, bir kadın ve bir gelin olarak ötekileştirilmiş olmasından bahseder. “*Bir de gelinsin, elsin, öyle sabahın erinde ev halkı, kayınpederin, kaynanan bahçedeyken gelin hanım yatsın bakalım, nasıl yatarmış öylecene topatan kavunu gibi?*” der (Çokum, 2013: 90). Bu yalnızca Tohum Ana’nın maruz kaldığı bir durum değil, toplum genelinde kadına ve geline olan yaklaşımdır.

Kırmalı Etekler romanında Anadolu’da gelinlerin gördüğü muamele ele alınır. Gelinler “*naz yapabildiği baba evinden kayınpederinin evine eklenti bir varlık olarak*” gider. Misafirlerle aynı sofraya oturamaz. Gelinin görevinin yiyecekleri zamanında ve eksiksiz ulaştırmak olduğu düşünülür. Gelinlerin toplum içinde isimleriyle bile anılmamasına dikkat çekilir. Onlar artık “*Hüsniye teyzelerin gelini*”dirler. Ev içinde ise birkaç tane gelin varsa bile büyük gelin ya da küçük gelin olarak adlandırılırlar ve kendi isimlerini kullanmak yerine gelin demeye devam ederler (Çokum, 2014c: 143). Romanın başkışisi Çise ise toplumda gelinin böylesi bir ötekileştirmeye tabi tutulmasından rahatsızlık duymaktadır. Çise de ilk eşi ve eşinin ailesi tarafından ötekileştirilmiştir. Kayınvalidesi de ona gelin diye seslenmiştir. Bir gün bu duruma tepki gösterir. “*Bana neden gelin diye sesleniyorsunuz? Benim bir ismim var, kızım diyemiyorsanız eğer, ismimle hitap edin...*” der (Çokum, 2014c: 143). İlk kocası Cenk, “*Unutma ki o kaynana da gelindi bir zamanlar Çise Hanım! Niye alıyorlar onu, bedava ekmek yesin diye mi? Köşeye oturtup yüzünü seyretmek için mi?*” diyerek Çise’nin Anadolu’da gelin olmakla ilgili düşüncelerini ve annesine gösterdiği tepkiyi eleştirir. Anlatıcı Cenk’in bu eleştirileri üzerine Çise’nin hislerini şöyle açıklar: “*İnsan kısmı çalışacak elbette, ister evinde ister dışarıda, ama Çise’yi rahatsız eden gelinliğin hep bir ezilmeyi, dışlanmayı akla getiren konumuydu. Bunu anlatamadı Cenk’e, anlatsa da oralı olmadı adam*” (Çokum, 2014c: 144).

Bu romanda Çise’nin teyzeleri olan Pakize ve Mücella iki farklı kadın tiplmesi olarak yer alır. Mücella kocasının boyunduruğu altında kalmıştır. Çokum’un diğer ezilen kadınları gibi Mücella da tüm zamanını ev işleriyle geçirmek zorundadır. Yalnız başına dışarı çıkamaz. Bu duruma itiraz edemez. Geçmişte intihar girişiminde bulunduğundan bahsedilir.

“Mücella teyze ne yapsın? Demek ki evlilik, -evi temizle, yemek pişir, çocuk bak, akşam kocadan azar işit, kaynana, kayınbaba, kayınbirader kim varsa hepsine, onların da eşine dostuna hizmet et, bir de yaptığın işe, pişirdiğin aşı kusur bulsunlar- bunlardan ibaretti. Nasıl bir yaşamaktı bu? Kimi zaman gözü kimseyi görmez, dayak da atardı kocası Mücella teyzeye; keyfi gelirse haldır huldur üstünden geçerdi. Çocuk sahibiydiler fakat aşksız. Adamın derdi, soyunu sürdürmek, malıyla olduğu gibi oğullarıyla da övünmek...” (Çokum, 2014c: 52).

Çise bu boyutta bir boyun eğmişliğe razı olmadığını söyler ve onu tütün fabrikasında çalışan Pakize teyzesi ile karşılaştırır. Ona göre Pakize “*daha bir onurlu, kendine güvenen, erkek hükümrancılığına kabullenemeyen bir cumhuriyet kadınıydı.*” (Çokum, 2014c: 28). Kısa sürede olup bitmiş bir evlilik geçirse de aile kurumuna saygılıdır. Çise de aile kavramının önemini farkındadır fakat aile kuramadığı için ya da boşandığı için toplumdaki dışlanan kadınlara dikkat çeker ve bazen en büyük felaketlerin aile içinde yaşandığına değinir (Çokum, 2014c: 30-31).

Mücella teyzenin kocası Peynirci Kadir tasvir edilirken “*Ne hayvanları sever, ne insanları; nerden varmıştı böyle birine? Köpekler bile öteden tanıyorlar onu da havlayıp duruyorlar. Köpekler kendilerini sevmeyen adamları kokularından ve gözlerindeki ifadeden tanırlar çünkü.*” ifadeleri kullanılır (Çokum, 2014c: 50). Burada kadının ötekileştirilmesiyle birlikte hayvanların ve farklı inanç ve düşünce gruplarının da ötekileştirildiği görülmektedir. Kadir gibiler mensup oldukları grup dışındaki hiçbir varlığın haklarını göz önünde bulundurmaz, diğer bütün varlığı baskı altına almak isterler. Çise’nin arkadaşı Birsen köpeklerin, “*Yeryüzünde surf kendi hükümrancılığına kurmak isteyen*”, etrafında devamlı “*hizmetkâr, aşçı, uşak, halayık, kul köle, natır, soytarı*” arayan insanları, yüzlerine vurmuş çirkinlikten tanıyabildiklerini söyler (Çokum, 2014c: 51).

Çise, köpeklerin Kadir enişteye insanları abdestli abdestsiz diye ayırmasından, kendi sınıfının insanlarından başka kimseyi sevmemesinden dolayı sinirlendiğini düşünür. *Kırmalı Etekler*’de Çise, Mücella, Pakize, Şetaret, Mürver gibi birçok kadın kahraman ile kadınların yaşadığı birçok sıkıntı ele alınmaktadır. Farklı kültür seviyesine ve farklı kişiliklere sahip olmalarına rağmen sorunlarının birbirine benzer yanları bulunmaktadır. Çünkü bu sorunlar temelde toplumun kadınlar üzerinde

kurduğu baskı neticesinde oluşmaktadır. Romanın kadın kahramanlarını birbirinden ayıran nokta ise bu baskıya karşı gösterdikleri tepkiler olmuştur. Örneğin Şetaret, babasının ölümünün ardından henüz on bir yaşındayken kendisinden otuz beş yaş büyük biriyle evlendirilmiştir. Oduncu Hayrullah Bey onunla yetim bir kıza sahip çıkmak gerekçesiyle evlenmiştir.

“Bizim devrimizde âdet böyleydi. Bizden öncede böyleymiş kızımıza söyliyim, körpecik çocuklardık biz evlatçıgım; koca koca kıllı adamların yanına gönderdiklerinde. Ondan sonra ‘Aman bu sahipsiz; alıverin nikâhınıza. Aman bu duldur sahip çıkmak gerek hemen bağlayıverelim başını. Bu kız da pek erken uyandı başına bir iş gelmeden bir koca bulalım buluverelim buna,’ diyerekten çoluk çocuğu kocaya vermenin, kız için kurtuluş olduğunu söylediler hep. Bu sözler neredeyse kanun hükmüne geçti kızımıza söyliyim.” (Çokum, 2014c: 152).

Hayrullah Bey’in Şetaret’in ablası olacak yaşta kızları vardır. Şetaret onlara abla diye seslenirken kocasına da bazen yanlışlıkla ablaları gibi baba der. Sokaktaki çocuklarla oynamak ister. Bu evdeki birkaç yılının ardından Şetaret İstanbul’daki teyzesinin yanına bırakılır. O, Mücella’nın tersine yaşadıklarına rıza göstermek yerine cesur ve güçlü bir hayat sürmüş ve kendisini ezdirmemiştir. Mücella ise ancak kocasının ölümünden sonra hayatını yaşayabilmiştir. Çise ise zaman zaman teyzesinin kocasına benzettiği ilk eşi Cenk’in ve ailesinin baskılarına boyun eğmez ve ondan ayrılır. *Kimse bana hangi renkleri seveceğimi, hangi tatlardan hoşlanacağımı anlatmasındı. Beni bir makine addedip her parçamı değiştirebileceğini sanmasındı.”* der (Çokum, 2014c: 329). Daha sonra kendisine, düşüncelerine saygılı olan Kayaç’la evlenir. Romanda kadınların çalışmalarının ya da sosyal hayata katılmalarının engellenmesi de eleştirilmektedir.

Yazarın son romanı *Yüzünü Sıyrı Karanlığından*’ın önemli kahramanlarından Kumsal, *“Erkeklerin hâkim olduğu bir ülkede ben kendimi söz sahibi bir birey veya vatandaş olarak hissedemiyorum. Herhangi bir ortamda tanık olduğum olaylar kadınların küçümsenişi, dışlanması bana mutsuzluk veriyor.”* diyerek Yetkin’e Paris’e gitmek istediğini açıklar (Çokum, 2021: 70). Bununla birlikte romanın başkahramanı Yetkin Köklüce, bir sosyolog olarak *“Zavallı kadınlar, kanırtılamaz, sökülemez töre mahalle baskıları, doğanın kullanılış biçimleri”* gibi konularda

çalıştığını söyler (Çokum, 2021: 77). “*Koca otoritesi arkasında yürüyen sellim püllüm kadınlar, hizmetkâr görevini itirazsız kabullenmiş varlıklar...*” ifadeleriyle tanımladığı, göçlerle büyük şehirlere yerleşmiş kadınlar üzerine araştırmalar yapar (Çokum, 2021: 357) Kadının da doğanın da tahakküme uğradığını gören Yetkin, çalışmalarında bu iki tahakküme birlikte yer vermiştir. Bunlar aynı zamanda Sevinç Çokum’un da eserlerinde ele aldığı konulardandır.

Çokum’un eserlerinde kadın kahramanların doğaya daha yakın olduğu görülmektedir. Birçok eserde kadınlar doğayla iletişim hâindedir. Doğaya gelecek bir zarardan onu korumaya çalışırlar. Zararından korktukları canlıları öldürmek yerine onları kendilerinden uzak tutmanın başka yollarını bulurlar. Tahripten kaçınırlar. *Zor* romanında Zühre Nine toprak yer. Kerim için köy hayatıyla ve doğayla Zühre Nine özdeşleşmiştir. *Çırpıntılar* romanında Esra, kurumuş çiçeklerden geriye bir şeyler kalsın istediği için onlardan çiçek tabloları yapar. Çiçekleriyle, ağaçlarla iletişim hâindedir, derdini onlara anlatır. Çiçeklerin dalından koparılmasına karşı çıkar. “Tavus Kuşunun Dönüşü” hikâyesinde Fatma Hanım ve Zübeyde, *Lacivert Taşı* romanında Telli Hanım dualarıyla yılanlara zarar vermeden onları buldukları ortamlardan uzaklaştırabilirler. “Kaybolmuş Akşam Alacaları” hikâyesinde kocası cepheye giden Elmas, ağaçlarla konuşur, onlardan haber alır, Anaç Dağ isimli dağa sığınır. *Çok Yapraklı İlişkiler* romanında Şelale, hayvan deneylerine karşı çıkar. “*Kuruyan denizler ve göller, rengi değişen bulutlar, ölü balıklar*” gibi her şeye üzüldüğünü söyler (Çokum, 2013: 123). *Gözyaşı Çeşmesi* romanında Tefek Hanım, hayvanların avlanmasına karşı çıkar. Bunlar Çokum’un eserlerinde kadının doğa ile yakın ilişkilerinin örnekleridir. Bununla birlikte doğaya karşı hassasiyet, yazarın kadın ve erkek başkahramanlarında ya da yardımcı kahramanlarında görülen bir özellikken, doğaya tahakküm ise daha çok *Çok Yapraklı İlişkiler*’deki Matkap gibi *Kırmalı Etekler*’deki Kadir gibi hasım kahramanların özellikleridir. Hasım kahramanların doğa ile birlikte kadını da baskı altına aldıkları görülür. Bu durum Çokum’un, kadını da erkeği de hem doğanın hem de kültürün alanından uzak tutmadığını gösterir.

Ekofeminizm kadın ve doğa gibi azınlık grupların tahakküme uğramasına da karşı çıkar. Çünkü aslolan Batı kültürüne hâkim olan düalist düşünce yapısının sorgulanmasıdır. Plumwood akıl/doğa ikiliği sebebiyle doğanın, doğayla

özdeşleştirilen kadının ve “doğal olarak görülen tüm insan kesimleri”nin dışlanmalara maruz kaldığını söyler. “Dolayısıyla Batı kültürünün merkezinde yer alan şey basit bir eril kimlik değil, bu çoklu dışlamalarla tanımlanan efendi kimliğidir” (Plumwood, 2017: 64). Bu yüzden toplum içinde ayrıcalıklı bir sınıfın bulunmasına karşı çıkılmalıdır. Her türlü ötekileştirmeden ve baskıdan uzak durulmalıdır. Aksi halde bazı kadınları genişlemiş bir egemen sınıf içinde eşit kılmaktan öteye geçilemeyeceği düşünülür (Plumwood, 2017: 46).

Sevinç Çokum da eserlerinde insanların dini, dili, ırkı gibi farklılıkları sebebiyle tahakküme uğramasını, ötekileştirilmesini eleştirmiştir. Yazar ilk romanlarından bir olan *Hilal Görününce*'de “Yeryüzünde türlü türlü millet ve kavim vardır ki, dilleri başka, renkleri, huyları başka başkadır. Amma cümlesi Allah'ın huzurunda insanoğludur. İnsanoğlu ancak imanı, bilgi ve marifetiyle onun katında birbirinden ayrılır.” biçimindeki ifadelerde hiçbir ırkın diğerlerinden üstün olmadığı yönündeki inancı yansıtır (Çokum, 2020: 7-8). Avustralya'ya göç etmiş bir ailenin anlatıldığı *Çırpıntular* romanında da ırkçılığı konu edinmiştir. Romanın başkahramanı Tekin, Avustralya'nın yerlileri olan Aborjinler hakkında şöyle düşünür: “Beyazlar büyük bir ormanda kendilerine yol açar gibi katletmişler onları. Aborigine'lar bu topraklarda yaşamının, başka bir rengi taşımanın ve iptidailiğin bedelini katledilerek ödemişler” (Çokum, 2015a: 21). Tekin'in oğlu Korhan ise ona bumerang yapan yerlinin avuçlarını gördüğü zaman şaşırır. Çünkü derisi siyah olmasına rağmen avuçlarının içi ve tırnakları bembeyazdır. Korhan içinden “Yüreği de böyle apak olmalı...” diye geçirir (Çokum, 2015a: 31). Korhan bu yerli adamla iyi anlaşmıştır. Fakat okulda arkadaşlarının dışlamasına maruz kalır ve onlarla geçinemez. Bu yüzden okuldan ailesine ikaz gelir. Bunun üzerine Korhan yaşadıklarını annesi Esra'ya anlatır:

“Top oynarken yanlışlıkla tekme vurdum Smith'e... Yalan söylemedim sana. İstemedim oldu. Hem o bana shorty diyordu. Sonra yazılı yoklamada Mario'ya yardım ettim. O bana shorty demiyor. O bir İtalyan. Ben ona yardım edince öğretmen kağıdımı aldı. Firiz'i de bir güzel ıslattım. Tahtaya karikatürümü çiziyor ve yanına shorty diye yazıyor. Sonra saçım siyah diye alay ediyorlar. Mavi gözlü ve sarışın olmakla övünüyorlar. Onlara 'İnsan insandır' diyorum ama bana 'Siz geri kalmışsınız...' diyorlar. Ben de asıl siz geri kalmışsınız,

çünkü insanlara renklerine göre davranıyorsunuz,' diyorum." (Çokum, 2015a: 50).

Romanda insanları renklerine göre ayıran yalnızca bu öğrenciler değildir. Aynı zamanda Tekinlerin komşusu da olan öğretmen Caroline'nin yerlilere bakışı da böyledir. Öğrencisi Korhan'ın bumerangını yapan yerliyle kurduğu dostluğu sorgular ve Korhan'a "*Hayal dünyalarınız arasında bir bağ kurulmuş. Dostluk güzel şey. Ancak çağdaş, bilgili, görgülü beyazlarla da dostluk kurmanı isteriz.*" der (Çokum, 2015a: 94).

Yazar tarihi bir roman olan *Lacivert Taşı*'nda da ırkçılık eleştirisi yapmıştır. Kitabın üç anlatıcısından birincisi olan Hicret Bey, kervanında koruyucu olan Sahra hakkında şöyle düşünür: "*Sahra iyi bir korumaydı, yüreği korku bilmezdi pek. Sertti hışımlıydı, uğursuza, yol kesene aman vermezdi. Onu kırmak, ezmek istemezdim; yararı vardı işlerime. Ancak insanları, o mudur bu mudur diye ayırması kanımı oynatıyordu yerinden.*" (Çokum, 2019b: 21). Sahra, kervanlarının peşine takılan ve Hicret Bey'i babası kabul eden Yadigâr'ı ırkını, dinini bilmedikleri için göndermek ister. Bunun üzerine Hicret Bey, "*Etinin, kanının tadına mı bakacaksın, ne edeceksin kökünün tohumunu be Sahra? Sert rüzgarlar senin yüreğini de kavileştirmiş, hatta mühürlemiş! O bir insan yavrusudur. İki ayağı, iki kolu, iki gözü...*" diyerek Sahra'yı uyarır (Çokum, 2019b: 22). Hicret Bey'in eşi olan ve kitabın önemli kadın kahramanlarından olan Telli Hanım, Yadigâr'a verdiği öğütlerle ırkçılığa karşı çıkar.

"Bir sabah üç beş keçiyi otlatmak için yukarı tepe yamaçlarında oyalanıyorduk; annem dolana dolana bazı otlar aramaya koyulmuşken, sevdiği çiçeklerden bulmuş, birkaçını koparmış getirdi. Kırmızı koyu mor ve beyaz renkte olan bu çiçeklerin yabani kır laleleri olduğunu söyleyip bunlardan küçük bir demet oluşturdu.

'Bak oğlum' dedi. 'Biz bu memlekette işte böyle demetlerce yaşıyoruz. Renklerimiz birbirine pek uyar. Pek hoş durur. Sen Kürdî, ben Arap, Devran'ımın gönül verdiği Bahar kız Türk'tür. Bunların hiçbiri birbirini küstürmez, bunların hiçbiri birbirine düşman değildir. İşte böylece kalmak gerek. Bunu bil!'" (Çokum, 2019b: 324).

Din, dil, ırk gibi insanların cinsel yönelimlerindeki farklılıklar da baskılara maruz kalmalarına sebep olur. Çokum, ilk olarak *Deli Zamanlar* romanında homoseksüel kahramanlara yer verir. Onlar anlatıcının fakülteden arkadaşlarıdır. Anlatıcı onların bu yönelimlerinin sebebini anlayamasa da onları insan olarak sever. *“İnsan olarak candandılar, hiç de kötü değillerdi, yardımı seviyor, içinizi dökseniz gönülden dinliyorlardı. Bütün istenmezliklerin içinde sizi ittirmeyen iyi bir taraf mutlaka kalıyor.”* der (Çokum, 2014a: 22). *Gece Rüzgârları* romanında ise yazar Süsen, bir eserinde homoseksüellere yer vermesi dolayısıyla kendisini eleştiren bazı kesimlere *“Siz kendi kurallarınızın romanını mı yazayım istiyorsunuz? Yani sizin saplantılarınızın, sizin doğrularınızın romanını... Yani sizin kilise mantığının,”* diyerek cevap verir ve devam eder:

"Homoseksüeller insan değil mi, hayat kadınları insan değil mi? Siz hep toplumun ideal, sakın, düzenli, mutlu yanları mı dile getirilsin istiyorsunuz? Öyleyse romana ne ihtiyacınız var? Oturun mutlu yuvanızda sıcak ve şişkin kuş tüyü yumuşaklığındaki kurallarınıza yaslanıp yaşayın! Biz romancılara da karışmayın!" (Çokum, 2014a: 85-86).

Çokum, bir yazar olarak toplumun problemlerini ele alır ve bunu yazarın sorumluluğu olarak görür. Bu yüzden eserlerinde birçok toplumsal problem gibi kadın haklarına, ırkçılığa ve çeşitli ötekileştirmelere de yer vermiştir.

2.2.2. Arınma ve Huzur Mekâmı Olarak Doğaya Dönüş: Ekopsikoloji

Ekopsikoloji yaklaşımına göre insanla doğa arasında duygusal bir bağ bulunur. Dolayısıyla insan, doğayla uyum içerisinde yaşayabildiği sürece hem ruh hem de beden açısından daha sağlıklı olabilecektir. Sevinç Çokum'un eserlerinde doğayla arasındaki bağın farkında olan birçok kahramanın var olduğu çalışmamızın daha önceki bölümlerinde gösterilmiştir. Bununla birlikte bu bağın farkında olsun ya da olmasın birçok kahraman, doğaya yakın olduğunda daha iyi hissettiğini keşfetmiştir. Örneğin “Korku” isimli hikâyede bir bankada müdür muavini olan Lâle Hanım ve Neşe, birlikte bir dağ gezisine çıkarlar. Neşe, şehirdeki parçalanış içinde bir başkasını tanımanın zor olduğunu, Lâle’yi burada daha iyi tanıyabileceğini, insanın

dağda bir bütün olduğunu düşünür. Bu sırada Lâle Hanım gülümseyerek tabiatı seyretmektedir. Daha sonra “*Vallahi kendime geldim! Dağ havası bana çok yarıyor. Ben tabiat için yaratılmışım kızım.*” diyerek doğayla temasının ruhen kendisine iyi gelmesinden bahseder (Çokum, 1984:103).

Zor romanında çalışmak için köyünden İstanbul’a gelen Kerim, akrabası İsmail Ağa’yı bulmak için çıktığı yolculukta bahçelerde açmış çiçeklerle ve kuşların ötüşleriyle karşılaşır. Bu karşılaşmanın onun yüreğini canlandırdığından bahsedilir (Çokum, 1978b: 34). “Renkli Resimler” hikâyesinde ise Rüstem, şehirde ağrılarının çoğaldığını, daraldığını, köye dönmek istediğini söyleyen babasıyla birlikte ailesini Kemberburgaz taraflarına, kestane ağaçlarının olduğu bir yere götürmüştür. Rüstem, yeşilliğin onlara iyi geldiğini, babasının canlandığını, kendisinin ise çocuklaştığını söyler. Bu gezintiden dönüşte Rüstem, işlerine devam eder, babasıysa sessizleşir (Çokum, 1988: 37). Daha sonra Rüstem, yürüyüp ağaçlıklı bir yere, şehir gürültülerinin olmadığı bir yere gitmek ister. Askerliğini yaptığı şehri hatırlar: “*Bir park vardı orda. İzinli günlerimde giderdim. Bazen otların üzerine uzanır uyurdum. Başka uyuyanlar da olurdu. Güneş bizi sarardı. Tanısın tanımasın, herkes birbiriyle konuşurdu.*” der. Bu şehri özlediğini, orada kendisini bir yabancı gibi hissetmediğini anlatır (Çokum, 1988: 39-40). “Sarsıntı” hikâyesinde başkahraman İlknur’un babası iflas etmiştir, maddi sıkıntılar çekerlerken ruhen de bir bunalım içindedirler. Bu haldeyken İlknur birden “*ormanların serin nefesini, koyu yeşilini, kahverengisini, nemli toprağın kokusunu*” özler. Ormanlara gitmek, reçine kokusunu içine çekmek ister (Çokum, 1988: 102). Kahramanların gittikleri ya da gitmeyi hayal ettiği bu mekânlar ekoterapi uygulamalarını hatırlatır. Ekopsikoloji yaklaşımı da insanın doğa ile bağının hatırlatılması için ekoterapi adı verilen açık hava etkinlikleri yapmayı önermektedir. Böylece insanların ruh ve beden sağlığında iyileşmeler yaşanacaktır. “Güneşin Son Saatleri” hikâyesinde anlatıcının “*Herkesin uzakta eteklerine koşmak, tırmanmak istediği böyle yeşil, mor, nefli dağları vardı ve olmalıydı da...*” şeklindeki ifadeleri de ekoterapi uygulamalarına benzer (Çokum, 2019c: 31).

“Gözden Uzak” hikâyesinin kahramanı Gülizar, sadece bir çınar ağacına sahip olan apartmanlarla kuşatılmış caddedeki Bahar Apartmanı’nda oturur. Fakat “*Köylerini, o mor tepeleri, sessizce iniveren akşamları, salınan söğütleri, yıldızları*

bol, geniş göğü” özlemektedir. Oralarda herkesin birbirine daha yakın olduğunu düşünür (Çokum, 1993: 80-84).

“Ah oralarda pencereler böyle yabancı, böyle uzak değildi. Dağlar ta ötelerde, göklere karışmış gibi dururdu. Kavaklar, söğütler hışırdar, otlar çısır çısır eder, binlerce böcek sesi duyulurdu. Derken kocamış bir kadın süt sağlar, bir yeni gelin ekmek pişirir, kokusu ortalığa yayılırdı. Sonra alacalı morlu akşamlardan biri evlerinin üzerine iniverirdi.” (Çokum, 1993: 82).

Çok Yapraklı İlişkiler romanının kahramanlarından Ufuk Bey “Bu halimi biraz da özgürlük gibi algılayın. Dağların döşünde nefes almaya başlıyorum. Açılıyor ciğerlerim. İçimin dereleri, ovaları meydana çıkıyor.” diyerek doğal mekânlarda ruh sağlığının daha iyi olduğunu kabul eder (Çokum, 2013: 88).

Gözyaşı Çeşmesi: Kırım’da Son Düşün isimli romanda başkahraman Kırım Giray Han; Çadır Yaylası, Çufutkale gibi yerlerde bedenine bir güç dolduğunu hisseder (Çokum, 2016b: 44). Han, korumalarından Cansuv ile kılıç düellosu yaparken yaşı ilerlemiş olmasına rağmen çeviktir. Gücünün kaynağının “Çadır Dağ’dan topladığı temiz hava, çam kokusu, süzme güneş ışığı” olduğuna inanır. “Hatta sevgili doğanı Çengel’in bile onu yönlendirdiğini, böyle görünmez fakat varlığını belli eden güçlerin insan hayatını etkilediğini düşünüyor.” şeklindeki ifadeler Han’ın doğayla arasında bir bağ olduğunu ve doğadan güç aldığını fark ettiğini gösterir (Çokum, 2016b: 151). Bu düşünce ekopsikoloji ile uyuşmaktadır.

Yüzünü Sıyr Karanlığından romanında, başkahraman Yetkin’in “Bir ağacın göz önünde olması, insanı yaşama isteğiyle doldurur.” biçimindeki ifadeleri ekopsikoloji yaklaşımının savunduğu ağaçlarla, bitkilerle, doğayla birlikte yaşayabilmenin insan psikolojisini olumlu etkilediği düşüncesi ile uyuşur (Çokum, 2021: 244).

Gece Kuşu Uzun Öter kitabındaki “Yılanın Düşünen Yüzü” hikâyesinde anlatıcı ailesi ile birlikte şehirden uzakta “Kafdağı serinliği” duyduğu bir yerde yaşar. Oğlu burada doğmuştur. Bu yüzden onun bahçeye, toprağa bağlılığının farkında olarak büyüdüğünü düşünür. Şehrin “kirli yüzü” apartmanlarında ya da “mağrur gökdelenlerden birinde” doğsaydı oğlunun “apartman çocuğu yazgısını”

yaşayacağını söyler. Fakat öyle olmamış ve anlatıcının oğlu doğayla iç içe büyümüştür. Bu yüzden çevresine sevgiyle bakabildiği anlatılır:

“Sen burada, insana ve öteki canlılara yaraşır özgürlüğün farkındasın. Bu özgürlük bizim sana armağanımız. Bu vahşi manzarayı bizimle birlikte sevdin, bu henüz şehirleşmemiş kır âlemini... Bu yerde göğün asıl rengini, havanın çiçeksi kokusunu, yeşilin tadını tanıdın.

Evin her noktasını birlikte öğrendik seninle. Düşlerimizi irili ufaklı çekmecelere doldurarak, gölge oyunlarını seyrederek, rüzgârın bacalardaki türküleriyle haşır neşir, içimizde barınan çekirgelerin, pervanelerin hıştırtılarını kanıksamış olarak örümceklerle dost ve barışık, evimizi tanımaya koyulduk. Harf harf, elif elif...” (Çokum, 2015b: 44).

Anlatıcı oğlunun “içinde böyle yabansı bir sevgiyle” dünyaya geldiğini düşünür (Çokum, 2015b: 46). Ekopsikoloji de her insanın doğuştan doğayla aralarında bir bağ olduğu bilgisine sahip olduğunu söyler. Çocuklar bu bilgiyi henüz unutmadıkları için ekolojik bilincin onlarda daha kolay gelişme imkânı bulacağı düşünülür. Bu hikâyede anlatıcı oğlunu doğa ile iç içe yetiştirmiştir. Neticede oğlunda bu ekolojik bilincin gelişmiş olduğunu fark eder. Bununla birlikte anlatıcı, şehirsiz de olamayacaklarını söyler:

“Baban, ben ve sen şehirsiz olamayız aslında. Çünkü biz orda doğduk. Şehre bağımlı yetiştik, gözlerimiz milyonlarca fotoğraf çekti şehirden. Orada bizi kendisine ram eden birçok çekici şey bıraktık. Şehre indiğimizde senin Akmerkez'de, o çağdaş panayırda oyun arabalarına binerek ne denli mutlu olduğunu biliyorum.” (Çokum, 2015b: 46-47).

Burada anlatıcının, medeniyetlerin getirdiklerini yok sayacak bir ekolojik algıya sahip olmadığı görülür. Bu düşünce yapısı, insanın ihtiyaçlarını göz ardı etmeyen ekopsikoloji ve toplumsal ekoloji gibi yaklaşımlarla örtüşür. Bununla birlikte kentlerin doğayla uyumunu bozan insan, kendi ruh ve beden sağlığını da tehlikeye atmıştır.

2.2.3. Kentleşmenin Sonucu Olarak Doğadan Kopuş: Yabancılaşma

Çokum, ilk kitabı olan *Eğik Ağaçlar*'dan itibaren doğa ile uyum içerisinde gelişmeyen kentlerin, insanlar üzerindeki olumsuz etkilerine yer vermiştir. Yazar; göç, çarpık kentleşme ve hızlı nüfus artışı gibi olgularla birlikte insanların psikolojik durumlarının ve sosyal ilişkilerinin değişimini ele almış; şehirlerin doğayla uyumsuz bir şekilde büyümesine karşı çıkmıştır.

“Eğik Ağaçlar” hikâyesinde anlatıcı, sokakta ağlayan bir adam görür ve onun bu şekilde ağlamanın sebebini düşünür:

“Hani, kimi zaman şehir çekilmez olur. Hani insan gürültülerden bezer. Her günkü gitgellerden bunalır da, küçücük bir yeşilin hasretini çeker. Emirler, sorumluluklar altında ezilir bir de...

Hani parasız kalır insan; ya da insansız.

Belki güler yüzlü insanlar arıyor çevresinde bu adam. Gürültüler büyür. Gürültüler büyür ama, bir yerde tomurcuklanmağa devam eder ağaçlar. Varsın şehir üstüne yürüsün yeşillerin. Güneş var gökyüzünde. Paranın, silahların ve duygusuzluğun arasına sıkışan sevgi bende, sende, onda yine duyuruyor sesini.” (Çokum, 1972: 6-7).

Şehrin hem insan sağlığına hem de doğaya uygun bir halde bulunmaması insanların bunalıma girmesine neden olur. Maddi çıkarlar uğruna şehirlerin tabiatla uyum içinde gelişmesine mâni olanlara rağmen yazar bu hikâyede pozitif bir yaklaşım içerisindedir ve sevgiyi kurtuluş yolu olarak görmektedir. Fakat daha sonra *Gece Kuşu Uzun Öter*'de “Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi” ile bu sevginin yeterli olmadığını, “*Şehir büyüyordu ur gibi salkım salkım. Büyüyen şehrin içinde insanlar cüceleşiyor, küçülüyordu. Duvar diplerinde, kapı önlerinde açlık büyüyordu, kedi gözü bir açlık... Kapılarımızın ardında aşk öksüz, sevgi yetimdi, dostluk kimsesiz.*” ifadeleriyle anlatır. “*Sevgimiz gelişip boy atamadı.*” der. “*Binaları çoğaltan ellerin*” çıkarları uğruna doğa tahrip edilmiş; ormanlar, bahçeler ve kırlar yok edilmiştir. Bu değişim sırasında doğaya olduğu gibi insana yapılan zulüm de devam etmiştir.

“Kazanmak, başkalarını yok farz etmek anlamında zulüm sayılır tek başına. Evet kazanmak... Sahip olmak dizginsizce.” ifadeleriyle anlatıcı, diğer canlıların kendilerini gerçekleştirme hakkını yok sayarak, “Düzenin içinde el birliğiyle kendi doyumuz düzenini” kurarak insanlara ve doğaya zulmedildiğini vurgular (Çokum, 2015b: 74). Yazar, kazanç uğruna oluşturulan bu yeni şehirlerde ise “bir kent psikozu” yaşandığını söyler:

“Şehir kendi kabuğundan taşıp bir mani nöbetine giriyordu. Bu saatte sol yanımda cinayetler işleniyor, sağ yanımda birileri kan kaybından, usançtan ölüyor.

Bu saatte birileri intiharı deniyor. Sabahları kapı önü kanları suyla yıkandı mı, her şey eski haline dönüyor. Bayiler, kahveler açılıp ilk tostlar, sandviçler makineye sürülüyor da kan tutmuyor insanları artık...” (Çokum, 2015b: 72).

İlk romanı *Zor*'da çocuk yaşta köyünden ayrılıp İstanbul'a çalışmaya giden Kerim'in şehirdeki mücadelesi, alıştığı tabiattan uzak yaşamının zorluğu ve bu durumun Kerim'in psikolojisine yansımaları anlatılmaktadır. Kerim, köyden şehre gelişinin ilk günlerinde şehre ve çalıştığı işe alışmakta zorlanışını şöyle ifade eder:

“Ana, Zühre Nine, neredesiniz? Ben bunca alet içinde şaşkına döndüm. Kıvılcımlı, ateşli, elektrikli işler.. Testereyle demir keserler ki, adamın beyninin içinde öter. Bu çekiç sesleri bizim ormanlardaki kuş seslerini alır götürür. Hele şuna bak, iki ucu yuvarlak, döner bir alet. Bir o yana bir bu yana döndürülür. Adı ne ola ki? Ya şu koca makas?” (Çokum, 1978b: 29).

Kerim'in çocukluğu, masumluluğu, ablasına olan saf sevgisi tabiatla iç içedir. Buna tezat oluşturacak şekilde sıkıntılı ruh hali şehrin karmaşası ile beraber yansıtılmıştır.

“Çocukluğundan sıyrıldığını mı anladı Kerim?

Yoksa kendi çabalaması arasında birdenbire çıkıp gelen ablasının ağırlığını mı duydu. Seçemedi doğrusunu. Bildiği, içindeki sıkıntıydı. Çocuksu duygulara hiç

benzemez. Caddenin dumanları, çığlıkları arasına karıştı. Karanlık basıyor, yollara renkli ışıklar ekleniyordu.

Kuytu orman diplerine kaçardı kimi zaman. Sırma da gelirdi. Ağular açmış olurdu. Orada yaban bir koku bulurlardı. Kuşların ötüşleri birbirine karışır. Kerim bunların arasından en güzel ötüşü ayırmağa çalışırdı. O gölgeli ormanda.” (Çokum, 1978b: 101-102).

“Kimliği Bilinmeyen Kişiler” hikâyesinin kahramanı Salih’in annesi de köyden kente göç sonrasında canlılığını ve neşesini kaybetmiş, sessizleşmiştir. Oysa o köyde yaşarken “kızları, kadınları çağırıp pekmez kaynatan, pestil seren, sesi bir baştan bir başa duyulan” bir kadın olarak bilinir. Göçten sonra ise “Alıştığı toprak kokusundan ayrı düşüp, çayırdan çimenden koparılıp, şehrin o iç içe girmiş evlerinden birinin dar odalarında” solduğu, yaşlandığı söylenir (Çokum, 1988: 72- 73).

“Göç Sonrası” hikâyesinde fotoğrafçı Baki Bey, fotoğraf çekebilmek için Batı Karadeniz’in ücra köşelerinde dolaşır. Burada terk edilmiş bir köy bulur. Köyde yalnızca ağaç eşya ustası Murat kalmıştır. Hikâyede göç olgusuyla beraber insanların doğaya yabancılaşmasına değinilir. Öncelikle bu göçlerin sebepleri ele alınır. Köylü, “ne toprak o eski toprak ne de mahsül o eski mahsül olduğundan artık çarşıların ekmeği ve hazır yiyecekler alındığından buna da para dayanmadığı için” yoksullaşmıştır. “Her şey herkese yeterken birden yetmez olmuş... Herkes her şeyini kendi el emeğiyle, göz nuruyla yaparken yapmaz ve yapamaz olmuş.” (Çokum, 2019c: 69). Bunların yanında, büyük şehirlerde iş bulunabileceği, zengin olunabileceği söylentileri de onları köylerini ve doğayı terk etmeye teşvik etmiştir.

“Kimileri Almanya’ya, kimileri yurdun büyük şehirlerine gitmişlerdi. Kapıları kilitleyip, bir daha geriye bakmayıp yaşadıkları hayatı yaşamamış sayarak hafızalardan söküp söküp, kelime kelime, harf harf çıkarıp yola düşmüşlerdi.

Öyle ki gittikleri yerde yeşil bir ot gördüler mi, içleri kabarıp öğürtüleri tutmuş, kısacası köyü hatırlatan nesnelere sanki onları geri çağırıyorlarmış gibi öfkeyle, hatta tiksintiyle bakmışlardı.” (Çokum, 2019c: 69).

Baki Bey'in köyde gördüğü evlerden birinin üzerinde “*Kaptanın Evi*” yazar. Kaptanın kim olduğu üzerine tahminlerde bulunur. Denize açılıp dönmemiş bir kaptan ya da unutulmuş bir Kuva-yı Milliye kahramanı olması ihtimaller arasındadır. Kaptanın çocuklarının, o ölünce evlerini terk edip şehre gitmiş olabilecekleri düşünülür. Şehre giden bu çocukların akıbetlerinin ne olduğu ise şöyle yorumlanır:

“Kaptan ölünce o hikâyeler de bitti. Ve onlar yeni bir hayatın, sinemaların, sandviçlerin, dönercilerin, lahmacuncuların, minibüslerin, otobüslerin, kalabalıkların, sıra sıra dükkânların, bitişik apartmanların, güneş sızmayan sokakların çağrısına uyarak yollara düşmüşler, bir Kurtuluş Savaşı kahramanının unutulmuş çocukları olarak gittikleri şehrin bir yerine bekçi olmuşlardı, kapıcı olmuşlardı...” (Çokum, 2019c: 70).

Baki Bey daha sonra köyde kalan tek kişi olan Murat'ı bulur. Murat, köyden ayrılan, doğadan kopmuş insanların başlarına gelenleri, para hırsıyla gittikleri şehirlerde sağlıklarından oluşlarını anlatır. Ekopsikoloji, duygusal bir bağla doğaya bağlı olan insanın ondan uzaklaşmasından dolayı çeşitli sağlık sorunlarına meyilli hale geldiğini öne sürmüştür. Murat'a göre “*Şehirlere gecekondlu sahibi olmaya*” giden, “*sadece para için*” nefes alan; uykuları, sözleri, sohbetleri para olan bu insanlar da şehirlerde birçok sağlık sorunu yaşamışlardır:

“Kimisi tüpgaz patlamasında gitti, kimisini araba çiğnedi. Kimisi canına kıydı, kimisi elini kana buladı. Kadınlar para için yandılar tutuştular, çocuk sevgisi silindi içlerinden. Çocukları sokaklara saldırdılar. Ana olmak istemediler bir daha... Bebelerini kazıtıp kazıtıp küvetlere attılar. İçlerinin kanı hiç durmadı. Kâğıt gibi sarardılar. El kapılarında durup yer sildiler, çöp döktüler, kömür taşıdılar. Memleketten çıkarken yüzleri güz elmasıydı, soldu, buruştu. Çirkinleştiler. Daha otuz beşine varmadan gıdasızlıktan dişleri döküldü. Saçları döküldü, deterjanlardan elleri el olmaktan çıktı. Ciğerlerine toz hastalığı girdi vurmaktan. Kimisi işi orospuluğa döktü. Önce çekinerek korkularla yaptı bu işi, sonra alıştı ayıbına. Böylece bir ev sahibi olundu.” (Çokum, 2019c: 74).

Murat'ın ifadelerinden ekofeminizmin de iddia ettiği gibi doğanın tahribinden kadınların daha çok etkilendiği anlaşılmaktadır. Çokum'un kent insanının bu sıkıntılarını anlatan bir diğer eseri de *Tren Burdan Geçmiyor* romanıdır. Anlatıcı

“*plastik egemenliğindeki*” gecede kâğıtların, naylon torbaların uçuşup insanların yüzüne yapıştığını söyler. Gecenin ilerleyen saatlerinde olabilecek şeyleri sıralar: “*Şimdi bundan sonrası polis baskınları, kavgalar, cinayetler, yol kesmeler, kadın pazarlamalardı. Barlar kör duman dolu dolu, başlarda hoyrat ellerle güller yolunuyor, her geceki gibi kaybolup gidecek kirli bir sayfaya dönüyordu yaşananlar.*” Şehrin özellikle geceleri “*kirli bir sayfaya*” dönüştüğüne dikkat çekilir (Çokum, 2014b: 76). Hızlı nüfus artışı ve çarpık kentleşme ile toplumun düzen ve güvenliği de bozulmuştur. Bu durum kadınlar başta olmak üzere halk üzerindeki tahakkümü artırmıştır.

Çokum, “Sazlık Ürperiyordu” hikâyesinde, bozulan kent yapısıyla birlikte insanların bu bozulmadan zarar görmeden kurtulamayışına değinir. Hikâyede yağmurlu bir günde yoldaki çukura düşen bir gencin ölümü ve ölümünden sonrası anlatılır. Kış boyu yağan karla ve yağmurla iyice yıpranmış olan yolda açılan çukur bir türlü kapatılmamıştır. Olayın yaşandığı sabah şiddetli yağmur neticesinde yine sel baskını yaşanır. O saatlerde bazı insanların uyuyor olduğu, fakat işe gitmek zorunda olanların çoktan yola çıktığı söylenir. Ölen genç de onlardan biridir.

“*Sular yukarılardan eski vadilerin özlemleriyle fakat kentle kirlenmiş olarak akıyordu. O sabah işine gitmek için yola çıkan genç, ölümü düşünmüyordu hiç. Ay sonu maaşıyla neler alabileceğini düşünüyordu. Çoğu zaman her şey birdenbire olurdu. Ayaklar istenmez bir yere doğru gider, eller olmazlara uzanırdı.*” (Çokum, 2019a: 46).

Şehir, eski vadilerin, akarsu yataklarının üzerine kurulmuştur. Doğanın bu tahribinin sonuçları, bütün insanları etkilese de tahripde payı daha az olmasına rağmen toplumun alt tabakasında bulunan insanların bu durumdan daha çok etkilendiği görülür. “Sazlık Ürperiyordu” hikâyesinde de geçim sıkıntısında olan Mehmet şiddetli yağmura ve sele rağmen yola çıkıp hayatından olmuştur. Oysa Mehmet hayattayken diğer canlılara düşmancıl bir tavır takınmamıştır. Sokaktaki Maviş isimli köpekle dosttur. Onun çukura düştüğünü ilk Maviş fark eder ve Maviş, Mehmet’in ölümünden sonra “*ara ara ulumalı bir ağlayış*” tutturur (Çokum, 2019a: 47).

“Al Çiçeğin Moru” hikâyesinde anlatıcı kırk yıl önceki öğrencileri ile bir araya gelir. Buluşmanın etkisiyle geçen zaman içinde neler yaşandığını hatırlamıştır. Bu süre zarfında birçok tarihi bina yok olmuş, yeşil alanlarda gökdelenler yükselmiş, Marmara suları eskimiştir (Çokum, 2019a: 66). Anlatıcı, öğrencilerinin en azından “*erguvanlara bakacak*”, “*su üstünde taş sektirecek*” zamanlarının olduğunu söyler. “*Uzun uzadıya âşık oldunuz! Hemen içleri görünmedi duyguların. Hemen sonlanmadı. Bakışlarınız ihlamurlarda, gülhatmilerde kaldı, suların köpüklerinde oyalandı. Yıldızlara zaman ayırabildiniz, badem çiçeklerini koklayabildiniz... Al çiçeğin morunu fark edebildiniz!*” şeklinde düşünür. Onlar çocukluk ve gençlik dönemlerinde doğadan çok uzak kalmamışlardır. Oysa şimdiki çocuklar “*bir oda içinde geleceğini çözemeyen*” çocuklardır. Bilgisayarların karşısına oturup “*ürünle yüz yüze, sırtları kamburlaşarak ve içleri ihtiyarlayarak*” yaşarlar (Çokum, 2019a: 68).

Al Çiçeğin Moru kitabında bulunan “İnce Teller” hikâyesinde de anlatıcı “*Şehir kurudu. Işığı yitti. Kendi iç ışığı.*” diyerek zamanla şehirde yaşanan değişikliklerden ve bu değişikliklerin insanlar üzerindeki etkilerinden bahseder (Çokum, 2019a: 146). Değişim bu şehre kepçelerle gelmiştir. “*Kepçeler geldi, tepeleri dümdüz etmeye, düzlükleri tepe haline getirmeye... Sürdüler gittiler hayatımızı; ters yüz edip kepçeler.*” diyen anlatıcı, bu değişimle insanların öldürüldüğünü, intihar ettiğini, binaların yıkıldığını ve göçler yaşandığını belirtir. Doğanın tahribiyle yaşanan bu değişim sadece şehri değil insanların psikolojilerini de etkilemiştir. “*İnsanın üstünlüğünü derinlerden sökerek çıkararak, insanı yerden kaldıran yücelikler*” eskimiştir (Çokum, 2019a: 150-151).

Çokum, *Çok Yapraklı İlişkiler* romanında kentleşmenin sonucu olarak insanlarda meydana gelen sağlık sorunlarını, playa ya da plastik yaşam adını verdiği ölümcül hastalıkla sembolize etmiştir. Belirtileri yüksek ateş, plastik kemirme ihtiyacı hissetmek, doğal malzemelerden rahatsızlık duymak olan playa, stres ve üzüntü sebebiyle ilerleyebilmektedir (Çokum, 2013: 270). Hastalığın ilerlemesi sonucu hastanın derisini plastiğe benzer bir madde kaplar (Çokum, 2013: 255). Aynı kitaptaki önemli kahramanlardan biri olan Koza’nın, “*Mimarlık tarihini ve şehirciliği*” en iyi bilenlerden biri olduğu söylenir. Verdiği dersler dışında televizyon kanallarına da çıkmış ve bu programlarda “*şehir insan ilişkileri, doğal hayatın*

bırakılmasıyla doğan olumsuz sonuçlar” gibi konular üzerinde durmuştur. Bu konular aynı zamanda ekopsikolojinin üzerinde durduğu konulardır. Koza, doğal hayattan uzaklaşmanın doğurduğu olumsuz sonuçlardan biri olan Plastik Yaşam Hastalığına da değinmiştir.

Son yıllarda görülen playa-plastik yaşam hastalığı, dengelerin bozulmasının sonucu ve elbette ileri teknolojinin marifeti idi. Geçmişte sevilen her değeri unutmakla ve tabiatın mahvedilmesiyle beliren playa, vücutta plastiğe benzer bir madde üretmeye başlıyordu. Bu yüzden hasta, doğal ortama uyum sağlayamıyor, zehirli atıklarla gözünü açabiliyordu. Çoğu nefes alabilmek için sokaklardan bulduğu naylonlar, plastikler içinde yaşayarak akıbetini bekliyordu. Ağaçlara takılı naylon torbaları bile toplayan hastalar, belediye temizlik araçlarının yerine geçmişlerdi. Arınmış ortam, temiz su, hava onlarda şok etkisi yapıyor, bedenlerine yapışmış plastik yaralar dayanılmaz bir acı vermeye başlıyordu.” (Çokum, 2013: 36-37).

Böylece Sevinç Çokum, doğanın tahribiyle oluşturulan kentlerin, teknolojinin doğayı göz önüne almadan geliştirilmesinin ve insanların doğayla bağının koparılmasının devam etmesi halinde olabilecekleri distopik bir anlatımla ele almıştır.

2.3. DOĞA VE KENT KARŞITLIĞI

Ekoeleştiri Batı'nın düalist düşünce yapısına karşı çıkar. Plumwood'a göre kültür/ doğa, medeni/ ilkel (doğa) karşıtlıkları Batı felsefesindeki temel ikiliklerdendir (2017: 65). Toplumsal ekolojinin kurucusu Bookchin' e göre ise toplumlar, şehirlerini kültürleriyle inşa eder ve bu, insan dışı doğanın devamı olan yeni bir doğadır. Dolayısıyla aralarında bir karşıtlık yoktur. Bookchin, insanların oluşturduğu bu yeni doğayı ikinci doğa olarak adlandırır. Birinci doğanın olduğu kadar ikinci doğanın da korunması gerektiğini söyler (2015: 23). Fakat doğayı ve insanı tahakkümü altına alan efendi kimliğinin çıkarları doğrultusunda birinci doğayı olduğu kadar, kültürle oluşmuş ikinci doğayı da tahrip ederek büyüyen şehirler oluşmaktadır. Sevinç Çokum, eserlerinde hem doğanın hem de Türk kültürünün mirası olan yapıların tahrip edilmesini, şehirlerin doğadan ve kültürden uzaklaşmasını eleştirmektedir.

2.3.1. Kentleşme ve Ekolojik Sonuçları

Sevinç Çokum, ilk kitabı *Eğik Ağaçlar*'dan son romanı *Yüzünü Sıyr Karanlığından*'a kadar birçok eserinde göç, çarpık kentleşme gibi etkenlerle şehirlerde meydana gelen bozulmaları yansıtmıştır. Örneğin *Eğik Ağaçlar*'da yer alan “Bir Eski Sokak Sesi” hikâyesinde mekân, bir zamanlar bütün evleri ahşap olan sonra onların yerine apartmanlar dikilen bir sokaktır. Daha önce bu sokakta olan çınar ağacı da kesilmiştir (Çokum, 1972: 14). *Bölüşmek* kitabındaki “Kalabalıkta” hikâyesinde şehir “*gri, ölü yüzlü yapıları, bırakılmışlığı, yorgunluğu, sarhoşluğuyla*” yansır (Çokum, 1984: 74). “Yüzyıl” hikâyesindeyse damlarında televizyon antenleri bulunan, “*Sokaklara sıkıştırılmış, cansız, soğuk ve inmeli*” yapılar olan apartmanlar, “*Şehri saran, yeşilleri, mavileri yok eden bir bulaşıcı hastalık.*” olarak görülmektedir (Çokum, 1984: 95).

“Onlardan Kalan” hikâyesinde anlatıcının yaşadığı, bir kadın ve adamın yazlarını geçirmeyi tercih ettikleri şehir, “*sonsuzluğa varan yeşil bahçelere*” sahip bir şehirken “*kara gözlüklerinin arkasına gizlenmiş, kara çantalı birileri*”nin gelmesiyle betonlaşmaya başlamıştır. Yaşanan değişim “*Seralar yıkıldı, yumuşak karnında karanfil ormanlarını barındıran toprak parça parça ayrılıp, tellerle çevrildi. Ta ötelere gece gündüz kamyonlar gidip geldi. Tuğla, kum, çimento yeşilin yerini aldı. Tepelere doğru adım başı apartmanlar sıralandı. Küçük pencereden artık bina kalabalığından başka bir şey görünmüyordu.*” ifadeleriyle etkili bir şekilde anlatılmıştır (Çokum, 1993: 14-15).

Çırpıntılar romanının başkahramanı Tekin, ailesiyle beraber yıllarca Avustralya'da yaşadıkten sonra doğduğu şehir olan İstanbul'a geri dönmüştür. “*O görmeyeli Anadolu yakası da değişmişti. Taksiyle geçerken, apartmanların bolluğunu, bahçelerden çamlıklardan geriye kalan tek tük ağaçların yalnızlıklarını görmüştü*” ifadeleriyle kentin değişimi anlatılır (Çokum, 2015a: 103). Bir gün karşılaştığı eski arkadaşı Sulhi ile Çamlıca'ya çıkarlar. Tekin, “*yüksek tepeleri sarmış bina kalabalıklarını yok farz etmeye*” çalışır. Tepelerin eskisi gibi “*mavi, lacivert, neftî atlas elbiselerini giyerek denize, yollara indiğini, ya da erguvan şallara bürünerek göğün tüllerine uzanıp karıştığını*” hayal eder (Çokum 2015a: 215).

Türkiye'nin 1960'lı yıllarını anlatan *Karanlığa Direnen Yıldız* romanına İstanbul'un mimari yapısındaki değişiklikler de yansır. Daha önce “*asude köşkleri, fıstık çamlarına karışmış köşkleri*” ile köy niteliğindeki Kadıköy'ün bu yıllarda apartmanlaşmaya başlamasından bahsedilir. Apartmanlar çoğalırken ağaçlar katledilmiş, bahçeler seyrelmiştir (Çokum, 2014b: 24). Romanın başkahramanı Feridun'un, “*Gün gelecek, bu ağaçlardan başka temiz bir şey kalmayacak ortalıkta. Ve onları da kesecekler.*” biçimindeki sözleriyle doğanın tahribinin devam edeceğine işaret edilir (Çokum, 2014b: 260).

“Bir Ağacın Dilinden” hikâyesinde, önce fesli bir adamın toprağından koparıp kendi evinin bahçesine diktiği, sonra bu evin yeni sahibi tarafından kesilen ve bir dalından baston yapılan ağaç, baston olarak sahibiyile çıktığı gezintide köklerinin yeniden dal budak saldığını görmüştür. Buna çok sevinmiş olmasına rağmen “*Yine bir gün bizim oraya yolum düştüğünde birden liflerim çekildi, içim acıyla doldu. Ne ağacım, ne öteki ağaçlar ne de köhne konak vardı ortada... Sadece kum, çimento yığınları, kamyonlar, işçiler... Bedri Bey birilerine sordu: Apartmanlar yapılacakmış. Sarsıldım hıçkırıklarla... Sahibim bile işitti.*” şeklindeki cümlelerle anlatıldığı üzere apartman yapmak uğruna bütün ev ve ağacın kendi kökleri yıkılmıştır (Çokum, 2019c: 23)

Gece Rüzgârları romanındaki mekânlardan biri yoksul insanların yaşadığı Tepeşehir'dir. Romanın başkahramanı yazar Süsen Divitçi, evinin penceresinden Tepeşehir'i görebilmektedir. O bu eve taşındığında bu tepe “*bâkir*” bir haldedir (Çokum, 2015c: 15). “*Kapısını kim bilir nereden taşımış, penceresini nereden getirmiş, kaldırım taşını dahi bulup buluşturmuş o deha mertebesindeki cehl hiçbir engel, hiçbir yasa tanımadan bu şehri kurmuştu. O özgür göçebe halk Tepeşehir'le övünse yeriydi; çünkü dinletmişti kendisini, anlatmıştı. 'Ben de varım!' demişti.*” ifadeleriyle yıllar içinde göçlerle şehre gelen halkın, bu tepeyi mesken edindiği anlatılmaktadır (Çokum, 2015c: 28). Süsen, Tepeşehir'i “*kanserli bir doku gibi*” görür. Bu sebeple yazılarında burayı anlatmaktan uzak durduğunu söyler (Çokum, 2015c: 16). Fakat bir gün komşusu Nilece, Tepeşehir'i ve burada yaşayan insanları anlattığı hikâyesini okuması için ona getirir. Nilece'nin hikâyesinden sonra Süsen, Tepeşehir hakkında düşünmeye, araştırmaları için şehrin bu bölgesini ziyaret etmeye başlar. Onun bu şehirle ilgili düşünceleri şöyle anlatılır:

“Tepeşehir... Yirmi yıl sonra o tepede, yanı başında, meyve sinisi, şekerleme yapan konaklı hanımı andırır dehşetengiz bir şehir kurulmuştu. O hiç içine girmemiş, ara sıra yol ağzına kadar yürüyüp geri dönmüştü. Bir türlü aklının almadığı şey şehrin oluşmasındaki sevgisizliğin bu denli apaçık kendini ortaya koyuşuydu.

O evler böyle enine boyuna, yanlamasına, dikey, yatay, çapraz görüntüler içinde bir enkaz manzarası gösterirken bu kargaşayı halkın görmezlikle kabullenmesi şaşılacak bir haldir. Kendi içinde bütün mimari ölçüleri zorlayan bu yozluğun son ucu yüreğine batmış bir hançer acımasızlığında her zaman karşısındaydı.” (Çokum, 2015c: 28).

Sokak şairi olarak nitelendirilen Sonsuz’un da kahramanları arasında yer aldığı *Tren Burdan Geçmiyor* romanında kentleşmenin boyutları ve sonuçları görülebilmektedir. Sonsuz’un yaşadığı sokakların kirliliği anlatılırken tarihi dokuyu bozarak inşa edilen yapılardan da bahsedilir. Aysan, Simay ve Nüzhet, Büyükçekmece’de tarihi mekânları gezerlerken *“şehrin bir taraftan kendini betonlaşmaya verişini”* seyretmişlerdir (Çokum, 2014d: 71). Başka bir gün Sonsuz’un da bir müddet orada yaşadığı Mülayim Usta’nın evine giden Aysan, çatı odasında şehrin manzarasını gözlemler. *“Yukarda en tepede bir çatı odası... Tepebaşı, Dolapdere, hatta Feriköy Mezarlığı; selvilerine kadar manzara gri, kurşuni, ölgün mavilerle tütüyor. Bu yapı kargaşasının balkonlarında, pencerelerinde hüküm süren çamaşırlar, damlarına dikili antenler soluk alınmaz iç içeliği resmediyor İstanbul ufkuna.”* şeklindeki ifadelerle şehirde mezarlıktakiler hariç ağaçların yerini “yapı kargaşasına” bırakışı betimlenir (Çokum, 2014d: 179-180). Romanın ilerleyen sayfalarında Aysan, arabasıyla Simay’ı eve bırakması gerekirken onunla konuşabilmek için yolunu değiştirir. Fakat duracak bir yer bulamaz. *“Bir ara sokak, yanaşacak tenhalıklar araştırıyor, yok yok... Her taraf bina, her taraf dükkân. Dağ taş yapı... Uyarılar, klakson sesler her şeyin üst üste yığıldığı bir çağ...”* ifadeleriyle kentteki her boşluğun betonlaştırıldığı anlatılır (Çokum, 2014d: 234). Bu durum olası bir depremde can kaybı riskini artırmaktadır. 1999 Gölcük depreminin sebep olduğu hasarları anlatan *Arada Kalmış Tebessüm* romanında, yaşanan bu büyük depreme rağmen şehirlerin boş alan bırakmayan değişimlerinden bahsedilir. Örneğin romanın ilk sayfalarında Ankara’nın değişimi

ele alınır. Burada Cumhuriyetin ilk yıllarında bilinçli bir kentleşmenin yaşandığına, yapılarının özenle çizildiğine değinilir. Fakat Ankara'nın manzarası "*Son yılların ardı ardına eklediği birbiriyle savaşırcasına göğe uzanmış çizgileri*" ile değişmiştir (Çokum, 2012: 13). Depremin hasar verdiği şehirlerden biri olan Yalova, romandaki mekânlardandır. Fedâ'nın annesinin çocukluğunda bu şehrin ortancalarla kaplı olduğu söylenir fakat sonra birileri bu çiçekleri kaldırmıştır. "*Giderek boş tarlalarda, elma bahçelerinde yükselen binalar, henüz tamamlanmamış tuğlalı yapılar alamet bir alışveriş merkezi eski rüyaları deprem sonrası iyiden iyiye örtüyor*" şeklindeki ifadeler, şehrin doğayla uyumlu eski halinden depremden sonra daha çok uzaklaştığını belirtmektedir (Çokum, 2012: 261).

Kırmalı Etekler romanı da boş alanların hızlı bir şekilde betonlaştırılmasının eleştirisini içermektedir. Her tarafta görülen inşaat çalışmalarının, araçların "*hayatın tek anlamı*" olmaya başladığı söylenir (Çokum, 2014c: 37). Yazar Çise, eskiden babasının İstanbul'un tepelerinden ve dağlarından bahsettiğini, sofralarına gelen Alemdağ tereyağlarını, yağın paketinin üzerinde "*yeşil bir tepe ve otlayan bir ineğin resmi*" olduğunu hatırlar. "*Artık o yağları görmediğim gibi, Kayış Dağı ve Alemdağ'ın bahsini çoktandır duymadım.*" der. "*Tepeyi arkalarına almış varoluşlarına kendileri de şaşırmışçasına eğri büğrü duran yeni yapılmış kulemsi binalar gördüm resimlerde. İşte değişim, apışıp kalmış uzun binalar. Onlar uzadıkça binaları isteyenler ve uzayanlar da uzuyor.*" ifadeleriyle plansız kentleşmeyle doğanın tahribi anlatılmaktadır (Çokum, 2014c: 289).

Çokum, son romanı *Yüzünü Sıyrı Karanlığından* ile günümüz insanlarındaki bu her yere apartmanlar, gökdelenler dikme hevesinin sebebinin ele alır. Babasının ölümünden sonra Yetkin ve ailesi Etiler'de bahçesi de olan site içinde bir eve taşınırlar. Yetkin burada havanın hâlâ temiz olduğunu düşünür ve "*önümüz boş ya Ayazağa tarafından sanki bir orman ferahlığı ve gök aydınlığı geliyor bu tarafa; temizlenmiş bir gök parçasının aydınlığı.*" ifadeleriyle diğer İstanbul semtlerine göre henüz doğayla uyumlu bir yapı içinde olduğuna değinir (Çokum, 2021: 246). Fakat "*Ayazağa, zamanla dolar mı oralar, o güzel aydınlık yiter mi? Belki gökdelenler yapılır oralarda.*" şeklindeki cümleleriyle buraların da binalarla dolmasından endişelendiğini belirtir. Çünkü artık "*bizim insanlarımız da*" İstanbul'un New York'a benzemesini istemektedir. "*Özenti mi diyelim, o da var bir de tabii, yapılaşma, kâr*

ve rant işlerini yaygınlaştırma” ifadeleriyle bu isteğin altında yatan sebepleri ortaya koyar (Çokum, 2021: 248). Romanda, Etiler gibi Florya ve Nişantaşı’nda da şehirleşmenin daha özenli olduğu düşünülmektedir.

Sevinç Çokum, eserlerinde kâr ve rant uğruna yaşanan plansız, çarpık kentleşmeyi eleştirirken çevre hassasiyetinden yoksun böylesi bir kentleşmenin ekolojik sonuçları olan çevre kirliliği, doğal kaynakların yok olması, türlerin neslinin tükenmesi, iklim değişikliği gibi konuları da ele almıştır.

2.3.1.1. Çevre Kirliliği ve Tahribatı

Sevinç Çokum, hem hava ve su hem de karalar üzerindeki kirlilik ve tahribata dikkat çekmiştir. Bununla birlikte radyoaktif kirlilik de ele aldığı konular arasında olmuştur. Plansız kentleşme ile birlikte tüketim kültürünün artışı bu kirlenmelerin sebepleri arasında gösterilmektedir.

“Edirne Edirne” hikâyesinde toprağın kirlenmesi sonucu bitkilerin solmasına değinilir. Atıfet Hanım, bitişiğindeki apartmanın bahçesinden sızan lağım suları yüzünden kiraz ağacı ve çiçeklerin kurduğunu görür. Bu duruma üzülmüştür (Çokum, 1978a: 28-29). “Evlerinin Önü”nde ise denize dökülen atıklara dikkat çekilir. Hikâye “*Gök kurşun kaplıydı. Eriyip akan bu kurşuni renk denize karışıyordu. Orda burda hasta, bitkin martılar vardı. Bembeyaz değillerdi. Unutulmuş, kırık dökük kuşlar... Ansızın düşüp ölecekmiş gibiydiler.*” ifadeleriyle başlar. Daha sonraki cümlelerden denizin bu renginin ve martıların hasta olmasının sebebinin suyun yüzeyini dalga burada kaplayan yağ olduğu anlaşılır (Çokum, 1988: 81).

Gece Kuşu Uzun Öter kitabında bulunan “Çizgi Adam” hikâyesinde Çokum, kurgu insanlarından biri olan çizgi adamla dertleşmektedir. Ona “*Keşke her şey yaratıldığı gibi kalsaydı. Yenilik adına bozduklarımızı geri alabilsek ve dünya çöplüğünde çöplerimizi atmak için yer bulabilseydik...*” der (Çokum, 2015b: 25). İnsanoğlu çıkarları uğruna her şeye müdahale ettiği için dünyayı bir çöplüğe çevirmiş ve dengeleri bozmuştur. Yazar “*Keşke insan eliyle bozulmasaydı şu değerler, şu dengeler, şu güzellikler. Sular, rüzgârlar kendi akışlarına tabi, hayvanlar çiçekler,*

tohumlar, genler özgür...” diyerek insanın doğaya müdahalesinin bu boyutlara ulaşmamış olmasını dilediğini belirtir (Çokum, 2015b: 26). Aynı kitaptaki hikâyelerden olan “Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi”nde anlatıcı, “*Bir zamanlar ay ışırdı, bülbül dem çekerdi, gam çekerdi şu gül bahçesinde; şu sarhoşların viranlığı arsada.*” ifadeleriyle yaşadığı şehrin eskiden doğayla uyumlu olduğunu, şimdilerde ise günlerin “*kırık camlara, alkolü uçmuş donuk şişelere, atılmış plastik pabuçlara, yırtık çoraplara*” doğduğunu söyler. Bu kirlilikten rahatsızdır. Onun istediği “*ilimle yönetilen gül kokulu şehirler*”dir (Çokum, 2015b: 73).

“Al Çiçeğin Moru”nda “*Marmara sularının ne kadar eskidiğini gördüm. Sular eskir miydi?*” ifadeleriyle denizlerdeki kirlenme hatırlatılır. Bununla birlikte bu hikâyede radyoaktif kirlilik de ele alınmıştır. Anlatıcı, öğretmen bir arkadaşını ve onun evine yaptığı misafirlikleri hatırlamıştır. “*Amcabey gece çay içmiyordu. Biz iki kişilik demliyorduk üstünde, mavi peygamber çiçekleri olan porselen demlikle. Bir çay demle, Çernobilsiz olsun...*” ifadeleriyle Çernobil kazasına değinilir (Çokum, 2019a: 67). 26 Nisan 1986’da Ukrayna’nın Çernobil şehrindeki nükleer santralde yaşanan kaza sonrası sızan radyoaktivite rüzgârlarla diğer ülkelere de yayılmıştır. Radyoaktif bulutlar Türkiye’de ilk kez Trakya bölgesine 3 Mayıs 1986 tarihinde gelmiştir. Daha sonra 7-9 Mayıs tarihlerinde ise Kırım üzerinden Karadeniz’e ulaşan bulutlardaki radyoaktivite, yaşanan yağışlarla fındık, tütün ve çay gibi ürünlere karışmıştır. Bu durumun bulaşı arttırdığı söylenir (Kara ve Günay, 2013: 35). Çokum bu hikâyede Çernobil’in etkisiyle seksenli yıllarda yabancı çayların tüketildiğini söyler. Karadeniz’de çay üretimi için verilen emeğin Çernobil’e yenildiğinden bahseder. “*Sadece emek mi?*” diye ekler (Çokum, 2019a: 67).

Yazar, Çernobil faciası ve çevre kirliliği konularını *Yüzünü Sıyr Karanlığından* romanında da ele almıştır. Romanın başkahramanı Yetkin, yeni milenyuma hazırlandıkları bir dönemde gelecek yılların neler getireceği üzerinde düşünür. Kimileri gelecekte umutludur. Kimileri ise her şeyin daha kötüye gideceğini, kaynakların kuruyacağını, yağmurların değişeceğini; “*hatıradan, yadigârdan nefret eden*” insanların türeyeceğini öngörür. Yetkin de Çernobil kazası, Marmara depremi ve ülkedeki hükümet krizleri ardından gelecek milenyumdan umutsuzdur. “*Açlığa, yokluğa, sevgisizliğe, savaşa, dünya kirliliğine, su, hava, toprak, gıda, insan kirliliğine, nükleer patlamalara, kimyasal savaşlara çare olacak*

mi bundan sonraki bin yıl? Nesli tükenen canlıları, katledilen doğayı geri getirecek mi? Çernobil faciasının tütsüleri henüz üstünde duruyorken...” şeklinde sorular sorar (Çokum, 2021: 269-270). Böylece insanın doğaya müdahalesinin ekolojik sonuçlarını özetler.

Çok Yapraklı İlişkiler romanında, insanın doğa üzerindeki tahakkümü ve bu tahakkümün sonucunda ortaya çıkan sorunlar gerçekten uzak olmayan fantastik unsurlarla geliştirilmiştir. Çevre kirliliğinin insan sağlığına etkisi olarak gösterilen Plastik Yaşam Hastalığından daha önce de bahsedilmiştir. İnsanları hasta edecek seviyeye gelen bu kirlilik şehrin sahillerini de kaplamıştır. Gülümser, “Şehrin ve denizin kavuştuğu o noktada kahvede çalışanların ya da yoksul, kimsesiz çocukların günde kaç şişe ve kola kutusu, çikolata, bisküvi ambalajı toplayarak dolandıklarını” düşünür (Çokum, 2013: 169). Doğada yok olmaları yüzyıllar süren bu atıklar çevre kirliliğine yol açmaktadır. Buna rağmen plastik ürünlerin tüketiminin günden güne artışı, *Arada Kalmış Tebessüm* romanında ele alınmaktadır. Fedâ, annesi Didem Hanımın plastiğe alışamadığını söyler. Fakat “Cam, tahta ve bakır kültüründen vazgeçmedi. Limon sıkacaklarının bile plastik olanını eve sokmamakta direniyor. Ama nafile! Mandallarla, leğenlerle, pet şişelerle giriyor işte.” ifadeleriyle plastiğin tüketimin her şeye rağmen arttığına değinilir (Çokum, 2012: 238).

Aynı romanda ele alınan diğer bir konu da kentleşmeyle meydana gelen hava ve su kirliliğidir. Bir sempozyum için Ankara’ya giden Fedâ, arkadaşı Güney’le onun çalıştığı büronun bulunduğu katta camekânlı bir teras-kahvehanesinde görüşür. Ankara’nın manzarasını seyreder. Buranın da İstanbul gibi gökdelenlerle dolduğunu, “Bir ölü deniz” haline geldiğini görür (Çokum, 2012: 70). Daha sonra çevresindeki insanlara bakar. Onların “çoğu genç, çoğu sevgili”dir. Fedâ, gelecekte onları nelerin beklediğini düşünür: “Giderek yaşamının imkânsızlaştığı bir dünya mı? Solunmaz bir hava mı, içilmez sular mı? Çorak, yeşermeyen topraklar mı? Büyük savaşlar mı? Bilemiyor ama onlara acıyor şimdiden. Hatta doğmamış, doğup doğmayacağını bilmediği kendi çocuğuna, çocuklarına da...” (Çokum, 2012: 90). Burada hava ve su kirliliği ile birlikte susuzluk sebebiyle verimliliği azalmış topraklardan da bahsedilir. Bu durum *Gülyüzlüm* romanında yer alan köyün sakinleri aracılığıyla da ele alınmıştır. Göçlerle birlikte köyün nüfusu azalmış olsa da orada kalmış birkaç yaşlı köylü, “bereketi gitmiş, verimi azalmış kuru yüzlü küskün topraklara” üzürlü ve

onların zamanında böyle olmadığını söyleyip toprağın eski bereketine kavuşması için dua ederler (Çokum, 2015d: 5).

2.3.1.2. Doğanın ve Doğal Kaynakların Yok Olması

Sanayileşme sonrası doğadaki tahribatın şiddeti artmış ve bu sebeple insanın tükenmez zannettiği kaynaklar tükenmeye başlamıştır. Birçok bitki ve hayvan türü yok olurken birçoğunun nesli de tehlike altına girmiştir. Doğaya sevgiyle yaklaşan ve onu korumayı insanlığın vazifesi olarak gören Sevinç Çokum, eserlerinde bu yok oluşu da konu edinmiştir.

“Evlerinin Önü” hikâyesinin başkahramanı Musa Gün, zengin bir aile olan Müteahhit Hulusi Bey ve oğullarının “*İstanbul’un tepelerini parselleyip*” sattığından bahseder. Oysa eskiden o tepelerde böğürtlen topladıklarını, oraların bitkilerle dolu olduğunu hatırlar: “*Çitlembik, kızılıcak ağaçları vardı. Vatandaş, hep giderdi. Menekşeler bile vardı. Erguvanlar, katırtırnakları, kekikler...*” (Çokum, 1988: 91). Fakat artık İstanbul’un tepelerinde bu bitkiler yoktur. “Sarsıntı” hikâyesinde başkahraman İlknur’un babası, İstanbul’un artık ölü bir şehir olduğunu düşünür. Eskiden dutluğa gittiklerini söyler. Fakat artık birçok bitki gibi dut ağaçlarının da kalmadığı “*Bu dut ağaçları neredeydi? Ya İhlamur’un ihlamur ağaçları? Ya Fulya Tarlası’nın fulyaları? Peki, Topağacı’ndaki top top ağaçlar nerede? Hiçbiri yok. Ölü şehir.*” ifadeleriyle anlatılır (Çokum, 1988: 100). Bu hikâye “*Bahar gelmemişti. Üç beş çiçek açmış olsa da... Bahar gelmeyebilirdi. Sabah, çamurlu, hantal bir otobüs, her zamanki gibi bu hummalı, sıtmalı, zırh kuşanmış şehrin ortasına onu bırakıvermişti.*” cümleleriyle başlar (Çokum, 1988: 95). İlknur, ağaçsız ve bahçesiz evlerde yaşayan modern insanın doğaya verdiği tahribat sebebiyle gelecekte umutsuzdur. Oysa bu toplum geçmişte çevresine duyarlı yaşamış bir toplumdur. Çağın insanları atalarından kalma bu değerleri de unutmuşlardır. Bu unutuştan bahsedildikten sonra kullanılan “*Bahar gelemezdi ki...*” şeklindeki ifadeden anlaşılacağı üzere İlknur’a göre insanların tutumları sebebiyle yok olan şeyler geriye gelmeyecektir (Çokum, 1988: 96). Bu düşünce hikâyenin ilerleyen sayfalarındaki “*akşamın rengi, o şairin şiirlerindeki akşamların rengine benzemeyecekti. Bahar da gelmeyecekti.*” ifadeleriyle de desteklenir (Çokum, 1988: 100).

“Rozalya Ana” hikâyesinde su kaynaklarının kurumasına değinilmektedir. Kırım’da yaşayan Rozalya Ana, “*Eskiden taşarak güldür güldür akan*” Salgır Nehri’nin artık “*her şey gibi küskün*” aktığını, sularının azaldığını görür (Çokum, 2019c: 6). “Sevgiyi Öğreten Kuşlar”da ise nesli tükenmekte olan kuşlardan bahsedilir. Bir gazeteci yazar olan anlatıcı, hikâyenin başkahramanı Akif Baba ile onun kuş dükkânında tanışmıştır. Kuşçunun ara sıra gazeteye geldiğini hatırlar. “*Onu gazeteye kadar atan konu hep kuşlar olurdu. Çevre kirliliği, nesli tükenen kuşlar, kuş sevgisinin azalması...*” der. Akif Baba, “*Farkında mısınız bilmem. Artık güvercinler, kumrular evlerimizin pencerelerine gelmiyor... Onlar da azalıyor artık. Kimse beslemiyor onları. Kimse kuş evleri yapmıyor. Ne yazık... O Osmanlı devrindeymiş... Osmanlı bu kadar inceymiş, anlayın. Yazın bunları olmaz mı?*” diyerek eskiden çevresine oldukça duyarlı olan bu toplumun artık canlıların neslinin tükenmesine yol açan insanlar olduğuna dikkat çekmek ister (Çokum, 2019c: 100).

Gülyüzlüm romanının başkahramanı on iki yaşındaki Ayşenaz, babasının ölümünden sonra geçim sıkıntılarını giderebilmek için annesi Zeynep ile İstanbul’a gider. Bir gün annesiyle Sarıyer’i gezerler. Ayşenaz Sarıyer’in “*toprağı sapsarı bir yer*” olduğunu hayal etmiştir, fakat kendisini “*sarısı uçmuş kalabalık bir meydanda*” bulmuştur. “*Sarıyer tepelerinde baharda, yazda sarı katırtırnakları açarmış. Ondan da derlermiş bu adı. Eh şimdi oralarda tepe pek kalmamış. Katırtırnaklarının nesli tükenmeye başlamış.*” diyen anlatıcı insanın doğaya müdahalesi sebebiyle nesli tükenme tehlikesi altına giren katırtırnaklarına dikkat çekmiştir (Çokum, 2015d: 37). Daha sonra Ayşenaz, Binnur Hanım’ın bakıcılığını yapmak için yatılı olarak onun kızı ve damadıyla yaşadığı eve götürülür. Binnur Hanım, Ayşenaz’a hatıralarını anlatır: “*Yaz başında adadaki evimize giderdik. Ada yazları başka olur. Bunu yaşayan bilir. Her taraftan çiçek fişkirir. Leylaklar, salkımlar, güller, mimozalar, zambaklar, yaseminler, nar çiçekleri, filbahriler, şakayıklar...*” (Çokum, 2015d: 69). Fakat Binnur Hanım, İstanbul’un artık eskisi gibi olmadığını görmektedir. Kızı Nurcan’ın arabasıyla yaptıkları gezintilerde tanıdığı bildiği yerleri tanıyamaz olduğunu söyler. “*Nurcan beni bazen arabasıyla gezdirir de, tanıdığım bildiğim yerleri tanıyamaz olurum. İçime bir sızı girer. Ama güzelleşiyormuş şimdi. Öyle derler. Yıkılan bir daha yerine gelir mi? Hani Kuşdili, hani Kısıklı, hani Kalamış, hani Salacak? Eyvah eyvah, güzelim salkımlı sokaklar, çeşmeler, köşkler*

kaybolmuş,” diyerek İstanbul’da doğanın yok olduğunu ifade eder (Çokum, 2015d: 69-70).

Kırmalı Etekler’in başkahramanı yazar Çise, doğanın yok oluşuna dikkat çeker. Örneğin, edebiyatçı dostlarıyla mektuplaşmalarında harcanan kâğıtlardan ve kitapların basımı için beklenen kâğıt haklarından bahsettiği sırada “*Bir zamanlar kendi kâğıdımız vardı demek, kâğıtlarımız, ormanlarımız... Sahi ne oldu onlar?*” diyerek ormanların giderek yok oluşuna değinmiştir (Çokum, 2014c: 12). Daha sonra bir gün İstiklal Caddesi’nde yürürken çiçekli uzun etekli bir Roman kadının yolunu kesip ona menekşe verdiğini hatırlar. “*Çiçekçi kadının elindeki menekşeler belki mevsimin ilk fakat zamanın son menekşeleriydi. Çünkü daha sonraki yıllarda artık nişan sepetlerinde veya evlere gönderilen buketlerde ne beyaz, sarı, pembe, şarap rengi ve sarılı kahverengili krizantemler, ne de menekşeler bulunuyordu.*” ifadeleriyle bu bitkilerin neslinin tehdit altında olduğunu anlatır (Çokum, 2014c: 120). *Tren Burdan Geçmiyor* romanındaki “*bir menekşe demeti düşüyor yere; fark edilmemiş artık unutulmuş, artık açmayan kır menekşeleri... Nereden bulmuşlar? Yapma olsa gerek; her şey gibi...*” şeklindeki cümleler de bir süredir İstanbul’da menekşelerin görülmediğini ifade eder (Çokum, 2014d: 9).

Zor bulunan bitkilerle karşılaşan bir diğer kahraman da *Yüzünü Stıyr Karanlığından* romanındaki Yetkin’dir. O, çiçekçi bir kadının sepetinde “*beş altı demet kokina*” görür. Kardeşi Gülhayat, gördüğü halde kokinaları almadığı için Yetkin’i eleştirir. Yetkin’e göre bu eleştirilerin sebebi “*kokinalara artık eskisi kadar rastlanmıyor*” oluşudur. “*Zaten dağ bayır gezerek toplanan bu dikenli bitkilerin de nesli yıllar içerisinde olagelen yapılaşmalar yüzünden az bulunur hatta bulunamaz hale geldi.*” diyerek kentleşmenin bu bitkinin de neslinin tehlikeye girmesine yol açtığına dikkat çeker (Çokum, 2021: 324). Başka bir gün Kumsal ve Yetkin, Emirgan’da buluşurlar. Burada kızılıcak dondurması yemeği planlarlar. “*Çünkü Emirgan Çınaraltı’nın kaymaklı ve kızılıcak dondurması hâlâ yapılıyor. Her ne kadar kızılıcak ağaçları kesilse de galiba başka illerden geliyor artık meyveleri...*” ifadeleriyle İstanbul’da kızılıcak ağaçlarının kalmadığı belirtilir (Çokum, 2021: 433). Dondurmaları alacakları sırada kızılıcak zor bulunduğu için ve “*Çoğu ağaçlar zaman içerisinde kesildiğinden ya da bakımsız kalıp kurduğundan*” burada da kızılıcaklı dondurma kalmadığını öğrenirler. Böylece İstanbul dışında da kızılıcak ağaçlarının

azaldığı anlaşılmaktadır. Kumsal, “*bu kızcılıklardan ne ister insonoğlu?*” diyerek doğaya olan müdahalenin aşırılığında şikâyet eder (Çokum, 2021: 442-443).

2.3.1.3. İklim Değişikliği

Dünyada, insanlık tarihinin başlangıcından önce dahi doğal etkenlerle iklim değişiklikleri yaşanmıştır. Fakat 19. yüzyıldan itibaren insanoğlunun büyük etkisiyle doğal denge bozulmuş ve küresel ısınma nedeniyle iklim değişikliği riski oluşmuştur (Öztürk, 2002: 47-48). Sevinç Çokum, eserlerinde küresel ısınmadan ve ona bağlı yaşanan iklim değişikliklerinden de bahsetmiştir.

“Galata Bahçeleri” hikâyesinde Rasim, eskiden İstanbul’un bütün evlerinin bahçesi olduğunu, bu bahçelerde “*toprağa erik çekirdeği atsan erik, şeftali çekirdeği atsan şeftali*” yetiştiğini söyler. Fakat artık nereye baksa ev ve dükkân görmektedir. İstanbul’un havasının yumuşadığını, burada artık mandalina ve portakal bile yetişebileceğini düşünür (Çokum, 1978a: 176). Rasim, iklimdeki değişimi fark etmiştir.

“Akşama Balık Var” hikâyesinde atmosferin ısınmasından bahsedilmektedir. Hikâyenin kahramanları Aynur ve yazları yanında kalan annesi Nurcihan Hanım da sıcaklığın artışı fark etmişlerdir. Aynur, “*Yaklaşan bir felâketi, belki kıyameti*” hissedip “*Ben böyle sıcak görmedim.*” der (Çokum, 2019a: 34). Nurcihan Hanım da komşularıyla konuşmasında “*Atmosferin ısındığını söylüyorlar. Küresel ısınma Neüzübillah! Kıyamete mi yakınladık dersin? Bizimkilere bu yıl bahçeyi boşa yaptırdınız diyorum. Çimler gidiyor mu ne? Susuzluktan mı komşum? Komşucuğum çiçekler bile ufarak ufarak açıyor, yozluk hâkim oldu her alanda. İnsanlar da öyle olmadı mı?*” biçimindeki cümleleriyle küresel ısınmadan ve yaşanan kuraklıklardan bahseder (Çokum, 2019a: 41). Bununla birlikte Nurcihan Hanım, “*yeni zaman insanların bu korunaksız hallerine*” üzülmemektedir. Eskiden savaş ya da açlık tehdidi altında yaşamış olmalarına rağmen akıllarından “*Fırtınada, yağmurda, karda yolda kalacakları korkusu*” geçmediğini, “*Evleri su basar korkusuyla*” yaşamadıklarını söyler (Çokum, 2019a: 34).

2.3.2. Toplumsal Ekoloji Bağlamında Sanayileşme, Teknoloji ve Değişen Doğa Algısı

Murray Bookchin'in insan dışı doğa yani birinci doğanın korunduğu kadar toplumların kültürleriyle oluşmuş ikinci doğanın da korunması gerektiği yönündeki düşüncelerinin ardından kentlerdeki sorunları da ele alan kentsel ekoeleştirme gelişmiştir. Bookchin' e göre ekolojik sorunların kökenini teknolojik gelişmelerde ya da nüfus artışında aramak doğru değildir. Aslında bu mesele toplumsal bir meseledir (Bookchin, 1996: 43-45). Ekolojik sorunlar, “*hiyerarşik, sınıfsal ve rekabetçi kapitalist*” sistemin insan üzerine kurduğu tahakkümü doğaya yansıtmasından ve doğayı yalnızca kaynak olarak görmesinden kaynaklanmaktadır (Bookchin, 2015: 16).

Sevinç Çokum'un roman ve hikâyeleri toplumsal bir ekoloji anlayışına göre değerlendirildiğinde insanın insana tahakkümü ile doğaya tahakkümü konularının birlikte işlendiği görülmektedir. Aynı zamanda geçmişte çevresine duyarlı olan toplumun kapitalist bir düzenle karşılaşması sonrasında yaşadığı değişim ele alınmıştır. Örneğin “Evlerinin Önü” hikâyesinde toplumdaki aksaklıkların ve tahakkümün sürekli yeni binalar dikilmesiyle doğaya da yansıdığı görülmektedir. Hikâyenin başkahramanı Musa Gün'ün “*Bir şeyler çok bu memlekette, bir şeyler az. Yanlışlar çok, doğrular az. Diyorum ki, ne çok müfettiş, ne çok amir, memur var... Binalar, binalar, binalar... Yollar... Dört yol ağızları. Ne çok amir. Kim bekliyor, neyi bekliyor, nasıl teftiş ediyor?*” şeklindeki düşünceleri bu doğrultudadır (Çokum, 1988: 92). İnsanlar baskı altına alınırken binalar ve yollar yapılarak doğanın üzerinde de tahribat devam etmiştir.

“Çok Eskiden” hikâyesinde iş için oğluyla beraber Bursa'ya giden Tayyar, çocukken yaşadığı bu şehri ve evini oğluna anlatır: “*O evleri görecektin... Bizim evi... Çoğunu yangınlar alıp götürdü. Ova da ovaydı o zaman. Sonradan şehir ovaya doğru yayıldı. O eski evlerin yerine apartmanlar yapıldı. Hâlbuki Bursa evleri bu camilere, türbelere, çeşmelere yakışan şeylerdi.*” (Çokum, 1988: 21). Geçmişte Bursa'daki yerleşim çevreyle uyumludur. Fakat artık doğaya tahakküm artmış ve şehir yayılmıştır. “Sarsıntı” hikâyesinde de eskiden bahçeli evlerde doğayla iç içe yaşayan toplumun artık “*güzelliği aramaya vakit*” ayırmadığından, toplumda bir “*tükeniş*” yaşandığından bahsedilir (Çokum, 1988: 96). Hikâyenin başkahramanı İlknur yaşlı ve yalnız bir ağacın yanına gittiğinde birden geçmişte, doğayla uyum içinde yaşanan zamanlarda olduğunu hayal eder: “*İşte o sırada kalabalığın uğultusu*

kesildi. Güldür güldür akan suların sesi duyuldu, ortalığa bir mermer aydınlığı düştü. Ve halıcılar, oymacılar, hattatlar, nakkaşlar, tezhipçiler, çiniciler peyda oldular. Gelip, hünerlerini ortaya döktüler. Dört bir yana ince nakışlar çizildi, gün altun rengine boyandı.”. Hayali dağıldığında “Yeniden gürültü ve kirli renkler” ile yaşadığı dünyayı görmeye başlar. Birisi yaşlı ağacın dibine tükürür. Toplumdaki değişim “O mimarin, simkeşin ve müzehhibin torunları otobüslere tıklmış gidiyorlardı. Büyük sevgilerini, ruhlarını yitirmiş olarak ve güzelliğe sırt çevirerek. 'Bu çiniyi bu kubbeyi kim yapmış?' diye sormadan. 'Bu duvarı deden örmüştü,' denilmesine aldırmadan... Bu iyi insanlar ve kötü insanlar...” ifadeleriyle anlatılır (Çokum, 1988: 95).

Çokum, *Beyaz Bir Kıyı* kitabında da toplumdaki değişimlerin çevreye bakışı etkilemesinden bahseder. Yazarın Fas gezisinin ardından kaleme aldığı bu hikâyelerde çevreye duyarlı İslam kültürünün yerini almış, kapitalist bir sistemi simgeleyen Mcdonald's kültürü söz konusudur. Anlatıcı “Bedevi Duygularla” hikâyesinde “Bizi başkaları değiştirdi hızla. Kabuğumuzu özümüzle birlikte çağa uydurmada emsalimiz yoktu. Elbisenin uygun olup olmadığına bakmadan, ters yüz ettik kendimizi. Uygarlığın son geçidi hazır yiyecek mağazalarının yanıp sönen ışıklarıyla maddemizi yıkayıp mutlu olduğumuza inanmayı başarabiliyorduk artık.” der. Fakat bu mutlulukların gerçek olmadığını düşünür. “Zaten mutlu olduğumuza kanmaktı bu çağda işimiz. Plastiklerle doyuyor, çocuklarımıza plastik sevgiler sunuyorduk.” diyerek kullanımı artan plastiğin, insanların yaşamı algılayışını da etkilediğini ifade eder (Çokum, 2016a: 64). “Âhım” hikâyesinde insanlardaki ahlaki değişim ele alınır:

“İnsanlığımız kitaplarda tozlandı. Tahta sandıklarda kurtlandı ve sarardı, çekmecelerde körlendi. İnsanlığımız yok yere kestiğimiz bir büyük çınarın gölgesinde doğmuştu. Görkemli, çiçekli bir şeydi, dünya bunca kalabalık değilken. Dünya tenhaliğinde duygularımız daha bir yüklüydü, daha bizimdi. Dünya kardeşliği barış, glikoz tadında insanlık, hürriyet, insan hakları, kakao ve nescafe...” (Çokum, 2016a: 77).

Ağaçların kesilmesiyle insanlığın kaybolması birlikte ele alınmıştır. Daha sonra “Mc Donald's öğretilerini çocuklarımızla birlikte yuttuk ezberledik işte.

Palyaçolu, turşulu sosa, hamburgere, kara mele, kolayla batmış insanlık. Hollywood töresini töremize kattık ve dünyayı sinemalarda bulduk, sinemalardan öğrendik. Bir kovboy masahını Köroğlu'na değişip iştahla yiyip yuttuk.” ifadeleriyle bu kayboluşun sebebinin benimsenen Mcdonald’s kültürü olduğu belirtilir (Çokum, 2016a: 77-78).

Plumwood’un akla gereğinden fazla değer yüklenmesinin efendi kültürünün hâkimiyetini attırıp, doğa ve doğayla özdeşleştirilmişler üzerindeki tahakkümü şiddetlendirdiği yönündeki düşünceleriyle Çokum’un “Âhım” hikâyesinin örtüştüğü görülmektedir. Yazar, “*Katladık dünyayı ikiye üçe beşe. Emaneti bizim sandık hep. Akıl çağının iri yarı yamru yumru kaktüsleri olduk. Asalak, çürükçül, ağulu mantarları... Aklımızı astık gönderlere, ceplerimizi çakıl taşından duygularımızla doldurduk, aklımız vardı bir de paramız, daha neyiz olsundu kana batmış yeryüzünde?*” şeklindeki cümlelerle insanın korumakla yükümlü olduğu, ona emanet edilmiş dünyanın bu akıl çağında tahrip edildiğini söyler. Sevginin betonlara yazıldığını, “*demirden, kum ve kireçten yapılmı*” bir nesneye dönüştüğünü açıklar (Çokum, 2016a: 78).

Gece Kuşu Uzun Öter kitabında yer alan “Tarifsiz Bir Sesin Hikâyesi”nde hem değişen doğa algısı hem de insanın doğaya tahakkümünün insana tahakkümü ile beraber ele alındığı görülmektedir. Anlatıcının gül bahçesine benzettiği, kuş evleriyle aşevleriyle bilinen şehirlerde ağaçlar sökülümüş, çevre kirlenmiştir. Anlatıcı “*Binaları çoğaltan ellerin ve daha çok, daha çok kazanç uğruna ormanları, bahçeleri, kırları yok eden ellerin, bir tarafta açların, bir tarafta tokların olduğu bir dünyada zulüm vardır elbette.*” ifadeleriyle bu tahribatın daha çok kazanç uğruna yapıldığını açıklar. Kazananların olduğu yerde kaybedenlerin de olduğunu söyler. Kazananlar doğaya ve insana zulmetmişlerdir. Fakat bu zulüm silahla yapılmış değildir. Zulmün şekli şöyle anlatılır: “*Düzenin içinde el birliğiyle kendi doyumсуuz düzenini kurar, sistemlerini geliştirir. Şirketlere, kurumlara, yönetimlere, rızıklara el koyar. Saygılıdır yasalara, yasa tanımaz. Geçerli olan onun yasalarıdır çünkü. Bu yeni değildir, ilk değildir. Kalu beladan beri böyledir bu.*”. Bu doyumсуuz sistemin insana kurduğu baskı doğaya yansıtılmaktadır (Çokum, 2015b: 73-74).

Fantastik bir kurguya sahip olan *Çok Yapraklı İlişkiler* romanında yer alan Yeni İnsan Araştırma Merkezi hükümetlere yön veren bir merkezdir. “*Geleceğin iktidarlarının, olması düşünülen gençlik yapısının kurgulanmasını sağlamak üzere*”

kurulmuştur (Çokum, 2013: 43). Merkezin işleyişi “*Düşünceler burada üretiliyor ve insanlar arasında kan bağlarına benzer yakınlıklar kuruluyor; inat eden, direnen genler araştırılıp bulunuyor, böylece benzemeyenler ayrıışmış oluyordu. Dışlananlar yeryüzünde yokmuşçasına işlem görüyor, kurulu düzene uymayanların da hesabı görülüyordu*” ifadeleriyle anlatılır (Çokum, 2013: 12). İnsanları baskı ile tek bir kalıba sokan bu merkezin doğaya yaklaşımı da aynı şekilde olmuştur. Merkezin başkanı olan Matkap lakaplı Doruk Sayman, merkezin inşasında, önceleri halkın gölgesinde piknik yaptığı ağaçları kestirmiştir. Kesilen ağaçlar arasında yüzyıllık çınarlar, çitlembik, ihlamur ve erguvanlar vardır. “*Canavar hızarın ağaçları biçmesiyle oralarda barınan binlerce serçe, saka, kızıl gerdan gibi kuşlar nereye sığınacaklarını bilemediklerinden, sağanak tonunda kanat sesleriyle, dağınık kara bulut kümeleri halinde dolanıp duruyorlarmış.*” şeklindeki ifadelerle diğer canlıların ağaçların kesilmesine verdiği tepki aktarılır (Çokum, 2013: 1). Romanın başkahramanı Yamaç ise bu olayı şöyle hatırlar:

“Ağaçların vurulup boylu boyunca yan yana yatırıldığı günü hatırlıyor; kuşların uğursuzluk çöküyormuş gibi bulut bulut dolanmalarını ve şantiye pencerelerinden içeriye doluşmalarını ve onların yeniden salınmalarını, işçilerin üstlerine örttükleri ucuz pikellerle onları açık pencerelere doğru kovalayışları, camlara vuranlar... Kimilerinin o an can verip kâğıttan yapılmış çiçekler görüntüsünde düşmeleri...” (Çokum, 2013: 4).

Yamaç ağaçların ölümünü insanların ölümü gibi görmüştür. Fakat Matkap, bu ağaçlar kesilirken içinin bile sızlamadığını söyler (Çokum, 2013: 8). Merkezin çalışanlarından biri olan Arı Kuşu lakaplı Hulki, Matkap’ın canlılara karşı zulmünü anlatır:

“Sümüklüböceklere tuz atarak onların sapsarı kesilmelerini seyreden ve bahçedeki o yaratıkların toprağın üstüne yazdıkları gümüşten yazıları artık yazamaz hale gelerek lök gibi kaskatı, altın sarısı bir renkte öylece kavrulup kalakaldıklarını ballandırması yok muydu... Biz çocuklar sadizmin isterik dalgalarına zaman zaman kendimizi kaptırırdık, burası doğru; fakat Matkap anlattıklarıyla giderek insana özgü özelliklerini yitirip, dönüşüme uğramış bir mahluk oluyordu.” (Çokum, 2013: 221)

Başkan, insanlar üzerinde kurduğu baskıyı doğaya da yansıtmış biridir. Çıkarlarına ters düşen fikirlere yaşama hakkı vermez. Kitapta Matkap'ın hiyerarşik ve kapitalist sistemi koruyan ve sürdüren bu tiplemesinin karşısında Doğaya Dönüş Hareketi (DDH) ve Yamaç Yener olmuştur. Matkap, Doğaya Dönüş Hareketini kendi düzenine bir tehdit olarak algılar ve Yamaç'tan onları araştırıp "rahatsızlıklarını" tespit etmesini ister. Rahatsızlıklarının bulunmasından sonra "yola gelmeleri kolaydır." diye düşünür (Çokum, 2013: 12).

Yamaç Yener, Yeni İnsan Merkezinde çalışıyor olsa da Matkap'ın temsil ettiği bu sistemin çarpıklıklarının farkındadır. Bütün değerlerin, felsefelerin "paranın ve baş olmanın gücü"ne yenik düştüğünü düşünür. "Şimdi yatırımlar zehirli gazlara, oksijensizliğe, kadın bedenlerine, yağmanın son hadlerinde müthiş boş gevezeliklere yapılıyor. Ve rekabetin son çılgınlıklarına, dünya kirliliğine, ormanları yok etme, insanları katletme adına..." ifadeleriyle rekabeti arttıran bu kapitalist sistemin doğaya ve kadınlar başta olmak üzere insana uyguladığı tahakküme değinir (Çokum, 2013: 65).

Doğaya Dönüş Hareketi, Çokum'un daha önceki kitaplarında da görülen ve ekoeleştirici ile de ortak noktaları bulunan Abukizm felsefesini benimsemiş sanatçılardan oluşmuştur. Anlatıcı "İnsanın yeniden düşünmeye başlamasını da" Doğaya Dönüş Hareketine dahil edebiliriz der. Matkap için bu hareketi tehlikeli yapan şey de düşünceleridir. Onların "başka bir düzeni, belki yaptıkları olumlu işlerle yerleştirmek" istedikleri söylenir. Fakat "yerleşik düzenin üstüne evler, yollar, köprüler yapılmış, anlaşmalar imzalanmıştır; birilerinin kazanmasını sağlamak, birilerini her zaman yoksul bırakmak için tertiplenmiştir düzen." (Çokum, 2013: 75). Matkap, bu düzeni bozmamak için onlara engel olmak ister.

Yamaç'ın halası ve eniştesi DDH'nın destekçileri olmuşlardır ve bu hareketi eniştesi Koza Bey'in öğrencileri kurmuştur. Kitabın önemli kahramanlarından biri olan Koza Bey "Mimarlık tarihini ve şehirciliği" iyi bilir. Ölmeden önce insanlara bu konularda çok önemli bilgiler bırakmıştır (Çokum, 2013: 36). "Şehri yozlaştıranlara, tarihte görülmemiş biçimde yeşil alanları talan edenlere, rant sağlamak için arazi kapatan siyasilere, ruhsuz kuleler devrini başlatanlara" karşı durmuştur. Kitapta sık sık insanların intihar ettiği yer olarak bahsedilen Yellow Tower'a öğrencileriyle beraber çıkıp bir pankart asar. Pankartın üzerine "Kendileri ve şöhretleri için taş

üstüne taş koyanlar, bir gün onların altında kalırlar!” şeklinde bir yazı yazılmıştır (Çokum, 2013: 37). Koza, var olan şehircilik anlayışını eleştirirken mimarlığın aslında nasıl olması, şehirlerin nasıl inşa edilmesi gerektiğini açıklar. Ona göre “*Şehircilik ve mimarlık olura olmaza imza atıp ulusun soluklandığı meydanları, kırları, tepeleri yok ederek insanlığı canlı canlı lahitlere gömmek*” değildir. Aksine insan hayatını göz önüne alarak onların hem temel ihtiyaçlarına hem de kültürel ihtiyaçlarına hitap edecek “*kişilikli çizgilerle*” kentlerin oluşturulmasını gerekli görür (Çokum, 2013: 38) Aynı zamanda Koza, vatandaşın çevresine karşı hassasiyet kazanmasını sağlamak için “*okullara şehircilik derslerinin*” getirilmesi gerektiğini düşünür. Çocuklara, hayatımızı “*çevremizi gerçekten fark ederek*” nasıl yaşayabileceğimiz öğretilmelidir (Çokum, 2013: 228). Aslında ekoeleştirisinin amacı da bu farkındalığı edebi eserler aracılığıyla oluşturmaktır. Romanın kadın kahramanlarından olan DDH üyesi Şelale'nin Yeni İnsan Merkezi hakkında Yamaç'a yönelttiği “*Yeni insan nedir, tek tip bir varlık mı? Robotlara mı benziyor? Yeni insan savaşları engelleyebilecek mi?*”, “*Yeni insan bu ülkenin değerlerini, yeraltı, yerüstü kaynaklarını, toprağını, suyunu, tarihini nasıl kullanıyor? Hangi amaçla?*” gibi soruları, ekoeleştirisinin incelediği eserlere sorduğu sorulara benzemektedir (Çokum, 2013: 72). Bunlar çevreye ve insana yaklaşımın nasıl olduğunu anlamaya yönelik sorulardır.

Yüzünü Stıyır Karanlığından isimli son romanında yazar, Doğaya Dönüş Hareketine gönderme yaparak metinlerarasılık yöntemini kullanmıştır. Mimar olan Gülhayat, ismi verilmeyen fakat misyonu DDH'yı hatırlatan bir hareketin üyesi olarak karşımıza çıkar. Hareketin “*dünyayı değiştirme çabalarından*” doğduğu, “*Kendi doğamıza en yakın olana dönmek için çıkış noktası*” olduğu söylenir ve bu hareketle “*daha sağlıklı, daha huzurlu, daha sanatsal bir dünya*” oluşturmayı hedeflerler (Çokum, 2021: 230).

Doğaya tahakkümün insanlar arasındaki tahakküm ve hiyerarşiden kaynaklandığına, hükmedenlerin insan ve doğa ilişkisini koparmaya yönelik faaliyetlerinin bir örneğine, *Kırmalı Etekler* romanında yer verilir. Romanın başkahramanı yazar Çise, “*kapitalizmin kurallarını*”, “*kazan kazan öğretisi*”ni benimsemiş yöneticilere nefretle bakmaktadır (Çokum, 2014c: 60). İnsanlara baskı uyguladıklarını, “*konuşma ve yazma hakkı*” tanımadıklarını, onları gözetip cihazlarla

dinlettiklerini, “*kendi düşüncelerini zorla, sopayla*” kabul ettirmeye çalıştıklarını söyler. İnsanlara uyguladıkları bu baskı doğaya da yansımıştır. Kapitalist düzeni sürdüren bu yöneticiler, “*İnsanların elinden topraklarını, parklarını, sularını, dağlarını, yağmurlarını, çiçeklerini, kuşlarını alanlar, sadece paraya inanan, ülkelerini dev bir hapisane haline getirenler, çalanlar, yiyenler, soylarını zengin edip kapitalizmin buyruğunda saltanat süren küreseller...*” ifadeleriyle tanımlanır (Çokum, 2014c: 61-62)

Çise, yazılarında Nuh Tufanına ve tufandan sonra geminin dışında kalan her şeyin sular altında kalmasına değinmektedir. Nuh Tufanı, yaratıcı tarafından gönderilmiş bir felaketken, artık para ve iktidar hırsıyla doğayı yok eden insanların kendi tufanlarını hazırlamaları şöyle anlatılır:

“Aradan yüzyıllar geçti; artık felaketler insan tarafından hazırlanıyor. İnsanoğlu kendi eliyle zehirliyor, kurutuyor, yok ediyor yaşamı. Çünkü o betonlarda, o kulelerde bir yere kadar sürer hayat; sonra oksijen tüpleriyle yaşamaya başlar kişiöğlü, oksijen tüpleri karaborsaya biner; tüpleri, taze kanı, iliği, taze böbrek ve daha başka uzuvları yine kapitalizmin beslediği, aşna fişne olduğu, devletin koruduğu ve sırtını okşadığı servet sahipleri, hükümetlerle iyi geçinen iş adamları, medyatikler, paraları bankalarda, yatırımlarda depolanmış zırvalar alabilirler. Yaşasınlar ki daha fazla, daha fazla sömürsünler.” (Çokum, 2014c: 66).

Toplumsal ekolojinin etkisiyle birlikte ekoeleştiri toplumsal hayatı ve kent yaşamını da inceleme altına alır. Bu yaklaşım, her toplumsal sınıfın doğadan eşit ölçüde faydalanmadığını ve aynı zamanda ekolojik dengenin bozulmasıyla ortaya çıkan olumsuz sonuçların, sosyo-ekonomik düzey bakımından alt seviyede bulunan sınıfları daha çok etkilediğini ileri sürer (Toska, 2017: 88-89). *Kırmalı Etekler* romanından alıntılanan bu metinde de bir felaketle karşı karşıya olduğumuzda, bu olayın başa gelmesinde payları daha az olmasına rağmen, yoksul kesimin daha çok zarar göreceği anlatılmaktadır. Kitabın başka bir bölümünde Çise, ablasının misafiri olan varlıklı ailelerin kızlarının hayatlarıyla, yoksul insanların hayatını karşılaştırır ve çevresel sorunlardan daha çok etkilenen tarafın yoksul kesim olduğuna dikkat çeker. Bu zengin kızlar evlerine geldiğinde “*Hep modadan, sinema ve eğlence*

yerlerinden, jön kılıklı erkeklerden, giyim kuşamdan” konuşulduğunu, hiç “işçi, sendika, grev, toplu sözleşme, ekonomik ve sosyal haklar”dan konuşulmadığını söyler. Bu şehrin gülen yüzüdür. Diğer tarafta ise “Lağım kazarken, kiremit aktarırken düşüp ölen, madende göçük altında can veren, havagazından, mangal kömüründen zehirlenen, kış ortası bir yerden bir yere çalışmaya giderken donan, derelere düşüp boğulan, yazın o derelerde karpuz soğutan” insanlar vardır (Çokum, 2014c: 97).

Kırmalı Etekler’de toplumda yaşanan değişimlerle çevre algısının da değiştiği görülebilmektedir. Çise, Truman Doktrini ve Marshall Planı sonrasında Amerikan kültürünün günden güne benimsenmesiyle, tasarruf kültürü içerisinde yaşayan toplumumuzun yalnızca tüketen bir topluma dönüşmesinden bahseder. O yıllarda “Tüketimi, tükettikçe varolabileceğimizi, tükenen şeyi atmamızı” öğrettiklerini düşünür. Çise, Amerikan yardımlarıyla yaşananları “Bize tadı ekşimsi, tuhaf kokulu süt tozu veriyor, bizden alıştığımız tasarruflu hayatımızı, yerli bezimizi, yerli buğdayımızı ve kendi ürettiğimiz daha başka şeyleri ayırıyorlardı” şeklindeki ifadelerle yorumlar (Çokum, 2014c: 112).

Bu değişim insanların doğa ile kurduğu ilişkiyi de etkiler. Mimaride dahi çevresine özen gösteren bir toplumun giderek bu sorumluluğu kaybetmesinden bahsedilir. Çise, Karaağaç’taki tarihi tren garı hakkında şunları söyler: “bana o zamanlar mimariye gösterilen özeni hatırlatmıştı; nasıl bir sorumluluk ve dikkatse, galiba o da bir ahlak ifadesi yani şehirlere bozmamak ve ona yakışanı kondurmak” (Çokum, 2014c: 80). Çise’nin oğlu ise günümüz mimarisi ile ilgili olarak çevreye tahakkümün insana hâkim olma arzusundan kaynaklandığını hatırlatan şu ifadeleri kullanır: “Medeniyetin dik başlı kuleleri ki her biri fakir ve dar gelirli halklara egemen olmanın yükselen gururudur” (Çokum, 2014: 148).

Çise’nin oğlu Yele, doğa bilimi okumuş bir gençtir. Yele, yazıp değerlendirmesi için annesine verdiği denemelerde maddi ve politik çıkarlar uğruna çevrenin tahrip edilmesinden, doğal kaynakların tüketilmesinden şikâyet eder. Yönetenlerin lüks hayatlar sürmelerini, insanlara ve diğer canlılara duyarsız olmasını, çevre kirliliği, sanayi atıkları, işsizlik gibi birçok soruna çözüm getirmeyişlerini hatta bu sorunlara sebep oluşlarını eleştirir: “Bize su lazım, hava, aydınlık ve ağaçlarımız, hayvanlarımız... Ucuz şeyler mi istiyoruz? Biz sizden sanayi

atıkları, alışveriş çöpleri, kirlenmiş felsefeler, tekrarın tekrarı bulaşık politika yaveleri istemiyoruz, siz ise sanki can atıyormuşuzcasına -gibilerden de bıktım-bunları veriyorsunuz bize” (Çokum, 2014c: 146). Bununla birlikte “Biz nükleer santrallerle ve silahlarla donanmış dev hapishane şehirlerin mahkûmları olmak istemiyoruz!” diyerek bu tarz projelere de karşı çıkar (Çokum, 2014c: 147).

Yazar Çise, edebiyatın ve edebiyatçıların, politik kaygılarla, çevre sorunlarını konuşmaktan geri durmaması gerektiğini düşünür. İzlediği televizyon programında başka bir yazara sorular yöneltilmektedir. Eserlerinde gençlik ve işçi eylemleriyle ilgilenip ilgilenmediğinin sorulması üzerine yazar, politikadan uzak durduğu yönünde bir cevap verir. Çise, bu cevabı eleştirerek, sorunlara kayıtsız kalınmasına karşı çıkar:

“Politikanın dışındayım ne de demek? Zaten ona kimse “Bu seçimlerde hangi ilçeden belediye başkanı adayı olacaksınız?” veya “Genel seçimlerde milletvekili adayları arasında olmayı ister miydiniz?” diye sormadı. “Sadece pamuklar içinde yazı yazarken, penceresini açarak bu çocuklar neden yürüyorlar, bunlar ne istiyorlar yahut bu işçiler neden özelleştirmeye karşılar, işten çıkarılanların derdi ne? Şu topluluk nükleer santrallere neden karşı? Bu insanlar sit alanına giren toprakların yapılaştırılmasını protesto ettikleri için neden su ve gaz bombardımanına uğruyorlar?” sorularına cevap arayıp aramadığı, bu konuların ilgi alanına girip girmediği soruldu.” (Çokum, 2014: 208).

Çise’ye göre çevre sorunlarını ele almak bir yazarın sorumluluğudur. Dikkatler, insana olduğu kadar öteki canlılara da çekilmelidir. Doğa için edebiyatın gücünden faydalanılması gerektiğini düşünür. Çise, kendisiyle yapılan bir röportajda bazı edebiyatçıları, eserlerinde insan dışı doğaya yer vermedikleri için eleştirmiştir. Bu yazarların “*odağımda insan var, insanı yazıyorum*” biçimindeki açıklamalarına “*Neyi yazacaktın a sersem, elbette insanı yazacaksın çünkü öteki canlıları kâle almıyorsun, varlık yerine koymuyorsun, seni kendine yakın bulup ince ince miyavlayan kediye bir kez olsun ufacık bir bisküvi parçası verdin mi?*” şeklindeki cümleleriyle karşı çıkar (Çokum, 2014c: 86). İnsan dışı varlığa sevgi ve saygıyla

yaklaşan yazarların eserlerinde bu duyguların görülebileceğini ve görülmesi gerektiğini düşünür.

Yazarın çevresine karşı sorumlu olduğu düşüncesi *Yüzünü Sıyrı Karanlığından*'da da görülebilmektedir. Burada romanın güçlü bir ifade aracı olduğundan bahsedilir: “*Siyasetçilerin anlattığı hayal klişelerini dümdüz eder. Dünyanın ve hayatın, yöneticilerin söylemlerinden ve siyasetçilerin anlattığından başka bir şey olduğunu söyler roman. Roman yanlış, yalanı görür ve gösterir. Bütün bir evreni hisseder, hissettirir.*” (Çokum, 2021: 386). Sevinç Çokum da bu güçlü ifade aracını insana ve doğaya yapılan zulmü göstermek için kullanmıştır.

SONUÇ

Günümüz Türk romanının önde gelen isimlerinden Sevinç Çokum, roman ve hikâyelerinde Osmanlı'nın son yıllarını, Birinci Dünya Savaşı öncesinde Kırım, Balkanlar ve Anadolu'da yaşananları; Menderes dönemi Türkiye'sini, 1960-1980 dönemi darbelerini, Özal dönemi ve sonrasını, 1999 Marmara depremini ve yeni milenyumun başlarında yaşananlardan gezi olaylarına kadar Türkiye'nin yakın tarihindeki birçok önemli olayı anlatmaktadır. Eserlerinde anlattığı Osmanlı'dan günümüze uzanan bu zaman zarfında toplumun yapısında, eğitimden sağlığa sanattan ekonomiye birçok alanda değişiklikler yaşandığı gibi insanların çevreleriyle kurduğu ilişki de değişime uğramıştır. Çokum, eserlerinde birçok toplumsal soruna değindiği gibi değişen bu çevre algısına, ekolojik sorunlara, hayvan haklarına ve kadın haklarına da değinmiştir. Çünkü ona göre çevresindeki sorunları dile getirmek, yazarların sorumluluklarından biridir.

Ekoeleştirel bir çalışmada, incelenecek eserlerde doğanın nasıl temsil edildiği, ekolojik sorunların ne ölçüde ele alındığı, çevre algısının dile nasıl yansıdığı, bu eserlerin bir çevre etiğine sahip olup olmadığı gibi konular üzerinde durulur. Bu çalışmada Sevinç Çokum'un eserleri ekoeleştirel çalışmaların odaklandığı konular açısından incelenmiş ve onun tabiatı yalnızca bir fon ve manzara olarak kullanmadığı anlaşılmıştır. Bu eserlerde eyleyici güce sahip olan yalnızca insanlar değildir. İnsan dışı varlığın da eyleyiciliği söz konusudur. Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu, bir bütün olduğu düşünülmüş ve bu bütünün parçalarının birbiri üzerinde etkili olduğu fikri öne sürülmüştür. Dolayısıyla Çokum, insanın her şeyden üstün olduğu yanılığısıyla doğaya tahakkümünü yanlış bulur. İnsanoğlunun varlığını ve düzenini korumakla yükümlü olduğu doğayı ise kutsal kabul eder. Dağları, toprakları, taşları, suları, bitkileri ayrı ayrı kutsal ve değerli görür; böcekler, yılanlar gibi toplumda görüldükleri yerde öldürülmesi gerektiği düşünülen hayvanlar da dahil olmak üzere doğanın hiçbir parçasının insan için hayati olmayacak bir sebeple öldürülmesini ya

da yok edilmesini doğru bulmaz. Tüm bu özellikleriyle Çokum'un doğa algısının derin ekoloji yaklaşımı ile örtüştüğü saptanmıştır.

Egemen kültür tarafından doğaya uygulanan tahakküm, doğa ile özdeşleştirilen azınlıklara ve kadınlara da uygulanmıştır. Çokum eserlerinde tahakkümün bu boyutlarını da ele almıştır. Bu çalışmamızda, onun eserlerinde ezilmiş kadınlar, uyumlu ve bilgili kadınlar, tahakküme karşı çıkan kadınlar gibi kadın tiplerini olduğu gösterilmiştir. Kadının topluma, sosyal hayata ve iş hayatına katılması gerekli görülmüş, fakat bu katılım esnasında kadına has özelliklerin terk edilmemesi önemsenmiştir. Böylece kadının doğayla özdeşleştirilen özelliklerinin egemen kültüre dahil olurken erimemesi gerektiğini savunan ekofeminist düşüncelerle örtüşmüştür.

Çokum, insanların kentlerini doğayı yok ederek geliştirmeleriyle aslında kendilerine de zarar verdiklerini göstermiştir. Çünkü ekopsikoloji yaklaşımının öne sürdüğü üzere doğayla insanın arasında bir bağ mevcuttur ve doğaya yabancılaşmak insanın psikolojisini de olumsuz etkilemektedir. Bunun yanı sıra Çokum, plansız ve çarpık kentleşmeyle bütün varlığın tehdit altına girdiğini, çevrenin kirlendiğini, doğal kaynakların yok olduğunu, küresel ısınmayla iklimin değiştiğini ortaya koymuştur. Fakat o, ekolojik sorunlara çözüm olarak insan kültürünün ortaya koyduğu ürünlere karşı çıkan ilkel bir yaşantı öne sürmez. Aksine toplumsal ekolojistler gibi kültürle oluşmuş ikinci doğayı da korumak ister ve Türk kültüründeki çevre hassasiyetini, Türk mimarisinin doğayla barışıklığını hatırlatır. Çokum'un roman ve hikâyelerinden toplumun ancak yeniden bu değerlerini kazanmasıyla ekolojik sorunların çözülebileceği anlaşılmıştır.

Çokum'un eserleri kronolojik açıdan düşünüldüğünde onun mizacındaki tabiat sevgisinin ilk hikâyelerinden son romanına kadar bütün eserlerinde hissedildiği görülmektedir. İlk eserlerinden itibaren kentleşme ve göçlerle doğadan kopuşun neden olduğu sorunlar, kent insanının bunalımları, insanın doğayla arasındaki bağ, insan dışındaki varlığın yaşam hakkı gibi konuları ele almıştır. Eserlerinin pek çoğunda doğa vurgusu yer almakla birlikte sanat hayatının üçüncü dönemi diyebileceğimiz 2000 yılı sonrasında bu vurgunun şiddetlendiği görülmüştür. Doğa konusunu en üst seviyede ele aldığı kitaplarından biri 2013 yılında yayımlanan *Çok Yapraklı İlişkiler* romanı olmuştur. Bununla birlikte *Gece Kuşu Uzun Öter*, *Al*

Çiçeğin Moru, Kırmalı Etekler, Lacivert Taşı ve 2000 yılı öncesinde yayımlanmış olan *Beyaz Bir Kıyı* kitaplarındaki doğa vurgusu da oldukça yüksektir. Toplumda kadının ötekileştirilmesi konusunda yazarın 2000 yılı sonrası eserlerinde feminist söyleme daha yakın olduğu, bununla birlikte bu konuyu da ilk eserlerinden itibaren ele aldığı görülmüştür. *Deli Zamanlar* ve *Kırmalı Etekler* gibi kitapları Çokum'un kadın meseleleri açısından dikkat çeken eserleri olmuştur.

Sevinç Çokum'un, roman ve hikâyelerinde hasım kahramanların doğaya ve doğayla özdeşleştirilenlere düşman olduğu, başkahramanlar ve yardımcı kahramanlarınsa içlerinde tabiat sevgisi bulunduran şahıslar olduğu tespit edilmiş, ayrıca yer yer şahısların isimlendirmesine de bu özelliklerin yansıdığı görülmüştür. Örneğin *Gece Rüzgârları* romanındaki Süsen; *Çok Yapraklı İlişkiler*'deki Koza, Şelale, Arı Kuşu Hulki, Yamaç; *Kırmalı Etekler*'de Çise doğaya karşı duyarlı kahramanlardır. Matkap ise *Çok Yapraklı İlişkiler*'deki hasım kahramanın lakabıdır. Bununla birlikte Çokum'un eserlerinde tabiat sevgisi dile de yansımış, pek çok bitki türünün adına yer verildiği gibi doğanın unsurlarının ulu, yüce gibi sıfatlarla birlikte anıldığı görülmüştür. Sonuç olarak Sevinç Çokum, sahip olduğu çevre etiğini sanatının ustalığıyla, çeşitli yöntemlere başvurarak roman ve hikâyelerinde okuyucuya aktarmıştır.

KAYNAKÇA

AKIN, Kevser (2009), “Sevinç Çokum’un Romanlarında Eğitim Değerleri ve Türkçe”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı.

ALIÇ, Meral (2012), “Sevinç Çokum’un Romanlarında Halk Kültürü Aktarımı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

ARGUNŞAH, Hülya (2000), “Kadın Duyarlılığı Açısından Sevinç Çokum'un hikâyeleri” *Kadın/Woman 2000*, 1(1), 117-137.

ARIKAN, Arda (2011), “Edebi Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştirisi”. *MJH (Mediterranean Journal of Humanities)*, 1(1), s.43-51,

AY, İlknur (2014), “Sevinç Çokum’un Roman Tekniği” Doktora Tezi, Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

AYAZ, Hüseyin (2014), “Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), s.278-292.

AYVAZOĞLU, Beşir (1997), *Defterimde Kırk Suret*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

AYDIN, Meral (2018), “Sevinç Çokum’un Hikâye ve Romanlarında Öteki”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BERKTAY, Fatmagül (1996), “Ekofeminizm ya da Yüreğin İyimserliği”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, s. 73-76.

BUDAN, Cem Yılmaz (2017), “Çevreci Eleştiri Bağlamında Yaşar Kemal’in Kuşlar da Gitti Romanı Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 3-20.

BULUT, Dilek (2005), “Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri” *Littera*, 17: 79-89.

BOOKCHİN, Murray (1996), *Ekolojik Bir Topluma Doğru* (çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

_____, (2015), *Özgürlüğün Ekolojisi Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü* (Çev. Mustafa Kemal Coşkun), İstanbul: Sümer Yayınları.

CENGİZ, Çiğdem (2013), “Çevre-İnsan-Doğa İlişkisinin Stefano Benni'nin ‘Margherita Dolcevit’ ve Buket Uzuner'in ‘Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Su’ Adlı Yapıtlarında Ekoeleştirel Açından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı.

ÇETİN, Oya Beklân (2005), “Ekofeminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik”, *Sosyoekonomi*, 1(1), s.25-33

ÇİFTÇİ, Özlem (2020), “Sevinç Çokum’un Tarihi Romanları ve Dönem Romanları Üzerine Bir İnceleme”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

ÇOKUM, Sevinç (1972), *Eğik Ağaçlar*, İstanbul: Beyoğlu.

_____, (1978a), *Makina*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

_____, (1978b), *Zor*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

_____, (1984), *Bölüşmek*, İstanbul: Cönk Yayınları.

_____, (1988), *Derin Yara*, İstanbul: Cönk Yayınları.

_____, (1993), *Onlardan Kalan*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- _____, (2012), *Arada Kalmış Tebessüm*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2013), *Çok Yapraklı İlişkiler*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2014a), *Deli Zamanlar*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2014b), *Karanlığa Direnen Yıldız*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2014c), *Kırmalı Etekler*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2014d), *Tren Burdan Geçmiyor*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2015a), *Çırpıntılar*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2015b), *Gece Kuşu Uzun Öter*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2015c), *Gece Rüzgârları*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2015d), *Gülyüzlüm*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2016a), *Beyaz Bir Kıyı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2016b), *Gözyaşı Çeşmesi: Kırım'da Son Düğün*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2017), *Ağustos Başağı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2018), *Bizim Diyar*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2019a), *Al Çiçeğin Moru*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2019b), *Lacivert Taşı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2019c), *Rozalya Ana*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2020), *Hilal Görününce*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- _____, (2021), *Yüzünü Sıyrı Karanlığından*, İstanbul: Kapı Yayınları.

ÇÜÇEN, Abdülkadir (2011), "Derin Ekoloji" *Uludağ Üniversitesi*, Erişim: (<http://blog.aku.edu.tr/ometin/files/2011/12/derinekoloji.pdf>) E.T. 21.02.2022

DAĞ, Necla (2012), “Sevinç Çokum’un Romanlarında Sosyal Yapı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

DİNDAR, Gülşah. (2012), “Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli”, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*, Ankara, Phoenix Yayınları, s.59-92

DRENGSON, Alan & DEVALL, Bill (2010), “The Deep Ecology Movement: Origins, Development & Future Prospects” *Trumpeter: Journal of Ecosophy*, 26(2), 48-69.

ER, Filiz; CANATAN, Çiğdem; BARUT, Berçem ve KARA, Yunus (2020), “Sosyal Hizmet Uygulamalarında Ekopsikolojiyi Düşünmek”, *Aurum Journal of Social Sciences*, 5(1), 73-82.

ERGIN, Meliz ve DOLCEROCCA, Özen Nergis (2016), “Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya.” *SEFAD*, 297-314.

GARRARD, Greg (2017), *Ekoeleştiri, Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Çalışmalar* (çev. Ertuğrul Genç) İstanbul: Kolektif Kitap.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (1996), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens: U of Georgia P.

İMGA, Orçun (2009), “Çevre Sorunlarının Çözümüne Yönelik Alternatif Bir Politika Arayışı: Murray Bookchin ve Sosyal Ekoloji”, *Alternatif Politika*, Cilt 1, S. 1, s.75-90

KARA, Didem ve ORUÇ, Gülден (2020), “İnsan-Doğa İlişkisinin Yeniden İnşası Bağlamında Ekoterapötik Mekânlar”, *Tasarım Kuram*, 16(31), s. 257-277

KARA, Pelin Özcan ve GÜNAY, Emel Ceylan (2013), “Çernobil Kazası ve Etkileri”, *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi* 3.2 s. 32-36

KARAMAN, Yasin (2020), “Latife Tekin’in Romanlarına Ekoleleştirel Bir Yaklaşım”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

KÜMBET, Pelin (2012), “Ekofeminizm: Kadın, Kimlik ve Doğa”, *Ekoleştirici Çevre ve Edebiyat* (ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 171-206.

LEOPOLD, Aldo (2013), *Bir Kum Yöresi Almanacağı* (çev. Ufuk Özdağ), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

NASR, Seyyid Hüseyin (1988), *İnsan ve Tabiat* (çev. Nabi Avcı), İstanbul: İşaret Yayınları.

OPPERMAN, Serpil (2012), “Ekoleştirici: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü”, *Ekoleştirici Çevre ve Edebiyat* (ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 9-58.

_____, (2009), Erişim: (<https://docplayer.biz.tr/6162930-Pen-turkiye-nin-greenpen-projesi-baglaminda-17-nisan-gunu-duzenlenen-paneldeki-sunumlardan-birini-tesekkur-ederek-paylasiyoruz-ekolestiri.html>) E.T. 11.06.2022.

ÖNDER, Tuncay (2003), “Derin Ekoloji Üzerine”, *Liberal Düşünce*, 8(31), 95-111.

ÖZDAĞ, Ufuk (2017a), *Çevreci Eleştiriyeye Giriş*, İstanbul: Ürün Yayınları.

_____, (2017b), *Edebiyat ve Toprak Etiği*. Ankara: Ürün Yayınları.

ÖZER, Mehmet Akif (2001), “Derin Ekoloji”, *Çağdaş Yerel Yönetimler*, Cilt 10, Sayı 4, s.61-79

ÖZKAN, Aysun (2004), “Sevinç Çokum’un Eserlerinde Aile Kurumu”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

ÖZTÜRK, Kemal (2002), “Küresel İklim Değişikliği ve Türkiye'ye Olası Etkileri”, *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi* 22(1),

PLUMWOOD, Val (2017), *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* (Çev. Başak Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.

SARIKAYA, Dilek Bulut (2012), “Gılgamış Destanı’na Ekoeleştirel Bir Bakış”, *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 93-127.

SAATÇIOĞLU, Ece (2016), “Halikarnas Balıkçısı’nın Aganta Burina Burinata Romanını Ekoeleştirel Bakışla Okumak”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(01), 581-600.

SHİVA, Vandana & MİES, Maria (2019), *Ekofeminizm* (çev. İlkur Urkun Kelso). İstanbul: Sinek Sekiz Yayınları.

ŞAHİNGİL, Derya (2012), “Suya Dönmek: Benlik Kavramına Ekoeleştirel ve İçten-Etkin Yaklaşımlar”, *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (ed. Serpil Oppermann). Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 239-271.

ŞAKACI, Bilge Kağan (2011), “İnsanmerkezcilik ve Çevremerkezcilik Ekseninde Derin Ekoloji Yaklaşımının Çözümlemesi ve Eleştirisi”, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TAHİROĞLU, Dilber (2022), “Sevinç Çokum Üzerine Bir Araştırma (Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri)” Doktora Tezi, Niğde: Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

TAMKOÇ, Günseli (2012), “Ekofeminizm Amaçları”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, s. 77-84.

TOPÇU, Pınar Turan (2000), “Sevinç Çokum Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Hikâyeleri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

TOPGÜL, Seda (2012), “Kadın ve Doğa İlişkisi: Ekofeminizm”, *Sosyoloji Dergisi*, Sayı 27, s. 71-83.

TOSKA, Sezgin (2017), *Ekokurgu Ekolojik Sorunların Çözüm Yolu Olarak Edebiyat*, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

TÜRKMEN, Fikret (2013), “‘Yer Yer Değilken; Su, Su İdi’ (Her Şey Suydu)”, *Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımız Su* (ed. Nurettin Demir), Ankara: ASKİ Genel Müdürlüğü Yayınları.

YAYLI, Hasan; ÇELİK, Vasfiye (2011), “Çevre Sorunlarının Çözümü İçin Radikal Bir Öneri: Derin Ekoloji”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (26), 369-377.

YILDIRIM, Elis (2012), “18.Yüzyıl ve Değişen Osmanlı Kent Manzarası”, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*, Ankara, Phoenix Yayınları, s. 365-385

YILDIRIM, İlteriş (2019), “Uygulamalı Halk Bilimi Yaklaşımının Ekoeleştiri Alanında Kullanımı ve Bir Uygulama Önerisi”, *Ekoeleştiri: Folklor ve Edebiyat İncelemeleri* (ed. Adil Çelik ve Altuğ Ortakçı), Konya: Kömen Yayınları, s.7-41