



Ekokurgusal Okuma: Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Dolanıklık, Ekolojik Şiddet ve Yas

Ecofictional Analysis: Entangled, Ecological Violence and Grief in the Chingiz Aitmatov's Novel

Gökşen Yıldırım*

Öz

Bu çalışmada ekokurgunun genel hatları belirlenerek ekoeleştirelinin önemi ortaya konmaya çalışılmış; Aytmatov'un posthümanist bir yazar olduğu ve romanlarının ekokurgu örneği olarak okunabileceği iddiasından hareketle de Aytmatov'un romanlarında dolanıklık, ekolojik şiddet ve ekolojik yasin izi sürülmüştür. Ekokurgu, insanı ve insan olmayanları dolanık bir ilişkisellik içerisinde kurgulayan ekoeleştiril bir türdür. İnsanı diğer türlerle birlikte doğanın bir parçası olarak gören, doğayı ve ona ait unsurları da korkulacak ya da fethedilecek metalar olarak değerlendirmeyen bu tür, posthümanist bir etik geliştirir. Böylece türe uygun metinlerde insan menfaati idealize edilmez, doğa unsurlarına eşit ve adil bir temsil imkânı sunulur. Kuantum dolanıklık, ekokurgunun en güçlü dayanaklarından birini oluştururken insanın insan olmayana uyguladığı şiddet, bu dolanıklık içinde anlatının trajikliğini oluşturur; acı, ölüm, keder ve yasin niteliği, insan olmayanların da göz önünde

Geliş tarihi (Received): 27-11-2025 Kabul tarihi (Accepted): 10-04-2026

* Öğretim Görevlisi Dr., Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Elâzığ-Türkiye/ Lecturer Dr., Fırat University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. gyildirim@firat.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-8651-8489

bulundurulduğu geniş bir perspektif içine yerleştirilir. Türk dünyasının önde gelen yazarlarından Cengiz Aytmatov, gerek hikâyelerinde gerekse romanlarında –animist ve Şamanist anlatılarıyla– “ekolojik” ötekilerin sesini güçlü bir şekilde duyurur, Antroposen Çağı’nın eleştirisini yapar ve çevresel bir faile dönüşen insana yer yüzünü anlamaya yönelik kadim ekolojik bilgileri hatırlatarak bu uyarıyı “kendine dönüş” çağrısına çevirir. Aytmatov anlatılarında insan ile çevre arasındaki post-hümanist dolanıklık dikkati çeker. Yazarın özellikle romanlarında, insan ve insan olmayanların kaderlerinin ayrılmaz bir şekilde iç içe geçtiği simbiyotik bir varoluş tasvir edilir. Bu dolanıklık içinde yazar, ekoetik bir ihtimamla insan olmayanların kırılganlığına yönelerek türçülüğün hiyerarşisini kırar; “başka”nın acısını, yasını ve hafızasını kayıt altına alır.

Anahtar sözcükler: *Cengiz Aytmatov, ekokurgu, dolanıklık, ekolojik şiddet, ekolojik yas*

Abstract

This study aims to show the main lines of eco-fiction and how Aytmatov’s works can be read as examples of this genre. It highlights the ideas of ecological interconnection, ecological violence, and ecological mourning found in his novels. Ecofiction is a type of literature that builds stories around the relationship between humans and non-humans within nature. It sees humans as part of nature, together with other species, and not as beings who dominate or exploit nature. Instead, it promotes an ethical understanding that values nature not as something to be conquered or turned into products, but as something to live in harmony with. In this way, it develops a posthuman perspective where humans are not idealized, and equality between nature and humans becomes possible. In this ecofictional approach, the boundaries between humans and non-humans become blurred; suffering, pain, death, and grief are shared experiences that include all beings. Cengiz Aytmatov, one of the leading authors of the Turkic world, reflects this ecological way of thinking in his novels. Through his stories, he expresses animist and shamanistic elements and brings attention to “ecological” relationships between humans and other beings. He criticizes the Anthropocene era and reminds us of ancient ecological wisdom, calling for a “return to oneself.” In his narratives, Aytmatov draws attention to the entanglement between humans and nature, showing how their destinies are intertwined. This deep connection creates a symbiotic relationship that reflects an ecological way of existing. Within this entanglement, the writer breaks the hierarchy that places humans above other beings. He gives importance to the pain, grief, and memory of the non-humans as well.

Keywords: *Chingiz Aitmatov, ecofiction, entanglement, ecological violence, ecological grief*

Extended summary

The aim of this study is to outline the general framework of ecofiction and to trace the themes of entanglement, ecological violence, and grief, which are key components

of ecofiction, through the Chingiz Aitmatov's novels. In this respect, the study examines Aitmatov's novels from an ecofictional perspective. The research consists of two main parts: The first part presents the theoretical framework, while the second part includes the analysis carried out according to this framework. Although ecofictional readings have become more common in literary studies in recent years, the number of studies on this topic is still relatively limited. At the same time, ecofiction is no longer seen only as a method of ecocritical analysis, but increasingly as the name of a literary genre. For this reason, the first part of this study focuses on establishing a comprehensive framework for both ecofiction itself and its main components. In the second part of the study, based on the theoretical framework developed in the first part, the concepts of entanglement, ecological violence, and grief are used to analyze several novels by Aitmatov. These novels are presented as examples of ecofiction.

Anthropocentric thinking not only measures the value of life according to human existence, but also defines violence, death, and grief from a human-centered viewpoint. Violence or death experienced by non-human beings often becomes invisible in social practices and cultural representations, or is only made visible within limits controlled by humans. Similarly, the traditional understanding of grief is also shaped around human experience. Just as the question of whose or what death is considered a "real death" is defined through an anthropocentric perspective, the idea of whose or what loss can be mourned is also determined from a human-centered position. Anthropocentric thinking treats language ability as a kind of ontological privilege and as a condition for legitimate mourning. As a result, the pain, loss, and grief experienced by beings without speech remain largely invisible.

Ecofiction is a literary genre shaped by integrating environmental philosophy into fictional narratives. It represents a complex aesthetic and intellectual field. Although ecofiction focuses on nature and the environment, it does not necessarily aim to strictly follow scientific rules or factual accuracy. Instead, it consists of artistic fictional works that aim to create environmental awareness and ecological consciousness. As a concept, ecofiction combines nature and narrative. In line with the philosophical foundations of deep ecology, it focuses on nature, humanity, and the continuous interaction between them. In ecofictional texts, nature is not represented as a static or final entity, but as a dynamic and transformative force that is constantly changing and evolving.

Ecofiction is also an anti-capitalist literary form that questions power relations by criticizing human domination over non-human beings and species. In doing so, it opens space for the representation of these beings. On one hand, ecofiction challenges traditional literary perspectives, and on the other hand it opposes the discourse that, since the Renaissance and the Enlightenment, has placed humans at the center of the world. In this sense, ecofiction shares a similar path with posthumanism. In such texts, human interest is not treated as the ultimate ideal. Instead, the entangled relationship between humans and non-humans becomes the central layer of the narrative. According to the theory of entanglement, the boundaries between nature and humans, nature and culture, and matter and discourse are not truly separate; rather, these elements exist in continuous interaction and influence one another. Ecofictional texts focus on this interconnected relationship between humans and non-humans. In doing

so, they remove the human being from the position of ultimate value, standard, or savior. In this texts animals, plants, stones, soil, and all living or nonliving entities are viewed not from a human-centered perspective, but through their own existence and reality.

Chingiz Aitmatov witnessed the ecological and cultural destruction of the geography to which he felt deeply connected. This destruction was largely caused by the industrial policies of the Soviet regime, which also aimed at constructing a new social identity. Faced with this transformation of the environment, Aitmatov carried a strong emotional burden. In his novels, this often appears as a form of solastalgic trauma. Ecofiction becomes one of the main foundations of Aitmatov's literary creativity and a space where the boundaries between the local and the universal disappear. The themes of entanglement, ecological violence, and grief in his novels make him not only an important writer of Kyrgyz literature but also a significant figure within the global ecofiction canon. In Aitmatov's novels, entanglement is not only a theme but also a narrative strategy. In all of his works, this entangled narrative structure shapes the storyline. The author often steps back and allows different beings to express their own inner worlds. Without reducing or marginalizing them, he creates space for non-human entities within the narrative. Although some exceptions exist, the overall language of the text follows this ethical humility. Aitmatov emphasizes the need to observe other beings and even to imaginatively transform into them, such as fish-human or whale-human figures. By slowing down narrative time, he opposes the human obsession with progress and often turns the story toward the past. By making the narrative agency of (storied) matter visible, Aitmatov breaks the human-centered narrative tradition. He uses the silent language of nature to criticize the destructive effects of Soviet modernization. In his novels, the human-nature dichotomy collapses, and the conflict between nature and culture is resolved. Nature and tradition –often labeled as backward and marginalized by Soviet modernization– become central elements of his stories.

Aitmatov's narratives do not present humans as hierarchically superior beings. Instead, they open narrative space for trees, stones, soil, animals, and even objects, allowing them to bear witness to events. By revealing the ecological violence caused by human actions, the author also shows how the consequences of this silent or slow violence return to affect humanity itself. Furthermore, Aitmatov expands the concept of grief to include non-human beings. In his novels, the entire universe becomes part of a story in which pain is a phenomenon shared by humans and non-humans alike. In this way, Aitmatov's narratives offer concrete examples of a posthumanist perspective. His novels not only describe the physical consequences of ecological destruction –such as the drying of the Aral Sea– but also explore its psychological (solastalgia and environmental grief), cultural (loss of identity and memory), and ethical (eco-activism and human responsibility) dimensions. In Aitmatov's works, the ecological violence caused by modernization projects is depicted not only as environmental damage but also as the erasure of cultural memory, the fragmentation of collective identity, and the denial of entangled forms of existence with non-human beings; technological progress, when it fails to respect ecological laws, leads humanity toward “mankurtization,” a metaphor for losing memory and identity. For Aitmatov, the core ecofictional argument is that ecological

destruction represents an ontological crisis. The desertification of Sarı-Özek or the drying of the Aral Sea are not only physical losses; they become existential tragedies embodied in the mourning of Nayman Ana, the final breath of Gülsarı, the painful howling of Akbara, the suicide of whales, or the image of the child in the *Beyaz Gemi* (The White Ship). At a time when the climate crisis had not yet become a central issue on the global agenda, Aitmatov foresaw the disasters caused by human activities and drew attention to the deep wounds these disasters would leave on both human souls and non-human beings. For this reason, his novels remain an essential ecological literary heritage for contemporary discussions on environmental justice and climate anxiety.

Giriş

Cengiz Aytmatov'un romanlarını ekokurgusal açıdan inceleyen bu çalışma, genel olarak iki bölümden oluşmaktadır: Birinci bölüm konuya ilişkin teorik çerçeveyi ikinci bölüm ise bu teorik çerçeve ölçüsünde yürütülen uygulamayı içermektedir. Edebî metin incelemelerinde “ekokurgusal okuma”lar son dönemde yaygınlaşsa da konu ile ilgili yapılmış çalışmalar, görece azdır. Bununla birlikte ekokurgu, sadece ekoeleştirel bir yöntem olmanın ötesinde artık bir türün genel adı olarak kabul edilmektedir. Bu açıdan birinci bölüm gerek ekokurguya gerekse ekokurgunun temel bileşenlerine yönelik kapsamlı bir çerçeve çizimine ayrılmıştır. İlgili literatür, sadece edebî bir metnin incelemesinde değil hayvan ve doğa çalışmaları, iklim değişikliği gibi çeşitli disiplinlerin ilgi alanlarına giren konulara yönelik olduğundan da bu bölüm ayrıntılı tutulmuştur. Bu bölümde amaçlanan, literatüre yönelik bir özet sunmak ya da yapılmış çalışmaları birbiri ardınca sıralamak değil konuya ilişkin bir bakış açısı geliştirmek ya da çalışmalar arasında bir sentez oluşturmaktır.

Ekokurgunun temel niteliklerinin belirlenmeye gayret edildiği bu çalışmanın ikinci bölümünde ise –birinci bölümde çizilmiş çerçeve doğrultusunda– dolanıklık, ekolojik şiddet ve yas kavramları üzerinden Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* (1963), *Elveda Gülsarı* (1968), *Beyaz Gemi* (1970), *Gün Olur Asra Bedel* (1980), *Dişi Kurdun Rüyalari* (1986), *Cengiz Han'a Küsen Bulut* (1990), *Kassandra Damgası* (1995) ve *Dağlar Devrildiğinde Ebedi Gelelin* (Nişanlı) (2007) isimli eserlerine dair bir değerlendirme sunulmuş ve bu romanlar, ekokurgu örneği olarak öne sürülmüştür.

1. Teorik çerçeve

Doğa yazını; doğayı ya da doğal yaşamı çeşitli yönleriyle ele alan metinlerdir. Her ne kadar “doğa yazını” ifadesi akla ilk olarak edebî eserleri getiriyorsa da kavram, edebî olmakla birlikte edebiyat dışı metinleri de içermektedir. Bu metinleri belirleyen önemli özelliklerden biri de bilimsellik ya da gerçeğe uygunluktur, yani kurgunun dışında oluşur. Ufuk Özdağ'ın ifadesiyle “[D]oğa yazını temellerini bilimden alır ve doğa ile doğadaki canlılara ilişkin doğrulanabilir gerçekleri lirik şekilde ifade eder” (2017a: 50). Gezi yazıları ve çeşitli pastoral metinler de bu türün kapsamındadır. Doğa yazını, bahsi geçen bu içerik için çatı terimken ekokurgu, çevre felsefesinin kurmaca anlatının temel bileşeni hâline getirilmesi yoluyla şekillenen bir türdür; daha özellikli, katmanlı ve karmaşık bir estetik/entelektüel alana karşılık gelmektedir. Bu tür,

konusunu doğa ve çevre olarak belirlemiş olsa da gerçeğe uymak ya da bilimsel kıstasları gözetmek zorunda olmadan çevresel bir duyarlılık ve ekolojik bir bilinç oluşturmak üzere kaleme alınmış, sanatsal yönü ağır basan kurgusal metinleri içermektedir. Kavramsal olarak “ekokurgu” şeklinde ifade edilen bu tür, doğa ile kurguyu bir araya getirir; “derin ekoloji”nin felsefi dayanaklarına uygun olarak doğayı, insanı ve bunların birbirleriyle etkileşiminin sürekliliğini odağına alır. Ekokurgusal metinlerde doğa, durağan ya da nihai bir varlık olarak değil değişim, dönüşüm ve oluş içindeki dinamik ve kurucu bir bileşen olarak temsil edilir.

Ekokurgu terimi, bugünkü kapsayıcılığından uzak ve günümüze göre sığ bir şekilde olsa da ilk olarak 1971 yılında John Studlern tarafından hazırlanan antolojide kullanılmıştır (Toska, 2017: 80). Doğa ya da çevre, ilk metinlerden günümüze değin bir şekilde edebiyat içerisinde kendisine yer bulmuştur. Metnin ayaklarının yere basmasını sağlayan çevre, özellikle edebî eserlerde dekor ya da atmosfer oluşturmak maksadıyla yani estetik bir gayeyle malzeme ya da sembol olarak kullanılmıştır. Rönesans’tan itibaren ivme kazanan ve Aydınlanma ile kritik bir dönemece ulaşan tarihsel dönüşüm, endüstri öncesi metinlerde hâkim olan doğa-insan sentezini aşındırarak bu ilişkideki iktidar ve değer eksenini insan lehine yeniden konumlandırmıştır. Sonrasındaysa insan ile doğa arasındaki uyumun yerini insanın kontrol arzusu ve şekillendirme tutkusu almış, doğayı kendine bir rakip hatta düşman olarak gören insan, onu alt etmenin yollarını arayıp durmuştur. Sanayi Devrimi ile birlikte kapitalist büyüme ve ilerleme açlığı, dünyayı ekolojik bir krizin içerisine sürüklemiştir. Evrenin efendisi ya da kurtarıcı özne olarak öne sürülen insansa doğa ve doğal yaşam üzerinde tahakküm kurarak güçlü bir ekolojik faile¹ dönüşmüştür.

Çevreye ilişkin bilimsel veriler, ekokurgu için bir temel oluştururken ekokurgu da bu verileri kurgusal formda yeniden inşa ederek okuyucunun anlatı dolayımıyla ekolojik kriz ve direnç mekanizmalarını deneyimlemesini sağlar. Bu açıdan ekolojik krizin ve çevresel yıkımın sonuçları konusunda insanı uyarak, uyandıracak ve harekete geçirecek metinlere ihtiyaç vardır.

Ekosistemlere verilen zararın boyutunu bilimsel olarak ortaya koyan verileri içeren yayın ve raporların, büyük kitleleri derinden etkilemediği ortadadır. İnsan bilincine doğrudan ulaşan ve etki bırakan hikâyelerdir. Hikâyeler, doğanın insanın hizmetine sunulmuş sınırsız bir kazanç kaynağı veya doğanın yalnızca güzellikleriyle hizmet eden bir dinlenme ortamı olmadığına daha iyi anlaşılmasını sağlar. (Oppermann, 2012: 52-53)

Mihrican Aylanç’a (2018: 40) göre ekoeleştirir, ekosistemdeki tüm canlıların birer birey olduğu ve kimliklerinin diğer canlılarla ilişkileriyle şekillendiği bir anlayıştan hareket eder. Evrendeki bu dolanık dengeyi bozan tek canlı insan olsa da soruna çözüm üretebilecek olan da yine odur. Bu bağlamda edebiyat, doğaya yaklaşımlarımızda belirleyici bir rol oynar. Sezgin Toska (2017: 103) da edebiyatın günümüz insanının karşı karşıya kaldığı ve muhtemelen gelecekteki insanların da karşılaşacağı ekolojik ve çevresel sorunları önlemede, çözmede ve iyileştirmede önemli katkıları olacağını belirtmektedir. Toska’ya göre (2024: 829) ekokurgusal anlatılar aracılığıyla çevresel sorunların soyut ve anlaşılması güç yapısı, somutlaştırılabilir ve ilişkilendirilebilir hâle getirilebilir. Bu anlatılar, çevre sorunlarına karşı duygusal bir bağ kurarak ruhsal uyuşmayı engeller ve bireyleri eyleme geçmeye teşvik eder. Rob Nixon (2011: 15), etkileri hemen görülmeyen, zamana ve mekâna yayılan, dolayısıyla sansasyonel olmayan

ve görünürlüğü sorunlu olan ekolojik şiddeti tanımlamak için “yavaş şiddet” ifadesini kullanır ve bu yıkımı yoksul kurbanlar üzerinden detaylandırır. Nixon, gözümüzün hemen önünde gerçekleşmeyen bu şiddeti somutlaştırarak ortaya çıkaracak ve sonuçları karşısında bizi uyararak bu ekolojik tehdidi kavramamızı sağlayacak yegâne şeyin “yaratıcı yazı” olduğunu belirtir. Böylece ekokurgusal bakışla edebiyat, ekolojik yıkım karşısında çevresel farkındalığa dair etik ve estetik bir sorumluluk üstlenir. Ufuk Özdağ (2022) bu konuda “restorasyon çevreci eleştirisi” adını verdiği yeni bir ekoeleştirel ekol önerir ve bu ekolü, çoğunlukla insan kaynaklı tahrip edilmiş toprak, su ve deniz alanlarında bireysel veya kolektif restorasyon çabalarını inceleyen ya da bunlara ilham veren edebiyat ve kültür metinlerinin ekoeleştirel çalışılması olarak tanımlar. Bu çalışmaları da farkındalık yaratma evresinden aktif katılımlı onarım evresine geçirir. Burada hemen belirtmek gerekir ki ekokurgunun ana malzemesi ekolojik meseleler olsa da esasında bu meselelerden taşan bir yönü de bulunmaktadır. Ekolojik kaygı, ekokurgusal metne yön verse de metin, bu kaygının şekillendirdiği politik bir düşünme seviyesine sahiptir. Büyüme, kaynakların kullanımı, üretim-tüketim ilişkileri gibi konular metnin politik tutumunun görünür ilk basamağıdır. Bunun yanı sıra ekokurgusal metinlerde örtük olarak düaliteler üzerinden politik bir söylem geliştirildiği de söylenebilir.

1.1. Kuantum dolanıklıktan posthümanist dolanıklığa maddenin eyleyciliği

Kültür-doğa, insan-doğa, insan-hayvan, erkek-kadın, özne-nesne, etken-edilgen, madde-ruh gibi dikotomilerin ötesine geçmeyi hedefleyen ekokurgu, insan dışındaki diğer canlılara ve türlere yönelik tahakkümü eleştirerek iktidar ilişkilerini sorgulayan ve hâliyle de bu türlere temsil imkânı sunan antikapitalist bir türdür. Ekokurgu, bir yanıyla geleneksel edebî anlayışın diğer yanıyla da Rönesans’tan başlayarak Aydınlanma ile birlikte ağırlık merkezini insana² kaydıran söylemin muhalefetini içerir. Bu açıdan ekokurgu, “doğanın insan kontrolüne girip ona hizmet edecek, onun buyruğuna ve sadece kendi yaşamını besleme arzusuna boyun eğecek ‘kaynaklar bütünü’ olarak görülmesine karşı çıka[n]” (Ağın, 2022: 42) posthümanizm ile ortak bir yol takip eder. Tüm seslere alan açan bir yazın olarak ekokurgu, çoğulcu bir bakış açısına sahiptir. Bu anlamda ekokurgu; insanı ayrıcalıklı ya da üstün varlıklar olarak değil diğer türlerle birlikte doğanın bir parçası olarak değerlendiren, doğayı ve ona ait unsurları korkulacak ya da fethedilecek metalar olarak görmeyen, bu unsurların tamamına eşit ve adil temsil imkânı sunan, insan ve insan olmayanın karşılıklı bağımlılığını/çevresel duyarlılığı kurgusal olarak öne çıkaran ve antroposantrik toplumları çevresel yıkımlara karşı uyarı eden edebî bir türdür. Bu tür metinlerde de insan menfaati bir ideal olarak ele alınmadığı gibi insan ve insan olmayan arasındaki “dolanık” ilişkilene, metnin en önemli katmanını oluşturur. Buradaki dolanıklık ile kastedilen –Derrida’nın kullanımına uygun olarak– varoluşun birlikteliğe bağlılığı, bütünsellik olma durumu, karmaşık etkileşim, dönüşen ilişkiselliktir. Teorik olarak dolanıklık, atom altı parçacıkların ontolojik ayrıl(a)mazlığına yani cisimciklerin birbirinden mesafe olarak uzak olsalar bile birbirlerinden ayrı olamayacaklarına, birbirlerini etkileyeceklerine yönelik Kuantum fiziğinin temel ilkesidir. “Kuantum fiziğindeki bu bağlılık, gerçekliğin tüm düzeylerinde varoluşun içsel ilişkiselliğini oluşturur. Bu, aynı zamanda maddeci ekoeleştirelinin öykülü maddenin anlatsal eyleyciliği olarak adlandırdığı karşılıklı bağlılıktır” (Oppermann, 2022: 1). Maddeci ekoeleştirelinin kavramsal araçlarından biri olan “öykülü madde” (storied matter), maddenin yalnızca

canlı, fail ve üretken olmadığını aynı zamanda öyküsel olduğunu ifade eder. Buna göre canlı olsun ya da olmasın her formdaki madde, dünyanın anlam üreten bir tezahürü olarak öykülüdür ve anlatma kapasitesine sahiptir. Buz ya da bir taş, bir fosil parçası ya da bakteri, özetle hangi formda olursa olsun madde; direncin, yaratıcılığın, belirsizliklerin, evrilmenin ve çözülmenin dünyevi hikâyelerini sunar (Oppermann, 2018: 411-412).

Dolanıklık kuramına göre doğa-insan, doğa-kültür, madde-söylem arasındaki mesafe gerçekçi bir uzaklık olmamakla birlikte aslında bu kavramlar birbirini etkileyen bir ilişkişelliğe sahiptir. “Hem yapıcı hem yıkıcı potansiyele sahip olan dolaşıklık kavramı doğal/sosyal, biyolojik/politik, maddesel/söylemsel gibi ikilikler arası etkileşim ve geçirgenliği sorgulamamızı mümkün kılar” (Ergin, 2019: 131). Dolanıklık, birbirinden bağımsız unsurların basit bir etkileşimi de değildir çünkü varlık, iç içe geçme durumuna bağlıdır. Burada Karen Barad tarafından Kuantum fiziği temel alınarak geliştirilmiş “faili gerçekçilik” (agential realism) kuramına ve Barad’ın bu kuramı şekillendirdiği “ilişkişelliğe içkin edim” (intra-action-içten etkileşimsel/ kaçınılmaz ilişkişel eylem) kavramına değinmek gerekir. Karen Barad (2007: 26), faili gerçekçilik (eyleyici gerçekçilik) kavramını “bilimsel ve diğer toplumsal-maddi pratiklerde insan ve insan dışı, maddi ve söylemsel, doğal ve kültürel etkenlerin rolünü kavramsallaştıran bir epistemolojik-ontolojik-etik çerçeve olarak” önerir. Barad’ın önerdiği bu felsefi çerçeve; madde, söylem, nedensellik, faillik, iktidar, kimlik, bedenlenme, nesnellik, mekân ve zaman gibi ikili düşüncüyü besleyen temel kavramların yeniden düşünülmesini zorunlu kılar. Epistemolojik, ontolojik ve etik bir bütünlük üzerine inşa edilen Barad’ın felsefi çerçevesinde madde, kaçınılmaz ilişkişel eylem içerisinde kendisini yeniden ürettiği için “performatif”tir. Yani madde, kaçınılmaz iç-etkileşimsel (intra-active) süreçler içerisinde kendisini aktif olarak yeniden yapılandırdığı için “edimsel”dir (performative). İntra-aksiyon kavramı ise Barad’ın faili gerçekçilik felsefesinin temel unsurudur ve dolanıklığın karşılıklı kurulumunu imlemektedir. Bu kavram, “interaktif” kelimesinin bilinçli dönüştürümüdür. Maddeler arasındaki ilişkişellik, basit bir etkileşim ya da karşılaşmadan çok daha fazlasıdır, etkileşim ötesidir. Bu kurama göre varoluş, bireysel ya da tekil (homojen) değildir ve eylem, ilişkişelliğe içkindir çünkü maddesellik, ilişkişel –çoklu/heterojen– olarak var olur. Madde ve anlam, aynı operasyonun/içkinliğin içerisinde oluşur ve burada da görüldüğü üzere iki ayrı teşekkülün etkileşimi (interaktif) değil ilişkişelliğin kendisi (intraaktif) fail olur. İntra-aksiyon; farklı failiyetlerin (agency), etkileşimlerinden *önce* var olmadığını, tam tersine bu “iç-etkileşim yoluyla ortaya çıktığını” kabul eder (2017: 33).

Fizikteki karşılığıyla bir benzetme kuracak olursak, dolanık bir kuantum sistemi ayrı ayrı ‘parçalarının’ özelliklerine bakarak tasvir edemezsiniz. Tam aksine, ancak sistemin bütününe bakarak tekil parçalara dair kullanışlı bilgiye erişebilirsiniz. Barad bunun meta-fiziksel şekilde genişletilmesini savunur ve nesnelerin tekil-içkin özelliklerindense, nesnelerin başka nesnelerle olan dolanıklığında (ilişkişelliğinde) ortaya çıkan fenomenlerin, nesnelerin ontolojisine öncüllüğünü vurgular. Bir başka deyişle, nesnelerin özelliklerinin başka nesnelerle olan dolanıklıklarında belirlendiğini savunur. (Sesir, 2020)

Böylece Karen Barad³; hissetme, arzulama ve deneyimlemenin insan bilincine has özellikler ya da beceriler olmadığını; maddenin de hissettiğini, konuştuğunu, acı çektiğini, arzuladığını, hasret çektiğini ve hatırladığını ifade eder (Dolphijn ve Tuin, 2019: 80-81).

Maddenin kavranışına dair bir yenilik getiren ve insan olmayanların da failliğini savunan bu görüş “yeni materyalizm” ya da “neo materyalizm” olarak isimlendirilen bir felsefeye kapı aralamaktadır. Manuel De Landa ve Rosi Braidotti⁴ tarafından 1990’ların ikinci yarısında ortaya atılan ve Deleuze felsefesine odaklanan “Yeni materyalizm aklın hâlihazırda her zaman maddesel olduğunu (akıl bedenin bir fikridir), maddenin nasıl her zaman akla ait bir şey olduğunu (akıl bedene, nesnesi olarak sahiptir) ve doğa ile kültürün her zaman ‘doğakültür’ (Donna Haraway’ın terimi) olduğunu gösterir” (Dolphijn ve Tuin, 2019: 64-65). Yeni materyalizm, hümanist dikotomik geleneklere karşı çıkarak maddenin edilgen değil canlı, dinamik ve eyleyici (fail) olduğunu varsayar, böylece insan dışı varlıkların doğal ya da kültürel etkinliklerdeki failliğini savunur. Bu kurama göre canlı ve birbiriyle bağlantılı olan madde, yaşamda da aktif rol alır.

Maddenin failliği iddiası, bedensellik kavramının ve bedenler arasındaki etkileşimin de kaçınılmaz olarak sorgulanmasını gerektirir. Bu açıdan kuramını maddenin bir töz değil fenomen olduğu tezi üzerine inşa eden Barad’ın “ilişkiselliğe içkin edim”ini anlamak adına Stacy Alaimo’nun (2010: 2) “trans-corporeality” (bedenler arası geçişkenlik) kavramına da bakmak gerekir. Alaimo bu kavramla “bedenler arası hareketle” gerçekleşen “çeşitli doğa bedenler (bodily natures) arasındaki etkileşimler ve karşılıklı bağlantılar” anlamına gelen bir ilişkisellikten bahseder. Bu ilişkisellik, insan bedenselliğinin insan-ötesi dünyayla maddi bağlantılarını içerir. Yeni materyalizm konusunda dikkat çeken isimlerden biri olan Alaimo’ya göre tüm canlı türlerinin bedenselliklerini beden ötesi düşünmek gerekmektedir, insan ve insan olmayan canlılar, birbirinin içine geçmiş (dolanık) hâldedir ve doğa insana kendi teni kadar yakındır. Bedenler arası geçişkenliği, bedensel teorilerle çevresel teorilerin buluşup kaynaştığı bir yer olarak tasarlayan Alaimo (2008: 238), insan bedenselliği ile insan-olmayan doğa arasındaki hareketin; maddi ve söylemsel, doğal ve kültürel, biyolojik ve metinsel olanın toprakları arasında dolaşan zengin, karmaşık analiz modlarını zorunlu kıldığını belirtir. Ona göre insanın bedenselliğini insanın her zaman insan ötesi dünyayla iç içe geçtiği bir bedenler arası geçişkenlik olarak tahayyül etmek, insanın bedensel özünün nihai olarak doğa ya da çevreden ne ölçüde ayrılamaz olduğunu bilmek demektir. Bu düşünüşe göre insan bedeni katı, sınırlı ve geçirimsiz değildir, aksine geçirgen yapıdadır ve bu geçirgenlikle de başkalaşmaktadır. Yiyecek ve içeceklerle ya da hava kirliliği ile ilişkimiz (havayı, suyu, çevreyi bedenimizle deneyimlemek) bu konuyu anlamada en rahat örneklerdir. İnsanın madde olarak insan dışından oluşma kapasitesi ile yüzleşmesini sağlayan bu kavramsal döngüsellik, insanmerkezciliğin eleştirisi üzerine bina edilir. Alaimo (2008: 261), Sandra Steingraber’in insan vücudunu ağaçlara benzeterek söylediği “Bedenlerimiz de bir çeşit yaşayan parşömenlerdir. Orada –hücrelerimizin ve kromozomlarımızın liflerinin içinde– yazılanlar, çevresel kirleticilere maruz kalışımızın bir kayıdır.” sözlerinden hareketle insan bedeninin çevre ile iç içe geçişini vurgular. Alaimo (2010: 10), bu düşünceyi kendi yaşamından örnekler aktararak da destekler: Saç örneklerinde ölçülen cıva düzeyini, çocukluğunda çok yediği tuna balığıyla veya yaşadığı yerdeki hava kirliliğiyle ilişkilendiren Alaimo, maddenin failliğini bu geçirgenlik üzerinden gerekçelendirir.

1.2 Ekolojik fail olarak insan ve duyarlılık etiği

Genel olarak insan ve insan olmayanlar arasındaki dolanık ilişkiye odaklanan ekokurgusal metinler, bu ilişkide insanı bir değer, ölçüt ya da kurtarıcı olmaktan çıkarır; hayvana, bitkiye, taş, toprağa, canlı cansız tüm varlıklara insan nazarından değil kendi gerçekliği ve varoluşu üzerinden bakar. Bu bakışın temel niteliği benzerlik değil farklılıktır, “insan gibi” olmayıştır. Gibilik, bu metinlerin kavramsal anlayışının dışında tutulurken farklılık da bir kıyaslama ifadesi ya da daha aşağı/karşı bir kategori değildir. Ekokurgusal metinlerde yazar ise artık düşünen ve konuşan bir insan özne değildir, doğanın bilincine dönüşmüş bir fenomendir. Yazarın kendisini geriye çekerek sesini kısıttığı ekokurguda anlatım da insanmerkezcilikten uzaklaştırılır. Christopher Manes (1992: 341-342), insanın dilinin kültürümüzde (ve okuryazar toplumlarda) söyledikleriyle muazzam bir sessizlikler alanı, söylenmeyenler dünyası yarattığını ve bu söylemin doğayı animist bir varlıktan sembolik bir varlığa, konuşkan bir öznenen dilsiz bir nesneye dönüştürdüğünü aktarır. Ekokurgu, hümanizmin sessizleştirdiği/susturduğu doğal dünyaya karşılık susanın sesi olmayı gerektirir ve bu amaçla da “ekolojik tevazu dili”ne (Manes, 1992: 342) yönelir. Ekolojik tevazu; cinsiyetçi, türcü ve sınıfsal olmayan yeni bir etik anlayışın gerekliliğini de ifade eden ideolojik bir açılıma sahiptir. İçeriğe uygun bir söylemin yakalandığı ekokurgusal metinlerin dili, bu ekolojik tevazuya uygun olarak dikotomik ve hiyerarşik olmayan yani merkezlessiz, bütünleştirici (holistik) bir örgüye sahiptir. Dolayısıyla da eril söylemin yerine dişil vurguları yüksek bir dil, bu türe daha uygundur. Doğanın bu dil içerisindeki temsili de insan unsurundan bağımsız içsel bir değerle özdeş, bir ideal ya da simge değildir. Özetle ekokurgusal metinler; belirlemeci ve indirgemeci olmayan, çoğulcu yani heterojen bir söyleme sahiptir.

Tüm bunların ışığında denilebilir ki ekokurgu; özne-nesne ilişkilerinin, hak ve faillik (eyleycilik) kavramlarının yeniden sorgulanmasını sağlayarak okura farklı bir düşünme pratiği sunar. Çünkü bu metinlerde özene dayalı, duyarlı bir etik geliştirilir ve bu “Duyarlılık etiği, ancak duyarlı olmamız gereken şeyle tam anlamıyla göbekten bağlı olduğumuzu tahayyül ederek başlar” (Neimanis ve Walker, 2020: 114). İnsanın doğanın sadece bir parçası olduğu ve varlıklardan çok dolanıklığın öne çıktığı bu metinlerde kurgunun dışında bırakılan ya da basit kurgusal araçlara dönüştürülen insan dışı varlıklar, kurgunun merkezine çekilir; “gürültülü (geveze) insan özelliği” (Manes, 1992: 340) bir tarafa bırakılarak aklın ve sözün üstünlüğüne yönelik algılar yıkılır. Ekokurgu, öne çıkmayan kırılğanlıkları gündeme getirerek metni, norm dışına itilenlerin yani “yeryüzüne ait [ekolojik] ötekiler”in (Braidotti, 2021: 69) deneyimlerine açar, insan ve öteki’ni birbirine bağlar. Böylece adil bir bakış açısıyla insan olmayan varlıklara faillik tanınır ve türcülüğün⁵ hiyerarşisi kırılır. Bu kırılma, yalın ekolojik bir farklılaşma değildir. İnsanla birlikte genişleyen bir perspektifle insana dair cinsiyet, mülkiyet, sınıf ve etnisite gibi kategorilerde de meydana gelen düşünsel ve ideolojik bir farklılaşma temayülüdür. Ekokurgu, posthümanist estetik anlayışla eril, insansı, heteronormatif hegemonyanın sorgulanmasına imkân veren kuir bir bakışın eşiğinde inşa edilmektedir. Ekolojik yas üzerine çalışmalar yapan ve “Antroposen travması”nı Türkçede kavramsallaştıran Deniz Gündoğan İbrişim (2022: 245), ekokurgusal metinlerin aynı zamanda feminist bilinçle örülen anlatılar olduğunu özellikle ifade eder. İbrişim, posthümanist kuram ile feminist kuram

arasındaki kesişimselliğe dikkat çekerek feminist insan sonrası yaklaşımın eril tarihselliğin sınırlarını yerle yeksan edeceğini belirtir.

1.3. Etik-politik bir alan açma biçimi olarak ekolojik yas

İnsanmerkezci anlayış, yaşamın değerini insan varlığı ile koşullandırdığı gibi şiddet ve ölümün anlamlandırılmasını da antroposantrik bir perspektife hapseder. İnsan dışı varlıkların mevcudiyetini faydaya bağlayan aynı zihniyet için bir varlık alanını değerli kılan da insandır. Bu bağlamda insan olmayanlara yönelik şiddet veya ölüm, toplumsal pratiklerde olduğu kadar temsil biçimlerinde de görünmez kılır; daha kesin bir ifadeyle insan tarafından kontrollü bir görünürlük alanıyla sınırlandırılır. Gündelik dilde dahi ölümün temas ettiği bedenler, ontolojik bir hiyerarşi ile ayrıştırılır. Türkçede ölüm hususunda insan bedeni için “ceset” (naaş), hayvan bedeni içinse “leş” kelimeleri kullanılır. Semantik düzlemde “ceset” insan dışı varlıklar için kullanılmazken argoda “leş” insan ölüsünün değersizleştirilmesi amacıyla tercih edilebilir. Bu dilsel kodlama, hayvanın ölümünün bile ölüm olarak kabul edilmediğini dolayısıyla bu varlıkların yaşamının da değerli görülmediğini açığa çıkarır. Şiddet ve ölüm ile birlikte yas kavramının geleneksel tanımlaması da insanı merkeze alarak biçimlenmektedir. Kimin/neyin ölümünün gerçekten ölüm sayılacağı meselesi nasıl ki antroposantrik bir perspektifle şekilleniyorsa aynı şekilde geleneksel olarak kimin/neyin yasının tutulabileceği düşüncesi de yine insandan bağımsız değildir. İnsanmerkezci yaklaşım, dilsel kapasiteyi bir tür ontolojik ayrıcalık ve yasın meşruiyet kriteri olarak konumlandırır, konuşma yetisinden yoksun varlıkların yaşadığı acı, kayıp ve yas deneyimleri bu yaklaşımda görünmez olur. Özetle dilin insana sağladığı imkân, konuşamayan varlıkların acısının ve yasının görünmezliğine yol açmıştır. Ekokurgusal anlatıların temel bileşenlerinden birini oluşturan ekoetik ihtimam; düşünen, konuşan, okuyan ve yazan bu ayrıcalıklı türü merkezden uzaklaştırarak insan olmayan varlıkların kırılganlıklarını, yaralanabilirliklerini, acılarını, yaslarını ve bu süreçlere dair tanıklıklarını tanıma ve onlara etik-politik bir alan açma gerekliliğine işaret eder.

Hayvan hakları konusunda öncü isimlerden olan Peter Singer (2018: 55), odağa hayvanların acı çekmelerini alarak konuya hak değil sorumluluk ölçeğinde yaklaşır:

Bir varlık acı çekiyorsa, bu acıyı önemsememek için hiçbir ahlaksal gerekçe öne sürülemez. Eşitlik ilkesi, acı çeken varlığın doğasından bağımsız olarak, bu acının –kabaca bir karşılaştırma yapmak mümkün olduğu sürece– herhangi bir başka varlığın çektiği benzer bir acıyla eşit tutulmasını şart koşar. (2018: 55)

Tom Regan ise Singer’i hak temelli olmayan bu anlayışından ötürü eleştirir ve hayvanlara saygı gösterilmesinin nezaket değil adalet meselesi olduğunu belirtir. Varlıkları ahlaken etkin ve edilgin varlıklar olarak ikiye ayıran Regan (1983: 236), ahlaken edilgin varlıklara karşı insanın görevlerinin temelinde ahlaken etkin varlıkların duygusal ilgilerinin yatmadığını, onların “içsel değer”ine yönelik saygının yattığını ifade eder. Böylece Regan, hayvanlar konusundaki hak ve sorumluluğu hayvanların acı ya da haz duymaları ile değil “bir yaşamın öznesi olma”ları (1983: 245) ile ilişkilendirerek açıklamış olur. Regan’a göre içsel değer açısından anlamlı olan canlılık değil özneliktir, insanların bazı –temel– haklara erişmesi ve bu hakların ihlalinin bir sorumluluk gerektirmesi için nasıl ki insan olmak yeterli görülüyorsa (hak ve sorumluluk, insan

olmaya içkin bir durumsa) aynı tutum, hayvanlar için de geçerli olmalıdır. Ancak bu şekilde değerli bir hayvan yaşamından ve eşit yaşam hakkından bahsedilebilir.

İnsan olmayana yönelik insan eliyle yürütülen şiddet, ekokurgusal metnin trajiğini oluştururken bu metinlerde ölümün ve yasın niteliği, insan olmayanı göz önünde bulundurarak belirlenir. Ekolojik yas kavramı; ekosistemdeki bozulmalara, çevresel değişikliklere ya da daha dar anlamda iklim değişikliğinin yol açtığı kayıplara kederlenme biçimidir. Dolayısıyla yasın geleneksel insanmerkezci sınırlarını aşarak onun “beden ötesi” karakterini ve insan olmayan varlıkların özneliği ile faillliğini tanıyan eleştirel bir perspektife sahiptir. “Ekolojik yasın özellikle doğal çevre ile yakın ilişkiler sürdüren insanlar için ekolojik kayıplara karşı geliştirilmiş doğal bir tepki olduğunu ve Antroposen’in derinliklerine doğru ilerledikçe daha güçlü ve artan sayıda insan tarafından hissedilme potansiyeline sahip olduğunu” ifade eden Ashlee Cunsolo ve Neville R. Ellis (2018: 275-276), bu yasın “fiziksel ekolojik kayıplarla (arazi, ekosistemler ve türler), çevresel bilgi ve kimlik kaybıyla, gelecekte beklenen ekolojik kayıplarla” ilişkili üç bağlamı olduğunu belirtirler. Ekolojik şiddeti ve yası gündemine alan edebî kurgu, sadece insanın değil çevrenin de kaybını öne çıkararak insana çevresel kayıplarla kendisinden yitireceklerini hatırlatır. Bu kurmaca metinler, yasın nesnesini doğa olarak belirlerken özne, insan ve insan olmayanlar şeklinde değişebilmektedir. Burada şunu da belirtmek gerekir ki insan dışı varlıklar kategorisinde ilk olarak hayvanları tartışmamız, ekoetik ihtimamın yalnızca canlı türlerini kapsayan bir çevresel etik geliştirdiği anlamına gelmez. Çevre etiği; yalnızca insanı, hayvanı ya da bitkiyi içeren bir ihtimam ve sorumluluk değil insan ötesini, yeryüzünü içeren ahlaki bir özendir. Dünyanın varlığı ve sürdürülebilirlik için insan bu etiğe riayet etmek, “Doğal haklardan doğa haklarına doğru gelişen ve hatta doğal kaynakların haklarına ve oradan da cansız varlıkların haklarına uzanan bir gelişme çizgisine ulaşmak zorunda[dır]” (Ertan, 1997: 55). Ufuk Özdağ’ın (2017b: 122) toplumların etik gelişimlerinin en önemli evresi olarak değerlendirdiği yeryüzü ya da toprak etiği de denen bu ekoetik ihtimam, eyleyciliğin artık insanlara ya da canlılara özgü ayırt edici bir nitelik olarak görülmediği, insan ve canlımerkezçiliğin üst bir etik anlayışa evrildiği, ekosistemlerin ve bu sistemlerin bireylelerinin haklarının korunduğu bütüncül bir düşünme ve eylem biçimidir.

2. Cengiz Aytmatov’un romanlarında dolanıklık, ekolojik şiddet ve yas

Türk dünyasının önde gelen yazarlarından Cengiz Aytmatov, gerek hikâyelerinde gerekse romanlarında insanı aşan animist ve Şamanist anlatılarla ekolojik ötekilerin sesini güçlü bir şekilde duyurur, ilerlemeci ve yağmacı anlayışa karşı çıkar. Genel olarak Antroposen⁶ Çağı’nın eleştirisini yapan yazar, bu çağın ekolojik sonuçları konusunda insanı uyarır ve çevresel bir faile dönüşen insana yeryüzünü anlamaya yönelik kadim ekolojik bilgileri hatırlatarak bu uyarıyı “kendine dönüş” (Korkmaz, 2004: 135)⁷ çağrısına çevirir. Aytmatov anlatılarında insan ile çevre arasındaki dolanık ilişki konu edilirken posthümanist bir tutumun varlığı da hemen dikkati çeker. Ekoetik bir ihtimamla insan olmayanların kırılganlığına yönelen yazar, “başka”nın acısını, yasını ve hafızasını kayıt altına alır. Aytmatov’un eserlerinde bu travmatik durum, sosyalizmin mülkiyet anlayışıyla birlikte sorgulanır.

Cengiz Aytmatov, çevre ile insan arasındaki ilişkiye dikkat çekerek metinler aracılığıyla çevresel bir duyarlılık geliştirmeyi amaçlayan ekokurgusal yazarlardan biridir. Özellikle doğa ve doğaya dair unsurlar, Aytmatov anlatılarında kurgusal belirleyiciliğe sahiptir. Bu açıdan Aytmatov’un bütün romanları, ekokurgunun temel niteliklerini istikrarlı bir biçimde bünyesinde barındıran özgün bir evren inşa eder ve bu durum, yazarı “mahallî” sınırların ötesine taşıyarak ona evrensel bir edebî kimlik kazandırır. Onun anlayışına göre insan, doğanın sadece bir parçası, bütünü oluşturan bileşenlerden yalnızca biridir. Onun için kutsal olan insan değil yaşamın kendisidir. Bu yaşam da romanlarda insanmerkezci bir anlayışla değil posthümanist bir kuşatıcılıkla işlenir. Yazar; romanlarında çiçeklerin, ağaçların, kuşların, vadilerin, bozkırların isimlerini sayarak hem biyoçeşitliliğin değerini ortaya koymayı hem de okurun –yaşanan– çevrenin bilincinde olmasını sağlamayı amaçlar. Anlatılarını çiçeklere, ağaçlara, kuşlara, toprağa, taş, buluta, dürbüne, çantaya ve daha pek çok şeye açan yazar, bunları insanla aynı rizomatik çizgisellikte ele alırken aslında evrenin ruhunu yüceltir. İnsan ile olmayanlar arasında yeni –yatay– bir ilişkisellik (ilişkilenebilirlik modeli) önerisinde bulunan Aytmatov, insanı –ayrıcılık– yerinden eden anlatılarıyla tekil ve hiyerarşik (dikey) olmayan rizomatik (kök sapsal)⁸ bir düşünme pratiği geliştirir. Yazarın “[İ]nsan nasıl insan olabilir?” (Aytmatov, 2021: 288) sorusu ile birlikte “insanların insan olarak kalmaları” (Aytmatov, 2023a: 8) dileği de ancak bu düşünme pratiği ile gerçekleşebilir.

2.1. İnsan ile insan olmayanın dolanıklığında öyküsel eyleycilik

Onun eserlerinde hayvanlar, bitkiler ve cansız varlıklar araçsal bir figür olmaktan ziyade başlı başına birer faildir. Türkiye Türkçesine aktarılan roman isimlerine bakmak bile bu konunun basit bir kurgu malzemesi yapılmadığını, onun yazarlığının önemli bir bölümünü oluşturduğunu göstermek için yeterlidir. Christopher Manes’in (1992: 342) de ifade ettiği üzere animist kültürlerde doğanın bir ruhu, kendine ait bir dili vardır ve bu kültürlerde/toplumlarda insanlarla birlikte hayvanlar, bitkiler; taş, toprak, ırmak gibi cansız varlıklar da özne olarak kabul edilmektedir. Aytmatov, içinde yetiştiği kültürün animist öğelerini eserlerine aktarırken insan dışı varlıklar, bu eserlerde araçsallaştırılmış semboller ya da temsili varlıklar olarak değil özne statüsü ve eyleme gücü ile yer alır. Yazarın ilk romanı olan *Toprak Ana*’da hikâye, toprağın hafızasına emanet edilmiş bir tanıklıktan ibarettir. *Toprak Ana*, yaşlı Tolgonay ile toprağı (tarlası) arasındaki konuşmayı konu edinir. Bu konuşmada anımsamalarla zamanda geriye gidilir ve dramatik aksiyon oluşturulur. Romanın belki de başkahramanı olan toprak (Öner, 2015: 59), Tolgonay ile kurduğu yakınlık ilişkisiyle metnin diyalojik yapısı içinde (iki kadın söyleşi) bir madde olmanın/cansızlığın ötesine geçer, aktant (fail) hâle gelir. Bu öznellik; ilişkisel ve dinamiktir: “-Selamünaleyküm sevgili tarlam! dedi yavaş sesle. -Aleykümselam Tolgonay. Yine geldin demek? Görüyorum, biraz daha yaşlanmışsın, saçların bembeyaz olmuş. Aa baston da kullanıyorsun artık” (Aytmatov, 2023a: 8). Stacy Alaimo’nun yukarıda bahsi geçen beden ile ötesinin geçişkenliğine dair kuramına uygun olarak insan ile insan olmayanın dolanık ilişkisine güzel bir örnek oluşturan *Toprak Ana* ile Tolgonay’ın ilişkisi, maddenin cansızlığına itiraz eder ve failliğini yeniden düşünmemizi gerektirir. Tolgonay’ın hikâyesi ile *Toprak Ana*’nın hikâyesi birbirinin içine geçerek okura aktarılır ve *Toprak Ana* da üç oğlunu (Kasım, Maysalbek, Caynak), kocası Suvankul’u ve

gelini Aliman'ı kaybeden, ekinsiz ve mahsulsüz, aç biilaç kalan Tolgonay gibi acı çeker, yitirdiklerinin yasını tutar:

Ben hiçbir şeyi unutmam Tolgonay. Bu dünya var olalıdan beri, bütün çağların, bütün yüzyılların izini taşıyorum ben. Tarih kitaplara sığmaz. Ve senin hayatın Tolgonay, o da benimledir. Yüreğimin içindedir. (Aytmatov, 2023a: 32)

“Evet Tolgonay, ama yalnız sen değildin o acıyı çeken, ben de çok acı çektim. Yaz boyunca o çıplak tarla beni deşilmiş bir yara gibi yaktı, uzun zaman acılarım dinmedi. (Aytmatov, 2023a: 89)

Şiddete maruz kalma, kederin ve yasin görünürlüğü konusunda öznenin insandan toprağa el değiştirdiği bu satırlar, psikanalitik travma kuramının desteklediği antroposantrik yasa özgü özne-nesne düalitesinin romanda kırıldığını gösterir. Toprak Ana, acı çekenin yalnızca Tolgonay olmadığını söylerken kendi acısını da dile getirir ve böylece acının/kederin yalnızca antroposantrik bir pratik olmadığını kendi tanıklığının ve kederinin de görünür olmasını talep eder. Bu satırlarda toprak, insan öznenin acısını pekiştiren işlevsel bir nesne değil başlı başına acı çeken bir öznedir. Toprağın dile gelmesiyle okur, yasin sadece insana özgü olmadığını, insan olmayan varlıkların da kayıplarının olabileceği gerçeği ile yüzleşir. Alıntıdaki “Tarih kitaplara sığmaz.” cümlesiyle doğa-tarih dikotomisi aşılar, toprağın bir hafızasının olduğu açıkça ifade edilir. Tolgonay'ı yaşananları anlatması konusunda motive eden güç de Toprak Ana'nın telkinleri olur ve böylece toprağın failliği güçlü bir temsil hâlini alır.

Aytmatov'un diğer romanlarından farklı olarak bu romanda toprağın antropomorfik bir alegoriye indirgenerek insan gibi konuşmak, insan gibi bakmak, insan gibi duymak suretiyle gibilik, benzeşim üzerinden insan ölçeğinde temsil edilmesi, insan dışı özneliğin ontolojik bütünlüğü perspektifinden eleştirel bir okumaya da açıktır. Ancak romanın yazıldığı dönem içerisinde düşünüldüğünde ekoeleştirel katkılarının fazlalığı ve yazarın sonraki romanlarında insan dışı bilinci türsel içsellikle kurgulaması sebebiyle bu durum göze batmamaktadır. Ayrıca yeni materyalist kuramın öne sürümü olan maddenin failliği konusunda yazarın farkındalığı da daha ilk sayfalardan kendini belli etmektedir. Tolgonay'ın, torunu Canbolat'a gerçekleri anlatma konusunda toprağı ile yaptığı konuşma bunu açıkça göstermektedir:

Olayları, bütün gerçeği ve hayatın manasını anlaması için ona yalnız kendisinden, kendi öz kaderinden değil, başka insanları, o başka insanların kaderlerini, kendimi ve benim çağımı, sonra seni sevgili Toprak Anam, bizim bütün hayatımızı anlatmam ve onun da anlaması gerekiyor... Hatta bisikletinden de söz etmeliyim. (Aytmatov, 2023a: 9)

Yazar Tolgonay'ın ağzından hayatı anlamlandırmak için insanın yalnızca kendisini ve kendi kaderini anlamasının yetmediğini, kendisi ile birlikte başka insanları, ninesini, onun çağını, toprağını, hatta bisikleti bilmesi ve anlaması gerektiğini ifade eder. Alıntıda insan, doğa ve maddenin bütünlük ilişkisi böylece ortaya konur.

Elveda Gülsarı romanında ise Tanabay ve Gülsarı âdeta tek bir varoluşsal ağın parçasıdır; atın acısı, Tanabay'ın bedeninde hissedilir. Tanabay ile Gülsarı'nın hikâyelerinin dolanıklığında bir atın hafızasına başvurulur ve böylece insan öznenin dışındaki bir varlığın kişisel tarihi, kurguya dâhil edilerek insanmerkezci tarih anlayışına bir alternatif sunulur:

Gülsarı'nın sönmeye başlamış bir mum gibi cılız ışıklı belleğinde, belli belirsiz anılarını uyandırdı: Çok gerilerde kalan o güneşli yaz günlerini hatırladı. Yemyeşil çayırları, bayırları, yüksek dağları, düş kadar güzel o dünyayı... Hey güzel günler hey! Bir dağdan öbür dağa kişneyerek koşan aygır gibi, güneş ve ışınları gözünün önüne geliverdi. O Gülsarı denilen saf kuluncuk da, sanki yakalayacakmış gibi, güneş ışıklarını kovalardı. Sonra, kulaklarını kısarak gelen üyir aygırı daha fazla uzaklaşmasını engeller, onu geri çevirirdi. [...] Gülsarı'nın uzun yeleli anası da ona sıcacık bir süt bulutu gibi görünürdü. Bu sarı kuluncuk, anasının bir süt bulutuna dönüşmesini nasıl da severdi! [...] Ah ne güzel günlerdi o günler! Anasının bir yudum sütünde, anası, kendisi, yeryüzü, gökyüzü, bütün dünya vardı. (Aytmatov, 2022a: 10-11)

Gülsarı'nın yaşamının geriye dönüşlerle aktarıldığı romanda hatırlama, insana özgü bir ayrıcalık olmaktan çıkarılarak hafızanın antroposantrik bir fenomene indirgenemeyeceği ortaya konulur. Böylece insan dışı bir varlığın da özne olarak zamanı deneyimleme ve geçmişini anımsama becerisine sahip olduğu belirtilir. İnsan ile çevre arasındaki kaçınılmaz bağın Tanabay ve Gülsarı ilişkiselliğinde anlatıldığı romanda Gülsarı; metni şekillendiren, anlatıya yön veren bir özne olarak yer alır. Anlatının Tanabay ile birlikte ortak faili olan bu at, Kolhoz kalkınma planının (Sovyet rejiminin) yıkımını, kaybın acısını ve direnci bedeninde taşıyan tarihsel “öykülü” bir maddedir. İnsan ve madde arasındaki etkileşim, romanda yeni anlam katmanlarının yaratılmasını sağlamıştır. Tanabay'ın düşünce dünyasındaki çözünme ve kimlik aşımı ile paralel bir öznelilik içerisindeki Gülsarı, bu açıdan bir attan çok daha fazlasıdır. Sovyet Devrimi'nin geleneksel Kırgız kültürü üzerindeki yıkıcı etkisinin bir hayvan ile temsil edildiği romanda Gülsarı, sadece bir at değildir, hem Sovyet rejiminin iç çelişkilerine ve şiddetine tanıklık eden özerk bir anlatıcı hem de sistem tarafından yutulmaya/yok edilmeye çalışılan ama bedeninde ve belleğinde izlerle bu yutulma eylemine direnç gösteren geleneksel Kırgız ruhunun kendisidir. Daha doğrusu Gülsarı, bu “ruh”un maddi bedende tezahür etmiş, özneleşmiş ve tarihselleşmiş hâlidir.

Öykülü maddenin anlatsal eyleyciliği Gülsarı'yı özerk bir anlatı kaynağı hâline getirir. Bu sayede Gülsarı, romanda kendi varoluşunun gerektirdiği şekilde yer alır. Düşüncelerini kelimelere dökemeyen bir varlığın; bedeni, davranışları ve tepkileri aracılığıyla anlatı faaliyeti yürüttüğü romanda at, insana bağlı olarak ele alınmamıştır, kendi tarihselliği ve insan dışı deneyimleri olan bir hayvan olarak okur karşısına çıkarılmıştır. Toprak Ana'nın insan gibi konuşması, onu geleneksel bir alegoriye dönüştürürken Gülsarı'nın insan biçiminde tasarlanmayan varlığı onu antropomorfik bir alegori olmanın ötesine taşır ve o, insan dışı bir bilincin ve deneyim alanının görüngüsü olarak doğrudan işlev görür. Elbette anlatı, insan yazarın perspektifiyle aktarılır ancak Aytmatov, hayvanın iç dünyasını insan projeksiyonu olmaktan çıkarıp onun biyolojik, ekolojik ve duyuşsal gerçekliğine içkin bir bilinç formu olarak kurar. Bu durum, yazarın diğer romanlarında da açık bir şekilde görülür: *Gün Olur Asra Bedel*'de deve, *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda kurt, *Dağlar Devrildiğinde Ebedi Gelin*'de pars; varlıklarına içkin olan ve sözel olarak ifade edilme zorunluluğu olmayan bir performansla öykülerini aktarırlar. Bu performans, hayvan bedeninin tarihsel/politik şiddeti ve ontolojik direnci kendi varlık koşulları içinde sahnelemesidir. *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda çocuklarını, eşini ve yaşadığı toprakları yitiren Akbara'nın öyküsü, kendi ontolojik koşulları içerisinde in-

sanlaştırılmadan anlatılır: “Boston [...] Akbara’nın çektiği acıyı tam olarak tasavvur edemiyordu. Akbara ise konuşamasa da, acısını sözlerle ifade edemese de korkunç bir acı çekiyor ve onu yakan bu ıstıraptan kurtulamıyordu” (Aytmatov, 2021: 399). Performatif eyleycilik, romanlarda hayvanları bir temsil nesnesi değil kendi materyal varlığıyla anlatıyı gerçekleştiren fail öznel⁹ olarak konumlandırır.

Cengiz Aytmatov, edebî pratiğinde yalnızca evcil hayvanları değil vahşi türleri de kapsayan bir ontolojik perspektif geliştirir ve böylece hayvanların topyekûn yaşam hakkını merkeze alarak onları duygusal kapasiteye sahip öznel olarak kurgular. Yazar, konuşamayan bu varlıkların sesi olma işlevini üstlenirken insanın hayvan bilincini kavramadaki epistemik sınırlılığına dikkat çekmeyi de ihmal etmez. Boston’un Akbara’nın acısını tam olarak tasavvur edememesi bu sınırlılığın ifadesidir. Gülsarı ve Akbara’nın deneyimlediği travmatik acı, antropomorfik temsilden kaçınılarak türsel içsellik üzerinden aktarılır. Bu açıdan “Yazarın başarısı, romanları insanî bir bakış açısıyla biçimlendirilmiş hayvanların algısıyla değil, gerçek birer hayvan algısıyla kaleme alabilmesindedir” (Gökalp Alpaslan, 2014:17).

Aytmatov’un anlatı evreni, insan ve insan dışı varlıkların karşılıklı kurucu ilişkilerinden doğan dolanık yaşam öyküleri üzerine inşa edilir. *Beyaz Gemi*’deki geyik, *Kassandra Damgası*’ndaki balinalar ve *Cengiz Han’a Küsen Bulut*’taki bulut; bu dolanıklığın insan olmayan aktörlerinden birkaçıdır. Bu varlıklar, yalnızca sembolik araçlar değil öyküsel eyleyciliğe sahip, türler arası etkileşimin ontolojik bir zeminde kurgulanmasını sağlayan bileşenlerdir: “Tüm yol boyunca Cengiz Han’ı güneşten koruyarak sürekli olarak başının üzerinde duran bir küçük bulut peydah olmuştu. Han nereye giderse bulutçuk da hemen peşinden gidiyordu. [...] bu küçük beyaz bulut sanki canlı bir varlıkmış gibi Cengiz Han’ı takip ediyordu” (Aytmatov, 2022b: 35-36). Bulutun anlatısal eyleyciliği, insanmerkezci anlatı iktidarını kırarak onu tarihsel ve kültürel bir sürecin faili hâline getirir. Cengiz Han’ın doğanın yasalarına karşı gelmesi ve bu yasaları kontrol etmeye çalışması hâlinde de küçük beyaz bulut onu terk eder. Cengiz Han’ın doğa yasalarını kontrol etme girişimi, bu varoluşsal dolanık ilişkiye yönelik etik bir ihlaldir. Bulutun Cengiz Han’ı terk edişi ise bir yandan doğa yasalarının ihlal edilmesinin ekolojik ve ontolojik bedelleri olacağını duyururken diğer yandan insan olmayanın kırılğanlığını öyküler.

2.2. Dünyalaşma etiğine Aytmatov yorumu: bedenler-ötesi oluş

Maddenin öyküsellliği, konuya etik bir boyut kazandırdığı için insanı da sorumlu bir varlık olarak tasarlar. Bu şekilde Aytmatov, okurunu maddeyle konuşmaya değil açıkça maddenin söylediğini duymaya davet eder. Maddenin kuantum dolanıklığı ve birlikte oluş deneyimi, dünya içerisindeki insanın dünya ile iletişimini sorgulayarak bir etik geliştirmesini sağlar. Karen Barad (2007: 392), bu etik anlayışı “dünyalaşma etiği” olarak tanımlar. Aytmatov, maddenin anlam üretimine katıldığı anlatılarında insanı, insan olmanın anlamı üzerine düşünmeye sevk ederek aslında bu etiği tesis eder. Bu açıdan onun romanlarında insanı evrenin bilinci hâline getiren şey, bu dolanıklığın farkında olmaktır. *Elveda Gülsarı*’da Tanabay, *Gün Olur Asra Bedel*’de Kazangap ile Yedigey, *Kassandra Damgası*’nda kozmik keşiş Filofey ile ünlü fütürolog Robert Bork bu dolanıklığa yanıt veren insan öznel¹⁰lerdir. *Beyaz Gemi*’deki

isimsiz çocuk da Aytmatov'un etik sorumluluk skalasında bu öznelere biridir ancak yaşı itibarıyla bu kişilerden ayrı özel bir ilgiyi hak etmektedir. Onun masumiyeti; konuya Tanabay, Kazangap veya Filofey'in bilgeliğinden daha keskin bir etik eleştirisi sunmaktadır.

Birlikte oluş ya da bütünlük ilişkisi ve insan olmayanın failliği meseleleri *Beyaz Gemi*'de de insan olmayan canlılar (marallar, ağaçlar ve balıklar) ve madde (kayalar, çanta, dürbün ve beyaz gemi) özneliğinde temsil edilir. Kış mevsiminde dışarıda buz gibi soğuk varken ve rüzgâr tüm hışımıyla uğuldarken romanın başkarakteri olan çocuk, dağların ve ormandaki ağaçların da titrediğini, soğuktan birbirlerine sokulduklarını, onların da kendisi gibi korktuklarını düşünür, dağların ve ağaçların kırılmalıklarına kulak verir:

Dağlara seslenecektim avazım çıktığı kadar: 'Korkmayın, korkmayın dağlar! Ben buradayım. Varsın essin rüzgâr, gece karanlık olsun, karlar savrulsun, ne çıkar? Siz korkmayın. Sokulmayın böyle birbirinize, toplanmayın dağlar!' [...] Ağaçlar da geceleyin çok korkuyor ormanda... Yalnız başınadır, kimse onlara seslenmez, kimse konuşmaz onlarla. Çıplaklık titreşip dururlar, donarlar soğuktan, gidecek yerleri yoktur. Ben de ormanda dolaşacaktım. Dev olsaydım, her ağacı teker teker sevecektim, hafifçe vuracaktım gövdesine bu kadar korkmasın diye. (Aytmatov, 2006: 42)

Bu çocukça düşünüş, insanın ekolojik bir faile dönüşerek yıkıma yol açtığı Antroposen Çağ'da kulak verilmesi gereken güçlü bir görüldür. Romanın sonunda "Çocuk vicdanı ise, insanlarda gelişen yeni bir hayatın belirtisidir" (Aytmatov, 2006: 144) ifadesi ile yazar, bu düşünüşün yüceliğinde yaşamın boy vereceğini açıkça belirtmekte, bu düşüncede teselli bulmaktadır. Romanın bir trajedi ile bitmesine karşın yazarın bu tutumu, Braidotti'nin olumlayıcı etik anlayışına uymaktadır: "Olumlayıcı etik, olumluluğu inşa etme, böylelikle de incinme ve acıdan yeni toplumsal koşulları ve ilişkileri hayata geçirme praxisine dayanmalıdır" (2021: 166).

Beyaz Gemi, anne babası tarafından terk edilen ve dedesinin baktığı sekiz yaşındaki bir çocuğun öyküsünü anlatmaktadır. San-Taş vadisinde dedesinin anlattığı masallarla büyüyen bu çocuk, kendisi dışındaki diğer varlıklarla arasında özel bir bağ geliştirmiştir. Sürekli olarak konuştuğu kayaları, dedesinin dürbünü ve ona yeni alınan okul çantası ile arasında iç içe geçmiş bir ilişki bulunmaktadır.

Kendi kendisiyle konuşmayı severdi ama artık bir çantası vardı ve onunla konuşuyordu: 'Ona, sen daha okulun nerede olduğunu bilmiyorsun değil mi? Çok uzak değil, sana gösteririm. Karavul dağından dürbünle bakarız. Hem sana 'Beyaz Gemi'yi de göstereceğim... Biliyor musun, ben dürbünle de konuşurum. Şimdi üç kişi olduk: Ben, sen ve dürbün. (Aytmatov, 2006: 7)

"Deve", "Kurt", "Eyer" ve "Tank" olarak isimlendirdiği kayalarla konuşan, dertleşen, onları okşayan ve seven çocuk bu konuşmalarda hayat bulur. Dürbünle, çantayla ya da kayalarla yapılan konuşmalar, çocuğu insanmerkezci dünyanın baskısından kurtaran direniş stratejileridir. Dürbünün merceğinde somutlaşan çocuk sırları/hayalleri, Braidotti'nin bedenler-ötesi oluşlarının edebiyattaki karşılığıdır: İkisi de insanı "sahip olmaktan" "birlikte oluşa" taşır. Nihayetinde, çocuğun dürbününe emanet ettiği hayaller ile Braidotti'nin öznenin metamorfozla sınırları aşma çağrısı, aynı varoluşsal manifestonun iki tezahürüdür: insan olmayanla kurulan diyalogun, bedensel sınırları paramparça eden bir özgürleşmeye

dönüşmesi. Maddenin canlı, öykülü ve eyleyici bir yapıda karşımıza çıktığı romanda yine maddenin failliği kurucu roledir. Özellikle romana adını da veren “beyaz gemi” çocuğun dünya ile etkileşimini sağlayan bir faillige ve kendine ait yeni bir gerçekliğe sahiptir. Nesnenin failliğine karşın insan özne de nesneleşmektedir. Beyaz gemiye ulaşmak için balık-insan olmayı arzulayan çocuğun bu hayali, kesişimselliğin en uç örneğini sunarak insanı da nesne olmaya (metamorfoz) açmaktadır. Benzer şekilde *Gün Olur Asra Bedel*’de Yedigey, Aral’ın köpüklü dalgaları üzerinde süzülen bir martıya; Cassandra Damgası’nda Robert Bork da bir balina-insana dönüşmek ister. Yine *Gün Olur Asra Bedel*’de Yedigey, raylarda dolaşan tilkinin Kazangap’ın ruhunu taşıyabileceğini düşünür; oğlu tarafından vurulan Nayman Ana ise kuşa dönüşür. Özne ile nesne konumlarının el değiştirerek aralarındaki ayrımın belirsizleştiği bu akışkan özdeşleşme hâli, Alevi-Bektaşî inancındaki “don değiştirme” motifini hatırlatmakla birlikte Rosi Braidotti’nin yeni oluş etiğine dayalı radikal insan sonrası öznelğine de uygundur. Braidotti (2021: 68-69), insan sonrası özneyi “çoklu aidiyetlerin ekofelsefesi doğrultusunda, çokluk içerisinde ve onun tarafından inşa edilen ilişkisel bir özne, yani farklar boyunca işleyen ve yine içsel olarak farklılaşmış, buna rağmen belirli bir temeli olan ve hesap verebilir özne olarak” tanımlar. İnsan-hayvan, canlı-cansız, özne-nesne gibi ikiliklerin reddedildiği bu varoluş biçimi, varlıklar arasında “karşılıklı bir bağlılık” önerir. Böylece *Beyaz Gemi*’de balık-insan ya da balina-insan şeklinde tezahür eden metamorfoz, hibrit bir birleşim örneğidir ve bu hâliyle de “özneyi çoklu başkalarıyla ilişkilerinin akışı içerisinde konumlandıran olumlayıcı bir bağdır” (Braidotti, 2021: 69). Braidotti’nin bu olumlayıcı etik anlayışı ile çocuğun romanın sonundaki trajik seçimi arasında çelişkili bir gerilim olduğu düşünülebilir ancak çocuğun suya karışarak balığa dönüşmesiyle insan sonrası öznel, biyolojik yok oluşu bile türler arası dönüşümün diyalektik bir anı olarak kucaklar; biyolojik ölüm, bedensel özgürleşmeye evrilir.

2.3. Kıyıda dönüşen ekolojik şiddet, katmanlaşan kayıp ve yas

Ekolojik şiddet, kayıp ve yas konuları Aytmatov anlatılarında katmanlı bir şekilde karşımıza çıkar. Romanlarda ekolojik şiddet, daha çok eril mülkiyetle şekillenirken kayıp ve yas, bir travma olarak kayda geçer. *Beyaz Gemi* romanı; şiddetin görünürlüğü ve ekolojik travma konusunu doğrudan aktarımı ile diğer romanlardan ayrılır. Romanın can alıcı noktası, dedesinin anlattığı “Geyik Ana Efsanesi”ni içselleştiren çocuğun Geyik Ana olarak düşlediği bir geyiği dedesinin öldürdüğünü öğrendiği bölümdür. Bu bölümde ateşli bir hastalıkla yattığı yataktan kalkan çocuk, korkunç bir sahnenin içerisine düşer. Dışarı çıkan çocuk, ahır duvarının dibine atılmış boynuzlu maral kafasını görür. Toz toprak içindeki bu baş, Buğuların kendilik değerlerinin yegâne temsili olan Geyik Ana’nın kafasıdır. Çocuğun zalim Urazkul’a boynuzlarında çingiraklı beşik getirmesini dilediği Geyik Ana, artık “biçimsiz bir et yığını, sıyrılmış bir post, kesilmiş ayak, çöplüğe atılmış bir kafa[dır]” (Aytmatov, 2006: 135). Geyik Ana’nın hâlâ ılık olan kanlı böbreğinin eline tutuşturulduğu çocuk, şaşkınlık içerisinde etrafına bakarken Urazkul’un geyiğin boynuzlarını kafasından ayırmasına tanıklık eder. Çocuk parçalanmaya çalışılan geyik kafasındaki gözlere takılır ve “Ölüm anındaki hayret, bu gözlerde donakalmış ve dünyaya sitemle, şaşkınlıkla bak[ar]” (Aytmatov, 2006: 136). Bu acı

karşılaşma, hümanist etiğin yenilgiye uğradığı andır. Urazkul'un elindeki balta, bu gözlere inince çocuk bir çılgık atar ve elindeki böbreği fırlatarak oradan uzaklaşır. Geyik Ana'nın sadece öldürülmesine değil lime lime edilmesine, etinin dudak şapırtılarıyla yenmesine de tanıklık eden çocuk, daha fazla bu duruma dayanamaz ve beyaz gemiye ulaşmak üzere kendini ırmağa bırakır. Bu örnekte ekolojik bir kıyıma tanıklık eden çocuğun yaşadığı ekolojik travma, keder ve bu kedere katlanamayıp ifade edilir. Geyiğin ölümü karşısında kederlenen çocuk, insanların duyarsızlığı ile baş edemediği için kendini sulara ve yeni bir oluş ümidine bırakır. Bu noktada suya atlamak da doğaya katılmanın başka bir biçimidir ve bu yeni bir oluş ümidi yine doğa ile çerçevelenmiştir.

Geyik Ana'nın katledildiği sahne, âdeta bir kıyamet¹⁰ alegorisidir. Çocuğu uykusundan uyandıran silah sesi İsrail'in üflediği surdur, gerisiyse kıyamet. Geyiğin ölüsüne uygulanan bu şiddeti gören ve bunu şiddet olarak değerlendiren tek kişi çocuktur, Geyik Ana efsanesini ona anlatarak bir yücelik tasarımına dönüştürmesini sağlayan dedesi bile Geyik Ana'nın etinin lezzetinden bahsetmektedir. Aytmatov, çocuk özelinde ekolojik kederin ve yas duygusunun varabileceği noktayı gösterirken Urazkul ölçeğinde de ekolojik şiddetin bir erkeklik ve iktidar krizine dönüşmesini aktarır. Urazkul ağaca, kuşa, geyiğe ve insana düşman, yıkıcı bir varlıktır. Ormandaki ağaçtan, gökte uçan kuşa kadar doğa ile arasında bir kavga vardır. Onun bu durumu, Simon Estok'un ekofobi hipotezine de uygundur. Estok'a (2021: 13) göre ekofobi; günlük hayatta ve edebiyatta homofobi, ırkçılık ve cinsiyet ayrımcılığı olarak teşekkül eden ve hemen göze çarpmayan, doğaya karşı hissedilen mantıksız ve yersiz korkuyu ya da nefrettir. Ekofobi, "doğaya duyulan hem korkuya hem de nefrete eş zamanlı olarak gönderme yap[ar]" (Topçu, 2022: 393). Urazkul, "Ulan baş belası kaltak!" (Aytmatov, 2006: 136) diyerek Geyik Ana'nın boynuzlarını parçalarken ona eşlik eden duygular korku, nefret ve intikamdır. Çocuk sahibi olamamasının onda yarattığı eksiklik duygusunu bu şekilde bir iktidar hesaplaşmasına dönüştürürken Urazkul'un duygusal motivasyonu, metni de ekofeminist¹¹ değerlendirmeye açmaktadır. Urazkul'un evinde Geyik Ana'nın etiyle hazırlanan ziyafette Urazkul'la Köketay'ın "Kendilerini birer şehzade sanarak böbürlen"meleri (Aytmatov, 2006: 138) de ekolojik şiddet ile erkeklik (eril mülkiyet) arasındaki ilgiyi göstermektedir.

Beyaz Gemi'de Geyik Ana'nın ölümü sadece ekolojik bir kayıp değildir, Geyik Ana ile temsil edilen geleneksel değerlerin, kutsal doğa inancının (insanın doğayla kurduğu kutsal diyalogun), kimliğin üzerine inşa edildiği animist bilginin de yitirilişi, "kendine dönüş" olanağının katlidir. Çevreyle kurulan bağın ve bu bağ üzerinden tanımlanan kimliğin kaybı, *Gün Olur Asra Bedel*'de ise mankurt miti üzerinden aktarılır. Ekolojik kederin bir çeşidi de çevreye bağlı olarak oluşturulmuş kişisel ya da kültürel kimlik ile çevreye dair bilme biçimlerinin kaybıdır (Cunsolo ve Ellis, 2018: 275). Romanda ekolojik hafızanın kaybı, kimlik ile ilişkilendirilerek mankurtlaşma teması etrafında şekillendirilir. Kazangap'ın ölümüyle temsil edilen geleneksel ekolojik bilginin yitimi, mankurt oğullarla geleceğin kaybına yönelik bir yas deneyimine açılır. Bu açıdan romanda ekolojik keder ve yas, sadece psikolojik değildir; efsane, gerçek ve bilim-kurgunun kesişimselliğinde kültürel, siyasi ve evrensel bir trajedi olarak resmedilir. Modern bir mankurt olan Sabitcan (ideolojik dogmalar) üzerinden modellenen geleneksel gündelik yaşamın ve bunun şekillendirdiği kimliğin kaybı, çevreye yaban-

cılaşma duygusuyla koşuttur. Bu yabancılaşıma içerisinde mankurtlaştırılan oğlu Colaman'ı kaybeden Nayman Ana'nın ağdı ise Sarı-Özek'in sessiz çığlığına dönüşür. Roman, bu yıkım karşısında direnen tek şeyin bu çığlığının kolektif bellekteki yankısı olduğunu fısıldar.

Gün Olur Asra Bedel gibi *Kassandra Damgası* da insanın doğa ile bağının kopmasına yönelik ekolojik kaygıyı derinlemesine yansıtır. *Gün Olur Asra Bedel*'de mankurt miti ile temsil edilen geleceğin kaybına yönelik endişe ve keder, bu romanda geçmiş ile gelecek arasındaki bağın kopartılmasına ve insanın köksüzleştirilmesine dayanır. Ancak *Kassandra Damgası*'ndaki "X-birey" projesi, bu kaygıyı bilim kurgu boyutuna taşıyarak daha somut bir şekilde ele alır. Bu proje ile insan doğasına yapılan müdahale, insanı anonimleştirerek onun toprakla, tarihle ve aidiyetle olan ilişkisini keser: "Böyle bir program daha önce hiç olmamıştı. Ve sen de doğanın hareketinin yolunu kesen bir eşkiya gibi buna dahil oldun. 'X-birey' yani anonim olarak üretilen insanlar (anonim ebeveynlerden doğmuş anonim kadınlar tarafından doğrulmuş) yetiştirilmesi senin gizli laboratuvarının temel göreviydi" (Aytmatov, 2023b: 271). "X-birey" projesi –doğal döngülerin yerini endüstriyel üretim sürecine bırakmasıyla– insanın sadece ailesiyle değil "yer"le olan dolanık ilişkisini de sekteye uğratar. Mankurtlaştırılan kişinin hafızasını yitirmesi gibi anonimleştirilmiş X birey de ekolojik ve kültürel belleğinden koparılır. Bu distopik kurgu, insanın doğayla olan bağının yok edilmesinin ve bunun sonucunda gelişen ekolojik kederin yalnızca çevrenin tahribiyle sınırlı kalmadığını aynı zamanda ontolojik bir yabancılaşıma olduğunu vurgular. Bu açıdan böylesi anlatılar, modernleşme ve teknolojik ilerlemenin insanı doğadan koparan tehlikelerine karşı bir uyarı niteliğindedir.

Aytmatov romanlarının anlatı stratejisi, acının insanı aşarak çevreyi de kapsayan ontolojik bir deneyim olduğu sonucunu ortaya koyar. Bu yaklaşıma göre fiziksel ve duygusal varlığa sahip insan dışı canlılar da acı çekme ve yas tutma kapasitesine sahiptir. Dolayısıyla bu deneyim, tüm duyarlı varlıkların paylaştığı ortak bir varoluşsal niteliktir. Aytmatov romanlarının neredeyse hepsi, insan olmayan canlıların (özellikle hayvanların) kırılganlıklarını, kayıplarını ve maruz kaldıkları şiddeti anlatının merkezine yerleştirerek geleneksel "acı ve yas" kavramına radikal bir perspektif genişlemesi kazandırır. Bu stratejinin bir örneği, *Elveda Gülsarı* romanında somutlanır. Anlatı, gösterişli bir at olan Gülsarı'nın yaşamının son anlarındaki çöküşüne odaklanır. Kurgu, Gülsarı'nın maruz kaldığı acıyı, yaşadığı kayıpları ve itibarının yıkılışını yalnızca betimlemekle kalmaz; bu deneyimleri anlatının yapısal ve duygusal eksenine hâline getirir. Bu tercih, okuru insan(i) olanın ötesine geçen bir keder atmosferine dâhil olmaya ve insan dışı bir öznenin ıstırabını tanımaya, anlamaya yöneltir. Böylece empatinin sınırları genişletilir. Aytmatov, yasın öznesini insan dışı bir varlık olarak konumlandıran bu anlatı hamlesiyle etik ve ontolojik bir sorgulamayı tetikler.

Dişi Kurdun Rüyalari ise iç içe geçmiş ve koşut ilerleyen anlatı katmanları aracılığıyla çevresel yıkım ve bu yıkımdaki insan faktörünü merkeze alan epik bir başyapıttır. Eserin Türkçe başlığının "rüya" kelimesini öne çıkararak metinle kurulan ilk teması romantik¹² bir düzleme çekmesine karşın romanın odak noktasını, dişi kurt Akbara'nın deneyimlediği derin yas süreci oluşturmaktadır. Doğaya uzanan teknolojik elin hoyratlığı makinalı tüfekler, helikopterler ve kamyonlarla güçlü bir aktant olarak temsil edilirken insan, bu araçlar vasıtasıyla uçsuz bucaksız bozkırı kurtlar ve diğer canlı türleri için ölümcül bir labirente dönüştüren ekolojik fail olarak

konumlandırılır. Böylece Aytmatov, Akbara'nın yas pratiklerini indirgeyici ya da ikincil bir unsur olmaktan çıkarır; onu, romanın tematik ve duygusal ağırlık merkezine taşır. Yazar, anlatının yoğunluğunu, Akbara'nın kayıplarına eşlik eden acı dolu bir kurt ulumasının metaforik gücüne emanet eder. Bu bağlamda romanın bütünü, Akbara'nın yaşadığı trajik kayıplar karşısındaki kolektif ve bireysel matemini simgeleyen uzun, acı dolu bir uluma olarak yorumlanabilir.

Dağlar Yıkıldığinde Edebi Gelin adlı roman ise merkezine aldığı Jaabars adlı yaşlı bir pars aracılığıyla insan dışı özneliği derin bir yas, itibar kaybı ve varoluşsal mücadele denklemi üzerinden inşa eder. Roman, Jaabars ile Arsen Samançin adlı gazetecinin hikâyesini koşturarak işlerken insan dışı bir öznenin deneyimlerini merkeze alır, antroposantrik anlatı geleneğini sorgular. Aytmatov, Jaabars'ı basit bir alegori ya da insan durumunun metaforu olmaktan çıkarır; eşini genç bir parsa kaptırmış, sürüsü tarafından dışlanmış ve fizyolojik olarak avlanma yetisini büyük ölçüde yitirmiş bir karakter (özne) olarak kurgular. Bu çok katmanlı kayıp (eş, sosyal statü, bedensel güç), Jaabars'ta derin bir kederlenme ve yas durumu yaratır. Kederlenme, yalnızca geçmişe duyulan nostaljik bir özlem değil geleceğe yönelik kayıp endişesi ile çerçevelenir. Aytmatov, Jaabars'ın geçmişteki gücü ve itibarı ile mevcut çaresizliği arasındaki tezatlığı vurgulayarak onun avını yakalayamamasını fiziksel bir başarısızlıktan ziyade ontolojik bir kriz ve toplumsal konumunu yitirilişinin sembolü olarak sunar. Bu başarısızlık, metinde yoğun bir keder atmosferi eşliğinde okura aktarılır. Jaabars'ın eşini kaybetmesi ve sürüden dışlanması, insan dışı hayvanların da karmaşık sosyal bağlara ve aidiyet duygusuna sahip olduklarını; bunların yitirilmesi durumunda da derin psikolojik travma (duygusal kapasite) yaşayabileceklerini gösterir. Yaşamını sürdürebilmek için diğer hayvanların av artıklarına mahkûm olan Jaabars'ın bu durumu, romanda av-avcı diyalektiğinde bir dönüşüme işaret eder. İtibarını ve avcı kimliğini kaybeden Jaabars, artık av konumuna gerilemiştir. Bu gerileme, Aytmatov tarafından iki temel durumun çerçevesini çizmek için kullanılır: Jaabars'ın şahsında kaybın ve yasin evrenselliği; onu avlamaya çalışan insanlar üzerinden ise yıkıcı hırs ve tahakküm arzusu. Bu noktada romanın özgünlüğü, Jaabars'ın iç dünyasına ve deneyimlerine odaklanan anlatı stratejisinde yatar. Aytmatov, Jaabars'ı özneliği olan bir varlık olarak kurgular. Bu tercih, insanmerkezci bakış açılarını askıya alarak hayvanın bilincine ve duygusal dünyasına içeriden ulaşmayı sağlar. Sonuç olarak Jaabars, romanda yas tutan, kaybın ağırlığını taşıyan ve bu sürecin aktif öznesi konumundaki bir kar parsı olarak karşımıza çıkar. Bu temsil, yalnızca bireysel bir trajediyi değil aynı zamanda değişen doğal/sosyal düzenlerde marjinalleşen, itibarı ve varlık sebebi elinden alınan her varlığın alegorik portresini de¹³ sunar. Romanda bunun sağlaması Jaabars'la arasında "kozmik benzerli[k]" (Aytmatov, 2022c: 8) bulunan Arsen Samançin üzerinden yapılır. Yazar, romanın sonunda bu iki dolanık varlığı mağarada bir araya getirerek onların birlikte ölmelerine imkân tanır. Pars ile insanın birlikte ölümü, insan ile insan olmayanın dolanıklığını ontolojik ayrılmazlık olarak kodlar. Yine *Dişi Kurdun Rüyalari*'nda Boston'un Akbara'yı vururken kazayla oğlu Kenjeş'i de öldürmesi, bu ayrılmazlığın trajik bir tezahürüdür. Benzer bir durum, *Beyaz Gemi*'de Geyik Ana'nın katlinin hemen ardından çocuğun intiharıyla somutlaşır. *Kassandra Damgası*'nda ise balinaların toplu intiharı ile Robert Bork'un öldürülüşü arasında kurulan anlamsal ve zamansal paralellik, bu dolanıklığın küresel ölçekteki yansımaları aktarır. *Elveda Gülsarı*'da Tanabay ile Gülsarı'nın yaşam serüvenlerinin iç içe geçmişliği de aynı ontolojik bağın farklı bir tezahürü olarak okunabilir. *Gün Olur Asra Bedel*'de de Aral Gölü'nün çekilmesi

ile Kazangap'ın ölümü, insan ile insan olmayanın varoluşsal dolanıklığını örnekleyen olaylardandır. Sonuç olarak romanlarda çevresel yıkımın “doğanın intikam” alması gibi antropomorfik bir temsille değil de insanın kendi eylemlerinin kaçınılmaz sonucu olarak ele alınması, bu ontolojik ayrılmazlığın ifadesidir ve böylece Aytmatov'un çevresel yıkımın sonuçlarını insan ile insan olmayanın ontolojik bütünlüğünü sarsan bir kriz olarak değerlendirdiği söylenebilir.

Dağlar Yıkıldığında Ebedi Gelin romanı, sadece bireysel trajedileri değil ekolojik yıkımın açık ve çarpıcı tespitlerini merkezine alarak çağdaş iklim krizi tartışmalarına öncülük eden ekokurgusal bir eserdir. Roman, Jaabars'ın insan dışı yasının ötesine geçerek insanın doğa üzerindeki yıkıcı etkisini, bunun sonuçlarını ve geleceğe dair distopik uyarıları doğrudan okura duyurur. Bu bağlamda, Arsen Samançin'in hırsları ile hayalleri arasındaki çıkmazın trajik sonu, antroposantrik tahakkümün bedelini sembolize ederken ekoaktivist karakter Eles, gelecekteki ekolojik kayıplara karşı etik bir uyarıcı ve bilinçlendirici işlevi görür. Eles'in Arsen üzerindeki dönüştürücü etkisi, insanın doğa ile ilişkisinde ekolojik bilincin mümkün olduğuna dair umudu vurgular. Roman, özellikle avlanma pratiklerinin etik ve ekolojik sakıncalarına dair açık mesajlar içerir. Sadece hayvan katline değil doğanın topyekûn katledilmesine karşı çıkan daha geniş bir ekofelsefi duruşu temsil eden romanda insanın yas pratikleri de iklim değişikliğini ve doğa kayıplarını içerecek biçimde dönüşür: “İnsanın içi yanıyor ama Aral Denizi yok edildi, Baykonur Uzay Üssü ise daha da bayındır hâle getirildi” (Aytmatov, 2022c: 233). *Gün Olur Asra Bedel*'de de Aral Gölü, bir içtenlik mekânı olarak tasvir edilir ve sularının çekilmesi Kazangap ve Yedigey'de derin bir keder duygusuna yol açar.

Yedigey ihtiyar Kazangap'ın, dünya gözü ile oraları son bir defa daha görmek, Aral'la vedalaşmak istediğini şimdi çok iyi anlıyordu. Keşke gitmeseydiler. Çünkü Aral'ın git-tikçe çekilip küçülmekte olduğunu görünce pek üzölmüşlerdi. Gerçekten de o koca deniz kuruyup iyice küçölmüş ve onlar kıyıya ulaşmak için eskiden denizin dibi olan ve şimdi killi bir çıplak düzlük hâline gelen yerde on kilometre kadar yürümüşlerdi. Bu durumu görünce Kazangap içini çekerek şöyle demişti: ‘Dünya kuruldu kurulalı Aral vardı, şimdi o bile kurduğuna göre insan ömrünün lafı mı olur?’ İhtiyar Kazangap şunu da söylemişti: ‘Öldüğüm zaman beni Ana-Beyit’e gömmeni istiyorum Yedigey, Aral’a geline, bu onu son görüşüm olacak! (Aytmatov, 2010: 52)

Aral'la vedalaşma isteği gölün/suyun özne olarak kabulüne yönelik bir bilince işaret eder, bununla birlikte Aral Gölü'nün çekilmesi, ekolojik bir felaket (yavaş şiddet) olarak değerlendirilir. Aral Gölü, yanlış tarım politikaları ile yavaş yavaş ölmektedir. Kazangap'ın ölü-müyle sarsılan Yedigey'in yas deneyimi, doğanın ve tanıdık çevrenin yitimini içerecek ölçü-de genişler. Yedigey, bir insanın ölümüne tutulan yasın gölgesinde insan olmayanların acısına ağlar. Geleneksel yas kalıplarını aşan bu pratik; çevresel kayıpları ve yer bağlılığının yitiril-mesini de içeren solastaljik bir boyut kazanır. Glenn Albrecht (2019: 39) tarafından ortaya atılan solastalji, bireyin yaşam alanını oluşturan tanıdık çevrenin tahrip edilmesi sonucunda ortaya çıkan; evde olma durumu ile derin bir yersizlik/yabancılaşma hissi (solipsizm) arasındaki çelişkili psikolojik deneyimi ifade eder. Bu deneyim, mekânsal aidiyet duygusunun çev-resel bozulmaya koşut olarak parçalanmasıyla karakterize edilir. Kazangap'ın Ana-Beyit'e gömölme istediği, bu varoluşsal kederlenme durumu ile ilişkilidir. Aral'ın çekilmesiyle his-sedilen yurtsuzluk hissi, Ana-Beyit'e gömölerek kayıp doğayla sembiyotik bütünleşme ar-

zusuna evrilir. Kazangap'ın cenaze yolculuğu boyunca Sarı-Özek bozkırının çölleşmiş manzarası eşliğinde Yedigey de benzer bir yurtsuzluk hissini deneyimler. Yedigey'in bu durumu Cunsolo ve Eliss'in (2018: 275) "akut veya kronik çevresel değişiklik nedeniyle türlerin, ekosistemlerin ve anlamlı manzaraların kaybı da dâhil olmak üzere yaşanan veya öngörülen ekolojik kayıplarla ilgili olarak hissedilen keder" tasnifini karşılayan bir elem biçimidir. Ana-Beyit Mezarlığı'nın yerindeki uzay üssü –istilacı güç– ise çevreyle, kimlikle, tanıdıklıkla, geçmişle, şimdiyle ve gelecekle kurulan bağın yitimini temsil ederek bu yerinden edilmişlik travmasını görünür kılar. Bu açıdan Yedigey ve yanındakilerin kaldırdığı cenazenin sadece bir insana ait olmadığı ve tüm bu kayıplara karşılık geldiği söylenebilir. Sovyet askerlerinin alıp götürdüğü Abutalıp'in Yedigey'e çocuklarına Aral'ı anlatmasını vasiyet etmesi (Aytmatov, 2010: 268) de yine çevre ile insan arasındaki katmanlı ilişkinin ve bahsi geçen bu çoğul kaybın yükünden çocukları korumanın, geleceği muhafaza etmenin bir ifadesidir.

Bir gölün çekilmesi gibi somut çevresel felaketler, yalnızca fiziksel bir kaybı değil aynı zamanda derin bir "iklim travması"nı temsil eder. Bu travma, yörenin flora ve faunasında gözlemlenen geri dönüşü zor bozulmalarla birlikte, iklim değişikliği tartışmalarının edebî sahneye taşınmasını sağlar. Aytmatov, eserlerinde devedikenleri, kır sarmaşıkları gibi spesifik bitki türlerinin, ağaçların, kuşların, vadilerin ve derelerin adlarını bilinçli bir şekilde anarak okuyucuda doğaya dair derinlemesine bir bilinç ve aidiyet duygusu oluşturmaya amaçlar. Bu yaklaşım, kaybedilen veya tehdit altındaki ekolojik zenginliğin somutlaştırılmasına hizmet eder. Yazar, "kurumuş sel yataklarına, çırlıçıplak kalmış vadi yamaçları[na]" (Aytmatov, 2010: 10) dair betimlemeleriyle insan müdahalesinin yol açtığı çölleşme ve habitat tahribatının boyutlarını çarpıcı bir şekilde gözler önüne sererek ekolojik tehdidin ciddiyeti konusunda okuyucuyu bilgilendirir ve uyarır. *Dişi Kurdun Rüyaları*, bu ekolojik duyarlılığı karmaşık ilişkiler ağı içinde sunar. Anaşa bitkilerinin (haşhaşın atası) Avdiy ve kurtlar üzerindeki etkisi, "bedenler arası geçişkenlik" kavramına uygun olarak, dolanık bir ilişki biçimiyle aktarılır. Bu anlatı, insan ve insan dışı varlıklar arasındaki karşılıklı bağımlılığı vurgularken bitkilerin pasif nesneler değil, failliği olan aktörler olduğu fikrine de yer verir. Bu konudaki çatışma, anaşaların uyuşturucu üretiminde kullanılmasını engellemek amacıyla topyekûn imha edilmeleri kararıdır. Aytmatov, bu müdahaleyi basit bir tarımsal kontrol önlemi olarak değil geri döndürülemez bir ekolojik kıyım ve insanlığın tabiat karşısındaki kibirli cehaletinin bir göstergesi olarak sunar: "İnsanoğlu ne zaman tabiatın dengesini bozmaya kalkışsa böyle olurdu. Haşhaşın bitmesini engelleyecek bir ilaç, toprağın iki yüz yıl kısır, verimsiz kalmasına yol açardı ki, uyuşturucu ile mücadele uğruna böylesine büyük bir ekolojik felaket göze alınamazdı" (Aytmatov, 2021: 245). Bu alıntı, kısa vadeli insanmerkezci "çözümlerin" nasıl uzun vadeli, "yıkıcı ekolojik sonuçlar" doğurabileceğini ve ekosistemlerin hassas dengesinin göz ardı edilmesinin bedelinin ağır olacağını vurgular. Böylece Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyaları* başta olmak üzere eserlerinde, doğanın yasını tutmanın ötesine geçerek insanın ekosistemlerle kurduğu sömürücü ve kısa görüşlü ilişkiyi köklü bir eleştiriye tabi tutar. Ayrıca bitkilerin failliğini tanıyan ve ekolojik bağlantıları vurgulayan Aytmatov anlatıları, çevre felaketlerini kaçınılmaz "ilerleme" bedelleri olarak değil insanlığın doğa yasalarını görmezden gelmesinin sonucu olarak resmeder. Bu yaklaşım, onun edebiyatını ekokurgunun öncü örnekleri arasına yerleştirir.

Sonuç

Cengiz Aytmatov, kültürel ve ekolojik olarak kendini ait hissettiği bir coğrafyanın Sovyet rejiminin kimlik inşasını da içeren endüstriyel politikalarıyla tahribine tanıklık etmiş, çevrenin bu dönüşümü karşısında yoğun bir duygusal yükün ağırlığı altında kalmıştır. Bu durum, romanlarında solastaljik bir travma olarak kendini belli ederken ekokurgu, onun yazarlık becerisinin en önemli dayanaklarından biri, “yerel” ile “evrensel” arasındaki ayrımı yıktığı bir eşiktir. Romanlarında somutlaşan dolanıklık, ekolojik şiddet ve yas temaları, onu yalnızca Kırgız edebiyatının değil küresel ekokurgu kanonunun etkili yazarlarından biri yapar. Dolanıklık, Aytmatov’un romanlarında sadece bir tema ya da tevazu dilini kurmaya yönelik bir basamak değil kurgusal bir stratejidir de. Romanların hepsinde dolanık kurgusal izlem anlatıya yön verir. Bu kurguda yazar, kendini geriye çekerek varlıkların kendi türsel içselliklerini öne çıkarır; indirgmeden ya da ikincilleştirmeden insan dışı varlıklara alan açar; yer yer aksi örnekler bulunsa da metnin dilini bu etik tevazuya uydurur. Başka varlıklara da bakmak hatta bu başka varlıklara da geçmek (balık-insan, balina-insan gibi) gerekliliğini ifade eden yazar, anlatıda hızı düşürüp zamanı yavaşlatır, insanın ilerleme hırsına karşılık sürekli olarak geriye döner. Aytmatov “öykülü maddenin anlatısal eyleyciliği”ni görünür kılarak insanmerkezci anlatı geleneğini kırar ve bunu doğanın sessiz dilini merkeze alarak Sovyet modernleşmesinin yıkıcılığını eleştirmek için kullanır. İnsan-doğa dikotomisinin parçalandığı romanlarda doğa-kültür çatışması da sonlandırılır. Sovyet modernleşmesinin geri kalmışlık olarak kodladığı ve ötekileştirdiği doğa ve gelenek, romanların ana eksenini oluşturur. Aytmatov anlatıları, insanı hiyerarşik bir üstünlük içerisinde kurgulamayan ve ağaca, taş, toprağa, hayvana, eşyaya alan açarak onların tanıklığına yer veren metinlerdir. İnsan eliyle evrene bulaşan ekolojik şiddeti görünür kılan ve bu sessiz (yavaş) şiddetin olumsuz sonuçlarını da yine insana döndüren yazar, yas pratiklerini insan dışı varlıkları da kapsayacak şekilde genişletir. Aytmatov, romanlarında koca evreni bir hikâyeye dönüştürür ve bu hikâyede acı, insan ile insan olmayanın ortak ürettiği bir fenomen olarak yerini alır. Onun romanlarında insan, doğanın efendisi değil sadece bir parçasıdır. Böylece Aytmatov anlatıları, posthümanist bir tavrın somut örneklerini sunmaktadır. Romanlar, Aral’ın kuruması gibi ekolojik yıkımın somut sonuçlarını betimlemekle kalmaz; bunun psikolojik (solastalji, çevresel yas), kültürel (kimlik, hafıza kaybı) ve etik (ekoaktivizm, insan sorumluluğu) boyutlarını da derinlemesine irdeler. Aytmatov; romanlarında modernleşme projelerinin yol açtığı ekolojik şiddeti, yalnızca çevresel bir tahribat olarak değil kültürel hafızanın silinmesi, kolektif kimliğin parçalanışı ve insan olmayan varlıklarla kurulan dolanık varoluşların inkârı bağlamında değerlendirir. Onun romanlarında teknolojik ilerleme, ekolojik yasalara saygı duymadıkça insanlığı mankurtlaştırır. Bu açıdan Aytmatov’un ekokurgusal olarak temel argümanı, ekolojik yıkımın ontolojik bir kriz olduğudur. Sarı-Özek’in çölleşmesi veya Aral Gölü’nün kuruması, yalnızca fiziksel kayıp değil; Nayman Ana’nın ağzında, Gülsarı’nın son nefesinde, Akbara’nın acı acı ulumasında, balinaların intiharında veya *Beyaz Gemi*’nin çocuğunun suretinde bedenleşen varoluşsal yitimdir. Bu anlatı biçimi, “insan olmayan” ya da “insan dışı” varlıklar olarak kategorize edilen hayvan, bitki ve madde gibi varlıkları “insan” perspektifinden ve merkeziliğinden kurtararak bu varlıklara fail ya da özne olma statüsü kazandıran

etik bir bilincin üretimidir. İklim krizinin henüz küresel gündemin merkezinde olmadığı bir dönemde Aytmatov, insan faaliyetlerinin yol açtığı felaketleri öngörmüş ve bu felaketlerin gerek insan ruhunda gerekse insan olmayanlarda bıraktığı onulmaz yaralara dikkat çekmiştir. Bu nedenle onun romanları, günümüzdeki çevresel adalet ve iklim kaygısı tartışmaları için vazgeçilmez ekolojik edebî bir mirastır.

Notlar

- 1 İnsanı ekolojik bir faille dönüştüren sadece gelişme ve ilerleme hırsı değil doğanın insanın hizmetine sunulduğuna yönelik yerleşik kabullerdir de. Kutsal kitaplar ve dinî anlatılar da “insana hizmet” anlayışıyla bu faaliiliği desteklemektedir. Semavi dinler açısından hayvanlara eziyet edilmesi her ne kadar yanlış kabul edilse de genel olarak insanın diğer türlerle kıyasla üstün yaratıldığı ve yeryüzünün efendisi olarak yeryüzünde –hem hayvanlar hem de bitkiler üzerinde– tahakküm sahibi olduğu belirtilmektedir. Örneğin Kur’an-ı Kerim’de İsrâ suresi 70. ayette insanların yaratılan birçok varlıktan üstün kılındığı ifade edilirken Nur suresi 55. ayette de Tanrı’nın iman edip erdemli olanlara yeryüzüne egemen olmayı vadettiği buyrulmaktadır. Tevrat’ın Yaratılış bölümünde (26-28) ise Tanrı’nın insanı denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünde yaşayan bütün canlılara egemen olması için yarattığı açıkça ifade edilmektedir. Hristiyanlığın teslis inancına göre de insan, Tanrısal benliğin bir yansıması olarak insan-Tanrı şeklinde tasavvur edilmekte ve diğer varlıklara üstün kılınmaktadır. Yaratılış mitlerinde de düşüşün sorumluluğu kadınıyla birlikte hayvan (yılan) ve bitkiye (elma, buğday) yüklenmiş böylece ötekiliğin ilk tohumu işlenmiştir. Aydınlanma ve Kartezyen düşünceye bakıldığında da akıl yüceltmesi ile –düşünebilen– üstün insan kavrayışının sürdürüldüğü görülür. Kartezyen düşüncede varlık, düşünce (rasyonalite) ile anlamlandırılırken insan, biricik öznedir. Descartes’in “Cogito ergo sum.” ifadesi ile özdeşleşen kavrayışta –düşünemeyen– insan dışı varlıklar böylece yok sayılmış araçsal unsurlar olarak nesne konumuna indirgenmiştir.
- 2 Luce Irigaray gibi feministlerin vurguladığı üzere klasik anlamda hümanizmin öne sürdüğü bu insan özne, –Leonardo da Vinci’ye ait *Vitruvius’un Adamı* ismi verilen eskizden de hareketle– “beyaz, Avrupalı, yakışıklı ve güçlü kuvvetli” “erkekinsan”dır (Braidotti, 2021: 38).
- 3 Posthümanist dolanıklık kuramı ve ilişkisel ontoloji ile ilgili olarak detaylı bilgi için Karen Barad ile birlikte Donna Haraway, Stacy Alaimo gibi isimlerin çalışmalarına da bakılabilir.
- 4 Yeni materyalizmin geliştirilmesine katkıda bulunan diğer isimler Karen Barad, Donna Haraway, Jane Bennett, Quentin Meillassoux ve Timothy Morton’dır.
- 5 Richard D. Ryder tarafından 1970 yılında ortaya atılan “türçülük”, genel olarak mantıklı bir gerçeğe dayandırılmaksızın sırf kendi türümüzden oldukları için insanların ayrıcalıklı görülmesi, onlara tanınan hakların insan olmayanlara tanınmamasıdır ve hâliyle de diğer türlerin insan sömürsüne açılmasına sebep olan gayriahlaki bir tavidir. “Türçülüğün esası insanlarla diğer hayvanlar arasında aşılmaz bir duvar olduğu inancıdır gerçi ama farklı hayvan türleri arasında ayrımcılık yapmak da türçülüğe girer” (Schick, 2020: 56).
- 6 İlk olarak 2000’li yılların başında Paul Crutzen ve Eugene F. Stoermer tarafından kullanılan Anroposen kavramı, anthropo (insan) ve cene (yeni, çağ) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Bu terim “[D]ünyanın içinde bulunduğu insan odaklı dönemi tanımlamak için kullanılır. Başlangıç olarak 1784’te buhar tribününün keşfinin gösterildiği bu jeolojik çağ insanoğlunun dünyanın düzenini değiştirip jeolojik ve iklimsel olumsuz değişikliklere sebep olduğu kabul edilen zaman dilimidir. Bu çağ insanlığın hâlâ büyük ölçüde hesaplanamaz olsa da gezegenin ekolojisinde ve jeolojisinde belirleyici ve olumsuz bir rol oynamaya başladığı gerçeğini içerir.” (Nazan, 2022: 50).
- 7 Aytmatov anlatıları üzerine ötekileşme sorunu çerçevesinde yapmış olduğu çalışmasında Ramazan Korkmaz (2004: 135), doğaya dönüşü bir kurtuluş imgesi, kendine dönüş izlegi olarak değerlendirir.
- 8 Deleuze ve Guattari, varlığın Batılı düşüncenin pratiklerinin önerdiği tek bir gerçeklik ve hiyerarşik karşılıklı içerisinde düşünülmesinin kısıtlı bir bakış olacağını, bu sebeple birlik yerine çokluk ilkesine yönelmek gerektiğini ifade ederler ve bu düşüncelerini “kök sap” yani “yatay bir saptan dallanarak büyüyen kökler ve filizler imgesi” (Sutton ve Jonas, 2014: 21) ile ortaya koyarlar.
- 9 Aytmatov, anlatı evreninde “kendi materyal varlığıyla anlatıyı gerçekleştiren bu fail özneler”in haklarını da atlamaz ve bu konuda bütüncül bir etik çerçeve sunar. *Dişi Kurdun Rüyaları*’nda kurtların mülkiyet haklarına, *Gün Olur Asra Bedel*’de ve *Elveda Gülsarı*’da ise üreme haklarına (insan yararı gözetilerek hayvanların

iğdiş edilmesi meselesine) yer verir. Romanların tamamındaysa haklarını konuşarak talep edemeyen toprağın, ağaçların, nehirlerin, göllerin, bitkilerin ve daha pek çok şeyin insandan bağımsız bir değeri vardır ve bu değer, yaşam hakkı olarak onların ontolojik statülerini gösterir.

- 10 *Dişi Kurdun Rüyaları*'nın Kırgızca adının “Kıyamət” olması da ekolojik yıkımın bir kıyamet senaryosu olarak tasarlanmasına ilişkin güçlü bir veridir.
- 11 İncelemeye konu olan bütün romanlarda insan öznenin ekolojik failiği, erkekler üzerinden kurgulanmıştır. Doğanın tahribine yönelik tehdit, eril bir organizasyonla av-avcı analogisi üzerinden işlenir. Ekofeminizmin genel savunusu ile uygunluk gösteren bu durumda kadınlar, doğaya karşı daha duyarlı ve koruyucudurlar. *Dağlar Devrildiğinde Ebedi Gelin* romanında ekoaktivist birey olarak tanımlayabileceğimiz bir kadın bulunur: Eles.
- 12 Güzin Gonca Gökalp Alpaslan (2013: 17) da bu konuya dikkat çeker.
- 13 Parsın av nesnesine dönüşmesi, fiziksel bir tehditle birlikte sosyal düzenin dışına itilmiş, güçsüzleştirilmiş olanın metalaştırılması ve hedef hâline getirilmesi sürecini de temsil eder.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu çalışma, özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a original research article. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Authors' contributions: The article is authored solely by one individual.

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Ağın, B. (2022). *Posthümanizm: Kavram, kuram bilim-kurgu*. Siyasal.
- Alaimo, S. (2008). Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature. Stacy Alaimo, Susan Hekman (Ed.) *Material Feminisms* içinde (s. 237- 264) Indiana University.
- Alaimo, S. (2010). *Bodily natures: Science, environment and the material self*. Indiana University.
- Albrecht, G.A. (2019). *Earth emotions: new words for a new world*. Cornell University.
- Aylanç, M. (2018). Fikret Demirağ'ın şiirlerine ekoeleştirel bakış. *folklor/edebiyat*, 24(96), 37-52.
- Aytmatov, C. (2006). *Beyaz gemi* (R. Özdek, Çev.) Ötüken.
- Aytmatov, C. (2010). *Gün olur asra bedel* (R. Özdek, Çev.) Ötüken.
- Aytmatov, C. (2021). *Dişi kurdun rüyaları* (F.-S. Ankan, Çev.) Ketebe.
- Aytmatov, C. (2022a). *Elveda Gülsarı* (R. Özdek, Çev.) Ötüken.
- Aytmatov, C. (2022b). *Cengiz Han'a küsen bulut* (F.-S. Ankan, Çev.) Ketebe.

- Aytmatov, C. (2022c). *Dağlar yıkıldığında ebedi gelin* (F.-S. Arıkan, Çev.) Ketebe.
- Aytmatov, C. (2023a). *Toprak ana* (R. Özdek, Çev.) Ötüken.
- Aytmatov, C. (2023b). *Kassandra damgası* (F.-S. Arıkan, Çev.) Ketebe.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan sonrası* (Ö. Karakaş, Çev.) Kolektif.
- Cunsolo, A. ve Ellis, N.R. (2018). Ecological grief as a mental health response to climate change-related loss. *Nature Climate Change*, 8(4), 275-281.
- Dolphijn, R. ve Tuin, I.V.D. (2019). *Yeni materyalizm: Görüşmeler ve kartografler* (E. Erdoğan, Çev.) Yort Kitap.
- Ergin, M. (2019). Ekoeleştiri ve dolaşıklık poetikası. *Cogito*, 93, 128-135.
- Ertan, B. (1997). Cansız varlıkların hakları olabilir mi? En azından tartışabilir miyiz? *Birikim Dergisi*, 102, 54-60.
- Estok, S.C. (2021). *Ekofobi hipotezi* (M. Sibel Dinçel, Çev.) Kapadokya Üniversitesi.
- Gökalp Alpaslan, G.G. (2013). Cengiz Aytmatov'un dişi kurdun rüyaları romanında doğal denge ve hayvan zihni. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(2), 1-18.
- Gökalp Alpaslan, G.G. (2014). Cengiz Aytmatov'un elveda Gülsarı, dişi kurdun rüyaları, ebedi gelin: Dağlar yıkıldığı zaman romanlarında hayvan zihni. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 36, 11-26.
- İbrişim, D.G. (2022). Makbul insan(lık) tahayyülünün ötesinde: İnsansonrası feminist eleştirilerde faillik ve ihtimam. D. Gülçiçek, E. Erdoğan (Haz.) *Feminist Eleştiri: Arayışlar ve Müzakereler* içinde (s. 231-256) Metis.
- Korkmaz, R. (2004). *Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri*. Türksoy.
- Manes, C. (1992). Nature and silence. *Environmental Ethics*, 14 (4), 339-350.
- Neimanis, A. ve Walker, R.L. (2020). İklimle(n)mek: İklim değişikliği ve geçişken bedenselliğin "yogun zamanı" (Ö. Aslan, Çev.) *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, 41, 108-129.
- Nixon, R. (2011). *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Harvard University.
- Oppermann, S. (2012). Ekoeleştiri: Çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. Serpil Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* içinde (s. 9-58) Phoenix.
- Oppermann, S. (2018). Storied matter. Rosi Braidotti, Maria Hlavajova (Ed.) *Posthuman Glossary* içinde (s. 411-414) Bloomsbury Academic.
- Oppermann, S. (2022). Entangled stories of life: Narrative agencies and "ethics of worlding" in the quantum realm. *Ecocene: Cappadocia Journal of Environmental Humanities*, 3(1), 1-15. <https://doi.org/10.46863/ecocene.61>
- Öner, H. (2015). Tabiatın, aşkın, savaşın, aile hayatının tanıklığında bir ulusun inşa süreci: Cengiz Aytmatov'un roman ve hikâyeleri. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 57-74.
- Özdağ, U. (2017a). *Çevreci eleştiriye giriş: Doğa, kültür, edebiyat*. Ürün.
- Özdağ, U. (2017b). *Edebiyat ve toprak etiği: Amerikan doğa yazınında Leopold'cu düşünce*. Ürün.
- Özdağ, U. (2022). Feeling like the colorado river: A groundwork for restoration ecocriticism, *folklor/edebiyat*, 28(109), 1-18.
- Regan, T. (1983). *The case for animal rights*. University of California.

- Schick, I.C. (2020). Osmanlı bağlamında türçülük: Kıyafet ilmi ve rüya tabiri örnekleri. *Ecinniler*, 3, 56-66.
- Sesir, Z.C. (2020). Entanglement: Dolanıklık. *İris: Kitle Kaynaklı Türkçe STS Ansiklopedisi*. <https://irisansiklopedi.net/2020/01/22/entanglement-dolaniklik/>
- Singer, P. (2018). *Hayvan özgürleşmesi* (H. Doğan, Çev.) Ayrıntı.
- Sutton, D. ve Jones, D.M. (2014). *Yeni bir bakışla Deleuze* (M. Özbank; Y. Başkavak, Çev.) Kolektif.
- Topçu, T. (2022). Faruk Duman'ın orman tasvirlerinde ekofobinin izleri, *folklor/edebiyat*, 28(110), 387-406.
- Toska, S. (2017). *Ekokurgu: Ekolojik sorunların çözüm yolu olarak edebiyat*. Yeni İnsan.
- Toska, S. (2024). Affective ecocriticism: From environmental crisis to the crisis of environmentalism, *folklor/edebiyat*, 30(119), 829-856.
- Yıldız, N. (2022). Jeanette Winterson'ın gözünden antroposen, arketip kapitalizm, çevre yıkımı ve modern insanın taş tanrıları. M. A. Yalçınkaya vd. (Ed.), *Zamanın İzleri İklim Değişikliği* içinde (s. 49-69) Karadeniz Teknik Üniversitesi.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).