



Yaşar Kemal'in "Gülizarlan Ninesi" Öyküsünde Ekofeminist Düşünce[†]

Ecofeminist Thought in "Gülizarlan Ninesi" by Yaşar Kemal

Şener Şükri YİĞİTLER*

Öz

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden Yaşar Kemal roman sanatına damgasını vurmuş bir yazardır. Başta roman olmak üzere, deneme, derleme, röportaj, şiir ve çevirinin yanı sıra öyküler de kaleme alan yazar, edebiyat sanatına ilk adımını attığı öykü türündeki eserlerini *Sarı Sıcak* (1952) adlı kitapta yayımlar. Bu türde vermeye devam ettiği eserlerini *Bütün Hikâyeler* (1967) adıyla tekrar bir araya toplayan yazar o tarihten sonra roman sanatına ağırlık verir ve yeni öykülerini kitaplarına almaz. *Kumbara* adlı çocuk dergisinin 1978 tarihli birinci sayısında yer alan "Gülizarlan Ninesi" adlı öyküsü, yazarın kitaplarına almadığı, bugün de başka bir yerde yayımlanmamış ve özellikle çocuklar için kaleme alınmasıyla ilgi çeken, yetkin bir öyküdür. Anne ve babasından uzakta, ninesiyle beraber yaşayan Gülizar adlı küçük bir kızın hayatının ve geçimlerini sağlamak üzere ormana çiçek toplamak için gittiği bir günün hikâyesinin anlatıldığı bu öyküde çevre duyarlılığı, doğa bilinci ve kadının bağımsızlığına dair bir hikâye ve bütün bunları iç içe geçiren özgün bir yaklaşım okurun dikkatini çeker. Bu incelemede, o yıllarda henüz Avrupa'da ilk kez duyulmaya başlayan ekofeminist düşüncenin estetiğini veren Yaşar Kemal'in hiçbir kitabında yayımlanmamış "Gülizarlan Ninesi" adlı öyküsü ekofeminist düşünce çerçevesinden ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Kemal, Gülizarlan Ninesi, Ekofeminizm, Çevre, Kadın.

Abstract

Yaşar Kemal, one of the most important names of Turkish literature, is an author who left his mark on the art of novel. The author, who writes especially novels, essays, compilations, interviews, poems and makes a translation, publishes his works in the genre of short stories, in which he took his first step into the art of literature, in his book *Yellow Heat* (1952). After gathering his works together, which he continues to give in this genre, under the name of *Bütün Hikâyeler* (*Complete Stories*, 1967), the author concentrates on the art of novel and does not include new stories in his books after that date. The short story "Gülizarlan Ninesi", ("Gülizar and her Grandma") which is included in the first issue of the children's magazine *Kumbara*, dated 1978, is a competent story, which the author did not include in his books, has not been published elsewhere today, and attracts attention especially because it was written for children. Gülizar's story attracts the attention of the reader with its original

[†] Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed.

* Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis, Türkiye, e-posta: ssyigitler@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7283-3621.

Geliş Tarihi/ Submitted Date: 28.02.2022

Kabul Tarihi/ Accepted Date: 23.06.2022

Online Yayın Tarihi/ Published Online Date: 30.06.2022

Atıf-Reference: Yiğitler, Ş. Ş. (2022). Yaşar Kemal'in "Gülizarlan Ninesi" öyküsünde ekofeminist düşünce. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 15-32.



approach to environmental awareness, nature consciousness and woman independence. In this research, Yaşar Kemal's work, "Gülizarlan Ninesi", which gives the aesthetics of ecofeminist thought, is discussed from the framework of ecofeminism.

Keywords: Yaşar Kemal, Gülizarlan Ninesi, Ecofeminism, Environment, Woman.

Giriş

İnsanlığın günümüzde yüzleştiği sorunlar, kadın hakları ve çevre koruma mücadelesini hem gönüllü hem zorunlu biçimde iç içe geçmeye sevk etmiştir. Oy hakkı, eşit statü gibi temel vatandaşlık haklarının kazanılması için ortaya çıktığı zamanlardan feminist blog yazarları ve sivil toplum örgütlerinin internet üzerinden örgütlenecek kavramsal ve eylemsel aktivizmi teşvik ettiği zamanlara çeşitli dalgalar, yaklaşımlar ve hareketler olarak varlığını sürdüren feminizmin 1970'lerden bu yana çevre bilincini, doğa sevgisini de kuşanarak ulaştığı düşünce şekli ekofeminizm olarak adlandırılır (Warren, 1997: 4). Pandemiler, epidemiler, kıtlıklar, küresel ısınma, istatistikleri alt üst eden iklimsel kayıtlar olarak ortaya çıkan çevresel felaketler ve bunlardan kaynaklanan ekonomik buhranlar, siyasal kriz ve istikrarsızlıklar, gelir adaletsizliği, göçler, savaşlar ve kadın-erkek şekil değiştiren tahakküm ilişkileri, feminist teorisyenleri kadın mücadelesinin çevresel boyutunu dikkate almaya iter. Çevresel sorunların köklerinin toplumsal cinsiyet eşitsizliğinde aranması gerektiğini düşünen çevreci feministler, insanlığın erkek egemen üretim ve doğayla ilişki kurma biçimlerini yapı sökümü sokmakta ekofeminizmin elverişli araçlar ve perspektifler sunduğu görüşündedir.

Ekofeminizm, bir kavram olarak "edebi ekoloji" ibaresine yer verilen Joseph Meeker'in 1972 tarihli *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (*Hayatta Kalmanın Komedi: Edebi Ekoloji Çalışmaları*) adlı kitabı ve William Rueckert'in "Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism" ("Edebiyat ve Ekoloji: Bir Ekoleştiri Denemesi") başlıklı makalesinde ilk defa kullanılan 'ekoleştiri'yle hemen hemen aynı yıllarda ortaya çıkar. Edebiyat ve çevre arasında bağ kuran disiplinlerarası çalışmaları içinde alanını erken belirlemesiyle dikkat çeker. İlk defa, 1974 tarihli *La Féminisme ou la Mort* (*Feminizm veya Ölüm*) adlı kitabında kullandığı ekofeminizm kavramıyla feminist/aktivist Françoise d'Eaubonne, çevre ve kadın sorunlarının temelinde eril ilişkiler ağını gören bakış açısıyla dikkatleri üzerine çeker. "Kadınlara yönelik baskı ve doğaya yönelik baskı arasında bağlantı kurulmuş, hem kadın hem de doğanın özgürlüğünün beraber olacağı" (Tong, 2006: 432) düşüncesini ileri sürülen kitap, yayımlanmasının üzerinden fazla geçmeden benzer savlarla desteklenir. Shelia Collins'in aynı yıl yayımlanan *A Different Heaven and Earth* (*Farklı Bir Cennet ve Yeryüzü*) adlı kitabında, ırk ayrımcılığı, sınıfsal sömürü ve erkek egemen toplumsal yapıyı cinsiyet eşitsizliğinin ve çevresel yıkımın temel nedenleri olarak sıralar. Bunun gibi, Susan Griffin'in *Women and Nature* (*Kadınlar ve Doğa*, 1978) ve Carolyn Merchant'in *The Death of Nature* (*Doğanın Ölümü*, 1980) kitapları ekofeminist düşüncenin teorik altyapısını kuran, güçlendiren ve bütün dünyada ses getirmesini sağlayan çalışmalardır. Ne kadar sorunlu da olsa, ilkel toplumlarda görülen kadın ve doğa özdeşleşmesinden yola çıkarak, doğal kaynakların hızla tüketilmesi veya eşit biçimde paylaşılmaması şeklinde ortaya çıkan doğa üzerinde kurulan otorite ve baskının, doğrudan ve dolaylı olarak, kadınların da sömürülmesi anlamına geleceğini savunan bu çalışmalar, 2000'li yıllardan bu yana kapsamaları ve ilgileri genişletilerek sürdürülmektedir.

Bütün dünyada 1970'lerin ortalarından bu yana güç kazanan Yeşil Hareket'in itici gücünü arkasına alan ekofeminizm (Porritt, 1988), sokaktan akademiye, kırsal metropole

kadınların olduğu her alanda sesini duyurur. Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekleştirilen "Kadın ve Dünyadaki Hayat: Seksenlerde Ekofeminizm" isimli kadın akademisyenlerin öncülüğünü üstlendiği çalıştayla dünya gündemine yerleşir ve popüler bir hareket hâlini alır (Arslan Öçal, 2011: 79). Bu tarihî aşamadan sonra, kadınların doğayı kötüye kullanımdan ve tahakkümden korumak için dayanışma içinde hareket ettikleri pek çok mücadele örneği sadece Batı'da değil, dünyanın pek çok farklı köşesinde görülür. 1970'lerin başlarında, ormanları korumak için sosyal, ekolojik bir hareketin şemsiyesi altında bir araya gelen Himalaya-altı bölgesinde bir grup Hintli kadın 'Chipko Hareketi'ni başlatır ve ağaçların kesilmesini önlemek için onlara 'sarılma' şeklinde ortaya çıkan eylem biçimi kısa sürede bütün dünyada ses getirir (Banford ve Froude, 2015: 172). Yakın tarihte farklı coğrafyalarda ve Türkiye'de bu tür eylemlerin tekrarlandığı çok sayıda çevreci eylem yaşanır: "Yakın dönemde, Sinop'un Gerze ilçesindeki termik santralin kurulmasını engelleyen, Soma'nın Yırca mahallesinde zeytin ağaçlarını korumaya çalışan ya da Rize'de HES'lere karşı duran köylü kadınlar da 'Chipko Hareketi'ni anımsatmaktadır" (Yılmaz Arslantürk, 2018: 313).

Ekofeminist Hareket ve Edebiyat

Ekofeminizm, çevrenin/doğanın sömürülmesiyle kadınların tahakküm altına alınması arasında dolayimsız ilişkiler ağı olduğunu ileri süren bir harekettir: 1970'lerin ortalarında, ikinci ve üçüncü dalga feminizminin ve yeşil hareketin itici gücüyle ortaya çıkan ekofeminizm, feminizmin mücadele ettiği cinsiyetçi anlayışı hedefe koyarken doğa ve çevre sorunlarının da çözümü için uğraşarak feminizmi ve çevreci anlayışı aynı potada birleştirir (Mellor, 1997). Ekofeminist düşünceye göre, ataerkil toplum yapısındaki sömürücü, baskıcı mekanizmalar, Sanayi Devrimi'nden bu yana kapitalist ekonomik düzenin de desteğiyle kadın ve doğayı eşit derecede tahakkümü altına almıştır. Çevreci feministler, moderleşmenin başlangıcıyla imlenen iki yüzyılı aşkın bir süredir devam etmekte olan çevresel talanın önüne geçmek, eril üretim ve yönetim ilişkileri içinde hayatın dışına itilerek araçsallaştırılan kadına ve doğaya iade-i itibar etmek için kuramsal ve eylemsel olarak mücadele içindedir.

Başlangıcından bugüne farklı perspektiflerle evrimleşen bir hareket olan feminizmin ilk kuşağı Fransız İhtilali'nin getirdiği eşitlik, özgürlük ve insan hakları gibi temel konuların kadın cephesinde mücadelesini verirken 1960'lardan itibaren kadınların örgütlenme konuları ve cinsiyet eşitsizliği sorunlarının dayanağının değişime uğradığı görülür (Doğan, 2008). Kadın hareketinin örgütlenmesine ağırlık verilen bu dönemin ardından, postmodern düşüncenin de desteğiyle ve özellikle ırk, sınıf, etnik ve cinsellik farklarına dayanan farklı kadınlık hallerini öne çıkaran üçüncü dalga feminizmi 1980'li yıllara şeklini verir. Son olarak dördüncü dalga feminizmin kendini daha çok internet ve sosyal ağlar üzerinden inşa ettiği ve internet üzerinden devam ettiği görülür. "Dördüncü dalganın başlangıcı Facebook, Twitter ve YouTube'un kültürel dokuyu sağlam bir şekilde sağlamlaştırdığı ve 'Jezebel' ve 'Feministing' gibi feminist blogların web'de yayıldığı 2008'li yıllara denk gelmektedir" (Özdemir & Aydemir, 2019a: 1709). Ekofeminizm, çevresel konuların bütün dünyanın gündemine yerleşmesinden güç alarak basılı ve elektronik medyayı en etkin biçimde kullanan feminist yaklaşımlar arasındadır.

Bu çevreci mücadelenin temelinde ise dişil duyarlılık ve hassasiyet vardır. Çevreci feministler bu hareket tarzını sadece teoride ve pratikte değil yazınsal alanda da sürdürürler. Üçüncü dalgada başlayan ve hâlen devam eden bu feminist yaklaşım (Donovan, 2014: 350,

404), pek çok düşünce akımında olduğu gibi 'ekofeminizm' adıyla anılmaya başlamadan çok önce ilk edebi örneklerini verir. Birinci dalga (örn. Jane Austen) ve ikinci dalga (örn. Virginia Woolf) feminist yazarlardan ve oy hakkı için mücadele eden aydınlardan farklı olarak (Üste, 2020: 35), çok geniş bir coğrafyaya yayıldığı görülen ekofeminist edebiyat örnekleri arasında akla ilk gelen Afro-Amerikan edebiyatın en önemli isimlerinden Zora Neale Hurston'un 1937 tarihli *Gözleri Tanrı'ya Seyrediyordu* adıyla Türkçeye çevrilen romanıdır. Hurston, başkahramanı Janie Crawford'ın doğayla kurduğu ilişki üzerinden geçirdiği dönüşümü derinlikle ve ustaca anlatır. Güney kırsalında yaşayan bir siyahî kadın olarak Janie toprakla, kendisini cinsiyetinden ve ırkından dolayı baskı altına alan toplumdaki konumuyla tanımlanan bir ilişki içindedir; doğal felaket kapıyı çaldığında bu ilişki onu yok oluşun eşiğine getirir. Ancak kendini keşfetmesi, doğal dünyayla uzlaşması ve doğaya dönüşünün iyileştirici potansiyelinin kabulüyle birlikte gelir. Bu, ana akım literatürdeki doğanın romantikleştirilmesinden temelde farklıdır, çünkü doğal dünyayı faillikten arındırmaz ve onu insan duygularının edilgen bir etkinleştiricisi olarak kabul etmez. Bunun gibi, Kamala Markandaya'nın *Nectar in a Sieve* (1954, *Elekteki Nektar*), Margaret Atwood'un *Surfacing* (1972), Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler* (1974), Ntozake Shange'nin *Sassafrass, Cypress and Indigo* (1982), Ana Castillo'nun *So Far from God* (1993, *Tanrı'dan Çok Uzakta*), Octavia Butler'in *Parable of the Sower* (1993, *Ekicinin Meseli*), Barbara Kingsolver'in *Prodigal Summer* (2000, *Müsrif Yaz*) ve Amerikalı çağdaş yazarlardan Catherynne M. Valente'nin *Orphan's Tales* (2006-2007, *Kimsesizin Hikâyeleri*) serisi kadın ve çevre temalarını iç içe ele alan, dünyaca bilinen örneklerdir. Çevreci feminist bir düşüncenin ortak ürünleri olarak nitelenebilecek bu romanların genelinde kadınlar tabiat unsurlarıyla uyum içinde yaşama yeteneğine sahip bireyler; ataerkil yapılar ise, ama erkekler değil, hem toplumsal hem doğal felaketlerin sorumluları olarak temsil edilirler.

1980 öncesi Türk edebiyatında feminist düşünceye yer veren eserler çoğunlukla kadının toplum ve aile içindeki konumu, kadın emeği, cinselliği ve kadının iç dünyasıyla ilgilidir (Şengül, 2019). Bu dönemden sonra, ekofeminist bilinç ve duyarlığa yer vermeye başlandığı gözlenen Türk edebiyatında, dünya ölçeğinde olduğu gibi, kadın yazarlar ağırlıktadır. Büyülü gerçekçiliğin ilk örneği olarak kabul edilen Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) romanı köyden kente göç eden bir ailenin kuşaklar süren tarihini masallar, türküler, mâniler, halk hikâyeleriyle iç içe geçirerek anlatmasıyla öne çıkar. Bir ilk örnek olmasının yanı sıra, kırdan gecekonduya geçişteki şartların çarpıcı değişimini verirken başta Dirimit olmak üzere kadın karakterlerin iç dünyasını yansıtmadaki başarısı dikkat çeker. Doğadan uzaklaşan kadının duyarlılığı, Anadolu kadınına özgü ilenmeler, özlemler şeklinde zorlamasız, yalın bir üslupla anlatıya yedirilir. Kadın ile doğa arasında kurulan bu özdeşim, kalıp yargı kusuruna düşülmesi tehlikesine karşın, sonraki örneklerde de sıkça tekrarlanır. Çevre ve kadın konusunu işleyen kadın yazarların eserlerinde çevre ve kadın ilişkisinin doğurganlık, tanrıça inancı, tabiat unsurları üzerinden kurulduğu görülür. Feyza Hepçilingirler'in *Tanrıkadın* (2002), Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı* (2004), Latife Tekin'in *Muinar* (2006), Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* (2009), Buket Uzuner'in *Su* (2012), *Toprak* (2015), *Hava* (2018) adlı romanlarındaki olay örgüsü, karakterler ve motifler bu izlekler çerçevesinde şekillenir (Palabıyık, 2019: 111). Hepsi de kadın yazarlar tarafından kaleme alındığı dikkat çeken bu romanların başkahramanları Defne Kaman, Umay Bayülgen, Sahaf Semahat, Muinar, Ayşe, Liyotani, Fotoğrafçı Genç Kadın adlı kadınların ortak özellikleri güçlü bireyler olmaları ve

kişisel yolculuklarında kimi zaman doğal, kimi zaman spiritüel unsurların etkisiyle kendilerini gerçekleştirmeyi başarmalarıdır. 1980 öncesi kadın başkahramanlardan ayrılmalarını sağlayan sahip oldukları bu belirgin çevre/doğa bilinci -veya doğal farkındalık-onların birer kadın olarak da kendilerini tanımlarını, ataerkil düzen karşısında güçlü durmalarını sağlar.

Yaşar Kemal'in Öykücülüğüne ve Öykü Coğrafyasına Genel Bir Bakış

Edebiyata folklor derlemeleri ve şiirle başlayan Yaşar Kemal aynı yıllarda öykü denemeleri yapar. Sanatçının çeşitli yazıları, müsveddeleri ve derlemelerinden oluşan sarı defterlerini 1992'de armağan ettiği Alpay Kabacalı, Yaşar Kemal'in ilk öykülerini 1944-45 yıllarında Kayseri'de askerliğini yaparken kaleme almaya başladığını ifade eder. Ancak aynı yazıda, Kabacalı'ya emanet edilen yazılar içinden çıkan "Zeytinlik" adlı öyküsünü yazarın hatırladığına göre 1942 veya 1943 yıllarında yazdığını kaydeder (1997: 13). İlk basımı 1992'de Paris'te yapılan *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor* başlığını taşıyan Alain Bosquet'le yaptığı uzun söyleşide "Zeytinlik"ten söz etmediği görülen yazar, ilk öyküsü olarak "Pis Hikâye'den söz eder. Rahatsızlığı nedeniyle nispeten rahat şartlarda yaptığı askerî görevi sırasında vaktinin bol olduğunu ve bu sayede öyküler kaleme aldığını anlatan yazar, bunun ardından "Kızamık" adlı yüz sayfalık uzun bir öykü yazdığını kaydeder. "Kızamık" öyküsüne ve *Demir Çarık* adlı bir romana ait dosyalarını jandarma baskınlarında kaybeden yazar, 1948'de "Bebek" adlı öyküsünü kaleme alır. O yıllarda edebiyatla ilgilenen herkes gibi öykülerini *Varlık'a* gönderdiğini anlatan yazar, derginin imtiyaz sahibi Yaşar Nabî'den övücü bir değerlendirme mektubu alır ancak politik sakıncalarından ötürü öykünün basılamayacağını öğrenir. Hemen ardından, "Bebek" ve "Dükkâncı" öykülerini gönderir; onlar için de politik sakıncalar söz konusudur (Yaşar Kemal, 1993: 13). Öykülerin dilini, zenginliğini takdir eden Ziya Osman Saba'nın da desteğiyle "Bebek" 1951'de dizi olarak *Cumhuriyet'te* yayımlanır. Kısa süre içinde diğer öyküler de dizi hâlinde aynı gazetede yayımlanır. Bir yıl içinde yazarın bütün öyküleri okurla buluşur. Büyük yankı uyandıran öykülerinden "Pis Hikâye" Salim Şengil tarafından *Seçilmiş Hikâyeler'de* Turhan Selçuk'un çizimleriyle yayımlanır. Yazarın öykülerinden oluşan tek kitabı *Sarı Sıcak* 1952'de Varlık Yayınları'ndan çıkar (Yaşar Kemal, 2003: 115-119).

Sarı Sıcak'ın 1952 ve 1959'da yayımlanmasının ardından Yaşar Kemal, 1965'ten itibaren kaleme aldığı yeni öykülerden bazılarını bu kitaba ekleyerek 1967'de *Bütün Hikâyeler* adıyla yayımlar (Çiftlikçi, 1997: 111-112). Sonraki yıllarda tekrar *Sarı Sıcak* adıyla yayımlanan öykü kitabı 2022 yılı itibariyle 29. baskıya ulaşmıştır.

Öyküye başladığı yıllardaki esin kaynaklarını ve yönelimlerini açıklarken, "İlk hikâyemi, romanlarımı yazmaya başladığım 1946 yılına kadar dağarcığımı epeyce doldurmuştum. En çok da Çehov'a hayrandım. (...) Beni Çehov'un sanat anlayışı, onun dünyaya bakışı ilgilendiriyordu" (Yaşar Kemal, 2003: 95, 114) diyen yazarın *Sarı Sıcak'ta* yer alan 22 öyküde oldukça basit ve sade bir kurgu ve olay örgüsüne yer verdiği görülür. Bu öykülerin 12'si giriş-gelişme-sonuç şeklinde kurgulanan Maupassant tarzında; 10'u da bir durumu, duyguyu anlatan Çehov tarzında kaleme alınmıştır. Gücünü üslubun geneline hâkim yalınlıktan alan bu öykülerin kurgusu, yine de, genel anlamda belli bir olaya veya bir olayın etkilerine dayanır.

Yaşar Kemal'in romanlarında daha geniş biçimde ele aldığı görülen yoksulluk, şiddet, yaşam ve doğa sevgisi, yozlaşma, cinsellik, insan-doğa ve sınıf çatışması, ezen-ezilen ilişkisi,

isyan dürtüsü gibi temalar öykülerin de temelini oluşturur. Hemen çoğu zaman bir olayla veya değişimin sonucu ortaya çıkan durumla başladığı görülen öykülerden kitaba adını veren öykü “Sarı Sıcak”ta Osman adında bir çocuğun küçük yaşına rağmen kiremit ocağı gibi zorlu bir yerde çalışması ve emeğinin karşılığını alınca çektiği bütün zahmeti unutmaması; “Bebek”te karısı ölünce ortada kalan çocuğunu yaşatmak için her türlü yolu deneyen İsmail’in trajedisini; “Yatak”ta parasız kaldıkları için ıslak yataklarında bir gece geçiren ergenlerin gururunu; “Dükkâncı”da Darendeli Mehmet Efendi’nin köyün bütün alışverişini, ticaretini kendi elinde tutmak için başvurduğu hileleri; “Süpürge”de kılıbık Veli’nin köyden kente göçen hemşerileri karşısında düştüğü komik durum; “Keçi”de yoksulluk içindeki Memed ile karısının ellerinde kalan tek keçi yüzünden yaşadıkları aile içi çekişme; “Sinek”te cinsel arzuların dizginlenemezliği; “Hançer”de iftiraya uğradığına inanan Hüseyin’in yarım kalan intikamı; Beyaz Pantolon”da bir pantolon ve bir çift kundura için küçük Mustafa’nın katlandığı dayanılmaz çile; “Halis Serkisof”ta bindiği eşek karşılığında aldığı saatin bozuk çıkmasıyla amele çavuşu Hacı’nın ırgatlar karşısında düştüğü gülünç durum; “Yeşil Kertenkele”de babasız bir çocuk İbrahim’in baba özlemi; “Bana Bak, Kardeş!”ta köyden kente göç eden köylüler arasındaki insanî dayanışma; “Yolda”da kadın-erkek ilişkilerinin değişmeyen doğası; “Kalemler”de çöpçü babasının çöpten toplayıp getirdiği kalemler yüzünden iftiraya uğrayan Neriman’ın gerçeğin açığa çıkmaması pahasına eğitimine son vermesi; “Turnalar”da pamuk işçilerinin hayatından bir kesit; “Avcı”da bir köylünün av tutkusu yüzünden yaşadığı yıkım; “Ekin”de gerçekleşip gerçekleşmediği belirsiz bir cinayet; “Şahan Ahmed”de bir köylünün toprak sahibi olma mücadelesi; “Kavun Karpuz”da karpuz hırsızlığı nedeniyle yaşanan bir cinayet; “Pis Hikâye”de köydeki cinsel yaşam ve köylü ahlakı üzerine çarpıcı bir ilişkiler zinciri; “Hırsız”da ödünç parayla aldığı sandalın borcunu ödeyemeyen bir balıkçının dürüstlük ve borcuna sadakat uğruna hırsızlık yapması ve “Ağır Akan Su”da Kerem Usta’nın ve ailesinin trajik hikâyesi anlatılır (Yaşar Kemal, 1975). *Sarı Sıcak*’ın dokuz öyküden oluşan ilk baskısında yer alıp sonraki baskılarından çıkarılan “Memet’le Memet”te ise Yaşar Kemal’in otuz yıl sonra *Hüyükteki Nar Ağacı* (1982) adıyla yayımladığı romanının bir kısmını akla getiren konuşmalar/ durumlar vardır. Burada, bir umutla yola düşen köylülerin sofrasına oturdukları misafirperver bir adamla Çukurova’daki değişime ve hayatın zorluğuna dair canlı bir sohbet ortamı canlandırılır (Yaşar Kemal, 1952: 100-111).

Yaşar Kemal’in öykücülüğü üzerine kapsamlı yazılar kaleme alan Feridun Andaç, sanatçının öykülerini yansıttıkları “gerçekçilikler” ve “temalar” bakımından ele alırken dört kategori oluşturur. Burada tespit edilen özellikle “Çocuğun Dünyası” ve “Köy İnsanının Gerçeği” (Andaç, 1989: 98-99) temaları, Yaşar Kemal’in ‘doğa-insan’ ilişkisi ve kendi başına bir gerçeklik olarak ‘doğa’ temalarını ele alışı bakımından bu çalışmanın konusunu doğrudan ilgilendirir. Andaç’ın sanatçıya dair yazılarını bir araya getirdiği bir diğer çalışmasında “*Yaşar Kemal’in anakarası*” şeklinde bahsettiği Çukurova ve çevresi başta olmak üzere, Batı’da Ege ve İstanbul, Doğu’da Ağrı, Van, Güney’de Akdeniz havzası, Kuzey’de İstanbul-Batı Karadeniz hattı ve özgül olarak Mezopotamya yazarın anlatı habitatını oluşturan, kuran ve aynı zamanda “*Yaşar Kemal’in yazarlık yeniden var ettiği*” (2015: 21-29) mekânlardır. Nitekim Yaşar Kemal için tek başına Çukurova bile diğer yöreleri, uzak iklimleri, yaratmasına yeter: “*Çukurova tam bir Akdeniz’dir; benim ülkemi Toroslar, yeni doğmuş bir ay gibi çevirmiştir. Ben hem ovalı, hem dağlı, hem de denizli bir adamım. Bu Çukurova toprağı benim kendi ülkem olduğu kadar, romanlarım için yarattığım bir ülkedir*” (Yaşar Kemal, 2003: 126).

Yaşar Kemal'in öykülerinde, çoğu iyi edebiyat eserinde olduğu gibi, doğa bir dekor olmanın ötesindedir. Öykülerde karakterlere ilk hareketlerini veren domino taşları gibi işlevselleştirilen doğa, kurguda devinim sağlar. Yaratılan atmosferi, anlatılan olayı iliklerine kadar duyumsadıkları görülen öykü kişilerinin içinde buldukları mekânla organik ve dolaylı bir bağ kurmalarını doğaya ait unsurların verilmesindeki ustalığına borçludur. Doğayla insan arasındaki bu inandırıcı ve aracısız ilişki sayesinde ki Yaşar Kemal'in öykülerinde mekân unsuru anlatılan pek çok durumun, olayın zorunlu ögesi hâline gelir. Örneğin, "Sarı Sıcak"ta kavurucu sıcaklar küçük Osman'ın yaptığı işin değerini, büyüklüğünü pekiştirirken "Beyaz Pantolon"da kiremit ocağı başında geçen saatleri bir kat daha dayanılmaz hâle getiren ve böylece Mustafa'nın hakkını aramasındaki adalet duygusunu güçlendirir. "Yatak"ta yağmur mevsiminde bir çatı altı bulamayan iki gencin çilesi anlatılır. "Sinek"te sıcak kadar sivrisinek sürüleri de nefes aldırılmaz, aman vermez. Görülüşü gibi, bu öykülerde toplumsal ve doğal şartlar birbirinden ayrılmaz biçimde iç içe geçmiştir. Doğal şartlar, fakirlik, sosyal baskı ve eşitsizlik altında inleyen insanların trajedisini yazar şu sözlerle anlatır: "Benim çocukluğumda, bu dünyanın en bereketli topraklarının üstündeki köylüler inanılmaz bir yoksulluk içindeydi ve sızmadan kırılıyorlardı" (Yaşar Kemal, 2003: 82). Öykülerde "kaplan girse parçalanmaz" ormanlar, geçit vermez bataklıklar, bataklıklarda kaynayan sivrisinekler, nefes aldırılmayan geceler adeta insanı yok etmek üzere birlik etmiş bir büyük gücün parçaları olarak temsil edilirler. Çukurova'da insan dostu, evcil, uysal bir doğa söz konusu değildir; pek çok unsuruyla bu bâkir coğrafya insanı yok etmeye, dışlamaya kararlı görünür. *Sarı Sıcak* adıyla basılmış öykülerde insan-doğa ilişkisi "Şahan Ahmed" öyküsünde olduğu gibi insanın zaferini kutlar. Ancak Yaşar Kemal insanın doğa karşısındaki durumunu tek yönüyle ele almaz. Onun bazı öykülerinde ve özellikle romanlarında anlatılan insan-doğa arasındaki mücadeleyi sonunda insanlar kazansa da bu zaferin bedeli ağır olur; bu defa da amansız bir yozlaşma ve insan özüne yabancılaşma baş gösterir.

Eserlerinde anlatılan coğrafyayı daha iyi anlamak ve bizzat gözlemlemek için Çukurova bölgesini iyi tanımak gerektiği görüşünde birleşen yerli ve yabancı araştırmacıların bu yöreye değişik zamanlarda geziler düzenledikleri görülür. Türkiye'deki üniversitelerde uzun yıllar misafir akademisyen olarak görev yapan B. C. Tharaud, Yaşar Kemal'in romanlarında doğanın fiziksel şartlarının bireysel varoluşa denk geldiğini, zorlu coğrafyaların büyük acılara dayanan güçlü insanlar ürettiğini öne sürer (2017:198). Yazarın öykülerinde de durum böyledir: Birey ve doğanın birbirine müteakabil unsurlar olduğu, birbirini dengelediği, var ettiği ve birinin etkilendiği olumsuz koşulların diğeri için de eşit derecede kötü sonuçlar doğurduğu görülür. Genel anlamda, Çukurova'nın 1950'lerden bu yana yaşadığı hızlı makineleşme, sanayileşme, kentleşme ve yoğun göç Yaşar Kemal'in öykülerinde hem doğayı hem insanları benzer biçimde etkiler. Bir diğer Yaşar Kemal araştırmacısı Ö. B. Baskett, Yaşar Kemal'in eserlerinde anlatılan tarihsel dönem içinde Çukurova'nın geçirdiği sosyal-doğal değişim için şunları kaydeder:

Coğrafyanın değişmesi zaman boyutu ile doğrudan doğruya orantılı olduğundan, zaman değiştikçe birçok toplumsal, siyasal olaylar, toplumun ve kişilerin davranışlarını ve değerlerini değiştirir. Anadolu'da asayiş iyileşmiş, genel af, vs. ile dağlardaki eşkıyalar inmiş, köylülere karışmıştır. Marshall Planı ile tarım makineleri gelip birçok tarım işçisinin yaptığı işi traktörler devralınca işçi gereksinimi azaldı. Sanayileşme ile fabrikalar kuruldu ve topraksız köylü buralarda çalışmak üzere göç etti. Yani Yaşar Kemal'in yazdığı

Doğu'dan Batı'ya göç, 1865'teki zorunlu iskândan beri, savaşlar, sonra da sanayileşme nedeniyle sürüp gidiyor ve Yaşar Kemal de onların dramını yazmaya devam ediyor (Baskett, 2003: 218).

Yaşar Kemal anlatılarında Çukurova bir ölçüt, bir mihenk taşı olarak kullanılır. Bu ölçüt, özellikle Çukurova'nın geçirdiği çarpıcı değişimin kayda geçirilmesini sağlayan tarihsel sabit sayesinde oluşturulur. Yaşar Kemal yaşanan fırtınalı değişiklikler arasında Çukurova'nın bütüncül bir resmini çıkarmasındaki başarısından söz ederken kişisel tecrübenin ve gözlem yeteneğinin rolünü ifade eder: "Bu yüzyılın olağanüstü olaylarından birini yaşadım. Çukurova'nın geçirdiği büyük değişimleri yaşamak, daha sonra da bunları gözlemlemek ve yazmak fırsatını buldum. Kendimi seve seve, beraberinde getirdiği tüm sorunlarıyla eski ile yenin bir arada var olduğu bir geçiş döneminin tanığı olarak nitelendirebilirim" (1982: 9). Yaşar Kemal'in eserlerinin büyük kısmına değişmez atmosferini veren Çukurova, Anadolu topraklarında kapitalizmin en belirgin biçimde kökleşip geliştiği ve yaşam şartlarını en hızlı biçimde değiştirdiği merkezlerin başında gelir. 19. yüzyılın ilk yarısından başlayarak burada yetişen ürünlerin pek çoğu, başta pamuk olmak üzere, uluslararası ticarete yön veren kıymetli mallar arasındadır ve bu yüzden değişim, son derece hızlı ve acımasızdır. Toplumsal, ekonomik dönüşüm önünde hiçbir engel duramaz. Göçebe aşiretler yerleşik düzene geçmeye zorlanır, topraklar bir tür aşiretler aristokrasisi elinde bölüştürülür ve ağalar arası hiyerarşiden söz edilebilen bir tür neo-feodalite tesis edilir. Köyden kente göç eden topraksız köylüler hızla proleterleşir; fabrikalarda, tarlalarda iş ve emek sömürüsü altında emeğine yabancılaşan halk, kaybettiği doğaya hikâyeler, destanlar ve masallarla geri döner. İdeal ve adil bir bölüşümün olduğu hayati sözlü bir âlemde kurmaya çalışır. Yaşar Kemal'in hayal gücüyle yarattığı bütün bu romanlar, öyküler, şiirler o kayıp dünyanın hafızasıdır.

Çukurova ne tümüyle hafızanın ne tümüyle hayal gücünün ürünüdür aslında. Bunu, yazarın romanlarından farklı olarak, özellikle öykülerinde görmek mümkündür. Onun doğup büyüdüğü yörede, onun eserlerinde anlatılan seslerden, kokulardan, görüntülerden eser kalmadığından, onu var eden coğrafyanın küçük ayrıntılarında bulunabilen bir "ışığı" dan söz eden Andaç'ın (2015: 29) aksine romancı Nedim Gürsel "Yaşar Kemal'in Coğrafyası" başlıklı yazısında, sanatçının anlattığı her unsuru yerli yerinde bulduğunu ifade eder (2008: 11-35). Gürsel, bu güçlü etkilerin nedeninin çocuklukta aranması gerektiğini dile getirirken aynı kitapta yer alan "Çocukluk: Yitik Cennet" başlıklı yazısında çocukluğun ilk izlenimleriyle doğa arasında kurulan sıkı bağlara yer verir. Yaşar Kemal'in çocukluk yıllarının Çukurova'sını ifade etmek için ideal bir tanımlama sunan "yitik cennet" imgesi çerçevesinde "Gülizarlan Ninesi" öyküsünü tahlil etmeye başlamadan önce Yaşar Kemal'in çevreci yönünden ve öykünün bazı dışsal özelliklerinden kısaca söz edilebilir.

Çevreci Bir Yazardan Çocuklar İçin Yazılmış Bir Öykü

Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Sahra* (1879), Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* (1885) eserlerinde doğa-insan uyumundan, insanın doğada bulunduğu huzurdan söz edilse de doğal güzelliklerin katledilmesinin yarattığı üzüntü, Türk edebiyatında ilk kez Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* (1891) kitabında yer alan "İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır" öyküsünde dile getirilir. Bu duyarlık, daha güçlü biçimde Sait Faik'in "Son Kuşlar", "Ermeni Balıkçı ile Topal Martı" gibi öykülerinde Milli Edebiyat anlayışıyla yazılmış eserlerin genel havasına alışan okur karşısına yıllar sonra tekrar çıkar. Yaşar Kemal, 1950'li yıllarda Sait Faik'in çevreci

duyarlılığını dikkatle ele alıp sürdüren, ona toplumsal bir boyut kazandıran en önemli isimdir. Örneğin, "Gülizarlan Ninesi" öyküsünün yayınlanmasından uzun süre önce yazdığı bir yazısında, bu öyküde dile getirdiği konularla bağlantılı olarak şunları kaydeder:

Öyle meselelerimiz var ki onları savsaklamak bize çoğa mal olacak Bir ölüm dirim işi bu. Var olmak ya da olmamak. Ormansız toprak olmaz. Birkaç dikili ağacımız kalmış, onu da bitirmek, tüketmek için büyük çabamızı görüyor musunuz? El ele verip milletçe birleştığımız tek şey ormanlarımızı bir an önce yok etme çabası değil mi? Köylü toprağından kopuyor, şehirleri gecekondu dolduruyor. İnsanlar böyledir; daha iyi bir yaşama geçmek için yerlerini terk ederler. Bizimkiler ölmüş, çoluklarını çocuklarını yaşatamayan topraktan kaçıyorlar. Arkanda toprak olmayınca ne kadar büyük endüstri kurarsan kur, onu sürdüremezsin... Bu gidişle topraklarımız üstünde aç, sefil, ekmeğe, bir dilim kuru ekmeğe muhtaç sürüneceğiz. Bu memleket halkını göçebe olmaktan kurtaralım. Daha o kadar elimizden çıkmış değil topraklarımız (Yaşar Kemal, 2018: 17).

Yaşar Kemal'de sınıfsal bir boyut kazanan çevreci hassasiyet, doğadaki değişimlerden en fazla etkilendiği kabul edilen kadınlar ve çocuklara diğer toplumsal gruplardan daha yoğun biçimde yönelir. Romanlarında olduğu gibi, öykülerinde de çocuk karakterlere sıklıkla yer veren Yaşar Kemal için çocuklar adil, eşit, temiz bir dünya inşa etme yolundaki en büyük umut ışığıdır. Eserlerinde çocukları genellikle masumiyetin ve mücadelenin temsilcileri olarak gösteren yazar, *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977) adlı çocuk romanı, çocuklara zulme ve eşitsizliklere karşı direnmeyi öğütleyen destansı bir hikâyeye anlatır. Bu yazıda ele alınan "Gülizarlan Ninesi" adlı öyküsü, Yaşar Kemal'in yukarıda alıntılan düşüncelerini 'çocuğa görelilik' kriteriyle ve ustalıkla kaleme aldığı, ancak dergi sayfalarında kalmış bir eserdir.

Yayın hayatına "İş Bankası'nın Çocuklara Armağanıdır" manşetiyle 1 Ekim 1978'de başlayan *Kumbara* dergisi, *Miço*, *Doğan Kardeş* gibi dergilerle beraber, çocuklar için yapılan yayıncılıkta önemli mecralardan biridir. Uzun yıllar yayın hayatına devam eden *Kumbara'nın*, ilk sayısında Yaşar Kemal gibi dönemin en çok konuşulan romancısından küçük okurlar için başka yerde yayımlanmamış bir öyküsünü almış olması derginin yayın hayatına güçlü bir giriş yapma isteğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Türk edebiyatının büyük isimleri tarafından çocuklar için kaleme alınmış eserleri okurla paylaşmayı daha sonra da sürdürdüğü görülen dergi ilk sayısında Yaşar Kemal'in öyküsünü editör sayfasının hemen arkasında kısa bir biyografiyle beraber okurlarına sunar. Editör yazısında Yaşar Kemal ve öyküsü hakkında çocukların ilgisini çekeceği düşünülen bilgiler samimi ve rahat bir dille sunulur:

Dünyanın birçok ülkesinde yayınlanmış olan "İnce Memed" romanını kimin yazdığını aranızda bilmeyen herhalde yoktur. Yaşar Kemal, bildiğiniz gibi, birçok kez Nobel Ödülüne aday gösterilmiştir. Yapıtları yabancı dillere çevrilen en ünlü Türk yazarıdır. Özellikle bugünlerde Fransa'da kitapları satış listelerinin başında gitmektedir. İşte böyle ünlü bir yazar sizin için bir öykü yazdı: "Gülizarlan Ninesi". Öykü biraz uzun ama, seveceğinizden kuşkumuz yok. Bu öyküyü, sizin için, Mehmet Sönmez resimleriyle süsledi (Yaşar Kemal, 1978: 1).

Başta Samed Bahrengi'nin Can Çocuk'tan çıkan *Küçük Kara Balık* baskısının, Can Yücel, Yaşar Kemal, Nazım Hikmet, Erdal Öz, Bekir Yıldız, Vedat Türkali, Orhan Kemal gibi Türk edebiyatının en önemli isimlerinin kitap kapakları ve Bodrum kartpostalları serisi için yaptığı çizimlerle bilinen ressam Mehmet Sönmez'in bir illüstrasyonunun ve bütün sayfaya yayılan

çiçek desenlerinin eşlik ettiği öykü, zengin bir renk çeşitliliğiyle görsel olarak desteklenmiş; özellikle küçük yaş okurlar için çekici kılınmıştır.

Bir “Yitik Cennet” Anlatısı Olarak “Gülizarlan Ninesi”

Olay Örgüsü

Öykü, en yakın evin üç saatlik mesafede olduğu bir dağ köyünde yaşayan Gülizar’ın evinin kısa bir tasviri ve aile tarihinin verilmesiyle başlar. Gülizar’ın babası Ali’yi, işçi yazılıp Almanya’da çalışmaya götüren sebepler en baştan verilir ve yukarıda değinilen Yaşar Kemal’in pek çok eserindeki doğal ve toplumsal değişimin iç içe geçtiği bir süreç masalsi bir üslupla aktarılır. Köyün bütün evleri gibi Gülizar’ın evi de bir göz toprak damdan ibarettir. Evin bulunduğu yer bir yayladır ve ağaçların kesilip tüketilmesi nedeniyle burada hiç toprak kalmamış, onun yerini kızıl kayalıklar almıştır. Yaşar Kemal’in gençlik yıllarında yaptığı farklı işler sırasında ve özellikle orman köylerinde gerçekleştirdiği röportajlar sayesinde edindiği gerçek hayat bilgilerinin öykünün tarihsel altyapısının kurulmasında işlevsel hâle getirildiği görülür. Yaşar Kemal’in özellikle “Bu Diyar Baştanbaşa” serisinin ikinci kitabı olan *Yanan Ormanlarda Elli Gün*’de (1955) yer verdiği orman köylerinde yaşayıp gördüklerini öz ve çocuklara özgü bir üslupla aktardığı öykünün girişinde bir zamanlar köyün bulunduğu yerde çok fazla orman ve toprak olduğunu, köylülerin ağaçları kesip yaktığı, köklerinden sökerek sattığı, açılan alanları da sürerek tarlaya çevirdikleri anlatılır (Yılmaz, 2012). Ağaçlar sökülünce, doğal olarak erozyona açık hâle gelen tarlalarda toprak hızla aşınmış, hızla yok olan verimli orman toprağı yerini kıraç ve kayalık araziye bırakmıştır. Bilinçsiz ve açgözlü kaynak kullanımının yoksullaştırdığı köyde hayat bir anda yok olma noktasına gelmiş, tek geçimlik kaynaklarını kendi elleriyle ortadan kaldıran köylüler fabrikalarda işçi, Çukurova’da ırgat olarak çalışmak zorunda kalmıştır. Bir kısmı köyü temelli terk ederken Gülizar’ın ninesi ve dedesinin yaptığı gibi çok az sayıda insan şifacılıkla geçimlerini sağlayarak zorlu şartlara ayak diremişlerdir. Uzak dağlardan kudret helvası, kenger sakızı, çiriş kökü, şifalı otlar, çiçekler toplayarak geçimlerini sağlayan ailenin köyden ayrılmasına gerek kalmaz.

Ancak Gülizar’ın babası Ali için bu zor bir iştir. Dağ dağ, kaya kaya gezerek çiçek ve ot toplamak hem zor hem de kârsız bir uğraştır. Sosyo-ekonomik şartlar burada da devreye girer ve ailenin kaderini hızla değişen doğa-insan ilişkileri belirler. Eczanelerde eskisi gibi ilaç azlığı söz konusu değildir; her hastalığın bir merhemi, hapı, şurubu raflarda mevcuttur. Bunun yanında, insanlar da sağlık veren çiçekleri unuttuklarından Ali’nin çiçekleri para etmez. Başka çaresi kalmayan baba, çiçek toplama işini bırakır ve Almanya’ya işçi yazılıp gider. Bir yıl geçtikten sonra Gülizar’ın annesini de yanına aldırır ve böylece Gülizar, ninesi ve dedesi toprak damlı evlerinde yaşamaya başlarlar. Çok yaşlı bir adam olan dede, Kır İsmail, ölünce de Gülizar’la ninesi baş başa kalırlar. Böylece öykünün arka planı tamamlanır ve ‘anlatının şimdiki zamanı’na bağlanılır.

Giriş kısmındaki uzun yıllara yayılan ve büyük hızla birbirini izleyen pek çok toplumsal, bireysel olayın aksine, bu noktadan itibaren olay örgüsü üç günle kısıtlanır ve anlatım yavaşlar. Gülizar’ın macerası doğal bir nedene, dedenin ölümünün ardından onun yetiştirdiği üç kovan dolusu arısının kovanlarını terk etmesine ustalıklarla bağlanır: “*Arılar da çekip gidince nine bir gün hastalandı*” (Yaşar Kemal, 1978: 2). İyileşme umudu kalmayan nine, son isteğini Gülizar’a söyler ve ölünce komşuları çağırmasını ve gömülmek istediği yeri onlara

göstermesini ister. Gülizar, "Sen ölürsen ben tek başıma kayalıkların ortasında ne yaparım, ninem. Sen ölme olur mu? O köyde bana kim bakar ki ninem, köylüler zaten hep açlarından ölüyorlar. Sen ölmesen olmaz mı?" deyince, nine ölüm döşeğinde hayıflanır; ölmüş kocası yanında olsa onun çiçek özlerini kaynatıp kendisini iyileştirebileceğini söyler. Ninesinin bu sözleri Gülizar'ın aklına takılır. Sağ olsa dedesinin yapacağı bu işi kendisi üstlenir. Ninesinden bu çiçeklerin renklerini, kokularını, yerlerini öğrenir ve bir sabah erkenden ormanların, çiçeklerin olduğu dağın yolunu tutar.

Akşam olunca Gülizar ormanın kıyısına ancak ulaşabilir. Karanlık çökerken bir duvar gibi karşısında yükselen ormanın seslerinden, uğultularından ürperen Gülizar ormana girmeye korkar. Bir kayanın ucunda beklerken yıldızlara seslenir ve onların koruyucu ışıkları altında güvenli ve huzurlu bir uykuya dalar. Uyandığında, yıldızların yerinde, başucunda rengârenk bir kuş bulur Gülizar: Yeni koruyucu rehberinin o olduğunu anlar. Kuş, Gülizar'ı cıvıltılı ötüşleriyle ormanın içine götürür, onu yolu izi olmayan yerlerden geçirerek aradığı çiçekli ovaya ulaştırır. Gülizar baş döndürücü çiçek kokuları ve renkleri, arı vızıltıları içinde oradan oraya dolaşır. Karanlık basınca yıldızlar gelir, bir kez daha derin bir uykuya dalar. Uyandığında kuşun tek tek işaret etmesiyle aradığı çiçekleri toplar. Geri dönüş yolunda kuş bir kez daha Gülizar'ın imdadına yetişir. İkisi, akşam olmadan beraber ormandan çıkar. Bir kez daha yıldızlarla koyun koyuna uyurlar. Gün doğarken eve ulaşırlar. İçeride nineyi ağlarken bulurlar. Gülizar onun için topladığı çiçekleri göstererek onu iyileştireceğini söyler. Nine, torununu sevinç gözyaşları içinde karşılar, kuşu görünce içi sevinçle dolar. Öykünün mutlu biten sonunda Gülizar, yeni arkadaşını ninesine şu sözlerle tanıtır: "Benim yol gösterenim. Benimle burada kalacak. Bir de kuş arkadaşımız var..." (Yaşar Kemal, 1978: 25).

Kişiler

Doğa Karşısında Farklı Konumlar: Kadınlar ve Erkekler

Yaşar Kemal'in eserleri genel olarak cinsiyet bakımından eşit bir dağılım gösterir. Kadın ve erkek karakterler, "Gülizarlan Ninesi" öyküsünde de görüldüğü gibi, çoğulcu ve eşitlikçi bir temsiliyete sahiptirler. Ekofeminist düşünce bakımından dikkat çeken bir öyküsünde de Yaşar Kemal'in sadece kadınlardan mürekkep bir kişi kadrosu oluşturmamış olması bu savı destekler niteliktedir.

Öyküdeki ilk erkek karakter Gülizar'ın babası Ali'dir. Ali, öykünün giriş kısmında köyün hem ekonomik hem ekolojik olarak çöküşünden bahsedilirken anlatının odağındadır. Bu da, doğrudan ifade edilmese de, Ali'yle köyde ve küçük ölçekte Gülizar'ların evinde yaşanan yıkımın okurun zihninde ilişkilendirilmesine neden olur. Ancak Ali'nin dolaylı bir bağdaştırmanın kurbanı olduğunu ve köyde/evde yaşananlardan sorumlu tutulamayacağını iddia etmek de mümkün görünmez. Ali, ataerkil toplum yapısının evdeki temsilcisidir ve yine bu yapının bir gereği olarak evin geçimini sağlamakla yükümlü görülen birincil kişidir. Bu bakımdan, köyde yaşanan ormansızlaşma ve bunun sonucu ortaya çıkan şiddetli erozyonun sorumluları arasında olduğu düşünülebilir. Köyün her bakımdan yok oluşun eşiğine gelmesi, doğa dostu olmayan, erkek egemen bir toplum mekanizmasının yaşamsal dürtülerinin sonucudur. Ali de insanı, hatta erkeği, yaşamsal piramidin en tepesinde gören ve böylelikle sonsuz talan ve sömürüyü meşrulaştıran eril mekanizmanın sadece küçük bir parçasıdır.

Bununla beraber, Ali'yi kendi evinin düzeninin bozulmasına götüren sürecin en büyük müsebbibi yapan etmenler, ilkinde göre, dolaysız ve apaçık verilir. Onun şifacılığı bırakarak Almanya'ya işçi olarak yazılma kararı Gülizar ve ailesinin yaşadığı acı ve mutsuzlukların ilk domino taşıdır. Ali köyden gider ve bir yıl sonra karısını da yanına aldırır. Böylece aile hayatta kalmak için en önemli dayanaklarından biri olan anneyi yitirmiş olur. Gülizar'ın bakımını üstlenen yaşlı çiftin üzerinde yük artar ve çok geçmeden dede ölür ve böylece Gülizar'la ninesi için daha zor günler başlar.

Son nefesini verene kadar torunu Gülizar ve eşinin yanında büyük bir destek olan Kır İsmail, doğayla kurduğu ilişki bakımından, oğlu Ali'den tümüyle farklıdır. Ailenin, diğer evlerin yaptığı gibi aksine, kente göç etmeyerek ve köyde kalıp şifacılık yaparak geçimini sürdürmesinin ardında, evin en yaşlı erkeğinin kararının etkili olduğu düşünülebilir. Aile, birkaç evle beraber köyde kalır ve toprağa bağlı, doğal yaşam şeklini sürdürerek, göç konulu bütün Yaşar Kemal romanlarında görüldüğü gibi, büyük şehirlerde veya Çukurova'nın acımasız çalışma şartlarında kendilerini bekleyen kaçınılmaz sondan kurtulur bir bakıma: *"Köylülerin kimisi fabrikaya, kimisi aşığıya ovaya inmişler, yurtlarından yuvalarından, ak köpüklü, yarpuz kokulu pınarlarından olmuşlar. Perperişan da olmuşlar. Ev bozup ev yapmak, köy bozup köy yapmak, yurt bozup yurt yapmak kolay mı, işte bu köylüler de darmadağın olmuşlar (1978: 2).* Ailesini mutlak yok oluştan, bilinçli veya bilinçsiz, kurtaran Kır İsmail, hem şifacılık yaparak hem de arı besleyerek doğayla mükemmel uyum içinde bir hayat sürdürür. Yetiştirdiği arılar gibi, o da bütün hayatını çiçeklere borçludur; bir bakıma hayatın özünü çiçeklerden alıyordu.

Öte yanda, öyküdeki kadınlar daha renkli ve boyutlu karakterlerdir. Yaşar Kemal'in ilk romanı *İnce Memed I'*deki (1955) İraz'dan başlayıp *Ortadirek'*teki (1960) Meryemce'ye ve daha nicelerine kadar uzatılabilecek soy ağacında kadın karakterleri erkeklere göre daha incelikli ve detaylı çizildiği görülür. Kocasını öldüğünde, Gülizar'ın ninesinin eşinin ardından *"Aaaaah, o çiçekten bulabilsem de ona yedirebilseydim, daha çok uzun yaşardı o,"* (Yaşar Kemal, 1978: 2) diyerek hayıflanması, bu türden estetik bir ayrıntıdır. Ne kadar uyum içinde yaşasa da, Kır İsmail'in, bir erkek olarak, doğayla kurduğu ilişki sınırlıdır ve bir kadının, eşinin, sahip olduğu erişilmez bilgiye sahip değildir. Gülizar'ın ninesi hastalanıp ölüm döşeğine yattığında kendisini iyileştirecek bitkileri eşinin de bildiğini söylese de, Kır İsmail kendisini daha uzun yıllar yaşatacak çiçeğin bilgisinden yoksundur. Kadınla erkeğin doğaya karşı konumlarını ortaya koyan bu epistemolojik fark, iki cinsiyetin doğa içindeki birbiriyle karşıt varoluş şekillerinden kaynaklanır. İki cinsiyetin doğayla kurduğu ontolojik ilişkiyle açıklanabilecek bu farklılığı, nine, eşi Kır İsmail'in sahip olduğu üç kovan bal arısının akıbetini torunu Gülizar'a anlatırken ortaya koyar: *"Bu arılar var ya, deden öldü, diye küsmediler, burada orman, çiçek, ot bitince aç kaldılar, bal yapamadılar da, onun için onlar da çiçekli, ormanlıklı, otlu, ak pınarlı dağlara çekildiler gittiler"* (Yaşar Kemal, 1978: 2). Erkeğin mülkiyet ilişkisi içinde olduğu doğa, aslında sahibinin kim olduğuna aldırmadan ve böyle bir bilgiye sahip olmadan, kendi kendine var oluyor ve yetebiliyordu.

Öykünün iki ana karakteri, Gülizar ve ninesi, kadının doğal durumunu bu epistemolojik/ontolojik ilişkiyle açıklayan iyi örneklerdir. Biri küçük bir kız, diğeri yaşlı bir kadın, bu iki karakter öykünün dışıl zeminini oluştururken kadınla doğa arasında zorunlu bir bağ kuran, bu ikisini başta 'doğurganlık' olmak üzere, birtakım manevi/mistik benzeşimler üzerinden ilişkilendiren yaklaşımların dışına çıktıkları görülür. Çocuklar için yazılan

öykünün genel masalsi üslubuna rağmen, öykü karakterlerinin davranışlarında belirgin bir nedensellik ve rasyonalite vardır. Gülizar'ın ninesi, eşinin ölümünün ardından üç kovan dolusu arısının köyü terk etmelerini, yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, arıların küsüp gitmesi şeklinde yorumlamaz; bunun bilimsel/olgusal nedenleri vardır. Doğal hayatın yok olduğu köyde aç kalan arılar ölmek için yeni kaynaklara yönelmişlerdir. Bunun gibi, Gülizar'ın yolculuğu bütün gerçeküstü atmosferiyle bir rüyayı andırır ancak son derece gerçekçi nedenlere de dayanır. Küçük kız, Yaşar Kemal'in iş bulmak için köylerini terk eden bir grup erkeğin yola çıkış nedenlerini neredeyse unutarak tılsımlı bir nar ağacını aramaya koydukları *Hüyükteki Nar Ağacı* romanındaki olanın aksine, herhangi bir çiçek için veya büyü, tılsımlı güçleri olduğuna inanılan bir çiçek için değil, ninesinin hastalığını iyileştireceğini söylediği çiçekleri aramak için yola çıkar.

Gülizar'la ninesi, böylece, "*doğayla, duygusal ve özel olanla*" (Davion, 1994: 9) özdeşleştirilen feminist yaklaşımların dışına çıkarak felsefi ve sosyolojik yönelimli ekofeminizmlerin önerdiği kadın özerkliğini temsil ederler. Ekofeministler ana akım ve popüler medyanın önerdiği kadın-doğa ilişkisinin dışına çıkar. Kadın-doğa özdeşliğinin öngördüğü özcü düşüncenin karşıtı olarak, ekofeministler 'kadınsı öz' kavramıyla mücadele eder. Ekofeminizm, kadının doğası gereği doğaya yakın olduğu söylemi gibi, tanrıça kutsallığı ve anaerkilliği de hedef tahtasına koyar. Kişisel olanın aynı zamanda politik olduğunu savunan feminizmin bu özgün yorumu, kadın-erkek dualizmine düşmeden, bütün cinsler için eşit hakları savunur.

Ekofeminist düşüncenin bütün dünya için çok yeni olduğu yıllarda eserlerini veren Yaşar Kemal'in romanlarında ve öykülerinde bu iki farklı yaklaşım arasında gidip geldiği söylenebilir. O, erkek ve kadınlar arasında özcü karşıt konumlar kurmaktan kaçınır; erkek-kadın karşıtlığından çok, insan türünün doğayla uyum içinde olduğu anlatılar kurar. Bu anlamda Yaşar Kemal'in doğaya yaklaşımı 'insanmerkezci' değil, 'insani'dir. Başta *Ant Dergisi* (1967-1971) olmak üzere, edebiyat ve düşünce dergilerindeki yazılarının bir araya getirilmesinden oluşan *Baldaki Tuz* (1974), *Zulmün Artsın* (1995), *Bu Bir Çağrıdır* (2012) gibi eserlerinin toplamındaki düşünsel birikim değerlendirildiğinde hümanist ve özgürleştirici yanıyla dikkat çeken bir Marksizm anlayışına sahip olduğu söylenebilecek Yaşar Kemal'e göre, emeğin de doğanın da sömürsü eşit biçimde insancıl özü yok eden nihai felaketlerdir. Ekofeminist düşüncenin münhasıran öne çıktığı "Gülizarlan Ninesi" öyküsü bir yana ayrılırsa, yazarın eserlerinin bütününde "*Eko-Marksizm*" (Garrard, 2016: 51-54) olarak adlandırılan toplumsal ekolojiden yana bir tutum sergilendiği söylenebilir.

Temalar

İnsan ve Doğa

Yaşar Kemal'in öykülerinde doğa, yukarıda ele alınan kişiler gibi kurgunun ayrılmaz bir parçasıdır. Doğa bu öykülerde, öncelikli olarak, insanların yaşadığı çevre olarak vardır. Kimi zaman insanın mücadele ettiği tabii güç ("*Sinek*", "*Bebek*", "*Şahan Ahmed*", "*Keçi*") kimi zaman birtakım ahlaksal değerlerin simgesidir ("*Turnalar*", "*Yeşil Kertenkele*", "*Şahan Ahmed*"). Doğa, onun öykülerine bir bütün olarak estetik nitelik kazandıran unsurların başında gelir. Şiirselliğinin kaynağı tüm zenginliğiyle sergilenen Çukurova doğasının kendisidir (Moran, 2003: 167). Andaç, Yaşar Kemal'in öykülerini incelerken tespit ettiği

temaları çocuk, kadın, doğa ve diğerleri şeklinde sınıflandırır (2015: 308-315). Bu değerlendirmede ilk üç temayı birleştiren niteliğin, “diğerleri” olarak söz edilen erkeklerin sömürüsü karşısındaki savunmasız durumları olduğu iddia edilebilir.

Gerçekten de Yaşar Kemal’in “Gülizarlan Ninesi” ile aynı yıl içinde yayımlanan *Deniz Küstü* (1978) ve *Kuşlar da Gitti* (1978) romanlarında doğa sınırsız bir sömürünün nesnesi konumundadır. *Deniz Küstü*’de, tıpkı H. Melville’in ünlü romanı *Moby Dick*’teki (1851) balina avları gibi, yunus katliamları ve denizlerdeki hayatın nasıl tükendiği anlatılır. *Kuşlar da Gitti*’de insanların hedefinde gökyüzünün kanatlı canlıları vardır. Her iki romanda da doğa, korkunç bir tahribat ve sömürü altındadır. Denizlere, gökyüzüne, dağa, taşta, etrafında canlı cansız her şeye âdeta savaş ilan etmiş insanlığın zulmü altında doğa can çekişir. Aynı yıl yayımlanan *Allahın Askerleri* (1978) ise doğadan koparılmış, büyükşehrin sokaklarında hayatta kalma mücadelesine itilmiş yoksul çocukların sömürüsünü anlatan gerçek hikâyeler sunar.

Bu iki romandaki çevreci tavra, “Gülizarlan Ninesi”nde, Yaşar Kemal’in en sık yansıttığı gerçekliklerden kadınlar ve çocukların toplumsal ve sınıfsal konumları eklenir. Eril ve kapitalist bir ekonomik sistem içinde ezilen, çaresiz bırakılan bu iki grup, doğanın sömürüsünden en fazla etkilenen kişileri oluştururlar. Gülizar’ın babası Almanya’ya gitmiş, bir yıl geçince karısını da yanına aldırıştır. Oysa küçük bir kız olan Gülizar ve yaşlı dedesiyle ninesi hayatlarını idame ettirecek kaynaklardan tümüyle yoksundular ve bu durumda tek dayanakları, yine erkek egemen üretim biçiminin ortadan kaldırdığı doğanın kendisidir. Kadınların, yok edilmiş, idame ettirilemez hâle getirilmiş doğal şartlarda dâhi, geçimlerini sağlayabilmeleri ve kendilerine yetecek kadar kazanabilmeleri ise kadın-doğa arasındaki uyumun bir kanıtıdır.

Çoksesli ve Çokrenkli Mitsel Bir Dünya: Çiçekler, Arılar, Yıldızlar, Kuşlar

Yaşar Kemal’in doğa içinde kurguladığı bütün eserlerinde olduğu gibi “Gülizarlan Ninesi”nde de çoksesli, çokrenkli, canlı bir tabiat manzarası okuru karşılar. Bu coşkun pitoresk içinde doğal unsurlardan bir tek kuşun özellikle öne çıkarıldığı dikkati çeker. Türk ve dünya mitolojilerinde önemli bir yeri olan kuş sembolizmi genel anlamda özgürlük, kutsallık, bilgelik, yücelik gibi olumlu anlamlar yüklenmiştir. Kuşlar, dinî ve felsefi bakımdan manevi, mistik, ilahi bir sembol olarak kabul edilirler. Bu göksel varlıklar ruhun ebediliğini/kaçıcılığını, hayalin yüksekliğini sembolize ederler (Korkmaz, 2010: 795). Öykü boyunca Gülizar’a rehberlik eden küçük kuşun öykünün sonunda gelip onun omzuna konması, Gülizar’ın doğayla yakaladığı kusursuz uyum, ikisi arasında akdedilen ebedi anlaşma şeklinde değerlendirilebilir.

Kuşun bu rehberliği, “Gülizarlan Ninesi”ni Yaşar Kemal külliyyatı içinde sıkça görülen mit ve destanlardaki yapıya ortak kılar. Vahşi doğa içindeki kadının yanı sıra kadının vahşi doğasını anlatan mitler ve öykülere yer veren kült eseri *Kurtlarla Koşan Kadınlar*’ın, vahşi hayatın biyolojisi üzerine yaptığı çalışmaların bir sonucu olduğunu kaydeden Estés, burada iç ve dış doğayla uyum içindeki kadını “*kalıcı ve içsel bir gözlemci, bilge, hayalperest, kâhin, esin kaynağı, sezgi sahibi, yapıcı, yaratıcı, mucit ve dinleyici*” (2021: 20) vasıflarıyla tanımlar. Yaşar Kemal’in öyküsündeki kadınların, bu niteliklerin hemen tümünü sergiledikleri görülür. Torununa yol gösteren Gülizar’ın ninesi hem kâhin hem esin kaynağıdır. Vahşi doğanın içinde bir iz sürücü gibi hareket etmeyi beceren Gülizar ise, özellikle eve dönüş yolunda aynı anda

vahşi ve bilge ve sevecen olmayı öğrenir. Yukarıda değinilen kadın-doğa arasında vehmedilen özcü düşüncelerden farklı olarak, vahşi doğa içindeki kadına vakti geldiğinde evin yolunu bulmakta, yani "kendine dönüş"te içgüdüsel bir doğanın yardımcı olduğu mitler ve masallarda anlatıldığı görülür (Estés, 2021: 285-286).

"Gülizarlan Ninesi" öyküsünde de olan tam olarak budur. Önce yıldızlar, ardından Gülizar'ın yeni arkadaşı kuş ve tekrar ortaya çıkan arılar, Gülizar'a aradığı çiçekleri bulmakta yardım ederler. Bu manevi rehberlik Gülizar'ın iç dünyasıyla dış dünya arasındaki kusursuz uyumun içgüdüsel biçimde ortaya çıkmasıyla mümkün olur. Gülizar'ın nadir çiçeklerin olduğu ormanda kendinden geçmiş bir hâlde oradan oraya koşturup rengârenk ve kokulu çiçekler içinde arı vızıltıları ve kuş cıvıltıları eşliğinde uykuya daldığı sahne, kadının vahşi doğadayken kendi doğasıyla barışmasının başarılı bir temsilini sunar; bağımsız ve özgürdür. Bir bakıma, 'yitik cennet' yeniden bulunmuştur.

Ekolojik Yaşam: Şifacılık

Yaşam Kemal'in anlatılarında doğanın insanla ideal ilişkisinin mülkiyet üzerinden değil, ortak yaşamla kurulması gerektiği mesajı vardır. Bunun en güzel örneği de, geleneksel üretim tarzına ait mesleklerin icracılarında görülür. Toplu üretimin mümkün olmadığı el tezgâhlarında, bir insanın günlük çalışmasıyla kısıtlı bir zanaatkârlığın olduğu bu pre-kapitalist dönem, Yaşar Kemal anlatılarında saf, doğal ve ideal çağlar olarak yâd edilir. Yazarın pek çok eserinde modernleşme öncesi geleneksel üretim ve yaşam tarzının ayrılmaz bir parçası olduğu görülen loncalar ve ocaklardan demirciler ocağı, örneğin, *Binboğalar Efsanesi*'nde (1971) anlatılır. Romanın sonunda bütün umutları ve emekleri boşa çıksa da Demirci Haydar Usta'nın kendi elleriyle yaptığı kılıcın bütün yörük obasını yok oluştan kurtaracağına safça inancı; usta işi bir kılıç karşılığında geniş toprakların armağan edildiği zamanların kadim geleneklerine, arkaik yaşam biçimine duyulan özlem vardır. Burada, demirciliğe ve diğer el sanatlarına olağanüstü güçlerin atfedildiği bir kozmolojiden söz edilebilir (Eliade, 2020). Bunun gibi, şifacılık da insanlığın yeryüzüne ilk yayıldığı zamanlardan bu yana sürdürüldüğü toplayıcılığın en hayati şeklidir. Yaşar Kemal ocakların önemini şu sözlerle kaydeder:

Ocaklar çok eskilerden gelen halk kurumlarıdır. Demirci ocağı olduğu gibi hastalık ocakları da vardır. Ben ocaklılara çok rastladım. Örneğin, Anadolu'da son yıllara kadar işlerini sürdüren bir Kırangıç oğulları ocağı vardı. Onlar bütün Anadolu'yu dolaşarak katarakt ameliyatları yapıyor, başka göz hastalıklarına da bakıyorlardı. Sıtma ocakları, ağı ocaklarına da rastgeldim. Bunlar işlerinin ustalarıydı. Bir aile yüz yıl, iki yüz yıl, üç yüz yıl, belki de beş yüz, bin yıl, bilinmeyen yıllardan bu yana aynı işi yapıyordu (Yaşar Kemal, 2003: 142-143).

"Gülizarlan Ninesi" öyküsünde anlatılan ocak üyeleri, 'attar' tarzı, iyileştirici özellikli otları ve çiçekleri toplayıp hazırlayarak insanlara ilaç olarak satan kişilerdir. Doğayla uyum içinde, ekolojik yaşamı temsil eden bir meslek kolunun son mensupları oldukları söylenebilecek bu aile, eczanelerde ilacın artması ve insanların eskisi gibi, alternatif yöntemlere itibar etmemesi yüzünden kıt kanaat geçinirler. Modern tıbbın ve kimyacılığın ulaştığı son noktada, insanlar geleneksel yollardan şifa aramayı unuturlar. Bu geleneği sürdürenler de zamana ayak uydurarak yüzyıllar, hatta bin yıllar süren bir aile geleneğini terk etmeye başlarlar. İnsanlar gelenekle modernin karşı karşıya geldiği bir yol ayrımındadırlar.

Gülizar'ın babası Ali, nesilden nesle devam eden bir ocağın son icracısıdır. Onun Almanya'ya işçi olarak gitmesiyle babadan oğula aktarılan bir bilginin devamlılığı da son bulmuş olur ve gelenek, kadınlar üzerinden sürdürülmeye başlar. Ninenin torununa iyileşmesi için gerekli bitkilerin yerlerini tek tek söylemesi ve küçük kızın gidip bunları bulmasıyla, ilk çağlarda kadınlarla başlayan toplayıcılığın tarih boyunca gelişerek ulaştığı son evredeki şifacılık ocağının kadınlarla devam edeceği sezdirilir. Kadınlar, en baştan kendilerine ait olanı geri almışlardır. Kadın ve doğa, sonsuz döngüyü böylece tamamlamış olurlar.

Sonuç

Yaşar Kemal'in tek öykü kitabı ilk baskısı 1952'de yapılan *Sarı Sıcak*'tır. Onun kitaplarına girmeyen "Gülizarlan Ninesi" adlı öyküsü İş Bankası'nın ilk sayısını 1978'de çıkardığı *Kumbara* adlı çocuk dergisinin ilk sayısında yayımlanmış ve derginin sayfalarında kalmıştır. Bu yazıda ele alınan öykü, kadın ve doğa temalarını iç içe ele almasıyla o yıllarda bütün dünyada ilk defa duyulmaya başlayan 'ekofeminist' düşüncenin erken bir temsilcisi olur. Kendinden önceki feminist edebiyatın kapsadığı sosyal, bireysel konulardan farklı olarak, kadının doğayla ilişkisini ele alan ve 'doğada kadın'-'kadının doğası' arasında bağ kuran öykünün, yayımlandığı tarih itibariyle, yenilikçi ve öncü bir eser olduğu iddia edilebilir. "Gülizarlan Ninesi" öyküsünün yayım yılı dikkate alındığında, dünyanın pek çok yerinde henüz duyulmayan, entelektüeller ve araştırmacılar için bile çok yeni olan edebiyat ile ekoloji arasında disiplinlerarası ilişki kuran ekoeleştiriyi 1978 tarihli diğer iki eseri *Deniz Küstü*, *Kuşlar da Gitti* romanlarında işlevsel hâle getirmesi, bu kavramsal altyapıyı feminist bir yaklaşımla değerlendiren ekofeminizme çocuklar için kaleme aldığı öyküsünde yer vermesi Yaşar Kemal'in Türk edebiyatındaki öncü rolünün bir göstergesidir.

"Gülizarlan Ninesi", bugüne kadar kitaplaşmamış olmasının yanı sıra, diğer pek çok bakımdan da önemli bir öyküdür. Kadın ile doğa arasındaki ilişkiyi özcü fikirlerin kalıp yargılarına düşmeden, doğal şartların bireyin maddi ve manevi yaşantısı üzerindeki etkileri arasında dolayimsız bir bağ kuran öykü, 1980'li yıllardan sonra özellikle kadın yazarlar tarafından üretilen feminist külliyatla kıyaslandığında, son derece farklı ve özgündür. Bunun yanında, Yaşar Kemal'in Türk ve dünya edebiyatları içinde doğanın, insan sömürüsü altında büyük bir yıkım ve yok oluşa doğru sürüklendiğini eserlerinde anlatan ilk yazarlar arasındadır. Ondan önce de pek çok yazar ve şair doğa sevgisini, çevre duyarlılığını işleyen eserler kaleme almış olsalar da bir bütün olarak doğanın, başka deyişle ekolojik sistemin büyük bir tahribat altında olduğunu ve yaşadığı doğal şartların yıkımının insanı yok oluşa götüreceğini bu derece güçlü bir sesle dile getiren Türk edebiyatındaki ilk yazar Yaşar Kemal'dir. Yaşar Kemal'in eserlerinde, doğanın açgözlü, bilinçsiz veya iktidar sahibi erkeklerin elinde yok oluşa sürüklenmesiyle, toplumun ekonomik bakımdan en kırılgan üyeleri olan kadınları ve çocukları daha da güvencesiz hâle gelir. Böylece doğa, çocuklar ve kadınlar, -çocuklar için kaleme alınmış "Gülizarlan Ninesi" öyküsünde olduğu gibi- çevreci ve insani bir yaklaşımın sonucu olarak ekolojik bir yaşamı birlikte kurarlar.

Erkek egemen düzenle mücadele eden, kadının bağımsızlığını, emeğini yüceltirken doğayla uyumlu bir yaşam tarzı öneren ekofeminist düşüncenin Batılı ülkelerde yeni yeni dillendirildiği yıllarda Yaşar Kemal, doğanın sömürsünü, kaynakların talanını işlediği bir dizi eserini ardı ardına üretmiştir. Sanayi devriminden bu yana süregelen bilinçsiz tüketimin bir sonucu olarak bugün insanlığın karşı karşıya kaldığı küresel iklim değişikliği, kıtlıklar,

hastalıklar ve daha pek çok sorunun kaynağında erkek egemen üretim ve yaşam şekillerini gören ekofeminist düşünce, Yaşar Kemal'in çağları aşan masalsi üslubuyla "Gülizarlan Ninesi" adlı öyküsünde evrensel bir mesaja dönüşmüştür.

Kaynaklar

- Andaç, F. (1989). *Gerçekçilik yolunda*. Cem Yayınevi.
- Andaç, F. (2015). *Yaşar Kemal-sözün büyücüsü*. İnkılâp Kitabevi.
- Arslan Öçal, K. (2011). *Dişil dil ve ekofeminist bağlamda Latife Tekin ve Muinar* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Banford, A. & Froude, C. K. (2015). Ecofeminism and natural disasters: Sri Lankan women post-tsunami. *Journal of International Women's Studies*, 16(2), 170-187.
- Çiftlikçi, R. (1997). *Yaşar Kemal-yazar-eser-üslup*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Davion, V. (1994). Is ecofeminism feminist?. K. Warren, (Editör), *Ecological Feminism* (ss. 8-25). Routledge.
- Donovan, J. (2014). *Feminist teori*. İletişim Yayınları.
- Eliade, M. (2020). *Demirciler ve simyacılar* (M. E. Özcan, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Estés, C. P. (2021). *Kurtlarla koşan kadınlar* (H. Atalay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Garrard, G. (2016). *Ekoeleştiri-ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar* (E. Genç, Çev.). Kolektif Kitap.
- Gürsel, N. (2008). *Yaşar Kemal-bir geçiş dönemi romancısı*. Doğan Kitap.
- Kabacalı, A. (1997). Sarı defterler arasından çıkan "Zeytinlik" öyküsü. *Adam Öykü*, (11), 13.
- Korkmaz, E. (2010). *Simgeler sözlüğü*. Anahtar Kitaplar.
- Kumbara Dergisi (1978). *Size bir mektup var-başlarken*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Moran, B. (2003). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İletişim Yayınları.
- Özdemir, H. & Aydemir, D. (2019a). Dördüncü dalga feminizm üzerine. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(32), 1706-1711
- Özdemir, H. & Aydemir, D. (2019b). Ekolojik yaklaşımlı feminizm/ekofeminizm üzerine genel bir değerlendirme: kavramsal analizi, tarihi süreci ve türleri. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 2(2), 261-278.
- Palabıyık, B. (2019). *1980 sonrası kadın yazarların romanlarında çevreci feminizm* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Porritt, J. (1988). *Yeşil politika* (A. Türker, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Şengül, M. B. (2019). *Türk romanında feminizm (1960-80)*. Gece Akademi Yayınları.
- Tharaud, B. C. (2017). *Çukurova-Yaşar Kemal edebiyatının temelleri* (T. Çulhaoğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Tong, P. R. (2006). *Feminist düşünce* (Z. Cirhinoğlu, Çev.). Gündoğan Yayınları.

- Üste, R. B. (2020). Kadınların sosyal alana çıkmalarının önemi: Yönetimin siyasetin ve tarihin değişimi . *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 31-36.
- Warren, K. J. (1997). *Ecofeminism. Women, culture, nature*. Indiana University Press.
- Yaşar Kemal. (1952). *Sarı sıcak*. Varlık Yayınları.
- Yaşar Kemal. (1975). *Bütün hikâyeler*. Cem Yayınevi.
- Yaşar Kemal. (1978). Gülizarlan ninesi. *Kumbara*, 1, 2-3.
- Yaşar Kemal. (1982). Yaşar Kemal'le röportaj. *Çağdaş Eleştiri*, 1, 9-11.
- Yaşar Kemal. (1993). Yaşar Kemal Nabi Nayır'ı anlatıyor. *Varlık*, 1026, 13-14.
- Yaşar Kemal. (2003). *Yaşar Kemal kendini anlatıyor-Alain Bosquet ile görüşmeler*. Adam Yayınları.
- Yaşar Kemal (2018). *Baldaki tuz*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz Arslantürk, A. (2018). Çevrenin siyasallaşmasında kadın ve doğanın dönüşümü: ekofeminizm. *Social Science Development Journal*, 11(3), 312-324.
- Yılmaz, Z. G. (2012). Yaşar Kemal ve orman yangınları. S. Opperman (Editör), *Ekoeleştiri-Çevre ve Edebiyat* (ss. 129-169). Phoneix Kitap.