



**SAMANTA SCHWEBLIN'İN *KURTARMA MESAFESİ* VE
MARIANA ENRÍQUEZ'İN *KARA SULARIN DİBİNDE*
ESERLERİNDE FEMİNİST EKO-GOTİK**

**FEMİNİST ECO-GOTHIC IN SAMANTA SCHWEBLIN'S
FEVER DREAM AND MARIANA ENRÍQUEZ'S *UNDER
THE BLACK WATER***

Esra AKGEMCİ*

ÖZ

Latin Amerika edebiyatında gotik, Avrupa'dakinden farklı olarak Orta Çağ kaleleri ve lanetli şatolarda değil, sıradan evlerde, gündelik hayatların içinde ortaya çıkmıştır. Günümüzde Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda ve Fernanda Melchor gibi 1970'li yıllarda ve sonrasında doğmuş olan kadın yazarların öncülüğünde “Yeni Latin Amerika gotiği” olarak anılan bir akım gelişmiştir. Gotik unsurları siyasi ve toplumsal meseleleri ele almak için kullanan bu yazarlar, korku edebiyatını siyasetin bir eleştirisi olarak yeniden canlandırmıştır. Arjantin edebiyatında askeri diktatörlüğün, devletin suistimallerinin, kadın cinayetlerinin ve uyuşturucu kaçakçılığına bağlı şiddetin yanı sıra ekolojik sömürü de korku unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Gotik unsurların ekolojik krize verilen bir yanıt olarak belirmesi yeni bir edebi anlayışa karşılık gelir. Gotiği ekoeleştirme teorileri aracılığıyla ele alan ve “eko-gotik” olarak tanımlanan bu anlayışta doğa başlı başına tehditkâr bir alan olarak kurulur. Bu makalenin temel argümanına göre, Arjantin edebiyatında eko-gotik yaklaşım, doğayı sömüren ekstraktivist süreçlere

* Doç. Dr., Selçuk Üniv., İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü, Konya, Türkiye, esra.akgemci@selcuk.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4119-2443>

* Makale Geliş Tarihi / Article Received: 01.04.2025
Makale Kabul Tarihi / Article Accepted: 16.06.2025

dikkat çekmek ve bu süreçlerin kadınlar üzerindeki etkisini görünür kılmak için ekofeminist bir pozisyon almaktadır. Bu doğrultuda makalenin amacı Samanta Schweblin'in *Kurtarma Mesafesi* ve Mariana Enríquez'in *Kara Suların Dibinde* adlı eserlerini ekoeleştirel bir perspektiften inceleyerek Arjantin edebiyatında feminist eko-gotik'in nasıl geliştiğini ve hangi unsurlara dayandığını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Arjantin Edebiyatı, Feminist Eko-Gotik, Ekoeleştiri, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez.

ABSTRACT

Unlike Europe, where Gothic literature emerged from medieval castles and haunted mansions, the Gothic in Latin American literature originated in ordinary homes and everyday life. Today, a movement known as the “New Latin American Gothic” has emerged, led by women writers born in or after the 1970s, such as Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, and Fernanda Melchor. These writers employ gothic elements to address political and social issues, revitalizing horror literature as a political critique. In Argentine literature, themes of ecological exploitation, military dictatorship, state violence, femicides, and drug-related violence manifest as elements of horror. The emergence of gothic elements in response to the ecological crisis corresponds to a new literary approach. Referred to as “eco-gothic,” this approach examines the gothic through ecocritical theories and portrays nature as a threatening space. This article argues that the eco-gothic approach in Argentine literature adopts an ecofeminist perspective to highlight extractivist processes that exploit nature and expose their impact on women. Accordingly, this article aims to analyze Samanta Schweblin's *Fever Dream* and Mariana Enríquez's *Under the Black Water* from an ecocritical perspective to reveal how feminist eco-gothic has developed in Argentine literature and what elements it is based on.

Keywords: Argentine Literature, Feminist Eco-Gothic, Ecocriticism, Samanta Schweblin, Mariana Enríquez.

GİRİŞ

“Anlattığı hikâyede insana fazlasıyla gerçek gelen
bir şey vardı; kâbus gibiydi.”
(Enríquez, 2017: 159)

Latin Amerika edebiyatında gotik, genellikle büyümlü gerçekçilik ile iç içe geçmiş, coğrafyanın tarihi ve toplumsal belleğiyle şekillenmiştir. Gotik edebiyatın karanlık ve tekinsiz atmosferi, büyümlü gerçekçiliğin doğaüstü olayları sıradanlaştıran anlatım tarzıyla birleşerek, bölgenin kendine özgü anlatı biçimlerinden birini oluşturmuştur. Özellikle 1960’ların başlarından 1970’lerin ortalarına kadar süren ve “Boom” (Patlama) olarak anılan dönemde, büyümlü gerçekçi ve gotik unsurlar arasında kurulan güçlü ilişki, bölgenin tarihinden, toplumsal yapılarından ve kültürel mirasından beslenerek benzersiz bir anlatı dilinin oluşmasında başat rol oynamıştır. Meksikalı yazar Juan Rulfo’nun 1955’te yayımlanan *Pedro Páramo* adlı eseri, bu özgün anlatı biçiminin en erken örneklerinden biri olarak ele alınabilir. Ölülerle yaşayanların bir arada var olduğu ve birbirinden ayırt edilemediği bu eser hem son derece tekinsiz bir hayalet hikâyesi hem de Meksika Devrimi’nin (1910-1920) arka planındaki eşitsizliği ve adaletsizliği ortaya koyan toplumsal gerçekçi bir anlatıdır. *Pedro Páramo*, Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez başta olmak üzere Boom dönemi yazarlarını derinden etkilemiştir. Büyümlü gerçekçiliğin en önemli örneklerinden olan *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta (1967) ölüm, hayaletler, lanetler, kehanetler, tekinsiz kasaba atmosferi ve doğaüstü olaylar gibi gotik unsurlar sıkça görülür. Bununla birlikte Julio Cortázar’ın *Oyunun Sonu* (1956), Rosario Castellanos’un *Bahın Canán* (1957), Silvina Ocampo’nun *Öfke ve Diğer Hikâyeler* (1959), Carlos Fuentes’in *Aura* (1962) ve *Terra Nostra* (1975), Elena Garro’nun *Geleceğin Anıları* (1963), Mario Vargas Llosa’nın *Yeşil Ev* (1966) ve José Donoso’nun *Edepsiz Gece Kuşu* (1970) adlı eserleri, şiddet, sömürgeci geçmiş, travmalar, kâbuslar, zamansal döngüler, bastırılmış varoluşlar, mitolojiler, batıl inançlar, ıssız mekânlar ve ruhani varlıklar gibi temalar etrafında gotik edebiyatı Latin Amerika’nın toplumsal gerçekliğiyle harmanlamıştır.

1980’lerden itibaren, “Post-boom” olarak da anılan dönemde Latin Amerikalı yazarlar, büyümlü gerçekçilikle aralarına mesafe koymuş, deneysel tekniklerden uzaklaşarak daha sade bir dil kullanmaya başlamışlardır. Bu dönemde Boom’un politik ve deneysel yönünü tamamen reddetmeden gündelik yaşama odaklanan, büyük epik anlatılar yerine daha kişisel anlatılara yönelen bir edebiyat anlayışı ortaya çıkmıştır. Boom’un dünya edebiyatında uyandırdığı ilgiden azade bir şekilde, bu dönemin yazarları “Avrupalı veya ABD’li eleştirmenlerin ne okumak isteyeceğini düşünmeden” ve “kendilerini egzotik olma ve göstermeye ihtiyaç duymadan” yazmışlardır (Giardinelli, 1996: 84).

Ayrıca Isabel Allende, Ángeles Mastretta, Laura Esquivel, Elena Poniatowska ve Luisa Valenzuela gibi kadın yazarların yükselişi, feminist bakış açılarının edebiyatta daha fazla yer bulmasına imkân tanımıştır. Boom'un en büyük miraslarından olan büyülü gerçekçi ve gotik unsurlar da kişisel hikâyeler ekseninde yeniden şekillenmiş, Isabel Allende'nin eserlerinde olduğu gibi kadın anlatılarıyla iç içe geçmiştir.

Günümüzde ise Latin Amerika edebiyatında gotik unsurların siyasi ve toplumsal meseleleri ele almak için kullanıldığı, büyülü gerçeklikten farklı ama onunla birçok açıdan paralellik gösteren yeni bir gotik edebiyatın şekillendiği görülmektedir. Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Agustina Bazterrica, Natalia García Freire ve Fernanda Melchor gibi 1970'li yıllarda ve sonrasında doğmuş olan kadın yazarların öncülüğünde gelişen ve “Yeni Latin Amerika gotiği” olarak anılan bu edebi türde korku, siyasetin bir eleştirisi olarak yeniden canlanmaktadır (Logie, 2023: 280). Karanlık ve tekinsiz konuların Boom yazarlarının eserlerinde de öne çıktığı ancak 1960'ların isyankâr ruhunun onlara ütopyacı bir dürtü kazandırdığı söylenebilir. Bugün ise korku, Mat Youkee'ye göre (2021), çözülmesi imkânsız gibi görünen sayısız toplumsal sorunu alegorik bir şekilde anlatmak için en çok tercih edilen tür haline gelmiştir.

Latin Amerika edebiyatında, özellikle de bu makalenin konusunu oluşturan Arjantin edebiyatında gotiğin son yıllardaki yükselişinin de belirli bir politik ve sosyoekonomik bir bağlamda gerçekleştiği yadsınamaz. Bu bağlamı incelemeyen önce Arjantin edebiyatının kendine özgü edebi geleneğine de değinmek gerekir. Tarihsel, kültürel ve sosyal bağları çok güçlü iki komşu ülke olan Arjantin ve Uruguay'ın birlikte oluşturduğu Río de la Plata geleneğinde gotik, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández ve Alejandra Pizarnik gibi yazarların öncülüğünde gelişmiştir. Julio Cortázar'a göre (1975: 151), Río de la Plata edebiyatında klasik gotik anlatının dışında, kendine özgü bir yaklaşım söz konusudur. Geleneksel gotikte korku, açıklanamaz doğüstü olaylardan kaynaklanırken, Río de la Plata gotiğinde korku, sıradan şeylerin aniden beklenmedik ve tehditkâr hale gelmesiyle oluşur. Sigmund Freud'un 1919 tarihli “Tekinsizlik” (*Das Unheimlich*) başlıklı makalesine atıfta bulunan Cortázar (1975:150), tekinsiz olanın aslında tanıdık bildik olandan kaynaklandığını ve Río de la Plata edebiyatında gotiğin tam da bu şekilde geliştiğini öne sürer. Klasik gotikte, kahramanlar genellikle ürkütücü şatolarda veya kasvetli manastırlarda sıkışıp kalırken Río de la Plata gotiğinde coğrafi ve psikolojik bir izolasyonun içine hapsolurlar. Arjantin'in geniş pampaları ve Uruguay'ın ıssız kırsalları, karakterlerin yalnızlık ve tekinsizlik duygusunu artıran bir ortam oluşturur. Bütün bu unsurlar, gotik edebiyatı siyasetin bir eleştirisi olarak yeniden canlandırmak

isteyen çağdaş Arjantinli yazarlar için önemli bir miras teşkil etmiştir (Logie, 2023: 288).

Samanta Schweblin, Mariana Enriquez, Agustina Bazterrica, Oliverio Coelho, Selva Almada, Hernán Ronsino, Ariana Harwicz, Pedro Mairal ve Luciano Lamberti gibi birçok çağdaş Arjantinli yazarın, ülkelerindeki siyasi ve toplumsal meseleleri ele almak için eserlerinde gotik unsulardan yararlandıklarını söyleyebiliriz (Gallego Cuiñas, 2020a). Çoğu kadınlar tarafından yazılan bu eserlerde askerî diktatörlüğün, devletin suistimallerinin, kadın cinayetlerinin, kartellere ve uyuşturucu kaçakçılarına bağlı şiddetin yanı sıra ekolojik sömürü de korku unsuru olarak karşımıza çıkar. Gotik unsurların ekolojik krize verilen bir yanıt olarak belirmesi yeni bir edebi anlayışa karşılık gelmektedir. Gotiği ekoeleştirir teorileri aracılığıyla ele alan ve “eko-gotik” olarak tanımlanan bu anlayışta doğa başlı başına tehditkâr bir alan olarak kurulur.

Bu makalenin temel argümanına göre, Arjantin edebiyatında eko-gotik yaklaşım, doğayı sömüren ekstraktivist süreçlere ve bu süreçlerin kadınlar üzerindeki etkisine dikkat çekmek için ekofeminist bir pozisyon almaktadır. Bu doğrultuda makalenin amacı Samanta Schweblin’in *Kurtarma Mesafesi* adlı romanını ve Mariana Enriquez’in *Kara Suların Dibinde* adlı öyküsünü ekoeleştirir bir perspektiften inceleyerek Arjantin edebiyatında feminist eko-gotiğin nasıl geliştiğini ve hangi unsurlara dayandığını ortaya koymaktır. Makalenin ilk bölümünde ekoeleştirir bir yaklaşım olarak eko-gotiğin gelişim süreci ele alınacaktır. İkinci bölümde bu sürecin (eko)feminist gündeme nasıl bağlandığı incelenecek ve çağdaş Arjantin edebiyatında Samanta Schweblin ile Mariana Enriquez’in yerinin anlaşılması için feminist eko-gotiğin önemine değinilecektir. Son bölümde ise *Kurtarma Mesafesi* ve *Kara Suların Dibinde* adlı eserlerde çevre kirliliğinin nasıl gotikleştirildiği ve böylelikle ekolojik yıkımın kadınlar üzerindeki etkisinin nasıl görünür hale getirildiği analiz edilecektir.

1. EKOELEŞTİRİ VE GOTİK EDEBİYATI BİR ARAYA GETİRMEK: ELEŞTİREL BİR TEORİK PERSPEKTİF OLARAK EKO-GOTİK

*“Bu felaket kurbanı dünyada hayatın yeniden doğuşunu susturan
ne kötü bir büyü ne de düşman saldırısıydı.
İnsanlar bunu kendileri yapmışlardı.”
(Carson, 2004: 3)*

Günümüzde iklim krizinin etkileri her geçen gün daha görünür olurken bu etkilerin görmezden gelinmesi hatta meselenin tamamen inkâr edilmesi, insanla insan-dışı arasındaki ilişkiyi yeniden düşündürmektedir. Hızla artan sıcaklıklar, orman yangınları, karbon salınımıyla zehirlenen atmosfer, seviyesi yükselen ve kirlenen denizler, her gün yok olup giden canlı türleri, hayvanlardan insanlara

bulaşan ölümcül virüsler, kutuplarda ufalıp giden buz levhaları, sert kuraklıklar ve her yıl daha da çetinleşen iklim koşulları, her şeyden önce insanın kendisiyle bir yüzleşme gerektirir. Zira karşı karşıya kaldığımız “kıyamet” koşullarının arkasındaki temel unsur, çevrenin ve insan-dışı türlerin çıkarları pahasına insan çıkarlarını önceleyen insan-merkezcilik (*anthropocentrism*) anlayışıdır. Bu anlayışa göre, insan-dışı dünya sadece insanın çıkarlarına hizmet etmek için vardır. “Türcülük” olarak da tanımlanan bu bakış açısı, insanın insan-dışı dünyayı istediği zaman istediği ölçüde sömürebilmesine imkân tanır.

İnsanın doğayı “insan-dışı” olarak kavramsallaştırması, kültür ile doğa arasında kurulan hiyerarşik ikiliğin ürünüdür. Bu ikilik, insanın sadece kendisini çevreleyen dış dünyayla (öteki ile) ilişkisini değil bizzat kendisiyle ilgili algısını da şekillendirir. İnsanın kendini doğanın dışında, ondan tamamen ayrı ve üstün bir varlık olarak tanımlamasının düşünsel temelleri, Batı felsefesinde, özellikle de Descartes’ın zihin (*res cogitans*) ile beden (*res extensa*) arasında kurduğu Kartezyen düalizmde bulunabilir. Descartes’a göre, insanı tamamen farklı bir varlık kategorisine sokan unsur, düşünebilme yetisidir. “Düşünüyorum, o halde varım” önermesi, insanı, akli ve ruhu olan tek varlık olarak evrenin merkezine koyar. Buna göre, her şeyin ölçütü insandır; insan-dışı dünyanın hiçbir özsel değeri yoktur. Doğayı sadece yer kaplayan, cansız bir makine olarak gören, insanı ise onun karşısına biçimlendirici bir güç olarak çıkaran bu argüman, insan-merkezciliğin temelini oluşturur.

İnsanın doğal ve toplumsal çevresiyle ilişkisini farklı alanları içine alarak sistematik ve ayrıntılı bir şekilde inceleyen ve insan-merkezciliğe kapsamlı bir eleştiri sunan en etkin metodolojik yaklaşım ekoeleştirdir. Ekoeleştiri, en geniş tanımıyla, “İnsanla insan-dışı arasındaki ilişkinin insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat ‘insan’ kavramının eleştirel bir incelemesidir” (Garrard, 2020: 17). Başka bir ifadeyle ekoeleştiri hem çevre meselesinin kültürel açıdan incelenmesine dayanır hem de kültürel çalışmalara çevre merkezli bir yaklaşım getirir. Serpil Oppermann (2012: 26), ekoeleştirin yalnızca edebiyatta doğayı analiz etmeye yönelik olmadığını vurgulayarak “insan kültürlerinin fiziksel çevreyle olan bağlantısının, çevrenin kültürleri nasıl yapılandığına ve insan kültürlerinin fiziksel çevreyi nasıl dönüşüme uğrattığına” da ekoeleştirin ilgi alanına girdiğini belirtir. Greg Garrard’a göre (2020: 16-17), ekoeleştiri yaşadığımız dünyayı inceleyip eleştirmemizi sağlayan tamamen dönüştürücü bir söylem ortaya koymaya uğraşırken, edebiyat çalışmaları, ekoloji, tarih, felsefe, psikoloji, sanat tarihi ve etik gibi ilgili disiplinler arasında da ilişki kurmaya çalışır. Ekoeleştirin çok kapsamlı bir araştırma alanına sahip olduğu ve açıkça çevreci bir etik ve siyasi gündeme bağlı olduğu ortadadır. Bu yaklaşıma göre, çevresel

sorunlar bilimsel olduğu kadar kültürel sorunlardır. Zira insanın doğaya ilişkin bilgisi ile bu bilginin kültürel yansıması arasında sürekli bir etkileşim vardır (Garrard, 2020: 31).

Rachel Carson'ın 1962'de yayımlanan *Silent Spring* (*Sessiz Bahar*) adlı eseri, çevre sorunlarına karşı bir bilinçlenme hareketi başlatmış olmasının yanı sıra, ekoeleştirici açısından da önemli bir dönüm noktası olmuştur. Hem bilimsel verilerle desteklenen hem de edebi bir üslup taşıyan bu eser, insan-doğa ilişkisinin karmaşıklığını ortaya koymuş ve ekoeleştirmenin gelişmesi için önemli bir alan açmıştır. Ekoeleştirmenin edebi eleştirisi olarak gelişimine katkı sağlayan en önemli metinlerin başında Joseph Meeker'ın 1972'de yayımlanan *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (*Hayatta Kalmanın Komedisi: Edebi Ekoloji Üzerine Çalışmalar*) adlı eseri gelir. Meeker'a göre (1972: 3), insanlar yeryüzünün tek ebedi varlıklarıdır. Edebiyatın icadı insan türünü tanımlayan en önemli karakteristik özelliklerden biri olduğundan, edebiyatın insan davranışı ve doğal çevre üzerindeki etkisi dikkatle incelenmeyi gerektirir (Meeker, 1972: 3-4). Meeker'ın ilgilendiği en temel soru şudur: Edebiyat, insanın diğer türlerle ve etrafındaki çevreyle ilişkisine dair ne söyler ve insanın hayatta kalma çabasında nasıl bir rol oynar? Evrim ve doğal seçilimin perspektifinden bakıldığında, edebiyat hayatta kalmamıza ve dünyaya daha iyi uyum sağlamamıza nasıl katkıda bulunur? Meeker'a göre (1972: 4), bu soruları sormak yeni bir kavrayışa yol açabilir ve geleneksel insan-merkezci kendini beğenmişliğin artmasını engelleyebilir. Günümüzde iklim krizinin vardığı boyutlar göz önünde bulundurulduğunda, Meeker'ın edebiyatı ekolojik bilinçlenmeye katkıda bulunacak en temel alanlardan biri olarak öne çıkarması kayda değerdir. Çevresel krizin kökenlerini insan zihniyetinde ve kültürel geleneklerin derinliklerinde arayan Meeker, çözümü de aynı yerde bulmaktan yanadır. Buna göre, insan, doğal dünya ile olan ilişkisini gözden geçirmek zorundadır. Meeker'ın “edebi ekoloji” kavramı, bu doğrultuda, yazarların insan-doğa ilişkisini nasıl ele aldığını ve edebi eserlerle doğa arasında nasıl bir etkileşim olduğunu araştırmaya yarayan kavramsal bir araç olarak öne çıkar. “Edebi ekoloji”, Meeker'a göre (1972: 9), “Edebi eserlerde ortaya çıkan biyolojik temaların ve ilişkilerin incelenmesidir. Aynı zamanda insan türünün ekolojisinde edebiyatın oynadığı rolleri keşfetmeye yönelik bir girişimdir.” Bu girişim, kuşkusuz ekolojik sorunlara ve insanın doğal dünyadaki yerine dikkat çekmek içindir.

“Ekoeleştirici” kavramı ilk kez 1978'de William Rueckert tarafından kullanılmıştır. Rueckert (1978: 73) için ekoeleştirici, ekoloji biliminin kavramlarının edebiyat çalışmalarına uygulanmasıdır. Bu tanım, her ne kadar ekoeleştirici alanındaki tartışmaların temelini oluşturmuş olsa da ekolojinin sadece bilimsel boyutunu vurgulayan sınırlı bir yaklaşım olarak öne çıkar. Ekoeleştirici,

1990'lardan itibaren edebiyat ile doğa arasındaki çeşitli etkileşimleri geniş bir perspektiften ele alan çok daha kapsayıcı bir sosyal ve kültürel inceleme alanı olarak gelişmiştir.

Bunda Cheryll Glotfelty'nin çokça kabul gören ekoeleştirici tanımının önemli payı vardır. Ekoeleştiriciyi “edebiyat ile fiziksel dünya arasındaki ilişkilerin incelenmesi” olarak tanımlayan Glotfelty (1996: xviii), feminist eleştirinin toplumsal cinsiyete, Marksist eleştirinin sınıfa odaklanmasına benzer şekilde ekoeleştirisinin de yeryüzüne karşı duyarlılığa yoğunlaştığını belirtir.

Ekoeleştirisinin günümüzdeki temelleri ise Lawrence Buell'in 1995'te yayımladığı öncü eseri *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Çevresel Tahayyül: Thoreau, Doğa Yazını ve Amerikan Kültürünün Oluşumu) ile atılmıştır. Buell, bu çalışmasında 19. yüzyılın önemli düşünürlerinden Henry David Thoreau'nun doğayla ilgili düşüncelerinin Amerikan kültürü üzerindeki etkisini incelemiştir. Bu noktada, insanın doğaya karşı yabancılaştığına dikkat çeken ve insanın doğadan ayrı düşünülmemesi gerektiğini vurgulayan Amerikan doğa yazınının genel olarak ekoeleştirel çalışmalara ilham verdiğini belirtmek gerekir. Buell'e göre, Thoreau'nun doğa sevgisi, Amerikan romantizminin ve çevre bilincinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Çevreye dair estetik ve etik duyarlılıkların kültürel üretimle nasıl iç içe geçtiğini gösteren Buell (1995: 2), çevre krizinin aynı zamanda bir tahayyül krizi olduğunu öne sürerek eko-eleştirisinin kuramsal temelini atmıştır. Buna göre, ekolojik krizin aşılması için yalnızca çevreyle ilgili bilimsel ya da politik çözümlerin sunulması değil, aynı zamanda doğayı ve insan-doğa ilişkisini nasıl tahayyül ettiğimizin yeniden değerlendirilmesi gerekir. Buradan hareketle, Buell (1995: 7), geleneksel edebiyat kuramlarının doğayı “arka plan” olarak görme eğilimini sorgular ve edebi temsillerde doğanın nasıl aktif bir özne haline gelebileceğini tartışır. Thoreau'nun eserleri, bu açıdan çevre-merkezli bir dünya görüşünün gelişmesinde hem edebi hem de kültürel olarak dönüştürücü bir araç olarak öne çıkar.

Buell (2005: 17), ekoeleştirisinin gelişimini iki “dalga” halinde ele alır. Amerikan doğa yazınına yönelik ilk ekoeleştirel incelemeleri, İngiliz Pastoral geleneği, Romantik şiir akımı ve Viktorya dönemi edebiyatının ekoeleştirel incelemeleri izlemiştir. Özellikle William Wordsworth gibi doğayı bir arka plan olarak görmenin ötesinde, onu bir karakter gibi ele alan Romantik şairlerin eserleri, ekoeleştirisinin ilgi alanına girmiştir. Bununla birlikte John Keats gibi şairlerin doğanın güzelliklerini yüceltmekle kalmayıp Sanayi Devrimi'nin getirdiği tahribatı sorgulamaları ya da Percy Bysshe Shelley gibi şairlerin şiirlerinde doğayı bir güç ve dönüşüm simgesi olarak kullanmaları da ekoeleştirel analizleri teşvik

etmiştir. 1990'lar boyunca genellikle doğa yazınına ve Romantik edebiyata odaklanan ilk dalgaın ardından 2000'li yılların başlarında ırk, sınıf ve cinsiyet gibi kültürel ve toplumsal kavramlar da çevre sorunlarının ayrılmaz parçaları olarak ekoeleştiride yer almaya başlamıştır (Oppermann, 2012: 22). Buell'in (2005: 22) "ikinci dalga" olarak adlandırdığı bu evrede edebiyat ve çevre çalışmalarının, kentsel manzaraları da "doğal" manzaralar kadar ciddiye alan bir "sosyal ekoeleştirisi" geliştirmesi gerektiği vurgulanmıştır. Böylelikle, çevre etiği ve çevre adaleti kavramları ön plana çıkmış ve kentin ekolojik sorunlarının edebi eserlerde nasıl yansıtıldığını araştıran kentsel ekoeleştirisi adlı altında yeni bir dal doğmuştur. Son olarak günümüze doğru uzanan üçüncü bir gelişim sürecinden de söz edilebilir. Oppermann'a göre (2012: 31), bu üçüncü evrede kültürel farklılıklara değer veren, çoğulcu bir anlayışı benimseyen, çevre ve sosyal adalet, toplum ve çevre sağlığı, kimlik sorunları, sınıf, cinsiyet, milliyet ve coğrafya ilişkileri gibi konuları ele alan daha geniş perspektifler gelişmiştir. Bu evrede ekoeleştirelinin önemli bir yan dalı olarak gelişen postkolonyal ekoeleştirisi, edebiyat metinlerini doğa, çevre, iktidar ve güç ilişkilerine odaklanarak incelemektedir. Bunun yanı sıra, yine 1990'lardan bu yana derin ekoloji, ekofeminizm, ekososyalizm ve post-hümanist ekoeleştirisi gibi farklı yan dallar da gelişmiştir.

Özetle, ekoeleştirisi, doğa yazınının kültürel değerine dikkat çeken Batı Amerika merkezli edebiyat çalışmalarından mevcut çevre krizini modern kültürün felsefi varsayımlarının, epistemolojik inançlarının ve estetik ilkelerinin bir sonucu olarak ele alan, giderek büyüyen uluslararası ve disiplinler arası bir araştırma alanına dönüşmüştür (Gersdorf ve Mayer, 2006: 10). 21. yüzyılın başlarından itibaren çevre krizinin etkileri daha görünür oldukça, ekoeleştirisi de "metinleri ve fikirleri, çevresel krize yanıt olarak tutarlılıkları ve yararlılıkları açısından değerlendirmeyi amaçlayan" bir proje olarak gelişmeye başlamıştır (Kerridge, 1998: 5). Gittikçe derinleşen çevre krizi, doğanın insanlar tarafından algılanışını da etkilemekte, bu da neticede doğayı ötekileştiren insanın kendini tanımlanmasında önemli bir faktör olarak belirlemektedir. Özellikle de küresel ısınma ve iklim değişikliğiyle birlikte büyüyen kaygılar ve ekolojik meselelerin aciliyeti, ekoeleştirel bakış açılarını da şekillendirmektedir. Andrew Smith ve William Hughes'a göre (2013: 5), gotik, işte bu kaygıları yakalamak için en uygun biçim olarak görünmekte ve edebi eleştirisi, ekoeleştirel teori ve siyasi süreçler arasında kültürel açıdan anlamlı bir temas noktası kurmaktadır. Bu noktada belirtmek gerekir ki burada "gotik" ile kastedilen, eserin sadece korkuyla ilgili olması değildir. Ellen Moers'e göre (1976: 77), gotik metinlerde fantastik olan gerçekliğe, tuhaf olan sıradan olana ve doğaüstü olan doğal olana baskın çıkar ve bunun kesin bir amacı vardır: korkutmak. "Korku" ve "gotik" sıklıkla birbirinin yerine kullanılsa da kendi bağımsız çağrışımlarını korurlar. Korku, yaklaşan bir

tehlike karşısında duyulan fizyolojik bir duyguya işaret ederken, gotik daha belirgin bir atmosfer hissiyle ilişkilidir (Parker, 2020: 35). “Gotik” dendiğinde aklımıza hemen şatolar ve manastırlar gelir ve aynı zamanda doğayı da düşünürüz. Zira doğanın kendisi de gotiktir. Emily Dickinson, doğanın “perili bir ev” olduğunu söylemiştir (Alıntılayan: Parker, 2020: 16).

Ekolojik farkındalığa sahip bir gotiğin, yani eko-gotiğin kökenleri sadece yakın dönemdeki çevresel kaygılara değil, Romantizm’e kadar uzanır (Smith ve Hughes, 2013: 1). Doğayı insan ruhunu besleyen bir güç olarak betimleyen Romantik eserler, insanın bu güç karşısındaki acizliğini de vurgulayan gotik unsurlar içerirler. Bu eserlerde birey, doğanın güzellikleri ile içsel huzur bulmaya çalışırken doğanın bilinmeyen ve korkutucu yönleriyle de karşılaşır. Gotik edebiyatın Romantik eserlerde ele alınan insan-doğa ilişkisine bir öz ve derinlik kazandırdığını söylemek mümkündür. Smith ve Hughes (2013: 1), eko-gotiği “gotiği ekoeleştirme yoluyla keşfetmek” olarak tanımlamıştır. En geniş anlamıyla eko-gotik, “çevre yazını ile gotiğin kesiştiği bir edebi biçimdir” ve ekoeleştiril bir bakış açısına sahiptir (Keetley ve Sivils, 2017: 1). Bu yönde bir bakış açısı, insanla insan-dışı arasındaki ilişkiye sıklıkla nüfuz eden korku, endişe ve dehşeti aydınlatmaya yarayacak, bu da bizi insan-dışı dünyayla etkileşimimizin rahatsız ve tedirgin edici yönlerini düşünmeye sevk edecektir.

“Eko-gotik” kavramının gelişiminde, Simon C. Estok’un (2009) ekofobi üzerine yoğunlaşmış bir ekoeleştiril yaklaşıma işaret ettiği makalesi öncü rol oynamıştır. Estok (2009: 211), ekoeleştirisinin daha yapısal ve metodolojik bir tanıma ihtiyacı olduğunu vurgulayarak, teorik bir zemin kazanmadan ve kavramsal araçlar geliştirmeden ekoeleştirisinin sürdürülebilir bir ilerleme kaydedemeyeceğini öne sürmüştür. Ekoeleştirisinin başlangıçtaki radikal ve aktivist motivasyonlarının zamanla belirsizleştiğini savunan Estok’un bu soruna çözüm önerisi, ekofobi kavramına odaklanmaktır. Estok, bu kavramı, doğaya karşı duyulan irrasyonel korku, nefret ve tiksintinin bir ifadesi olarak tanımlamış ve bunun sistemli bir şekilde ele alınması gerektiğini ileri sürmüştür. Ekofobi kavramı, bireysel ya da toplumsal düzeyde doğanın ötekileştirilmesini, kontrol edilmek istenmesini ve insan-dışı varlıkların değersizleştirilmesini kapsadığı için önemlidir. Estok’a göre (2009: 212), tıpkı feminist eleştirinin cinsiyetçiliği merkezine alması gibi, ekoeleştirme de ekofobiye vurgu yapmalıdır. Dahası, ekofobiye karşı durmak, ekoeleştirisinin etik bir sorumluluğu olarak tanımlanmalıdır. Böylelikle, ekoeleştirme hem teorik bir çerçeve kazanacak hem de farklı eleştiril disiplinlerle (feminizm, queer teori, hayvan çalışmaları vs.) birlikte çalışması için daha çok alan açılacaktır (Estok, 2009: 217).

Benzer şekilde Tom J. Hillard (2009: 694), doğa hakkındaki yazıları gotik bir perspektiften okumanın, ekoeleştiriye yeniden odaklanmak için ideal bir yol olacağı kanaatindedir. Hillard (2009), doğanın karanlık, tehditkâr ve korku uyandıran yönlerinin edebiyatta uzun bir geçmişi olduğunu ve bu yönlerin şimdiye dek ekoeleştiri tarafından yeterince incelenmediğini ileri sürer. Bu ihmalin övgü dolu doğa anlatılarından kaynaklandığını vurgulayan Hillard, doğaya yönelik korku, tiksinti ve dehşet gibi duyguların da çevresel düşüncenin önemli parçaları olduğuna dikkat çeker. Gotik edebiyatın sunduğu korku merkezli eleştirel araçlar, Hillard’a göre, doğaya ilişkin edebi temsilleri incelemede oldukça elverişlidir. Gotik edebiyatın sınırları zorlayan, bastırılmış korkuları açığa çıkaran yapısı, doğa ile insan arasındaki kültürel çelişkileri anlamak için önemli bir perspektif sunar. Hillard (2009: 686-687), Estok’un ekofobi kavramını benimsemiş ancak tüm ekoeleştiriye tek bir kavrama göre yapılandırma çabasını eleştirerek daha çoğulcu ve açık uçlu bir yaklaşımı savunmuştur. Hillard için gotik edebiyat, doğaya yönelik korkuların tarihsel ve kültürel boyutlarını anlamak için zengin bir kaynak sunar. Buna göre, edebiyat, metinlerin dışındaki “gerçek dünyadaki” değerleri hem yansıttığı hem de şekillendirdiği için önemlidir (Hillard, 2009: 694). Dolayısıyla, modern çevre hareketiyle ilişkili kanon nasıl “bir değerler tarihi” öğretiyorsa ekofobiye ortaya çıkaran eserler aracılığıyla da farklı tarihler öğrenilebilir.

Estok’un (2009) ekofobi kavramına dikkat çekmesinin ve Hillard’ın (2009) ekofobi ile gotik doğa arasında ilişki kurmasının ardından “eko-gotik” üzerine kavramsal çalışmalar öne çıkmaya başlamıştır. Smith ve Hughes’un (2013) eko-gotiği bütünlüklü olarak kavramsallaştırma yönündeki ilk çabalarının ardından David Del Principe’nin 2014’te *Gothic Studies* dergisi için hazırladığı eko-gotik özel sayısı, 19. yüzyıl İngiliz ve İtalyan edebiyatlarına odaklanmıştır. Del Principe (2014: 1), eko-gotik yaklaşımın “korkunun ve canavarlığın inşasında çevrenin ve insan-dışı türlerin oynadığı rolü yeniden değerlendirmek için insan-merkezci olmayan bir pozisyon” aldığını vurgulamıştır. Korkunun başlıca mekânı olarak “gotik bedene” odaklanan Del Principe, 19. yüzyıl sonu gotiğinde öne çıkan “insanın değişen doğasına” dair endişeleri, yeni bilimsel söylemlerin geliştirdiği insan ötesi (trans-human) beden modelleri bağlamında ele almıştır. Keetley ve Sivils (2018) ise 19. yüzyıl Amerikan edebiyatında eko-gotiği inceledikleri derlemeleri ile eko-gotiğin zaman ve mekânını genişletmiştir. Buna göre eko-gotiğin kökenleri insan öncesi dönemde, insan olmayan kökenlerimizdedir. Zira insanların insan olmayan atalarıyla ve tüm yaşamın ortak, biyolojik kökenleriyle uzlaşmak istememeleri, insanın doğaya yabancılaşmasının temel nedenidir. O halde eko-gotiğin zamanı, evrimsel bir zamandır (Keetley ve Sivils, 2018: 5). Mekâna gelince, İngiliz gotiğinde şatolar merkezi planda olsa da Amerikan gotiği

çoğu zaman tekinsiz bir “vahşi doğa” temsiliyle tanımlanmıştır. Keetley ve Sivils’e göre (2018: 6-8), Amerikan gotik edebiyatı “şiddetli baskının kanıyla beslenen topraklarda” yetişmiştir; bu da Amerikan gotiğinin her zaman eko-gotik olduğu anlamına gelir.

Estok (2019: 34), eko-gotiği kuramsallaştırma çabalarını son dönem ekoeleştirel çalışmalardaki en heyecan verici gelişmelerden biri olarak karşılamıştır. Estok’a göre (2019: 35), eko-gotik, ekofobi kavramı temelinde kuramsallaştırılmalıdır. Zira eko-gotiğin bir teori olarak gelişmesinin bu kadar geç kalmış olması, ekofobi üzerine yoğunlaşmış bir ekoeleştirel odaklanmanın eksikliğinden kaynaklanır. Estok (2019: 41), eko-gotiği bir türden ziyade teorik bir bakış açısı olarak tanımlar. Bu yaklaşım, insan-doğa ilişkisindeki karanlık ve tedirgin edici yönleri inceler ve doğayı yalnızca estetik ya da pastoral bir varlık olarak değil, aynı zamanda bir tehdit olarak tahayyül eder. Doğa tarafından ele geçirilme, kontrolün kaybedilmesi, çürüme, bozulma ve delilik gibi temalardan hareketle doğanın “öteki” olarak konumlandırılması ve insan-merkezciliğin sorgulanması gibi meselelerle ilgilenir. Eko-gotik, Estok’un ifadesiyle, doğaya karşı duyulan derin korkuların, kültürel ve edebi anlatımlarda nasıl ortaya çıktığını ve insanın doğaya yönelik hâkimiyet isteğinin nasıl boşa düştüğünü açığa çıkarır. Bu açıdan Estok’a göre (2019: 39), “Ekofobi yoksa eko-gotik de yoktur”. Bu iki kavram, yalnızca içerik açısından değil, kuramsal olarak da birlikte düşünülmelidir. Ekofobi, eko-gotik anlatıların analizinde temel bir yapıtaş olarak düşünüldüğünde, iklim krizi gibi korkutucu ekolojik gerçeklikler görünür kılınır ve toplumsal eşitsizlikler, türçülük, cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi meselelerin çevresel bağlamda ele alınması mümkün hale gelir.

Eko-gotik üzerine gelişen literatüre önemli katkı sunan isimlerden biri de 2019’da *Gothic Nature: New Directions in Ecohorror and the EcoGothic* adlı hakemli derginin kurucu editörlüğünü üstlenen ve 2020’de *The Forest and the EcoGothic (Orman ve Eko-gotik)* adlı kitabıyla özgün bir kuramsal çerçeve sunan Elizabeth Parker’dır. Kitap, gotik orman temasını eko-gotik perspektiften inceleyen ilk kapsamlı akademik çalışmalardan biridir. Parker, korkunun ormanda nasıl inşa edildiğini üç ana temada inceler: ormanın kendisinin tehditkâr bir varlık olduğu anlatılar, ormanın canavarların yuvası olarak tasvir edilmesi ve saf/doğal bir mekânken insanın müdahalesiyle kirletilmiş/gotikleşmiş ormanlar. Bu tematik yapı, eko-gotik analiz için yeni bir metodolojik yaklaşım sunar. Benzer şekilde Sue Edney (2020) eko-gotik yaklaşımı botanik alana uyguladığı derleme eseriyle “bahçe”yi – kültürleşmiş, düzenlenmiş, evcilleştirilmiş doğayı– eko-gotik bir bağlamda incelemiştir. Buna göre bahçeler hem içeri hem dışarı açılan hem doğa hem kültürle ilişki kuran “liminal” alanlar olarak ele alınır. Bahçeyi hem estetik hem de politik bir alan olarak düşünen ve sömürgecilik, sınıf, cinsiyet gibi

yapılarla iç içe geçmiş alanlar olarak yorumlayan kitap, eko-gotikğin günümüz çevre sorunlarıyla nasıl ilişkilendirilebileceğini göstermesi açısından da önemlidir. Zira insanın doğaya müdahalesi ve bunun sonuçları kitap boyunca hüznün, korku, kaygı ve yabancılaşma gibi gotik duygular üzerinden tartışılır.

Görüldüğü gibi, eko-gotik kimi zaman bir “yaklaşım” kimi zamansa bir “tür” olarak öne çıkar. Hillard (2023), kavramın iki temel şekilde uygulandığını vurgulamıştır: bir metni incelemenin eleştirel bir yolu olarak ve bir edebi eserin kendisinin bir niteliği olarak. Buna göre, bir metne “eko-gotik bir mercekle” getirilebilir ve aynı zamanda o metnin kendisi de eko-gotik unsurlar içerebilir. Parker (2020: 36), Smith ve Hughes ile aynı doğrultuda, eko-gotik öncelikle analitik bir bakış açısı olarak ele alır ancak onun “tür”e özgü izler taşıdığını da kabul eder ve eko-gotik, “insan-dışı dünyaya dair daha karanlık, daha karmaşık kültürel temsillerimizi inceleyebileceğimiz aromalı bir mod” olarak tanımlar. Parker’a göre (2020: 35), eko-gotik en doğru şekilde hem “yaklaşım” hem de “tür” olarak, ikisi arasında geçiş yapmaya imkân tanıyan “aromalı bir mod” şeklinde kavranabilir. Buradan hareketle, bu makalede eko-gotik hem eleştirel bir yaklaşım olarak ele alınmış hem de aynı zamanda makalede incelenen metinlerin de bu yaklaşımı benimsediği ve eko-gotik unsurlar içerdiği öne sürülmüştür.

2. ÇAĞDAŞ ARJANTİN EDEBİYATINDA EKSTRAKTİVİZM ELEŞTİRİSİ OLARAK FEMİNİST EKO-GOTİK

*“Korku fantastik türe ait değildir,
korkudan daha gerçek ya da elle tutulur bir şey olamaz.”
(Schweblin, 2025)*

Günümüzde “Yeni Latin Amerika gotiği” olarak anılan edebi akımın içinde yer alan yazarlar, gotik atmosferi politik bir araç haline getirerek okuru korkunun ardındaki toplumsal gerçeklerle yüzleşmeye zorlamaktadırlar (Logie, 2023: 302). Askerî diktatörlük dönemindeki insan hakları ihlalleri, devletin suistimalleri, kadın cinayetleri, uyuşturucu kaçakçılığına bağlı şiddet ve ekolojik sömürü gibi birçok toplumsal meseleyi korku unsuru olarak ele alan bu yazarların çoğunlukla kadın olduğu görülmektedir. Gotik unsurları kendi ülkelerinin tarihlerine ve mekânlarına taşıyan “kadın yazarlar”¹, bunu yaparken türe feminist bir perspektif

¹ Gallego Cuiñas (2020b), Arjantinli üç kadın yazarı incelediği makalesinde “kadın yazar” ya da “kadın yazını” gibi kategorileri bir alt-kültür göstergesi ve sistemin kadını marjinalleştirilmesi olarak ele alır. Bu kategorilerin varlığı, erkek yazının evrensel kabul edilmesine karşılık, kadın yazının hâlâ ayrıksı ve “ötekileştirilmiş” olduğunun göstergesidir. Gallego Cuiñas (2020b: 93), Enríquez ve Schweblin gibi yazarların sadece kadın deneyimlerini temsil etmediklerini, aynı zamanda feminist bir pozisyon aldıklarını; kadınlık durumlarının felsefi, politik ve edebi düzeyde yeniden inşasını hedeflediklerini ifade eder. Dolayısıyla “kadın yazar”ı yalnızca biyolojik değil, politik ve kültürel bir özne olarak ele alır. Bu makalede ben de “kadın yazar” ifadesiyle piyasadaki yaygın indirgeyici ve ötekileştirici etikete değil belirli bir bağlamdaki politik özneye işaret ediyorum.

kazandırmakta ve korku edebiyatını ataerkil sistemin bir eleştirisi olarak yeniden canlandırmaktadırlar. Latin Amerika’da yükselen bu “gotik feminist” seslerden Samanta Schweblin, Mariana Enríquez, Mónica Ojeda, Agustina Bazterrica, Natalia García Freire, Fernanda Melchor, Selva Almada, Ariana Harwicz, Gabriela Cabezón Cámara, Carmen Maria Machado, Silvia Moreno-Garcia, Betina González, Fernanda Trías, Daniela Tarazona, Lina Meruane ve Dolores Reyes dikkat çekenler arasındadır. 1970’li yıllarda ve sonrasında doğmuş olan bu kadın yazarların çoğunlukla Arjantin’den çıkmış olması da hem edebi gelenek hem toplumsal bağlam açısından düşünüldüğünde tesadüf değildir. Giriş bölümünde bahsedilen, Cortázar’ın “Río de la Plata gotiği” olarak tanımladığı kendine özgü gotik gelenek, kuşkusuz Arjantinli yazarlar için önemli bir edebi miras oluşturmıştır. Toplumsal bağlama bakıldığında ise gotik edebiyatın günümüzde (eko)feminist bir perspektifle yeniden şekillenmesinde, 2015’te Arjantin’de yükselen ve etkisi tüm dünyaya yayılan Ni Una Menos (Bir Kişi Daha Eksilmeyeceğiz) Hareketi’nin kritik bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Dahası, bu noktada vurgulamak gerekir ki genel olarak kadınların yazması feminizmin tarihinden ayrı düşünülemez.²

Ana Gallego Cuiñas (2020b: 71), 21. yüzyılda Arjantinli kadın yazarların literatürde benzeri görülmemiş bir görünürlük kazandığını, ulusal ve uluslararası alanda akademik ve ticari başarılar elde ettiklerini vurgular. Bu yükselişin hem 1970’lerden itibaren gelişen feminist edebi söylemle bağlantılı olduğunu hem de toplumsal hareketlerle etkileşim sayesinde gerçekleştiğini belirtir. Zira 1980’lerden bu yana demokratikleşme sürecinde Arjantin siyasetine kadınların varlığı damgasını vurmuştur. Plaza de Mayo Anneleri’nin insan hakları mücadelesi, 1986’dan bu yana her yıl ülkenin farklı bir bölgesinde düzenlenen Kadınların Ulusal Buluşmaları (*Encuentro Nacional de Mujeres*), 1997’de Cutral-có’daki kitlesel protestolarda 24 yaşında işçi bir kadının polis tarafından öldürülmesiyle gelişen Teresa Rodríguez Hareketi (MTR), 2015’ten bu yana kadına yönelik şiddet ve eşitsizliklere karşı büyük bir kamuoyu oluşturan Ni Una Menos Hareketi ve 2020’de Arjantin’de kürtajın yasallaşmasını sağlayan Yeşil Dalga (*Marea Verde*) Hareketi, buna örnek olarak gösterilebilir. Bu koşullar, kadın yazarların seslerini daha geniş kitlelere ulaştırmalarına olanak tanımıştır. Özellikle Mariana Enríquez ve Samanta Schweblin gibi yazarların ulusal edebiyat kanonunda merkezi bir yer edinmelerinde ve dünya edebiyatı sahnesine çıkmalarında, eserlerinin edebi değerinin yanı sıra sergiledikleri politik duruş da önemli rol oynamıştır (Gallego

² Virginia Woolf’un 1929’da yayımlanan *Kendine Ait Bir Oda* (*A Room of One's Own*) adlı eserinde kadınlara “Para kazanın, kendinize ait ayrı bir oda ve boş zaman yaratın. Ve yazın, erkekler ne der diye düşünmeden yazın!” diye seslenmiş olması, kadınlarının yazmasının feminizmin tarihinden ayrı düşünülemeyeceğini ortaya koyar.

Cuiñas, 2020b). Dolayısıyla bu yazarların eserlerinden önce feminist hareketle olan etkileşimlerini incelemek gerekir.

3 Haziran 2015'te hamile olan 14 yaşındaki bir kızın öldürülmesine karşı Ni Una Menos Hareketi'nin düzenlediği yürüyüş, sadece Latin Amerika değil dünya genelinde feminist harekete ivme kazandıran bir dönüm noktası olarak tarihe geçmiştir. Tam da bölge genelinde aşırı sağcı ve yeni-muhafazakâr ideolojilerin siyasetteki etkisinin arttığı bir dönemde Ni Una Menos Hareketi'yle kendini gösteren örgütlü kadın gücü, müesses nizam karşıtı öfkenin mobilize edilmesinde ve solun yeniden yükselmesinde öncü rol oynamıştır (Akgemci, 2023a). Nicolás Campisi (2022: 193), Amerika kıtasında hızla yayılan ve bölgede neoliberalizmin konsolide olmasının ardından susturulan sosyopolitik mücadelelere yeni bir güç kazandıran Ni Una Menos Hareketi'nin ardındaki ekofeminist aktivizme dikkat çeker. Buna göre, Ni Una Menos Hareketi'nin kitlesel protestolarıyla birlikte yaygınlaşan feminist grev, kadınların maruz kaldığı çeşitli şiddet biçimlerini (ekonomik, hane içi, kamusal) “ekstraktivizm” ile ilişkilendiren ulusötesi bir araç haline gelmiştir. Yüksek hacimle, yüksek kâr amaçlı gerçekleşen bir kaynak çıkarma biçimi olan ekstraktivizm³, toprak, su, bitki örtüsü, hayvanlar ve madenler gibi doğal kaynakların aşırı sömürülmesine, genellikle yerli halkların yaşadığı yerleşim alanlarının yok edilmesine ve en nihayetinde ekolojik yıkıma yol açar. Sömürgeciliğin ve emperyalizmin merkezinde yer alan yüksek verim odaklı ekstraktivist politikaların tarihsel gelişimi, 1500'lere kadar götürülebilir. Bu tarihsel sürecin “*extraction*” yerine “*extractivism*” kavramı ile karşılanması, pratikteki kaynak çıkarma faaliyetinin ötesinde “doğadan sürekli alma” eğiliminin siyasal ve ideolojik bağlamına işaret etmek içindir (Akgemci, 2023b).

Latin Amerika'da 21. yüzyılda iktidara gelen sol hükümetlerin hammadde ihracatından daha fazla gelir elde edebilmek için ekstraktivist süreçleri yoğunlaştırmaları ve bu süreçleri gelir dağılımı eşitsizliğini gidermek gibi ilerici hedeflerle meşrulaştırmaya çalışmaları meseleyi daha da çetrefilli hale getirmiştir. Söz konusu “ilericilik” iddiasının sorgulanması, ekstraktivizmin yerli halklara yönelik şiddet, insan hakları ihlalleri, ekolojik kırım, türcülük, yolsuzluk, demokratik gerileme ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilişkisinin incelenmesini gerektirir (Akgemci, 2023b). Bilhassa Arjantin gibi tarım ve hayvancılık ürünleri ihracatı ile öne çıkan bir ülkede arazi gaspı yoluyla gerçekleşen “tarımsal ekstraktivizm”, toprak erozyonundan biyoçeşitlilik kaybına, su kaynakları üzerindeki olumsuz etkilere ve iklim değişikliği ile ilişkili sorunlara kadar geniş bir yelpazede ekolojik sonuçlar doğurmaktadır. Bu sorunlar, sadece çevre için değil,

³ Ekstraktivizm kavramı, Türkçeye hafriyatçılık, soğurmacılık, özütlemecilik, çıkarıp almacılık, kazıp çıkarmacılık şeklinde de çevrilmiştir, ancak hiçbirisi tam olarak “*extractivism*”e karşılık gelmediği için tercih edilmemiştir.

aynı zamanda tarımsal üretimin sürdürülebilirliği ve insan sağlığı için de ciddi tehditler oluşturur. Tarımsal ekstraktivizm, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin hâkim olduğu kırsal alanda hem bakım emeği ile yükümlü olan hem de tarım sektöründe zor koşullarda, düşük ücretle kayıt dışı çalışan kadınları birçok açıdan olumsuz etkiler. Kadınlar su temininde ve hasta bakımında daha fazla sorumluluk taşıdıkları için, su kaynaklarına erişim sorunları ve su kirliliği kaynaklı hastalıklar kadınların iş yükünü artırmaktadır (Akgemci, 2024). Buna karşın kadınlar tarım projelerinde karar alma süreçlerinden dışlanmış oldukları ve finansal kaynaklarla sağlık ve eğitim hizmetlerine ulaşmakta güçlük çektikleri için kendilerini koruyabilecek mekanizmalardan büyük ölçüde yoksundurlar. Gıda güvensizliği, ekonomik eşitsizlik ve tarımda kullanılan kimyasalların ekosistemdeki toksik etkileriyle artan sağlık riskleri gibi birçok sorun, toplumsal cinsiyet perspektifinden ele alındığında farklı şiddet biçimleri arasındaki bağlantı daha iyi görülebilir. Ni Una Menos Hareketi'nin kurucularından olan Verónica Gago'nun dikkat çektiği “beden-toprak” (*cuero-territorio*) kavramı, tam da bu bağlantıyı incelemeye yöneliktir.

Gago (2019: 65), günümüzde çokuluslu şirketler ve devletlerle yeni bir dinamik kazanan sömürü ve yağmalama mekanizmalarının “kadın bedenine karşı ve kadın bedeni üzerinde yürütülen bir savaş” biçimini aldığını vurgular. Buna göre bir yandan cadı avlarından beri kadınlara karşı “süreklileşmiş olan savaş durumu” devam ederken, diğer yandan giderek radikalleşen kapitalist sömürü altında kadınların bedenlerini hedef alan “yeni savaş biçimleri” gelişmektedir. Bu bağlamda kadınların bedenleri, tıpkı “sömürgeler” gibi yağmalanacak ve şiddetle el konulacak topraklar olarak görülür (Gago, 2019: 95). Kadınların, doğanın ve sömürgelerin “medenileştirme” adı altında zapt edilmesiyle, kapitalist birikimin temelindeki sömürgeci ve cinsiyetçi iş bölümü hayata geçer. Kadın bedeni ve sömürge arasında kurulan analogi, böylelikle patriyarka ve birikim arasındaki organik ilişkiyi de açıklar. Ekstraktivist bir bağlamda bu organik ilişki daha da pekişmekte; insanların yaşadıkları topraklar bedenlerle sıkı sıkıya bağlı hale gelmektedir. Endüstriyel tarım ve madencilik alanındaki mega projelere karşı gelişen çevreci direnişe büyük ölçüde kadınların öncülük etmesi bu açıdan tesadüf değildir. Bu mücadelede öne çıkan “beden-toprak” kavramı, bireyin bedeninin kolektif bedenden, insan bedeninin topraktan ve doğadan ayrılmasının ve yalıtılmasının mümkün olmadığını belirtir ve mülksüzleştirme süreçlerine karşı müştereklik mantığını öne çıkarır (Gago, 2019: 97-98). Bu bütüncül kavramsallaştırma, toprağa ve bedenlere yönelik tarihsel baskı ve şiddeti açığa çıkardığı gibi, feminist ve çevreci mücadeleyi “yaşam savunuculuğu” çatısı altında birleştirir. Bu anlamda, toprağın savunulması sadece bir geçim meselesi değil, aynı

zamanda el konulmuş bedenleri geri kazanma, yaşam, neşe ve canlılık üretme ve özgülleştirici bilgi inşa etme mücadelesidir (Akgemci, 2024).

“Beden-toprak” kavramının işaret ettiği bütünsellik anlayışı, Ni Una Menos hareketi ile birlikte yeni bir feminist grev biçiminin doğmasını sağlayan en temel unsur olarak ele alınabilir. İlk kez 2016’da Arjantin’de Ni Una Menos tarafından örgütlenen ve 2017’den itibaren başta Latin Amerika’da olmak üzere Avrupa’da da birçok ülkede benimsenen feminist grev, sadece ücretli emeği değil yaşamı yeniden üretmeye dair tüm emek biçimlerini kapsar. “Kadınlar durursa hayat durur” söylemiyle, sistemin kadın emeğine ne kadar bağımlı olduğunu gösteren bu grev, sadece bir iş bırakma eylemi değil, kadınların yaşadıkları farklı baskı ve şiddet biçimlerine dikkat çeken radikal ve kesişimsel bir politik müdahale biçimidir. Bu kolektif haykırış, kadınların emekçi bedenlerinin şiddetle sömürülmesine karşı verdikleri mücadele ile yerli halkların topraklarını, sularını ve egemenliklerini korumak için çokuluslu şirketlere direnişi arasındaki bağı ortaya koymaktadır. Patricia Stuelke (2019), Gago’nun yazılarında ve Ni Una Menos’un manifestolarında, kapitalist ve yeni-sömürgeci zulmün koşullarının ürettiği dehşetin çok açık bir dille ifade edildiğine dikkat çeker. Ancak Gago’ya göre, “kanlı kadın cinayetlerinin”, “gözümüzün önüne bir dizi kadavra olarak gelen kurbanların” ve “cehenneme dönüşen evlerin” yarattığı korku, “mağduriyete değil, stratejik beceriye” ve “kolektif güce” dönüşmektedir. Benzer şekilde Carson’ın (1962) da çevre kirliliğine dikkat çekmek için pastoral imgelerle birlikte kıyamet retoriğini kullandığını bu noktada hatırlatmak gerekir. Korku unsurları, bu şekilde aciliyet hissi yaratmak ve insanları harekete geçirerek farkındalık oluşturmak için kullanılmaktadır. Bu bakış açısına göre korku hissi, insanların duygusal bağ kurmasını sağlayarak aktivizmin desteklenmesine yardımcı olabilir.

Ni Una Menos Hareketi’ni “titreşen kolektif bir beden”e benzeten Stuelke’a göre (2019), eylem ve manifestoların estetiği, Samanta Schweblin ve Mariana Enríquez gibi yazarların eserleri başta olmak üzere feminist edebi kurguda korkunun son zamanlarda yeniden canlanmasıyla yankı bulmaktadır. “Arjantinli feministlerin kapitalizmin dehşet verici gerçekliklerine karşı grev yapması” ile feminist gotiğin yükselişi arasında doğrudan bir etkileşim gören Stuelke (2019), bu eserlerin ekolojik yıkım, finansallaşma, ekstraktivizm ve kadın emeğinin sömürülmesinin iç içe geçmiş güçleriyle yüzleştiğini öne sürer. Bu da feminist grevin kalbinde yer alan kesişimselliğin edebiyatta içgüdüsel olarak işlendiğini göstermektedir. Başka bir ifadeyle bu metinler, ekstraktivist kapitalizmin şiddetini ve yeryüzünün şirketlerce kirlenmesini kadınların bedensel egemenliğine yönelik cinsel ve ekonomik ihlallere bağlayan bir bilincin ürünüdür. Stuelke’a göre (2019), feminist grevin kazandırdığı bu bilinç sayesinde, korku türünde öne çıkan katarsis

yaratmaya dayalı muhafazakârlık bu metinlerde reddedilmektedir. Benzer şekilde, Gallego Cuiñas'a göre (2020a), ekstraktivist faaliyetlerin saldırısına karşı verilen mücadelenin alanları olarak kadın bedeni ve toprak arasındaki ilişki, bu eserlerde gotik unsurlar aracılığıyla ön plana çıkar. Kapitalist birikim rejimi altında en savunmasız ve dışlanmış özneler olsalar bile, bu eserlerde hayalete dönüşen kadınlar ve marjinalleştirilmiş sınıflar, dehşetin tehlikeli habercileri haline gelirler.

Kadın yazarların, kendi bedenlerine yönelik toplumsal ve siyasi baskıları ifade edebilmek için gotik olarak adlandırılan edebi tarzda eserler üretmelerinin tarihi 18. yüzyıla kadar uzanır. Ellen Moers'in (1976) "kadın gotiği" (*female gothic*) olarak tanımladığı bu tür, kadınların bastırılmış ya da toplumsal olarak ifade edilemeyen kaygılarını –özellikle doğurganlık, annelik, evlilik ve patriyarkal yapılarla ilişkili korkularını– gotik motifler aracılığıyla ortaya koyduğu bir yazın biçimidir. Ann Radcliffe'in yazdığı *The Mysteries of Udolpho* (1794), genellikle bu türdeki ilk eser kabul edilir. Moers'in de işaret ettiği üzere, Radcliffe'in eserleri özellikle kadınların toplumsal konumlarıyla, içsel çatışmalarıyla ve cinsiyet temelli korkularla ilgilenmesi bakımından "kadın gotiği" türünün temelini atmıştır. Benzer şekilde, Moers'e göre (1976), Mary Shelley'in klasik eseri *Frankenstein ya da Modern Prometheus* (1818), doğrudan bir doğum alegorisidir. Shelley, erkek egemen bir bilimsel anlatıyı, kadın deneyimini merkeze alan gotik bir hikâyeye dönüştürmüştür.

Emily Carr (2013: 164-165), "kadın gotiği"nin, kökenlerinden itibaren, gündelik hayatı kâbusla iç içe geçirdiğini ve "insani" olan ile olmayanı arasındaki ayrımı ortadan kaldırdığını savunur. Çarpıtma, yerinden etme ve bozma, bu eserlerde norm haline gelir ve evcil olanla grotesk, çekici olanla korkunç olan bir arada var olur. Özne oluşumunda mekânın merkezi rolüne dikkat çeken Carr (2013: 161), "ev"nin ve yeryüzünün istikrarsızlaştırılması nedeniyle gotiğin, ekofeminizm açısından yeni olasılıkları keşfetmek için özellikle uygun bir tür olduğunu öne sürer. Carr (2013), "ekofeminist gotik" olarak tanımladığı türün⁴, gotik edebiyatla ekofeminist teoriyi bir araya getirerek kimin kimin için konuştuğu, acı çekmenin ne anlama geldiği, "duyarlı" olanın neden üstün tutulduğu ve bedenlerin nasıl metaya dönüştüğü gibi sorular sordurttuğunu ve böylelikle insan-merkezci varsayımlarımızı yerinden oynatmaya yönelik stratejiler öğrettiğini belirtir. "Kadın gotiği" bu şekilde ekoeleştirir, ekofeminizm ve eko-gotik temelinde yeniden konumlandırılmaktadır.

⁴ Carr'ın "ekofeminist gotik" olarak tanımladığı tür, bu makalede "feminist eko-gotik" olarak ele alınmıştır. Bu tercih, eleştirel bir perspektif olarak "eko-gotik" vurgusunun kaybolmaması içindir.

Bir sonraki bölümde ele alınacak alan Samanta Schweblin'in *Kurtarma Mesafesi* adlı romanına ve Mariana Enríquez'in *Kara Suların Dibinde* adlı öyküsüne geçmeden önce, Arjantin edebiyatında "kadın gotiği"ni ekofeminist unsurlarla besleyen başka eserlere de değinmek gerekir. Agustina Bazterrica'nın 2018'de yayımlanan distopik romanı *Leziz Kadavralar (Cadáver Exquisito)*, hayvanlara ölümcül bir virüsün bulaşmasının ardından hayvan eti yemenin mümkün olmadığı, dolayısıyla besin zincirindeki hayvanların yerini insanların aldığı ve yamyamlığın meşrulaştığı bir dünyada geçer. Kerstin Oloff' göre (2025), sığır eti endüstrisinin Arjantin için önemini içgüdüsel bir şekilde alegorileştiren bu feminist eko-gotik eser, meseleyi toplumsal yeniden üretim kriziyle ilişkilendirerek, kapitalizmin insanları, hayvanları, özellikle de kadınları sömürmesini eleştirir.

Ariana Harwicz'in 2012'de yayımlanan ve 2025'te Lynne Ramsay tarafından sinemaya uyarlanan romanı *Geber Aşkım (Matate, Amor)* ise toplumun kadınlara dayattığı "şefkatli, fedakâr, sevecen" anne modelini son derece ürkütücü, rahatsız edici ve sınırları zorlayıcı bir şekilde sorgulaması açısından dikkat çekicidir. Cinnetin eşiğinde genç bir annenin karanlık öyküsünü anlatan roman, anneliğin doğal olduğu mitini yıkarak, doğurganlık, bakım, emzirme gibi eylemleri iğreti, zoraki, hatta bazen tiksinti verici deneyimler olarak aktarır. Anlatıcı, daha ilk sayfadan kendisinin üniversite mezunu biri olarak "tilkilerden daha çok hayvan olduğunu" söyler ve "Bizi onlardan ayıran hiçbir şey yok" diye konuşur. Karakterin hayvanlara öykünmesi ve kendi hayvansı doğasına dönme arzusu, toplumsal cinsiyet rollerine karşı bir tepki olarak okunabilir. Hayvanlarla kurulan ilişki, türler arası etik sınırları belirsizleştirerek insan-merkezci yaklaşımı eleştirmeye ve insan-doğa ikiliğini parçalamaya yönelik bir yazınsal strateji olarak kullanılır. Kırsal alanda geçen romanda otlar, hayvanlar, nehir ve ağaç gibi doğa imgeleri anlatının sürekli içindedir ama bunlar huzur değil, çoğu zaman tehdit ve tekinsizlik taşır. Roman boyunca kadın bedeni, doğayla sık sık eşleştirilse de bu eşleşme bir "uyum" ilişkisi değil, şiddetli bir kırılma ve kendini parçalama hâlidir. Bu da kadının doğayla ve doğal olanla özdeşleştirilip bastırılması üzerine feminist bir eleştiridir.

Gabriela Cabezón Cámara'nın 2023'te yayımlanan *Portakal Bahçesindeki Kızlar (Las Niñas del Naranjel)* romanı da hem ekofeminist hem de eko-gotik bir metin olarak okunabilir. Sömürgeciliğin ve patriyarkanın baskılayıcı yapılarına karşı doğa ile kurulan alternatif bir direniş etiğini merkeze alan roman, tarihsel figür Catalina de Erauso'dan (nam-ı diğer Rahibe Üsteğmen) esinlenen başkarakteri aracılığıyla cinsiyetin akışkanlığını ortaya çıkarır. Romanda sabit bir cinsiyet kimliğine indirgenmeyen ve rahibelikten askerliğe, annelikten çobanlığa kadar farklı rolleri bir arada taşıyan Antonio/Catalina karakterinin deneyimi,

canlı, tehditkâr, yırtıcı, şiddetli ve büyülü bir “selva” (balta girmemiş orman) temsiliyle birleştirilir.

Son olarak, Selva Almada’nın gotik anlatı öğelerini Arjantin taşrasındaki sıradan yaşamların içine yerleştirerek, eserlerinde sessiz, sıradan, ama derin biçimde sarsıcı bir korku atmosferi yarattığı söylenebilir. Kırsal boşluklar, sıcak ve sessiz kasabalar ve bozkırlar, “hiçbir şeyin olmadığı” yerler gibi görünseler de karanlık tarihlerin, sessiz acıların, toplumsal şiddetin ve ataerkil yapıların dehşetinin izlerini taşırlar. Aile, kilise, erkeklik gibi kurumlar yozlaşmış, bastırıcı ve tehditkâr olarak görünür. Bu kurumlar altında bastırılanlar, zamanla korku ve dehşet olarak geri döner. Gotik burada sadece korku üretmez, aynı zamanda bastırılanı görünür kılar. Özellikle kadınların bastırılmışlığı ve görmezden gelinen şiddet Almada’nın metinlerinde gotik bir atmosfer yaratır. Alejandra Nallim’e göre (2021), doğa burada bir “fon” değil, karakterlerle birlikte yaşayan, onları etkileyen, tehdit eden bir aktördür. Karakterler “kayıp”, “yalnız”, “yerinden edilmiş” ve “doğa tarafından yutulmuş” gibi görünür. Almada’nın *Savuran Rüzgâr* (*El Viento que Arrasa*) (2012), *Tuğlacılar* (*Ladrilleros*) (2013) ve *Bir Nehir Değil* (*No es un Río*) (2020) adlı romanlarından oluşan “Erkekler Üçlemesi” (*Trilogía de los Varones*), Arjantin kırsalındaki erkeklik ve şiddet ilişkisini derinlemesine incelemesi açısından önemlidir. Bu üç romanda da kadın karakterler toplum dışına itilmiş, şiddete uğramış ve metalaşmış figürlerdir. Hayaletler, kayıp kızlar, çatışmalı baba figürleri, yoksulluk, bastırılmış duygular, ölü hayvanlar, doğa ile ilişkili erkeklik mitleri ve doğa-ruh ilişkisi ön plandadır. Görüldüğü gibi, çağdaş Arjantin edebiyatında kadın yazarlar için gotik, sadece estetik bir tercih değil, ekolojik, dekolonyal ve feminist eleştiri barındıran bir anlatıdır.

3. KURTARMA MESAFESİ VE KARA SULARIN DİBİNDE ESERLERİNDE ÇEVRE KİRLİLİĞİNİN GOTİKLEŞTİRİLMESİ

“1970’lerin Arjantin’inde büyürken korku her yerdedi.
Aynı zamanda vazgeçilmezdi.”
(Enríquez, 2023)

Samanta Schweblin ve Mariana Enríquez, çağdaş Arjantin edebiyatının en çarpıcı ve uluslararası alanda en çok ses getiren iki kadın yazarıdır. Her ikisi de Arjantin’in tarihsel ve politik yükünü doğrudan ya da alegorik olarak işleyerek korku yazınına yeni bir soluk getirmiştir. Schweblin (d. 1978) ve Enríquez (d. 1973), 1970’li yıllarda Buenos Aires’te doğmuş iki yazar olarak çocuklarını devlet terörü, zorla kaybedilmeler, işkence ve sansür ile anılan Askerî Diktatörlük ve Kirli Savaş (*La Guerra Sucia*) döneminde (1976-1983) yaşamıştır. Baskı, korku ve tedirginliğin hâkim olduğu bu yıllarda, kaybolan insanların anlatıları, gizlenen gerçekler, bastırılmış korku ve travmalar, edebiyatlarına da temel oluşturmuştur.

Schweblin, 2009'da yayımlanan öykü kitabı *Ağızdaki Kuşlar* (*Pájaros en la Boca*) ile dikkatleri üstüne çekmiş, fantastik öğelerle harmanladığı kendine has gotik üslubunu 2015'te *Yedi Boş Ev* (*Siete Casas Vacías*) adlı kitabındaki öykülerinde de sürdürmüştür. En çok ses getiren eseri ise 2015'te Tigre Juan Ödülü'ne layık görülen ve 2017'de Man Booker Uluslararası Ödülü'nde kısa listeye giren *Kurtarma Mesafesi* (*Distancia de Rescate*) (2014) adlı romanı olmuştur. Roman, 2021'de Perulu yönetmen Claudia Llosa tarafından *Netflix* için sinemaya da uyarlanmıştır. Benzer şekilde korku unsurları ve toplumsal eleştiriyi iç içe geçiren Enríquez de 2009'da yayımlanan ilk öykü kitabı *Los Peligros de Fumar en la Casa* (*Yatakta Sigara İçmenin Zararları*) ile okurları etkilemeyi başarmıştır. 2015'te yayımlanan *Yangında Kaybettiklerimiz* (*Las Cosas que Perdimos en el Fuego*) ise uluslararası alanda büyük ilgi görmüş ve Enríquez'i tanınan bir yazar haline getirmiştir. 2019'da yayımlanan *Geceden Payımıza Düşen* (*Nuestra Parte de Noche*) ile Herralde de Novela Ödülü'nü alan Enríquez'in eserleri, Schweblin'inki gibi birçok dile çevrilmiştir.

Schweblin'in *Kurtarma Mesafesi* romanı ve Enríquez'in *Yangında Kaybettiklerimiz* adlı öykü kitabında yer alan "Kara Suların Dibinde" (*Bajo el Agua Negra*) öyküsü, çağdaş Arjantin edebiyatında öne çıkan feminist eko-gotikğin önemli örneklerindendir. İki eserde de çevresel bozulma her yerde mevcut ve sürekli; sessizce ama ısrarla kendini gösterir ve onu kontrol etmek için kurulan tüm savunmaları aşar. Burada "toksik olan", çok sayıda olguyu kapsayan geniş bir söylemin kavramsal eksenidir ve doğa ile insan arasına çekilen o kalın çizgiyi çürüterek toprakları ve bedenleri kat eder (Rosenberg, 2019: 900-901). Çevresel bozulma ile birlikte artık korku da her yerdedir. Ölüm her anın içindedir. Çevrenin gotikleşmesi ve doğanın yabancılaşmasıyla birlikte iyi/kötü, doğa/kültür ve insan/canavar gibi ikilikler istikrarsızlaşır, gri alanlar yaratılır. Bu iki eserde eko-gotik yaklaşım, tekinsiz mekânlar, karanlık atmosfer, doğaüstü öğeler, zihinsel çözülme, ölüm ve şiddet gibi gotik unsurlarla çevresel kaygıların iç içe geçmiş olmasından kaynaklanır. Çevreyle birlikte tehlike altında olan esas karakterlerin kadınlar olması, iki eserde de öne çıkan feminist yaklaşımın ürünüdür. Bununla birlikte bu iki eseri "tür" olarak feminist eko-gotik olarak değerlendirmemize imkân tanıyan esas faktör, kadın-doğa ilişkisinin kesişimsel olarak ele alınması ve bedeninin toprak ve suyla bütünselliğinin gotik unsurlarla ortaya konmasıdır.

Schweblin'in endüstriyel soya tarımının toksik etkilerine odaklandığı romanı *Kurtarma Mesafesi*, Amanda adında bir kadınla David adında bir çocuk arasında geçen tek bir uzun diyalog biçiminde yazılmıştır. Okuyucu, çok geçmeden Amanda'nın ölüm döşeginde olduğunu fark eder ve onun bilinç akışı içinde anlatılan geçmişe doğru bir yolculuk yapar. Roman boyunca tıpkı ana karakter Amanda gibi biz de neler olup bittiğini anlamakta zorlanırız. Ortada insanların ve

hayvanların hayatını tehdit eden bir tehlike vardır ancak ölümlere, düşüklere ve sakat çocuklara neyin yol açtığı belirsizdir. Her şey Amanda'nın kızı Nina ile kırsal kesimde tatile çıkmasıyla başlamıştır. Orada, komşusu Carla ve onun garip davranışlar sergileyen oğlu David ile tanışır. Carla'nın anlattığı hikâyeye göre, David bir süre önce zehirlenmiş ve ruhu başka bir bedene aktarılarak hayatta kalmıştır, yani artık onun oğlu değildir. Amanda bu hikâyeye inanmak istemese de korkmuş ve kızını alıp hemen oradan uzaklaşmak istemiştir. Ancak şimdi bir hastane odasında kendisine ve kızına ne olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Roman boyunca Amanda'nın gerçek ile halüsinasyon arasındaki bulanık zihinsel hali, gerilimi sürekli yüksek tutar. Romanın ve romandan uyarlanan filmin İngilizcede *Fever Dream* adını alması, bu gerilimi yansıtan bir tercihtir. Schweblin'i okumak gerçekten de yüksek ateşliyen görülen tuhaf bir kâbusun içine ağır ağır gömülmeye benzer.

Ölmek üzere olan Amanda'nın olan biteni anlamak için fazla vakti yoktur. Romanın 128 sayfa (Türkçede 100 sayfa) ile sınırlı olması bu yüzdendir. Başucunda bekleyen David, sorduğu sorularla ona “neyin önemli olduğu” göstermeye çalışır. Amanda'nın vücudunda hissettiği “kurtçukların” ortaya çıktığı ânı vakit dolmadan önce bulmaları lazımdır. Soğukkanlı hali, ele geçirildiğine inanılan ruhu ve beyaz lekelerle kaplı cildiyle tedirgin edici bir çocuk olan David'in yönlendirmesiyle Amanda yavaş yavaş yaşadığı felaketi idrak etmeye başlar. Aslında bir türlü göremediği şey, hep gözünün önünde olan, dört bir yana uzanan koca soya tarlalarıdır. Amanda ve kızı Nina, GDO'lu soyaya püskürtülen böcek ilaçları tarafından zehirlenmiştir. Romanın başından beri sürekli olarak “kurtarma mesafesi” dediği, çocuğuna ulaşabileceği güvenli mesafeyi hesaplamaya çalışan Amanda, esas tehlikeyi fark edememiştir. “Bir anne nasıl olur da bunu fark etmez?” diye hayıflansa da böylesine toksik ve kirli bir dünyada annelerinin çocuklarını koruyabileceği bir mesafenin kalmadığı açıktır. Nina, kurtarma mesafesinin ipinin gerildiği, annesinden uzaklaştığı anda değil, ipin iyice kısaldığı ve mesafe diye bir şeyin kalmadığı anda, annesinin yanı başındayken zehirlenmiştir. Ekolojik krizle birlikte her şeyin kontrolden çıkacağı ve güvenli bir yer kalmayacağı açıktır. İnsanların dünyayı ve hayatlarını kontrol etmedeki başarısızlıkları, ekofobi için güçlü bir temel oluşturur. Schweblin, eko-gotik yaklaşımını tam da bu kontrol kaybı üzerine kurmuştur.

Kurtarma Mesafesi romanında sakatlık, zehirlenmenin ve çevresel bozulmanın en görünür sonucu olarak öne çıkar. Roman boyunca bazı çocukların fiziksel olarak “anormal” ya da “sakat” olduğu ima edilir: Kasabadaki çocuklar, zehirli tarım ilaçları (pestisitler) nedeniyle doğuştan sakat, eksik uzuvlu ya da zihinsel engellidir. Örneğin Amanda ve Nina'nın karşılaştığı küçük bir kız, kısacık bir bacağı ve aşırı büyük bir alnıyla tanımlanır. Bu çocuklar, yalnızca fiziksel

bozulmanın değil, toplumsal ve çevresel çürümenin de sembolleridir. Amanda, kendisinin ve kızının başına geleni anladığı anda, David'e etraftaki sakat çocukların da zehirlenip zehirlenmediğini sorar. David, "hepsinin doğrudan zehirlenmediğini, bazılarının doğuştan öyle olduğunu, hamileyken annelerinin soluduğu, yediği ya da dokunduğu şeyler yüzünden" öyle olduklarını açıklar (Schweblin, 2021: 84). Schweblin burada ekolojik ve sınıfsal adaletsizliğin sonuçlarını doğrudan bedensel deformasyonla göstermektedir. Sakat çocuklar, doğa ile insan arasındaki bozulmuş dengenin, görmezden gelinen toplumsal ve çevresel suçların, kimlik kaybı ve yabancılaşmanın ve annelerin hissettiği suçluluk ve çaresizliğin ete kemiğe bürünmüş halidir. Bu durum, canavarlaştırılan ve ötekileştirilen sakat çocukları, sistemin suçunu bedenlerinde taşıyan politik figürler haline getirir (Alonso Mira, 2022). Toksik bir ekolojik düzende yarı ölü, yarı diri yaratıklara dönüşen "çocuk-canavar"lar, toplumun bastırdığı, norm dışı gördüğü tüm potansiyellerin tezahürüdür (Giralda, 2023).

Sakat/canavar çocuklar, Enríquez'in "Kara Suların Dibinde" adlı öyküsünde de güçlü bir feminist eko-gotik unsur olarak karşımıza çıkar. Öykü, Buenos Aires'in Riachuelo Nehri kıyısındaki yoksul Villa Moreno mahallesinde geçer. Başsavcı Marina Pinat, 15 yaşındaki iki gencin, Emanuel López ve Yamil Corvalán'ın Riachuelo'da boğulmasıyla ilgili bir soruşturma yürütmektedir. Polis memurlarının ifadelerine göre, bu gençler bir soygun girişiminde bulunmuş ve ardından nehre atlamışlardır. Ancak, tanıkların ifadeleri ve diğer kanıtlar, polislerin sarhoşken gençleri dövüp, bilinçsiz halde nehre attığını göstermektedir. Emanuel'in bedeni hâlâ kayıptır. Yamil'in bedeni ise nehri kesen köprü'nün bir kilometre ötesinde bulunur:

"Riachuelo'da neredeyse hiç akıntı yoktu, üzerindeki yağlar, plastikler, kimyasal atıklarla şehrin devasa çöp tenekesine dönüşmüştü, sakın ve durgundu. Otopsi sonucuna bakılırsa çocuk bu kara yağ kütlesinin içinde yüzmeye çalışmıştı. Kollarında derman kalmayınca boğularak ölmüştü." (Enríquez, 2017: 153).

El País'e verdiği röportajda "O nehirden ve köprüden korkunç bir korkuyla büyüdüm" diye bahseden Enríquez, bir sebep yüzünden, o nehrin her zaman çok eski, çok kötü bir şeyi gizlediğini, "kozmik bir kötülük" barındırdığını düşündüğünü dile getirmiştir (Fernández, 2022). Öyküde de kirletilen nehir bu şekilde canavarın ta kendisi olarak tasvir edilir (Ferrari, 2024). Soruşturmayı yürüten savcı Marina Pinat, olayın geçtiği bölgeyi çok iyi tanımaktadır çünkü bir yıl önce suya krom ve benzeri zehirli atıklar atan bir deri fabrikasına karşı bir grup ailenin açtıkları davayı kazanmalarına yardımcı olmuştur:

“Uzun süren ve zorlu bir ceza davasıydı; su kenarında yaşayan ve bu suyu kullanan çocuklar, her ne kadar anneleri suyu kaynatarak arındırmaya çabalasa da hastalanıyor, üç ay içinde kanserden ölüyor, derilerinde bacaklarını ve kollarını mahveden korkunç döküntüler, isilikler oluşuyordu. Kimileri, daha da küçük olanlar, sakat doğuyordu. Bazıları dört kollu doğuyordu mesela, burunları kedigillerinkini andırıyordu, doğuştan kör olabiliyorlardı, hatta görmeyen gözleri neredeyse şakaklarında yer alıyordu. Doktorların doğuştan olan bu şekil bozukluğuna ne ad verdiğini hatırlamıyordu; komplike bir adı vardı. Birinin ‘mutasyon’ dediğini anımsatıyordu yalnızca.” (Enríquez, 2017: 155).

Schweblin’in belirsiz bir huzursuzlukla, sezgisel olarak hissettirdiğini Enríquez açıkça gösterir. Korku ve şiddet, Enríquez’in öykülerinde daha doğrudan ortaya çıkar. *Kurtarma Mesafesi*’nde sessiz ve sinsice, yavaş yavaş gelen yok oluş, *Kara Suların Dibinde*’de lanetler ve ritüellerle kendini göstererek anlık bir patlama halinde gerçekleşir. Enríquez, 12 sayfalık (Türkçede 20 sayfalık) kısa bir öyküye o kadar çok şey sığdırmıştır ki olaylar dur durak bilmeden o dehşetli sona doğru akmaya devam eder. Villa Moreno Mahallesi’nden hamile bir genç kız savcıyı görmeye gelir ve “Emanuel’in sudan çıktığını” söyler. İnanılmaz zayıf olan kızın lekeli parmaklarında eklem yok gibidir, belki de bu kız da kirli su nedeniyle sakat doğanlardan biridir. O halde sakat doğumlar çok daha eskiye dayanmaktadır. Savcı Marina, hamile kızın ifadesinden sonra mahalleye gitmeye karar verir. Yalnızca çaresiz insanların yaşadığı bir mahalledir bu. “Tehlikeli ve kati bir kokuşmuşluğun kıyısına” kurulan bu küçük mahalle savcıyı hüznendirir. Yüzyıllardır her türlü atığın, özellikle de ineklerin fırlatılıp atıldığı Riachuelo’nun öldüğü ve çürüdüğü ortadadır:

“Nehir nefes almıyordu. Uzmanlar dünyanın en kirli nehri olduğunu söylüyordu. Muhtemelen bir de Çin’de benzer derecede zehirli bir nehir vardı: Dünyada ancak o nehirle kıyaslanabilirdi burası. Gelgelelim Çin, sanayi düzeyi bakımından dünyanın en gelişmiş ülkesiydi: Arjantin, başkentini çevreleyen bu nehri, güzel bir gezinti yeri olabilecek burayı neredeyse gereksiz yere, neredeyse bütünü zevkine kirletmişti.” (Enríquez, 2017: 161).

Her yerin korkutucu derecede sessiz olduğu mahallede savcı Marina’ya sekiz-on yaşlarında bir çocuk kiliseye kadar eşlik eder. Tek bir dişi bile olmayan çocuğun parmakları birbirine yapışık ve vantuzludur. Marina, yakından bakınca kilisenin duvarlarında yan yana sıralanmış anlamsız harfler görür, içerisi de aynı harflerle doludur. Burası artık bir kilise değildir, Peder Francisco da bir deri bir kemik kalmış, leş gibi bir halde ve sarhoştur. Bir zamanlar kilise olan yerde bekleyen sakat çocuk sürekli aynı cümleyi tekrarlar: “Ölüm, evinde düş görerek

bekliyor”⁵. Bu gotik atmosferde pederin savcıya anlattıklarıyla beraber, öyküdeki doğaüstü ve fantastik unsurlar açığa çıkmaya başlar. Buna göre, polisin nehre atıp öldürdüğü Emanuel, kara suların dibinde yüzmeyi öğrenmiş ve suyun altındaki canavarı uyandırmıştır. Nehrin yıllarca evlerin boklarıyla, atık su borularındaki pislikle doldurulması da bu yüzdendir. Sorumsuzluktan değil, aksine bilinçli bir şekilde suyun dibinde uyuyan canavarın üstünü örtmek için nehir yağ ve çamur tabakalarıyla doldurulmuştur. Savcı Marina, yaşayan ölülerden ve canavarlardan bahseden pederin aklını oynattığını düşünür. Ancak peder hızlıca savcının silahını çekip kendini öldürünce savcı kendisini dışarı atar ve gerçekle yüz yüze gelir. Sakat çocukların başını çektiği geçit töreninde taşınan yatağın üstünde bir put vardır. Öykü, putun hafifçe kımlıdığını gören ve ölümün uyandığını anlayan Marina’nın yaşadığı dehşetle sona erer.

Bu olay örgüsü, H.P. Lovecraft’ın “Cthulhu’nun Çağrısı” öyküsüne göndermelerle doludur. Lovecraft’ın öyküsünde bir adam, milyonlarca yıl önce dünyaya gelen ve denizin dibindeki batık şehir R’lyeh’te derin uykuda olan Cthulhu’ya tapan bir tarikatı araştırmaktadır. Tarikat üyelerinin ilahileri, Enríquez’in öyküsündeki sakat çocuğun söylediklerine benzer: “R’lyeh’teki evinde ölü Cthulhu düş görerek bekliyor” (Lovecraft, 2000: 129). Enríquez, Lovecraft’ın eserinde öne çıkan, “kozmik dehşet” olarak tanımlanabilecek, evrenin büyüklüğü ve bilinmezliği karşısında insanın hissettiği korku ve çaresizlik hissini almış ve onu sosyal gerçeklikle harmanlamıştır. Lovecraft’ta korku daha soyut ve insan-dışı iken Enríquez’de politik, sınıfsal ve toplumsal boyutlar kazanır. Villa Moreno, sadece bir korku sahnesi değil, aynı zamanda devletin unuttuğu bir halkın mekânıdır. Yıllardır fabrikaların atık sularıyla zehirlenen gecekondu sakinleri, Emanuel’in kara suların dibinde bulduğu gücü sahiplenirler. Kilise kapanmış, peder ölmüştür; artık saygı duyulan kişi ölümden dönen Emanuel’dir. Emanuel, pederin savcıya söylediği gibi “Tanrı bizimle” anlamına gelir. Kapitalist üretimin en vahşi biçimlerinin kalıntısı olan zehirli suyun içinde toplumsal adaletsizliğin sembolü olarak tanrısal bir güç doğmuştur.

Enríquez’in gotik anlatısında doğaüstü unsurlar daha ön plandadır, ancak Schweblin’in romanı da mistisizmle bağlantılı olarak okunabilir. Schweblin, kitabının bir hayalet hikâyesi olarak da okunabileceğini, kendisinin de zaten buna imkân verecek şekilde yazdığını belirtmiştir (Danek, 2019). Schweblin’e göre,

⁵ Bu cümle Türkçe baskıda “Evinizde ölüm uykuya yatmış bekliyor” şeklinde çevrilmiş (Enríquez, 2017: 166). Cümlelerin orijinali ise şu şekilde: “En su casa el muerto espera soñando”. “Su casa” Türkçeye hem “evinde” hem de “evinizde” olarak çevrilebilir. Ancak metinden anlaşılan, ölümün kendi evinde beklediğidir. “Soñar” fiili ise “düş görmek” anlamına gelir. Dolayısıyla cümleyi “Ölüm, evinde düş görerek bekliyor” şeklinde çevirdim. Enríquez, burada Lovecraft’a atıfta bulunduğu için çeviri önem taşıyor.

tarımda kullanılan kimyasallar hakkında bilgi sahibi olanlar için romanda olan biteni anlamak daha kolaydır; onlar açısından tehlike gerçekçi ve somut bir şekilde işler. Diğer yandan, iyi bilgilendirilmemiş bir toplumun her yerde hayaletler görebileceği de açıktır (Danek, 2019). Gerçekten de bu hikâyeyi gotik bir anlatıya çeviren en temel unsur, ana karakter Amanda'nın, bedeninde yayılan şeyin zehir olduğunu anlamasını sağlayacak bilgiden yoksun olmasıdır. Daha en başından Amanda, tarım ilaçları yüzünden insanların ve hayvanların zehirlendiği bir bölgeyi “tatil yeri” olarak seçmiş ve etrafındaki çevresel tahribat onu korkutan tekinsiz bir atmosfer oluşturmuştur. Bir önceki bölümde belirtildiği gibi, eko-gotik anlatılar açısından merkezi olan “yeryüzünün istikrarsızlaşması”, burada da korkunun temel kaynağıdır ve olan biteni anlamakta zorlanan ana karakterin mekânla ilişkisi gerilimin ana hattını oluşturur. Bütün roman, zehirlenen Amanda'nın çektiği sancuların –kurtçukların– nedenini bulma çabası üzerine kuruludur. Kurtçukların ortaya çıktığı an, Amanda'nın Carla'nın anlattığı hayalet hikâyesine kapıldığı andır. Bir tehditle karşı kaşıya olduğunu sezen Amanda, tehlikeyi yeryüzünde değil doğaüstü güçlerde aramış ve bu arayışta “doğal” olanla olmayan, bilinenle bilinmeyen, yaşayanla yaşamayan iç içe geçmiştir. Schweblin'in anlatısında, Arjantin'i dünyanın en büyük soya ihracatçılarından biri haline getiren süreç, bu sürecin çevre ve insan sağlığı üzerindeki görmezden gelinen etkileri yüzünden bir hayalet hikâyesine dönüşmüştür. Bu açıdan roman bize neden hayalet hikâyelerine inanmanın soya tarlalarına saçılan zehri görmekten daha kolay olduğunu da sordurtur.

Görmezden gelinen kötülük ve bu kötülüğün toplumsal ve ekolojik sonuçları, Enríquez için de merkezidir. Lovecraft'ın “uyuyan kötülük” temasını farklı bir perspektifle işleyen Enríquez için kötülük, yok sayılan toplumsal eşitsizliklerden, devlet şiddetinden, yolsuzluklardan, doğanın metalaştırılmasından, ekolojik yıkımdan ve yoksulların yaşam alanlarının çöp yığınınna dönüştürülmesinden kaynaklanır. Schweblin ve Enríquez, iç içe geçmiş tüm bu kötülükleri göstermek için okurlarını korkuturlar. Bazı şeyleri görmemek ve korkmamak artık mümkün değildir. Bu noktada belirtmek gerekir ki iki anlatıda da dehşet hissi esas olarak yazarların gerçekçiliğinden kaynaklanmaktadır. Arjantin'de soya tarımında yaygın olarak kullanılan pestisitler ve kimyasallar – özellikle de glifosat– kanser, doğum kusurları, gelişim bozuklukları, düşükler, solunum ve deri hastalıkları ve nörolojik hastalıklar gibi ciddi sağlık sorunlarıyla ilişkilendirilmiştir. Etki en çok yoksul ve kırsal kesimde, “*pueblos fumigados*” (ilaçlanmış/zehirlenmiş köyler) olarak adlandırılan bölgelerde yaşayan insanlarda gözlemlenmektedir.⁶ Schweblin'in romanı, bu köylerdeki çevresel adalet

⁶ 1968'de *Fırımların Saati* (*La Hora de los Hornos*) ile “Üçüncü Sinema” akımını başlatan Arjantinli yönetmen Fernando E. Solanas, *Zehirlenmiş Köylere Yolculuk* (*Viaje a los Pueblos Fumigados*) (2018)

meselesine odaklanır. Enríquez'in öyküsünde geçen Riachuelo Nehri ise gerçekten de dünyanın en kirli nehirlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık 200 yıldır süregelen endüstriyel atıklar, kimyasallar ve kanalizasyon deşarjları nedeniyle nehir ciddi şekilde kirlenmiştir. Bu yoğun kirlilik, nehir çevresinde yaşayan toplulukların sağlığı üzerinde ciddi olumsuz etkilere yol açmaktadır. Özellikle de yüksek seviyelerde kurşun, arsenik, cıva ve krom gibi ağır metallerin varlığı, solunum yolu hastalıkları, cilt rahatsızlıkları, nörolojik bozukluklar, böbrek hasarı ve gelişimsel sorunlara neden olmaktadır. 2008'de Arjantin Yüksek Mahkemesi, nehrin temizlenmesi yönünde bir karar almış olsa da uygulamada yeterli ilerleme kaydedilememiştir. Bununla beraber Enríquez'in öyküsünde geçen polis şiddeti de gerçek bir vakaya dayanır. 2002'de Buenos Aires'te iki arkadaşıyla birlikte polis tarafından gözaltına alındıktan sonra, Riachuelo Nehri'ne atlamaya zorlanan 19 yaşındaki Ezequiel Demonty'nin (öyküde Emanuel López) boğularak hayatını kaybetmesi, Arjantin'de büyük yankı uyandırmış ve polis şiddetine karşı kitlesel tepkilere yol açmıştır. Enríquez'in öyküsünde Emanuel'in ölümden dönmesi, bir mucize değil, toplumsal çürümeye ve adaletsizliğe karşı bir tepkidir. Enríquez ve Schweblin'in canavarlar ve hayaletlerle ilgili öyküleri, bastırılmış olan toplumsal travmaları aydınlatır, kadınların, çocukların, hastaların ve sakatların kapitalist ve ataerkil toplumdaki savunmasızlığını gözler önüne serer ve tüm bu dehşet karşısında okuyucuya hiçbir kaçış yolu bırakmaz.

Arjantin'de pestisit kullanımını ve endüstriyel atık üretimini önemli ölçüde artıran tarımsal ekstraktivizm süreci, iki eserde de ekoeleştirel yaklaşımın merkezindedir. Bir önceki bölümde de vurgulandığı gibi, kadınlar kendilerine dayatılan gıda temini, toplama, pişirme, su taşıma, temizlik ve bakım emeği gibi toplumsal cinsiyet rollerinden dolayı toprak ve su kirliliğinden daha çok ve daha doğrudan etkilenmektedir. Çevre kirliliğini korku unsuru haline getiren bu iki ekogotik eseri feminist yapan en temel unsur, toplumsal cinsiyet perspektifinin eserlerin yapısında ve karakterlerin konumlanışında güçlü biçimde hissedilmesidir. Kadınların bu süreçteki savunmasız pozisyonları, iki eserde de belirgindir. Doğanın ve kadınların aynı sistem tarafından sömürüldüğünü ortaya koyan ve kadını "doğaya yakın" kılan yapısal koşulları sorgulayan ekofeminist yaklaşım, iki yazarın eserlerinde de karşımıza çıkar. Anne-kız ilişkisine odaklanan *Kurtarma Mesafesi*, kadına yüklenen bakım rolünü daha açıktan sorgular. Amanda'nın hikâyesi, çevresel etkilerin bakım emeğini ne kadar ağırlaştırdığını ortaya koyar ve çocuklarını korumak için her mesafeyi ölçmeye çalışan annelerin

adlı belgeselinde bu soruna dikkat çekmiştir. Belgeselde, Solanas, Arjantin'in yedi farklı eyaletini dolaşarak, pestisitlerin ve kimyasal maddelerin kullanımının yol açtığı çevresel tahribatı ve halk sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri gözler önüne serer.

çaresizliğini anlatır. Zehirlenen ve “canavarlaşan” çocuğuna yabancılaşan ve onu terk eden Carla karakteri ise “ideal annelik” rolünün sorgulanmasını sağlar ve annelik deneyiminin kutsal ya da doğal olmayan, çelişkili ve rahatsız edici biçimlerini görünür kılar (Valencia, 2018; Aguilar González, 2024). Schweblin ve Enríquez’in eserlerinde, Catalina Forttes Zalaquett’e göre (2021), gotik edebiyatın imge ve yapıları, anneliğin kültürel olarak bastırılmış, sorunlu ve patriyarkal denetim altındaki yönlerini açığa çıkarmaya olanak tanır. Bu bağlamda annelik, korku nesnesi haline gelir ve anne figürü, sadece bakım sağlayan değil, aynı zamanda kaygı, suçluluk, yetersizlik ve toplumsal baskıyla dolu bir kimlik olarak temsil edilir.

İki eserde de çevre kirliliği ile ağırlaşan bakım emeği, en temelinde sakat çocuklar aracılığıyla görünür kılınmıştır. Kirliliğin yol açtığı sakatlık ve hastalıklar, sağlık hizmetlerine erişimin sınırlı olduğu kırsal kesimlerde bakım emeğinin neredeyse tamamını kadınlara yükler. 24 saatlik bakım döngüsü, diğer hane işleri ile birlikte düşünülünce kadının kendi hayatını ikincil plana atmasına ve sonunda tamamen tükenmesine yol açar. Üstelik kadınların “toplumsal yeniden üretim” olarak tanımlanan ve doğal kaynaklar gibi “sonsuz” olduğu varsayılan bütün bu emekleri sistem içinde görünmez, değersiz ve ücretsizdir. Schweblin ve Enríquez’in eserlerinde görünür kılınan şiddet, gerçek hayatın bu denli canlı bir parçasıdır. Bu eserlerde bizi korkutan, görünmez doğaüstü varlıklar değil gözümüzün önünde durduğu halde görmezden geldiğimiz gerçeklerdir. O halde uzak diyarları anlatan bu korku hikâyeleri, sandığımızdan çok daha fazla bizimle ilgilidir.

4. SONUÇ

“Korkunun bilgisi bizi özgürleştirmeye yardımcı olabilir.”
(Lorde, 2022: 95)

Korku, genellikle zaaf ya da zayıflık gibi algılansa da aslında oldukça yapılandırıcı bir duygudur. Kendini tanımanın yolu, korkularını tanımaktan geçer. Korktuğumuz şeylerden neden korkarız? Korkularımız sosyal, siyasi ve kişisel hayatlarımızda yaptığımız günlük seçimlerde nasıl bir rol oynar? Eko-gotik, gotiğin bu meşguliyetlerini genişletir, sadece kim olduğumuzla ilgili soruları değil genel olarak insan hakkında bildiğimizi düşündüğümüz şeyleri, başka bir deyişle insanı insan yapan şeyler hakkındaki değer yargılarımızı da sorgular. Karanlık ormanlara duyduğumuz korku, bize kendimiz ve insan-dışı dünyaya bakışımız hakkında ne söyler? Doğayı ötekileştirmemiz ve kendimizi doğadan ayrı ve üstün bir varlık olarak görmemiz kimliğimizi nasıl şekillendirir? Ekofobi, içinde yaşadığımız çevreye davranış biçimimiz açısından ne gibi sonuçlar doğurur? İnsanı korkularıyla yüzleştiren edebi eserler, insanla doğa arasına örülen duvarları

yıkabilir mi? Bütün bu sorular, insanın ve insan-doğa ilişkisinin incelenmesinde gotik unsurların önemine dikkat çeker.

Eko-gotik, feminist bir bakış açısıyla ele alındığında bu sorular çetrefilleşir. Zira kadının doğayla ilişkisini romantize etmeden ve özcülüğe düşmeden, kadınların neden “doğaya yakın” olduğunu anlayabilmek kolay bir iş değildir. Bunun için kadını “doğaya yakın” kılan toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamak ve doğayı sömüren mekanizmaların kadını da sömürdüğünü görmek gerekir. Kadınların ve doğanın ancak birlikte özgürleşebileceğini öne süren ekofeminizm açısından gotik unsurlar, yeni stratejilere işaret eder: sömürülen ve görünmez kılınanları dehşetin tehlikeli habercileri haline getirmek; özellikle kadınların ve çocukların politik temsilini mümkün kılmak ve sesleri duyulmayanların çılgınlıklarını fark ettirmek; insanla insan-dışı arasındaki sınırları bulanıklaştırarak insan-merkezciliğe meydan okumak; canavarın aslında kim olduğunu sorgulatmak; ve kaçacak bir yer kalmadığında tek yolun korkunun içinden geçmek olduğunu göstermek. Bu makalede ele alınan iki edebi eserin de yaptığı tam olarak budur.

Schweblin ve Enríquez’in eserlerinde öne çıkan eko-gotik yaklaşım, insanın doğayı tahrip etmesi nedeniyle meydana gelen çevresel tahribatın korkutucu yönünü açığa çıkarır. Bu eserlerde doğa üzerinde kurulmak istenen hakimiyetin boşa düşmesiyle ekofobi derinleşmiş ve kötülük hayatın her alanına yayılmıştır. İnsan, canavarlaştırdığı doğaya dönüp bakmak ve korkusuyla yüzleşmek zorundadır. “İnsan-dışı” dünyanın insanın tam da içinde olduğu ancak o zaman görülebilir. Korku, dikkat ister; ekofobi de insan merkezli olmayan bir ilgi gerektirir. Makalede hem edebi bir tür hem de analitik bir mercekle eko-gotiğin, çevreye yönelik korkularımıza eleştirel bir şekilde yaklaşmamıza yardımcı olacağı öne sürülmüştür. “Çevre krizinin bir tahayyül krizi olduğu” argümanından hareketle, Schweblin ve Enríquez gibi yazarlar, içinde kaybolduğumuz karanlığı tahayyül edebilmemiz için bizi korkuturlar. Bu korku, farkındalık yaratmaya, insan-merkezciliğin dehşetini ortaya çıkarmaya ve hem kendimizle hem de insan-dışı dünyayla nasıl ilişki kurmamız gerektiğini düşündürmeye yöneliktir.

Korkularla baş etmeyi öğrenmek, kadınlar için her zaman temel bir mesele olmuştur. Siyah feminizmin öncü seslerinden Audre Lorde’a göre (2022: 50), korkuyu anlamlandırmayı öğrenmek, muazzam bir güç kaynağıdır. Bunun için korkuya aşına olmak, geldiğinde büyümlü bir şekilde ortadan kaybolmayacağını bilmek ve hilelerini tahmin edebilecek kadar onunla birlikte var olmak gerekir. Eserlerinde gotik unsurlar kullanan kadın yazarlar açısından da korkma ve korkutma, bir çeşit savunma mekanizması olarak düşünülebilir. Schweblin’in

“Kötülüğü edebiyat aracılığıyla keşfetmek bize ne sağlar?” sorusuna verdiği yanıt da bunu gösterir (Tentoni, 2025). “Kötülük bana saldırmadan önce onu tespit etmeyi öğrenmek, hayatıma girdiğinde ne gibi hamleler yapabileceğini anlamak, bana ne kadar zarar verebileceğini tahmin etmek, daha sonra bana yardımcı olabilir” diyen Schweblin şöyle devam eder: “Bazen bir korkuyu hissetmek için prova yapmak, korkuyu ortadan kaldırır. Ve korku olmadan daha cesur, daha net ve daha mutlu oluruz. Bu da az şey değildir, değil mi?”

KAYNAKÇA

Akgemci, Esra (2023a), “Latin Amerika’da Kadın Hareketi ve Toplumsal Dönüşüm: Otoriter Yönetimlere Karşı Feminist Mücadelenin İmkânları”, *Mülkiye Dergisi*, 47 (1): 5-41.

Akgemci, Esra (2023b), “Brezilya Amazonu’nda Ekstraktivizm ve Ormansızlaştırma: Sömürgecilikten Yeni-Kalkınmacılığa”, *Praksis*, 63: 217-244.

Akgemci, Esra (2024), “An Ecofeminist Contribution to the Debates on the Neoextractivist Development Model in Latin America”, *Uluslararası İlişkiler*, 21 (82): 135-152.

Aguilar González, Metztli Donají (2024), *El Paradigma de de lo Posthumano como Detonante de Maternidades Desfiguradas en Distancia de Rescate y Pájaros en la Boca y Otros Cuentos de Samanta Schweblin* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) (La Universidad Autónoma del Estado de México).

Alonso Mira, Elena (2022), “Monstruos (In)visibles y Naturalezas (In)humanas: Distancia de Rescate (2014) de Samanta Schweblin”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 51: 211-220.

Buell, Lawrence (1995), *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and The Formation of American Culture* (Cambridge and London: Harvard University Press).

Buell, Lawrence (2005), *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination* (Oxford: Blackwell).

Campisi, Nicolás (2022), “South American Literature and Ecofeminism”, Vakoch, Douglas A. (Der.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (New York and London: Routledge): 186-194.

Carr, Emily (2013), "The Riddle Was the Angel in the House: Towards an American Ecofeminist Gothic", Smith, Andrew ve William Hughes (Der.), *EcoGothic* (Manchester and New York: Manchester University Press): 160–176.

Carson, Rachel (2004), *Sessiz Bahar* (Ankara: Palme) (Çev. Çağatay Güler).

Cortázar, Julio (1975), "Notas sobre lo Gótico en el Río de la Plata", *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 25: 145-151.

Danek, Theodora (2019), "Normality is Fiction: A Conversation with Samanta Schweblin", <https://pentransmissions.com/2019/03/04/normality-is-a-fiction-a-conversation-with-samanta-schweblin/> (30.03.2025).

Del Principe, David (2014), "Introduction: The EcoGothic in the Long Nineteenth Century", *Gothic Studies*, 16 (1): 1-8.

Edney, Sue (Der.) (2020), *EcoGothic Gardens in the Long Nineteenth Century: Phantoms, Fantasy and Uncanny Flowers* (Manchester: Manchester University Press).

Enríquez, Mariana (2017), *Yangında Kaybettiklerimiz* (İstanbul: Domingo) (Çev. Seda Ersavcı).

Enríquez, Mariana (2023), "What Horror Means to Me", <https://nytimes.com/2023/06/21/special-series/mariana-enriquez-horror-literature-identity.html> (15.03.2025).

Estok, Simon C. (2009), "Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia", *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 16 (2): 203-225.

Estok, Simon C. (2019), "Theorising the EcoGothic", *Gothic Nature*, 1: 34-53.

Fernández, Laura (2022), "Mariana Enríquez: El Mundo se ha Vuelto Mucho Más Oscuro", <https://elpais.com/cultura/2022-04-02/mariana-enriquez-el-mundo-se-ha-vuelto-mucho-mas-oscuro.html> (30.03.2025).

Ferrari, Enrique (2024), "La Naturaleza como Casa Encantada: La Ecología al Servicio del Terror en Mariana Enríquez y Luciano Lamberti", *Lexis*, 48 (1): 503-531.

Fortes Zalaquett, Catalina (2021), "¿Te Cuento una Historia de Horror? Representación de la Maternidad en la Obra Reciente de Mariana Enríquez y de Samanta Schweblin", *Atenea* (Concepción), 523: 287-304.

Gago, Verónica (2019), *La Potencia Feminista. O El Deseo de Cambiarlo Todo* (Madrid: Traficantes de Sueños).

Garrard, Greg (2020), *Ekoeleştiri – Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar* (İstanbul: Kolektif Kitap) (Çev. Ertuğrul Genç).

Gallego Cuiñas, Ana (2020a), “The Gothic Feminism of Mariana Enriquez”, <https://latinamericanliteraturetoday.org/2020/05/gothic-feminism-mariana-enriquez-ana-gallego-cuinas/> (15.03.2025).

Gallego Cuiñas, Ana (2020b), “Feminismo y literatura (Argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enriquez y Samanta Schweblin.” Gustavo Guerrero, Jorge L. Locane, Benjamin Loy ve Gesine Müller (Der.), *Literatura Latinoamericana Mundial: Dispositivos y Disidencias*, De Gruyter, 71–96.

Glotfelty, Cheryll (1996), “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”, Glotfelty, Cheryll ve Harold Fromm (Der.) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Athens and London: University of Georgia Press): xv-xxxvii.

Gersdorf, Catrin ve Sylvia Mayer (2006), “Nature in Literary and Cultural Studies: Defining the Subject of Ecocriticism – An Introduction”, Gersdorf, Catrin ve Sylvia Mayer (Der.), *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism* (Amsterdam – New York: Rodopi): 9-24.

Giardinelli, Mempo (1996), “Reflections on Latin American Narrative of the Post-boom”, *Review: Literature and Arts of the Americas*, 29 (52): 83-87.

Giralda, Carolina (2023), “Ser Niño, Devenir Monstruo: Figuraciones de Infancia en la Narrativa de Samanta Schweblin”, *Colectivo Crítico*, 9: 81-100.

Hillard, Tom J. (2009), “‘Deep into That Darkness Peering’: An Essay on Gothic Nature”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 16 (4): 685-695.

Hillard, Tom J. (2023), “Afterword: On Exhuming an Early American Ecogothic”, *Studies in American Fiction*, 50 (1-2): 275-285.

Keetley, Dawn ve Matthew Wynn Sivils (2017), “Introduction: Approaches to the Ecogothic”, Keetley, Dawn ve Matthew Wynn Sivils (Der.) *Ecogothic in Nineteenth-century American Literature* (New York and London: Routledge): 1-20.

Kerridge, Richard (1998), “Introduction”, Kerridge, Richard ve Neil Sammells (Der.) *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature* (New York: Zed Books): 1-10.

Logie, Ilse (2023), “‘New Female Gothic’: Latin American Fiction in the Anglophone Markets Through Translation”, *The Routledge Handbook of Latin American Literary Translation* (London: Routledge): 277-307.

Lorde, Audre (2022), *Bahisdışı Kız Kardeş* (İstanbul: Otonom) (Çev. Gülkan Noir ve Yusuf Demirörs).

Lovecraft, Howard Philips (2000), *Cthulhu'nun Çağrısı* (İstanbul: İthaki) (Çev. Dost Körpe).

Meeker, Joseph (1972), *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (New York: Scribners).

Moers, Ellen (1976), "Female Gothic", Levine, George ve U. C. Knoepfelmacher (Der.), *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel* (University of California Press): 77-87.

Nallim, Alejandra (2021), "El Gótico Litoraleño de Selva Almada", Goicochea, Adriana (Der.) *Miradas Góticas: Del Miedo al Horror en la Narrativa Argentina Actual* (Libro digital: Etiqueta Negra): 77-84.

Oloff, Kerstin (2025), "Food Commodities, Anti-Extractivism and the Feminist Ecogothic in Agustina Bazterrica's *Cadáver Exquisito* (2017) and Samanta Schweblin's *Distancia de Rescate* (2015)", Oloff, Kerstin, Sharae Deckard, Treasa De Loughrey, Claire Westall (Der.), *Routledge Companion to Literature and the Environment* (London: Routledge).

Oppermann, Serpil (2012), "Ekoeleştirir: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünyası ve Bugünü", Oppermann, Serpil (Der.), *Ekoeleştirir – Çevre ve Edebiyat* (Ankara: Phoneix): 9-58.

Parker, Elizabeth (2020), *The Forest and the EcoGothic: The Deep Dark Woods in the Popular Imagination* (London: Palgrave Macmillan).

Rosenberg, Fernando J. (2019), "Toxicidad y Narrativa: Los Suicidas del Fin del Mundo de Leila Guerriero, Cromo de Lucía Puenzo, y *Distancia de Rescate* de Samanta Schweblin", *Revista Iberoamericana*, 85 (268): 901-922.

Rueckert, William (1978), "Into and out of the Void: Two Essays", *The Iowa Review*: 62-86.

Schweblin, Samanta (2021), *Kurtarma Mesafesi* (İstanbul: Can) (Çev. Emrah İmre).

Schweblin, Samanta (2025), "El Miedo no es del Género Fantástico, no Hay Nada Más Real ni Tangible", <https://www.lavanguardia.com/cultura/20250301/10425996/samanta-schweblin-miedo-genero-fantastico-hay-mas-real-tangible.html> (23.03.2025).

Smith, Andrew ve William Hughes (2013), “Introduction: Defining the EcoGothic”, Smith, Andrew ve William Hughes (Der.), *EcoGothic* (Manchester and New York: Manchester University Press): 1-14.

Stuelke, Patricia (2019), “Horror and the Arts of Feminist Assembly”, <https://post45.org/2019/04/horror-and-the-arts-of-feminist-assembly/> (15.03.2025).

Tentoni, Valeria (2025), “Samanta Schweblin: Siempre estoy con la cabeza puesta en el cuento”, <https://eternacadencia.com.ar/nota/samanta-schweblin-ldquo-siempre-estoy-con-la-cabeza-puesta-en-el-cuento-rdquo-/11170> (28.03.2025).

Valencia, Gabriela Trejo (2018), “‘Conservas’ y Distancia de Rescate: La Narrativa Fantástica de Samanta Schweblin a la Luz de la (no) Maternidad”, *Tenso Diagonal*, 6: 84-93.

Youkee, Mat (2021), “Gothic Becomes Latin America’s Go-to Genre as Writers Turn to the Dark Side”, <https://theguardian.com/books/2021/oct/31/latin-american-literature-gothic-genre-books> (15.03.2025).