

15. Kargasabunu'nda Sözlü Kültürden Alınan İlhamın "Ekofolklor"a Dönüşümü

Meriç KURTULUŞ¹

APA: Kurtuluş, M. (2023). *Kargasabunu'nda Sözlü Kültürden Alınan İlhamın "Ekofolklor"a Dönüşümü*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö12), 177-193. DOI: 10.29000/rumelide.1330426.

Öz

19. yüzyılda halk bilimi disiplininin doğuşunu hazırlayan ilk çalışmalar kırsalda yapıldığı için folklorun araştırma sahası olarak köyler ve kasabalara odaklanması gerektiğini varsayan bir yaklaşım, hem dünyada hem de Türkiye'de halk bilimi disipliniinde yürütülen çalışmalarda uzun müddet hâkim bakış açısı olarak benimsenmiştir. Zaman içinde kentlerin hızlı bir biçimde büyümesi ve küreselleşmenin büyük kentlerde etkisini göstermesinden ötürü yerel kültürlerin yaşamasına karşı tehdit oluşturduğunun düşünülmesi sebebiyle önceden yayılma ve yaşama alanı "kırsal"la sınırlandırılan folklorun kentlerde kaybolduğu, kırsalda da unutulmaya başladığı algısı doğmuştur. Hâlbuki modern yazarların eserlerinde folklor unsurlarının onların kurgu dünyasını zenginleştirerek metinlere farklı bir derinlik kazandırdığı görülmekte, böylece hem folklorun hem de sözlü anlatı geleneğinin çeşitli tekniklerinin modern edebiyatın eserleri aracılığıyla gelecek nesillere aktarıldığı/hatırlatıldığı gözlemlenmektedir. Bilindiği üzere, modern Türk edebiyatında da hikâyelerinde ve/veya romanlarında eserlerini Türk folklorundan ilham aldığı unsurlarla besleyen başarılı yazarlar bulunmaktadır. Bu bildiride 1990 sonrası Türk öykücülüğünün öne çıkan yazarlarından Faruk Duman'ın 2023'te yayımlanan *Kargasabunu* kitabındaki hikâyelerde yazarın okurlarına tanıttığı/hatırlattığı halk bilimi unsurları tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, Duman'ın söz konusu kitaptaki hikâyeleri anlatı teknikleri açısından değerlendirilerek yazarın üslubunun bu hikâyelerde modern hikâyeden uzaklaşarak masal ve halk hikâyesi türlerine yaklaştığı, ancak üslubu sözlü edebiyat geleneğine yaklaşıırken yazarın doğanın tahrip edilmesi gibi güncel meselelere dikkat çektiği, böylece aslında küresel bir sorunu yerel folklor unsurlarından ve sözlü kültürümüzden faydalanarak tartıştığı gösterilmiştir. *Kargasabunu*'nun modern insanın sözlü edebiyat geleneğine halen ihtiyaç duyduğunu gösteren bir öykü kitabı olduğuna dikkat çekilerek Duman'ın bu hikâyeler aracılığıyla okura hangi mesajları vermeye çalışmış olabileceği tartışılmıştır. Hikâyeler ekoeleştiri ve uygulamalı halk bilimi kuramlarından destek alınarak incelenmiştir. Çalışmanın sonunda *Kargasabunu*'nun güncel çevre sorunlarını Türk folklorunun ve sözlü edebiyatın çeşitli unsurları ve araçlarından destek alarak işlemesi sebebiyle ekofolklorik bakışı yansıtan bir eser olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: sözlü edebiyat, çevreci eleştiri, küreselleşme, ekofolklor, uygulamalı halk bilimi

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), mkurtulus@dogus.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9819-8881. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.06.2023-kabul tarihi: 20.07.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1330426]

The Transformation of Influences Taken From Turkish Oral Culture to Eco-Folklore in *Kargasabunu*

Abstract

Because the first studies preparing the birth of the folklore discipline in the 19th century were carried out in rural areas, an approach assuming that folklore should focus on villages and towns as a research field has long been adopted as the dominant perspective in folklore studies around the world. Due to the rapid growth of modern cities and the uniformizing effects of the globalization in cities, researchers began to be anxious about folkloric heritage could be forgotten in rural places. However, it is observed that folkloric elements in the works of modern writers enrich their fictional world and add a different depth to literary texts. Thus it is clarified that various techniques of both folklore and oral narrative tradition are transferred/reminded to future generations through the works of modern literature. As is known to all, there are successful writers in modern Turkish literature who supply their works with elements inspired by Turkish folklore. In this paper, Turkish folklore elements reminded to readers were identified in *Kargasabunu*, published in 2023 by Faruk Duman, one of the prominent authors of modern Turkish storywriting after 1990. In addition, Duman's stories will be evaluated in terms of narrative techniques, and it was shown that the author's style moves away from the modern story benefiting from the genres of oral literature. But while his style reminds the oral literature tradition, contemporary and global issues such as the destruction of nature are presented in his stories. *Kargasabunu* is a story book demonstrating that modern human still needs the tradition of oral literature in order to express an ecocritical view about current ecological problems of the world. Therefore, it was discussed which messages Duman might have tried to give to the reader through these stories. *Kargasabunu* was analysed with the theories of applied folklore and ecocriticism. In the end of the paper, it was understood that *Kargasabunu* may be classified as an "ecofolkloric" work, which discusses current environmental problems by using various devices and elements of oral literature and Turkish folklore.

Keywords: oral literature, ecocriticism, globalization, ecofolklore, applied folklore

1. Giriş

Bu bildiride Faruk Duman'ın *Kargasabunu* kitabındaki "Meşe Adamları", "Kışneme", "Eğil Çınarım Eğil", "Nuh" ve "Z." başlıklı hikâyelerinde doğanın tahrip edilmesi ve insanın şiddete olan eğiliminin sözlü edebiyat geleneğinden ilham alınarak nasıl sorunsallaştırıldığı ve söz konusu hikâyelerdeki milli/yerel folklor unsurlarından evrensel sorunlara dikkat çekmek için nasıl faydalandığı incelenecektir. Duman'ın belirtilen hikâyelerinde sözlü geleneğin edebi birikimine ve orman, meşe adamları, geyik gibi folklor unsurlarına göndermeler bulunmaktadır. Hikâyeler incelenirken uygulamalı halk bilimi ve ekoeleştiri yöntemlerinden yararlanılacaktır.

Makalede öncelikle uygulamalı halk bilimi ve ekoeleştiri yöntemleri tanıtılacaktır. Ekoeleştiri yöntemini besleyen ekolojik yaklaşımlardan Derin Ekoloji üzerinde durulacaktır. Daha sonra Emine Çakar'ın ürettiği ekofolklor teriminin anlamı açıklanarak ekofolklor unsurları içeren halk anlatmalarının çağdaş çevre sorunlarına ilişkin farkındalık uyandırılmasına sağladığı katkılardan söz edilecektir. Faruk Duman'ın *Kargasabunu* kitabındaki seçilmiş hikâyelerde ekofolklor unsurları ve hikâyelerde ilham alınan halk anlatmalarının çağdaş bir yaklaşımla yeni anlatılara dönüştürüldüğüne odaklanılacaktır. Duman'ın ekofolklor unsurları içeren halk anlatmalarından ilham alarak yazdığı bu hikâyelerde çevre

ve insanlığın sorunlarına dikkat çektiği ayrıntılı incelemelerle gösterilecektir. Son olarak kitaba adını veren karga sabunu bitkisinin Duman'ın hikâye evreniyle ilişkisi çözümlenecektir.

2. Yararlanılan Yöntemler

2. 1. Uygulamalı Halk Bilimi Yönteminin Doğuşuna Hızlı Bir Bakış

20. yüzyılda halk bilimi alanında yaygın bir biçimde başvurulmuş kuramlar metin merkezli ve bağlam merkezli kuramlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Milliyetçilik akımı ile folklor disiplininin gelişimi arasında yakın bir ilişki olduğu bilinmektedir. 19. yüzyılda doğan milliyetçilik akımı, araştırmacıları mensubu oldukları milletlerin en uzak geçmişlerini ve en saf, soylu sanat ürünlerini keşfetmeye teşvik etmiştir. Bu akımın etkisiyle milletlerin en saf kültür ve sanat ürünlerine ancak kırsal bölgelerde yapılacak araştırmalarla ulaşılabileceği anlayışı doğmuştur. Bunun üzerine araştırmacılar kırsal bölgelerde dinledikleri sözlü kültür ürünlerini derlemeye başlamışlardır. Zaman içinde milletlerin kırsal bölgelerde yapılan derleme çalışmaları arasında benzerlikler dikkat çekmeye başlar ve bu durum halk bilimi araştırmacılarını karşılaştırmalı metin çalışmalarına yönlendirir. 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Franz Boas, William Bascom, Milman Parry vb. folklor araştırmacıları metin karşılaştırmalarının ve incelemelerinin yeterli olmadığına, bağlamın da önemli olduğuna dikkat çeker ve halk bilimi disiplini bağlam merkezli çalışmaların yapılmasının yolunu açarlar. 21. yüzyılda ise "küreselleşme" karşısında kültürün ve folklorun korunmaya ve nesiller arasında aktarılmaya nasıl devam edeceği güncel bir tartışma konusu olarak ortaya çıkmış ve bu tartışma devam ederken folkloru ve kültürü korumak ve sonraki nesillere aktarabilmek için uygulamayı ve canlandırmayı öne çıkaran çalışmalar yapılmaya başlamıştır (Daştan, 2022, 347).

20. yüzyılın ilk yarısında "halk yaşamı" kavramı ortaya çıkmış ve bu kavram halkın hayatını ilgilendiren her konuyu (sadece edebiyatı değil, kültürü de) incelemeyi hedefleyen "halk bilimi"nden daha geniş sınırları olan bir kavram olarak kullanılmıştır: "1950'lerden sonra yaygınlaşan bir terim olan halk yaşamı (folklife) araştırmaları ile daha öncekilerden farklı olarak sadece sözlü kültür ve edebiyat ürünlerini değil bütüncül bir 'halk kültürü' içeriği ele alınmaya başlanmıştır" (Daştan, 2022, 349).

19. ve 20. yüzyıllarda halk bilimi alanında yapılan çalışmalarda "halk" kavramı Romantizm ve Milliyetçilik akımlarının etkisiyle okur yazar olmayan veya kırsalda yaşayan topluluklarla özdeşleştirildiği için folklor çalışmalarının sahasını kırsal alanla sınırlandırma eğilimi yaygındır. Folklorun araştırma sahasını kırsal alanla sınırlandıran bu yaklaşım halk bilimi araştırmalarını derleme çalışmalarından ibaret olarak görmektedir. Bu anlayışa göre, folklor araştırmalarında elde edilen birikimin kayıt altına alınarak ve müzelerde saklanarak korunması gereklidir. Bu anlayış, halk bilimi ve halk kültürü unsurlarının donmuş öğeler olarak alımlanmasına sebep olmuş ve bu tutum sadece folklor unsurlarından ilham alınarak yazılan edebi eserlerde değil, halk bilimi alanında yapılan bilimsel çalışmalarda da nostaljik bir bakış açısının benimsenmesine neden olmuştur. 21. yüzyılda köylerden kentlere göçün artması ve kentlerin hızlı bir şekilde büyümesiyle birlikte folkloru ve kültürü korumayı ve canlandırmayı hedefleyen uygulamalı yaklaşım, folklorun araştırma sahasının kırsal bölgelerle sınırlandırılmasına karşı çıkarak kentlerin de folklor araştırmalarının sahası olarak görülmesi gerektiğini ve kent sakinlerinin de "halk" kavramı altında değerlendirilmesi gerektiğini savundu.

"Uygulamalı halk bilimi" (applied folklore) terimi ilk kez 1950'lerde Benjamin Albert Botkin ve Richard Dorson tarafından kullanılmıştır. Benjamin Albert Botkin ve Richard Dorson modern dünyayı halk kültürünün yok olmasına sebep olacak bir tehdit gibi değerlendirmemektedir. Dorson ve Botkin, "halk"

kavramını 19. yüzyılın “ilkel”, “köylü” ve “ulus” olarak getirdiği nitelendirmelerden daha geniş boyutlu bir biçimde düşünmektedirler. Elbette modernleşme süreci eklektik bir anlayışla yürütülmediği takdirde toplumların karakterini betimleyen kültür unsurlarının kaybolmasına ve tektipleşmenin gerçekleşmesine sebep olabilir, ancak modernleşmenin tektipleştirici yönüne rağmen halk kültürünün kentlerde kendine özgü bir biçimde dönüştüğünü gösteren pek çok örnek mevcuttur. Dorson ve Botkin gibi araştırmacılar halk bilimi araştırmalarının toplumun güncel sorunlarına dikkat çekilmesine ve çözüm üretilmesine fayda sağlayan işlevlerinin olduğunu da savunmaktadırlar. Bu bağlamda, Richard Dorson, halk bilimi uzmanının aktivist yönünün gelişmiş olması gerektiğini düşünmektedir: “Bir bilim insanı ve özellikle bir halk bilimci doğrudan algılandığı ve dünyanın karşı karşıya olduğu trajedi, kriz ve yakınındaki eşitsizliklere nasıl duyarsız ve tarafsız kalabilir? Aslına bakarsanız, sadece halk bilimci olması bile onu taraflardan biri haline getirmiştir” (s. 9). Benedict Albert Botkin ise, “saf ulusal kültür ile saf ırklar” mitini reddederek ulusunun geçmişini araştırmak için folklordan yararlanmak yerine kendi yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal sorunlarını folklorun nasıl yansıttığını ve farklı bakış açıları getirip getirmediğini keşfetmeyi tercih etmiştir: “[H]alk kültürümüzün önemli bir kısmı bizim arkamızda değil, hemen burnumuzun dibindedir. Dominant yapının yüzeyinin altındaki; bizim kültürel azınlıklarımızın popüler yaşamı ile hayal gücü ve de diğer dominant olmayan gruplardır – kendi yollarında ilerlerken dominant değil, çekinik; statik olmamakla birlikte dinamik ve değişken”dir (Botkin’den aktaran Hirsch, 2014, 35).

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş sürecinde Türk folkloru önemli bir kaynak işlevi görmüştür. Bilindiği üzere, Cumhuriyet’in kuruluş ilkeleri arasında halkçılık yer alır ve halkçılık ilkesi aslında köycülükle özdeşleşir; çünkü Cumhuriyet’in ideal toplum modeli tarım toplumu olarak kurgulanmıştır. Kırsalda modernleşme olmadan gerçek bir kentleşmenin yaşanamayacağı düşünüldüğü için halk evleri ve köy enstitüleri kurularak hem dünyada meydana gelen bilimsel gelişmeleri ve güncel meseleleri takip edebilen hem de çağdaş tarım tekniklerini bilerek tarım yapabilen bir neslin doğması için uğraşmıştır. Bu idealin halk tarafından özümsebilmesi için ağırlıklı olarak Orta Asya Türk folklorunun unsurlarından yararlanılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinin tarihi geçmişine bu dönemde mesafeli bir duruş sergilenmiş, hatta kimi zaman bu tarihi geçmiş olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Dolayısıyla Cumhuriyet’in kuruluş yıllarındaki bu tutum Türkiye’de halk bilimi çalışmalarının köy merkezinde kalarak toplumun tarihi geçmişinin dar bir dönemle sınırlandırılmasına ve yetersiz bir bilimsel birikimin elde edilmesine sebep olmuştur:

İki yüzyıldır Türk halkbilimi çalışmalarının merkezinde kır ve köyün yer alması, Göktürk çağından günümüze kadar farklı coğrafyalarda farklı nitelikleri olan kent soylu uygarlıklar kuran veya kurulu uygarlıklara katkı sağlayan Türklerin halkbilimi ürünlerinin tarihinin ve özelliklerinin kavranması bakımından yetersiz kalmaktadır. Türkiye köylerinde yapılan halkbilimi derlemelerine dayalı çözümlerimlerin imgesel ‘Orta Asya’ veya ‘Antik Anadolu’dan söz açarken, özellikle Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı kent uygarlıklarının Türk “folkloru”nu yapılaştıran etkilerinin sorgulanmaması örnek verilebilir (Oğuz, 2001, 47).

1950’lerde Demokrat Parti’nin iktidara gelişiyle birlikte ise ABD’den alınan traktörlerle tarımda makineleşme dönemine hızlı bir geçiş yaşanarak ürün miktarında büyük bir artış meydana gelmiştir. Tarımın makineleşmesi köylülerin birdenbire işsiz kalmalarına yol açmış ve bu değişim köyden kente göçün hızlanmasına ve yoğunlaşmasına sebep olmuştur (Yılmaz, 2022, 801). Bu sırada köy enstitüleri ve halk evleri de kapatılmış olduğu için yaşanan bu sosyal değişim halk bilimi çalışmalarının yönünü köyden kente doğru çevirir: “Dergiler ve bazı dernekler aracılığıyla folklor çalışmalarının devam ettiği bu süreçte devletin de akademinin de ilgisi kentlere odaklanmaya başlamıştır” (Yılmaz, 2022, 801).

1980'lerden itibaren ise Onur Yılmaz'ın ifadesiyle köyden kente göç, "kentten kente göç"e dönüşür ve kent folkloruyla ilgili çalışmalar artarak devam etmekle birlikte Umay Günay, Dursun Yıldırım gibi halk bilimi uzmanları yaşanan bu kültür değişmesi sonucu folklorun tanımının ve araştırma yöntemlerinin de değişmesi gerektiğini ifade etmiştir (Yılmaz, 2022, 806). Bunun yanı sıra Türkiye'de halk bilimi çalışmalarında yeni yöntem arayışlarına ihtiyaç duyulmasına sebep olan bir başka mesele ise küreselleşmedir. Öcal Oğuz, küreselleşmenin emperyal güçlerin kültürel değerlerini dünyaya yayma eğilimi sebebiyle tektipleştirme riski barındıran bir süreç olduğunu kabul etmekle birlikte bu sürecin kültürler arası etkileşim açısından sonuçlarının önceden tahmin edilemeyeceğini ve halk bilimi alanında uygulamalı çalışmaların yapılmasıyla yerel kültürlerin korunması ve canlılığını sürdürmesi için faaliyete geçilebileceğini ifade eder: "Kültürlerarası iletişim ve etkileşim çerçevesinde bizim herhangi bir çabamız olmaksızın döner kebab (bazı ülkelerde Yunan sandviçi olarak anılsa da), yoğurt, lokum, baklava gibi kimi mutfak birikimlerimiz küreselleşmiştir [...] Kültürünüzün kendi öz çocuklarınız tarafından sürdürülmesini ve uygulanabilir yorumlarına ulaşmanız gerekmektedir" (Oğuz, 2019, 38-39).

Kentin yazılı edebiyatın üretildiği mekân olduğu düşünülürse, modern Türk edebiyatının eserlerinde sözlü edebiyat geleneğinden ve Türk folklorundan ilham alınarak üretilen eserlerin yazılması ve bunların dünya dillerine çevrilmesi sözlü kültür birikimimizin küresel anlamda tanınırlığını artırmaktadır. Bu görüşü desteklemek için Yaşar Kemal'in eserleri örnek verilebilir. Yaşar Kemal'in eserlerinde modernleşme sebebiyle yaşanan kültür değişmelerinin olumsuz tarafları ve modern dünyanın sorunları sözlü kültürden ve folkloradan alınan unsurlar vasıtasıyla tartışmaya açılır. Başka bir deyişle, yazar modern toplumla geleneksel toplum arasında bu yolla kıyaslamalar yapar. Faruk Duman ise, *Kargasabunu* kitabında topladığı öykülerinde doğanın tahrip edilmesi ve insan merkezliliği eleştirir ama bu eleştirileri dile getirmek için yine sözlü kültürün edebi birikiminden yararlanır. Başka bir deyişle halk edebiyatı geleneğinin çeşitli unsurlarıyla güncel çevre sorunlarına karşı duyarlılığı harmanlar. Duman'ın hikâyelerini incelemeye başlamadan önce çevreci eleştiri (ekoeleştiri) kuramının da kısaca tanıtılması yerinde olacaktır.

2.2. Edebiyat ve Folklor Çalışmalarına Ekoeleştirel Yöntemin Katkıları

Aydınlanma felsefesinin insan aklını evrenin merkezine yerleştiren bakışı sebebiyle çevre koşulları dikkate alınmadan durmaksızın devam eden Sanayi Devrimi, bilimsel deneyler ve teknolojik yenilikler 20. yüzyıla gelindiğinde doğanın tahrip edilmesine yol açmıştır. Dünyada meydana gelen kirlilik, ormanların yok edilmesi, asit yağmurları, türlerin yok olması sanatın dikkatini küresel boyutlu çevre sorunlarına çekmiştir. Edebiyatta çevreci bir siyasi bilinçle eleştirilerin dile getirildiği ilk eserler 1960'lı yıllarda yazılmaya başlamıştır. Biyolog Rachel Carson 1962'de yayımladığı *Sessiz Bahar* adlı romanında modern çevreci bir eleştiri sunmuştur. Carson, söz konusu eserinde tarım ürünlerinde kullanılan kimyasal ilaçların bütün canlıların hayatını olumsuz yönde etkilediğini, DDT tarım ilacının anne sütünden bebeğe geçtiğini vurgular ve eserde DDT gibi tarım ilaçlarının kullanılmasının çevre felaketine yol açtığı sarsıcı bir şekilde okura gösterilir. Carson'ın eseri yaşanan çevre felaketini kıyamet atmosferiyle yansıtmıştır. Carson'ın yazdığı bu romanın sonucunda DDT tarım ilacı 1971'de yasaklanmıştır (Bulut Sarıkaya, 2015, 80). Carson'ın bu romanı DDT tarım ilacının yasaklanmasını sağlayan mücadeleci bir metin olduğu için çevreci edebiyatın kurucu eseri sayılmıştır. Greg Garrard, *Sessiz Bahar*'ı çevreci eleştirisinin kökleri *İncil*'e ve *Tevrat*'a dayanan kıyamet imgelerinden yararlanarak çarpıcı bir biçimde okura sunması sebebiyle ekoeleştirel edebiyata giriş metni olarak tanımlar (15).

Modern çevreci tepkileri yansıtan eserlerin sayısının artmasıyla birlikte edebi eserin doğayla kurduğu ilişkiyi inceleyen ekoeleştiri yöntemi üretilmiştir. Ekoeleştiri doğayla edebi metin arasında kurulan

ilişkinin sosyo-kültürel boyutunu aktivist bir bakışla inceler; çünkü ekoeleştiri çevreyi koruma bilincini öne çıkaran ve insanın merkezde olmasını eleştiren bir yöntem olması sebebiyle aktivizmi teşvik eden bir yöntem olarak görülebilir. Bu sebeple Garrard, ekoeleştirin politik söylem içeren bir yöntem olduğunu ifade etmiştir: “Ekoeleştiri kültürel incelemelerini genellikle belirgin bir "çevreci" ahlaki ve siyasi gündeme bağlar; bu açıdan felsefede ve siyaset kuramında yaşanan çevre odaklı gelişmelerle yakından ilişkilidir” (16).

Christopher Manes, 1992 yılında yayımlanan “Nature and Silence” (Doğa ve Sessizlik) adlı makalesinde animist kültürlerin doğayı oluşturan her canlının ruhu olduğuna inandıklarını, bu inanış sebebiyle doğayı korumaya çalıştıklarını ve aynı zamanda ruhu olduğunu düşündükleri her doğa unsuruna saygı gösterdiklerini belirtir. Manes, aynı yazıda Hümanizmin ise doğayı edilgen ve sessiz bir varlık olarak değerlendirmesine karşı çıkar ve bir çevre etiğinin oluşabilmesi için öncelikle insanlığın doğayı sessiz bir varlık olarak görme anlayışından vazgeçmesi gerektiğini savunur: “Manes doğayla yeniden iletişime geçebileceğimiz bir düşünce sistemine olan ihtiyacı vurguluyor” (Özdağ, 2017, s.2). Doğayı oluşturan tüm bitki ve hayvan türlerinin sessiz varlıklar olarak görülmemesi gerektiğini ifade eden bu düşüncenin Rönesans, Hümanizm ve Aydınlanma akımlarının insan merkezliliğine tepki olarak doğmuş olan Posthümanizm akımının dünya görüşüyle de örtüştüğü söylenebilir.

Ekoeleştirin kuramsal arka planına katkı sağlayan ekolojik görüşler bulunmaktadır. Bunlardan Derin Ekoloji görüşü, Animizm ve Budizm gibi inançların dini birikimlerinde çevreci bilincin bulunduğunu savunur ve kadim kaynaklara dayanarak modern toplumlara kıyasla “ilkel” toplumların doğanın içkin değerlerine ilişkin farkındalık sahibi olduklarını, modernleşmenin temellerini atan Batı felsefesinin ise insanla doğa arasında ikiliğe (düalizm) dayalı bir yaklaşım ürettiğinin ve güncel çevre sorunlarının düalist felsefeden kaynaklandığını savunur (Garrard, 2020, 41). Çevreci ekoller arasında yer alan Derin Ekoloji görüşü “Friends of the Earth!”, “Earth First!” ve “Sea Shepherd” gibi örgütlere ilham kaynağı olmuştur. Derin Ekoloji görüşüne getirilen en önemli iki itirazdan biri içkin değer anlayışının felsefi açıdan muğlak bulunması diğeri ise Derin Eleştirinin çevre merkezci bakışının insan düşmanı olduğunun ileri sürülmesidir (Garrard, 2020, 43). Bu bildirinin amacı ekoeleştiri kuramını eleştirel bir bakışla değerlendirmek olmadığı için kurama katkı sağlayan görüşlerden yalnızca Derin Ekoloji tanıtılmıştır. Derin Ekoloji’den bahsedilmesinin sebebi, yazılı kültürü olmayan toplumların inanç ve kültür unsurlarında insanın kendisini doğayla özdeşleştiren bir anlayış olduğu için çevreci bir bilincin izinin sürülebildiği tezini savunmalarıdır. Ekoeleştiri de insanın “doğa”yı ötekileştirmekten vazgeçerek doğayla kendisi arasındaki mesafeyi kaldırmayı, kendisini doğayla özdeşleştirmesini hedefleyen bir kuramdır. Posthümanizm ise insanın evrendeki canlılar arasında yazılı kültürler tarafından tanımlanmış üstün ve imtiyazlı konumunu sorgulamayı ve sarsmayı, canlılar arasındaki hiyerarşik tanımlamaları kaldırmayı hedefleyen bir akımdır.

Ekoeleştiri kuramına göre, çevreci eleştirinin tek bir metin üzerinde gerçekleştirilebilmesi mümkün değildir. Bu sebeple birden fazla metnin birbirleriyle kurduğu etkileşime odaklanılır. Çevre nasıl çeşitli canlı türlerinin meydana getirdiği bir eko-sistem olarak kabul ediliyorsa metnin de ekosisteminin olduğu düşünülür. Dolayısıyla ekoeleştiri kuramının metinlerarası göndermeleri önemseyen bir kuram olması sebebiyle postmodernizmden de beslendiği düşünülebilir. Faruk Duman’ın *Kargasabunu* kitabında çevreci eleştirilerin ve uyarıların bulunduğu hikâyelere bakıldığında Türk halk edebiyatının bazı masallarına ve menkıbelerine göndermelerde bulunduğu, fakat o metinlerin olay örgülerinden sıyrılarak farklı biçimde ilerledikleri ve öykülerde modern çevreci mesajların verildiği görülmektedir. Başka bir deyişle, *Kargasabunu*’ndaki hikâyeler, sözlü kültürün birikiminden insanın doğayı tahrip

etmeye yönelik davranışlarına dikkat çekmek için yararlanarak kendilerine özgü edebi ekosistemler üretmişlerdir.

Emine Çakır, halk bilimi disiplininin farklı disiplinlerle ve kuramlarla iş birliği içinde çalışmalar yapılmasına elverişli bir alan olduğunu ifade eder. Halk biliminin disiplinler arası çalışmalara elverişliliğinden hareketle ekolojiyle halk bilimi arasında etkileşim kurularak çevreci bilinci araştıran çalışmaların yapılabileceğini ifade eder ve ekolojiyle halk bilimi disiplinlerinin iş birliğiyle yapılabilecek çalışmalarda ekofolklorun (çevre halk bilimi) araştırılabileceğini ifade eder. Çakır, "ekofolklor" terimini, "ekofeminizm", "ekoturizm" gibi terimlerden ilham alarak türetmiştir. Çakır, ekofolklorü sözlü edebiyatla ekoloji arasındaki ilişkiyi nitelendiren bir terim olarak kullanmıştır: "Ekoeleştirinin sadece yazılı edebiyat ürünleri üzerinden incelendiği göz önünde tutulduğunda, sözlü halk edebiyatı ürünlerinin, ekoeleştiren perspektifle nasıl inceleneceği sorusu yanıtızsız kalmaktadır. Bu kapsamda, sözlü kültür ortamında çevre koruma düşüncesini nesiller arası aktararak korumayı amaçlayan ve öğreten atasözü, deyim, alkış, kargış, menkıbe, kıssa, masal, efsane gibi anlatılar insan ve çevre koruma odağında incelenmelidir" (108).

Emine Çakır'ın, "ekofolklor" terimini önerirken çıkış noktası sözlü kültür ortamında insanın tabiata duyduğu sevgi, saygı ve koruma duygularını yansıtan bilgilerin aktarıldığı efsane, menkıbe vb. anlatılardır. Çakır, atasözü, efsane ve menkıbe gibi halk anlatmalarında çevreye saygı duyma ve çevreyi koruma davranışlarının olumlandığı iletilerin bulunduğunu belirtir: "Tabiata zarar verenin cezalandırılacağı vurgulanırken, tabiata zarar vermeyenin ise ödüllendirileceği fikri söz konusudur" (s. 114). Çakır, çevre sorunlarını işleyen güncel metinlerle değil, sözlü kültürde doğayı korumayı olumlayan anlatılarla ilgilenmektedir; çünkü bu tür halk anlatmaları nesilden nesile aktarılarak doğayı koruma bilincinin insanlar arasında uyanmasına sebep olmuştur.

Faruk Duman, *Kargasabunu* kitabında insanın doğa karşısındaki umursamazlığı ve diğer canlılara gösterdiği şiddet eğilimiyle ilgili imalarda bulunduğu hikâyelerinde eleştirilerini dile getirebilmek ve modern insanı eleştirmek için sözlü edebiyat geleneğinin masallarından, halk hikâyelerinden ve menkıbelerinden yararlanmışır. Bu bildiride *Kargasabunu*'nda ekofolklorun tespit edilebildiği seçilmiş hikâyeler incelenmiştir. Duman'ın *Kargasabunu*'nda halk anlatmalarından aldığı ilhamı ekofolklorla dönüştürmesi bildiride uygulamalı halk bilimi çalışması örneği olarak değerlendirilmiştir.

3. *Kargasabunu*'nda Çevreci Eleştirinin Folklor Unsurları ve Sözlü Edebi Gelenek Aracılığıyla İfade Edilmesi

Kitabın ilk öyküsü olan "Meşe Adamları"nda anlatıcı 1873-1956 yılları arasında yaşamış, mahlasını Posof'un aynı isimdeki köyünden alan Aşık Zülalî'nin bir dizesine atıfta bulunarak başlar. Hikâyenin girişinde anlatıcı, eşi olan yaşlı kadına ormanın tuhaf göründüğünden bahseder. Eşi ise onun düşüncesine karşı çıkar. Bunun üzerine anlatıcı ormanın görünüşünü betimleyerek okurda da tekinsizlik hissini uyanmasını sağlar: "Uzun zaman, böyle gündüz vakti kararmış alaca ormanın içinde dolaştım durdum. Gözlerim zayıfladı herhalde, diye düşündüm. Çünkü avın sesini duyuyor, cismini bir türlü göremiyordum. Gölgele gözümün kıyısından geçse de gölge ki para etmez, avcıya aslı lazımdır, o gölgeyi bile bütün olarak bir türlü göremiyordum. Nice ki aslımı göreceğim. Zaten, bir ormanda, hele böyle karanlık bir ormanda bir avcı için en tehlikeli şey, sessiz ve küçük gölgelerdir. Canavardan daha korkunçtur bu" (11). Hikâyenin devamında anlatıcı, avlanmak için ormanda yürümeye başladıktan sonra takip edildiğini hissederek korkar ve eve avını getirmeden geri döner. Ormanda takip edildiğini hissederken duyduğu sesler de kaygı vericidir, sanki orman içinde yaşayan bütün canlılarıyla yaşlı

adama bir şeyler anlatmak istiyor gibidir: “Ağaçların içinden öyle sesler geliyordu ki, sanırsın orman dizini dövmekle ağlamaya durmuş. Birileri böğüre böğüre ağlıyor, can çekişip sürükleniyordu. Çok uzaklarda, dağların eteklerinde yer yer yangınlar vardı. Hayvan, ağaç, cümle mahlûkat yangından kaçıyordu sanki” (12). Bu tasvirin ardından okur büyük bir çevre felaketinin gerçekleşmekte olduğunu ve yangının yaşlı adama eşinin yaşadığı ormanlık alana da sıçramak üzere olduğunu fark eder. Felaketin durdurulması için orman adeta yaşlı çiftten yardım istemektedir, ancak yaşlı adam kendisini aciz hissetmektedir.

Yaşlı adam eli boş bir halde evine döndükten sonra kendisinden yalnızca adam değil, insan da olamayacağını aklından geçirir: “Senden artık adam zaten olmaz ama insan da olmaz. İnsanlığın batsın” (12). Tam o sırada, evin kapısı çalınır. Avcı, evin kapısını açmak istemez ama ısrarlı bir şekilde çalınınca mecburen açmak zorunda kalır ve karşısında yarı ağaca yarı insana benzeyen bir varlık olduğunu betimler: “Ben de Allah’a sığınarak araladım; ne göreyim? Bir canavar. İnsan biçimli bir ağaç. Ama gözleri var / hem de yaş içinde/ ve konuşabilecekse, bir ağzı. Kolları, bacakları yaprak biçimli tüylerle kaplı. Yüzünün, göğsünün kabartısı, kuru çalısı çatlamış toprağı andırır. Erkek bir ağaç. Bir meşe. Nedense, usul usul korkum yitti” (12). Burada öncelikle Faruk Duman’ın bu hikâyede betimlediği “meşe adamı”nın Türk folklorunda özellikle Karadeniz bölgesindeki memoralarda karşımıza çıkan “meşe adamı”na yalnızca belirli özelliklerinin benzediğini hatırlatmakta fayda var. Öncelikle Türk folklorunda meşe adamının özelliklerinin tanıtılması yerinde olacaktır:

Doğu Karadeniz’in diğer bölgelerinde olduğu gibi buralarda da Meşe Adamı inancı oldukça yaygındır. Meşe Adamı belden yukarısı insan, belden aşağısı hayvana (ayı, kurt veya maymuna) benzeyen, vücudunun her tarafı uzun kıllarla kaplı bir yaratık şeklinde tarifi yapılan hayali bir yaratıktır. Meşe Adamı’nın ormanlarda yaşadığına, avcılara ve odun toplamaya gidenlerce görüldüğüne, karşısındakinin her hareketini taklit ettiğine, olağanüstü bir fiziksel güce sahip olduğuna ve bir tek ateşten korktuğuna inanılır. Meşe adamı figürü daha çok, çocukları korkutarak geceleri dışarı çıkmalarını engellemek için anlatılır. Sayısız Meşe Adamı hikâyesi olmasına rağmen, hikâyelerde Meşe Adamı’nın tasviri aynı olup, yalnızca hikâyelerde geçen olaylarda küçük değişiklikler görülür. Lazlarda Germakoçi adıyla bilinir (Karasüleymanoğlu, 2015, 132).

Faruk Duman, *Kargasabunu*’nun önsözünde meşe adamıyla ilgili hikâyeyi Kars’ta anlatılan bir rivayetten ilham aldığı ifade eder. Şevket Kaan Gündoğdu’nun “Posof Folklor ve Etnografyası” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Posof’un sakinlerinden derlenen doğaüstü varlıklar arasında meşe adamı da bulunmaktadır ve söz konusu tezde kaynak kişi olarak yararlanılan Posoflu Onur Bayraktar da Karadeniz bölgesindeki memoralarla benzer biçimde “meşe adamı”nı yarı insan yarı kurt veya ayı olarak tarif edilen doğaüstü bir varlık olarak tanımlamıştır ve şu bilgileri de aktarmıştır: “Karşısındaki kişi ne yaparsa, o da aynı hareketleri yaparak karşısındakinin taklit eder. Ondan kurtulmanın tek çaresi, bir çıra ateşi yaparak, kendi üstüne tutar gibi yapmaktır. O da aynısını yapacağı için kendini yakarak, yok eder” (Gündoğdu, 2017, 120). Aktarılan tanımlardan anlaşıldığı üzere, meşe adamları halk inancında korku uyandıran doğaüstü varlıklardır. Ancak Duman’ın hikâyesine tekrar döndüğümüzde, meşe adamları ağaç görünümüne insanlar olarak tasvir edildiği için Türk folklorunda betimlenen bu doğaüstü varlıkların fiziksel görünümüne uymamaktadır. Bunun yanı sıra, meşe adamları hikâyede halk inancında kabul edildiği gibi korkutucu bir görünümünden de son derece uzaktır. Yaşlı adamın kapısını çalan meşe adamı, kapının önünde derdini söyleyememenin acizliği ve kaygısı içinde dikilir. Yaşlı adama eş meşe adamının kaygılı ve kederli halini gördükten sonra onun korkutucu bir hali olmadığına karar verip içeri girmesine mecburen izin verirler. Meşe adamının dertli görünümüyle tezat olarak yaydığı koku ise yaşlı adama ormanın, doğanın kokusunu hatırlatır: “Adam, sorduğumuz sorulara yanıt vermediği için, karşılıklı sessiz oturmaya başladık. Arada saçları rüzgârlanıyor, adamın kuru kalın gövdesinden bir uğultu yükseliyordu [...] Bana ormanın derinliklerinde duyduğum o sakızlı biberiye

kokusunu anımsatan bu kokuyla. Meşe adamının yaydığı keder havası biraz olsun dağılıyordu" (13). Duman'ın hikâyesindeki meşe adamları orman yangınlarıyla ilgili yaşlı adamla eşinden yardım isteğindedir.

Hikâyedeki meşe adamının Türk folklorundaki meşe adamına benzeyen tek yönü yaşlı adamın hareketlerini taklit etmesidir. Örneğin, yaşlı adam çorba kasesini tezgâha koyar, bunu gören meşe adamı da onun eylemini taklit eder. Yaşlı adam mutfaktan döndükten sonra tekrar sedire oturur, meşe adamı da aynı şekilde sedire oturur. Ancak meşe adamı önüne konulan yemekleri yemez, tabaklarını dolu haliyle tezgâha götürür. Yaşlı adam bu noktada yine orman yangınlarına göndermede bulunarak meşe adamın yiyeceğe değil, suya ihtiyacı olduğunu belirtip ona su ikram eder ve meşe adamı suyu kana kana içer: "Adam tası aldı, ağzına götürdü ve kana kana içti. Derken su meşe adamına öyle bir can verdi ki, ayak uçlarından sarkan kök sürgünleri kıpırdadı [...] Yaprak benzeri tüyler ansızın canlanıp dirildi. Renk geldi meşe adamının yüzüne" (15). Hikâye okura yaşlı adamla eşinin çevre bilinciyle hareket edeceklerini, felaketi durdurmak için çabalayacaklarını bir an için düşündürür. Ancak metnin sonunda yaşlı adam meşe adamından kurtulmak için onun kendi hareketlerini taklit edeceğini düşünür ve kendi bacaklarına yağ döker. Meşe adamı da onun bardağını alıp bacaklarına yağ döker. Yaşlı adam kibriti eline alır ve yakar, meşe adamı da kibriti yakınca alev alır, gözyaşları içinde evden dışarı fırlayarak ormana döner ve bu sahne okura insanın çevre felaketlerine sadece duyarsız kalmadığını, aynı zamanda insanın içindeki şiddet duygusunu doğaya karşı her an ortaya çıkarabileceğini de ima eder.

"Meşe Adamları" hikâyesinde ilginç olan bir başka konu ise Faruk Duman'ın meşe adamı motifini hem Türk folklorunun hem de Avrupa folklorunun özelliklerini harmanlayarak geliştirmesidir. Yunan mitolojisinde ağaç perileri "dryad" sözcüğüyle adlandırılmıştır. "Dryad", Yunanca'da meşe (drys) ağacı anlamına gelen kelimeyle ilişkili bir sözcüktür. Duman, böylelikle sadece Anadolu folkloruna aşına olan okuru değil, Avrupa folkloruna aşına olan okurun da hikâyeye ilgisini çekmeyi başarır ve böylece "meşe adamı" bu hikâyede hem yerel hem de evrensel özellikler barındırır. "Meşe adamı" motifi korkutucu kimliğinden sıyrılarak okurun çevre felaketlerine karşı farkındalığını güçlendirebilecek küresel bir motife dönüşür.

"Eğil Çınarım Eğil" hikâyesi Anadolu'da anlatılan "Bacı Bacı Can Bacı" masalı ile Grimm Kardeşler'in derlediği "Küçük Erkek Kardeş ve Küçük Kız Kardeş" masalından ilham alınarak yazılmıştır. Her iki masalda da ortak unsurlar üvey anne tarafından çocukların terk edilmesi ve erkek çocuğun geyiğe dönüşmesidir. "Bacı Bacı Can Bacı" masalında anneleri ölmüş iki çocuğun babası başka bir kadınla evlenmiştir. Üvey anne çocukları fırında yakarak öldürmek ister. Erkek çocuk tehlikenin farkına varıp ablasına haber verir ve ikisi birlikte evi terk edip annelerinin mezarına giderler. Anneleri onlara mezardan seslenerek o evden hemen kaçmalarını öğütler ve ellerine bir fırça, bir tarak, bir de sabun verir, peşlerinden gelenler olursa sırasıyla fırçayı, tarağı ve sabunu fırlatmalarını söyler. İki çocuk annelerinin onlara verdiği bu nesnelere yola çıkarlar. Erkek çocuk geyiğin ayak izinde birikmiş su görür ve ablasının uyarılarına rağmen sudan içerek geyiğe dönüşür. "Eğil Çınarım Eğil" hikâyesinde de benzer biçimde üvey anne tarafından evde istenmeyen iki kardeş Ceren ve Memet'ten bahsedilir. Hikâyedeki üvey anne de masaldaki üvey anne kadar vahşi olmasa da çocukları evden göndermek ister. Babaları onları ormanın derinliklerine bırakır ve çocuklar yollara düşer. Masalın olay örgüsüyle benzer biçimde hikâyede de çocuklar yürürken geyiğin ayak izinde su biriktiğini görürler ve hikâyede de Ceren, Memet'i bu birikintiden su içmemesi konusunda uyarır ancak Memet onu dinlemez ve masaldaki çocuk gibi geyiğe dönüşür.

Memet'in geyiğe dönüşme süreci ve bu dönüşümün ardından çocuğun geyiğe dönüşmüş olmayı hiçbir şekilde yadırgamaması hem Grimm Kardeşler'in derlediği masalda hem de "Bacı Bacı Can Bacı" masalında olduğu gibi bulunmaktadır. Kahramanların ormanı tekinsiz bir mekân olarak görmeleri ve büyüğü sudan içerek başka bir canlıya dönüşmeyi yadırgamamaları masal türüne özgü özelliklerdir: "Orman çocuklara sığınak olur ya da olmaz. Pınarlar kötücül yapılabilir ve güçleri de sınırlıdır – olası kurbanları uyarabilir ama onları efsunlayan cadıya da boyun eğmek zorundadırlar. Hepsinden öte, peri masalı Küçük Erkek Kardeş'in hayvana dönüşebileceğini önceden kabul eder. Kimse bunun üstüne ya da tekrar insan kılığına dönebilmesi üzerine yorumda bulunmaz" (Warner, 2019, 51).

Masalın devamında çocuğun ablası bir kavak ağacına sığınarak kendisini tehlikeli insanlardan korur. Ancak bir gün bir avcı kavak ağacına yaklaşarak kızın farkına varır ve onunla evlenmeyi arzu eder. Ancak genç kız kavak ağacının üzerine çıkmış olduğu için avcı ona ulaşamaz. Bunun üzerine yaşlı bir kadını onunla iletişim kurması ve kendisinden bahsetmesi için gönderir. Yaşlı kadın ağacın altına oturup un elemeye çalışır ama sacı ters çevirdiği için un boşa gitmektedir. Benzer biçimde hikâyede de erkek kardeş geyiğe dönüştükten sonra kız kardeşine geceleri büyük bir çınar ağacının dallarının üzerine çıkıp uyumasını söyler. Sonrasında masalda olduğu gibi genç kız avcıyla karşılaşır, ama ağacın dalları kızı sakladığı için avcı ona ulaşamaz ve yaşlı kadını çağırır. Görüldüğü üzere, "Eğil Çınarım Eğil" hikâyesinde "Bacı Bacı Can Bacı" masalının olay örgüsünün gelişme bölümüne kadar sadık kalınmıştır. Ancak masalın gelişme bölümünde genç kız, avcı olan beyin sarayındaki bir halayık tarafından kıskançlık sebebiyle göle atılır. Halayık kızın boğularak öldüğünü zannedip yerine geçer ve avcı beyden hamile kaldıktan sonra genç kızın geyiğe dönüşmüş erkek kardeşini de pişirip yemek ister. Geyik, göl kenarına gider ve ablasının sesini duyar, ablasını göle düştüğü sırada bir balığın yuttuğunu öğrenir. Avcı bey, geyiği gizlice takip eder ve onun göl kenarında ablasıyla konuştuğunu duyunca halayığın hilesini anlar ve eşini gölden kurtarır. Masal böylece mutlu sonla biter. Duman'ın hikâyesinde ise, avcı genç kızın kardeşini bulup onları kavuşturmak için ormanda yürümeye başlar, ancak genç kızın erkek kardeşinin geyiğe dönüşmüş olduğunu bilmemektedir. Ormanda rastladığı geyiğin genç kızın kardeşi Memet olduğunu bilmediği için onu okuyla vurur ve geyik yeniden çocuğa dönüşür. Avcı öldürdüğü çocuğu kucağına alarak geldiği yöne doğru yürümeye başlar ve hikâye büyük bir belirsizlik ve kasvet içinde sona erer.

Duman'ın kitabında yer alan her bir hikâye, belirli bir masalın kahramanlarından, motiflerinden ve olay örgüsünün bir bölümünden ilham almıştır. Ancak bu hikâyelerin tümü ilham aldığı anlatıların olay örgülerinin rotasından sapar, karamsarlık ve belirsizlik içinde sona erer. Bunun yanı sıra, Duman'ın masallardan ilham alarak yazdığı bu hikâyelerde insanın doğaya ve hayvanlara uyguladığı şiddete ve umursamazlığa da dikkat çekme gayretinde olduğu ve folklordan okura çevre bilinci kazandırmak ya da okurun çevre sorunlarıyla ilgili farkındalığını artırmak amacıyla yararlandığı görülür. "Eğil Çınarım Eğil" hikâyesinde de avcı Hakim, önüne çıkan hem heybetli hem de şefkatli bir görünümü olan ve ona dostane bir tavırla yaklaşan geyiği okuyla vurmaktan edemez. Bilindiği üzere, geyik Türk folklorunda ve onun bir parçası olan Alevi-Bektaşî sözlü geleneğinde kutsal değerleri temsil eden mitik bir canlıdır. Alevi-Bektaşî sözlü geleneğinde Abdal Musa, Kaygusuz Abdal'ın karşısına geyik görünümünde çıkmıştır. Onu avladıktan sonra Abdal Musa olduğunu fark eden Kaygusuz Abdal, bu kerametın ardından Abdal Musa'ya intisap ederek tarikat yoluna girmiştir. Dolayısıyla, Alevi-Bektaşî sözlü geleneğinde geyik dervişlerin gösterdiği kerametlerle özdeşleşen bir canlıdır. "Eğil Çınarım Eğil" hikâyesinde de Memet'in geyiğe dönüşmesi üzerinden velayetname geleneğine göndermede bulunulmuştur.

Avcı Hakim'in hikâyede ormana duyduğu hayranlık anlatıcı tarafından uzun uzun betimlenir ve avcının ormandan başka hayranlık duyduğu canlı geyiktir: "Kendisinden başka kimse olmasın dünyada. Bir de

o kınalı geyikler olsun elbette. Geyiğin soyu önemli bir soydur. Geyik hem kendisi için güzeldir, hem de dünya için. Ulu dervişler gibidir. Eski dervişler, zamanın birinde, biz bu dünyadan gider olduk, gayrı buralardan gideceğiz, gidip kendimize yeni bir dünya bulacağız deyip de" (54). Anlatıcı dervişlerin insanlığa, dervişlere ve doğaya küsererek onları terk ettiklerini, yeryüzünden kaybolduklarını anlatır. Geyiklerin ise dervişlerden yadigâr kaldığı aktarılır: "Bu hayvanların zaten yarısı derviştir. Muhammet Mustafa'nın izniyle böyle olmuştur ki, bu nedenle biz gelin birazımızı bunların kınalı gözlerine bırakalım. Böyle demişler. O günden sonra da geyiklerin üstüne bir ferahlık çökmüş" (55). Anlatıcıya göre, geyiklerin aklının birazı dervişlerden kaldığı için kimseye karşı düşmanlık hissetmeyen, kin tutmayan canlılar olmuşlardır. Bu noktada Hacı Bektaşî Veli'nin aynı anda bir eliyle aslanı bir eliyle ise geyiği kucakladığı meşhur temsili resmi de hatırlamak faydalı olacaktır. Söz konusu resimde aslan gücü ve nefsi, geyik ise masumiyeti simgeler. Hacı Bektaşî Veli, birbiriyle zıt özelliklere sahip bu iki canlıyı da aynı anda kucaklayarak barış, sevgi ve hoşgörünün evrende mümkün olduğunu, ruh ve bedeninde aslında bir bütün olduğunu ima eder.

Hikâyede, *Abdal Musa Velayetnamesi*'nden farklı olarak geyiğe dönüşmüş olan çocuğun keramet sahibi olup olmadığı belli değildir. Avcı Hakim ise her ne kadar geyiklere hayranlık duysa da geyiğe dönüşmüş Memet'i okuyula vurmaktan kendini alıkoyamaz. Memet'in dönüştüğü geyiğin heybetini gördükten sonra onu vurmaktan istediği için hem geyiğe acır hem de böylesine heybetli bir geyiği avlamış olmaktan gurur duyacağını hisseder: "Koca gövdeli, kırmızı parlak, gerçekten de düşlediği gibi bir geyikti bu. Geyikler şahı idi. Yazık olacak, diye geçirdi içinden. Belki, geyik krahını vurmaktan geyik soyunu yok edeceğim. Olur mu olur" (59).

"Eğil Çınarım Eğil"de Memet geyiğe dönüştükten sonra hem geyiğe hem de insana özgü özellikleri bünyesinde toplamıştır ve bu melez durumdan son derece hoşnuttur: "Hem geyik hem Memet olmak ne güzelmiş. İnsan bir yandan da geyik olunca, ormanı daha iyi koklayabiliyor. Orman nemli kıpır kıpır aydınlanmaya başlamıştı. Işık yaprakların arasından su gibi süzülüp akıyor, otların içinde birikmiş suları şavklatıyordu. Yer tazelikten ışıltıdan renklenmiş, canlılıktan kızım kızım kızarmış göğermişti" (50). Avcının geyiği vurması aracılığıyla insanlığın doğaya ve hayvanlara kolayca şiddet gösterebilen bir tür olması eleştirilir. Üstelik avcı, geyiği açlık gibi içgüdüsel bir ihtiyaç için değil, soylarını yok etme ihtimalinin de farkında olarak keyfi bir tavırla vurmuştur.

Zaten hikâyede Memet'in geyiğe dönüştüğü sırada dervişlerin dünyayı terk ettiklerinin belirtilmesi hikâyede distopik bir atmosferin doğmasına sebep olur. Avcı Hakim'in okuyula vurulan Memet öldükten sonra avcı onu kucaklayıp ablasına götürürken önceden ışıklarla aydınlanan ormanın üzeri lacivert bir karanlıkla kaplanır. Başka bir deyişle, Memet'in vurulup ölmesiyle bir nevi dervişler çağı da sona ermiş olur. Masalda kızın erkek kardeşi ölmezken Duman'ın hikâyesinde Memet'in ölümüyle masalın olay örgüsünün bambaşka bir hale bürünmesi söz konusudur. Bunun yanı sıra, Duman'ın hikâyesinde Memet'in aynı anda hem geyik hem insan olmaktan duyduğu memnuniyet yazarın insan merkezli yaklaşımlara sunduğu bir eleştiri olarak okunabilir.

Kitapta adeta doğanın insanlığın davranışlarına gösterdiği eleştiriye yansıtan bir başka hikâye ise başlığında da anlaşılacağı üzere Nuh Tufanı'na göndermede bulunan "Nuh: Pirelerin Ortaya Çıkışı Üzerine"dir. Bu hikâyede bu kez Hz. Nuh'un Allah'ın günahkâr insanlara gönderdiği tufan sırasındaki imtihanına göndermede bulunulur. Bilindiği gibi, kutsal kitaplara göre Hz. Nuh, günahsız, doğru, Allah'a inanan bir insandır. Ancak yaşadığı dönemde ailesi hariç kavminin geri kalanı Hz. Nuh'un peygamberliğine ve Allah'a inanmaz bir haldedir. Tanrı, Hz. Nuh'a ailesini ve bütün hayvan türlerinden birer çifti kurtarma hakkı tanır. Böylece Hz. Nuh ailesini ve her hayvan türünden birer çifti gemiye

bindirir. Tanrı yardım ettiği için tufan sırasında gemisi zarar görmez. *Tevrat*'taki anlatıma göre, kırk gün kırk gece yağmur yağdıktan ve bütün canlılar yeryüzünden silindikten sonra yağmur sona erer. Hz. Nuh'un gemisi bir dağın üzerine oturur ve yavaş yavaş sular çekilmeye başlar. Suların tamamen çekilip çekilmediğini anlamak için gemiden düzenli olarak bir güvercin gönderir ve en sonunda suların tamamen çekildiğinden emin olarak karaya çıkabileceklerini anlar.

Duman'ın hikâyesinde ise *Tevrat*'taki anlatıma göndermede bulunulmakla birlikte bu sefer olayların tamamen farklı bir biçimde geliştiği görülür. Nuh Peygamber, fırtınalı denizin ortasında gemisiyle kalakalmıştır. Kendisinin sık sık “günahsız” olduğunu ifade eder, ama anlatıcının ironik cümleleri okuru şüpheye düşürür: “Yalvaçların en gözdesi. Cümle evrim araştırmalarının anahtarını elinde bulunduran zat. Karavelasının başında, kargafunda elinde, keyfi direk gibi, ancak denizin inip kalkmasıyla meşgul iken. BEN GÜNAHSIZIM, BEN GÜNAHSIZIM. Ancak çok eski kimselerin fısıltıları da kaybolmuyor işte; h, yani Nuh'un kendisi, beyaz, göğsünü örten sakalları elinde. Küçük bir haksızlığa imza atmıştı” (71). Daha sonra anlatıcı, kutsal kitaplardaki aktarıma göndermede bulunarak Nuh'a gemi yapma görevi verildiğini, ama gemiyi nasıl yönlendirmesi gerektiğini bilmediğini, çünkü daha önce kendisine kaptanlık görevi verilmediğini ifade eder. Okur, Nuh'un gemisini fırtınalı denizde çaresizce yönlendirmeye çalıştığı bölümde Tanrı'nın adeta insanlığı terk ettiğini hisseder, fakat tam bu noktada anlatıcı devreye girer: “Yine de dünyanın zorda kalan her bir canlısına yardım etmek güzel Allah'ın işidir. Gemi batmadı. Kırılıp parçalanıp suların altına gömülmedi. Fırtınanın karanlık göğsünü yarararak sabahı etti” (71).

Duman'ın hikâyesinin devamında Nuh², gün aydınlanınca yiyecek dışında kayıplarının olmadığını görerek sevinir ama tam o anda geminin altında parmak iriliğinde bir deliğin açılmış olduğunu fark eder ve Nuh'un aslında Tanrı'nın desteğini ve inayetini alamadığı anlaşılır. Hatta Nuh'un başına gelen durumun talihsizliğiyle aslında insanlığın günahkârlığına dair bir imada bulunulduğu sezilir. Başlıktan anlaşıldığı üzere, gemideki deliğe pireler sebep olmuştur, bu durumda insan aslında pireleri fark edemeyecek kadar aciz bir varlıktır. Faruk Duman'ın tufan hikâyesinde insan, dünyada Tanrı tarafından terk edilmiş gibi acizdir. Faruk Duman'ın *Kargasabunu*'ndaki hikâyelerin tümünde halk anlatmalarının alt üst edildiği görülür. “Nuh: Pirelerin Ortaya Çıkışı” hikâyesi de adeta tüm insanlığa eleştiri niteliğinde bir ters köşe yorumdur. Çünkü hikâyenin devamında insan merkezlilikten de uzaklaşılır ve gemideki deliğin tıkanması için Nuh'a yılan yardım eder. Bilindiği üzere, yılan *Tevrat*'ta ve *İncil*'de aktarılan Hz. Adem ve Hz. Havva'nın cennetten kovuluşuna sebep olan hilekâr tavırları, özellikle Hz. Havva'yı Tanrı'nın yasaklarına karşı gelmesi için ayartması sebebiyle olumsuzlanan bir canlıdır. Özellikle *İncil*'deki aktarımda yılan Hz. Havva'yı yasak meyveyi yemesi için kandırır ve Hz. Adem'le birlikte cennetten kovuluşu bu olayla başlar. Duman'ın hikâyesine geri dönecek olursak, yılan Nuh'a gemideki deliğin tıkanması için kendisi delikten geçerek yardım eder ama yılan da ölümsüzlük isteğini Tanrı'ya iletmesi için Nuh'dan söz almıştır. Gemideki delik kapanıp su boşaltıldıktan ve sonunda Ağrı Dağı'nın yükseklerinde karaya çıktıktan sonra yılan, Nuh'a kendisine verdiği sözü hatırlatır. Ama Nuh o zor şartlar altında söz verdiğini, sözünün şu an bir geçerliliğinin olmadığını ifade eder ve yılanı küçümseyerek Tanrı'ya onun için yalvarmayacağını söyler: “Fakat, dedi Nuh, senin de dediğin gibi, can havli diye bir şey var. Kusura bakma ama, bunca hayvanın canını kurtardın diye, bunun karşılığını beklemen, her şeyden önce ayıp. İyiliğin karşılığı olmaz” (72).

Nuh, hikâyenin sonunda can havliyle yılanı her istediğini yerine getirme sözü vermesine sebep olan Tanrı'ya güvenir ve yılanı da büyük bir öfke hisseder. Gemideki diğer hayvanlar da Nuh'la birlikte yılanı

² Duman'ın hikâyesinde Hz. Nuh'a yalnızca Nuh biçiminde hitap edilmektedir. Duman'ın öyküsü semavi dinlerin kutsal kitaplarında aktarılan bilgilerden ayrılan bir hikâye olduğu için bu makalede de “Nuh” biçiminde bahsedilecektir.

karşı öfkelenirler ve en sonunda fil hortumuyla yılanı tutup dışarı atar ve diğer hayvanlarla birlikte yılanı ateşböceklerinin yardımıyla yakar. Hikâye, yılanın alevler içinde yanarken öcünü almak için geri döneceğini bildirmesiyle sona erer. Yılanın öcünü almak için geri döneceğini haykırması, Şahmaran efsanesinde yılanların insanlardan öç almak için yeryüzüne çıkmalarını engellemek amacıyla Şahmaran'ın öldürüldüğünün yılanlardan gizlenmesini akla getirir. Bu hikâyede *Kutsal Kitaplar*'da aktarılan aksine Nuh'un onca insan helak olduğu için Tanrı'ya kafa tutması ve yok olan insanların karşısında yılanın kendi ölümsüzlüğünü talep etmesine gösterdiği tepki tufan mitinin alt üst edilerek insan merkezli yaklaşımların eleştirisidir. Başka bir deyişle, *Kutsal Kitaplar*'da aktarılan tufan miti Hz. Nuh'un ailesiyle birlikte her türden hayvan çiftini kurtarmasını işlediği için insan merkezli bir mittir ve yazar bu miti modern hikâyede alt üst ederek insan merkezli anlayışa tepki gösterir. Zaten masallar genelde mutlu sonla biten anlatılar olmasına karşın, *Kargasabunu*'nda ilham alınan masallar da alt üst edilirken kötü bir biçimde sona erer. *Kargasabunu*'ndaki hikâyelerin tümü kâbus biçiminde sona erdiği için bu mitin de olumsuz bir şekilde ters yüz edilmesi şaşırtıcı değildir.

Doğanın isyâmı karşısında insanın acizliğini anlatan bir başka hikâye ise "Kişneme"dir. "Kişneme"de bu kez diğer hikâyelerden farklı olarak olaylar isimsiz bir kahramanın ağzından, 1.tekil kişi bakış açısından aktarılır. Hikâyede günlerdir atıyla yolculuk eden geceleri ağaç kovuklarında geçirerek evine ulaşmaya çalışan bir kahramanın yaşadığı sıkıntılar anlatılır. Anlatıcı kahraman, atının üzerinde yorgun bir halde ilerlemeye devam ederken ormanın içinden uzun, derin, acı dolu çığlıkların yükseldiğini duyar. Aslında masallarda orman her zaman kahramanlar için tekinsiz bir mekân işlevi görür. Atı üzerinde yolculuk eden bir masal kahramanının ormandan geçerken hissettiği tekinsizlik duygusu şaşırtıcı değildir, ancak bu anlatıda şartlar yine masallardan daha farklı bir biçimde gelişir; çünkü evine dönmeye çalışan kahraman kitabın ilk öyküsü olan "Meşe Adamları"nda karşımıza çıkan yaşlı karı kocanın evinin önünden geçer ve evlerinin yıkılmış olduğunu görür: "Evin çatısı eğilip bükülmüş, ortada oluşan çukur, kiremitlerin zamanla içeriye akmasına yol açmıştı. Camlar kırıldı; duvarlara arsız sarmaşıklar yürümüştü. Belleğimi zorlamam gerekti. Yaşlı karı koca kalırdı bu evde. Adam sözümona avcılık yapardı, karınlarını doyurabilmek için bundan başka çareleri de yoktu" (39). Anlatıcı, yaşlı adamın meşe adamları olarak adlandırdığı canlı ağaçlardan bahsettiğini ifade ederek yine ilk hikâyeye göndermede bulunur. Bu metinde isimsiz anlatıcı meşe adamlarını yaşlı adamın hayal ürünü olarak değerlendirmektedir.

"Kişneme" hikâyesinde de ilk hikâyede olduğu gibi distopik bir atmosfer söz konusudur. Hava, orman, ırmaklar ve köy olağan görünümünde değildir. Bunun yanı sıra anlatıcının ailesinin sürüsündeki kuzular ve koyunlar birer birer boğulmaya başlar, ancak hayvanlara kimin zarar verdiği belli değildir. Okura bir tuhafılık olduğu sezdirilir, ama sebebi hakkında bilgi verilmez. Babası ve abisi sürülerine neyin/kimin zarar verdiğini bulmak için karlı bir gecede silahlarını alıp dışarı çıkarlar ama onlardan bir daha haber alınmaz. Bunun üzerine isimsiz anlatıcı evin geriye kalan tek erkeği olarak ailesine ve sürülerine neyin/kimin zarar verdiğini bulmak için atıyla yola çıkar. Dönüşte ise atıyla tepeyi aştıktan sonra yine çevresinde bir tuhafılık olduğunu sezinler, atının üzerinde yürüdüğü toprağın kendisine doğru yaklaşmakta olduğunu görür ve gözünü açtığında evine ulaşmış olduğunu ama bir bacağının kesilmiş olduğunu fark eder. Ablası ona çorba getirir ve her şeyin değiştiğini, ailesinde kendisi ve kardeşi dışında kimsenin hayatta olmadığını anlatır ve iki kardeşin ormanın ortasında bir köyde yapayalnız kaldığı bilgisiyle hikâye sona erer.

Anlatıcı kahramanın attan düşmesini betimleyen sahne, her ne kadar rüya havasında olsa da, doğanın dengesinin bozulmasından kaynaklı olarak başına böyle bir kazanın geldiğini okura hissettirir. Çünkü anlatıcının atından düşüp bilincini kaybettiği sahneden sonra büyük bir kıtlığın baş gösterdiğinden

bahsedilir: “Tarlalar kuruyup çatlamış, ağaçlar meyve vermez olmuş, sürülere hastalık girdiğinden kimsenin hayvanı da kalmamıştı” (43). Bu bilgiyle hayvanların hastalık yüzünden telef oldukları anlaşılır ve hikâyenin devamında anlatıcının babası hem Allah hem de Hz. Peygamber tarafından hem insanların hem de hayvanların cezalandırıldığını söyler. Babasının bu düşüncesini ifade ettiği sırada dışarıda yine şiddetli bir şekilde kar yağmaktadır, yoğun kar yağışı yüzünden uzakta tepelerin bile şekli değişip durmaktadır. Başka bir deyişle dünya adeta buzul çağına geri dönmüştür (43).

Masallarda orman ucu bucağı bilinmeyen, tekinsiz bir mekân olmakla birlikte ağaç kovukları kahramanların düşmanlardan gizlendikleri, kendilerini korudukları yerlerdir. Dolayısıyla masallar olay örgülerinde barındırdığı bütün korkutucu unsurlara rağmen kahramanlarla ağaçların yakınlığını da anlatan metinlerdir. Bu hikâyenin başında da anlatıcı evine ulaşmaya çalışırken yolculuk sırasında ağaç kovuklarında konaklayarak kar, soğuk ve yırtıcı hayvanlardan kendisini korur. Fakat buzul çağı dönülmesi sebebiyle kıtlığın şiddetlenmesiyle birlikte önce orman, sonra hayvanlar ve daha sonra insanlar yeryüzünün isyanı karşısında çaresiz, aciz bir hale gelmiştir. Anlatıcı hikâyenin ilk bölümünde insanın diğer canlılardan daha farklı ve üstün olmadığını atlarla insanları kıyaslayarak ima eder ve atın insanın sadece ulaşımını kolaylaştıran bir araç olarak görülemeyeceğini, insanın duygusal gelişimine büyük katkı sağlayan bir canlı olduğunu belirtir ve insanların atlardan öğrendiklerini şöyle açıklar: “Neden sonra, yıkıntıya baktığı sırada atımın gözlerinin yaşardığını fark ettim. Tutup beyaz başını çevirdim, ak sakallarını okşadım. İnsan bir şey değildir, derdi babam; zira neşeyi de kederi de atlardan öğrenmiştir. Hem dikkat edersen, kederli bir at kişnemez” (s.40). Atlarla insanlar arasında mesafe ve hiyerarşi olmadığını ifade eden bu cümleler ekoeleştirel bakışın örneği niteliğindedir.

“Meşe Adamları”nın devamı olarak okuyabileceğimiz “Kişneme” öyküsü, meşe adamlarının yardım isteğine kayıtsız kalmış avcının hatasının ardından dünyaya buzul çağına geri döndüğünü ve insanın değişen ve dengesi bozulan ekolojik düzen karşısında aslında ne kadar aciz ve çaresiz kaldığını, insanın diğer canlı türleri arasında gerçek bir üstünlüğünün olmadığını göstermektedir.

Orta çağ toplumlarında masal ve halk hikâyesi türleri sadece çocukları değil yetişkinlerin de bilgisini ve görgüsünü geliştiren bir türdür. Geleneksel toplumlarda çocuk ve yetişkin gibi modern ayrımlar olmadığı ve seyahat etme imkânı sınırlı olduğu için masalların ve halk hikâyelerinin hem oyalayıcı hem de eğitici işlevleri bulunmaktadır. Faruk Duman da *Kargasabunu*’nda eğitici işlevi olan çeşitli halk anlatılarıyla metinlerarası ilişki kurarak ekolojik sorunlar ve insanın doğaya umursamazlığıyla ilgili okurlarında farkındalık uyandırmak niyetindedir.

Kitaptaki “Z.” adlı öyküde ise “Z.” isimli bir maymunun kehanetinin tutması anlatılır. Hikâyede maymuna bedenini “z” biçimine benzeterak uyumasından ötürü bu isim verilmiştir. “Z.” bilgi düzeyi ve öngörüsüyle diğer maymunlardan ayrıldığı için maymunlar sultanının habercisi olarak görevlendirilmiştir. Maymunlar sultanı onu sık sık kente yollayarak insanlardan kendisine haber getirmesi için görevlendirir. Dolayısıyla “Z.” isimli maymun hikâyede insanların dünyasıyla (kent) hayvanların dünyası (orman) arasında köprü vazifesi gören bir canlıdır. Anlatıcı, hikâyede anlatılan olayların Timur’un saltanatı, dolayısıyla Osmanlı Devleti’nin fetret döneminde geçtiğini aktarır: “Timur, o görkemli ve yetenekli filleriyle Ankara’dan yeni dönmüştü” (78).

Timur, savaştan yorgun bir halde döndüğü için sarayına dinlenmeye çekilmeyi ve birkaç gün boyunca gürültü yapılmaması konusunda halkın uyarılmasını ister. O sırada, Z. maymunlar sultanına haber toplamak için kente gider ve kentin Timur’un emriyle derin bir sessizliğe gömülmüş olduğunu görür ve kentin sessiz hali onu endişelendirir ve Z.’yi kaşını tutar (79). Sonra kentin boş ve sessiz sokaklarında

dolaşmaya başlar ve anlatıcı o gece yalnızca Timur'u ve yaşlı, geveze bir kadını uyku tutmadığını aktarır. Z., yaşlı kadının kedisine söylenmesini dinler. Yaşlı kadın, evdeki bütün ciğeri yiyip bitirdiği için kedisine çok kızgındır ve kediyi aralarında bir kovalamaca başlar. Bu sırada, Z. başını çevirip evin dışındaki manzarada bir farklılık görür. Adeta dağların ayaklanıp yürüdüğünü düşündüren gürültüler duyar ve bu sesler onu çok endişelendirir.

Aynı günün gecesi rüyasında Timur'un fillerinin ormanın içine dalıp bütün canlıları ezerek veya yiyerek ormanı çöle çevirdiklerini görür ve maymunlar sultanına rüyasını anlatarak ormanı terk etmelerini salık verir. Maymunlar sultanı Z.'nin kehanetine inanır ve maymunların görüşünü alarak ormanı terk etmeyi kabul eder. Maymunlar sultanı yaşlı maymunların görüşünü alır ve maymunların üçte birinin ormanda kalma isteğine saygı duyar. Z. onun kehanetine inanmayıp ormanda kalmaktan yana görüş bildiren maymunlar adına üzülerek oradan ayrılır. O sırada sabah olur ve yaşlı kadının kedisi bu sefer yaşlı kadının gece yemek için eline aldığı ama bitiremediği sucuğu keşfeder onu yemeye çalışırken yaşlı kadını uyandırır. Yaşlı kadın uyandıktan sonra kediye iyice hiddetlenir ve gaz lambasının içindeki gazı kedinin üzerine döker. Arkasından kibriti yakarak kedinin üzerine atar ve kedi alevler içinde kalır. Alevler içinde kalan kedi koşa koşa Timur'un sarayında fillerin korunduğu bahçeye girer. Bahçedeki su dolu leğenin içine can havliyle kendisini atar ama bu sırada fillerin düzenini bozar ve kedinin yarattığı karışıklık sebebiyle fillerin bir bölümü ezilerek ölür. Timur, çok sevdiği fillerinin ölümünden büyük bir üzüntü duyar ve yaralı olan fillerini kurtarabilmek için saray doktoruna başvurur. Saray doktoru maymun yağının fillerin yaralarını iyileştireceğini söyler. Bunun üzerine Timur'un ormanda ne kadar maymun var ise saraya getirilmesini emretmesi ve böylece Z.'nin kehanetinin gerçekleşmesiyle hikâye sona erer (89).

Özetlemek gerekirse, aslında bu hikâyede insanın hayvana uyguladığı şiddet eleştirilir. Ancak yaşlı kadının kediye uyguladığı şiddet sonunda fillerin, başka canlıların zarar görmesine sebep olmuş ve fillerin yaralanması da maymunların hayatının tehlikeye girmesine neden olmuştur. Hikâyede insanın hayvana uyguladığı şiddetin sonuçları adeta "kelebek etkisi" deyimini hatırlatan bir olay örgüsüyle yansıtılmıştır; çünkü yaşlı bir kadının kediye uyguladığı şiddetin sonucunda filler ölmüş, yaralanan fillerin tedavi edilmesi için ise maymunlar öldürülmüştür. Hikâyede yaşlı kadın ve Timur insanın zalim tarafını simgelemektedir. Duman'ın bu hikâyesi fabl türünü hatırlatmaktadır. Duman, *Kargasabunu*'nun önsözünde hikâyeleri yazarken ilham aldığı sözlü edebiyat ürünleri arasında *Binbir Gece Masalları* ile *Tutiname*'yi de zikreder. *Tutiname*'de Zeyrek adlı bir maymunun hazin sonu anlatılır. Zeyrek, bir kale kumandanının oğluluyla iyi dost olmuştur. Zeyrek'le kale kumandanının oğlu çoğunlukla birlikte satranç oynayarak vakit geçirirler. Zeyrek'in babasının dostlarından akıllı ve bilgi bir maymun hayvanlarla insanlar arasında gerçek bir dostluğun kurulamayacağını anlatarak maymuna kumandanın oğlundan zarar görmeden önce arkadaşlığa son vermesi tavsiyesinde bulunur: "Ah Zeyrek; biz onlardan değiliz ki insanoğulları ile yakın olamayız. Onların bize yakınlık göstermeleri dostluklarından değil, bizi sevdiklerinden değil, bizi maskaralığa alıp eğlenmek içindir. Bizim dostluğumuz onların yüreğinde sağlam yer tutmaz. Şimdiki halde kale kumandanının oğlu senin dostundur, bizi öteki insanlardan korur ama, aranızda cinsiyet yakınlığı olmadığından dostluğunuz devamlı değil, geçicidir. Ummadığın bir anda düşmanlığa dönüşebilir" (70). Zeyrek, bilge maymunun öğüdünü tutmaz ve kumandanın oğluluyla vakit geçirmeye devam eder. Yine bir gün birlikte satranç oynarlarken Zeyrek oyunda galip gelir ve kumandanın oğluna şakalar yapar. Fakat Zeyrek alay ve şakayı abartınca delikanlı sinirlenir ve onun başına fildişinden yapılmış "şah" figürünü indirir. Zeyrek'in başı kanlar içinde kalır ve duyduğu şiddetli acı yüzünden can havliyle delikanlının yüzünü ısırır. Delikanlı bu ısırık yüzünden hastalanır, babası oğlunu hekime gösterir. Hekim, maymun kanından yapılan merhemle oğlunun iyileşebileceğini söyler. Bunun üzerine Zeyrek yakalanarak başı kesilir ve kanından yapılan merhemle kumandanın oğlunun

hayatı kurtulur. Özetlediğimiz bu halk hikâyesi insanla hayvan arasındaki ilişkiyi felsefi bir derinlikle yorumlaması bakımından önemlidir.

Faruk Duman'ın "Z." hikayesiyle, *Tutiname*'deki rivayet arasında olay örgüsü yönünden büyük benzerlikler yoktur. Ama her iki hikâyede maymunların isimlerinin "Z" harfi ile başlaması ve sonunda maymun kanından ve yağından merhem yapılması gerektiği düşüncesi iki anlatı arasındaki temel ortaklıklardır. Bunun yanı sıra, insandan hayvana her an zarar gelebileceği düşüncesi de iki anlatının ortak teması olarak düşünülebilir.

4. Sonuç

Bu bildiride Faruk Duman'ın *Kargasabunu* kitabında okurun çevre sorunlarına farkındalığını artırmak için Türk folklorundan ve halk anlatılarından yararlanarak kurgulanmış hikâyeler çevreci eleştiri ve uygulamalı halk bilimi kuramlarından destek alınarak incelenmiştir. Bildiride öncelikle söz konusu kuramlar hakkında tanıtıcı bilgiler verilmiş ve *Kargasabunu*'nda bu kuramlarla incelenmeye elverişli olan hikâyeler seçilerek ayrıntılı bir biçimde yorumlanmıştır.

Kitapta bulunan hikâyelerin tamamı karamsar bir bakış açısıyla aktararak olumsuz olaylarla sona ermektedir. Masallar zaten içerisinde kâbusu hatırlatacak kadar korkutucu unsurlar içeren anlatılardır. *Kargasabunu*'nda hem korkutucu unsurlar barındıran halk anlatılarıyla metinler arası ilişki kurulması, hem de hikâyelerin tamamının olumsuz ve umutsuz bir biçimde sona ermesi kitabın geneline distopik bir havanın hâkim olmasına neden olmuştur. Yazar, insanın doğanın dengesi bozulduğunda aslında ne kadar aciz bir canlı olduğunu ve insanın doğaya ve hayvanlara kolayca şiddet gösterebilme eğilimi içinde olduğunu seçilmiş hikâyelerin her birinde farklı bir biçimde göstermektedir. Yazar, her biri karamsar bakış açısıyla ve olumsuz bir biçimde sona eren bu hikâyelerle okurun çevre sorunları ve insanın umursamazlığıyla ilgili farkındalık sahibi olmasını ve kitabın sonunda kâbus havasından sıyrılarak arınma (katarsis) yaşamasını hedeflemektedir. Kitabın adının *Kargasabunu* olması da bu savı desteklemektedir. Latince adı *saponaria glutinosa*, Türkçe'de "sabunotu" ve "köpürge" adlarıyla da bilinen kargasabunu bitkisi köpüren özelliği olması sebebiyle temizleme işlevi olan bir bitkidir. Kargasabunu, yünlü ürünleri temizlemek için kullanılan bir bitkidir. (Öztürk, 2010, 81). 15. Yüzyılda yaşamış olan Tabîb İbn -i Şerîf, Umur Bey'e takdim ettiği tıp kitabında nehir kenarlarında ve su içinde yetişen karga sabununun köpürmesi için ovulması veya dövülmesi gerektiği bilgisini verir. Bunun yanı sıra karga sabununun yalnızca kumaşların temizlenmesinde değil, cüzzam hastalarının tedavisinde de kullanılan bir bitki olduğunu aktarır (s. 328). Faruk Duman, kitaptaki her bir hikâyede okuru farklı bir kâbus ortamına doğru sürükler. Bu sebeple okurun kitabı bitirdikten sonra kurmaca kâbus ortamından sıyrılmış olduğu için ferahladığını hissetmesi muhtemeldir. Başka bir deyişle, Duman masalların, menkabelerin vb. halk anlatılarından ters yüz edilmiş biçimini okura sunarak ona dünyanın ve insanlığın geleceği ile çevre felaketleriyle ilgili de uyarılarda bulunmaktadır. Duman, doğa ve hayvan sevgisini, çevre bilincini içerdiği için ekofolklor unsurları barındıran halk anlatılarından çağdaş bir biçimde kurgulayarak ve alt üst ederek okuru kendi çağının sorunlarını düşünmeye davet eder.

Faruk Duman'ın modern hikâye türüyle halk anlatımlarını kesiştirme çabası uygulamalı halk bilimi yöntemiyle değerlendirilmeye son derece uygundur; çünkü yazar çevreye sevgi ve saygıyla yaklaşan ya da insanla doğa arasındaki mesafeyi sorgulayan halk anlatımlarından modern çevreci eleştiriye esere hâkim kılabilme için ilham almıştır.

Kaynakça

- Bulut Sarıkaya, D. (2005). Çevre ve Edebiyat : Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri. *Littera* 17, 79-86.
- Çakır, E. (2019). Halk Bilimine Çevre Korumacı Bir Yaklaşım Önerisi : « Ekofolklor ». *Ekoeleştiri : Folklor ve Edebiyat İncelemeleri* (s. 107-152). Konya : Kömen Yayınları.
- Daştan, N. (2022). Uygulamalı Halk Bilimi : Tarihsel Süreç. *Mavi Atlas* 10(2), 346-355. <https://doi.org/10.18795/gumusmaviatlas.1095562>
- Dorson, R. (2014). Uygulamalı Halk Bilimi. M. Öcal Oğuz, Evrim Ölçer Özünel vd. (Haz.). *Uygulamalı Halk Bilimi* (s.8-11). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Duman, F. (2023). Meşe Adamları. *Kargasabunu* (s. 9-16). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duman, F. (2023). Kişneme. *Kargasabunu* (s. 37-46). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duman, F. (2023). Eğil Çınarım Eğil. *Kargasabunu* (s. 47-60). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duman, F. (2023). Z. *Kargasabunu* (s. 75-90). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Garard, G. (2020). *Ekoeleştiri : Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gündoğdu, Ş. (2017). Posof Folklor ve Etnografyası. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Hirsch, J. (2014). Dönüşen Halk Bilimi : B.A. Botkin. *Uygulamalı Halk Bilimi* (s.18-55). M. Öcal Oğuz, Evrim Ölçer Özünel vd. (Haz.). Ankara. Geleneksel Yayıncılık.
- Karasüleymanoğlu, Ş. (2015). *Artvin Halkbiliminden Çizgiler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Kutlu, Ş. (1977). *Tuti-name (Papağanın Hikayeleri)*. İstanbul : Tercüman Gazete.
- Oğuz, M. Ö.(2019). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2001). Kentlerin Oluşumu ve Gelişimi Süreçlerinde Türk Halk Bilimi. *Milli Folklor* 13(52), 46-49.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci Eleştiriye Giriş : Doğa, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztürk, S. (2010). Osmanlı Kültürel Mirasında Sabun. *Acta Turcica: Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi* II (2), 80-93.
- Tabib İbn-i Şerif. (2017). *Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf*. İstanbul : Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği.
- Warner, M. (2019). *Bir Zamanlar Bir Ülkede... Masalların Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, O. (2022). Kır Kökenli Çalışmalardan Kent Merkezli Çalışmalara: Kentleşme Odağında Türkiye'de Folklorun Gelişimi Üzerine Bir Deneme. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi* 15(39), 797-818