folk/ed. Derg, 2021; 27(3)-107. sayı
DOI: 10.22559/folklor.1540

Araştırma makalesi/Research article

Bilge Karasu'nun Apokaliptik Bir Anlatısı: *İncitmebeni*

An Apocalyptic Narrative of Bilge Karasu: *İncitmebeni (Don't-hurt-me)*

Seval Şahin*

Öz

Bilge Karasu'nun eserlerinde varoluş, kişinin üzerinde düşündüğü en temel problemlerinden biridir. Onun eserlerindeki düşünce ve varlık arasındaki ilişki, çok farklı anlatım teknikleri ve düzlemleri yaratmasını sağlar. Bunların arasında *Göçmüş Kediler Bahçesi* (1979) masalları birçok farklı anlatı türü ve anlatım teknikleri arasındaki sınırları zorlayan bir eser olması sebebiyle ayrıca incelenmeye değerdir. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde Karasu'nun eserlerindeki varoluş ve düşünce arasındaki ilişkide doğa önemli bir yer oynar. Neredeyse tüm masallarda doğanın varlığı ile kişi hayatındaki yeri vardır. Bu ilişkinin özellikle öne çıktığı masallardan "İncitmebeni" ise hem doğanın alımlanması hem de varlık ve düşünce arasındaki ilişkiyi tartışmak açısından çarpıcı bir örnektir. Bu masalda doğa, bir manzara değil, bizzat yaşayan bir organizmadır ve bu organizmanın varlığı

Geliş tarihi (Received):27.03.2021 – Kabul tarihi (Accepted): 29.07.2021
* Prof.Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. sevals@gmail.com. ORCID 0000-0003-1548-6763

ile insanların varlığı arasındaki ilişki tartışmaya açılmıştır. Bu sebeple masalı ekoeleştiri açısından değerlendirmek edebiyattaki varoluş ve düşünce arasındaki ilişkide doğanın konumlanışını tartışmak açısından faydalı görünmektedir. Ayrıca masalın bir felaketin ardından hep bir felakete hazırlanan halkı ile sonunda bu felaketi beklemedikleri yerden yakalamaları sebebiyle "apokaliptik" bir anlatıdır.

Anahtar sözcükler: *Bilge Karasu*, *göçmüş kediler bahçesi*, *masal, apokaliptik anlatı, ekoeleştiri*

Abstract

In his works, Bilge Karasu examines the relationship between thought and being by creating very different narrative techniques and axis within his texts. Among them, the tales in the *Göçmüş Kediler Bahçesi* (*Garden of Departed Cats,* 1979) are worth examining as it is a work that pushes the boundaries of different narrative types and comprises of many different narration techniques. Nature plays an important role in the relationship between existence and thought in Karasu's works in the *Garden of Departed Cats*. The nature and its place in one's life are present in almost all tales. One of the tales, "Humbler", in which this relationship stands out, is a striking example in terms of both the perception of nature and the relationship between being and thought. In this tale, nature is not a landscape but a living organism itself, and the relationship between the existence of this organism and the existence of humans has been opened to discussion. For this reason, it seems useful to evaluate the tale in terms of eco-criticism so to discuss the positioning of nature, in the relationship between existence and thought. In addition, the tale is an "apocalyptic" narrative, with its characters who are always preparing for a disaster after a disaster, and finally getting caught to it from somewhere they were least expecting.

Keywords: *Bilge Karasu*, *göçmüş kediler bahçesi*, fairy tale, apocalyptic narrative, ecocriticism

Extended summary

Background: In the works of Bilge Karasu, existence is one of the main problems that the persona thinks about. In this relationship between thought and being, Karasu examines this basic topic by creating very different narrative techniques and axis in his texts. Among them, the tales in the *Göçmüş Kediler Bahçesi* (*Garden of Departed Cats,* 1979) are worth examining as they are a work that pushes the boundaries between different narrative types and comprises many different narration techniques. Nature plays an important role in the relationship between existence and thought in Karasu's works in the *Garden of Departed Cats*.

The nature and its place in one's life are present in almost all tales. One of the tales, "Humbler", in which this relationship stands out especially, is a striking example in terms of both the perception of nature and the relationship between being and thought. In this tale, nature is not a landscape but a living organism itself, and the relationship between the existence of this organism and the existence of humans has been opened to discussion. For this reason, it seems useful to evaluate the tale in terms of eco-criticism so as to discuss the positioning of nature, in the relationship between existence and thought. In addition, the tale is an "apocalyptic" narrative, with its characters who are always preparing for a disaster after a disaster, and finally getting caught to it from somewhere that they were not expecting.

Apocalyptic narrative is one of the narrative types frequently mentioned by ecocriticism. The characteristic of this narrative genre is that it constructs a story about the end of the world, tells us an apocalypse or a post-apocalyptic word. In such narratives, which are also cited as a sub-genre of science fiction, the focus is on how a world order is established with the survivors of an apocalypse. In most of them, in the post-apocalyptic world the technology has disappeared; people try to survive in a primitive state. I n these narratives we meet two forms: The tragic form and the comedy form. In the tragic form, there is an expectation for a post-apocalyptic saviour, but in comedy form the saviour disappear (Garrard: 97).

Research purpose: The hero in the tale *İncitmebeni (Don't-hurt-me)* is a teacher who left his country and came to the island. In the country from where the man came, people tried different methods to get more product from the soil; as a result, not only plants in the soil but also the insects began to grow. Thus, it becomes important to fight the growing creatures and they start receiving aid from other countries for this purpose. Playing with the nature of an organism always brings its side effects. So, both in the country of origin of the teacher and on the island, the soil represents the organic growth. In the country of the teacher it grows the beings on its surface; in the island, it extends its own existence. This is exactly what makes this tale an apocalyptic narrative. In the country from where the man came, there is no end or an apocalypse; but the island initiates a new life through some post-apocalyptic measures. The people living in the island are survivors of a major earthquake and they lost their shores in this earthquake. Actually, they are always in a post-apocalyptic mood while living with the anxiety of a possible new earthquake. After the apocalypse they are divided as those who live on the shore and those who live in higher hills; they have established an order that does favour the wealth. But the second apocalypse comes from an unexpected source: Overgrowth, giantism of the existence. While thinking that the earthquake will destroy their shores and create a new disaster, they come across the opposite and after this second disaster they begin to upset all the order that they established until this moment. The traditions and the administrative system of the island are destroyed. After the overgrowth, eight young people gather on a beach, declare a new order, form a board of directors and the idea of digging up the growing places that one teacher just put forward is accepted. Then all the islanders start working to dig and destroy the growing. As a result, people become unable to do anything but work, and this becomes the only thing they know and can do. Thus, the tale is not only a good example of ecocriticism, but also an example of an apocalyptic narrative. At this point,

the objections of the poets (who told the story of the island until its history was written) reinforces this argument.

Findings: In the tale, the poets, who tell the island's life until the history books taught in schools would be written, begin to rethink on their own position, after the overgrowth. The notion of the end of history and the poets' grasp of the narrative is another element that turns the tale into an apocalyptic narrative. The theme of the end of history is also one of the dominant characteristics of apocalyptic narratives. Moreover, with the apocalypse, the history of the island has come to an end and the poets have adapted themselves to this new situation.

As it's seen, the idea of the end of history in apocalyptic narratives is handled in this text too and it is problematized the question of whom will undertake what task in carrying this narrative to the future. Hence, the transmission of the word, the narrator role of the individual was debated again; since the apocalypse has come, the poets, who have been speaking ever since broke the tradition in order to enlarge their existence, just like the island did; they increased their number from seven to eight. Therefore, they are also involved into the overgrowth of the possession that brings the apocalypse. As a matter of fact, the island started to grow just after the teacher buried what he possesses into the soil, instead of throwing it into the sea and. Possession is not removed, wealth is nurtured: Just as in the methods used to get as much product as possible from every seed thrown into the ground in the country where the teacher comes from. Just as these methods provoked the giantism of the animals and plants there, the possession buried in the soil started to grow the island. However, if the teacher had thrown his wealth and his money into the sea, perhaps the island would not have grown. The soil enters an uncontrollable growth spurt as a way to demonstrate that it does not accept what is not in its own being. So, the one who initiated this jet is the hero of our tale, the teacher whose name is unknown to us. The eight young people who took over the administration of the island only listen to the words of the teachers initially, but they give up later. One of those young people is the person who suggests digging the island in a very unreasonable way, in the face of the island's growth. Hence, estimated poets, historians and teachers are actually overthrown by the island's youth. There is no place for these in the new administration of the new era. The island's old, non-hierarchical, happy days have been interrupted. As the island grows steadily, drastic measures are taken, and everybody becomes digger except those who form the board of directors. In order not to stop the work, making love is prohibited on the island and children are assigned to bring bread and water to the diggers. They decide to build machines to speed up the excavation work. When the machines start working, everyone is deaf from the noise. As the island is excavated, the lands are left to the rocks of the island, but after a while, this part is so full that it ruins with a lot of people. Thus, the island breakdowns almost right in the middle, in the region which is considered to be the strongest spot that has previously resisted earthquakes.

Conclusions: The tale named *İncitme beni (Don't-hurt-me)* is perfectly appropriate for an ecocritical analysis, as it links the relationship of existence between nature and human to an apocalypse. An intervention to the existence of both man and nature leads to an uncontrolled growth and thus, the existence closes on itself and creates its own apocalypse and this turns the tale into an apocalyptic narrative.

Giriş

Bilge Karasu'nun eserlerinde varoluş, kişinin üzerinde düşündüğü en temel problemlerinden biridir. Düşünce ve varlık arasındaki bu ilişkide Karasu, eserlerinde çok farklı anlatım teknikleri ve düzlemleri yaratarak konuyu irdeler. Bunların arasında *Göçmüş Kediler Bahçesi* (1979) masalları birçok farklı anlatı türü ve anlatım teknikleri arasındaki sınırları zorlayan bir eser olması sebebiyle ayrıca incelenmeye değerdir. *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 12 masaldan ve bu masalları birbirine bağlayan bir anlatıcının farklı kentlere gitmesi, gittiği kentteki gezmeleri ve bu gezmelerin kanlı bir oyunla, "göçme oyunu"yla sonlanmasıyla biten bir eserdir. Kitap, sonundaki *Geceyarısının Masalı: Masalın da Yırtılıverdiği Yer* ve ardından italik yazılmış 13. bölümden oluşur. *Geceyarısının Masalı: Masalın da Yırtılıverdiği Yer*, 1a, 1b, 1c, 2a, 2b, 2c, 3a, 3b, 4 şeklindeki dizilişiyle bir satranç tahtasını anımsatan bir anlatı düzeni izler. Bunlar hem birbiriyle bağlantılı hem de kendi başlarına anlatılardır.

Kitap, anlatıcı kahramanın kentte geçirdiği zaman dilimini anlatan, kitabın başında ve her bir masaldan önce italik harflerle yazılmış ve bir masalı diğerine bağlayacak şekilde kurgulanmıştır. Dolayısıyla eserde, hem tek tek masallarla hem de masallardan önceki italik kısımların birleşimiyle birden farklı anlatılar, eserler olarak ortaya çıkar.

Göçmüş Kediler Bahçesi'nde Karasu'nun eserlerindeki varoluş ve düşünce arasındaki ilişkide doğa önemli bir yer oynar. Neredeyse tüm masallarda doğanın varlığı ile kişi hayatındaki yeri vardır. Bu ilişkinin özellikle öne çıktığı masallardan "İncitmebeni" ise hem doğanın alımlanması hem de varlık ve düşünce arasındaki ilişkiyi tartışmak açısından çarpıcı bir örnektir. Bu masalda doğa, bir manzara değil, bizzat yaşayan bir organizmadır ve bu organizmanın varlığı ile insanların varlığı arasındaki ilişki tartışmaya açılmıştır. Bu sebeple masalı ekoeleştiri açısından değerlendirmek edebiyattaki varoluş ve düşünce arasındaki ilişkide doğanın konumlanışını tartışmak açısından faydalı görünmektedir. Ayrıca masalın bir felaketin ardından hep bir felakete hazırlanan halkı ile sonunda bu felaketi beklemedikleri yerden yakalamaları sebebiyle "apokaliptik" bir anlatı olduğunu iddia edeceğim.

1. Ekoeleştiri ve apokaliptik anlatı

"Ekoleştiri hem çevreci bir dille yazılmış edebi metinlerin çalışılmasını hem de herhangi bir edebi eserin ekolojik içeriğinin ortaya çıkarılması amacıyla okunmasını amaçlar" (Ergin-Dolcerocca, 2016: 300). 19. yüzyılda özellikle romantiklerin doğaya yönelmeleriyle doğa üzerine düşünmek, doğada yürüyüşler yapmak, bunları kayda geçirmek önemli bir yer tutmaya başlar. Aydınlanmanın her şeyi akılla açıklama girişimlerine karşılık doğa, duyu ve duygularla da kavranabilir bir yer olur. Kahramanların, ruh hallerini yansıtmak için doğa, bir malzeme gibi işlenmeye, manzara halini almaya başlar. Burada sadece betimlemeler değil, ruh halleriyle karışık bir manzara da varolur. Fakat bunlarda doğa, bir tartışma nesnesi değildir, sadece edebiyatın betimleyici ya da açıklayıcı bir malzemesidir. Oysa dünyanın ekolojik dengesinin bozulması, insan merkezli bir anlatının dışına çıkılması, edebiyatın insan olmayanları da irdelemesi ekoeleştiride önemli açılımlar sağlamış, bu şekilde ekoeleştiri başlığı altında hayvan çalışmalarından ekofeminizme kadar giden geniş bir şemsiyede çok

çeşitli alt başlıklar açılmıştır. Ekosistemin bozulması ve insanın bundaki varlığı insan ve doğa arasındaki ilişki üzerine yeniden düşünmenin yollarını ortaya koymuş, edebiyat da bunun önemli araçlarından biri haline gelmiştir.

Apokaliptik anlatı, ekoeleştiride öne sürülen anlatı türlerinden biridir. Bu anlatı türünün özelliği dünyanın sonuna dair, bir kıyameti ya da kıyamet sonrasını anlatmasıdır. Bilimkurgunun alt türü olarak da yer alan bu tarz anlatılarda kıyametin ardından kalanlarla nasıl bir dünya düzeni kurulduğu üzerine odaklanılır. Bunlarda çoğunlukla kıyamet sonrası teknoloji ortadan kalkmış, insanlar ilkel bir halde yaşama tutunmaya çalışır görünürler. Bu anlatılarda iki form olduğu öne sürülür: Trajik formu ya da komedi formunu kullananlar. Trajik formda kıyamet sonrası bir kurtarıcı beklentisi vardır, ancak komedi formunda kurtarıcı ortadan kalkar (Garrard, 2012: 97).

Türk edebiyat eleştirisinde, doğa ve edebiyat arasındaki incelemeler çoğunlukla doğanın edebî eserlerde nasıl yer aldığı üzerinden olmuş, 19. yüzyıl romantik edebiyatında şairin/yazarın ruhu ve doğanın bunun taşıyıcısı olması meselesi irdelenmiştir. Ancak doğa ve insan arasındaki ilişki üzerine yeniden düşünmek ve metinlerini de bu ilişkiler üzerine kuran edebiyatçılar üzerinde çok fazla durulmamıştır. Özellikle 2000 sonrası Türk edebiyatında doğanın bu şekilde meselelelеştirilmesi giderek yaygınlık kazanmakta, buna dair çalışmalar da yapılmaktadır. [1]Bilge Karasu'nun" İncitmebeni" masalı, 1971-1975 yılları arasında yazılmış, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi mesele haline getiren Türk edebiyatının öncü eserlerinden biridir ve ayrıca bir kıyamet anlatısı olarak da türünün öncülleri arasında yer alır.

2. Varlığın çoğalması

"İncitmebeni" masalı, kendi ülkesini terk ederek her şeyden "soyunmak" isteyen bir adamın bir adadaki hayatını anlatır. Şiir gibi 8 mısrayla açılan masal, sonrasında zaman zaman daha içe çekilmiş paragrafların araya konulmasıyla çoğu Karasu eserinde olduğu gibi iki farklı anlatı düzleminde akar. Bunlardan içe çekilmiş paragraflarda adamın geldiği adanın geçirdiği deprem felaketi ve bu felaket sonrasındaki yaşamları, alışkanlıklarına dair kısa bilgiler ve sonrasında adamın adadaki yaşamından küçük kesitler verilir. İçe çekilmiş paragrafların dışında kalan kısımlarda adamın geldiği ülke, adaya geldiği andan itibarenki yaşamı, adanın başına gelenler anlatılır. Böylece aynı anda iki anlatı eşzamanlı olarak masalda yer alır.

Tüm varlığından soyunmak isteyen adam adada, öğretmenlik yapmaya başlar. Kendi ülkesinden bu adaya yanında sadece bir bardak getirmiştir. Burada öğretmenlik yaptıkça varlığı artmaya başlar, bundan rahatsız olur ve kazandıklarını bir çıkına doldurarak adadaki bir yardan denize atmak ister, ancak paralar sahile vurursa diye korkup vazgeçer ve çıkını toprağa gömer. Bu arada ülkesinden yanında getirdiği bardağı da kırar; üstelik bardağın: "yıllarca, andaç diye sakladığı, sırça işleriyle ünlü uzak bir ülkede ustasının elinde biçimlendiğini gördükten sonra yanına alıp buralara getirdiği, gözünden esirgediği bardak olduğunu, usundan bile geçirmez" (Karasu, 1999: 133). Bu şekilde kendine ait son varlık nesnesinden de kurtulmuştur. Fakat kırma olayı üzerine düşündükçe başka bir sorunla karşılaşır:

> "İmgeler üşüştü kafasına, gözünün önüne. Sonra hepsi üst üste bindi, uzakta kalmış çocukluğuyla bu yeni yurdunun denizini, kokusunu, sesini, insanlarını içine alan,

> büyük bir düzen içerisinde hepsini eritip kaynaştıran bir tek imge haline geldi. Adamın bütün parçaları yeniden bir araya gelmişti sanki. Bu bütünlenme anı, belki, pencereden gelen kokuyu sindire sindire içine çektiği bir iki dakika kadar sürdü. Bu bütünlenmenin mutluluğu içinde, bu duygudan da soyunması gerektiğini, bu duygunun, içinden sıyırıp atacağı en önemli şey olduğunu düşünemedi. Bardağı elinden bıraktıktan epey sonra ayabildi; ancak okula giderken… Bardağı kırmasının anlamına ansızın erdi. Ama iş işten geçmişti. O kendi parçalarını bir araya getirmişliği, o bütünlenme mutluluğu, içine yerleşmişti artık. Sökülür gibi değildi. Soyunmayı başaramamıştı, en temel noktada" (Karasu, 1999:137).

Bu "bütünlenme" anı, varlığından da soyunamadığının delili olur, ayrıca paralarını adaya gömmesinin ardından ada tıpkı onun varlığının artması gibi giderek büyümeye başlar. Adamın ülkesinden getirdiği bardağın parçalanmasıyla yeni ülkesindeki bütünlenmeyle varlığı da artar. Böylece varlık, hem imgesel hem de bedensel olarak büyür. Tabii buradaki beden, adanın bedenidir. Bu şekilde ada, tıpkı bir insan gibi canlı bir organizma halini alır. Ancak bu büyüme, masalda sadece adaya has bir unsur değildir. Daha önce adamın geldiği ülkede de benzer bir durum yaşanmıştır.

Adamın geldiği ülkede insanlar topraktan daha çok verim alabilmek için farklı yöntemler denemişler, bunun sonucunda sadece topraktaki bitkiler değil böcekler de büyümeye başlamıştır. Böylece büyüyen canlılarla savaşmak da önemli hale gelmiş, bunun için başka ülkelerden yardımlar almaya başlamışlardır. Bir organizmanın doğasıyla oynamak onun her zaman yan etkilerini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla hem adamın geldiği ülkede hem de adada toprak, organizmanın büyümesini temsil eder. İlkinde üstünde yaşayanları ikincisinde bizzat kendi varlığını büyütür. Bu masalı apokaliptik anlatı yapan tam da budur. Adamın geldiği ülkede bir sondan, kıyametten bahsedilmez, ancak geldiği ada zaten bir kıyamet sonrasının tedbirleriyle yeni bir hayata başlamıştır. Büyük bir deprem atlatan, bu depremde kıyılarını kaybeden ada halkı, tekrar deprem olacak tedirginliğiyle yaşarken aslında hep bir kıyamet sonrasını yaşamaktadırlar. Bu kıyamet sonrasındaki yaşamlarını da kıyıdakiler/tepedekiler olarak ayırmış, varlığı, varlık sahibi olmayı önemsemeyen bir düzen kurmuşlardır. Ancak ikinci kıyamet, beklemedikleri bir yerden giderek büyümeden, varlığın artmasından gelir. Depremin kıyılarını yok ederek yeni bir felaket yaratacağını düşünürken tam tersiyle karşılaşır ve bu felaketten sonra da o zamana kadarki tüm yerleşik düzenlerini altüst etmeye başlarlar. Adanın gelenekleri, yönetim sistemi yok edilir. Büyümenin ardından konuşmak için toplandıkları kumsalda kendi düzenlerini ilan eden sekiz genç bir yönetim kurulu oluşturur ve bir öğretmenin öylesine ortaya attığı büyüyen yerleri kazma fikri kabul görür. Sonra da tüm ada halkı büyüyeni kazmaya, yok etmeye yönelik çalışmaya başlar. Bunun sonucunda da insanlar çalışmaktan başka bir şey yapamaz hale gelir, bildikleri ve yapabildikleri tek şey de bu olur. Dolayısıyla masal, ekoeleştiri için iyi bir örnek olmakla kalmaz aynı zamanda bir kıyamet anlatısı ortaya koyduğu için bir apokaliptik anlatı örneği de olur. Bu noktada adanın tarihi yazılana kadar geçmişini anlatan ozanların itirazı da bunu destekler.

3. Öğretmen, ozan, tarihçi

Masalda, adanın büyümeye başlamasından sonra adanın okullarda okutulan tarih kitapları yazılana kadarki hayatını anlatan ozanlar, kendi konumları üzerine yeniden düşünmeye başlarlar. "Tarihin duracağı yerden sonrasını söze aktaracakları güne hazırlanmak istiyorlardır." (Karasu, 1999: 142) Tarihin sonu düşüncesi ve ozanların anlatıyı teslim alması masalı, apokoliptik anlatıya dönüştüren bir başka unsurdur. Tarihin sonu da apokaliptik anlatıların özellikleri arasında yer alır. Üstelik kıyamet ile birlikte tarihin, adanın tarihinin sonu gelmiş, ozanlar da kendilerini bu yeni duruma uydurmuşlardır:

> "Adanın büyümeğe başlaması, ozanların da düzenini allak bullak etmişti. Gerçi, onlar, okullarda okunan tarihlerin başladığı yerde bitiyorlardı destanlarını, masallarını. Ama şimdi, tarih kitaplarından önce bu işi ele almak, yedinci gecenin sonunda tarihin sözlerine attığı bıçağın acısını çıkarmak istiyorlardı. Tarih bitmeliydi bu noktada. Söz gene ozanlara geçmeli, günün birinde tarih yeniden başlayınca arayı gene kendileri doldurmalıydı. Çılgın bir çabayla yeni bir destanın parçalarını düzmeğe başladılar. Gelecek bayram sekiz gün sürmeliydi. Sürecekti de. Ozanların sayısı sekize çıkacaktı" (Karasu, 1999: 142).

Görüldüğü gibi apokaliptik anlatılardaki tarihin sonu anlatısı burada da dile getirilmiş, bu anlatıyı geleceğe taşımak konusunda kimin hangi görevi üstleneceği sorun edilmiştir. Böylece sözün taşınması, bireyin anlatıcı rolü tekrar devreye sokulmuş, kıyamet geldiği için eskiden bu yana sözü taşıyan ozanlar da kendi varlıklarını tıpkı adanın yaptığı gibi artırmak için geleneği bozmuş, sayılarını yediden sekize çıkarmışlardır. Dolayısıyla kıyameti getiren varlığın çoğalmasına onlar da eklemlenmiş olur. Nitekim adanın tam da öğretmenin varlığındakileri denize atmaktan vazgeçip toprağa gömmesinin ardından büyümeye başlaması da bununla paraleldir. Varlıktan uzaklaşılmamış, varlık beslenmiştir. Tıpkı öğretmenin geldiği ülkede toprağa atılan her tohumdan mümkün olduğunca ürün alabilmek için kullanılan yöntemlerde olduğu gibi. Orada bu yöntemler nasıl bitkilerle birlikte hayvanları da büyütmüşse bu kez de toprağa gömülen varlık adayı büyütmeye başlamıştır. Oysa öğretmen varlığını, paralarını toprağa gömmek yerine denize atsaydı belki de ada büyümeyecekti. Toprak, kendine ait olmayanı kabul etmediğini göstermenin yolu olarak kontrol edilemez bir büyüme yapar. Bunu yapan ise masalımızın kahramanı, ismini bilmediğimiz öğretmendir. Adayı ele geçiren sekiz genç, başlarda önce sadece öğretmenlerin sözünü dinlerler, sonra bundan da vazgeçerler. Ayrıca bunlardan bir tanesi, adanın büyümesi karşısında son derece mantıksız bir şekilde adayı kazmayı öneren kişidir. Dolayısıyla itibar edilen ozanlar, tarihçiler ve öğretmenler aslında adanın gençleri tarafından alaşağı edilir. Yeni dönemin yeni yönetiminde bunlara yer yoktur. Adanın eski hiyerarşisiz mutlu günleri de sekteye uğrar. Ada hiç durmadan büyüdüğü için giderek sert tedbirler alınır, artık yönetim kurulunu oluşturanlar dışında herkes kazıcıdır. İşleri aksatmamak için adada sevişmek yasaklanır, çocuklar kazıcılara ekmek ve su götürmekle görevlendirilir. Kazı işini hızlandırabilmek için makineler yapmaya karar verirler. Makineler çalışmaya başladığında ise çıkan sesten artık herkes sağır olmuş durumdadır. Ada kazıldıkça çıkan topraklar adanın kayalıklarına bırakılmaya başlanır, fakat bir süre sonra

burası o kadar çok dolar ki bir sürü kişiyle birlikte adanın bu kısmı çöker. Böylece ada neredeyse tam ortasından yıkılır ki burası adanın daha önce depremlere dayanmış en sağlam yeri olarak kabul edilmektedir.

Kıyamet sonrası dünyada makinelerin varlığı, apokaliptik anlatıların özelliklerindendir. Burada makine hem adaya hem de insana bir müdahale olarak görünür. İnsan gücünün yetmediği yerde makinelerin onlara yardımcı olacağını düşünerek makineler yaparlar, ancak bunlar çalışmaya başladığında o kadar çok gürültü yapmaktadırlar ki bir süre sonra herkes sağır olur. Zaten sürekli kazmaktan oluşan toprak yığınları yüzünden insanlar birbirini görememeye başlamıştır. İnsanların birbirlerini görmedikleri, birbirleriyle konuşmadıkları bir ada haline gelirler çok kısa bir sürede. Böylece insanın doğası da bozulur. Daha doğrusu doğa bozulduğundan insan da bozulur. Nitekim bu bozulma, hikâyenin kahramanı öğretmenin düşüncelerine yavaş yavaş sirayet etmeye başlamıştır. Varlığının çoğaldığını fark eden öğretmen, ozanların "tarihin sözlerine attığı bıçak"ta olduğu gibi düşüncelerinde de bir bıçak darbesiyle karşılaşır gibi dilinde tutukluklar başlar. Tutukluğun ilk başladığı an, adanın büyümeye başladığı gün sabah evinden çıkmadan önce olur:

> "Elinden bardağı bıraktı. Masanın üzerinden aldığı
>
> Bardağı bıraktı elinden" (Karasu, 1999: 132).

Burada dil, iki kere kendini yeniden kurar. Ardından okulda sınıfa girdiğinde o gün olanları öğrenir:

> "Kıyıdaki evlerden birinde oturan bir çocuk, fırınla balık tuzlama işliğinin tam orasındaki evde oturan, sabah erkenden ahtapot çekmeğe, balık tutmağa, anası yollamış ahtapot getir demiş, oğlan bu işi iyi becerirmiş ondan anası tencereyi ateşe vurmuş bile oğlan geldiğinde su ancak kaynamış olur diyerek, gitmiş oğlan, her zaman gittiği koycuk, Çifteburunlar arasındaki koy, hani iki yanı da dik kayalık olduğu için bilmezsiniz, ancak çocuklar, biz de ancak çocukluğumuzda, gittik elbet, isterseniz bugün götürelim sizi, balık çok olduğundan değil ya, tırmanıp inmek hem pek güç hem pek eğlenceli olduğu için, çocuk oraya varmış ki" (Karasu 1999:139)

Dil, bu kez anlatılanı aktarılırken tutuk bir hale dönüşür. Tutukluğun son hali, adanın büyümesinin ardından kumlada toplanıldığında olur:

> "Hem niye yıkım olsundu? Bu yeni duruma uyar-lanmağı
> niçin kimse düşünmüyor gibiydi? Belki gerçek yıkımın
> nedi, bu olacaktı. Ama bu dü-şüncesini ortaya atmak, dile
> getirmek
> atabilirdi biraz sonra bir araya gelindiğinde
> böyle düşünülmedik bir yoldan yıkıma gitmesi
> kendi için de bir bitim olacaktır. Bir hiçolum. Hem de,
> kendine yakıştıracağı çeşitten" (Karasu, 1999: 147).

Artık dil, tam da tarihin ozanların sözüne bıçak darbesi vurması gibi olmuştur. Adanın yeni koşullarına uyum sağlamak yerine müdahale etmek de bu bıçak darbesini güçlendiriyordur.

Çünkü adanın büyümesine vurulan her kazma, bu bıçak darbesini de çağrıştırmaktadır. İnsanların hep daha büyüğe, daha çok'a olan tutkuları beklemedikleri anda ortaya çıktığında bir kıyamet olmuş, bu kıyametle ancak eksilterek baş edebileceklerini düşünmüşlerdir.

4. Büyümenin kesilmesi

Baş edilemeyen büyüme, adayı bir hastalık gibi sarmış ve içinde yaşayanları da önce sağırlaştırarak sonra birbirlerinden uzaklaştırarak başka bir forma sokmuştur. Bu noktada Karasu'nun hikâyesinin adının İncitmebeni olması önemlidir. Bu kelime Türkçede, halk ağzında kanser hastalığının yerine kullanılır. Dolayısıyla adanın giderek büyümesi iki şekilde sembolleşir: İlki hep büyümeye odaklanmanın adanın doğasını bozmasıyla kapitalizme, ikincisi ise insan doğasını bozmasıyla kansere. Nitekim kanserin tam da bu sebeple, kapitalizmle olan ilişkisi de unutulmamalıdır. Susan Sontag'ın da sözünü ettiği gibi kanser, orta ve üst sınıfların hastalığıdır, yani eksikliğin değil varlığın hastalığıdır (Sontag, 2015). Tabii gelişmiş, sanayileşmiş ülkelerde kanserin çokluğu da burada hatırlanmalıdır. Dolayısıyla doğaya karşı sanayileşmenin yarattığı bu hastalık, Karasu'nun masalında bir kapitalizm eleştirisini getirir. Masalda kahramanın varlığını, kazandıklarını toprağa gömmesi ve ardından gelen büyüme de bununla ilişkilidir. Sanayileşmeyle birlikte atıkların doğayı kirletmesi, çoğu kimyasal atığın toprağa gömülmesi ya da denize dökülmesi çevreye büyük bir zarar vermiştir. Masalda, toprağın kendisine verilenin ardından giderek büyümesi, bu büyümenin durdurulamaması, toprağın denize doğru ilerlemesi de bununla bağlantılıdır. Giderek büyüyen bu form, kendisine ait olanı atamadığı için bir organizma halinde büyümeye başlamıştır. Böylece doğal olan ile doğal olmayan arasında bir gerilim yaratılır. Bu gerilim de masalda iki kez beliren bir imgeyle sembolleşir: "korkunun al kanatlı kuşu" adanın tepesinde süzülür. Bu imgenin ilk belirdiği yer, adanın büyümeye başlamasında kumsalda toplanılan yerde, toplantının başındadır, toplantının sonunda ise uçar gider, ama yerini başka bir imgeye bırakarak: başkaldırmanın doru donlu atına. O da tıpkı kuşun tepelerden süzülerek kaybolması gibi kumsalın bir ucundan diğerine koşarak kendini denize atıverir. Kuşun ve atın ortadan kaybolması kıyametin habercisi olur. Bu yok oluşların ardından adada her şey daha kötü gitmeye, ada giderek daha çok büyümeye, insanlar o zamana kadar ada ve kendileri hakkında bildikleri her şeyden farklı davranmaya başlarlar.

Ada, tıpkı vücutta giderek büyüyen bir ur gibi denize doğru büyümeye başlar. Bu uru kesmeye çalışan kazıcılar nafile yere çalışırlar. Başlangıçta işe yarar görünen bu kazma işlemi, sonrasında işe yaramamaya başlayacaktır. Tıpkı kanserli dokunun kesilip atılması gibi adanın giderek büyüyen tarafları da kesilip atılmaya çalışılır. Adanın eski huzurunun bir anda karabasana dönmesi de organizmadaki bu değişiklikle ilgilidir. Organizmadaki küçük bir değişiklik bile büyük bir rahatsızlığa sebep olmakta, buna uyum göstermek yerine onunla mücadele etmeye çalışılmaktadır. Bu noktada masaldaki kahramanımız adaya sonradan gelen öğretmenin, büyüme ilk fark edildiğinde buna uyum sağlanması, yeni kısımlarda tarım yapılması önerisi hatırlanmalıdır, çünkü tam da bu fikri öne sürdüğünde onun adaya dışarıdan gelen biri olduğu da hatırlanır ve sözü kesilir.

> "Bir kez, herkes, kazı işinden yanaydı, bunu böyle bilmesi gerekti. Ayrıca, adanın yazgısına bu kadar ilgisiz kalabilen bir yabancı
> Gerisini işitmek bile istemedi. Her şeyini bırakıp sırtındaki gömlekle denize açılmak…
> Gene de, büyüyen topraklar işletilebilir, deniz yoluyla alışverişimiz nitelik değiştirebilir;
> hem uzmanlar da iki gün sonra…" (Karasu, 1999:148).

Adanın doğası değiştiğinde bu doğayı inkâr etmek yerine, insanın onun doğasına uyması önerisine itiraz edilir. Böylece doğanın değil insanın tercihleri öne geçer, üstelik ilk başta adaya çağrılması planlanan uzmanlardan da çoktan vazgeçilmiştir. Adanın doğasını anlamaya yönelik bir girişimde bulunulmayacak, ada insanın girişimine uydurulacaktır. Bu noktada "İncitmebeni" masalının içinde bulunduğu kitabın adının *Göçmüş Kediler Bahçesi* olduğu da hatırlanmalıdır. Adanın yabancısı öğrenci, buraya gelirken göçebeliğini/göçmüşlüğünü de getirmiş, geldiği yerdeki kıyametten başka bir kıyamete sürüklenmiştir. Kendi ülkesinde topraktan daha çok verim almak için kullanılan ilaçlar tüm doğanın dengesini bozduğu gibi burada da varlığını artırma isteği adanın doğasını bozmuştur. Böylece doğanın bozulmasının sebep olduğu göçler de başlamış, masalın sonunda her şey bir denizden ibaret kalmıştır.

Sonuç

"İncitmebeni" masalı, doğa ve insan arasındaki varoluş ilişkisini kıyametle ilişkilendirmesi sebebiyle ekoeleştiri açısından değerlendirmeye son derece müsaittir. Hem insanın hem de doğanın, kendi haline müdahale edilmesiyle kontrolsüz bir büyüme gerçekleşmekte ve varlık kendi üzerine kapanarak kendi kıyametini yaratmakta, bu da masalı bir apokaliptik anlatıya dönüştürmektedir. Bu dönüşümde Bilge Karasu, insan doğası ile insanın yaşadığı doğanın doğallığını sorgulayarak varlık üzerine yeni bir düşünce şekli geliştirmekte, düşüncenin bu gelişimi apokaliptik anlatıyı felsefi bir düzleme taşımaktadır.

Notlar

1 Bu konuda bkz. Ayaz, Hüseyin (2014). Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme, *Teke, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 3, 278-292 ve Bulut, Dilek (2015). Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Eko Eleştiri, *Littera* 17, 79-87.

Kaynakça

Ayaz, H. (2014). Çevreci eleştiri üzerine genel bir değerlendirme. *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3, 278-292.

Bulut, D. (2015). Çevre ve edebiyat: Yeni bir yazın kuramı olarak eko eleştiri. *Littera*, 17, 79-87.

Ergin, M. ve Dolcerocca Özen, N. (2016). Edebiyata ekoeleştirel yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 36, 297-314.

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. Newyork: Routledge.

Karasu, B. (1999). *Göçmüş kediler bahçesi*. İstanbul: Metis.

Sontag, S. (2015). *Bir metafor olarak hastalık*. İstanbul:Can.