



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**SAİT FAİK ABASIYANIK'IN HİKÂYELERİNİN ÇEVRECI
ELEŞTİRİ IŞIĞINDA İNCELENMESİ**

Rabia Sena YILDIRIM

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN HİKÂYELERİNİN ÇEVRECİ ELEŞTİRİ IŞIĞINDA
İNCELENMESİ

Rabia Sena YILDIRIM

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

ÖZET

YILDIRIM, Rabia Sena. *Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinin Çevreci Eleştiri Işığında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), Türk edebiyatının önemli isimlerindedir. Aynı zamanda bir şiir kitabı da bulunan Sait Faik, daha çok hikâyeci yönüyle tanınır. Türk hikâyeciliğinin önde gelen yazarlarından sayılan Abasıyanık, çağdaş hikâyeciliğe yaptığı katkılarla Türk edebiyatının köşe taşlarından. Modern hikâyeciliğin öncülerinden olan Sait Faik'in eserlerine çevreci eleştiri ışığında yaklaşmak mümkündür. Pek çok edebî türde, genel veya özel bir mesele üzerinden çevreyi ve çevre sorunlarını ele alan eserler oluşturulmasının yanı sıra, çevreci yaklaşımı esas alan bir de eleştiri yöntemi geliştirilmiştir. "Ecocriticism" kavramıyla ortaya çıkan yöntem Türkçede çevreci eleştiri veya ekoeleştiri olarak adlandırılır. Edebiyatta çevre duyarlılığının ortaya çıktığı ve bu yönde eserlerin verilmeye başlandığı 1960'ların sonu itibarıyla çeşitli yöntemler de oluşmaya başlar. Derin ekoloji, toplumsal ekoloji ve ekofeminizm söz konusu yaklaşımlardandır. Aslında, çevreci eleştirinin çerçevesi oldukça geniştir. Doğayı ilgilendiren her konu kuramın ilgi alanına girmektedir. Üç dalga hâlinde eleştiri tarihinde baş gösteren Ekoeleştiri kuramını Abasıyanık'ın hikâyelerinde bir yöntem olarak kullanmak mümkündür. Bu tezde, özellikle birinci dalga çevreci eleştirinin ve derin ekolojinin edebî metinlere yaklaşımı ve ilkeleri gözetilerek Sait Faik'in hikâyelerinde doğa algısı, insan ve doğa ilişkisi, çevre sorunları ve kentleşme olgusu üzerinde durulmuştur. Onun eserlerinde insanın toprakla, denizle, hayvanla ve bitkiyle olan etkileşimi çevre merkezli bir yöntemle irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Sait Faik Abasıyanık, Türk hikâyeciliği, çevre, ekoeleştiri, doğa algısı.

ABSTRACT

YILDIRIM, Rabia Sena. *An Analysis of Sait Faik Abasıyanık's Short Stories in the Light of Ecocriticism*, Master's Thesis, Ankara, 2021.

Sait Faik Abasıyanık (1906-1954) is one of the important names of Turkish literature. Sait Faik, who also has a poetry book, is better known for his storytelling side. Abasıyanık, considered one of the leading writers of Turkish storytelling, is considered one of the cornerstones of Turkish literature with his contributions to contemporary storytelling. It is possible to approach the works of Sait Faik, one of the pioneers of modern storytelling, in the light of environmental criticism. In many literary genres, in addition to the creation of works dealing with the environment and environmental problems on a general or special issue, a criticism method based on environmentalist approach has been developed. The method that emerged with the concept of "Ecocriticism" is called environmental criticism or ecocriticism in Turkish. Various methods began to emerge as of the end of the 1960s, when environmental awareness in literature emerged and works began to be given in this direction. Deep ecology, social ecology and ecofeminism are among these approaches. In fact, the framework for environmental criticism is quite wide. Every subject that concerns nature is within the area of interest of the theory. It is possible to use the theory of Ecocriticism, which emerged in the history of criticism in three waves, as a method in Abasıyanık's short stories. In this thesis, considering the approach and principles of especially first wave environmentalist criticism and deep ecology to literary texts, Sait Faik's short stories focus on the perception of nature, the relationship between human and nature, environmental problems, and the phenomenon of urbanization. In his works, the interaction of human with the soil, sea, animals, and plants is examined with an environmental-centered method.

Keywords

Sait Faik Abasıyanık, Turkish storytelling, environment, ecocriticism, perception of nature.

ÖNSÖZ

Çevre merkezli çalışmalar, doğa tahribatının ciddi boyutlara ulaştığının ve geri dönülemez düzeyde çevre krizlerinin fark edildiği yirminci yüzyılda gündeme gelmiştir. Dünyada 1970'lerden itibaren edebiyat ile çevre bilgisi arasında bağlar kurarak doğa merkezli bir yaklaşımla yeni çalışmalara kapı aralayan ekoeleştiri, 2000'li yıllardan itibaren ülkemizde de yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Türk akademisyenlerinin çabalarıyla hem akademik arenada hem de akademi dışında doğa farkındalığı oluşturmak için tez, makale, kitap, dergi gibi yayınlar çoğalmaya başlamıştır. Günümüzün en büyük sorunlarından biri olan çevre kıyımına hem bilim hem de edebiyat aracılığıyla çözümler üretmeye çalışan, insanları doğaya farkındalıklı bir gözle bakmaya teşvik eden çevreci eleştirel çalışmalar, nitelik ve nicelik olarak son zamanlarda gitgide artmaktadır.

Türk edebiyatının önemli yazarlarından Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), her zaman doğaya derin bir merakla ve ilgiyle yaklaşmıştır. Eserlerinde, doğa sevgisinin sınırsızlığı, doğaya ve tabiat unsurlarına duyduğu hayranlık, bitkilere, hayvanlara, denize ve toprağa gösterdiği hassasiyet göze çarpmaktadır. O, çevresinin her zaman farkında olmuş, doğayı keşfetmekten büyük bir mutluluk duymuştur. Onun yaşadığı dönemde, henüz dünyada ses getiren çevreci bir hareket yokken bile, hikâyelerinde çevre bilincini, değişen dünyaya dair endişelerini dile getirmiştir. Okurlarında oluşturmaya çalıştığı bu bilinçli hareket, onun edebiyatımız için ne kadar özel bir yazar olduğunu göstermektedir.

Türk edebiyatında Sait Faik'in eserleri üzerine çok fazla çalışma yapılmıştır. Hakkında yazılmış tezler, makaleler, inceleme yazıları, dergi özel sayıları onun ne kadar derin ve yoğun katmanlı eserler kaleme alan bir yazar olduğunu göstermektedir. Doğayı ve yaşamı büyük bir sevinçle karşılayan ve bilinçli bir şekilde yazın evrenine dahil eden yazarın hikâyelerine, insan merkezilikten sıyrılarak doğaya yeni bir gözle bakmamızı sağlayan çevreci eleştiri yöntemiyle yaklaşmak, yazarın hakkında yapılmış çalışmalara katkı sağlama amacıyla doğmuştur.

Bu çalışmada, çevreci duyarlılığı ve çevre bilincini edebî hayatında gösteren Sait Faik Abasıyanık'ın yayınlanan on iki hikâye kitabı değerlendirilmiştir. Yazın hayatında pek çok hikâye kaleme alan yazarın eserlerinin, çevreci eleştirel bir bakışla bakıldığında, doğa merkezli bir okumaya katmanlı ve yoğun bir yanıt verdiği görülmektedir.

Tezin giriş bölümünde, ilk olarak çevreci eleştirinin nasıl ortaya çıktığından, tarihsel gelişiminden, beslendiği felsefi kaynaklardan, yapılan önemli çalışmalardan bahsedilmiştir. İkinci olarak, Türkiye’de çevreci eleştiri alanında öncü akademisyenlerden, Türk dili ve edebiyatı alanında yapılan önemli çalışmalardan, tezlerden, gittikçe yaygınlaşan çevreci kuramın yayıncılık alanındaki örneklerinden ve Sait Faik’in çevreci eleştiri ile ilişkisinden bahsedilmiştir.

Tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Sait Faik’in on iki hikâye kitabında doğa algısı, kronolojik olarak çevreci eleştirel yöntemle değerlendirilmiştir. Özellikle birinci dalga çevreci eleştiriye etkileyen derin ekoloji ilkeleri bağlamında eserlerinde izi sürülen doğa algısı, yazarın farkındalıklı bir yaşam sürdürdüğünü göstermektedir. Tezin ikinci bölümünde, eserlerinde doğa ve insan ilişkisi irdelenmiştir ve bu ilişki doğa, toprak, su, bitki ve hayvan unsurları ile kent ve doğa karşıtlığı üzerinden gösterilmiştir. Sait Faik’in hikâyelerinde önemli bir yer kaplayan doğa ile su ve toprak çevre dizgeleri, biyolojik çeşitliliği ve zenginliği ile eserlerinde yoğun olarak varlık gösteren bitki ve hayvan doğa unsurları merkeze alınmıştır ve yazarın etik bir sorumluluk gözeterek doğaya yaklaştığı tespit edilmiştir. Sait Faik’in insan merkezci bakış açısından doğa merkezçiliğe evrilen çevre anlayışı, bu bölümde göze çarpan önemli bir dönüşümdür. Bunun yanı sıra, yazarın hikâyelerinde kent ve doğanın nasıl konumlandırıldığı, gitgide görünürlük kazanan doğanın nasıl temsil edildiği, yazarın doğa ile kurduğu etkileşim incelenmiştir. Tezin son bölümü olan üçüncü bölümünde ise, Sait Faik’in hikâyelerinde yer alan çevre sorunları incelenmiştir. Özellikle çevre sorunlarını eserlerine dahil etmesi, onun çevre bilincini göstermektedir. Yazar, çevresinde şahit olduğu ve sezindiği iklim değişikliklerini, çevre kirliliğini ve insan eliyle yapılan tahribatı hikâyelerine yansıtmıştır. Dolayısıyla doğa ve insan ilişkisinin 20. yüzyılda ekolojik kriz yaratan boyutunu, yazarın eserlerinde görmek mümkündür.

Öncelikle, dünyada meydana gelen ve gelecek olan sorunları fark edip yazın evrenine taşıyan, doğanın tahribatından, canlı varlıkların yok olmasından, yaşanacak bir doğanın kalmamasından duyduğu endişelerini hikâyelerinde dile getirerek bizlere değerli bir külliyat bırakan Sait Faik Abasıyanık’a teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimimi Hacettepe Üniversitesi’nde, çok değerli hocalardan aldığım derslerle tamamlamak benim için büyük bir şanstı. Tez konusunu seçerken beni çevreci eleştiriyle tanıştıran ve kıymetli tavsiyeleriyle beni yönlendiren Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik’e; tez yazım süresince araştırmalarından ilham aldığım Prof. Dr. G. Gonca Gökalp Alpaslan’a; ders dönemi boyunca okuttuğu metinler ile edebiyat dünyamı zenginleştiren Prof. Dr. Abide Doğan’a teşekkür ederim.

Tezin olgunlaşma aşamasında engin sabrıyla sorularımı yanıtlayan, dikkatle ve ilgiyle beni dinleyen, içtenlikle bana yol gösteren değerli danışman hocam Dr. Hayrunisa Topçu'ya çok teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimimde maddi destekleri için bilimin ve bilim insanının yanında olan TÜBİTAK'a ayrıca teşekkür ederim.

Bu yolculukta sabırla bana destek olan aileme, en çok da kardeşim Sema'ya, bana her zaman güvenen can dostlarım Eda'ya ve Melike'ye, beni tez yazma konusunda cesaretlendirdikleri için sevgili dostlarım Betül'e ve Meryem'e minnettarım. İyi ki varsınız.

Hayatıma girdiği andan itibaren sevgisi ile beni daha güzel kılan, tez yazım aşamasında beni yüreklendiren, en büyük destekçim, yol arkadaşım, sevgilim Burakcan Kaptan, bu zorlu süreçte bana katlandığın ve sabırla beklediğin için çok teşekkür ederim. Senin desteklerin olmasaydı, bu tez de olmazdı.

Rabia Sena YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	24
SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE DOĞA ALGISI	24
2. BÖLÜM	38
SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ	38
2.1. DOĞA	49
2.2. TOPRAK	77
2.3. SU	91
2.4. BİTKİ	111
2.5. HAYVAN	126
2.6. DOĞA VE KENT KARŞITLIĞI	176
3. BÖLÜM	201
SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE ÇEVRE SORUNLARI	201
3.1. İKLİM DEĞİŞİKLİKLERİ	206
3.2. ÇEVRE KİRLİLİĞİ VE TAHRİBATI	210
SONUÇ	226

KAYNAKÇA	232
EK 1. “SAİT FAİK ABASIYANIK’IN HİKÂYELERİNİN ÇEVRECİ ELEŞTİRİ İŞİĞİNDA İNCELENMESİ” İSİMLİ TEZDE KULLANILAN ÇEVRECİ ELEŞTİRİ TERİMLERİ	244
EK 2. TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU	249
EK 3. TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU	251

GİRİŞ

İnsanın en eski çağlardan beri doğa ile kurduğu ilişkilerin boyutu zaman içinde doğaya zarar verecek ve dünyada çeşitli çevre sorunlarına sebep olacak şekilde değişmiştir. Sömürgecilik, sanayileşme, kentleşme gibi olgular ile 1600'lü yıllardan beri doğa tahribata uğramaktadır. Ancak dünyada meydana gelen bu tahribatlar 20. yüzyılda gözle görülür bir biçimde artmıştır. Gittikçe büyüyen küresel çevre krizi hem bilim insanlarını hem de yazar ve şairleri endişelendirmeye başlamıştır. Özellikle bu çağlarda edebiyat sanatçıları, metinlerine çevre sorunlarının korkunç boyutlarını yansıtmaya başlamışlar ve okurlarında çevre bilinci oluşturmaya çabalamışlardır. Bu çaba, 1970'li yıllardan itibaren akademik arenada da karşılık bulmuş, eleştirmenler edebiyat metinlerinde çevre sorunlarının ve değişen doğa algısının izlerini sürmeye, böylece çevre bilinci ve doğa farkındalığı oluşturmaya çalışmışlardır.

Ekoeleştirin (çevreci eleştiri) kökleri Joseph Meeker'in 1972'de yayınlanan *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (Hayatta Kalışın Komedi: Yazınsal Ekoloji Çalışmaları) adlı çalışmasına dayanmaktadır. Meeker bu çalışmada 'yazınsal ekoloji' kavramını ortaya atmış ve edebiyat metinleri ile biyoloji arasında ilişki kurmuştur (Oppermann, 2012, s. 10). Ekoeleştiri (ecocriticism) terimi, ilk olarak 1978'de William Rueckert tarafından kullanılmıştır. Rueckert, *Literature and Ecology* (Edebiyat ve Ekoloji) adlı makalesinde, ekoeleştiri terimini "ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlanması" (Rueckert, 1996, s. 107) olarak kullanmıştır. Böylece 1970'lerden itibaren bir terim olarak kullanılmaya başlanan ekoeleştiri, her türlü bitki ve hayvan yaşamının birbirleriyle ve fiziksel yaşam alanlarıyla olan ilişkilerini inceleyen bilim dalı ekoloji ile edebiyat eleştirisinin birleştirilmesinden oluşturulmuştur (Abrams-Harpham, 2012, s. 96). Ancak, ekoeleştiri çalışmalarında en çok kabul gören tanım, Cheryll Glotfelty'e aittir. 1996'da Harold Fromm ile birlikte derledikleri *The Ecocriticism Reader* (Ekoeleştiri Derlemesi) adlı kitabının giriş kısmında yer alan *Literary Studies in an Age of Environmental Crisis* (Çevre Krizi Çağında Edebiyat Çalışmaları) adlı yazısında Glotfelty, ekoeleştiri terimini basitçe "edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesi" (Glotfelty, 1996, s. xviii) olarak tanımlamıştır. Gerçekten de edebiyat çalışmalarında ekoeleştiri, "edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır" (Oppermann, 2012, s. 9). Böylelikle edebiyat çalışmalarına disiplinlerarası bir yön vererek edebî metinlere yeni bir gözle bakmayı değerli kılmıştır. Ekoeleştiri çalışmalarına kadar, diğer eleştiri yöntemleri ve kuramları, edebiyat metinlerine insan merkezli (anthropocentrism) bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Ekoeleştiri ile birlikte akademik çalışmalarda beliren ekomerkezci terimler dilimizde çevre merkezli yaklaşım, dünya merkezli yaklaşım, yaşam

merkezli yaklaşım, gezegen merkezli yaklaşım, doğa merkezli yaklaşım, canlımerkezcilik ve biyomerkezcilik şeklinde Türkçeleşmiştir. Bu tarz terimler, bu çalışmada zikredilmiştir. Ekoeleştirel çalışmalarda, insan merkezliliğine karşıt olarak doğanın esas alındığı yaklaşımların imkânları gözetilmiştir. Ekoeleştirelinin asıl hedefi, edebiyat metinlerine insan üstüncü bir tavırla değil, yaşam merkezci yaklaşarak evrendeki diğer varlıklarla eşit bir bakış açısı yakalamaktır.

Akademik alanda ekoeleştirel çalışmaların başlangıcı ise 1992 yılında ABD'nin Nevada eyaleti Reno kentinde *Association for the Study of Literature and Environment* (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği) kısaca *ASLE*'nin kurulmasıyla olmuştur. ASLE, doğal çevrenin anlamlarını ve insan ile çevre ilişkisinin boyutlarını keşfetmeye çalışan ve araştırmalarını derinleştirmek isteyen bir grup bilim insanı tarafından kurulmuştur. ASLE, eğitim, edebiyat, sanat, çevresel adalet ve ekolojik sürdürülebilirlik gibi alanlarda çevreci araştırmalar yapan üyeleriyle kapsayıcı bir topluluk olmayı vizyon edinmiştir. Bilim insanları, edebiyat ve kültürel çalışmaların yanı sıra, ekoeleştirel bir yaklaşımla ekoloji, biyoloji, çevre tarihi, çevre felsefesi, çevre hukuku gibi disiplinlerarası alanlarda araştırmalarını sürdürmektedirler. Otuzdan fazla ülkeden üyeleri bulunan ASLE, üyelerinin dünya çapındaki entelektüel çalışmalarını desteklemek için konferanslar, paneller, projeler düzenlenmekte ve araştırmacıların işbirliğini ve fikir alışverişini kolaylaştırmaktadır. Özellikle, 1993'ten beri iki yılda bir düzenlenen konferansı bu bağlamda çok önemlidir. Üyelerin çalışmaları, 1993'te ekoeleştirelinin ilk resmi dergisi olarak kabul edilen, Oxford University Press aracılığıyla üç ayda bir yayınlanan hakemli akademik dergi *ISLE (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment)* (Disiplinlerarası Edebiyat ve Çevre Çalışmaları)'de yayınlanmaya başlamıştır. Ayrıca *ISLE*'de, akademik makalelerin yanı sıra şiir, kurgu ve kurgusal olmayan eserler de yayınlamaktadır. Bugün ASLE, beşeri bilimler ve sanat alanlarında çalışan, edebiyat, tarih, felsefe, çevre çalışmaları, coğrafya, film ve medya, kültürel çalışmalar, kadın ve cinsiyet çalışmaları, dini araştırmalar, etnografi, psikoloji, antropoloji dahil olmak üzere çeşitli disiplinleri temsil eden canlı bir uluslararası akademisyen ve öğretmen topluluğu olarak nitelendirilmektedir¹. Görüldüğü üzere, 1990'lı yıllardan itibaren akademik alanda ekoeleştirel çalışmalar hız kazanmış, edebiyat ve çevre arasındaki ilişkilere gezegen merkezli yaklaşılmaya çalışılmış, çevre bilincinin edebiyat alanına dahil edilmesini sağlamıştır.

Ekoloji bilimi, evrende her şeyin bütüncül olduğu görüşünü savunmaktadır. Hava, su, toprak, diğer canlı ve cansız varlıklar bir bütünü oluştururlar ve zincirin bir halkasında meydana gelen bir sorun, diğer halkaları da etkiler. Doğanın bir parçası olan insan, bu zincirde önemli bir yere

¹ ASLE'nin resmi sitesinde vizyonu, tarihçesi, yapılan çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi yer almaktadır: <https://www.asle.org/discover-asle/vision-history/>

sahiptir. Ekoloji biliminden fazlasıyla faydalanan ekoeleştiri, edebiyat metinlerinde insan ile doğanın ilişkisini, insanın bütüncül doğadaki yerini ve çevreye verdiği zararları irdeler. Ekoeleştiri, çevre sorunlarında çözümünün bir parçası olma zorunluluğu doğar. Dünyanın dengesinin bozulmasının yegâne sebebi insan olsa da, bu sorunlara çözüm arayacak olan yine insanın kendisidir. Bu anlamda ekoeleştiri, Oppermann'ın deyimiyle "ekosistemlerin en küçük parçasına verilen zararın tüm sistemi çökuşe götürebileceğini edebiyat metinleri aracılığıyla inceleyen bir kuram olarak" (2009, s. 5) insanlarda çevre bilinci ve farkındalık yaratmayı esas almalıdır. Çevreci eleştiri esas olarak çevre krizinin insanlar tarafından fark edilmesini ve çevre bilinci kazanılmasını amaçlamaktadır.

Oppermann, ekoeleştirin edebiyat eserlerinde sadece doğanın nasıl yansıtıldığını incelemediğini, edebî eserlerde dilin nasıl kullanıldığını, çevre sorunlarına nasıl yaklaşıldığını, metin içindeki değer yargılarını ve benlik kavramlarını, doğaya yüklenen simgesel anlamları, bu anlamların oluşturduğu düşünce kalıplarını, canlı ve cansız varlıkların insan kültürlerini nasıl şekillendirdiğini de mercek altına aldığını belirtmektedir (Oppermann, 2009, s. 6). Dolayısıyla insan merkezli değil, gezegen merkezli bir bakış açısıyla sanat metinlerine yaklaşmak gerekir. Çevre etiği, ekoloji, biyoloji, iklim bilimi, jeoloji, fizik, sosyal ekoloji, eko-psikoloji, eko-felsefe gibi ilgili bilim dallarıyla etkileyici bir ilişki kuran ekoeleştiri, disiplinlerarası bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle ekoeleştiri, Glotfelty'e göre "bir ayağı edebiyatta bir ayağı doğada" olan (1996, s. xix) geniş bir çerçeveye yayılmaktadır.

Önemli çevreci eleştirmenlerden Scott Slovic, ekoeleştiri teriminin, herhangi bir bilimsel yaklaşım yoluyla doğa yazınının incelenmesi, herhangi bir edebî metindeki ve hatta ilk bakışta insan dışı dünyadan habersiz görünen metinlerdeki ekolojik sonuçların ve insan-doğa ilişkilerinin incelenmesi anlamına geldiğini belirtmektedir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde 'edebiyat ve çevre' araştırmalarına yönelik bu yeni ilginin, sadece Amerikan doğa yazınının etkileyici estetik başarısından kaynaklanmadığını, aynı zamanda çağdaş toplumun insan olmayan dünyanın önemine ve kırılğanlığına dair artan bilincinin bir göstergesi olduğunu söylemektedir. Bu bakımdan ekoeleştirmenlerin fiziksel dünyayla temas kurması, doğanın kendisine dikkat etmesi, dünya ve edebiyat arasındaki bağları ve örüntüleri tespit etmesi önemli bir adım olacaktır (Slovic, 2008, s. 27-30).

Ekoeleştirmen Christopher Hitt'ten aktaran Arıkan, çevreci eleştirin doğanın insanlar tarafından sömürülmesini ve tüketilmesini esas alarak yargılarda bulunduğunu ve yargılarını edebiyat metinleriyle ilişkilendirdiğini belirtmektedir. Arıkan'a göre, yeni kuşakların çevreci kuramla

bilinçlendirilmesi hem çevre için hem de toplumlar için bir gereksinimdir (Arıkan, 2011, s. 49-50). Dolayısıyla ekoeleştiren, geçmişten günümüze kadar artarak süregelen tahribatların ve çevre sorunlarının edebiyat aracılığıyla okura sunulması ve insanlarda doğa farkındalığı ve çevre bilinci oluşturmaya beklenmektedir.

Ekoeleştirenin en çok tartışma yaratan meselelerinden biri, kuram olup olmadığıdır. Charles E. Bressler, ekoeleştirenin kendine ait çok az kuramı olduğu ve bunların farklı düşünce okullarından birer parça alınarak beslendiği, diğer fikirlere eklenerek kimi zaman birbiriyle çelişen felsefelerle sürdürüldüğü için eleştirildiğini belirtmektedir (Bressler, 2017, s. 369). Çoğulcu bir dil geliştirilen ekoeleştirenin belirgin bir kuramı olmasa da, Oppermann, ekoeleştiriye rizom bitkisine benzeterek postmodernist eğilimlere başat olarak merkeziyetçilikten ve hiyerarşiden uzak bir şekilde genişlediğini ve heterojen bir yapıya sahip olduğunu belirtmekte, ekoeleştirenin bu çoğulcu yapısının olumlu bir çerçevede seyrettiğini imlemektedir (Oppermann, 2012, s. 32).

Ekoeleştirenin metinlere temel yaklaşımı, çevre merkezli bir okuma geliştirmeyi ve insan ile doğa arasında etik boyutun imkânlarını aramayı desteklemektedir. Bu sebeple ekoeleştirenin bir terim olarak doğduğu zamanlarda, edebî metinlerde ne aranacağı sorusu gündeme gelmiştir. Burcu Karahan, 1990'lı yıllarda ekoeleştirenlerin, ekoeleştirel bir okuma ile metinlerde insan ve doğa arasındaki ilişkiyi mi yoksa mekân kavramını mı inceleyeceği ve ekoeleştirenin bir kuram olup olmadığı gibi meselelerde görüş birliğine varamasalar da, çevre duyarlılığıyla hareket etmeyi ve disiplinlerarası çalışmalara kucak açmayı ortak bir şekilde savduklarını belirtmektedir (Karahan, 2002, s. 29). Elbette ekoeleştirenin belirli yöntemlerle metinlere yaklaşımı için eleştirenler tarafından çeşitli fikirler üretilmiştir.

İlk olarak Glotfelty (1996), Elaine Showalter'ın modellediği, feminist eleştirenin üç gelişim aşamasını ekoeleştiriye uyarlamıştır. İlk aşamada, doğanın edebiyatta nasıl temsil edildiği ile ilgilenilir. Örneğin, cennet, Arkadya, bakir toprak, bataklık, vahşi doğa gibi klişelere edebiyat metinlerinde sıklıkla rastlanılır. Edebî metinlerde doğal dünyanın var olup olmadığı, nasıl yansıdığı çevreci eleştirenin ilgilendiği meselelerdir. Ancak sadece doğal yaşamla ilgilenilmez. Hayvanlar, şehirler, belirli coğrafi bölgeler, nehirler, dağlar, çöller, teknoloji, atıklar ve insan vücudu gibi unsurlar ekoeleştirenin ilgilendiği diğer konular arasındadır. İkinci aşama, şimdiye kadar ihmal edilen doğa yazınına yeniden değerlendirmek ve doğa yazarlarını keşfetmektir. Glotfelty'e göre doğa yazını zengin bir geçmişe, canlı bir şimdiye ve ümit verici bir geleceğe sahip olmakla övünür. Giderek kentleşen bir toplumda, doğa yazını, bize doğal dünyaya değer vermeyi öğretmede hayati bir rol oynamaktadır. Öte yandan, bu aşamada çevreci bilince sahip

olan diğerkurgu eserler, romanlar, şiirler de incelenmektedir. Eserler ekolojik açıdan yeniden okunur ve doğa farkındalığı ortaya çıkarılır. Aynı zamanda ekoeleştirmenler, ele aldıkları yazarın eserinin daha iyi anlaşılması için büyüdüğü, seyahat ettiği, yaşadığı çevre koşullarını da araştırmaktadır. Üçüncü aşamada ekoeleştiri, edebî türlerin sembolik inşasını incelemekte ve edebî söylemin insanı nasıl tanımladığına eğilmektedir. Burada birtakım teorik çalışmalar yapılmaktadır. Kadın ve doğa arasındaki ilişkiyi inceleyen ‘ekofeminizm’; ekoloji biliminin esas alınarak ekosistem ve enerji akışı kavramlarının şiirde metaforik olarak incelendiği ‘ekoşiir’ (ecopoetics); insan merkeziliğe yönelik radikal eleştirilerde bulunan çevreci felsefe ‘derin ekoloji’ bu aşamada öne çıkan teorik yaklaşımlardır (Glotfelty, 1996, s. xxii-xxiv).

Ekoeleştirmen Peter Barry, ekoeleştirmenlerin metinlerde mekân konusuna nasıl yaklaşması gerektiğine dair beş maddelik yöntem dizisi belirlemiştir. Barry’dan aktaran Özdağ ve Gökalp-Alpaslan (2010) beş aşamayı sıralamıştır. Barry’e göre çevreci eleştirmen ilk olarak, doğal dünyanın temsiline odaklanır ve edebî eserleri çevre merkezli (ekosantrik) olarak tekrar okur. İkinci olarak kaynakların sürdürülebilirliği, denge, enerji gibi çevre merkezli kavramları uygulamaya geçirir. Üçüncü olarak, doğa konusunu eserlerinde geniş bir şekilde ele alan yazarları vurgular. Dördüncü olarak edebî metinlerin sınırlarını genişletir; deneme, anı, seyahatname gibi gerçeklere dayalı eserlerde coğrafi malzemelerin izini sürer. Son olarak, baskın edebiyat kuramlarının insan merkezci tutumlarının yerine, çevre merkezli değerlere ve kolektif etik sorumluluklara önem verir (Özdağ ve Gökalp-Alpaslan, 2010, s. 642-643).

Ekoeleştirin ilgilendiği bir diğermesele de, bir eserin çevreci olup olmadığını gösteren kriterleri belirleyebilmektir. Bu bağlamda, Lawrence Buell dört kriterden söz etmektedir. Buell’dan aktaran Özdağ (2017) kriterleri şu şekilde özetlemektedir:

1. Eserde insanın dışındaki çevre sadece bir arka plan değil, insanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir mevcudiyettir;
2. Eserde, insan menfaatleri yasal olan yegane menfaat olarak görülmemektedir;
3. İnsanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır;
4. Eserde çevrenin değışmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi en azından dolaylı olarak bulunur (Özdağ, 2017, s. 33).

Ekoeleştirel çalışmaların nitelikleri ve inceleme yöntemleri zaman içinde değışiklik göstermiştir. Ekoeleştirin tarihsel gelişimi, genellikle üç evrede incelenmektedir. Önemli çevreci eleştirmenlerden Lawrence Buell, 2005’te yayımlanan *The Future of Environmental Criticism* (Çevreci Eleştirin Geleceği) adlı çalışmasında, çevreci eleştirin tarihsel çizgideki aşamalarını

‘dalga’ (wave) metaforu ile tanımlayarak birinci ve ikinci dalga ekoeleştiri olarak kavramlaştırmış ve bu ayırım pek çok ekoeleştirmen tarafından kabul görmüştür. Buell’e göre birinci dalga çevreci eleştiri çoğunlukla 1990’ları kapsamaktadır. Charless E. Bressler ise, birinci dalganın 1980’lerin başından geç 1990’lara kadar sürdüğünü belirtmiştir (2017, s. 387). Ufuk Özdağ’a göre de, birinci dalga çevreci eleştiri münferit yazılarla 1980’lerde başlamıştır (2017, s. 38). Buell, birinci dalga çalışmalarında çevrenin ‘doğal çevre’ olarak anlaşıldığını belirtir (2005, s. 21) Bu doğrultuda çevreci eleştiri, ilk dönem çalışmalarında genellikle doğa yazınına odağına almıştır. Bunun sebebi Buell’e göre ‘ekolojik bilinç’ yaratmaktır (Oppermann, 2012, s. 20). Ekolojik bilinç terimi, doğayı koruma bilinci ve davranışlarıyla doğrudan ilişkilidir ve Amerikan yazınının önemli doğa yazarlarından Aldo Leopold tarafından “insanla toprak arasında bir uyum durumu” (2013, s. 217) olarak tanımlanır. Leopold’un toprak üzerinden verdiği örnek, doğanın bütün ekosistemlerini kapsayacak şekilde genişletilebilir. Ekolojik bilinç, insanın doğa ile uyum içinde yaşaması ve doğaya yapılan her türlü tahripkâr tutumun karşısında olmasıdır.

Ufuk Özdağ, Buell’in birinci dalga çevreci eleştiriye, “geleneksel doğa yazınının, doğa merkezli eserlerin ve doğa tarihinin ele alındığı, doğal alanların korunması odaklı bir eleştiri dönemi olarak” ele aldığını, birinci dalga çevreci eleştirmenlerin de “doğa yazını, doğa şiiri ve yabanıl doğa temelli kurgusal eserler (*wilderness fiction*) gibi edebi türleri mercek altına aldıklarını” belirttiğini ifade eder (2017, s. 38). Bressler, ilk dalga çevreci eleştiriye coğrafi olarak Amerikan ve İngiliz olmak üzere ikiye ayırır (2017, s. 387). Çevreci eleştirmenler Amerikan doğa yazınına ve doğayı korumayı esas alan Amerikan ve İngiliz yazarların eserlerine odaklanmışlardır. İnsanın biyotik topluluğun bir parçası olarak sunulduğu eserler aracılığıyla çevre bilinci uyandırmaya çalışmışlardır (Özdağ, 2017, s. 38). Burada söz konusu olan biyotik topluluk terimi, bizi Aldo Leopold’un toprak etiği fikrine götürmektedir. Leopold’a göre, insanlar doğayı sömürmek ve doğaya hükmetmek yerine, kendilerini biyotik topluluğun sade bir üyesi olarak görmelidir (Özdağ, 2005, s. 38). Çünkü, insan doğayı istediği gibi kullanma hakkına sahip değildir. Leopold, toprak etiği aracılığıyla, biyotik topluluğun sınırlarını karaları, suları, bitkileri ve hayvanları, yani tüm toprağı kucaklayacak şekilde genişletmiştir (Leopold, 2013, s. 231). Kısacası, bir tür olarak insan, doğanın ve doğaya dair bütün çevresel dizgenin oluşturduğu bu topluluğun bir parçasıdır yalnızca.

Henry David Thoreau, John Burroughs, John Muir, Mary Austin, Aldo Leopold, Rachel Carson, Edward Abbey, Annie Dillard, Barry Lopez, Terry Tempest Williams, Ralph Waldo Emerson, William Bartram, Wendell Berry birinci dalga çevreci eleştirinin Amerikan yazınında ele aldığı yazar ve şairlerdendir. Ufuk Özdağ, Carolus Linnaeus’nin *Systema Naturae* (Doğa Sistemi)

(1735) ve *Species Plantarum* (Bitki Türleri) (1753) adlı eserleriyle doğa yazınına yön verdiğini, sonrasında Gilbert White'ın Linnaeus'den etkilenerek *A Natural History of Selborne* (Selborne'un Doğa Tarihi) (1789) adlı eserini yazdığını belirtir. Amerika'da doğa yazınının babası olarak bilinen Thoreau'nun Gilbert White'tan etkilendiğini ifade eder (Özdağ, 2017, s. 49-50). İngiliz edebiyatındaki ilk çevreci eleştirel çalışmalar ise, Oppermann'ın da belirttiği gibi, İngiliz pastoral geleneği, romantik şiir akımı ve Viktorya dönemi edebiyatının, özellikle bu dönemde yazılmış gerçekçi geleneğe dayanan İngiliz romanının incelemelerine dayanır (Oppermann, 2012, s. 18). Samuel Taylor Coleridge, William Wordsworth, John Keats bu bağlamda incelenen önemli isimlerdir. Coleridge ve Wordsworth'un ortak şiirleri *Lyrical Ballads* (Lirik Baladlar) (1798) ile John Keats'in romantik şiirleri çevreci eleştirel çalışmalar için dikkate değerdir (Bressler, 2017, s. 388).

Temel kaynağını bilimden alan ve sanatla birleştirerek lirik bir anlatım sunan doğa yazını, disiplinler arası bir yazın türü olarak değerlendirilir. Özdağ'a göre, doğa yazarı, doğadaki süreçleri bir bilim insanının merakı ve dikkatiyle inceler ve gözlemlerini estetik bir dil aracılığıyla yorumlar. Doğayı, flora ve faunayı uzun süre ve derinliğine inceleyen doğa yazarları, "doğanın kalemi olup konuşamayan doğaya ses verirler" (Özdağ, 2017, s. 51). Bu doğrultuda, doğa yazını deyince akla gelen ilk isimlerden Henry David Thoreau'nun *Walden; or, Life in the Woods* (Walden: Ormanda Hayat) (1854) adlı eseri; Ralph Waldo Emerson'un *Nature* (Doğa) (1836) adlı denemesi; Rachel Carson'un neredeyse tüm dünyayı etkilediği *Silent Spring* (Sessiz Bahar) (1962) adlı yazını; Aldo Leopold'un Ufuk Özdağ tarafından Türkçeye kazandırılan *A Sand County Almanac* (Bir Kum Yöresi Almanağı) (1949) adlı kitabı önemli örneklerdir.

Charles Bressler (2017), Thoreau ve Emerson gibi özellikle on dokuzuncu yüzyıl ortası doğa yazarlarının doğa yazınının standartlarını belirlediğini söyler. Ona göre bu yazarların eserleri, doğal mekânları, doğayı ve doğa içinde ve doğa aracılığıyla bir yaşam kuvveti olarak doğanın kendisi ile insanlığı birbirine bağlayan bir tür maneviyat duygusunu vurgular (Bressler, 2017, s. 387). Özdağ, Amerika'da çevreci eleştiriyi tetikleyen eserleri ise, Henry Nash Smith'in *Virgin Land* (Bakir Toprak) (1950), Leo Marx'ın *The Machine in the Garden* (Bahçedeki Makine) (1964), Roderick Nash'ın *Wilderness and the American Mind* (Yabanıl Doğa ve Amerikan Düşüncesi) (1967), Joseph Meeker'in *The Comedy of Survival* (Yaşamı Sürdürme Komedi) (1972); İngiltere'de ise Raymond Williams'ın *The Country and the City* (Taşra ve Şehir) (1973) ve Jonathan Bate'in *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (Romantik Ekoloji: Wordsworth ve Çevreci Gelenek) (1991) adlı kitapları olarak sıralamıştır (Özdağ, 2017, s. 37).

Birinci dalga çevreci eleştirmenler, öncelikle doğa yazarlarının metinleri üzerinde incelemeler yapmışlardır. Serpil Oppermann, ilk dalga çevreci eleştiri kapsamında, Lawrence Buell'in Henry David Thoreau'nun yazınına merkeze koyduğu *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Çevre İmgelemi: Thoreau, Doğa Yazını ve Amerikan Kültürü'nün Oluşumu) (1995) adlı çalışmasını; Karl Kroeber'in *Ecological Literary Criticism: Romantic Imagining and the Biology of Mind* (Ekolojik Edebiyat Eleştirisi: Romantik İmgeleme ve Aklın Biyolojisi) (1994) adlı çalışmasını; bir makaleler derlemesi olan *Reading the Earth: New Directions in the Study of Literature and Environment* (Dünyayı Okumak: Edebiyat ve Çevre Çalışmalarında Yeni Doğrultular) (1998) adlı eseri; Ufuk Özdağ'ın *Edebiyat ve Toprak Etiği: Amerikan Doğa Yazınında Leopold'cu Düşünce* (2005) adlı çalışmayı örnek olarak değerlendirmiştir (Oppermann, 2012, s. 19). Birinci dalga çevreci eleştiri, sadece doğa yazınına değil, doğayı esas alan kurgusal metinleri ve şiiri de kapsar (Özdağ, 2017, s. 8). Editörlüğünü Ken Hiltner'in üstlendiği *Ecocriticism: The Essential Reader* (Çevreci Eleştiri: Temel Okuma) (2005) bu bağlamda önemli bir çalışmadır. Kitapta yer alan makaleler, yazıldığı alana göre birinci ve ikinci dalga olarak ayrılmıştır. Birinci dalga çalışmalarından ilki Leo Marx'ın Shakespeare'i odağa aldığı *Shakespeare's American Fable* adlı makalesidir. Raymond Williams, *The Country and The City* adlı çalışmasında erken modern şair Ben Johnson'ı; Carolyn Merchant ise *Nature as Female* adlı makalesinde modern bilimin sözde kurucusu Francis Bacon'un erken çevreci eleştirel okumalarını sunar. Kitabın editörü Hiltner'a göre, birinci dalga çalışmalarının en çarpıcı olanı Lynn White'ın İncil'in ilk bölümlerinin çevreci eleştirel okumasını yaptığı *The Historical Roots of Our Ecologic Crisis* adlı makalesidir (2005, s. 1). Görüldüğü üzere birinci dalga çalışmaları, doğa yazını ile sınırlı kalmamış, klasik metinlere hatta kutsal kitaplara da odaklanmıştır. Ken Hiltner'a göre, ilk çevreci eleştirmenler öncelikle Thoreau ve Wordsworth gibi yazarlara değinmiş olsalar da, çevresel kaygılara edebi tepkiler, konuların kendisi kadar eskidir (2005, s. 1). Hiltner, ormansızlaşma, hava kirliliği, nesli tükenmekte olan türler, sulak alan kaybı, hayvan hakları gibi konuların bazı durumlarda binlerce yıldır tartışmalı konular olarak görüldüğüne değinir. Örneğin, yaklaşık 5000 yıllık olan Gılgamış Destanı, Hiltner'e göre bu bağlamda ele alınması gereken büyüleyici bir metindir, çünkü bir kültürün gelişmek için geniş toprak parçalarını ormansızlaştırması gerektiği gerçeğiyle nasıl mücadele ettiğini açıklamaktadır (Hiltner, 2005, s. 1). Bu konuda, Dilek Bulut Sarıkaya'nın *Gılgamış Destanına Ekoeleştirel Bir Bakış* (2012) adlı makalesi örnek olarak verilebilir. Sarıkaya, çevreci bakış açısıyla yorumladığı Gılgamış Destanı'nda ekolojik benlik kavramını incelemiştir. Yazar, insanın doğa karşısında sergilediği tahripkâr tutumun çok eskilere dayandığını bize göstermektedir. Kısaca, birinci dalga çevreci eleştiri çalışmaları doğa yazınına, doğayı odağına alan kurgusal metinlere ve şiirlere,

klasik ve geleneksel diyebileceğimiz eserlere ve hatta kutsal metinlere yaklaşmış ve bu metinlere yeni yorumlar getirmiştir. Karahan'ın da belirttiği gibi, çevre hakkında duyarlı ve bilgili eserleri ortaya çıkarmayı amaçlayan ve kabul görmüş edebi türleri inceleyerek eserlerinde çevre bilinci hâkim olan hikâye, roman, tiyatro yazarları ve şairleri belirlemeye çalışan birinci dalga çevreci eleştiri (Karahan, 2002, s. 30), metin çözümlerinde çevresel duyarlılık sergiler. Verili bir metinde doğa kavramından ne kastedildiğini, doğanın metindeki konumunu, metindeki insan ve doğa etkileşiminin boyutlarını inceler. Doğanın metni nasıl etkilediğinin, dönüştürdüğünün peşine düşer. Doğanın bütün ekosistemlerinin değerine ve insan ve diğer varlıklarla iletişimine özen gösterir. Metinde çevre duyarlılığının, çevre bilincinin, doğa farkındalığının izlerini sürer. Doğa merkezli bir okuma sayesinde insan merkezlikten sıyrılmaya çalışır.

Lawrence Buell'in ikinci dalga olarak isimlendirdiği ekoeleştirin ikinci evresi, Bressler'e göre 1990'ların sonundan itibaren başlamıştır (Bressler, 2017, s. 388). Oppermann (2012), ikinci dalga çevreci eleştirin paradigmasını ve eğildiği alanları incelemiştir. 2000'li yılların başından itibaren yaygınlık kazanan bu yeni yaklaşımda, çevrenin kapsamı genişlemiş, kültürel ve toplumsal konular çevre sorunlarının ayrılmaz parçası olarak değerlendirilmeye başlamıştır. Irk, sınıf, cinsiyet gibi kavramlar ile çevre etiği ve çevre adaleti ekoeleştiriye gündeme gelmiştir. Artık sadece yabancı doğa veya el değmemiş çevreler değil, kentsel ekoloji de ekoeleştirin ilgi alanına dahil olmuştur. Çevre sorunları hem politik hem de kültürel çerçevede ele alınmaya başlanmıştır. Etnik ve çok kültürlülük kavramları doğrultusunda yerlilerin, Kızılderili ve Amerikalı siyahların, diğer ülke edebiyatlarının ekoeleştirel biçimde incelendiği çalışmalar çoğalmış, böylece bu yeni yaklaşım uluslararası bir boyut kazanmıştır. Disiplinlerarası bir alan olan ekoeleştiri, kültür, toplumbilim, etnik çalışmalar, toksik söylemler ile edebiyatın birarada incelendiği heterojen bir çalışma alanına dönüşmüştür. Ekoeleştirmenler artık edebiyat eserlerinde sadece doğanın nasıl yansıtıldığını incelememekte, doğaya ve doğal unsurlara yüklenen simgesel anlamlar ile bu anlamların toplumun kültürlerini, düşünce yapılarını, çevre sorunlarına yaklaşımlarını, dile nasıl yansıdığını da gözetmektedirler. Dolayısıyla kültür, insan ve çevre ilişkisinin vazgeçilmez bir parçası olarak gündeme gelmiştir (Oppermann, 2012, s. 22-26).

Oppermann (2012), ekoeleştirin üçüncü evresinde ekoeleştirin bir yan dalı olarak gelişen sömürgecilik dönemi sonrası çalışmaları, sınıf, cinsiyet, ırk üzerine geliştirilen yeni paradigmaları, posthümanizm bağlamında ortaya çıkan açılımları işaret etmektedir. Bir bölgenin biyolojik çeşitliliği ile insan toplulukları arasındaki ilişki, sosyal adalet ile ekolojik adalet arasındaki ilişki, politik eylemler ile doğanın sömürülmesi arasındaki bağlantı, yerlilere ve doğal kaynaklara sömürgecilik döneminde takınılan tutumlar gibi konular ekoeleştirel uygulamalarda

öne çıkmıştır. Yeni çevreci söylemler, ekoeleştiriye ulusötesi (transnational) ve ekolojik küreselleşme (eco-globalizm) gibi kavramlarla çok kültürlü ve kozmopolitan bir yapıya dönüştürmüştür. Artık sadece belirli bir doğal mekân değil, küresel ekolojik çerçeveler başat öğe olmuş, yeni ekolojik söylemleri doğurmuştur. Böylece Amerikan doğa yazınından beslenerek ortaya çıkan ekoeleştiri, çok farklı kültürleri ve edebiyatları içine alarak genişlemiştir ve uluslararası boyut kazanmıştır. Buna hayvan çalışmaları, posthümanizm, yeni maddecilik (new materialisms), feminist ekoeleştiri, beden ötesi cisimcilik (trans-corporeality) gibi queer bağlamlı yeni çalışmalar da eklenmiştir. Böylece, edebiyat, kültür ve çevre çoğulcu bir perspektifle yeni ekoeleştirel çalışmalara kapı aralamıştır (Oppermann, 2012, s. 26-31).

Ekoeleştirin gelişiminde, beslendiği birtakım görüşler vardır. Bunlardan derin ekoloji, toplumsal ekoloji ve ekofeminizm farklı kaynaklardan doğan önemli yaklaşımlardandır. Özellikle derin ekoloji, birinci dalga ekoeleştiriye derinden etkilemiş ve sonraki dönemlerde de etkisini sürdürmüştür. Derin ekolojiye karşıt olarak doğan toplumsal ekolojinin ise, getirdiği birtakım kavramlarla ikinci dalga ekoeleştiriye yön verdiği söylenebilir. Yaylı ve Çelik, derin ekolojinin çevre sorunlarına radikal bir çözüm olarak geliştirildiğini belirtmektedir. Biyomerkezci bir yaklaşımla insan ve doğa ilişkilerini inceleyen derin ekoloji, doğaya bütüncül olarak yaklaşır ve insanın doğayı bir araç olarak görmesini sorunsallaştırır (Yaylı-Çelik, 2011, s. 369). Sığ ekolojiye karşın derin ekoloji, insanın çevre sorunlarına yüzeysel değil, kalıcı çözümler getirmesi gerektiğine ve politikaların da bu bağlamda değiştirilmesine vurgu yapar. Derin ekolojinin kurucusu Arne Naess, bu radikal yaklaşımın ilkelerini belirlemiş, insan-doğa ilişkilerinde etik sorumluluklara dikkat çekmiş, yeni bir çevre merkezli felsefe geliştirmiştir. Ekoloji biliminin ilkeleri doğrultusunda yeni bir çevreci felsefe kurmuştur. Ancak, derin ekoloji bazı açılardan eleştirilmiştir. Yaylı ve Çelik (2011), derin ekolojiye getirilen eleştirilere değinmişlerdir. Mistik bir yönelişi ifade etmekle; felsefi yaklaşımında Heidggerci ve Spinozacı felsefe, Budizm, Taoizm, Batı metafiziği, Avrupa Romantizmi gibi çok çeşitli düşünce ve inanç biçimlerinden beslendiği için ileri derecede eklentisizme saplanmakla; bütün insanları ekolojik krizden eşit derecede sorumlu tutmakla; yoksulluk, ırkçılık, toplumsal eşitsizlik gibi konularda argüman geliştirmedeği için yüzeysellik; insan ve doğanın tarihsel ve toplumsal bağlamını gözardı etmekle suçlanmış ve eleştirilmiştir (Yaylı-Çelik, 2011, s. 375).

Birinci dalga çevreci eleştiriye şekillendiren ve hâlâ etkilerini sürdüren en önemli yaklaşım Norveçli çevre filozofu Arne Naess'in geliştirdiği derin ekoloji akımıdır. Arne Naess, derin ekoloji terimini ilk kez *The Deep Ecological Movement Some Philosophical Aspects* (Derin Ekoloji Hareketi Bazı Felsefi Görüşler) (1973) adlı makalesinde kullanmış ve bu hareket çevreci

eleştiri çalışmalarına yeni okumalar ve bakışlar kazandırmıştır. Arne Naess, 1973'te yayınlanan *The Shallow and The Deep, Long-Range Ecology Movement* (Sığ ve Derin, Uzun Menzilli Ekoloji Hareketi) adlı yazısında sığ ekolojiye karşı derin ekoloji hareketinin temellerinden bahseder. Ona göre sığ ekoloji hareketi, kirlilik ve kaynakların tükenmesine karşı bir mücadeleyi kapsar; ana hedefi ise, gelişmiş ülkelerdeki insanların sağlığını ve refahını korumaktır (Naess, 1995b, s. 151). Naess, sığ ekolojinin bu sınırlandırmasını uygun görmez. Bu hareket, çevreci hareket için yetersizdir. Buna karşı geliştirdiği derin ekoloji ise, sekiz ana ilkedен oluşan, bütünsel evren görüşüne dayanan, oldukça kapsamlı bir akımdır. Arne Naess ve George Sessions'un 1986'da ortak yargıları üzerine belirlenen bu sekiz ilke ve anahtar terimler, derin ekoloji hareketinin temeli olarak önerilmektedir. Bu sekiz ilkeyi şu şekilde ifade edebiliriz:

- Yeryüzünde insan ve insan dışı varlıkların yaşamının refahı ve gelişimi kendi içinde değer taşır (içsel değer, doğal değer gibi). Bu değerler, dünyada insan amaçları için güdülen faydadan bağımsızdır.
- Yaşam biçimlerinin zenginliği ve çeşitliliği bu değerlerin gerçekleşmesine katkıda bulunur ve aynı zamanda bu zenginlik ve çeşitlilik kendi içinde değerlidir.
- İnsanların yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak dışında bu zenginliği ve çeşitliliği azaltmaya hakkı yoktur.
- İnsan yaşamının ve kültürlerinin gelişmesi, insan nüfusunun önemli ölçüde azalmasıyla uyumludur. Zira insan dışı yaşamın gelişmesi için insan nüfusunun azalması gerekir.
- İnsanların insan olmayan dünyaya olan müdahalesi aşırıdır ve durum hızla kötüleşmektedir.
- Bu sebeple politikalar değiştirilmelidir. Bu politikalar temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapıları etkiler. Sonuçta ortaya çıkan durum, şimdiki durumdan fazlasıyla farklı olacaktır.
- İdeolojik değişim, giderek daha yüksek bir yaşam standardı sunmak yerine, temelde yaşam kalitesinin değerini artırır.
- Yukarıdaki ilkelere katılanlar, doğrudan veya dolaylı olarak, gerekli değişiklikleri uygulamaya çalışmakla yükümlüdürler (Naess, 1995a, s. 68).

Yukarıdaki ilkelerden de yola çıkarak, derin ekoloji hareketi ile sığ ekoloji arasındaki temel farklılıkları Günseli Tamkoç, *Derin Ekolojinin Genel Çizgileri* (1994) adlı yazısında yöntemleştirmiştir. Tamkoç'a göre (1994), yüzeysel (sığ) ekoloji, derin ekolojiden şu yönleriyle ayrılmaktadır: Yüzeysel ekolojiye göre, doğadaki çeşitlilik insanlar için değerli bir kaynak iken, derin ekolojiye göre kendi kendisi için bir değer taşımaktadır. Yüzeysel ekoloji, insan için olmayan değerden söz açmayı saçma bulur. Derin ekoloji ise, bu tutumu ırkçı bir önyargı ifadesi olarak değerlendirir. Yüzeysel ekoloji, bitki türlerini, insanların yararına, tarım ve tıp alanlarında kullandığı için değerli bulur. Derin ekoloji ise, bitki türlerinin öz değere sahip olduğu için korunması taraftarıdır. Kirlenme sorununun ekonomik büyümeyi etkilediği durumlarda

durdurulması gerektiğini düşünen sığ ekolojiye karşın, derin ekoloji kirlenmeyi durdurmanın ekonomik gelişmelerden daha önce gelmesi gerektiğini savunur. Sığ ekolojiye göre, gelişen toplumlardaki nüfus artışı ekolojik dengeyi tehlikeye düşürmektedir; derin ekolojiye göre ise, dünya nüfusundaki artış ekosistemi tehdit etmektedir, fakat endüstriyel ve gelişmiş devletlerin nüfusu ve davranışları daha tehlikelidir. Kaynak kavramı, ilkinde göre ‘insana yararlı kaynak’ anlamını taşıırken, derin ekoloji ‘tüm yaşam için kaynak’ anlamında kullanır. Yüzeysel ekoloji, insanların yaşam standartlarında geniş çaplı bir gerilemeye razı olamayacaklarını savunur. Derin ekolojiye göre, insanlar aşırı gelişmiş milletlerin yaşam standartlarının düşmesine değil genel yaşam niteliğinin düşmesine razı olmamalıdır. Son olarak, yüzeysel ekolojiye göre, doğa zalimdir ve böyle olması gereklidir; derin ekolojiye göre ise insan zalimdir ancak böyle olması gerekmez (Tamkoç, 1994, s. 99).

Sığ ekolojinin çevre sorunlarına ve doğa merkezli bir eleştiri tutumuna vereceği cevaplar oldukça yetersizdir. Arne Naess de, çevresel bir krize çözüm üretmek istiyorsak bunu derin ekoloji yaklaşımında bulabileceğimizi savunur. Serpil Oppermann’ın ifade ettiği üzere, derin ekoloji, ‘doğadaki her şeyin birbirine bağımlılığı’ ilkesine dayanır ve insanın doğayı ötekileştirmesini, kendini doğadan ayrı ve üstün bir konumda değerlendirmesini, doğayı hammadde kaynağı olarak bilinçsizce sömürmesini eleştirmektedir (Oppermann, 2012, s. 20-21). Des Jardins, sığ ekoloji ile derin ekoloji arasında görülen ilk tartışmayı ise, Arne Naess’ten çok daha öncesine, Gifford Pinchot (sığ) ile John Muir (derin)’e dayandırmaktadır. 20. yüzyılın başlarında California’daki Yosemite Ulusal Parkı yakınındaki Hetch Hetchy Vadisi’nde kurulması öngörülen baraj yapımına Pinchot destek verirken, Muir karşı çıkmıştır. Bu tartışmayı, Des Jardins, Amerikan çevreciliğindeki iki başat dünya görüşü olarak değerlendirmektedir. Ona göre, sığ ekolojiyi benimsemiş insan için korumacılar, doğal çevreyi sömürülmekten korumayı, bundan insanlar uzun dönemde daha çok yararlansınlar diye istemektedir. Derin ekolojiyi benimsemiş, korumayı koruma amacıyla isteyenler ise, çevreyi, onu bozan ve değerini azaltan her türlü insan etkinliğinden sakınmak arzusunda olanlardır. Onların amacı, vahşi doğayı doğal durumunda tutmaktır (Des Jardins, 2006, s. 108). John Muir’in yanı sıra, George Sessions’a göre, Henry David Thoreau, D. H. Lawrence, Robinson Jeffers, Aldous Huxley gibi isimlerin de derin ekolojiye etkisi yadsınamazdır. Ayrıca, Sessions’a göre, derin ekoloji hareketinin doğuşu, Aldo Leopold, Rachel Carson ve diğer ekolojistler tarafından popülerleştirilen ekoloji bilimi ve ‘ekolojik perspektif’in kamuoyunda öne çıkmasıyla paraleldir. Derin ekoloji hareketi ana ilhamını, 1960’larda, Aldo Leopold’un çevre-merkezli “toprak etiği”nden ve Rachel Carson’un *Sessiz Bahar*’ından alır. Ayrıca bu hareket, Dave Brower, Paul Ehrlich gibi biyologlardan, çevrecilerden ve çevre kriziyle ilgilenen organizasyonların liderlerinden de etkilenmiştir

(Sessions, 1995, s. ix-x). Des Jardins'in aktardığına göre, Donald VanDeVeer ve Christine Pierce de derin ve sığ ayrımına dikkat çekmişlerdir. Onlara göre, sığ ekoloji, doğanın, insanların gereksinmelerinden, çıkarlarından ve iyiliğinden ayrı bir değeri yoktur, şeklinde anlaşılır; derin ekoloji'de ise, doğanın, insanların çıkarlarından bağımsız kendi başına değeri vardır, görüşü hakimdir (Aktaran: Des Jardins, 2006, s. 401). Fritroj Capra, *Deep Ecology A New Paradigm* (Derin Ekoloji Yeni Bir Paradigma) (1995) adlı makalesinde sığ ekoloji ile derin ekoloji arasındaki ayrımı netleştirir. İnsan merkezli sığ ekoloji, insanları doğanın üstünde veya dışında, tüm değerlerin kaynağı olarak görür ve doğaya yalnızca araçsal bir değer atfeder. Derin ekoloji ise, insanı doğal çevreden ve doğaya ait herhangi bir parçadan ayırmaz. Dünyayı izole edilmiş nesnelerin bir koleksiyonu olarak değil, temelde birbirine bağlı fenomenler ağı olarak görür. Yani, derin ekoloji, tüm canlı varlıkların içsel değerlerini tanır ve insanları yaşam ağının bir parçası olarak görür (Capra, 1995, s. 20).

Garrard'a göre, *Friends of the Earth* (Dünya'nın Dostları), *Earth First!* (Önce Yeryüzü), *Sea Shepherd* (Deniz Çobanı) gibi pek çok örgütün ilham kaynağı olan (2017, s. 41-42) derin ekoloji hareketi, kaynağını felsefi, dini ve mistik akımlardan almaktadır. Bunlardan en önemlileri, Doğu kaynaklı Taoizm, Budizm, şaman gelenekleri ile Spinoza'nın metafizik ve etik üzerine görüşleri sayılabilir (Dindar, 2012, s. 65). Greg Garrard da, Arne Naess'in sık kullandığı terimlerden biri olan ekomerkezcilik ile ilişkilendirerek bu kaynaklara değinir:

Ekomerkezcilik kavramı Taoizm ve Budizm gibi Doğu dinlerinden türetilmiş inanç sistemlerinden, Assisi'li St. Francis (1182-1286) ve Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) gibi Hıristiyanlığın heterodoks isimlerinden ve Hıristiyanlık öncesi Vika, Şamanizm, Kızılderili ve diğer "ilkel" dinlerin modern biçimlerinden etkilenmiştir. Kavramın bu güçlü manevi yönüyle ekolojinin bilimsel ilkeleri zaman zaman gerilimli de olsa bir arada varlıklarını sürdürebilirler (Garrard, 2017, s. 44).

Birinci dalga çevreci eleştiriye ve hatta sonraki dönem çalışmalara fazlasıyla yön veren ve çevreci eleştirmenleri etkileyen Naess'in derin ekoloji hareketinin prensiplerini ve yöntemlerini belirlediği bazı temel terimleri vardır ki, bu terimler çevreci eleştiriye yeni bakış açıları kazandırmıştır. Ekomerkezci anlayış, kendini gerçekleştirme, biyosferik eşitlik, ekolojik benlik, içsel değer gibi kavramlar tüm çevreci araştırmacılara yön gösteren terimlerdenidir. Arne Naess, *Self-Realization: An Ecological Approach To Being In The World* (Kendini Gerçekleştirme: Dünyada Var Olmaya Dair Ekolojik Bir Yaklaşım) (1995) adlı makalesinde 'kendini gerçekleştirme' terimini ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır. "Benlik farkındalığını geliştirmeyi basit bir terim olarak değil, insanın yeni bir kimlik" inşa etmesiyle bağdaştırır (Bulut-Sarıka, 2012,

s. 100) Naess, kendini gerçekleştirme kavramını anlayabilmek için, öncelikle altı önemli ilkedden bahseder:

- Bir insan türü olarak kendi değerlerimizi küçümsüyoruz. “Benliğimizi”² sınırlandırılmış anlamıyla “ego” terimi ile karıştırmaya meyilliyiz.
- İnsan doğası öyle yeterince kapsamlı (her yönden) olgunluğa sahiptir ki, kendimizi güzel ya da çirkin, büyük ya da küçük, duygulu ya da duygusuz tüm canlı varlıklarla “özdeşleştirmekten” alıkoyamayız.
- Geleneksel olarak, benliğin olgunlaşmasının üç aşamada geliştiği kabul edilmiştir: Egodan sosyal/toplumsal benliğe (egoyu oluşturur) ve sosyal/toplumsal benlikten metafiziksel benliğe (sosyal benliği oluşturur). Ancak benliğin bu olgunluk anlayışında “doğa” büyük ölçüde dışarıda bırakılır. Yakın çevremiz, evimiz ve insan olmayan varlıklarla özdeşleşmemiz büyük ölçüde göz ardı edilir. Bu sebeple, belki de ilk kez, “ekolojik benlik” (the ecological self) kavramını tanıtırım. Benliğimizle, en başından beri “doğa”nın içinde ve dışında olduğumuz söylenebilir. Toplum ve insan ilişkileri önemlidir, ancak benliğimiz kurucu ilişkilerinde çok daha zengindir. Bu ilişkiler yalnızca diğer insanlarla ve topluluklarla olan ilişkilerimizi kapsamaz (bilinçli ve kasıtlı olarak hayvan türleriyle yakın bir şekilde birlikte yaşadığımız toplulukları ifade etmek için ‘karma topluluk’ terimini kullandım).
- Hayatın anlamı ve sevinci, kendini gerçekleştirmenin artmasıyla artar; yani, her birimizin sahip olduğu, ancak iki canlı için hiçbir zaman tam olarak aynı olmayan potansiyellerin gerçekleştirilmesiyle. Varlıklar arasındaki farklar ne olursa olsun, giderek artan kendini gerçekleştirme, benliğin genişlemesini ve derinleşmesini ifade eder.
- Başkalarıyla kaçınılmaz bir özdeşleşme süreci nedeniyle, artan olgunluk ile benlik genişler ve derinleşir. Böylece, “kendimizi başkalarının içinde görürüz.” Kendisiyle özdeşleştiğimiz başkalarının eğer kendini gerçekleştirme engellenirse, kendimizi gerçekleştirmemiz de engellenmiş olur. Kendimize olan sevgimiz, “Yaşa ve yaşat!” ilkesiyle başkalarının kendini gerçekleştirmesine yardımcı olacak, bu engelleme süreciyle savaşıacaktır. Böylece, özgecillekle elde edilebilecek her şeye ve çok daha fazlasına kendimizi genişletme ve derinleştirme süreciyle ulaşılabilir.
- Günümüzün en büyük zorluklarından biri, gezegeni hem insanların hem de insan olmayanların kişisel çıkarlarını ihlal eden ve herkes için kendini gerçekleştirme potansiyelini azaltan daha fazla ekolojik yıkımdan kurtarmaktır (Naess, 1995c, s. 225-226).

Arne Naess’in bu altı ilkesi gösterir ki, ‘insan’ doğası kendini diğer varlıklarla özdeşleştirebilecek potansiyele ve olgunluğa sahiptir. Gülşah Dindar’ın da ifade ettiği üzere, Naess insanlarda bu olgunluğun içsel olduğu inancını taşır (2012, s.77). Naess’e göre, insan sadece diğer insanlarla ve toplumla ilişki kurmaz, çevresindeki canlı cansız diğer tüm varlıklarla etkileşime geçer. Tüm bunlar da bizi ‘ekolojik benlik’ (çevresel benlik) kavramına götürür. Bu ekolojik benliği oluşturan

² Bu alıntıdaki tırnak içindeki ifadeler Arne Naess’in orijinal metninde de bu şekildedir.

çevre ise, Naess'in deyimiyle 'karma topluluktur', yani insan, bitki, hayvan ve diğer varlıklarla kurulan ilişkileri kapsar. Ayrıca Naess, kendini gerçekleştirmek isteyen ve yaşama sevinci duymak isteyen insan türünün, diğer varlıkları yaşatmakla, korumakla yükümlü olduğunu, çünkü kendini gerçekleştirmenin aynı zamanda diğer varlıkların kendini gerçekleştirmesine bağlı olduğunu düşünür. Böylece, kendini gerçekleştirmenin aynı zamanda bir 'süreç' olduğunu ifade eder (Naess, 1995c, s. 225-226). İnsanlar, doğayı sırf doğa olduğu için değerli görmek ve onun bir içsel değere sahip olduğunu idrak edebilmek için kendini gerçekleştirmek, ekolojik benliğinin farkına varmak zorundadır.

Arne Naess, aynı zamanda kendi kişisel ekofelsefesini geliştirmiş ve bu felsefeyi Ekosofi-T olarak adlandırmıştır. Dindar'ın da belirttiği gibi, kendini gerçekleştirme sürecine genel ve tüm varlıklar tarafından paylaşılan bir süreç olarak bakan Naess, her bireyin çevresi ile olan ilişkilerini ve etkileşimini kendi belirlediği şekilde kurması gerektiğine inanır (Dindar, 2012, s. 80). Arne Naess'e göre bütünsel bir görüş temeline dayanan derin ekoloji hareketi, temel varsayımları, yaşam felsefesini ve gündelik yaşamdaki kararları kapsar. Naess, bu bütünsel görüşü bir bilim olarak ekolojiden ayırmak amacıyla eko-bilgelik anlamına gelen "ekosofi" diye adlandırır (Naess, 1994, s. 13). Arne Naess'in ekofelsefesinde içsel değer tartışması önemli bir yer tutar. Bütün varlıkların içsel değere sahip olduğunu düşünen Naess, canlı ile cansız varlıkların sahip oldukları değeri hiyerarşik bir sıralama içinde verenlere karşı çıkmaktadır. Çünkü ona göre yaşamdaki her varlık eşit içsel değere ve yaşam hakkına sahiptir. Dolayısıyla, Naess'in geliştirdiği felsefi sistemde hiyerarşik bir değerler dizininin olması imkânsızdır. Naess, *Ecology, Community and Lifestyle: An Outline of an Ecosophy* (Ekoloji, Topluluk ve Yaşam Tarzı: Ekosofinin Ana Hatları) (1989) adlı eserinde karşı çıktığı bu hiyerarşik sıralamayı şu şekilde maddeleştirmiştir:

- Bir varlığın ebedi bir ruhu varsa, bu varlık, sınırlı bir ruhu olan veya ruhu olmayan bir varlığın içsel değerinden daha büyük bir içsel değere sahiptir.
- Bir varlık akıl yürütebiliyorsa, akıl sahibi olmayan veya mantık yürütemeyenden daha büyük bir değere sahiptir.
- Bir varlık kendisinin ve seçme olasılıklarının bilincindeyse, bu tür bir bilinçten yoksun olandan daha değerlidir.
- Bir varlık evrimsel anlamda daha üstün bir canlıysa, evrim ölçeğinde daha aşağıda olanlar canlılardan daha değerlidir (Naess, 1989, s. 167).

Naess bu derecelendirmeye şiddetle karşı çıkar. Naess, bireyin kendini çevresiyle özdeşleştirmesi ve kendini gerçekleştirip çevre duyarlılığına ilişkin yeni bir ahlaki anlayışa sahip olabilmesi için gerçekleşmesi muhtemel yeni bir sıralama izler. Kendi ekofelsefesi olan Ekosofi T'nin sunduğu 'birlik ve çeşitlilik' felsefesine dayanan bu dört farklı anahtar ilkeyi şu şekilde sıralamıştır:

- Canlılarla bireysel olarak ve sınırlı yaşam koşulları içinde kendini özdeşleştirme
- Toplu olarak bütün canlılarla veya onların doğalarıyla kendini özdeşleştirme (yaşamın kendisiyle, ekosistemlerle, diğer türlerle)
- Bireyin özel/farklı durumlara ilişkin etik yargısı (farklı ölçeklerde)
- Yaşam ve doğası konusunda bütüncül etik yargı (Naess, 1989, s. 181).

Derin ekoloji felsefesi, insanın diğer varlıklar ve onların doğası ile kendini özdeşleştirmeyi, bu sayede kendi ekolojik benliğine kavuşmayı, doğanın ve tüm varlıkların içsel değerine saygı duymayı ve ahlaki yargıları bu gerçekler üzerine kurmayı hedefler.

Derin ekolojiyi sert bir şekilde eleştiren yaklaşımlardan biri toplumsal ekolojidir. Hüseyin Ayaz, *Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme* (2014) başlıklı yazısında toplumsal ekolojinin ve ekofeminizmin temel dinamiklerini özetlemiştir. Toplumsal ekoloji, siyaset bilimci Murray Bookchin tarafından ortaya atılmıştır. Bookchin, sosyalist bakış açısını toplumsal ekoloji anlayışına sındırmıştır. Dolayısıyla bu yaklaşım, ideolojik kaynaklardan beslenmektedir. Toplumsal ekoloji, doğayı sürekliliğe sahip, gelişen, cansızdan canlıya ve toplumsal olana doğru çoğalan, böylece evrimsel süreci ifade eden bir yapı olarak görür. Toplumsal ekolojistler doğayı organik dünyayı ifade eden ‘vahşi doğa’ ile insanlar tarafından yaratılan ve her türlü toplumsal ögeyi barındıran ikinci doğa olarak ikiye ayırırlar. Toplumsal ekoloji, insanın doğaya müdahale etmesinde sorun görmez, önemli olan doğaya nasıl, ne amaçla, hangi etik duyarlılıkla yaklaşıldığıdır. Toplumsal ekolojide sınıfsal ayrılıkların, kapital dünyanın ve hiyerarşik yapının tersine ekolojik bir toplumun, çevre sorunları ile baş edebileceği düşünülür. Çevre sorunlarının toplumsal dengesizliklerin çözülmesiyle ortadan kaldırılabileceğine inanılır (Ayaz, 2014, s. 283-284). Ekofeminizm terimi ise, 1974’te Fransız feminist Françoise d’Equbonne tarafından literatüre kazandırılmıştır. Feminizm ile ekoloji biliminin biraraya getirilmesiyle oluşan bu yeni yaklaşıma göre doğa, insan merkezilikten değil ataerki bir toplum anlayışı ve erkek merkezci bakış açısı yüzünden tahrip edilmektedir. Çevre sorunları aynı zamanda kadın sorunları hâline gelmiş, erkek egemen toplumun hem kadını hem doğayı tahakküm altına almasıyla kadının ve doğanın sömürülmesine yol açmıştır. Dolayısıyla kadının sömürülmesi son bulursa, doğanın sömürülmesi de son bulacaktır (Ayaz, 2014, s. 281-282).

Türkiye’de akademik anlamda çevreci eleştirel çalışmalar 2000’li yılların başında görülmeye başlamıştır. Ergin, bu bağlamda gerçekleştirilen ilk çalışmanın 2005’te İstanbul’da Doğu Üniversitesi’nde düzenlenen, ‘The Endangered Planet in Literature’ (Edebiyatta Tehlike Altındaki Gezegen) konusuna odaklanan IV. Uluslararası İngilizce Edebiyat Konferansı olduğunu

belirtmektedir (Ergin, 2020, s. 52). Çevreci eleştirinin Türkiye’de ivme kazandığı bir diğer konferans ise 2009 yılında Hacettepe Üniversitesi ile Ankara Üniversitesi tarafından Antalya’da düzenlenen Türkiye’nin ilk uluslararası ekoeleştiri konferansıdır. Bu konferansta sunulan metinler, 2011 yılında Serpil Oppermann, Ufuk Özdağ, Nevin Özkan ve Scott Clovic’in ortak editörlüğünde *The Future of Ecocriticism: New Horizons* (Ekoeleştirin Geleceği: Yeni Ufuklar) adıyla kitaplaştırılmıştır. Eserde yer alan çalışmalar, ekoeleştirin teorik boyutunu, Türk edebiyatında ekoeleştirel perspektifle metin incelemelerini, kültürel ekoloji ve postkolonyal açılımları, ekoşiir ve ekolojik anlatıları tartışması bakımından fazlasıyla önemlidir. Bir diğer önemli çalışma, Dilek Bulut’un kaleme aldığı *Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Edebi Kuram Olarak Ekoeleştiri* (2005) adlı makalesidir. Bulut, artan çevre sorunlarının dünyayı tehdit eder duruma gelmesiyle toplumların çevre sorunlarına daha çok eğilmeye başladığını, çevreci hareketin 1960’larda Rachel Carson’ın *Silent Spring* adlı eseriyle kamuoyu tarafından benimsendiğini belirtmektedir. Bulut’un değindiği gibi, ekoeleştiri, çevre sorunlarının önemine işaret etmiş ve doğanın bilimsel bir gerçeklikle incelenmesi gerektiğini göstermiştir. Ekoeleştirmenler, insanların kendini doğanın karşıtı olarak konumlandırmasını çevre sorunlarının birinci sebebi olarak görmüşlerdir. Kapitalizm gibi ekonomik sebeplerle doğanın kullanılmasına, insanı diğer varlıklardan üstün tutan dini söylemlerle doğal unsurların tahribatına karşın ekoeleştiri, insan ve doğa arasında eşitlikçi bir yaklaşımın izlerini sürmeyi hedeflemiştir. Bu sebeple ekoeleştiri, edebî metinlerde doğanın metne nasıl yansıtıldığı, doğaya atfedilen kalıplaşmış fikirleri, doğanın temsili, ekolojik çevre olarak ele alınıp alınmadığı, çevre bilincine sahip olup olmadığı gibi sorunların peşine düşer ve edebiyatın etik sorumluluğunu ortaya koyar (Bulut, 2005, s. 79-86).

Ekoeleştiri, Türk edebiyatında ‘çevreci eleştiri’ adıyla yaygınlık kazanmıştır. Ufuk Özdağ ve Gonca Gökalp Alpaslan’ın ortak çalışmaları olan *Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri* (2010) adlı makaleleri ile Ufuk Özdağ’ın *Çevreci Eleştiriye Giriş* (2017) adlı kitabı bu terimin edebiyat çalışmalarında yer edinmesine katkı sağlamıştır. Özdağ ve Gökalp-Alpaslan (2010), Batı’da artık kurumsallaşmış olan çevreci eleştirinin, Türk dili ve edebiyatı çalışmalarında da tanınırlık kazanmasını hedeflemişlerdir. Özdağ ve Gökalp-Alpaslan’ın bir diğer ortak çalışmaları, editörlüğünü üstlendikleri *Anadolu Turnaları* (2019), Türkiye’de nesli tükenme tehlikesi altında olan türlere disiplinlerarası bir perspektif sunmaktadır. Ekolojinin ve edebiyatın bir arada işlendiği eserde, yerli ve yabancı araştırmacıların incelemeleri yer almaktadır. Gonca Gökalp Alpaslan çevreci eleştiriye önemli çalışmalar kazandırmıştır. Özellikle Cengiz Aytmatov’un eserlerinde hayvan zihni konusunda yazdığı makaleler, *Cengiz Aytmatov’un Dışı Kurdun Rüyalari Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni* (2013) ve *Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı, Dışı Kurdun Rüyalari, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman Romanlarında*

Hayvan Zihni (2014), Türk edebiyatında hayvan çalışmalarına yaptığı değerli katkılardandır. Gökalp-Alpaslan, çevreci eleştirmenlerin metinlerde çevre merkezli değerlere ve etik sorumluluklara önem vermesi gerektiğinin altını çizer. Ona göre, çevreci eleştiri, doğaya sadece metnin fonu veya bireysel duyguların ifade aracı olarak değil, gerçek değeriyle yaklaşmalı ve insan-doğa ilişkisinde doğanın tüm unsurlarına eşit önem vermelidir (Gökalp-Alpaslan, 2013, s. 3-4). Özdağ ve Gökalp-Alpaslan (2010), Türk kültüründe ve edebiyatlarında doğanın, çok eski devirlerden beri önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir. Şamanistik dönemden günümüz Türk edebiyatına, Orhon Yazıtları'ndan destanlara kadar doğa unsurlarının insan hayatı için vazgeçilmezliği anlatılmıştır. Ancak Türk edebiyatında doğanın işlenişini çevreci bir yaklaşımla ele alan ilk çalışma Şükrü Elçin'a aittir (Özdağ ve Gökalp-Alpaslan, 2010, s. 647). Şükrü Elçin, *Türk Edebiyatında Tabiat* (1993) başlıklı çalışmasında antoloji niteliğinde bir derleme yapmıştır. Halk edebiyatından, divan edebiyatından ve yeni Türk edebiyatından doğanın başat öge olduğu şiir ve yazı örneklerine yer vermiştir. Aynı zamanda, Sadık Tural'ın *Edebiyat Eseri ve Çevre Arasındaki Bağlar*, Ahmet Edip Uysal'ın *Edebiyat ve Tabiat*, Sabri Esat Siyavuşgil'in *Türk Halk Şiirinde Tabiat*, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Tabiat Sevgisi* başlıklı yazıları da eserde yer almaktadır. Bunun dışında, kitabı önemli kılan unsurlardan biri, Elçin'in ekolojik bir kaygıyla bu kitabı hazırladığını gösteren önsözüdür. Önsözünde, kitabın hangi dayanaklarla meydana geldiğini şu şekilde açıklamaktadır.

Türk Edebiyatında Tabiat adını verdiğimiz bu antoloji, başta toprak olmak üzere yer altı ve yer üstü su kaynakları ile atmosferin türlü sebeplerle kirletilmesi, ormanların yakılması, yoğun şehirleşme, kültür mirasının yok olması, canlıların (bitki, hayvan) ve hususiyile insan neslinin geleceği gibi bütün milletleri yakından ilgilendiren hayâfi meselelere “eğitim-öğretim” yolundan nasıl yardımcı olunacağı düşüncesinden doğdu (Elçin, 1993, s. vii).

Dolayısıyla Elçin, hem estetik endişe ile hem de faydacı bir yaklaşımla bu eseri hazırladığını belirtmektedir. Onun bu endişesi, çevre sorunlarının meydana getirdiği kaygılardan doğan ve çevre bilinci kazandırmayı amaçlayan çevreci eleştiri yaklaşımıyla uyum göstermektedir.

Türk akademisinde çevreci eleştiri alanında yapılan en önemli çalışmalardan biri Serpil Oppermann'ın editörlüğünde hazırlanan *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat* (2012)'tir. Oppermann, bu incelemeyi, Türkiye'de ekoeleştiri çalışmalarının başlangıç noktası olarak görmektedir.³ (Oppermann, 2020). Kitapta, ekoeleştirinün dünyadaki gelişimini, beslendiği yaklaşımları, önemli ekoeleştirmenleri ve eserleri içeren yazılar ile bunların Türk edebiyatına ve diğer alanlara

³ <https://thepentacle.org/2020/10/02/pentaclede-ilk-soylesi-heyecani-z-gizem-yilmaz-karahanin-serpil-oppermann-ile-soylesisi/>

uygulandığı incelemeler bulunmaktadır. Derin ekolojiden ekofeminizme, queer eleştiriden posthümanizme, edebiyattan sinemaya uzanan bu eleştirilerden örnek vermek gerekirse kitaptaki incelemeler şu şekilde sıralanabilir: Serpil Oppermann, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü*; Gülşah Dindar, *Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli*; Dilek Bulut Sarıkaya, *Gilgamiş Destanı'na Ekoeleştirel Bir Bakış*; Zümre Gizem Yılmaz, *Yaşar Kemal ve Orman Yangınları*; Pelin Kümbet, *Ekofeminizm: Kadın, Kimlik ve Doğa*; Hakan Yılmaz, *“Queer” Ekoeleştiri: “Queer” ve Ekolojinin Potansiyel Etkileşimi*; Derya Şahingil, *Suya Dönmek: Benlik Kavramına Ekoeleştirel ve İçten-Etkin Yaklaşımlar*; Başak Ağın Dönmez, *Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri*; Kerim Can Yazgünoğlu, *Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik*; Elis Yıldırım, *18. Yüzyıl ve Değişen Osmanlı Kent Manzarası*.

Çevreci eleştiri çalışmalarını çocuk edebiyatı metinlerinde görmek mümkündür. Bu alanda önemli örneklerden birini S. Dilek Yalçın Çelik vermiştir. 2016 yılında Kafkas Üniversitesi Uluslararası Çocuk Edebiyatı Sempozyumu'nda *Aytül Akal'ın Orman Masalları Kitap Dizisi Örneğinde Çocuklara Çevreci Bakış Açısının Verilmesi* başlıklı bildiriye sunarak alana katkıda bulunmuştur.

Türkiye'de 2000'li yıllardan bu yana çevreci eleştiri üzerine hem akademik anlamda hem de akademi dışı pek çok çalışma yapılmıştır. Türk Dili ve Edebiyatı alanında yapılmış tezler şu şekilde sıralanabilir: Günil Özlem Ayaydın'ın *Yaşar Kemal'in İstanbul'una Çevreci Bir Yolculuk* (2003) başlıklı yüksek lisans tezi, Özge Aksoy'un *Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Doğa Farkındalığı: Çevreci Eleştiri Işığında Bir Okuma* (2014) başlıklı yüksek lisans tezi, Ezgi Hamzaçebi'nin *İnsan Olmayanın Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri'ne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım* (2017) başlıklı yüksek lisans tezi, Ahmet Can'ın *Latife Tekin'in Romanlarında Doğa ve İnsan İlişkisi* (2018) başlıklı yüksek lisans tezi, Bahar Palabıyık'ın *1980 Sonrası Kadın Yazarların Romanlarında Çevreci Feminizm* (2019) başlıklı yüksek lisans tezi, Türkan Topcu'nun *Türk Romanında Çevrecilik* (2019) başlıklı doktora tezi, Cansu Sıddık'ın *Çocuk Edebiyatında Çevreci Eleştiri: Hasan Ali Toptaş'ın Ben Bir Gürgen Dalıyım İsimli Eseri Üzerine Bir İnceleme* (2019) başlıklı yüksek lisans tezi, Yasaman Gonagova'nın *Ekoeleştiri Bağlamında Buket Uzuner'in 'Tabiat Dörtlemesi' Serisindeki Üç Roman Üzerine Bir Değerlendirme* (2020) başlıklı yüksek lisans tezi, Sibel Uğurlu'nun *Buket Uzuner'in Hikâye ve Romanlarının Ekoeleştiri Bağlamında İncelenmesi* (2020) başlıklı yüksek lisans tezi.

Hazırlanan tezlerin ve makalelerin yanı sıra çevreci eleştiri üzerine dergilerde özel sayılar da yayınlanmıştır. 2002’de *Varlık* dergisi, 1138. sayısının ana konusunu *Edebiyata Doğadan Bakış: Çevreci Eleştiri* olarak belirlemiş ve ülkemizdeki çevreci eleştirel çalışmalar bakımından önemli bir adım atmıştır. Dergide Burcu Karahan’ın çevreci eleştiriye tanıttığı *Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi* (2002, s. 28-34) ile Gül Güllü’nün Latife Tekin’in eserlerini incelediği *Çevreci Eleştiri ve Bir Uygulama* (2002, s. 35-40) adlı yazıları yer almıştır. Ayrıca Ergin’in de belirttiği gibi, *Journal of American Studies of Turkey* 2009’da *Ecocriticism* özel sayısını; *Cogito* 2019’da 93. sayısında *Yerküre Krizi, Dönüşen İnsan* özel sayısını; Monograf 2020’de *Ekoloji* özel sayısını yayınlamıştır (Ergin, 2020, s. 55). Bunun dışında, Şarkî dergisi 2017’de *Ekoeleştiri* özel sayısını, 2018’de *Edebiyat ve Kültürde Hayvanlar: Hayvan Çalışmaları* özel sayısını; Doğu Batı dergisi 2018’de *Floraya Ağıt: Doğa* başlıklı özel sayısını; *Cogito* 2019’da *İnsan Sonrası* başlıklı 95-96. sayısını; kültür ve edebiyat dergisi olan *Ecinniler*, 2020’de *Ekolojik Edebiyat Mümkün mü?* başlıklı 3. sayısını yayınlamıştır. Görüldüğü üzere, son yıllarda yayıncılıkta çevreci eleştirel eğilimler artmıştır.

Son yıllarda üniversitelerde çevre sorunlarının çözümü ve disiplinlerarası çevre yaklaşımları için çeşitli platformlar oluşturulmuştur. Çalışmalarında Aldo Leopold’un toprak etiği düşüncesini inceleyen ve Leopold’un *Bir Kum Yöresi Almanığı* (2013)’nı Türkçeye kazandıran Ufuk Özdağ, 2014’te Hacettepe Üniversitesi’nde Toprak Etiği Uygulama ve Araştırma Merkezi’ni kurmuştur. Böylece farklı bilimlerin ve sanatların destekleriyle şekillenen kuramsal ve uygulamalı araştırmalar, projeler yürütülmesi amaçlanmıştır⁴. Boğaziçi Üniversitesi tarafından 2017’den beri yürütülen “Disiplinlerarası Ekolojik-Etik Karşılaşmalar” adlı konferans da bu bağlamda önemlidir. Konferansların öncülüğünü yapan Özlem Ögüt Yazıcıoğlu, bir söyleşisinde çevreci eleştirinin hem akademik hem de akademik olmayan çeşitli platformlarda okurlarla buluşarak etki alanını genişletebileceğine değinmektedir (Ögüt-Yazıcıoğlu, 2020, s. 8). Bu açıdan, yürütülen konferanslar, insanların çevre bilinci kazanmasına önayak olmaktadır. Son yıllarda göze çarpan önemli adımlardan biri de, Kapadokya Üniversitesi tarafından Çevreci Beşeri Bilimler Merkezi’nin⁵ kurulmasıdır. Merkezin amaçları arasında, çevre, edebiyat, tarih, kültür, doğa-toplum ilişkileri gibi farklı disiplinlerden araştırmacıları bir araya getirerek uluslararası projeler yürütmek, hem akademik hem de akademi dışı çevrelerde farkındalık oluşturmak, ekolojik konulara yeni bakış açıları sunmak vardır. Bu doğrultuda 2019 yılında ‘Antroposen Çağında Çevreci Beşeri Bilimler’ başlıklı bir konferans gerçekleştirilmiştir. Ayrıca 2020’de *Ecocene:*

⁴ <http://www.topraketigi.hacettepe.edu.tr/>

⁵ <https://ehc.kapadokya.edu.tr/tr/>

Cappadocia Journal of Environmental Humanities (Kapadokya Çevreci Beşeri Bilimler Dergisi)⁶ adlı, yılda iki kez yayınlanması planlanan bir dijital dergi yayınlanmaya başlamıştır. Son yıllarda artan çevreci eleştirel çalışmalara ek olarak, disiplinlerarası çalışmaların yayınlandığı, Başak Ağın tarafından kurulan PENTACLE önemli bir adımdır. PENTACLE, açılımı Posthuman Entanglements in Culture, Literature, and Environment⁷ (Kültür, Edebiyat ve Çevrenin İnsan-ötesi Dolaşıklıkları) olan topluluk adının kısaltmasıdır. Toplulukta posthümanizm bağlamında doğa, kültür ve çevre çalışmaları yayınlanmaktadır.

Modern Türk Edebiyatı, doğaya özel bir ilgi ve merakla yaklaşan, çevre bilincini eserlerine yansıtan yazarlar ve şairler bakımından zengindir. Özdağ ve Gökalp-Alpaslan (2010), çevre bilincinin izlerinin sürülebileceği yazar ve şairlerden Sait Faik, Halikarnas Balıkcısı, Yaşar Kemal, Haldun Taner, İlhan Berk, Oktay Rifat, Can Yücel, Nermi Uygur, Yaman Koray, Oruç Aruoba, Latife Tekin gibi isimleri işaret etmişlerdir (s. 649). Dolayısıyla Türk edebiyatında ilk çevreci eleştirel çalışmaların bu yazar ve şairler üzerine olması doğaldır.

Meliz Ergin, *Ecocriticism in Turkey* (Türkiye’de Ekoeleştiri) (2020) adlı makalesinde, Türkiye’de çevreci eleştirinin ilk akademik araştırmalarında ağırlıklı olarak, doğal çevre ile derinlemesine ilgilenen yirminci yüzyılın başlarındaki yazarlara odaklanıldığını belirtmiştir. Akdeniz ve Ege Denizi’ndeki yaşamı kapsamlı bir şekilde ele alan Cevat Şakir Kabaağaçlı; hikâyelerinde Marmara Denizi’nde adalardaki yaşamı, özellikle balıkçıların yaşamlarını resmeden Sait Faik Abasıyanık; Anadolu toprağını, biyokültürel çeşitliliği, doğal kaynakların gasp edilmesini en ince ayrıntısına kadar tasvir eden Yaşar Kemal bu açıdan önemlidir. Ergin, Türkiye’de çevreci eleştirinin ilgilendiği alanlardan bir diğeri, kökleri 1940’larda kurulan ve 1950’lerin başında kapatılan köy enstitülerine dayanan köy edebiyatı geleneği olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda, kırsal bölgelerdeki ekolojik ve siyasi meselelere ışık tutan Fakir Baykurt gibi birçok yazar değerlendirilebilir (Ergin, 2020, s. 53). Buket Uzuner, Bilge Karasu, Asuman Susam, Elif Sofya, Birhan Keskin, Anita Sezgener, Faruk Duman, Deniz Gezgin ve Sema Kaygusuz çevreci eleştirel çalışmalarda dikkat çeken diğer yazarlar ve şairlerdendir. Ayrıca, doğa yazınının Türkiye’de örneklerini veren Hikmet Birand ve Sargun Tont, çevreci eleştirinin ilgilendiği özel isimlerdendir.

Özdağ ve Gökalp Alpaslan (2010), üniversitelerde Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde 1990’lardan itibaren doğa konulu tezlerin arttığını belirtmektedir (s. 648). Divan edebiyatı, halk

⁶ <https://ecocene.kapadokya.edu.tr/index.php/ecocene/about>

⁷ <https://thepentacle.org/pentacle-nedir/>

edebiyatı ve modern edebiyat alanlarında gerçekleştirilen bu tezler, Türk edebiyatında doğanın çok eskiden beri önemli bir varlık gösterdiğini kanıtlamaktadır. Bu bağlamda, Hacettepe Üniversitesi'nde hazırlanan N. Kübra Erbay'ın *Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Tabiat* (1997) başlıklı yüksek lisans tezi ve Nermin Yazıcı'nın *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat* (1998) başlıklı yüksek lisans tezi doğa temi incelemelerinde önemli birer örnektir. Benzer çalışmalardan biri de, Birsen Öztürk'ün *Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinde İnsan ve Tabiat Unsurları* (1996) adlı yüksek lisans tezidir. Öztürk, çalışmasında Sait Faik'in tabiata olumlu duygularla yaklaşarak eserlerinin doğa ile bütünleştiğini söylemektedir. Daha çok tematik olarak değerlendirildiği eserlerde, hayvan, bitki, orman, deniz, mevsim, hava olayları, göl, bahçe gibi tabiata dair unsurları tespit etmiştir. Ancak Sait Faik'in eserlerinde doğa unsurlarının tespit edilmesi, onun doğa algısının ve çevre bilincinin izlerini sürmek için yeterli gelmeyecektir.

Sait Faik'in özel bir doğa algısı ve çevre bilinci olduğu bir gerçektir. Pek çok eleştirmen, onun eserlerinin çevreci eleştiriye uygun olduğunu belirtmektedir. Burcu Karahan (2002), Sait Faik'in yaşadığı çevreyi bütün renkleri ve canlılığıyla betimleyen, doğayı eserlerine konu edinen ve eserlerinde çevre sorunlarına değinen bir yazar olduğunu belirtmiştir (s. 33). Aynı şekilde, doğa bilinciyle eserlerini kaleme alan Buket Uzuner (2018), bir röportajında⁸ Sait Faik'in çevreci eleştirel yaklaşıma uygun eserler verdiğini belirtmektedir:

Bugün adına “iklim kurgu” (cli-fi)⁹ denen romanlar ve “çevreci eleştiri” (ekokritisizm) denen edebiyat alanında bizden Yaşar Kemal, Sait Faik, Fakir Baykurt, Latife Tekin ve benim 1990'larda yazdığım Yeşiller Parti'sine göndermeli “İki Yeşil Susamuru”ndan beri yazdıklarım sayılabilir. Bir de adı unutulmuş çok değerli belki ilk doğa yazarımız Hikmet Birand'ın 1957'de yazdığı “Anadolu Manzaraları” eserini mutlaka anmalıyım (Uzuner, 2018).

Görüldüğü üzere, Sait Faik Abasıyanık, çevre merkezli yaklaşımlara fazlasıyla yanıt veren bir yazardır. Bugüne kadar Sait Faik'in eserleri hakkında çok fazla tez, makale, inceleme yazıları yazılmıştır. Onun eserlerini çevreci eleştirel bir yöntemle irdeleyen herhangi bir tez bulunmamaktadır. Şebnem Kaya'nın *Toksik Söylem Yönünden Katherine Mansfield ve Sait Faik Abasıyanık* (2012) başlıklı makalesi bu bağlamda önemlidir. Kaya, makalesinde Sait Faik'in “Dülger Balığının Ölümü” adlı hikâyesini çevreci eleştirel bir yöntemle karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Celal Aslan ise, 2014'te *Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Halikarnas Balıkçısı'nın*

⁸ <https://yesilgazete.org/buket-uzuner-ile-havayi-konustuk-insan-en-buyuk-aski-tabiata-ihanet-etti/>

⁹ İklim-kurgu (Climate fiction, cli-fi) Dan Bloom tarafından 2008'de ortaya atılmış bir kavramdır ve daha çok iklim krizi, iklim değişikliği, çevre felaketleri gibi konuları içeren distopik bilim kurgu metinleri için kullanılmaktadır. Ayrıca Dan Bloom tarafından cli-fi çalışmalarının yer aldığı bir site kurulmuştur: <http://www.cli-fi.net/>

Romanları ve Sait Faik Abasıyanık'ın Öyküleri adlı bildirisini sunmuştur. Zeki Taştan ve Mehmet Tütak, 2019'da *Yaşar Kemal'in Kuşlar Da Gitti ve Sait Faik Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" Adlı Eserlerinde Çevreci Söylem* başlıklı bildiriye sunmuşlardır.

Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinin Çevreci Eleştiri Işığında İncelenmesi isimli tezde, yazarın hikâyeleri çevreci eleştirel bir yaklaşımla değerlendirilmeye çalışılacaktır. Birinci bölümde sırasıyla *Semaver* (1936), *Sarnıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955) adlı hikâyelerinde doğa algısının değişen boyutu, doğa farkındalığı, çevre bilinci birinci dalga çevreci eleştiri ve derin ekoloji ışığında incelenecektir. İkinci bölümde, hikâyelerinde gözlemlenen doğa ve insan ilişkileri çevresel dizgeler ve biyolojik varlıklar ekseninde değerlendirilecektir. Doğa, toprak, su, bitki ve hayvan varlıklarının insanlar ile olan etkileşimlerine yer verilecektir ve yazarın hikâyelerinde görülen kent ve doğa çatışmasına çevreci bir gözle yaklaşılacaktır. Üçüncü bölümde Sait Faik'in hikâyelerinde tespit edilen çevre sorunları, iklim değişiklikleri, kirlilik ve çevre tahribatı irdelenecektir.

1. BÖLÜM

SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE DOĞA ALGISI

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerini doğadan ayrı düşünmek neredeyse imkânsızdır. Onun kalemi, içsel bir doğa duyarlılığı ile yoğrulmuştur. Hemen bütün eserlerinde, derinlikli bir bakış açısıyla doğaya yöneldiğinin izlerine rastlayabiliriz. Doğayı bütünsel bir bakış açısıyla benimsemiş, ona açık ve duyarlı bir gözle yaklaşmıştır. Kendisini ve karakterlerini doğadan ayrı konumlandırmaz. Onun eserleri, modern Türk hikâyeciliğinde çevre bilincinin ve doğa farkındalığının ilk örneklerindedir. Bu sebeple, hikâyelerine tematik okumalarla yaklaşmak yeterli değildir. Onun eserlerini yeni yöntemlerle okumak, bilinçli bir şekilde yöneldiği doğanın eserlerindeki konumunu ve değerini araştırmak, tabiata duyduğu sevgi ve saygının tezahürlerini çevreci bir gözle irdelemek gerekmektedir. Bu sebeple, Sait Faik'in hikâyelerinin çevreci eleştiri yöntemiyle incelenmesi yerinde olacaktır. Yazarın hikâyelerinde doğa algısının tespiti için, öncelikle onun eserlerinin çevreci eleştirinin hangi döneminde inceleneceğini vurgulamak gerekir. Özellikle doğa yazını üzerinde duran ve klasik metinleri de inceleme alanı içine alan birinci dalga çevreci eleştiri, Sait Faik'in hikâye evrenine fazlasıyla yanıt verecektir. Çünkü birinci dalga çevreci eleştirinin üzerinde durduğu doğa yazını ve geleneksel metinler ile Sait Faik'in hikâye evreni arasında uyuşan çok fazla taraf bulunmaktadır. Sait Faik'in doğaya ve kentlere bakışı, tabiata sığınan tavrı, çevre tahribatına karşı duyarlılığı, ekosistemin bütününe gösterdiği ince duyarlılık, tabiata bilinçli olarak yaklaşımı, zamanla gelişen doğa farkındalığı ve çevre bilinci onun eserlerini birinci dalga çevreci eleştiri içinde değerlendirmek için yeteri kadar malzeme sunmaktadır.

Sait Faik'in hikâye evreni, aynı zamanda Arne Naess tarafından geliştirilen derin ekoloji yaklaşımı ile örtüşen özellikler sergilemektedir. Bu doğrultuda Sait Faik'in doğa algısının derin ekolojinin felsefesine ve ilkelerine uyan pek çok tarafı vardır. Onun doğa farkındalığını derin ekoloji hareketi bağlamında değerlendirmek mümkündür. Sait Faik'in hikâyelerinde çevre bilinci ile doğaya yaklaştığını, doğayı merkeze alan ekomerkezci yaklaşımını, hayvanlarla empati kurduğunu, doğaya, bitkilere, hayvanlara, toprağa ve denize içsel değeriyle yer verdiğini görürüz. Doğa tahribatına şiddetle karşı çıkması, hayvan neslinin devamlılığını savunması, ağaçların kesilmesine, bitkilerin pervasızca koparılmasına, hayvanların katledilmesine karşı çıkması hikâyelerinde yoğun olarak işlenir. Çevre kirliliğine, özellikle deniz kirliliğine yaptığı vurgular, iklim değişikliğinin, özellikle de küresel ısınmanın etkilerini hissettirdiği metinler oldukça önemlidir. Tüm bu açılardan bakıldığında, Sait Faik'in öykü evreninin Arne Naess'in derin

ekoloji hareketiyle örtüştüğü gözlemlenir. Ancak elbette, yazarın doğa bilincinin ve doğa farkındalığının bütün eserlerinde net formlarla görüldüğünü iddia etmek doğru olmayacaktır. Özellikle ilk eserlerinde insanı daha merkezî bir konuma koyduğunu, yer yer insanın doğaya tahakküm kurduğunu, sıg ekoloji yaklaşımı çerçevesinde ele alınabilecek söylemlere sahip olduğunu görürüz. Bu ikiliklerin ortaya çıkma sebeplerini dönemin çevre bilinci kazandırmaya yönelik hareketlerin günümüzdeki kadar yoğun olmayışında ve yazarın, köyden kente göç ile kentlerin geçirdiği şiddetli dönüşümün küçük bir kısmına yetişmesinde arayabiliriz. Üstelik, onun yaşadığı döneme kadar edebiyatımızda öncü sayılabilecek bir çevre bilincinin net olarak görülmediğini, bu bakımdan da Abasıyanık'ın ilklerden biri olduğunu, çevreci eleştiri için köprü sayılabileceğini de belirtmek gerekir. Ayrıca, yazarın şahit olduğu dönemin oldukça çalkantılı olduğunu, şahit olduğu savaşların, geçim derdinin, bunalımlı bir döneme sebebiyet veren varoluşçuluk gibi akımların etkisiyle farklı insani problemlere de eğilmesinin doğal olduğunu belirtmek gerekir. Bu yönlerden, onun çevreci bilincini ve doğa duyarlılığını bütün eserlerine genelleymeyiz.

Sait Faik Abasıyanık'ın, Türk edebiyatında özel bir yeri vardır. Türk hikâyeciliğine getirdiği yenilikler, kendinden sonra gelen yazarları derinden etkilemesi ve özellikle sonraki kuşakların öykü anlayışına yön vermesi onun edebiyatımızda ne kadar önemli bir konumda olduğunu gösterir. Bu konuya örnek olarak, Cemal Aykın, *Sait Faik'in Hikâyeciliği* (1960) adlı yazısında onun edebiyatımızdaki yerini şu cümlelerle ifade eder:

Sanat, çevreye, çeşitli gerçeklere özel bir açıdan bakarak yeni bir hava getirmekse Sait Faik usta bir yazardır. Belki hiçbir yazarımızın onun ölçüsünde bir sanatçı kişiliği yoktur. Birçoklarının eserleri arasında ortak sınırlar, yakınlıklar gösterilebilir, birinin bittiği yerde öteki başlayabilir. Ama Sait Faik, sanatımızda, iklimi, yaşayışı değişik bir ada gibidir (Aykın, 1960, s. 16).

Özellikle Türk hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olan yazarın doğaya verdiği değer izlerini öykü evreninde rahatlıkla görebiliriz. Onun hikâyeleri tabiattan, hayvanlardan, denizden, topraktan ayrı düşünülemez. Ekosistemin tüm parçalarına kıymet verir, okurlarını da bu çevresel dizgeye yeniden bakmaya sevk eder. Haldun Taner, Sait Faik'in doğaya duyduğu sevgiyi şu sözlerle ifade eder:

Türk hikâyeciliğine o zamana kadar hiç benzersiz bir tarz getirdi. Sait Faik, bir konuyu değil, yaşamın bir parçasını işliyordu. Bir tez savunmuyor, bir yaşantıyı yansıtıyordu. İnsan sevgisi dolu, doğa sevgisi dolu bir yüreği vardı. Neye baksa bu sevgi ile ısıyor, ışıklanıyordu. Biz ancak o el attıktan sonradır ki, en önemsiz görünen insanların ve şeylerin zevkine eriştik (Taner, 2019, s. 130).

Sait Faik, bütün yazın hayatı boyunca kalemini doğadan soyutlamamış, her zaman çevresine duyarlı bir gözle bakmış, bunu eserlerine de yansıtmıştır. Özellikle hikâyelerinde tabiata verdiği eşsiz değere şahit oluruz. Süha Oğuzertem'in dediği gibi "öykülerini okuduğumuzda, içinde yaşadığımız doğanın değerinin farkına varmayı öğreniriz. Yaşadığımız çevrenin bizim için taşıdığı duygusal anlamı teyit eden bu öyküler, yer / mekân hissimizi tazeler" (Oğuzertem, 2018, s. 21). Sait Faik hikâyeciliğinde, insana, çevreye, ağaçlara, kuşlara, köpeklere, denize, balıklara, toprağa, tabiata farkındalıkla yoğrulmuş duyarlı bir dil keşfederiz. Cemal Aykın, bütün hikâyelerinin bildirisini doğa ve insan sevgisi, dostluk, yaşamaya bağlılık, kötülere yergi, düzensizliğe, kişi özgürlüğünü daraltan törelere başkaldırma olarak nitelendirir (Aykın, 1960, s. 16-17). Şu zamana kadar, özellikle insan sevgisi ile ilişkilendirilen öykü evreninin kapısı, aslında bütün çevresel dizgeye açıktır. Bu bağlamda, Oğuzertem onun eserlerinin özelliklerini şu şekilde tanımlar:

Öyleyse, mütevazı ve değeri bilinmemiş olanlar başta olmak üzere toplumun her kesiminden insana dair derin farkındalık, ekoloji ve yerelliğe ince duyarlılık ve her tür yaşam biçimine duyulan kişileştirici ilginin Sait Faik'in eserlerinin tipik özellikleri olması tesadüfi değildir (Oğuzertem, 2018, s. 30).

Yukarda da bahsettiğimiz gibi, Sait Faik'in eserleri çevresinden kopuk düşünülemez. Yazarın tabiata gösterdiği hassasiyet, pek çok araştırmacının dikkatini çekmiştir. İbrahim Kavaz (1990), *Sait Faik Abasıyanık: Yazar ve Eser* başlıklı doktora tezinde yazarın tabiat ve hayvan sevgisine özel olarak yer vermiştir. Kavaz'ın tespitine göre, yazarın hikâyelerinde tabiat sevgisi ile hayata bağlılık arasında sıkı bir ilişki vardır. Onun eserlerinde tabiat, alelade bir mekân değil, insanlarda ferdi duygulanımlar uyandıran, huzur bulunan, yaşamayı sevdiren önemli bir dizgedir. Kavaz, yazarın 1945 öncesinde yazdığı eserlerinde tabiattan edinilen intibaları ortaya koyduğunu, 1945 sonrası eserlerinde ise yaşama arzusunun kaynağı olarak tabiata yer verdiğini iler sürmektedir (1990, s. 126-130). Sait Faik'in doğa algısı, evreni bütünüyle kapsayan, tüm canlılara kucak açan bir anlayışı ifade eder. O sadece eserlerinde değil, kendi hayatında da doğaya duyarlı bir yaşayışa sahiptir. Oğuzertem, Sait Faik'in hayatının, tabii ki özel bir anlamda, eserine dahil olduğunu söylemenin abartıya kaçmayacağını vurgular (Oğuzertem, 2018, s. 31). Mustafa Kutlu'ya göre de, yazarın çoğu hikâyesinde kendi hayatı ile kahramanlarının hayatı iç içe verilmiştir ve bu yoldan evrensel varan noktalar yakalanmıştır (Kutlu, 1968, s. 12-13). Bu bakımdan, eserlerinde gördüğümüz doğa algısının ve bu algının geçirdiği dönüşümlerin Sait Faik'in hayatında ve hayata bakış açısında da gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Örneğin, İstanbul'dan yani kent merkezinden Adalar'a veya kentin dışındaki köy ve kasabalara sığınması, doğanın daha görünür olduğu

mekânları kendi yaşam serüveninde de tercih etmesi hikâyelerinde gördüğümüz doğa formlarına oldukça uygundur.

Sait Faik, 23 Kasım 1906'da Adapazarı'nda doğmuştur ve ilk çocukluğu burada geçmiştir. Kimi hikâyelerinde Adapazarı'nın izlerini görebiliriz: *Meserret Oteli*, *Babamın İkinci Evi*, *Bohça*, *Orman ve Ev*, *Beyaz Altın*, *Loğusa*, *Çelme*, *Mahpus*, *Sakarya Balıkçısı*, *Su Basması* gibi (Mert, 2006, s. 35). Uyguner, yazarın çocukluğunun geçtiği Adapazarı'nı şu cümlelerle tarif etmektedir:

Onun çocukluğunda Adapazarı, kentleşme yolundadır. Henüz bir köydür ve çevresi Sakarya Nehrinin taşkınlarından doğan bataklıklarla doludur. Sivrisinek ve sıtma bol ise de toprağı verimlidir ve bu nedenle gerek kent, gerekse çevre hızla kalabalıklaşmaktadır (Uyguner, 1983, s. 8).

Sevengül Sönmez'in hazırladığı kronolojiden de öğrendiğimize göre, 1910'da babası Mehmet Faik Bey, tahrirat kâtibi olarak Karamürsel'e tayin olur ve 1913'e kadar Karamürsel'de deniz kıyısında bir evde yaşarlar. 1920-1922 tarihleri arasında aile, Adapazarı'nın Yunan işgaline uğraması nedeniyle önce Düzce'ye oradan Bolu'ya gider. 1922'de tekrar Adapazarı'na dönseler de, Kurtuluş Savaşı'nın sonunda, 1924'te ailecek İstanbul'a göç ederler. Şehzadebaşı Bozdoğan Kemerli, Kirazlımescit Caddesi No:7'deki evde oturmaya başlarlar. Şehzadebaşı'nda yaşadıkları yıllarda önce Yakacık'ta sonra da Burgazadası'nda yazlık kiralamaya başlarlar. Sait Faik İstanbul Erkek Lisesi'ne kaydolar. 1925'te İstanbul Erkek Lisesi'nden Bursa Erkek Lisesi'ne geçer (Sönmez, 2013, s. 14-18). Bu yer değiştirmelerin, gittikleri mekânların yazarın yazın evrenine etkisi oldukça fazladır. Sait Faik'in sanat yaşamı, Uyguner'in belirttiğine göre, çok küçükken, Adapazarı'nda başlamış, ilk şiir denemelerini burada yazmıştır. İlk hikâyelerini ise Bursa Erkek Lisesi öğrenciliğinde yazmıştır. *İpekli Mendil* ve *Zemberek* adlı hikâyeleri bu yılların ürünüdür (Uyguner, 1983, s. 22). Yazar, 1928'de Bursa Erkek Lisesi'nden mezun olur ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydını yaptırır (Sönmez, 2013, s. 19). Orada, Kenan Hulûsi'nin verdiği cesaretle hikâyeye yazmaya devam eder (Abasıyanık, 1980, s. 204). Basılan ilk yazısı ise "Uçurtmalar" adlı düzyazısıdır; 9 Aralık 1929'da ilk yazısı *Milliyet* gazetesinde yayımlanmıştır. Sait Faik'in bu basılan ilk yazısında dahi doğa farkındalığının izlerini görmek mümkündür. Onun yazın evreninde tabiat, hayvanlar, kuşlar, rüzgârlar, doğanın kendisi içten gelen bir duyarlılıkla varlık göstermektedir. *Uçurtmalar*'da kendini bir kuş ile özdeşleştirerek çevresine bakan bir anlatıcı görürüz:

Gök bahtiyar, rüzgâr kıskanç, güneş hasretle dolu; uçurtmalar birer çocuk ruhudur. Ben bir kuş olsaydım! Yükseklerde uçan bir kuş. Kanatlarımı germiş, gölgesinin düştüğü yerden bihaber bir kuş. Uçurtmaları gagalar mıydım?

Ben bir kuş olsaydım! Ufacık bir kuş, uçurtmaları acaba nerden seyrederdim? Çınarın üstünden mi? Yoksa yukarlardan atmacalardan korkmıyarak daha yukarlardan, uçurtmaların üstünden mi? (Abasıyanık, 1977, s. 137).

Yazar, henüz ilk yazılarında bile çevresine ve olaylara başka canlıların gözüyle bakabilmiş, doğayı farklı değerlendirmiştir. Onda doğa sevgisi ve farkındalığı doğuştandır, demek mümkündür.

Abasıyanık'ın eserlerine etki eden unsurlardan biri de yurtdışındaki yaşayışıdır. Babası Mehmet Faik, ekonomi eğitimi alması için onu 1930'da Lozan'a gönderir. Venedik, Lozan, Grenoble durakları arasındadır. 1934'de babasının isteğiyle Orta Avrupa ve Tuna yoluyla İstanbul'a döner. Aile artık, Osmanbey Rumeli Caddesi'ndeki Rumeli Apartmanı'nda yaşamaktadır. 1935-1936'da babası Kırağı Sokak'taki (bugünkü Nakiye Elgün Sokağı) İkbâl Apartmanı'nı satın alır. 29 Ekim 1938'de babasının ölümünden sonra Sait Faik, kışları Kırağı Sokak'taki evde, yazları ise Burgazadası'ndaki köşkte annesiyle birlikte yaşamaya başlar (Sönmez, 2013, s. 21-28). Sait Faik'in belki de yazın dünyasında en çok izlerini görebileceğimiz mekân da adalardır. Özellikle çevreci bir bakışla eserlerine göz attığımızda, adaların ondaki doğa farkındalığına olan katkısı yadsınamaz boyuttadır.

Sait Faik'in ilk yazıları 1929'da yayınlanmış olsa da, dergilerde öyküleriyle yoğun olarak yer aldığı tarih 1934'ü göstermektedir. 11 Mayıs 1954'te yaşama veda eden Sait Faik, ardında çok sayıda hikâye bırakmıştır. Bunların bir kısmı kitaplara alınmamıştır. Ölümünden çok sonra, yapılan çalışmalar neticesinde hem bu eserleri hem de mektupları, eleştirileri, röportajları kitaplaştırılmıştır. Edebiyat tarihi açısından bakıldığında, yazarın dağınık şekilde yayınlanan, kenarda kalan eserleri, ölümünden sonraki yıllarda seçilerek derlenmiş ve kitaplaşmıştır. Bu doğrultuda Muzaffer Uyguner'in çabaları dikkate değerdir. Ancak yazarın en bilinen eserleri hem hayatta iken hem de ölümünden hemen sonra yayınlanan eserleridir. Bu çalışmada, Sait Faik'in hayattayken ve ölümünden hemen sonra yayınlanan toplam on iki hikâye kitabından yararlanılacaktır. Bu eserleri sırasıyla şunlardır: *Semaver* (1936), *Sarnıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955).¹⁰ Sait Faik'in ilk hikâye kitabı *Semaver*, Remzi Kitabevi tarafından baskı maliyetini babasının karşılamasıyla (Sönmez, 2013, s. 27), 1936 yılında

¹⁰ Bu kitaplarının en önemli handikapı, içerdiği hikâyelerinin bir kısmının veya tamamının eski hikâyelerinden oluşması ve doğa algısını incelerken kronolojik bir sıralamada sahip olduğu güçlüklerdir. Tezin diğer bölümlerinde, gerektiği yerde bu noktaya vurgu yapılacaktır.

yayımlanmıştır. Uyguner bu kitaptaki hikâyeleri üç bölüme ayırır: Çevre betimlemesine geniş yer verilen, çocukluğunun ve çocukluğunun geçtiği kırların, ormanların genişçe yer aldığı öyküler; İstanbul'daki yaşamından ve gözlemlerinden çıkarılmış öyküler; Fransa'daki yaşamından alınmış izlenimler ve anılarla dolu öyküler (Uyguner, 1983, s. 37-38). Görüldüğü gibi, Sait Faik yaşadığı çevrelere dikkatli bir gözlem ile eğilmiş ve bunu ilk eserlerinden son eserlerine kadar yansıtmıştır. Onun doğaya açık gözü, eserlerinin çevreci eleştiriye cevap verecek nitelikte mâlzeme vermesini sağlamıştır.

Semaver'deki hikâyelerde, insan ve doğa birlikteliği göze çarpar. Yazarın ilk öykülerinden beri doğaya açık bir gözle baktığını görürüz ancak bu algısı zamanla farklılık gösterecektir. Onun doğa farkındalığının izlerini sürdüğümüz bu ilk metinlerinde, tabiatın genellikle bir manzara; canlılar aleminin de bu manzaranın parçası olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. *Semaver*'de doğa hep vardır; kimi zaman fon olarak, kimi zaman çeşitli betimlemelerle. Hikâyelerindeki karakterler doğayı seyretmekten, tabiata bakmaktan keyif alır. Hatta hikâyelerinde yer yer, tabiatın cennete benzetildiği veya cennet dekorunda tasvir edildiği görülür. Doğa, hayvanlar ve bitkiler ya insana benzerlikleriyle ele alınır, ya da insanlar onlara benzetilerek tasvir edilir. Hayvanlara gösterilen kötü davranışlar karşısında üzüntü duyulur, ancak buna eylemsel bir tepki geliştirilmez. Sait Faik'in denize ve denizle bağıntılı her tür unsura ilgisinin olduğu bilinmektedir. Bunun ilk örneklerine *Semaver*'de de rastlanılır. Deniz, onun öykülerinde üstün bir konumdadır, deniz sevgisi açıktır. Toprağa ve ormana duyulan saygı da göze çarpar, ama deniz onlardan daha üstün bir konumda görünür. Bunun sebebi, denizin insanlar için bir tüketim alanı oluşturmasıdır, diyebiliriz. İnsanlar denizden beslenir, balıkçılar denizden ekmek kazanır, yani deniz bir geçim yeridir. Bu durum, elzem ihtiyaçlar hariç doğanın sömürülmesine karşı çıkan Arne Naess'in derin ekoloji ilkesine ters düşmemektedir. Tabiata insani değerlerin yüklenmesi, hayvanlar ile insanlar arasında yapılan karşılaştırmalar, doğanın insan için var olduğunu düşündüren durumların da olduğu bu ilk hikâyeler, yazarın doğaya değer veren, saygı duyan ancak insan bakış açısından sıyrılmamış bir algısı olduğunu göstermektedir. Ayrıca, bu ilk kitabında, olumlu bir şehir algısının olduğu, ve bu algının insan sevgisinden kaynaklandığı da görülmektedir. Anlatıcı-karakterler insanları sevmek için şehirdedir.

Sait Faik'in 1939'da Çığır Kitabevi tarafından yayımlanan ikinci kitabı *Sarnıç*'ta, *Semaver*'de olduğu gibi, doğa manzaraları ve betimlemeleri fazlasıyla vardır. İnsan merkezci bakış açısının izleri bu kitapta da devam eder. Tabiat, mevsimler, hayvanlar 'insanlar içindir', anlayışını görürüz. Tabiata bütüncül yaklaşılır, korkunç bir şey olarak görülmez, doğa depremiyle, fırtınasıyla güzeldir. Mevsimler ve tabiatın döngüsü arasında sıkı bir ilişki vardır ve bu insanları

da yakından ilgilendirir. İnsan ve doğa bir bütündür. Bu açıdan, eserin, Arne Naess'in doğadaki her şeyin birbiriyle bağımlılığı ilkesine uyduğu görülmektedir. Doğa insanı etkiler, değiştirir. Karakterler, manzaraya bakınca insan ve doğa sevgisini yeniden duyar, ya da bir insanla mutlu zaman geçirince doğanın farkına daha çok varır. İnsan ve tabiatın birbirinden ayrılmaz olduğunu düşünen Sait Faik'in bu hikâyelerinde kent ve kırsal çatışmasının başladığını, kimi zaman insanları eleştirdiğini, zaman zaman insanlardan ve kentten uzaklaşmaya başladığını fark ederiz. Yazar, doğanın iyileştirici gücünün farkındadır, köylere, şehrin uzak mekanlarına, parklara gider. İnsanlardan uzaklaştıkça mütevazı köşeler arar. Tabiata sığındıkça ise, insan ve hayat sevgisi ile dolar. Böylece, insan-tabiat ilişkisi dinamik bir hâl alır. Yani bu hikâyelerinde hem insan merkezli bakış açısının devam ettiğini hem de insanlara farklı bir yaklaşım geliştirdiğini, insanlardan ve dolayısıyla kentten uzaklaşmaya başladığını söylemek mümkündür. Doğaya sığındığının ilk izlerine şahit oluruz.

Yazarın üçüncü hikâye kitabı *Şahmerdan*, Çığır Kitabevi tarafından 1940'ta yayımlanmıştır. Uyguner, bu kitaptaki, özellikle İstanbul izlenimlerinden doğan öykülerinde klasik hikâye anlayışını kırdığını, konusuz öyküler yazma yoluna girdiğini düşünür. Ona göre, düzenden, yoğunluktan uzak, tiplerden çok anlık izlenimlere dönük öykülerdir bunlar (Uyguner, 1983, s. 39). Aykın'a göre ise *Şahmerdan*'ın ayrı bir yeri vardır yazarın yazın dünyası için. Ona göre, yazar Şahmerdan'la ustalığını göstermiş, kişiliğini, sanat ölçülerini kesin olarak belirtmiştir (Aykın, 1960, s. 33). Şahmerdan pek çok açıdan ilk iki esere benzer. Doğa bütün öğeleriyle bir bütündür, doğa ile cennet arasında kurulan dekoratif benzerlik burada da devam eder. İnsan merkezci anlayışın devam ettiğini, tabiatın insan için çok önemli olduğunu görürüz. İnsanlar tabiatı faydalanır, bazen ona tahakküm kurmaya çalışır. Aynı zamanda doğada bulunmak karakterleri mutlu eder, yaşama sevinci verir. Doğa ve insan birbirinden uzak düşmeyen iki kavramdır. Şahmerdan'da en çok göze çarpan nokta, yazarın doğa tahribatının, çevreye verilen zararların farkında olması ve bunlara değinmesidir. Pek çoğunda sadece değinmekle yetinse de, zaman zaman duygusal tepkiler gösterir, ancak bunlar önemli eylemlere evrilmez.

Üçüncü kitabı Şahmerdan'da bulunan öyküsü *Çelme* yüzünden askeri mahkemeye verilen yazar zor zamanlar yaşamıştır. Öykünün adından ve içeriğinden yola çıkılarak askerlikle dalga geçtiği, askerliği eleştirdiği düşünülmüştür. Muzaffer Uyguner'in belirttiğine göre, bu durum onun üzerinde derin etkiler bırakmış, mahkeme sürecinden etkilenen annesinin telkinleriyle de uzun süre yazamamıştır (Uyguner, 1983, s. 18). 1942'de *Yürüyüş* dergisinde yayımlanan *Kestaneci Dostum* da yazarın karakola çağrılmasına sebep olmuştur (Demircan, 2015, s. 50). Bu hikâyede de kestane satan çocuğun mangalını bir memurun devirmesinden rahatsızlık duyulmuştur. 1944'te

basılan *Medar-ı Maişet Motoru* adlı romanı ise asılsız bir ihbarla -siyasi döneme gönderme yaptığı gerekçe gösterilerek- toplatılmış, bu da yazarı korkutmuştur. Bu sebeple, dördüncü hikâye kitabı *Lüzumsuz Adam*, dört yıl sonra, 1948’de yayımlanmıştır. Bu yılları Uyguner (1983) şu şekilde dile getirir:

Öykülerinin pek az yayımlandığı bu yıllarda aylak geziyor, balığa çıkıyor ve öyküleri için hazırlanıyordu denilebilir. Bu yıllardaki balıkçılığının izleri, birçok öyküsünde görülür. Günlerinin bir bölümünü de Beyoğlu’nda geçirmiştir. Şişli’de, Bulgar Çarşısındaki apartmanlarında yatıp kalkar, yalnız ve bekâr bir yaşamdan bıkınca da annesinin yanına, Ada’ya giderdi (Uyguner, 1983, s. 18).

Üstelik Sait Faik bu yıllarda hastalanır ve hastalığına siroz tanısı konur. 1945’te doktoru Fikret Ürgüp, içki içmemesi gerektiğini belirtir. Yazar, günlerinin çoğunu Burgazadası’nda geçirmeye başlar (Sönmez, 2013, s. 32). Sait Faik, Birinci Dünya Savaşı öncesinde doğmuş, savaş yıllarına şahit olmuş; İkinci Dünya Savaşı’nın bunalımlı günlerinde ise eserlerini vermiştir (Özdemir, 1998, s. 35). İnsanlara, hayata, doğaya, çevresine bakışının önemli ölçüde değişmesinde hem hastalığı, hem şahit olduğu savaş yılları, hem de geçirdiği kovuşturmaların payı büyüktür. Bundan sonraki süreçte insanları ve kentleri ciddi anlamda eleştirdiğini, kendine sığınacak mekânlar aradığını, doğaya sıkı sıkıya sarıldığını görürüz.

Sait Faik, sekiz yıl aradan sonra 1948’de yayımlanan dördüncü hikâye kitabı *Lüzumsuz Adam* ile yeni bir döneme girmiştir. Artık yazarın çevreye dair düşünce evreninin değiştiğini net olarak görürüz. İnsanlardan ve şehirden uzaklaşma ile kaçış temaları daha görünür hâle gelmiştir. İnsan olgusu sıkça eleştirilmektedir ve buna karşıt olarak doğaya gitme, doğaya sığınma eylemleri sıklaşır. İnsanlar şehirde umduğunu bulamaz, ya şehrin dışına ya da doğanın daha hissedilir olduğu mekânlara giderler. Bu durum, birinci dalga çevreci eleştirinin inceleme alanı olan doğa yazınında da görülmektedir. Bu tip eserlerde, kentsel mekânlar eleştirilir, doğa sığınılacak bir mekâna dönüşür. Bunun yanı sıra, Sait Faik insan merkezli bakıştan tam anlamıyla kopamaz. Toprak ve deniz insanın yaşamına, geçimine, sağlığına katkı sunduğu için değerlidir. Ancak toprağa ve denize duyulan sevgi ve saygı ön plandadır. Tabiata verilen emek çok büyük önem kazanır. Yazarın hayvan algısı da bu hikâyelerde daha netleşir. Hayvanların insanlar tarafından tüketilmesine karşı çıkmayan yazar, onların zevk için veya boş yere öldürülmelerinden rahatsızlık duyar. Hayvan tüketiminin sadece gerektiği kadar olmasını, yani neslin devamlılığını savunur. Bu durum bize yeniden Naess’in ihtiyaç hâlinde insanın doğadan yararlanabileceği ilkesini hatırlatır. Çevre kirliliğine, özellikle deniz kirliliğine vurgu yapılır. Naess’in derin ekoloji hareketine göre, çevre kirliliği sadece insanları değil bütün ekosistemi etkileyen önemli bir sorundur. Bu konu, Sait Faik’in diğer hikâyelerinde de gitgide önem kazanacaktır. Sait Faik’in *Lüzumsuz Adam*’dan sonraki hikâyeleri peş peşe yayımlanarak dönemin okuyucuları ile buluşmuştur. Cemal Aykın’a

göre, Sait Faik'in ünlü bir hikâyeci olarak tanınması 1948'den sonradır. Her ne kadar, 1938'de Yaşar Nabi Nayır'ın düzenlediği antolojide tanıtılmış olsa da okuyucunun onun farkına varması zaman alır. Aykın, bunun sebeplerini toplumsal koşullarda arar. Ona göre, 1945'e kadar süren İkinci Dünya Savaşı, okuyucuları toplumsal sorunlarla ilgilenmeye zorlamıştır. Ancak sonrasında, toplumcu sanatın aşırı bir şematizm içinde önemini yitirmeye, okuyucuyu bunaltmaya başlaması, Sait Faik'e olan ilgiyi arttırmıştır (Aykın, 1960, s. 18/33).

1950'de yayımlanan *Mahalle Kahvesi*'nde Sait Faik'in doğaya ve insana bakışında önemli bir değişim görülür. İnsanlardan gitgide uzaklaşan yazar, artık kimleri seveceğine karar vermiştir: Tabiata, toprağa, denize emek veren, değer veren insanları. Yani, Naess'in ilkelerinden biri olan "ekolojik benliği" gelişmiş olan insanlar, Sait Faik'in daha çok ilgi alanı içine girmiştir. Ayrıca, olumsuz şehir algısı git gide artmış, doğaya sığınma, doğada huzur bulma eylemleri daha net görünürlük kazanmıştır. Bir diğer önemli nokta ise, yazarın hayvan algısında görülen genişlemedir. Doğada pek de sevimli bulunmayan hayvanlar dahi onun dikkatini çekmeye başlamıştır. Hayvanlara, önceki hikâyelerine nispeten, daha eşitlikçi yaklaşıma başlar. Üstelik hayvan karakterlere de daha çok alan açılmıştır. Bu nokta da, Naess'in evrendeki bütün varlıkları eşit bir şekilde değerlendirdiği biyosferik eşitlik ilkesine uymaktadır. Doğayı seyirden duyulan zevk ve mutluluk, doğa tasvirleri, insan ve doğa arasında kurulan benzerlikler ve bütüncül ilişkiler önceki hikâyelerinde olduğu gibi burada da devam eder.

Havada Bulut, 1951'de Varlık yayınları tarafından yayımlanmıştır. Ancak öncesinde, 1946'da *Büyük Doğu*'da tefrika edilmiştir. *Havada Bulut* türü bakımından yazarın en çok tartışma yaratan eserlerindedir. Hikâye türünün sınırlarını zorlayan bu eser, uzun hikâye, kısa hikâye, bileşik roman gibi farklı sınıflandırmalar arasında değerlendirilmeye çalışılmıştır. *Havada Bulut*, Sait Faik'in "ortaya koyduğu türsel ihlâl ve kurmacanın sınırlarını zorlayan tavrı" (Armağan, 2013, s. 84) sebebiyle, genel kanona uyularak bu tezde hikâye olarak değerlendirilecektir. *Havada Bulut*, kitap olarak yayımlanışı 1951 olsa da kronolojik sıralamaya uymadığını, *Lüzumsuz Adam*'dan önce, dergide yayımlandığını tekrar vurgulamak gerekir. Bu sebeple doğa farkındalığı açısından *Şahmerdan*'dan sonraki çizgiye koymak yerinde olacaktır. Eserin en önemli yanı, yazarın şehre ve insana olan bakış açısının ne denli değiştiğini göstermesidir. Kent ve insan eleştirisi yapılmakta, bunlardan kaçıp adaya sığınan karakter göze çarpmaktadır. Dünya ve insanlar artık değişmiştir ve kötücül yanlarıyla ön plandadır. Doğanın sığınılacak bir yer olarak görüldüğü barizdir. Baş karakterin önemli yanı ise dostlarının köpek ve erik ağacı olmasıdır. Doğa, hayvan ve bitki evreniyle iç içe bir yaşam tercih edilmektedir. Bunlara ek olarak, önceki metinlerinde olduğu gibi insan merkezci yaklaşım da yer yer kendini belli etmektedir.

Yazarın üç uzun öyküsünün bir araya geldiği diğer kitabı *Kumpanya* 1951'de Varlık yayınları tarafından yayımlanmıştır. *Kumpanya*, *Kriz* ve *Gauthar Cambazhanesi*'nin yer aldığı bu eser de kronolojik sıralamaya uymamaktadır. *Kriz*, önce *Şahmerdan*'ın ilk baskısında yer almış, sonradan *Kumpanya*'ya dahil edilmiştir. *Gauthar Cambazhanesi* ise 1936'da *Varlık*'ta yayımlanmıştır. Bu sebeple ilk dönem öyküleri arasında, *Lüzumsuz Adam*'dan önceki çizgide değerlendirmek mümkündür. Bu hikâyelerde de doğa manzaraları ve tasvirleri mevcuttur. Üstelik iklim değişikliğine yapılan vurgu göze çarpar. İnsanın bitki ve hayvan ile ilişkisine dikkat çekilir.

1952'de Varlık Yayınları tarafından yayımlanan *Havuz Başı*, Sait Faik'in doğa algısı için önemli ipuçları vermektedir. Şehir ve şehrin dışı, doğa ve kent arasındaki karşılaştırmalar önemli yer tutar. Şehrin kötülüğü, çirkinliği, kirliliği karşısında doğaya yerleşmek, doğa ile baş başa kalma isteği göze çarpar. Ayrıca, doğa ile kurulan benzetişim ve tasvirler de yoğun bir şekilde varlığını korumaktadır. İnsan ve doğa arasındaki faydacı ilişkinin yanı sıra, tabiatın ve hayvanların içsel değerlerine yapılan vurgular yer alır. Onların da kendilerine ait evrenlerine dikkat çekilir, onlara duyulan sevginin içten ve sebepsiz şekilde var olduğu belirtilir. Arne Naess'in en önem verdiği ilkelerinden biri olan doğadaki her varlığın içsel değere sahip olduğu ilkesi burada görünürlük kazanır. Yazarın bu hikâyelerinde doğadaki varlıkların sahip olduğu içkin ve doğal değere önemli göndermeler yapılır.

Yazarın, özellikle çevreci eleştiri için ayrı bir öneme sahip olduğu hikâye kitabı *Son Kuşlar*, 1952'de Varlık Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazarın çevre bilincini net formlarla gördüğümüz, doğa tahribatına karşı çıktığı, çevre duyarlılığını eylemsel olarak ifade ettiği bu hikâyeler, onun çevreci öykü anlayışını ileri bir noktaya taşımıştır. Özdemir'e göre kitaba adını veren *Son Kuşlar*, bir çevre bildirisi niteliğindedir (1998, s. 35). Sadece *Son Kuşlar*'da değil, kitapta yer alan diğer hikâyelerinde de Özdemir'in yorumunu destekleyecek pek çok unsur vardır. *Son Kuşlar*'da yazarın doğa farkındalığına eriştiğini, doğa bilincinin farklı bir düzleme geçtiğini görürüz. Hayvanlara, toprağa, bitkilere, tabiatın bütününe duyduğu saygı ve sevgi artık sadece içten gelen bir dürtü ile değil, bilinçli eylemlerle kendini gösterir. Hayvan neslinin devamına, bitkilerin varlığının korunmasına özen gösterir. Doğayı tahrip edenlere, canlı hayatına zarar verenlere sadece duygusal tepkiler vermez, eyleme de geçer. Önceki eserlerinde gördüğümüz kent-kırsal çatışması artık nihayete varmış, doğa galip gelmiştir. Hikâyelerin yoğun bir şekilde doğanın baskın olduğu mekânlarda geçtiği görülür. Yazarın artık seçimini yaptığını, doğayı, hayvanları, çevrenin bir bütünlük kurduğu canlı cansız tüm varlıkları hikâyelerinde başat öge olarak işlediğini görürüz. Zaman zaman doğanın bir manzara konumuna geçtiği öyküler de

görülse, doğa artık hikâyelerinin vazgeçilmezi olarak konumlanır. Yanlış yapılaşma, çevre sorunları, çevre kirliliği, hayvan neslinin tükenmesi, tabiata yapılan haksızlıklar yazarın hikâyelerinde karşı çıktığı meseleler olarak yer alır. Bu öykülerde tabiatın gücüne, içsel değerine şahit oluruz. Yazar, canlılar aleminin kendi içindeki düzenini daha iyi kavramıştır. Deniz, gök, kara canlılarının evren içindeki konumları onun yazın evreninin konuları arasındadır. *Son Kuşlar*'ın, Arne Naess'in pek çok ilkesine yanıt verdiğini söylemek yerinde olacaktır. Özellikle derin ekoloji ilkelerinden beşinci ve altıncı maddeler bu metinde karşılık bulmaktadır. İnsanlar dünyaya fazla müdahale ederek zarar vermektedir ve politikaların değişmesi gerekir. Yazarın bu eserinde çevre politikalarını ve siyasi dönemi eleştirmesi oldukça anlamlıdır. Ayrıca, önemli bir motto olan "Yaşa ve yaşat!" anlayışı da bu eserde karşılık bulur. Sait Faik'in hayvanlara, bitkilere ve ağaçlara gösterdiği duyarlılık, onun bu mottoyu içsel olarak benimsediğini gösterir. Bu eserde, canlılarla kendini özdeşleştiren karakterler ve onların özel durumlara ilişkin etik yargıları, Naess'in ekosofisi ile bağdaşmaktadır.

Yazarın hayattayken yayımlanan son hikâye kitabı *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, 1954'te yayımlandığında ismi yanlışlıkla *Alemdağ'ında Var Bir Yılan* olarak yazılmış, sonraki baskılarında bu hata düzeltilmiştir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Sait Faik'in diğer hikâyelerinden oldukça farklı bir anlayışın, bir dönüşümün izlerini taşımaktadır. Barındırdığı simgesel anlatımlar, öyküleri kimi zaman gerçeküstü düzleme taşıması önemlidir. Öyle ki, bu dönüşümün kendinden sonra gelen öykü yazarlarını da fazlasıyla etkilediği düşünülmektedir. Jale Özata Dirlikyapan, 1950 kuşağı öykü yazarlarını incelediği *Kabuğunu Kıran Hikâye*'de Sait Faik'in bu etkisini şu şekilde dile getirir:

Kalıplaşmış, gelenekselleşmiş her türlü yazınsal anlayışa büyük bir tepkinin baş gösterdiği 1950'li yıllarda, kendilerinden önceki kuşağın yazarı olan Sait Faik gibi büyük bir öykücünün, 1954'te yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan* kitabıyla kendi öykü çizgisinden sapması, öykülerinde fantastik, hatta kimi zaman gerçeküstü denebilecek öğeleri ön plana çıkarması, Batı edebiyatındaki gelişmeleri de yakından izlemeye çalışan genç kuşak öyküçüleri hayli etkilemiştir (Özata-Dirlikyapan, 2013, s. 65).

Aykın'a göre yazarın duygularına, çevresine eğilişindeki başarısına uygun bir hikâye yapısı kurabilmesi, daha çok, gerçeküstücü bir mantığı olan son hikâyelerinde görülmektedir (Aykın, 1960, s. 18). Hem gerçeküstücülüğün hem de varoluşçuluğun izlerini gördüğümüz bu eseri Türk hikâyeciliği için oldukça önemlidir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Sait Faik'in çevre bilincinin manifestosu niteliğindedir. Yazar, doğa farkındalığını yeni bir ahlak düşüncesi ile perçinlemiştir. Dinden veya başka kaidelerden doğan bir ahlak yerine, insan ve doğanın birlikteliğinden doğan, tabiata hak ettiği değeri ve önemi veren bir ahlakı savunur. Bu, yazarın yazın evreni açısından

önemli bir noktadır. Şehir ve doğa karşılaştırmalarının devam ettiği bu eserlerde, doğadan kaynaklanan yaşama sevinci ve sevgisi kendini gösterir. *Son Kuşlar* ve *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da ortak olarak gördüğümüz özelliklerden biri doğanın hikâyelerin ana malzemesi oluşudur. *Son Kuşlar*'a kadar yazarın hikâyelerinde doğa olağan bir şekilde, içten gelen bir duyumsamayla vardır. Ancak son iki kitapta bilinçli bir şekilde, özne olarak çıkar doğa karşımıza. Doğa bir bütündür ve insan bütünüyle doğa ile ilişki içindedir. Hikâyelerdeki hayvan algısı da önemlidir. Hikâyelerde kimi zaman baş karakter olarak görülen hayvanlar, bilinçli bir şekilde öykülere sokulur, birer öge veya manzaranın bir parçası olarak bulunmazlar. Ahmet Özdemir'e göre, Sait Faik, anadan doğma çevrecidir. Özdemir, yazarın, insana ait bütün değerleri, özellikle de sevmeyi ve sevdayı savunurken, doğal değerlerin, çevrenin yok edilmesinin de karşısında olduğunu, bir nevi uyarma görevi yaptığını belirtir. Ona göre, yazarın insanlara yolladığı en önemli mesajlardan biri -*Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da yer alan *Hişt! Hişt!* adlı öyküye dayanarak- kalbiyle ve beyniyle 'Hişt! Hişt!' dediği yerdedir (Özdemir, 1998, s. 34-35). Muzaffer Uyguner de, *Hişt! Hişt!* ve *Dülger Balığının Ölümü* adlı hikâyelere özel bir önem atfeder. Uyguner, yazarın bu öykülerde, doğanın kucağındaki insanın ve canlıların yaşamını çok güzel bir anlatım içinde verdiğini, yaşam savaşını ve ürperişlerini sanatçı sezisinin ve gücünün bütün yoğunluğu ile ortaya koyduğunu belirtir (Uyguner, 1983, s. 44). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da görülen en önemli kısım, Arne Naess'in birlik ve çeşitlilik anlayışına dayanan ekosofisinin dört anahtar ilkesine cevap vermesidir. Bu eserde, yazarın ve kahramanlarının ekolojik benliğinin derinleşip genişlediğini, dolayısıyla yaşamın anlam ve sevincini keşfettiğini, biyosferik eşitliğe uyan davranışlar sergilediğini, kendini gerçekleştirme ilkesine dayanan gelişmelerin ortaya çıktığını görmekteyiz. Üstelik, bu eserde, doğayı bir bütün olarak algılayan, kendini bütün canlılarla özdeşleştiren ve bu doğrultuda bütüncül bir etik yargıya varan çevre bilincinin net olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

Sait Faik'in ölümünden kısa bir süre sonra, 1954'te, Varlık Yayınları tarafından yayımlanan *Az Şekerli*, yazarın son hikâyelerini, eski hikâyelerini ve yaptığı uyarlamaları kapsamaktadır. Eserin çevreci eleştiri açısından incelenebilecek en önemli bölümü hayvanlara olan bakış açısidir. Bu metinlerde insan-hayvan ilişkilerine, hayvanların içsel değerine, ekosistemdeki yerine değinilmektedir. İnsan ve doğa benzetimlerinin ve tasvirlerinin devam ettiği eserde yazar insan, hayvan ve diğer canlılardan oluşan çevresel dizge sunar.

Yazarın hem röportajlarının hem de öykülerinin bir arada bulunduğu *Tüneldeki Çocuk*, 1955'te Varlık Yayınları'nca yayımlanmıştır. Genel olarak eski yazılarından oluşan kitapta, *Lüzumsuz Adam* ve önceki hikâyelerinde olduğu gibi, şehir ve doğa karşılaştırmaları bulunur. Kent

yaşamının bozulması, şehirden ve insanlardan uzaklaşma, yanlış yapılaşma gibi temaların yanı sıra, insan ve doğa arasında kurulan sıkı ilişkiler göze çarpar.

Fethi Naci *Sait Faik'in Hikâyeciliği* (1998) adlı eserinde Sait Faik'in hikâyelerini üç döneme ayırarak incelemektedir. İlk dönem hikâyeleri *Semaver*, *Sarnıç* ve *Şahmerdan*'ı; ikinci dönem hikâyeleri *Lüzumsuz Adam*'dan *Son Kuşlar*'a kadar altı hikaye kitabını; son dönem hikâyeleri ise *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile ölümünden hemen sonra yayımlanan *Az Şekerli*'yi kapsamaktadır. Fethi Naci, bu ayrımı daha çok yazın biçimindeki değişikliklere ve klasik öykü anlayışından gerçeküstücülüğe yöneldiği evrelere göre şekillendirmiştir. Sait Faik'in hikâyelerine çevreci eleştirel bir bakışla baktığımızda ise, hikâye anlayışı ile çevre algısı arasında önemli bir ilişki olduğu görülmektedir. Klasik hikâye anlayışının sürdüğü 1948'e kadar, hikâyelerinde doğaya daha çok bir manzara olarak yer vermiştir ve insan merkezci bakış açısı baskındır. 1948'den itibaren yazarın klasik hikâye anlayışı kırılmış, modernist bir anlayışla kaleme aldığı eserlerinde çevre sorunlarına, doğa ve kent karşıtlığına yer vermiş, doğayı sadece bir manzara olarak değil, değerli bir canlı varlık olarak görmeye başlamıştır. 1952'den itibaren doğa algısı daha bilinçli ve duyarlı bir şekilde evrilmiş, doğayı ve doğal unsurları özne konumunda değerlendirmiştir. Doğa merkezli hikâyeleri artmış, doğa tahribatına dikkat çekmiştir. 1952'de yer yer görülen, 1954'ten itibaren sıkça karşımıza çıkan gerçeküstü öğeler, yazarın hikâye anlayışındaki ikinci kırılmaya işaret etmektedir. Son dönem eserlerinde ideal doğa temsilini eserlerinde işlemiş, kentte meydana gelen çevre sorunlarını eleştirmiştir. Kısacası, ilk dönem eserlerinde doğaya duyduğu içten gelen sevgi ve saygının açık olduğunu, ancak doğanın ve ekosisteme dahil olan canlı varlıkların bu hikâyelere çoğunlukla betimlemeler ve benzetmelerle girdiğini, hikâyelerinin konukları olduğunu görürüz. Yazarın yaşamında şahit olduğu birtakım durumlar ve hikâye anlayışındaki kırılma sonrası, *Lüzumsuz Adam*'la birlikte yeni bir evreye girdiğini, kent ve insan eleştirisinin onun yazın dünyasını etkilediğini, doğaya sığındığını, doğayı ve doğanın daha çok görünürlük kazanan mekânları önceliğini görürüz. Bu eğilim, *Son Kuşlar*'a kadar artarak kendini gösterir. Ancak *Son Kuşlar* ile birlikte, yani 1952'den sonra, yazarın doğaya bakışı önemli bir değişim kaydeder. Çevre bilinci ile yazılmış, artık bir manzaradan veya konuktan ziyade hikâyenin önemli bir ögesi olarak kendini belli eden doğa ve ekosistemin diğer üyeleri, özellikle hayvanlar, yazarın doğa farkındalığı kazandığını gösterir. Tabiata duyulan ve içten gelen sevgi ve saygının yerini bilinçli olarak tabiata yönelen ve onun için endişe duyan bir yazın evreni alır. Yazarın ilk hikâyeleri sığ ekoloji hareketi ile açıklanabilecek veriler verirken, zaman içinde hikâyeleri gitgide derin ekoloji anlayışına uygun veriler vermekte, doğa bilincinin yansımalarını taşımaktadır. Yazarın, doğa algısındaki bu ilerlemeci değişim, Arne Naess'in kendini gerçekleştirmeyi bir oluş değil, bir süreç olarak ele aldığı ilkelerine fazlasıyla uyum göstermektedir.

Sait Faik'in eserleri, bu bölümde genel doğa algısı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Tezin ikinci bölümünde ise birinci dalga çevreci eleştiri ve derin ekoloji ilkeleri kapsamında değerlendirilecektir. Bunun yanı sıra, eserlerinde görülen insan merkezci yaklaşım ile sığ ekolojinin izleri de incelenecektir. Yazar, ilk hikâyelerinde baskın olarak doğa betimlemelerine yer vermiştir. Özellikle ilk üç kitabında insan merkezli yaklaşım kendini göstermektedir. Doğa çoğunlukla insan hayatının bir parçası, öykülerin fonunu veya atmosferini temsil eder. Ancak ikinci kitabı *Sarmıç* ile birlikte İkinci Dünya Savaşı'nın da etkisiyle insan topluluklarını eleştirmiş ve doğanın daha görünür olduğu yerlere sığınmaya başlamıştır. Yazarın en çok değişim gösterdiği eser dördüncü hikâye kitabı *Lüzumsuz Adam*'dir. Geçirdiği soruşturmalar, savaşların hayat üzerindeki etkileri, yazarın hastalanması, hikâye anlayışındaki kırılma onun doğaya ve kentlere bakışını da etkilemiştir. Şehir kirliliği ile doğanın temizliği arasındaki tezatlık, insan-doğa uyumu ve toprak etiği ile deniz etiği fikri eserde başat öğeleri oluşturur. Beşinci hikâye kitabı *Mahalle Kahvesi*'nde toprak etiğinin ve biyotik topluluğun bir üyesi olan insanın doğaya dair etik sorumlulukları göze çarpmaktadır. Artık doğaya, hayvanlara, bitkilere daha duyarlı karakterler yer alır, doğanın görünürlüğü artar. İnsan ile doğa arasındaki etkileşimler, insan-hayvan, insan-deniz, insan-toprak, insan-bitki uyumunu gözetecek şekilde vücut bulmaktadır. Yazarın çevreye bakışında önemli bir ivme kazandığı eseri dokuzuncu hikâye kitabı *Son Kuşlar*'dir. Çevre tahribatının ve doğanın dengesinin insan müdahalesi ile bozulmasının farkında olan yazar, eserlerinde biyolojik zenginliğin ve çeşitliliğinin önemini okurda bilinç yaratacak şekilde yansıtır. Tahribat karşısında susmayan, eyleme geçen, insan merkezci politikaların değişmesi gerektiğini sezinleyen karakterler hikâyelere yön verir. Yazarın son eserleri *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile *Az Şekerli*'de bulunan bazı hikâyeleri ise, insanın etik anlayışını doğayı, hayvanları, bitkileri yani bütün bir doğayı kapsayacak şekilde genişletilmesini arzulayan sesi yansıtmaktadır. İlk eserlerinde hayvanlar doğanın bir parçası olarak görünür olsa da, son eserlerinde hayvanların yaşam haklarının savunuculuğunu üstlenen, biyotanın ve doğanın dengesinin korunmasını önemseyen bir tutuma bürünülür. Yazarın son eserlerinde, doğa artık bir fon veya insanda çeşitli duygular uyandıran bir manzara değil, içsel değere sahip olan bir canlı varlıktır.

2. BÖLÜM

SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE DOĞA VE İNSAN İLİŞKİSİ

Çevre ve insan etkileşimi, doğaya boyun eğen ilkel insandan doğaya egemenlik kuran yerleşik topluluğun parçası olan insana doğru değişim geçirmiştir. İlk insanlar varlığını sürdürebilmek için doğa ile uyum içinde yaşamak zorundayken, özellikle kentlerin ortaya çıkışı ile birlikte yerleşik toplumlar çevreyi denetlemeyi ve ona biçim vermeyi daha çok önemsemiştir. Ancak bu değişim, zaman içinde insanın çevresine zarar vermesine, onun dengesini bozmasına, doğayı tahrip etmesine doğru evrilerek kendini doğanın efendisi sanan bir insanlığı doğurmuştur. İnsanlar çevrenin olanaklarını sınırsızca kullanarak doğanın zenginliklerini sömürmüştür. Keleş ve Hamamcı'ya göre (2002), bir bakıma ilkel insan ile çevresi arasındaki uyum, insan kendisinin yeterince güçlü olduğu kanısına vardığı zaman, insan tarafından bozulmuştur. Özellikle 19. yüzyıl, bilimsel ve teknolojik gelişmelerle, insanın kendisini doğayı denetleyebilen tek güç saydığı bir dönem hâline gelmiştir (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 48-49). İnsanlık çevreye, eskisine oranla daha hızlı ve yoğun bir şekilde zarar vermeye başlamıştır. Keleş ve Hamamcı'ya göre (2002), insanın doğa üzerinde egemenlik kurması Yeniçağ bilim anlayışı ile haklılık kazanmıştır. Çünkü, bilim ve teknik, doğayı insan için dönüştürme ve kullanma biçiminde algılanarak uygulanmıştır. Hızlı teknolojik gelişmelerle birlikte kendini evrenin sahibi sanan insan, doğa üzerindeki baskısının tehlikeli boyutlara ulaştığını, doğa ile uzlaşması gerektiğini öğrenmek zorunda kalmıştır (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 19-20). Doğada üstünlük kurma çabaları, uyum içinde süregelen insan-çevre ilişkisini zedelenmiş, günümüzdeki bilimsel ve teknik gelişmelerin hız kazanmasıyla doğa tahribatı ciddi boyutlara ulaşmıştır.

İnsanın doğa, bitki, hayvan, hava, su, toprak gibi canlı ve cansız bütün çevre ile kurduğu etkileşimin niteliği ve boyutu önemlidir. Küresel ısınma, kuraklık, toprak kaybı, ormansızlaşma, hayvanların neslinin tükenmesi gibi sorunlar artarak devam etmektedir. Bu sorunların yegâne kaynağı ise insanların bilinçsizce doğayı sömürmesinden kaynaklanır. Sonuç olarak, insan-doğa ilişkileri ve çevre tahribatı günümüzde yadsınamayacak bir önem kazanmıştır. Çevre, insanla birlikte bütün canlı varlıkları, cansız varlıkları ve canlı varlıkların eylemlerini etkileme kapasitesine sahip tüm ortamları kapsayan geniş bir kavramdır. Diğer bir deyişle çevre, insan, hayvan, bitki ve mikroorganizmalar gibi canlı (biyotik) öğeler ile iklim, hava, su, toprak gibi cansız (abiyotik) öğeleri içine alan büyük bir sistemdir. Ruşen Keleş ve Can Hamamcı, *Çevrebilim* (2002) adlı eserlerinde, canlı ve cansız varlıkların karşılıklı etkileşimlerinin bütünü olarak tanımladıkları çevre kavramının sınırlarını üç aşamada belirlemiştir. İlk olarak, insanın

diğer insanlarla olan karşılıklı ilişkileri, insanların bu ilişkiler sürecinde birbirlerini etkilemesi; ikinci olarak insanın kendi dışında kalan tüm canlı varlıklarla, yani bitki ve hayvan türleriyle olan karşılıklı ilişkileri ve etkileşimi; üçüncü olarak insanın canlılar dünyası dışında kalan, ama canlıların yaşamlarını sürdürdükleri ortamdaki tüm cansızlarla, yani hava, su, toprak, yeraltı zenginlikleri ve iklimle olan karşılıklı ilişkileri ve bu ilişkiler çerçevesindeki etkileşimi çevrenin genel kapsamını oluşturmaktadır (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 28).

Modern hayat ve gelişmiş teknolojiyle birlikte insanlar artık kent yaşamına adapte olmuş, deyim yerindeyse yapay bir çevrede hayatını sürdürmeye başlamıştır. Necmettin Çepel (1992), insanların, doğal çevrenin bir parçası olduğunu, doğaya karşı gelinmemesi gerektiğini, ancak doğal çevre dokusu içinde yaşanabileceğini anlamakta güçlük çektiklerini belirtmektedir. Halbuki, anakaradan atmosfere, yeraltı sularından okyanuslara, mikroorganizmalardan insanlara kadar tüm canlı ve cansız doğal varlıklar arasında karmaşık bir etkileşim ve ilişkiler ağı vardır, zira çevre, aynı zamanda canlıların yaşamasını sağlayan ve onları sürekli olarak etkisi altında bulduran faktörler kompleksi olarak tanımlanır (Çepel, 1992, s. 11-12). Yaşanabilir bir dünya için bu ekolojik dengenin korunması gerekir. Ancak, günümüzde bu dengenin sağlığından söz etmek pek mümkün değildir. Çevre ile birlikte anılan kavramlardan biri olan doğanın, geçirdiği anlam farklılığı da bu noktaya işaret eder. Keleş ve Hamamcı (2002), insanın dışında oluşan, herhangi bir insan müdahalesi olmaksızın ortaya çıkan, gelişen her şeyin, örneğin; toprağın, toprak altı zenginliklerin, suyun, havanın, bitkilerin, hayvanların doğayı oluşturduğunu söylemektedir (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 36). Türk Dil Kurumu (TDK)'na göre doğa “kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı ve cansız varlıkların hepsi, tabiat, natür; insan eliyle büyük değişikliğe uğramamış, doğal yapısını koruyan çevre, tabiat” (TDK, 2021) olarak açıklanmaktadır. Ancak, günümüzde insan müdahalesine uğramamış bir doğadan bahsetmek çok zordur. Öncelikle, kendi ihtiyaçları için doğayı kullanan, ondan faydalanan, onu işleten insanlık, zaman içinde doğaya fazlasıyla zarar vermiştir. İnsanların müdahaleleriyle oluşan bu zararlar neticesinde, doğanın kendi kendini yenileyebilme gücü azalmıştır, böylelikle doğa dengesini yitirmiş, ekolojik döngüler bozulmuştur.

Ekoloji, canlıların birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerini inceleyen bilim dalı olarak ifade edilmekle birlikte önceleri biyolojinin bir alt dalı olarak geliştirilmiştir ancak, yalnızca bir alt bilim dalı olmayı çoktan aşmış ve insan-doğa ilişkilerini inceleyen çevre bilimleri olarak adlandırılan yeni bir bilim dalına temel olmuştur (Kışlaoğlu-Berkes, 2010, s. 18-19). Klötzli'nin mottolaştırdığı “ekoloji bir biz bilimidir” (Aktaran: Çepel, 1992, s. 17) anlayışı, insanın diğer canlı ve cansız varlıklarla oluşan doğal döngünün bir parçası olduğunun altını çizmektedir. Her

bilim dalı gibi ekolojinin de çeşitli temel ilkeleri vardır. Mine Kışlalıoğlu ve Fikret Berkes'in *Çevre ve Ekoloji* (2010) adlı eserlerinde bahsettikleri bu ilkeler, aynı zamanda Arne Naess'in derin ekoloji hareketinin çizgilerini belirlediği sekiz ilke ile de oldukça uyumludur. Bu durum, Naess'in derin ekoloji hareketinin yöntemlerini ve dayanaklarını belirlerken bilimsel temellerden beslendiğinin de göstergesidir. Ekolojinin temel ilkelerinden ilki, Naess'in de sık sık değindiği "doğanın bir bütün oluşu"dur. Evrendeki bütün canlı ve cansız varlıklar arasında sıkı bağlar vardır. Bitkiler, hayvanlar, insanlar, hava, su, toprak, dağ, taş ve diğer varlıklarla doğa bir bütündür ve tüm varlıklar birbirlerine bağlıdır. Dolayısıyla bu zincirin bir halkasında oluşan tahribat veya eksiklik, zincirin diğer halkalarını da fazlasıyla etkileyecektir. Böylesi tahribatlarla dünya yaşanmaz hâle gelirse, kaçıp gidebileceğimiz, sığınabileceğimiz başka bir doğanın olmadığını gösteren ikinci ilke ise "doğanın sınırlılığı"dır. Bir bütün olan doğanın, aynı zamanda kendi ekolojik dengesini koruma gücü, yani özdenetimi vardır. Üçüncü ilkeye işaret eden bu "özdenetim", örneğin zincirin halkalarından birinde gözlemlenen nüfus artışı gibi sorunlara kendince önlemler almaya işaret etmektedir. Çeşitli hastalıklar, salgınlar gibi etkenlerle, doğanın sınırını zorlayan nüfus artışına kendi çözümlerini üretir doğa. Doğanın bütünselliği, beraberinde aynı zamanda diğer bir ilke olan "doğanın çeşitliliği"ni de getirir. Doğada milyonlarca tür vardır. Doğanın bir parçası olan insan, kendi çıkarları için diğer türleri, yani ekolojik çeşitliliği korumak zorundadır. İnsanların, özellikle sanayi atıkları gibi doğada zor çözülen maddeler üretmesi, yaşadığımız gezegene ciddi zararlar vermektedir. Bu sebeple, ekolojinin ilkelerinden biri olan "doğada hiçbir şey yok olmaz" kuralını her daim aklımızda tutmak, üretim-tüketim alışkanlıklarımızı gözden geçirmemiz gerekir. Kendini doğanın egemeni olarak gören insan, bilimsel ve teknolojik gelişmelerle farkında olarak veya olmayarak doğanın dengesini bozmuş, çevresel tahribatlara sebep olmuştur. İnsanın unutmaması gereken diğer iki ilke, "bedelsiz yarar olmaz" ve "doğanın geri tepmesi", doğaya karşı kazanılan zaferlerin aslında birer yenilgiye dönüşebileceğini göstermektedir. İnsanın, doğanın sahibi değil, bir parçası olduğunu kabul etmek ve buna uygun davranış kazanmak gerekir. Unutulmamalıdır ki, doğaya insan eliyle yapılan her müdahale belli bir risk taşımaktadır ve bu sebeple insanlar doğada yaptığı değişikliklerle tahmin edilemeyecek kadar çeşitli zararlara yol açabilir. Ekolojinin ilkelerinden biri olan "en uygun çözümleri doğa bulmuştur" kuralı, insanlar tarafından bertaraf edilmektedir. Yüzlerce yıllık evrimsel dönüşümlerle doğa mükemmel şeklini almışken, özellikle son iki yüz yıldır yanlış politikalar yüzünden doğanın dengesi altüst edilmektedir. Halbuki, ilk insanlar doğa ile uyum içinde yaşamıştır, atalarımız bize, insanların kadim bilgelikle doğaya ayak uydurduğunu gösteren izler bırakmıştır. Bu da, "kültürel evrim ve geleneksel ekolojiye saygı" ilkesini hatırlatır. Nasıl canlı ve cansız varlıklar ekolojik uyum göstererek bir bütün hâlinde yaşamaktaysa, insanlar da deneyimlerle doğaya uyum sağlamayı öğrenmiştir. Eski kuşakların doğa bilgisine gösterdikleri

saygıyı yeni kuşaklar da devralmalıdır. Böylece “doğa ile birlikte gitmek” ilkesi gündeme gelir. Doğaya uygun yollar yapmak, tarımda zarar vermeyecek yöntemleri kullanmak, toprağı zararlı kimyasallarla heba etmemek, aşırı avlanmamak gibi adımlarla doğa ile uyum içinde yaşamının yolları aranmalıdır (Kışlalıoğlu-Berkes, 2010, s. 22-30).

Arne Naess’in derin ekoloji ilkeleri de doğanın dengesini korumayı hedefler ve bu dengeyi korumak için eyleme geçmek isteyen kişilere yön verir. Naess’in derin ekoloji felsefesi, çevreci eleştirinin yaşam merkezli anlayışını içeren önemli bir yaklaşımdır. Doğaya insan merkezci değil, doğa merkezli yaklaştığı ve bütünsel bir doğa anlayışıyla gezegene kucak açtığı için insan ve doğa ilişkileri bakımından değerli çözüm önerileri sunmaktadır. Arne Naess, ilk ilkesinde aslında biyosfer yerine “ekosfer” terimini tercih ettiği ve ekosentrizm olarak formüle ettiği çevre merkezli bakış açısını savunmaktadır. Necmettin Çepel (1992), atmosfer tabakalarının alt katıyla içinde canlıların bulunduğu yeryüzü kısmının canlılarla birlikte biyosferi oluşturduğunu, canlılarla cansızların içinde bulunduğu fiziksel ve kimsayal çevrelerin biyosfer olarak adlandırıldığını; karalarda ve sularda yaşayan bütün canlılar dünyasının ise tüm dünya için ekosfer olarak adlandırıldığını belirtmektedir (Çepel, 1992, s. 101-102). Naess’in bütüncül bakış açısı bireyleri, türleri, popülasyonları, habitatları, yani insan ve insan olmayan bütün varlıkları kapsamaktadır. Bu bakış, insanın insan olmayan diğer varlıklara duyduğu temel bir ilgiyi ve saygıyı da beraberinde getirir. Bu bütüncül yaşam ağı bakış açısı, biyologların cansız olarak sınıflandırdıkları hava, su, toprak gibi varlıklara ve ekosistemlere de atıfta bulunur. Doğadaki her varlığın bir içsel değere sahip olduğunu savunan Naess, cansız varlıkların içsel değerinin insanın farkındalığından ve takdirinden bağımsız olarak var olduğunu özellikle altını çizmektedir (Naess, 1995, s. 68). Naess, ikinci ilkesinde biyolojik zenginliğin ve çeşitliliğin önemine vurgu yapmaktadır. Biyolojik çeşitlilik veya diğer adıyla biyolojik zenginlik, belirli bir yerdeki tüm bitki, hayvan ve mikroorganizma türlerine işaret eder. Naess’e göre, örneğin sözde basit ve ilkel diye adlandırılan bitki ve hayvan türleri de esasen yaşamın zenginliğine ve çeşitliliğine katkıda bulunur. Bu varlıkların kendi içlerinde değeri vardır ve bu değer, sözde daha yüksek ve rasyonel yaşam formlarının, yani insanların faydaları için sınırlandırılmaz. Ayrıca, bu ilke, biyolojik zenginliğin ve çeşitliliğin artışı evrimsel zaman içinde bir süreç olarak yaşamın kendisinin çeşitlilik ve zenginlikte artışına işaret ettiğini savunmaktadır. Yani Naess, biyolojik çeşitliliği ve zenginliği, yaşamın kendi çeşitliliği ve zenginliği ile eş değerde tutmaktadır (Naess, 1995a, s. 69). Naess’in insanların hayati ihtiyaçlarını karşılamak dışında bu zenginliği ve çeşitliliği azaltmaya hakkı olmadığını savunduğu üçüncü ilkesi oldukça tartışma yaratmıştır. Aslında Naess, hayati ihtiyaç terimini, kasıtlı olarak belirsiz bıraktığını belirtmiştir (Naess, 1995a, s. 69). Yine de Naess, insanların neyi yapmaya haklı olup olmadığına dair bir ilke ortaya koymanın işe yarayabileceğini

düşünmüştür (Naess, 1989, s. 30). Dördüncü ilkesinde insan nüfusunun azaltılması gerektiğini savunan Naess, bunu özellikle gelişmiş ülkelerin yapması gerektiğini belirtir. Ona göre, maddi açıdan en zengin ülkelerdeki insanların, insan olmayan dünyaya aşırı müdahalelerini bir gecede azaltmaları elbette beklenemez. İnsan nüfusunun istikrarlı bir şekilde azalması belki de yüzlerce yıl sürecektir. Bu sebeple ara stratejilerin geliştirilmesi gerektiğini düşünen Naess, mevcut sorunların ciddiyetinin bir an evvel anlaşılmasını ister, çünkü gereken değişikliklerin yapılması için ne kadar beklenirse, alınması gereken önlemlerin de o oranda sertleşeceğini bildirir. Derin değişiklikler yapılanaya kadar, yaşam ağının zenginliğinde ve çeşitliliğinde önemli düşüşler meydana gelebilir. Ona göre, türlerin yok olma hızı, dünya tarihinin diğer herhangi bir dönemindekinden on ila yüz kat daha fazla olacaktır (Naess, 1995a, s. 69). Beşinci ilkesinde insanların insan olmayan dünyaya müdahale etmesinin aşırılığına dikkat çeken Naess, bunun insanların ekosistemleri değiştirmemesi gerektiği anlamına gelmediğini belirtir. İnsanlık tüm tarihi boyunca dünyayı zaten değiştirmiştir ve muhtemelen değiştirmeye devam edecektir. Burada söz konusu olan, bu tür müdahalenin niteliği ve boyutudur. Naess, özellikle gelişmiş ülkelerin, bu dünyada ormanlara ve diğer ekosistemlere müdahalesinin çok fazla olduğunu, bu sebeple, gelişmemiş ülkelerin, zengin ülkeleri bu konuda taklit etmemesi gerektiğini de vurgulamaktadır. Bu bağlamda Naess, doğayı özellikle yaban hayatını koruma mücadelesinin devam etmesi gerektiğini, ve bu tür bir korumanın mantığının esas olarak bu alanların ekolojik işlevlerine odaklanması gerektiğini belirtir. Örneğin, bitki ve hayvanların türlerinin evrimsel sürecinin devam edebilmesi için biyosferde büyük, el değmemiş alanlar gereklidir (Naess, 1995a, s. 69). Böylece Naess, dördüncü ilkede belirtilen nüfuzun azaltılması gerekliliği ile insanın doğaya müdahalesinin aşırılığı arasında önemli bir ilişki kurmuş olur. İnsanın doğaya zarar verecek herhangi bir müdahaleden kaçınmasının diğer varlıkların yaşamsal süreci için şart olduğunu ima eder. Naess, sanayileşmiş devletlerin ekonomik büyümelerinin ilk beş ilkeyle uyumsuz olduğunu belirtir. Altıncı ilkesinde de bahsettiği gibi, ideal sürdürülebilir ekonomik büyüme ile endüstriyel toplumların mevcut ekonomi politikaları arasında uçurum vardır. Günümüz ideolojisi, şeylere sadece nadir oldukları ve ticari bir meta değeri taşıdıkları için değer verir. Üçüncü dünya ülkeleri de derin ekolojik önlemlerle yeteri kadar ilgilenmezler. Bu sebeple, daha fazla küresel eylem ve ekonomik, teknolojik, ideolojik politikaların değiştirilmesine ihtiyaç duyulur (Naess, 1995a, s. 69-70). Naess, yedinci ilkesinde “yaşam kalitesi” teriminden söz eder. Bu terimin, belirsiz olduğu için iktisatçılarca eleştirildiğini belirten Naess, aslında belirsiz buldukları şeyin terimin ölçülemez doğası olduğunu altını çizer (Naess, 1995a, s. 70). Yaşam kalitesi terimi evrendeki canlı ve cansız tüm varlıkları kapsar, ve Dindar’ın yorumladığı gibi hiçbir maddi ölçüğe dayanmaz ve tamamen insanların ekosferdeki diğer canlılara duydukları derin saygıya bağlıdır (Dindar, 2012, s. 74-75). İlk yedi ilkeye katılan herkesin bu mücadeleye katkıda bulunabileceğini düşünen

Naess'e göre, çevre krizinin sınırı uzun ve çeşitlidir ve öncelikler konusunda herkesin fikirlerine yer vardır. "İlk önce ne yapılmalı; sıradaki ne olmalı? En acil olan nedir? Fazlasıyla arzu edilene karşılık açıkça yapılması gerekli olan nedir?" gibi sorular ile Naess sekizinci ilkesinde, herkesi doğayı koruma mücadelesi üzerine düşünmeye ve çözümler üretmeye davet etmektedir (Naess, 1995a, s. 70).

Ekolojinin derin ekoloji hareketine de kaynak olan bu ilkeleri ile Naess'in etkilendiği doğa felsefeleri arasında önemli bir ilişki vardır. Kışlalıoğlu ve Berkes, eski çağlardan bu yana, âlemden her şeyin birbirine bağımlılığının ve doğanın bütünlüğünün, tasavvuf, Budizm, Taoizm, Hinduizm gibi çeşitli din ve felsefelerde çok önemli olduğunu belirtmiştir (Kışlalıoğlu-Berkes, 2010, s. 35-36). Günümüz sanayi toplumlarında doğaya aykırı tutumlar çok fazladır ve bunun sebebi Kışlalıoğlu ve Berkes'e göre kısmen doğaya yabancılaşmadan, kısmen de 18. yüzyıldan bu yana Batı bilimciliğinin "doğaya egemen olma" tutkusundan kaynaklanmaktadır (2010, s. 29). Bunun tam tersi olan doğa ile birlikte gitme, doğa ile birlikte olma anlayışının izleri, Doğu felsefelerinde, örneğin Taoizm'de, yaygın ve temel bir kavram olarak görülür (Kışlalıoğlu-Berkes, 2010, s. 29). Hem bilimsel anlamda ekolojiden hem de insanın doğa ile uyum içinde yaşamasını öğütleyen din ve felsefelerden yararlanan Arne Naess, doğanın ekolojik sistemlerini korumak ve insan-doğa ilişkisine doğa merkezli etik bir açıdan yaklaşmak için, kendi ekosofisinin prensiplerini doğa merkezci olacak şekilde düzenlemiştir.

Sığ ekolojiye karşın kendi ekofelsefi anlayışı olan derin ekoloji hareketinin prensiplerini belirleyen Arne Naess, bu prensipleri kirlilik, kaynakların kullanımı, nüfus sorunu, kültürel çeşitlilik ve uygun teknoloji kullanımı, deniz ve toprak etiği, eğitim ve bilimsel gelişmeler doğrultusunda değerlendirmiştir (Naess, 1995a, s. 71-74). Sığ ekoloji, çevre sorunlarına insan merkezli ve yüzeysel çözümler sunarken, Naess'in şekillendirdiği derin ekoloji hareketi, ekolojik sorunların kökenine inmeyi ve uzun vadeli çözümler üretmeyi hedeflemektedir. İnsan merkezli bakış açısına karşı çıkmakta, doğa ve insan etkileşim biçimlerini yeniden inşa etmektedir.

Serpil Oppermann, *Doğa Yazınında Beden Politikası* (2006) adlı makalesinde, Amerikan doğa yazınında insan merkezci yaklaşımın hem insanlığa hem de doğaya nasıl zararlar verdiğini tartışmıştır. Oppermann, ekolojinin birinci yasası olan her şeyin birbiriyle bağımlılığı ilkesine dayandığı beden politikasını, geleneksel anlamda insan merkezci bakışın ve faydacı ilkelerin beslediğine vurgu yapar. Ona göre, toplumsal söylemler doğanın aleyhine olacak şekilde bir doğa-kültür karşıtlığı üretmiş ve bunun da "doğal" olarak algılanmasını sağlamıştır. Yabanıl doğa ve insan topluluğu arasında derin bir ayrıma odaklanan bu geleneksel algı, Descartes'in ruh ve beden

ikiliğinin bir uzantısı olarak karşımıza çıkar ve doğanın bedenini, yani biyotik toplulukları oluşturan tüm hayvan ve bitkileri, insanın ekonomik çıkarları doğrultusunda kontrol edilmesi ve insanın hizmetinde kullanılması gereken bir tüketim kaynağı ve mülk olarak görerek insanı yaratılışın merkezine koymaktadır (Oppermann, 2006, s. 2). Böyle bir algıya sahip olan insanlık, doğayı sömürgeleştirmeyi doğal olarak kendine hak saymaktadır. Ufuk Özdağ (2005), insan merkezci bakışın kimi araştırmacılara göre Yahudi-Hristiyan geleneğiyle, kimilerine göre Yunan felsefesiyle başladığı düşünüldüğünü belirtir. Ekomerkezci bakışın tersine, evrendeki tüm organizmaların (özellikle hayvanlar ve bitkilerin) insanın kullanımı için var olduğunu düşünen Aristoteles gibi Yunan filozoflarının, Ortaçağ Hristiyanlığını da etkileyerek dinin evrene bakışını temellendirdiğine dair görüşler de mevcuttur. Tüm bunlar, 17. yüzyılda mekanik bir dünya görüşünün ortaya çıkmasına yol açmıştır. Özdağ, bu mekanik dünya görüşünü şekillendiren isimlerin Francis Bacon, Rene Descartes ve Isaac Newton olduğunu belirtir (2005, s. 29-30). Bacon, *New Atlantis* (Yeni Atlantis) (1624)'te insanın toprak, hayvanlar ve bitkiler gibi fiziksel dünyaya hakimiyet kurabileceğini, bunun için doğaya çeşitli deneylerle müdahale ederek elde edilen buluşlarla insanın yaşantısına fayda sağlanabileceğini ileri sürmüştür. Descartes, *Discours de la Methode* (Yöntem Üzerine Konuşma) (1636)'da Bacon'ın görüşlerini ileri taşıyarak hayvanların ruhsuz birer makine olduklarını ve dünyanın ancak bilimle anlaşılabilirliğini ileri sürmüştür. Tüm bunlar doğanın sömürülmesi için uygun bir ortam yaratmıştır. Newton, *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (Doğa Felsefesinin Matematik İlkeleri) (1687) eseriyle bu görüşleri ileri taşımıştır. Özdağ'ın deyimiyle 17. yüzyılda doğanın bir makine olarak tasarlandığı insan merkezli bakış açısı, insanın doğaya egemenliğini meşrulaştırarak sonraki dönemlerin doğa yıkımına kavramsal temel oluşturmuştur (Özdağ, 2005, s. 30). İnsan merkezli dünya görüşüne sahip önemli isimlerden biri de Immanuel Kant'tır. Onun düşünceleri, Bacon ve Descartes'e benzemektedir. Her şeyin odak noktasında insanı gören Kant, diğer canlıların insanın hizmeti için yaratıldığını düşünür (Güngör-Erkan, 2020, s. 14). Kısacası, insan merkezli yaklaşıma göre, insan evrende var olan diğer canlı varlıklar ve organizmalar üzerinde mutlak hakimiyet kurmalıdır.

İnsan merkezli yaklaşım, düşünme yetisine sahip olan tek akıllı varlık insan olduğu için insanın, doğayı ondan yararlanabileceği, kullanabileceği, bilim üretebileceği bir araç olarak görür. Burcu Karahan'a göre, insanlık, 18. yüzyıla kadar, doğayı tam anlamıyla ehlileştiremeyeceğini bilmenin verdiği huzursuzluk ve güvensizlikle yaşamak zorunda kalmıştır. 17. yüzyılda etkisi her yeri saran bu insan üstüncü mekanik dünya görüşü ve sanayileşmeyle birlikte doğanın sömürüye uygun hâle getirilmesiyle kendine güven duygusunu kazanan insanlık, doğaya tahmin edemeyeceği kadar çok zarar vermeye başlamıştır. Bu durum, insanlığın, 20. yüzyılın sonlarına, tüm organizmaların

birbirine bağımlı olduğu ve birinin yok olmasının diğerlerinin de varlığını tehlikeye atacağı gerçeğini anlamasına dek sürmüştür (Karahana, 2002, s. 28). İnsan ve insan olmayan varlıkları ve bütün toplulukların birbirleriyle olan ilişkilerini doğa merkezli bir yaklaşımla irdeleyen çevreci eleştiri, kendini dünyanın, diğer canlı ve cansız varlıkların sahibi, efendisi gören, diğer varlıkları nesneleştirerek onlardan sadece fayda sağlamayı gözetmeyi uman insan merkezci yaklaşımın tersine bir yol izler. Bu tutumun sebebi, ekolojinin ve çevreci eleştirinin kanıksadığı bütünsel evren görüşüne dayanmaktadır. Kışlalıoğlu ve Berkes'in ekolojinin ilk kuralı olarak sınıflandırdığı doğanın bütünlüğü ilkesi, evrendeki bütün bitkilerin, hayvanların, insanların, dağların, nehirlerin, denizlerin, yani bütün canlı ve cansız varlıkların birbirleriyle bir zincirin halkası gibi bağımlı olduğunu vurgular (2010, s. 22). Yani, ekolojik felsefenin temelini oluşturan bütünsellik ilkesi, tüm canlıların ekolojik sistemin birbirini tamamlayan ayrılmaz birer parçası olduğu görüşüne dayanır (Oppermann, 2006, s. 4). Dolayısıyla insan, doğadan ayrı düşünülemez ve doğaya üstün sayılamaz. Bu yaklaşımı, çevreci eleştirinin birinci dalga çalışmalarına yön veren derin ekoloji de benimsemiştir. Arne Naess için derin ekoloji hareketi bütünsel bir görüştür (Naess, 1994, s. 13). Doğadaki her şeyin birbiriyle bağımlı olduğu ilkesini benimseyen derin ekoloji, doğayı fayda amacı güdülerek korumaya çalışılan sığ ekolojiye karşı çıkar; derin ekoloji için evrendeki insan ve insan olmayan varlıkların içsel bir değeri vardır ve insanlar bu zenginlik ve çeşitliliği korumakla yükümlüdürler. Genel olarak birinci dalga çevreci eleştiri çalışmaları, insan merkezci tutumlara karşı çıkararak yaşam merkezli bir yaklaşım benimser. Bunun yanı sıra, insana yararı ön planda tutarak doğa korumacılığını savunan sığ ekolojiye de karşı çıkar.

Arne Naess'in derin ekoloji düşüncesinin temel kaynağı olan ekomerkezci bakış, insanı yaşadığı ekosistemin bir parçası olarak görür ve bu ekosistemde insanın bir ayrıcalığı veya üstünlüğü yoktur. Dikkat çeken önemli bir nokta ise, ekomerkezçiliğin genellikle insanın doğal çevresiyle ilgilenmesi ve Güngör-Erkan'ın da belirttiği gibi, yok olma tehlikesi ile karşı karşıya gelen bitki ve hayvan türlerinin, ekosistemlerin, habitatların korunmasını esas alan yaklaşımıdır ki, bu doğrultuda ekomerkeçilerin korunmaya değer gördükleri doğa, insan eli değmemiş ya da insanileşmemiş doğadır (Aktaran: Güngör-Erkan, 2020, s. 22). Derin ekolojinin kentsel yaşamdan uzak kalan tavrı, doğa yazarlarının el değmemiş doğayı önceleyen tavrıyla yakından ilişkilidir. Aynı zamanda ekomerkezci yaklaşım olan derin ekoloji, doğa yazınından ve doğa yazarlarının tavırlarından ilham alır. Oppermann'a göre, ekoeleştiri, doğa yazını sayesinde ortaya çıkmıştır (2006, s. 5). Ufuk Özdağ'a göre doğa yazını, mekanik dünyanın, yani endüstri çağının bir yan ürünü olarak da değerlendirilmektedir. Kimilerine göre ise, makineleşmeyle birlikte doğanın uğradığı zararın önlenmesi ve topraktan kopan insanın tekrar toprağa bağlanabilmesi çabalarıdır (Özdağ, 2017, s. 51).

Doğa yazınında genellikle doğa tarihi, çevre felsefesi, yazarın kişisel duyguları ve yorumları, doğa betimlemeleri ve ekolojik incelemelere yer verilir. Doğa yazarları insan ve doğa arasındaki ekolojik bağı, doğanın tüm canlı bedenlerine saygı ilkesinde ele alırlar. Amaç okura ekolojik bir farkındalık kazandırmak ve insanın kopuk yaşadığı doğal çevreye saygı duymasını sağlamaktır (Oppermann, 2006, s. 3-4)

Doğa yazarları, doğal çevrelerde uzun gezintilere çıkar, bilimsel araştırmalar yapar, hatta yabancı doğanın içinde yaşayarak metinlerini oluşturur. Örneğin, bir doğa yazarı olan Henry David Thoreau, Oppermann'ın da bahsettiği gibi, hayatın en vazgeçilmez gerçeklerini karşılamak istediği için ormanda yaşamaya gitmiştir. Yani gerçek bir doğa metninin yazılabilmesi için, yazarın kendi bedenini doğal ortamda deneyimlemesi, ve içinde bulunduğu dünyayı tüm diğer canlılarla paylaşarak anlamlandırabilmesi gerekmektedir (Oppermann, 2006, s. 6). Thoreau'nun ünlü eseri *Walden*, yazarın ormandaki kulübesinde geçirdiği iki yılın anlatısıdır. Doğanın güzelliğine tutkuyla bağlanan doğa yazarları, doğanın haklarını da savunur. Özellikle California'da Yosemite Vadisi'nin koruma altına alınması için çabalayan ve milli parkların atası olarak bilinen John Muir yabancı doğa ile iç içe yaşamış, doğa gözlemlerini yazınına aktarmıştır (Özdağ, 2017, s. 9). Hayatının bir kısmını Utah'taki Arches Ulusal Parkı'nda park bekçisi olarak geçiren Edward Abbey (Garrard, 2017, s. 114) de, Monkey Wrench Gang (İngiliz Anahtar Çetesi) adlı romanıyla Colorado Nehri üzerinde inşa edilen devasa Glen Kanyon Barajı'na duyduğu büyük öfkeyi dile getirmiştir (Özdağ, 2017, s. 12). Derin ekolojinin kurucusu Arne Naess de, Norveç dağlarındaki kulübesinde lüksten uzak bir yaşam sürmüştür. Bu bağlamda, Oppermann'ın tanımıyla, hızla yok edilen türleri ve tüketilen doğal kaynaklarıyla tehlikeye girmiş gezegenimizi bütünsellik anlayışı ile yeniden değerlendirmeleri için okura çağrı yapan doğa yazını (2006, s. 4) ve Naess'in dünya görüşü ile Sait Faik'in yaşama bakış açısı arasında paralellikler vardır. Hikâye karakterlerinde de görebileceğimiz gibi, o büyük bir kent olan İstanbul'da yaşamasına rağmen doğanın daha görünür olduğu adalarda yaşamayı tercih etmiş, sık sık kent merkezinin dışına gezintilere çıkmıştır. Hikâyelerinde köyleri, kasabaları, şehrin dışını, adaları, bahçeleri, ormanları, denizleri sıkça işler. Doğada vakit geçirmekten büyük bir keyif alan yazarın yazın evreninde doğanın konumunu irdelemek önemlidir. Muzaffer Uyguner, Sait Faik'in öykülerinin insan, doğa, toplum açılarından uzun uzun değerlendirilmeye müsait olduğunu söyler (1996, s. 210). Bu bakımdan doğa, yazarın hikâyelerinde çokça mâlzeme vermektedir.

İnsan ve doğa ilişkisini metinler üzerinde inceleyerek çevrenin konumunu ve çevresel dizgeleri tüm boyutlarıyla irdeleyen çevreci eleştiri, doğa merkezli bakış açısıyla edebi metinlere yeni yorumlar kazandırmayı hedeflemektedir. Bressler'e göre, doğayı ve çevreyi koruyup yeniden

kazanma amaçlı, geleceğe dönük etkin bir mevzilenme içinde olduğunu beyan eden çevreci eleştiri, okurları insanlık, metinler ve bizatihi doğaya ilişkin kişisel kavrayışlarımızı gözden geçirip geliştirmeye iter, yani okurların bunlara ilişkin varsayımlarını yeniden değerlendirmesine yol açar (Bressler, 2017, s. 395). Çevreci eleştiri, insanlar ile doğa arasındaki karşılıklı bağlantılara, ilişkilere ve etkileşimlere işaret eder. Bressler ekoeleştirisinin metodolojisini ve çevreci eleştirmenlerin metne olan yaklaşımlarını insan-doğa ilişkisi çerçevesinde şu şekilde değerlendirir:

(E)koeleştiri, ele aldığı metne, yoğun bir çevresel yer kavramı ve derin bir doğa ilgi ve anlayışıyla yaklaşır. İnsanlığın doğayla, kimi eleştirmenlerin ifadesiyle, ekosfer ile, bağlantısını -yani, insanlığın yeryüzünün yaşayan tüm organizmaları ve onların fiziksel çevresiyle karşılıklı bağlantılılığını- kanıtlamaya çalışır. Fen bilimcileri gibi eko-eleştirmenler de, verili metnin 'çevre'sini (mekân ya da yer) hevesle gözlemleyerek, karakterlerle yerin nasıl iç içe geçtiğini aydınlatmaya ve hem karakterlerin doğal mekân ya da yeri nasıl etkilediğini hem de bunun tersini sergilemeye çalışır. Eko-eleştirmenler, ayrıca, insanlığın yaşadığı gezegeni koruması gerektiği biçimindeki ahlaki zorunluluktan -bu kavramı 'eko-merkezci değer' olarak adlandırıyorlar- hareket ederler. Ve metinleri bu etik bakışın merceğinden okuyup çözümlerler (Bressler, 2017, s. 391-392).

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâye evreninde doğa olmazsa olmazlarından. İnsan ve doğayı birbirinden ayırmayan, bir bütünlük içinde metinlerine yansıtan yazar, okurlarına edebiyatta doğa bilinci üzerine fazlasıyla fikir vermektedir. Muzaffer Uyguner'e göre, deniz ve balık, balıkçılık ve balıkçılar, su basması, hastalık gibi doğa ve insan ilişkileri; kentler, İstanbul, Adapazarı, toprak, doğa gibi çevreler Sait Faik'in öykülerinin konuları arasında yer almaktadır (1983, s. 32). Hikâyelerinde denize, toprağa, ormana, balıklara, kuşlara, hayvanlara, bitkilere, tabiata ve tabiattan doğan yaşama sevincine çokça yer veren Sait Faik'in, çevresine bakışı da zamanla evrilmiş, doğa farkındalığının boyutları çevreci eleştiri için önemli veriler veren bir noktaya ulaşmıştır. Sait Faik'in yazın dilini şiirselliğiyle ele alarak yorumlayan Süha Oğuzertem, onun metinlerindeki insan ve doğa ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır:

Öykülerinin en kasvetli anlarında bile hayata olumlayıcı bakışı, insanlarla ve doğayla bağlantı kurma arzusunu elden bırakmaz. İnsanlar, yerler, doğadaki canlı ve cansız varlıklarla duygusal özdeşim kurma kapasitesi öylesine yüksektir ki, okurların onun şiirsel düzyazısından yayılan duygusal etkiyi hissettirmemesine imkân yoktur (Oğuzertem, 2018, s.30).

Oğuzertem'in bu sözleri, Sait Faik'in çevresini dikkatli gözlerle değerlendirdiğini, kendini doğa ile özdeşleştirerek Arne Naess'in yegane amaçlarından biri olarak betimlediği kendini gerçekleştirme ilkesine yaklaştığını destekler düzeydedir. Yazarın, doğaya bütüncül bakışı ile

yoğrulan yazın dünyası, eserlerinde doğadaki canlı ve cansız varlıklar ile bu varlıkların yaşadığı çevresel dizgelerin fazlasıyla görünürlük kazandığı bir evrenin kapılarını açmıştır.

Çevresel dizge olarak da adlandırılan ekosistem, canlı varlıkları birbirine ve buldukları ortama bağlayan, görelî olarak türdeş (homojen) ve örgütlenmiş karşılıklı ilişkilerin tümü olarak tanımlanır (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 35). Kavram, daha çok göl, orman, ada gibi topografik bir alana işaret eder. Kışlalıoğlu ve Berkes (2010), ekosistem kavramıyla birlikte doğanın canlı ve cansız varlıklarla tek bir bütün, bir sistem olarak görölmeye başlandığını belirtir ve günümüzde ekosistemin belli bir alanda yaşayan ve birbirleriyle sürekli etkileşim içinde olan canlılar ile, bunların cansız çevrelerinin oluşturduğu bütün olarak tanımlandığını söyler; ekosistem fikrinin kendisiyle birlikte bütünsel yaklaşımı ekolojiye kazandırdığını ekler (Kışlalıoğlu-Berkes, 2010, s. 39). Ekolojik çeşitlilik ise, belirli bir bölgede yer alan farklı ekosistemleri ifade eder ve belirli doğal bir sınır içinde yer alan bitki, hayvan ve mikroorganizmalar tür topluluğu denilen bir bütün oluştururlar (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 74-75). Tezin bu bölümünde Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde insan ve doğa ilişkileri bütüncül olarak incelenmeye çalışılacak, Arne Naess'in derin ekoloji ilkeleri doğrultusunda çevreci eleştirel bir bakışla, yazarın eserlerinde baskın olarak yer alan deniz, akarsu, toprak, orman gibi çevresel dizgelere ve diğer canlı varlıklar olan bitki ve hayvan türlerine insan ile ilişkileri bakımından yaklaşımı değerlendirilecektir. Bu sebeple doğa, su, toprak, bitki ve hayvan başlıkları altında insan ile doğal unsurların etkileşimlerine yer verilmiştir. Ayrıca, Sait Faik'in eserlerinde bulunan çevreci duyarlılığın izleri sürülecektir. Hikâyelerinde konu edilen kent ve doğa karşıtlığı, kentin ve doğanın temsil ettiği değerler bakımından irdelenecektir.

Sait Faik'in *Semaver* (1936), *Sarıç* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1950), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Başı* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955) adlı eserleri çevreci eleştirel bir bakış açısıyla incelenecektir. Eserlerin tümü, çevreci eleştiriye ve doğa merkezli bakış açısına yanıt vermediği için, insan merkezli bakış açısının baskın olduğu yönleri ve sığ ekolojinin dikte ettiği insana faydacı çevre algısı da irdelenecektir. Bunu yaparken, Sait Faik'in eserlerinde yer alan çevresel dizgelerin ve biyolojik varlıkların insan ile olan etkileşimleri gözetilecektir. Doğa, toprak, su, bitki ve hayvan varlıkları insan merkezcilik ile doğa merkezçiliğın izleri sürülerek değerlendirilecektir. Yazarın doğaya ve doğanın unsurlarına gösterdiği hassasiyet, derin ekoloji ve doğa yazını ile de örtüşmektedir. Serpil Oppermann'ın da belirttiği gibi, doğa yazarlarının temel ortak düşüncesine göre insan, hayvan, bitki, toprak ve su birbirinden kopuk düşünölmemesi gereken varlıklardır ve ekolojik bir bütünlük içinde yazılması gerekmektedir

(2006, s. 14). Sait Faik de doğaya bütüncül olarak bakar ve çevresel dizgelerin içsel değerine önem verir. Ona göre, insan doğanın bir parçasıdır ve diğer varlıklarla birlikte bir bütün oluşturur. Aldo Leopold'un toprak etiği düşüncesi de, insanın doğaya egemen rolünü, onun sade bir üyesi ve vatandaşı rolüne çevirir (Leopold, 2013, s. 214). Böylece onun etik anlayışı, toprakları, suları, bitki ve hayvanları yani tüm doğayı kapsayacak şekilde genişler. Bu çalışmada, deniz ve akarsu 'su' başlığı altında; bitkiler, ağaçlar, ormanlar yani bütün flora 'bitki' başlığı altında değerlendirilecektir. İnsan merkezci söylemin ve faydacılığın doğaya, doğal unsurlara ve insan yaşamına ciddi boyutta zararları vardır. Bu sebeple, doğayı zenginliği, çeşitliliği ve bütünsellik ölçütleriyle insana yaklaştırmak ve gerçek bir biyotik topluluk kurmak yazarların temel amacı olmalıdır. Sait Faik'in doğa farkındalığının aşamaları da insan merkezci söylem ile doğa merkezci söylem arasında önemli bir yol katetmektedir.

2.1. DOĞA

Çevreci eleştiri çalışmaları, edebiyatta insan ve doğa ilişkilerine yeni ufuklar açmıştır. Çevreci eleştiri, doğaya insan üstüncü bir tavırla değil, doğanın içsel değerini kollayan bir bakışla yaklaşır. İnsan ve doğayı birbirinden ayrı görmeyen, biyolojik sistemlere eşit bir ilgiyle yaklaşan çevreci eleştiri, insanın bencillikinden sıyrılarak aynı ekosistemi paylaştığı diğer canlı ve cansız varlıklara eşitlikçi tutum takınmasına ve etik yargılarını yeniden gözden geçirmesine ön ayak olur. Birinci dalga ekoeleştirel çalışmalardan beri gündeme gelen konu, edebiyatta doğaya nasıl yaklaşılacağıdır. Ekoeleştirelden önce, diğer kuramlar ve felsefeler insan ve doğa ilişkisinde insan üstüncü bir tavır takınmıştır. İnsanın merkeze alınarak doğaya ve doğal unsurlara yaklaştığı bu düşünce yapısı, ekoeleştirel çalışmaların edebiyat ile çevre arasındaki ilişkiye özel bir dikkatle yaklaşmaya başlamasıyla sekteye uğramıştır. Birinci dalga çevreci eleştiri ve derin ekoloji felsefesinden bu yana, insan ve doğanın eşitliğine inanılmış, insanın doğanın egemeni değil, onun bir parçası olduğu anlaşılmıştır. Edebiyat metinlerine de bu anlayışla yaklaşılmaya başlanmıştır. Ekoeleştiri, doğayı, gezegeni, yaşamı merkeze alır, tabiatı oluşturan bütün unsurlara eşitlikçi bir gözle yaklaşır. Aynı şekilde derin ekoloji, doğanın bir bütün olduğu ilkesi üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla doğa merkezli bir eleştiri yöntemi ile eserlere yaklaşılması esastır. Sait Faik'in hikâyelerinde doğaya insan merkezci tutumdan, doğa merkezci tutuma doğru evrilen bir yaklaşımın izleri sürülmektedir. Derin ekoloji ilkeleri ile de değerlendirilebilecek bütünsel evren görüşüne, onun eserlerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır.

Günümüzde insanların doğaya müdahalesi, hiç olmadığı kadar ciddi boyutlara varmıştır. Su kaynaklarının kirlenmesi ve kurumması, toprağın verimsizleşmesi, ormanların yok edilmesi, ağaçların kesilmesi, hayvan neslinin tükenmesi, iklim değişiklikleri, biyoçeşitliliğin zarar görmesi gibi pek çok felaket insanların doğaya doğrudan veya dolaylı yollarla yaptıkları müdahaleler sonucu meydana gelmektedir. Sait Faik, kendi yaşadığı dönemde doğanın içine düştüğü bu olumsuz durumları fark etmiş ve dünyanın değişmekte olduğunu yüksek bir sesle dile getirerek okurlarına çağrıda bulunmuştur. Doğa farkındalığını ve kazandığı doğa bilincini okurlarıyla paylaşan Sait Faik'in hikâyelerinde doğanın konumu zamanla olumlu yönde dönüşerek çevreci eleştirel çalışmalara cevap verecek bir niteliğe bürünür. Eserlerinden de anlaşılacağı üzere, doğa ile iç içe olmayı seven, sık sık doğanın görünür olduğu yerlere giderek vakit geçiren, doğayı, canlıları, toprağı, denizi, çevresindeki yaşamı gözlemleyen ve ayrıntılarıyla kaleme alan yazarın doğa duyarlılığı, doğa yazarlarının evreni yorumlama biçimlerinin kurgusal metinlerdeki tezahürü gibidir. Onun eserlerinde doğanın konumunu incelerken belli başlı kıstaslar göze çarpmaktadır. Tabiatı çok seven ve onsuz bir hayat düşünemeyen yazar için doğa özellikle ilk hikâyelerinde cennet dekoru ile tasvir edilir. Bu algı, doğayı hayranlıkla seyreden, doğada olmaktan mutluluk duyan, yaşam sevincine kapılan insan duyarlılığıyla pekişerek ilerler. Onun ilk hikâyelerinde doğaya zaman zaman insan merkezci tutumu, sonraki eserlerinde artan doğa bilinci ile doğanın daha görünür hâle gelmesi sonucunda yaşam merkezli bir bakış açısına evrilir. Süreç içinde, doğaya bütüncül yaklaşan yazarın bu tutumunu eserlerinde baskın olarak görünen ekosistemlerde de görmek mümkündür. Ayrıca, eserlerinde insan ve tabiat ilişkisinde mevsimlere, doğanın süreç olarak işleyişine, canlı ve cansız varlıkların insan hayatıyla birlikteliğine ve benzerliğine, tabiatın olmazsa olmazlarından rüzgârlarla, hayvanlarla, ağaçlarla ve daha pekçok doğal unsurla ilişkisine de sıkça rastlanır. Bu çalışmada, Sait Faik'in hikâyelerinde doğaya insan merkezci yaklaşımdan doğa merkezli yaklaşıma evrilen algısına, insana yararlı olduğu için değerli görülen doğa algısından bütünsel doğa görüşünün izlerini taşıyan tutumuna yer verilecektir. İnsan ile tabiatın, doğa olaylarının, mevsimlerin yakın ilişkilerini çok net bir şekilde gördüğümüz hikâyelerinden örnekler sunulacaktır. Bunlara ek olarak, eserlerinde doğa konusunu geniş bir şekilde ele almış ve özellikle birinci dalga çalışmalarının eğildiği doğa yazını ile Sait Faik'in kurgu metinleri arasındaki ilişkiye de değinilecektir.

Çevreci eleştirinin ilgilendiği konulardan biri, edebiyat metinlerinde doğanın nasıl tasvir edildiğidir. Glotfelty'nin değindiği gibi, cennet imgesi doğayla ilgili klişeleşmiş tabirlerdendir (1996, s. xxiii). Sait Faik'in doğa algısının önemli noktalarından biri, onun tabiatı cennet olarak betimlemesi, cennet dekoru ile öykülemesidir. Doğayı cennet konumuna yükselterek ona kutsal bir anlam yükler. Bütün yazın hayatı boyunca doğayı insanla birlikte değerlendiren, tabiata,

çevresindeki canlı varlıklara, yaşam dünyalarına ilgi ve sevgiyle yaklaşan yazar için tüm bunlar vazgeçilmez unsurlardır. Tabiat, öykülerinde sadece gerçeklikleriyle görünmez, karakterlerin kurdukları hayallerde, gördükleri rüyalarda da bu cennetvâri dekor gün yüzüne çıkar. Örneğin, *Semaver*'de yer alan *Bohça* öyküsünde, ilk önceleri pek anlayamayan çocuk ile evlerine sonradan gelen besleme kız, zamanla yakınlaşır. Bunda, çocuğun gördüğü rüyanın etkisi vardır: “Dut ağacının dibinde el eleydik. Saka kuşu ötede, ayva ağacında ötüyordu. Gökte büyük büyük yıldızlar vardı. Bir göl kenarında sazlı ve çakıllı bir koy kadar kocaman bir ay, ufkun bir köşesini doldurmuştu. Biz bu göl kenarına benzeyen aya doğru yürüyorduk” (Abasıyanık, 2019f, s. 49). Çocuk ve kızın aralarında kurulan duygusal bağ, yazarın cenneti imlediği rüya dekoru ile açığa çıkar. Ancak, bu durumdan rahatsız olan anne, kızı evden gönderir. Böylece çocuk, adeta cennetten kovulmuş gibi bir hisle rüyasından uyanıp hakikatle yüzleşir (2019f, s. 49). Tabiatın mutlulukla ilişkilendirildiği rüya, cennetten kovulma hadisesine benzer bir şekilde son bulur. Hayallerde doğa cennetvari bir biçimde resmedilir. Güzel olayların ve durumların cennete benzetilen ortamlarda gerçekleştiği hayal edilir. Buna benzer bir durum, *Sevmek Korkusu*'nda da gerçekleşir. Anlatıcı, evine haftada bir gün gelen, aralarında duygusal bir bağ olduğunu okuyucuya hissettirdiği birinden bahseder. Onunlayken kurduğu hayalî atmosfer adeta tabiat dekorudur:

O yanımdayken korkmazdım. Evin dış kapısı kapanır kapanmaz, pencereme vurmuş sokağın ışıkları ve karşı meydanlığın ağaçları yatağımın ayakucundan ışıklı gölgelerle uçurlar, yapraklara ve ışıklara karışmış ayak sesleri, yatağımın ayakucunda uçuşan gölgelerle birleşir, kalkar odamın içine bambaşka gözle bakardım. Ufaksuz, seri ve maddesiz kuşlar her tarafta uçurlardı. Bütün bunlar bana bir cennet dekoru içinde irtikâp edilmeye müsait bir katil vakası tahayyül ettirirdi (Abasıyanık, 2019f, s. 94).

Sait Faik'in cennet dekorunda tasarladığı tabiat manzarasını en net şekilde gördüğümüz hikâyesi ise, *Şahmerdan*'da yer alan *Çelme*'dir. Hikâye, kasabadan doğanın daha görünür olduğu yerlere doğru gezintiye çıkan anlatıcının sözleriyle başlar: “Hemen bir on dakika yürüyünce kasaba haricine çıkılır. Şimdi artık insan kuş misalidir. Şose hür, serazat, serseri uzanır. Yanın sıra kambur gölgen yürür” (Abasıyanık, 2019g, s. 9). Tabiatla başbaşa kalan insan kendini özgür hisseder. Bu özgürlüğün yanı sıra, doğal ortamın ve tabiat unsurlarının insanlarda yaşama sevinci doğurduğu görülür: “Tekrar, yola düzülür, içinizde bir insanla yapılmış ahbaplığın şenliği, bir ceviz ağacı gölgesinden sırta yapılmış köylerin, uzak dağların, kıvranan çayın, uzak bir gölün parıltısı; içinizde bir hasreti, bir yakınlığı ve yakın uzaklığı, hatıraları, sevinç ve kederleri ve aşkları eşelemiştir” (Abasıyanık, 2019g, s. 9). Doğa, insanda olumlu duygulanımlara yol açar. Ağaçlar, dağlar, çaylar, göller, bütün bir tabiat harikası, insana hayatın güzelliklerini anımsatır.

Şoseden ayrılan, etrafında kara ve kocaman böğürtlenlerin olduğu ıslak gibi toprak yolda istediğiniz kadar cennet köyler, sevişen insanlar, mahsuldar topraklar, şarap içilen kahveler tahayyül edebiliriz. Mademki bugün evimizden çıkarken kırlara çıkmayı, çobanlarla konuşmayı, şoseden yürümeyi, böğürtlen yemeyi ve su kenarındaki çimenlere uzanmayı düşündük (Abasıyanık, 2019g, s. 9-10).

Yazar, kasaba haricini bir cennet dekoru ile sunar. Burada insanlar mesuttur. Verimli toprakları, lezzetli böğürtlenleri, su kenarları, canlı ve cansız tüm varlıklarıyla doğa, bir cennet gibidir. Anlatıcı, bu doğal ortamda hiçbir derdi, tasayı düşünmek istemez: “Bırakın beni ey hakikatler! Yürümek istiyorum. Cennetlerin olduğu yere doğru” (Abasıyanık, 2019g, s. 10). Anlatıcı, böylesi bir ortamda insani dertlerden uzaklaşmak ister. Doğanın dingin ve huzurlu yapısıyla uyumlu bir zaman geçirmek ister: “Bırakın beni harpler... Kadınlar... Çocuklar... Açlar... Deliler... Yürümek. Şoseden ayrılan yoldan bir cennete doğru yürümeye bırakın” (2019g, s. 10). Anlatıcı, cennet olarak tanımladığı bu mekânla öyle özdeşleşir ki, kendini gerçekten cennette gibi hissederek: “O bayıra yaslanmış köye kadar çıkmayacağım. Bayırın dibinde su başını bulup oturacağım ve kendi kendime diyeceğim ki: “İşte cennetin akarsuyu... Cennete giremem. Burada dinleneyim” (Abasıyanık, 2019g, s. 10). Yazar için, cennet olarak ifade edilen düşünsel mekândan ziyade, gerçek dünyanın cennetvari tabiatı esas olandır artık. Tabiatın gölü, dağı, ormanı, toprağı, ağaçları, kuşları, kısacası doğayı oluşturan tüm unsurları cennet gibi kutsallaştırılarak ona büyük bir değer atfedilir. Öyle ki, hayatın dertleri ile cennet doğada hissedilen huzur tezatlık oluşturur. Anlatıcı, bir an kahvede insanların dertlerini anımsar:

Basık tavanlı, tütmüş sobası, pis çigara dumanlarıyla dolu bir kahvede insanlar toplanmışlardır. Taşmış suların, vergiyi verememiş, mandasını satmıştan, harbin bize gelip gelmeyeceğinden, boku bokuna adam öldürmüşten, sıtmalıdan bahsediyorlar. Köşede içi karmakarışık bir adam oturuyordu. Bu başkasının hesabına, bir zengin hesabına tam otuz sene askerlik etmiştir, ötekinin çocuğu Çanakkale’de ölmüştür. Bu al delikanlı yakın harpte süpürülecek... (Abasıyanık, 2019g, s. 10).

Bütün bu tasa ve sıkıntılara karşın, anlatıcı cennet doğada çok mutludur, doğanın tüm güzelliklerinin farkındadır. Akarsuyun, çimenlerin, böğürtlenlerin tadını çıkarır. Doğa ile birarada uyumlu geçirdiği bu zaman dilimi, ona yaşama sevinci verir: “Böğürtlenleri yedikten sonra tekrar toprak yolda yürümeye başladım. Su sesi gelmeye başladı. Bin bir kuş, parlak yapraklı ağaçlarda kümelenildi. İçime ağlamak geldi. Gülmek istedim, tutturdum bir memleket havası... — Ah anam, dedim, dünya güzelmiş be!” (Abasıyanık, 2019g, s. 11). Hikâye boyunca sunulan bu tabiat tasvirleri, öyküde geçen asıl olaylar ile zıtlık oluşturur. Yazar, hikâyedeki olaya geçmeden önce tabiatın cennet dekorunu sunar, aslında doğada mutluluğun olduğunu yansıtır. Kahvede

görüldüğü gibi, normal yaşam koşulları zordur, halk sıkıntı çekmektedir. Doğa ise bunlardan ayrı tutulur, anlatıcıya yaşam sevinci verir. Sait Faik'in yargılanmasına sebep olan hikâyede, zengin ve fakir ayrımına dikkat çekilir. Doğada bulunan huzur, insanların kurduğu toplumsal düzende yoktur. Anlatıcı, doğanın bu güzel atmosferinden çıkar ve insanların büyük kalabalıkla toplandığını görür. Aklına seferberlik gelir. Savaş zamanı zengin ve fakir ayrımı belirginleşmiştir. Anlatıcı, un öğütme için değirmen başı denilen yere gitmekte olan fakir insanları görür. Ellerinde çeşit çeşit yemek bulunan zengin eşraftan kadınlar ise gezintiye çıkmıştır. Yakın köylerden ve kasabadan binlerce ahalinin bir çuval mısır öğütme için birbirine girdiğini gören zengin hanımlardan biri, ortamı kıyametten bir numuneye, bir alamete benzeter. Halktan biri, zengin hanımlara koruyuculuk yapan askeri çelme takıp düşürür ve çıkan hengâmede zenginlerin yemeklerini zorla alırlar ve ortalığın kıyamet gününe döndüğü vurgusu yapılır. Sait Faik, cennet dekoru içinde sunduğu doğayı insan topluluğunun adaletsiz ayrıcalıklarından süzerek tasvir etmektedir. Hikâyede insanların devreye girmesiyle bir nevi kıyamet meydana gelir. Mustafa Kutlu'ya göre *Çelme*'deki ağaçları, kuşları, suları, yağmuru, çamuru ve dört mevsimi ile tabiat, insanın üzerinde yaşadığı, sarınıp yattığı, nefes alıp verdiği, gezdiği, eğlendiği, uğruna birbirini öldürdüğü, birbirinin hakkını gasbedip halkını kılıçtan geçirdiği bir yeryüzü cennettir (Kutlu, 1968, s. 19). Adaletsiz toplum ile doğa tezatlığı, cennet ve kıyamet tezatlığı olarak tezahür eder. Buna benzer bir temayı, *Semaver*'de yer alan *İhtiyar Talebe*'de de görürüz. Yazar, öyküde, insansız bir doğa atmosferi içinde İsveç manzarasını tasvir eder. Zengin-fakir ayırmaksızın, doğayı doğa olarak resmetmesi, Sait Faik'in yaşama bakış açısında tabiatın çok değerli bir yere sahip olduğunu gösterir:

İsveçli kızlar hep bir ağızdan, beyaz bir dağdan skilerle inmişler gibi, beyaz bir yokuştan donmuş bir göl sırtına yerli ve beyaz kuşlarla beraber düşmüşler gibi, bir şimal iklimi türküsü söylemeye başlamışlardı!.. (...) Bir muhabbet kadar suçsuz, karlı ova... Uzakta köyler, ışıklar, zenginsiz, fakirsiz bir kış. Zenginsiz fakirsiz şehirler, kasabalar, köyler. Kumral günler, kumral geceler (Abasıyanık, 2019f, s. 109).

Sait Faik'in cennet olarak nitelediği doğal ortamlar, zamanla onun seyretmekten, gözlemekten büyük keyif aldığı, bakınca sevdalandığı, içinde vakit geçirince yaşama sevinci duyduğu mekânlara dönüşür. *Çelme* hikâyesinde kahvehanedeki insanların dertleri ile anlatıcının gezindiği doğa arasında kurulan tezatlık, *Mahalle Kahvesi*'nde de devam eder. Maişet derdi münakaşalarından öte bir şey konuşmayan kahvehanedekilerin tersine, anlatıcı camdan dışarıyı seyrederek, doğanın güzelliklerine dalar:

Yapraklarını dökmüş iki söğüt ağacı ile üzerinde hâlâ üç dört kuru yaprak sallanan bir asmayı kar öyle işlemişti ki bahar akşamları, yaz geceleri pek sevimli olan bahçenin mora kaçan beyaz bir ışıkla dibinden aydınlık haldeki güzelliğine, girerken şöyle bir göz attığım hâlde camın kenarına yerleşip de buğuları silince uzun zaman daldım, hem sevdalandım. Bu mor ışık o kadar çabuk koyulaştı ki kahve daha ışıkları bile yakmamıştı (Abasıyanık, 2019d, s. 1).

İnsan hayatının olağan akışında dertler, sıkıntılar, kaygılar sürüp giderken tabiat ve doğal manzaralar insanlarda olumlu duygulanımlar oluşturan bir mekândır. Sait Faik'in karakterleri doğanın içindeyken, doğayı seyrederken, hatta düşlerken bile yaşama sevincine kapılır, huzur ve mutluluk duyar. Onun bu tavrı, ilk öykülerinden beri devam eder. Sait Faik'in ilk hikâyelerinden biri olan *İpekli Mendil*'de anlatıcı karakter ipek fabrikasında kaldığı odayı, ona eşlik eden tabiat manzarası ile anlatır. Bu durum, yazarın doğaya duyduğu ilginin onda doğuştan var olduğunu gösterir:

Ben o zamanlar malların istif edildiği imalathanenin üstündeki bölmede yatardım. Odam ne güzeldi. Hele mehtaplı gecelerde ne şirin olurdu. Tam pencereye yakın bir dut ağacı vardı. Ay ışığı dut yapraklarından süzülür, odaya pare pare dökülürdü. Aşağı yukarı yaz kış pencereyi açık bırakırdım. Ne serin, ne tuhaf rüzgârlar eserd. Vapurda da çalıştığım için rüzgârları kokularından lodos, poyraz, karayel, günbatısı diye tefrik eder, tanırdım. Ne rüzgârlar battaniyemin üzerinden acayip birer rüya gibi gelip geçtiler (Abasıyanık, 2019f, s. 41-42).

Anlatıcı, odasını tasvir ederken odanın içinden, eşyalarından, yapısından değil, penceresinin gördüğü manzaradan ilham alır. Dikkatini doğaya verir. Odası ağaçlarla, ay ışığıyla, rüzgârlarla güzeldir. Rüzgârları kokusundan ayırt edebilen karakter, yazarın gözlem gücünün bir kanıtı niteliğindedir. Doğayı tanıyan, doğa ile iç içe olmaktan doğal bir sevinç duyan karakterler, Sait Faik'in öykülerinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. *Sarnıç*'ta da, insanın doğadan ve doğal manzaralardan duyduğu zevk ve mutluluk sık işlenen bir konudur. Örneğin *Mavnalar*'da "O kadar güzel bir ay vardı ki gökyüzünde. İnsanın içine ay âleminin acayıplığı çöküyordu." (Abasıyanık, 2019e, s. 40). Bu betimleme, manzaradan keyif alan, ayın sayesinde huzur bulan iç sesin sesidir. Doğal atmosferden duyulan yaşama sevincini iyi bir şekilde örneklendiren hikâyelerden biri de *Ormanda Uyku*'dur:

Bol bir uyku uyumuştum. Odamda güneş vardı. Bir kuş sesi duydum. Pencereden bir ağacın yapraklarını yeni görüyormuşum, pencereimin önündeki bu ağacı yeni yeni seviyormuşum gibi geldi. Parlak gümüş yaprakları doya doya seyrettim. Tenha köyün sokaklarında lengerler içinde balık götüren ateş bacaklı çocuklara baktım. Kalem gibi baldırlı, kavruk çocuklara para verdim... Bir yalının yetmişlik uşağından

cıgaramı yaktım. Deniz kenarına indim. Plaja doğru yollandım (Abasıyanık, 2019e, s. 62).

Yatağındaki bu manzara ile rahatlayan ve yaşama sevinci hissedilen anlatıcı karakter dışarı çıkar. Hatta geceyi ormanda uyuyarak geçirir. Sabah ormanın içinde uyandıığında, “Ormanın içi yaprak yaprak ışıkla doluydu. Bir deniz içinde gibiydim. Rüzgâr vardı. Bir nefes alma verme duydum. Bu kadar rüzgârla dolu olduğu halde orman ağaçlarının uykusu mu devam ediyordu?” (Abasıyanık, 2019e, s. 69) diye sorar kendi kendine. Ormanın içsel değerini sezinlemektedir.

Mahalle Kahvesi'nde yer alan *Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye*, anlatıcı karakterin manzaradan duyduğu sevinci açıkça dile getirdiği önemli bir öyküdür: “Cıgaramı yaktım. Karşımda lapa lapa kar yağıyor. Birdenbire bir sevinç, kuvvetli bir sevinç hissi kaplıyor beni. Nereden geldi bu sevinç bilmem?” (Abasıyanık, 2019d, s. 87). Seyre daldığı kar manzarasından etkilenen ve mutluluk duyan anlatıcı, duygularını çocukluk hatıralarıyla ilişkilendirir.

Son Kuşlar'da yer alan, tabiat ile ilgili ilginç öykülerden biri *Bir Kaya Parçası Gibi*'dir. Anlatıcı ile balıkçı Barba Vasili sandal ile balığa çıkarlar ve karşı adaya, anlaşıldığı üzere Kınalı'ya gitmektedirler. Sis gitgide bastırırken anlatıcının karşılaştığı harikulade manzara onu mest eder. Hikâyenin adından da anlayışacağı üzere, bir kaya parçasında gördüğü bu manzara, anlatıcıda hayranlık uyandırır:

Evvela kırmızılardan, sonra sarıların, sonra koyu esmerlerin, sonra daha açık esmerlerin göğün içinde parça parça, renk renk, silik silik... sanki yeni yaratılmış gibi bir toprak, kara oyunu başlamıştı. (...) Önümüzde uçuk, manasız, hatta garip renklerle boyanmış bir duvar vardı. Bu duvarın boyunca sürü sürü ressamlar mücerretten müşahhasa, kaostan şekle doğru giden, bir oyundur oynuyorlardı (Abasıyanık, 2015, s. 40-41).

Anlatıcı sis altında denizde harika manzaralar görür, bu belki de seraptır. Ama gördüğü şeyden çok etkilenir. Van Gogh tablosuna benzeterek bir sanat eseriymiş gibi tabiatı över:

Tabiat, bir Van Gogh dehasıyla önümüze çizilivermişti. Şimdi Kınalı'nın bu yamacı hacimsiz bir şekilde, düz bir satır gibi kayaları, renk renk toprakları, yeşili, beyazı, kiremit, gri rengiyle sisin içine büyük bir pano, devasa bir Van Gogh gibi asılmıştı. Birden değişiyor, bozuluyor, oyun devam edip gidiyordu. Bir sis parçası yerinden süratle kalkıp bir rengi yavaş yavaş güçlkle bozuyor, siliyor, kalktığı yeri açıyordu. Açıyordu ama şekiller hâlâ hacmini almamıştı (Abasıyanık, 2015, s. 41).

Anlatıcının bir balıkçı ile balığa çıkması, hele ki çok sis varken bunu yapması onun denizi ve doğayı sevdiğinin göstergesidir. Ancak, anlatıcının şahit olduğu bu doğa manzarasına duyduğu dikkat, geçim derdinde olan balıkçıda görünmez, onun derdi ekmek parasını kazanmaktır. Sait Faik'in doğa farkındalığının en yüksek seviyeye ulaştığı *Son Kuşlar*'da, doğaya duyduğu dikkati anlatıcı karakterle ifade etmeye çalışması, onun bilinçli olarak doğa ile iç içe olmayı tercih ettiğinin de bir göstergesidir. Bu hikâyede anlatıcının, dolaylı olarak yazarın kendi doğa sevgisini ve hayretini görürüz.

O gün Barba Vasili ile o dev gibi, durmadan değişen Van Gogh tablosu önünde, bir sürü sperka, hanos, iskorpit yakaladık. Sis açıldı, kapandı. Renkler ve şekiller büyüdü, küçüldü. Sesler acı acı, tatlı tatlı, garip garip ötüştü, bağrıştı. Sonra güneş ve imbat, sisleri önüne katarak sürüp götürdüler. O zaman, kendimi hikâye ve masaldan sıyrılmış bir halde, küçük bir sandal içinde Kınalı'nın تنها bir kayasının beş on metre ötesinde ekmek parası için dünyanın, İstanbul'un bir kayasının, denizinin bir sandal parçasında saydıklarım gibi mesut buldum (Abasıyanık, 2015, s. 42).

Alemdağ'da Var Bir Yılan'da yer alan *Öyle Bir Hikâye* ise, yazarın kainattan duyulan yaşam sevincini ifade ettiği çok önemli bir eserdir. Anlatıcı, Fatih Parkı'nın kenarından yürürken parkın demirine dayalı uyuyan bir adamla karşılaşır. Karşılaştığı kişinin dünyaya bakış açısı, aslında yazarın tabiatı ve evreni algılama biçimidir:

Hey büyük Allahım! Şu taşlara bak. Yıkadın pırıl pırıl. Şu yeşile boyanmış demirlere bak! Katı, katı ama mis gibi boya ve yağmur kokuyor. Şu çimenler. Şu bulutlar, şu kara kara, sarı sarı, kırmızı kırmızı, sarışın sarışın, esmer esmer geçen bulutlara bak! (...) Tertemiz, kokusuz, ışık ve su içinde, bulut içinde kâinatın altında yatıyorum. Başımı demirlere dayamışım. Kıçım sular içinde ne çıkar? Kâinat tepemde akıl ermez oyunlar oynuyor. Buhar su oluyor. Su çamurları, pislikleri temizliyor, çimenleri yeşil ediyor, ağaçları ağaç. Ne işim var evde? (...) Şu ağzımdan çıkan dumanlara bak! Nasıl uçuyorlar. Yaşıyorsun efendi. Pırıl pırıl, tane tane, ıslak ıslak. Cam cam, billur billur, fanus fanus, çeşmibülbüller gibi yaşıyorsun dostum. (...) Bu insanın içini sevinçten, keyiften parlatan şey nedir? Ne kadınla yatmak, ne şarap içmek, ne arkadaşlarla prafa oynamak, ne tiyatro, sinema seyretmek... Hepsi bir yana dünyayı seyret (Abasıyanık, 2018a, s. 6-7).

Leylâ Erbil, *Zihin Kuşları*'nda (2019), Sait Faik yazınında seyretme, bakma, dikiz gibi göz'ü odak alan anlatımının alt katmanlarını irdeler (s. 60). İlk öykülerinden beri doğayı seyreden, tabiat unsurlarını gözlemleyen yazarın öykü kahramanları, bu manzara karşısında sevinç duyar, huzur bulur, yaşama sarılır. Yazarın, doğa ile ilişki kurduğu bu özenli tavrı, zamanla bütün evreni kapsayan bütüncül bir doğa sevgisine dönüşür:

Onun kimi öyküleri GÖZ'ün önüne konulmuş bir perdenin; engelin, camın, kahve, meyhane penceresinin ardından seyredilenlerin SEYRİ'dir ve Sait Faik'te bu SEYİR, (...) sevgi ve sevecenlik doludur. Giderek bu sevgi sadece insanları değil, varlığın bütünü; otları, hayvanları, denizleri, toprağı, yosunu, göğü kapsayan evrensel bir sevgiyi oluşturur ve GÖZ'ün ulaşabildiğı yerden kalkar ve gözle yüreğe ulaşır (Erbil, 2019, s. 60-61).

Sait Faik'in hikâyelerinde doğa, sadece gerçeklik düzleminde görünmez. Doğanın içinde vakit geçiren, doğayı seyreden ve bundan mutluluk duyan karakterler olduğu gibi, doğayı düşlerinde, hayallerinde, kendi kurgularında hissedeni, doğa ile böylece ilişki kuran karakterler de yer alır. *Semaver*'de *Üçüncü Mevki* öyküsünde bir tren yolculuğunda, vagonun içindeki altı kişi konuşmaya başlar. Bu sohbetler esnasında yazar, Kayseri'nin, Sapanca'nın, Geyve'nin manzaralarını, manzaraların kompartımandaki kişilerde hayal edilmesini düşler. Yazar, kompartımandaki kişilerin konuşmaları arasında, tabiat ile bu insanları ilişkilendirerek tasvir eder. Sapanca Gölü altı kişiden birinin gözlerinin içinde pürüzsüz, dalgasız, bir damla ışık ve cam gibi parıldar; diğeri Sapanca Gölü'nün elma bahçelerine gözlerini kapar. Ve ağır ağır, göl, elma ve çıplak çocuklar düşünerek uyur. Bir diğeri için Kayseri çok acayip bir kâinattır, Seddiçin kenarında bir tuhaf şehir gibi muhayyilesini gıcıklıyordur (Abasıyanık, 2019f, s. 69). Yazarın, hikâye karakterlerini, hayale daldıkları mekânların betimlemeleri ile yazıya dökmesi, onun yazın evreninde insan ile tabiatın ayrılmaz birer bütün oluşturduğuna duyduğu inançtan ileri gelmektedir. Bu betimlemeler öykü boyunca devam eder. Sapanca'yı, Geyve boğazını ve çevresini, Erciyes'i anlatmaya koyulur: Geyve boğazının kayalıklarında “vahşi keçilere, yaban kedilerine tesadüf etmezsek hayret etmelidir. Küçük bir su, bu dekorun gizli görünmez kahramanlarına, eşkıyalarına, yabani hayvanlarına ses verir. Küçük, masum derelerin kızıl tüylü kayaların dibinde cengâver şarkıları söylediğı akşam zamanı gelmişti” (Abasıyanık, 2019f, s. 70-71). Doğayı bütüncül değerlendiren yazar, sadece Geyve boğazını değil, etrafında onunla uyum içinde yaşayan hayvanları, kayalıkları, yani etrafındaki canlı ve cansız varlıkları bir harmoni ile dile getirir.

Sait Faik için, doğa öykünün her anında kendini gösterebilir. İnsanı doğadan ayrı konumlandırmadığı gibi, öykünün gidişatında da doğaya ve diğeri varlıklara yer verir. *Semaver*'de bulunan *Birtakım İnsanlar* öyküsünde, geceleyin hava soğukken dışarda olan anlatıcı, birden kendini evde hayal eder: “Burnum yastıkta, yorganım ağzım hizasında, kirpi gibi büzülmüşüm; dalmak üzereyim: Bir şeyler, birtakım kuşlar tüylerini döküyor, bir ılık su damlıyor, içimi yıkayan bir çeşme var...” (Abasıyanık, 2019f, s. 84) Anlatıcı, dışarda olduğu zaman içeriği hayal ederken bile, gerçekte düş arasında tabiat unsurları devreye giriyor. Dışarı ile içeri arasında kurduğu tezat doğal öğelerin içeriye dahil edilmesiyle yoğun bir anlam katmanına bürünüyor.

Şahmerdan'da *Satılık Dünya* (2019g, s. 93-98) adlı hikâyede, oğlu ölmek üzere olan Emin, çocuğunun varlığından duyduğu neşeyi tabiat sevgisi ile birlikte değerlendirir. Çocuğu yanındayken yeşil yaylaları, karlı ve çam ağaçlı dağları düşler, temiz ve sevgili bir hava hisseder. Ancak, çocuğu öldükten sonra, dışarı çıktığında, alışık olduğu güzel duyguları artık hissedemez. Mekânlar ile duygular arasındaki bu ilişki, tabiat unsurlarının yazarın yazın dünyasında farklı konumlara sahip olduğunu, bireysel duygu ve düşüncelerinin tabiatı değerlendirmede etkisi olduğunu gösterir.

Mahalle Kahvesi'nde *Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?*'da anlatıcı kahveye giren bir ihtiyar hakkında düşünür, ona Van'lı olmayı yakıştırır ve içinden Van gölünü anlatmaya başlar:

Ben ona, Türkiye haritası içinde, doğum yeri olarak Van şehrini seçtim. Oralı mıdır, değil midir, beni zerre kadar ilgilendirmez. (...) Benim hayalimdeki Van Gölü'nü bir bilsen... Karlı dağlarla çevrilmiştir. Sularına geceler indiği zaman ıssız kıyılarda kanatlı atlarıyla vahşi süvariler belirir. Sularında çamaşırlar yıkayan duru beyaz, ak akça, kara gözlü kızları vardır. İçilemeyen suları gibidir her şeyi. Tadına ancak seyirle varılır. İsmi bilmediğim bir rüzgâr, geceleri bile kıyıları pırıl pırıl eden dalgacıklar yaratır. Van Gölü'nün martıları bağırdukları zaman kadınlar hep erkek doğurur, kısraklar yavrular, inekler buzağılar. İnsanlar ancak Van Gölü durulduğu zaman ölebilir (Abasıyanık, 2019d, s. 48).

Bu sefer yazar, görmediği bir doğa mekânını tasvir eder, insan ve tabiat arasındaki birlikteliği, uzaktan betimlediği bu ortamda sürdürür. Doğa, onun yazınında insandan ayrı tutulamayacak bir varlıktır. Sait Faik'in öykü kahramanları tabiatı anlatmak, anımsamak için orada bulunmaya ihtiyaç duymaz. Tabiat, uzaktan, hayallerde, rüyalarda da kendini her zaman gösterir.

Kınalıada'da Bir Ev öyküsünde anlatıcı, vapurda, ikinci mevkide gördüğü Rumca konuşan kızın Kınalıada'da var olduğunu tahmin ettiği evini hayal eder. Gitmediği adanın uzaktan manzarası bile anlatıcıya zevk verir, ona karşı sevgi duyar. Kızın evini elbette doğası, yani bahçesi ile hayal eder. Amacı evi anlatmak değil, evin tabiat ile örtüşen yanlarını vurgulamaktır: “Küçük, kaplamaları simsiyah kesilmiş bir ahşap evde oturduğunu sanıyorum. Evden deniz görünmüyor olmalı. Yahut belki de bir iki penceresinden, çakaleriği dalları arasından. Küçük bahçede acıbadem, ayva, nar, hünnap ağaçlarını görürüm” (Abasıyanık, 2019d, s. 57). Yazar için, bir yer sevmek illa görmeyi gerektirmez. O, doğa ile birlikte olan her şeyi sever, saygı duyar: “Ben görmeden severim bahçeleri, insanları, evleri” (Abasıyanık, 2019d, s. 57). Ancak burada kastedilen evler ve insanlar salt kendi benlikleriyle değil, doğa ile ilişkileriyle bütüncül bir şekilde sevilir.

Yazarın, eski hikâyelerinin yer aldığı *Tüneldeki Çocuk*'ta doğanın varlığına ilişkin en ilginç öykülerinden biri *Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kuruşun Hikâyesidir* adlı metindir. 1946'da *Büyük Doğu*'da yayınlanan öykü, bir zamanlar komisyonculuk yapan anlatıcı karakterin evinin önündeki bahçeye dair değerlendirmelerini anlatır. Aslında anlatıcının bahçe dediği yer, bir süprüntülüktür. Ancak, anlatıcı bu süprüntülüğü bahçeye benzeterek değer kazandırır:

Bahçe denince bizim aklımıza ne gelir? Çiçekler, kuşlar, ağaçlar, çocuklar yahut da çocuk gibi insanlar, değil mi? Burada ne çiçekler, ne kuşlar, ne de ağaçlar vardı. Yine de bu süprüntülük bir bahçeye benziyordu. Kuşsuz, ağaçsız, çiçeksiz bir bahçe, yer yer yağmur suyu birikmiş çukurlarda tahtadan, kâğıttan kayıklar, bir sürü de çocuk... (Abasıyanık, 2018d, s. 17).

Anlatıcı, aslında olması gereken bahçeyi anlatmaktadır. Ona göre bir bahçe, ağaçlarıyla, çiçekleriyle, kuşlarıyla, çocuklarıyla bir bütün olmalıdır. Bahçede nikel kuruşlarla oyun oynayan çocukları mesut bulan anlatıcı da istemsizce sevinç duyar. Ona göre çocuklar, bir kuruşla dünyanın en mesudu olabilirlerdi. Onlar mesut olunca, anlatıcıya sanki bahçede çiçekler açılıyor, kuşlar ötüyor, pis kokan deniz kenarı ta uzak kumluklardan gelen bir iyot kokusu ile doluyor gibi gelir. “Mesutlar, bu süprüntülüğün cennetini duyanlar... Burası şimdiden gerü bahçedir. Gül, karanfil, menekşe toplanabilir. Sakalar burada öter. Belki papağanlar (egzotik) kuşlar, hurma, baobab ağaçları bile vardır” (Abasıyanık, 2018d, s. 18). Bir süprüntülükte olmayan tabiat unsurları, anlatıcının hayalinde bir anda varlık gösterir, bahçeye dönüşür. Anlatıcı bu mutluluk ve yaşam sevinci ile, sattığı yumurtalardan kazandığı nikelleri çocuklar için pencereden aşağı fırlatıp mutluluğunu paylaşır çünkü, doğa Sait Faik'in eserlerinde gerekli bir unsurdur.

Sait Faik'in eserlerinde önemli noktalardan biri de, onun insan merkezli bakış açısının zamanla doğa merkezli bakış açısına dönüşümüdür. Onun yazın evreni, ilk metinlerinden beri doğa farkındalığını içerse de, yaşam merkezli doğa bilincini kazanması zaman alır. Sait Faik'in özellikle ilk üç hikâye kitabında -*Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan*- insan merkezci bakış açısının izlerini görmek mümkündür. *Lüzumsuz Adam*'la netleşen kent ve insan eleştirisi, özellikle *Mahalle Kahvesi*'yle doğanın daha ön plana çıktığı bir düzleme varır. Yazarın hikâyeleri, zaman zaman kronolojik sırayla kitaplara girmediğinden, insan merkeziliğin baskın olduğu eski öykülerini, sonraki kitaplarında görmek de olasıdır.

İlk olarak *Semaver*'de yer alan *Şehri Unutan Adam*'da çoktan beri şehre inmemiş anlatıcı karakterin, o gün insanları sevebilmek arzusuyla dışarı çıktığını, insan içine karışmaya çalıştığını görürüz. Dışarıda karşılaştığı küfeci çocuğa para vermek isteyip terslenince oteline döner. Etrafi seyrettikten sonra, sonra tekrar neşesini bulur ve insanları sevmek arzusuyla sokağa çıkar. İçinde

dolup taşan insan sevgisi ile şehre bakar: “Mesuttum. İnsanları sevmek, şehrin yanan elektriklerine karışmış sarı altın kuşlar avlamak, birine merhaba demek, öbürünün tüylü ensesini avuçlamak, biraz ileridekinin güzel parmaklarını avuçlarıma almak...” (Abasıyanık, 2019f, s.66). Kuşları avlamak, insanları sevmek, yaşadığı kentle hemhâl olmak ister. Tüm bu duygular yaşama sevinci doğurur: “Sarhoştum. Hava, elektrikler, şehir beni sarhoş ediyordu. İnsanlar beni bir mıknaş hızıyla kendilerine çekiyorlardı. Dünyayı ve şehri riyasız kucaklamak istiyordum” (Abasıyanık, 2019f, s.67). Şehir onu adeta mest eder. Sait Faik’in özellikle savaş zamanlarına ve etkilerine yakından şahit olması, halkın, insanların zamanla değişmesi, fakir insanlar karşısında açgözlü zenginlerin türemesi onu rahatsız etmiş ve bunu hikâyelerine yansıtmıştır. Bu durum bir yandan insanlardan uzaklaşmasına, bir yandan da insanları sevmek için çabalamasına yol açar. *Sarnıç* adlı hikâyesinde bu çelişkilerini daha net olarak görürüz. Harp zamanında olduğunu vurgulayan anlatıcı, insanların tutumlarından rahatsızdır. Anlatıcı toplumda gördüğü ekonomik farklılıklardan, sefilliklerden rahatsızlık duymaktadır. Bu sebeple her zaman küçük, mütevazı köşeler arar, etrafındaki insanları bu yoksul, gösterişsiz insanların içinden seçer. Ama en çok da, doğa ile iç içe yaşayan insanlarla bir arada olmaktan mutluluk duyar:

En çok zevki kasabanın bayram yerlerinden, halkın tatil günleri serpildiği çayırıklardan aldım. Kayalara, dağlara, baharın ve yabani kokuların rüzgârla beraber dolaştığı tepelere tırmanıp küçük çoban çocuklarıyla konuştum. Bir keçi kokusu sarmış ağıllarda çobanlarla arkadaş oldum. Dert dinledim. Onların sefaletiyle kederlendim. Saadetleriyle coştum. Her umumi ve herkese açık yol, açığı dükkân, bahçe, kır benim oldu (Abasıyanık, 2019e, s. 4-5).

Kasabanın çayırıklarında dolaşmaktan, tabiatın içinde, bahçelerde vakit geçirmekten hoşlanan anlatıcı, hem kent insanına göre doğayla daha uyumlu yaşam sürenlerle hem de daha mütevazı hayatlar yaşayan insanlarla, çobanlarla, balıkçılarla olmaktan mutluluk duymaktadır. Dolayısıyla yoksullukla doğa arasında da yakın bir ilişki kurmaktadır. “Dünya benimdi!” (2019e, s. 5) dediği bu hayat tarzında dilediği tek şey adaletli bir yaşamdır. Arasının açıldığı halk, kent hayatına ayak uydurmuş, zenginliğe kapılmış vurguncu insanlardır. Bu hâl anlatıcıda büyük çelişkiler doğurur: “Kimdim, neydim, kimi seviyordum?” (2019e, s. 5) gibi sorulara cevap aramaya çalışır. Bu sorularla baş edemediği bir gün, kendini dünyanın en şehvetperest insanı olarak hisseder ve sarhoş olmaya gider. Ancak o zaman kent yaşamının getirdiği adaletsizlikleri, insanların acımasızlıklarını unutacaktır. Fakat, kafasında soru işaretleri devam eder:

Bu, yalnız bir hayvani his miydi? Yoksa bunun gerisinde saklı açık bir insanlık sevgisi var mıydı? Beni idare edemeyen neydi? Bu dünya insan için kâfiydi. Bu dünyada insan en güzel, en büyük, en bahtiyar olacak mahluku. O halde, niçin

sokakta çıplak çocuklar, aç gezenler, işsiz delikanlılar, titreşen köylüler, yalnız namazlarını ve torunlarını seven ihtiyarlar vardı? (Abasıyanık, 2019e, s. 5-6).

Sarnıç, yazarın insanlık sevgisindeki yarılmalardan biridir. Ancak, bu öyküde de görüldüğü gibi, toplumsal adalet çerçevesinde yaptığı insanlık eleştirilerini pek çok öyküde görmek mümkündür. Örneğin, *Ormanda Uyku*, yazarın insanlara bakış açısındaki çatallaşmaları gösteren öykülerden biridir. Öyküde anlatıcı insanlardan uzaklaşmış ve yalnızlığın içine çekilmiştir. İki senedir insanlardan kaçmaktadır ve mutsuzdur (Abasıyanık, 2019e, s. 61). Halbuki öykünün başlarında onun, eskiden insanlar için doğayı bile feda etmeye hazır olduğunu anlarız: “Çakaleriğine bağlanmış kuzu, kasabanın suyuna ve bu suyun sazlarına konmuş parlak, mor yeşil kanatlı yusufçuklar, uğruna bileğimdeki saati, kuzuları, babamın kilit altındaki romanlarını, kuşları, karıncaları, tavukları fedaya hazır olduğum esmer, sıcak arkadaşım, neredesiniz?” (Abasıyanık, 2019e, s. 61). Artık eskisi kadar bağlı değildir insanlara. Nefret, kin içinde adeta ölümü bekler gibi beklemektedir. Her ne kadar insanlardan kaçsa da, hikâyenin gidişatında eski duygularına geri döner. Fakat bu sefer, *Sarnıç*'ta olduğu gibi kentin içinde insanların arasında değil, ormanda tek başına zaman geçirdikten sonra bütün iyicil duygulara kavuşur:

Ormanın içi yaprak yaprak ışıkla doluydu. Bir deniz içinde gibiydim. Rüzgâr vardı. Bir nefes alma verme duydum. Bu kadar rüzgârla dolu olduğu halde orman ağaçlarının uykusu mu devam ediyordu? (...) Sonra insanları, hayatı, yemişleri ve dünyayı, nefes alıp vermeyi, şehveti düşünüyorum. Burada, ormanın içinde uyanmanın bahtiyarlığı ne güzel!.. İnsanları sevmek, hayatı sevmek ne iyi şey... Ancak insanları sevebiliriz. Bir tek insan bütün insanları nasıl sevebilir? İki türlü: Biri; çok büyük bir adam olarak. Böylesi ne iyi! (...) Bir de avantürye olarak. Bu, daha çok insanları değil, hayatı sevmek demektir. Avantürye ile büyük adam arasındaki fark da birinin insanlar, diğerinin hayat üzerindeki fazla bilgi ve sevgileridir (Abasıyanık, 2019e, s. 69-70).

Ormanda, doğada geçirdiği zaman dilimi onda huzur ve yaşama sevinci uyandırır. Tabiatla birlikte yeniden canlandığını hisseden anlatıcı, insanları seven, çok seven, onlar için birçok şeyler yapmak isteyen bir insan olabilmek ihtirasını içinde duyar, sergüzeştçi ruhuyla dolar (Abasıyanık, 2019e, s. 70). Ona göre, doğada vakit geçirmek, tabiatla bütünleşmek maceracı olduğu kadar hem insan sevgisini hem de yaşam sevincini aşılır. Yazar, bu öyküsünde, doğayı insandan ötürü seven bir bakış açısına sahiptir. Anlatıcının yaşama sevinci duymak için doğaya gereksinim duyması, doğa merkezli yaklaşımın izlerinden biri olarak yorumlanabilir.

Bir küçük insan zerresi halinde bu sabah, bütün insanları, çocukları, kuşları, yemişleri, sefilleri ve açları beyhude bir sevgiyle seviyor, kederlenmeye zaman kalmadan birdenbire bir sıçrayışta ayağa kalkıyorum. İlk vapuru karşılamaya koşuyorum. Ve bekliyorum. İlk vapurdan bin bir yabancı çıkıyor. Bir dost çehresi

bulamıyorum. Bir şeyler anlatmak ihtiyacımdayım. Vapurdan kimseler çıkmayınca kaleme kâğıda sarılıyorum (Abasıyanık, 2019e, s. 70).

Sait Faik'in ilk hikâyelerinde görülen insan merkezci tavrın en önemli göstergelerinden birisi de Robenson vurgusudur. Hatta, ilk kitabı *Semaver*'de *Robenson* adlı öyküsü dikkat çeker. Onun Robenson'u, her ne kadar doğa ile iç içe bir yaşam sürse de, dünyayı ve doğayı seyreden, denizden, ağaçlardan, dünyadan faydalanmayı doğal gören bir karaktere sahiptir.

Yuvarlak dünyanın üstünde isimlerini bilmediğimiz fiyortlar, kanallar ve limanlar; gece olunca sakın denize bazan tek bir fener, bazan sağanaklı ışıklar döküp yürüterek, bu yuvarlak dünyanın üstünde bir vücut gibi sınırlı ve hararetsiz yaşarlar. (...) Dünya alabildiğine doludur. Dünyada bakışları birbirine benzeyen birçok insanlar, deniz kenarlarında yıkanır; dağların üstünde buzlar içinde kayar veya ovaların salkımsöğütleri, kavakları altında sevişirler (Abasıyanık, 2019f, s. 101).

Ancak bu doğa algısına baskın gelen insan sevgisi ve insanlara duyduğu hayranlık, anlatıcının bayrakları bile anlamsız bulmasına sebep olur: "Anlaşıldı, ben bayrakları değil, insanları seviyorum" (Abasıyanık, 2019f, s. 102). Bayraklar için, ülke sorunları için boğazlaşmayı anlamsız bulan anlatıcı, insanlığı önceleyen bir tavra bürünür.

Şahmerdan'da *Kaşıkadası*'nda (2019g, s. 19-29) adlı öyküde de, yedi çocuk arkadaş, macera aramak için Burgazadası'ndan Kaşıkadası'na geçmektedir. Her biri kendini Robenson gibi hisseder. Doğada macera aramak, yazar için bir nevi Robensonluktur. Ancak gerçek Robenson doğada sadece macera aramaz, doğaya insan egemen bir bakışla yaklaşır ve onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak büyük zararlar verir. Daniel Defoe'nun *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson, of York, Mariner, Written by Himself* (1719), bilinen adıyla *Robinson Crusoe* adlı eseri Sait Faik'i bir hayli etkilemiştir. Bir maceranın peşine düşüp gittiği adayı sömüren, hayvanlara zarar veren, hatta adanın yerli halkını da küçümseyerek kendi çıkarı için kullanan Robinson'un, çevreci eleştirel bir bakışla yaklaşıldığında sömürgeciliğin temsilcisi olduğu görülür. Turan Güngör ve Mukadder Erkan (2020), ekoeleştirel bir bakışla eseri incelemiştir (s. 47-78). Bir denizci olarak uzak ülkelere giden ve gittiği yerlerden büyük ekonomik kazançlar elde etmeyi hedefleyen Robinson, ötekileştirdiği hiçbir varlığa değer vermez. Doyumsuzluğuyla ön plana çıkan Robinson, kazancını arttırmak için sürekli yolculuk yapar. Güngör ve Erkan'ın belirttiği gibi, Robinson, uygarlığın temsilcisidir ve ilkel bulduğu doğayı dilediğince kullanmayı kendine hak olarak görür. Robinson için doğa, Tanrı tarafından ona bahşedilen bir eşyadır. Adaya ilk gittiğinde onu vahşi bir düşman olarak görür, adaya hakimiyet kurdukça benimsemeye başlar. Doğaya uyum sağlamak yerine, doğayı kendi çıkarlarına uydurmaya çalışır. Onun tabiata olan bu tutumu hayvanlar için de geçerlidir. Hayvanlar, onun

yararı için yaratılmış canlılardır. Hem etinden hem de yumurtasından yararlanmak için kuşların kanatlarını kesip ehlileştirir, yalnızlığını gidermek için köpekleri, papağanları kullanır, ekinini yiyen kuşlara ve tavşanlara düşman olur; gölgesinden, odunundan faydalandığı ağaçları, yediği, kendini eğlendirdiği hayvanları değerli görür. Onun çıkarıcı ve sömürücü tutumları yerli erkekler, İngiliz olmayan öteki uluslar, yerli ve Avrupalı kadınlar için de geçerlidir, çünkü o erkektir, efendidir, öznedir ve aktif durumdadır (Güngör-Erkan, 2020, s. 50). Defoe, onun beyaz, orta sınıf, Hıristiyan, erkek ve insan olma özelliklerini vurgulayarak ona kendisi dışında olanları sömürme ve dilediği gibi kullanma hakkını vermiştir (Güngör-Erkan, 2020, s. 78). Defoe'nun Robinson'u ile Sait Faik'in *Krallık*'ının baş kahramanı bazı yönlerden benzerlikler taşır. Robinson, adada sadece var olma mücadelesi vermez. Aynı zamanda ona sahip olmak ister. İlk önceleri uğursuz saydığı adaya zamanla sahip olur, diğer bir deyişle Robinson, artık adanın tek sahibidir; ada da Robinson'un kendi küçük krallığına dönüşmüştür (Güngör-Erkan, 2020, s. 53). Sait Faik'in, Şahmerdan'da yer alan *Krallık* adlı öyküsü, karakteri itibarıyla fazlasıyla ilginçtir. Hikâyede, iki oğlu olan Ali Rıza'nın, Burgazada'sında küf kokan, rutubetli, bodrum katındaki evinden Kaşıkadası'nda bulunduğu odaya taşınması anlatılır. Ali Rıza, anlaşıldığı üzere yoksul biridir. Kaşıkadası'nda bekçi gibi süreceği bir yaşam bile ona umut verir. Ancak onun Kaşıkadası'nda hayvanlara ve doğaya hükümran tavrı göze çarpar.

Kaşıkadası'nın kıyıları bilek kalınlığında, mor kılçıklı, yarım metre uzunluğunda zarganalarla doludur. (...) Küçük zarganaları akşama tava yapacağı için, bir kovanın içine doldurmuş; ötekilerini lüfer yemi yapmak üzere sandalın döşeme tahtaları altına fırlatmıştı. Balıklar orada bir iki depreşmiş, Rıza çıplak ayaklarını onları taklit edercesine sandalın döşeme tahtalarına vurarak:

— Susun be, demişti, geberin! (Abasıyanık, 2019g, s. 65-66).

Ali Rıza, balıkların son bir çırpınıyla hayatta kalma mücadelesinden etkilenmez, sert bir tutum sergiler. Bununla da kalmaz, Kaşıkada'ndaki odasını temizlerken de çevreyi tahrip eder: “Aşağıdaki iki odalı taş binanın bir odasını mantarlardan, çivilerden ve balıkçı edevatından bir döşeme bürümüşü. Bunları birer birer işe yarar bir şey bulurum diye gözden geçirdi. Hepsi küflenmiş, kopmuş, işe yaramaz hale gelmişti. Hepsini denize döktü. Odanın döşemesini yakın denizden su getirerek saatlerce sildi” (Abasıyanık, 2019g, s.68). Ali Rıza doğaya saygılı biri değildir. Balıklardan faydalanırken onların can havliyle depreşmesinden gizli bir zevk duyar. Evindeki eski eşyaları ve çöpleri umarsızca denize atması, denizin suyuyla evini temizlemesi de deniz kirliliğine sebebiyet verecek hareketlerdir. O bunları yapmayı kendine hak görür, çünkü buranın kralı artık odur:

Akşam oluyordu. Martılar akın akın kayalara dönüyorlar. Karabataklar kayaların üstünde şair, melankolik, batıyı seyrediyor; balıkçıl kuşu, tek ayağının üstünde mütehakkim ve mağrur, krallığını seyrediyor gibi şahane düşünüyor. Ali Rıza balıkçılı doğru bir taş fırlattı. O biraz havalanıp başka kayaya kadar güçlkle uçtu. Kanatları düşmüş, orada kaldı. — Köpoğlu, dedi Ali Rıza, buranın kralı artık benim! (Abasıyanık, 2019g, s. 69).

Sait Faik'in Ali Rıza'sı, Defoe'nun Robinson'u gibi gittiği adaya sahip olma mücadelesi verir. Kendini oranın efendisi olarak görür. Yazarın bu algısı, çoğunlukla ilk üç eserinde, yani eski hikâyelerinde ortaya çıkar. İlk eserlerinde, insanın doğadan faydalanmasını bir hak kabul eder. İkinci kitabı *Sarnıç*'ta *Kalorifer ve Bahar* hikâyesinde, mevsimleri insana faydacılığı ile değerlendirir: “Kış güzel şeydir. Tabiat yemişleri, mahsulleri, kuşları ve arılarıyla insanların saadeti için çalıştığı gün mevsimler ne güzeldir! Çalışan bir insan için kış bir ılık su, yaz bir serin vantilatördür. Kış saadetimizi tamamlamak için geliyor. Bahar, aşkımızı tazelemek için. Yaz, damarlarımızdaki çalışma arzusuna biraz tembellik, güneş ve kudret doldurmak için” (Abasıyanık, 2019e, s. 15). Bütün mevsimler, elbette doğayı ve diğer canlıları etkilediği gibi insan hayatını da etkilemektedir. Kutlu'nun dediği gibi, her tabiat parçası, her iklim bölgesi kendine has insanlar yetiştirir. Böylece hikâyede de değinildiği gibi, insan yaşadığı bir iklimin, oturduğu mahallin bir parçası, ayrılmaz bir unsuru olur. Tabiatı tamamlayan, ona önem ve renk katan bir unsur. O da ancak yaşadığı yer kadar tabiidir (Kutlu, 1968, s. 21). Bunun yanı sıra hikâye, Sait Faik'in, doğanın insan için varlık gösterdiğini, insanın duygulanımını değiştirdiği nisbetiyle önemli olduğunu düşündüğünü de göstermektedir.

Tabiat çırılçıplak, hatta zelzelesi, fırtınasıyla bile güzel, özlenir bir şey. Bizi kucaklamak, bizi avutmak, bizi çalıştırmak, bize öğretmek için neler yapmaz. O artık bir sır değildir. Bize bir saadeti bağırır, bizi yaşamaya çağıran bir bütündür. Tavuklar bizim için yumurtluyor, bu vapuru bizim kafamız yaptı. Bu tayyarede uçan biziz (Abasıyanık, 2019e, s. 15).

Ancak, onun doğaya insan merkezci yaklaşımında bile, doğa sevgisinin izlerine rastlanır. O, tabiatı her şeyiyle sever, bütünüyle kabul eder. Sait Faik'in *Son Kuşlar*'da bulunan *Kendi Kendime* adlı hikâyesi de doğanın insan için var olduğu düşüncesini taşır. Ancak, bu hikâyenin ilk olarak 1944'te *İşte* dergisinde yayınladığını unutmamak gerekir. Öykü, karşısındaki Yassı ve Sivriada'yı seyreden anlatıcı karakterin geçmişte Arif Dino'dan aldığı resim dersi etrafındaki düşüncelerinden oluşan iç monologu yansıtır: “Bir zamanlar Arif Dino bize küçük bir resim dersi vermiş, “Resim yaparken, evvela muhiti çizeceksiniz. Sonra dahili teferruata geçersiniz,” demişti. Bu şekilde -bu sefer yazıyla- bir resim çizmeye hazırlanırken...” (Abasıyanık, 2015, s. 28). Sait Faik için çevre, mekân, tabiat tasvirleri çok önemlidir. Onun doğaya böylesi açık bir gözle

yaklaşması, tabiat betimlemelerini bütün yazın evrenine sindirmesi boşuna değildir. Onun ilk hikâyelerinde, çevre, özellikle bir arka fon oluşturma görevi görür. Sonradan değişim geçirecek olan bu algısı, 1944'teki *Kendi Kendime*'de de kendini gösterir: “İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakikada, bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billur bahçe gibi pırıltısı; hiçbir şey değil... Bütün bunlar kötü resimler gibi...” (Abasıyanık, 2015, s. 29). Yazar, bu öyküde tabiat tasvirinin bile boşa çıktığını düşünür. Her şey insanla güzeldir, algısı hâkimdir. Bu algının, duygusal bir sebepten kaynaklanmadığının da altını çizer: “Hayır, sevgilimden bahsetmiyorum. Onunla beraber, burası Allah'ın yaratmayacağı bir cennettir. Ama onsuz da, başka insanlarla da burası yine güzeldir” (Abasıyanık, 2015, s. 29). Tabiatı çoğunlukla cennet dekoru ile resmeden Sait Faik, insan olmasa bile, seyrettiği manzaranın güzelliğini vurgulamaya devam eder. İlk önce, bu algısının duygusal olmadığını vurgularken fikrini değiştirip ters köşe yapar ve âşık olduğunu belirtir. İnsanın, doğa sevgisinin kaynaklarından biri olarak varlık göstermesi yazarın, ilk eserlerinde sıkça vurguladığı bir durumdur. Leylâ Erbil'in deyimiyile, Sait Faik olumlu bir evren sevgisinden bir insanlık mitosu yaratır (Erbil, 2019, s. 69). Yine *Son Kuşlar*'da yer alan *Yandan Çarklı* öyküsü, onun doğayı insan için sevilen bir varlık olarak gösterdiği bir eseridir. Her ne kadar *Son Kuşlar*'da yayınlansa da, yazarın ne zaman yazdığı bir soru işaretidir. Hikâyenin temel aldığı görüş, ilk eserleriyle uyum gösterir. İnsanlardan kaçıp yandan çarklıya binerek köyüne, yani adaya giden anlatıcı karakter, insanlığa seslenir:

Her şeyin fakir elbiseleri gibi lime lime, nem almış sıvalar gibi parça parça döküldüğü zaman, yalnız sen varsın insan. Yalnız sen varsın. Yalnızlığımın, ihtiyarlığımın, sevimliliğimin, egoizmimin ortasında daha dün şehvetle sarıldığım, kokusundan hazzettiğim; yıldızları, yandan çarklıyı, derin suları, heykelleri, gotik binaları, ağaçlık tenha yolları, pek sevdiğim yeşil yeşil, kırmızı kırmızı, turuncu turuncu yanan işaret fenerlerini geride bırakıp, sana, yalnız sana âşığım (Abasıyanık, 2015, s. 96).

Anlatıcı karakter için, her ne kadar insanlar, onu kendinden soğutmaya çalışsa da hiçbir şey insanı sevmekten onu alıkoyamaz. O, yandan çarklı vapurlarda yıldızlara karşı insanları aşkla, şehvetle sevdiğini hatırlayarak yaşamına devam etmek ister. Yazarın, doğaya hakimiyet kurarak onu kullanan, doğadan faydalanmayı esas alan, doğanın insan sevgisinin ardılı olarak konumlanan tutumu elbette zamanla kırılır. Örneğin, yazarın 1951'de Varlık'ta yayınlanan, sonrasında *Son Kuşlar*'a dahil edilen *Türk Ülkesi* adlı hikâyesi, onun doğaya kulak veren duyarlılığının kanıtı niteliğindedir. Hikâyedeki anlatıcı, bulunduğu sayfiye yerinde gazinolardan çıkan müzikten rahatsızlık duyar, çünkü müzik, tabiatın olağan sesini işitmesine engel olur:

Ağustos gecesinin yıldızlarını dakikada bir kaydıran gök, fısıldayan ağaçlar, havlayan köpekler; balıkçının çektiği küreğin şıptısı, hoparlördeki adilikleri yadırgamışlar da daha pesten, daha derinden, daha sessiz kayıyor yıldız; balıkçının çektiği küreğin sudan çıktıktan sonra düşürdüğü damlaların sesi duyulmuyor; altında oturduğum ağaç durmuş, tıkamış kulaklarını, büzülmüş kabuğuna hissetmemek için. Neredeler ağustosböcekleri? Nerede soğuk fenerlerini takmış uçuşan o ateşböcekleri? (Abasıyanık, 2015, s. 90).

Yüksek sesle çalınan bu parçalar, sadece anlatıcıyı değil, doğayı da rahatsız etmiştir. Anlatıcı bu ses yüzünden doğa ile yakınlık kuramayıp oradan uzaklaşır, harabe bir yapıya gelir. Burada ise, türkü söyleyen bir âşığı işitir, birden sevinç duyar. Hatta sırtını dayadığı ağaç da kımıldamaya, sazın sesine tepki vermeye başlar. Yazar, eleştirdiği tangoların, cazların karşısına türküyü koyar. Kendini doğa ile öyle özdeşleştirmiştir ki, onu rahatsız eden şeylerden doğanın da rahatsızlık duyacağı endişesine kapılır. Elbette onun doğaya dair bu yorumu, insanın bireysel duygularını doğaya atfetmesinden (anthropomorphism) kaynaklanır. Abasıyanık'ın *Mahalle Kahvesi*'nde yer alan *Bir Bahçe* adlı öyküsü ise, insanda hayranlık uyandıran doğanın insana verdiği yaşama sevincini konu edinir. Öyküde, anlatıcının yaşadığı kentin herhangi bir sokağı, caddesi, çarşısı veya tarihi eseri değil, gördüğü bahçe manzarası esas mekândır:

Bir gece eve geç kalmış, daha doğrusu eve gitmek canım istememiş, sarhoş, hayattan bezgin, Beyoğlu civarında bir otelde yatmıştım. Işığı söndürüp yatmadan evvel pencereyi açtım. (...) Ilık bir sonbahar gecesiydi, odanın içine bir yaprak kokusuyla beraber bir tatlı sessizlik giriyordu. Önümde, odanın pencerelerinden sızan ışıkların gösterebildiği kadar bir bahçe vardı. Birtakım büyük ağaçların sallandığını, birçok yaprakların bana doğru gelip sonra benden kaçtıklarını duyuyordum. Pencere önünde dimdik durmuş, kocaman ağaçların tepesine bakıyordum. Yıldızları ilk defa seyretmiyordum, ağaçların tepesine serpiştirilmiş yıldızlarda bir başkalık vardı (Abasıyanık, 2019d, s. 91).

Anlatıcının, rüya mı gerçek mi olduğunu ayırt edemediği bu bahçe, aslında İngiliz Sefarethanesi'nin bahçesidir. Geceleyin, maviden turuncuya, turuncudan maviye kaçan bin bir renk oyunu içindeki yıldızları seyreden ve bir rüyada olduğunu sanan anlatıcının sabahleyin karşılaştığı manzara ile nutku tutulur:

Sabahleyin çok erken uyandım. Gözümü açar açmaz, karşı pencereden gözlerime öyle güzel, bakımsız gibi bir koruluk ilişti ki hayretler içinde kaldım. Önümde büyük ağaçlar, hışırtılar içinde sessiz küçük yollar, değişik değişik ağaçların, değişik değişik renkte yaprakları, kırmızıdan, çürük renginden sarıya, yemyeşile, koyu açık yeşile, hatta beyaza kadar dönen bir kuru yaprak mahşeri, sabahın hafif sessizliğinde bir bahçe vardı. Harikulade bir bahçe! Latif bir koruluk (Abasıyanık, 2019d, s. 93).

Bahçeyi sadece ağaçları, rengarenk bitkileri, yaprakları ile değil, orada yaşam sürdüren hayvanlarla birlikte bütüncül bir gözle değerlendiren anlatıcının bahçeye duyduğu hayranlık da büyür:

Sonra ağaçları kuşlar doldurdu. Onlar da bayramlarını yaptılar. Kurbağa sesleri duyar gibi oldum. Halbuki bu mevsimde kurbağalar suların diplerindeki uykularında, havuzların o artık mavi denemeyecek sularının çürük yeşili taş kesilmiş sükûnuna dalmışlar, mayısların, haziranların, söğüt altlarının daüssılasında uyuşup kalmışlardı. Ama kargalar vardı. İnsana düz, karlı ovaları hatırlatan boğuk tren sesli kargaların yüksek dallarda gagalaştıklarını, kavga ettiklerini, sonra da bağrıışıp çağrıştıklarını duydum. Mısırırsız tarlaların feryadını, bir kıtlık marşını besteliyorlardı (Abasıyanık, 2019d, s. 94-95).

Sait Faik'ün bütüncül doğa algısı, tüm canlı ve cansız varlıklara kucak açar. Kuşlar, kurbağalar, kargalar, bahçeyi yuva belleyen diğer varlıklar, burayı tabiat harikası bir mekâna dönüştürür. Anlatıcı, bu bahçe ile yaşama sevinci ve mutluluk duyar. Sait Faik'in tabiatı bir bütün olarak benimseyen doğa farkındalığı, sadece insanların etrafında görüp duyduğu ve sevimli bulduğu hayvanları değil, doğada yaşamını sürdüren tüm canlıları kapsamaktadır. *Bir İlkbahar Hikâyesi*, bunun için iyi bir örnektir. Kuş, papatya, gelincik, çayır, çimen, ağaç, çiçek, mimoza, zakkum, su sesi, hindiba, Çingene, kuzu ile ilkbahar adeta bir bayram, bir uyaniş, bir mucize, bir çılgınlıktır. En önemlisi ise, "klasik ilkbaharların içinde hepsinin, hatta sülügün bile yeri vardır" (Abasıyanık, 2019d, s. 97). Sait Faik'in doğa dikkati çok güçlüdür. Bütün çiçeklere, hayvanlara, ağaçlara, toprağa, denize, doğayı doğa yapan bütün unsurlara sevgi ve saygı duyar. Tabiatı oluşturan hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmaz. Mevsim, doğa ve insan ilişkilerine dikkat çeker. Yazarın *Mahalle Kahvesi*'ndeki bütünlüklü doğa algısı, *Son Kuşlar*'da kuvvetli bir doğa bilincine evrilir.

Kış, Ada'nın bir tarafında yerleşebilmek için rüzgârlarını poyraz, yıldız poyraz, maestro, dıramudana, gündoğusu, batı karayel, karayel halinde seferber ettiği zaman; öteki yakada yaz, daha pılısını pırtısını toplamamış, bir kenara oldukça mahzun bir göçmen gibi oturmuştur. Gitmekle gitmemek arasında sallanır bir halde, elinde bir pasaport, çıkınında üç beş altın, bekleyen bir güzel yüzlü göçmen tazeyi benden başka bu Ada'da seven hemen hiçkimse yoktur, diyebilirim -Övünmek için değil-. Herkesin yeni başlayacak olan altı yedi aylık soğuk hayata kendini şimdiden alıştırmak ve hazırlamak için bir şeyler yapmaya çalıştığı öyle günlerde ben, tembelliğim, hep kaçanı kovalayan huyumla yazın, o güzel göçmenin peşine düşmüşümdür. Nerede yakalarsam orada kucaklarım onu. Kimi bir çamın gölgesinde durgun ve güneşsizdir. Kimi bir çalılığın kenarındaki çimenlikte bütün eski ihtişamıyla daha yeni başlamıştır (Abasıyanık, 2015, s. 1).

Doğayı çok iyi tanıyan yazar, diğer insanlardan farklı bir dikkatle doğaya yaklaştığının farkındadır. İnsanlar gündelik hayatın peşindeyken o, doğanın tadını çıkarır. Yazarın doğa

sevgisini ve doğayı çok iyi tanıdığını gösteren bu hikâyede, mevsimlerin değişmesi onun için önemli bir meseledir ve bunu mesele edinmeyi kendisi bilinçli olarak tercih eder.

Yazarın ilk üç eserinde yoğun olarak gördüğümüz insan egemen bakışı, son hikâyelerinde büyük kırılmalar yaşar. Zamanla doğa bilinci kazanan yazar için artık Robensönvâri tutumların desteklenir yanı kalmamıştır: “Robensön Kruze’yi okumuşumdur herhalde, unuttum gitti. Onun zoruyla mavi boyaların üstünde bir garip ada ismi okuyunca hülyaya daldığımı sanmıyorum. Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum ama belki de o yüzdendir” (Abasıyanık, 2015, s. 65). Doğa sevgisinin ve doğa farkındalığının önemli göstergelerinden biri olan *Haritada Bir Nokta*’da, anlatıcı artık *Robensön Crusoe*’u okuduğunu bile hatırlamaz. Çünkü, yazarın her şey insan içinci bakışı artık değişmiş, doğa merkezli bir yaklaşıma evrilen duyarlılığa bürünmüştür. Ada, krallığını ilan edeceği yer değil, ona yaşama sevinci veren bir mekândır artık.

Haritada Bir Nokta, ilk öykülerinde doğanın insanla güzel olduğunu imleyen anlatımının tersine bir konumda karşımıza çıkar. Hikâyedeki anlatıcı, harita üzerinden doğa sevgisini dile getirmektedir: “Çocukluğumdan beri haritaya ne zaman baksam, gözüm hemen bir ada arar; şehir, vilayet, havali isimlerinden hemen mavi sahile kayar...” (Abasıyanık, 2015, s. 65). Gerçek bir adanın, seyre daldığı manzaranın yanı sıra, haritada bir ada görmek bile ona yaşama sevinci vermeye yeter: “Haritada ada görmeyeyim. İçimdeki dostluklar, sevgiler, bir karıncalanmadır başlayıverir” (Abasıyanık, 2015, s. 65). Haritadaki ada, olumlu duygulanımların yanı sıra, gerçek bir ada hayatını da hatırlatır:

Hemen gözlerimin içine bakan bir köpek, hemen, az konuşan, hareketleri ağır, elleri çabuk, abalar giymiş bir balıkçı, yırtık bir muşamba kokusuyla beraber küpeşte tahtaları kararmış, boyası atmış ve kaba bir sandal, sandalın peşini bırakmayan bir kuş, ağ, balık, pul, sahilde harikulade güzel çocuklar, namuslu kulübeler, kırlangıç ve dülger balığı haşlaması, kereviz kokusu, buğusu tüten kara bir tencere, ufukları dar bir sis... (Abasıyanık, 2015, s. 65).

Anlatıcının anımsadığı bu ada manzarası, Sait Faik’in ömrünü geçirdiği, içinde yaşamaktan keyif aldığı adadır. Dikkati çeken nokta, adaya bakınca sıradan insanları değil, hayvanları, denizden geçinen balıkçıları, doğa ile uyumlu ve etik bir yaşamı hatırlamasıdır. Anlatıcı, haritadan yola çıkarak tasvir ettiği bu adada, “dört tarafı suyla çevrili yerde insanların büyük, sağlam dostluklar, sağlam adaleler, namuslu günler ve gecelerle birbirlerine sokulmalarını, yardımlaşmalarını buyuran rüzgârlar, fırtınalar, deniz canavarları, kayaları günlerce haftalarca döven dalgalara ancak tabiatın buyurduğu şekilde yaşanabileceğini” (Abasıyanık, 2015, s. 66) düşünür. Doğa güzeldir, tabiat zengin bir varlıktır; insanların görevi ahlaklı bir şekilde doğada yaşamını

sürdürebilmektir. Yazar, namuslu vurgusunu sık sık, insanın doğaya karşı olan sorumluluklarını hatırlatırcasına yapar. Doğa, insanın yaşamını sürdürebileceği tek yuvasıdır. Doğada meydana gelen felaketlerin bile bir sebebi vardır. Yazar, doğayı bütün güzellikleriyle, bütün zorluklarıyla kabul eder, ona saygı duyar: “Tabiat, çoğunca dosttur. Düşman gibi gözüktüğü zaman bile insanoğluna kudretini ve kuvvetini tecrübe imkânı veren, yüz vermez bir babadır; fırtınasında kaygını batırdığı zaman yüzmesini, rüzgârında kulübenin damını uçurduğu zaman daha sağlamı, daha hünerliyi bulmayı öğretiyor; canavarıyla karşı karşıya bıraktığı zaman adale kuvvetini sınıyordur” (Abasıyanık, 2015, s. 65-66). Robenson’un sahip olmak için mücadele ettiği ve düşman olarak gördüğü doğaya benzemez Sait’in adası. Doğa çok güçlü bir varlıktır. İnsanlar, doğa ile uyumlu bir yaşam için aynı zamanda mücadele etmek zorundadır. Bu mücadele vurgusunu yazar, doğa için olduğu kadar, diğer ekosistemler için de sık sık yineler:

Bugün deniz, yüz veren bir anne gibidir. Bu kadar etmemeli, bu kadar yüz vermemeli, bu kadar ışıklı, bu kadar sakin, bu kadar lastik çizme gibi pırıl pırıl olmamalı deniz. Bunun yarını var. Dalga, kırık cam parçaları gibi keskin ve soğuk vurduğu zaman olacak, o canavar şu baştan girip kıçtan çıkacak (Abasıyanık, 2015, s. 68).

Sait Faik’in doğa sevgisinin niteliği ilk öykülerinden sonra değişiklik gösterir, yazar zamanla hikâyelerinde doğanın varlığını daha görünür kılmıştır. Örneğin, dördüncü hikâye kitabı *Lüzumsuz Adam*’da bulunan *Kameriyeli Mezar*’da, mezarlık yolunu sessizlikten kurtaran, mezarlığa anlam katan sesler, insanlar değil, doğanın kendisidir: “Yalnız o bahçıvanın bahçesinde zeytin ağaçları var. Mezarlık yolu hiç de sessiz bir yol değil. Bir motorun patpatı, kuş sesi, arı, sinek vızıltısı, denizin çakıla serilişi, karşıda bir harp gemisinin buram buram çıkıp da uzaklarda saatlerce duran dumanı, eşek nanelerinin kırmızı çiçekleri, katırtırnaklarının parlak sarısı, yaban turplarının, ballıbabaların, çalı süpürgelerinin, devedikenlerinin, karabaşların parıltısı, büyümesi durmuş serviler” (2019c, s. 91) mezarlık yolunu şenlikli bir hâle getirir. Sait Faik, çiçeklerin, bitkilerin, ağaçların, hayvanların sesine kulak verir. Bu yolda, “arılar çiçeklerin borularına sokuluyor, üç dört saniyede alacaklarını alıp bir başka çiçeğe uçuyorlar. Bir kuş durmadan cıvıldıyor. Ta Kınalı’dan bir eşek anırtısı geliyor... Zeytin ağaçları sallanmıyorlar bile. Eski Yunandan kalmışlar gibi gövdeleri yamru yumru, delik deşik. İşte bizim köyün deniz kenarı mezarlığı” (2019c, s. 91) tabiat ile uyum içinde varlığını sürdürür, Sait Faik’in doğa farkındalığını yüksek sesle dile getirir.

Sait Faik’in doğa bilinci *Alemdağ’da Var Bir Yılan* ile zirveye ulaşır. Artık kalemını, doğanın sesi için bir araç olarak kullanmaz. Onun yazın evreninde, doğa kendi sesini duyurarak varlık gösterir. Özellikle *Hişt, Hişt!..* adlı hikâyesi, doğa farkındalığını en iyi şekilde yazıya döktüğü eserlerinden

biridir. Eser, Aldo Leopold'un toprak etiği fikri ile de uyumludur. Leopold'un doğa bilinci, insan ve doğa arasındaki uyuma dayanmaktadır. Doğaya insan eliyle gelen zararlar ancak uyumlu bir yaşam biçimiyle azaltılabilir. Leopold, insan merkezci tutumların aksine, doğa merkezli bir bakış açısı geliştirir. Onun toprak etiği düşüncesine göre, insan doğanın fatihliğinden onun sade bir üyesi ve vatandaşına dönüşmelidir (Leopold, 2013, s. 214). Evrendeki diğer toplulukların içsel değeri olduğuna inanan Leopold, böylece hem topluluğun kendisine hem de üyelerine saygı duyulabileceğini belirtir. *Hişt, Hişt!..* adlı öyküde, doğa ile uyumlu bir yaşamın izleri sürülür. *Hişt, Hişt!..* doğanın sesine kulak veren bir öyküdür.

Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte (Abasıyanık, 2018a, s. 79).

Doğanın şu anki hâli de yazar için sıradan bir mesele değildir. Kendisi doğanın olağan durumunun bilincindedir ve bu durumu da mesele olarak, yani önemli bir konu olarak görür. Ancak, diğer insanlar için bu bilinç söz konusu değildir. Ona göre doğaya kapalı gözü olan insanlar, sadece doğada büyük değişimler olursa onu fark edebilir. Öykü boyunca, doğaya açık bir duyarlılıkla yaklaşan karakterin, diğer insanların aksine, doğada fark ettiği içsel değer anlatılır. Öyküde, anlatıcı karakter doğada yürüyüş yaparken bir ses işitir. Tüm öykü boyunca sesin kaynağını bulmaya çalışır. Altı kez işittiği *hişt* sesi için her seferinde farklı yakıştırmalar bulur.

Çukulata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm. Birisi arkamdan:
— Hişt, dedi.

Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze devedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı (Abasıyanık, 2018a, s. 79).

Birinci hişt ile önce yaprak ve keçi görür. Sonra devedikenlerini ve karabaşları fark eder. Sesin kaynağı olarak bu varlıklardan şüphelenir.

Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

— Hişt hişt, dedi.

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş hişt hişt ederek geçmiştir. Arkamdan yılan, tosağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki hişt hişt diyen (Abasıyanık, 2018a, s. 79-80).

Anlatıcı, ikinci kez hişt sesini duyunca kim hişt dedi diye bakmaz. Sesin kaynağı olarak doğadan şüphelenir: Kuş, böcek, deniz, yılan, tosbağa, kirpi.

— Hişt! dedi yine.

Bu sefer belki de isteksizlikten dönüp baktım çalıkların arasına birisi saklanıyormuş gibi geldi bana.

Yolun kenarına oturdum. Az ötemde bir eşek otluyor. Onun da rengi çağla bademi, ağzı, dişleri, kulakları boynu ne güzel. Otluyor. Otları adeta çatırdata çadırdata yiyor. Belki de bu çıtırtılı, çatırtılı sesi “hişt hişt” diye duymuşumdur (Abasıyanık, 2018a, s. 80).

Üçüncü hişt sesi ile şüphelendiği varlık bu sefer bir eşek olur. Ama eşek de bu sesi çıkarmamıştır.

Eşeğin ot koparışının sesinden apayrı bir ses:

— Hişt hişt hişt, dedi.

Hani bazı kulağının dibinde çok tanıdığınız ses isminizi çağırır. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır. Olabilir.

(...). İsteddiği kadar hişt desin. İsterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt hişt diyen bir divane olayım, ben aldırmayacağım.

Belki bir kuştur. Belki tosbağadır. Belki de kirpidir. Belki de yakın denizden seslenen bir balık, bir canavardır. Karabataktır. Mihalaki kuşudur.

İyisi mi ben kendi kendime hişt hişt derim (Abasıyanık, 2018a, s. 80).

Kaynağının eşek olmadığından iyice emin olan anlatıcı, sesin kendi uydurması olabileceğini düşünür. Yani belki de böyle ses yoktur. Aldırmamaya karar verir bu sese. İhtimal dahilinde sesin kaynağı kuş, kaplumbağa, kirpi, balık, karabatak, kuş olabilir. Yoluna devam eder. Yolda gördüğü kişiler yaşantısına devam etmektedir. Bu sesi sadece kendisi duymaktadır. Sesin bir kuştan geldiğini düşünmeye devam eder. İnsanların hayatlarına normal bir şekilde, o sesi hiç duymadan devam etmeleri ona garip gelir. Derken bir çiftçi ile karşılaşır ve kendisi doğadan gelen bu sesi kendi çıkarmaya karar verir. Öyküde duyulan beşinci hişt sesi artık anlatıcıya aittir:

Tekrar işine daldı. Hişt hişt, dedim. Aldırmadı. Bir daha hişt, dedim. Yine aldırmadı.

Hızlı hızlı hişt hişt hişt!

— Buyur beğim, dedi.

— Bir şey söylemedim, dedim.

Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sapına siler gibi yaptı.

— Hişt hişt, dedim.

Yüzünü göğe kaldırdı. Kuşlara baktı. Denize baktı. Dönüp şüpheyle bana baktı. (...)

Nefes alır gibi “hişt” dedim.

Yine şüpheyle denize, şüpheyle göğe, şüpheyle bana baktı.

- Kuşlar olmalı, dedim.
- Benim de kulağıma bir hışırtı gelir amma, dedi, ne taraftan gelir? Zati bu sırada şu kulağım ağırlaştı (Abasıyanık, 2018a, s. 81).

Hişt diyen, anlatıcının kendisidir artık. Çalışan adam, bu sesin nerden geldiğini anlamaz, anlatıcı gibi doğadan da şüphe etmez, kulağının kirlendiğini düşünür. Sesi doğaya yoran tek kişi anlatıcının kendisidir. Anlatıcı, hişt sesinin kaynağını bulabilmek için sesin kaynağına dönüşür. Anlatıcı, diğeriyle vedalaşıp gidecekken bir kez daha duyar hişt sesini:

Biraz uzaklaşınca:

- Hişt hişt.
- Bu sefer yakaladım. Bahçivandı. Oydu oydu.
- Hadi hadi yakaladım bu sefer seni, dedim.
- Yok vallahi, dedi, vallahi daha kesmedim bakla, senden ne diye saklayayım, parasıyla değil mi?
- Sen değil misin hişt hişt diyen?
- Ben de duyarım bir ses, amma bulamam nereden gelir? (Abasıyanık, 2018a, s. 82).

Yine bahçivandan şüphelense de bir türlü bulamaz sesin kaynağını. Sonunda, sesin doğaya ait olduğunu anlar. Doğanın içsel değerinin ve bir bütün oluşunun farkında varmıştır:

- Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...
- Hişt hişt.
- Hişt hişt.
- Hişt hişt (Abasıyanık, 2018a, s. 82).

Yazara göre, insanlar da artık doğanın bir parçasıdır. Doğa, hayvanlarla, çiçeklerle, insanlarla bir bütündür. Anlatıcının son kertede bu fikre varması çok önemlidir. Bütün canlıların bu doğanın bir parçası olduğunu anlar. İnsanları doğanın diğer varlıklarıyla eşit konumlandırır. Doğadan duyduğu sesi, anlatıcı karakter de çıkarmaya başlar, kendini doğa ile bütünleştirir. Sesin kaynağı net olarak verilmese de, doğanın sesi olduğunu anlarız. Hikâye karakterinin doğanın sesini duyması, bu sesin değerini bilmesi, Sait Faik'in aşlamaya çalıştığı doğa bilincinin bir göstergesidir. Burada insan merkezci bir bakış açısıyla değil, doğanın sesinin değerli olduğunu fark eden çevre merkezli bakış açısıyla ele almaktadır tabiatı. Oppermann'ın da dediği gibi, ekoeleştirir, insan merkezci bakış açılarını insanı da içine alan gezegen merkezli dünya görüşüyle değiştirmeyi amaçlamaktadır (Oppermann, 2012, s. 26). Sait Faik de, yeni bir bakış açısıyla doğaya kulak verir. Aynı zamanda doğanın mekanik bir varlık değil, kendi içsel değeri olan canlı bir yaşam ağı olduğunun da bilincindedir. Ufuk Özdağ (2005), doğa yazını eserlerinde ve çevreci

eleştiriyeye yön veren metinlerde, doğanın unsurlarının onlara ses verildiği için yeniden var olmaya başladıklarını belirtir. Doğa, endüstrileşme, şehirleşme, modern bilim, din ve felsefenin insanın gözünde uzun zaman önce değersizleştirdiği yerden, yeniden değer kazanan bir konuma yükselir. Çünkü, doğa yazarları için doğa, mekanik bir varlık değildir, onlar isteklerini ve duygularını ifade edebilen varlıklardır (Özdağ, 2005, s. 20). İnsanlar, doğayı diğer hisli varlıklarla paylaşmaktadır. Bu sebeple çevre bilincine sahip olmalı ve doğayı korumalıdır.

Sait Faik'in doğa algısında görülen bir diğer dikkate değer konu, insan ve tabiat arasında kurduğu benzetişimler ile tabiat unsurlarının insan hayatına olan etkilerine yer vermesidir. Onun bütün eserlerinde böylesi bir ilişkinin izlerini sürmek mümkündür. *Sarnıç*'ta yer alan *Beyaz Altın* adlı öyküde, insan ve tabiat arasında doğrudan ilişki kurulur. İnsan merkezli bakış açısı ile değerlendirilmiş olsa da, yazar benzetmelere ve betimlemelere yeni bir boyut kazandırır. İnsanın doğası ile gölün doğası arasındaki bağ, insanın doğayla kendini özdeşleştirmesinin izlerini taşır:

Su kenarında ılık bir akşam başlamıştı. Kavakların tepesinden kuş sesleri geliyordu. Su üzerindeki kömelerden birindeydik. Bir gölü kendine memba yapan bu küçük çayın sazlıkları içinde o göl, durgun sularını böyle kapıp koyverdiğine pişman yine uyuklardı. Bu çay yine bir göldü sanki...

Eskicizade:

— İnsan dedi, aslını unutmamalıdır. Bakın bu çay bile aslının göl olduğunu unutmuyor. Suları bir göl suyu gibi ılık ve sessiz. Sanki bir göl gibi sakin, sanki bir göl gibi akıyor. Tabiat bile aslını unutmuyor, görüyon a! Aslından kendisinde bir şeyler saklıyor. (...) (Abasıyanık, 2019e, s. 23).

Sait Faik'in hikâyelerinde insanlar ile mevsimlerin, tabiat olaylarının etkileşimlerine büyük yer verilir. Mevsim-insan ilişkisinin insan hayatındaki yeri üzerine kurulu olan *Kalorifer ve Bahar*, bu bağlamda iyi bir örnektir. *Sarnıç*'ta yer alan öykü, İstanbul'da surların etrafını mesken tutmuş insanların yaşamlarına ayna tutar. Bu insanların yaşamı mevsim döngülerine benzer. Doğa ile iç içe bir hayat süren bu insanlar buralarda sebze ve meyve isimleriyle, hayvan adlarıyla, yüzünün, karakterinin bir tarafını bildiren isimlerle çağrışırlar. Bütün kışı sıkıntılarla geçiren insanlar yalnız baharda, hakikati, ağaçlar gibi yeşererek hissederler. Bahar öyküde yeni bir başlangıcı, doğanın uyanışı gibi insanların da yeniden dirilişini temsil eder:

Erikler büyüyor, kirazlar kızarıyordu. Dutların tomurcukları büyümüş, yapraklar burunlarını kundaklarından çıkarmışlardı. Ölen ölmüş, soğuktan donanlar donmuş, açlıktan bayılanlar bir daha ayılmamıştı, ne ziyarı vardı? Bahar gelmişti ya! İnsanlar ebegümece pişiriyor, kediler ot yiyordu. Kuşlar yaprakları gagalıyordu. Arılar çiçeklerin içinde dönüp dolaşıyor. Gubarıtıl, kuşların gagasında sanki bir mektuptu. (...) Rüzgâr bir sesi bir sese vardırmaq için sinek, böcek, toz, bulut olmuş,

telefonlaşmıştı. Gökyüzü ta gece yarısına kadar bir masal aydınlığıyla aydınlıktı. Kış ümitle, arzuyla beklenebilirdi (Abasıyanık, 2019e, s. 15-16).

Baharın gelişini bütün kainat hisseder, doğada bir hareketlilik başlar. Çiçekler açar, meyveler olgunlaşır, hayvanlar neslini devam ettirmeye uğraşır, bahar rüzgârları bu değişikliğin haberciliğini üstlenir, gökyüzünün havası bile değişmiştir. Baharla birlikte uyanan sadece hayvanlar, bitkiler değildir, insanlar için de artık kış örtüsünü üstünden atma zamanı gelmiştir. Kışı onlar da sever, bekler, ama aynı zamanda ondan bıkmışlardır. Sur etrafında derme çatma kulübelerde yaşayan bu insanlar için kış şartları pek yolunda gitmez. Fakirlik, hastalık, soğukluk da kış mevsimine eşlik eder. Bahar, bütün zorlukları üstlerinden atmaları için bir fırsattır. Bahar gelince surlardaki kenar mahalleliler, baharın sesini işitir: “Kulübeler kıştan daha kötü, daha kokulu, daha sefildi. Şimdi güneş insanların gözünü açıyor. “Bahar sizi görmeye utanıyor. Bu kokan gömlek nedir? Bu pis perdedeki sümük izleri kimindir? (...)” diyordu. Bunları güneş söylüyordu. Kulübedeki insanlar bunu duyuyorlardı” (Abasıyanık, 2019e, s. 17). Bütün kış biraz daha yıpranan bu korkunç kulübelerde, mecburen kışı geçiren bu insanlar için, bahar gelince artık yaşamak imkânsızlaşır. Doğa onları yeniden temiz bir başlangıç yapmak için uyarır: “Onlarla yalnız güneş konuşmuyor; kuşlar, çiçekler, sular ve ılık yıldızlı masum geceler de konuşuyordu. O zaman çocuklar başlarını alır giderlerdi” (Abasıyanık, 2019e, s. 17). Tabiat bu sefil mahalleden gitmeleri için var gücüyle haber verir insanlara, artık göç zamanı gelmiştir. Yazın şehre giden insanlar, kışın geri dönerler. Yazar, her yıl gerçekleşen bu taşınmayı, insan ve doğa ilişkisi çerçevesinde şairane anlatır. Ona göre, insan tabiatın dilinden anlar, onun iletilerine kulak verir. İnsanların yaşadığı mekânlar mevsimlere göre şekillenir. Kış ile yaz mevsimi arasında kurulan zıtlık, Sait Faik’in bir hayli dikkatini çekmiştir. *Şahmerdan*’da yer alan *Köy Hocası ile Sığırtmaç*’ta bu tezatlığa değinir: “Yazın güneşten aldığımız sıhhati kışın sis, sünger gibi emip giderdi” (Abasıyanık, 2019g, s. 102). Kış mevsiminin hem insan hayatı için, hem de diğer varlıklar için doğurduğu güçlükler, yazarın her zaman dikkatini çekmiştir. *Havada Bulut*’ta *İkinci Mektup* adlı öyküde, yeni zelzele görmüş bir memleket söz konusudur. Bir yandan depremle bir yandan kış mevsimi ile mücadele etmeye çalışan insanlar hayatta kalmak için var gücüyle çabalar: “Herkes evini kurmak için nasıl çalışıyor, görmelisin. Bu korkunç ve güzel tabiatla çarpışmak lazım geldiğini herkes anlamış. Kış baba, zelzele amcadan sanki daha mı insaflıdır? Başında hele gürgen, çam, köknar kaplamaları olmasın. Alimallah zelzele amca yedi sekiz saniyelik gazabı, kış babanın altı yedi aylık buz gibi somurtmasına tercih bile edilebilir” (Abasıyanık, 2019a, s. 101). Kış aylarının aniden gelişi, yazarı zaman zaman olumsuz duygulara sürükler. *Havuz Başı*’nda *Jimnastik Yapan Adam* öyküsünde bu duruma değinir: “Yaz da başını alıp gitti. Gitmese canımızı sıkacaktı. Kış insanların, kış eşyasını, kış yemişlerini, kış yemeklerini özlemiştik bile. Kış da bizi bekletmedi. Üç gün içinde geldi. (...) Rengimiz uçtu gitti” (Abasıyanık, 2019b, s. 72). Halbuki

baharın gelişiyle birlikte insan hayatı için de bütün güzellikler peyda olur *Su Basması*'nda olduğu gibi: “Bahar o sene erken gelmiş, herkes tarlalara dökülmüştü. Otlar fişkırmıştı. Baharda çalışmak ne tatlıdır evlat. Baharda tarlada çalışmak bir, baharda sevişmek iki” (Abasıyanık, 2019b, s. 84). Dolayısıyla Sait Faik'in eserlerinde kış ve baharın döngüsü, insan hayatı için önemli bir yere sahiptir. Baharda doğanın yeniden doğuşu gibi, insanlar da dirilir, kış mevsiminin dinginliği yerini baharın canlılığına bırakır.

Gaston Bachelard'ın dediği gibi, mevsimler arasında kış mevsimi en yaşlı olanıdır ve bu sebeple anıları geçmişe daha çok gömer, bizi uzak geçmişe götürür (1996, s. 66). *Mahalle Kahvesi*'nde *Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye* öyküsünde kar manzarası karşısında çocukluğunu anımsayan anlatıcı, hatıralarındaki doğayı anlatmaya koyulur. Çocukluğunda kuşları nasıl kapana sıkıştırdıklarını hatırlar:

Sonra kızılıcak ağacının dibine kuş yemi, darı, mısır, buğday atılacak; evden bir elek getirilecek; eleğin kenarına bir sopa konup kaldırılacak; sopaya bir ip bağlanacak; ip evin alt katındaki pencerede mavi mavi bakan çocuğa atılacak –ucuna taş bağlanıp–; sonra eve girilecek; sac sobanın üstünde kuruyan mandalina kabuğunu sıcak sıcak ağza atıp pencere kenarında, kapana girecek serçe beklenecek... (Abasıyanık, 2019d, s. 89).

Ancak, artık bir yetişkin olan anlatıcının kuşlara bakışı da değişmiştir. Kış mevsimiyle birlikte kuşların yiyecek bulması zorlaşmıştır. Bu sebeple, anlatıcı karakter, tüm şatafatına rağmen kış mevsiminin berbat ve kötü bir şey olduğunu düşünmeye başlar. Anlatıcı, kış mevsiminde kuşların yem bulamayışından üzüntü duyar. Çocukluğunda avlamaya çalıştığı kuşlar için artık endişelenmektedir. Aslında kar manzarasından sevinç duyan anlatıcı, şimdi doğayı içinde bulundurduğu canlı varlıklarla birlikte değerlendirir. Kış mevsiminin hayvanlar için doğuracağı güçlükler onu ilgilendiren önemli bir meseleye dönüşür. Doğayı, sadece keyif veren bir manzara olarak ele almaz, diğer canlıları da hesaba katarak doğaya bütüncül yaklaşıma çalışır.

Mevsimler böylece gelip geçerken canlılar âleminin ömrü de bir gün sona erecektir. Yazar, doğanın hayatı yeniden canlandıran döngüsüne dikkat çektiği gibi, canlı varlıkların hayatının bir gün son bulacağını da farkındadır. *Son Kuşlar*'da *Barba Antimos*, canlılar dünyasının geçiciliğini vurgulayan bir öyküdür:

Seneler öylesine vefasızdır ki, yalnız dışarıda lodos, poyraz, karayel deyiş deyiş eser. Halbuki insan günleri hiç değişmemecesine sürüklenmektedir. Ama deyişecektir. Bir gün Barba Antimos ölecek, “Şu duvarı Barba Antimos yapmıştı,” diyeceğiz. “Kornil'in kahvesinde sobanın başında otururdu. Seksen sene kirlenmemiş gözleri ve elleriyle Köylü cıgarasını bıyıklarına takardı,” diyeceğiz.

(...) Şu kış günü, ayaklarımızın buz kestiği şu kış günü, şakır şakır öten kanaryaya da bir gün ötmeyecek. Sebzeçi Apostol, Marko isimindeki eşeğine rakı içirmeyecek (Abasıyanık, 2015, s. 60).

Doğanın varlığı kalıcıdır, doğal döngüler birbirini sonsuz kere takip ederek yaşamına devam eder. Ancak insanlar ve hayvanlar için bu sonsuzluk mümkün değildir. Her canlının yaşamı, elbet son bulacaktır. Sait Faik, mevsimler ve tabiat olaylarıyla canlı hayatını ilişkilendirerek bu gerçeği dile getirir.

Sonuç olarak, Sait Faik'in yazın evreninde doğa çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle ilk öykülerinde insan merkezci tutumun baskın olduğu görülürken, son eserlerinde doğa merkezli bir bakış açısının izlerine rastlanılır. Doğayı hikâyelerinin önemli bir parçası olarak gören ve hemen hemen bütün eserlerinde doğaya yer veren yazar, onu farklı şekillerde konumlandırmıştır. Sık sık doğa betimlerine rastlanılan hikâyelerinde, özellikle doğa bir arka fon, manzara olarak yer almakla birlikte, yazarın gözlem gücü onu bütüncül olarak değerlendirmektedir. Doğanın bir bütün olması ve bütün varlıkların onun bir parçası olması, yazarın farkında olduğu ve eserlerine yansıttığı bir durumdur. İnsan da bu doğanın bir parçası olarak doğada meydana gelen her olay ve durumdan etkilenir. Mevsimler ve tabiat olayları hem insanları hem de diğer canlıları etkilemektedir. Doğanın dengesinin farkında olan yazar, doğal döngüleri insanlar ve diğer varlıklar açısından değerli bulur. Tıpkı bir doğa yazarı gibi tabiatı keşfe çıkmaktan, doğayı ve doğa unsurlarını gözlemlemekten, tabiat ile bütünleşmekten büyük bir yaşama sevinci duyan biridir. Yazın evreni boyunca doğayı değerli görmüş, hikâyelerinde doğaya büyük bir yer vermiştir. Zamanla doğa farkındalığı, gezegen merkezli bir bakışla evrilmiş, özellikle son eserlerinde bilinçli bir şekilde doğanın içsel değerini vurgulamıştır.

Sait Faik, doğayı ve doğal manzaraları hikâyelerinde sık sık betimlemektedir. Bir mekânı, pencereden süzülen bir görüntüyü dahi, doğasıyla birlikte kaleme alır. Bu durum onun dikkatli bir gözlemi, doğaya derin bir merakı ve ilgisi olduğunu göstermektedir. Hemen hemen bütün eserlerinde, doğa tasvirleriyle karşılaşmak mümkündür. İlk eserlerinde daha çok, hikâyenin fonu, arka planı şeklinde görülen doğa, son hikâyelerinde başat bir öğe olarak, içsel değeriyle karşımıza çıkmaktadır. Sait Faik'in eserlerinde göze çarpan noktalardan biri, doğayı cennet imgesi ile nitelendirmesidir. Özellikle ilk hikâyelerinde yoğun olarak yer alan bu imgenin kullanım amacı, kentin karşısında konumlanan doğanın mükemmelliği, doğal unsurların bir bütün olarak yaşam ağında yer edinmesi, insanların bu ortamlarda yaşama sevinci hissetmesidir. Yaşama sevincinin duyumsanması, zaman içinde diğer doğal ortamlara da kayar. Şehirde yer alan parklar, şehrin haricinde bulunan kırsal alanlar, köyler, kasabalar, adalar hikâyede insanlara huzur ve mutluluk veren, onları yaşama bağlayan mekânlar olarak görünür. Tabiatın ilişkilendirildiği cennet, rüya,

hayal metaforları, ilk öykülerinde daha baskındır. Gerçek bir doğayı değil, hayallerdeki doğayı anlattığında bile genellikle olumlu duygular beslenmektedir. Özellikle 1948'den sonraki hikâyelerinde gerçek doğal mekânlar ile kent arasında karşılaştırmalar yer almaya başlar. Kentte bunalan, sıkılan insan, doğanın görünür olduğu yerlerde yaşama gücünü yeniden kazanır. Sait Faik'in hikâyelerinde göze çarpan bir diğer nokta ise, ilk eserlerinde daha çok hissedilen insan merkezci yaklaşımın, son eserlerinde yerini doğa merkezci yaklaşıma bırakmasıdır. Bu dönüşüm bir anda gerçekleşmez, uzun bir süreci gerektirir. Son eserlerinde, doğanın görünürlüğü artmış, doğal mekanların sesine kulak verilmiştir. 1950'den itibaren yazılan hikâyelerinde çevre bilincinin izlerine daha çok rastlanılmaktadır. Ancak, doğanın insana fayda sağlayıcılığı fikri, son eserine dek kendini göstermeye devam eder. Elbette bu, ilk eserlerinde, özellikle 1948 öncesi eserlerinde olduğu kadar fazla değildir. Yazarın kitaplarında, kimi ilk ve eski hikâyelerinin yer alması bu bağlamda kronolojik bir sıralama yapmayı güçleştirmiştir. Zaman içinde doğayla kendini özdeşleştiren, kendi benliğini doğanın benliği ile bütünleştiren hikâye kahramanlarına son eserinde rastlanmaktadır. Bu durum, yazarın hikâye anlayışındaki kırılmalarla da ilişkilidir. İlk eserlerindeki klasik hikâye anlayışı, 1948'de başlayan ve modernist çizgide devam eden yeni hikâye anlayışı, 1952'den sonra eserlerinde görülmeye başlayan gerçeküstü öğelerle kurulu hikâye anlayışı yazarın doğa algısını da değiştirmiştir. Sait Faik'in eserlerinde dikkat çeken bir diğer nokta ise, insan ile mevsim ilişkisidir. Doğanın döngüsüne dikkatle yaklaşan yazar, insanı da doğanın bir parçası olarak görür ve mevsimlere bağlı olarak, tıpkı diğer canlılar gibi insanın da bu döngüye katıldığını gösterir. Onun hikâyelerinde kış mevsimiyle dinginleşen insanlar, baharla birlikte yeniden canlanır. Özellikle yoksul kesimin, kıştan ve doğal felaketlerden etkilenme oranı daha yüksektir. Dolayısıyla bahar, insanların yaşamı için önemlidir. Ayrıca yazar, mevsim döngüsünün canlı hayatını da etkilediğinin farkındadır ve bunu hikâyelerine yansıtır.

2.2. TOPRAK

Toprak, evrenin en zengin ekosistemlerinden biridir ve cansız çevre olarak sınıflandırılan küme içinde değerlendirilmektedir. Keleş ve Hamamcı'nın tanımına göre toprak, canlı doğal kaynakların varlığını sürdürebilmesi için hava ve su ile birlikte vazgeçilmez, cansız doğal bir kaynaktır ve toprak, su kaynaklarının gizilgücünü koruma, flora ve faunayı barındırma, çevrebilimsel dengenin sağlanması açısından temel çevre ögesidir (2002, s. 122). Yeryüzünün önemli bir kısmını kapsayan toprak, hem doğal çevre için, hem insanlar için, hem de diğer canlı ve cansız bütün varlıklar için vazgeçilmez bir yaşam dünyasıdır. Çevreci eleştiride toprağa yeni bakış açıları sunan ve onun içsel değerine ve bütünlüğüne dair yeni yorumlar getiren en önemli

isimlerden biri Aldo Leopold'dur. Tont'un belittiği gibi, ekolojik bulguları çevre etiğine ilk uygulayan kişidir (Tont, 2001, s. 53). Leopold, toprağa karşı ahlaki bir yükümlülük şart koşarak insan merkezli bakış yerine yaşam merkezli bakışı savunur. Onun toprak etiği fikriyle kaleme aldığı *Bir Kum Yöresi Almanacağı*, çevre merkezli yaklaşım için büyük bir önem atfeder. Ufuk Özdağ, *Bir Kum Yöresi Almanacağı*'nin ön sözünde günümüzde ismi toprağın onarımı düşüncesiyle özdeşleşmiş Leopold'un bu eserinde okura toprağın onarımı düşüncesini aştığını, okuru sağlıklı topraklar yaratmaya, yabancı alanları ve ekosistemleri korumaya, nesli azalan türleri geri getirmeye, yani doğa koruma kültürü sağlamaya teşvik ettiğini belirtmektedir (2013, s. xvii-xviii). Aldo Leopold, *Bir Kum Yöresi Almanacağı*'nin kendi ön sözünde de, toprağı bize ait bir mülk olarak gördüğümüz için tahrip ettiğimizi, onu bizim de ait olduğumuz bir topluluk olarak görürsek sevgi ve saygıyla kullanabileceğimizi ifade etmektedir (Leopold, 2013, s. xxvi). Ona göre, "toprağın bir topluluk oluşu ekolojinin temel kavramıdır ancak toprağın sevilmesi ve sayılması etiğin bir uzantısıdır" (Leopold, 2013, s. xxvi). Tont'a göre (2001) Leopold, çevreyi korumak için sadece bilinçli olmanın yeterli olmadığı kanaatine varmıştır, böylece yeni bir etik anlayışı üzerine odaklanmıştır. Leopold, çevre etiğinin, klasik etik düzeninin sınırları genişletilerek toprak, su, bitki ve hayvanları -kısacası, bütün çevreyi- içine alması gerektiğine inanır. İnsan merkezci bakış, evrendeki varlıkların insan için var olduğunu ve doğadaki tüm canlı cansız varlıkların insana faydası doğrultusunda kullanılmasının hak olduğunu savunur. Bu bakışa göre, insan doğadaki bu unsurları kendi mutluluğu, refahı, sağlığı için kullanabilir. Leopold'un toprak etiği ise, sadece insanın değil evrendeki diğer varlıkların da içsel değeri olduğunu kabul eder. Sargun A. Tont'un *Sulak Bir Gezegenden Öyküler* (2001) adlı eserinde yer alan *Aldo Leopold ve Ekosentrik Etik* başlıklı yazısında Leopold'un toprak etiğini değerlendirdiği şu cümleler önemlidir:

Bu yeni etiğin en ilginç yönü, cansız doğal yapıtlara, özellikle toprağa büyük önem vermesidir. Leopold bugünkü yaşamda toprağa sanki bir köle gibi bakıldığını, toprak-insan ilişkilerinin sadece ekonomik yararlarla bağlı olduğunu, ve toprakların hiçbir hakkı olmamasının ne kadar yanlış bir şey olduğunu vurgular. Leopold'a göre, tarih boyunca birçok örneğini gördüğümüz gibi diğer bir ülkeyi işgal eden toplumlar eninde sonunda orada barınmazlar. Aynı şekilde, toprağı, işgal ettiğimiz bir alan olarak algıyorsak bizler de barınamayız. Leopold, bir toprak etiğinin oluşmasına en büyük engelin, ekonomik ve eğitim sistemlerinin son yıllarda insanları toprağa yakınlaştırmak yerine uzaklaştırmasında bulur. Modern insanlar toprak ile ilişkilerini kesmiş durumdadır. (...) Diğer bir engel, bazı çiftçilerin ekip biçtikleri tarlalarını onları ömür boyunca esir gibi çalışmaya mahkûm eden bir düşman gibi

algılamasıdır. Toprağı iyi anlamak için ekoloji bilgisi gereklidir (Tont, 2001, s. 53-54).

Birinci dalga çevreci eleştirinin yoğunluklu olarak üzerinde durduğu doğa yazınında toprağın konumuna dair ipuçları veren önemli çalışmalardan biri, Ufuk Özdağ'ın *Edebiyat ve Toprak Etiği Amerikan Doğa Yazınında Leopold'cu Düşünce* (2005) adlı kitabıdır. Çalışmasında Aldo Leopold'un toprak etiği düşüncesini merkeze alan Özdağ, bu düşüncenin köklerini doğa yazarları Henry David Thoreau ve John Muir'de tespit etmekte, Leopold'dan sonra gelen Edward Abbey ve Terry Tempest Williams'da da izlerini sürmektedir. Özdağ'a göre, ele aldığı bu doğa yazarları, eserlerini sadece doğaya duydukları derin ilgi, sevgi ve meraktan kaleme almamışlardır; insanla toprak arasındaki ilişkinin etik bir mesele hâline gelmesi her zaman eserlerinin merkezinde olmuştur (Özdağ, 2005, s. viii). Özdağ, toprak etiği konusunda Leopold'un merkeze alınmasının insanın toprağa karşı ahlaki yükümlülükleri olduğunu güçlü bir şekilde ve açık seçik ilan etmesinden kaynaklandığını ileri sürmektedir (2005, s. 55). Ona göre, diğer doğa yazarlarından farklı olarak Leopold, insanın doğal dünyadaki konumunu ekolojik düşüncenin temel prensipleriyle yeniden belirlemiş, doğanın korunması düşüncesini bu şekilde bir gerekliliğe dönüştürebilmiştir (Özdağ, 2005, s. 55). Ufuk Özdağ, Aldo Leopold'un toprak etiğini esasen dört prensiple özetlemektedir:

- Toprak, yani ekosistem, birbirine bağlı unsurlardan oluşmuş bir sistemdir; toprağa ekonomik fayda sağlayan bir ürün olarak değil bir topluluk olarak bakmak gerekir.
- Homo sapiens toprak topluluğunun fatihi değil sade bir üyesidir; eğer biyotik topluluğa zarar verecek bir eylemde bulunacak olursa, etik dışı davranıldığı için suçlu sayılmalıdır.
- Esas olan biyotanın bütünlüğüdür; insanoğlu kendisinin ve diğer canlıların doğadaki konumunu ve değerini ancak bütünü göz önünde bulundurursa anlayabilir.
- İnsan olarak görevimiz toprağa karşı ahlaki yükümlülük duyabilmek ve toprağı korumaktır, zira Leopold "bir eylem biyotik topluluğun bütünlüğünü, dengesini ve güzelliğini koruduğunda doğru, aksi takdirde yanlış bir eylemdir" demiştir (Özdağ, 2005, s. 48).

Her ne kadar Leopold, toprak etiğini ilk kez kavramlaştırarak düşüncesini belli bir temele oturtmuş olsa da, Özdağ'a göre Leopold'un bu felsefesinde Henry David Thoreau'nun ve John Muir'in etkisi büyüktür. Doğaya bütüncül yaklaşan ve ekosistemdeki tüm varlıkların önemi ve içsel değeri olduğunu kabul eden Thoreau, insan merkezci yaklaşımın toprağa faydacı bakışına karşı çıkarak insanın doğanın üstünü değil, bir parçası olduğunu kabul eder ve basitleştirilmiş bir yaşamı savunur. Doğal alanların korunmasına önem veren Thoreau, bulunduğu yörede sıklıkla

doğayı keşfe çıkmış, flora ve faunayı gözlemleyerek insan ile arasındaki bağı fark etmiş, insanların ekonomik kaygılarla doğaya zarar vermesine karşı çıkmıştır. Tüm bunlar, Özdağ'a göre, Leopold'un toprak etiği fikrine zemin hazırlamıştır (Özdağ, 2005, s. 59-70). Thoreau gibi, Aldo Leopold'un toprak etiğine etki eden bir diğer isim doğa yazarı John Muir, doğadaki tüm canlıların 'yaşam hakkı' olduğunu ilk kez dile getirmiş, Hıristiyanlığın insan merkezliğini reddederek türlerin ve doğanın insandan bağımsız olarak yaşam hakkına sahip olduğuna inanmış, bu varlıkların ekonomik çıkarlar doğrultusunda bencilce tahrip edilmesine karşı çıkmıştır. Muir, yabanıl doğada yaptığı yürüyüşlerde o topraklardaki tüm canlılardan etkilenmiş ve doğadaki varlıkların içsel değeri olduğu kanaatine varmış ve doğal alanların olduğu gibi korunması gerektiğine inanmıştır (Özdağ, 2005, s. 71-81). Aldo Leopold'un toprak etiğine yeni yaklaşımlar getiren önemli isim ise radikal çevreci Edward Abbey'dir. Doğal alanları ve milli parkları korumak için çok ciddi mücadeleler veren Abbey, insan merkezci ve faydacı büyümenin doğanın yaşam hakkını yok ettiğini düşünür ve bütüncül bakış açısıyla Leopold'un topluluk fikrini suları, karaları, çölleri, taşları, kayaları da içine alacak şekilde genişletir (Özdağ, 2005, s. 83-92). Leopold'cu etik anlayışa sahip olan Terry Tempest Williams da, genişletilmiş topluluk anlayışına sahiptir ve biyotik topluluğun üyelerinin içsel değeri olduğunun farkındadır. Onun en önemli yanı, Leopold'un ihtiyaç olarak gördüğü toprak etiğinin artık bir zorunluluk hâline geldiğini göstermesidir. Bu doğrultuda, hükümetlerin doğa tahribatını sertçe eleştirmiş, doğa için mücadele etmiştir (Özdağ, 2005, s. 111-127). Görüldüğü üzere, Leopold'un toprak etiği geniş bir felsefi süreci içinde barındırır. Birinci dalga çevreci eleştiri çalışmalarını, hatta sonraki dönem çalışmaları da etkileyen toprak etiği düşüncesi, yaşam ağının bir parçası olan insanın çevresine ve diğer varlıklara karşı ahlaki bir sorumluluğu olduğu üzerine temellenir. Sait Faik'in toprağa duyduğu derin sevgi, ilgi ve saygı onun ilk eserlerinden beri rastlanılan bir durumdur. Sait Faik, bir yazısında Sivaslı Ağaç'ın dostluğa dayanamayıp kalemi eline aldığını söyler. Sanatın ne'liğini tartıştığı yazıda, toprağın onun için ne kadar kıymetli olduğunu anlatır: "Sanatın aradığı yalnız ve yalnız hürriyettir. Âşık Veysel büyük şairdir. *Benim yârim kara toprak* dediği zaman tüylerimizin ürperdiğini duyarız" (Abasıyanık, 1993, s. 120). Yazar, toprağa sadece derin bir merak duygusuyla yaklaşmamıştır. Süreç içinde, toprağın içsel değerini sezgisel bir şekilde duyumsayan Sait Faik, insan ve toprak ilişkisinin etik boyutunu fark ederek eserlerinde bu bilinci yansıtmaktadır. İlk eserlerinde insan merkezci tutumun izleri sürülse de, zamanla kazandığı doğa bilinci ile toprağa ve diğer tabiat unsurlarına etik boyutuyla yaklaşmaya başlamıştır.

Toprak, yazarın ilk iki kitabı *Semaver*'de ve *Sarnıç*'ta insan merkezci bir tavırla ele alınmış ve insanda uyandırdığı duygular ve verdiği faydalar ile değerlendirilmiştir. *Semaver*'de yer alan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* adlı hikâyedeki Trifon, toprağı değerlendirirken hem insanlık için

yararına hem de kişisel duygularına odaklanır: “Toprak, kendisine yelkenlerini yapmak için kereste, çekiç ve keser verdiği için biraz bir şeye benzerdi. Trifon, toprağı sevmez, ona hürmet ederdi. Çünkü birçok sevdikleri orada, onun altında, aklın durduğu bir yerde yaşıyorlardı” (Abasıyanık, 2019f, s. 14). Babasını zatürreden, annesini veremden kaybeden küçük Trifon, büyükbabası balıkçı Stelyanos ile yaşamaktadır. Toprağı, ölüm ile ilişkilendirdiği için sevmemekle birlikte saygı duymaktadır. Kaybettiği ailesiyle iletişim kurabileceği tek alan mezarlık, yani topraktır. Bu durumda, ailesini kaybettiği gerçeği ile yüzleştiği için toprağı bir yandan kızgın, ailesi ile iletişim kurabileceği tek alan olduğu için bir yandan da muhtaçtır. Bunun yanı sıra, denizi çok seven Trifon, denize açılmak için gereken malzemelerin toprak sayesinde temin edebileceğini, toprağın kendi yaşamına fayda sağladığı için önemli olduğunu düşünmektedir.

Sarnıç'ta yer alan *Kalorifer ve Bahar*, toprağın insan hayatına ne denli etki ettiğine dair önemli ipuçları veren bir hikâyedir. Baharın gelişi toprak için fazlasıyla önemlidir. Yazar, toprağın, üzerindeki bütün canlıların hayatını değiştirdiğine vurgu yapar. Toprak, hem baklaları yeşertir hem de bütün kışı hapiste geçiren delikanlıya renk verir, böylece delikanlı kızarır, o da bir nebat gibi kabuklarını çatlatır, kızıl nüsünü yanaklarına ulaştırır (Abasıyanık, 2019e, s. 16-17). Toprak, hem bitkilere, hem de insanlara canlılık verir, hayatları baharla birlikte yeni bir devreye girer. Mevsimlerin döngüsü canlılar alemini toprak aracılığıyla şenlendirir. Yazarın mevsim, toprak ve canlılar arasında kurulan bu ilişkiye dikkatini vermesi, onun doğayı çok iyi gözlemlediğinin bir kanıtı niteliğindedir. Ancak, burada toprak-insan ilişkisinin ardında insana yararı da ima edilmektedir. 1935'te *Varlık*'ta yayınlanan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* ile 1936'da *Ağaç*'ta yayınlanan *Kalorifer ve Bahar* arasında yazarın insana ve doğaya bakışında büyük farklılıklar görülmemesi doğaldır. *Kalorifer ve Bahar*'da, baharın gelişiyle birlikte toprak, insanları ve bitkileri yeniden yeşertir, canlandırır, hayata kazandırır. Tüm kışı surların etrafında geçiren insanlar baharla birlikte şehre akarlar, yaşamının tadını çıkarırlar. Bahar, insanlara hayatın döngüsünde yeniden yaşam sevincini ve umudu verir.

1948'de yayınlanan *Lüzumsuz Adam*'la birlikte, Sait Faik'in toprağına bakışında önemli bir aşama kaydedilir. Eserde yer alan *Papaz Efendi* adlı hikâyeye ilk olarak 1947'de *Varlık*'ta yayınlanmıştır. Anlatıcı ile papaz efendi arasında geçen konuşmalar, yazarın bir varlık olan toprağı ilk eserlerinden daha farklı ve kapsamlı ele aldığını, düşünce evreninde toprağına daha çok yer verdiğini göstermektedir. Toprağına ve insanları, karalar, sular, bitkiler, hayvanları gibi onu oluşturan öğelere bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşan Leopold, Özdağ'ın da belirttiği gibi, insan topluluklarının birbirlerine gösterdikleri ilginin toprağına da gösterilmesini arzular (Özdağ, 2005,

s. 39). Sait Faik de, toprağa duyulan derin merakı ve ilgiyi yeni bir ilişkisel boyuta taşımıştır. Hikâyenin anlatıcısı ile komşu olan papaz efendi, o kış, bahçeye bakmaya gönüllü olur. Ertesi gün bahçede anlatıcı ile sohbet ederler:

Ertesi gün sabah sabah onu bahçede buldum. (...). Bir avuç topraktan aldı ellerine:
 — Severim toprağı. Bu sessiz, mütevazı, sakın deli şeyi, dedi. Hayat bundadır işte. Biz canlı mıyız bunun yanında? Onun için bundan yapıldık, derler.
 — Filozofsunuz galiba, papaz efendi?
 — Hayır! Ne papazım, ne filozofum. İnsanım. Topraksız, evsiz, barksız, hem de dinsiz.
 — Dinsiz mi?
 — Bir bakıma elbet dinsizim. Ama sanırım ki Allah varsa bizi yaşamak için yaratmış. Böyle olunca kabul (Abasıyanık, 2019c, s. 76-77).

Papaz efendinin, yaşamı önceleyen, yaşamayı seven bir bakış açısı vardır. Yaşama sevgisini diğer her şeyden üstün tutar. Bu sevginin ana kaynağı ise topraktır. Toprağı hem sever, hem de ondan beslenir. Sadakor gömleği gibi beyaz dişi ve adeleli kolları anlatıcının dikkatinden kaçmaz. 63 yaşındaki papaz efendinin sağlıklı vücudu, anlatıcıyı epey şaşırtır: “Dimdik dikildi. Bir dirhem kötü eti, kötü yağı yoktu. Ahenkle dimdik duran vücudunda fazla hiçbir şey yoktu” (2019c, s. 77). Papaz efendi, ileri yaşına rağmen bu genç ve sağlıklı vücudunu doğaya, dolayısıyla toprağa borçludur. Yaşamak için yer o, yaprak yer, kuş yer, toprak yer. Güzel olan her şeye bayılır, otlara, ağaçlara, çiçeklere, kuşlara... Doğadan, çevresindeki hayattan faydalanmayı çok iyi bilen bir karakterdir. Elbette, doğanın kaynaklarından sağlığı ve yaşamı için faydalanmayı düstur edinen papaz efendinin doğaya insan mezkezcı bakışa kayan sığ ekoloji anlayışıyla yaklaştığı göz ardı edilemez. Toprağı çok seven, toprağa hürmet eden papaz efendinin, ona duyduğu bağlılığın arka planında ondan faydalanma dürtüsü de yer almaktadır: “İşte bakın, dedi. Bir avuç altından farkı ne? Altın neymiş sanki. (...) Altınımız olmadığı için, toprağı sevdiğimiz, onu yediğimiz için dişlerimiz sağlam, dedi. İyi ki, altınımız olmadı. Onun yüzünden belki de öldürdük şimdiye kadar pis yağdan, kara ciğerden...” (Abasıyanık, 2019c, s. 78). Toprağı maddi değerlerden üstün tutan, onun değerini altından farksız konumlayan papaz efendi, topraktan beslendiği için sağlıklı olduğunu tekrar vurgular. Toprağa bu denli bağlı olan karakter, onun için emek vererek bahçeyi yeniden dönüştürür:

Papaz efendinin küçük bahçemizle giriştiği kavga sona erdiği zaman, erkekle kadın arasındaki aşk muharebesinde galip çıkan erkeğin hem mağrur hem müşfik hali papaz efendide, kadının o çiçekli, o güzel, o pırıltılı –bir nevi galibiyetten başka bir şey olmayan– dişi mağlubiyeti de topraktaydı. Ne ağaçlarda fazla bir dal, ne de yerde zararlı bir ayırıkotu kalmıştı. Domates fideleri boy atmıştı. Sarı sarı açmış kabak, hıyar çekirdekleri ortasındaki bahçeye bakarak cıgara içişi, kazanılmış, hak edilmiş bir cıgara içişi (Abasıyanık, 2019c, s. 78).

Toprağı, verimli ve sürekliliği ifade eden anne rolüne bürünen yazar, emeğin ve çabanın toprağın lehine olduğunu vurgulayarak aslında toprağa gösterilen özenin hem insanın hem diğer canlıların hem de toprağın kendisi için çok önemli ve faydalı olduğunu imlemektedir. “Tohum gibi askerim, toprak gibi cephanem olduktan sonra, dedi, kazanmasam ayıp olurdu” (Papaz Efendi, s.79) diyen papaz efendinin toprakla giriştiği mücadele, insan merkeziliğin toprağa hakim olma dürtüsünden değil, toprağa verdiği kıymetten ileri gelmektedir.

Yine toprağı eline aldı. Kırmızı, nemli bir topraktı. Sakalına sürdü.
— İçinde bunun demir, manganez, fosfor, kireç, her şey var, dedi. Ben tohumu anlıyorum. Bir nevi ambar. Bir nevi yumurta. Ama bu toprak denilen şeyi anlayamıyorum. Kimyacı tahlil eder. İçinde şu, şu var, der. Ama tohum içine girince yalnız ona lazım olan şeyleri cömertçe vermesi ne demek? Kokuyu, rengi, madenleri, vitaminleri, çeliği, fosforu, arseniği, şekeri, bilmem ki daha neyi? (Abasıyanık, 2019c, s. 79).

Papaz efendi toprağın kendisine, içinde barındırdıklarına, zenginliğine hayrandır ve bunu hem söylemleriyle hem de toprak için sarf ettiği emeğiyle kanıtlamaktadır. Gerçekten de, Çepel’in belirttiği gibi, kimyasal, fiziksel ve biyolojik faktörlerin oluşturduğu hassas ve çok kompleks bir sistem olan toprağın, kendisinden yararlanılmak isteniyorsa ölü bir materyal gibi değil, solunum yapan, beslenmesi gereken duyarlı bir canlı gibi işlem görmesi gerekir. Necmettin Çepel, hem toprağın içindeki canlılar hem de toprağın kendi nitelikleri tüm canlıların ana yaşam temelini oluşturan öğeler olduğu için bu kaniya varmaktadır (Çepel, 1992, s. 206). Bu sebeple toprak, ekolojik açıdan da, ekoeleştirel açıdan da vazgeçilmez bir kaynaktır. Hikâyede papaz efendi ile anlatıcı arasındaki sohbetin devamında ise, topraktan başka, evrenin diğer varlıklarına ilişkin yazarın bakış açısına dair ipuçlarını görürüz:

— Ama yalnız o mu? Ya su? Ya güneş?
— Onun kadar mütevazı olmadıkları için bana ikinci derecedeymiş gibi geliyorlar. Yağmur; dua, rica bekliyor sanki yağmur. Şarıl şarıl toprağa aktığı zaman seviniyor, “Allahım, çok şükür!” diyoruz. Ne de güneş gibi parıl parıl parlayarak, “Hepinize bir şeyler veriyorum, ben olmasam işiniz dumandır, ben olmasam yaşayamazsınız,” der toprak (Abasıyanık, 2019c, s. 79).

Papaz efendinin anlatıcısıyla giriştiği bu sohbette toprak hakkındaki söylemleri birinci dalga çevreci eleştirinin toprak etiği anlayışı ile fazlasıyla örtüşmektedir. Toprak etiği, Aldo Leopold’un da vurguladığı gibi karaları, suları, bitki ve hayvanları yani bütün toprağı kapsayacak şekilde genişler (Leopold, 2013, s. 213). Bu hikâyede de papaz efendi yağmurun yağışını, güneşin varlığını toprakla ilişkilendirir, insanlara ve diğer canlılara sağladığı faydalarla toprağı yüceltir.

Papaz efendi toprağı yüceltirken diğer varlıkları küçümsemez, aksine toprak etiği fikrine uyumlu olacak biçimde toprak sevgisinin sınırlarını genişletir.

O, sessizce çamur, balçık halinde ayaklarımızın altında bütün kış, potinlerimizi, üstümüzü kirleterek cansız, kara kırmızı, sarı, külrengi, simsiyah yatar. Sonra baharla beraber içindeki sevinci boşaltır. Hiç durmadan bol bol dağıtarak bize bir bayram gösterir. Çayırlar yoncalarla, bayırlar gelinciklerle, papatyalarla dolar. Çalı süpürgeleri bile gülerler. Karşılığı için hiçbir şey istemeden veriyor o. Cömerttir cömert! Sonra vakti gelince, bize yeter dereceye kadar bir bayram gösterdikten sonra, yine alır kucağına, çürütür, doğurur. Çürütür, doğurur. Erkekler değil ama kadınlar muhakkak topraktan çıktı. Toprak ana! Toprak ana! Her mahlukun dışısında bir topraklık var. Biz erkek kısmı güneşin, havanın, suyun çocuklarıyız belki, ama kadınlar muhakkak topraktan (Abasıyanık, 2019c, s. 79-80).

Papaz efendinin bu sözleri hikâyedeki toprak varlığı hakkında yazarın fikirlerini de gösteren önemli ipuçlarını barındırmaktadır. Toprağın mevsimlerle birlikte çehresini değiştirdiğini vurgulayan yazar, evrenin sürekliliğini toprak üzerinden kanıtlamaya çalışır. Bütün kış çamur ve balçık hâlinde yaşayan toprak, baharla birlikte yeniden doğar ve hem kendisi hem de altında ve üstünde yaşayan bütün canlı varlıklar için bir şenlik başlatır. Toprağın bu doğurganlığı ve verimliliği yine kadınlık ile ilişkilendirilir. Doğurganlığı ile neslin ve dolayısıyla hayatın devamlılığını sağlayan kadın, toprakla eş değer tutulur. Cömertçe kendinden veren, bütün canlılar aleminde yaşama sevinci sağlayan toprak, yazarın nezdinde kutsal bir konuma yerleşir. Bu konum öyle yüceltilir ki hikâyede, kilisede toprağı şarkı söylediğini belirten papaz efendi, bu şarkıların toprağı bir günahkârın iniltisi olduğunun altını çizer. İsa'yı, babasını düşünerek değil, toprağı severek okur ilahilerini. Her ne kadar bir papaz olsa da dini inancı olmadığını daha önce de belirten papaz efendinin Sait Faik'in görüşlerini destekler nitelikte oluşturulduğu gözden kaçmaz. Yazar bu hikâyede, insanları birleştiren şeyin din ve dinden doğan bir ahlak değil de, doğa ve toprak sevgisi olduğunu düşündüğünü göstermektedir. Bir 'akıllı günahkâr' olan papaz efendi, yalnızca dünyada balıkçıları ve toprakla uğraşan rençberleri sevdiğini belirtir. Kendini papaz efendinin yerine koyan Sait Faik'in dolaylı sözleridir bunlar. Toprak, insanları yaşadığımız bu toplumda bir araya getiren, duyarlı bir ahlak anlayışı yaratan en önemli varlıktır. Hilmi Yavuz'a (1996) göre Sait Faik, ilk kez çağdaş insanın karşı karşıya kaldığı seçmelerden bir ahlak çıkarmıştır. Yavuz, Sait Faik'in öykücülüğümüzdeki yerinin buradan geldiğini düşünür (1996, s. 222). Ona göre:

'Haksızlıkların olmadığı bir dünya'dan söz ediyor o; insanlara, doğaya, özgür olduğu kadar dolaysız, kuruntusuz ve kötü niyetler taşımadan bakabilmeyi gösteriyor bize. 'Papaz Efendi' öyküsü, doğaya ve onun doğurgan bereketliliğine, yapay ve zoraki sınırlamalardan arınmış saf ve insanca bir bakışı dile getirmiyor mu? İnsana olsun

doğaya olsun bu çıkarsız, bulanmamış ve kuruntulardan uzak bakış, Sait Faik'te bir sevgi ahlakı biçiminde temellenir (Yavuz, 1996, s. 222).

Ahlakın sınırlarını evreni kapsayacak şekilde genişleten yeni bir etik anlayışının savunucusu Leopold'un görüşleri, bu bağlamda Sait Faik'in savunduğu fikirlerle örtüşmektedir. Özdağ'ın belirttiğine göre, Leopold evreni yöneten büyük bir mistik güce inanır ve bu güç, doğa kanunlarına benzer bir şekilde kaynağını yaşamdan alır. Dininin doğadan geldiğini söyleyen Leopold'un panteizme kayan bir bakış açısı vardır ve ona göre ortodoks din, doğaya saygısızca yaklaşır, çevreyi tahrip etmeyi kendine hak sayar (Özdağ, 2005, s. 73). Sait Faik'in dinsel görüşleri de, doğadan ve sevgiden beslenen bir etik bakış açısına sahiptir. Sait Faik'te Tanrı inancı olmadığını belirten Leylâ Erbil (2019, s. 61), papaz efendi ile Sait Faik'i özdeşleştirir: "Kendisiyle özdeşleştiğini düşündüğüm "Papaz Efendi" öyküsü, Tanrısız doğaya, güneşe bir ağıttır sanki. Bilgece sevginin manifestosu göz kamaştırıcı bir senfoni gibi parıldar önümüzde. (...) Bir bakıma gözü bu dünyada kalmış olan, imansız bireylerden biridir Papaz Efendi" (Erbil, 2019, s. 63). Bu kadar sağlıklı birinin sirozdan ölmesi de Sait Faik'i çağrıştıran bir ayrıntıdır. Yazarın dünya görüşünün bir yansıması olan papaz efendinin toprak etiği, her türlü dinsel yargılardan uzaktır, sevgi ve saygı ile temellenir. Öykünün baş kahramanın papaz olması boşuna değildir. İnsan merkezci bakış açısının Hıristiyanlık ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Papaz efendi, bütün diğer canlı ve cansız varlıkların insan için yaratıldığı ve insanın özgürce ondan faydalanabileceği düşünceleriyle beslenmiş Hıristiyan inancını çürüten bir karakter olarak karşımıza çıkar. O papazdır, ancak Hıristiyanlığın doğaya bakışını reddederek yeni bir etik duyarlılığı keşfeder ve bu etiği hayatına uygular. Lynn White, *The Historical Roots of Our Ecological Crisis* (Ekolojik Krizimizin Tarihsel Kökenleri) adlı makalesinde dinin insan-çevre ilişkisinde nasıl bir rol oynadığını açıklamaktadır. Hıristiyanlığa ve dolaylı olarak Yahudiliğe göre, fiziksel âlemde hiçbir unsurun insanın amaçlarına hizmet etmekten başka bir amacı yoktu. Ve insanın bedeni çamurdan yapılmış olmasına rağmen doğanın parçası değildir; insan, Tanrı'nın suretinde yaratılmıştır (White, 1996, s. 9). Leopold da, *Bir Kum Yöresi Almanlığı*'nın önsözünde Hıristiyan-Yahudi geleneklerine değinir, doğa korumanın Hz. İbrahim'den gelen toprak anlayışımızla bağdaşmadığı için işe yaramadığını söyler. Toprağı bir mülk olarak gördüğümüz için tahrip ettiğimizi belirtir (Leopold, 2013, s. xxvi). *Papaz Efendi* öyküsünde, anlatıcı da, papaz efendi ile papazlığı arasında pek ilişki kuramaz: "Papaz efendiyi toprakla uğraşırken görmeliydi. Bu görülecek bir şeydi. Zevkle çalışırdı. Sakalından başka hiçbir şey, papazlığı hatırlatmazdı" (Abasıyanık, 2019c, s. 82). Belki bu sebepten, papaz efendiyi köylü sevmezdi. Köylülerde, sevgi ile temellenen bir etik anlayış yoktur, papaza iftira atmaktan da kaçınmazlar. Toprağa duyduğu derin saygı ve sevgi ile dolup taşan papaz efendi, insanların neden birbirleriyle bu kadar uğraştığını anlayamaz: "Bilmez miyim hepsi kalleş, budala, hırsız, yalancı? Birbirinin ekmeğine,

karısına, kızına, dükkânına göz diktiklerini bilmez miyim? Ben yaşayarak, gülerek, toprak anamızı, güzel kızları seyredip severek üç gün sonra öleceğim” (Abasıyanık, 2019c, s. 84). O doğa sevgisiyle harmanladığı bir dünya görüşüne sahiptir. Doğa, onu kötü insan yapmaktan alıkoyar. Yazar, doğa ile insanın uyumlu birlikteliğinin insanda iyilik duygusunu doğuracağını ima etmektedir. Ona göre, toprakla uğraşan, diğer varlıkları seven ve sayan biri kötü olamaz. Papaz efendi, hem atılan iftiranın derdinden hem de yakalandığı siroz hastalığından üç gün sonra ölür, ama onun yaşama sevinci baki kalır. Ayfer Tunç, papaz efendinin hayata olan bağlılığını şu şekilde ifade etmektedir:

Sait Faik’in çok sevdiğim “Papaz Efendi” öyküsü, adalı papazın ölüm ve hayat hesaplaşması, hayat karşısında dinsel tutumların beyhudeliği, avucumuza alıp ufalayabildiğimiz toprağın gerçek hayat oluşu ve sonunda bizim de birinin avucuna alıp ufalayacağı bir parça toprak olacağımız, ama böylece tabiatın döngüsü içinde sonsuzluğu bulacağımız fikri çevresinde genişler. “Papaz Efendi”ye –her ne kadar papaz ölmüş ve ölüm kazanmış olsa da- güçlü bir yaşama sevinci, hayat ve var olma arzusu egemendir. Ölüme ilişkin cümleler bile hayat doludur (Tunç, 2004, s. 75).

Sait Faik’in bir sonraki kitabı *Mahalle Kahvesi*’nde etik algısını daha net ifadelerle görürüz. Sadece balıkçıları ve rençberleri seven papaz efendi gibi, *Mahalle Kahvesi*’nde yer alan *Karanfiller ve Domates Suyu* adlı hikâyesindeki anlatıcı da bütün insanları değil, belli kriterlere sahip insanları sevdiğini belirtir. Anlatıcının aradığı kriter, yazarın evrene daha çevreci bilinçle yaklaştığını gösteren niteliktedir: “Kitaplar, bir zaman bana, insanları sevmek lazım geldiğini, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini, oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmiştiler. Hayır, şimdi insanları kitapların öğrettiği şekilde sevmiyorum” (Abasıyanık, 2019d, s. 41). Anlatıcı artık kimi sevdiğine, kime saygı duyduğuna karar vermiştir. Bunlardan biri de bir gözü sola doğru biraz kaydığı için köyde kendisine Kör Mustafa denilen kişidir. Anlatıcı Kör Mustafa’yı öyle sever ki, ona göre bu arızalı göz, öteki gözden daha parlaktır, daha siyah, daha canlı, daha zekidir. Kör Mustafa’nın bu gözünü şıkır şıkır, pırl pırl, sevimli, çapkın, canlı bir göz olarak görür. Kör Mustafa’nın kusurunu bile yüceltir anlatıcı. Çünkü Mustafa, köyün başıboş bırakılmış toprağına binbir emekle yeniden hayat verir:

Bizim köyün lodos tarafı gayri meskündür. Orada fundalar, yabani meşe palamutları, kocayemişler, çalı süpürgeleri bir türlü ağaç haline gelemeyen, ama ağacı taklit edencesine gelişir, birbirinin içine girmiş yaşarlar. Bütün bu fundalıklar Fino Kilisesi’nin malıdır. Kocaman, kirli sakallı, cin gibi bir papaz fundalıklar bizimdir diye arada bir dolaşır. İsteyen olursa ucuza kiraya verir. Ama kimse kiralamaz. Çünkü orman memuru buraları Orman Kanunu mucibince orman addeder. Aralarında üç beş ufacak çam ağacının boğulduğu yabani, cüce, oduna bile gelmez çalı çırpı, orman memurunun, Orman Kanunu’nun sayesinde mesut yaşarlar (Abasıyanık, 2019d, s. 42-43).

Bu başıboş bırakılmış topraklık alanda canlıların yaşamı pek yolunda gitmez. Üstelik, *Papaz Efendi* öyküsündeki papazın aksine, bu hikâyedeki papaz, toprağa saygı duymak yerine ekonomik kazanç elde etmeye çalışır, toprağı ve toprakta yaşayan canlıları pek önemsemez. Kanunlar yoluyla da korunan (!) ancak toprağın yararına hiçbir sorumluluk alınmayan bu bölge kendi hâlinde varlığını sürdürmektedir. Ancak K r Mustafa, bu önemsenmeyen toprak için mücadeleye girişince, toprağın da , toprağın altında ve üstünde yaşayan canlıların da hayatı değişir:

K r Mustafa nasıl becerdi bilmem... Denize diklemesine inen bu çalılığın bir kısmını ne pahasına ayıkladı, biliyor musunuz; tırnakları pahasına. O  alı  ırpının sere serpe geliştiği, bu denizlere diklemesine inen toprak öyle taşlık, öyle taşlıktı ki... Sonra Mustafa gündüzleri başka yerde çalışmak mecburiyetindeydi.

Akşam olunca çalıların arasına sakladığı kazmasını alıyor, gün ağarına kadar s k yor, koparıyor, kazıyordu. Kazdık a kaya, kazdık a taş. Bütün bir yaz, bütün bir kiş, orman memurunun tazyiki, çalı palamut, defne, kocayemiş, diken, ot, kök ona karşı koydular. Bu korkunç mücadeleye  c evlek toprak için Mustafa'dan başka bizim köyde kimse girişemezdi.

Kaya bitip de yumuşak, esmer pembe bir funda toprağı bir karış meydana çıkınca bir meşe palamudunun korkunç yılan gibi kökü önüne çıkardı. Onu s k nce orman memurunu karşısında bulurdu. O gidince zehirli bir diken başparmağını Őiřirirdi. Kazma kürlenir, kürek bulamaz, taş yar gibi yığılırdı. İnsan büyüklüğünde bir kaya yumuşak toprağın üstünde, altındaki bir insan büyüklüğünde c ssesini hiç belli etmeden yosunlu yüzüyle dikilir. Omuzları, tırnakları, ayakları, göğsü, sırtı, bütün kuvvetiyle dayanır, onu yener, yıkardı. Kazma iş görmediği zaman yumruğu, yumruğu yetmediği zaman parmakları, parmakları kalın geldiği zaman tırnaklarıyla toprağı tırmalardı (Abasıyanık, 2019d, s. 43).

K r Mustafa'nın toprak için verdiği mücadelenin anlatıldığı bu paragraflar, Sait Faik'in insan ve toprak ilişkisine ve toprağın içsel değerine duyduğu önemi de gözler önüne sermektedir. Köyde hiç kimsenin uğraşmaya tenezzül etmediği toprak parçasını K r Mustafa var gücüyle temizler, düzeltir, ekip biçer. Zehirli otlarla  vrelenen, yer yer taş ve kayalarla kaplanmış, d zaltılması, bakılması çok zor olan bu topraklar K r Mustafa'nın bitmez tükenmez gücü ve emeği ile yeniden Şekillenir. K r Mustafa'nın bu mücadelesi, yazarın ekolojik bilgisinin niteliğini de göstermektedir. Keleş ve Hamamcı'nın tespitine göre, toprak yapısının niteliğinin bozulması önemli bir toprak sağlığı sorunudur. Toprak yapısının ya da doğanın neden olduğu sorunların başında taşlık ve kayalık oluşumu gelmektedir:

Taşlık insan etkinliklerinden kaynaklanan bir sorun değildir. Toprağın doğal özelliklerinin bir sonucudur. Taşlık,  apı 25 cm'den fazla olan taşların toprağın üstünde ve içinde göreli olarak bulunma payıdır. Taşlık arttıkça, tarımsal araçların kullanılması güçleşmekte, ekin bitkilerinin yeşertilmesi olanaksızlaşmaktadır. Kayalık ise bir yerde çıplak yerli kayaların ya da kayaların üzerinde kullanılmayacak

derecede ince toprak örtüsünün bulunması durumudur (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 126).

Bu durumda, Kör Mustafa'nın toprak için verdiği mücadele, toprağın sağlığına kavuşmasına yardımcı olacak önemli hamlelerdir. Kör Mustafa toprağa diğer insanlardan bambaşka bir dikkatle yaklaşır. Emeğinin karşılığını da alır:

Bir sonbahar baktık ki küçük çam ağaçları filizi, körpe diken yapraklarıyla, üç beş kocayemiş çingil çingil yemişleriyle yer yer esmer, pembe, kül rengi toprağa saye salar. Biz görenler:

— Bakarsan bağ, bakmazsan dağ olur, dedik.

Bilmedik ki dişle, tırnakla, kanla, canla tabiat denilen canavarı yenmek lazım gelir.

Bendeniz bu mücadeleye şahidim (Abasıyanık, 2019d, s. 44).

Anlatıcının ağzından dökülen bu sözlerden halkın toprağın bu dönüşümünü hayret ve hayranlık ile karşıladıkları anlaşılır. Tabiat ve dolayısıyla toprak, güçlü ve kudretli bir varlıktır. Onu iyi anlamda değiştirebilmek, ona bakmak, onun daha verimli bir hâle gelmesini sağlamak için ciddi bir emek sarf etmek gerektiğine vurgu yapılır. Tabiatın içsel değerine duyulan saygıyı ifade eden bu sözler, aynı zamanda, doğa merkezli bir yaklaşımla insanın toprakla ilgilenmesine ve onun için çabalamasına bir övgüdür. Kör Mustafa'nın adeta Romalı esirlerin aslanla dövüşmesi gibi giriştiği bu mücadelede, Romalılardan tek farkı ejderhayı bir sene içinde, bazen ümitsizlikten, bazen ümitten yenmesidir (Abasıyanık, 2019d, s. 44). Anlatıcının gözünde onun mücadelesi gitgide daha da kutsallaştırılır böylece. Yazarın özellikle kullandığı ejderha ve canavar gibi kelimeler de, Kör Mustafa'nın düzeltmeye çabaladığı toprağın çok büyük bir güce sahip olduğuna önemli bir vurgudur. Aldo Leopold için toprak sağlığı çok önemlidir. Ona göre toprak etiği hem ekolojik bilincin varlığını hem de toprağın sağlığı için bireysel yükümlülüklerle olan inancı yansıtmaktadır (Leopold, 2013, s. 231). Kör Mustafa'nın da toprağın varlığını ve sağlığını önemseydiği aşikârdır. Toprağı iyileştirmek için bütün gücünü ve emeğini ortaya koyar. Böylesi bir çaba, çevresel bilince sahip olduğunu da göstermektedir. Leopold, toprak sağlığını, “toprağın kendini yenileme kapasitesi” olarak tanımlar. Kör Mustafa'nın bu hikâyede yerine getirdiği iyileştirici hamleler ise, Leopold'un doğa koruma etkinliği için yaptığı tanımla örtüşmektedir: “Toprağın kendini yenileme kapasitesini anlamak ve muhafaza etmek için insanların gösterdiği çabadır” (Leopold, 2013, s. 231). *Karanfiller ve Domates Suyu*, Sait Faik'in sadece tabiata bakış açısının değil, insana ve insan-tabiat ilişkisine olan bakışının da nasıl bir çevre bilinciyle evrildiğinin en önemli göstergelerinden biridir. Hikâyedeki anlatıcı, toprakla giriştiği mücadeleyi kazanan Kör Mustafa'ya büyük bir saygıyla yaklaşır:

Onu gördüm mü toparlanıyor; hayret, sevgi ve saygıyla bakıyorum. Koca yaylamızın üzerinde böyle milyonlarca insan bulunduğunu düşünüyorum. Yine dünya yuvarlağı

üzerinde böyle milyonlarca insanın tırnakları, nasırları, çirkinlikleri, tek gözleri, tek kollarıyla bir ejderha ile kavga etmek için bekleştiklerini düşünüyorum (Abasıyanık, 2019d, s. 44).

Yazar, bütün insanları değil, doğaya, toprağa, çevresine sorumluluk bilinciyle yaklaşarak hizmet eden, doğa için yaşayan, tabiata sevgi ve saygı duyan insanları çok üstün bir konuma yerleştirerek etik anlayışının sınırlarını çizmektedir. Sait Faik'in etiği, bu hikâye ile birlikte, Leopold'un toprak etiği ile uyumlu bir evreye girmiştir. Yazar, yarattığı Kör Mustafa karakteri ile öyle bir içsellik kurmuştur ki, ilk kez hikâyesinde doğrudan okura seslenir:

Küçük hanımlar! Bugünlerde bir gün nişanınız size koyu al renkli Karanfiller gönderecektir. Dikkat edin, Belki Mustafa'nınkilerdir. Küçük beyler! Domatesler göreceksiniz çarşıda. Elmalar, ferikelmaları gibi kokulu, şekerli, tatlıdır. Keserseniz içinde çekirdekleri altın gibi parlar. Belki de lokantada bir gün şişelere doldurulmuş bir domates suyu içersiniz ve tadını fevkalade bulursunuz. Yunan tanrılarının ölmek için içtiği nektar lezzetini damağınızda hissederseniz emin olun ki Mustafa'nın domateslerinden bir tanesi içtiğiniz suya katılmıştır (Abasıyanık, 2019d, s. 45).

Küçük bir çam ormanının toprağını zehirli otlardan, ağaç köklerinden, kayalardan temizleyen Kör Mustafa, toprağa ekonomik bir fayda götmeksizin bağlıdır. Hem toprağı iyileştirir hem de onunla birlikte yaşamaya çalışır. Ona derinden saygı ve sevgi duyar. Bu karakter, Sait Faik'in arzuladığı insan profilindedir. Bu sebeple, doğa için okura seslenen yazar, okurlarını da çevre bilinci ve toprak etiği konusunda uyarmaya çalışır.

Kör Mustafa'nın toprak için verdiği mücadele, toprağın sağlığına kavuşması için ortaya koyduğu emek, Sait Faik'in toprak etiği fikrini sezindiğini göstermektedir. Toprak etiğinin kuramsallaştırıcısı Leopold, aynı duyarlılıkla toprağa ve çevresine yaklaşmıştır. Örneğin, Aldo Leopold, Kentucky'e artan göçle birlikte toprak istilası sonucu bitki türlerindeki azalmadan ve bölgede sürülerin otlatılmasıyla toprağın birçok değersiz çalı, çimen ve zararlı otlarla kaplanmasından ve kararsız bir yapıya dönüşmesinden üzüntü duymuştur (2013, s. 215-216). Ufuk Özdağ'ın aktarımına göre, Leopold da 1935 yılında, Wisconsin Nehri kıyılarında, Baraboo civarındaki kum bölgede, terk edilmiş bir çiftlik arazisi satın almış ve bu araziye yıllarca emek vererek, tekrar sağlıklı topraklara dönüştürmüştür (Özdağ, 2005, s. 36). Toprakla etik bir ilişkinin toprağa sevgi, saygı ve hayranlık duymadan ve toprağın değerini bilmeden olabileceği Leopold için anlaşılır bir şey değildir (Leopold, 2013, s. 233). Leopold'a göre toprak etiği için geçilmesi gereken bir süreç vardır:

Bir toprak etiği için gereken evrim sürecini başlatabilmek için yerinden oynatılması gereken ‘temel taş’ şudur: Toprağın uygun kullanımını yalnızca ekonomik bir sorun olarak görmekten vazgeçin. Her sorunu, ekonomik uygunluğun yanı sıra etik ve estetik olarak doğruluğu açısından da inceleyin. Bir eylem biyotik topluluğun bütünlüğünü, dengesini ve güzelliğini koruduğunda doğru, aksi takdirde yanlış bir eylemdir (Leopold, 2013, s. 234-235).

Leopold’un arzuladığı bu evrim, Sait Faik’in eserlerinde de görülür. O, *Lüzumsuz Adam*’da (Papaz Efendi) toprağa sadece sevgi ve saygı duymanın yetmeyeceğini, insanın toprakla hemhâl olması gerektiğini anlamıştır. *Mahalle Kahvesi*’nde (Karanfiller ve Domates Suyu) insanın toprakla kurduğu ilişkinin sadece ondan beslenmek, ondan faydalanmak olmadığını, bir ekonomik çıkar beklemezsiniz, sırf toprak değerli bir varlık olduğu için onunla ilgilenmek, onu sağlığına kavuşturmak gerektiğini, toprağa karşı insanın bir sorumluluğu olduğunu anlamıştır. Papaz efendi ile sezindiği, Kör Mustafa ile netleştirdiği ideal insan profili, doğaya saygı duymanın yanı sıra doğaya iyi davranmanın ve onun için mücadele etmenin etik bir yanı olduğunu fark eden bir niteliğe sahiptir. Sait Faik’in bu farkındalığı, sonraki hikâyelerinde, özellikle *Son Kuşlar*’da bitkileri ve hayvanları kapsayacak şekilde genişlemiştir.

Sait Faik, *Son Kuşlar* ile birlikte toprağa daha bilinçli ve duyarlılıkla yaklaşmıştır. *Son Kuşlar* adlı hikâyesinde anlatıcı, avcının kuşları avlamasından rahatsızlık duymuştur ve bunu dile getirmiştir; kendi bahçesini süslemek için adanın yollarında yetişmiş çimenleri söktüren Hollandalıya kızmış, onu polise şikayet ederek tepkisini göstermiştir. Ancak kanunlarca herhangi bir yaptırım olmadığını anlayınca hayal kırıklığına uğramıştır. Böylece yazar, bir kez daha okura seslenmek ihtiyacı duyar ve okurları “Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz” (Abasıyanık, 2015, s. 7) diyerek uarmaya çalışır. Yine *Son Kuşlar*’da bulunan *Korentli Bir Hikâye*’de çirkin villaların her yeri kapladığı adada, toprak ve toprağın üstündeki ağaç ve bitkilerin tehlikeye girdiği konu edilmiştir:

(...) Zevksiz ama muhteşem villalar, köyümün köy, Korent Gölü manzarasını Juan les Pins karikatürüne benzetebilmek gayretiyle didinmesine rağmen bir acayip, adeta topraktan doğan bir mukavemet, köyümden o balıkçı köyü havasını bir türlü gideremiyordu. Yine yeşil yosunlu, insan ayağı değmemiş gibi yokuşlar nar ağaçlı, mimoza sarılı, kocayemiş dallı, yabaninane kokuluydu. Yine atkestanelerinden pırıl pırıl kahverengi meyveler, تنها yollarda potinlerimizin ucuna düşüyor, çocuklar, yine onlarla saatlerce futbol oynuyorlardı (Abasıyanık, 2015, s. 109-110).

İnsanların doğaya kötü muamelesi ve yanlış müdahaleleri yüzünden doğa ve canlılar tehlike altına girmiş, ama buna rağmen toprak mücadele etmeye devam etmiştir. İnsanların sorumsuzca yaklaşımına karşın yazar, toprağın ve doğanın içsel değerine vurgu yapar, doğanın gücünün

farkında olduğunu gösterir. *Karanfiller ve Domates Suyu*'nda toprağa saygı ve sevgi duyarak onun için mücadele eden insanların yerini, *Son Kuşlar*'da toprağa umarsızca zarar veren, onu kendi çıkarları için kullanmaya çalışan insanlar alır. Sait Faik'in bu eserinde, toprak etiğinden yoksun insanları eleştirmesi onun çevre bilincine ve doğa farkındalığına sahip olduğunun en önemli göstergelerinden biridir.

Ufuk Özdağ, Aldo Leopold'un "çevre hareketinin incili ve bir doğa tarihi edebiyatı klasiği olarak kabul edilen" (Özdağ, 2005, s. 37) *Bir Kum Yöresi Almanacağı* adlı eserini önemli kılan bölümün 'Toprak Etiği' başlıklı yazısı olduğunu söylemektedir. Toprağın insan faaliyetleri yüzünden bozulması ve zarar görmesi, özellikle Amerika'nın güneybatısında çevrenin hızla bozulması Leopold'u rahatsız etmiş, böylece toprak etiği kavramı ortaya çıkmıştır (Özdağ, 2005, s. 37). Toprak etiği düşüncesiyle birlikte ahlak kavramı yeni bir boyut kazanır. Toprak etiği, sadece insanlara değil, yaşamın bütününe saygı duymayı ahlakın gerekliliği sayar.

Toprak etiği (...) toprağa karşı girilen hareketleri, eğer ekosistemin dengesini bozacak nitelikteyse, ahlaksızlık olarak addeder. Toprak etiği, yasama organlarını harekete geçirir ve toprağın haklarını da göz önünde bulunduran düzenlemelere gidilmesini sağlar. Toprak etiği insanın tüm yaradılışa hükmedebileceği şeklinde yorumlanan dinî bilgilerin sorgulanmasına ve doğanın kutsallığının tekrar idrak edilmesine olanak tanır. Toprak etiği sürekli büyümeyi hedeflemiş ülke ekosistemlerinin içinde bulunduğu yanlışlığı su yüzüne çıkararak toprağa saygılı ekonomik sistemlere dönüşümü önerir. Toprak etiği, eğitim sistemlerinin de yeniden gözden geçirilmesine ve bireylerde ekolojinin bütüncü bakışını ve ekolojik okur yazarlığı hedefleyen programların benimsenmesine yol açar (Özdağ, 2005, s. 139).

Sait Faik'in eserlerinde Özdağ'ın tanımlamaya çalıştığı toprak etiği belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Onun eserlerinde toprağa sevgi, saygı, hayranlık, merak ve ilgi duyan karakterlerin yerini, toprağın sağlığı ve kendi içsel değeri için mücadele eden, yani toprağa duyduğu sevgiyi etik bir boyuta taşıyan karakterler alır. Son eserlerinde ise, Sait Faik, toprak etiğini bütün bir yaşam evrenini kapsayacak şekilde genişletmeye çalışır. Onun toprak etiği flora ve faunayı da kapsar. Toprağa ve diğer varlıklara zarar veren, tahrip eden insanları ve bu insanların davranışlarını koruyan kanunları eleştirir, okurlarına çevre bilinci aşılama çalışarak farkındalık yaratır.

2.3. SU

Sait Faik'in hikâyelerinde su 'deniz' ve 'akarsu' olarak görülmektedir. Deniz, Sait Faik'in hikâyelerinde çok önemli bir yere sahiptir. Öyle ki, Sait Faik denilince akla gelen ilk tabiat unsuru

genellikle denizdir. Onun yazın evreni deniz ile öyle bütünleşmiştir ki, pek çok yazar ve eleştirmen tarafından denize duyduğu sevgi ile kaleme alınır. Örneğin Ayla Kutlu, Sait Faik'in deniz tutkusunu şiirsel bir dille ifade etmektedir:

– Bir deniz kuşu süzülür üstümüzden. Sait Faik onun kanatlarının altına koca mavi gözlerini takmıştır. Denizin maviliğini, dalgasının oynaklığını, tuzunun saflığını, dalga köpüklerinin şiirini, denizin denizden başka şey kokmayan kokusunu getirir, kucağımıza bırakır.

– Bir sandal açılır. Denizin ortasına varır. Sait Faik, en küçük denizin bile bir ortası olduğunu bilir, orayı önceden nişanlamıştır: Kirli, buruşuk perdesünün yakasını kaldırıp sarınır, hafiften titrer, gözlerini kaldırır. Gözlerinden çağlayanlar gibi dökülür sevdikleri: Denizi, kuşları, balıkları, bir lenger balık gibi boşaltır. Gözlerimiz parlamış ister. Getirdikleri yüreğimize dolsun da, parlayalım (Kutlu, 1996, s. 302-303).

Sait Faik'in denize duyduğu derin ilgi ve merak, sevgi ve saygı ile perçinlenir. Onun çoğu hikâyesinde deniz sevgisine, denizden doğan yaşama sevincine, insan ve deniz ilişkisine dair vurgulara ve betimlemelere rastlanır. Yazarın hikâyelerinin arka planını oluşturan bir atmosfer olarak karşımıza çıktığı gibi, içsel değeri ve sonsuz büyüklüğü ile ele alınan denizin, özellikle son öykülerinde içkin değerinin izlerine rastlanılır. Sait Faik bazı yazılarında, denize duyduğu özel ilgiyi kendisi de dile getirmiştir. Yazar, *Yarı Yeditepe, Yarı Balıkçı, Yarı Okuyucu ile Konuşma* (1953) adlı yazısında, Cevat Şakir ile geçen bir münakaşaya cevap vermektedir. Cevat Şakir'in *Yeditepe*'deki 15 Kasım 1952 tarihli sayısında gerçekleşen mülakatında 'Sait beni taklit ediyor' demeye getirdiğini düşünüp sinirlenen Abasıyanık, bu duruma kızmakla birlikte, denizden söz açan her yazıyı zevkle okuduğunu belirterek ikisinin de denize olan tutkusunun birbirini taklitten kaynaklanmadığını açıklamaya çalışır (Abasıyanık, 2007, s. 343). Yazının sonunu tatlıya bağlayan yazar, denize duyduğu sevgiyi dile getirir: "Sen de ben de gene denize, balığa, balıkçıya hayranız. Denizi, balığı, balıkçıyı taklide çalışalım" (Abasıyanık, 2007, s. 344). Bu cümleler, yazarın deniz ve balıkçı sevgisinin manifestosu niteliğindedir. Fikret Ürgüp bu münakaşayı, Sait Faik'i haklı göstererek değerlendirir. Ona göre, ikisinin birbirini taklit etmesi olanaksızdır, ancak deniz, balıkçılar, tabiat insanları gibi konularda benzerlikler bulunabilir. Bu da, ona göre sathi bir benzerliktir (Ürgüp, 2019, s. 47). Sait Faik'in yazın evreninin kaynaklarından biri olan deniz, ona göre seyredilmesi, taklit edilmesi, hayranlık duyulması gereken bir varlıktır. Öyle ki, Haydar Ergülen'e göre (2019), bir deniz çocuğu olan Sait için ada, sadece bir toprak veya kara parçası değildir, deniz ise aynasıdır, onun yazınında denize bakan taraf baskındır (Ergülen, 2019, s. 15-17). Elbette Sait Faik'in yazını denizden ibaret değildir. Onun doğa farkındalığı denizi, toprağı, bitkileri, ormanı, hayvanları ve insanları kucaklayan bir bilinçle yazınına dökülür. Yazın evrenini oluşturan tabiat unsurları bunlarla sınırlı değildir. Doğanın bileşenlerinden biri olan su, sadece

deniz olarak değil, nehir olarak da karşımıza çıkmaktadır. Onun hikâyelerinde denizin ve akarsunun ele alınışında birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Hemen hemen bütün öykü kitaplarında denize rastlanılsa da, akarsu sınırlı bir şekilde öyküde varlık gösterir. Genellikle insan merkezci bakışın izlerinin sürüldüğü ilk hikâyelerinde Sakarya nehrine rastlanmaktadır. Buna, ilk hikâyelerinin İstanbul'dan önce yaşadığı Bursa ve Adapazarı civarlarından etkilenmesi sebep olarak gösterilebilir. Fakat önemli bir husus, onun eserlerinde denizin insan merkezci bakış açısı ile bu bakış açısından sıyrıldığı değerlendirilmelerinin izlerine rastlanabilse de, ilk yazılarıyla sınırlı kalan akarsu için aynı değişim gözlenemeyecektir.

İnsan merkezci yaklaşıma göre, evrendeki diğer varlıklar insanın hizmetine sunulmuştur. Akıllı insan, doğayı boyunduruğu altına alma ve onu kendi yararına kullanma hakkına sahiptir. Mekanik dünya görüşünün önemli temsilcilerinden biri olan Descartes, “düşünüyorum, o hâlde varım” sözüyle, düşünebilen insan varlığının diğer canlı varlıklardan daha üstün olduğunu gösterir. Zümre G. Yılmaz, Descartes'in bu insan üstüncü tavrının, madde (beden) ve söylem (akıl) ayırımına zemin oluşturduğunu belirtir. Çünkü, düşünme yetisi sadece insanlara özgü kabul edildiğinden, eyleyciliği tanınan tek canlı insan olarak resmedilmiştir. İnsan düşünebilen tek canlı olarak vardır ve etkindir (Yılmaz, 2018, s. 108). İnsan merkezci bakış açısına göre akıl sahibi insan, akıllı olmayan ve değersiz olarak gördüğü diğer canlılar üzerinde söz sahibidir. Madde (doğa) ve söylem farkı, insan ile insan olmayan varlıklar arasında karşıtlık yaratır, insan dışı varlıklar ötekileştirilir. Yılmaz (2012), insan merkezci bu tavrın zaman içinde maddelere kendi söylemsel doğruları doğrultusunda anlam yüklemeye başladıklarını vurgular, yani insanlar kendileri dışındaki varlıkları kendilerince anlamlandırmışlardır. Ancak, doğa sadece insanların ona yükleyeceği anlamlarla var olamaz. Burada doğanın eyleyciliği öne çıkar. Yılmaz, eyleyici (agency) teriminin aktör ve fail anlamlarını da içerdiğini ve eyleyicinin çevresi ve diğer organizmalar üzerinde değişim gerçekleştirebilen maddeler anlamına geldiğini belirtir (2012 s. 132). Sadece insanlar değil, doğa ve doğal unsurlar da çevreleri üzerinde etki sahibidir. Doğanın bir eyleyciliği vardır ve bu, insanlardan bağımsızdır. Tabiat ve tabiat unsurları pasif organizmalar değildiler. Yılmaz, bunu vurgulamak için Karen Barad'ın “içten etkimedede bulunmak” (intra-action) terimine eğilir. Bu yaklaşıma göre doğa veya madde, pasif ve kendisine insanlar tarafından bilgi yüklenmesini bekleyen bir oluşum değildir. Kendi bilgisini ya da kendi içten etkimesini kendisi oluşturur (Yılmaz, 2012, s. 136). Bu yaklaşım, insan dışındaki diğer varlıkların bir eyleyciliğe sahip olduğunu ve pasif varlıklar olmadığını savunur. Doğanın bileşenleri olan dört ana elementten çakıl taşlarına kadar bütün varlıkların eyleyciliği vardır, yani doğadaki tüm varlıklar kendi içinde ve çevresi üzerinde değişiklik yapabilme potansiyeline sahiptirler (Yılmaz, 2012, s. 136). İnsanlar, kendileri dışında söz sahibi olan ve eyleyciliği bulunan doğaya karşı gizli

bir korku beslerler ve bu durum çevreci eleştiri çalışmalarında ekofobi olarak ifade edilmektedir. Ekofobi (ecophobia) terimi, Simon Estok tarafından ekoeleştiri alanındaki boşluğu doldurmak için önerilmiştir. Doğal dünyaya duyulan mantıksız ve yersiz korku ya da nefret olarak tanımlanan ekofobi, insanların doğal çevreyi kontrolleri altına alma isteklerini de kapsamaktadır (Yılmaz, 2018, s. 108). İnsan üstüncü yaklaşıma göre insanlar, doğayı tahakküm altına almak ve kendi eyleycilikleriyle onu kontrol etmek istemekte; ancak doğadan ve doğa unsurlarından gizli bir korku duymaktadırlar. Yılmaz, bu terimi doğanın eyleyciliğini de hesaba katarak yeniden yorumlamaktadır:

Estok'un tanımına ek olarak ekofobi, insanların doğal dünyanın eyleyciliğine karşı yersiz ve anlamsız korkusu şeklinde tanımlanabilir. Çünkü tsunami, deprem ya da sel gibi bazı doğal olaylardan korkmak yersiz değildir, insanları asıl korkutan kendilerinden başka eyleyici canlıların ya da cansızların da olduğudur. Her şeyin insan kontrolü altında olmadığı gerçeği insanı ayrıcalıklı konumundan edeceği için her insanda bir parça da olsa ekofobi mevcuttur (Yılmaz, 2012, s. 144).

Bu bakımdan su ve deniz de eyleyciliğe sahip olan ve çevresini etkileyen varlıklardır. Sait Faik'in ilk eserlerinde su, Sakarya nehrinin taşması ile ilişkilendirilerek yer almaktadır. Elbette su, hem insanlar hem de diğer canlı ve cansız varlıklar için çok değerlidir. Suyun eyleyciliği olduğu gibi, derin ekolojiye göre doğal bir değere sahiptir. Arne Naess derin ekoloji ilkelerinde, tüm varlıkların içsel değeri olduğunu belirtmektedir. Naess'e göre, yeryüzünde insan ve insan dışı varlıkların yaşamının refahı ve gelişimi kendi içinde değer taşır ve bu değerler, dünyada insan amaçları için güdülen faydadan bağımsızdır (Naess, 1995a, s. 68). Sadece insana faydası doğrultusunda suyu değerlendirmek ve insan hayatına olumsuz etkileri sebebiyle sel olayını olumsuzlamak doğru olmayacaktır. Sait Faik'in *Mahpus* ve *Su Basması* adlı iki öyküsünde suya duyulan korkunun izlerine rastlanmaktadır. Yazarın üçüncü hikâye kitabı *Şahmerdan*'da yer alan *Mahpus*'da su taşkınlığı, Sakarya nehri kıyısında yaşamlarını sürdüren insanların geçimlerini doğrudan etkilemektedir. Örneğin, o sene köylüler buğday ekmişler, tam filiz verecekken Sakarya taşmış, yirmi gün çekilmemiştir, böylece tohum çürüyüp gitmiştir (Abasıyanık, 2019g, s. 35). Sakarya nehri, civarındaki yerleşim yerleri ve insanlar için çok önemlidir. İnsanların hayatını, geçim şekillerini, hayati ihtiyaçlarını etkileyen bir varlık olan Sakarya nehri, aynı zamanda insanlarda korku duygusunun oluşmasına sebebiyet verir. Bu korkunun temel nedeni, insanların geçinmelerine ve yaşamlarına doğrudan etki etmesidir. Nehir taşınca insanlar ölebilir, insanların ekip biçtikleri tarlaları heba olabilir, insanların ekonomik ihtiyaçları için besledikleri hayvanlar sularla hayatını kaybedebilir, evleri zarar görebilir. Öyküdeki karakterlerden Mürteza nehre karşı sebebini bilmediği gizli bir korku duymaktadır: "Mürteza bir kedi kadar sudan korkardı. Önünden döne döne akan Sakarya'ya baktı. — Yapamayacağım baba! dedi" (Abasıyanık, 2019g, s. 37).

Mürteza'nın sudan korkmasının altında yatan sebepler, taşan Sakarya nehrinin insan hayatında bıraktığı enkazlardan kaynaklanmaktadır. Yazarın bu öyküsünde suya, her ne kadar sadece insan yaşamına olumsuz etkileriyle yer verilmiş olsa da, suyun çevresindeki yaşam dünyasını şekillendirdiği de bir gerçektir. *Havuz Başı*'nda yer alan ve ilk olarak 1946'da *Varlık*'ta yayınlanan *Su Basması* adlı öyküde, suyun ekolojik dengede ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermektedir: "Sakarya Nehri, bilmem her geçtiği yerde bu kadar deli mi? Bizim burada zaman zaman ne köprü bırakır yıkmadan, ne hayvan bırakır sürüyüp götürmeden, ne de kaz bırakır boğmadan. Sizin kasabaya bir yarım saat uzaktan, bize işte şuracıktan bulanık, kırmızı, derin, geniş akar gider" (Abasıyanık, 2019b, s. 81). Anlatıcının, Sakarya nehrinin çevresine hakim gelen gücünden bahsettiği bu paragrafta hem nehrin taşıdığı zaman insan hayatındaki olumsuz etkileri hem de buna rağmen insanları kendine hayran bırakan gücü söz konusudur: "Suyun etrafında; insanları, değil hangi denize, bir denize bile aktığından habersiz, bu hırçınlığına, haşarlığına karşılık gene de kendisine tapan köyler vardır. "Sakari" derler de başka bir şey demezler. Bizim burada, Sakarya'ya "Sakari" derler" (Abasıyanık, 2019b, s. 81). İnsanların, suyun gücü karşısında duydukları bu hayranlık, aslında gizli bir korkuyu barındırmaktadır. Köy halkının suya karşı besledikleri bu sevgi ve korku, iki başat öge olarak karşımıza çıkar:

Yazın, ortasında kum adaları biriken, yer yer cılız, durgun gözüken Sakarya sonbaharla beraber tabii halini alır. Artık suyuna atılmış bir değneği yüz defa döndürerek hızlı hızlı gözden kaybettiren suya korkmadan, çekinmeden bakamaz oluruz. Çünkü onun her sene içimizden beş on kişiyi kurban edeceği fikrimize gelir. Cahiller buna köyün kefareti derler, domuzlar! Bununla beraber geceleri evlerden onun haşırısını, hışırısını, o ecinnili mısır tarlası sesini dinlemek için de pencereleri açık bırakırız, iyi uyku getirir (Abasıyanık, 2019b, s. 81).

Mevsim değişiklikleri, Sakarya nehrini doğrudan ilgilendirir. Dolayısıyla insanlar da mevsime göre hazırlıklı olmak zorundadır. Yaz aylarında durgun olan nehir, sonbaharda coşkun bir hâl alır ve bu da insan ve diğer canlıların hayatını fazlasıyla etkiler. İnsanlar, nehrin bu gücünden korkmaya başlar. Çünkü, nehrin taşması demek, insanların ve sahip oldukları eşyaları olarak gördükleri canlıların ölme ihtimali demektir. Ancak, nehri taparcasına seven köylüler olduğu gibi, taşan nehrin aldığı canları kefaret olarak gören, batıl inanlı insanlar da vardır. Sudan korkan insanlar, nehrin doğal tabiatı itibarıyla taşmasına ve bunun sonucunda insanların boğulmasına dinî bir kılıf bulurlar. Halbuki bu, nehrin doğasında vardır. Yılmaz'ın belirttiği gibi, doğa her zaman insanların kontrolü altındaymış gibi görülmüştür ama özellikle dinde bunun böyle olmadığı, yaratıcının bazı felaketlerle insan türünü işlediği günahlardan ötürü cezalandırdığı iddiası vardır (Yılmaz, 2012, s. 159). Bu köylüler de aslında suyun eyleyici rolünden korkar ancak bunu kurban ile ilişkilendirerek bir tür ceza olarak düşünürler. Bunun yanı sıra sakinken suyun

sesini dinlemeyi yani onun varlığını önemserler. Suyun eyleyici gücü görünür oldukça ona duydukları korku ve nefret de o oranda artmaya başlar:

Kimsenin deli Sakari, azgın Sakari, hayın Sakari demediği bu seneler, hiç olmazsa onun tarafından gelmiş bir afat kaydedilmeyen mesut yıllardır. Bazen de sürekli yağmurlardan sonra bir sonbaharda yılan sürünmesi gibi bir yaklaşımla gelir çitleri devirir. Kümesleri doldurur, ev altlarını kaplar. Bu sonbahar taşması o kadar afatlı değildir. Çünkü bu zamanda Sakari garip bir haldedir. Çekingen, ürkek, sinsidir gavur! Ağır ağır, katmerli katmerli, kaymak kaymak gelir. Bir sabah uyanırsınız ki evin altı su içindedir (Abasıyanık, 2019b, s. 82).

Sonbaharda Sakarya nehrinin kimi zaman sakinliğine, kimi zaman coşkuluğuna insanlar artık alışmıştır. Daha önceden, suyun taşması sebebiyle kötü olaylar yaşamış olan bu insanların hafızalarında nehir, korkulacak bir varlık olarak yer almaktadır.

Ah, ne sinsi sudur bu!.. Sanki en büyük düşmanı fukara insandır. Adeta seçer de gelir avara dul kadının evindeki mandayı boğar. (...) Bu bir kör canavardır. Zalimdir, alçaktır ama sessizdir. Onun için bu sonbahar su basmasını zalimliğine karşı pek mühimsemeyiz sevmesek de... Bir iki kaz boğulmuş, bir iki dam çökmüş, üç beş çit yıkılmış, bir iki boyunduruk zayi olmuştur. (...) Sonra bir de bakarsın ki çekilmiş gitmiş, habarsızca. (...) Ama kendisinin getirdiği bir damlayı bile bırakmadan çekilir gider. Sanki bu bir canlı mahluktur. Hırsızdır. Bir ipucu bile bırakmayan bir katildir (Abasıyanık, 2019b, s. 82-83).

Köylüler kendilerini hayvanların, tarlaların, doğanın sahibi olarak gördükleri için nehrin taşmasını sadece kendilerinin zarar görmesi olarak algıladılar. Bir yandan korktukları suyun canlı bir mahluk olduğunu, yani içsel değere sahip olduğunu sezinlerler. Bu korku aynı zamanda suyun gücüne karşı hayranlık duymalarına sebep olur.

Ama gelelim bahar, ilkbahar taşmasına, işte bu bir afattır. Sahici bir afattır. Ne zengin, ne orta halli, ne de fukara tanır. Kökünden alır gider. Su güzdeki gibi sinsi, korkak, hain değildir. Namuslu, açık bir düşmandır. Alın alına, göğüs göğüse çarpışmak ister. Ne öksüz Kara Recep'i seçer, ne de dul kadının mandasını... Ne Hüseyin Ağa'nın ahırını kalır, ne çiftlik sahibi Mehmet Bey'in damındaki damızlık hayvanlar... Seçmez alır gider (Abasıyanık, 2019b, s. 83).

İlkbaharla birlikte nehir, olağan bir şekilde taşmaya başlar. Doğal afet olarak adlandırılan bu durum, nehrin çevresindeki yerleşim yerlerini fazlasıyla etkiler. İnsanlar, hayvanlar canından olur, evler, ahırlar yıkılır. Tabiat ile mücadele etmek gerektiğini her fırsatta vurgulayan Sait Faik için, su taşkınlığı ile mücadele artık pek mümkün değildir. Suyun gücüne karşı koymak çok zordur. İşte tüm bu sebepler, insanlarda korkuya yol açar. Köylülerin Allah tarafından kendilerine

ceza olarak gönderildiğine inandıkları su taşkınlığı, yerleşim yerindeki insan hayatını derinden sarsar. Oysa tabiat olayları ekolojik denge çerçevesinde meydana gelir, tabiatta gerçekleşen bu olaylar anlamsız değildir. Köylülerin içten içe hissettikleri suyun eyleyciliği ve içsel değeri, dinsel anlamda yorumlanır. Su taşkınlığı bütün doğayı etkilemesine rağmen, köylüler sadece kendi hayatlarında yol açtığı olumsuz durumlara odaklanır.

Yılmaz, ekofobinin doğayı karmaşık, karanlık ve kin dolu bir varlık olarak düşünen insan algısının bir sonucu olduğunu belirtir (2018, s. 107). Sait Faik'in öykülerinde suya ve su basmasına bu kadar net bir nefret ile yaklaşıldığını söylemek pek doğru olmayacaktır. İlk hikâyelerinde akarsu ve nehir, sel felaketiyle karşımıza çıkar ve yazar, suyun bu gücünün insan hayatındaki etkilerini temel alır.

Sait Faik'in hikâyelerinde deniz ise, çok yönlü olarak ele alınmıştır. Deniz sevgisi, denizden duyulan yaşama sevinci ve huzur başat temalar olarak karşımıza çıkar. Yazar, denizi sevdiği kadar denizle uğraşanları, balıkçıları da sever ve saygı duyar. Ancak balıkçı sevgisinin belirli kriterleri vardır. İnsan ve doğa uyumuna önem veren yazarın ele aldığı balıkçılar, denizle ve deniz canlılarıyla uyumlu bir birlikteliğe sahip olan kişilerdir. Bu durum, Arne Naess'in toprak ve deniz etiği ile uyum göstermektedir. Çevreci eleştiri açısından çok önemli konulardan biri olan toprak ve deniz etiğine, Naess'in ifade ettiği gibi sığ ve derin ekoloji farklı yaklaşmaktadır. Doğayı, ekosistemleri, su kaynaklarını, toprağı ve doğadaki diğer varlıkları insanlar için kaynak olarak gören sığ ekoloji, bu varlıkları ekonomik ve faydacılık çerçevesinde değerlendirmektedir. Toprak erozyonu ve yer altı sularının kalitesinin bozulmasını insanlığın çıkarları doğrultusunda ele almakta, uzun vadeli değişikliklere gitmemektedir. Derin ekolojiye göre ise dünya insanlara ait değildir. Topraklar, denizler, nehirler, flora ve fauna insanların malı olamaz. Dolayısıyla özgür doğa, insanın sahip olabileceği bir varlık değildir. İnsanlar, Naess'e göre, sadece yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için kaynakları kullanarak topraklarda yaşarlar. Ancak derin ekolojiye göre, eğer insanların hayati ihtiyaçları insan olmayanların hayati ihtiyaçları ile çatışır, o zaman insanlar ikincisine boyun eğmelidir (Naess, 1995a, s. 73-74).

Sait Faik'in eserlerinde yoğun olarak gördüğümüz deniz sevgisinin yanı sıra, denizin varlığına, sonsuzluğuna ve içsel değerine ilişkin sorgulamalar ve düşünceler de kendini göstermektedir. Deniz çevre dizgesinin varlığı, içinde sürdürülen canlıların hayatı, denizin çevresiyle olan birlikteliği ve insan-deniz ilişkisi yazarın dikkatini celbeden önemli hususlardır. Şahingil'in de belirttiği gibi, su, mitolojik çağlardan beri tanrılarla, maneviyatla, sonsuzlukla ve huzur ile ilişkilendirilmiştir (Şahingil, 2012, s. 246). Bunun izlerine, Sait Faik'in deniz algısında da

rastlamak mümkündür. İlk olarak, öykülerinde denize duyulan sevginin ve özel ilginin izleri sürülebilir. *Semaver*'de yer alan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*'nde balıkçının torunu Trifon'un deniz sevgisi, çevresindeki diğer varlıkların ötesinde ayrı bir anlam kazanmıştır.

Trifon için ne yaşayan insanlar, ne çiçekler, ne akarsular ve mavi gözlü arkadaşlar bir mana ifade ederdi. Yalnız bu önüne, gözlerinin içine serilen ve üzerine arkaüstü yattığı zaman büyük güverteleri, boş yelkenlileri, güneşin içinde madenleri ve boyaları uçan vapurları düşünebildiği deniz ona, ciğerlerine çektiği havanın kıymetini, açıkçası yaşamının zevkini ve lezzetini verirdi. Ondan ötesi boş, ıssız, manasızdı (Abasıyanık, 2019f, s. 14).

Denizi çok seven Trifon, denizin haricinde toprağa saygı duyuyor olsa da, onun yaşamında denizin vazgeçilmez bir yeri vardır. Toprağın üstünde koşan, onun üstünde beş on para kazanmak kaygısıyla dönüp dolaşan insanlar Trifon'a göre, tuhaf mahluklardır ve denize bir dakika durup bakmaya vakitleri olmadığını söyleyen bu insanlar ne zevksizdir (Abasıyanık, 2019f, s. 14). Bir insanın denizi sevmemesi, Trifon için acayip bir durumdur. O, denizsiz bir hayatı düşünemez, denizden güç alır, yaşama zevki duyar. Deniz onun hem hayata bakış açısında hem de diğer insanları değerlendirişinde önemli bir rol oynar. Dersler, deniz kadar güzel, deniz kadar öğretici değildir. Trifon, böylesi değerli olan denize girmeyenlerle arkadaşlık bile etmek istemez.

Sait Faik'in ikinci hikâye kitabı *Sarnıç*'ta deniz çok fazla konu edilen bir varlık olarak karşımıza çıkmamaktadır. Ancak yazarın denize ilgisini ve deniz sevgisini imleyen betimlemelere ve hâllere yer verilmiştir. Örneğin, *Bir Karpuz Sergisi*'nde sunulan atmosfer, anlatıcıya denizi anımsatır: "Ağustosun öyle bir günündeydik ki yaprak oynamıyor. Çok berrak ve sıcak bir hava, sesleri uzaklardan bize getiriyor, ta Kumkapı sahillerinde yıkanan insanları düşündürüyordu" (Abasıyanık, 2019e, s. 34). Sıradan bir betimlemede bile deniz akla gelir. Havanın sıcaklığından uzaklaşmak isteyen insanlar için deniz bir sığınaktır. Aynı zamanda okura bütünlüklü bir doğa tasviri sunulur. Mevsim ile deniz arasında doğrudan bir ilişki kurulur. *Sarnıç*'ta daha çok, yazarın denizde vakit geçirmek, denizde yüzmek isteği karşımıza çıkar. "Ay, denizi içilebilir bir hâle getirmişti. Ben de herkes gibi evvela denizin üstünde yürümek, yürüyebilmek istedim" (Abasıyanık, 2019e, s. 63). İnsan ve deniz ilişkisine yapılan bu vurgular, yazarın doğa algısında denizin insan hayatı için önemli bir yeri olduğuna işaret etmektedir.

Sait Faik'in üçüncü kitabı *Şahmerdan*'da deniz, insana huzur veren, insanda hayranlık uyandıran bir konumdadır. *Çöpçü Ahmet* (2019g, s. 71-75) adlı hikâyesinde, Ahmet, denize bakınca ferahlık duyar, ondan sonra çevresine sevinçle bakmaya, insanları seyretmeye devam eder. Çöpçü Ahmet'in denizle olan ilişkisi, denizin insanlarda yarattığı huzura ve yaşam sevincine güçlü bir

örnektir. Ahmet, denizden aldığı enerjiyle etrafına daha açık bir gözle bakmaya başlar. Deniz, onun çevresini fark etmesine yardımcı olur. Adeta büyülenir, denizden duyduğu sevinci etrafına yansıtır, etrafı seyrederken kendinden geçer. Önceki eserlerinde olduğu gibi, *Şahmerdan*'da da denizle ilişkilendirilen doğa betimlemeleri devam eder. *Şeytanminaresi* adlı öyküde yazar, insanların mevsimlerle ve çevresiyle olan etkileşimine dayanarak bir doğa atmosferi sunar. Doğanın güzelliği karşısında büyülen anlatıcı karakter denizden kendini alamaz ve denizle buluşur:

Yazın deniz kenarları, tenhâlığı nisbetinde güzeldir. Haziran içindeydik. Hiç rüzgâr yoktu. Çakılla örtülü sahilden yukarıda kayalar ve kayalara yer yer asılmış çam ağaçlı, bir tarla kadar münbit uçurumlar vardı. Oralarda sarı katırtırnakları, devedikenleri ve çalı süpürgeleri, gür, yeşil, pembe bitmişti. Güneş bir sel gibi demirli topraktan akıyor, ta tepeden seyrettiğim bu güzel plaja, bir göle dökülür gibi dökülüyordu. O kadar tahammül edilmez bir çağırılışla çağırılıyordum ki dayanamadım. (...) bir dakika sonra denizdeydim (Abasıyanık, 2019g, s. 105).

Doğa ile iç içe olan anlatıcı karakter, denizin sesine kulak verir. İnsanların daha seyrek uğradığı zamanlardaki hâlini anlattığı doğa ile başbaşadır. Sadece doğanın sesini duyar, doğaya eşlik eder. Hayretler içinde kaldığı bu doğal manzaranın büyümesine dayanamaz ve denize girer. Denize kuvvetli bir çağırılışla kavuşan anlatıcı, denizden çıktığında bambaşka duygulara bürünür: “Çakılların üzerine uzandığım zaman, kalbimin hızlı hızlı vurduğunu hatırlıyorum. (...) Nereden estiği meçhul rüzgârlar göğsümün tüylerini elliyor, kollarımın arasında bir şeyler kırılıyordu. Neden sonra hafiflediğimi, birçok yüklerden kurtulduğumu sandım” (Abasıyanık, 2019g, s. 105). Sait Faik, insan ve doğa birlikteliğini çok güzel bir atmosferle birlikte işlemiştir. Deniz, insan hayatı için fazlasıyla önemli bir yaşam dünyasıdır. Bu hikâyede de deniz, insanları hayata bağlayan, yüklerinden kurtaran, dinlendiren ve yaşama sevinci veren yönleriyle anlatılır. Ayrıca, deniz sadece insanlar için değil, doğa için de çok önemli bir konumdadır. Deniz çevresi canlı ve cansız varlıklarla birlikte çok verimli topraklara sahiptir; çeşit çeşit bitkilerin, ağaçların, kayalıkların yuvasına da kaynaklık eder.

Deniz, Sait Faik için o kadar vazgeçilmezdir ki, uzun bir aradan sonra yayınladığı hikâye kitabı *Lüzumsuz Adam*'da, hem yaşamın hem de ölümün mekânı olarak yer verir denize: “Bineyim bir Boğaziçi vapuruna günün birinde. Bebek’le Arnavutköy önlerinde arka taraftaki oturduğum kanepeden kalkayım, etrafıma bakayım; kimseler yoksa, denizin içine bırakıvereyim kendimi” (Abasıyanık, 2019c, s. 11). Sargun A. Tont (2001), tarih boyunca sık sık rastladığımız temalardan birinin deniz ile ilişkilendirilen ölümün bir son sefer olarak görüldüğünü belirtir. Kimi şairlerin mecazi anlamda kullandığı bu son sefer, tarihte bazı toplumlarda gerçeğin ta kendisi olmuştur

(Tont, 2001, s. 99). Buna benzer bir tema, Derya Şahingil'in belirttiği gibi (2012), Rachel Carson'ın *The Sea Around Us* (Etrafımızdaki Deniz) (1950) adlı önemli doğa yazınında da vardır. Lawrence Buell'in kitap üzerine yorumunu alıntıl原因an Şahingil, Carson'ın kitabı ile ilgili “yaşamın anası”, deniz’e çağrı ile başlayıp, ‘herkes eninde sonunda denize dönecektir” (Şahingil, 2012, s. 250) yorumlarına yer vermiştir. *Lüzumsuz Adam*'da yedi yıl boyunca mahallesinden çıkmayan, sonunda şehirde dolaşmaktan kendini alamayan Mansur Bey, ölümü deniz ile hayal etmekte, onu bir son sefer olarak görmektedir.

Sait Faik denize girmekten her mevsim keyif alan biridir. *Mahalle Kahvesi*'nde *Kestaneci Dostum* adlı öyküde de buna değinir. Poyrazla beraber gelen soğuklar yüzünden denize girmek mümkün değildir ama, lodosla kışın bile denizde yıkanmak mümkündür (Abasıyanık, 2019d, s. 112). Yazarın bir diğer kitabı *Havuz Başı*'nda yer alan *Bir Sonbahar Akşamı* adlı öyküde de deniz insanı büyüleyen, hayrete düşüren, inanılmaz bir varlık olarak konumlanır. Anlatıcı, denizden büyülenmekle kalmaz, denizi, deniz kenarını, denizin çevresinde yer alan mekânları seyretmekten de büyük bir mutluluk duyar. Denize duyduğu sevgi, çevresine doğru genişler. Kendini, büyüleyici bir atmosferin içinde bulur:

Sonbaharda bulutlar turuncu renklidir. Sonbaharda yapraklar konuşur. Lodoslu İstanbul denizi ne baş döndürücü şeydir! Bir lodoslu günde vapura atlayıp her ipin, her madenin ıslık çaldığı bir vapurda Adalar'a gidip gelirim. Akşamüstü bazen köprü'nün ortasında Sultan Selim'in arkasındaki bulutlarda kırmızı rengin oyunlarını seyrederken bir sahra vahasında muazzam bir şehir, bir eski Bağdat, bulutlardaki deniz muharebesini seyrededim. Tramvaylar o şehri taşır, vapurlar o bulutlar şehrinin muhاریlerini götürür; biz bu hakiki şehrin sakinleri, tiyatro seyircileri gibi sessiz, adeta geçenler bile durmuş gibi olur, seyredemiz (Abasıyanık, 2019b, s. 29).

Denizden, vapurda olmaktan, kıyıda vakit geçirip etrafı seyretmekten keyif alan anlatıcı, hem İstanbul ile hem şehrin tarihi dokusuyla hemhâl olur. Mevsimlerin insan üzerindeki etkisini de tasvirleyen yazar, deniz ve doğa ile insan etkileşimini çarpıcı bir şekilde okura sunar.

Sait Faik'in *Son Kuşlar*'ında yer alan ve ilk olarak 1948'de *Aile* dergisinde yayınlanmış olan *Bulamayan* adlı öyküde, anlatıcının gözünden vapurdaki bir başkası hikâye edilir. Anlatılan bu karakter, vapurdan etrafını, denizi, denizdeki canlıları seyrederek, yunuslara, balıkçılara, etrafına gülümseyerek bakar. Ancak hikâyede dikkatin çekildiği asıl yer, karakterin denizle ve çevresiyle kurduğu ilişki değil, elindeki gizemli pakettir. Anlatıcı karakter denize de baksa, martıları da düşünse, aklını kurcalayan tek şey yanındaki pakettir. Yazar, bu hikâyede denizi, gizemli bir nesnenin araçsal mekânı olarak kullanmaktadır. Etrafını seyreden, yunuslardan keyif alan, denize bakmaktan hoşlanan kişinin dikkati pakette toplanır:

Denizi seyretmemek de bu güzel güz gününde olur mu ya? Olmadığına göre deniz seyredilecektir. Ama denizin, martıların, yelkenlilerin üzerinde düşünülebilecek her şey dönüp dolaşıp paketin içindekine girer. Yalnız, vapurla koşabilen yunus balıkları bu paketin içindekiyle taban tabana aykırı düşünceler sağlar. Bu da ancak paketin içindekinin büsbütün hakikat oluşundan sonra ayrıca incelenebilir. Belki de bu incelemenin sonunda yeni bir hakikat–düşünce paketlenir. O zaman denizin dibinde, Fenerbahçe’yi geçtikten sonra bir zaman vapurdan dibi gözükecek kadar sığ olduğu, orada yeşille güvem arası renklerin birbiri üzerine konmuş cam levhalar azaltılıyor, çoğaltılıyormuş gibi, açık koyu renk oyunları yaptığı sezilir. Bundan ilim için, insanlık için bir fayda düşünülmesi bile ilim adamlarının da ara sıra çocuklar gibi şairleşebilecekleri müşahedesi ortaya konur. (...) Bu paketin içinde ne vardır? Vapurda ona kim bu soruyu sorsa, paket hemen çözülecek, içindeki şey çıkarılacak; ne dibi gözükürken berrak su, ne martılar, ne de yunuslar kalacak ortada (Abasıyanık, 2015, s. 11).

Denizin bir mekân olarak kullanıldığı bu hikâyede doğa, betimlemelerle atmosferin parçası olur. Yazarın anlatmaya çalıştığı nesne, karakterin doğa ile olan ilişkisini silikleştirir. İnsan merkezci yaklaşımın izlerinin görüldüğü bu öyküde asıl amaç paketi anlatmak, paket sayesinde okurda merak uyandırmaktır. Deniz ve diğer canlılar öykünün fonu olarak yer almaktadır.

Sait Faik’in eserlerinde yoğun olarak kendini belli eden deniz sevgisi, balıkçı sevgisi olarak genişlemektedir. Gerçekte Sait Faik de balıkçıları çok sevmiştir. Gülen Erdal, 1954’te Sait Faik ile yaptığı röportajda niçin hep denizden ve balıkçılardan bahsettiğini sorar:

— Adada oturuyorum. Denizi pek çok severim, balıkçıları da öylesine. Balıkçı kahvesine gider otururum. Oraya çeşitli balıkçılar gelir, ben onlarla ahablık eder, kayıklarıyla denize çıkar, onları avlamağa çalışırım.
Sait Faik, bunları söylerken hiç şüphesiz uzaklara, denizlere dalmış balıkçılarını bulmuş onlarla konuşuyordu. Bana,
— Balıkçıları çok severim ben — diyordu (Abasıyanık, 1980, s. 204-205).

Onun öykü karakterleri, denize duyduğu sevgi ve saygıyı, balıkçılara da duyar. Hatta bu sevgi, hayranlık boyutuna ulaşır. Örneğin, ilk eserinde yer alan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*’nde bir balıkçı olan ihtiyar Stelyanos Hrisopulos, gücü, kuvveti, yetenekleriyle büyüleyici bir şekilde betimlenir:

Stelyanos Hrisopulos’un en şayanı dikkat yeri boynuydu. Hiç kimsenin boynu, bir balıkçının kafasıyla vücudu arasında yükselen bu garip sütun kadar sert, dik, kararmış, adeta nasırlı ve sınırlı olamaz. Buruşuk derinin üstünde rüzgârın, güneşin yaptığı tesir çok büyüktür. Genç bir balıkçı yüzüne sıhhat, enerji, hayat ve renk ulaştırın bu sütun, yalnız balıkçılarda bu kadar devrilmez mahiyetle yükselir. Bir balıkçı ne kadar ihtiyar olursa olsun, derisi ne kadar buruşuk bulunursa bulunsun, her zaman kafası genç, dinç, boynu sağlam ve diktir (Abasıyanık, 2019f, s. 11).

Denizle, doğayla, hayatla iç içe olan, doğanın içinde gerçek bir yaşam süren yaşlı balıkçı, doğadan beslendiği, doğadan güç aldığı için fazlasıyla sağlıklıdır. *Papaz Efendi* hikâyesinde, topraktan beslenen ve oldukça sağlıklı olan papaz gibi, Stelyanos Hrisopulos da denizden beslenir, sağlıklı ve zinde bir hayat sürer. Deniz de toprak gibi, insanı diri tutan, hafızayı güçlendiren, insanı yaşama bağlayan önemli bir varlıktır.

Semaver'in ikinci kısmında yer alan *Benimle Beraber Seyahatten Dönenler* bölümündeki *Louvre'dan Çaldığım Heykel* adlı öyküsü de, yazarın balıkçılara duyduğu ilgiyi gözler önüne süren ilginç bir eserdir. Öyküdeki anlatıcı, Napoli'dedir, fakat Napolili balıkçıya vatanında rastlamadığını ifade eder. Anlatıcı, bir arkadaşıyla Louvre'da gezerken Jean-Baptiste Carpeaux'un "Pecheur Napolitaine" adlı heykelini görür. Küçük balıkçı çocuğu heykeli, çıplak bir şekilde elinde ağ tutmaktadır. Anlatıcı bu heykeli görünce, bir Napolili balıkçının baharını yakalayan artisti kıskanır, artistin ismine bile bakmaz (Abasıyanık, 2019f, s. 98). Anlatıcının balıkçı heykelini, yani bir balıkçının hayatını kıskanması, yazarın denize ve denizden geçinen balıkçıya duyduğu sevgi ve ilgiden ileri gelmektedir.

Sait Faik'in hikâyelerinde balıkçılara çokça yer verilir. *Lüzumsuz Adam*'da bulunan *Papaz Efendi* öyküsünde denizi ve balıkçıyı değerlendirışı önemlidir. *Papaz Efendi*, toprak etiğine uyan güçlü nüanslar barındırır. Aynı şekilde deniz etiğinin izlerine de, papaz efendinin bahsettiği balıkçı üzerinden rastlanır: "Benim sesim çok güzeldir, bir dinle, dedi. İsa'yı, babasını düşünerek değil, toprağı severek okurum ilahilerimi. (...) İki güzel sesli insan vardır bu adada. Biri benim, buna kimsenin şüphesi yok. Ötekisi de balıkçı Antimos'tur" (Abasıyanık, 2019c, s. 80). Balıkçının sesi güzeldir, çünkü o denizle iç içe bir hayat yaşar. Denize duyduğu sevgi ve hürmet, onun yaşam tarzını da belirler:

O, tam seksen yaşında bir adamdır. Kimseye fena muamele etmemiştir. Ömrünü balık ağıyla örmüştür. O, denizden yiyeceğini çıkarmıştır. İki gün balığa çıkmasa aç kalır ama yetmiş senedir her gün balığa çıkar. Her gün tuttuğu balık, yarımın ekmeğine yetiyecek kadardır. O, öylece bir hazine bulmuştur ki, o defnedenden her gün aldığı şey o kadardır. Bu kadar almak da kimsenin hakkını yememektir. Onun denize söylediği sevda, şükran şarkısını beğenirim bilir misin? (Abasıyanık, 2019c, s. 81).

Hikâyede tarif edilen balıkçı, tam olarak Sait Faik'in idealize ettiği balıkçı karakterine sahiptir. Balıkçı Antimos, denizi yani doğayı, sorumsuzca tahrip eden, çıkarları için kullanan biri değildir, aksine Arne Naess'in ilkelerine de uyan şekliyle, sadece ihtiyaç duyduğu zamanlarda denizden ve deniz canlılarından faydalanır. Günlük ihtiyacını karşılayacak kadar balığa çıkar, hiçbir canlıyı incitmez. Denizle, doğayla uyum içinde yaşar. Deniz, onun bu hayatta karşılaştığı en değerli

hazinedir. Sağlığını ve yaşamını borçlu olduğu denize minnet duyar. Denize söylediği şarkıyı yalnızca deniz, doğa, ve doğaya saygı duyan, etik anlayışına doğa duyarlılığını dahil eden insanlar duyabilir: “Denizin ortasında duracaksın. İşte o zaman balıkçının sesini duyabilirsin. Yanındayken duyulmayan bu ses denizin ne tarafına gitsen, ne tarafına gitsen duyulur” (Abasıyanık, 2019c, s. 81). Denize sevgi ve saygı duyan insana yazar da saygı duyar. Bu ses öyle içtendir ki, denizin her yerinden duyulur.

Ben toprağa ilahi okuyorum. Beni dinle, dedi. Balıkçıyı da dinle. O da denizlerin dibine şarkı okuyor. O hakikati bilmeden bularak yaşamış mübarek adam! Seksen yaşında, yalnız balıklara fenalık etmiş adam! Ben, akıllı günahkâr. Ben dünyada balıkçıları, toprakla uğraşan rençberleri severim. Yalnız onları... O kadar... (Abasıyanık, 2019c, s. 81-82).

Sait Faik’in toprak ve deniz etiğine verdiği önem özellikle *Papaz Efendi* öyküsünde belirgin bir hâl alır. Papaz efendinin sözleri, aynı zamanda yazarın yaşam merkezli, doğa bilincine sahip etik yargılarını temsil etmektedir. Sait Faik, doğaya hürmet eden, ekmeğini doğadan kazanan, ama bunu yaparken onu tahrip etmeyen emekçileri sever. İdealleştirdiği ve saygı duyduğu insanlık böylece tarif edilmiş olur. Sait Faik’in insan sevgisi, doğa farkındalığına sahip insanları kapsayacak şekilde sınırlandırılır.

Sait Faik’in deniz ve balıkçı sevgisi öyle bir noktaya gelir ki, kendisi de balığa çıkmaktan, denize açılmaktan keyif almaya başlar. Naim Tirali, Sait Faik’in son yıllarında özellikle yaz gelince Burgaz’dan kente pek inmediğini, Ada’da işinin gücünün balığa çıkmak olduğunu söylemiştir; Sait Faik’in doğa sevgisi ve temiz havadan yararlanmayı bilmesi, Tirali’nin gıpta ettiği yanlarından biri olmuştur (Tirali, 1996, s. 83). Sait Faik, 1948’de *Yedigün*’de yayınlanan *Kıraathaneler* adlı yazısında balıkçılığı yazın evrenine nasıl sindirdiğini açıkça dile getirmiştir: “Bir balıkçı düğümü atmanın o kadar mühim bir şey olmadığını sananlara acırım. Hayat insanı yazıcılıktan balıkçılığa, balıkçılıktan yazıcılığa getirip götürdüğü zaman manasını alır” (Abasıyanık, 2007, s. 307). Bu mana öyle kuvvetlidir ki, yazar *Bir Zamanlar* adlı şiirinde balıkçılardan ve denizden ayrılmaz bir benliğe sahip olduğunun izlenimini sunar: “Ben hikâye yazarken / Kafamdaki insanlar / Balığa çıkarlardı” (Abasıyanık, 2019h, s. 15). Sait Faik’in balıkçılara duyduğu ilginin izlerini hikâyelerinde görmek mümkündür. *Son Kuşlar*’da *Yaşayacak* adlı öyküde, denizden zevk aldığını, zaman zaman balığa çıkmamanın gereklilik olduğunu anlatıcının dilinden aktarır: “Çok ayaz günler bir yana, öteki günler sabahleyin ırba kalkmanın pek şairane olduğu söylenebilir” (Abasıyanık, 2015, s. 21). Anlatıcıya göre, insanlar, keyif için senede iki kere ırba giderlerse, pek zevk duyacaklardır. Aynı şekilde, *Balıkçısını Bulan Olta* adlı öyküde de, balıkçı olmaya karar veren, balık tutmak için bütün parasıyla olta satın alan anlatıcı

konu edilir. Sait Faik'in gözünden, balıkçılar ve geçimini denizden kazananlar için en mühim mesele, elbette ki balığın çıkmasıdır. Ancak, yazar, balığı gerektiğinden fazla tutarak denize ve hayvanlara zarar verenlerden, açgözlü balıkçılardan, birbirine haksızlık yapanlardan hiç hoşlanmamaktadır. Gerçekte o, *Yaşayacak*'ta anlatıcının da bahsettiği gibi, denizi, balığı, balık tutanı, ekmeğini denizden çıkararak insanı çok sever, yine de, bütün gördüklerine rağmen, yarından çoğunu sever, ama bütünün iyi olması lazım geldiğini hayal eder (Abasıyanık, 2015, s. 22). Anlatıcının, görüp rahatsızlık duyduğu konular, pay kepazelikleri, pay meselesi, balıkçıların haksız kazançları ile ilgilidir, namussuzca pay dağıtılmasından hoşnut değildir. Anlatıcı, balıkçıların birtakım dededen kalma bu haklı ve haksız geleneklere bağlı olmalarını, yanlış tutumlarını eleştirir.

Balığın çok tutulduğu günkü dönüş, manzara yönünden, balığın hiç çıkmamış olduğu günkü kadar ağır başlı olmadığı için, ben -haksız olarak- kendi payıma kayıktakilerin bu coşkunu sevimsiz bulurum. (...) (C)oškunluğun muvaffakiyetinin sevincinden doğma –elbet mazur görülmeyle layık– yılışık hava, balık çıktığı günler kayığın içinde göbek atma, zıplama, çirkin seslerle haykırışma, radyo şarkısı söyleme halinde kendini gösterince, uzun seneler boyunca yaptığım sululukların kefareti ödermişim gibi canım sıkılır (Abasıyanık, 2015, s. 24).

Yazar, ekonomik kaygılarla balık tutanları sevmez ve aşırıktan hoşlanmaz. Onun idealize ettiği balıkçı, *Papaz Efendi*'deki balıkçıdır. Günlük ihtiyaçlarını karşılayacak kadar balık tutan, fazlasında gözü olmayan, doğanın dengesini altüst etmeyen balıkçıları sever. Denize sevgi ve saygı besleyen, doğa bilincine sahip balıkçıları önemser, bu mesleğe girenlerin dünya yüzünde aldıkları balıkçı ismine derin bir sevgi ve saygı duyar; ateş gibi tayfalar, erkek reisler, namuslu kayık sahipleriyle dolu bir ada hayaliyle yaşar (Abasıyanık, 2015, s. 22). Sait Faik, saygı duyduğu balıkçıları çok üstün bir konuma yerleştirir. Örneğin, *Yaşayacak*'ta bahsi geçen, haksızlığa uğrayan balıkçılardan biri elli yaşlarındaki İmrozlu Rum, öyle çalışandır ki anlatıcının gözünde o, Tanrı Zeus'un bir ölümlü balıkçı kızla macerasından doğma bir yarı tanrıya benzetilir (2015, s. 26). *Ağıt* adlı hikâyede de, ölen balıkçı Barba Apostol konu edilir. Ölüsü, bir eliyle ıstakoz ağını sınımsı tutmuş, ağın büyük kısmı vücudunu sarmış olan balıkçının ağ ile gömülmesini arzu eden, hatta yalvaran anlatıcı bunu başaramaz. Çünkü balıkçının elinde tuttuğu ıstakoz ağ çok değerlidir. İstakozlar pis kokuya geldikleri için, ıstakoz ağ keçisi kellesinin derisinden yapılır. Halbuki, anlatıcıya göre, Balıkçı Apostol'un ağ, kefeni olmalıdır: "O yalnız ağıyla yaşamıştı. Yalnız ağlarıyla yetmiş beş sene aç açık kalmamış, namerde muhtaç olmamıştı" (Abasıyanık, 2015, s. 53). Sait Faik'in arzuladığı gibi, Balıkçı Apostol da, doğaya duyarlıdır, hayatı boyunca ekonomik çıkarları değil, elzem ihtiyaçları için denizden geçinmiştir. Üstelik çok bilgili, kendini yetiştirmiş biridir. Öyle ki, Apostol Efendi, filozofluğa kalktığı zaman, iki bin sene evvelki Yunan balıkçı

suratını takınır (Abasıyanık, 2015, s. 50). Sait Faik'in, balıkçılardan bahsederken Yunan balıkçılara, Zeus'a, filozofa benzeterek yaptığı vurgular önemlidir. Onun balıkçılara verdiği kıymeti gösterir.

Sait Faik'in hikâyelerinde balıkçılar, geçimlerini sağladıkları çevresel dizgeleri çok iyi tanımaktadırlar. Balıkçıların denizle, nehirle kurdukları ilişkiye dikkatli bir gözlemlerle yaklaşan yazar, edindiği izlenimleri hikâyelerine yansıtmıştır. *Havada Bulut'ta Ay Işığı* adlı öyküde, lodos deniz rıhtımını altüst edince midyeler meydana çıkar. Balıkçılar ve zehirlenmek korkusu olmayan insanlar, üstleri zifli bu büyük midyeleri toplayıp yerler ve kimse zehirlenmez. Çünkü balıkçılara göre midyeler zehirsizdir, zehirli olan insanların midesidir (Abasıyanık, 2019a, s. 23). Midyelerin zehirli olup olmadığını sadece balıkçılar ve deniz dünyasıyla yakın ilişki kuranlar anlamaktadır.

Sait Faik, balıkçıları önemseydiği gibi balık satan esnafı da önemser. Balık tutarak, balık satarak geçimini idame ettiren insanlar onun için değerlidir. *Mahalle Kahvesi'nde İzmir'e* adlı öyküde bu konuya değinir:

Kendileri balıkçı olmayıp da balık satan esnafı da severim: Geçimini oltasıyla kazanan balıkçılardan daha az elbet. Hele o mermer yalaklı balıkçı dükkânlarının önünde (...) fukara Rum satıcıları... Onların sepetleri, karidesleri, pavuryaları, tarakları hiçbir zaman çilekle gülün ettiğini bana etmediler. Hele hele hiç gülmediler. Denizaltı rengi ile titreşen, sepetlerin örgülerine kıldan ince ayakları ile tutunmaya çalışan bu hâlâ canlı deniz dibi hayvanlarının talihine de üzülürüm. Üzülürüm a, yine de bana öyle geliyor ki, bu hayvanlar ekmek parasına çalıştığı halde iki kadeh rakı parasına çalışmış gibi duruşu şairane bir düşünce veren barbayı bizim kadar seviyorlar da onun için tutuluyorlar... (Abasıyanık, 2019d, s. 80).

Sait Faik, insanların geçinebilmek için hayvan tüketmelerine karşı çıkmamaktadır. Balıkçıların avlanmasından rahatsızlık duymaz. Bu düşüncelerini, hâllerine üzüldüğü balıkların gözünden meşrulaştırmaya çalışır. Ona göre, insanların geçinmeleri için tuttıkları balıklar da bu durumun farkındadır ve balıkçıları, balık satan esnafı sevmektedir. Doğal dengenin bir parçası olan insanın doğadan faydalanması, derin ekolojinin de desteklediği bir durumdur.

Sait Faik, denizin varlığına ilişkin kafa yoran bir yazardır. İlk kitabında, *Stelyanos Hrisopulos Gemisi'nde*, deniz hakkında anlatıcının yorumu önemlidir: “Zaten deniz kadar meçhul bir şey var mıydı? Kimbilir oltaların yetişemediği, ağların serpilmediği denizlerde ne tatlı, güzel balıklar; ne haşin, yırtıcı, hayal edilmez canavarlar vardı” (Abasıyanık, 2019f, s. 9). Burada, insan merkezli diyebileceğimiz bakış açısıyla deniz canlılarına yapılmış bir değerlendirme bulunmaktadır. Balıkçıların geçim kaynağı olan denizde, küçük balıklar olumlu nitelikle değerlendirilirken,

balıkçıların balık tutmasını zorlaştıran, geçimlerini sağladıkları küçük balıklardan beslenen büyük balıklar tehlikeli görünür. Bu durum, Tont'un da belirttiği gibi, deniz tutkusunun sadece güzelliğine duyulan bir hayranlıktan ileri gelmediğini, bu tutkunun birtakım çelişkiler barındırdığını göstermektedir. Tont'a göre, 18. yüzyılda başlayan Romantik Çağa kadar deniz canavarlarının kol gezdiği, daima tehlikeli, kaçınılması gereken bir yer olarak bilinirdi (2001, s. 101). Bu anlayışa rağmen denizciler, şairler ve diğer insanlar denizden bir türlü vazgeçememiş, ona duydukları tutkuyu sürdürmüşlerdir. Denizin tehlikeli yanları öyküde imlenmiş olsa da denizin sonsuzluğuna, büyüklüğüne, içindeki canlılar alemiyle birlikte varlığına vurgu yapılması, yazarın denizin içsel değerine dair duyarlılığa sahip olduğunun ipuçlarını taşımaktadır.

Semaver'de bulunan bir diğer hikâye *Robenson*'da da denizin sınırsızlığına dikkat çekilir: "Yuvarlak dünyanın üstünde fiyortlar, berzahlar, limanlar doludur. Denizler karalardan daha genişler" (Abasıyanık, 2019f, s. 103). Vapurlar, denizin sınırsızlığını, büyüklüğünü göstermek için bir araçtır Sait Faik'in hikâyelerinde. Örneğin, Trifon, bir gemiye sahip olmayı arzular hikâye boyunca: "Onun bir gemisi olsaydı, (...) (h)içbir şehirde beş saat kalmadan, şehirden şehre, denizlerden denizlere, insanlardan insanlara, yurtlardan yurtlara..." gitmeyi arzular Trifon (Abasıyanık, 2019f, s. 14). Necip Tosun'un değerlendirmelerine göre de, "deniz, Sait Faik için sonsuz özgürlük demektir. Dertlerden, tasalardan, huzursuzluklardan kurtuluştur. İnsan her şeyi ondan öğrenir" (Tosun, 2000, s. 455). Tosun'a göre onun denize yaklaşımını en iyi izah eden öyküsü *Stelyanos Harispulos Gemisi*'dir:

Öykü, sembolik bir anlatıma yaslanır. Adada dedesi dışında tüm ailesini kaybetmiş on iki yaşındaki Trifon'un hayallerini bir gemi temsil etmektedir. Yaptığı gemiyle dünyayı dolaşacak, şehirlere uğrayacak, yeni yerler görecektir. Gemi bir anlamda onun kısıtlanmış hayatından kurtulma aracı, özgürlük düşlerinin simgesidir. Ama yaptığı bu gemiyi de mahalle çocukları, insanlar batırır. Bu öyküde sembolik bir anlatımla, toplumsal yaşamın/değer yargılarının bireysel özgürlükleri kısıtladığı, onu yok ettiği anlatılır (Tosun, 2000, s. 455).

Bir Vapur adlı öyküsünde anlatıcı karakter, kendisini alıp götürən, yeni Türk vapurlarından "Tadla"dan bahsetmektedir: "Parnas dağının güneşle altın ve karlı ebedi zirvesini, Stromboli'nin eteklerindeki beyaz kasabaları, Vezüv'ün kızılığında gülen beyaz şehri, mavi Misina'yı, vahşi Korsika'yı ve nihayet kahpe Marsilya'yı bati seyri ve ağır vücuduyla bize gösteren "Tadla" olmadı mı?" (Abasıyanık, 2019f, s. 133). Sargun A. Tont, deniz tutkusunun kültürel boyutlarını incelerken eski inanışlarda ve efsanelerden beri tarihte sıklıkla karşılaşılan temalardan birinin denizin sonsuzluğu olduğunu vurgular. İnsanlar, kainatın uçsuz bucaksız bir denizden yaratıldığına inanmışlardır (Tont, 2001, s. 97). Denizin sonsuzluğu Gaston Bachelard'ın da

değindiği bir konudur. Bir denize veya ormana bakarak sonsuz büyüklüğü hissedip düşler kurabileceğimiz gibi, denizin ve ovanın sonsuz büyüklüklerinden uzakta, derin düşünceye daldığımızda bu büyüklük düşüncesinin titreşimlerini kendi içimizde basit bir anı aracılığıyla yeniden yaratabiliriz (Bachelard, 1996, s. 198). Bachelard'a göre bu gerçek bir anı olmayabilir. Sait Faik'in öykü kahramanı da içsel arzularını denizin sonsuz büyüklüğü karşısında açığa çıkarır. Bu, gerçek bir denizden kaynaklanan imge de olabilir, bir harita aracılığıyla düşlediği özgün bir yaşam dünyası da.

Son Kuşlar'da *Haritada Bir Nokta* öyküsünde, anlatıcı harita aracılığıyla düşlediği adada, “dört tarafı suyla çevrili yerde insanların büyük, sağlam dostluklar, sağlam adeler, namuslu günler ve gecelerle birbirlerine sokulmalarını, yardımlaşmalarını buyuran rüzgârlar, fırtınalar, deniz canavarları, kayaları günlerce haftalarca döven dalgalara ancak tabiatın buyurduğu şekilde yaşanabileceğini” (Abasıyanık, 2015, s. 66) düşünür. Tabiatla mücadele edilmesi gerektiğini sık sık vurgulayan yazar, bu hikâyede de insanların doğa ile uyumlu yaşayabilmeleri için çalışmaya mecbur olduklarını, ancak bunu ahlaklı bir şekilde yapmaları gerektiğini ima eder. Doğa ile birlikte yaşam süren ve doğa bilincine sahip insanlar ondan nasıl besleneceğinin, nasıl sağlıklı olabileceğinin formülünü bulmuş demektir. Böylesi bir yaşam için etik yargılara doğa farkındalığının da eklenmesi gerekir.

Bugün deniz, yüz veren bir anne gibidir. Bu kadar etmemeli, bu kadar yüz vermemeli, bu kadar ışıklı, bu kadar sakın, bu kadar lastik çizme gibi pırıl pırıl olmamalı deniz. Bunun yarını var. Dalga, kırık cam parçaları gibi keskin ve soğuk vurduğu zaman olacak, o canavar şu baştan girip kıçtan çıkacak (Abasıyanık, 2015, s. 68).

Sargun A. Tont, kainatın denizden yaratıldığı inanişinin bir başka gerçekliğe işaret ettiğini belirtmektedir. Ona göre, insanoğlu yüzyıllar boyunca denizi uçsuz bucaksız, başı ve sonu olmayan bir anne olarak görmüştür (Tont, 2001, s. 98). Aynı tema, *Haritada Bir Nokta*'da karşımıza çıkmaktadır. Anne olarak görülen deniz, Tont'un deyimiyle benliğimizin bir parçası olur (Tont, 2001, s. 103). Aynı zamanda içinde canavarların, gizemli hayatların var olduğu zorlu bir çevre dizgesidir. Yazar, insanın denizle uyumlu yaşamasının önemine değindiği gibi, gerekli koşullarda onunla mücadele edilmesini de hatırlatır. Sakinliğiyle, sevecenliğiyle, herkese ve tüm canlılara kucak açmasıyla deniz, hem anneye benzetilir, hem de çok güçlü olan ve insan hayatının devamı için mücadele edilmesi gereken deniz, bu yönleriyle canavar olarak nitelenir.

Sait Faik, denizin içsel değerinin farkındadır. Deniz, canlı ve cansız varlıkları da içinde barındıran çok büyük bir yaşam dünyasıdır: “Denizin dibine, iki yüz metreden sonra, yedi rengin yalnız moru

girer. Orada hiç bitmeyen lacivert bir gece vardır. Bu gecenin içindeki canlıların ışıkları kendiliklerindedir; yıldızlar gibi” (Abasıyanık, 2015, s. 13). Sonsuzluğunun imlendiği deniz, insanlar için derin bir ilginin ve merakın mekânıdır. Yazar, denizin sonsuzluğuna duyduğu hayranlığı öykülerinde sık sık vurgulamaktadır. *Balıkçısını Bulan Olta*'da denizin içsel değerine ve deniz sevgisine dair çok önemli ipuçları vermektedir:

Bütün paramı bu oltaya harcamıştım. Balık tutacak, satacak, akşamları sattığım balığın parasıyla içecektim. Sabahleyin erkenden balığa. Akşam şişem cebimde balığa. Ben bir yazıcıydım. Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içindeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lazım. Küçük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum. (...) Bu akşam tutmazsam bunun yarın akşamı vardı. Deniz bizimdi. İçi bir hazineydi. Olta namuslu, balık sessiz, deniz bulanık, yaşasın hürriyet! (Abasıyanık, 2015, s. 56-57).

Sait Faik'in özgürlük algısı denizle imgelenir. Denizin sonsuzluğuna, gücüne, yaşam sevinci veren yönlerine, dünyasına vurgu yapılır. Çünkü deniz, sonsuz büyüklüğe sahip bir varlıktır ve denize bakan veya denizi düşleyen kişide sonsuz bir özgürlük isteği uyandırır. Bachelard, denizin sonsuz büyüklüğünün insanın içinde uyandırdığı duygu durumunu şu şekilde açıklamaktadır:

Sonsuz büyüklük bizim içimizdedir. Yaşamın frenlediği, tedbirliliğin durdurduğu, buna karşın yalnız kaldığımızda yeniden bulunduğumuz bir tür varlık genleşmesiyle ilişkilidir. Hareketsiz kalır kalmaz, ötelerdeyizdir; sonsuz büyüklükte bir dünyada düş kurarız. Sonsuz büyüklük, hareketsiz insanın hareketidir. Sonsuz büyüklük, dingin düş kurmanın dinamik özelliklerinden biridir (Bachelard, 1996, s. 199).

Denizi çok seven, denizde yüzmekten, deniz kıyısında oturup denizi ve etrafı seyretmekten, vapurda seyahat etmekten, hatta balığa çıkmaktan, denize açılmaktan büyük mutluluk duyan Sait Faik, aynı zamanda denizin içsel değerinin, sonsuz büyüklüğünün ve gücünün farkındadır. Hikâyelerindeki karakterler de, denizin gücünü hisseder ve zaman zaman bundan bir korku duyarlar. *Mahalle Kahvesi*'nde *Ermeni Balıkçı ile Topal Martı* adlı öyküde balıkçı ile denize açılan anlatıcı karakter, karadan uzaklaştıkça kendinde garip duygular hissetmeye başlar:

Benim yine başım dönüyor. Bir daha mı balığa çıkmak? Bu ne kocaman, sağır, derin ses, denizin sesi. İnsan bu küçük sandalın içinde ne ufak. Ah kara. Orada sesler, insanlar, gürültü var. Ağaçlar var. Rüzgârlar var. Ayağımın altında kaskatı topraktan açıklara bakmak tatlı şey. Ama bu kocaman bir ağzın nefes alışına benzeyen sağır sesleri denizin ortasında, bir sandalın içinde, bir topal martı yan gözle sizi dikizlerken dinlemek insana bir korku, bir ürperme veriyor. Ah bir dönsek! (Abasıyanık, 2019d, s. 123).

Denizin ortasında kalan anlatıcı, içten içe denizin, suyun eyleyciliğini hissetmekte ve bundan ötürü korku duymaktadır. Ekofobinin izleri, insan hayatını derinden etkileyen Sakarya nehrinde olduğu gibi, sonsuzluğu ve doğal gücüyle insanda duygular uyandıran denizde de görülür. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da da benzer bir tema ile işlenmiş *İki Kişiye Bir Hikâye* adlı öyküde, anlatıcı karakter balıkçı ile denize açılınca denizin sesini işitir ve ürperir:

Altımızdaki mavi âlemden derin, sağır bir ses çıkıyordu. Bildiğimiz insan, hayvan, düdük, makine, tahta, rüzgârda, tel, ağaç, böcek... Yeryüzü seslerinden başka türlü bir ses, derinden, kulaç kulaç derinden bir ses işitiyordum. Bu ses, bu mavi âlemin nefes alıp verişinin sesidir gibi geldi bana. Bir karıncanın bizim bütünüümüze değil, milyonda bir parçamızı duyması gibi ben de bu kocaman, deniz denilen canlı, muhteşem mahlukun bir parçasının sesinin, sağır, derin gürültüsünün milyarlarla eksilmiş bir parçacığını işitiyordum. Şakaklarım zonkluyor, kulaklarım vınlıyordu. Açıklarda bu durgun, derin, sesi gelmeyen sestem hep ürkmüşümdür. Konuşmak istiyorum. Bu sesi duymamak için içimden haykırmak geçiyordu (Abasıyanık, 2018a, s. 47).

Deniz öyle güçlü bir varlıktır ki, anlatıcı karakter kendinden geçer. Balıkçı da anlatıcının denizden, sükûtta, denizin doyulmayan derin sesinden korktuğunu anlar. Anlatıcı, bir an evvel karaya çıkmak ister: “Buradan şu mavi mahlukun ezgisinden kurtulsam da karada rahat rahat nefes ala ala ölsem, dedim kafamın içinden” (Abasıyanık, 2018a, s. 50). İranlı şair Saadi'nin dediği gibi “Denizde zenginlikler çoktur ama selamet karadadır” (Tont, 2001, s. 101). Denizin sonsuzluğuna duyulan tutku, aynı zamanda insanın kendi derinliklerinde kurduğu düş dünyasında ürperiş yaratır. Anlatıcı karakterin denizin sesini duymaktan ve denizin ortasında her şeyden uzak, denizle başbaşa olmaktan duyduğu tedirginlik aslında insan varlığının deniz karşısındaki güçsüzlüğüne işaret etmektedir:

Neden denizde insana ölüm korkusu gibi bir şey geliyor?
 — Ölüm korkusu değil o, dedi, akıl korkusu.
 — Ne demek o Barba?
 — Denizde kafa başka türlü, karadakinden başka türlü işler. Karada çare elini uzatsan elindedir. Ama bir sandalın içinde çaresizliğin elindedir. Hastalansan doktor yok. Ölsen papaz yok, imam yok –sanki bir işe yararmış gibi–, kör olsan, elini tutan yok. (...) (Abasıyanık, 2018a, s. 51-52).

Anlatıcıya ve balıkçıya denizin derin sesini duymalarını sağlayan şey denizde yalnız olmalarıdır. Normalde duyamayacakları bu sesle karşılaşmak anlatıcıya ağır gelir, balıkçı kadar alışkın olmadığı için hastalanır.

Sait Faik'in hikâyelerinde su genellikle deniz ve nehir olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk öykülerinde ekofobik bir algının izlerinin sürüldüğü Sakarya nehrine dair insanlar içten içe bir korku duymakta ve suyun içsel değerini sezgisel olarak hissetmektedirler. Sait Faik'in eserlerinde yoğun bir şekilde yer alan deniz ise yaşama sevincinin kaynağıdır. Yazarın denize duyduğu derin sevgi, ilgi ve merak aynı zamanda denizin içsel değerini sezdiği bir duyarlılığa dönüşür. Sait Faik, denizin varlığına ve sesine kayıtsız değildir. *Kırmızı Yeşil* şiirinde bunu net bir şekilde ifade eder: "Kıyıma tuz getiren rüzgârı / Balıkların yüzdüğünü duyarım / Duyarım yosunların konuştuğunu / Midyelerin ağladığını" (Abasıyanık, 1977, s. 286). Sait Faik'in öykülerinde toprak etiğine önem verdiği gibi deniz etiğinin de izlerine rastlanmaktadır. Yazar, deniz ekosisteminin bir bütün olarak ele alınması gerektiğini ve insanların deniz varlığını korumakla sorumlu olduğunu düşünmektedir. Denizin bir içsel değeri vardır ve insanlar ona değer verdiği için değil, insanlardan bağımsız olarak, kendi öz varlığı ile değerlidir. Dolayısıyla balıkçıların ve diğer insanların denizin yaşam ağına aşırı müdahale etmelerinden rahatsızlık duymuştur. İdealize ettiği balıkçılar vardır. Ona göre, insanlar, zorunlu ihtiyaçları gereğince doğadan faydalanmalıdırlar. Sait Faik'in öykülerinde deniz ve insan etkileşimi çok güçlüdür. Sonsuz büyüklükteki deniz, onun hikâye karakterlerinde çeşitli duygular uyandırır. Deniz insanlara yaşama sevinci ve mutluluk veren bir çevre dizgedir. Hikâye kahramanları denizi seyretmekten, denize girmekten, denize açılmaktan keyif alırlar. Aynı zamanda deniz betimlemeleri, zaman zaman hikâyenin bir arka fonu olarak da karşımıza çıkar. Deniz ekosistemi, içinde yaşayan canlılarla değerlendirilir. Deniz meçhul bir varlıktır. Keşfedilecek pek çok doğal unsuruyla aynı zamanda gizemlidir. Deniz sadece güzelliğiyle aktarılmaz, aynı zamanda tehlikeli oluşu, içinde büyük balıklar barındırışı da söz konusu edilir. Çünkü sınırsızdır, sonsuzdur. Deniz bazen de ölümle ilişkilendirilir, insanlar için bir son seferdir. Denizin sonsuz büyüklüğü insanların düş kurmasını, hayal etmesini, hatıralarını anmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda deniz, anne olarak görülür, bu da insan benliğinin bir parçası olduğunu ve insanı diğer tehlikelerden koruyan bir güce sahip olduğunu göstermektedir. Suyla çevrili adalar, diğer mekânlarla ilişkiyi kestiğinden sığınılacak bir doğa olarak ele alınır. Yazar, denizi ve deniz canlılarını çok iyi tanımaktadır. Bu, yazarın denizle ve doğayla sıkı bir ilişki içinde olduğunu, doğada vakit geçirmekten ve gözlem yapmaktan hoşlandığını göstermektedir. Deniz sevgisi, balıkçı sevgisini de kapsayacak şekilde genişler. Üstelik deniz, insanların geçim yeridir. Denizden beslenmeyi fazlasıyla önemseyen Sait Faik, her ne kadar denizin sesine kulak vermiş olsa da ve içsel değerini sezgisel olarak hissetmiş olsa da, tam anlamıyla doğa merkezli bir yaklaşım geliştirememiştir. Hikâyelerinde insan merkeziliğe kayan yanları vardır. İlk hikâyelerinde çoğunlukla sel felaketiyle ele aldığı nehirlere insanların ondan faydalandıkları gerçeğiyle yaklaşmıştır. İnsanlar, nehir taşkınlığı yüzünden hem sudan korkmakta, hem de geçim sıkıntısı çekmektedirler. Su onlar için aynı zamanda hayvanlarını,

tarlalarını, evlerini, ailelerini, canlarını kaybetme riskidir. Aynı şekilde deniz de sınırsızlığı ile değerlendirilmektedir. Bu durum, denizle fazla vakit geçirildiğinde insanda garip bir ürpertiye, adı konulmayan bir korkuya yol açar. Ancak bu korku, açıkça eleştirilmez ve tehlikeli bulunmaz. Denizin güzelliği kadar, ürperticiliği de doğaldır. Denizden duyulan tedirginliğin sebebi, yazarın suyun eyleyciliğini fark etmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla ekofobinin izlerinin görüldüğü bu unsurlar yazarın zaman zaman insan merkeziliğe kaymasına sebep olmuştur.

2.4. BİTKİ

Flora ve fauna, doğanın biyolojik çeşitliğini ve zenginliğini oluşturan en önemli varlıklardandır. Belli bir ülkeye, bölgeye ya da yöreye özgü bitki örtüsü olan flora ve yabani hayvan topluluğu olarak da adlandırılan fauna (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 133), Sait Faik'in yazın evrenini genişleten, zenginleştiren, yaşam ağına anlam katan vazgeçilmez tabiat unsurlarıdır. Kışlalıoğlu ve Berkes'in (2010) belirttiği gibi, bir ülkedeki tüm bitki ve hayvan türleri; bunlar arasında özellikle tarım, hayvancılık, ormancılık, balıkçılık, tıp-eczacılık ve sanayi alanlarında kullanılan türler, hem o ülkenin, hem de dünyanın biyolojik zenginliklerinden sayılmaktadır. Kışlalıoğlu ve Berkes, sadece bu türlerin değil, türlerin yetiştiği çevrelerinin ve yabani akrabalarının da önemli olduğunu altını çizer. Bu sebeple, sadece insana yararlı olan ve ekonomik bir değer taşıyan türlerin değil, belli bir ekonomik değeri olmayan türlerin de değerini anlamak gerektiğini belirtirler (Kışlalıoğlu-Berkes, 2010, s. 200-201). Çünkü, çevreci eleştirel çalışmaların kabul ettikleri ortak yargı doğrultusunda bilinmelidir ki, doğadaki bütün varlıkların kendiliklerinden doğan bir içsel ve doğal değerleri vardır. Bu sebeple insanlar sadece ekonomik olarak faydalandıklarını değil, çevrelerindeki tüm canlıları, bitkileri, ormanları, ağaçları, çiçekleri korumalı, onların değerli olduklarının farkına varmalıdır. Derin ekoloji anlayışı doğayı ekosistemleriyle, dolayısıyla içinde bulunan tüm canlı ve cansız varlıklarıyla bir bütün olarak kabul ettiğinden, bitkiler bu bütünlüğün ayrılmaz bir parçası olarak önemli bir konumdadır. Arne Naess'e göre, evrendeki varlıklar arasında hiyerarşik bir sıralama yapılması doğru değildir, çünkü bütün varlıkların içsel değeri vardır. İnsanın, kendini gerçekleştirebilmesi için çevresindeki insan olmayan canlı ve cansız varlıklarla etkileşim kurabilmesi gerekir. İnsanın çevresiyle kurduğu bu ilişki ve etkileşim de, Dindar'ın belirttiği gibi, benliğin oluşturulmasında ve olgunlaşmasında etkin rol oynar (Dindar, 2012, s. 77). Derin ekolojiye göre, insan, ekolojik bir bilinç kazanabilmek ve ekolojik benliğe ulaşabilmek için çevresiyle, yani Naess'in ifade ettiği "karma topluluk" (Naess, 1995c, s. 226) ile yakın bir ilişki kurmak zorundadır. İnsan ancak bu şekilde yaşamın anlam ve sevincini yakalayabilir, çevresine daha duyarlı bir sorumluluk bilincine sahip olabilir.

Sait Faik'in çevre bilinci, aynı yaşam ağının bir parçası olduğu bitkilere, hayvanlara, denize, toprağa, bütün doğaya farkındalıklı yaklaşımıyla şekillenir. Başlangıçta, doğanın içsel değerini sezgiyle hissettiğini gösteren hikâyelerinde, zamanla çevresel bir bilinç yakalanır. Onun, farkında olarak veya olmayarak yazın evrenine kattığı önemli tabiat unsurlarından biri de bitkidir. Bitkiler, ağaçlar, ormanlar, çiçekler, otlar onun hikâyelerinin değerli bir parçasıdır.

Bitkiler dünyasına dair yapılan önemli çalışmalardan biri, biyolog Daniel Chamovitz'in *Bitkilerin Bildikleri: Dünyaya Bitkilerin Gözünden Bakmak* (2020) adlı çalışmasıdır. Chamovitz, bu çalışmasında bitki biyolojisi alanında yapılan araştırmaları incelemekte ve bitkilerin duyuları olduğunu iddia etmektedir. Onun tespitlerine göre (2020), bitkiler çevresini görebilir, etrafındakilerin kokusunu alabilir, sıcaklığı, soğukluğu, kendine dokunulduğunu hissedebilir, konumlarını fark edebilir ve hatta geçmiş olayları hatırlayabilirler. Bitkilerin duyuları elbette insanlardan farklı şekilde işler. Ancak tüm bunlar, bitkilerin içsel bir değere sahip olduğunun ve bir canlı olarak biyoçeşitliliğin güçlü bir parçası olduğunun da göstergesidir. Chamovitz, yapılan çalışmalarda bitki biyolojisi ile hayvan biyolojisi arasında genetik düzeyde benzerlikler bulunsa da, bitkilerin geçirdiği evrimsel adaptasyonun son derece benzersiz, kendine özgü biyolojik bir yapıya sahip olduğunun altını çizerek (2020, s. 130-131). Bu sebeple, bitkilerin zeki olup olmadığının değil, çevresinin farkında olup olmadığı sorusunun izinden gitmek gerektiğini vurgular:

Bitkiler çevrelerindeki dünyanın son derece farkındadır. Görsel çevrelerinin farkındadırlar; kırmızı, mavi, uzak-kırmızı ve UV ışıklarını ayırt edebilir ve her birine uygun tepkiler verirler. Çevrelerini saran aromaların farkındadırlar ve havada dolaşan uçucu maddelerin en küçük zerresine tepki verirler. Bitkiler kendilerine dokunulduğunu anlar ve farklı dokunuşları ayırt edebilirler. Yerçekiminin farkındadırlar: Filizlerin yukarı, köklerin aşağı doğru büyümesini sağlamak için şekillerini değiştirebilirler. Geçmişlerinin de farkındadırlar: Geçmişte geçirdikleri enfeksiyonları ve yıpranmalarına neden olan koşulları hatırlar ve bu anılara göre mevcut fizyolojilerini değiştirirler (Chamovitz, 2020, s. 131).

Ancak bilinmelidir ki, bitkilerin merkezi sinir sistemleri yoktur, dolayısıyla beyinleri de yoktur. İnsanların kendilerine dokunduğunu algılasalar da, insanları bir birey olarak algılamazlar ve duygusal bir ilişki kurmazlar (Chamovitz, 2020, s. 131). Fakat çevresinin farkında olan bitki, doğada meydana gelen tüm olaylara göğüs germek için direnç gösterir. Kökleriyle toprağa sabitlenmiş, durağan bir organizma olan bitkiler, bir doğa olayı karşısında buldukları ortamı terk edemezler, mevsime göre göç edemezler, sürekli değişen bir ortam içinde çakılıdırlar (2020, s. 89). Bitkilerin bu eşsiz dünyası, onların ne denli güçlü ve her şeyin farkında olan bir topluluk olduğunu kanıtlamaktadır.

Doğa ve doğanın bir parçası olan canlı ve cansız varlıklar, mekanik dünyada insan merkezci bakış açısıyla değerlendirilerek insana fayda sağlayan araçlar olarak görülür. Bu bakış açısı bitkileri de fayda sağlayabileceği oranda değerli kılar. İlaç, kozmetik, ve giyim sektörlerinde kendilerinden faydalandığımız bitkiler âlemi, kültürel, ticari, sosyal, biyolojik ve dinsel olarak insanın emrine verilmiş metalar olarak görülmüştür (Ağın-Dönmez, 2012, s. 277-278). Başak Ağın Dönmez, *Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları* adlı makalesinde, türçülüğe ve türçülüğün diğer varlıklara yaklaşımına değinmiştir. Onun tanımına göre, türçülük (speciesism), insanı diğer varlıklardan üstün görme yoluyla türler arası ayrımcılık yapmaktır (2012, s. 284). Diğer türler arasında hiyerarşik bir önem sırası yapıldığında, bitkilerin insan üstüncü ayrımcılıkla ne kadar ötelendiği gerçeği ile yüzleşiriz:

Genel duruma bakıldığında, ölen insan olduğunda “can kaybı”, ölen hayvan olduğunda “mal kaybı” ya da “telef” denilmektedir. Ölen bitkilerin ise hiç hükmü yoktur. Oysa ekolojinin temeli olan birbirine bağımlılık ilkesi gereği, türler arası ayrımcılığın ırkçılıktan, cinsiyet ayrımcılığından, din, mezhep, etnik köken veya dil farklılığı nedeniyle ayırım yapmaktan farkı yoktur. Bu hataya düşene “türçü” denir (Ağın-Dönmez, 2012, s. 283-284).

Sığ ekolojinin sırtını dayadığı insan merkezci bakışın faydacı ve araçsal yaklaşımı ile yaşam merkezli bir bakış açısıyla doğayı bir bütün olarak gören derin ekolojinin bitkilere, ağaçlara ve ormana yaklaşımı birbirinden ayrı iki uç noktadadır. Sait Faik’in eserlerinde bitkiler âlemi çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. İlk eserlerinde insan merkezliliğin izlerine rastlanılan yazarın algısı zamanla doğa bilinci ile perçinlenir ve canlılar dünyasına çevresel kaygılarla yaklaşmaya başlar. Bitkiler, yazarın hikâyelerinde betimlemeler ve insan-bitki ilişkisini imleyen tasvirler olarak yer alır. Yazarın bitkiler âlemine yaptığı vurgular, onun çevresindeki biyotik topluluğu çok iyi tanıdığını ve dolayısıyla çok iyi bir doğa gözlemcisi olduğunu gösterir. Zamanla yaşam merkezli bir bakış açısı geliştiren yazar, bitkiler ve bir bütün olarak doğa için bilinçli bir korumacı tutum geliştirir. Son hikâyelerinde, bitkilerin içsel değeri olduğunu daha net olarak fark eder. Onların yaşam dünyalarına her zaman saygı duyan yazar, onların biyolojik çeşitliliğini ve zenginliğini korumak için insanın sorumluluk alması gerektiğine inanır.

Sait Faik’in hikâyelerinde bitkilerle kurulan betimlemeler çok sık görülmektedir. Eserlerinde insan, bitki ve diğer canlı-cansız varlıklar arasındaki benzetmeler, bitki tasvirleri yaygındır. Örneğin, *Semaver* adlı hikâyesinde koku yönüyle bitkiler kendini belli etmektedir: “Evin küçük bahçesindeki saksıların içinde fesleğenler vardı. Ali birkaç fesleğen yaprağını parmaklarıyla ezerek avuçlarını koklaya koklaya uzaklaştı” (Abasıyanık, 2019f, s. 2). “Sonra yükün içinden lavanta çiçeği kokan şilteler serip yattılar” (Abasıyanık, 2019f, s. 3). *Havuz Başı*’nda yer alan

Serseri Çocukla Köpek adlı öyküde anlatıcı, İstanbul-Beyoğlu’nu ortaçağ devrinde hayal eder: “Akşam olacak. Şehri bir zeytinyağı, bir şebboy, bir amber kokusu kaplayacak” (Abasıyanık, 2019b, s. 102). Yazarın ilk hikâyelerinden *İpekli Mendil*’de ise ceviz ve insan arasında kurulan benzetmeler, esere renk katmaktadır: “Baktım, yeşil üst kabuğu düşmüş bir ceviz esmerliğiyle esmerdi. Yine bir taze ceviz beyazlığıyla beyaz ve gevrek dişleri vardı. Ben bilirim, yazın başlangıcından ta ceviz mevsimine kadar Bursa çocuklarının yalnız elleri erik ve şeftali, yalnız çizgili mintanlarının kopmuş düğmelerinden gözükken göğüsleri fındık yaprağı kokar” (Abasıyanık, 2019f, s. 41). Bu bitkiler, Sait Faik’in yaşadığı çevrede, özellikle Marmara bölgesinde karşılaşılması olağan varlıklardır. Yazar, içinde yaşadığı doğada, gözlemleyebildiği tüm varlıklara eserlerinde yer vermiştir. Marmara’da yetişen, mekândan kaynaklı bu bitkiler ve meyveler, yazarın hikâye evrenine ilham vermiştir. Abasıyanık, bitkileri, meyveleri, ağaçları insanların fiziksel özelliklerini nitelerken sıklıkla kullanmaktadır. *Semaver*’de bulunan *Kıskançlık* öyküsünde “Otlar kopkoyu, İstanbul kızlarının yeşil gözleri gibi derin bir renk almışlardı” (Abasıyanık, 2019f, s. 45). *Mahalle Kahvesi*’nde yer alan *Uyuz Hastalığının Arkasından Hayal*’de “Büyük, sarı ela gözleri, aslında beyaz olduğu halde yer yer morarmış bir derinin içinden, baharda badem ağacı güzelliğiyle bakıyordu” (Abasıyanık, 2019d, s. 19). Röportajlarının ve öykülerinin toplandığı *Tüneldeki Çocuk*’ta *Sevgilime Mektuplar* adlı hikâyede, hayali bir Çingene kızının tasvirinde bahar, otlar, çiçekler, ağaçlar adeta insanlaşır: “Bahar geldi, gördün mü? Ben gördüm. Bir çingene kızının göğsündeydi. Bir insan kokusu duydum Mürüvet’te. (...) Ağzı ot kokuyordu. Gözleri siyah bir çiçektir, insanlarda açan. Ne çiçek açmış erik ağacına, ne yeşil kafasını kundaktan çıkarmış incir yapraklarına, sümbüllere, ne de şebboylara imrendim. Hepsi, tahta havaleler, çalılar, çitler ve tel örgüleri arasından bakıyorlar insana. Erikler, sümbüller ve şeftaliler bile insaoğlunun bir tanesinin elinde. Mürüvet’in hiçbir şeyi yoktu” (Abasıyanık, 2018d, s. 34). Yazarın eserlerinde bu durumun tam tersinin görüldüğü de olur, insani özelliklerle donatılmış bitkiler yer alır. *Havuz Başı*’ndaki *Mektup*’ta “Selviler Arnavutköyü’ne doğru mırıldanıp dururdu” (Abasıyanık, 2019b, s. 89). *Güğüm* adlı öyküde görülen betimlemeler de insan ve bitki ilişkisi konusunda çok yönlüdür:

Birdenbire evimi özledim. Anam buruşmuş oturuyordu. Ayva ağacında kuş vardı. Sonra pencereimin altına, keskin hançer yapraklı, kabuğu ayrılmış bu okaliptüsü kim dikmişti? Zeytin yeşili yapraklarını sonbaharda kadınlar gelir, anamdan rica eder, toplarlardı. Öksürüklere, soğuk algınlıklarına birebir gelirmiş. Sonra bahçemizde sekiz ördekle iki küçük köpek vardı. Unnap ağacı dikenliydi. Komşuda nar vardı. Unnabın yemişi, yemişlerin en iğdeye benzeyeniydi. İğde bizim bahçede yoktu. Deniz kenarında, bahçıvan Mevlût Ağa’nın çöplüğünde bitmişti. Keskin keskin, kadınların hoşlanmadıkları, çirkin erkeklerin arzuladıkları kadınlar gibi kokardı iğde (Abasıyanık, 2019b, s. 139).

Bu doğa tasviri içinde ağaçlar, yapraklar, meyveler diğer canlı ve cansız varlıklarla, doğayla uyumlu bir ilişki içinde olmakla birlikte, şifacılık yönüyle insan hayatına da yön verir. İnsan sağlığına faydasının değinilmesiyle birlikte tüm bu adı geçen türler, yazarın yaşamını sürdürdüğü çevrede gördüğü, bildiği varlıklardır. Sait Faik, bitkiler âlemini çok iyi tanımaktadır. Onun gözlem gücü ve doğaya açık gözü, yazın evreninin doğa duyarlılığına sahip bir anlayışla inşa edilmesini sağlamıştır. *Sarnıç*'ta yer alan *Bir Karpuz Sergisi*, Sait Faik'in doğa farkındalığının çok yüksek seviyede olduğunu göstergesidir:

Bir adım ötemizde kaynayan yaza karşı, gölgenin ve bir orta zaman rutubetinin içine gömülüp karpuz sergisinin projelerini yaptık: Tekirdağ karpuzlarını en arkaya dizeceğiz. Sağlamcı, pazarlık yapmayan müşterilere onlardan... Sonra, öne kocaman siyah karpuzlardan koyacağız. Bunlar kalın kabukludur, hep kırmızı çıkarlar. Ama çabucak kof cevizlere dönerler. Vodina kavunları en iyi cinstir. Kokuları dışında değil, içindedir. Bu çitili, üzerleri çentikli kokulu kavunlar yumuşayıverirler, eziliverirler, onları çabuk sürmelidir. Ne pahasına olursa olsun elden çıkarmalıdır (Abasıyanık, 2019e, s. 33).

Hikâyede anlatıcı ile arkadaşının en büyük hayali bir karpuz sergisi açmaktır. Arkadaşının karpuzlar hakkındaki bilgi birikimi, karpuz türlerini çok iyi tanıyor oluşu, yazarın gözlem gücünü kanıtlamaktadır:

Arkadaşım hâlâ Tekirdağları kara beneklerden, kara benekleri alacalardan, Vodinaları topatanlardan ayırırdı. Bazan bir Kırkağaç kavununu eline alır, bana döner:
— Bu bir başka cins Kırkağaç, derdi. Bunu ayrı koyalım. Bu kışa dayanır. Kışın bile çürümez, yumuşamaz. İçi buz tutar. Kışın soba kenarında bunu kesmek lazımdır. İlk suya koymalı bir müddet, ılık suda kaldıktan sonra kesip yemelidir. Tadına doyum olmaz (Abasıyanık, 2019e, s. 35).

Bir karpuz sergisini düşleyen karakterlerle hikâyesini donatması, Sait Faik'in doğa sevgisine, bitki âlemine duyduğu ilgiye işaret eder. Pek çok insana sıradan ve önemsiz gelen en ufak ayrıntı bile, Sait Faik için değerlidir. *Lüzumsuz Adam*'da *Bir Külhanbey Hikâyesi*, onun doğa farkındalığına dair çok önemli ayrıntıya işaret eder: “Kundurasının yırtık tabanından içeriye giren çekirdeğin, kiraz çekirdeği olduğunu bu kadar sarhoş olmasına göre yine biliyor yahu. Meseledir bu! Ama mevsim o mevsim, kiraz mevsimi, öyle ya canım, hanın çocukları bu mevsimde çilek yiyecek değil a! Hem çilek çekirdeği olur mu be?” (Abasıyanık, 2019c, s. 86). Hikâyedeki karaktere göre, kirazı çekirdeğinden tanımak da bir meseledir. Kiraz çekirdeği asla önemsiz değildir. Sait Faik'in hikâye evreni, doğanın canlı ve cansız tüm varlıkları kucakladığı gibi, kucaklar doğayı.

Sait Faik'in bitkiler alemini çok iyi tanıdığını gösteren bir başka örnek, *Havada Bulut*'ta yer alan *Ay Işığı* adlı öyküdür. Öykü karakteri, anlatıcıya mantarlar hakkında önemli bilgiler verir: “Bu ayı mantarıdır; yenmez, at onu! Hah, bu iyi! Kanlıca mantarı bu... Kır, bak; nasıl, kırmızı bir su çıkıyor değil mi? İşte bu, mantarların en nefisidir. Bak şu da çayır mantarı; bu da iyidir. Ateşe göster, üstüne tuz biber dök; ye!” (Abasıyanık, 2019a, s. 19). Yazar, karpuz gibi, mantarlar âlemini de iyi bilir. Ayı mantarı ile kanlıca mantarının farkları da bir meseledir yazar için. Bu örnekler, onun doğaya çok büyük bir dikkatle baktığını gösterir.

Havada Bulut'ta yer alan bir diğer öykü *İkinci Mektup*, insanların doğayı tanınması gerektiğine dair uyarılar taşımaktadır. Doğayla uyum içinde yaşayabilmek için, insanların ağaçları, bitkileri yakından tanınması gerekmektedir. Bu hikâyede, ağaçları tanımadıkları ve doğru şekilde kullanamadıkları için depremde evleri hasar gören insanlar konu edilir: “Efendim, o memur evlerinin temellerini gayet sağlam atmışlar. Sonradan (karkas) çatı meselesinde işler çatallaşmış. Bazı çürük gürgen direklerinden karkas yapılmış. Halbuki zaten gürgenin sağlam bile olsa, direği şöyle beş senede toz haline gelirmiş!” (Abasıyanık, 2019a, s. 102). Gürgen ağacı, ev inşaatı için uygun olmadığı hâlde, ekonomik çıkarlar sebebiyle çatı yapımında kullanılmış, deprem felaketinde insanların evsiz kalmasına sebep olmuştur:

Ahmet Usta:

— Gürgen direği evlat, böyle olur. Canım çam, güzel kokulu, sağlam, yağlı çam! diye de sıfatlar bulup eklemişti. Çam direği kurda karşı, herhalde o güzel kokusu, reçinesiyle mukavemet ediyor olmalı. Tevekkeli değil, yaz kış yeşildir mübarek ağaç! Kuvvetinden diyeceğim, çam tahtalarından, direklerinden yapılan evler kurda kuşa karşı mukavim olurmuş. İçinde oturanı da, kim bilir tabiat onu nasıl kurda karşı dezenfekte ettiyse, o da insanı belki soğuğa, zatürreye karşı koruyordur (Abasıyanık, 2019a, s. 102).

İnsanlar, çam ağacının yararlarına bakmaksızın, ucuz diye dayanıksız olan ağaçları kullanarak kendilerini ve ailelerini bir felakete sürüklemiştir. Doğaya uyum sağlayacak yöntemleri uygulamak yerine, çıkarlarını ve maddiyatı esas alan insanların, daha büyük bir sorunla yüzleşmek zorunda kalmaları, okurlara doğayı doğru analiz etmek ve ona uygun yapılar inşa etmek gerektiğini hatırlatmaktadır. Sait Faik'in hikâyelerinde ağaçlar önemli bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Dikkate değer bir nokta, hikâyelerindeki karakterlerin, ağaçlarla kurdukları etkileşimler sonucunda geçmişi, güzel anıları hatırlamaları, hayal kurmaları, böylece yaşamın içinde sevinç ve mutluluk duyulacak anlar yaratılması göze çarpmaktadır. Örneğin *Sarnıç*'ta yer alan *Davut'un Anası* adlı öyküde, Ali çocukluğunu, geçmişinin güzel hatıralarını ağaçlarla anımsar:

Ali'nin hatırasındaki doğduğu evin pencerelerinden biri bir kızılıcık ağacının, bazıları bir misket asmasının yeşilliğine açılır. (...) Zaman, kızılıcık meyvasının kıpkırmızı olduğu günden başlar. Bu nar çiçeği döner, biraz daha koyulaşır, sonra birdenbire solgun bir dudak rengiyle kızılıcıklar yere düşer, güneşte pelteleşir. Gözünü kırpmaya zaman kalmadan, son kızılıcık yemişini ağza attığı dakikadan itibaren yağmurlar yağar. Kasaba baştan başa çamur deryası halini alır. Sonra kar yağar. İlk karı, sac sobanın yarı ısıttığı bir pencere kenarından küçük kızılıcık ağacının dallarına konar görmek... İlk mandalınayı sokakta karın altında, karı üstüne şeker gibi dökerek yemek... (Abasıyanık, 2019e, s. 107-108).

İnsan ve doğa birlikteliğinin izlerini taşıyan bu doğa tasvirinde bitkilerin doğanın ayrılmaz bir parçası olduğu önemle vurgulanmış olur. Mevsimler ve mevsimsel olayların bitkilere ve ağaçlara olan etkisi gözler önüne serilir. *Lüzumsuz Adam*'da *Bacakları Olsaydı* adlı öyküde ise, takma bacaklı dilenci adam, yoldan gelen geçeni seyrederken insanların bacaklarına bakmakta, anlatıcı da onu seyretmektedir. Takma bacaklı adamın gözleri, kuledibi kahvesinin çitlembik ağacının dalları arasına dikilir. Ağaca bakınca hayale dalan karakter; koştuğunu, yürüdüğünü, top oynadığını, sevdiği kızın onun peşinden koştuğunu düşler; ya da onu seyreden anlatıcı karakter böyle uydurur. *Mahalle Kahvesi*'nde *Bir Sarhoşluk* adlı öyküde ise, sevdiğine kavuşamayan bir karakter yer almaktadır. Karakter, ağaca yaslanınca sevdiği kızın babasıyla konuştuğunu hayal eder: "Nutkumu vermek üzere bir ağaca yaslandım. Durdum. Gözlerimi kapadım. Ağaç rüzgârda sallanıyor. Ben sevgilimin babasına bir nutuk veriyorum. Sonunda Allah'ın emriyle kızını istiyorum. O da bana veriyor" (Abasıyanık, 2019d, s. 55). Ağaç, ona mutluluk veren duyguları anımsatır. "(...) bir de gözümü açıyorum ki dünya fırl fırl dönüyor. Midemde bir bulantı, ağzım, midemden başlayıp sulanıyor" (Abasıyanık, 2019d, s. 55). Gerçeklik ve düş arasında köprü görevi görüyor ağaçlar. Ağaca yaslanıp hayal kurmak, anılara dalmak insanlara huzur ve yaşama sevinci veriyor: "İşte böyle sabahlarda, sokakları bir ağaca dayanıp nereye gideceği üstünde yazmayan bir hayali tramvay beklemek bahanesiyle düşünmek (...) çok zevklidir" (Abasıyanık, 2019d, s. 73-74). Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, ağaçlar ve insanlar arasında duygusal bir ilişki kurulmaktadır. Ağaçla etkileşim içinde olan insan, bireysel duygu ve düşüncelerini açığa çıkartır.

Leylâ Erbil, *Zihin Kuşları*'nda, Sait Faik'in eserlerinde seyretme hâllerini incemiştir. Ona göre, dikiz edilenin, seyredilenin sevildiği, saklandığı yer yürektir (2019, s. 62). Bitkileriyle, hayvanlarıyla, deniziyle bütün doğayı seyretmekten mutluluk duyan ve içinde yaşama sevinci hisseden öykü karakterleri, Sait Faik'in yazımında, içten bir sevgi ve ilgiyle doğaya yaklaşıldığının göstergesidir. Erbil'in tespitine göre, sevilen muhayyeldir, hayalleştirilmiştir ve anlatıcı, olmayan bu şeyle (bir köpek de bir ağaç da olabilir) konuşabilir, iletişim ve etkileşim kurabilir (2019, s. 67). Sait Faik'in hikâye kahramanlarının ağaçlarla en çok etkileşim kurduğu öykü ise *Havada Bulut*'ta yer alan *1 Nisan'da Bir Erik Ağacı İle Konuştum* adlı eseridir: "1 Nisan 1943 harikulade

bir güzel bir gündü. Sokakta bütün gençler güzeldi. Gökte bütün kışlarından yıkanmış bir mavilik, hem çok uzakta, hem de ta içimizde, elimizde avucumuzda gibiydi” (Abasıyanık, 2019a, s. 113). Hikâyede sunulan atmosferde doğanın bütün güzelliğini hissedene anlatıcı karakter, sevdiğinin evinin bahçesindeki ağaca yaslanır: “Sırtımı bir meçhul ağaca vererek sevgilimin evini seyrettim. Bahçede erik, çiçek açmıştı. Köpeği havlıyordu. Birtakım koyu yeşil vahşi otlar, belki de onun adım attığı yerde, kafalarını kaldırmışlardı. Adeta barakamsı evin alçak penceresinde bir ihtiyar kadın hayaleti vardı. Çiçek açmış erikle dostluğumuz başlamıştı” (Abasıyanık, 2019a, s. 113-114). Bu sefer öykü kahramanı, kurduğu hayalin içinde ağaçla dost olur ve konuşmaya başlar:

Seni ne kadar sevdim erik ağacı! Nereye gidiyorsun bu nisan öğlesinde takmış takıştırmış? Erik ağacı, sen esmer bir kız mısın? Bu çiçekleri üzerine hangi nişanlı serpti? Erik ağacı, seni Yorgiyam kadar seviyorum! Erik ağacı, akşam olunca, o eve girince sen ne yaparsın? Bana anlatsana onun kokusunu hiç duydun mu? Seni de kıskanayım mı? O, senin acı eriklerinden topladığı zaman çok mu küçüktü? Yine böyle hain miydi, dallarını kırar mıydı? Sen onu bencileyin sever miydin? Erik ağacı, bir tatlı nefes gibi esen rüzgârın içinde çok az hareketli, bana hiçbir şey söylemiyordu (Abasıyanık, 2019a, s. 114).

Hikâyede anlatıcı karakterin erik ağacıyla kurduğu duygusal ilişki, elbette ağaç tarafından kurulamaz. Daniel Chamovitz’in değindiği gibi bitkiler, bir bahçıvanın, bir biyoloğun kendileriyle kişisel olarak geliştirdikleri ilişkilerin farkında değildir. Bu ilişkiler bitkilerle ilgilenen kişiler için anlamlıysa da, bir çocuğun hayali bir arkadaşıyla olan ilişkisinden farksızdır (Chamovitz, 2020, s. 132). Tıpkı erik ağacıyla konuşan karakter gibi: “Bir sabah vakti, bir nisan öğlesinde erik ağacına sevgilimden söz açtım. Erik ağacı onu çok iyi tanıyor; “Eriklerimi tuza banarak yer” dedi. “Ben çakal eriğiyim, aşısızım” der mi erik ağacı adama? Neden demesin?..” (Abasıyanık, 2019a, s. 114). Elbette erik ağacı konuşmaz, tüm bunlar anlatıcı karakterin kendi duygusal evreninde geliştirdiği yorumlardır: “Erik ağacı konuşmaz, gülmez, yemez içmez... Erik ağacı âşıktır. Dişleri kamaştıran meyveleri onun içinmiş...” (Abasıyanık, 2019a, s. 115). İnsanın bitkiyle kurduğu bu duygusal ilişkisinde anlam akışı tek yönlüdür, yani bitkilerin mutlu olması, âşık olması, üzülməsi, ancak insanların insanbiçimci bir dil kullanarak bir bitkinin duygu içermeyen fizyolojik durumuyla ilgili öznel değerlendirmelerinin ürünleridir (Chamovitz, 2020, s. 132). Yine de, hikâyede anlatıcı karakterin erik ağacıyla kurduğu bu duygusal bağ, yazarın insan ve doğa ilişkisine duyduğu özenin de göstergesidir: “(...) erik ağacı, benim en iyi dostumdur. Dünyada bu küçük erik ağacıyla konuşabilirim. Derdimi yalnız ona anlatabilirim. Erik ağacı! Seni de, yemişlerini tuzla yiyen esmer kızı da deliler gibi seviyorum, ne yapayım?” (Abasıyanık, 2019a, s. 115). Sonuç olarak, bu dostluk hikâyeye karakterinin doğayı nasıl algıladığını okura gösterir. Bu karakter, köpeklerle konuşmadan evvel işe ağaçlarla konuşmakla başlamıştır. İnsanın sadece bitkilerle değil, hayvanlarla da kurduğu iletişim, sevgiye ve dostluğa

dayanmakta, yaşam merkezli bir bakış açısının kapılarını aralamaktadır. Ağaçların olumlu duygulara, düşlere, hayallere ve dolaylı olarak yaşama sevincine uzanan anlam dünyası, okuru değerli bir ekosistem olarak karşımıza çıkan ormanlara götürmektedir. Denizi çok seven ve gerçek bir deniz hayranı olan Sait Faik, *Semaver*'de bulunan *Orman ve Ev* öyküsünde orman ile deniz arasında bir ilişkilendirme yaparak ormanın büyüdü dünyasını okura yansıtır:

Haleplizadelerin ormanı “Dokurcun Suyu”nun buz gibi sularından aldığı kuvvetle büyüyen levent kavaklarından başlar; sırasıyla meşe, ayva, köknar ve çamlarla biterdi. Tam 1400 metreye çıkan bir dağın tepesindeki kırmızı derili kayalara varıncaya kadar bu orman bir denizdi. Kavakların tepesinde sergüzeşt arayan köy çocukları, bir transatlantiğin yolcuları yere baktıkları zaman sığ ve berrak denizlerde derinliğin acayip renk ve balıklarını, ziyanın suyun içinde yaptığı helezonları nasıl seyredersen Dokurcun Suyu’nu ve çimenleri kavakların tepesinden öylece seyrederdiler. Ata biner gibi bindikleri bir daldan ayaklarını salladıkları zaman Dokurcun Suyu kabarmış ve onların çıplak ayaklarına kadar çıkmış sanırlardı. Onların bazan bu mevhum suya balıklama atlayacaklarını zanneden avare ve tarlasız köylüler, korkarlardı (Abasıyanık, 2019f, s. 53).

Bir yaşam dünyası olan orman çeşit çeşit ağaçlarla, beslendiği nehirle bir masal kahramanı gibi tasvir edilir. Anlatıcı karakter, ormanın atmosferinden öylesine etkilenir ki denizin sonsuzluğu ile benzettiği ormanı yeni bir anlam katmanına bürür. Kışlalıoğlu ve Berkes, ağaç ve yeşilliği, dolayısıyla ormanın dünyamız için ne kadar önemli ve değerli olduğunu vurgulamaya çalışırlar. Elbette, estetik ve ekonomik yönden önemli olan ağaçların ve yeşilliklerin asıl önemi, çok yönlü ekolojik ilişkilerde yatar (Kışlalıoğlu-Berkes, 2010, s. 182). Orman deyince akla gelen ilk varlık, Çepel’in deyimiyle ağaç toplumlarıdır, ancak bilinir ki, orman, onu oluşturan ağaç toplumundan daha çok şey ifade eder (1992, s. 87). Keleş ve Hamamcı, bilimsel olarak ormanı “bitki örtüsü, hayvan ve mikroorganizmalar, mineral maddeler, hidrolojik ve mikroklimatik özelliklerle, aralarında madde ve enerji akımı bakımından ilişkiler bütününe sahip ağaç ve ağaçcık” topluluğu olarak ifade etmektedir (2002, s. 134). Yani orman, ağaç topluluklarından, hayvan topluluklarından, bitki örtüsünden, toprak ve iklim koşullarından oluşan bir çevresel dizgedir. Sait Faik, öyküsünde ormanı sadece bir ağaç topluluğu olarak değil, içinde pek çok varlığın birarada uyum içinde yaşadığı çevresel dizge olarak sunar. Orman çevre dizgesi, denize benzetilerek öyküde daha etkileyici bir hâle getirilmeye çalışılır: “Haleplizadelerin ormanı hakikaten bir denizdi. Bu denizin sathı kavakların tepesine çıkmış kel çoban çocuklarının ayaz kafalarından bir iki metre daha yükselirdi. Sonra oradan bir tek dalga hâlinde ta 1400 metrenin kızıl derili, insan kafalı, hayvan vücutlu kayalarına kadar tırmanırdı” (Abasıyanık, 2019f, s. 53-54). Anlatıcı karakter, ormanın büyüklüğü ve ağaç topluluğunun belki yüzlerce yıllık serüveninin sonucunda geldiği durum karşısında hayretini ancak onu denize benzeterek ifade edebilir: “Tırmanan ve göğe yükselen deniz olur mu? Hepimiz olmadığımızı biliriz. Fakat yine hepimiz (...) benim gibi

Haleplizadelerin ormanını bir denize benzetmişlerdir” (Abasıyanık, 2019f, s. 54). Denizin sonsuz ve güçlü yanlarına benzetilen orman elbette kendine özgü özellikleri olan bir yaşam dünyasıdır. Anlatıcıya göre, Haleplizadelerin ormanı adeta bir denizdir, ancak deniz dünyasından daha görünür bir canlılar topluluğu barındırdığı için bir Marmara denizinden daha zengin, daha kesif, fakat daha keşfedilmiştir (Abasıyanık, 2019f, s. 54). İnsan ve orman ilişkisi, deniz ve insan ilişkisine göre daha kolay keşfedilecek yanlarıyla ortaya çıktığı için, anlatıcı ormanı insanlar tarafından daha fark edilmiş bir varlık olarak görür. Bir insanın denizle ilişki kurması için denize girmesi, sandalla denize açılması yetmez, denizin daha derinlerine varması için çeşitli riskler alması gerekir. Bu hikâyede, Haleplizadelerin ormanı, insanların fiziksel ve duygusal olarak daha kolay iletişim kurabileceği bir ekosistem olarak karşımıza çıkar. Gaston Bachelard (1996), *Mekânın Poetikası*'nda ormanı, denizi ve ovayı sonsuzlukla ilişkilendirir. Aslolan, bu mekânların bizde uyandırdığı iç sonsuz büyüklüktür ve bu sonsuz büyüklük gerçekte, coğrafyacının bize verdiği bilgilerle ilgisi bulunmayan bir izlenimler bütününden kaynaklanır (Bachelard, 1996, s. 200). Yani Sait Faik'in bahsettiği ormanın sonsuzluğu düşsel bir değere uzanır ve bir diğer sonsuz büyüklükle imgelenen denize benzetilir. Bunun yanı sıra, ormanın kümelerini oluşturan diğer canlı ve cansız varlıklar ile birlikte bir bütün olarak orman, anlatıcıda ve o çevrede yaşayan insanlarda hayranlık, ilgi ve sevgi uyandırır. Orman, öyküde insan ile karşılıklı ilişkilerin simgelandığı bir doğa parçasıdır.

Havuzbaşı'nda yer alan, ancak ilk olarak 1934'te *Varlık*'ta yayınlanan ve yazarın yurtdışı seyahatinin izlerini taşıyan *Sonbahar* adlı öyküsünde, anlatıcı karakter, İsveçli arkadaşının tahrir vazifesinden parçalar okumaktadır: “Çiçekler ve ağaçlar, toprağın derinliğindeki sırrı bize ifşa ederler. Orada da kokuların ve renklerin bilmediğimiz tecellileri olduğunu lisanhâl ile söylerler. Fakat biz bir şey anlamayız. Bu anlaşılmaz lisanlarını kulağımıza fısıldayan nebatat, anlaşılmadıklarına mahzun sönüp giderlerken, biz de yeni mevsime gireriz. İşte bu mevsim sonbahardır” (Abasıyanık, 2019b, s. 105). Hikâyenin İsveçli kahramanı kompozisyon defterinde, sıradan insanların toprağın ve diğer canlıların dilini anlayamamasından yakınmaktadır. Bu sözler, doğanın içsel değerinin farkında olmayan ve tabiata sadece araçsal anlamlar yükleyen insan merkezci bakışa bir itiraz niteliğindedir. Hikâye kahramanı ise mevsimler ile bitkilerin yaşamı arasında sıkı bir ilişki olduğunun farkındadır ve sezgisel olarak toprağın ve bitkilerin içsel değerini duyumsar: “İlkbahar çiçeklerin ve ağaçların küçük çocuklar, kuzular gibi bağırsıp meleme zamanlarıdır. Ne söyledikleri meçhuldür. Şuursuz ve istikametsiz konuşurlar. Yazınsa daha ağırbaşlı, lisanları daha kavi, fakat bir inactuel filozof veya psikologdurlar. Çiçekler ve ağaçlar ve otlar, yalnız sonbaharda son bir ümitle yapraklarını dökerek, garip, esrarlı ve fani goncalar açarak insanlara, ümitlerinden ve zaaflarından son defa bahsederler” (Abasıyanık,

2019b, s. 105). İnsanlar gibi duygularını ve fikirlerini sözel ifade edemeyen, bir nevi pasif filozoflar olarak nitelenen bitkilerin toprakla ve çevresiyle kurduğu gizemli ilişki, hikâye kahramanının dikkatini çeker. Doğayı gözlemleyen, doğa ile iletişim kurmaya çalışan kahraman, diğer insanların aksine bitkilerin ve ağaçların doğal bir değeri olduğunun ve etrafındaki varlıklarla bağımlı bir ilişki kurduğunun farkındadır. Filozoflara benzettiği bitkilerin bilgeliklerini kabul eder. Bu durum yazarın, içten içe diğer biyotik toplulukların içsel bir değere sahip olduğunu sezdiğini göstermektedir. Her ne kadar, insanbiçimci bir dil kullanarak bitkileri ve bitkilerin duygularını ifade etmiş olsa da, onlara özel bir ilgiyle yaklaşması çevre bilinci bağlamında değerli bir adımdır. Sait Faik'in canlılar dünyasına duyduğu sevgi aynı zamanda onların özel iletişim şekillerine ve doğal özelliklerine duyulan hayranlığı beraberinde getirmektedir. *Kumpanya*'da yer alan ve ilk olarak 1939'da *Vakit*'te yayınlanan *Kriz*'de, hikâye kahramanı Necmi, bitki ve hayvan topluluklarıyla insan varlığını karşılaştırmaktadır:

Necmi Fransızca bir kitapta şöyle bir cümle okumuştur:

Bitki ve hayvan doğasında ilerlemeye, düzene, ahenge ve mükemmelliğe doğru bir yönelim vardır.

Acaba bu cümle yalnız hayvana ve nebata ve onların harici şekillerine ait bir müşahede miydi? İnsanların ve onların ruhlarına, hislerine ait hiçbir tekâmül olmayacak mıydı? O halde beyhude yere niçin şiirler ve romanlar yazılıyordu? Edebi eserler insanı yeni ve mesut, başka iyi ve güzel dünyaya götürmeye, kurmaya yardım etmiyorlarsa neye yarardı? (Abasıyanık, 2018c, s. 97).

Mükemmel olarak nitelenen bitki ve hayvan âlemi karşısında insanlık ahlaki yönden sorunlu bir konumdadır. Necmi'nin, dolaylı olarak yazarın arzusu, ahlaki yönden iyiye gitmeyen insanlığı sanat eserleriyle yönlendirebilmektir. Net olarak söylenemese bile, toprak etiği fikrinin sezgisel olarak hissedildiği bu satırlardan, yazarın edebî eserleriyle insanları sadece insanlara karşı değil, doğaya ve çevresine karşı da ahlaklı bir şekilde yönlendirme çabası göze çarpar. Sait Faik, insanların sadece eşit, mutlu ve huzurlu olduğu bir yaşamı arzulamaz; onun sanatı aynı zamanda doğa ile uyum içinde, çevre bilincine sahip bir hayat sürmelerine teşvik edebilmeyi amaçlar ki, sonraki eserlerinde bunun örnekleri çokça karşımıza çıkmaktadır.

Sait Faik'in 1948'de yayımlanan *Lüzumsuz Adam*'ı, onun doğaya ve bitkilere yaklaşımında ivme kazandığını göstermektedir. Yazar insan merkezci bakış açısından tam olarak kopmasa da, eserde yer alan *Menekşeli Vadi*, bitkiler, çiçekler, sebzeler ve meyvelerle bütün bir biyotanın doğa ile uyumlu yaşam dünyasını ve bitki-insan ilişkisini okura duyumsatır. *Menekşeli Vadi*, yedi yıl boyunca İstanbul'da, kent merkezinde yaşam süren ve bu hayat mücadelesinde yenik düşen hikâye kahramanı Bayram'ın, memleketine, şehrin dışındaki Menekşeli Vadi'ye dönüşünün

öyküsüdür. Bayramla birlikte Menekşeli Vadi'ye giden anlatıcı karakter, vadinin doğasını ve biyotik topluluğunu anlatır:

Pencereyi açtım. Güzel bir menekşe kokusu burnuma doldu. Hava ılık ılıktı. Sonra sis ağır ağır açıldı. Gözümün önüne bir bostan serildi. Lahaneler, çiçekler, maydanozlar, salatalar şaha kalkmıştı. Ötelerde çiçeklerin arasında başka bahçeler, başka yamrı yumru binalar gözükiyordu. Her taraf aynı nebat, aynı hayvan, aynı çarpık ve birbirinden epey uzak binalarla doluydu. Menekşe, her taraf menekşe kokuyordu. Yolun tam ortasından şarıl şarıl bir de dere akıyordu (Abasıyanık, 2019c, s. 42).

Zenginliğin, fakirliğin, vurgunculuğun, kayırmacılığın, sahtekârlığın hüküm sürdüğü İstanbul'a karşın Menekşeli Vadi, anlatıcı ile Bayram vedalaşırken bile hâlâ menekşe kokar. Menekşeli Vadi, gerçek anlamda bir doğa harikası gibi anlatılmaktadır öyküde. İçinden akan deresi, hayvanları, kokusu her yeri saran menekşeleri, sebzeleri, kerevizleri, bitkileri, çiçekleri yazarın ilk öykülerinde resmettiği cennet dekoruna benzemektedir.

Geçen sene soğuk bir şubat gününde birkaç arkadaş Mecidiyeköyü taraflarında bir lahana tarlasına düştük. Önümüzde manzarası, derinliği, garipliği bizi kendine çeken bir vadi açılıyordu. Yumuşak bir toprağa basınca nerede olduğumu anladım. Yumuşak toprağı koşa koşa indim. Vadi öyle ılık, öyle ılıktı ki! Buram buram menekşe kokuyordu. Derenin kenarından yürüdük. Bayram bahçede kazmayla salataları çapalıyordu. Karısı eğilmiş, galiba ebegümeci topluyordu. (...) Bahçenin kenarından geçerek yukarıya, Arnavutköyü tepelerine doğru yürürken burnumuza hâlâ menekşe kokusu geliyordu (Abasıyanık, 2019c, s. 44).

Şehir merkezinden çok da uzak olmayan bu vadide, insanlar hâlâ doğa ile uyum içinde yaşamını sürdürmektedir. Yazarın bilinçli olarak tercih ettiği bu mekân, insanın doğa ile uyum içinde yaşarsa ancak huzurlu olabileceğini göstermektedir. Bayram'a şehir yaşamı iyi gelmemiş, bu yüzden Menekşeli Vadi'ye geri dönmüştür. Etrafı saran menekşe kokuları, doğanın varlığını insanlara hissettirir ve kokuyu alanları adeta büyüler. Her ne kadar, Bayram ve ailesi geçim derdi ile yani ekonomik sebeplerle Menekşeli Vadi'de yaşamlarını sürdürseler de, anlatıcı menekşelerin kokusuna ve doğanın güzelliğine kapılarak hayranlık uyandırıcı bu manzara karşısında etkilenmekten kendini alıkoyamaz.

Kameriyeli Mezar adlı öyküde de, anlatıcı karakter mezarlık yoluna eşlik eden eşek nanelerinin kırmızı çiçekleri, katırtırmaklarının parlak sarısı, yaban turplarının, ballıbabaların, çalı süpürgelerinin, devedikenlerinin, karabaşların parıltısı, büyümesi durmuş servilerin seslerini duymaktadır (Abasıyanık, 2019c, s. 91). Arıların çiçeklere konuşu, zeytin ağaçlarının iri gövdeleri bu manzaraya eşlik ederek bir bütün oluşturur. Mezarlıkta yan yana duran iki mezar, anlatıcının

ilgisini çeker. Anlatıcı Hüseyin Avni'nin mezarını ve yanında boş bir şekilde duran Ayşe Hanım'ın mezarlarını görür: “Çocuklarınız olmamış herhalde. İyi olmuş da olmamış. Bu yaban otları yolarlardı. Pek yazık olurdu yabani otlara! Ne de keskin kokuları var. Herhalde birçok hastalıklara iyi gelecek bitkiler bunlar. Sanki bir ecza kutusu şu ısırgana benzeyen koyu yeşil ot” (Abasıyanık, 2019c, s. 95). Her ne kadar doğanın ve biyotanın sesini duysa da, bilinçli bir gözlem gücüyle onların varlığını değerli bulsa da, anlatıcı karakter insana faydacı bakışını elden bırakamaz. Şifacılığı yönüyle, belki insanların pek umursamayacağı yaban otlarına değer verir.

Sait Faik'in doğa bilinci kazandığını gösteren en önemli örnekler *Mahalle Kahvesi*'nde ve *Son Kuşlar*'da yer almaktadır. İlk olarak 1948'de *Yedigün*'de yayınlanan *Plajdaki Ayna*'da anlatıcının karşılaştığı çocukla kurduğu şu diyalog, onun doğa bilincinde nasıl bir ivme kazandığını göstermektedir: “— Oyna zeytinlerle ama, dedim, sakın taş atma e mi! — Sizin mi bu zeytinler? — Hayır, benim değil. Bu zeytinler kimsenin değil” (Abasıyanık, 2019d, s. 9). Doğayı, canlıları, diğer varlıkları sahip olunacak bir mülk, yararlanılacak bir meta olarak gören insan merkezci bakışın tersine, kimseye ait olmayan zeytin ağaçlarına doğanın bir parçası olduğu ve değerli olduğu için önem veren anlatıcının bu tavrı toprak etiğinin arzuladığı erdemli ve sorumluluk sahibi insan davranışlarından. İnsan, aynı dünyayı paylaştığı çevresel dizgelere ve biyotik topluluğa karşı sorumluluk sahibidir. Onlara özveriyle yaklaşmak ve korumak zorundadır. Sait Faik'in yakaladığı bu bilinci, hikâyenin belki de önemsiz sayılabilecek bir yerinde sergilemesi, onun doğa bilincini sindirdiğinin önemli örneklerinden biridir. *Son Kuşlar* (2015, s. 1-9) ise, yazarın çevre bilincini daha net ifadelerle yansıttığı önemli bir hikâyedir. Hikâyede zengin bir Hollandalının bahçesi için adanın çimlerini söktürmesine değinilir. Anlatıcı, milletin yeşilliğine musallat olunmasından rahatsızlık duyar. Halbuki o, yol kenarındaki yeşilliklere basmaya kıyamayarak yürüyecek incelikte doğaya saygı duyar. Yolun kenarında yeşilliklerin olması bile ona yaşama sevinci verirken yeşilliklerin bazı yerlerinin sökülmesi tedirginlik yaratır:

Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar. Yeşilliklerin en güzel yerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı söküyorlar, bir çuvala dolduruyorlardı:

- Canım neden söküyorsunuz? dedim.
 - Mühendis Ahmet Bey söktürüyor.
 - Ne yapacak bunları?
 - Yukarıda deri tüccarı Hollandalı var ya hani, onun bahçesini düzenliyorlar da...
 - İngiliz çimi alsın eksin, mademki herif zengin...
 - İngiliz çimiyle bu bir mi?
 - Bu daha mı iyi?
 - İyi de laf mı? Bunun üstüne çimen mi olur? Hollandalı öyle demiş.
- Karakola koştum. Polislere haber verdim (Abasıyanık, 2015, s. 6).

Kimseye ait olmayan, adanın kendi doğal bütünlüğünün bir parçası olan çimenlerin sökülmesine dayanamayıp polise şikayet eden anlatıcı çevre bilinci kazanmış, doğayı korumak için harekete geçen, doğanın bütünlüğünü korumanın sorumluluğunu üstlenen bir duyarlılıkla tahribata tepki vermiştir. Doğaya insan müdahalesinin ne kadar zarar verici boyutta olduğuna bir örnek teşkil eden çimlerin sökülmesi durumu, anlatıcıda büyük bir rahatsızlık uyandırmıştır. Arne Naess, derin ekoloji ilkelerinde doğanın içsel değeri olduğuna ve biyolojik çeşitliliğinin ve zenginliğinin korunması gerektiğine değinir ve buna inanan herkesin doğrudan veya dolaylı olarak, gerekli değişiklikleri uygulamaya çalışmakla yükümlü olduğunu belirtir (Naess, 1995a, s. 68). *Son Kuşlar*'da anlatıcı karakter, karşılaştığı bu tahribat karşısında elinden geleni yapmaya çalışır, ancak bir sonuç alamaz: “Güya men ettiler. Gizli gizli, gene çimenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmet Bey’e ceza bile kesilmedi. Belediye talimatnamesinde, yol kenarındaki çimenleri sökmek cezayı mucip olmuyormuş” (Abasıyanık, 2015, s. 6). Arne Naess, insanların insan olmayan dünyaya olan müdahalesinin aşırılığını ve durumun hızla kötüleştiğini vurgulayarak politikaların değiştirilmesi gerektiğini bildirir (1995a, s. 68). *Son Kuşlar*'da belediyelerin kanunları, kimsenin mülkü olarak görülmeyen doğaya yapılan insan müdahaleleri karşısında sessiz kalmakta, hatta doğa tahribatını desteklemektedir. Bu müdahaleler ve tahripkâr tutum devam ettiği müddetçe, insanlık günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyecek, kendi yaşam dünyasına en büyük zararı gene insan verecektir.

Sait Faik'in doğaya ve bitki topluluğuna duyduğu farkındalığı yansıttığı en önemli hikâyelerden biri de, *Korentli Bir Hikaye* (2015, s. 105-112)'dir. Hikâyede, adayı saran zevksiz ama muhteşem villalar ile değişen yapılaşma, yerleşim yerine ve doğaya zarar vermekte, insan eliyle yapılan çevre tahribatını beraberinde getirmektedir. Doğayı kendi malı olarak gören insanlar, ağaçları kesmekte, çimenleri sökmekte, bitkileri tahrip etmekte, çevre kirliliğine sebep olmaktadır. Buna karşın, içsel bir değere sahip olan biyotik topluluk, acayip, adeta topraktan doğan bir mukavemet ile bu tahribata direnmeye çalışmaktadır: “Yine yeşil yosunlu, insan ayağı değmemiş gibi yokuşlar nar ağaçlı, mimoza sarılı, kocayemiş dallı, yabaninane kokuluydu. Yine atkestanelerinden pırıl pırıl kahverengi meyveler, تنها yollarda potinlerimizin ucuna düşüyor, çocuklar, yine onlarla saatlerce futbol oynuyorlardı” (Abasıyanık, 2015, s. 109-110). İki bin senelik sakız, nane, zeytin, reçine, atkestanesi, defne ağaçları, çimenlerle örtülü toprak, insan eliyle verilen bu zararlara karşın yaşama direnmek için var gücüyle mücadele etmektedir: “Ama dediğim gibi, bütün bunlara rağmen tabiat; toprak, bin senelik ağaçlar, küçük kiliseler, çan kuleleri, çanlar, manastırlar, koylar, çamurdan kendilerini koruyabilmiş yosunlu yollar, sanki ayaklanmışlardı. Hiçbir şey değiştirtmiyorlardı. Bu mukavemet hareketine sükûn içinde gülümseyerek karışmış gitmişlerdi” (Abasıyanık, 2015, s. 111). Sait Faik'in toprağın, biyotik

toplulukların ve tabiatın içsel değerini sezgisel olarak keşfettiğini gösteren bu hikâye, onun doğa bilincini yansıttığı; tabiatın insan merkezli tahripkâr tutum ile savaşıyor ve kendi doğal gücünü ortaya çıkardığına dair yazarın inancını ve umudunu gösteren, doğa farkındalığı ile dolu bir eserdir. Bitkiler, ilk hikâyelerinde olduğu gibi sadece hayran kalınan, sevilen, betimlenen, insana faydacılığı ve şifa verici yönüyle gündeme gelen bir varlık değil, artık içsel değere sahip olduğu keşfedilmiş bir varlıktır. Yazar ise insanın, doğa uğruna mücadele vermesini gerektirecek bir bilince ve etik sorumluluğa sahip olmasının zorunluluk olduğunu yansıtmaktadır. Sait Faik, son öykülerinde okura çevre bilinci kazandırmayı hedefleyen bir tutum geliştirmiştir. Sait Faik'in ilk hikâyelerinden itibaren bitkilerle kurulan betimlemeler göze çarpmaktadır. İnsanlar ile kurulan ilişkilerde bu bitkilerin farklı yönlerine vurgu yapılmıştır. Örneğin, fesleğen, lavanta, şebboy kokusu yönünden; ceviz rengi yönünden; erik, şeftali, fındık insanların tükettiği besinler olarak; badem ağacı, otlar estetik yönüyle tasvir edilmiştir. Bu benzetmelerin ve tasvirlerin yanı sıra, okaliptüs gibi bitkilerin şifacı yönlerine de değinilir. Yararcılığın sadece şifacılıkla sınırlanmadığı görülmektedir. Mesela ev yapmak için hangi ağacın kullanılması gerekli bir ayrıntıdır. Bu tarz örnekler, yazarın çevresine çok büyük bir dikkatle yaklaştığını gösterir. Doğayı ve doğal unsurları çok iyi tanımaktadır. Örneğin, karpuz ve mantar çeşitlerini çok iyi bilmektedir. Dikkatli bir yaşam biçiminin göstergeleridir bunlar. Bitkileri, meyve ve sebzeleri tanımak onun için önemli bir meseledir. Yazarın, doğal unsurları es geçmeyen bir yaklaşımı vardır. İlk hikâyelerinden beri ağaçlar ve bitkiler doğanın bir parçası olarak resmedilir. Manzara anlatılırken veya bir mekânın manzarası anımsanırken bitkiler ve ağaçlar tasvir edilir. Bu unsurlar, insana yaşama zevkini verir. Örneğin, orman hem huzur hem sonsuzluk duygusu uyandırır. Ağaçların bir diğer işlevi de, insanları güzel hatıralara ve hayallere götürmesidir. Ağaca yaslanan karakterler, olumlu duygulara bürünürler. Çiçekler ve ağaçlar hem doğanın hem toprağın bir parçasıdır. Yazar, genellikle onları bir bütün olarak değerlendirir. Toprağın insanlarla iletişim kurmadaki aracılığını yaparlar. Mevsimin bahara döndüğünü insanlara hatırlatırlar. Yani bitkiler, insanlara yaşamın döngüsünü gösteren en önemli varlıklardandır. Ancak, yazarın doğa algısı değiştikçe, bitkilere yaklaşımı da değişmiştir. Örneğin, kent ve doğa çatışmasının arttığı 1948'den itibaren kentten kaçıp doğaya dönen karakterler, aynı zamanda özüne ve ait olduğu yere dönmüş olurlar. *Menekşeli Vadi* örneğinde, söz konusu olan menekşeler, lahanalar, maydanozlar, çiçekler, kerevizler, ebegümeci gibi çeşit çeşit bitki, çiçek ve sebze, artık şehirden uzaklaşan insanın doğa ile uyumlu bir hayata başladığının göstergeleri olarak yer alır. Yazar, 1950'den itibaren ise, eserlerinde bitkilere ve çiçeklere daha dikkatle yaklaşmaya başlar. Zeytin ağacının korunduğu, çimenlerin sökülmesine karşı çıkıldığı hikâyeler baş gösterir. Yazarın çevre bilincinin göstergeleri olan bu canlı varlıklar, aynı zamanda içsel değerlerinin idrak edildiğini de göstermektedir. Son hikâyelerinde, ağaçların, bitkilerin doğa tahribatına direnmesi önemli bir

örnektir. Sakız, nane, zeytin, reçine, atkestanesi, nar ağacı, mimoza, kocayemiş, yabaninane, defne ağaçları, çimenler, yani bütün toprak ve doğa, içsel değeri ve gücü olan varlıklar olarak karşımıza çıkmakta ve yazarın doğa farkındalığının arttığını göstermektedir.

2.5. HAYVAN

Çevreci eleştirinin önemle üzerinde durduğu hatta ayrı bir çalışma alanının oluşmasına sebep olan hayvan varlığı, doğadaki biyolojik çeşitliliğin ve zenginliğin en önemli parçalarından biridir. Hem çevreci eleştiri hem de hayvan çalışmaları, insan ve hayvan ilişkisini, insanların hayvan dünyasına yaptığı müdahaleleri, hayvanların doğadaki yerini dikkatle inceler. Oppermann'ın da belirttiği gibi, diğer varlıklarla olan ilişkiler ağında dengeleri bozan, ötekileştiren, türçülük ve ırkçılık yapan tek canlı olan insanın biyomerkezci bir dünya görüşüne doğru evrilmesi gerekmektedir (Oppermann, 2018, s 48). Arne Naess, derin ekoloji ile doğa merkezli bir görüş geliştirmeye çalışmış, bütün canlıların değerli olduğunu vurgulamıştır. Naess'e göre, insanın ekolojik benliğini kazanması için, onun doğa ile uyumlu bir şekilde yaşayabilmesi şarttır. İnsan üstüncü bir benlikten sıyrılabilmek için, doğa ile özdeşleşmek gerekir. Benlik kavramının bencillik olarak algılanmasından hoşlanmayan Naess, insanın gerçek benliğini kazanabilmesi için doğadaki varlıklarla ilişki kurması gerektiğini düşünür. Bu ilişkiler yalnızca insanlarla ve topluluklarla olan etkileşimleri kapsamaz, karma topluluklar ile kurduğumuz ilişkiler de önemlidir. Naess, hayvan türleriyle yakın bir ilişki yaşadığımız toplulukları ifade edebilmek için kasıtlı olarak 'karma topluluk' terimini tercih eder (Naess, 1995c, s. 226). Ancak çevreci eleştiri çalışmalarından önce, tarih boyunca hayvan, insanların üzerinde düşündüğü, tartıştığı, konumlandığı bir varlık olmuştur. Koyuncu'dan aktaran Yazgünoğlu, bir varlık olarak hayvan sorunuyla ilgili Pisagor'un insanlar gibi hayvanların da ruh sahibi olduğu savından, Aristoteles'in katı bir hiyerarşiyle insanı zirveye yerleştiren kozmolojisine, Epikürcü ve Stoacı filozofların vejetaryanizminden, Descartes'in mekanik hayvan kavrayışına ve günümüz hayvan müdafaası hareketine kadar geniş bir tarihsel dönemi kapsayan bir analizin mevcut olduğunu hatırlatmaktadır (Yazgünoğlu, 2018, s. 193). Tarih boyunca düşünürlerin hayvan konusu üzerine eğildikleri ve mekanik dünya görüşünün hayvanlar üzerinde kurulan tahakkümü meşru kıldığı gözler önüne serilmiştir.

İnsanların doğa ve hayvanlar üzerinde kurduğu tahakküm, insanlık tarihinde çok geniş bir alanı kaplamaktadır. Neredeyse insanlık kadar eski bir sorun olan insan merkezci tutum giderek baskın hâle gelmiştir. Can Batukan (2016), hayvan sorusunu incelerken, insanların doğa tahakkümünün dört aşamasına değinmiştir. İlk olarak, insan bilinen en eski zamanlardan beri doğa ile mücadele

içinde olduğu kadar aynı zamanda doğanın bir parçasıdır. İkinci olarak, daima içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırmaya çalışan insan, zamanla diğer varlıklardan farklı ve üstün olduğunu varsaymaya başlamıştır. Üçüncü olarak, tektanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla bu üstünlük varsayımı kesinleşmiştir. Toprak, su, hayvan, bitki yani bütün bir doğa, Tanrı'nın insana faydası için yarattığı, insana bahsettiği varlıklar olarak tanımlanmaya başlamıştır. Dördüncü olarak, Rönesans ve Aydınlanma çağıyla birlikte tektanrılı dinlerin Batı medeniyetindeki hegemonyası yıkılmış, kutsallık insan ve insanlık fikrine kaymıştır. İnsan dışındaki varlıkların ruhu olup olmadığı da sorunsal hâle gelmiştir. (Batukan, 2016, s. 25-26). Örneğin, Özdağ'ın belirttiği gibi, Descartes mekanik dünya görüşünü ileri taşımıştır ve onun hayvanların akıldan yoksun ruhsuz birer makine olduklarına dair inancı doğanın sömürülmesi için uygun bir ortam hazırlamıştır (Özdağ, 2005, s. 29). Ancak, Peter Singer'in de dediği gibi, iki bin yıldır Batı düşüncesinde hayvanlara karşı geliştirilen yaklaşımdan tam bir kopuş yaşanırsa, bu sömürüye son verilmesini sağlayacak sağlam bir temel yaratılabilir (Singer, 2005, s. 290). Hayvanlar, Descartes'dan beri, bir nesneden öteye gidememiş ve dolayısıyla her haktan yoksun bırakılmıştır, yani hayvanlar, insanlar için var olan mekanizmalara dönüşmüştür (Özdağ, 2005, s. 104). Hem çevreci eleştiri hem de hayvan çalışmaları, 'insan' ve 'hayvan' kavramlarına insan merkezci olmayan bir yaklaşımla eğilmeye çalışmaktadır. Bu iki kavramın ne anlama geldiği, benzerlikleri, farklılıkları, nasıl konumlandırılması gerektiği gibi konuları da kapsayan bu sorgulamalar pek çok araştırmacının ilgisini çekmiştir. Yazgünoğlu'nun belirttiği gibi, insan-hayvan ikiliğini irdeleyen Matthew Calarco, Peter Singer, Paola Cavalieri, Jacques Derrida, Giorgia Agamben ve Cary Wolfe gibi düşünürler hayvan meselesini kültürel, bilimsel, felsefi ve politik boyutlarıyla tartışmışlardır (2018, s. 193). Bu isimlerin yanı sıra hayvan çalışmalarına pek çok değerli araştırmacı katkıda bulunmuştur. Stephen Clark, Carol J. Adams, Donna Haraway, Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler, Paola Cavalieri, Cary Wolfe, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Michael Allen Fox, Matthew Calarco, Jodey Castricano, Gary L. Francione, Greta Gaard, Linda Kalof, Carolyn Merchant, Thomas Nagel bu alanda önemli çalışmalar yapan isimlerdendir (Ağın Dönmez, 2012, s. 297-298). İstisnasız tüm canlıların ontolojik kimliğe ve eyleyici özne olma özelliğine sahip olduğu düşüncesinden doğan hayvan çalışmaları, insanı diğer canlılar ile birlikte evrimleşen bir canlı türü olarak yeniden tanımlamıştır (Oppermann, 2018, s. 46). Zaman içinde ekoeleştirisinin bir alt dalı olarak değil, ayrı bir araştırma alanı olarak doğan, Garrard'ın deyişiyle "ekoeleştirisinin sağlam bir müttefiki olarak" (2017, s. 200) değerlendirilebilecek hayvan çalışmaları, yaşamakta olduğumuz çevre krizine felsefi ve entelektüel tepki olarak Avrupa ve Kuzey Amerika'da ortaya çıkmış, ilk örnekleri 1970'li yıllarda bulunsada asıl çalışmaların 21. yüzyıl ile başladığı akademik bir alandır (Akıllı, 2018, s. 39).

Hayvan çalışmalarının kuramsal çerçevesinin ve kavramsal araçlarının Batı kaynaklı olması bu alanın Türkiye’de sınırlı sayıda çalışma ile vücut bulmasına sebep olmuştur.

Hayvan çalışmaları, tıpkı ekoeleşiri gibi, çok çeşitli ve hızla büyüyen bir alandır (Garrard, 2017, s. 207). Yüzlerce yıldır hayvanlar üzerine çeşitli görüşler geliştirilmiş ve araştırmalar yapılmış olsa da, hayvan çalışmaları Cary Wolfe’un da belirttiği gibi, varlığını büyük ölçüde 1970’lerdeki hayvan hakları hareketine ve de bu hareketin temel felsefi çalışmaları olan Peter Singer’in *Animal Liberation* ve daha sonra da Tom Regan’ın *The Case of Animal Rights* eserlerine borçludur (Wolfe, 2018, s. 63). Wolfe’a göre bu eserler, “hayvan çalışmalarının eleştirel bakış açılarındaki yeni dönüşüm ışığında geriye dönüp sorguladığı çalışmalardır” (2018, s. 63). Barış Ağır, hayvan hakları hareketinin uzun tarihsel ve felsefi bir geçmişi olmasına rağmen Peter Singer’in 1975’te yayımlanan *Animal Liberation* (Hayvan Özgürleşmesi) adlı kitabının tarihsel bir kırılma yaratarak bir dönüm noktası oluşturduğunu, hatta kimi eleştirmenlerce bu eserin hayvan haklarına dair kuramsal bir temel sunan ilk kitap olarak görüldüğünü belirtmektedir. Aslında, hayvan çalışmaları 1980’lerde güçlü bir temsil bulmuş ve bu durumdan ‘hayvancı dönemeç’ olarak bahsedilmiştir. Ağır’a göre bunun sebeplerinden biri, İkinci Dünya Savaşı sonrası 1960’lı yıllarda gerçekleşen toplumsal hareketlerin hayvan çalışmalarına etkileri olabileceğidir. 1970’li yıllarda, Tom Regan ve Peter Singer’in önderliğinde İngiltere, Amerika ve Avustralya’dan yükselen sesler, hayvanlarla ilişkilerimizi yeniden düşünmeye ve şekillendirmeye dair bir çağrı niteliğindedir (Ağır, 2018, s. 81-82). Ufuk Özdağ (2005), Peter Singer, Tom Regan gibi hayvan refahı ve hayvan hakları savunucularının hayvanlara etik yaklaşımın yaygınlaşmasında büyük katkıları olduğunu belirtmektedir (2005, s. 108). Peter Singer, *Hayvan Özgürleşmesi*’nin ön sözünde, hayvanlara yaklaşımımızda etik açıdan dünya çapında bir değişikliğe gitmenin zamanının geldiğini, insan dışı hayvanlarla ilişkilerimizde etik bir yaklaşım benimsemediğimiz için hayvanların gördüğü kötü muamelelerin devam ettiğini belirtir (Singer, 2005, s. 11). Singer, hayvanların duyguları olduğunu ve çıkarlarını gözettiğini, ama bir taşın duyguları olmadığını, dolayısıyla acı çekme ve haz duyma kapasitesinin olmadığını belirtir. Bir hayvanın acı çekmemesinin onun çıkarına olabileceğini söyler. Örneğin, tekmelenmemek bir farenin çıkarıdır, çünkü tekmelenirse acı çekecektir. Dolayısıyla Singer’e göre, bir varlık acı çekiyorsa, bu acıyı önemsemek için hiçbir ahlâksal gerekçe öne sürülemez (Singer, 2005, s. 45-46). Ona göre taş, kaya gibi varlıklar acı çekme veya haz alma duygusundan yoksun olduklarından etik olarak bir şey ifade etmez. Hayvanların ise sinir sistemi insanlara çok benzer olduğundan verdiği fizyolojik tepkiler de insanlarınkine benzer (2005, s. 49). Dolayısıyla hayvanların acı çektiğinden şüphe edemeyiz. Ona göre bir bebeğe acı yaşatmayı yanlış buluyorsak, durup dururken bir ata aynı şiddette acı yaşatmayı da, eğer türcü değilsek, eşit derecede yanlış bulmak zorundayız (2005, s. 54). Singer,

bitki ile hayvanlar arasındaki ayrımı da gözetmektedir. Ona göre, bitkilerin merkezi sinir sistemini andıran bir yapısı yoktur, dolayısıyla acı hissetme kapasitesinden de yoksundurlar. Bitkilerin gerçekten acı çektiği varsayılsa bile, Singer, bu acının hayvanlarınkinden daha az olduğunu ve bitkileri yemenin hayvanları yemekten daha iyi olduğunu düşünür (2005, s. 317). Singer'e bu konuda birtakım eleştiriler getirilmiştir. Hayvan haklarını savunsa da bunu bitkilere ve diğer varlıklara genişletmemiştir. Yine de, felsefi etiği hayvanlara doğru genişlettiği ve türçülüğe dikkat çektiği için, *Hayvan Özgürleşmesi* önemli bir eserdir.

Singer'in yanı sıra, hayvan hakları konusunda önemli bir isim de Tom Regan'dır. Des Jardins (2006), kapsamlı olarak Regan'ın eserini incelemiştir. Regan, *Hayvan Hakları Savunusu*'nda, hayvanları, yenebilecek, cerrahi müdahaleler, spor ya da para için kullanılabilir kaynaklar olarak görmemize olanak veren sistemden rahatsızlık duyduğunu belirtir. Regan'a göre, hayvanlar birer yaşam öznesidir ve dolayısıyla içsel değerleri vardır. Ona göre adalet, hayvanlara saygıyla yaklaşılmasını gerektirir, en azından kötü davranılmaması gerektiğini vurgular. Ancak Regan'a da birtakım eleştiriler getirilmektedir, çünkü o içsel değeri bütün canlılara atfetmemektedir. Oysa, tüm yaşamın içsel bir değere sahip olduğunu varsayan kuram canlımerkezli etik ve 'yaşama saygı' ilkesini taşır (Des Jardins, 2006, s. 230-264). Canlımerkezli etik denilince akla gelen isimlerden biri Paul Taylor'dır ve *Respect for Nature* (Doğaya Saygı) adlı eseri bu etik felsefeyi yansıtmaktadır. Des Jardins'in belirttiğine göre, Taylor 'doğaya saygı' tavrı için dört ödev geliştirmiştir. Bunlar, kötülük yapmama, karışmama, sadakat, onarımcı adalettir. Taylor'a göre insanlar hiçbir organizmaya kötü davranmamalı; ekosistemlerin ve canlı toplulukların özgürlüğüne karışmamalı; el değmemiş doğadaki hayvanları avlamamalı ve pusuya düşürmemeli; zarar gören organizmaları ise eski durumuna getirmelidir (Des Jardins, 2006, s. 280-281). Taylor'un bu görüşleri de eleştirilmiş ve insanı doğadan ayrı konumlandığı düşünülmüştür. Derin ekoloji ise hem kendini gerçekleştirmeye hem de canlımerkezli eşitliğe fazlasıyla önem verir (Des Jardins, 2006, s. 421). İnsanlar, doğanın bütünü ile kendisi arasında bağımlı ve bütüncül bir ilişki olduğunu kavrayarak kendini gerçekleştirmenin adımlarını atar. Doğadaki bütün varlıkların, organizmaların bir bütünün parçaları olmaları ve her birinin eşit içsel değer taşımaları ise canlımerkezli eşitliktir. Taylor'un canlımerkezciliği kaynağını Batı felsefesinden alırken, derin ekoloji metafizik bir bütüncüllükten beslenir ve canlılar topluluğunun üyelerine eşit ahlaki değer yükler (Des Jardins, 2006, s. 425); bu durum sadece içsel değere sahip olmalarından değil, bu topluluğun bir parçası olmalarından da kaynaklanır.

Serpil Oppermann (2018), tüm canlıların birer birey olduğunu ve her bireyin kimliğinin diğer canlılarla olan ilişkisini etik anlamda şekillendirdiğini vurgulamaktadır ve insanın diğer

varlıklarla olan ilişkisini ‘etik dolanıklık’ kavramı ile değerlendirmektedir. Etik dolanıklığın insan merkezci veya sığ ekolojinin insana faydacılığı önceleyerek, diğer varlıkları insan çıkarı doğrultusunda koruyup kollamak olarak algılanması doğru değildir. Etik dolanıklık, ilişkisel ve bağlantısal olarak ortaya çıkan ve insanın ortak yaşam kapsamında hem insana hem de insan olmayan varlıklara karşı takındığı etik tavırlar, davranışlar ve eylemlerdir. Bu doğrultuda Oppermann, iki türlü etik yaklaşımı tanımlamaya çalışmıştır. İlki, günümüzde esas olan geçerli etik davranıştır ki, başka bir varlığa ve onun yaşam alanına nasıl davrandığımızla ilgilidir. Diğeri ise, umursama etiği (care ethics) olarak adlandırılan, insanın diğer varlıklara önemseme, merhamet, acıma ve koruma çerçevesinde yaklaştığı etik anlayıştır (Oppermann, 2018, s. 46). Umursama etiği, insanın ahlaklı davranışına odaklanır. Oppermann, insan-hayvan ilişkilerinde önemsemenin ve umursamanın –her ne kadar anlam bulanıklığı ve belirsizliği içerse de– çok önemli olduğunu belirtir ve Thom van Dooren’ın umursama etiği üzerine fikirlerine yer verir. Van Dooren’a göre umursama, entelektüel ve duygusal yeterlilik neticesinde somutlaştırılmış bir olgudur, yani ötekini umursamak demek ondan duygusal olarak etkilenmiş olmak demektir. Etik yükümlülük olarak umursama ise, başkasının bakımını üstlenmeyi kabullenmektir, somut anlamda diğer varlıkla ilgilenmektir. Ancak, insanın riskli görünen canlılarla nasıl ilgileneceği sorunsalına değinen Oppermann, bu bağlamda umursama etiğinin boşluklar içerdiğini belirtir (Oppermann, 2018, s. 47). Ekoeleştirisinin ilk çalışmalarındaki hayvan değerlendirmeleri ile insansonrası etiğinin hayvana yaklaşımı arasında birtakım farklılıklar bulunur. Arne Naess, canlı varlıkları ve çevresel dizgeleri bir bütün olarak görmüş ve her birinin kendinden doğan içsel bir değeri olduğunu belirtmiştir. Ona göre, insanlar doğayı, biyolojik zenginliği ve çeşitliliği korumakla sorumludur. O, hayvanları umursar, insanların ona ahlaklı yaklaşmasını ister. Ancak, Derek Wall’ın da belirttiği gibi, derin ekoloji, hayvan haklarının ötesinde ekosistemleri bir bütün olarak ele almaktadır (Wall, 2013, s. 60). Derin ekoloji, hayvan haklarını açıkça savunmaz, hayvanları daha muğlak ifadelerle bir bütünlüğün içinde değerlendirir. Ekoeleştirisinin ikinci dalgasında ortaya çıkan ‘çevresel adalet’ kavramı ve insansonrası etiğinin hayvanların biyotik haklarını politik ve sosyo-ekonomik alanda tanımaları, insan-hayvan ilişkisine yeni boyutlar kazandırmıştır. Oppermann, insan hâkimiyetine dayalı ve insan olmayanları radikal biçimde ötekileştiren insan-merkezci sistemi ve zihniyeti reddeden geçerli etik anlayışı, birlikte var olmak ve bir arada yaşamak olarak tanımlamaya çalışır (Oppermann, 2018, s. 47). Bu, bakterilerden yaban hayvanlarına kadar bütün canlıları kapsamaktadır. Sadece canlıların yaşam haklarına ve varoluşlarına saygı göstermek değil, birlikte yaşamının yollarını aramak gerekmektedir. Naess de insanı ve doğayı bir bütünün parçaları olarak değerlendirir. Hayvan haklarını alenen savunmasa bile, onların içsel değerlerine yaptığı vurgular önemlidir.

Hayvan çalışmaları esasen, doğayla birlikte düşünmeye dayalı, insan merkezli olmayan, çevre ve hayvan etiğine odaklı ve insan/doğa etkileşimini öne alan hikâyeler ve anlatılar geliştirmeyi ve insanı dışlamayan, birlikte yaşamı destekleyen ekolojik farkındalığa dayalı bilgi üretmeyi odağa alan çalışmalar yapmalıdır (Oppermann, 2018, s. 48). Donna Landry, Sinan Akıllı ile yaptığı röportajda, hayvan çalışmalarının nihai amacının hayvanlarla birlikte nasıl daha iyi yaşayabileceğimizi öğrenmek olması gerektiğini belirtir (Landry, 2018, s. 50). Landry, hayvan çalışmaları her ne kadar beşerî bilimlerin temel yapı taşı olsa da, sosyal bilimleri, doğa bilimleri ve beşerî bilimleri de içine alacak şekilde hayvan çalışmalarının disiplinlerarası olması gerektiğini düşünmektedir ve edebiyatın, insanların anlayışını ve bilincini değiştirme anlamında oynaması gereken çok önemli bir rolü olduğuna inanır (Landry, 2018, s. 52). Hayvanlar sadece edebi eserlerde değil, insanlığın oluşturduğu bütün kültürel değerlerde kendine yer bulmuştur. Hayvanlar, yüzlerce hatta binlerce yıldır kullandığımız metaforlar, benzetmeler, atasözleri ve anlatılar da dâhil olmak üzere her yerde karşımıza çıkmaktadır ve Wolfe'nin belirttiği gibi, “hayvanları öncelikli olarak bir tema, bir mecaz aracı, metafor, anoloji, temsil veya üzerlerinde sınıf, ırk veya cinsiyetler arası ilişkilerin ortaya çıktığı ve bunların sembolik hayvansallık ve türlerarası farklılıklar kavramları üzerinden müzakere edildiği bir sosyolojik veri olarak yorumlamak yerine” (Wolfe, 2018, s. 65) disiplinlerarası bir dolaşım ile çevresel etik anlayışla değerlendirmek gerekir. İnsan düşüncesinin bir nesnesi hâline gelen hayvanlara biyomerkezci bir yaklaşımla eğilmek ve içsel değerlerini, eyleyciliklerini metinlerde de gözetmek gerekmektedir. Edebi eserlerde hayvan temsilleri farklı dönemlerde farklı şekilde ele alınmıştır. Örneğin, romantik dönem eserlerinde, 19. yüzyılın ilk yarısında, hayvanlara karşı duygusal bir maneviyat geliştirildiği; ikinci yarısında realist eserlerde, Darwinizm'in de etkisiyle hayvan temsillerinin gerçeklikle buluştuğu görülmüştür (Ağır, 2018, s. 82). Barış Ağır, yaptığı incelemede edebiyat eserlerindeki hayvan imgeleri ile yazar arasındaki sıkı bağlara dikkat çekmektedir:

Edebî hayvan incelemelerinde, hayvan imgelerinin anlatının kurgusal ve tematik gelişimi ve karakter yaratım özellikleriyle de bağ kurduğunu görürüz. Bu anlamda, hayvanın insanı yansıtan bir ayna işlevi olduğu görülür. Hayvan imgeleri aracılığıyla karakterlerin arzuları ve istekleri somutlaştırılır. Bunun yanı sıra, yazarın vermek istediği etik ve estetik amaç da hayvanlar aracılığıyla vurgulanabilir (Ağır, 2018, s. 83).

“Hayvan” hem edebi eserlerde hem kültürümüzde pek çok mecazı içeren önemli bir işleve sahiptir. Hayvan teşbihleri ile kurulan pek çok deyim, atasözü mevcuttur. Garrard'a göre, insanlarla hayvanlar arasındaki ilişkide benzerliklerin ve farklılıkların ilişkisi, ad aktarması ve metafor kullanımları, hayvanların hayatımızdaki ve dilimizdeki konumuna dair çok şey söylemektedir. Örneğin hayvanlar, insanlara benzeyen ve benzemeyen yönleriyle tanımlanabilir;

hayvanlar insana ait terimlerle, insanlar hayvana ait terimlerle anlaşılabilirler (Garrard, 2017, s. 206-207). Sait Faik'in hikâyelerinde hayvanlar çok geniş bir alanı kaplamaktadır. Bu konuda Yakup Çelik'in hazırladığı *Sait Faik ve İnsan* (2002) adlı çalışma, hayvanlar başlığı altında temel örnekleri gösteren bir derleme sunmaktadır. Çelik'in Abasıyanık'ın eserlerinden sunduğu hayvan örnekleri, yazarın ne kadar zengin bir yazın evreni olduğunu göstermektedir. Sait Faik'in insanlar ve hayvanlar arasında kurduğu benzerlikler ve ilişkiler, karakterlere ayna işlevi sunar. Yazarın hayvanlara ilişkin kullandığı metaforlar, benzetmeler, ilişkiler çok çeşitlidir. Ancak bunun yanı sıra, çevreci eleştirel bir gözle bakıldığında hayvanlara karşı bir duyarlılık geliştirdiğini, onları umursadığını, yaşam alanlarını ve yaşamlarını korumak için bilinçli olarak çabaladığını görmekteyiz. Murat Belge'nin (2009) Sait Faik'in eserlerinde hayvan ilgisine, sevgisine ve derin merakına dair söyledikleri çok doğru bir analiz içermektedir:

Türk edebiyatında Sait Faik kadar zengin bir hayvan sevgisi sergileyen yazar az bulunur. Sait Faik hayvanları uzaktan sevmekle kalmaz, onlarla ilgilenir, insanlar gibi onların psikolojilerini de anlamaya çalışır. Bunun bir jest olmadığı, çok sahici bir merak olduğu bellidir. Birçok hikâyesinde, insanların değerlerini ölçmek, orada bir karara varmak için, hayvanlara nasıl davrandığına dikkat ettiğini ve bunu ölçü aldığını görürüz. Hayvanlara eziyet eden insanlardan tiksindiği belli olur; oysa insan sevgisi de azımsanmayacak boyutlardadır (Belge, 2009, s. 182).

Sait Faik'in hikâyelerinde de insan ve hayvan arasında kurulan benzerlikler ve betimlemeler çokça vardır. Kimi zaman hayvanlar insani özelliklerle, kimi zaman insanlar hayvani özelliklerle betimlenir, aralarında bir ilişki kurulur. Örneğin, *İpekli Mendil*'de çocuk hırsız, bırakılınca azat edilmiş bir kırlangıç gibi fırlar, ay ışığını ve mısır tarlasını keskin bir kanat gibi sıyrarak kaçıp gider (Abasıyanık, 2019f, s. 41). *Çatışma*'da anlatıcı karakter rüyasında karısını görür, kadının balık pulundan gözleri vardır, avcunun derisi kedi dilindedir (Abasıyanık, 2019b, s. 18). *Beyaz Altın*'da, çeşitli suçlar ile zenginleşmiş insanların İstanbul'u bir âlemdir. Burada aç köpekler bile insanlaşmıştır (Abasıyanık, 2019e, s. 26). *İp Meselesi* adlı öyküde yoksul ve haksızlığa uğramış bir karakterin çevresindeki insanları nasıl algıladığını görürüz: “Belki de o insanlar ter bile kokmuyorlar. Onlar kokular gibi, onlar yaz akşamları gibi, onlar deniz gibi, balıklar gibi tertemizdir” (Abasıyanık, 2019c, s. 34). *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür*'de anlatıcı birlikte balığa çıktığı balıkçıdan fazlasıyla etkilenir, reisin konuşma tarzı ve ses tonu orkinos balığına benzetilir (Abasıyanık, 2019c, s. 49). *Ormanda Uyku*'da anlatıcı karakter, tanımadığı bir kızla öpüşükten sonra kuşlar hakkındaki iyicil düşüncelerini öptüğü kızla ilişkilendirir, genç kızın ağız kokusunu kuş ve tüy kokusuna benzetir (Abasıyanık, 2019e, s. 67). İnsanlar temizliğiyle, güzelliğiyle, etkileyiciliğiyle hayvana benzetilmektedir. *Gramofon ve Yazı Makinesi*'nde anlatıcı, yüzü güzelce bir maymuna benzeyen adamcağızın soyununca eciş bücüş vücudunu pek insanca bulur

(Abasıyanık, 2019d, s. 67). Görüldüğü üzere Sait Faik hayvanlar arasında değer açısından bir ayırım yapmaz, çevresindeki bütün hayvanlara olumlu duygularla yaklaşmaya çalışır. *Kendi Kendime*'de etrafı seyreden anlatıcı, uçan bir martıyı kendi duygu çemberinden izlenimleriyle değerlendirir: “Etrafım kayalık. Tam bu sırada bir yavru martı –yavru martıların tüyleriyle gagaları koyu renktedir- ağır ağır, gideceği yer malum bir halde geçti. Onu, dairesinden evine dönen, evde ne piştiğini bilen bir memur kadar hazin gördüm” (Abasıyanık, 2015, s. 28). Sadece insan-hayvan benzerlikleri değil, mekânlar, nesnelere de hayvana benzetilebilir: *Projektörcü*'de Kınalıada, bir mil uzakta, bir devasa böcek hâlinde yatmaktadır. Projektörcü, Kınalı'yı neden böceğe benzettiğini kendisi de bilmez. Suyun içinde yaşayan diğer hayvanlara, balığa, ejderhaya, timsaha da pekâlâ benzetilebileceğinin farkındadır (Abasıyanık, 2019g, s. 50-51). *Tüneldeki Çocuk*'ta kapıların kapanırken çıkardığı ses balığın nefes alıp verişine benzetilir (Abasıyanık, 2018d, s. 3). Bu tarz betimleme örneklerini yazarın diğer hikâyelerinde de görmek mümkündür. Ancak dikkat çeken noktalardan biri de, hayvanlara yüklenen olumsuz duygularla insanlar arasında bir ilişki kurulmasıdır. Sait Faik'in insan merkeziliğe kayan bazı betimlemeci hayvan değerlendirmeleri vardır. Bu olumsuz değerlendirmelerin, insanların hayvanlar üzerinde üstün bir bakış açısına sahip olduğunu gösterdiği söylenebilir.

Peter Singer'e göre (2005), insan dışı hayvanların doğasına ilişkin düşüncelerimiz ve doğayı kavrama biçimimizin sonuçlarından doğan hatalı akıl yürütmelerimiz de türcü yaklaşımları desteklemektedir. Mesela, “hayvani”, “hayvanca” gibi kelimeleri, zalim ya da kötü kalpli anlamında kullanırız (Singer, 2005, s. 300). *Semaver*'de yer alan *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* (2019f, s. 25-32)'nde adaya dışarıdan gelen genç, gürbüz bir köylü çocuğu olan kayıkçı, yabancısı olduğu ada ortamını ve ada insanlarını görünce, bu zengin adanın toprağına ayak basar basmaz bir vahşi hayvan siması alır, oradan oraya aç ve çıplak gözleri ile dolaşır. Öyle ki, adeta Robensonvari olarak değerlendirilebilecek şekilde, tuttuğu balığa karşı acımasızdır. Yüzü, oltadan kurtulan balıklara asabiyetle buruşur; sonra oltanın ucunda çırpınan balığa gülümseyerek bakar. Yazar, hayvaniliği yabancılık çekmekle, alışık olunmayan bir ortamı yadırgamakla ilişkilendirmiştir. Ancak balıkçının vahşi hayvan siması sadece insanlara ve ortama karşı değil, balıklara karşı da yaklaşım olarak değerlendirilir. *Sevmek Korkusu* (2019f, s. 91-95)'nda insanlar ile köpeğin içgüdüleri arasında bir ilişki kurulmaktadır. Anlatıcı karakter, köpeklerin korkuyu hissedebilmelerine vurgu yapar. İnsanların korku duygusunun aynı zamanda bir önsezi olduğunu söyler ve bunu köpeklerin yetenekleriyle ilişkilendirir. Anlatıcı, bu küçük şehirde oturmayı kararlaştırmadan evvel, korkuyu, önseziyi, bir behimi yani hayvani zevk gibi kucakladığını belirtir. Böylelikle içgüdüsel sezgilerini hayvanların içgüdüleriyle ilişkilendirir. *Sarnıç*'ta yer alan *Ormandaki Uyku* (2019e, s. 61-70) ise anlatıcının kendini hayvan gibi hissettiği, hayvani

duygulara büründüğü bir öyküdür. Anlatıcı karakter, önceki gün plajda gördüğü kızı düşünmekte, bir yandan etrafı seyretmektedir. Birden, bir vahşi fakat zararsız hayvan hissiyle bir taraftan etrafı dinleyerek su içmek, sonra yine aynı o vahşi hayvan iştihasıyla bu küçük kızla bir çalının dibinde koklaşmak arzusunu içinde hisseder. O gece rüyasında kendini ve hoşlandığı kızı gerçekten bir hayvan olarak görür:

Ay ışığında bir gölden kocaman kulaklarım, uzun dört bacağım la dimdik; daha vahşi bir hayvanın beni yakalayacağını -su içerken gafil avlayacağını düşünerek tetik, atik-uzun boynumu eğiyor, su içiyorum. Sonra yine etrafı dinleyerek bir tavşan hızıyla ormana, çalılığa, kocayemiş ve incir ağaçlarının arasına koşuyorum. Burnuma lodos rüzgârı yakın bir dişi kokusu getiriyor. Hava elektrikle yüklü, tüylerim pırıl pırıl... Bir çam ağacının dibinde koşmaktan terlemiş bir dişiy le çiftleşiyorum (Abasıyanık, 2019e, s. 65).

Yazar, insanın doğal arzularını hayvanilikle ilişkilendirir. İnsanların içgüdüleri hayvanların içgüdüsel yaşam biçimleriyle benzeştirilir. Yazar, insanlarda hoşlanmadığı, insanın idiyle hareket ettiği zamanlardaki davranışlarını hayvanca bulur. Mustafa Kutlu'ya göre bu hikâyede, sahte bir tabiat parçasında insanlara hâkim olan tek bir fikir vardır, o da bir kadın kandırmak (Kutlu, 1968, s. 17-18). Sait Faik, içgüdüleriyle hareket eden insanları hayvani olarak değerlendirir. *Mahalle Kahvesi*'nde *Bir Sarhoşluk* öyküsünde de, anlatıcı karakter sevgilisinin o saatte sağına dönüp insan suretinde bir hayvan gibi homurdanma ihtimalini düşünür (Abasıyanık, 2019d, s. 53). İnsanın hayvanilikle ilişkilendirildiği ilginç hikâyelerden biri de, *Lüzumsuz Adam*'daki *Hayvanca Gülen Adam* (2019c, s. 99-104)'dır. Öykünün adından da anlaşılacağı üzere, anlatıcı, öykü karakterlerinden birinin gülüşünü garip bulur. Bahsedilen dört kardeşten biri silik bir tiptir. Onun gülen, ama aptalca gülen bir yüzü vardır, anlatıcı bu gülüşü korkunç ve hayvani bir gülüş olarak yorumlar. Görüldüğü üzere, Sait Faik, eğer karakterin insanca, yani akıllıca ve mantıklı bulmadığı bir hareketi veya özelliği varsa, bu tavrı içgüdüsel yönleriyle hayvana benzetmektedir.

Benzerlik ilişkilerinin haricinde, yazarın hikâyelerinde hayvan varlığı çeşitli yönlerle ele alınmıştır. Sait Faik'in hikâyelerinde hayvanlara yaklaşımında en önemli iki başat öge, onların insanlar tarafından yenilebilecek/tüketilebilecek/faydalanılabilecek olmaları veya tam tersi, insanlar tarafından tüketilmesi, faydalanılması mümkün olmamalarıdır. Yazar, insanlar tarafından yenilebilen ve yenilemeyen hayvanlara farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Derin ekoloji, insanların gerekli durumlarda hayvanları yemesini/tüketmesini desteklemektedir. Arne Naess, derin ekolojinin ilkelerinde insanların yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak dışında biyolojik çeşitliliği ve zenginliği azaltmaya haklarının olmadığını vurgulayarak hayvan tüketiminin sınırlarını çizmiştir. Ona göre, insanlar sadece elzem durumlarda hayvan tüketebilir (Naess, 1995a, s. 68). Peter Singer'in bu konudaki düşünceleri ise Naess'in görüşlerinin ileri bir adımı gibidir. Ona göre,

yemek için hayvanları öldürmek, onları temel önemde olmayan amaçlarımız uğruna keyfi bir biçimde kullanabileceğimiz araçlar olarak gördüğümüz anlamına gelmektedir. Ancak, Singer bu görüşünde istisnaları da esas alır. Eğer bir insanın hayatta kalmak için başka bir yolu yoksa hayvan öldürmesinde bir sorun gözetilmez. Ona göre, en iyi çözüm, yaşamak için zorunlu olmadığı sürece yemek amacıyla hayvanları öldürmekten kaçınmayı basit bir genel ilke haline getirmek olabilir (Singer, 2005, s. 309). Bu durumda bitki yemek daha makûl bir eylem olacaktır. Sait Faik'in hikâyelerinde ise insanlar tarafından tüketilmesi normal algılanan hayvanlar, tabii olarak avlanabilen, yenebilen varlıklardır. Balıklar, kuşlar, büyükbaş-küçükbaş hayvanlar onun hikâyelerinde insanların tükettiği ve üzerinden geçim sağladıkları canlılardır. Yazar, eserlerinin bütününde bu algıyı korur. Ancak bu hayvanların tüketilmeleri belli sınırlılıkları içerir ve yazarın etik anlayışını gözler önüne serer. O da, hayvanların zevk uğruna veya gereğinden fazla tüketilmesine, vahşice avlanılmasına, katledilmesine karşı çıkmıştır. Hayvan zenginliğini koruyacak şekilde onlardan faydalanılabileceğinin altını çizer. Bunun yanı sıra, kedi, köpek gibi genellikle tüketilmeyen veya insanlar için pek fayda gözetilmeyen hayvanlara ise hem duygusal hem de etik olarak yaklaşmıştır. Onlara, umursama etiğine denk düşecek şekilde önemseyip ilgi göstermesinin yanı sıra, derin ekolojinin ve toprak etiğinin insanlardan bekledikleri şekilde yaklaşmayı gözetmektedir. Bu yaklaşım, doğayı ve doğanın unsurlarını, çeşitliliğini ve zenginliğini korumayı insanlardan sorumluluk bilinciyle, etik bir şekilde eyleme ve yaşam biçimine dönüştürmesini bekler. Sait Faik'in hikâyelerinde en çok göze çarpan hayvanlar balıklar, kuşlar, martılar, köpeklerdir. Ancak bunun haricinde kedi, eşek, fare, sülük, tavşan, kuzu, inek, karga gibi çevresinde görebileceği hayvanlara da yer vermiştir. Yazarın etrafında şahit olmadığı hayvanlar veya çevresinde olma ihtimali bulunmayanlar hikâye evrenine de dahil olmamaktadır. Tabiata açık bir gözle, dikkatli bir gözlem gücüyle bakan, inceleyen yazar, genellikle çevresinde gördüğü hayvanlara hikâyelerinde yer vermiştir. Öncelikle, eserlerinde çok fazla yer alan balıklara değinilebilir.

Semaver'de bulunan *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* (2019f, s. 7-17)'nde balık, insanların geçinebilmeleri için en önemli varlıktır. İnsanlar balıkla beslenir ve balık tutarak para kazanırlar. Bu sebeple, balığın bol çıkması mühim bir meseledir. Ancak o sene kış ne kadar fazla olmuşsa balık da o nispette az çıkmıştı. Dolayısıyla kış uzun sürdüğü için, balık yoktur. Halbuki balık bol çıksa, insanlar maddi olarak rahatlayacaklardır. Öykü kahramanı Stelyanos Hrisopulos, bir an bunu hayal eder. Eğer bol balık olsaydı biraz gazyağı, bir parça şeker, Trifon'a bir pantolon, bir yün yelek, kendisine bir kasket, hatta torununa bir denizci hikâyesi kitabı satın alabilirdi. Balıkçının ve torununun ekonomik anlamda rahat yaşayabilmeleri mevsimlerin gidişatına, dolayısıyla balığın bol çıkmasına bağlıdır.

Aslında, olağanüstü çeşitliliğe sahip bir canlılar kümesi olan balıklar, Balcombe'a göre (2021) omurgalı hayvanlar arasında insanların en az hassasiyet gösterdikleri canlılardır. Balıkların yüz ifadelerinin olmayışı ve dilsiz görünmeleri, insanlar tarafından onları kolayca vazgeçilebilir kılar (Balcombe, 2021, s. 28). Sait Faik'in hikâyelerinde deniz bir geçim kaynağı, balık da hem tüketilen hem de kazanç sağlanan bir hayvandır. Bu sebeple, balıkçıların geçinmelerine engel olan varlıklar "canavar, ejderha" gibi pejoratif anlamlı kelimelerle ifade edilir. *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*'nde balık azlığının sebebinin kışın uzun sürmesinin yanı sıra, balıkçılar muhakkak bir canavarın peyda olmasına bağlamaktadır. İnsanlık çok uzun yıllardır balıkla geçinmişlerdir. Balcombe'a göre (2021), balıklar insanların kurduğu her medeniyette yakalanacak ve yenecek canlılar olarak görülmüştür (s. 28). Sait Faik'in öykülerinde, balıkların avlanmasına engel olan diğer büyük balıklar ise hoş karşılanmaz. Burada insan merkezci bir tutum sergilenir. Hikâyedeki balıkçılara göre, deniz meçhuldür, denizde haşin, yırtıcı, hayal edilmez canavarlar vardır. İnsanlar, deniz canavarlarını hikâyeleştirmiş, efsaneleştirmiştir. Stelyanos, hikâyelerle hakikatleri karıştırır, hayallerinde ve hafızasında yaşayan mahlukları, denizlerde yaşamış hayvanlar gibi bulup çıkarır. Torunu Trifon'a da, gördüğü deniz canavarını anlatmaya koyulur:

Bulduğumuz nişanda pamukbalığı dedikleri bir canavar olduğunu işitmiştik. Bu balığın yavrusu yirmi-yirmi beş kilo ağırlığında olurmuş diye duyardık. Bu yavruları büyükler, bir tehlike karşısında yutarlar; tehlike atladıktan sonra tekrar kusarlarmış. Düşün Trifon pamukbalığı ne kadar kocaman bir şey. Pamukbalığını o akşam Rüstem Çavuş yakalamıştı. Biz, bütün kayıklar onun etrafını almıştık. Bembeyaz, hakikaten pamuk gibi beyaz bir mahluktuk. Yalnız ağzı, görülecek bir şeydi! Belki şu kapı kadar büyük. Dişleri yoktu. Rüstem Çavuş balığın karnına bıçağı daldırınca, bu karnın içinde dört tane dipdiri yavru bulduk. Sonra bu hayvanın yalnızca yavrusu yakalandı mıydı bütün deniz karışır, o cins bütün balıklar sandallara hücum ederler, devirirlermiş. O gece böyle bir vakaya meydan vermemek için kaçmıştık (Abasıyanık, 2019f, s. 9).

Stelyanos'un bahsettiği, bir köpek balığı türüdür. Köpek balığı, balıkçılar için tehlike oluşturduğundan canavar olarak addedilir. Hem ürkütücü büyüklüğüne, hem de bembeyaz güzelliğine hayret ederler. Bir yandan pamukbalığını çok iyi tanımaktadır Stelyanos. Balıkların içgüdülerini, yaşam biçimlerini, yavruları ile kurduğu ilişkiyi bilmeleri bir yandan yazarın deniz canlıları hakkında geniş bir bilgi hazinesine sahip olduğunu göstermektedir.

Yazarın canavar-ejderha vurguları diğer hikâyelerinde de devam etmektedir. *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* (2019f, s. 25-32)'nde anlatıcı karakterin karşılaştığı balıkçı, bir diğer balıkçının ölümünü duyurur ve bunun ejderhanın marifeti olduğunu belirtir. Balıkçının ölüm sebebi, büyük bir balığın saldırısına bağlanır. Bu büyük balıklar balıkçıların hayatı için tehlikeli olduğu kadar, balıkçıların

geçinmelerini sağlayan küçük balıkları yedikleri için de tehlikelidir. Örneğin, *Lüzumsuz Adam*'da *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* (2019c, s. 45-52) hikâyesinde Pisarapuli adlı kişinin görevi balıkları canavarlardan korumaktır. Pisarapuli, balık kuşu demektir. Sandalında tüfek taşır. Balıklara canavar hücum etmesin diye göz kulak olur. Canavar olursa vurur. Balıkçılıkla geçinen insanlar, tutacakları balıkları daha büyük balıklar yemesin diye tüfek taşıyan güvenlikçi birine ihtiyaç duyuyorlardır öyküde. Çünkü bu balıkçıların balık tutmaktan başka çareleri yoktur. Balıkçı Karavokiri'nin tuttuğu balığa söyledikleri, yazarın öykülerindeki balıkçıların balıklara bakış açısını da göstermektedir: “Hey zavallı balık, diyor, ağzın var, dilin yok. Gözün var, saçın yok. Pulun var, paran yok. Canın, kanın var, anın şanın yok. Tutulursun metelik etmezsin. Tutulmazsın küfür yersin. Sen Allah'ın dilsiz mahluku, sen olmasan bütün kış ben ne yerim!” (Abasıyanık, 2019c, s. 51).

Sait Faik, balıklara insan merkezci bir tutumla yaklaşmış olsa da, balık dünyasını çok iyi bilmektedir. İlk hikâyelerinden beri doğaya güçlü bir gözlem farkındalığıyla yaklaşan yazar, balıklara dair bilgisini de hikâyelerine yansıtmıştır. *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* (2019c, s. 45-52)'de anlatıcı karakter, diğer balıkçılar ile balığa çıkmıştır. İhtiyar reis Karavokiri, sadece denizdeki yakamoza bakarak hangi balıkların yüzdüğünü hemen anlayan bir bilgi birikimine ve tecrübeye sahiptir:

Bakarsın yakamoz beyazdır, sanki denize kül serpilmiş gibidir: İşte torik! Hemen çevirmelisin. Bakarsın yakamoz derinden toplana açıla parlıyor: Kolyozdur. Bakarsın yanlara doğru açılıyor: Uskumrudur. Yakamoz yukarda parlarsa palamuttur. Bir de torik gibi parlayan zargana vardır. Kim uğraşacak onunla, para etmez ki. Toriğin yakamozu ile zargananinkini ayırmaya göz ister. Biri kül serpilmiş gibi parlar, öteki fındık fındık, leblebi leblebi bir parıltı yapar. Alamana, torik avı, açıkgozlük ister. İrip iş değil; bunu herkes yapar. İş alamanadaydı. Torik avındaydı. Altmış beş yaşındayım, yoksa artık denize dayanmam. Karadeniz balıkçısı gibi yedi düvelde balıkçı yoktur. Bakarsın lodosken poyraza çevirir, bir bora başlar... (Abasıyanık, 2019c, s. 51).

Mahalle Kahvesi'nde *Sakarya Balıkçısı* (2019d, s. 101-107) öyküsünde, yazar Sakarya'nın bir köyünde, nehrin balıklarını ve balıkçılarını anlatmaktadır. Yazarın balık bilgisi deniz ve nehir çevre dizgelerinde tutulan balıkların ayırımını da kapsamaktadır. Hikâyede anlatıcı karaktere Hüseyin Ağa, nehrin balıklarından söz eder. Sakarya nehrinin balıkları öyle verimli ve lezzetlidir ki, küçük dere balıklarıyla beraber Sakarya'da tutulmuş seksen kara okkalık, ağızları kocaman, gözleri büyük, bıyıkları beyaz, derileri alaca, yarı ejderha, yarı insan, yarı yılan balıklar da gelir ki, kocaman baltalarla kesilip satılır. Sakarya'da bol balık tutulduğu zaman mahalleler misk gibi

balık kokar, köy balık tutulduğu gün adeta bayram eder. Çünkü bu hem halkın karnının doyacağına hem de maddi kazanç elde edeceklerine bir işarettir.

Sait Faik'in balıklar hakkında yazdığı en ünlü hikâyelerden biri *Sinağrit Baba* (2019d, s. 127-130)'dır. Murat Belge'nin de dediği gibi, yazarın pek çok hikâyesinde kediler, köpekler, kuşlar, eşekler gelip geçer. Ama bazı durumlarda gelip geçmekle kalmaz, "hikâye kahramanı" olarak karşımıza çıkarlar (2009, s. 182). Hikâye tamamen, Sinağrit Baba diyerek bahsedilen balığın gözüyle anlatılır. Artık söz sahibi olan bir insan değil, balığın kendisidir. Bu sebeple Belge'ye göre, "kahraman"dan öte, bir "karakter" olur Sinağrit Baba (2009, s. 183). Öyküde artık hayatının sonuna yaklaşmış bir balık söz konusudur. Sinağrit Baba ömründe konuşmamış, evlenmemiş, yalnız yaşamıştır. Kovuğundan ne facialar seyretmiştir, ne oltalar koparmıştır. Yorucu hayatının sonuna gelen Sinağrit Baba, artık deniz hayatına veda etmek istemektedir.

Bu akşam kimin oltasını seçmeli de artık bitirmeli bu yorucu ömrü. Daha her yeri pırıl pırılken, mantosu sırtındayken, daha eti mayoneze gelirken bitirmeli bu ömrü. Sonra hesapta bir gün pis bir "vatos"un, bir sırtı renksiz, yapışkan ve parazitli bir canavarın dişine bir tarafını kaptırmak var. İyisi mi muhteşem bir sofraya kurulmalı, bir zaferle dolu ömrün sonunu beyaz şarapla, suların üstündeki başka dünyada yaşayan bir akıllı mahluka kendini teslim etmeli (Abasıyanık, 2019d, s. 127-128).

Sinağrit Baba, tehlikeli bir balığa av olmaksızın balıkçının oltasına yakalanmayı tercih etmektedir. Burada yazarın balıklara karşı olan tutumu Sinağrit Baba'nın ağzından meşrulaştırılır. Küçük balıkların canavar olarak addedilen büyük balıklara yem olması daha kötü bir olaydır, hem balık için hem de balıkçılar için. İnsan merkezci bu yaklaşım, bir insan ile değil bir balık aracılığıyla okura aktarılmaktadır. Balık tüketmek yazar için olağan bir şeydir. Bir balık konuşacak olsa, o da insanlar tarafından yenmeyi tercih edecektir yazara göre. Ancak yazar bunu yaşlı yani bilge, görmüş geçirmiş bir balığın ağzından okura iletmektedir. Sinağrit Baba'nın etrafındaki genç balıklar, herhangi bir oltaya takılmaktan korkmaktadırlar.

Öteki kovuklardan mercan balıkları çıkıyor, fenerlerden birine hücum ediyor, budalaca yakalanıyorlardı. Gözleri büyümüş bir halde yukarıya çıkarlarken dönüp tekrar aşağıya kadar geliyor, yukarıki dünyayı görmeye bir türlü karar veremiyorlardı. Sinağrit Baba'ya büyüyen gözleriyle, "bizi kurtar şu lanetlemeden," der gibi bakıyorlardı. Sinağrit Baba düşünüyordu. Gidip o yakamoz yapan ipe bir diş vurdu muydu, tamamı. Ama hiçbirini kurtarmıyor, hareketsiz duruyordu. Sinağrit Baba onları kurtarmanın bu kadar kolay olduğunu biliyordu ama bildiği bir şey daha vardı, o da ister su, ister kara, ister hava, ister boşluk, ister hayvan, ister nebat âleminde olsun bir kişinin akılla hiçbir şeyin halledilemeyeceğini bilmesiydi. Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin koşup o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettikleri zaman bu hareketin bir neticesi ve faydası olabilirdi. Yoksa gidip Sinağrit Baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sinağrit

Baba tutulduğu zaman kim kesecek? Kim akıl edecek yakamozu dişlemeyi?..
(Abasıyanık, 2019d, s. 129).

Sinağrit Baba, diğer balıkların nasıl kurtulacağını bilmekte fakat bunu diğer balıklara aktarmamaktadır. Bunun sebebi, balıkların kolektif olarak hareket etmelerine duyduğu inançtan kaynaklanır. Ama bir diğer sebep, balıkların neslinin devamlılığının deniz ekolojisi için çok önemli bir unsur olduğudur. Yaşlı balıklar ölmeli, genç balıklar hayata devam etmelidir. Yazar, balık sirkülasyonunun devamlılığından taraftır. Bu durum, süksesyon, yani sıralı değişimin gerekliliğidir: “Doğum-gelişim-gençlik enerjisine bağlı olarak üstün yaratıcılık-yaşlanma-enerji kaybı-ölüme doğru gidiş...” (Çepel, 1992, s. 73). Çevresel dizgelerin ve biyolojik zenginliğin dengede kalması önemlidir. Sait Faik’in kendini oltaya feda etmesi için yaşlı bir balığı seçmesi, bu balığın ölmek istemesi ve oltadan kurtulmanın yolunu diğer balıklara aktarmayı neslin devamlılığının, süksesyonun sağlanmasının gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Yaşlı olan Sinağrit Baba oltaya tutulmalıdır ki, oltaya diğer genç balıklar yakalanmasın. Bu durum Sait Faik’in doğa etiğini de yansıtmaktadır. Balıkçıların küçük balıkları değil, büyük balıkları tutmaları doğru olmalıdır. Yazar, avlanma kurallarının ve neslin devamlılığına duyulan duyarlılığın altını çizmektedir. Üstelik, Sinağrit Baba’nın yaşam formülünü diğer balıklara öğretmemesi insanların da çıkarını korumaktadır. Eğer balıklar oltadan kurtulmayı öğrenirse, insanlar balık tutamayacak, balıktan geçinemeyeceklerdir. Yazarın bu duruşu hem balık neslinin devamlılığını hem de insanların geçinmelerini gözetmektedir.

Sait Faik’in önem verdiği noktalardan biri de, balıkçıların tutumudur. Balıkçıların zevk için veya maddiyatı önceleyerek balık tutmalarından rahatsız olan; sadece günlük geçinmelerine, karınlarını doyurmalarına yetecek kadar balık tutulmasından yana olan yazar, bu bakış açısını Sinağrit Baba’ya da sindirmiştir. Artık ölmeye hazır olan Sinağrit Baba için yapılması gereken tek şey doğru oltayı, doğru balıkçıyı seçmektir. Sinağrit Baba önce balıkçı Hristo’nun oltasını koklar. Hristo’yu fukara ama kibirli olmadığı için, balıkçı Hasan’ı korkak, Yakup’u kıskanç, Nikoli’yi ise kibirli olduğu için beğenmez. Artık balık seçen, insan ise seçilendir. Yazarın doğa etiği, balıkçıların çevresel dizgelere ve biyolojik çeşitliliğe dikkat etmelerini önemseydiği gibi, Sinağrit Baba da doğru balıkçıyı bulmanın derdindedir. Ancak, bütün insanların iyi ve kötü yanları, kusurları vardır. Sinağrit Baba kusursuz insan arar, bulamaz. Beş sandalın beşini de koklar, beğenmez. Öykünün devamında Sinağrit Baba, birden gördüğü oltaya ümitle koşar, bu olta sahibinin, tam aradığı adam olduğunu bir an sanar, bu anda da yakalanır. Yazar, Sinağrit Baba’nın bundan sonra başına gelenleri balığın gözünden balıkçı değerlendirmesine bağlayarak devam etmektedir. İlk önce, kepçeden sandala düştüğü zaman Sinağrit Baba büyük gözleriyle kendisini yakalayana sevinçle bakar, sonra birdenbire ürperir. Şiddetinden ayaklarını yere vuran

bir genç kız gibi sandalın döşemesini döver, çünkü, kendisini tutan oltanın sahibinde kimsenin bilemediği bir işaret görmüştür. Bu adamın şimdiye kadar hiç imtihan geçirmediğini anlar. Balıkçı, hayatı boyunca ne cesaretini, ne cömertliğini, ne gururunu tecrübeye, bir imtihana tabii tutturmamış, her devirde talihi yaver gitmiş birisidir. Balıkçı, korkakların en korkağı, namussuzların en namussuzu, ikiyüzlüğünün bile farkında olmayan biridir. Bunu fark eden Sinağrit Baba, hırısından tekrar tepinir. Bağırarak ister gibi ağzını açar, kapar. Sinağrit Baba son nefesini, böylece hiçbir insanlık imtihanı geçirmemişin sandalında pişman ve mağlup verir. Sema Kaygusuz'un dediği gibi, Sinağrit Baba kötü bir adamın eline düştüğü için değil, olası bir kötünün eline düştüğü için kahrolmuştur (2013, s. 517). Sait Faik, gerçekte tutulduğu zaman balığın verdiği tepkileri hikâyede duygusal sebeplere bağlamıştır. Balcombe'a göre (2021), insanlar için, balıklar kancaya takıldıklarında birden çekip sudan çıkarmak tasvip edilmekle kalmaz, bu hareket hayatın güzel taraflarının bir simgesi olarak da addedilir (2021, s. 28). Sinağrit Baba'nın oltaya tutulduktan sonraki çırpınışları, yanlış balıkçı tarafından tutulması olarak yorumlansa da, her varlığın olduğu gibi onun da içsel değeri vardır ve yaşam ağından koparılmasına kendince tepki verir. Balcombe, bu duruma şu sözlerle değinmektedir:

O düz, cam gibi gözlerinde boş bir bakıştan fazlasını görmekte zorlanıyoruz. Kancanın ucu ağızlarına takıldığında ve vücutları sudan dışarı çıkarıldığında ne bir çığlık duyuyor ne de gözyaşı görüyoruz. Kırpamadıkları gözleri (sürekli suyun içinde oldukları için gözkapağına ihtiyaçları yoktur) hiçbir şey hissetmedikleri yanılmasını güçlendiriyor. Normal koşullar altında sempatimizi tetikleyen uyaranlar eksik olunca, balıkların çektiği sıkıntılara karşı hissizleşiyoruz (Balcombe, 2021, s. 260).

Sait Faik, bir balığın duygularını ve yaşamını *Sinağrit Baba* aracılığıyla kaleme almış olsa da, hikâyede insan merkezci bakış açısının izleri daha baskın gelmiştir. Kaygusuz, anlatıcının insanmerkezli konumundan feragat etmediği gibi, gerçekte balıkla özdeşim de kurmadığını belirtir. Ona göre, Sinağrit Baba ne balıktır ne insan, hem balıktır hem insan (2013, s. 514). Yazara göre balığın, insan hayatında önemli bir yeri vardır ve bu konum korunmalıdır. Ancak bunu yaparken doğanın dengesinin de gözetilmesi gerekir. Sait Faik'in deniz canlıları arasındaki doğal dengeye dair gözlemleri dikkat çekicidir. *Son Kuşlar*'da *Sivriada Sabahı* adlı öyküsü, doğadaki yaşam çeşitliliğini ve doğal dengeyi temsil eden önemli bir eserdir.

Martılar ve karabataklar bu, denizin yüzünde zaman zaman sıçrayan, kaynaşan, dalan, yeniden çıkan balık kümelerine doğru hızla süzülüyorlar, batıyorlar, kanat çırpıyorlar, karabataklarla mihal kuşları dalıyorlar, bir deniz üstü canlı sabah kahvaltısı iştahı içinde, bütün canlılar faaliyettedir. Bu, insana bir sabah kahvaltısının iştahlı hali gibi gözükken kaynaşmadaki gizli vahşilik hiç belli değildi. Milyonla canlıyı, milyonla canlı kovalıyordu. Mavi denizin üstünde bir damla al

gözükmeden yüz binlerce küçük balığı büyük balık yutuyordu. Bin tane mikroskobik hayvanı yutmuş bir tırnak uzunluğundaki binlerce balığı, bir kolyoz yutuyor. Sudan çıkmış kocaman bir kolyozu bir martı denize hiç konmadan havada yakalıyor, gagasında iki defa salladıktan sonra üç kere yutkularak yarı canlı kursağına atıyordu. Hepsinin arkasında bir küçük orkinos, zaman zaman gökyüzüne sıçarcasına denizde havalanıp yıldırım hızıyla balık kümelerine saldırıyordu. Büyük bir ziyafet, büyük bir düğün sabahı sarhoşluğu küçük Sivriada'nın etrafında dönüyordu (Abasıyanık, 2015, s. 85-86).

Öyküde anlatıcı karakterin deniz hayatına dair gözlemlerini anlatan bu paragrafta, hayvanların kendi içsel doğalarının, besin zincirinin ve doğal dengelerinin izlenimleri sunulmaktadır. Doğanın kendine özgü bir yaşam ritmi vardır ve yazar bunun farkındadır. Büyük balık küçük balığı yer, sözünün vücut bulmuş hâli olan bu nüanslar, doğanın doğallığını gözler önüne sermektedir. Doğanın bu hareketliliği karşısında anlatıcı karakter şaşkınlığını gizleyemez:

- Şu hake bak, Kalafat.
- Hangi hale yahu?
- Millet boğaz derdinde, sabah sabah.
- Hangi millet?
- Balık milleti (Abasıyanık, 2015, s. 86).

Anlatıcının doğaya açık gözü, gördüğü bu manzara karşısında hem şaşkın hem de meraklıdır. Ona göre balıkların yaşam ağı önemli bir meseledir. Doğanın kendi içinde biz düzeni vardır. Doğanın bu hâli anlatıcıda bir oyun, bayram, mücadele havası uyandırır:

Etrafımızda balık, kuş, daha doğrusu deniz ve gök milleti birbirine giriyor. Güneş uzak kel tepelerin arkasından daha tek sarı ışık salar salmaz, denizdeki kaynaşma bir ihtilal halî alıyor. Kıraçaları istavritler, istavritleri uskumrular, uskumruları kolyozlar, kolyozları palamutlar, palamutları sinagritler, sinagritleri yunuslar, yunusları orkinoslar kovalıyor. Daha doğrusu ben atıp tutuyorum. Kimin kimi kovaladığı, kimin kimi tuttuğu belli değil. Belki de bir parmak kadar çaça, yunus balığını, belki de bir istavrit, bir kılıçbalığını yutuyordur. Bir kaynaşma, bir kıyamet... Hiçbir şey belli değil. Bir şıkırtı, bir oyun, bir bayram, bir savaş alanı... (Abasıyanık, 2015, s. 87-88).

Her ne kadar balık insanlar tarafından tüketilen ve üzerinden geçim sağlanan bir varlık olsa da, yazarın hayvanlar arasındaki bu doğal dengeyi ve hareketliliği algılaması, balık dünyasının biyolojik çeşitliğinin ve zenginliğinin farkında olması, onların içsel değeri olduğuna dair ön izlenimlere sahip olduğunu, onların doğal değerlerinin farkında olduğunu gösterir. Balıkların yaşam ağının önemli bir parçası olduğunun da bilincindedir. Sait Faik'in balığı ana kahraman olarak konumlandığı bir diğer hikâye ise *Alemdağ'da Var Bir Yılan'da Dülger Balığının Ölümü* (2018a, s. 83-87)'dür. Şebnem Kaya (2012), *Dülger Balığının Ölümü*'nü toksik söylem

yönünden incelemiştir. Kaya'ya göre, insanların doğaya verdiği zararlar yüzünden toksik topraklar, toksik sular meydana gelmektedir; envai çeşit zehir, biyolojik yaşam ağını tehdit etmektedir (2012, s. 182). Kaya (2012), Sait Faik'in bu öyküde insan elinde can veren bir balığı anlattığı savını geliştirir.

Öykü öncelikle diğer balıkların övgüsüyle başlamıştır. Hepsinin gözleri güzeldir, canlıyken pulları kadın elbiselerine, kadın kulaklarına, kadın göğüslerine takılmaya değerdir. Hatta, mümkün olsaydı, kadınlar balolara canlı balık sırtlarının yanardöner renkleriyle gidebilselerdi, balıkçılar milyon, balıklar şanüşeref kazanırdı. Ancak bunun mümkünü yoktur, balıkların güzelliği sadece kendi yaşam alanlarında kendini gösterir: “Ne yazık ki soluverir ölür ölmez, öyle ki üzülmüş bebeklere döner balık sırtının pırıltıları” (2018a, s. 83). Bu nüanslar, Kaya'ya göre insan-doğa birlikteliğine duyulan özlemi ve doğanın insanla birlikte, mevcut hâliyle, varlığını sürdüremeyeceği imasını dile getirir (2012, s. 190). Öyküde asıl hikâye edilen dülger balığı, diğerlerine benzememektedir. Dülger balığının öyle parıltılı, yanardöner pulları yoktur, belirsiz bir yeşil renkle esmerdir, balıkların en çirkinidir. Kaya, anlatıcının yaptığı fiziksel yargıları insanın doğaya üstün gelme çabasına bağlamıştır. Doğaya hükmetmeye çalışan insan, balıkları kendi hükümlerine göre ayırtırmaya, balıklar arasında hiyerarşi kurmaya çalışmaktadır (Kaya, 2012, s. 192).

Balcombe'a göre, balıkların, etik kaygıların dışında tutulması, onların ilkel olduklarına dair geliştirdiğimiz önyargılarımızda yatar. Basit, gelişmemiş, aptal, esneklikten uzak ve hissiz canlılar olarak görülen balıkların, çok uzun zamandır bu dünyada olduğunu kimse inkâr etmez, ama balıkların ilkel olduğu yaftasının kökenleri de tam olarak burada yatar (Balcombe, 2021, s. 29-30). Çünkü, balıkların bazıları karaya çıkmış, suda kalanların ise evrimi durmuştur. Oysa bu doğru bir düşünce değildir. Evrim kesintisiz olarak devam eden bir olgudur. Dülger balığının en dikkat çekici özelliği ise tam ortalık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki başparmak izi diyebileceğimiz koyu lekelerinin olmasıdır. Bu lekelerin sebebi bir canavar efsanesine dayandırılır. Rum balıkçıların Hrisopsaros (Hristos balığı) dedikleri bu balık, vaktiyle korkunç bir deniz canavarı olarak anımsanmaktadır. İsa doğmadan evvel Akdeniz'e dehşet salmıştır. Balık, ilkel zamanlarında öyle tehlikeli bir hayvandır ki İsa'dan önceki zamanlarda, her şeyi keser, biçer, doğrar, mahmuzlar, takar, yırtar, koparır, atar, çeker parçalar. Dülger balığı insanlar için o kadar tehlikeli hâle gelmiştir ki, insanlar İsa'dan medet ummuşlar, kendilerini bu canavardan kurtarmasını istemişlerdir. Çünkü bu balık, sandalları parçaladığı, balıkçılara zarar verdiği için tüm balıkçılar balık tutamaz olmuş, aç kalmıştır. Aslında dülger balığı, yazarın diğer hikâyelerinde sıklıkla üstünde durduğu büyük, tehlikeli balıkların eleştirisidir. Yazar, insanların

geçinmelerine ve balık tüketmelerine engel olan büyük deniz hayvanlarını canavar ve ejderhaya benzeterak tehlikeli olduklarını vurgulamıştır. Dülger balığı ise, önceden, yani kendi ilkel doğasında tehlikeli iken İsa'nın müdahalesiyle insanlar için uysal bir balığa dönüşür, evrim geçirir. Anlatılan mitolojik olayda İsa, en kocamanını, uzun parmaklı elleriyle tutup sudan çıkarır. İki elinin başparmağı arasında sımsıkı tutar, eğilir, kulağına bir şeyler söyler. Dülger balığının koyu lekeleri İsa'nın parmak izinden kalan simgedir. Şebnem Kaya, öyküde bahsedilmemekle birlikte, siyah iki nokta şeklindeki parmak izlerinin gerçekte beyaz bir hale ile çevrildiğini, bunun sıfır yani balık için milat alameti ile ilişkilendirilebileceğini belirtir (2012, s. 190). İsa'nın yani insanın, balığın doğasına müdahale etmesiyle birlikte balık için yeni bir yaşam başlamıştır. Artık, dülger balığı, denizlerin görünüşü pek dehşetli, fakat huyu pek uysal, pek zavallı bir yaratıdır. Kaya'ya göre, insanlara zarar vermesin diye dülger balığının genetiği değiştirilmiş, ehlileştirilmiştir. Bu iki kara leke, gerçekte toksik suların canlı hayatına etkileri olabilir. İnsan eliyle zarar gören denizlerde dolaylı olarak balıklar da zarar görebilir, lekeler tahriş edici maddelerin kalıntısı olabilir (Kaya, 2012, s. 190-191). Dülger balığının adı da, bu dönüşüm sonucu değişmiş, marangoz anlamına bürünmüştür, çünkü balığın birçok yerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntıları, kemikle kılçık arası dikenleri vardır. Kaya, balığın bu özelliklerini sanayileşme ile ilişkilendirmiştir. Marangoz, üretim demektir ve insanların sanayileşmeyle birlikte doğaya verdiği zararlar hızlar artmıştır. Kaya'ya göre kastedilen balığın çirkinliği değil, sanayinin çirkinliğidir (2012, s. 193). Bir yerden sonra, anlatıcı dülger balığının ölüsü karşısında çeşitli duygu durumlarına kapılır.

Oltaya tutuldu muydu dünyasına, sulara küsüverir. Nasıl bir korku içine düşer kim bilir? Onun için dünya bomboştur artık. Oltadan kurtulsa da fayda yoktur. Suyun yüzüne yamyassı serilir. Kocaman gözleriyle insana mahzun mahzun bakar durur. Sandala aldığınız zaman dakikalarca onun sesini işitirsiniz. Ya, sesini! Bir o, bir de kırlangıçbalığı sandalda ölünceye kadar ikide bir feryada benzer, soluğa benzer acı bir ses çıkarır. İnce zardan ağzını bir kere ağlara vurmasın, küstüğünün resmidir, dülger balığının (Abasıyanık, 2018a, s. 85).

Anlatıcı, balığa insan duyguları atfetmiştir (anthropomorphism). Küsmek gibi insana özgü duygularla değerlendirilen balığın oltaya tutulma sahnesi, gerçekte yaşam ve ölüm arasında mücadele etmeye çalışan çaresiz balığın son çarpınışlarıdır. Balık küsmemiş, insan böyle yorumlamıştır. Balığın iniltisi ise, Kaya'ya göre insanın vicdanının sesidir (2012, s. 194). Hikâyedeki anlatıcı, bir gün balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı görür, balığın rengi denizden çıktığı zamanki esmer renktedir önce, hareketsiz ve taş kadar cansızdır, yalnız aletlerinin etrafını çeviren incecik, ipekten bile yumuşak zarları oynaşır durur. Anlatıcı, bu oyunu, zarların zevkli bir ürperişle tatlı tatlı

titreşmelerini, ilk bakışta insana zevkli, eğlenceli bir şeymiş gibi gelse de hakikatte bir ölüm dansı olarak yorumlar. Balık çoktan ölmüştür. Kendi çirkinliğine tezat olacak şekilde çok güzel bir akasya ağacının dalına asılmıştır. Yazar, ilk bakışta bu ölümü güzellemeye çalışır. Ama sonrasında ölümü kendi içinde hisseder. Önce, insanın içini zevkle, saadetle dolduran cazip titremenin hafifçe acıya yorulabileceğini, ama yine de insanın bu anlama almamaya çalıştığını, çünkü bu ölümün harikulade tatlı bir ölüm olduğunu belirtir. Hatta balık da memnundur bu hâlden. Belki kendini hâlâ suda, derinliklerde sanıyordur. Karnı tok, sırtı pektir. Ancak sonrasında anlatıcı, birdenbire dehşetli bir şey görür. Balık tuhaf bir şekilde, ağır ağır ağarmaya, rengini atmaya, bembeyaz kesilmeye başlamıştır. Bu hâl karşısında anlatıcı fazlasıyla etkilenmiştir. İçinde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duyar, yani ölüm korkusunu. Aslında anlatıcı, güzellemeye çalıştığı dülger balığı ölüsü karşısında kendi ölüm korkusunu duymuş, insani duygularla kendi yaşamının son bulacağı düşüncesinden ürkmüştür. Yani, anlatıcı bireysel duygularını ifade etmenin bir aracı olarak görmüştür balığı. Mahmut Alptekin, Sait Faik'in çoğu hikâyesinde hayvan karakterlere yer verse de, yazarın odak noktasının insan olduğunu düşünmektedir. Ona göre, Sait Faik'in söz açtığı ya doğrudan doğruya insandır, ya da insanla ilişkili bir nesnedir. Bir insanın duygusu, düşüncesi, yaşantısıdır. Balığın gözünü anlatıyorsa, bu, insanı anlatmak içindir (Alptekin, 1996, s. 189). Benzer bir yorumu Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* (2010) adlı eserinde dile getirmiştir. Kaplan, Sait Faik'in hikâyesinin kahramanı olabileceğini düşünmektedir. Ona göre yazar, dülger balığında, kendisine benzer, çevresi tarafından anlaşılmayan, sevilmeyen, dışlanan insanları sembolize etmektedir (Kaplan, 2010, s. 191). Kaya ise, anlatıcının bu duygularını eşduyum ile yorumlamıştır. Doğanın ölümü aynı zamanda insanın da ölümüdür ve Kaya'ya göre anlatıcı bunu fark etmiş, hatta eşduyum ile balığın kendi ölümü karşısındaki hislerini anlamlandırmaya çalışmıştır (2012, s. 194). Artık dülger balığı ölmekte olduğunu anlamıştır. Balığın bu hâlden memnun olmadığına anlatıcı da emin olmuştur, kendini onun yerine koyarak hislerine tercüman olmaya çalışır. Balık, artık her şeyi anlamıştır, denizlerin dibi âlemi bitmiştir. Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara, koyu yeşil yosunlara gömülmek, ne canlı yosunlara yatmak, ne akıntılarda aletlerini kekamozlara takarak yıkanmak vardır. Anlatıcı, balıkla empati yapmaya çalışır. Her ne kadar burada baskın olan insanın kendi içinde hissettiği ölüm korkusu olsa da, yazarın insanlar tarafından korkutucu bulunan hayvanı hikâyesinin merkezine alması ve balığın ölümü karşısında gerçek bir hüznü yakalaması, okurun balığa bakışında değişimler yaratabilecektir. Yazar, insanların doğaya aşırı müdahalesinden memnun değildir. Bu sebeple her fırsatta balıkların karınlarını doyuracak kadar balık tutmalarını salık verir. Ancak bu hikâyede dülger balığı, insan müdahalesiyle çok ciddi fiziksel değişimler geçirmiş ve sonunda yaşam alanından koparılmıştır.

Anlatıcı, balığın uzun süren ölüm hâli karşısında sanki şu hava denilen gaz suya alışmaya çalışıyormuş gibi bir duyguya kapılır. Ancak burada gizli bir ironi yatmaktadır:

Onu atmosferimize (suyumuza) alıştırdığımız gün bayramlar edeceğiz. Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin ama aslında küser huylu, pek sakin, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden böbürlenerek onu üzme için elimizden geleni yapacağız. Şaşırarak, önce katlanacak. Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini birer birer söküp atacaktır. Acı acı sırtarak İsa'nın tuttuğu belinin ortasındaki parmak izi yerlerini, mahmuzları, kerpeteni, egesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak. İlkçağlardaki canavar halini bulacak.

Bir kere suyumuza alışmayagörsün. Onu canavar haline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız (Abasıyanık, 2018a, s. 87).

Kaya'nın da belirttiği gibi (2012), aslına bakılırsa anlatıcı, doğanın insana ayak uydurması gerektiğini kastetmemektedir ve ironi de buradan kaynaklanmaktadır. Sait Faik, doğanın ehlileştirilmesini eleştirmektedir. İnsan keyfine göre doğayla oynamakta, sonra kendi yarattığı şeyden kendisi memnun kalmayıp ona yine kusur bulmaktadır (Kaya, 2012, s. 193). Sait Faik'in dülger balığı, onun çelişkili düşüncelerinin bir yansımasıdır. Doğanın ve canlıların zarar gördüğünün farkında olan ve bu durumdan rahatsızlık duyan yazar, balığa insan merkezci tutumundan tam anlamıyla kopmamaktadır. Onun doğaya bakış açına göre balık ne olursa olsun insanın geçinmekten ve tüketmekten vazgeçemeyeceği bir varlıktır. Ancak onun üzerinden duyduğu ölüm korkusu hem kendi yaşamını hem de balıkla kurmak zorunda olduğu empatiyi bir arada sorunsallaştırır. Balığın yaşamını ve ölümünü umursamakla birlikte, insanların ihtiyaçları için vazgeçilmez olduğunu düşünmektedir.

Sait Faik'in küçük balıklar ile canavar olarak betimlediği büyük balıklar arasındaki farklılıklar önemlidir. O, sadece insanların hayatını zorlaştıran ve küçük balıkları yiyen balıklara canavar dememektedir. Aynı zamanda, insanların yemeyeceği, ama insan hayatı için herhangi bir zarar da teşkil etmeyeceği balıklara da canavar yakıştırmada bulunmuştur. Fok balıkları bunun en açık örneklerinden biridir. *Havuzbaşı*'nda *Yüksekkaldırım* hikâyesinde, anlatıcı bir kahvenin önünde, asılı ilan görür:

Şimal buz denizlerinde yakalanan deniz canavarı!
İki metre boyunda -270 kilo sıklığında- Bir vücudunda üç tane kuyruğu var!!!... İki eli; iki elinin üstünde üç parmağı!... On parmağında on tırnağı??? İnsan gibi bir canavar(!) Asker beş kuruş (yedi nokta yan yana) sivil on kuruş (virgül) buyurun. Gözlerinizle görün -Haydi efendi haydi! Sağ ve canlı (sorgu işareti)" (Abasıyanık, 2019b, s. 50).

İlanda fok balığı insana benzerlikleriyle canavar olarak addedilir. Çünkü o da büyüktür, iridir, elleri, tırnakları vardır. Ama insan hayatına herhangi bir zarar vermesi söz konusu değildir. Sadece insanlara ilginç geldiği için canavar olarak yorumlanır. İlanın sahibi kahvenin önünde, insanları fok balığını izlemeye davet eder. Fok balıklarıyla ilgili dikkate değer bir mevzu da, insanların doğayı sömürmesinden etkilenen hayvanlardan biri olduğuna yazarın eğilmesidir. *Kumpanya*'da yer alan *Gauthar Cambazhanesi* (2018c, s. 101-123)'nde olay yurtdışında geçmektedir. Anlatıcı karakter, şehirde bir ilan görür: “Bu sene en görülmemiş hayvanatla ve zengin kadroyla “Cirque Gauthar” geliyor. Amerika'nın cinsi tükenen hayvanlarını, nesli bitmiş halis yerlilerini göreceksiniz. Dudakları bir tabak kadar büyük Afrika yerlilerini “Cirque Gauthar” büyük fedakârlıklarla getirmiştir. Koşunuz, ey Grenoble ahali! Koşunuz!” (Abasıyanık, 2018c, s.103). Yazar, bu ilan üzerinden sömürgeciliği eleştirmektedir. Zengin ülkeler, bu sirklerde sadece yaşamakta olan hayvanları değil, nesli tükenmekte olanları da sergilemekte, hatta Afrikalı insanları, hayvanları getirdikleri gibi sunulacak bir malzeme olarak değerlendirmektedirler. Gauthar sirkinin en son numarası foklardır, kaytan derili, babacan insan yüzlü, şişman, bıyıklı ve bacaksız foklar, uzun süre Grenoble çocuklarının hayallerinden çıkmayacaktır. Sirke gelen anlatıcı, fokların içsel değerini sezinlemiş, onların varlıklarını şaşkınlıkla gözlemlemiştir. Fokların gözlerini, vücutlarını, bıyıklarını, kafalarını ve ayaklarını çocuk bedenine benzetmiştir. Sait Faik, fok balığını capcanlı hareketleriyle, fiziksel özellikleriyle sık sık insana benzetir. Ancak bunu yaparken, sirklerde gösteri malzemesi olarak kullanılan fok balıklarının yaşamlarını da okura sunmuştur. Fatma Aykanat'ın *Antroposen Çağı'nda Hayvanat Bahçeleri* yazısında değerlendirdiği hayvanat bahçeleri, sirkleri de içerecek şekilde genişletilebilir. Hayvanat bahçeleri ve sirkler aracılığıyla sunulan doğayı, özellikle de vahşi hayvanları ehlileştirme imkânı, insanlarda bu beşerî kontrol arzusunu ve dürtüsünü sürekli olarak besler. Aykanat'a göre, hayvanat bahçeleri aslında gezegenimiz üzerinde insan ırkı tarafından inşa edilmiş kibir kuleleridir (Aykanat, 2018, s. 96). Böylece insanlar doğaya egemen olma, hayvanları kontrol etme takıntılarını, bencil yanlarını tatmin etme fırsatı bulur. Aynı insan merkezci bakış, sirkler için de geçerlidir. Bu hikâyede de, fok balıkları insanlar tarafından ehlileştirilmiş, insan komutlarına göre hareket edecekleri biçimde yetiştirilmişlerdir.

En son kocaman bir fıçı içinde balıklar gelirdi. Aç foklar bu küçük balıkları, yaptıkları oyunun bir diyeti olarak alıyorlardı ve yarın geceye kadar yine aç kalıp sonra oyun oynayacaklarını biliyor gibi, doymadan birbirlerini göbekleriyle yenmeye çalışan şişman adamlara benzeyerek, doymadan küçük balıkları yutuyorlardı (Abasıyanık, 2018c, s. 115).

Bir sirk olmasa da, *Yüksekkaldırım* (2019b, s. 49-55) hikâyesinde de kahvede para karşılığı insanlara sergilenen fok balığı söz konusudur. Kahvedeki fok, anlatıcıya göre, on kuruş verip

görmeye değer bir foktur ve anlatıcıda sevgi uyandırır. Ama anlatıcı, fokun kahvede sergilenişini, sirkteki gibi eleştirmez. Çünkü kahveci, fok balığı sayesinde ek gelir elde etmeye çalışmaktadır. Bu durum sirkteki ekonomik kaygılardan farklıdır. Sirkteki hayvanlar zorla yakalanıp yaşam ağlarından koparılarak sömürgeciliğin bir parçası olmuştur. Ancak kahvedeki balık, yanlışlıkla tutulup buralara kadar gelmiştir:

- Ne balığı bu?
- Beyabicim bu balık değil, bu insan gibi bir şey. Sesi insan sesi gibi. Parmakları var. Tırnakları var. Memesi var. Var oğlu var. Balık gibi yumurtlamamış bu, doğurmuş ağabey...
- İsmi ne bunun Haydar efendi?
- Abicim buna fok balığı derler. Şimal denizlerinde avlanır. Amerikalılar evlerinde kedi köpek gibi beslerler.
- Sen şimal denizinde mi avladın?
- Ne yalan söyleyeyim ben tutmadım. Karabiga’da balıkçılar tutmuş. Zavallı kimbilir yolunu mu şaşırıldı? Ben İzmir Fuarı için satın aldım. Belki beş on para kazanırız sayesinde. İsmi Marika koymuştum. Sonra Müslüman ettim. “Mercan Hanım” diyorum (Abasıyanık, 2019b, s. 51).

Fok balığı muhtemelen yolunu kaybettiği için balıkçıların radarına takılmış ve insan eline düşmüştür. Fiziksel özelliklerinin diğer balıklardan farklı olması, kahvecinin dikkatini çekmiş ve onu sergilemeye karar vermiştir. Ancak, fok balığı maruz kaldığı bu duruma hemen alışamamıştır. Kendi doğasından koparılan fok balığı, ilk önceleri insan yaşamına alışmaya direnmiştir: “Onu aldığım zaman yirmi gün ağzına hiçbir şey koymadı. Barbunya balığı bile verdim, yüzüne bakmadı. Şimdi de boğazı açıldı, doymak bilmiyor kara kız. Gözüm gibi bakıyorum ona abi. Suyuna günde iki kalıp buz atıyorum” (Abasıyanık, 2019b, s. 52). Dülger balığının başına gelen, fok balığının da başına gelmiş, insanlar tarafından ehlileştirilmiş ve insan hayatına adapte olmak zorunda bırakılmıştır. Yazar, fok balığının başına gelenleri açıkça eleştirmese de, güçlü gözlem gücü onu fok balığı ile empati kurmaya zorlamıştır. Dünyasından koparılan ve sirklerde insanlara sergilenen fok balığına insan merkezce de olsa hassasiyetle yaklaşmıştır. Fok balıklarına duyduğu bu ilgi giderek bilinçlenir ve *Son Kuşlar*’da kendini gösterir. Kendi doğal yaşam alanından koparılan fok balığı yerini yaşamak için insanlardan kaçan, gizlenen fok balıklarına bırakır. *Sivriada Geceleri* (2015, s. 75-80)’nde, anlatıcı ile arkadaşları Kalafat ve Sotiri denizde açılırlar ve bir mağaraya karides tutmaya giderler, orada bir fok görürler. İnsanları fark eden fok hemen gizlenir. Normalde de mağarada geceleyen fok balığı insanlardan rahatsız olmuştur. Balıkçı Kalafat, fok balığının keyfinin kaçtığını düşünür. Aslında sahillerde yüzen fok balıkları, insanların denizi işgal etmesi ve kıyıları doldurması yüzünden kayalıklara sığınır olmuşlardır. Balıkçı Kalafat da bunun farkındadır: “Bu ihtiyar münzevi, senelerden beri buralarda. Bırakmış uzak denizlerini, yüzlerce karısını, binlerce çocuğunu, basmış gelmiş

Marmara'nın bu Sivriada'sına..." (Abasıyanık, 2015, s. 76). İnsan eliyle doğaya aşırı müdahalelerin doğal bir sonucu olarak fok balıkları artık sahillere pek inmemeye başlamıştır. Gerçekten de, akdeniz foku, "Çevre ve Orman Bakanlığınca Koruma Altına Alınan Yaban Hayvanları"¹¹ listesinde yer almaktadır. Fok balıklarının tehlike altında olduğunu Sait Faik kendi yaşadığı dönemlerde sezinlemiş ve bunu yazın evrenine dahil etmiştir. Onun, insanlar tarafından tüketilmeyen hayvanlara karşı ayrı bir duyarlılık sergilediği söylenebilir. Her ne kadar bireysel duygularla büyük balıklar canavar olarak nitelense de, fok balığının kendi yaşam evreninde insanların aşırı müdahaleleri yüzünden zorluklar çekmekte olduğu yazarın dikkat çemberine takılır.

Sait Faik'in eserlerinde çokça yer alan bir diğer hayvan kuşlardır. Yazarın kendi yaşam dünyasında kuşların ayrı bir yeri vardır. Çevresine olgun bir dikkatle bakan, hayvanları ve yaşam alanlarını gözlemlemeyi seven yazar, kuşların içgüdüsel tepkilerine, yaşam biçimlerine önem verir. Onun hikâyelerinde kuşlar, insanlar tarafından yenilebilen hayvanlardır. Ancak bunun birtakım sınırlılıkları vardır. Derin ekolojinin dikte ettiği gibi, Sait Faik de, kuşların ekolojik yaşamlarının, biyolojik çeşitliliğinin ve zenginliğinin zarar görmesine, insan eliyle tahribata uğramasına şiddetle karşı çıkmıştır. Zaman içinde kuşlara karşı özenli bir bilinç ve farkındalık geliştirir ve bunu okurlarının dikkatine sunar. İlk olarak *Semaver*'de *İhtiyar Talebe* öyküsünde ihtiyar, serçeleri izlemekte ve insan merkezli bakış açısıyla onların davranışlarını değerlendirmektedir:

Serçeler zaman mefhumu bilmiyorlar. Bu, tabiatın kendilerine çoktandır vermediği duşa bütün ömürleri, bütün hevesleriyle atılıyorlar. Yağmurun büyük damlaları, onların tüyleri üstünde akmadan buhar oluyor gibi serçelerin sıcaklıklarına, ruhlarına, vücutlarına sınıyordu ve bir yağmur damlasını küçük vücutlarına onlar, nasıl kendilerinden umulmaz bir şehvet ve lezzetle sindiriyorlardı. Ah serçeler ne bahtiyardı! (Abasıyanık, 2019f, s. 119).

Serçelerin içgüdüsel hareketlerini ihtiyar talebe, kendi bireysel duygu ve düşünceleri ile yorumlamıştır. Serçelerin yağmurla dansında sevgiyi ve huzuru sezinlemektedir. Kendi duygularının bir aracı olarak serçelerin hareketlerini değerlendirmiştir. *Semaver*'de yer alan *Bir Kıyının Dört Hikâyesi* (2019f, s. 25-32)'nde ise anlatıcı, adanın çocuklarıyla arkadaş olur ve onlardan çevre hakkında bilgi edinir. Ancak adalı çocuğun anlattığı şey, kuşları avlama ipuçlarıdır. Ökselerin balla yapıldığından, hangi ağacın dallarına hangi kuşların konduğundan bahseder. Yazar, kuşların avlanmasına tekil eylemler eşliğinde ise ve aşırılık içermiyorsa karşı

¹¹ <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=12167&MevzuatTur=9&MevzuatTertip=5%20>

çıkılmaktadır. Ama avlanmanın niteliği onun için gitgide önem kazanmıştır. *Şahmerdan*'da Köy *Hocası ile Sığırtmaç* (2019g, s. 99-103) öyküsünde, yazarın avcılar tarafından öldürülen kuşlara dair ilk farkındalığının izleri görülmektedir. Hikâyede artık sonbahar başlamıştır. Kestaneler meydanlığa yığılmış, üstlerine sis ve yağmur çökmüştür. Anlatıcı, kestane dikenlerinin üzerinde kuşların, yazarın tabiriyle “billur damlaların” saklandığını fark etmiştir. Çünkü bazı kuşlar avcıların tüfeğinden ürküp kırlardan köylere çekilmiştir, ıslak tüylerini kurumuş yaprakların içinde saklarlar. Yazar, avcıların kuşları avlamalarına ilk kez yer vermiştir. Kuşların avcılardan ürküp saklanmaya çalışmaları anlatıcının dikkatinden kaçmamıştır.

Havuz Başı'nda yer alan *Bir Sonbahar Akşamı* (2019b, s. 29-32), Sait Faik'in kuşlar hakkındaki bütün çelişkilerini gözler önüne seren çok önemli bir hikâyedir. Hikâyede anlatıcı karakter, sonbahar geldi mi bildircinleri hatırlar. Bir yandan, bir beli kuşaklı adamın iplere dizip meyve hevengi gibi götürdüğü bildircinleri düşünüp endişe duyar, bir yandan da bildircin etine duyduğu arzuyu anımsar, en çok etini yediği kuş bildircindir. Anlatıcı, her fırsatta kuşları çok sevdiğini belirtir: “Ben serçeleri de, atmacaları, saka, florya, isketeleri de severim, hatta uzak memleket kuşlarını rüyalarımda görür, bazen şiir yazacak gibi olduğum zamanlarımda papağan, tavuslar, cennetkuşları da görür gibi olurum. Ama bildircin!” (Abasıyanık, 2019b, s. 30). Hikâyelerine konu olan, şiirlerine ilham veren kuşlara özel bir ilgisi ve merakı vardır. Ancak anlatıcının bildircine duyduğu ilgi diğer kuşlara nispetle daha çoktur:

Sen bizim göklerimizde muhacir kuşu! Seni sevdiğim, sana yakın olduğum kadar ne baharımızın müjdecisi, dostumuz, adeta köylümüz gibi olan çamur kulübeli, çalışkan, hiç kaçmayacaklar, yanımızda gezecekler gibi oluverip de bir gün habersiz bizden kaçan kırlangıçları, ne de o kızıl gagası, muhteşem kanatları, ince uzun, sıırım gibi bacaklarıyla leyleği damlarımızda, bacalarımızda hemen yanı başımızda yeri olan, hayatımıza, âdetlerimize, ocağımıza, hemen hemen bir nevi melankolimize karışmış olan leyleği sana tercih ederim (Abasıyanık, 2019b, s. 30).

Anlatıcı, bildircini bir şiiri sever gibi sevmekte, neden olduğunu bilmeden, yahut hafif hafif içinde bir şeyler belirerek bildircine olan duygularını anlamlandırmaya çalışmaktadır. Yazarın insan ve hayvan arasında kurduğu benzerlikler, bu hikâyede de bildircinle kurulmuştur. Anlatıcı, bildircini insana duyduğu sevgi ile perçinleyerek anlatır: “Küçükülüğümde onun tüylerinin kokusunu çok zaman sevdiğimin saçlarında koklamışım. Onun etinin kokusunda tuhaf, şehvi bir hava buldum. Onun yağlı vücudunda toparlak, esmer, genç, arzudan yanan bir insan vücudu vardı” (Abasıyanık, 2019b, s. 30). Hatta ileri giderek, bildircin kuşunun önceki hayatından insan olduğunu bile düşünür:

Sanki bir gün sihirli bir ağız:

— Kuş ol güzel insan! Yuvarlak, esmer, buğday, kavrulmuş kestane, sütlü, ateşte, suda pişmiş mısır kokulu, yarı kadın, yarı erkek, yalnız şehvet, süt, nişasta, şekerden mamul mahluk! Senin bu topraktan yapılmış çirkinler kafesinde yerin yok! Kuş ol! dedi.

Bıldırcın böylece kuş oldu. Onu rüzgârlar getirir; yağmurlar atar, memleketimize, etlerin en güzeliyle, kokuların en bayıltıcısıyla gelir, ışıklarımıza dökülürler (Abasıyanık, 2019b, s. 30-31).

Kuşların masumiyeti ile insanların kötülüğü arasında bir tezatlık kurulsa da, kuşun sık sık insana benzetilmesi ve etinin lezzetine vurgu yapılması insan merkezci bir bakış açısının sonucudur. Anlatıcı, bıldırcın etini yemekten büyük bir zevk duyar, öyle ki günlerce ağzından tadı, burnundan kokusu, saçından tüyü, ellerinden sıcaklığı geçmez. Ama buna rağmen, avcılarının kuşları öldürmesinden büyük bir endişe duymaktadır. Avcılardan korkan tek varlık o da değildir, bıldırcınlar da yaşamla ölüm arasında tedirginlik duyarlar. Bıldırcın yağıyor, diye bağıran çocukların elinde küçük gözleri korkuyla dolar. Ancak anlatıcı tam anlamıyla bıldırcınla empati kuramaz. Bıldırcının duyduğu korku, buna rağmen yaşam dolu enerjisi anlatıcının gözünde şiirsel bir ifade bulur. Hikâyede en net görülen olgu, kuşların topluca vahşi şekilde katledilmelerine duyulan öfke ve rahatsızlıktır. Yazara göre, insan normal hayatında kuş yiyebilir ama avcılık dürtüsüyle kuşları öldüremez.

Sonbaharda her zaman senden bir şey vardır. Benim güzel bıldırcınım. Bıldırcın insana ne kadar uzaktır. Vahşidir, hiçbir zaman onu kafeste tutmak mümkün değildir. Dost, düşman tanımaz, haşin, korkaktır. Yağmursuz anlarda ayakları çizmeli, kafaları kasketli, belleri fişekli, arkaları köpekli birtakım garip -ne olduklarını, ne zevk aldıklarını bir türlü anlayamadığım- insanlar ancak onu görüp vurabilir. Ancak onu köpekler saklandığı fundadan, bir tarla hendeğinden kaldırır. İnsana bu kadar uzak olan bu kuşta insanlıktan bir şey vardır (Abasıyanık, 2019b, s. 31).

İnsan üstüncü bir tavırla bıldırcın çeşitli niteliklemlerle betimlenmiştir. Bıldırcının haşinliği, korkaklığı anlatıcı insanın kendi yorumudur. Bıldırcının masumiyeti, vahşiliği, özgürlüğüne düşkünlüğü anlatıcıda insani özellikleri hatırlatmıştır. Sait Faik'in avcılara karşı idealize ettiği insan da özgür olmalıdır. O, doğayla uyum içinde yaşayan insanlığı arzular, buna rağmen bıldırcın etine olan zaafına da engel olamaz. Anlatıcının kesin tavrı, zalim olarak gördüğü avcılara karşıdır. Avcıların zevk için bıldırcınları öldürmesine dayanamaz. Ama bireylerin gerekli durumlarda veya canları çektğinde kuş eti yemelerine de karışmaz. Bunun yanı sıra, hikâyede sorunsallaştırılan asıl nokta, anlatıcının bıldırcını neden sevdiğidir:

Onu şehvetle yediğim için, onu aşkla kokladığım için mi severdim? O güzel insanlar gibi kokan tüylerinden çıkan insanı merhamete, sevgiye davet eden o güzelliğin

kokusu için mi severim? Yoksa bu korkaklığı, bir akşamüstü şehrimize düştüğü için mi? Hayır, hiçbirisi için değil. Onu çocukluğumda yediğim için, onu ellerimle meyve gibi topladığım için mi? Hayır, hiçbirisi değil. İnsan gibi buğdayı sevdiği için mi? Hayır! Sevgilime benzediği için mi? Hayır!
 “Ne için o halde?” diye soran olursa, bilmediğim için, sebebini bilmediğim için...
 (Abasıyanık, 2019b, s. 31-32).

Burada yazarın çelişkili görüşlerini daha net olarak görmüş oluruz. Anlatıcı karakter, hayvanları tüketse bile sırf ondan faydalandığı için sevmez onları. Sebebini o da bilmez. Eti, lezzeti, şiirine ilham oluşu sadece birer yan ögedir. Bildiği tek gerçek vardır, o da hayvanların zevk için öldürülmemesidir. Ona göre bıldırcınsız sonbaharın tadı yoktur. Bir adamın onları iplere dizmiş götürdüğünü gördüğü zaman, içinde ürpertiler belirir. Milyonla geride bıraktıkları fedailere rağmen acaba gidecekleri yere gidemediler mi, diyerek endişelenir.

Sait Faik’in av konusundaki hassasiyeti *Son Kuşlar* (2015, s. 1-7) hikâyesinde daha çok görünürlük kazanmıştır. Hikâyede yaz mevsimi bitmiş, sonbahar başlamıştır. Ancak, bu vakitlerde adaya göç etmesi gereken kuşlar iki senedir gelmemektedirler. Onların iki senedir gelmeyişi fark eden tek kişi hikâyenin anlatıcısıdır: “Vaktiyle bu Ada’ya bu zamanda kuşlar uğradı. Cıvı cıvı öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı. İki senedir gelmiyorlar. Belki geliyorlar da ben farkına varmıyorum” (Abasıyanık, 2015, s. 3). Ancak hikâyenin gidişatından anlaşılacağı üzere, anlatıcı her şeyin farkındadır. Üstelik, yazarın kendini yansıttığı bu öyküde ondan parçalar bulmak çok olasıdır. Onun doğa farkındalığı ve gözlem gücü, göçmen kuşların artık gelmeyişi bilincinde oluşunu doğrular. Hikâyenin kilit noktası ise kuşların neden artık gelmediğidir. Anlatıcı, sonbahara doğru birtakım insanların çoluk çocuk ellerinde bir kafes, Ada’nın tek tepesine doğru gittiklerini gördüğünü ve içinin cız ettiğini belirtir. Kuşların kafes aldatmacasıyla nasıl avlanıldıklarını dehşet verici bir şekilde anlatmaya koyulur:

Büyüklerin ellerinde birbirine yapışmış, pislik renginde acayip çomaklar vardı. Bunlarla bir yeşil meydanın kenarına varır, bunları bir ufacak ağacın altına çığırkan kafesiyle bırakırlar, ağacın her dalına ökseleri bağlardı. Hür kuşlar, kafesteki çığırkan kuşun feryadına, dostluk, arkadaşlık, yalnızlık sesine doğru bir küme gelirler. Çayırılıkta bir başka ağacın gövdesinde birikmiş çoluklu çocuklu kocaman herifler bir müddet beklerler. Sonra kuşların üşüştüğü ağaca doğru yavaş yavaş yürürlerdi. Ökselerden kurtulmuş dört beş kuş, bir başka ökseye doğru şimdilik uçup giderken birer damlacık etleriyle birer tabiat harikası olan kuşları toplarlar, hemen dişleriyle oracıkta boğarlardı. Ve hemen canlı canlı yollarlardı (Abasıyanık, 2015, s. 3).

Anlatıcı, içsel değerleri olduğunu fark ettiği bu kuşların, kafestekilerin seslerine kulak verdiğini ancak bu yanılmasayla av olduğunu anlatmaktadır. Avcılar, hem kafese koydukları ve diğer kuşları avlamak için bir araç gibi kullandıkları çığırkan kuşlara hem de aldatarak zalimce

avladıkları diğer kuşlara zarar vermekte, onları zevk uğruna katletmektedirler. Hem kuşların yaşamlarını sonlandırır, hem doğanın biyolojik zenginliğine ve çeşitliliğine amansızca müdahale ederler. Bu avcılardan en kötüsü ise Konstantin isimli biridir. Konstantin, adadaki diğer çocukları bu işe seferber eder, av için ökseleri cumartesi gecesinden hazırlar. Anlatıcı, onun zalimliği nispetinde fiziksel özelliklerini tarif etmektedir: Konstantin'in kalın, tüylü bilekleri, geniş göğsü, delikleri kapanıp açılan üstü kara kara benekli bir burnu, deriyi yırtmış da fırlamış gibi saçları, kısa kısa bir yürümesi, kalın kalın bir gülmesi vardır. Adeta tiksindircesine betimlediği avcı Konstantin, adada kimilerine göre iyi birisidir de:

Hani sessiz, zenginliğini belli etmez, mütevazı adamdı da... Konu komşusu da severdi hani. Hiçbir şeye, hiçbir dedikoduya karışmazdı. Sabaheyin işine kısa kısa adımlarla koşarken, akşam filesini doldurmuş vapurdan çıkarken görseniz; iriliğine, sallapatılığına, Karamanlı ağzı konuşuşuna, basit ama hesaplı fikirlerine, hakkında kötü bir hüküm de veremezsiniz (Abasıyanık, 2015, s. 4).

Sık sık vurguladığı “hani” edatıyla onun kötü kişiliğine, yaptığı iyiliklerin, mütevazılıkların avcılığının gölgesinde kalışına dikkat çekmektedir. Konstantin güya kendi halinde, işi yolunda, hesaplı yaşayan bin bir tanesinden bir tanesidir. Ama, güz mevsiminde birdenbire böyle canavar kesilir. Avcı ne kadar iyi birisi olursa olsun doğaya ve hayvanlara saygı duymaz, onların ekolojik varlığını önemsemez; doğa bilincine sahip birisi değildir. Dolayısıyla onun davranışları, yazarın etik anlayışına da uymamaktadır. Hali vakti yerinde olan zahire tüccarı Konstantin, ne mecburiyetten ne de açlıktan, sırf zevk için kuşları öldürüp yemektedir: “O esmerle sarışın arası isketelerin bir damlacık etlerinden yapacağı pilavın hazzıyla pırıl pırıl yanan krom dişleriyle nasıl koparırdı kuşun imiğini, bir görseydiniz...” (Abasıyanık, 2015, s. 4). Öyle zalimdir ki, kuşlara karşı duygusal hiçbir yaklaşım sergilemez, insan üstüncü bir tavırla kuşları dilediği gibi kullanabileceğine, istediğinde öldürebileceğine inanır. Hayvanlar üzerinde egemenlik kurmaya çalışır, en çığırta kafes kuşunu nereden bulursa bulur, mahalle çocuklarını çağırır; bin tanesi iki yüz elli gram et vermeyen sakaları, isketeleri, floryaları, serçeleri avlar. Hayvanların yaşam ağına ve biyolojik zenginliğine verdiği bu zararların farkında değildir. Öykü boyunca hiçbir şekilde anlayış emaresine rastlanmaz. Kuş demek, ona göre “pilavlık” demektir. Eylül sonlarında vapurdayken gökyüzüne bakar, kuş var mı diye anlamak ister, onlara kuş sesi çıkararak seslenir. Anlatıcı, kuşların çoğunca aldandıklarına, bu sesi duyarak, dost sesi sanıp vapur etrafında bir dönüp uzaklaştıklarına şahit olmuştur. Kuşlar insanlar gibi artniyetli değildir ve herhangi bir tehlike sezmezler. Ancak avcılar tam tersine, kuşları yakalamak için her fırsatı değerlendirirler. Avlanma miktarı öyle bir boyuta gelir ki, iki senedir kuşlar gelmemektedir. Kuşların gelmesi konusunda kendisinin görmeme ihtimalini her fırsatta dile getiren anlatıcı, kuşların neslinin tükenmediğine dair içindeki umudu diri tutmaya çalışmaktadır. Avcı için sadece pilavlık olan,

etinden faydalanılacak bir malzeme olan kuşlar, anlatıcı için çok değerlidir ve onların artık adaya uğramayışı anlatıcı için büyük bir meseledir. Bu sebeple öyküde sık sık kuşların artık gelmediğini vurgular: “Zaten kuşlar da pek gelmiyorlar artık. Belki birkaç seneye kadar nesilleri de tükenecek. Her memlekette kaç tane Konstantin Efendi var kim bilir?” (Abasıyanık, 2015, s. 5). Anlatıcının, dolaylı olarak yazarın, kuşların neslinin devamlılığını önemsemesi ve öykü aracılığıyla okurda farklılık yaratma çabası, Sait Faik’in doğa bilincinin en önemli göstergelerindedir. O sadece kendi çevresindeki kuşların değil, bütün kuşların hayatını önemsemektedir. Kuş neslinin tükenmekte oluşu evrensel bir meseledir ve onu yakından ilgilendirir.

Güzün o güzel günlerini pencereden görür görmez, Konstantin Efendi’nin bulunabileceği sırtları hesaplayarak yollara çıkıyorum. Bir kuş cıvıltısı duysam kanım donuyor, yüreğim atmıyor. Halbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz esmer bulutları, yakmayan güneşi, durgun maviliği, bol yeşiliyle kuşlarla beraber olunca insana sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşılmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor. Her memlekette kıra çıkan her insan, kuş sesleriyle böyle düşünecektir. Konstantin Efendi mani oluyor (Abasıyanık, 2015, s. 5).

Sait Faik, tabiatın sanatın bir parçası olduğunu, sanat eserlerine yön veren vazgeçilmez bir varlık olduğunu, bu satırlarda ima etmektedir. Tabiatın soyutlanmış bir sanat, ona göre düşünülemez. Çünkü dünya, doğa ile uyumlu bir yaşam ile güzeldir. Ancak, Konstantin gibiler hem çevre duyarlılığına sahip insanlarda kaygı uyandırır, hem de doğanın dengesini bozarak biyolojik zenginliğine ket vurur. Hikâyede anlatıcı, elinden geldiğince kuşları korumak için çaba gösterir. Konstantin Efendi’nin günlerinden bir günde, gökte hiç kuş gözükmezken o, kafesine aldığı isketeyi incirle beslemektedir. İsketenin ona dostlukla bakması, her en kadar anlatıcının insani bir yorumu olsa da, arka plandaki temel sebep isketeyi avcılardan koruma isteğidir. Çünkü, kuşların avcılar tarafından yok edilmesinden derin bir acı duyar. Mustafa Kutlu, anlatıcının bu duygu durumunu yazar ile ilişkilendirir, tabiata karşı yapılan bu çirkin, bu fecî, bu kahbece katliamın Sait Faik’i üzdüğünü belirtir (Kutlu, 1968, s. 19). Sait Faik, avcılığın kuş nesli için bir felaket olacağına dair öngörüsünü hikâyenin sonunda anlatıcı aracılığıyla okura seslenerek aktarır:

Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama, çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi (Abasıyanık, 2015, s. 7).

Sait Faik, bu dediklerinde son derece haklıdır. Hikâyede sözü edilen atmaca, saka, florya ve iskete kuşları nesli tükenme tehlikesi altında olup “Çevre ve Orman Bakanlığınca Koruma Altına Alınan

Yaban Hayvanları”¹² listesinde yer almaktadır. Serçelerin de bazı türleri bu listede yer alırken bazı türleri avına belli sürelerde izin verilen hayvanlardandır. Böylece Sait Faik, *Son Kuşlar* ile kuş neslinin tehlike altında olduğuna dair ileri görüşlülüğünü kanıtlamaktadır. Bunun yanı sıra hikâyede bitkilerin tahrip edilmesine değinmesi, hayvan ve bitki çeşitliliğinin uğradığı zararları dile getirmesi, Aldo Leopold’un toprak etiği fikrini bitkileri ve hayvanları kapsayacak şekilde genişletmeye çalıştığı bir işaretidir. Aldo Leopold (2013), etik anlayışın, insanın toprakla ve üzerinde yaşayan hayvanlar ve bitkilerle ilişkilerini ele alması gerektiğine inanır. Toprak, insanın faydalanacağı bir mülk olmadığı gibi, bitkiler ve hayvanlar da ekonomik kazanç güdülerek bir meta gibi kullanılamaz, insanlar tarafından sömürülemez. İnsanın biyotik bir ekibin yalnızca bir üyesi olduğu gerçeğini unutmadan, etik yargılarını bu doğrultuda gözden geçirmesi gerekir (Leopold, 2013, s. 212-214). *Son Kuşlar*’da anlatıcı karakter, doğanın sade bir üyesi olduğunu fark etmiş ve diğer üyelerini, çimenleri ve kuşları korumak için çabalamış, onların yaşamlarının devamlılığı için endişe etmiştir.

Son Kuşlar’da yer alan *Kırlangıç Yuvasındaki Kadın* (2015, s. 113-117), Jale Ö. Dirlikiyapan’ın belirttiği gibi, içinde bulundurduğu gerçeküstü öğeler sebebiyle *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki kimi gerçeküstü öykülerin habercisi gibidir (Özata-Dirlikiyapan, 2013, s. 68). Sait Faik özellikle son hikâyelerinde, kurmacanın iç mantığını sorgulamıştır (Oğuzertem, 1997, s. 47). *Kırlangıç Yuvasındaki Kadın*’ı da değişken düzlemler arasında kurar. Bu öyküsü, Dirlikiyapan’a göre, yazarın gerçeküstü öğelere yer verdiği ilk öyküsü olarak değerlendirilse de, anlatıcı-yazarın sık sık araya girerek anlattığı şeyin “uydurma” olduğunu ima etmesi, okurun gerçeküstü bir yanılma yaşamasını engellemiştir (Özata-Dirlikiyapan, 2013, s. 68). Öyküde sık sık gerçeklik düzlemi değişmiştir. Yazarın öykü yazma deneyimini de konu hâline getirdiği bu eserde, çevreci eleştirel bakışla incelenebilecek birtakım hususlar vardır. Hikaye, düzlemi açısından üç bölüme ayrılabilir. İlk kısımda, deniz kenarında, pis bir hamal kahvesinin içinde bir kırlangıç yuvası söz konusudur. Mevsim bahardır ve kahvenin soba borusu deliğini kahveci kapatmamıştır. Kahveye gelen anlatıcı, kahve sahibi kadına neden deliği kapatmadığını sorar. Kahveci, onun bir kırlangıç deliği olduğunu ve kiracısının neredeyse geleceğini belirtir. Anlaşıldığı üzere, her bahar kırlangıç yuva yapmak için bu kahveye gelmektedir. Hikâyenin bu kısmında, insanların kırlangıç ile bir uyum yakaladığı, birbirlerinin yaşam ağına dahil oldukları anlaşılır. Hatta anlatıcı, bir keresinde kırlangıç yuvasının yerinden kopup düştüğünü hatırlar. Kahvedeki iyi kişiler, yuvayı tutkalla yerine yapıştırır, düşmesin diye altına tahta yerleştirir. Anlatıcıya göre, kırlangıcın yuvasını korumak, kuşun yaşamına destek olmak hem insanların sorumluluğudur hem de erdemli bir davranıştır. Kırlangıç kuşu bu öyküde, insan yaşamının bir parçasıdır, yazar insanı doğanın

¹² <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=12167&MevzuatTur=9&MevzuatTertip=5%20>

dışında görmez. İkinci kısımda ise gerçeklik düzlemi kırılır ve hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere, yazar kırlangıç yuvasına kadın sığdırır. Aslında hikâyenin bu bölümü, yazarın yazma serüvenini tartıştığı bölümdür ve nispeten gerçeküstü öğeler taşır: “Kırlangıç yuvasında bir kadın gördüm. Akşam oldu muydu, kırlangıç bir köşede, o bir köşede birbirlerine bakar dururlardı” (Abasıyanık, 2015, s. 114). Gerçekte ise, yazara bir yazısına yirmi beş papel verileceği müjdelenmiştir, kâğıdın başına istemeyerek kendiliğinden “kırlangıç yuvasındaki kadın” ismini koyduğunu itiraf eder. Hikâyedeki anlatıcı, yazara dönüşür. Anlatıcı yazar, akşam olunca evden çıkar, kahveye gider. Acaba sahiden kırlangıç yuvasında bir kadın var mıdır diye gözlerini, tavana yakın kırlangıç yuvasına doğru zaman zaman kaldırıp bakar. Derken, kahveci kadın ile anlatıcı yazar arasında çok önemli kısa bir diyalog geçer: “Kırlangıca mı bakıyorsun? dedi. Hayır, yuvadaki kadına, deyivermek üzereyken, iki senedir gelmiyor, dedi” (Abasıyanık, 2015, s. 117). Kırlangıç iki senedir gelmemektedir, çünkü yazar *Son Kuşlar*’da vurguladığı kuş neslinin tükenmekte oluşuna bir kez daha vurgu yapmıştır. Her bahar gelen *kiracı*, insanların doğaya aşırı müdahaleleri ve avcılık yüzünden yaşam alanlarını kaybetmektedir. Kırlangıçlar, sakalar, isketeler ve daha niceleri artık adaya uğramamaktadır; doğa ise biyolojik çeşitliliğinin ve zenginliğinin kaybolma ihtimaliyle burun burunadır.

Sait Faik’in hikâyelerinde en çok yer edinen hayvanlardan biri de martılardır. Özellikle martı-insan ilişkisine yazarın verdiği önem üst düzeydedir. Martıların insanlarla kurduğu dostluk, yazarın öykülerinde sık sık karşımıza çıkar. Ancak hikâyeler, martı konusunda da birtakım insani çelişkiler barındırır. İnsanlar tarafından martılar yenmese bile, martı yumurtaları insanların tüketmekten hoşlandığı bir besin olarak değerlendirilir. *Lüzumsuz Adam*’daki *Kameriyeli Mezar* ve *Son Kuşlar*’daki *Sivriada Sabahı* insanlar tarafından tüketilen martı yumurtalarına çokça değinmektedir. *Mahalle Kahvesi*’ndeki *Ermeni Balıkçı ile Topal Martı*, *Son Kuşlar*’daki *Sivriada Geceleri* ve *Alemdağ’da Var Bir Yılan*’daki *İki Kişiye Bir Hikâye* adlı öykülerde ise insan-martı dostluğu ve insanın martıya olan duyarlılığı söz konusu edilmektedir.

Kameriyeli Mezar (2019c, s. 91-98)’da anlatıcı karakter gezintiye çıkmıştır. Günün sonunda kırka yakın martı yumurtası toplar. Anlatıcıya göre martılar, yumurtalarını almaya çalıştığının farkındadırlar: “Biraz sonra kayaların üstünde olacağım. O acı sesli martıların hepsi havalanacaklar. Acı acı bağırsacaklar. Erkeklerle, hayızdan nifastan kesilmiş martılar sahildeki kayalardan yumurtaları nasıl çaldığımı seyredecekler. Dişiler yumurtaları almaya savaştığımı görünce pike yapan tayyareler gibi bana hücum edecekler, korkutmaya çalışacaklar. Bak korkarsam!” (Abasıyanık, 2019c, s. 92). İnsan merkezli bir yaklaşımla martıları değerlendirmektedir anlatıcı. Hatta yumurta toplama işini meydan okuma işine dönüştürür. Martı

yumurtasını toplama-yeme isteği tamamen duygusal sebeplere bağlanır. Anlatıcı, herhangi bir zaruriyet veya karnını doyurma zorunluluğu olmaksızın, sırf tadını sevdiği için yumurtaları yemek istemektedir. Ancak burada devreye birtakım hassasiyetler girer. Anlatıcı, yumurta toplama işinde oldukça seçici davranır: “Tazeleri ne tatlıdır martı yumurtalarının!.. Yumurta yuvada üç taneyse sakın almayın, iki taneyse korkmadan alın, kırın, için. Üç tanelisinden bir tanesini kırarsan içinden bir canlı civciv çıkması ihtimali her zaman vardır. Bir daha da martı yumurtası yiyemezsiniz” (Abasıyanık, 2019c, s. 92). Anlatıcı için martı neslinin devamlılığı önemlidir. Yanlışlıkla bir yavru martının hayatına mani olmaktan sakınır. Bunu hem duyarlı olduğu için hem de yavru ile olası bir karşılaşmada duygusal olarak etkilenme ihtimalini gözleterek yapar. O, martı yumurtalarını yer ama hayvanlara zarar vermekten de kaçınır.

Öykülerdeki karakterlerin, dolayısıyla yazarın, gözlem gücü çok kuvvetlidir. Hangi yumurtanın bayat, hangisinin taze olduğunu ayırt edebilirler. *Kameriyeli Mezar*'da bu noktaya değinir: “Sahana küçük küçük sarılarıyla, bulanık aklarıyla oturdukları zaman dehşetli bir lodosta deniz kokusu burnunuza gelirse martı yumurtalarının içinden bir tanesi bayattır. Zararı yok! Yiyin, bir taraftan da için” (Abasıyanık, 2019c, s. 92). Aynı dikkatli göz, *Sivriada Sabahı*'nda da kendini gösterir. Balıkçı Kalafat, Sotiri'ye hangi yumurtaları toplayacağını anlatmaktadır:

- (...) Sotiri, bana bak. Toplama çok yumurta. Sakın tekleri alma!
- Neden usta?
- Bozuk olur da ondan. Bilmez misin martı üç yumurta yumurtlar da kuluçkaya yatar.
- Ben toplayayım da sonra suda muayene ederiz.
- Peki tazesini nasıl anlarsın?
- Deniz suyuna atarsın. Yüzenini ayırırısın.
- Yüzeni mi tazedir? Yuh ervahına! Ulan kaç defa söyledim sana be, dibe çökeni alacaksın diye? (Abasıyanık, 2015, s. 83).

Yuvadaki tek yumurtanın bozuk oluşu, martının üç tane yumurtlayışı, dibe çökenin tazeliği gibi nüanslar, yazarın ciddi bir doğa gözlemcisi olduğunun işaretleridir ve bu bilgileri ile yazın evrenini beslemiştir. İnsanın doğa ile uyumlu yaşayışı önemli olduğu kadar, martı yumurtası toplamanın kendilerinde uyandırdığı gizli bir üstünlük duygusuna karşı koyamazlar. *Kameriyeli Mezar*'da martı yumurtası yiyen anlatıcı, kendinde yeni bir hâletiruhiye keşfeder. Kendini, yumurtaları yedikten sonra bir anda martı gibi özgür ve vahşi hissetmeye başlar. Öyle ki, doğaya egemen olmak isteyen, hayvanları sömüren, bir eşya gibi kullanan Robenson ile kendi arasında benzerlik duyumsar. Ama açıkça doğaya üstün gelme arzusu okura hissettirilmek istenmez. Çünkü anlatıcıya göre, martı yumurtalarının insan tarafından yenilmesi, martıları rahatsız eden bir durum değildir:

Martı yumurtalarına doğru yürüdüm. Keratalar, ne de çıkılması zor yerlere yumurtluyorlar. Nasıl da saklıyorlar onları! Nereden de biliyorlar bir martı yumurtası düşmanı vardır diye. Herhalde insanlardan saklamıyorlar. Kim bilir, güneşte şu sakın sakın kurunmaya çalışan karabataklar belki martı yumurtası oburudur. Belki de kertenkele, yılan sever martı yumurtasını, kim bilir? (Abasıyanık, 2019c, s. 97).

Ona göre, martılar insanlara düşman olamaz. İnsanlar da martıların düşmanı değildir. Onun martı yumurtaları yemesi ne martılara zarar verir ne de ekosistemi tehlikeye düşürür, böylelikle yumurta yeme arzusunu meşrulaştırmış olur. Bu sebeple, içsel olarak rahatsızlık duymamaktadır. Yazarın diğer hikâyelerinde martı ile kurulan duygusal bağlar ve dostane ilişkiler, insan ve martı etkileşiminde üstüncü bir tavırdan ziyade eşitlikçi bir yaşamın izlerini taşımaktadır. Özellikle *Ermeni Balıkçı ile Topal Martı* (2019d, s. 121-125) ve *İki Kişiyeye Bir Hikâye* (2018a, s. 45-54) hemen hemen aynı temalarla, benzer bir kurguyla işlenmiştir. *Ermeni Balıkçı ile Topal Martı*, balıkçı ile martı arasında kurulan iletişime dikkat çekilerek başlar. Topal martı ile balıkçının konuşması normal bir durumdur. Ermeni balıkçı ile martı arasında özel bir ilişki vardır. Martı, balıkçıya alışmıştır, balıkçıyı herkesin içinde tanımaktadır. Ne zaman balığa çıksa, martı sandalı şip değil tanır, balıkçının peşine düşer. Adeta uğurlu bir kuştur. *İki Kişiyeye Bir Hikâye*'de de martı, balıkçı Barba Yakamoz'u nerede görse hemen tanır. Hikâyede anlatıcı, martının balıkçı ile insan gibi konuşmasa da özel bir iletişim şekilleri olduğunu düşünür. Martının insan gibi konuşma yetisi yoktur, ama balıkçı onun ne istediğini, aç olup olmadığını anlamaktadır. Martının bir bacağı yoktur, bu sebeple balıkçı ondan topal diye bahsetmektedir. Neden topal olduğunu soran anlatıcıya verdiği cevap önemli nüanslar içerir: “Belki denizin dibinden bir canavar gelip kaptı. Belki anadan doğma böyledir. Belki daha yavruyken bir insanoğlu yavrusunun eline düşmüştür, bilinmez” (Abasıyanık, 2018a, s. 46). Martının topal kalmasının sebepleri ilginçtir. Büyük balıkların canavar olarak vurgulanışı burada da devam eder. İhtimallerden biri de, insan eliyle doğanın zarar görmesidir. İnsanın hayvan yaşamını ve doğayı olumsuz yönde etkileme ihtimali, yazar için her zaman vardır.

Martı ile insan arasında kurulan benzetmeler bu hikâyede de yoğundur. Martının, balıkçıların avlanacağı nişanı bilip önceden gelmesi, balıkçıyı hayrete düşürür. Nişan yerini bulduğu için yeteneği ve zekasından ötürü balıkçı onu insana benzetmiştir. Balıkçıyla birlikte balığa çıkan anlatıcı ise, balıkları hızlıca yutan martıyı insana benzetir:

Balıkçı bana:

— At şu kafaları martıya, dedi.

Nasıl yutuyordu martı, görmeye değer. İştahlı insanlar gibi iştahlı martılar da oluyor. İnsanı tiksindiriyor. Ben yemeğini gizlice yiyen insandan hoşlanırım. (...)

Balıkçı:

- Çok açgözlüdür, dedi. Bu huyunu sevmem ama, martı bu. Bu martı mahluku doymak nedir bilmez.
- İnsan gibi, dedim (Abasıyanık, 2018a, s. 49).

Martının insana benzetilmesi, aslında insan merkezli bakış açısıyla insanların, onun hareketlerini duygusal yönden yorumlamasından kaynaklanmaktadır. Karakterler bir yandan, martının doğal değerini, zekasını ve içgüdülerini de sezinlemektedirler. Ancak, kendi bakış açıları daha baskın gelir. Martı ise, balıkçının huyunu suyunu, tepkilerini çok iyi bilmektedir. Etrafta başka balıkçı var mı diye bakmaya gidişinin sebebi, balıkçının duygusal tepkilerinden ötürüdür. Çünkü balıkçı tek başına balık tutmaktan hoşlanır, civarda başka balıkçı varsa çekip gider, martıya balık vermez. Balıkçıyı çok iyi gözlemleyen ve tanıyan martının esasen başka balıkçı dostları da vardır. Hepsinin huyunu bilir martı. Bir martı için bu kadar politika, anlatıcıyı şaşırır. Balıkçı ise sebebinin boğaz derdi olduğunu bilir. Yazar, martının içsel değerini sezgisel olarak sezinlemiş, güçlü gözlem gücüyle martıların balıkçılarla kurduğu ilişkileri fark edip zengin hikâyeye ağıyla yazınına aksettirmiştir.

İki hikâyede de, balıkçılar martıya duygusal anlamda fazlasıyla bağlanmıştır. Balıkçı, insana ömrü boyunca alışamadığını, ama martıya alıştığını, ona bağlandığını belirtir. Böylesi bir dostluğun bitmesi, balıkçıyı çok üzecektir. *Ermeni Balıkçı ile Topal Martı*'da balıkçı bir gün yakasına siyah bir bez takar. Anlatıcı balıkçıya, topal martının nerede olduğunu sorduğunda onun öldüğünü haber verir balıkçı.

- Nasıl olduğunu bilmem. Bir sabah nişana vardım ki tam nişanın üstünde ölüsü yüzer.
- Sen göresin diye mi geldi nişanda öldü dersin?
- Cevap vermedi. Birdenbire yakasındaki matem bezini topal martı için taktığı düşüncesi kafama doğuverdi (Abasıyanık, 2019d, s. 124-125).

Buna benzer bir son *İki Kişiyeye Bir Hikâyeye*'de karşımıza çıkmaktadır. Bir gün anlatıcı Barba Yakamoz'u yakasında bir siyah matem tülü ile görür. Kimin öldüğünü sorunca, uzak akraba, cevabını alır. Sonradan anlaşılır ki, balıkçı tam nişanın üstünde martının ölüsünü bulmuştur. Balıkçı, matem alametini, topal martı için takmıştır. Balıkçı aslında, köyde kimsenin sevmediği, hoşlanmadığı bir adamdır. Buna rağmen, martının ölüsünü bulunca ağlamış, hastalanmıştır: “Balık tutmadan döndüm. Her tarafım kıyılıyordu. Eve gittim yattım. Sabahleyin ağzım zehir gibi uyandım. Dolapları karıştırdım, bir ilaç ararmış gibi. Bu tülü buldum taktım” (Abasıyanık, 2018a, s. 54). Balıkçıların bu yas halleri, martı ile insan arasında kurulan duygusal bağlılığın bir göstergesidir. Bir insana bağlanır gibi martıya bağlanan bu balıkçılar, ölümün matemini

tutmuşlardır. Bu matem tutma hâli, *Sivriada Geceleri* (2015, s. 75-80)'nde anlatıcının kendisi tarafından gerçekleştirilir. Anlatıcı, Kalafat ve Sotiri birlikte balığa çıkarlar ve geceyi Sivriada'nın Yassı'ya bakan kıyısında geçirmeye karar verirler. Anlatıcının gözleri birden, üç adım ötesindeki martıya dalar, onu izlemeye başlar. Martı can çekişmektedir. Başta onun öldüğüne inanmak istemeyen anlatıcı bu durumdan çok etkilenir: “Bir martı, bir nisan akşamında sırtüstü uzanmış, hâlâ ölmeye çalışıyordu. İçimi bir keder yaladı. Yanından ayrılamıyordum. Martının kafasını ellerime almıştım. Bir avuç deniz suyu getirip ağzına damlattım. Şiddetle kafasını salladı. Bir titredi. Ve öldü” (Abasıyanık, 2015, s. 78). Anlatıcının martıyla kurduğu psikolojik ilişki, onu yaşatma çabasına dönüşür ancak bunu başaramaz. Yine de onu yaşama döndürmek için eyleme geçmesi, ekolojik bir bilince sahip olduğunu göstermektedir. Gitgide keyfi kaçır, üzgün, ağlamaklı olur, acı bir türkü söylemek ister. Onun bu hâlini gören diğer balıkçılar ise anlam verememiştir. Balıkçı Kalafat, “ne oluyorsun be?”, “şair misin?” gibi sorular sorar; ona göre, sonuçta martı da ölür, insan da. Diğerleri için sıradan bir yaşam döngüsü, anlatıcıyı derinden etkilemiş, martının ardından yas tutmaya başlamıştır. Onun duygularını ve kederini anlamlandıramayan modern çağ insanını bir an için geride bırakıp kendini çok eski çağlarda hayal etmeye başlar: “Dünyanın yaratılışındaydık şimdi, insanın ilk zamanlarını yaşıyorduk. Onlar avlıyorlardı, ateş yakıyorlardı. Ben martıya ait bir mersiye yazmış, ateşin karşısında okumak üzereydim” (Abasıyanık, 2015, s. 78). Çok eski zamanlarda insan ve doğa uyumu ve birlikteliği daha fazla etkileşimler barındırırken bile insanlar avlanarak geçimlerini sağlamaktaydı. Kendini o zamanlarda hayal eden anlatıcı, öyleyken dahi avlanamayacağını, hayvanların ardından ağıt yakacağını düşünür. “Bütün kabile halkı bana kızmıştı: — Bu herif çalışmayacak mı? Oturup kayalara düşünecek mi? Martı ölmüş. Onu seyredip bize masal mı anlatacak?” (Abasıyanık, 2015, s. 78). Sait Faik, bu satırlarda adeta kendini anımsatmaktadır. Onun sanat anlayışı doğa ile iç içe bir yaşamı barındırmaktadır. Başkaları için bir anlam ifade etmeyen doğa olayları, hayvanlar, denizler, kuşlar onun için önemli birer meseledir. Sait Faik, insanların önemsiz gördüğü martının ölümünü yazın evreninde dikkatli bir gözlem ve farkındalıkla işlemiş ve bu sayede diğer insanların bu duygulardan etkilenecekleri değişeceğini ummuştur. O sanatıyla insanlarda doğa farkındalığı yaratacağına içten içe inanmaktadır. Hikâyede anlatıcı, martının ölümünün türküsünü tutturduğunda, çalışanları bir üzüntü, bir garipseme, bir birbirine sokulma hissi saracağını bilir. Derken hikâyenin geri kalanında *Ermeni Balıkçı ile Topal Martı* ve *İki Kişiye Bir Hikâye* öykülerini anımsatan yeni bir anlatıya girişilir. Anlatıcı gerçeklik düzlemi tam kestirilmeyen bir olayı hikâye ederek anlatmaya başlar:

— Ölen martıyı tanıyordum, dedim. Hani iki hafta önce ölen Tahir'in martısıydı. Başka türlü bir martıydı o. Ötekiler gibi bağırılmazdı. Bir kayanın tepesine çıkar, oradan Tahir'in sandalını gözlerdi. Uçardı doğru Tahir'in sandalına. Surattan da

anlardı kerata. Tahir somurtkan adamdı. Pek keyifsizse yanına sokulmazdı. Uzaktan gözlerdi. Pek keyifliyse gelir, sandalın kışına otururdu. Yemlerin kafasını, kılçıklarını, bekçi balıklarını, ince izmaritleri Tahir fırlatır ona atardı. Ara sıra konuşurlardı da. Ne Tahir onsuz, ne o Tahir'siz yaşayabilirdi. Üç gün sırt sırta rüzgâr esse, Tahir de balığa çıkmasa, martı tenezzül edip de çöp mavnalarına doğru kanat çırpamazdı. Tembel miydi, şair miydi bilmem ki... (Abasıyanık, 2015, s. 80).

Anlatıcının martı ile kurduğu bireysel ve duygusal ilişki o kadar güçlüdür ki, martının yaşamını başkalarında da değerli kılma çabasına girişir. Her ne kadar, martıyı kişisel izlenimleriyle yorumlasa da, insan-martı birlikteliğine önem vermesi, martıların ekolojik döngünün bir parçası olduğunu fark etmesi, ölmekte olan martı için çabalaması onun doğa farkındalığı açısından kıymetlidir.

Sait Faik'in eserlerinde görülen hayvanlardan bir diğeri kedidir. Kedilere ilişkin ilk hikâyelerden biri *Semaver'de Bir Kıyının Dört Hikâyesi* (2019f, s. 25-32)'dir. Hikâyede ilginç bir olay yaşanır. Futbolcu gençlerden biri, kediyeye bir şut çeker. Kedi, denize doğru uçar. Üç adım öteye düşmesiyle zıplaması bir olur. Bu durum karşısında hayret içinde kalan anlatıcı bir an duraksar, kedi ayaklarının ucuna gelir. Kedinin içgüdüsel refleksleri anlatıcıyı yakından ilgilendirir, çünkü, bir lastik top çevikliğiyle denizin yüzünden sıçrayıp ayaklarının ucuna düşen kedi, alakadar olunması gereken bir mahluktur. Kedinin, anlatıcıya ilginç gelen bu refleksleri ona karşı duygusal tepki geliştirmesine sebep olur. Ancak, bu harikulade aksülamelin, çevikliğin karşısında sporcu çocuk da hayret içinde kalmakla beraber bir ikinci defa kediyeye hücum etmek ister. Fakat, kedinin anlatıcının ayaklarına sıcak ve samimi hareketlerle sürtünmesi, sporcuda acıma duygusu uyandırır ve yeniden tekme atmaktan vazgeçer. Anlatıcı bir yandan kedinin içgüdüsel hareketlerini izlemektedir. Kedi önce denizi süzer, kıyıya iner, sonra bir kaplan hızıyla denize atılıp ağzında bir balıkla çıkar. Gözlerini anlatıcıya dikip homurdanarak balığı yer. Anlatıcıya öyle gelir ki, elini ağzındaki balığı almak için uzatacak olsa kedi, yarı yarıya unuttuğu iptidai vahşetini, birdenbire denizin içine düşüp tekrar fırladığı andaki aksülamelle hatırlayacak ve belki de ondan bir parçayı, ağzındaki balığı yer gibi vahşetle yiyecektir. Anlatıcı, kedinin doğal yaşam dürtülerine, avlanma işine, doğanın dengesine hayretle bakar ve kendince yorumlar. Ancak, futbolcu tarafından kedinin başına gelen bu olay karşısında anlatıcı herhangi bir eylemde bulunmamakta, futbolcuya bir eleştiri getirmemektedir. Sadece, anlatıcının kediyeye duygusal bir yakınlık beslediği, onu sevgiyle okşadığı görülür. Üstelik bu olay, anlatıcının kedilerle ahablığının başlamasına sebep olmuştur. Hikâyede anlatıcının çeşitli çelişkili davranışları da bulunmaktadır. Kediyeye zarar veren futbolcuya herhangi bir duygu ve düşünce belirtmeyen anlatıcı, kedilerin adadaki yaşamlarına ilişkin çeşitli yorumlar yapmaktadır:

Adanın kedileri zaten çoktu. Sonra, yazlığa gelenler (...) daha güzellerini, daha tombullarını getiriyorlardı. Sonra onlar, birbirlerini çayırların, kiremitlerin üzerinde boğarak, ısıarak seviyorlardı. Yedi sekiz yavru evin içini doldurduğu zaman sokağa bırakılıyorlardı. Bazan büyük erkek kedilerin, küçük miniminileri acı seslerle تنها sokaklarda boğduklarını görürdüm. Sonra onlar da, açlıktan ve kocaman erkek kedilerin dişlerinden kurtulanlar da büyüdüler. Rıhtıma sıra sıra dizildiklerini görürdüm. Uzun geceler balık beklediler. Bazı dalgalı gecelerin sabahları, medle yükselmiş ve şimdi sakinleşmiş suyun kenarında kedi leşleri buldum. Karınları büyümüş, çevikliklerini deniz dalgaları içinde eritmiş beyaz siyahlılar, tekirler, mor ve hâlâ vahşi, tırmanamadıkları rıhtıma hafif hafif kafalarını ve sırtlarını vururlardı. Bu vakalar gece yarısından sonra olduğu için çok üzüldüm. Belki onları kurtarmak mümkün olurdu. Adada kala kala miskin kasap kedileri ve pamuklar kaldı. Vahşi kedilerim birer birer ortadan çekildi. Veyahut çevikliklerini, vahşetlerini terk ederek her nevi sergüzeştten pençelerini çektiler (Abasıyanık, 2019f, s. 29).

Adaya tatile gelenlerin evcil kedileri sokağa bırakması, doğanın dengesini bozmaktadır. Diğer sokak kedileri, sokağa bırakılan yavru kedilere zarar verirler, onlara rağmen bir şekilde büyüyenler ise yemek bulmak amacıyla dizildikleri rıhtımda dalgaların kurbanı olurlar. Zaman içinde bu vahşi kedilerin biyolojik zenginliği azalmıştır ve bu durum karşısında anlatıcı üzüntüsünü belirtmiştir. Onlar için üzülmeleri, kurtarmayı dilemesi önemli bir farkındalıktır. Kedilerin doğasının insanların müdahaleleri ve duyarsızlığı yüzünden zarar görmesi, doğaya ayak uyduramayan bu kedilerin ölmesi anlatıcı için önemli bir sorundur.

İnsan-hayvan ilişkilerine bir diğer örnek, *Şahmerdan*'da *Köye Gönderilen Eşek* (2019g, s. 77-82)'tir. Ramo, İran hududuna yakın köylerden İstanbul'a gelen bir hamaldır. Bir gün yük hamallığı yasaklanır. Arkadaşı Ramazan bir araba, o da bir eşek alırlar. Ama araba paramparça olunca eşek Ramo'ya kalır. Ramo, eşekten kurtulmak için, eşeği mezarlıkların kokulu otlarına bağlar veya başıboş çamlıklara koyverir. Ancak bir türlü satamaz. İsteddiği kadar küfür ettiği, kocaman avuçlarıyla tokatladığı bu çile çeken hayvana kıyamaz. Eşeği kendilerine fayda sağlasın diye satın alan Ramo, ona duyduğu ihtiyaç bitince elden çıkarmak ister ancak bir türlü yapamaz. Derken Ramo'ya kışın ortasında bir gün memleketten mektup gelir. Ailesinin eşekleri ölmüştür. Erkeksiz yaşayabildikleri, ama eşeksiz yaşayamadıkları yazar mektupta. Ramo, memlekete gitmek isteyen meteliksiz arkadaşı çöpçü Memo'yu eşekle memlekete gönderir. Böylece hikâyede hayvanların insan hayatı için fayda bakımından ne kadar önemli olduğuna vurgu yapılır. İnsan merkezli bakış açısıyla değerlendirilen eşek, insanların ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde kullanılır.

Sait Faik'in eserlerinde hayvanlar aynı zamanda insanlarda hayranlık uyandıran varlıklardır. *Şahmerdan*'da *Alt Kamara* hikâyesinde, sineklerle kendisi arasında özdeşim kuran karakterin sinek hakkındaki yorumları ilgi çekicidir:

Sinekler burnuna, açık kollarına, garip bir hazla açılmış ve sulanmış ağzına girer, konar; ellerini oynatmaya arzusu olmadığı için yüzünün ve burnunun adale hareketleriyle onları kovardı. Sinekleri düşünürdü. Sinekler saniyede 350 defa kanatlarını çırpırlar, diye okumuştı. O da saniyede 350 defa hayatı sevmeye; birini okşamaya; saniyede 350 defa bir ballı şeye konmak için çalışmıyor muydu?.. (Abasıyanık, 2019g, s. 90).

Sinekler üzerine kafa yoran, kendisi ile duygusal anlamda benzerlikler kuran karakter, fikirlerini bir başkası ile paylaşırken de hayretini gizleyemez:

- Ama bu sinekler hiç yorulmuyorlar.
- Bir yerde okudumdu efendim, saniyede 350 defa kanatlarını çırpırlarmış. Böceklerin adale kuvveti bir harikaymış beybaba. Bir gramlık bilmem ne böceği iki yüz gram ağırlığında bir demir cetveli çenesiyle tutar kaldırmış...
— Doğrudur. Karıncaları görmez miyiz? Neleri kaldırmazlar? Kendilerinden ne ağır yükleri... O ne kuvvettir?" (Abasıyanık, 2019g, s. 91).

Sıcak bir yaz gününde insanlar havaya tahammül edemezken sineklerin yaşamlarına var gücüyle devam edebilme yetileri, hikâye kahramanını fazlasıyla etkilemiştir. *Şeytanminaresi* adlı öyküde ise, anlatıcı karakterin sohbet ettiği bir diğer karakter, doğadaki hayvanlardan fazlaca etkilenir ve bu hayretini dile getirir: “Çakılda bulduğumuz bir şeytanminaresine büyük gözlerimizle tabiatın bir sırrına bakar gibi bakar: “Hey Allahım,” deriz, “hikmetinden sual edilmez; ne hayvanlar yaratırsın? Evi sırtında, beton gibi sağlam. Taştan evli hayvanlar. Yarabbim, ne hikmettir, ne büyüsun! Evi taştan hayvanlar... İnsansız evler... Evsiz insanlar...” (Abasıyanık, 2019g, s. 106). Sait Faik’in doğaya açık bir gözle yaklaşan öykü karakteri her ne kadar insan merkezli yaklaşırsa da, doğaya hikmetli bir anlam yükleyerek hayvan varlığına dair düşünceler geliştirir. Doğaya hayranlık duyma eylemi, zamanla insan ile hayvan doğası arasında karşılaştırmaya dönüşür. *Lüzumsuz Adam*’da *İp Meselesi* adlı öyküde, yoksul karakter kendini hayvanlarla karşılaştırarak hayvanların mükemmel doğasına gönderme yapmaktadır:

Atlar doğuyor, sütçü beygiri oluyor. Eşek, adam taşıyor, kum, harç, küfe taşıyor da sahibini adam ediyor. Sinek doğuyor, bakkala yanaşiyor. Hamamböcekleri hamamları, arılar şehir bahçelerini, serçeler at pisliklerini, kumrular merhametli evleri, merhametli insanları buluyor. Ama o insanoğlu, ona ne iş var ne güç. Onun böcek bile olamayışına keyifle bakıyorlar. Sen okuyup yazamazsın da. İşte arada bir bir şeyler yaparsın, yaparsın ama bunlar iş değil, bunlar müsbet iş değil?.. (Abasıyanık, 2019c, s. 31-32).

Mahalle Kahvesi’nde bulunan *Bir Bahçe* adlı öykü, hayvanların doğanın önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Anlatıcı karakter, doğaya bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır.

Kaldığı otelin bahçesini pencereden seyreden anlatıcı, ilkbaharla birlikte doğanın uyanışını ve coşkunluğunu fark eder ve bütüncül bakış açısıyla betimler:

Sonra ağaçları kuşlar doldurdu. Onlar da bayramlarını yaptılar. Kurbağa sesleri duyar gibi oldum. Halbuki bu mevsimde kurbağalar suların diplerindeki uykularında, havuzların o artık mavi denemeyecek sularının çürük yeşili taş kesilmiş sükûnuna dalmışlar, mayısların, haziranların, söğüt altlarının daüssılasında uyuşup kalmışlardı. Ama kargalar vardı. İnsana düz, karlı ovaları hatırlatan boğuk tren sesli kargaların yüksek dallarda gagalaştıklarını, kavga ettiklerini, sonra da bağrışıp çağrıştıklarını duydum. Mısırsız tarlaların feryadını, bir kıtlık marşını besteliyorlardı (Abasıyanık, 2019d, s. 94-95).

Burada anlatıcının hayvanlarla ilgili gözlemlerinin ne kadar güçlü olduğu görülmektedir. Baharla birlikte doğa da hayvanlar da adeta yeniden doğar ve bir cümbüş yaratır. Anlatıcı, hiçbir varlığı bu doğal ortamdan dışlamaz. *Bir İlkbahar Hikâyesi* bunun en güzel örneklerinden biridir: “Kuş, papatya, gelincik, çayır, çimen, ağaç, çiçek, mimoza, zakkum, su sesi, hindiba, Çingene, kuzu... Klasik ilkbaharların içinde hepsinin, hatta sülüğün bile yeri vardır. Unuttuklarımız da çoktur a, en mühimi nisan, mayıs güneşi” (Abasıyanık, 2019d, s. 97). Anlatıcının, hayvan hiyerarşisinde pek önemsenmeyen sülüğü doğanın bir parçası olarak değerlendirmesi, hayvanlara eşitlikçi yaklaşmaya çalıştığının da bir göstergesidir. Doğa farkındalığı, çevresindeki bütün hayvanları kapsamaktadır. İnsanı, hayvanları, mevsimleri doğa ile bütüncül bir şekilde değerlendiren anlatıcı karakter, insan-hayvan ilişkisine diğer tabiat unsurlarını dahil etmektedir:

Şu ömrü mevsimlere benzetenler iyi etmişler doğrusu. Herkesin bir ilkbaharı, bir yazı, güzü, kışı oluyor işte. İnsanın ilkbaharı, öteki hayvanlara bakarsak geç başlıyor. Bir at bir yaşında, hadi hadi iki yaşında ilkbaharındadır. Bir kuzu altı ayda koç olur. Ama insanoğlu ilkbaharını yirmisinden önce pek idrak edemez. Yirmiden evvel idrak edilen ilkbahar, bir yalancı ilkbahardır (Abasıyanık, 2019d, s. 97).

Sait Faik’in doğa gözlemlerinin gücü ve doğa üzerine çok düşündüğü ortadır. Tabiat ve tabiat unsurları, yazın evreninin vazgeçilmez parçalarıdır. Onun sanatı, doğadan ve dolayısıyla hayvanlardan ayrı düşünülemez. O, sadece hayvanları gözlemler, onları önemser, yaşamlarını umursar. *Lüzumsuz Adam*’da *Bizim Köy Bir Balıkçı Köyüdür* hikâyesinde, ırıba çıkan anlatıcı karakter, erkenden yola koyulduğunda adadaki atları görüp duygusal bir bağ kurar: “Ayakta uyumayı bahtsız, yularından bağlı hayvanlara bırakıp o hayvanları düşünerek yürüyorum. Gözümde mahzun gözlü bir beygir, bakla kırı bir sütçü beygiri” (Abasıyanık, 2019c, s. 47). Muhtemelen at arabaları için kullanılan atların perişan hâli, anlatıcının dikkatinden kaçmaz. Ancak, atlara karşı beslediği bu duyarlılık umursamaktan öteye gidememiştir. Yazarın, hayvan duyarlılığına örnek olarak gösterilebilecek en önemli öykülerinden biri ise *Mahalle*

Kahvesi'ndeki *İzmir'e* (2019d, s. 77-85) adlı eseridir. Hikâyedeki anlatıcı karakter, "Halbuki ben yaşamayı severim, delicesine!" (2019d, s. 78) diyerek gerçekte yaşama sevinci ile dolu olduğunu belirtmektedir. Ancak, hikâyedeki olayların geçtiği gün kendini her şeye düşman gibi hissetmekte, yaşama sevinci örselenmektedir. Bu keyifsiz zamanlarında anlatıcının yaptığı şey, doğaya sığınmak olur:

Böyle günlerin birindeydim. Beni yaşamaya çağıran hiçbir şey yoktu. Ben bu dakikalarda içki içmem. Benim huyum da yürümektir. Burnum dikine, her yerden dakikasında bıkarak yürürüm. Hayvanlar, insanlar, bahçeler, ıssız deniz kenarları bulurum. Yeniden doğarım. Bugün de öyle oldu. İki insanla iki tavşan, biri yapma, biri sahici iki kuzu, insanların ümitlerinin ölmediğini bana fısıldadılar (Abasıyanık, 2019d, s. 79).

Hikâyenin kahramanları olan bu hayvanlar ve hayvanlara etik anlamda iyi davranan insanlar, anlatıcı karaktere kaybettiği yaşama sevgisini yeniden kazandırmıştır. Öncelikle, bir yaşlı kadın, torunlarının yanına İzmir'e gidebilmek için kafesindeki iki tavşanı satmaya çalışmaktadır. Elzem bir sebep için tavşanlarını satmaya çalışan bu teyzeyi, anlatıcı karakter çok sevmiş ve desteklemiştir: "Tavşanları seviyorum. Nineciğim! İzmir'e gitmek için tavşanlarını satan sana bayılıyor, insanları seviyorum. Bir kişi bile olsan dünya yüzünde beni yaşamaya çağırıyorsun" (2019d, s. 82). Yaşlı kadının, hayvanları maddi kazanç elde etmek, onlardan fayda sağlamak için sattığı düşünülebilir. Ancak, mecbur olduğu için hayvanları satması, üstelik kadının çok yaşlı ve yoksul olması Sait Faik'in doğa ve insanlar üzerine etik yargıları ile uyusmaktadır. Yazar, gerekli durumlarda hayvanların kullanılabileceğine, tüketilebileceğine inanmaktadır. Hikâyede anlatıcı karakter, yaşlı kadını destekler nitelikte, tavşanların da böyle düşündüğüne dair izlenim uyandırır. Ona göre, tavşanlar da sevinç içindedir. Tavşanların fiziksel özelliklerini duygusal olarak yorumlayan anlatıcı, onların da bu durumdan şikayetçi olmadıklarına kendini ikna etmektedir. Anlatıcının yoksul ve ihtiyaca binaen hayvanları satmak zorunda kalan insanlara duyduğu hassasiyet, hikâyenin geri kalanında yamalı paltolu bir adamın sattığı kuzularla karşılaşmasıyla devam etmektedir:

Bu adamı da sevdim birdenbire. Demek benim dünyada dostlarım vardı. Daha yaşayabilirdik. Beyhude yere iftiracılar, namussuzlar, yalancılar, birbirinin ekmeğini kapanlar için insanları, yaşamayı hor göremezdik. Tavşanları satan ninem vardı. Ölmüş oğlunun canlı kuzusu ile cansız kuzusunu bu akşam ölesiye içmek için satan bir adam vardı sokakta (2019d, s. 84-85).

Anlatıcı bu insanlarla duygusal bir yakınlık kurarak yeniden yaşama sevincine bürünmektedir. Yazar, ihtiyaç sahiplerine, hayvanları mecburiyetten satan insanlara samimiyet ve sevgi duymakta, bunu hikâyeye kahramanları aracılığıyla okura yansıtmaktadır. Hikâyedeki anlatıcı,

sadece hayvanlara sevgi duymakla kalmaz, onların yaşam haklarını da önemser. Yürürken تنها tramvay yoluna sapar ve yedi tane çocuk görür. Tramvay yoluna eğilmiş bir şeyler yapan, gülüşen bu çocukların madeni bir parayı rayın üstüne koyup tren geçince yeni şeklini almasıyla eğlendiklerini düşünür önce. Ama gördüğü hakikat karşısında şaşkına döner:

Şimdi şuradan bir eşek kadar çocuğun elinde gözleri donuk, yarı baygın –bana bir kuruş kadar ufak geldi– bir fare vardı. Ayaklarının birisi taşla ezilmişti ama capcanlıydı. Onu rayın üstüne koyuyorlardı. Tramvay geldi. Hepsi çekildiler. Koşup fareyi kurtarmalıydım. Tramvay yokuşu homurdanarak çıkmış, şimdi önümdeydi. İnsanın gözüne büyüye büyüye geliyordu. Çocuklarla beraber farenin idamında ister istemez hazır bulundum. Tramvay gelip geçti. Çocuklar koşuştular. Fareyi tramvay çiğnememişti. Fare belki de can havliyle rayın iç tarafına kaymış, kurtulmuştu (Abasıyanık, 2019d, s. 83).

Anlatıcı karakter, çocukların fareye ettikleri eziyetten büyük bir rahatsızlık duyar. Önce kurtarmayı düşünür ama bunu yapmaz. Hayvanların yaşam alanlarını ve yaşama haklarını önemsemiş olsa da, fareyi kurtarmak için gerçek bir hamle yapmaması, doğa bilincini tam anlamıyla eyleme dönüştürememesiyle ilgilidir. Çocuklar fareyi yeniden rayın üstüne yerleştirir, anlatıcı yürüyüp gider. Ancak yine de, fareye türcü yaklaşmamış, onu bir varlık olarak önemsemiştir: “Fare pis hayvandır, diye düşündüm Çok zararlıdır insanlara... Hastalık da aşılar. Ama nasıl sevdim bu fareyi, nasıl acıdım bu fareye. “Zavallı yavrucuk”, dedim. Eşek kadar çocuklara “Alçaklar!” diye söverek yürüdüm. Kadından aldığım ümidi tramvay yoluna koymuş, fareler idam ediyorduk” (Abasıyanık, 2019d, s. 83-84). Anlatıcı, fareye daha çok duygusal şekilde yaklaşmış, ona acımıştır. Herhangi bir eyleme geçmemiş olsa da, yazarın sonraki eserlerinde hayvan bilincinin daha net bir şekilde görünürlük kazanmasının adımları atılmıştır. Bu hikâyenin kayda değer yönü, anlatıcının, insanları hayvanlara olan davranışlarına göre değerlendiren etik bir yaklaşım sergilemesidir. Hayvanları mecburiyetten satan yoksul insanlar iyi; sırf zevk uğruna hayvanlara –hatta insanlar için zararlı olma ihtimali olsa da– eziyet edenler kötü olarak resmedilir. Mustafa Kutlu, Sait Faik’in hayvanlara kayıtsız kalamadığını belirterek, onun bütün çirkinliklerine veya çirkin ve pis sayılmalarına rağmen bütün hayvanları kapsayan bir hoşgörü ve yakınlığı olduğunu söylemektedir (Kutlu, 1968, s. 22). Herhangi bir zorunluluk olmaksızın hayvanların kullanılması, onlara zarar verilmesi yazarın karşı çıktığı bir meseledir. Onun doğa anlayışında insanlar bu doğanın bir parçasıdır ve doğadan, hayvanlardan faydalanabilir ancak onlara sırf kendi istek ve arzuları için zarar veremez. Örneğin, *Havada Bulut’ta Büyük Hulyalar Kuralım* öyküsünde, baş kahramanın çocukluk hayali, bir çiftlik sahibi olmaktır.

Tavukları, kazları, ördekleri –bir de tavus kuşu isterdi–, inekleri, buzağuları, içinde yabanördekleri dolan gölümsü bataklığıyla, çitilerine doldurulmuş mısır

başaklarıyla, yanık yüzlü çoban çocuklarıyla bir çiftlik... Çiftliğin az ilerisinden bir nehir geçerdi. Bir tepeden bu nehrin güneş içinde kıvrıldığını, bir yerde kaybolup öteden tekrar bütün genişliği, pırıltısı, haşmetiyle geçtiğini bir at üstünde seyrederdi. Sonra, bir dananın kendi yağıyla bir kazığın üstünde kızartıldığını, bir adamın köy havaları söylediğini (...) göürdü (Abasıyanık, 2019a, s. 33).

Hayvanlarla çiftikte düşlenen bu hayata, insan-hayvan birlikteliğinin yanı sıra hayvan tüketimi, hayvandan yararlanma istemi de dahildir. Bu tarz durumlar, yazarın hayvanlara bakış açısını yansıtmaktadır. Ancak bu durumun tersine, *Korkunç Bir Pastane* (2019a, s. 71-79) adlı öyküde pastaneyi korkunç yapan şeylerden biri, duvardaki büyük levhalardır. O levhalardan bir tanesi Afrika nehrini göstermektedir. Nehirde bir kayık, bir timsaha ateş eden koloniyal şapkalı bir Avrupalı erkek vardır. Sırf avlanma istemi ve kişisel zevk uğruna timsahın yaşam hakkını gasp eden, insanları olduğu kadar doğayı ve hayvanları da sömüren sömürgeci anlayış, bu levhalar aracılığıyla temsil edilmektedir. Hayvanları gereksiz yere öldürmek, katletmek, zevk uğruna onlara zarar vermek yazarın karşı çıktığı bir mesele iken; hayvanları gerektiğinde tüketmek, onlardan yararlanmak desteklediği tutumlardır. *Son Kuşlar*'da *Sivriada Sabahı* (2015, s. 81-88)'nda Sotiri'nin topal bir tavşanı yakalaması, ancak semiz olmadığı, tüy gibi zayıf olduğu için kıyamadığı tavşanı sahiplenmesi, belki besledikten sonra tüketme ihtimali, yazar için olağan bir durumdur.

Sait Faik'in eserlerindeki hayvan varlığına ilişkin dikkat çeken önemli bir nokta da, son hikâyelerinde gerçeküstü öğelerle hayvanların değerlendirilmesidir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, gerçeküstücü öğelerin yer aldığı, hayvanların sembolik anlamlarla ifade bulduğu bir eserdir. Mustafa Kurt'a göre, yazar, son hikâyelerinin bir kısmında bazı gerçeküstü olaylara yer vermiştir ancak bu eğilimler onu modern anlamda gerçeküstücülük çizgisine taşımaz (Kurt, 2011, s. 1467). Yine de onun, alegori ve imgelerle kurulu dili, serbest çağrışımlarla gelişen anlatımı, bazı gerçeküstü durum ve olaylara yer vermesi yazınında yaptığı önemli yeniliklerdendir. Özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da hayvanlar da bu yeni anlatım tarzı aracılığıyla yer bulur. Örneğin, *Öyle Bir Hikâye* (2018a, s. 1-11)'de Hidayet, Pakize'yi öldürüp anlatıcının cebinde saklanır. Önce susam tanesi gibi hissedilir, sonra susam pıreye dönüşür, çitlembik ağacına doğru fırlayıp gider. Böylelikle hikâyede canlıların boyut değiştirmesi olayı gerçekleşir (Kurt, 2011, s. 1470). *Yılan Uykusu* (2018a, s. 115-119)'nda hayvanların yeni çağrışımlar ve imgeler yoluyla hikâyeye dahil olduğu görülür: "Birdenbire bulunduğumuz odanın kapısı açılıverdi. İçeriye rüzgâr girdi. Soğukla beraber yapraklarını dökmüş bir ağaç girdi. Ağacın arkasından duman, dumanın arkasından bir kuş, kuşun arkasından bir bulut girdi" (Abasıyanık, 2018a, s. 116). Bu tür ifadeler Dirlikiyapan'ın da dediği gibi, gerçeküstücü anlayışın izleri olarak görülen simgeselliği belirleyecek niteliğe sahiptir (Özata-Dirlikiyapan, 2013, s. 72). Hikâyede içeri giren bulut, rüzgâr, canlanan ağaçlar,

konuşan kuşlar gerçekliği kırılan bir hikâye düzleminin öğeleridir. Hikâyenin sonunda anlatıcı, diğer odaya geçer ve yorganı açtığında arkadaşını uyur hâlde bulur. Birden kuş belirir. Kuş, anlatıcının kafasından arkadaşının kafasına doğru konup durur. Kuşun kanat sesleri eşliğinde uyurlar. Hikâye, Dirlikyapan'ın deyimiyle, bu tür garip durumlarla, bir rüya atmosferi içinde ilerler (Özata-Dirlikyapan, 2013, s. 72). Hikâyede sık sık, kuşun konuştuğuna değinilir. Anlatıcı, kuşun muhakkak iyi şeyler anlattığına, kötü şeyler anlatmasının imkânı olmadığına değinir. Böylece kuşların masumiyetine ve iyiciliğine göndermeler yapar. *Son Kuşlar*'da anlatıcının korumaya çalıştığı ve neslinin tükenme ihtimaline dair tedirginlik duyduğu kuşlar, bu hikâyede sembolik anlamlara bürünür. Örneğin, Sait Faik *Yılan Uykusu*'nu Fikret Ürgüp'e okuduğunda, Ürgüp bu öğelerin sevgiyi temsil ettiğini düşünür: "Korkunç bir yalnızlık, huzursuzluk, barışsızlık içinde sadece sevgi onu ayakta tutuyor. Hikâyesini bitirdiği zaman, kendisine bunları söylemiştim. Evet, demişti" (Ürgüp, 2019, s. 29). Bunun yanı sıra, gerçeküstü öğelerin yoğun olduğu bu hikâyelerde hayvanların sembolik anlamlara bürünerek yer alması mühimdir. Hikâyelerin gerçeklik düzlemi değişse de, insan-hayvan birlikteliğinin vazgeçilmezliği ve hayvanların yaşamın bir parçası olduğuna dair inanç burada da devam eder.

Gerçeküstü öğelerin yer aldığı diğer hikâyelerden biri de *Az Şekerli*'deki *Kalinikhta*'dır. Hikâyede anlatıcı, bir an yanında kimseyi bulamaz. Halbuki etrafı kısa bir zaman önce doluydu: "Az önce çevrem insan doluydu. Köpekler havlıyor, kazlar bağıyor, ağaçlar hışırıyordu. Bir ırmak akıyordu kulağımın dibinden. Ağaçlar suları yıkıyordu. Hayvanlar insanları öpüyordu. Köpekler konuşuyor, insanlar havlıyordu. Gökyüzü sarıydı" (Abasıyanık, 2018b, s. 27). İnsan ve hayvan ilişkilerinde doğa birlikteliği, aynı doğal çevreyi paylaşma temi burada da geöze çarpar. Köpekler, kazlar, ağaçlar, ırmaklar aynı bütünlüğün bir parçasıdır. Varlıklar öylesine bütünleşir ki, köpekler konuşur, insanlar havlar. Anlatıcı, balıkçı Barba Stanco ile balığa çıkar. Doğa ve hayvanlar ile birlikteliği devam eder:

Yıldızlar asılmıştı ağaçlara. Soğuk kandil kandil sarkıyordu. Yanımda dostların en koyusu, kadehimde sakız rakısı, dilim kekeme, elimde olta, oltanın elinde zoka, sandalda Barba Stanco, küpeştede Sivriada, yıldızlar bağrımda; dümendeyim. Motor hışır hışır hışırıyordu. Köpek sesleri geliyor dostçasına. Ağaçlar yıldızları, ağaçlar tepeleri, köpek sesleri sabahları getiriyor. Bir balık kokusu içiyorum (Abasıyanık, 2018b, s. 28).

Doğanın anlatıcıda bıraktığı izlenimler, onun çevresini daha imgesel algıyla ifade etmesine sebep olmuştur. Örneğin, 'balık kokusu içmek' tabiri Kurt'a göre (2011) insanın duyularıyla alakalıdır ve yazarın dilinde meydana gelen sapmaların bir sonucudur. Yazarın anlatım biçimi yeni bir gerçekliğe evrilmiştir ve bu yeni gerçekliği anlatmak için de bireysel bir üslup ve anlatım tarzı

benimsenmiştir. Genel olarak, yazarın gerçeküstücü öğeler bulunan son öyküleri, bireyin dünyayı algılama biçimiyle ilişkilidir. Hikâye kişileri belirsizleşmiş, kurguya canlı ve cansız varlıklar dahil olmuş, yazarın anlatımı doğa imgeleri aracılığıyla alegorik bir anlatım tarzına bürünmüştür (Kurt, 2011, s. 1473). Doğanın bir parçası olan canlılarla, boyut değiştiren varlıklarla elde edilen şiirsel ve imgesel anlatım, Sait Faik'in son eserlerine yenilikçi bir hava katmıştır. Mustafa Kurt, Sait Faik'in son hikâyelerindeki bu yeniliği şu şekilde ifade etmektedir:

Bu anlamda birey dış dünyayı da kendinden ve hissettiklerinden hareketle anlamaya çalışmaktadır. Nesnelerin kişileştirilmesi, olaylardan ziyade duygu hâllerinin öne çıkarılması, bireye ve onun yaşadığı yalnızlığa odaklanma ve hikâyedeki kişilerin yalnızca anlatıcıdaki izlenimleri ile okura sunulması Sait Faik'in hikâyeciliğinin geldiği son noktadır (Kurt, 2011, s. 1473).

Dolayısıyla, Sait Faik'in son öykülerindeki gerçeküstücü hayvan varlığının çevreci bir bilinçle değil, kendi bireysel duygu ve düşüncelerinin yansımaları olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Sait Faik'in hikâyelerinde çok dikkat çeken hayvanlardan biri de köpeklerdir. Gerçekte de bir köpeği olan Sait Faik'in hikâyelerindeki anlatıcı-karakterler de köpekleri kendine dost edinirler, onlarla duygusal bir bağ kurarlar. Bunun örneklerinden biri *Sarnıç*'ta *Hancının Karısı* (2019e, s. 49-52) adlı öyküdür. Öyküde anlatıcı, yanına sabahları gözlerinin içine bakan, akşamları onu kapısının eşliğinde bekleyen sarı bir köpek alıp Karakurt Gölü'ne doğru yola çıkmıştır. Köpek aç ve susuz ona eşlik etmiş, anlatıcıyı bu uzun seyahatte yalnız bırakmamaya karar vermiş benzemektedir. Köpekle anlatıcının kurduğu bu dostane ilişki, anlatıcının vardığı köyde han sahibinin de dikkatini çeker: “— Demek ki darıdünyada, dedi, bundan başka sana yâr kalmadı. — Kalmadı çavuş, dedim, kalmadı” (Abasıyanık, 2019e, s. 52). Sait Faik'in köpeklere dair gözlemleri de oldukça güçlüdür. Onların içgüdülerinin, sezgilerinin, doğal tepkilerinin farkındadır. *Havuzbaşı*'nda *Su Basması* (2019b, s. 81-87) adlı öykünün kahramanı, tarlada çalışırken yanındaki av köpeğinin dağ tarafına dönüp dönüp cenaze varmış gibi ulduğunu fark eder. Derken gerçekten Sakarya nehri taşar ve köy sular altında kalır. Yazar, köpeklerin tepkilerini ve içgüdülerini, doğanın sesine kulak verebilme yeteneklerini gözlem gücüyle ayırt etmektedir. *Mahalle Kahvesi*'nde *Bir Sarhoşluk* (2019d, s. 53-56) adlı öyküde, anlatıcı ağaca yaslanır ve bir sokak köpeğini fark eder. Yazarın hikâyelerinde ağaca yaslanıp hayaller kuran karakterlerden biri de *Bir Sarhoşluk*'un anlatıcısıdır ancak bu sefer bir köpekle sohbet ettiğini düşler:

Bir ağaca yaslandım. Ağaç rüzgârdan sallanıyor. (...). İçimi deliyor sokak köpeğinin güzel gözleri, mahzunluğu, açlığı... Ah bir simit olsaydı cebimde! Otursaydım şu

ıslak çimenlerin üstüne, köpeğin yanına. Ulan dese ydim, koca herif, şu dünyada bir sen, bir de ben varız, (...).
Köpeğin yanına yaklaşp kafasını okşayayım dedim. Fırladı gitti. Ne kadar korktu zavallı! (Abasıyanık, 2019d, s. 54).

Köpeğe acıma ile karışık duygular besleyen anlatıcı, onu doyurmak ister ama saat geç olduğu için buna fırsat bulamaz. Keza, insanlardan korkmaya alışması muhtemel köpek, kendisine yaklaşan anlatıcıdan kaçır. Köpeğin bu davranışı, sokak köpeklerine insanların hor davrandığı ve zarar verdiğı ihtimalini uyandırmaktadır. Ancak anlatıcı, diğır insanlar gibi köpeğe kötü davranışları olan biri değildir. Onu umursar, onunla arasında duygusal bir bağ kurar. Sait Faik'in hikâyelerinde köpeğe diğırlerinin aksine dostane davranan karakterler çok fazladır. *Havada Bulut* (2019a, s. 1-14)'un başkarakteri Ahmet, köpeğı olan biridir ve köpeğıyle konuşması memlekette müthiş bir dedikoduya sebep olur. Anlatıcı karakter, Ahmet'in köpeğıyle konuşma sebebini insan merkezci bir tutumla ele alır: “Benim fikrim şu: Bu adamın köpekle konuşması insanları sevdiğı halde onlarla konuşmamasından, hatta nasıl diyeyim, insanlarla ruhi alışverişinde onlara çok düşkünlüğünden, insanları merak edip bir türlü öğrenememesinden...” (2019a, s. 6). Anlatıcı, Ahmet'in insanlarla ilişki kuramadığı için, yalnızlıktan köpekle konuştuğunu düşünmektedir. Zaten gerçeklik düzleminin zaman zaman sarsıldığı bu hikâyede köpeğin varlığının hayali olması da bir ihtimaldir. Zira, köpekler sevgisini bizim gibi ne anlatmak, ne de yazmakla belli eder. Köpek koşır, kuyruğunu sallır, sahibinin elini yalar. Köpeğin doğası budur ve insanlarla ancak bu şekilde iletişime geçebilir. Ancak öyküde kesin olan şey, iki karakterin de hayvanlara duydukları sevgidir: “— Hayvanları sever misiniz? — Bayılırim beyefendi!” (Abasıyanık, 2019a, s. 7). Yazar, köpek sevgisine verdiğı önemi *Havuzbaşı*'nda *Serseri Çocukla Köpek* (2019b, s. 101-103) adlı hikâyede belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Hikâyede sokak çocuğı ile sokak köpeğinin dostluğu konu edilmiştir. Sokak çocuğı ile köpek olumlu bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Örneğin, köpek de, sokak çocuğı da pis değildir, kirli olarak nitelendirilir. Yazarın kelimeleri seçerken gösterdiği özen, bu dostluğun masumiyetini, sevgi doluluğunu göstermektedir. Üstelik, *Havada Bulut*'ta köpeğin insanlarla sınırlı bir iletişim kurduğı iddiaları bu hikâyede ters yüz edilmiştir: “Köpek birdenbire havladı. Sabırsızlandı. Çocuk omzundan indirdi. Şimdi küçük köpek ince sevinç çığlıkları çıkırıyor, zıplıyor, havlıyor, atılıyordu. Küçük serseri: — Anladım, dedi, şarkı istiyorsun, değil mi?” (Abasıyanık, 2019b, s. 102). Anlatıcıya göre, hayvanların içinde insanoğlu dilini en anlayan, anlar görüneni köpektir. Birçok kelimeleri anlar da. İnsanoğlu ile arasındaki lügatçe öteki hayvanlarınkinden bir hayli zengindir. Öyküde köpek, çocuğun sözlerini anlamış ve susmuştur. Çocuk köpeğe şarkı söylemeye başlar: “Karakolda ayna var ayna var / Kız kolunda damga var damga var / Gözlerinden bellidir Karabaş / Sende de bana sevda var” (2019b, s. 103). Şarkıyı söyleyen çocuk, köpeğe doğru eğilip onu sevgiyle okşır.

Hikâyenin başında anlatıcı karakter, Beyoğlu'nda adımlarken kendini bir ortaçağ şehrinde hayal etmiştir. Köpekle çocuğun dostluğunu ve birbirlerine olan sevdâyı gördükten sonra, işte o zaman 1948 senesinde İstanbul şehrinde, Beyoğlu'ndan Galata rıhtımına inen bir yokuşun ortasında olduğunu kavrayabilir. İnsanlar ile hayvanların arasında kurulan sevgiye dayalı etkileşim, anlatıcıda yaşama sevinci vermiştir. Buna benzer tema, yazarın *İzmir'e* hikâyesinde de görülür.

Sait Faik, diğer canlılara olduğu gibi köpeklere de derin bir ilgi, sevgi ve merak duygularıyla yaklaşıp yaşama sevinci elde ettiği kadar, köpeklerin yaşam haklarını korumaya özen gösteren karakterler de yaratmıştır. Bilinçli olarak, köpeklerin insan eliyle zarar görmesine karşı çıkmıştır. Örneğin, *Şahmerdan*'da *Köy Hocası ile Sığırtmaç*'ta anlatıcı sokak köpeklerinin nasıl zarar gördüğünü anlatır: “Bazı hasta ve sıtmal köpeklerin mektep kapısına sığındıklarını görüyordum. Sabahları çocuklarım onları seviyorlardı. Muhtarın oğlu bu hasta köpeklere düşman olduğu gündün beri bütün zekâsı ve temizliğine rağmen gözümünden düştü” (Abasıyanık, 2019g, s. 100). Köpeğin yaşam hakkını önemseyen anlatıcı, köpekleri sevmeyen kişiden hiç hoşlanmamaktadır. Hasta olan köpeklerin insanlara hastalık bulaştırmasından endişe duymaması, hasta olsalar bile yaşamlarına saygı duyması ve köpeklerden nefret eden muhtarın oğluna karşıt bir duygusal tepki geliştirmesi çok önemlidir. Ona göre bir kişi, çok iyi ve temiz biri olsa da hayvan sevgisinden mahrumsa etik olarak iyi bir insan sayılmamaktadır -*Son Kuşlar*'da avcı Konstantin'in tanıdıkları tarafından sevilse bile anlatıcı tarafından sevilmemesi gibi-. *Son Kuşlar*'da yer alan *Korentli Bir Hikâye* (2015, s. 105-112)'de anlatıcı, nahiye merkezine atanan yeni müdürden, kendisi veya insanlar için değil, hayvanlar için birtakım isteklerde bulunmayı tasarlar:

Yeni nahiye müdürü beyle neredeyse ahabap olmak üzereydim. Severim dürüst adamları. Yol göstermek ne haddime; ama benim de kendime göre nahiye hakkında söylenecek bir iki lakırdım vardır. Mesela şu güzün vakit vakit, küme küme gelen kuşları ökseyle tutmayı acaba mevzuat yasak edemez miydi? Şu iki tane mazlum sokak köpeğini aşılandırıp -yüz bin drahmi vergisi olmasa bahçıvanların, hatta benim bahçeme alabileceğim hayvanları- zehirli köftelerle öldürtmese, falan filan gibi. Yoksa benim nahiyeye şöyle etmek, böyle etmek, asfaltlamak, ağaçlar diktirmek, kanepeler kurdurtmak, güzelliğini bozdurtmamak; bir otel, bir fırın, bir hamam yapılmasını sağlamak filan gibi projelerim yoktu (Abasıyanık, 2015, s. 107-108).

Anlatıcının insan müdahalesiyle hayvanların biyolojik çeşitliliğine ve zenginliğine zarar verilmesinden endişe etmesi ve hayvan hakları üzerine yasal bir adım atılmasını istemesi bilinçli olarak doğayı koruduğunu, doğadaki canlı varlıklar için onların lehine kararlar alınmasını desteklediğini göstermektedir. Bu adım, derin ekolojinin ilkeleri ile de örtüşmektedir. Arne Naess, altıncı ilkesinde, insanların insan olmayan dünyaya olan müdahalesinin aşırı olmasından ve durumun kötüleşmesinden dolayı politikaların değiştirilmesi gerektiğine inanmaktadır (Naess,

1995a, s. 68). Ona göre, değişen politiklar ile durum günümüzden daha iyi bir hâl alabilir. Bu fikirle başabaş giden hikâyede, anlatıcı insanların hayvanları tahrip etmesine engel olmak için nahiye müdürüyle konuşmak arzusundadır, bir iki insanla, bir iki hayvanı felaketten kurtarmak için nahiye müdürüyle ahbaplığı kararlaştırır. Ancak, bir bayram münasebetiyle nahiye müdürünü boş, büyük, beylik laflar ederken görünce kendi en küçük sözünün ona ne kadar gülünç geleceğini düşünüp irkilir ve konuşmaktan vazgeçer.

Köy Hocası ile Sığırtmaç'taki duygusal tepki, *Korentli Bir Hikâye*'de hayvanların yaşam haklarına duyulan ilgi, *Fındık* (2018b, s. 73-77)'ta fiziksel ve bilinçli bir eyleme dönüşmüştür. *Fındık*, ilk olarak 1948'de *Yedigün*'de yayınlanmış, yazarın ölümünden sonra *Az Şekerli*'de yer almıştır. Fındık, köyün yedisinden yetmişine kadar bütün kendini büyük görmeyeni ile ahbap olan bir köpektir. Yani, içinde hayvan sevgisi bulduran herkesle iyi etkileşim kurabilmektedir. Anlatıcıya göre, Fındık büyük, kalın kuyruğunu oynatarak kahverengi gözlerini kırparcasına birinin yanına yaklaştığı zaman o kişi kafasını okşamazsa şayan-ı hayret bir adam, demektir. Çünkü, ona göre, bu kadar sevilme ihtiyacıyla kendine yaklaşan bir hayvanı reddedebilmek için insanın ömründe hiç âşık olmaması, hiç sıkıntı çekmemesi, hiç kalp yumuşaklığı nedir bilmemesi lazım gelir. Böyle bir insanın da gerçekten insan olması mümkün değildir. Anlatıcı, Fındık'a iyi davranmayanların sevgiden bihaber, acımasız olduklarını düşünmektedir. Fındık ne kadar sevimli ve insanlarla iletişim kurmaya gönüllü olsa da, her insan ona aynı sevgiyle muamale etmemektedir. Anlatıcıya göre, Fındık'ın yalnız bir dilim ekmek için değil, şöyle bir okşamak ihtiyacıyla önüne gelene sokulduğunu, birçok insanoğlunun da onu kovduğunu gözlerimizle gördüğümüze göre, insanlar hakkındaki fikrimizi değiştiremeyiz. Fındık'ın cana yakın hâllerine bile iyi bir şekilde karşılık vermeyen insanların, hasta hayvanlara tahammül etmesi de elbette beklenemez. Hikâyede köpekler yaza girerken gayet korkunç bir hastalık mikrobu birbirlerinden kaparlar. İşte o zaman şehir baştan başa köpek itlafi işi ile uğraşır. Halk köpekleri saklar. Belediye köpek başına para verir. Birtakım köpek öldürücüler de yollara düşerler. Hayvansever insanların hasta köpekleri belediye ekiplerinin katlinden, yani politikanın hayvansever olmayan yanından saklaması, onların yaşamaları için çabalamaları önemlidir. Halk ile politika arasında bir tezatlık oluşturulur. Hikâyede buna benzer bir olay bu sefer Fındık'ın başına gelmektedir. Köyde çöpçü onbaşısının diğer adı zehircidir. Kaymakam bey, köpeklerde kuduz olduğu için onları öldürmeye zehirciyi memur ettiğinden ona bu isim takılmıştır. Cellatlardan farkı olmayan bu adamın yaptığı iş, katillikle Azraillik olarak nitelendirilir. Dışarıdan bakıldığında anormal birisi değildir. Ama anlatıcı ona bakınca kötümserlik hisseder: "Gözleri patlaktır. Ellerinin parmakları küt, yusuvarlak, iskarmoz gibidir. Burnu iğridir. Dişleri çürük, ağzı karanlıktır. Yalnız bir tek zehirciye yakışmayan hali vardır. Azametlidir. Kravatlıdır.

Oldukça temiz giyinir” (2018b, s. 74). Zehirci de tıpkı *Son Kuşlar*’daki avcı Konstantin gibidir. Yaptığı kötü iş, bütün iyi yönlerini gölgeler. Üstelik zehirci, yaptığı bu kötü işin iyi bir şey olmadığını da farkındadır ama emir kulu olduğu için Allah katında günahı olmadığına kendini ikna etmiştir. Böylece vicdanını dini yönden de rahatlatır. Ona göre öteki dünyada köpeklerin hesabını kendisi değil, Kaymakam Bey verecektir. Ancak, pek çok köpeği zehirlemesine rağmen Fındık’ı bir türlü öldürememiştir:

Bizim zehirci, “Fındık gel bakalım. Gel kerata. Gel oğlum, gel bakalım. Ha şöyle. Nasılsın ha? Al sana et oğlum.” Fındık ete burnunu dokundurur, eti dişlerinin arasına alır, kafasını şöyle bir sallar. Zehirci mi beceriksizdir, yoksa Fındık mı fevkalade akıllıdır. Bunu kimse kestiremez. Doğrusunu isterseniz dünyada bu adamdan daha âlâ zehirci bulunamaz (Abasıyanık, 2018b, s. 74).

Fındık, kendisine verilen eti şöyle bir dişlerinin arasında sallar, bifteği fırlatıp atar, yıldırım gibi kaçar. Fındık, kendisine zehirli et vermeye çalışanları hatırlamakta, onları bir daha gördüğünde sanki bir gulyabani görmüş gibi kaçmaktadır. Zehirci, Fındık’ın nasıl olup da zehircilerle hayvanseverleri ayırt edebildiğine anlam verememektedir. Bir kimyahanesi de olmadığına göre, Fındık’ın etin içinde zehir olduğunu bilemeyeceğine kanaat getirir. Çoluğun çocuğun elinden kokmuş, pislenmiş yemekleri bile yiyen Fındık’ta başka bir dalga olduğunu keşfeder. Fındık’ın içgüdüsel olarak kendisinden şüphelendiğini, korktuğunu, kendisini sevmediğini düşünür. Sait Faik’in hayvan zihninin farkında olduğunu gösteren bu hikâyede, hayvanın hatırlama, algılama, ayırt etme gibi zihinsel yetilerine dikkat çekilmiştir. *Hayvan Zihni* adlı eserle hayvanların içsel dünyasına yolculuk yapan James L. Gould ve Carol G. Gould (2005), her ne kadar bir tür olarak insan hayvanlar âleminin en zeki üyesi olsa da, hayvanların türler arası iletişim sistemlerinin, mantık yürütme ve dil kullanma potansiyellerinin, mantıklı bağlantılar kurabilme yetilerinin varlığına işaret etmekte ve boyutlarını incelemektedirler. Bazı hayvanların gruplandırma, kavram oluşturma ve kavramlar arasında bağlantı kurma gibi yetenekleri vardır (Gould-Gould, 2005, s. 191-192). *Fındık*’ta hem köpeğin içsel değerine hem de zihinsel potansiyellerine yer verilmektedir. Fındık, içgüdüsel olarak koku alma yeteneği ile etin kalitesini fark edebilmekte, kendisi için tehlikeli olabilecek insanları diğer insanlardan ayırt edebilmekte, tehlikeli insan grubuna aldıkları ile bir daha karşılaştığında hatırlayıp onlardan uzaklaşmaktadır. Zehirci, Fındık’ın bunu nasıl yapabildiğini tam olarak kavrayamasa da, onun içgüdüsel sezgilere sahip olduğunu anlar. O zaman bu işi, Fındık’ın da iyi anlaştığı çöpçü Mehmet’e havale etmeye karar verir. Zehirci, çöpçü Mehmet’i işten atmakla tehdit eder ve Fındık’ı zehirleme işini ona bırakır. İşte o zaman çöpçü Mehmet’i derin bir düşünce alır. Fındık’ı öldürmek ile köyüne dönmek arasında bir tercih yapması gerekmektedir. Gerçekte köyüne dönmesi imkânsızdır, çünkü orada bir karış toprağı bile yoktur. Burada kazandığı para ile köydekileri de geçindiren elli yaşındaki

Mehmet, on yıl daha para biriktirirse ekip biçeceği, dört beş ceviz ağaçlı bir tarlası olabileceğini umut etmektedir. Ama zehircinin tehditleri ve sıkıştırmaları yüzünden Fındık'ı zehirlenme işini mecburen kabul eder. Zehirli köfteyi Fındık'a götürür, fakat sonra avcunu Fındık'ın tam ağzı içinde gibi sıkı, zehirli köfteyi denize fırlatır. Birden yattıkları ahırların yolunu tutar, eşyasını toplamaya başlar. Zehirci çöpçü onbaşı, onu eğilmiş eşyasını toplarken görünce böğrüne bir tekme yapıştırır. Mehmet, hayvansever ve merhametli biri olduğu için Fındık'ı öldürmek yerine yoksulluğu göze alarak köyüne dönmeyi, işsiz kalmayı tercih etmiştir. Fındık'ı zehirlenmekten sakınması, onun hayatını kurtarması tam da yazarın bilinçli olarak tercih edilmesini istediği etik bir harekettir. Hikâyede köpeğin içsel değerinin farkındadır. Yazar, hayvanların doğal değerlerine, yaşama haklarına önem vermiş ve bunu eserine yansıtmıştır. Bir köpeğin yaşamına müdahale edilip ona zarar verilmektense yoksulluğun ve işsizliğin göze alınması, etik olarak hayvanların ve insanların eşit bir değere ve yaşama hakkına sahip olduklarına dair duyulan farkındalığa bir işarettir.

Sait Faik'in hayvanlara dair etik anlayışının netlik kazandığı hikâyeye ise *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da bulunan *Öyle Bir Hikâyeye* (2018a, s. 1-11)'dir. Hikâyede anlatıcı karakter, Zeyrek yokuşunun seddi dibinde uyumuş bir köpek görür ve yanına oturur, korka korka kafasını okşar, onunla konuşmaya, ona bir konferans vermeye başlar:

— Oğlum patlak göz. Ben insanoğlu. Sen hayvanoğlu. Bundan milyonlarca sene evvel her ikimiz de kurttuk, solucandık, tek hücreli mahluktuk. Ondan evvel boşlukta biz tozduk. Sonra bak işte bu hale geldik. Bundan sonra belki böyle kalırız. Belki değişiriz. Ama böyle kalmayalım. Siz de bedbahtsınız, biz de. (...) Ama sen Zeyrek yokuşunda kuyruksuz, tüysüz, uyuz, soğuktan titreyen bir sokak köpeği, ben Panco'nun arkadaşı, başka hiçbir şey değil, yağmura vurmuş, uykusuz, canı burnunda, (...) bir adamcağızım. Ne yapalım? Günün birinde dostluklardan, insanlardan ve hayvanlardan ve ağaçlardan ve kuşlardan ve çimenlerden yapılmış vazife hissiyle çarpan yüreklerle dolu bir âlemde yaşayacağımızı düşünelim. Bir ahlakımız olacak ki hiçbir kitap daha yazmadı. Bir ahlakımız, bugün yaptıklarımıza, yapacaklarımıza, düşündüklerimize, düşüneceklerimize hayretler içinde bakan bir ahlakımız. O zaman seninle daha uzun dostluklar ederiz patlak göz. O zaman hiç merak etme. Dostum Panco da bana hak verecektir. Kilise ahlakından söz açmayacak. Dostluğun olağanüstü güzelliğini çocuklarına anlatacaktır (Abasıyanık, 2018a, s. 8-9).

Bu konuşma, Sait Faik'in hayvanlara ve doğaya bakış açısının geldiği son noktadır. Anlatıcının köpeğe söyledikleri hem Leopold'un toprak etiği ile hem derin ekolojinin esaslarıyla örtüşmektedir. Bu paragrafta yazarın hayvana dair duygularını ve hayvana yüklediği bireysel düşünceleri değil; hayvanlara ve doğaya bakış açısının birikimli olarak artan bilincinin ve farkındalığının ulaştığı sonucu görmekteyiz. İnsanın doğaya egemen değil sade bir üyesi olmasını

isteyen Leopold, toprağa duyulan saygıyı ve gösterilen özeni bütün diğer topluluklara, hayvanlara ve bitkilere de genişletmek gerektiğini düşünür. Sait Faik, toprak etiğine uyumlu bir bakış açısına sahip olduğu kadar, hayvanlara saygı duyulmasını, onların değerlerinin fark edilmesini, yaşam haklarının korunmasını önemsemiş ve eserlerine yansıtmıştır. Hikâyede anlatıcının köpeğe olan konferansında, Arne Naess'in önem verdiği gibi insan bencilliğinden ziyade ekolojik bir benliğin izleri görülür. Anlatıcı, dolaylı olarak yazar, insanı hayvanlardan üstün görmediği gibi eşit bir yaşam hakkını ve adil bir dünyayı hayal eder. İnsanların ve hayvanların ortak bir geçmişe ait olmaları, Darwinizmin etkileri ile ilişkilendirilebilir. Bunun yanı sıra, anlatıcı-yazarın insan ve hayvan birlikteliğini yaratılışın getirdiği bir evrimle ilişkilendirerek derinleştirilmesi önemlidir. Toprak etiğinin gerektirdiği gibi, sadece hayvanlarla değil, bitkilerle, ağaçlarla, doğayla kurulmuş bir uyumlu birlikteliğin, dengeli bir hayatın arzusu duyulur. İnsan egemen bakışının baskın olduğu dini söylemlere değil, insan ve doğa uyumunu gözeten ve insanın bu doğanın bir parçası olduğunu fark eden bir bilinçle yeni bir etik yaşam biçiminin önemini arz eder. İnsan doğaya karşı etik sorumluluklar taşımaktadır. Sait Faik, bu etik sorumlulukların farkında olmakla birlikte okuru da ekolojik bilince çağırılmaktadır. Panco'nun çocuklarına aktarmasını arzuladığı dostluk çağrısı, bir nevi okura işarettir. Okurdan bu yeni ahlakı ve doğa farkındalığını gelecek nesillere aktarmasını istemektedir. Kuşların neslinin tükeneneğinden ve bitkilerin yok olmasından duyduğu endişeler onun son eserlerinde okura daha yüksek sesle seslenmesine sebep olmuştur. Bütün çabası, Naess'in de arzuladığı gibi "yaşa ve yaşat" ilkesini yerine getirebilmektir. Hayvanların yaşam döngülerinin dengeli bir şekilde devam etmesi, biyolojik çeşitliliğinin ve zenginliğinin korunması hem doğa için hem de aynı evrende yaşayan insanlık için önemli bir konudur.

Sait Faik'in eserlerinde *Öyle Bir Hikâye*'de de görüldüğü gibi dinî değil ekolojik bir ahlak söz konusudur. Buna benzer bulgular *Papaz Efendi*'de de mevcuttur. Yazarın dinle ilgili görüşleri, hayvanlarla ilgili düşüncelerini de şekillendirir. Özellikle hayvanların kurban edilmesi olayını çokça eleştirmiştir. Beşinci kitabı *Mahalle Kahvesi*'nde *Ermeni Balıkçı ile Topal Martı* adlı öyküde bunu açık bir şekilde anlatıcı karakterin ağzından duymaktayız: "Kurban mı? Kurban ne korkunç, ne barbar şey Allah'ım! Nasıl da hayvanları çoluk çocuğun, kadınların, kızların önünde boğazlarlar. Ne iptidai âdet!" (Abasıyanık, 2019d, s. 123). İptidai adet olarak nitelediği kurban kesme geleneğine dair görüşlerini yazar 31 Mart 1933'te babasına yazdığı mektubunda da açıkça dile getirmiştir. Mektubuna ailesinin kurban bayramını kutlayarak başlayan yazar, kurban kesme ritüeline dair görüşlerini dile getirmekten kendini alamaz:

Kurban bayramında benim hep şairliğim tutar. Ve en çok koçlara acırım. Şeker bayramı hoştur. Ama kurban bayramında beli çöken koça da küçüklüğümden beri acımak âdetimdir. Benim bir alacalı koyunum vardı. O kesildiğinden beri. Böyle

acayip egoizmle başlayan mahzuniyet bir vakitler bana şöyle bir yazı bile yazdırmıştı.

Bayram Yollara Vurdu / Tozlarını Savurdu / Çobanının avurdu / Senin belin çöktü koç.

Şairliği bir tarafa koyup evvela bedbin bir filozof gibi düşünerek dünya bir kasaphanedir der. Japonların Çinlileri boğazladığı bir zamanda koyunun boğazlanmasını affeder, meyvalarımızı külbastı kokusunu, maydanozlu paçayı ve fakir fıkaraı düşünerek kurban bayramında affedebiliriz. İyi ki Hz. İbrahim'e gökten koç indi. Ya inmeseydi. Ben pek yağlı bir koç olmazdım ama Allah kabul etsin diye kesilecektim.

Kurban bayramı hakkındaki bu küçük ve mazur addedilmeye layık kinimi yazmadan geçemedim (Abasıyanık, 2003, s. 52).

Sait Faik, hayvanların zevk uğruna öldürülmesinden, gereksiz oranda avlanılmasından ve kurban ritüelinden rahatsızlık duymaktadır. Ramazan bayramı hayvanların ve diğer varlıkların yaşam alanına dokunmadığı için, yazar o bayramı sevmekle birlikte, hayvanların dinî gerekçelerle kurban edildiği bu bayramdan hiç hoşlanmaz. Bilinçaltında küçüklüğünde çok sevdiği koyununun kurban edilmesinden duyduğu üzüntü yatmaktadır. Peter Singer (2005), hayvanlara karşı yaşamımızın çok küçük yaşlarda başladığını belirtir. Aileler sağlık için çocuklarına et yemeyi dikte eder, çocuklar da ölü bir hayvanın vücudunu yediğini fark edebilecek yaşa gelmeden önce et yemeye alışırlar. Singer, sonuç olarak, hayvan vücudu yiyip yememek konusunda, uzun yıllar boyunca kök salmış ve topluma uyum gösterme baskılarıyla iyice pekişmiş bir alışkanlığın yarattığı yanlılıktan bağımsız olarak karar verme fırsatına hiçbir zaman sahip olmadığımızı belirtir (Singer, 2005, s. 290). Sait Faik de, uzun yıllardır kültürün bir parçası hâline gelen kurban bayramının hayatımızdan sökülüp atılamayacağını farkındadır ama buna tepki vermektedir. Çocukken yaşadığı olay karşısında duygularını şiirleştirerek, yazıya dökerek rahatlamaya çalışır. Her ne kadar bu tepkisinin egoistçe algılanma ihtimali olsa da, verdiği tepki aslında Naess'in eleştirdiği bencillikle değil savunduğu ekolojik benlikle ilişkilidir. Kurban bayramı insanlar için önemli bir dönemdir. Ancak yazar bunu müstehzi bir şekilde ele alır ve hayvanların acımasızca kurban edilmesine dair nefretini dile getirir. İnsanların gerekli durumlarda hayvan yemesine karşı çıkmayan yazar, kurban bayramında dinî geleneklere uyularak topluca hayvanların öldürülmesinden hoşnut değildir. Muhtemelen, bu durumu avcılıkla ilişkilendirir. Hikâyelerinde sık sık orantısız bir şekilde hayvanların avlanmasına dair rahatsızlığını belli eden yazar, aynı hassasiyeti toplu kurban eyleminde de gösterir.

Sait Faik'in eserlerinde hayvan varlığı çok büyük bir alanı kapsamaktadır. Hayvanları algılayışında ve insan-hayvan ilişkisinde birtakım ayrılıklar ve kıstaslar mevcuttur. Öncelikle, hayvanları tüketilebilen ve tüketilemeyen; üzerinden geçim sağlanan ve sağlanamayan olarak ayırmaktadır. Balıklar balıkçıların temel geçim kaynağı, insanların da beslendiği bir varlıktır.

Dolayısıyla balık varlığının önemini kavrasa da, balıklarla duygusal bir etkileşime girse de bu gerçeği gözardı etmez. Onun bu tavrı derin ekoloji ile uyum gösterdiği gibi Özdağ'ın (2005) bahsettiği doğa yazarlarının anlayışı ile de örtüşmektedir. Örneğin, doğa yazarı Henry David Thoreau için, ormanda sadece yaşantısını sürdürmeye yetecek kadar balık tutmak, avlanmak, yetiştirdiği meyvelerle beslenmek filozofça yaşamak gibi bir şeydir. Ancak sırf zevk için bir geyiği öldürmek, bir gece komşunun atlarını vurmak gibi bir şeydir. Thoreau, insanların elinde tüfekte, baltayla yaban hayatına gelip diğer canlıları öldürmesinden, doğaya zarar vermesinden rahatsızlık duyduğunu böylece anlatır (Özdağ, 2005, s. 61-62). Sait Faik de, balıkçıların kendilerine yetecek kadar avlanmasını, aşırılığa kaçılmamasını önemser. Kuşlar ve martı yumurtaları da yazar için insan tarafından tüketilebilen varlıklardır. Ancak onların biyolojik zenginliğinin bozulmamasına önem verir. Martı neslinin devamlılığını gözeterek yumurtaların toplanmasını; kuş nesline zarar vermeyecek şekilde bireylerce yenilebilmesini tavsiye eder. Ancak kuşların avlanılmasına ve biyolojik zenginliğine zarar verilmesine, aşırı insan müdahalelerine şiddetle karşı çıkar. Hayvanlar gibi insanlar da bu doğanın bir parçasıdır ve doğanın varlığını korumakla yükümlüdürler. Derin ekolojinin gözettiği, diğer canlıları yok etmek yerine onların değerlerinin farkında olarak yeni bir yaşam biçimi gereksinimine Sait Faik, eserlerinde cevap vermektedir. Bu gereksinimi Sait Faik de önemsemektedir. Hikâyelerinde çevresinde gördüğü, duyumsadığı çoğu hayvana kucak açan yazar, çevreci bir etik anlayışı benimsemiştir. Son hikâyelerinde belirgin bir biçimde ortaya çıkan bu duyarlılık, onun evrene bakışını değiştirir. Sait Faik, son kertede etik ilkelerini flora ve faunayı kapsayacak şekilde genişletmiştir. Sait Faik'in hayvan bilinci ve farkındalığı kronolojik olarak değişim göstermiştir. Özellikle 1948'den itibaren hikâyelerinde artan doğa bilinciyle birlikte hayvanlara bakış açısı da değişmiştir. Artık, hayvanların sadece elzem ihtiyaçları karşılayacak kadar tüketilmesini, gereksiz yere öldürülmemesini, avlanılmamasını, onlara zarar verilmemesini, hayvan neslinin korunmasını istemektedir. Hayvanların katledilmesine dair en net duruşunu ise 1952'de yayınlanan eserlerinde sergilemiştir.

2.6. DOĞA VE KENT KARŞITLIĞI

Sait Faik'in kent ve doğa algısında içinde yaşadığı toplumda meydana gelen değişimlerin ve kentleşme olgusunun önemli bir yeri vardır. Kentleşme ile birlikte İstanbul'da ortaya çıkan sorunlar, yazarın kente ve doğaya dair düşüncelerini ve yaklaşımını etkilemiştir. İlk eserlerini verdiği yıllardan itibaren, öncelikle toplumsal değerlerin yozlaşmasından rahatsız olmuş ve insanları bu doğrultuda gözlemlemiştir. Bu sebeple ilk eserlerinde insanlardan uzaklaşmaya başlayan, toplumu eleştiren karakterler yer almaktadır. Yazarın, İkinci Dünya Savaşı sonrası

etkisini İstanbul'da daha fazla hissettiren kentleşmeye dair düşünceleri, özellikle 1948'den itibaren eserlerinde baskın olarak yer almıştır. Kent eleştirisine çevre sorunlarını dahil etmiş, İstanbul'un ve büyüyen yerleşim yerlerinin kirliliğini, zehirli atıklarını, düzensizliğini yazın evreninde dile getirmiştir. 1952'den itibaren eserlerinde kent ve doğa çatışması baskın olarak görünürlük kazanmış, kentleşme olgusunun karşısına doğal hayatı ve doğa unsurlarını konumlandırmış ve kentlerde meydana gelen çevre sorunları ile doğal alanlarda ve kırsal mekânlarda baş gösteren değişimi, tahribatı, yanlış yapılaşmayı eleştirmiştir. Yazarın kent ve doğa algısındaki değişimlerin sebeplerinden biri de, hikâye anlayışında meydana gelen kırılmalardır. 1948'e kadar gerçekçi bir tavırla çevresine bakan ve çevresini tasvirler yoluyla idealize ederek yazınına aktaran yazar, 1948'den itibaren modernist bir çizgide ilerlemeye başlamıştır. Modernist kurgu biçimlerini ve anlatı tekniklerini benimseyen yazarın geleneksel algısı değişmiş, çevreye yeni bir gözle bakmaya başlamıştır. 1952'den itibaren, özellikle son eserlerini gördüğümüz 1954'teki hikâyelerinde ise gerçeküstü öğelerin yer aldığı yeni bir hikâye anlayışına sahiptir. İkinci kırılma noktası olarak 1952'yi işaret edebileceğimiz bu yıllarda, eserlerinde doğa ve kent algısı değişmiş, çevre sorunlarına hassasiyeti, kentlerde meydana gelen değişimlere karşın duruşu, doğayı tercih eden tavrı belirginleşmiştir.

Sait Faik'in eserlerindeki kent eleştirisinde ve doğanın görünürlüğünün artışı, modernizmin ve romantizmin yeni düzene getirdiği eleştirilerin izleri ile ilişki kurulabilir. Cevizci, romantizmin doğuşunda 1800'lerde başlayan sanayileşme, kentleşme ve buna bağlı olarak yaşanan hızlı ve köklü değişimlerin etkisinin büyük olduğunu belirtmektedir (1999, s. 734). Modernizm de romantizmin doğuşuna etki eden bu etmenlerden beslenmiştir. Zira, modernlik ya da modernitenin başlangıcı olarak farklı görüşler farklı tarihleri esas almaktadır. Cevizci'nin tespitine göre, kimileri 18. yüzyılın sonunda endüstrileşmeyle başladığını, kimileri ise kültürel dönüşümlerin etkisiyle 20. yüzyılın başında başladığını düşünmektedir. Modernizmin doğaya yaklaşımı ve ortaya çıkardığı yeni toplumsal yapı birtakım sorunlar içermektedir. İnsan merkeziliğinin ve mekanik doğa algısının da mirası olarak modernizm, teknoloji yoluyla doğada yaptığı tahribattan dolayı eleştirilmiştir. Nükleer silahlar, zehirli kimyasal atıklar, çevre kirlenmesi gibi sorunlar karşısında modernizmin teoride işleyişi ile gerçekte işleyişi arasında bulunan farklar gündeme gelmiştir. Modernleşmeyle birlikte kapitalist dünya pazarının sınırları genişlemiş, kentleşme ve nüfus hareketleri artmıştır. Modern toplumlar endüstriyel ve kapitalist ekonomiye, sosyal sınıflara bölünmüş bir toplumsal yapıya, değerlerden ve ahlaksal yapıdan sıyrılmış olgulara ve kurumlara sahiptir (Cevizci, 1999, s. 600-605). Sait Faik (1906-1954), bu değişim sürecine denk gelen dönemlerde eserlerini vermeye başlamıştır. Toplumsal hayatta süregelen farklılıklara yakından şahit olmuş ve eserlerine bu değişimin sancılı sürecini

yansıtmıştır. Onun kent ve doğa algısında, eserlerinde gittikçe daha fazla varlık gösteren kent ve doğa çatışmasında, doğaya sığınma olarak atfedilen tavrında romantizmin ve dolayısıyla modernizmin getirdiği bakış açıları ve değişim etkili olmuştur. Sait Faik modern hayatın toplumda yarattığı sorunları ve kentleşme olgusunu eleştirmiştir; romantiklerle uyuşan biçimde doğayı önceleyerek ona yönelmiştir. Kent ve toplumsal hayat eleştirisi aynı zamanda modernizm eleştirisi olarak değerlendirilebilir; doğayı incelemesi, doğayı tercih etmesi romantik bir tavırla örtüşen yanlarındandır. Yazarın hikâyelerinde süregelen kent ve doğa çatışması değişen modern hayatın en önemli yansımalarıdır. Sait Faik, kentleşmenin hem toplumsal hayattaki sarsıntılarını hem de kentlerde ve doğal çevrelerde meydana gelen tahribatları ve kirlilik, yapılaşma gibi sorunları eserlerinde dile getirmiştir. Romantik ve modern akımlarda eleştirilen bu gibi sorunlara Sait Faik de eserlerinde eğilmiştir.

Edebiyat tarihinde doğa ile ilgilenen ilk hareket çevreci eleştiri değildir. Çevreci eleştiri çalışmalarının da önemle üzerinde durduğu romantik ve pastoral metinlerde, doğaya duyulan ilgi önemli bir yere sahiptir. Romantikler doğa ile uyumlu bir ilişki kurmaya çalışmışlar, doğa sevgisini sanat eserlerinde işlemişlerdir. Tabiata bakışları, ona verdikleri değer ve onu anlamlandırma çabaları kendilerinden sonra gelen fikir ve yazın akımlarını da etkilemiştir. Emel Kefeli (2009), Aydınlanma dönemi filozoflarından özellikle Jean Jacques Rousseau'nun, tabiata bakış açısıyla romantizm akımının tematik ve poetik yapısını etkilediğini belirtmektedir. Eserlerindeki tabiat tasvirleri, tabiat ve kır hayatın övgüsü diğer sanatçıları etkilemiştir. Tabiat duygusu zaman içinde romantiklerde “medenî dünyadan kaçış” şeklinde tezahür etmiştir ve yazarların “hayallerinde canlandırdıkları ve pek de değişmesini istemedikleri” bu mekânlar “huzur beldesi” olarak algılanmıştır (Kefeli, 2009, s. 35-36). Rousseau, bir nevi doğaya dönüş çağrısı yapmıştır. Tont'un da belirttiği gibi, Rousseau'ya göre yıpranmış, bozulmuş, sahtekârlıkla dolu Avrupa ülkelerindeki insanlar değil, doğaya uyum sağlamış, özellikle ‘asil vahşi’ diye tanımladığı Amerikalı Kızılderililer en mükemmel insanlardır, çünkü doğa ile başbaşa yaşayan insanlar iyi veya kötüyü bilmezler, ruhları özgür, duyguları barış yanlısıdır (Tont, 2001, s. 39). Böylece, romantik çağ ile birlikte kentten uzaklaşmanın, doğaya dönmenin insana mutluluk getireceği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu düşünce, doğa yazınına da yansımıştır. Doğa, insanları bilinçlendiren, yaşamın gerçek anlamına erdiren, doğal güzelliklerin farkına vardıran, insanı özüne döndüren yerdir. Çetişli'nin ifadesiyle, tabiata geri dönüş sürecini başlatan romantizm akımı, tabiatı ilham kaynağı olarak yazın evrenine taşımıştır. Romantikler, tabiatı yeniden yorumlayarak onu yeniden keşfetmişlerdir. Duyguların ön plana çıktığı romantizm akımında tabiat, romantikler için tam bir sığınak ve tapınak olmuştur; böylece romantik sanatçılar içine düştüğü bunalımdan, hayatın çirkinliklerinden bunaldığı zaman sürekli olarak tabiata sığınmış ve

orada sükûneti, saflığı, huzuru aramıştır. Romantiklerin tabiata sığınmalarının temel sebepleri, Çetişli'nin de belirttiği gibi, sanayileşme, şehirleşme, eğitim ve modern toplumun insanı bozan unsurlarından nefret etmeleri; ancak tabiat ile insan hayatının zengileşip renklenmesine olan inançlarıdır (Çetişli, 2014, s. 84-85). Sanayileşme ve kentleşme ile birlikte doğa ve kent arasındaki zıtlıklar belirginleşmiştir. Tabiat, romantikleri teselli eden, dertlerini unutmaya çalıştıkları bir sığınak olmuş, toplumsal hayattan azap duymaya başlayınca sığındıkları bir mekân, duygularıyla kavradıkları bir âlem olarak algılanmıştır (Siyavuşgil, 1993, s. 9). Sait Faik'in eserlerinde de büyüyen bir kent olan İstanbul ile kırsal mekânlar arasında çatışmalar mevcuttur ve bu çatışmaların baskınlığı son eserlerine doğru artarak devam etmiştir. Yazarın hikâyelerinde doğanın görünürlüğü artmış, doğayı tercih eden, kent ile doğayı karşılaştıran, kentin karşısında doğayı konumlandıran karakterler özellikle son eserlerinde baskın bir şekilde yer almıştır. Yazarın eserlerinde görülen bu tavır, pek çok eleştirmen tarafından tabiata sığınma şeklinde değerlendirilmiş ve romantizmle ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında bu konu irdelenecektir.

Sait Faik'i kentten uzaklaştıran sebepler arasında modern dünyayı derinden etkileyen İkinci Dünya Savaşı ile artan yoksulluk ve kentlere yapılan göçler yer alır. Sanayi Devrimi ile birlikte ortaya çıkan modern kentleşme, İstanbul'da özellikle 1940'lardan sonra belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Göçmen (2018), kentsel ekosistemlerin belirgin özelliklerini aktarırken yüksek insan nüfusu yoğunluğuna, değişen bir iklime, antopojenik kimliğine ve yüksek yoğunluklu kimsayallara dikkat çekmektedir. Böylece, insanın içinde yaşadığı bu habitat, sentetik ekosistem olarak adlandırılmış ve insanın içinde yaşadığı çevredeki etkin ve baskın rollerine vurgu yapılmıştır (Göçmen, 2018, s. 59-61). Modern dünyada çevre, insanın müdahalesinin gözle görülür düzeyde arttığı bir alandır. Sait Faik'in eserlerinde zaman içinde, kentten uzaklaşma pratiği daha çok gündeme gelecektir. İstanbul'un modern anlamda büyümemesi, çarpık yapılaşma, kirlilik ve insan nüfusunun yarattığı kalabalıklar yazarın kente ve doğaya bakış açısında değişiklikler yaratmıştır. Kentleşmenin ve nüfus artışının meydana geldiği yıllar, yazarın yakından şahit olduğu bir döneme işaret etmektedir. Keleş ve Hamamcı'nın ifade ettiği gibi, 20. yüzyılda toplumlar büyük ölçüde kentli topluma evrilmiş, yani kırdan kente olan göç hız kazanmış ve kentte oturan nüfus artmıştır. Bu sebeple kentlerde geçmişle kıyaslanamayacak ölçüde kirlenme meydana gelmiştir. Sanayileşmenin yaygınlaşması, endüstriyel üretim sırasında ortaya çıkan kirlenmenin de yaygınlaşmasına sebep olmuştur (Keleş-Hamamcı, 2002, s. 22). Endüstrileşme ve kentleşme ile birlikte ortaya çıkan çevre kirliliği ve tahribatlar neticesinde insanlar doğa ile yürüttükleri ilişkilerde bir sorun olduğunu fark etmişler ve gelecek kaygısı duymaya başlamışlardır. Sait Faik, duyduğu gelecek kaygısını eserlerine yansıtmış, okurlarına

çevre bilinci kazandırmaya yönelmiştir. Kentleşme ve nüfus artışı sadece çevreye zarar vermekle kalmamış, insanların ve toplumların yaşam kalitesini de zaman içinde düşürmüştür.

Sait Faik'in eserlerinde tabiata sığınma tavrının görüldüğü pek çok eleştirmen tarafından belirtilmiştir. Örneğin, Süha Oğuzertem, Sait Faik'in eserlerinde romantizmin izinin hiç de azımsanamayacağını; romantik teriminin onun seçkin eserlerinin içine doğduğu kültürel çevreyi de ifade eden önemli bir edebî referans noktası işlevi görebileceğini belirtmektedir (2018, s. 34). Sait Faik ile romantizm arasında kurduğu ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

Sait Faik'in insan ile doğa, insan ile insan ve insan ile ahlaki benliği arasındaki duvarları yıkmaya idealinde, zamanı aşmış Rousseau, Blake, Wordsworth ve Thoreau gibi önsözli romantiklerin panteist, eşitlikçi ve ütopyacı itkilerini ciddi anlamda yankılayan bir yan vardır. Doğanın, folklorun, doğaüstünün, çocuğun ya da Batı'da devrim çağı öncesinde "uygarlığın" sınırlarının berisine düşen -Sait Faik'in kullanımıyla "şehrin surları dışında" kalan- şeyleri keşfetme ruhu, onun eserlerinde uzaktan ama benzer şekilde kuvvetle yankılanır. Bu nedenle, "romantizm" terimi, bugün de çevrecilik gibi gündemde olan değerlerin edebi-kültürel belirteci olarak sahip olduğu anlamı korumaktadır (Oğuzertem, 2018, s. 34).

Oğuzertem, çevrecilik ile romantizm arasında süregelen güçlü bağın Sait Faik'in eserlerinde de görülebileceğini söylemektedir. Ancak, Sait Faik, sadece doğayı keşfetme ruhuyla surların dışına çıkmamış; zamanla doğanın kentlerden daha yaşanılabilir bir yer olduğunu fark etmiştir. Eserlerinde kent ve kırsal alanlar arasında tezatlık kurmuştur. Eserleri bir doğa yazarı gibi doğada bulunmaktan, doğayı ve doğal unsurları gözlemlemekten büyük bir keyif ve yaşama sevinci duyan kahramanlarla doludur.

Sait Faik'in hikâyelerinde dikkat çeken noktalardan biri, zaman içinde doğanın daha görünür hâle gelmesi ve ilk eserlerinden son eserlerine doğru artan bir şekilde hikâyeye karakterlerinin doğaya sığınan, doğada vakit geçirmekten daha keyif alan tavırlar sergilemeleridir. Bunlara yazarın şahit olduğu savaşlar ve toplum sıkıntıları, geçirdiği kovuşturmalar, siroz hastalığı, cinsel yönelimi, yalnızlık gibi sebepler gösterilmekle birlikte, İstanbul'da 1940'lı yıllardan itibaren artan kentleşme ve insan nüfusu ile birlikte kirlilik, tahribat gibi çevre sorunları da etkili olmuştur. Bu sebeple, onun doğaya sığınma hâllerini birkaç sebebe indirgemek doğru olmayacaktır. Örneğin Mehmet Kaplan, Sait Faik'in karşılık görmeyen sevgi ve yalnızlık yüzünden tabiata yöneldiğini düşünür (Kaplan, 2010, s. 191). Mustafa Kutlu ise, Sait Faik'in hikâyelerinde görülen tabiat-insan ilişkilerinin toplumdan uzaklaşmış romantiklere benzediğini, yazarın hayatın merhametsiz sertliği ile mücadeleye girmeyi göze alamayıp insanlarla somut münasebetlerden kaçan, tabiata, kırlara, denize, hayvanlar alemine sığınan bir yalnızlığı tercih ettiğini belirtmekte, buna sebep olarak onun

insanlara her yaklaşımında hayal kırıklığına uğradığını, içine kapandığı göstermektedir (Kutlu, 1968, s. 12-13). Ancak Sait Faik'in öykülerinde doğa algısının sadece yalnızlık, sevgisizlik, mücadeleden kaçınma gibi temalarla değerlendirilmesi eksik bir argüman olacaktır.

Sait Faik'in doğaya sığınma tavrını eleştirenler de olmuştur. Örneğin, Bekir Yıldız, Sait Faik'in toplumsal çözümlerin meydana geldiği bu yeni düzenle mücadele etmek, burjuvaziyle hesaplaşmak yerine oyalandığını, bir hippie tarzıyla burjuvaziden kaçıp doğaya ve yoksul insanlara sığındığını ileri sürmüştür. Yıldız'a gelen pek çok eleştiriden biri Can Yücel'indir. Yücel, Sait Faik'in hümanizma adı altında tabulaştırılmasını ve kaçış edebiyatının figürüne dönüşmesini doğru bulmamaktadır (Armağan, 2013, s. 100-104). Sait Faik'in doğaya bakışının değişiminde rol oynayan pek çok etken vardır. Modernizmin getirdiği yeni sosyal hayat, kentleşme, çevre sorunları, toplumsal değerlerin yitimi, doğa tahribatı, yanlış yapılaşma, yazın geleneğinin değişmesi gibi etkenlerin varlığı göz ardı edilmemelidir.

Eserlerine kronolojik olarak bakmak gerekirse, Sait Faik'in hikâye kahramanlarının doğa ile kurduğu ilişkinin niteliğinin değiştiği ve doğanın bir dönüş mekânı olarak görüldüğü fark edilmektedir. Ayrıca, yazarın son eserlerine doğru kent ve kırsal alan çatışması göze çarpmaktadır. Kentin kirliliği, kalabalığı, toplumda süregelen maddi ve manevi sıkıntılar yazarın doğayı algılama biçimini değiştirmiştir. Tarihi bir sıralama gözetilerek ilk üç eseri *Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan*, eski hikâyelerinin yer aldığı *Kumpanya*, *Havada Bulut* ve *Havuz Başı*'ndaki kimi öyküler *Lüzumsuz Adam*'dan önce değerlendirilmiştir. Yazarın ilk eserlerinde şehirleşme olgusu ve dönemin etkisiyle toplumun olumsuz anlamda değişmesi eleştirilmektedir. Ancak şehirden kopma tam anlamıyla gerçekleşmemiş; şehir, insanın kolayca vazgeçemeyeceği bir mekân olarak varlığını sürdürmüştür.

Sait Faik'in ilk hikâye kitabı *Semaver*'de, *Şehri Unutan Adam* (2019f, s. 63-67) adlı eserinde, hikâyenin adından anlaşılacağı üzere, çoktan beri şehre inmemiş olan anlatıcı mütevazı hayatlar yaşayan, genellikle 'küçük insan' olarak adlandırılan insanlarla bir arada olma temennisiyle şehre iner. Şehirde olmaktan, dolaşmaktan keyif alır; hava, elektrikler, şehir onu adeta sarhoş eder. Burada, anlatıcının doğaya çekildiğine, sığındığına dair bir iz yoktur. Şehre dair olumlu duygular taşımaktadır. Şehrin değişen çehresinden şikayetçi değildir. Şehir her ne kadar yazarın sevdiği ve içinde olmaktan mutluluk duyduğu bir mekân olsa da, şehirden uzaklaştığını gösteren birtakım olaylar da vardır. Örneğin, *Benimle Beraber Seyahatten Dönerler* bölümünde yer alan *İhtiyar Talebe* (2019f, s. 105-132)'de insanların dayanılmaz bir seviyeye gelen sıcaklıklar yüzünden şehirden kaçıp kuzeye veya köylere sığındıkları görülür.

İkinci hikâye kitabı *Sarnıç*'ta ülkede yaşanan sorunlar ve savaş gündemdedir. Ekonomik sıkıntılar insan hayatını derinden etkilemiş, zenginlik ile yoksulluk arasındaki uçurum artmaya başlamıştır. Yazar, insanların sağduyularını kaybettiklerini fark etmiştir. Bu sebeple, hikâye kahramanları kabuğuna çekilmeye, mütevazı köşeler aramaya başlar; savaş zamanlarının, kentleşmenin, zenginlik ve yoksulluk çatışmasının ortasında kendilerini yalnız hissederler. Örneğin *Sarnıç* (2019e, s. 1-7)'ta yaşanan devir harp zamanıdır ve insanlar değişmektedir. Anlatıcı karakterin halkla arası bir uçurum gibi açılmıştır, ancak bir süre sonra yine kendini küçük, mütevazı köşeler ararken bulur, kasabalara, çayırırlıklara gitmekten büyük keyif alır, orada yaşama sevinci hisseder. Yani doğanın daha görünür olduğu mekânlarda vakit geçirmek daha tercih edilir bir durum olmaya başlamıştır. Bu değişim, diğer hikâye kahramanlarında da görülür. *Bir Karpuz Sergisi* (2019e, s. 31-36)'nde anlatıcı karakter, kentte gerçekleşmekte olan değişim sebebiyle insanlardan uzaklaşmakla onlara yakın olma isteği arasında gitgel yaşamaktadır. Artık “kafa(sın)ın içine bir başka benlik sokuldukça insanları sevmek için; bir uzlet içinden, bir yoksuzluk ve kimsesizlik içinden; bir varlığın ve kimsenin karışıklığını daha iyi duyabilmek için daima melankolik köşeler”(2019e, s. 32) aradığını belirtir. Topluma yabancılaşmanın izlerinin görüldüğü öyküde, hem insanları sevmek hem onları ve kendini daha iyi anlayabilmek için şehrin kalabalığından daha sakin köşelerine çekilmeye başlamıştır. Onun bu tutumu, romantizmin melankolik duygusallığıyla örtüşmektedir. Leyla Erbil'e göre bu hikâye doğa sevgisini, doğadan uzak düşmenin ve yaz mevsimi boyunca doğadaki güzellikleri kaçırmanın kaygısını taşımaktadır (Erbil, 2004, s. 90). Anlatıcının melankolik köşelere çekilmesi, kentin karşısında doğayı tercih ettiğinin göstergesidir. Çünkü doğada toplumsal yozlaşmanın olmadığına, doğal düzenin huzur vereceğine inanmaktadır.

Kitapta yer alan öykülerden *Ormanda Uyku* (2019e, s. 61-70)'da anlatıcı karakter, tam iki senedir insanlardan kaçmaktadır. Böylece, insanlardan ve toplumdan uzaklaşmaya başladığının sinyallerini verir. Hikâyede, gerçeklik düzlemi ile rüyâ atmosferi arasında bir yolculuk başlar; anlatıcı karakter ormanda uyur ve rüyasında kendini tabiat dekoru içinde görür. Uyandığında bambaşka biri olur, insan sevgisi ve şehre dönme isteğiyle dolar. Bunun sebebi Kutlu'ya göre, tabiata yönelişle insanları sevmeye yönelmenin paralelliğidir (Kutlu, 1968, s. 18). Hikâyede karakter, bütün insanları, çocukları, kuşları, yemişleri, sefilleri ve açları çok sevdiğini yeniden fark eder, böylece yaşama sevinci ile yoluna devam eder.

Görüldüğü gibi, tam anlamıyla toplumdan ve kentten kopuş ilk eserlerinde görülmemektedir. Ancak, bunlara dair çeşitli soru işaretleri ve çelişkiler devam etmektedir. Yazarın, kentleşmeden rahatsızlık duyduğunun izlerini taşıyan hikâyeler vardır. Örneğin, *Park* (2019e, s. 79-88) adlı

öykünün başında şehir ve park arasında bir karşılaştırma yapılmaktadır. Anlatıcı karakter sabahın erken saatinde parka gitmektedir. Ona göre, şehrin kendine has garip bir uğultusu vardır. Bu uğultu, şehrin kalabalığına ve gürültüsüne işaret etmektedir. Anlatıcı karakterin birikerek arttığını belirttiği bu sesler, büyüyen bir kentin artık olağanlaşmaya başlayan gürültüsüdür: “Bu arı, kovanının etrafındaki aynı vızıltının birikmesinden doğan tek ses değildi. Bu ayrı ayrı, birbirine benzemeyen sesler çıkaran canlı cansız milyonların, şehir denilen kovan içinde vınlayıyordu” (2019e, s. 79-80). Anlatıcı karakter, açıkça bu sesteki rahatsızlık duyduğunu dile getirmemektedir. Ancak kentte meydana gelen bu gürültü kirliliği dikkatini çekmiştir, şehrin bu kalabalıklığına henüz alışmamıştır. Sabah erken uğradığı parkta ise, huzurlu bir tabiat atmosferine kavuşmuştur. Sadece doğanın seslerini işitir. Kuşların ve kuru yaprakların sesleri, ona şehirde fark etmediği sonbaharı hatırlatır. Doğanın şehre nispeten görünür ve hissedilir olduğu mekân Gülhane Parkı’dır. Aslanla bakışır, alaimisemaya benzer renk renk çiçeklere hayran olur, atkestanelerini, havuzdaki balıkları dikkatle seyrederek. Bütün bu tabiat manzarası ile parkta vakit geçirmekten mesuttur.

Bir diğer öyküsü, *Hancının Karısı* (2019e, s. 49-52)’nda ise anlatıcı, yanına sadece köpeğini alarak şehirden uzaklaşır. Hasta olduğu için Karakurt Gölü’nü görmeye gitmektedir. Gölün kenarında güzel bir köy olduğunu işitmiştir. Orada iyileşmek için kalmayı planlar. Şehirde hastalanan karakter, doğanın şifa veren, iyileştirici yönünün farkındadır. Şehirde hangi hastalığa yakalandığını söylemez ama dile getirdiği düşüncelerinden şehirdeki insanların değiştiği, toplumun bozulduğu, hastalığının muhtemel sebebinin de bu olduğu fark edilmektedir. Her şeyin, herkesin onu aldattığını düşünmesi şehre ve şehrin insanına yabancılaştığını göstermektedir. Bu yabancılaşma duygusu çevresindeki bütün varlıklara siner ve anlatıcı karakteri derde gark eder, bu dert yüzünden hastalanır. Yani karakter, toplumun değişmesinden duyduğu sıkıntılar sebebiyle hastalanmıştır. Bu yüzden şehirden uzaklaşma ihtiyacı duyar.

Üçüncü hikâye kitabı *Şahmerdan*’da yer alan *Çelme* (2019g, s. 9-17) adlı hikâyesi ise, İkinci Dünya Savaşı’nın izlerini ve toplum çatışmasını daha net bir şekilde göstermektedir. Hikâyede doğa, cennet dekoru ile tasvir edilir ve anlatıcı karakter bu doğanın içinde çok mutludur, yaşama sevinci ile dolar. Ancak insanlardaki zengin-fakir ayrımı da belirginleşmiştir. Özellikle toplum yaşamındaki aksaklıklar rahatsız edici düzeydedir. Yazar, toplumsal çözümler sebebiyle şehre dair olumsuz duygular beslemeye başlamıştır. İlk baskısında *Şahmerdan*’da, sonraki baskıdan itibaren yedinci hikâye kitabı *Kumpanya*’da yer alan *Kriz* (2018c, s. 79-100) adlı öyküde, kış günü İstanbul pejoratif anlamlara bürünür, mendebur ve pis bir çehre alır. Normalde kış mevsiminin

şehre beyazlığıyla sakin ve huzurlu bir atmosfer kazandırması beklenirken söz konusu İstanbul'da tersine bir işlevde değerlendirilmiştir.

Yazarın İstanbul'da meydana gelen çevre sorunlarıyla ilişkili önemli öykülerinden biri *Az Şekerli*'de yer alan *Bir Başka İstanbul* (2018b, s. 33-35)'dur. Anlatıcı karakter, esasında yurtdışında, Grenoble kentindedir. Grenoble'nin güzelliği içinde İstanbul'u hayal etmeye koyulur, Beyoğlu'nu, Karaköy'ü, Haliç'i, Aksaray'ı ve Şehzadebaşı'nı düşünür. Birden gözleri yaşarmaya başlar, çünkü hayal ettiği İstanbul'un hakikisinden daha güzel olduğunu anlar. Zaten onun için asıl İstanbul, hayalindeki şehirdir. Gerçekte İstanbul, büyük bir değişimin kiskancındadır. Hikâye zamanı 1932'yi göstermekte, İstanbul'un çehresinin değişmeye başladığını kanıtlamaktadır. Hikâyede anlatıcı karakteri kederlendiren gerçek, hayal ettiği İstanbul'u, gerçek İstanbul'un içinde yaratamayacağını bilmesinden kaynaklanır. Ona göre, gerçek İstanbul'dan daha güzel bir başka İstanbul vardır. Arzuladığı İstanbul ise, ovası, denizi, dağlarıyla, bütün bir doğayla iç içe; kentleşmenin getireceği yüklerden ve sıkıntılardan arındırılmış bir İstanbul'dur. İlk eserlerinden beri doğaya büyük bir dikkatle yaklaşan Sait Faik, bu hikâyeye aracılığıyla görmek istediği İstanbul'u tasvir etmiş olur. İstanbul, kendi doğal güzellikleri ile birlikte uyum içinde varlığını sürdürebilmelidir.

İstanbul'da meydana gelen toplumsal çözümler, özellikle İkinci Dünya Savaşı ve sonrasına rastlamaktadır. Yazarın eski hikâyelerinin toplandığı *Tüneldeki Çocuk*'ta yer alan *Ketenhelvacı* (2018d, s. 7-11) 1943'te *Yürüyüş*'te yayınlanmıştır. Hikâyede 1942 senesinin İstanbul'u konu edilir. Dışarda harbin, İstanbul'da ihtikârın alıp yürüdüğü bedbaht senelerden biri yaşanmaktadır. Artık çoğu kişi vurgunculuk yaparak geçinmektedir. İnsanları kandırmak normalleşmeye başlamıştır. Savaş toplum hayatını olumsuz anlamda derinden sarsmıştır. Kitapta yer alan *Önündeki Kış* (2018d, s. 13-16) ve *İki Kişi Arasında* (2018d, s. 49-51) adlı öykülerde de benzer konular işlenir. Zenginler gitgide zenginleşirken yoksullar gittikçe çaresizliğe mahkûm olmuştur.

Sait Faik'in hikâyelerinde genellikle, şehirde meydana gelen kentleşme olgusu, kirlilik, çevre tahribatı gibi konular ile toplumsal çözümler, vurgunculuk, kötülük, ahlaksızlık gibi sorunlar bir arada işlenmektedir. 1947'de *Yedigün*'de yayınlanan *Ayağıma Dolaşan Röportaj* (2018d, s. 61-65) adlı eserinde anlatıcı karaktere göre, insanların yaşamak için daha çok çalışmak zorunda olması bir gerçektir. Ancak savaşların çıkmaması için insanların birbirini düşünmesi, haksızlık etmemesi, birbirini sevmesi, her insanoğlunun kendisi gibi bir varlık olduğunu anlaması gerekmektedir. Savaş hem insanların açgözlülüğü yüzünden çıkmakta hem de toplumlar arasında uçurumlara sebep olmaktadır. Üstelik doğa da bu değişimden etkilenmektedir. Çiçekler de sanki

kuşlar gibi göç edip terk etmiştir bu şehri. Geçim derdinden başka şeylerin konuşulmadığı, düşünülemediği günlerde yaşanmaktadır. Savaşın etkisi öylesine büyüktür ki, insanlar doğal hayatın akışı içinde diledikleri gibi yaşayamaz olurlar. Sait Faik, bu sıkıntıların sevgi ile çözülebileceğini düşünür. 1942’de *Yürüyüş*’te yayımlanan *Sevgiliye Mektup* (2018d, s. 53-56)’ta insanların dinden, ideolojiden, her şeyden uzak kalarak sevgiyle sorunları çözebileceğine inanır. Ancak, mevcut durumda bu mümkün değildir. Bu sebeple adalara, yani doğaya gitmek en iyi seçeneklerden biridir. Sevgilisine yazdığı mektupta onu adaya davet eder. Adanın kayalıkları, o kayalıklara asılmış çam ağaçları ve kaya, kuş, tepe, çiçek gölgeleri şehirde yoktur. Tabiatıyla, canlı-cansız bütün bir yaşam ağıyla doğa, insanı savaştan ve kentten uzak tutan bir mekân olarak görülür. Sait Faik her ne kadar sevgi ve barışla birlikte bu sorunların çözülebileceğini arzulasa da, gerçeklerin farkındadır. Bu sebeple şehirleşmeye dair düşünceleri genelde olumsuzdur. Örneğin, *Bir Kütüphanenin Hikâyesi* (2018d, s. 39-44), nahiye iken zamanla büyüyerek önce kaza, sonra vilayet olan bir şehir eleştirisidir. Eskiden küçük bir nahiye iken arada taşan dereleriyle, çamurlu yollarıyla, bütün güzelliğiyle mesut insanların bir arada yaşadığı bu yerde, bir vilayete dönüştüğünde cinayetler, çapkınlıklar, hovardalıklar çoğalır. Ortalığı garip garip insanlar istila eder. Anlatıcı ise, şehrin bu yeni yüzünü sevmeyip şehirden uzaklaşır.

Sait Faik’in şehir ile doğa arasında kurduğu tezatlıkları gösteren bir hikâyesi de, 1940’ta *Vakit*’te yayımlanan *Baharı Aramak* (2007, s. 112-115)’tir. İstanbul şehri artık yapraksız ve ağaçsız olarak nitelendirilen bir çorak çehreye sahiptir ve şehirliler için bahar, bir realite değil bir hayale dönüşmüştür. Baharı yakalamak için şehirden uzaklaşmak gerekmektedir. Bu amaçla ilk otobüsle şehir haricine çıkar. Şehir harici, vahşi köpekler ile doludur, çünkü kentleşme sebebiyle köpekler insan nüfusunun arttığı yerlerde barınamaz olmuşlardır. Şehir harici doğasıyla çok güzeldir, ağaçlar, çimenler, güneş, toprak adeta baharın geldiğine işaret etmektedir. Yine de anlatıcı, baharı aramakla bulamayacağını fark eder. Çünkü asıl marifet baharı aramak değil, o şehre baharı getirmektir. Yıllar önce gittiği Fransa’nın küçük bir şehrini hatırlar. Bütün şehir halkı bahar zamanı camlarını siler, sokakları temizler; şehir ve ortasından akan nehir tertemizdir. Geniş, ağaçlıklı, herkese açık bahçeler vardır. Fener direklerinde çamurun; otobüslerde dökük boyanın; budanmamış ağacın izine rastlanmaz. Dolayısıyla insanlar şendir, bahar böylece gelmiştir. Ancak İstanbul, Fransız şehrine hiç benzememektedir. “Dükkanların camları kirli, sümüklü; kahveler dumanlı, tramvaylar kirli, insanlar durgun ve neşesiz”dir (2007, s. 115). Hâl böyle olunca İstanbul’a baharın gelmesi de güçleşir. Anlatıcı karakter tramvayların yıkanmasını, ağaçların budanmasını, otobüslerin boyanmasını, sokakların temizlenmesini temenni ederek İstanbul’un mevcut durumunu gözler önüne serer. İstanbul şehrinde kirlenme sorunu onu rahatsız etmekte, şehrin estetik değerinin zedelendiğini düşündürmektedir. İstanbul modern bir şehir olarak değil,

karmaşık ve kirli yapısıyla ön plana çıkmaktadır. Bu hikâyeden de anlaşılacağı üzere, yazarın dikkat ettiği noktalardan biri kentsel peyzajın niteliğidir. Çevreci eleştirinin üzerinde durduğu konulardan biri olan kentsel peyzajların önemsenip geliştirilmesi gerekliliğidir (Göçmen, 2018, s. 56-57) ki, Sait Faik de eserlerinde İstanbul şehrinin büyük ve geniş bahçeli, temiz ve düzenli olmasını arzular.

Sait Faik'in 1951'de basılan altıncı hikâye kitabı *Havada Bulut*'un büyük bir kısmı ilk olarak 1946'da *Büyük Doğu*'da yayınlandığından *Lüzumsuz Adam*'dan önce değerlendirilebilir. *Büyük Hulyalar Kuralım* (2019a, s. 33-39) adlı öyküde, öykü kahramanının hayal ettiği şehir ile gerçekteki İstanbul arasında büyük farklılıklar vardır. “Tertemiz bir şehirde, asfalt caddeler üstünde, dibinden metrolar geçen, üstünden kolosal otobüsler uçan, muazzam, eğlenceli bir şehirde” (2019a, s. 38) sevgilisiyle yaşamak en büyük hayallerindendir. Ancak, yaşadığı şehirde insanlar bitlidir, kirlidir; kimse kimseye saygı duymaz; istismar edenler, çalanlar zengin ve bahtiyardır; esnafı azgın, zengini deli, haris, egoist, gaddardır; fakiri kayıtsız, sersemdir. Üstelik hem sevgilisinden uzaktır hem de oldukça kirli bir yatakta uyandığı için mutsuzdur. Gerçekte kirli olan sadece yatağı değil, şehrin kendisi de kirlidir. Toplumda artan yozlaşmadan da nefret etmektedir. Arzuladığı kent, hem modern hem temizdir. İçinde yaşadığı bu kentin insanları da kentin kendisi de pistir. *Karidesçi'nin Evi* (2019a, s. 41-52)'nde dile getirdiği gibi bu pis leş dünya ortasında yaşamaktan hiç memnun değildir. Dünyanın bu hâle gelmesinin tek sorumlusu ise insanlardır. Mademki insanlar dünyayı bu şekle sokacak kadar düşürmüşler, o zaman başka türlü bir dünyayı hayal etmekten başka çare yoktur. *Ay Işığı* (2019a, s. 15-24)'nda yazar, anlatıcı aracılığıyla gerçekte hayal ettiği dünyayı dile getirir. O, haksızlıkların, tecavüzün, yolsuzluğun bulunmadığı, para için namusun satılmadığı bir toplum ve dünya hayal eder. Bu dünyada yoksulluk, sefillik bitmelidir. Anlatıcı karakter herkesin doyabileceği, rahatça yaşayabileceği, eğlenebileceği bir dünya özlemiyle doludur. Ancak yazarın, anlatıcı karakter aracılığıyla arzuladığı bu dünya ile içinde yaşadığı dünya birbiriyle uyuşmamaktadır. Toplum düzeni aksamakta, insanlar gittikçe çıkarıcı olmaktadır. Yazar, temiz ve düzenli bir kent ile ahlaklı insanları birlikte değerlendirmekte; kirli, gürültülü, kalabalık kentlerde kötü kalpli insanların ve bozuk bir sistemin sürececeğine inanmaktadır. Hatta, *Ay Işığı*'nda anlatıcı karakter bazen şehrin gürültüsünden uzaklara gitmek arzusunu derinden hissedecek kadar tiksiniyor şehir hayatından ve insanlardan. Kentlerde artan insan nüfusu ve kirlilik, gürültü kirliliğine yol açmıştır; *Park* (2019e) hikâyesinde olduğu gibi parklara, doğaya sığınmayı gerektirecek düzeye gelmiştir. Anlatıcı, böylesi kalabalıktan sık sık yakınır: “İçim bu sinemaları insan almayan; birahaneleri, kahveleri tıklım tıklım şehirden öyle bir tiksinti ile tiksindir ki...” (2019a, s. 22). Kendine geçici çözümler bulmaya çalışır, adaları, denizi, doğa manzaralarını seyrederek bu

kalabalığı ve gürültüyü unutmak ister. Doğa kendi düzeniyle, sakin ve huzurlu hayatına devam etmektedir. Yunuslar, balıkçılar, deniz anlatıcının gözünde canlanır, doğayı düşünür. Şehirden ayrı değerlendirdiği adalarda, doğayla iç içe bir yaşam sürmek mümkündür. Çünkü şehirde olduğu gibi kalabalık kahveler, pis kokan birahaneler, kıraathaneler, korkunç pastaneler yoktur adalarda. Şehirde ise insan kalabalığından kaçacak mekânlar bulmak gitgide zorlaşmaktadır.

Sait Faik'in sekizinci hikâye kitabı *Havuz Başı*, içerdiği birtakım eski hikâyeler bakımında *Lüzumsuz Adam*'dan önce değerlendirilebilir. 1945'te *Büyük Doğu*'da yayınlanan *On Milyonerle On Metresi* (2019b, s. 57-67) adlı hikâyede, on milyoner diye bahsedilen kişiler, şehrin sefaletinden, hastalığından, şikâyetinden bıkmış usanmışlardır, çünkü, dünyada harp çıkmıştır. Savaş yılları, şehirdeki insanların ahlaki yapısını bozmuştur. Toplumsal değerler yok olmaya başlamıştır. İnsanlar için haksız para kazanmak artık ayıp sayılmamaktadır. Ancak hikâyede söz konusu olan on karaborsacı işini usturuplu yapan, kimseyi rahatsız etmeyen insanlardır. Şehrin pisliğinden ve kötü insanlardan kaçmaya karar veren on karaborsacı, şehrin sayfiye yerlerinden bile uzakta bir köye ev yaptırarak şehirden giderler. Orada yeni bir düzen kurarlar, hizmetliler işe alınır. Ancak, gittikleri çiftlikte arzuladıkları hayatı yaşayamazlar. Bir anda cüzam hastalığı yayılır ve şehre dönmek zorunda kalırlar. Yazarın bu hikâye ile, şehirde yaşamaya alışmış insanların doğaya kolayca adapte olamayacağını, hatta doğada da birtakım sorunlara, hastalıklara sebep olabileceğini göstermeye çalıştığı ileri sürülebilir. Hikâye kahramanlarının özünde birer karaborsacı olması, metressiz yaşayamamaları, yanlarına aldıkları hizmetlilerle sınıf farkını devam ettirmeleri gerçekte şehirli olmayı bırakamadıklarını ve bu yüzden gittikleri köyde uzun süre barınamadıklarını gösterir.

Eserde yer alan bir diğer öykü, *Sur Dışında Hayat* (2019b, s. 93-100), 1947'de *Yedigün*'de yayınlamıştır. Bu hikâyede anlatıcı karakter, şehrin merkezinden sur dışına gezintiye çıkmaktadır. Şehirden bu kadarlık bir uzaklık bile onda doğa ile bütünleşebileceği olumlu duygular uyandırmaya yetecektir:

Şehrin dışına çıkmak kendi kendinden kurtulmak gibi bir şey. Hatıralarımız, aşklarımız, dostluklarımız, hıyanetliklerimiz, iyilik ve kötülüklerimiz, sefaletimiz, rezaletimiz hep şehrin içinde kaldı. Burada ağaçlar, yemişler, sebzeler ve hayvanlarlayız. İşte ağaçlar: Ceviz, incir, dut, erik, çitlembik... İşte kabak, hıyar, mısır, ayçiçeği... İşte kara, sarı, kırmızı, yağlı, arık, bereketli toprak. Yat cevizlerin gölgesine! Vur beline tekme! Uyu! Ağzının kenarında sinekler uyu uyuyabildiğin kadar. Şehrin dışını bile kavuran bu sıcak, orada apartmanların, ağaçsızlığın dostluğunda kimbilir ne cehennemdir (Abasıyanık, 2019b, s. 93).

İnsana özgü olan bütün duygular, yaşanmışlıklar, iyilikler ve kötülükler şehirde kalırken, doğa insanın arındığı, iyileştiği, insani arzularını geride bıraktığı bir mekâna dönüşmektedir. Sayın'ın dediği gibi sur dışındaki hayat artık geçmişte kalan bir İstanbul'un izlerini taşır (Sayın, 1996, s. 226), yani surların dışı kentleşmeden önceki İstanbul'dur. Sur dışında, toprağıyla, bitkileriyle, ağaçlarıyla, hayvanlarıyla bütün bir doğanın içinde insan, kendini huzurlu ve mutlu bir yaşamın içinde bulmaktadır. Ayrıca, artan kentleşme ile doğanın unsurları ve biyolojik çeşitlilik şehirde hızla azalmaktadır. Doğal unsurlarla bir arada olabilmek için şehrin dışına çıkmak gerekir. Sayın, hikâyede anlatıcının surların dışına çıkma eylemini "kendinden kurtulmanın mutluluğu" (Sayın, 1996, s. 227) olarak tanımlar, ancak hikâye kahramanı şehrin pis çehresinden, kötü insanlarından, şehrin karmaşık hayatından kurtulmuştur.

Yazarın dördüncü hikâye kitabı *Lüzumsuz Adam*, Sait Faik'in şehre ve doğaya bakışında önemli bir ivme kazandığını gösteren eserlerinden biridir. Kitaba adını veren *Lüzumsuz Adam* (2019c, s. 1-11) adlı öykü, İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği evreye denk gelmektedir. Savaş sonrası değişen İstanbul'un izlerini taşımaktadır. *Lüzumsuz Adam*, yedi yıldır üç-dört sokaktan ibaret mahallesinden dışarı çıkmayan, kimseyle iletişim kurmak istemeyen, üç ayda bir Karaköy'e inip dükkân kirasını almak dışında şehre inmekten kaçınan, kendi kabuğuna saklanan Mansur Bey'in hikâyesidir. Eserde, mahalle ile şehir arasında bir karşıtlık kurulmuştur. Anlatıcı, mahallesinden pek memnun olduğunu ve şehre inmekten korktuğunu söylemektedir. Bu korkuyu sık sık dile getirir. Kendi sokağına benzemeyen tramvay yolu insanlarından korkmakta, evinin adresini kimseyle paylaşmamaktadır. Eski tanıdıklarını görmek istemez, posta müvezzilerinden bile kaçır. Sadece mahallesinden birkaç kişiyle görüşür. Tramvay yolu insanları, yani şehirliler ona korku vermekte, kendi mahallesinden insanlardan ise memnuniyet duymaktadır. Aslında bu durumun garipliğinin kendisi de farkındadır. Hikâyenin başında "Ben bir acayip oldum. Gözüm kimseyi görmüyor, kimsenin kapımı çalmasını istemiyorum" (2019c, s. 1) demesi eskiden böyle biri olmadığına işaret etmektedir. Öyleyse bu değişimin bazı sebepleri olduğu anlaşılmaktadır. Bu yalnızlığının ve şehre duyduğu korkunun sebeplerinden biri İstanbul'a dargın olmasıdır. Dolayısıyla sadece insanlara değil şehre de dargındır. Dargınlığının sebebi gitgide büyüyen şehirde toplumsal düzenin altüst olması, insanların değişmesi, dolayısıyla şehrin başkalaşmasıdır:

Yedi senedir bu sokaktan gayri, İstanbul şehrinde bir yere gitmedim. Ürküyorum. Sanki döveceklermiş, linç edeceklermiş, paramı çalacaklarmış –ne bileyim bir şeyler işte– gibime geliyor da şaşırıyorum. Başka yerlerde bana bir gariplik basıyor. Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran adamlar? Bu koca şehir, ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirliler yapmışlar? Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeye, boğazlaşmaya, kandırmaya mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar bir şehirde yaşıyor? (Abasıyanık, 2019c, s. 9).

Anlatıcının yakındığı bu durum, şehirden kaçışının “yalnızca anlatıcının kişisel ilişkilerinin bozulmasından kaynaklanmadığını, şehirde yaşamının getirdiği sorunların da bu kaçışta” (Altuğ, 2004, s. 129) önemli bir etken olduğunu göstermektedir. Metropolleşen İstanbul’da insan nüfusu artmış, bu kalabalıklar içinde insanlar iyi bir ilişki kuramadıkları gibi ahlakî normların dışında ilişkiler geliştirmişlerdir. Şehrin bu çehresinden korkan anlatıcı karakter, mahallesine sığınmıştır. Sık sık kendinden vazgeçtiğini, kendi peşini bile bıraktığını belirterek yalnızlığının boyutunu aktarmaktadır. Ancak bu yedi yılın sonunda anlatıcı bir gün şehirden çıkmaya karar verir:

Dün mahalleden şöyle bir çıkmaya karar verdim. Unkapanı’ndan vurup Saraçhane’ye çıktım. İstanbul bayağı değişmiş. Şaşırdım kaldım. Hoşuma da gitti bir bakıma: Temiz asfalt, kocaman yollar... O su kemeri ne güzel şeymiş meğer! Nedir o ta bir kilometreden bir takızafer gibi görünüşü! Yanında Gazanferağa Medresesi şipşirin, bembeyaz. Parklar, ağaçlar gördüm. İnsanlar gördüm. Ürkek ürkek dolaştım (Abasıyanık, 2019c, s. 10).

Anlatıcı, gördüğü bu yeni İstanbul karşısında büyük bir hayret duymuştur. İstanbul, o eski İstanbul değildir artık. Fatih Altuğ (2004), savaş sonrası İstanbul’unun tarihsel ve toplumsal bağlamı içinde konumlandığı *Lüzumsuz Adam*’da İstanbul’da meydana gelen değişimlere dikkat çekmektedir. Altuğ’un tespitine göre, temiz asfalt, kocaman yollar diyerek betimlenen yer Şehzadebaşı ile Şişhane arasında uzanan Atatürk Bulvarı’dır. Bu bulvar, İkinci Dünya Savaşı sonrasında tamamlanmıştır. Savaş sonrasında İstanbul, dünyadaki diğer kentler gibi şehirlileşme açısından önemli bir evreden geçmektedir. İstanbul gerçek bir metropol hâline gelmekte, şehirli nüfusu artmakta, üretim miktarı arttıkça dağıtım ihtiyacına binaen karayolları inşa edilmektedir. Türkiye, kapitalistleşme sürecine girmiş, toplumsal hayatta görülen hızlanma ve hareketlilik insan ilişkilerini de etkilemiştir (Altuğ, 2004, s. 130). Anlatıcı karakter, İstanbul’un değişmekte olduğu süreçte kendini şehrin bir yabancıları olarak görmüş, eskiden kimsenin birbirinden korkmadığı günlerin geride kaldığını, artık insanların birbirine yabancılaştığını fark ederek yedi yıl boyunca mahallesinden çıkmamıştır. Şehri sembolize eden tramvaydan ve şehre ait olan tramvay yolu insanlarından korkmuştur. Mahallesinde ise toplumsal yabancılaşma henüz gerçekleşmemiştir. Mahallesindeki insanlar onu yakından tanırlar. Örneğin, her zaman gittiği işkembeci, çorbasını nasıl sevdiğini bilir. Ancak şimdi, şehre direndiği, mahallesine sığındığı günler geride kalmıştır. Şehir gezintisi esnasında yıkılmakta olduğunu gördüğü hamam, eski İstanbul’un artık hızlıca değiştiğini göstermektedir. Yıkılan hamamı gören anlatıcı yedi senedir yıkanmadığını hatırlar. Artık yedi yıllık düzen bozulmuştur. Bir hamama girip yıkanır. Yıkanması sembolik bir anlam içermektedir. Altuğ’a göre, anlatıcının vaktiyle yaşadığı şehir deneyiminden aldığı yaralar yedi yıllık mahalleye sığınma döneminde kabuk bağlamış, ancak tekrar şehre çıkmasıyla bu kabuk

soyulmuştur (2004, s. 142). Şehir artık kolayca vazgeçemeyeceği bir mekândır: “Gezintimi yaptım. Hava kararırken Maçka’ya vardım. Oralar da bir başka âlem... Dönüşte yedi sene daha mahalleden dışarı çıkmamaya karar vereyim dedim, olmadı. Bu başımı döndüren, iki günlük hayattan şaşkına dönmüştüm” (Abasıyanık, 2019c, s. 11). Her ne kadar şehre hayranlık duymuş olsa da, gerçekte şehir onu bunaltan bir yerdir. Bu sebeple bir Boğaziçi vapuruna binip kendini denizin içine bırakmayı tasarlar, intihar düşüncesini dile getirir. Çünkü şehir gerçekte yılgnlık, umutsuzluk, baş edememe hâli uyandırır (Altuğ, 2004, s. 143). Yazar *Lüzumsuz Adam* aracılığıyla metropolleşen, nüfusu artan bu kentin aslında insanları birbirine yabancılaştırdığını, bunalttığını ancak buna rağmen insanların şehirden vazgeçemediklerini imlemektedir.

Eserde yer alan hikâyelerden bir diğeri *Ben Ne Yapayım?* (2019c, s. 13-16) savaş zamanının izlerini taşımaktadır. Anlatıcının hayattan tek isteği yazı yazmak, iyi bir kütüphane açmak, yalnız kendilerine, zevklerine güvendiği insanlar vasıtasıyla kitaplar çıkartmak, hiçbir kötü kitap basmamak şartıyla hayatını kazanmaktır. Ancak şehirde vurgunculuk gitgide artmış, insanlar değişmiştir. Hatta daha ortalıkta harp gürültüsü olmadığı zamanlarda bile “o civarda insanlar korkunç şeylerdi” (2019c, s. 15) diyerek savaş öncesinde başlayan toplumsal değişimi vurgulamıştır. Hâl böyle olunca hayattaki tek arzusunu gerçekleştiremeyeceğini anlamıştır. *Lüzumsuz Adam*’da toplumsal yozlaşmanın işaretlerini taşıyan pek çok hikâye vardır. Örneğin *Mürüvvet* (2019c, 21-29), sırf patrone dan üç yüz lira koparabilmek için, makineye elini bilerek kaptıran ve sonra para almaya çalışan bir işçinin ve ona üç yüz lirayı çok gören patronun hikâyesidir.

Lüzumsuz Adam’da dikkat çeken hususlardan biri, hikâye kahramanlarının şehri terk edip kırsal alanlara dönmesidir. Doğaya sığınmanın izlerini taşıyan bu tavır, *Lüzumsuz Adam* ile tam anlamıyla başlamaktadır. Buna uyan örneklerden biri *İp Meselesi* (2019c, s. 31-36) adlı öyküdür. Şehirde hamallık yaparak geçimini sağlamaya çalışan öykü kahramanının şehre bakış açısı, uğradığı iftira ile değişmiştir. Fakir bir kadın, kendi ipinin hamal tarafından çalındığını iddia eder. Hamal, kadının abartmalarından ve bağrıışlarından ötürü elindeki tek ipi ona vermek zorunda kalır. Tek geçim kaynağını böylece kaybetmiş olur. Aslında kadın, ipi kendi çalınmış ipine karşılık almıştır. Şehirde yaşanan bu hadise, insanların çıkarıcı ve bencil olduklarını göstermektedir. Bütün varlığını kaybeden hamal büyük bir korkuya kapılır. Dağlarda, samanlıklarda yatmak, su başlarında su içmek, köylerden ekmek dilenmek ona daha cazip görünür. Şehirliden kaçmak gerektiği hissine kapılır. Şehirde yaşadığı olumsuz deneyimler, onu şehirden uzaklaştırmaya sebep olur. Doğaya dönmek, şehirden kaçmak tek çaresidir. Kalabalık insanlara korkuyla bakar ve şehri terk etmeye karar verir. Hamalın şehirdeki en büyük sıkıntısı

kendine uygun bir iş bulamamak, para kazanamamak, bu şehirde geçinememektir. Halbuki diğer insanlar böyle değildir, bir şekilde para kazanabilmektedirler: “O, dünyaya hayretle bakmaya doğmuştur. Hiçbir şey anlamadan şaşırmağa doğmuştur” (2019c, s. 33). Diğer insanlar vurgunculukla, yalanla, sahtekârlıkla para kazanmanın yollarını bulmuştur. Kendisini ise işe yaramaz hisseder. Okuyup yazması yoktur. Yaptığı iş de pek elle tutulur, müspet bir iş değildir. Uğradığı iftiradan sonra tek çaresi şehri terk etmektir. Hikâyede sadece toplumsal yapının bozulduğuna dikkat çekilmez. Aynı zamanda şehir de çok değişmiş, nüfusu gittikçe artmış, şaşırtıcı müthiş bir kalabalıkla kaynamaktadır. Şehrin birbiri üzerine yığılmış kat kat evleri, ışıklı hayatı, yapılaşma hızı, insan kalabalığı, toplumun birbirine yabancılaşması, yanlış yollarla para kazanmanın normalleşmesi hamalı ürkütmekte, şehirden nefret etmesine yol açmaktadır. Şehirde yaşamamanın, köylere gitmenin, gerekirse köylülerin merhametine sığınıp hayata devam etmenin gerekliliğini anlamıştır. Şehir, herkesin kolayca yaşamını sürdürebileceği bir mekân değildir artık. Şehirde hayat mücadelesini sürdürememektedir. Bozulan toplum yapısı, kalabalıklaşan ve metropolleşen şehirde artık duramayacağını anlamıştır. Köyüne doğru yola koyulur: “Arkasına şöyle bir bakınca epey yol almış olduğunu gördü. Şehir çoktan kaybolmuştu. O tarafta pis bir ufuk parçası hareketsiz birikmişti. Bu, bulut değildi. Pis bir hava birikintisiydi. Şehir bu esmer tülün içindeydi” (2019c, s. 31). Kentleşme olgusu, yanında çevre sorunlarını da getirmiş, hem şehirlerin niteliğinin azalmasına hem de toplumun değişmesine yol açmıştır. Hava kirliliğinin, çevre kirliliğinin, yanlış yapılaşmanın izlerinin sürüldüğü bu öyküde şehir kaçınılacak yer, doğa ise sığınaktır.

Lüzumsuz Adam'da bu bağlamda dikkat çeken öykülerden biri de *Menekşeli Vadi* (2019c, s. 37-44)'dir. Hikâyenin baş kahramanı Bayram, yedi yıl önce kendi köyünü terk ederek şehir merkezine gelmiştir. Köyü, Menekşeli Vadi olarak adlandırılan yerdir ve Arnavutköy-Mecidiyeköy dolaylarında olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde İstanbul'un kalabalık yerleşim yerlerinden biri olan bu ilçeler, eskiden şahir harici olarak görülmektedir. Menekşeli Vadi'yi terk eden Bayram, şehirde arabacılık yaptıktan sonra zengin bir külhanbeyi olmuştur. Seher'i kendine metres tutmuş ve onunla yaşamaya başlamıştır. Onun uğruna çok kavgalar edip bıçaklar çekmiş, sonunda yedi-sekiz ay hapse mahkûm edilmiştir. Hapisten çıkınca Bayram'ın malları satılır, her şeyini kaybeder. Zamanında karısını ve iki çocuğunu terk ederek şehre gelen Bayram, şehirde hiç mutlu olmamıştır. Her türlü kötü alışkanlığı edinmiş, hatalar yapmıştır. Bir gün onunla dertleşen anlatıcı karakterden, kendisini yedi senedir gitmediği evine götürmesini ister. Böylece Menekşeli Vadi'ye doğru yola koyulurlar. Menekşeli Vadi, adeta cennet dekoru içinde tasvir edilir. Verimli toprakları, tarlalarda yetişen sebzeleri, içinden akan deresi, muhteşem kokulu menekşeleriyle anlatıcı karakterin başını döndürür. Bayram, burada hayatına kaldığı yerden devam eder. Ailesi

onu affeder. Hikâyede şehir merkezi ile şehrin haricindeki Menekşeli Vadi arasında bir karşıtlık kurulmuştur. Şehirde hayat kötüdür, insanlar bozulmuştur. Her türlü sıkıntı şehirdedir. Doğa, arınma yeridir. Bayram, Menekşeli Vadi’de adeta yeniden doğar, özüne kavuşur. Doğaya dönünce kendi benliğini bulur.

Lüzumsuz Adam’da genel olarak şehrin kötülüğü, şehre duyulan korku, şehri terk etme ve doğaya dönme pratiği göze çarpmaktadır. Yazarın sonraki eseri *Mahalle Kahvesi*’nde ise mecburen yaşanan şehirde insanların daha az olduğu mekânlara gitme arzusu ve doğada yeniden yaşama sevincine kavuşma temaları göze çarpmaktadır. Şehirdeki kirlilik gitgide artmıştır. Şehir, genellikle pejoratif anlamlarıyla betimlenmektedir. Eserde insanlardan kaçışın izlerine rastlanılır. Örneğin, *Mahalle Kahvesi* (2019d, s. 1-6) adlı öyküde anlatıcı, kar manzarasını daha rahat seyredebilmek için şehir merkezinden uzaklaşır, karın daha tez, daha temiz biriktiği, insanların az geçtiği bir semte gider. Anlaşıldığı üzere, kalabalık şehir merkezi, insanların doğayla ve doğal unsurlarla etkileşime girmesine ket vurmaktadır. Şehirde insanların değiştiği vurgusu *Mahalle Kahvesi*’nde de dile getirilmeye devam etmektedir. *Bilmem Neden Böyle Yapıyorum?* (2019d, s. 47-52)’da anlatıcı karakterin kabullendiği gerçeklik şudur: “İnsanların hepsi kötüdür. Yaşamak boştur. Sevmek aptallıktır...” (2019d, s. 47) Böyle bir durumda bulduğu çare, ölmeyecekmiş gibi düşünmektir. Çünkü, artık insanların düzelmeyeceğini, toplumun giderek yozlaşacağını düşünmektedir.

Yaşanılan bu olumsuzluklar arasında, yaşama sevincinin yeniden kazanılacağı yer ise doğa ve kırsal alanlardır. *İzmir’e* (2019d, s. 77-85) adlı hikâyede, gerçekte delicesine yaşamayı severken artık her şeye düşmanlık, kızgınlık duymaktadır. Hayata karşı umutsuzdur, onu yaşamaya çağıran hiçbir şey yoktur. Böyle zamanlarında hayata tutunabilmek için tek yaptığı, yürümektir. Doğada veya şehirde doğal unsurların bulunduğu alanlarda çıktığı bu yürüyüşler ona yaşama sevinci verir: “Hayvanlar, insanlar, bahçeler, ıssız deniz kenarları bulurum. Yeniden doğarım” (2019d, s. 79). Tabiat ona yaşamak için güç veren bir mekândır. Hikâyede de, şehirde karşılaştığı iyi insanlar, tavşanlar ve kuzular onu yeniden ümitlendirir. Böylece, insanın doğal unsurlarla etkileşimi ve insan-doğa uyumunun göstergeleri şehirde insanı yaşama bağlayan ögeler olarak gösterilmiştir. Benzer şekilde, *Bir Bahçe* adlı öyküde, anlatıcı karakter her şeyden tiksinişmiş, uzaktan da olsa intiharı düşünmüşken gece kaldığı İngiliz Sefarethanesi’nin bahçesindeki manzarayı görünce yeniden yaşama sevinci duyar ve kendini bu doğal ortamın içinde artık yalnız hissetmez.

Bir diğer hikâye *Söylendim Durdum* (2019d, s. 117-120), toksik maddelerle zehirlenmiş, hava ve çevre kirliliğinin hâkim olduğu şehir eleştirisi taşımaktadır. Hem çevre sorunları olan hem de laubaliliğin, kötülüğün, ikiyüzlülüğün kaynaştığı bir şehir olan İstanbul’da, insanlar şehir

hayatından ve diğer insanlardan ürkmüş, çekilmişlerdir. Birbirine yabancılaşan toplumda sevgi bağı da zedelenmiştir. Anlatıcı karakter, bu sebeple şehirden ayrı bir sığınacak mekânın olması gerektiğine inanmaktadır. “Çekilecek bir köşemiz olacak” (2019d, s. 118) derken deniz kenarlarını, ağaç altlarını, rüzgârları, yani doğayı kasteder. Şehir ise vebaların, koleraların eşliğindedir. Hikâyede şehrin her türlü unsurundan tiksinen ve insanlardan kaçmak isteyen anlatıcı, şehirden uzakta, daha doğal bir mekâna dönmeyi arzulamıştır. Şehir de, şehrin insanları da bozulmuştur. Buna benzer bir tema, *Havuz Başı*’nda da devam etmektedir. Yazarın bir sonraki eseri *Havuz Başı*’nda yer alan öyküsü *İnsanlar, Türküler ve Masallar* (2019b, s. 109-114)’da anlatıcı karakter, köyde bir eve çekilmeye, şehirden uzak bir yaşama özenmektedir. Anayolun üstünde gördüğü büyük köylerde yaşamayı, evlerden birine girip kapanmayı arzular. Kiremit yerine ot konmuş çatıları, balçıklı pencereleri hoşuna gider. Penceresinden yağın karı, yağmuru, tavukları, kazları, çobanları seyretmek arzusu duyar. Şehirden ziyade köy hayatının sakin ve kendine özgü yaşam biçimi, anlatıcıya cazip gelmiştir. Köylerin yanı sıra, bu arzu, şehirde de hissedilmektedir. *Parkların Sabahı, Akşamı, Gecesi* (2019b, s. 115-119) adlı öyküde, anlatıcı karakter milyonluk şehirlerde de yaşasa, kendi içine çekilme ihtiyacını dile getirir, şehirden uzaklaşmanın gerekliliğine dikkat çeker. Bu sebeple, en kaçılacak yer olarak parkları seçmiştir.

Sait Faik’in dokuzuncu hikâye kitabı *Son Kuşlar*’da dünyanın artık geri dönülmez biçimde değiştiğine vurgu yapılmaktadır. *Gün Ola Harman Ola* (2015, s. 43-47)’da insanların birbirinden uzaklaştıklarına ve sevgisiz bir toplumun ortaya çıktığına işaret edilmektedir. Anlatıcı, insanların hem dünyayı birbirine katmasından hem de diğer insanlara gönüllerini kapatmasından yakınır. Değişen sadece dünya değildir, şehirler de değişmiştir. *Türk Ülkesi* (2015, s. 89-93)’nde bahsedilen İstanbul, “şehir denen bina ve insan, iş gücü, politika, gazete, tiyatro, sinema, radyo, dedikodu âlemi” (Abasıyanık, 2015, s. 93) olarak ifade edilmektedir.

Son Kuşlar’da en çok göze çarpan husus, doğanın görünürlüğüünün artmasıdır. Artık yazar, adaları ve kırsal mekânları daha çok dile getirmektedir. Ancak ortaya çıkan sorunlardan biri, şehirdeki kentleşmenin, yanlış yapılaşmanın, toplumsal sorunların adalara da sıçramış olmasıdır. Sayın’ın dediği gibi “ne surların içindeki ne de dışındaki İstanbul artık Sait Faik’in öykülerinde yaşayan İstanbul değildir. Değişim, Adaları da, onun çok sevdiği ve sık sık öykülediği Burgazada’sını da etkilemiştir” (Sayın, 1996, s. 227). *Son Kuşlar* (2015, s. 1-7) adlı öyküde adadaki biyolojik çeşitliliğin ve zenginliğin insan eliyle tahrip edilmesi; *Korentli Bir Hikâye* (2015, s. 105-112)’de köyün yanlış yapılaşma yüzünden doğal güzelliğini kaybetme tehlikesi yaşaması, artık doğanın ve doğal unsurların şehirden çoğalan tahripkâr adımlara mahkûm edildiğini göstermektedir. Ahmet Özdemir, Sait Faik’in bu eserinde İstanbul’un bütün kalabalığı ve kabalığı ile yazarın

toplumsal çelişkiler alanı, Burgaz Adası'nın ise sığınağı olduğunu, zaman zaman bu çelişkilerin ve çelişkilerden doğmuş kötülüklerin adaya da sıçramasından yazarın üzüntü duyduğunu (Özdemir, 1998, s. 56) belirtmektedir. Sait Faik, 1952'ye kadar kentleşme olgusunu eleştirmiş ve doğayı onun karşısında konumlandırmışken; 1952'den itibaren doğanın da insan eliyle tahrip edilmesinden duyduğu endişeyi eserlerine yansıtmıştır. Artık doğa, sadece sığınılacak, kentten kaçılacak bir yer değildir; çünkü doğal alanlar da değişmeye başlamıştır. Sait Faik'in kentin karşısında umutla varlığına devam etmesini istediği doğal alanlar da artık bozulmaktadır. Hem doğal alanların hem de doğadaki insanların değişmesi onun son eserlerinde görülen temalardandır.

Sait Faik'in en çok dikkat çeken hikâyelerinden biri ise *Haritada Bir Nokta* (2015, s. 65-73)'dir. Kurt'a göre hikâye, “şehir-taşra, toplum-birey çatışmasını ve bireysel bir huzur arayışını dile getirmesiyle yazarın son dönem metinleri arasında önemli bir yere sahiptir” (2012, s. 263). Yazar, adalardaki durumun, kentlerde olduğu gibi, değişmeye başladığını bu hikâye ile imlemektedir. Gerçekte ada, anlatıcı karakterde dostluklar, sevgiler uyandıran; insanların namuslu, doğayla uyum içinde yaşadıklarını düşündüren bir mekândır. Ona göre, zaten ada hayatındaki düzen, şehirdeki gibi olmamalı, şehirden farklı bir yaşam biçimine sahip olmalıdır. Örneğin, sağlamlar çelimsizlere yardım etmeli, akıllılar akılsızla arkadaşlık etmeli, çorba çorbasızlarla taksim edilmelidir. Çocukluğundan beri haritadaki adaları incelemeyi seven, ada görmekten mutluluk duyan anlatıcı, en sonunda adada yaşamaya karar vermiştir: “İşte çocukluğumun ve ilköğrenliğimin haritalarındaki adalar beni, sonunda bir gün özlediğim gibi bir adaya tesadüfen bırakıverdiler. Yaşım orta yaş bulmuştu ama, nihayet asıl yuvama dönmüştüm” (2015, s. 68). Asıl yuvasına, gerçek özüne, adaya kavuşmuştur. Hikâyede ada, anne ve babaya benzerliklerle betimlenir. Tabiat “yüz vermez bir baba”dır (2015, s. 65); “deniz, yüz veren bir anne gibi”dir (2015, s. 68). Bu yönüyle Kurt'a göre, hikâyede adadan ziyade doğaya dönüş söz konusudur (Kurt, 2012, s. 269). Anlatıcı karakter, *Lüzumsuz Adam*'daki hikâyelerde olduğu gibi, şehirdeki hayatta kirlendiğini, özünü kaybettiğini düşünmektedir:

Sanki on dört yaşında sarışın bir oğlanken basıp gitmişim. Bir motor beni alıp büyük şehirlere götürmüştü. Yaşamışım. Cebim para görmüştü. Kadın görmüştüm. Şehvet tatmışım. Kumar görmüştüm. Hırsızlık, mahpushane görmüştüm. Kerhane görmüştüm. Yankesicilerle, hırsızlarla arkadaşlık etmişim. Sulanmışlar, sulanmışım. Aç yatmışım. Para çalmışım. Irza geçmişim. Sevmiş sevilmemişim. İşte bitkin, işte yorgun, işte hepsini hepsini yitirmiş, gittiğim motorla yine geri dönmüştüm (Abasıyanık, 2015, s. 68).

Bir nevi “eve dönüş” (Kurt, s. 266) hikâyesi olan metinde artık şehir hayatı ve toplumsal sorunlar geride kalmış, anlatıcı adasına kavuşmuştur. Bu yönüyle *Menekşeli Vadi*’deki Bayram’a benzemektedir. Gidilen yer büyükşehirdir, dönülen yer ise doğadır. Burada, şehirde kaybettiği her şeyi; insanlığı, cesareti, sıhhati, iyiliği, safveti, dostluğu, alınterini, sessizliği yeniden bulmayı ümit etmektedir. Anlaşıldığı üzere, şehrin insanları ve toplumun kötülükleri onu korkutmuş; kent hayatı onu hasta etmiş; şehirde insan kalabalığından, kötülükten, yalnızlıktan, ahlaksızlıktan başka bir şey görmemiştir. Toplumsal değerlerin kaybolduğu şehirden kaçmış; rüzgârı, balığı, denizi, ağrı seve seve, ölümü bekleyeceği adasına dönmüştür. Ona göre, adada insanlar şehirden farklı olarak namuslu bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedirler. O da burada iyileşecek, ömrünün bitmesini bekleyecektir. Hatta, hırstan başka bir şey olmadığına inandığı yazı yazma eylemini bile bırakacaktır. Ayfer Tunç’a göre, Sait Faik bu hikâyesinde adaya çekilmiş bir adamı, dolayısıyla kendini anlatmaktadır (Tunç, 2004, s. 68). Hikâye aynı zamanda otobiyografik izler taşımaktadır. Sait Faik’in de bu yıllarda siroz hastalığı ilerlemiş ve ömrünün son yıllarını adada geçirmiştir.

Hikâyede ada ile temsil edilen, zaman zaman doğa, yuva, karşı-ütopya, masumiyet ülkesi gibi farklı anlamlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Ayfer Tunç’a göre hikâyede ada, bir yalıtılmışlık fikridir, bir inziva arayışı ve kendini cezalandırmadır (2004, s. 73). Ona göre, anlatıcı anakarada, yani şehirde tanık olduğu ve yaptığı kötülüklerden sonra kendine bir tür karşı-ütopya oluşturmuştur. Aynı zamanda bu, bir yenilginin ve kaçışın temsilidir. Anlatıcı, anakarada kötülükle mücadele edememiş, kötülüğün ulaşmadığını düşündüğü adaya kaçmıştır. Üstelik, adayı çevreleyen deniz, “su oluşuyla hem temizlik, ferahlık, tazelik fikrini canlandırır” hem de “anakaradan gelecek kötülüklerle karşı bir engel oluşturur” (Tunç, 2004, s. 73). Hikâyede anlatıcı karakter, şehirde şahit olduklarına dayanamamış, adaya sığınmaya karar vermiştir. Mustafa Kurt, hikâyede kurulan şehir ve ada karşıtlığını ise şu şekilde açıklamaktadır:

Ada yazar için şehrin karşısına konulmuş bir huzur ve masumiyet ülkesidir. Yazarın ömrünün sonunda huzur içinde yaşayarak ölmeye geldiği son mekândır. Bu yönüyle metinde mekânlar iki farklı hayatın temsilcisidirler. Şehir; günahı, kötülükleri, şehveti, kumarı, hastalığı ve kötü huy olarak nitelenen yazmayı içerirken, ada; sağlığı, iyiliği, dostluğu, insanlığı ve sessizliği ifade eder (Kurt, 2012, s. 268).

Şehir ve ada arasında kurulan çatışma, romantizm geleneğinin mirası olan endüstriyel kent ile kırsal mekân çatışmasına benzemektedir. Hikâyede anlatıcı asıl yuvaya dönmüştür. Ancak, adadaki insanlar da eskisi gibi değildir. *Son Kuşlar*’da ve *Korentli Bir Hikâye*’de ada hayatında görülen fiziksel değişimlerin toplumsal örneği *Haritada Bir Nokta*’da yer almaktadır. Hikâyede insanlar arasında kötülük vardır. Başta namuslu insanlar olarak sunulan ada halkı ve balıkçılar,

dışardan gelen diğer balıkçıya pay konusunda haksızlık yaparlar. Buna şahit olan anlatıcı, dayanamayıp yazı yazmaya dönmüş, adadaki insanlara dair umudunu yitirmiştir.

Şehir ve doğa çatışması, yazarın son kitabı *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da da devam etmektedir. Ancak burada yazarın doğa algısında önemli bir değişim gerçekleşmiştir. 1952'den itibaren doğal alanların tahrip edildiğini, çevre sorunlarının kentlerde olduğu kadar doğada da meydana geldiğini yazın evreninde dile getiren yazar, artık doğanın da geri dönülmez biçimde yok edilmekte olduğunu anlamış, bu sebeple eserlerinde hayalî bir doğa kurgulamıştır. Gerçeküstü öğelerin de bulunduğu son eserinde, hayalî olarak kurgulanan doğa mükemmelliği temsil etmektedir. Kitaba adını veren *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (2018a, s. 23-27) hikâyesinde İstanbul ile onun karşıtı Alemdağ arasında zıtlık kurulmaktadır.

Yine İstanbul çirkin. İstanbul mu? İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi, değil; güzel değil. Başka günler de köprüsü balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur, molozludur. Geceleri kusmukludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokaklar dardır. Esnafı gaddardır. Zengini lakayttır. İnsanlar her yerde böyle. Yıldızlı karyolalarda çift yatanlar bile tek (Abasıyanık, 2018a, s. 24-25).

İkinci Dünya Savaşı sonrası modern şehri İstanbul, hem çevre sorunları ile hem de toplumsal çatışmayla anlatılmaktadır. Anlatıcı karakter, İstanbul'dan öğrenerek bahsetmektedir. İstanbul'un kirliliği, düzensizliği, hem şehrin çehresi hem de insanların yaşam biçimleri teorideki moderniteden uzaktır. İstanbul çamur içindedir. Taksi şoförleri de su birikintilerini saygısızca insanların üzerine sıçratırlar. Toplum birbirine yabancılaşmış, sevgisizlik şehre hâkim olmuştur: "Yalnızlık dünyayı doldurmuş. Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey. Burda her şey bir insanı sevmekle bitiyor" (2018a, s. 25). İnsanlar gitgide vurdumduymaz ve umursamaz olmuşlardır. Üstelik doğal unsurların izine de şehirde rastlanmamaktadır. Hatta, biyolojik zenginliğe saygı duyulmamaktadır. Kadının biri beşinci kattan bir kediyi sokağa atmış, anlatıcı, kedinin burnundan hafifçe kan sızdığını görmüştür. Anlatıcı, İstanbul'u her anlamda eleştirmektedir. Ancak Alemdağ, İstanbul'un tersine güzeldir:

Güzel yer, güzel yer Alemdağ. Şu saatte on beş metrelik ağaçlarıyla, Taşdelen'iyle, yılanıyla... Ama kış günü yılanlar inindedir. Olsun. Hava Alemdağ'da ılıktır. Güneş yaprakları kıpkızıl ağaçların içinde doğmuştur. Gökten parça parça ılık bir şeyler yağmakta, çürümüş yaprakların üstüne birikmektedir. Taşdelen parmak gibi akar. İçimizi sıkır sıkır eden bir maşrapayla önce içimizi, sonra çırılçıplak soyunarak dışımızı yıkıyor. Su içmeye gelen bir tavşan, bir yılan, bir karatavuk, bir keklik Polonezköy'den şerefimize kaçıp gelmiş bir keçiyle alt alta üst üste oynuyoruz (Abasıyanık, 2018a, s. 25).

İstanbul'dan farklı olarak Alemdağ, insanların hayvanlarla ve doğayla uyum içinde yaşadıkları bir mekândır. Anlatıcı karakter, şehirde bozulan doğal dengelerin, çevreye ve hayvanlara duyarsızlığın, kirliliğin ve çevre sorunlarının İstanbul'da kaldığını imlemektedir. Fethi Naci'ye göre Alemdağ'daki doğa adeta cennettir. Burada artık insanlar da, toplumsal baskı da yoktur. Hayvanlarıyla, doğasıyla Alemdağ'da yasaklar, önyargılar söz konusu değildir; burası herkesin sığınabileceği bir özgürlük alanıdır (1994, s. 32). Alemdağ'da yaşam, bir denge içindedir. Doğal unsurlarıyla Alemdağ temizdir, güzeldir, yaşanılacak yerdir. İnsanlar, şehirdeki gibi, hayvanlara zarar vermez. Bu uyuma anlatıcının arkadaşı Panco da katılır. Hayvanlarla iyi ilişkiler kurabilen Panco onlara sevgi beslemektedir. Keklikleri gagasından öper, tavşanı sever, yılanı bileğine dolar. Daha sonra hep birlikte futbol da oynarlar, anlatıcı ile yılan kaleci olur. Hikâye böylece gerçeküstü olarak adlandırılan öğelerle doludur. Yazarın alegorik ve imgesel dili ile örülen öğeler, temsil ettikleri şeyler bakımından önemlidir. Şerif Aktaş'a göre, yazarın son metinlerinde modern hayatın getirdikleri karşısında bunalan ve sıkılan birey çareyi dış dünyaya sığınmakta ya da var olanın izlenimlerini fantastik bir dünyada dile getirmekte bulur (Aktaran: Kurt, 2011, s. 1457). Modern zamanların büyükşehri olan İstanbul ve toplumun kendisi, anlatıcı üzerinde olumsuz etkiler bırakmaktadır. Yabancılaşan toplum, yalnızlık, içe kapanıklık İstanbul'dadır. Toplumsal değerler zedelenmiş, kalabalık şehirde insanlar yalnızlaşmıştır. Ancak, anlatıcının “doğal kaçış mekânı” (Kurt, 2011, s. 1471) Alemdağ, ona huzur ve yaşama sevinci veren bir mekândır ve doğa ile uyum içinde yaşamının imkânlarını sunmaktadır. Hikâyede sıkça bahsedilen yılan, mitolojide ölümsüzlüğün ve sağlığın simgesi olarak yer alır ve öyküde Taşdelen'in suyunda olduğu gibi, yaşadığı göllerin ve pınarların şifa verici olduğuna inanılır (Kurt, 2010, s. 16). Böylece Alemdağ, anlatıcının hem doğaya hem de yaşama kavuştuğu yerdir. Doğa, insanı diri tutmakta, yaşama arzusu ile donatmaktadır.

İstanbul'un kirliliği ve sevgisizliği Alemdağ'da yoktur. Anlatıcının sevgiyi temsil ettiği hayali arkadaşı Panco, Alemdağ'ı bilen -kendinden başka- tek kişidir. Anlatıcı modern toplumdaki kopmuş ve Panco adında toplum dışından bir muhatap üretmiştir (Kurt, 2011, s. 1469). Panco hem şehrin kalabalığında yalnızlığını giderdiği tek insan hem de sığındığı doğada ona eşlik eden ve sırrını bilen tek varlıktır. Hikâyede anlatıcı, Panco'yu İstanbul'da görünce şaşırır. Çünkü Panco, İstanbul'da onunla olan dostluğunu gizlemektedir. Sevgisizlik şehrinde o da topluma ayak uydurmaktadır. Anlatıcı karakteri tanımazlıktan gelir. Ancak anlatıcı, Panco'ya ait bir nişane olan kürkünü görünce rahatlar ve onunla Alemdağ'da kurduğu güzel ilişkiden emin olur. Tavşanı, kekliği, yılanı, karatavuğu, Alemdağ'ı, Taşdelen'i, yaprakları, güneşi hatırlar. Alemdağ anlatıcının Panco'yla yaşadığı dostlukla, duyumsadığı sevgiyle, uyum içinde yaşadığı hayvanlarla, yaşama sevinci veren kaynaklarıyla; İstanbul ise huzursuz eden, sevginin gizlendiği,

insanların hem birbiriyle hem diğer varlıklarla iyi ilişkiler kuramadığı iki karşıt mekân olarak çizilir. Alemdağ, Kurt'a göre, “yaşamın kaynağı olan doğa'ya bir yöneliş; muhayyilenin, metropolün karşısına koyduğu bir dönüş imgesidir” (Kurt, 2011, s. 1471). 1954'te yazılan hikâyede İstanbul'un son kertede geldiği nokta iç açıcı değildir. Yazar, kenti ve toplumu her yönüyle eleştirir. İstanbul, çevre sorunlarının bir hayli arttığı ve toplumun da bununla orantılı olarak yozlaştığı yerdir. Toplumsal bağ kopmaya başlamış, insanlar, *Çarşıya İnemem* (2018a, s. 95-102)'de olduğu gibi yasaklı hayvanlar olarak nitelenmiştir. Büyük kentlerde insanlar birbirine yasaktır ve toplumda sevgi ve saygı yok olmaktadır.

İdeal doğayı temsil eden en önemli öykülerinden biri ise *Hişt! Hişt!..* (2018a, s. 79-82)'tir. *Son Kuşlar*'da yazarın kesin olarak kazandığı belli olan ekolojik bilinç, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da ekolojik benliğe dönüşür. *Hişt! Hişt!..* adlı öyküsünde hikâye kahramanı, doğanın sesine kulak verir ve doğa ile özdeşim kurar. Vedat Günyol (1996), Sait Faik'in bu tavrını dünyanın sınırlarından kurtulmak için yapma cennetlere sığınan Baudelaire'e benzetir. Sait Faik de, ağaçlardan, bulutlardan, kuşlardan, böceklerden bir yankı aramış, bütün varlığıyla evrenin çağrısına kulak vermiştir (Günyol, 1996, s. 170). Ancak burada kent ile doğanın karşılaştırılması söz konusu değildir. Artık, insanın uyum içinde yaşaması gereken dünya ne kirletilmiş ve yozlaşmış kenttir ne de tahrip edilmekte olan, insanın duyarsızlığının sıçradığı doğadır. İnsan diğer biyolojik varlıklarla uyum içinde yaşayabilmelidir. Anlatıcının *Hişt! Hişt!..*'te duyduğu ses, elde kalan bozulmamış doğanın varlığının korunması için bir umudu ve insan-doğa ilişkilerinde yakalanması gereken uyumu göstermektedir.

Sait Faik'in hikâyelerini üç dönemde inceleyen Fethi Naci (1990), onun eserlerinde mekânları belirlemiştir. Olaylar, ilk üç eserinde bulunan toplam 54 hikâyenin 16'sında kentte, 12'sinde adada, 8'inde köyde, 6'sında kasabada, 8'inde yabancı ülkelerde geçmektedir. *Lüzumsuz Adam*'la başlayan ikinci dönemde ise, eserde 14 hikâyeden 10'u kentte, 4'ü adada; *Mahalle Kahvesi*'nde 22 hikâyenin 13'ü kentte, 8'i adada, 1'i köyde; *Son Kuşlar*'da 19 hikâyenin 16'sı adada geçmektedir (1990, s. 20-49). Hikâye mekânları yazarın doğa algısıyla da ilişkilidir. Son hikâyelerinde doğanın görünürlüğünün artması, doğada geçen hikâyelerin kente nazaran çoğalması bir tesadüf değil, bilinçli bir tercihtir. Sait Faik'in yazın evreni araştırmacılar tarafından üç dönemde irdelenmektedir. Onun yazın hayatında meydana gelen iki önemli kırılma, doğa ve kent algısını da derinden etkilemiştir. Gerçekçi anlatı biçiminin görüldüğü ilk dönem eserlerinde tabiat ve tabiat unsurları bir manzara olarak yer almış, idealize edilen çevre olgusu göze çarpmıştır. Kentlerde gelişen sorunlar daha çok toplumsal değerler bağlamında ele alınmıştır. 1948'den itibaren modernist kurguyu eserlerinde gördüğümüz yazar, doğa ve kent çatışmasına

sıkça yer vermiş, kente bakışı büyük ölçüde değişmiş, çevre sorunlarına dikkat kesilmiştir. 1952'den itibaren modern algısı, çevreye duyarlılığında ve bakış açısında farklılıklar yaratmıştır. Doğa tahribatlarından ve yanlış yapılaşmadan duyduğu endişeleri dile getirmiş, doğanın formunun korunması gerektiğine inanmıştır. Ancak 1954'teki eserlerinde, doğanın geri dönülmez biçimde tahrip edilmesinden kaynaklı olarak, hayalî ve sürreal öğelerin bulunduğu bir doğa kurgulamıştır. Kent ise çevre sorunları ve çözülen toplum yapısıyla eleştirilmeye devam edilmiştir.

Fethi Naci, Sait Faik'in kendi ruhsal durumunu hikâyelerindeki kent ve doğaya da yansıttığını, onları sadece seyretmediğini, kendisinin bir parçası olduğunu, dolayısıyla Sait Faik değiştikçe kent ve doğa algısının da değiştiğini belirtmiştir. Fethi Naci, Sait Faik'in ilk eserlerinde tabiata ve insanlara iyimser yaklaştığını, *Lüzumsuz Adam*'la birlikte kent korkusunun başladığını, ancak kitapta yer alan *Papaz Efendi* öyküsünde doğa coşkusunun ve doğa övgüsünün göze çarptığını, *Mahalle Kahvesi*'nde kent nefretinin devam ettiğini, *Son Kuşlar*'da bu nefretin kentten kaçıp doğaya, adalara sığınmasına yol açtığını belirtmiştir (1994, 29-31). Dolayısıyla Sait Faik, kentin karşısında konumlandığı doğaya olumlu anlamlar yüklemiştir.

Sait Faik'in ilk eserlerinde şehir algısı genellikle toplumsal değerlerle ilişkilidir. Toplumda ekonomik olarak sınıf farkının olması ve ahlaki değerlerin yitirilmesi şehirde eleştirilen başlıca konulardır. 1930'ların sonlarından itibaren toplumdan ve insanlardan kaçış göze çarpmakta, doğada vakit geçirmekten hoşlanan karakterler yer almaktadır. Kent, genellikle insan kalabalıklığıyla ve toplumsal değerlerin yozlaşmasıyla değerlendirilmekte ve kentin karşısına doğa ve insana kendini doğada hissettirecek mekânlar konumlandırılmaktadır. Parklar, köyler, insansız köşeler, sakin mekânlar tercih edilir olmaktadır. İlk üç eserinde olduğu gibi 1948'e kadar olan eserlerinde de kentler genellikle bu minvalde eleştirilmeye devam edilir. Ancak yazar, 1940-1948 arası eserlerinde hayalindeki kent olgusunu da anlatmaktadır. Olması gereken İstanbul ile gerçek İstanbul arasında karşılaştırılmalar yapılmaktadır. Olması gereken İstanbul, peyzaj ve çevre sorunları olmayan, temiz, düzenli, modern, doğal unsurlarla uyumlu bir şehirken gerçek İstanbul kirli, düzensiz, çevre sorunları olan, insana kendini doğada hissettirecek unsurların yok olduğu, tabiatla uyum içinde olmayan bir şehirdir. Üstelik bunların yanı sıra şehirdeki insanlar da mutsuzdur. Genel olarak 1948'e kadar olan eserlerinde, önceleri şehirdeki toplumsal değerler eleştirilirken zaman içinde hayalindeki kent ile gerçek İstanbul karşılaştırılmaya başlanır. Yazara göre, İstanbul'un en büyük sorunu öncelikle toplumsal problemlerdir. Kentin dışı, insan kalabalığının olmadığı mekânlar, doğal ortamlar daha gözde yerlerdir. Bu yıllardaki hikâyelerde karakterler toplumların, şehirlerin, dünyanın düzeleceğine dair umut taşır. Sevginin ve barışın bu

yozlaşmanın üstesinden geleceğine, İstanbul'un daha iyi şartlarda ve toplumsal değerlerle birlikte değişebileceğine inanılır. Yazar için toplumun düzelmeye ihtimali vardır ve daha güzel bir kentin hayali kurulur.

1947/1948'den itibaren hikâyelerinde kent ve doğanın kesinlikle iki zıt mekân olduğu görülmektedir. Kentlerde doğal unsurları görmek, insanın kendini doğada hissetmesi mümkün değildir. İnsanın doğada yaşadığını hissetmek ve yaşama sevinci duymak için kentin dışına çıkması bir mecburiyettir. İkinci olarak yazar, kentlerin düzelmeyeceğini, daha da bozulacağını, sevginin kent toplumunu değiştirmeye yetmeyeceğini, toplumsal değerlerin kaybolacağını anlamıştır. Dolayısıyla artık hikâye kahramanları da kentten umudunu kesmişlerdir. Şehir öyle bir noktaya gelmiştir ki kentten uzaklaşmak, doğaya dönmek tek çözümdür. O sebeple kentin karşısında sık sık doğa vurgulanır ve doğaya dönüşün asıl çözüm olacağı düşünülür. Hikâyelerde, şehirde yozlaşmanın farkında olan insanlar da ya kendi kabuğuna çekilirler ya da şehri terk ederler. Şehrin karşısında çekilecek bir köşe olması bu yüzden çok önemlidir. Şehirde sanayileşme gelişmekte, toksik maddeler sebebiyle kirlilik çoğalmakta, insan nüfusu artmaktadır. Hikâye kahramanları kırsala gitmenin hayalini kurarlar, doğaya giderlerse eğer arınacaklarını, düzeleceklerini, daha mutlu bir hayat yaşayacaklarını düşünürler. Dolayısıyla Sait Faik için doğanın varlığı daha önem kazanmıştır. Çünkü şehrin karşısında konumlandırılacak başka bir yer yoktur. Bu sebeple doğaya iyi davranılması gerektiği sezdirilir. Sait Faik'in hikâyelerinde 1952'den itibaren kentte meydana gelen sorunların doğaya da sıçradığı görülmektedir. Doğal alanlarda hayvanların nesli tükenmekte, bitkiler ve ağaçlar sökülmemekte, yanlış yapılaşma hızlanmakta, kirlilik ve doğa tahribatı artmaktadır. Böylece kentlerde yolunda gitmeyen ne varsa doğada da baş göstermeye başlamıştır. Doğada meydana gelen tahribatların yanı sıra bu mekânlarda yaşayan insanlar da değerlerini kaybetmeye başlamıştır. Bu sebeple şehrin karşısında konumlandırılacak ve dönülecek gerçek bir doğa kalmadığı fark edilmektedir. Dönülecek bir doğanın olmayışı hikâye kahramanlarında tedirginlik yaratır. Eskiden kenti bırakıp gidilebilecek bir doğanın güvencesi varken artık bu güvence de kaybedilmiştir. Bu durum, yazarın son eserlerindeki doğa algısının değişmesine sebep olmuştur. 1954'teki hikâyelerde, kentin çehresinin tamamen değiştiği ve bu kentin karşısında tahrip edilen doğa yerine idealize edilen, hayali bir doğa temsilinin yer aldığı görülmektedir. Bu mükemmel doğada insan-tabiat uyumu ve doğa unsurlarının yaşam ağı içinde varlığını devam ettirdiği gözlemlenmektedir. Şehirde canlılara, biyotaya saygı duyulmamakta, çevre sorunlarının şiddeti artmaktadır. Gerçek doğa da kentsel dönüşümlerin kısıncasına takıldığından artık eserlerde hayalî bir doğa söz konusu olmuştur.

3. BÖLÜM

SAİT FAİK'İN HİKÂYELERİNDE ÇEVRE SORUNLARI

Çevre sorunları, genel olarak insanların kendi çıkarlarını gözeterek çevreyi olumsuz anlamda dönüştürmesinden ve doğanın dengesinin bozulmasından kaynaklanmaktadır. İnsanın doğa, hava, su, toprak ve bu ortamlarda yaşayan canlı ve cansız varlıklarla kurduğu yanlış ilişkiler çevre sorunlarını doğurmaktadır. İnsanlığın doğayla çok eskilerden beri var olan ilişkisinde bir şeyler çok yanlış gitmiş ve son yüzyıllarda bu hastalıklı ilişkinin boyutu hızla kötüleşmiştir. Bilindiği üzere, çevre sorunları bir anda ortaya çıkmamıştır. Zamanla artarak etkisini daha baskın bir şekilde duyumsatır olmuştur. Bu durumun en çarpıcı örneklerinden biri olan küresel ısınma bu hastalıklı ilişkinin hem canlılar hem bütün gezegen için en tehlikeli sonuçlarından biridir. İklim istikrarsız bir hâle gelmiş, habitatların dengesi bozulmuştur. Ağaçların kesilmesi, ormanların yok edilmesi, toksik atıklar, kirlenme gibi pek çok olgu ekosistemlerdeki canlı ve cansız varlıkların hayatı için büyük bir tehlike oluşturmaktadır.

Henüz resmî olarak onaylanmamış olsa da, yaşadığımız bu evre Antroposen Çağı olarak nitelenmektedir. Diğer bir deyişle insan çağı, insanın doğaya müdahalelerinin en üst düzeyde olduğu bir döneme işaret etmektedir. Gündoğan-İbrişim'e göre (2021) bu çağ, insanın, yaşadığı dünyayı geri dönülemez biçimde jeolojik bir güç olarak değiştirdiğini göstermektedir ve özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren ekolojik tükeniş ve küresel iklim krizi başta olmak üzere pek çok çevre sorununu ve tahribatı daha görünür kılmaktadır. Antroposen Çağı'nın ne zaman başladığı da farklı teorilerin oluşmasına yol açmıştır. Gündoğan-İbrişim'in belirttiği gibi, Antoposen Çağı'nın üç başlangıç senaryosu vardır: Sanayi Devrimi, 1945'te atılan ilk atom bombası, 1600'lerde başlayan sömürgecilik hareketi (Gündoğan-İbrişim, 2021, s. 15-16). İnsanların dünyaya verdiği zararlar artık doğanın kolayca başa çıkabileceği, kendini yenileyebileceği raddeyi çoktan aşmıştır. Elbette, insanlar çok uzun zamandır doğaya müdahale etmektedir ancak ortaya çıkan sorunların boyutları giderek artmaktadır. Bahsi geçen üç önemli olayın her biri, insanın doğaya aşırı müdahale etmesi sonucu engel olunamaz bir biçimde evreni felakete sürüklemiştir. İnsanlığın sert bir şekilde doğaya müdahale ettiğini gösteren bu olaylar, Kovel'in de belirttiği gibi, doğanın insan etkinlikleriyle baş edebilme kapasitesini sistemli bir biçimde tahrip etmiştir ve böylelikle de çevresel dizgelerde önceden kestirilemeyen ve sürekli genişleyen bir çöküşü başlatmıştır (Kovel, 2017, s. 42-43). Günümüzde yaşanan ve gelecekte yaşanması muhtemel olan çevre sorunlarının sebebi olmuştur. Sonuç olarak ekolojik bir kriz yaşamaktayız. Bu evrede, insanların canlı türleriyle ilişkilerinin bozulduğunu, yaşam

döngülerinin birbirleriyle uyumlu işleyişinin aksadığını, böylece bütün çevre dizgelerinin parçalandığını gözlemleriz. Artan ekolojik sorunlar sebebiyle doğanın kendini iyileştirici gücü de yıpranmaktadır. Bütün canlı ve cansız varlıkların etkileşimli bir şekilde varlık gösterdiği ekosistemin kendini onarma gücü, uğradığı tahribatın miktarına bağlı olarak değişir. Doğanın özdenitimi hasar almakta, doğal denge bozulmaktadır. Başlangıçta, çevreye verilen zararlar, doğanın kendini yenileyebilme yeteneği sayesinde fark edilmemiştir. Ancak zamanla ekolojik sorunların niceliklerinin ve niteliklerinin artması, çevrenin kendini yenileyebilme yeteneğinin çok üstüne çıkmış, çevre hızla bozulmaya başlamıştır. Genel yaygın kaniya göre, kentleşme ve endüstrileşme, çevre sorunlarının ortaya çıkışında iki temel etken olarak görülür. Sanayileşme ile birlikte insanın doğadan ayrılmaz bir varlık olduğu gerçeği unutulmaya başlanmış ve kentleşme ile birlikte doğanın varlığı neredeyse yok sayılmıştır (Ağın-Dönmez, 2012, s. 274). Her ne kadar doğanın maruz kaldığı müdahaleler çok uzun zamandır dünyayı etkiliyor olsa da, sanayileşme ve kentleşme olgusu, çevrenin uğradığı bozulmaları büyük bir soruna dönüştürmüştür. Böylece insan ile doğa arasındaki dengeleri derinden sarsmıştır.

Çevreci hareket, insanların doğa ile uyumlu bir yaşam biçimi yakalamasını ister. Çevrenin korunması, iyileştirilmesi, çevre merkezli politikalar üretilmesi bu anlamda önemlidir. Rachel Carson, 1962'de yazdığı *Silent Spring* (Sessiz Bahar) ile modern çevre hareketinin başlamasına önyak olmuş, özellikle Amerika'da ekolojik bilincin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Carson, eserinde DDT kullanımının doğal çevre ve canlılar üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekmiş, radyoaktif tehlike üzerinde durmuştur. Ona göre, insanoğlunun doğaya yönelik saldırılarının en korkuncu doğayı tehlikeli ve öldürücü maddelerle kirletmesidir. Carson'un eseriyle büyük bir ses getirdiği ve çevreci eleştiriye yön verdiği söylenebilir. Çevre sorunları ve tahribatı, çevreci eleştirinin doğmasına sebep olmuş, çevreci eleştirmenler tarafından tartışılmıştır. Cheryll Glotfelty, özellikle yirminci yüzyılın sonunda petrol sızıntıları, kurşun ve asbest zehirlenmesi, zehirli atıklar, türlerin görülmemiş bir oranda neslinin tükenişi, ozon tabakasının delinmesi, küresel ısınma, asit yağmuru, toprak kaybı, tropikal yağmur ormanlarının tahrip edilmesi, kuraklık gibi önemli sorunların gündeme geldiğini belirtmektedir (Glotfelty, 1996, s. xvi). Yirminci yüzyıldan günümüze değin dünyada meydana gelen çevre sorunlarının şiddeti gittikçe artmıştır. Çevreci eleştirmenlere göre, insanların bu kadar ekolojik sorun varken hâlâ bunu gözardı etmeleri doğru değildir (Love, 1996, s. 226). Üstelik çevre sorunlarının yegâne sebebi de insan faaliyetleridir. Çevreci eleştirmenlerden Christopher Manes, insanın kendisini merkeze koymasını eleştirmektedir. Ona göre, bin yıldır insan, kendini dünyanın merkezinde görmekte ve diğer varlıkları umursamamaktadır. İnsan, doğal dünyanın içsel değerini umursamamış, onu tahrip edecek eylemler sergilemiş, böylece doğayı sessiz bırakmıştır (Manes, 1996, s. 26). Manes,

hem doğanın hem de doğadaki canlıların seslerini de kapsayan yeni bir anlayışın yaygınlaşmasını istemektedir. İnsansız bir doğanın varlığını devam ettirebileceği bir gerçektir, ancak insan, doğasız yaşayamaz. İnsanın bencil ve üstüncü tavrı, hem doğaya hem de canlı ve cansız bütün varlıklara geri dönüşü olmayan çok ciddi zararlar vermektedir.

İnsanın doğadan dilediği gibi faydalanması ve kendini doğanın efendisi rolüne bürüyerek onu sömürmeyi bir güç emaresi olarak kullanması insan merkezci bir dünya görüşünün mirasıdır ve insan ve doğa arasında çıkarıcı bir ilişki kuran sığ ekoloji de insan merkezci düşünceden beslenmektedir. Çevresel sorunlarını yalnızca doğal kaynak sınırlılığı olarak niteleyen ve insan merkezli çevre koruma politikaları üzerinde duran sığ ekolojiye göre, doğa araçsal bir değere sahiptir ve insanın ondan yararlanabilmesi önemlidir. Sığ ekoloji, derin ekolojinin tersine üstün olarak gördüğü insanı doğanın dışında tutar ve bütüncül bir insan-doğa ilişkisini kabul etmez. Arne Naess ise tam aksine, insan ve doğa birlikteliğine çok önem verir. Naess'e göre, "çevre insanlığın dışında algılanır. Oysa, insanlar dünyadaki ekosistemlerin içerisinde" (Aktaran: Dindar, 2012, s. 61). Naess, insanın ekolojik benlik kazanmasını ve kendini diğer varlıklarla özdeşleştirerek doğanın bir parçası olarak görmesini önemser. Çünkü insanın doğaya zarar vermesi, aynı zamanda kendi evine zarar vermesidir. Doğayı yok etmek, kendi benliğimizi de yok etmek anlamına gelmektedir. Bu sebeple Naess'e göre, içinde yaşadığımız dünyayı koruduğumuzda kendi benliğimizi de korumuş oluruz (Naess, 1995c, s. 232). Sığ ekoloji ile derin ekoloji arasındaki temel ayrımlara değinen Naess, ilk olarak kirlilik sorununu ele almıştır. Derin ekoloji, kirliliğin sadece insanlar üzerindeki olumsuz etkilerine değil, bir bütün olarak kabul ettiği doğaya etkilerine odaklanır ve yüzeysel çözümler yetmeyeceği için kirliliğin nedenleri üzerinde önemle durur. Derin ekoloji, evrendeki bütün varlıkların içsel değeri olduğunu kabul eder. Bu sebeple, çevre kirliliği ve doğal kaynakların azalması gibi sorunlar evrendeki bütün varlıkları yakından ilgilendirir. Derin ekolojiye göre, sürdürülebilir bir çevre için biyolojik çeşitliliğin ve zenginliğin korunması gerekir. Hayvanların, bitkilerin, canlı varlıkların yaşamını sürdürdüğü habitatların korunması insanın etik sorumluluğudur. Doğada meydana gelen felaketler, canlı hayatını derinden etkilemektedir. Örneğin, Donna Landry'nin belirttiği gibi, iklim değişikliği ve plastik atıklar, karada ve denizde hayvan hayatını yok etmekte, böylece ekosistemlerdeki biyolojik çeşitlilik zarar görmektedir (Landry, 2018, s. 51). Arne Naess, derin ekoloji ilkelerinde insan nüfus artışının biyolojik çeşitlilik, zenginlik ve doğal denge için tehlike arz edeceğini, nüfusun azaltılması gerektiğini ve doğa yanlısı politikalar güdülmesi gerektiğini önemle belirtir. İnsanın ekolojik benlik kazanması ve kendini gerçekleştirme, doğanın ve diğer varlıkların içsel değerini fark ederek ekolojik bir bilinç kazanmasına ve çevre etiğini kendi etik yargılarının potasında ertimesine bağlıdır. Derin ekoloji anlayışının ilham aldığı toprak etiği fikri de, çevreyi korumanın

ve ahlaki sorumlulukların önemini göstermektedir. Aldo Leopold, toprak etiği fikrini açıklarken insanlık olarak ‐Neyi ve kimi seviyoruz?‑ sorusuna çarpıcı bir yanıt vermektedir:

Elbette ki erozyonla akarsulardan aşağı indirdiğimiz toprağı değil. Elbette ki türbinleri çalıştırması, teknelerin üzerinde yüzmesi ve atık suların boşaltılması dışında bir işlevi olmadığını düşündüğümüz suları değil. Elbette ki gözümüzü bile kırpmadan topluca yok ettiğimiz bitkileri değil. Elbette ki en kalabalık ve en güzel türlerinin çoğunu ortadan kaldırdığımız hayvanları değil. Toprak etiği tabii ki bu ‐kaynakların‑ değiştirilmesini, yönetilmesini ya da kullanılmasını engelleyemez ancak onların varlıklarını sürdürme haklarını, en azından bazı bölgelerde ve doğal hallerinde varlıklarını sürdürme haklarını doğrular (Leopold, 2013, s. 213-214).

Bozulan ve tahrip olan bir doğanın meydana gelmemesi için insan, doğanın yaşam haklarını korumayı başat sorumluluk olarak görmeli ve doğa ile uyum içinde yaşamanın yollarını aramalıdır. Elbette modern çağda insanların engelleyemeyeceği birtakım unsurlar olabilir ama en azından çevre tahribatının niteliğinin azaltılması için çaba gösterilmelidir. Ufuk Özdağ, *Edebiyat ve Toprak Etiği* (2005)'nde toprağı ve doğaya bakışını ele aldığı doğa yazarlarının -Aldo Leopold, Henry David Thoreau, John Muir, Edward Abbey ve Terry Tempest Williams- eserlerine bir bütün olarak bakılırsa, insan varlığının doğaya karşı birtakım sorumlulukları olduğunu anlaşıldığını söylemektedir. Bu ortak sorumluluklar, doğal yaşam alanlarının ve biyolojik çeşitliliğin korunmasını, biyotik topluluğun bütün üyelerinin içsel değerinin gözetilmesini ve yaşam haklarına saygı duyulmasını, toprağın ve üzerinde barındırdığı canlıların sağlığı için mevcut yaşantılarımızda fedakârlıklar yapılması gerekliliğini kapsamaktadır (Özdağ, 2005, s. 34). Doğa yazarlarının insan ile doğa arasındaki ilişkiye etik yaklaşımları çevreci eleştiriye ışık tutmuş, edebiyat metinlerinde çevre sorunlarının niceliğinin ve niteliğinin tespiti önem kazanmıştır.

Çevre sorunları hem birbirleriyle ilişkilidir hem de karmaşık bir yapıya sahiptir. Ekosistemlerin arasında sonsuz ve tahmin edilemez etkileşimler vardır. Dolayısıyla bir çevre sorunu, diğer sorunların sebebi olmaktadır. Çevre sorunlarının temel sebebinin insan faaliyetleri olduğu bir gerçektir. İnsanın müdahalesiyle ekolojik denge bozulmuştur. Nüfus artışı sorunları; besin sorunlarına yol açan sanayileşme, toprak kaynaklarının kaybı, taban sularını bozan kimyasal maddeler, çölleşme; kentleşme gibi mekân sorunları; yenilenemeyen enerji kaynakları, fosil yakıtlar; hava-su-toprak-gürültü kirliliği gibi başlıca çevre sorunları Çepel'e göre (1992) insanlığın ekolojik sorunlarından. Söz konusu çevre sorunları bölgelerle sınırlı kalmamakta, bütün gezegeni etkilemektedir. Ruşen Keleş'e göre, sera etkisi, ozon sorunu, asit yağmurları gibi iklim koşullarında meydana gelen değişimler, çevre kirliliğinin çevrebilimsel dengeyi bozmakta olduğunun en çarpıcı belirtileridir (Keleş, 1997, s. 10). Doğada meydana gelen küresel çaplı

bozulmalar insan eliyle doğrudan veya dolaylı olarak meydana gelmektedir. Buzulların erimesi, atmosferde karbondioksit miktarının artması, çevre kirliliği, su kaynaklarının azalması gibi pek çok bozulma doğadaki biyolojik çeşitliliğin yok olmasına, canlı ve cansız varlıkların etkileşimlerinin zarar görmesine, dünyanın yaşam kalitesinin azalmasına sebep olmaktadır.

Sait Faik Abasıyanık, çevre sorunlarının dünyayı geri dönüşü olanaksız felaketlere sürüklediğinin farkında bir yazardır. İnci Enginün'ün belirttiği gibi, teknik medeniyete geçerken tabiatın bozulmasına duyulan tepkiyi dile getiren hikâyecilerimizden biri olan Sait Faik, tabiatın bu kadar bozulmadığı günlerde gelen tehlikeyi derinden sezmiş, aç gözlülüğün dünyayı her bakımdan çirkinleştirmesine dikkat çekmiştir (Enginün, 2003, s. 304). Sait Faik, hikâyelerinde, evrende var olan canlı ve cansız varlıkların, doğanın içsel değere sahip olduğunu gözler önüne serer. Bu varlıklar, doğada biyolojik zenginlik ve çeşitlilik sağlar. İnsan, bu zenginliğe ve çeşitliliğe saygı duymak zorunda olduğu kadar, onların yaşamını korumak için etik sorumluluk sahibidir. Bunun farkında olan yazar, eserlerinde insanın bir parçası olduğu bu zenginliğin karşısında artan çevre bilincini de yansıtır. Sait Faik (1906-1954), yaşadığı dönemde kentleşme ve sanayileşme olgusuna tanık olmuştur. Bu durum, onun çevre bilincinde önemli farkındalıklar yaratmıştır. Hem metropolleşen, yoğun göç almaya başlayan İstanbul merkezinde çevre sorunlarına değinmiş, hem de doğanın görünür olduğu ada, köy, kasaba gibi mekânların korunarak biyolojik çeşitliliğinin ve zenginliğinin bozulmamasını istemiş ve meydana gelen tahribatları dile getirmiştir.

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerinde genel olarak iklim, kirlilik ve yaşam ağının insan eliyle tahribatı göze çarpmaktadır. İklim değişiklikleri hem sebze ve meyvelerin gördüğü zararı hem de değişen hava durumunun canlılar üzerindeki etkilerini; kirlilik deniz kirliliği başta olmak üzere, hava kirliliğini ve çevre kirliliğini; çevre tahribatı ise ada, köy, kasaba, şehir merkezi ve şehrin uzak yerleşim yerlerini kapsamaktadır. Yazarın eserlerindeki farklı yaşam alanlarında meydana gelen tahribatlar, kent ile doğanın daha baskın olarak görünür olduğu yerlerde farklı açılardan ele alınmıştır. Sait Faik'in eserlerinde görülen çevre sorunları genel olarak ikiye ayrılabilir. İlk olarak iklim değişiklikleri yazarın yazın evreninde önemli bir yer kapsamaktadır. Küresel ısınmanın izlerinin sürüldüğü hikâyelerde mevsimlerin değiştiği, sıcaklıkların normal olmayan bir şekilde arttığı veya düştüğü, dolayısıyla biyotanın bundan etkilendiği görülmektedir. Meyve ve sebzeler hem lezzetini hem verimini kaybetmeye başlamıştır. İkinci olarak, çevre kirliliği ve tahribatı büyük bir sorun hâline gelmiştir. Deniz kıyıları insanların atıklarıyla, toksik maddelerle, çöplerle doludur. Kentleşmenin ve sanayileşmenin de etkisiyle şehirlerde hava kirliliği ve çevre kirliliği meydana gelmiştir. Hem doğada hem de diğer mekânlarda çevre tahribatının niteliği ve niceliği artmış, yaşam ağını büyük tehlikeye sokmuştur. Yanlış yapılaşma adaların ve kasaba gibi küçük

yerleşim yerlerinin de çehresini değiştirmeye başlamıştır. Bu durum hem biyolojik varlıkların yok olmasına hem de habitatların zarar görmesine sebep olmuştur.

3.1. İKLİM DEĞİŞİKLİKLERİ

Sait Faik'in hikâyelerinde iklim değişiklikleri açıkça eleştirilmemekle birlikte yazar tarafından sezgisel olarak fark edilmiş, yazın evrenine dahil edilmiştir. Özellikle küresel ısınmanın insan hayatına olan etkileri ile sebze-meyve yetiştiriciliğinde değişen iklim koşullarının olumsuz etkileri yazarın dikkatinden kaçmamıştır.

Semaver'de yer alan *İhtiyar Talebe* (2019f, s. 105-132), küresel ısınmanın izlerini görmek bakımından dikkat çekicidir. Hikâyede olaylar yurtdışında, Alplerde geçmekte, havalar aşırı ısınınca insanlar şehri bırakıp dağ köylerine veya kuzeye gitmektedirler. Sıcaklık seviyesi öylesine artar ki, sadece insanlar değil her şey; kahvedeki bardaklar, sürahiler, aperitifler bile uyuklamaktadır. Talebeler memleketlerine yahut dağ köylerine, ucuz plajlara çekilirken, zenginler kuzeye göçmektedir. İmkânı olan ve kesesi müsait şehir halkı adeta kaçarcasına şehri terk etmektedirler ve sanki bu sığağı, bu tahammül edilmez harareti yoksullara bırakmaktadırlar. Şehirde kalanlar ise bu sığağa katlanmanın başka yollarını ararlar, saat kaçta hangi rüzgârın, hangi tarafta estiğini keşfederler ve akın akın oralara koşarlar; her gördükleri ağaç altlarına bir serinlik duyma ihtiyacıyla sığınır. Hikâyenin yayınlandığı ilk tarihin 1935 oluşu, yazarın yurtdışı seyahatindeyken kaleme alması, hikâyedeki olayların Orta Avrupa'da geçmesi küresel ısınmanın olumsuz etkilerinin 1930'larda Avrupa'nın soğuk kesimlerinde bile hissedildiğini göstermekte, belki yazar tam olarak o dönem anlamlandıramamış olsa da, küresel ısınmanın insan hayatına olan etkisini sezdiğini yansıtmaktadır. Şehirde gerçekleşen bu göç dalgası, hikâyenin ana olaylarından biri olmamakla birlikte, hava sıcaklıklarının Avrupa'da orantısız artışına bir örnek olmuştur. Yazarın üçüncü hikâye kitabı *Şahmerdan*'da yer alan *Alt Kamara* (2019g, s. 89-92)'da da aşırı sıcaklara ve bu sıcaklardan bunalan insanlara değinilir:

- Yorgunluk efendi oğlum! Yorgunluk!.. Yaş altmış beş. (...)
- Bu havada yorulmayacak adam ancak çocuk olabilir beybabacığım.
- Hararet otuzu aşmış. Bilmem, gazete öyle yazıyor.
- Besbelli. Kuş uçmaz bu havada (Abasıyanık, 2019g, s. 90-91).

Hikâye zamanı sıcak bir yaz günüdür. Ancak sıcaklığın artışı insan ve diğer canlıların hayatını doğrudan etkilemektedir. Küresel ısınmanın izlerinin sürüldüğü bir diğer hikâye, 1948'de

Yedigün'de yayınlanan, *Mahalle Kahvesi*'nde yer alan *Barometre* (2019d, s. 73-76)'dir. Bu sefer, havanın sıcaklığı hikâyenin başat ögesidir:

İki gündür, sabahları, sis diyemeyeceğimiz, bulut olduğu da şüpheli bir garip karanlık şehri basıyordu. Haziran başlarındaydık. Öğleye yakın bu sis dağılınca gökyüzü namütenahi açılıyordu. Sabahleyin bu sis bulut karışığıyla birlikte ezici bir hava, şehrin hatta tepelerini bile avuçları içine alıp sıkıyor, sıkıyordu. İnsanların oturdukları yerde büyük ter taneleri döktükleri, ağırlık basıp uyuyakaldıkları, yürüyemeyip hemen bir duvara, bir ağaca dayanıp on metreden ötesi gözükmeyen deniz kenarlarına bakakaldıkları oluyordu. Hep ağır, ezici, sıkıntılı şeyler düşündükleri belliydi. Bu böylece belki bir hafta sürecek, (...) sevimli sabahlar yeniden başlayacaktı (Abasıyanık, 2019d, s. 73).

Atmosferin insan hayatı üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde aktaran yazar, haziran ayının aşırı sıcaklığını ve bu sıcaklığın canlıları olumsuz etkilediğini göstermeye çalışmaktadır. Yine de havanın düzeleceğine dair anlatıcının umut taşıdığı da gözden kaçmaz. Çünkü o dönem, küresel ısınmanın böylesi geniş çapta olumsuz etkileri gündemde fazla yer kaplamamaktadır. Ancak hikâyenin gidişatından yolunda gitmeyen bir şeyler olduğu sezgisel olarak hissedilir. Bu müthiş sıcak hava, sadece anlatıcı karakteri değil herkesi adeta ezmektedir. Hava öylesine ağırdır ki, hikâyedeki herkes, sokaktaki insanlar da dahil, sadece havayı düşünebilmekte, ondan başka bir konuyla ilgilenememektedirler. Herkesin tek konuştuğu konu barometrenin durmaksızın düşüşüdür. Anlatıcı karakter, havanın bayıltıcı derecede sıcaklığından sık sık yakınır. Hava ağır ve sıkıntılıdır. Herkes kocaman kocaman ter taneleri döker. Adeta hayat durmuş, insanlar bu sıcaklığa teslim olmuş gibidir: “Muhakkak barometre hala düşüyordu. Sanki bütün dünyada ses seda kesilmişti. Belki de şehirde terlemeyen hiç yoktu” (2019d, s. 75). Havanın sıcaklığı, hayat kalitesinin de düşmesine sebep olmuş, herkesin sıcaklık derdiyle hemhâl olmasına yol açmıştır. Hikâye boyunca havanın sıkıntılı ve bayıltıcı oluşu vurgulanarak insan hayatının monotonlaştığı ele alınır. Hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere barometrenin sürekli düşüşü, sıcaklığın artışı insanları ilgilendiren tek konudur. Yazarın eserlerinde, küresel ısınmaya atıf yapılmaz, ancak hava şartlarının 1930'larda değişim gösterdiği, doğal dengenin bozulduğu hikâye aracılığıyla okura yansıtılır. Üstelik, *Barometre*'nin 1948'de yayınlanması ve yazarın beşinci hikâye kitabında yer alması önemli bir detaydır. *Mahalle Kahvesi*, yazarın, ilk eserlerinden farklı olarak, ekolojik bilinci daha görünür şekilde kazandığı, doğa farkındalığının etik yaklaşımlarla arttığı bir eserdir.

Sait Faik'in mevsimlere dayalı gözlemlerine pek çok hikâyesinde rastlanılır. İnsan-mevsim ilişkisine, biyolojik çeşitliliğin mevsimler ile doğru orantılı olarak zenginleştiğine betimlemeler, tasvirler yoluyla da vurgular yapan, öykü atmosferlerini mevsimlerle süsleyerek sunan yazarın

hava şartlarındaki dengesizliklere de büyük bir dikkatle yaklaştığı ve hikâyelerine dahil ettiği görülür. 1946'da *Büyük Doğu*'da yayınlanan, *Tüneldeki Çocuk*'ta yer alan *Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kuruşun Hikâyesidir* (2018d, s. 17-20)'de de, kış mevsiminin eskisi gibi olmadığına dikkat çekilir. Mevsim kıştır ancak o sene, şehirde fazla kış nedense olmuyordur ve bu durum anlatıcı karakterin garibine gitmiştir. Yazar, her ne kadar küresel ısınmanın nedenlerini ve sonuçlarını bilmesede, yolunda gitmeyen şeylerin farkındadır ve bunu yazın evrenine yansıtmıştır.

İklim değişiklikleri ve mevsim sıcaklıklarında meydana gelen düzensizlikler, biyolojik varlığı da yakından ilgilendirmiştir. Meyve ve sebze yetiştiriciliğinde birtakım sorunların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bahar ve yaz aylarının soğuk geçmesi, rüzgârların şiddetindeki ani değişiklikler doğada pek çok zarara yol açmıştır. Sait Faik, güçlü gözlem gücü ile doğada meydana gelen bu değişimleri fark etmiş, hikâyelerinde sezgisel olarak yer vermiştir. Örneğin, *Sarnıç*'ta *Gaz Sobası* (2019e, s. 89-97) adlı öyküde artık hiçbir şey para etmez. Fırtına, ekinleri yakmış, patateslere kırağı yağmış, daha filizlenmeden dondurmuştur. Bu sebeple zarara giren köylüler dertlidirler. En büyük geçim kaynakları, hava şartları yüzünden ciddi şekilde zarar görmüştür. Doğanın dengesi bozulmuştur. Artık kış ayları sıcak, bahar-yaz ayları ise serin geçmektedir. *Şahmerdan*'da *Bir Define Arayıcısı* (2019g, s. 39-47)'nda anlatıcı birden nisan ayının çok soğuk geçtiğini fark eder. Alabildiğine yağmurlar yağıyor; küçük yokuşlardan denize büyük seller akıyordur. Aynı şekilde *Mahalle Kahvesi*'nde *İzmir'e* (2019d, s. 77-85) adlı öyküde de bahar ayları artık çok soğuktur:

Ne de soğuk bir mayıs günüydü. Manavlardaki kirazlar, bize daha aylarca gelmeyecek bir baharın memleketinden bizimle alay etmek için gelmişlerdi herhalde. Kilosunun fiyatına bir fakir ailenin bir hafta fit olduğu çilekler ne çirkin şeylerdi!.. Hıyarlar, o marul denilen yağlı yapraklar da ateş pahasıydı. Mayıstan, dostlardan, yemişlerden, Hıristaki Pasajı'nın güllerinden, zambaklarından eleman! Nerede dinleneceğim? Yine mi meyhanede?.. (Abasıyanık, 2019d, s. 77-78).

Geçmişte meyve ve sebzeleri her mevsim bulmak pek mümkün değilken, artık hemen her sebze ve meyveye her mevsimde ulaşılabilir. Gerçekte, her meyve-sebzenin kendi mevsimi vardır ve doğal yollarla yetişen bu ürünler lezzet ve besin değeri açısından daha zengindirler. Hikâyede ise doğanın mükemmel uyumu bozulmuş, her mevsim yetiştirilen sebze ve meyvelerin lezzeti kalmamıştır. İklim değişiklikleri, bitki dünyasını da etkilemiş ve doğanın dengesi bozulmuştur. *Kumpanya* (2018c, s. 1-77) öyküsü de, sebzelerin niteliğinin hava şartları yüzünden bozulduğunu göstermektedir. İki bölümden oluşan hikâyenin ilk kısmında tiyatrocusu Saffet Ferit ile Halit birlikte lokantaya giderler:

- Garson, bu fasulye konserve mi, taze mi?
- Taze fasulye beyim.
- Bu zamanda çıkar mı yahu?
- Beyim, patlıcan bile çıktı. Antalya'dan, Mersin'den geliyor (Abasıyanık, 2018c, s. 25).

Artık sebze tüketmek için mevsimini beklemeye gerek kalmamıştır. Bu durum, yeni yeni yaygınlık kazanmaktadır. Hikâyenin karakterleri şaşkınlıkla yemeye koyulur. Bir çatal aldıktan sonra yüzünü buruşturur: “Nerede yerli ayşekadın, çalı? Nerede bu akasya tohumu...” (Abasıyanık, 2018c, s. 26). Ancak bir sebzenin her mevsim tezgâha konulması marifet değildir. Değişen denge ile birlikte bitkilerin tadı da değişmiştir. Hikâyenin ikinci kısmında, hava sıcaklığının bozulan dengesine atıf yapılır. O sene havalar bir adamakıllı düzelmemiştir. Neredeyse haziran olmasına rağmen ortalığın hâlâ serin oluşuna dikkat çekilir. Açıkça belirtilmese de, küresel ısınmanın olumsuz etkileri bütün doğayı tehdit etmektedir. Eski zamanlara nispeten yazlar serin, kışlar sıcak geçmekte, her mevsim yetiştirilebilen bitkilerin lezzetleri kaybolmakta, insanlar bozulan bu dengeden fazlasıyla etkilenmektedir. Sait Faik, doğada meydana gelen bu iklim değişikliklerini eserlerinde açıkça ifade etmese de, hikâyelerin kurgusuna sindirerek okura iletmektedir. *Havuzbaşı* (2019b, s. 1-6)'nda anlatıcı karakter Beyazıt Havuzu'nun kenarına oturup düşüncelere dalar. Bir mayıs ayıdır, fakat anlatıcı karakter soğuktan titremektedir. Titreyişinin duygusal bir sebebi olup olmadığını da bir an düşünür ancak, karşılaştığı ihtiyar bir çiftle sohbet etmeye başladığında havanın anormal şekilde soğuk olduğu anlaşılır. İçinden, bu mayıstan başka her şeye benzeyen soğuk bin dokuz yüz kırk altı mayısına kızar. Anlatıcı, yaz mevsiminin uzadığını ama soğuk geçtiğini fark etmesine rağmen kış mevsimine dair hâlâ ümit beslemektedir. Bu uzayan yazdan sonra gelen kış aylarının müthiş olacağını, karın yolları kapayacağını, bembeyaz ovaları temenni eder. Bunun sebebi, küresel ısınma olgusunun henüz tam olarak yazar tarafından anlaşılabilmesidir.

Havuzbaşı'nda yer alan *Sur Dışında Hayat* (2019b, s. 93-100)'ta da altüst olan doğal denge, rüzgârların türlerini, esme şekillerini etkilemekte, bu sebeple ağaçların çiçeklenme, meyve verme zamanlarında gecikmeler meydana gelmektedir. “Ağabey Şehit Nizam bahçelerinin dutu bunlar. Havalar bu sene imbat esti de ballanmadı yoksa mal. Haşlandı mal! Bu mal meltem ister, poyraz ister. İmbat esti mi böyle çekiver kuyruğunu! Görüyorsun a, tatsız mal” (Abasıyanık, 2019b, s. 96). *Alemdağda Var Bir Yılan*'da *Hişt, Hişt!..* (2018a, s. 23-27) adlı öyküde de anlatıcının bahçıvanla yaptığı kısa sohbet esnasında sebzelerin verimsizleştiği fark edilir:

- Bu sene enginarlar nasıl? dedim.
- İyi değil, dedi.

- Baklayı ne zaman keseceksin?
- Daha ister, dedi (Abasıyanık, 2018a, s. 81).

Görüldüğü gibi, enginarların verimsizleşmesi hikâyenin ana olayı değildir, ancak yapılan kısa bir sohbetten anlaşılacağı üzere, insan hayatını etkilediği ve yazarın bu durumu fark ettiği görülür. Dikkatli bir okuyucu, satır aralarında, küresel ısınmanın 1930'lardan itibaren yazarın yazın evrenine dahil olduğunu fark edebilir.

Sait Faik'in hikâyelerinde iklim değişikliği genel olarak iki şekilde ele alınmıştır. İlk olarak sıcaklıkların azalması veya artması yazarın yazın evrenine yansıyan konulardır. Yazar açıkça küresel ısınmadan veya sıcaklığın dengesizliğinden bahsetmemekte, ancak yolunda gitmeyen hava durumunu hikâyelerinde konu etmektedir. Çoğunlukla satır aralarında karşımıza çıkan hava değişiklikleri, kimi zaman hikâyelerinin ana konusu da olmuştur. Hava sıcaklıkları, insan hayatını olumsuz etkilemiş, insanların şehirden uzaklaşmasına veya hayat kalitelerinin düşmesine sebep olmuştur. İklim değişikliğinin yazarın hikâyelerinde en çok görülen etkisi, sebze ve meyve çeşitliliği ve kalitesi üzerinedir. Değişen sıcaklıklar hem mevsimlerin dengesini şaşırtmış hem de yetiştirilen sebze-meyvelerin verimliliğini, lezzetini ve besin değerini düşürmüştür. Hikâyelerinde bu konu çokça tartışılmış ve hikâye kahramanları aracılığıyla eleştirilmiştir.

3.2. ÇEVRE KİRLİLİĞİ VE TAHRİBATI

Sait Faik'in eserlerinde görülen çevre sorunlarından biri de kirliliktir. Eserlerinde çoğunlukla deniz kirliliği görülmekle beraber hava kirliliğinin ve çevre kirliliğinin de izlerine rastlanılır. Sait Faik'in eserlerinde önemli bir yere sahip olan deniz aynı zamanda kirliliği ve kıyılarına vuran çöpleriyle adeta bütünleşir. Deniz kirliliği, denize dikkatli bir gözle ve derin bir sevgi ve ilgiyle yaklaşan yazarın dikkatinden kaçmamıştır.

Lüzumsuz Adam'da yer alan *Kameriyeli Mezar* (2019c, s. 91-98)'da mezarlık yolu çeşit çeşit bitkilerle, otlarla, çiçeklerle bezeliyken sahil yolu bu doğal güzelliği zedeleyecek biçimde tezatlık oluşturmaktadır:

(...) sahilin boncuk boncuk camlarla örtülü bu koyunda tabak kırıntıları, camdan şişe tıpaları, geçmiş medeniyet asarı gibi yenmiş, keskinliğini suda bırakmış binlerce bardak, çanak, çömlek, fincan, ilaç şişesi kırıkları, gebermiş at kemikleri... Deniz bütün bunları bu koya nereden alıp getiriyor? (...) İşte bizim köyün deniz kenarı

mezarlığı Marmara'nın bu durgun gününde, bu şişe, cam, tabak artıkları parıldayan koya uzanan bir burnun üzerindedir (Abasıyanık, 2019c, s. 91).

Anlatıcı karakter, doğanın bütünsel uyumunu bozan ve kıyıları kirleten bu atıkların denizde bulunmasına hayret eder ve içten içe eleştirir. İnsanın aşırı müdahalesi ve umursamazca tavırları yüzünden denizler ve deniz kıyıları kirlenmiştir. Ruşen Keleş ve Can Hamamcı *Çevrebilim*'de (2002), deniz ve akarsu kıyılarının hem doğa hem de ülkeler için öneminin ve kıyıların korunması gerektiğinin üzerinde durmuşlardır. Kıyı, hem çevreyi oluşturan fiziki ve biyolojik öğelerin tümünü oluşturan yerdir, hem de hava, su ve toprağın bütünleştiği zengin bir yaşam ağına sahiptir. Ekolojik dengeyi sürdüren, aynı zamanda insan faaliyetleri gibi dış etkenlerden kolayca etkilenen duyarlı bir yapısı vardır (Keleş- Hamamcı, 2002, s. 132). Denize ait olmayan bu çöpler, denize uzanan mezarlık yolunun biyoçeşitliliğine ket vuran bir görüntüye sebep olur. Anlatıcı, denizin insanlar yüzünden kirlendiğine emindir. Ziyaret ettiği mezarın kameriyelerinin bir gün değersiz görülerek insan müdahalesi yüzünden yıkılıp denize atılacağını düşünür. Bu ona göre feci bir olaydır. Ancak, feci olan şey hem kameriyenin değerli görülmeyip yıkılacak olması hem de demirlerin atılması sebebiyle kirlenmekte olan denizin daha da kirlenme ihtimalidir. Deniz, bir çöp muamalesi görmektedir. Denizin çöp kutusu gibi görülerek kirlenmesi, *Şahmerdan*'da insan merkezci yaklaşımın hakim olduğu *Krallık* (2019g, s. 65-69) hikâyesinde de vardır. Ali Rıza, yeni yerleşeceği evin odasında ne kadar eski püskü, küflenmiş, işe yaramaz eşya varsa hepsini denize döker ve denizden getirdiği su ile odayı saatlerce siler. Kendini bu adanın kralı olarak gören Ali Rıza, denizin içsel değerini anlamamış; deniz çevre dizgesinin yaşam değerini hiçe sayarak onu kirletmekten çekinmemiştir.

Sait Faik'in hikâyelerinde deniz, sonsuzluğuyla etkileyici ve güzel olduğu kadar çöple bütünleşmiştir artık. *Havuzbaşı*'nda *Güğüm* (2019b, s. 139-140) adlı öyküde, denizde çöple martı, ufukta bulutla güneş, tencerede fasulye ile soğan, bahçede unnapla çocuk bir arada zikredilir. *Son Kuşlar*'da *Bulamayan* (2015, s. 9-19) adlı öyküde, çöplerin üstüne üşüşmüş martılara sık sık vurgu yapılır. Denizde bulunan çöpten artık çok normal bir şeymiş gibi bahsedilmektedir. Ancak yine de bu durum, denizlerin ve kıyıların kirli olduğu gerçeğini değiştirmez. *Tüneldeki Çocuk*'ta *Bin Dört Yüz Yetmiş Altı Nikel Kuruşun Hikâyesidir* (2018d, s. 17-20)'de pis kokan deniz kenarı ta uzak kumluklardan gelen bir iyot kokusu ile dolar. 1946'da yazılmış hikâyede, biyolojik zenginlikten mahrum kalan bahçeden süprütülük diye bahsedilir. Bu çorak manzaraya denizin kötü kokusu ve kirliliği eşlik etmektedir.

Sait Faik'in 1947'de *Yedigün*'de yayınlanan ve o yaşarken bir kitaba alınmayan, 1980'de *Açık Hava Oteli*'nde yer alan *Beleş Plaj* (1980, s. 84-90) adlı öyküsü de, denizin insan eliyle ve

ihmalkârlıkla çevre için tehdit oluşturmasına önemli bir örnektir. Kumkapı-Yenikapı tren yolu ile deniz arasında uzanan çakıllığa iki lağım ağızı açılır ve burası halk için bedava plaj olarak kullanılır. Oysaki burada yüzmek belediye tarafından yasaktır. Ancak insanlar sağlıklarını tehlikeye atarak bu sahilde yüzmeye devam eder. İskelesi katranlı, kedi ölüleriyle doludur. Çakılların üzerinde binlerce koyun başı kemiği, at kaburgası, çeşitli hayvanların çene kemiği vardır. Sahil hem sağlıksızdır hem de kirletilmiştir. Hayvan ölüleri, kurbandan arta kalan atıklar bu sahile atılır. Anlatıcı, buranın biricik çaresinin orayı temiz tutmak, kullanılmak üzere üç beş tahta, dört beş sıra ile bir halk plajı edivermek olduğunu bilir ancak hem sahil toksik kirliliğe hem insanlar hastalığa mahkûm edilir.

Sait Faik, yaşadığı dönemde kentleşme ve sanayileşme olgusuna yakından şahit olmuştur. Bu iki olgu, hem hava kirliliğine hem de kentsel bölgedeki çevre kirliliğine sebebiyet verir. Pek çok çevreci eleştirmenin ve ekoloğun belirttiği gibi, kentleşme ve endüstrileşme, doğanın insan eliyle kirletilme hızında ivme yaratmıştır. Çevre tahribatının ve doğal dengenin bozulmasında çok büyük bir rol oynamıştır. Türkiye’de de 1940’lardan itibaren İstanbul’a yoğun göçler yaşanmış, Marmara bölgesinde fabrikalar artmıştır. Sait Faik, şahit olduğu bu değişimi yazın evrenine aktarır. 1942 yılından itibaren farklı dergilerde yayınlanan ve *Tüneldeki Çocuk*’ta yer alan *Sevgilime Mektuplar* (2018d, s. 21-37), dört bölümden oluşmaktadır ve birinci bölümünün başına *İnsanlığın Hâline Doğru* alt başlığı verilmiştir. İnsanlık, ahlâken kötüye doğru gitmekle birlikte, şehirde meydana gelen yenilikler hem insanların hayat kalitesini hem de doğayı etkilemektedir. Gazete muharriri olarak işe başlayan anlatıcı karakter, deri ve kösele fabrikalarındaki işçilerle röportaj yapmakla görevlendirilmiş ve sabahleyin yola çıkmıştır. Sokaklardaki sabah havasının ne serin, ne başka türlü olduğunu düşünür. Çünkü ona göre, sanki akşama kadar teneffüs edilen hava kirlenmektedir. Artık, bir işe sahip olduğu için sevinen karakter, aslında havanın kirli olduğunun farkındadır. Sabah işe giderken hem bir iş sahibi olmanın güzelliğini, sevincini, tazeliğini hisseder, hem de işsiz olduğu bir önceki pis geceyi geride bıraktığını düşünür. Anlatıcı, duygusal durumunun çevreyi algılama biçimini etkilediğinin farkında olmakla birlikte, pis şehir ile temiz çayırılık arasında tezatlık kurmuştur. Şehirde yaşayan anlatıcı, gün içinde gittikçe artan şehrin kirliliğinden yakınmaktadır. Sabahleyin etrafa yayılan taze hava, ona ferahlık hissi vermiştir.

Özellikle İstanbul şehrinin kirliliğine yapılan göndermeler, kentleşmeyle birlikte insan ihmali yüzünden meydana gelen çevre sorunlarını göstermektedir. *Şahmerdan*’da yer alan *Alt Kamara* (2019g, s. 89-92)’da İstanbul, harikulade bir şehirdir ancak sokakları pistir. İstanbul’un estetik dokusu ile zamanla kirlenmeye yüz tutması arasındaki tezatlık yansıtılır. *Lüzumsuz Adam*’da

Kaçamak, Papağan, Karabiber (2019c, s. 53-61) adlı öyküde ise, duyarsızca çevreyi kirleten karakter göze çarpmaktadır. Hikâye kahramanı içtiği sigarayı birden uzağa fırlatır, sonra söndürmek için yanına gider ama söndürmeden döner. Umursamazca sigara izmaritini yere atan, onu söndürmeyen, bir ihtimal yangına kadar sebebiyet verecek türlü tehlikelere aldırış etmeyen karakter, çevre kirliliğine yol açmaktadır. *Mahalle Kahvesi*'nde yer alan *Söylendim Durdum* (2019d, s. 117-120), koku cihetinden köpek leşine benzetilen, iğrenç kokusu ile rahatsızlık veren İstanbul'un tasviridir: "Pis şehir bu. Alabildiğine pis şehir: Bit gezmemiş kanepeler, sümük sürülmemiş, tükürülmemiş, balgam atılmamış hiçbir yeri yok. Yakamızdaki kir, fabrika dumanından değil, pislikten, tozdan, mikroptan" (Abasıyanık, 2019d, s. 117). Kirlilik her yönüyle şehre intikal etmiştir. Sadece fabrika dumanları değil, pek çok etken İstanbul'un kirlenmesine, çirkinleşmesine sebep olur. Çevre ve hava kirliliği insanların yaşam kalitesini de etkiler. İstanbul'u seyreden anlatıcı karakter, şehrin kirliliğini derinden hisseder: "Şöyle bakıyorum şehre de, yeşil yeşil bir şey geçiyor içimden. Su mu, çayırılık mı, orman mı? Değil. Yeşil bir şey, zehir yeşili bir şey. Birtakım yeşil renkli zehirlerle zehirlenmiş yeşil bir su" (Abasıyanık, 2019d, s. 117). Şehir, toksik maddelerle kirlenmiş, insanlar da bu zehirli havayı solumak zorunda kalmıştır. Çevresel sorunlar, şehrin her yerinde hissedilir olmuştur. İstanbul'u olumsuz anlamda etkileyen durumlardan biri de fabrikalardır. Yazarın 1953'te *Resimli İstanbul Haftası*'nda yayımlanan *Dolapdere* (2018a, s. 103-106) adlı öyküsü, 1950'li yıllarda şehirde yaygınlaşmakta olan fabrikaların ve endüstriyel atıkların çevreyi ne denli etkilediğinin izlerini taşımaktadır. İstanbul merkezinin çevresinde konumlandırılmış emprime fabrikasında insanlar çalışmaktadır. Dolapdere'de bulunan bu fabrikanın etrafı sefil evlerle, kaldırımsız sokaklarla; amonyak, gübre, cilalı ve boyalı deri kokularıyla çevrilidir. Zehirli maddelerin insanlara olan etkisi açıkça belirtilmemekte, ancak toplum hayatını etkilediği sezdirilmektedir. Dolapdere fukara bir semttir. İnsanlar bu fabrikada çalışmak zorundadır. Emprime fabrikası 1950'li yıllarda işleyen ve çevreye zehirli atık saçan binlerce fabrikadan sadece biridir. İstanbul'un kirliliği, gerçek hayatta arttığı gibi, yazarın hikâyelerinde de gitgide şiddetlenir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (2018a, s. 23-27)'de İstanbul son derece kirlidir: "İstanbul çirkin şehir. Pis şehir. Hele yağmurlu günlerinde. Başka günler güzel mi, değil; güzel değil. Başka günler de köprüsü balgamlıdır. Yan sokakları çamurludur, molozludur. Geceleri kustumludur. Evler güneşe sırtını çevirmiştir. Sokaklar dardır" (Abasıyanık, 2018a, s. 24). Yollarına moloz dökülen, çamurlaşan asfaltlarıyla İstanbul, anlatıcının gözünde tam anlamıyla felaket şehridir. Onun iğrençliğini anlatmak için çarpıcı ifadeler kullanır. Yazarın son hikâyelerinden biri olan eser, 1950'li yıllarda gitgide artan kirliliğin somut bir örneğidir.

Sait Faik, dikkatli bir gözle çevresine yaklaşmıştır. Doğada gözlemlediklerini yazın evrenine taşıyan yazar, çevresindeki kirliliğe de hikâyelerinde yer vermiştir. Kirlilik sorununu genellikle hikâyelerinin ana olayı olarak ele almamış, ancak çevre tasvirlerinde ve olay örgüsünde kirliliğe dikkat çekmiştir. İlk olarak, denizi çok seven ve hikâyelerinde denize büyük bir değer veren yazar, deniz kirliliğini vurgulamıştır. Denizin insan eliyle kirletildiğini, kıyıda toplanan çöpleri, kurbandan arta kalan atıkları eleştirmiştir. İkinci olarak, şehirlerde meydana gelen kentleşme ve sanayileşmenin etkisiyle hava kirliliğine olan etkisinin farkında olduğunu eserlerinde sezdirmiştir. Üçüncü olarak çevre kirliliğine dikkat çekmiş, özellikle şehirde meydana gelen kirliliği eleştirmiştir. Sait Faik, kirlilik sorununun her zaman farkında bir yazardır ancak çoğunlukla eserlerinde bu sorunlara değinmekle ya da eleştirmekle yetinir. Onun, çevre kirliliğine dair ürettiği çözüm önerileri sınırlıdır. *Beleş Plaj*'da olduğu gibi, deniz kıyısında meydana gelen kirliliğe ve zehirli atıklara açıkça çözüm önerisi sunmuştur. Şehir merkezinde meydana gelen sorunlardan ise ancak doğaya dönerek kurtulunacağına inanmıştır.

Sait Faik'in eserlerinde ekolojik bilincin izlerini gösteren en önemli konu insan eliyle acımasızca doğanın tahrip edilmesi, doğal ortamlardaki biyolojik çeşitliliğin ve zenginliğin bozulmasıdır. Çevre etiğine sahip olmayan insanlar tarafından doğal dengenin altüst edilmesi, özellikle yazarın 1952'den itibaren yayınladığı eserlerde önemli bir rol oynamaktadır. Ancak, onun doğaya duyduğu derin ilgi ve doğa farkındalığı, çevrede meydana gelen sorunları her zaman gözlemlediğini ve ilk eserlerinden beri yazın evrenine yansıttığını göstermektedir. Onun eserlerinde mekânların ve çevrelerin yaşam formları insan müdahalesi ile değişmektedir. Doğanın daha görünür olduğu ada, köy, kasaba ve şehrin merkezden uzak kesimleri yazar için doğal dengesi ile korunması gereken yerlerdendir ve bu mekânlarda bozulan doğaya dair bilinçli bir şekilde endişe duymaktadır. Şehir merkezinde, daha doğrusu İstanbul'da ise, kirlenme, yanlış yapılaşma, yangınlar ile eserlerin tahrip olması göze çarpmaktadır.

Yazarın ikinci hikâye kitabı *Sarıncı*'ta *Beyaz Altın* (2019e, s. 19-29) adlı eserde, servileri, baldıranları ve ısırgan otları arasında karayosun tutmuş mermerlern yükseldiği, otları bulutlara karışmış, ağaçları eflake çıkmış bir mezarlığın insan eliyle doğal formunun bozulması söz konusudur. Hikâyenin başında bir manzara olarak tasvir edilen bu mezarlığın doğal çevresi, hikâyenin sonunda tamamen tahrip edilir: "Bir gün belediye meclisi şehrin ta göbeğindeki bu mezarlığın ortadan kaldırılmasına karar vermişti. Serviler kesilmiş, kokuları ta uzaklardan duyuluyordu. Bu servi kokusuyla kasaba o kadar dolmuştu ki, ölümlerin ayağa kalktığı rivayeti bile çıkmıştı" (Abasıyanık, 2019e, s. 28). Hikâyede asıl anlatılan olay, çok zengin Eskicizade Nedim'in öldükten sonra mezardan gizlice çıkarılarak altın dişlerinin çalınması ve ölüsünün

ortadan kaybolmasıdır. Hikâyenin desteklendiği atmosfer ise, doğal varlıklarıyla zengin olan mezarlığın kanunlarca ortadan kaldırılması, biyolojik varlığının acımasızca tahrip edilmesidir.

Yazarın üçüncü hikâye kitabı *Şahmerdan*'da yer alan *Kaşıkadası*'nda (2019g, s. 19-29) ise ada, hükümet tarafından tahrip edilme riskini taşımaktadır. Hikâyede yedi küçük arkadaş, Robenson gibi macera aramak için Kaşıkadası'na geçmektedirler. Ancak, Kaşıkadası için kurdukları hayallerinin bir gün biteceğini fark edeceklerdir:

Bir lakırdıyla Burgazadası'nda oturduğumuzu ve bu Burgazadası'na çok yakın, ay ışığına, tersine bir kaşık gibi kapanmış Kaşıkadası'nın bir adamın malı olduğunu; adamın ölüp vârisi olmadığı için adanın hükümete geçtiğini; şimdi kimseler yoksa bile yarın beş on kişiye ait olacağını; evler, belki de plajlar yapılacağını hatırlayacağız. Kulübelerimizle, salımızla, hayallerimiz ve vahşilerimizle yaptığımız kocaman hayal transatlantiğine bir buz dağı çarpacaktı. Ondan sonra hiçbirimiz mehtaplı bir gecede Kaşıkadası'na sergüzeşt aramaya çıkmayacaktık (Abasıyanık, 2019g, s. 20).

Kaşıkadası'nın başına gelecekler, hikâyenin ana meselesi olmamakla birlikte yazarın, adanın doğal dengesinin ve yaşam ağının bir gün tamamen bozulacağından duyduğu endişeye yer vermesi önemli bir ayrıntıdır. *Beyaz Altın* (2019e)'da belediyenin mezarlığı yok ettiği gibi, *Kaşıkadası*'nda'dan anlaşılacağı üzere bir gün adanın hükümet onayıyla tahrip edileceği gerçeği, 1930'lardan itibaren doğanın korunmasının kanunlarca yeteri kadar desteklenmediğini göstermektedir. Ada'nın doğal dengesinin bozulmasına bir diğer örnek ise, *Şahmerdan*'da *Beyaz Pantolon* (2019g, s. 119-128)'da yer alır. Ada sahilindeki kayalıklara normalde rüzgâr etki etmezken, sonradan doldurulan kayalar yol için düzleştirildiğinden artık rüzgârdan etkilenir olmuşlardır: “Beyaz tuğla madeninin oyulduğu kayalığı hiç rüzgâr tutmaz. Bu kayanın biraz ilerisinde, sonradan Ada'nın sahilden tur yolunu yapmak için çalışıldığı bir zamanda doldurulmuş, bir yığın kayanın, zamanla tamamen düzelmiş meydanlığı vardır. Bu meydanlıkta lodos ve poyraz birbirine karışır” (Abasıyanık, 2019g, s. 119). İnsan eliyle, muhtemelen kanunlarca destekli bir şekilde, sahilin ve kayalıkların başına gelen bu müdahale ile adanın doğal dengesi bozulmuştur. Bu durum, hikâyenin başat ögesi değil; hikâyede yer alan manzaranın bir ayrıntısıdır. Ancak, yazarın çevresine çok dikkatli yaklaştığını gösterir.

Doğal alanların insan eliyle tahrip edilmesinin hikâyenin ana kurgusu olması, yedinci hikâye kitabı *Havuzbaşı*'ndan itibaren görülmektedir. 1952'de yayınlanan bu eserde yer alan *İyilik Unutulmaz* (2019b, s. 23-27) önemli bir örnektir. Hikâyenin mekânı olan kasaba, coğrafi konumu yüzünden lodosu, poyrazı pek az tutan bir limanda kurulmuştur. İki vilayetin, yedi kazanın, otuz kırk nahiyenin, yüzlerce köyün iktisadî durumu bu limanın işlemesine bağlıdır. Eski zamanlarda

kasaba kaldırımsız, bakımsız, yolları çamurludur. Ancak onun doğal hâli böylece güzeldir. Hele yüzlerce öküz arabasının yığıldığı liman meydanında türküler söylenir, masallar anlatılır. Hikâyede kasabanın, yeni belediye başkanının aldığı kararlar neticesinde, uğradığı değişim konu edilmektedir. Şimdi ise o eski liman meydanı park olmuştur. Çarşının limana inen tek geniş arnavutkaldırımli yolu asfalt yapılmıştır. Bunu yapan belediye reisine bütün kasaba hayrandır. Liman meydanının formu değişmiş, arnavutkaldırımli yola asfalt döşenmiş, kasabanın özgün ekolojisi bozulmuş ve halk bu değişimi desteklemiştir. Öküz arabalarının yolları ve meydanı şenlendirdiği zamanlar geride kalmış, artık istenmez olmuştur. Limana erzak getirip götüren öküz arabaları, kasabanın gurur duyduğu asfaltı çamur içinde bırakır. İnsanlar asfalt yola hayrandır ancak asfalt yolun kasaba için uygun olup olmadığı umurlarında değildir. Buna çare düşünen belediye reisi öküz arabalarının limana gelmek için geçtikleri asfalt yolu bunlara kapamak gerektiğini düşünür ve şehre araba sokmamaya karar verir. Belediye reisinin aldığı bu karar, yine halk tarafından sevinçle karşılanır. Anlatıcıya göre kimse bu işin bir budalalık, bir delilik olduğunu anlayamaz. Şehir adeta bir bayram havasına bürünür. Durumun vehametinin farkına varan kaymakam ise, alınan bu yanlış kararın düzeltilmesi için çabalar ve nihayet öküz arabaları asfalt yola gübrelerini, kumlarını, killerini, çamurlarını dökerek şehre girmeye devam ederler. Ancak esnaf bu durumdan memnun kalmaz, belediye reisi de görevinden istafa eder. Halk, belediye reisini adeta kahraman gibi karşılar ve onu mebus seçer. Hikâyede, kasabanın özgün doğasının bozulmasının halk tarafından umursanmadığı, aksine yeni çehresinin desteklendiği konu edilir. Oysaki şehir o günki refah seviyesini kasabanın öküz arabalarına, kumlu, killi çamurlu yollara borçludur. Yazar, kasabanın kendine özgü değerlerinin yok olmasını, kasabaya zarar verilmesini eleştirmiştir.

1952'de yayınlanan diğer hikâye kitabı *Son Kuşlar*, yazarın, ekolojik dengenin altüst edilmesinin aynı zamanda doğanın biyolojik çeşitliliği için büyük bir tehlike yarattığını gösteren önemli hikâyelerle doludur. Biyolojik türlerin ve çeşitlerin yaşamı, içinde buldukları habitatın sağlıklı bir şekilde kalmasına bağlıdır. Dolayısıyla, tür ve çeşitlerin korunması sorunu, Kışlalıoğlu ve Berkes'in belirttiği gibi, aynı zamanda doğal alanların korunması sorunudur (Kışlalıoğlu-Berkes, 2010, s. 214). Doğadaki pek çok tür, insan eliyle yok olmakta, doğa insan müdahaleleri yüzünden ciddi zararlar görmektedir. Doğadaki bütün varlıklar birbiriyle sıkı bir yaşam ağı oluşturur, bu sebeple türler, çevreleriyle birlikte korunmalıdır. Sait Faik bu farkındalığa sahiptir ve çevre bilincini eserlerine açıkça yansıtır. *Son Kuşlar* (2015, s. 1-7) adlı öykü, yazarın çevreci bilincini yansıtan en bilindik eserlerinden biridir. Anlatıcı karakter, kuşların avcılar tarafından fütursuzca katledilmesinden büyük bir rahatsızlık duymuş, ileride nesillerinin tükenme tehlikesi olacağından endişe etmiştir. Yaşadığı adada, kuş zenginliğinin aşırı müdahalelerle azalmasından duyduğu

üzüntüyü, en azından yolun kenarındaki yeşillikler ile gidermeye çalışır. Ancak, yeşilliklerin bazı yerlerinin söküldüğünü fark eder. Çimenleri söken çocuklara nedenini sorar:

- Canım neden söküyorsunuz? dedim.
- Mühendis Ahmet Bey söktürüyor.
- Ne yapacak bunları?
- Yukarıda deri tüccarı Hollandalı var ya hani, onun bahçesini düzenliyorlar da...
- İngiliz çimi alsın eksin, mademki herif zengin...
- İngiliz çimiyle bu bir mi?
- Bu daha mı iyi?
- İyi de laf mı? Bunun üstüne çimen mi olur? Hollandalı öyle demiş (Abasıyanık, 2015, s. 6).

Herkes için ortak bir yaşam alanının parçası olan yol kenarındaki verimli çimenleri, adaya gelen zengin bir yabancı kendi bahçesi için söktürmektedir. Mühendis ve çimenleri sökme işini üstlenen çocuklar, para kazanma hırsı ile Hollandalı tüccara tepki vermemiştir. Para ve zevk, doğanın içsel değerinden ve sürdürülebilir varlığından üstün tutulmuştur. Anlatıcı karakter ise, bitkilerin varlığına ilişkin yok edici müdahaleyi şikayet etmek amacıyla karakola koşar, polise haber verir. Sait Faik ilk kez, doğa tahribatı için eyleme geçen bir karakter yaratmıştır. Buna benzer bir eylem, *Korentli Bir Hikâye* (2015, s. 105-112)'de yeni atanan nahiye müdüründen kuşların avlanılmamasını, mazlum sokak köpeklerinin zehirli köftelerle öldürülmesi yerine aşılandırılmasını destekleyen bir mevzuat çıkarılmasını dileyen anlatıcı karakterde de görülür. Bu hikâyede anlatıcının nahiyedeki hayvanların yaşam hakkını koruma uğraşı, *Son Kuşlar*'da anlatıcının adanın biyolojik varlığını korumak için çabalaması, yazarın ekolojik bir bilince sahip olduğunu ve bu etik davranışın okur tarafından fark edilmesini arzuladığını gösterir. Aydın ve Sevinç'in de belirttiği gibi, Sait Faik, tabiatı ne kadar sevdiğini çoğu kez doğrudan söylemez, eserlerinde tabiatı kirletmenin ve tahrip etmenin yaratacağı yoksunluklara dikkat çeker (Aydın-Sevinç, 2016, s. 248). Ancak *Son Kuşlar*'da, polisler ve kanunlar adanın tahrip edilmesine karşı çıkmamıştır: “Güya men ettiler. Gizli gizli, gene çimenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmet Bey'e ceza bile kesilmedi. Belediye talimatnamesinde, yol kenarındaki çimenleri sökmek cezayı mucip olmuyormuş” (2015, s. 6). Kanunların doğayı korumada yeterli gelmeyişi, Sait Faik'in pek çok hikâyesinde yer alan bir konudur. *Beyaz Altın, Kaşıkadası'nda, İyilik Unutulmaz* adlı öykülerde olduğu gibi, *Son Kuşlar*'da da politikacılar doğanın aleyhine iş yapmakta bir beis görmezler. Doğaya yapılan bu haksızlıkların bir yaptırımını da olmaz. Doğayı tahrip eden insanlık, doğayı kullanılacak ve ondan yararlanılacak bir meta olarak gördüklerinden kendini haklı ve üstün kabul eder. Hikâyede sonuç doğanın aleyhine hazindir: “Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı” (Abasıyanık, 2015, s. 6). Ancak Sait Faik, doğaya yapılan her müdahalenin aslında insanın kendisine de zarar vereceğinin farkındadır. İnsan, kendi yaşam

dünyasını yok etmektedir. Bu sebeple, hikâyenin sonunda doğrudan okura seslenir. Bu ses, içinde yaşadığımız bu dünyanın gelecekte çok daha büyük sorunlarla karşılaşacağına dair yazarın öngörülerini kapsar. Dünya değişmektedir.

Korentli Bir Hikâye, Son Kuşlar'ın genişletilmiş bir versiyonu niteliğindedir. Hikâye mekânı olan nahiyenin bütün çehresi, içindeki doğal varlıklarıyla birlikte değişime zorlanmaktadır. Yeni gelen nahiyeye müdürü, bu bölgenin kendi doğal güzelliğine ve içkin değerine saygı duymamakta, ekonomik çıkarlarla yanlış yapılaşmayı desteklemektedir: “Nahiyede birdenbire tuhaf bir değişiklik oldu. Hemen hemen bir nahiyeye hücum! Yazın havası güzelmiş, arsaları ucuzmuş diye bir zevksizler akınıdır başladı. Bir yapı merakıdır aldı milleti” (Abasıyanık, 2015, s. 109). Yanlış yapılaşma hem nahiyenin estetik değerini zedelemekte hem de canlı ve cansız varlıkların bütüncül yaşam ağını tahrip etmektedir. Üstelik, halk da bu çarpık büyümeyi desteklemektedir. Hızlı ve çarpık kentleşmenin bir sembolü niteliğinde olan nahiyenin beton yapıları ve insan nüfusu bir anda artmaya başlamıştır. Anlatıcı, bu zevksiz ama muhteşem villalar aracılığıyla, Korent Gölü manzarasına ve harika bir doğaya sahip olan nahiyenin, Fransa'nın tatil beldesi olan, çevresi modern binalarla sarılı Juan les Pins'e benzetilmeye çalışılmasını eleştirir. Korent gölü manzaralı nahiyenin yanlış yapılaşmaya kurban gitmesinden endişe duyar. Ancak, hikâyenin asıl ilgi çekici yanı, doğanın bu aşırı ve yanlış müdahalelere karşı çıkması ve mücadele etmesidir. Adeta topraktan doğan bir mukavemet, nahiyenin o balıkçı köyü havasını bir türlü gideremez; nahiyenin doğası hâlâ güzeldir. Yine yeşil yosunlu, insan ayağı değmemiş gibi yokuşlar nar ağaçlı, mimoza sarılı, kocayemiş dallı, yabaninane kokuludur. Atkestanelerinden pırıl pırıl kahverengi meyveler, تنها yollara dökülür, çocuklar yine onlarla saatlerce futbol oynarlar. Gerçekte nahiyenin doğal çevresi biyolojik varlıklarıyla çok zengindir ve doğanın bir parçası olan bütün varlıklar uyum içinde yaşamını sürdürmektedir. Ancak insanların hırsları, ekonomik çıkarları, duyarsızlıkları doğayı değiştirme hakkını kendilerinde görmelerine yol açar. Ancak bu değişimin sindirilmesi doğadaki varlıklar tarafından kolay olmayacaktır:

O betondan, çirkin, münasebetsiz villaların iki zengin zevksiz Yahudi matmazeli tarafından muvakkaten getirilip küçük kilisenin yanına adeta mukayese edilmek, hatta mukayese bile değil de, bu küçük kilisenin şiir gibi halini, geçenlere iyice anlatmak için konulduğu zehabıyla ikisini birlikte bir araya getiremiyor, hatta o çirkin yapıyı çoğunca göremiyorduk bile. Onun yerinde kafamızda hâlâ, çoktan yıkılmış bir kartopu ağacıyla bir defne vardır (Abasıyanık, 2015, s. 110).

Ağaçlar yıkılmış, yerlerine çirkin evler yapılmıştır. O çirkin evlerin yerinde anlatıcının gözünde hâlâ yıkılan ağaçlar vardır. Doğaya uyum içinde inşa edilmiş kilise, anlatıcı tarafından güzel bir

yapı olarak algılanırken, sonradan yapılmış ve doğa ile uyumu göz ardı edilmiş yapılar doğanın bütünlüğünü bozmaktadır. Hem bu yapılaşmaya izin verenler, hem ekonomik çıkar güden mimarlar-mühendisler, hem de yapı sahipleri el birliğiyle nahiyeyi tahrip etmektedir. Yeni evler, gösterişli villalar inşa etmek için ellerinden gelen her şeyi yaparlar. Yapı sahipleri inatla köyün havasını değiştirmek için bahçe düzeltmek, arazi tesviye etmek bahanesiyle yırtınıp dururlar. Yaptıkları işi meşru kılmak için çeşitli bahanelere sığınmakla birlikte, köyün havasını değiştirmek en büyük emelleri olduğu için doğayı altüst edecek her yolu denerler. Kazılardan çıkan molozları deniz kirliliğine sebebiyet vermeyi umursamadan denize dökmeyi bile düşünürler. Ancak, kişisel çıkarları her şeyin üstünde olduğundan, denize dökmek yerine başka ekonomik yollara başvururlar:

Tabii yapı sahiplerinin, (...) adam tutup araba getirtmek, günlerce beklemek de işlerine gelmeyince, kim bilir kimin “ben görmüş olmayayım” göz yummasıyla bu moloz çimenlerin, yosun bağlamış tenha ve güzel yolların üstüne öbek öbek oturtuluyor, biraz mırın kırın eden olursa; (...) bir işçinin eline ufak bir silindir veriliyor, güya tesviyesi yapılıyordu (Abasıyanık, 2015, s. 110-111).

Zenginler, işçi tutup göstermelik iyi işler yaparak doğaya zarar vermeye devam etmektedirler. Kazılardan çıkan molozlar, bir şekilde yollarla bütünleştirilmeye çalışılır, fakat bu da daha büyük sorunlara yol açar: “O çamsakızlarının akmasıyla, çam iğnelerinin çürümesi ve kocayemiş meyvesinin balıyla asfaltlanmış iki bin senelik, yağmurda mis gibi sakız, nane, zeytin, reçine, atkestanesi, defne ve toprak kokan yollar, çamur içinde kalmıştı” (Abasıyanık, 2015, s. 111). Doğanın maruz kaldığı bu tahripkâr hareketlerin üstü örtülür, tahribata karşı çıkan insanlar geçici çözümlerle aldatılır, olan doğaya olur. Doğal çevrenin dengesi bozulur, bütün yaşam ağı sarsılır. İki bin senedir uyum içinde süregelen canlı hayatı ve nahiyenin çevre dizgesi, kentleşme ve yanlış yapılaşma sebebiyle harap olur. Ancak, yeni yapıların yapılması yeterli gelmez, yapıların çevresindeki bütün ağaçlar kesilir, bahçeleri nahiyenin çimenleriyle süslenir:

Yol çimenlerinin bile söküldüğü oldu. Yalnız bacası için sekiz milyon drahmi harcadığı rivayet edilen bir Hollandalı, evinin bahçesini miri çimenlerle süsledi. Çamların, zeytinlerin -o defne ve kocayemişler, naneler, devedikenleri, kartopları filan, adam yerine sayılmaz- bile birçoğu, yapılara zarar vermesin diye önce diplerine kireç kuyusu açılarak, buna mukavemet edince bin senelik dallar yer yer budanarak, yine canını muhafaza eder de kurumazsa üç beş gün kötü kötü, düşman düşman bakılarak ve bir gece gövdesine bir halat bağlanıp inim inim inletilerek, ne olursa olsun devrildi (Abasıyanık, 2015, s. 111).

Çimenler, *Son Kuşlar*'da olduğu gibi zengin Hollandalı tarafından söktürülür, bahçesi süslenir. Diğer zengin yapı sahipleri, doğal çevrenin önemli bir parçası olan ağaçları yok etmek için her

adımı atarlar. Önce kurutmaya çalışırlar, sonra budarlar, en sonunda kökünden sökerler. Yazar, bu olayı ağaçların içsel değerini gözeterek dile getirir. Ekomerkezci perspektifle doğaya yaklaşan yazar, biyosferik çeşitliliği ve zenginliği katletmeye çalışan insan merkezci tutuma karşı çıkmaktadır. Bu durum, onun ekolojik bir bilince ve kendini doğa ile özdeşleştirerek ekolojik benliğe sahip olduğunu gösterir. Doğanın, toprağın, ağaçların doğal değerinin farkında olan yazar, bu hikâyede bütün bir yaşam ağının tahribat karşısında direnişini çarpıcı bir şekilde dile getirir:

Ama dediğim gibi, bütün bunlara rağmen tabiat; toprak, bin senelik ağaçlar, küçük kiliseler, çan kuleleri, çanlar, manastırlar, koylar, çamurdan kendilerini koruyabilmiş yosunlu yollar, sanki ayaklanmışlardı. Hiçbir şey değiştirtmiyorlardı. Bu mukavemet hareketine sükûn içinde gülümseyerek karışmış gitmişlerdi. Onlara iştirak eden ben vardım. Balıkçı Komyanos vardı. Dul madam Hrisopulos vardı. İşte birkaç kişi daha vardı, o kadar. Değişenler çok oldu (Abasıyanık, 2015, s. 111).

Nahiyenin doğal dengesinin bir parçası olan bütün varlıklar, tarihi eserler ve ekolojik bilince sahip olan insanlar bu tahripkâr hareketlere karşı koymaya çalışırlar. Böylece, hem doğanın içsel değerine hem de ekolojik bilincin önemine vurgu yapılır. Sait Faik'in hikâyelerinde hem doğayı hem de bir parçası olan biyolojik zenginliği korumayı esas alan tavrı ve farkındalığı, derin ekoloji ile uyum göstermektedir. Aynı zamanda Leopold'un toprak etiği fikrini topraktan biyolojik varlıklara ve doğaya doğru genişletme çabası ile uyumaktadır. Tamkoç'un ifade ettiği gibi, doğadaki canlı varlıkların bir içsel değere sahip olduğunu savunan derin ekolojiye göre bitki türleri korunmalıdır, çünkü onların değerleri özlerindedir (Tamkoç, 1994, s. 99). Arne Naess, derin ekolojinin temel ilkelerinde içkin değere sahip olan doğanın ve bütün biyolojik varlıkların korunmasının gözetilmesini, insanın karma topluluklarla uyum içinde yaşamasını önemle dile getirir. Bu sebeple, insan kendi çıkarları için doğayı dilediği gibi kullanamaz. İnsanın çevre etiğine sahip olması ve doğanın lehine davranışlar sergilemesi, onunla uyum içinde yaşayabilmesi gerekmektedir. Aldo Leopold'a göre, ekolojik açıdan etiğin anlamı, var olma mücadelesinde insanın hareket özgürlüğüne getirilen bir kısıtlamadır (2013, s. 212). Toprak etiği, insanın günlük yaşamını biyotanın sağlığına göre düzenlemesi gerektiği düşüncesini taşır. Ufuk Özdağ, farklı türlerin ve habitatların arasındaki karmaşık ilişkilerin incelendiği ekoloji biliminin, toprak etiğine, dolayısıyla çevre etiğine temel oluşturduğunu belirtir ve bu konuyu daha iyi açıklayabilmek için, Callicott'un görüşlerine başvurur: "Çevre etiği insan ilişkilerini insan olmayan doğal unsurlarla birlikte yönetmelidir. Örneğin, hayvanları ve bitkileri etkileyen bazı eylemleri yanlış oldukları için yasaklamalı ya da sansürden geçirmelidir" (Aktaran: Özdağ, 2005, s. 46). Sait Faik de çevre bilincine sahip bir yazardır. Özellikle 1952'den itibaren yazdığı öykülerde çevre bilincinin izlerini ve okura yansıtma çabasını görmekteyiz. O hem doğal çevrenin bozulmasına karşı çıkar, hem de doğanın bir parçası olan hayvanların, bitkilerin, ağaçların yok edilmesine karşı çaba gösterir. *Pay*

(2015, s. 99-104) adlı hikâyede de, yapılan kısa bir sohbetle bile, yazarın biyolojik varlıkların korunmasına duyduğu hassasiyet göze çarpmaktadır. Kahvedekilerden biri diğerlerine geçen seneden beri çamlarda kozalak kalmadığının farkında olup olmadıklarını sorar. Kozalaklar, fırıncı Vasil tarafından yakılmak üzere toplanmıştır. İnsanlar kendi çıkarları için doğayı bir meta olarak görmekte, eşya gibi kullanmakta, ondan faydalanmanın her yolunu denemektedir. Bu hikâyede de fırıncı Vasil, o kadar çok ağaç kozalağı toplamıştır ki, artık kozalak sayısı yok denecek kadar azalır.

Son Kuşlar'daki hikâyelerinde Sait Faik'in eleştirdiği konulardan biri de, zenginlerin doğaya zarar verecek davranışlar sergilemeleridir. Yazar, zengin insanların ekonomik çıkar gözeterek mekânların doğal dengesini bozmasına ve biyolojik varlıkları umarsızca yok etmesine şiddetle karşı çıkar. Hatta soyisim tercihinin arka planında zenginlik eleştirisi vardır. Ayfer Tunç, bir yazısına 'Adalı' diye bir soyadı ekleniverilen, adı Burgazadası'yla daha yaşarken özdeşleşmiş olan Sait Faik'in bu aidiyeti reddetmesini 'kök' fikrine karşı çıkmasına bağlar (Tunç, 2004, s. 72). Ancak, aynı zamanda zengin ve burjuvazi bir anlam da içeren adalılık, Sait Faik'e, eserlerinde de görüldüğü gibi, doğaya zarar verme hakkını ve insan üstüncü gücü de anımsatmaktadır. Oysa Sait Faik, zenginlik ima eden adalılığı değil, doğayla iç içe yaşadığı adalılığı tercih etmektedir.

Sait Faik'in ekonomik çıkarları esas alarak doğayı tahrip eden zengin insan eleştirisi *Radyoaktiviteli, Röportajı Hikâye* (2015, s. 31-38)'de de görülmektedir. Hikâyede yolu bozuk, maden suları ve banyolarıyla meşhur köyün insanları, hem diğer insanlara saygılı hem de bahçeli, çiçekli evleriyle doğayla uyum içinde yaşamaya çalışmaktadır. Anlatıcı, bu köyün asriliğine hayran kalır, yolu yapılırsa aynı İsveç köylerine döneceğini düşünür. Köye maden suları ve termal kaynakları için ziyarete gelen anlatıcı, kendisini gezdiren otel müdürü Kahraman Bey ile olan sohbetinden köyün doğal kaynaklarının nasıl zenginlerin elinde ekonomik çıkar hâline geldiğini okura yansıtmaktadır:

Siz buranın eski halini bilmem bilir misiniz? Burası çöplüktü, çöplük. Arabalarla, manda sırtında, öküz boynunda, insan omzunda kel, kör, uyuz, egzamalı, mantarlı, cüzamlıya kadar efendim bir köylü kafilesi tam bu zamanda gelir, şu gördüğünüz meydanı tıklım tıklım doldururdu (Abasıyanık, 2015, s. 33-34).

Kahraman Bey gibiler, artık yoksul ve hasta köylülerin yeniden yapılaşmış doğal kaynaklara girmesine, maden sularından faydalanmasına izin vermemektedirler. Hikâyenin ana konusu da, bu doğal çevrenin, daha fazla para kazanma hırsı ile sadece varlıklı insanlara hitap edecek şekilde değişmesini ele alır. Zengin insanlar köy yollarının ilerisinde bulunan, gazoz çıkan,

radioaktiviteli şifalı suyu kaplıcaya çevirip çevresine zenginlerin kalabileceği konutlar, oteller yaptırmıştır. Halbuki eskiden buraya fakir ve hasta halk gelip ücretsiz yararlanırdı, şifa bulurdu. Zenginler burayı dönüştürünce fakirler yararlanamaz olurlar. Turizm mekânına çevrilen köyün kendi doğası, insan eliyle bozulmuş ve sadece zenginler daha zenginleşsin, onlara ekonomik fayda sağlasın diye yararlanılabilecek bir araca dönüştürülmüştür.

Son Kuşlar'da yer alan bir diğer hikâye *Barba Antimos* (2015, s. 59-63)'ta ise, adanın doğasına uyumlu ve adaya özgün duvarlar inşa eden Barba Antimos'a zıt bir şekilde artık adaya uymayan villaların inşa edilmesi, adanın bozulmaya başlaması konu edilmektedir. Antimos, adaya öyle güzel duvarlar inşa etmiştir ki, adeta iki bin sene evvel yapılmış mütevazı duvarlarda, içinde bir felsefe, bir aşk efsanesi, belki de bir Yunan tanrısı, her zaman haksızlığa karşı koymuş bir kahraman saklanmış gibidir. Barba Antimos 80 yaşında, yetenekli bir zanaatkardır. O içinde yaşadığı adayı çok iyi tanımış ve onun formuna uygun duvarlar inşa etmiştir. Ancak, kentleşme olgusu adaya da sızır ve yanlış yapılaşma örnekleri adada da görülmeye başlar.

İşte Antimos'un yaptığı duvarlar, oyduğu sarnıçlar, kurduğu evler Ada'nın hiçbir tarafını çirkinleştirmeden, aksine güzelleştirerek kaba gibi gözüken klasik bir ruh içinde Bizans'tan eski Yunan sadeliğine ve şuurine doğru yol bulmuş giderken ve ada evinde onun sayesinde Homeros'la beraber dolaşırken, zamane çirkin villalarını taktı takıştırdı (Abasıyanık, 2015, s. 62).

Yazarın sık sık bir Yunan tanrısına, mitolojik bir kahramana gönderme yaparak övdüğü Barba Antimos, artık yaşlanmış ve yerini adaya saygı ve sevgi duymayan, onun doğal güzelliğini umursamayan, tamamen ekonomik çıkarlarla yapılar inşa eden insanlara bırakmıştır. Yanlış yapılaşma öyle artar ki, kimse evinin bir köşesine, Barba Antimos'un elinin sürülüp de güzelleştiğini hatırlamaz olmuştur.

Sait Faik, ada, köy, kasaba gibi şehir merkezinden uzak yerlerdeki yanlış yapılaşmayı, doğal dengenin bozulmasını, biyolojik varlıkların katledilmesini eleştirdiği gibi, şehirde meydana gelen çevre sorunlarına da değinmiştir. *Şahmerdan*'da yer alan *Paşazade* (2019g, s. 61-64) adlı hikâyede, iş çıkışı tramvayla Topkapı'ya dönmeyi alışkanlık eden Bay Recai, bu bölgenin bitap hâline şaşkınlıkla bakar. Yangın yerleri olarak adlandırılan bu bölge korkunç, garip, uzak, yabancı, hatırasız uzanır gider. İstanbul'un yangın yerleri insanlara hüznün verir. Recai'nin tramvayda arkadaşlık ettiği Zekai Bey, yangın yerlerine bakıp yıkılmış çeşmelere hayıflanır: "Harap... Harap... İstanbul... Nerede o eski İstanbul?" (Abasıyanık, 2019g, s. 63). Artık İstanbul'un Topkapı mevki değişmiş, çıkan yangınlarla tamamen harap olmuştur. Yangınların

yanı sıra, İstanbul'un çehresi ile uyumlu tarihi eserleri de insanlar tarafından yıkılmaktadır. *Lüzumsuz Adam*'da yedi yıl sonra mahallesinden dışarı çıkan Mansur Bey, şehrin değişimine şahit olur. Saraçhane'ye vardığında yıkılmakta olan tarihi bir hamam görür. Değişen sadece şehrin merkezi değil, dışında kalan bölgelerin yapıları da bakımsızlıktan çürüyüp gitmektedir. *Havuzbaşı*'nda yer alan *Sur Dışında Hayat* (2019b, s. 93-100)'ta gezintiye çıkan anlatıcı, bu bölgenin harap hâlden yakınır:

Şehirden kurtulmakla tarihten kurtulunmuyor. Her adımda yıkık dökük, harabe halinde tarih, surlarda. İstanbul surları, kuleleri birbirine geçmiş, mazgalları dökülmüş, sarayları çökmüş, yollarını devedikenleri, baldıranlar kaplamış bir halde sağımızda uzayıp gidiyor. Asfalt şose bizi bir kapıdan ötekine kaydırıyor ama öyle ağaçsız ki, güneş de öylesine yakıyor ki... (Abasıyanık, 2019b, s. 93).

Kirli, yıkık dökük harabe şehrin surları da aynı şekilde bakımsızlıktan yıkılmaya yüz tutmuştur. İnsanlar tarafından korunmamış, kendi kaderine terk edilmiş bu surların dışında doğal çevre de sağlıksızdır. Her yeri yabani otlar sarmıştır. Bir mekânın kendi kaderine terk edilmemesi, koruma altına alınarak yaşatılması, insan zihni ve ekolojik bilgisi için de çok önemlidir. Yok olan her mekân, yaşanmışlıkları da beraberinde götürür. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (2018a, s. 23-27)'da İstanbul'a yeni taşındığı zamanları anımsayan anlatıcı, çevresiyle birlikte yanan konağı ve hatıraları düşünmektedir:

Süleymaniye'de Kirazlı Mescit Sokağı'nda oturuyoruz. Ben on yedi yaşlarındayım. Münir Paşa Konağı'nın çam ağacını hatırlıyorum. Lisenin bahçesindeki büyük çam ağacı bir yangında yanmış olabilir. Münir Paşa Konağı'nın yağlıboya tavanları çoktan duman ve kül olmuştur. Tahtakuruları da yanmıştır. Yatağım, yorganım, gözyaşım yanmıştır. Havuzlar yanmıştır. Yapraklarını kışın dökmeyen ağaçlar yanmıştır. Anılar, anılar yanmıştır. Yanmış oğlu yanmıştır. Beni bugüne getiren kitaplar yanmıştır (Abasıyanık, 2018a, s. 24).

İstanbul'un kentleşmeyle birlikte hızla değişen çehresi, yapılaşma sorunlarının artmasını beraberinde getirir. Şehir eskisi gibi değildir. İnsanın anılarını biriktirdiği mekânlar birer birer yok olmaya başlar. *Yani Usta* (2018a, s. 41-44) hikâyesinde anlatıcı, bu durumdan yakınır. Hatıralarındaki o güzel, aynalar içindeki sinema da artık yerinde yoktur. Sait Faik'in *Tüneldeki Çocuk*'ta yer alan röportajlarından *Kraliçenin Evinde* (2018d, s. 81-86), güzellik yarışması birincisi İnci Hanım'ladır. İnci Hanım'ın oturduğu ev, evden bozma bir apartmandır. Apartman adeta, "Keşke beni apartman yapmasalardı. Apartmanlık benim neyime? Apartman dediğin şey Talimhane'de olur. Ben bir aileyi ancak barındıracak bir evken, ne yapalım, dört katlı bir apartman olduk. Ev sahibinin sayesinde!" (Abasıyanık, 2018d, s. 83) diyen evlerden biridir. 1947'de yayınlanan bu röportajda, yazarın dikkatini çeken bu apartman aslında hızla kentleşen

İstanbul'un yapılaşma sorunlarını göstermektedir. Apartman sayısı arttığı gibi, klasik Türk evlerinden dönüştürülenler de vardır. 1940'larda artmaya başlayan nüfus, çok katlı bina ihtiyacına sebep olmuştur. Ahmet Oktay'a göre (2001), Sait Faik'in hikâye kişileri, varoluş koşullarını anlayamayan, kültürel değil maddi şoklarla sarsılan, günlük ekmek peşinde koşan öznelere. Sait Faik, kapitalistleşme sürecinin acımasızlığıyla karşılaşmış, teknolojik gelişmenin yol açtığı ve açacağı yıkımları görüp sezinlemiş, İstanbul'da meydana gelen çevresel yıkımların aslında kentleşmenin rastgele seçtiği kurbanlar olmasından üzüntü duymuştur (2001, s. 139). Hamamların yıkılması, eski sinemaların kaldırılması, evlerin apartmanlara dönüşmesi yazarı rahatsız eden durumlardır.

Sait Faik her zaman doğaya derin bir ilgi, sevgi ve merakla yaklaşmıştır. Ancak doğanın insan eliyle tahribatını 1952'den itibaren yüksek sesle dile getirmiştir. Sadece çevre sorunlarını dile getirmekle kalmamış, sorunların kaynağına da işaret etmiştir. Bu durum, çevre felsefesi için önemlidir. Polat ve Topcu (2018), çevre felsefesinin çevre sorunlarının kaynağına inmede mühim bir rol oynadığını belirtmektedir:

Çevre felsefesi, çevre sorunlarının kaynağına inmeyi amaçlar. Çevre felsefesine göre ancak sorunların kaynağına inebilirsek nerede hata yaptığımız ortaya çıkacaktır. Şöyle ki "Aşırı avlanma yüzünden x'in nesli tükenmektedir." cümlesi bir sorunu ve o soruna sebep olan problemi ortaya koyuyormuş gibi görünebilir. Fakat çevre felsefesi "Aşırı avlanmayı meşru kılan nedir?" sorusunu da sorar ve bu soruya cevap arar. Çevre felsefesine göre çevre sorunlarının temelinde insanın doğal çevreyle kurduğu ahlakî ilişki vardır (Polat-Topcu, 2018, s. 174).

Sait Faik'e göre çevre sorunlarının temel nedenleri doğanın meta olarak görülüp insanlar tarafından tahrip edilmesi, bu tahribatın kanunlarca desteklenmesi, politik kararların doğanın aleyhine işlemesi, özellikle zengin kesimin ekonomik çıkar güderek doğanın dengesini bozmasıdır. Oysa yazar, doğayı koruma kanunlarının daha işlevsel olmasını talep eder. Özellikle Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarıyla sadece insanlar ve devletler zarar görmemiştir; doğa da çok büyük bir oranda bozulmuştur. Bu savaşlara şahit olan Sait Faik, savaştan ve her şeyi yıkan devletler yerine, barışçıl ve doğayı korumayı esas alan devletlerin olmasını ümit eder:

Bir küçük devlet düşünün ki, kendini korumak için kurşundan değil sevgiden, toptan değil kardeşlikten, makineliden değil müsamahadan, V2'den değil dostluktan, hidrojenle değil mayıs akşamlarından, zırhlıdan, denizaltıdan değil kayıktan ve balıktan, harpten değil bayramdan silahlarla mücehhez olsun (Abasıyanık, 2015, s. 121).

Son Kuşlar'da yer alan *Dondurmacının Çırağı* (2015, s. 119-127)'nda söz ettiği gibi, toplu, tüfekli, denizaltılı, uçaklı devletler yerine barış dolu bir dünya kurabilseydik eğer, doğa belki günümüzdeki kadar tahrip edilmiş olmayacaktı. Ülkeler doğaya karşı sorumluluklarını unutup doğaya zarar verecek davranışlar sergilemektedir. Sait Faik ise, doğa sevgisi ve farkındalığı ile doğayı kucaklamaktadır.

Sonuç olarak Sait Faik Abasıyanık, çevre sorunlarına dikkatli bir gözle yaklaşarak bu sorunları yazın evrenine dahil etmiştir. Özellikle iklim değişiklikleri, çevre kirliliği ve çevre tahribatı onun eserlerinde ekolojik sorunların izlerini sürmede önemli veriler vermektedir. Gözlem gücü ve doğa farkındalığı yüksek olan yazar, çevresinde yolunda gitmeyen durumları ilk eserlerinden beri yazınına sindirmiştir. Ancak özellikle 1952'den itibaren yayınlanan hikâyelerinde çevre etiğini kendi ahlaki yargılarına dahil ettiğini ve ekolojik bilincin doğanın dengesi ve sağlığı için önemli olduğunu göstermektedir. Derin ekoloji yaklaşımı, politikaların ve ideolojilerin çevre bilinci ile kotararak değiştirilmesinin aynı zamanda yaşam kalitesini artıracığı inancını taşır. Hem insanlar hem insan olmayan canlılar hem de bütün bir doğa için yaşam kalitesinin artırılması, etik sorumluluklarının bilincinde olan bireylerle mümkün olacaktır. Bu durumun farkında olan Sait Faik, derin ekolojinin ilkelerine uyacak şekilde ekolojik bilince sahiptir. İnsana faydasından bağımsız olarak doğanın içsel değerinin farkındadır; biyolojik çeşitliliğin ve zenginliğin kendi içinde değerli olduğunu bilir ve onların yaşam haklarını gözeterek bu zenginliği azaltmayacak şekilde ondan faydalanılabileceğini düşünür. Özellikle kentleşmenin çevre sorunlarına yol açtığı ayırdında olan yazar, insan nüfusu artışının doğa için tehlikeli olabileceğini sezinler. Derin ekolojinin ilkelerinde olduğu gibi, insanların insan olmayan dünyaya aşırı müdahalesinin gittikçe daha kötü bir hâl alacağından emindir. Hikâyelerinde kanunların doğayı korumadığını, hükümetlerin ve belediyelerin doğa tahribatına müsaade eden tavrını sıklıkla dile getirerek eleştiren yazar, politikaların doğa lehine değiştirilmesi gerektiğini öngören derin ekoloji anlayışıyla da örtüşmektedir. Sait Faik, gitgide artan ekolojik bir bilince sahiptir. Özellikle son eserlerinde yaşam merkezli yaklaşımın izlerini sürmek mümkündür. İnsanların bencillikten sıyrılmış bir benliğe sahip olmasını ve doğadaki diğer varlıklarla kendini özdeşleştirmesini, “yaşa ve yaşat” ilkesi ile kendini gerçekleştirerek gezegeni hem insanların hem de insan olmayanların çıkarlarını ihlal eden ve herkes için kendini gerçekleştirme potansiyelini azaltan daha fazla ekolojik yıkımdan kurtarmalarını ister ve bunu okurlarına yansıtır.

SONUÇ

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyelerine çevreci eleştiri yöntemiyle yaklaşıldığı bu çalışmayı bütünlüklü bir açıdan değerlendirmek gerekirse, ulaşılabilecek sonuçlardan ilki, onun hikâye evreninin çevre merkezli bir okumaya yanıt veren, doğa farkındalığı ile dolu bir hassasiyetle kurulmuş olduğudur. İlk hikâyelerinden son hikâyelerine kadar, doğaya derin bir sevgi ile yaklaşan Sait Faik, doğaya ve evrene duyduğu hayranlığı eserlerine sındırmıştır. Dikkatli bir gözlem gücü ile çevresini seyreden, doğayı ve doğal unsurları keşfe çıkan yazar, kendini doğadan soyutlamamış, doğanın ve yaşamın bir parçası olarak algılamıştır.

Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyeleri, Türk hikâyeciliğinde çevre bilincinin ve doğa farkındalığının önemli örneklerindedir. Bu sebeple, hikâyelerini çevreci eleştirel bir yaklaşımla değerlendirmek onun doğa farkındalığının etik boyutuna ışık tutacaktır. Sait Faik, doğaya dikkatli bir gözle yaklaşan, eserlerinde doğa sevgisini işlemiş bir yazardır. Tabiat, deniz, toprak, hayvanlar ve bitkiler sadece hikâyelerinde bir fon veya manzara görevi görmemiştir. Yazar, çevresindeki canlıların içsel değerini fark etmiş ve bu bilinci eserlerine yansıtmıştır. Hikâyelerinde doğaya çevre bilinci ile yaklaşmış, doğayı odağına alan yaşam merkezli bir yaklaşım sergilemiştir. Böylece, özellikle çevreci eleştirinin birinci dalgasıyla ve çevreci eleştirel çalışmalara yön veren derin ekoloji yaklaşımıyla örtüşen bir doğa algısı olduğu ortaya çıkmıştır.

Yaşarken ve ölümünden hemen sonra yayınlanan toplam on iki hikâye kitabı, kronolojik bir sıra izlemediğinden yazarın doğa farkındalığı doğrusal bir çizgide takip edilememektedir. Bu sebeple onun ilk hikâyeleri başta olmak üzere kimi eserlerinde insan merkezci yaklaşımın izlerini görmek mümkündür. Doğadan fayda sağlamayı esas alan, doğanın ve doğal unsurların hikâyenin arka planı olarak konumlandırıldığı eserleri mevcuttur. Ancak genel hatlarıyla eserlerine bakıldığında, insan merkezlikten doğa merkezliğe doğru bir dönüşüm fark edilmektedir. Doğa merkezliğe geçiş, bu konuda farklı çalışmalara imkân sunabilecek zengin bir veri vermektedir.

Onun ilk eserlerinden itibaren, insan ve doğa birlikteliği göze çarpar. Hikâyelerinde doğa hep vardır. Ancak ilk eserlerinde tabiat betimlemeleri, fon olarak kullanılan doğa ve doğa unsurları daha baskındır. Bu hikâyelerdeki karakterler doğada olmaktan, tabiat manzarasına bakmaktan büyük bir sevinç duyarlar. Ancak, tabiata insani değerlerin yüklenmesi, insana faydacılığın yer yer hissedilmesi, yazarın insan merkezliğe kayan bakış açısından sınırlanmadığını göstermektedir. İkinci hikâye kitabıyla birlikte kent ve kırsal çatışmaların başladığı, doğaya

bütüncül yaklaşıldığı gözlemlenmektedir. Yazara göre tabiat bütün unsurlarıyla güzeldir. Ancak özellikle 1940'a kadar olan hikâyelerinde, doğaya insan merkezli yaklaşım ve faydacılık da devam etmektedir. Sait Faik'in doğa algısı, 1948'te *Lüzumsuz Adam*'la birlikte değişim göstermiştir. Tabiata içsel değeriyle yaklaşmaya başlamış, çevre sorunlarına daha dikkatle eğilmiştir. Kentleşme ve sanayileşmenin hem toplumu hem de doğayı olumsuz anlamda etkilediğini sezmiştir. Bu sebeple, kent ve doğa arasında bir karşıtlık kurmaya başlamıştır. 1950'de yayınlanan *Mahalle Kahvesi*'nde aynı sorunlar devam etmektedir. Yazarın en büyük kırılma yaşadığı dönem 1952'de yayınlanan *Son Kuşlar*'a denk gelmektedir. Çevre bilincinin ve diğer varlıklar için duyduğu endişenin yansımaları bu eserinde daha net bir şekilde görülmektedir. Sait Faik, eserlerinde doğaya bütüncül olarak yaklaşmıştır. İnsanı doğadan ayrı konumlandırmamış, insan ve doğa uyumunun önemine işaret etmiştir. Onun eserlerinde insan-doğa, insan-toprak, insan-deniz, insan-bitki ve insan-hayvan ilişkileri çevreci eleştirel bir gözle bakıldığında önemli veriler sunmaktadır. Hikâyelerindeki insan ve doğa ilişkisinde, insan merkezci yaklaşımdan doğa merkezci yaklaşıma doğru evrilen bir dönüşüm söz konusudur. İlk eserlerinde doğaya tahakküm kuran, doğadan faydalanan karakterler yer alırken, özellikle 1950'li yıllardan itibaren yazar, doğanın içsel değerini keşfeden, tabiata kulak veren, onu arka fon olarak değil, gerçek değeriyle önemli bir canlı varlık olarak resmeden bir tutum geliştirmiştir.

İnsan ve toprak ilişkisine bakıldığında, Sait Faik'in yazın evreninin toprak etiğine yanıt verdiği görülmektedir. İnsanın toprakla kurduğu özel ilişki, özellikle 1948'de yayınlanan *Lüzumsuz Adam* ile gündeme gelmiştir. Onun karakterleri toprağa saygı duyar, hürmet eder, sevgiyle yaklaşır. Toprağın değerini bilen karakterler hem topraktan beslenir, hem de toprağı işleyerek onun yaşamına katkıda bulunmaya çalışır. Toprağa gösterilen bu ilgi, insan hayatının ve sağlığının toprağa bağlı olduğunu da göstermektedir. Ancak, 1950'de yayınlanan *Mahalle Kahvesi* ile birlikte, yazarın toprak etiği düşüncesi ile uyuşan tarafları daha net formlarla karşımıza çıkmaktadır. Artık esas olan toprağın sağlığıdır. Toprağı koruyan, yaşam döngüsüne katkıda bulunan, onun sağlığı için çabalayan ve bunu yaparken kendi çıkarlarını düşünmeyen karakterlerden övgüyle söz edilir. Yazarın toprakla kurduğu bu etik ilişki, 1952'de yayınlanan *Son Kuşlar*'da ekolojik bilinçle donatılır. İnsanlar tarafından tahribata uğrayan toprak, içsel değeri ve yaşama tutunma mücadelesiyle gündeme gelir. Yazar, toprağın uğradığı ekolojik kısıma ve buna karşın toprağın doğal değerine ve mücadele gücüne dikkat çeker.

Sait Faik'in hikâyeleri, toprak etiği ile olduğu kadar deniz etiği ile de uyuşmaktadır. Onun hikâyelerinde su, daha çok deniz ile görünürlük kazanmıştır. Nehirler ve akarsulardan ise, insan hayatına yaptığı etkilerle değinilmiştir. Özellikle sel felaketinin insanların can ve mal güvenliğini

zedelemesi, yazarı ilgilendiren bir mesele olmuştur. Bu hikâyelerde insanların sebepsiz bir şekilde suya karşı korku duygusu geliştirdikleri görülmektedir. Deniz ise, insanlara yaşama sevinci ve mutluluk veren bir çevre dizgedir. Sonsuzluğuyla, içinde yaşayan sayısız canlı-cansız varlıkla, insanda uyandırdığı olumlu duygularla yazarın hikâyelerinde önemli bir yere sahip olmuştur. Sait Faik, denizin yaşam ağının gereksiz ve aşırı bir şekilde insan tarafından zarar görmesine tepki göstermiştir. Onun deniz etiği, deniz ekosistemini koruyup kollamayı ve biyolojik hayatın devamlılığını esas alan bir anlayışla perçinlenmiştir.

Sait Faik'in eserlerinde insan ile diğer biyolojik varlıkların arasında kurulan ilişkilerin boyutları da çevre merkezli bakış açısı için önemlidir. Sait Faik, çevresine çok dikkatli bir gözle yaklaşmıştır. Özellikle yaşadığı çevrenin bitkilerini, ağaçlarını, çiçeklerini, sebze ve meyvelerini çok iyi bilen bir yazardır ve ekolojik bilgisini eserlerine yansıtmıştır. İlk eserlerinde doğa manzarasının bir parçası olarak yer alan bitkiler, sonraki eserlerinde çevre bilincinin önemli göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. 1950'den itibaren, yayınlanan eserlerinde bitkileri ve ağaçları korumayı etik bir sorumluluk kabul eden karakterler bulunmaktadır. Özellikle ağaçlar, Sait Faik'in hikâye evreni için çok önemli bir yere sahiptir. İnsanların ağaçlarla kurduğu özel ilişkide, ağaçlar sayesinde yaşama umutla baktıkları, olumlu duygulara kapıldıkları, hayaller kurdukları görülür. Onun hikâye kahramanları ağaçlarla dost olmuştur. Son eserlerinde ise, ağaçların uğradığı kıyımı dile getirmiştir. Ağaçların ve diğer bitkilerin içsel değeri olduğuna, bu kıyıma hem biyolojik varlıkların karşı durmaya çalıştığına hem de insanların bitki hayatını korumakla sorumlu olduğuna vurgu yapmıştır.

Sait Faik'in hikâyeleri, hayvan varlığı açısından fazlasıyla zengindir. Dolayısıyla insan ve hayvan ilişkisi, eserlerinde çok büyük bir yer kaplamaktadır. Sait Faik, insanların hayvanlarla beslenmesine karşı çıkmamaktadır. Ancak onun etik anlayışı, hayvanların sadece gerektiği kadar tüketilmesi yönündedir. Bu durum, derin ekoloji ile örtüşen yanlarındandır. Özellikle balıkların insan çıkarıcılığıyla aşırı bir şekilde avlanılmasına karşı çıkmıştır. Bunun yanı sıra, bireylerin, hayvan nesline zarar vermeyecek şekilde, kuş ve martı yumurtası tüketmesine de karşı çıkmıştır. Ancak, hayvan neslinin zarar görmesinden duyduğu endişe, 1952'den itibaren eserlerinde yoğun bir şekilde işlenmeye başlamıştır. Kuşların aşırı avlanılarak biyolojik çeşitliliğinin ve zenginliğinin yok olmasına, köpeklerin çeşitli bahanelerle zehirlenmesine, zevk uğruna hayvanların yaşamına zarar verilmesine karşı çıkmıştır. Onun doğaya bakışı, fareye, sülüğe, kargaya, yani çevresinde gördüğü, birlikte yaşadığı, ekolojik bilgisine dahil olan bütün hayvanlara kucak açmaktadır.

Doğaya bütüncül yaklaşan Sait Faik, doğaya ait bütün unsurlara değer vermiştir. Bu sebeple, hayvanların zevk uğruna öldürülmesine, bitkilerin koparılmasına, denizin kirletilmesine, deniz canlılarının aşırı şekilde avlanılmasına, toprağın sağlıksızlığa mahkûm edilmesine karşı çıkmıştır. O, Aldo Leopold'un toprak etiğine uyacak biçimde toprağa yaklaşmıştır, toprağın sağlığını insan çıkarlarını gözetmeksizin önemsemiştir. Üstelik, toprak etiği düşüncesinin hedeflediği gibi, etik anlayışını topraktan diğer varlıkları kapsayacak şekilde genişletmeye çalışmıştır. Son eserlerinde görülen çevreci endişesinin izleri bu fikrin sonucudur. Biyolojik çeşitliliğin ve zenginliğin korunmasını, bu amaçla koruma kanunlarının işlevselliğinin artırılmasını, çevresel dizgelerdeki yaşam ağının tahrip edilmemesini arzulamış ve bu arzusunu hikâyelerinde sezdirmiştir.

Sait Faik'in doğa algısı, insanın etik anlayışını doğayı ve doğal unsurları kapsayacak şekilde genişleten derin ekoloji felsefesine cevap vermektedir. Sait Faik, hikâyelerinde diğer biyolojik varlıkların yaşamının kendi içinde değerli olduğunu ve yaşam biçiminin zengin ve çeşitli olduğunu fark etmiş bir yazardır. Bu zenginliğin insana faydasından bağımsız ve kendi içinde değerli olduğunu hikâyelerine yansıtmıştır. Elzem ihtiyaçlar hariç, zevk uğruna öldürmeye ve aşırı avlanmaya, diğer varlıkları tüketmeye karşı çıkmıştır. Biyolojik çeşitliliğin ve zenginliğin azaltılmasından rahatsızlık duymuştur ve endişelerini dile getirmiştir. Özellikle kentleşme ile birlikte insan nüfusunun artışı, yanlış yapılaşma, çevre tahribatı gibi insan müdahalelerinin aşırılığını fark etmiş ve politikaların, çevre koruma kanunlarının yetersizliğini eserlerinde konu edinmiştir. Yüzeysel çözümlerle doğanın korunamayacağını, kalıcı çözümler üretilmesi gerektiğini sezinlemiştir. Sait Faik, derin ekolojinin felsefesine uyacak şekilde, doğadaki her şeyin birbiriyle bağımlı olduğu düşüncesinden hareket etmiş ve doğayı bütüncül bir yaklaşımla değerlendirmiştir. Çevrede meydana gelen kirlilik, iklim değişikliği, tahribat gibi sorunların bütün çevresel dizgeleri etkilediğinin bilincindedir. Bu sebeple, ekolojik benliği gelişmiş insanlara saygı duyduğunu ve onları öncelediğini eserlerinde göstermiş, doğaya etik çerçevede yaklaşan insanlardan övgüyle söz etmiştir. Sait Faik, insan merkezci yaklaşımdan doğa merkeziliğe doğru yöneldiği yazın evreninde, doğayı bir süreç olarak işlemiştir. Eserlerinde, artan ve derinleşen çevreci benliğinin izleri sürülmektedir. Kendini başka varlıklarla özdeşleştirmiş ve onların da kendilerini gerçekleştirmesine önem vermiştir. Bu sebeple, insan olmayan varlıkların yaşamlarını sürdürmeleri için mücadele etmeyi esas almıştır. Gezegenin, insanların ve diğer varlıkların çıkarlarını ihlal eden ekolojik yıkımların ne kadar tehlikeli olduğunu eserlerinde işlemiştir.

Sait Faik, henüz çevreci hareketler günümüzdeki kadar yaygınlık kazanmadığı bir dönemde yaşamış, ancak doğaya açık gözü sayesinde çevresel sorunların farkına varmıştır ve bu farkındalığı eserlerine yansıtmıştır. Gelecekte dünyadaki yaşam ağının sarsılacağını tahmin

etmiştir. Doğadaki biyolojik türlerin neslinin tükenme ihtimalini ve çevre sorunlarının artacağını fark etmiş ve okurlarını bu konuda uyarmıştır. Bu yönüyle, ileri görüşlü bir yazar olduğu aşikârdır. Sait Faik'in eserlerinde 1930'lardan 1950'li yıllara kadar meydana gelen çevre sorunlarının, iklim değişikliklerinin, çevre kirliliğinin, insanların aşırı müdahalesiyle oluşan tahribatların izlerine rastlanmaktadır. Böylece, bütün gezegeni etkileyen küresel ısınmanın izleri yazarın ilk hikâyelerini yazdığı 1930'lu yıllara kadar dayanmaktadır. Doğayı gözlemlemekten büyük bir keyif alan yazar, çevresinde gördüğü ve hissettiği sorunları yazın evrenine taşımıştır. Mevsimlerin değişmesi, denizlere insanlar tarafından bırakılan çöpler, sanayileşme ve kentleşme sebebiyle ortaya çıkan hava kirliliği, insan nüfusu artışı, yanlış yapılaşma, doğa tahribatı onun dikkatinden kaçmamıştır. Bu sorunları hikâyelerine dahil etmesi, çevresinin farkında olduğunun ve doğa bilincine sahip olduğunun göstergesidir.

Onun eserlerinde İkinci Dünya Savaşı sonrası kentleşme olgusu önemli bir yer kaplamaktadır. İlk üç eserinde ve eski hikâyelerinde genellikle toplumsal yozlaşma ve toplumsal değerlerin yitimi göze çarpmaktadır. İnsanlar arasında oluşan ekonomik ayrımcılık ve toplumun ahlakî yapısının bozulması yazarı rahatsız etmiştir. 1948'den itibaren İstanbul'un metropolleşmesi, kent çehresinin değişmesi, nüfus artışı çeşitli sorunlara yol açmıştır. Yazar, kentte şahit olduğu çevre sorunlarını, artan insan kalabalığını ve sarsılan toplumsal değerleri eserlerinde eleştirmekle kalmayıp kenti doğanın karşısında konumlandırmıştır. Bu durum son eserlerine kadar sürmektedir. 1952'den itibaren doğa, eserlerinde daha çok görünürlük kazanmıştır. Ancak, kentleşmenin izleri kırsal alanlarda, adalarda, yani doğada da belirgin bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır. Yazar, bu durumdan büyük bir rahatsızlık duymuş ve eserlerinde doğa tahribatını konu edinmiştir. Gerçek doğanın insan eliyle tahrip edilmesiyle birlikte, yazar değişen doğa çehresinden büyük bir endişe duymuş ve ölümünden önceki son eserlerinde ideal doğayı resmetmiştir. Yazarın değişen doğa algısı, aynı zamanda hikâye anlayışı ile doğru orantılıdır. 1948'e kadar klasik bir hikâye anlayışı olan yazar, çevreyi gerçekçi bir şekilde ele almış ve tasvirler, betimlemeler yoluyla yazınına aktarmıştır. 1948'den itibaren modernist kurgu ve anlatı tekniklerini kullanmaya başlamış ve çevre algısında değişiklikler oluşmuştur. 1952'den itibaren doğaya ve kente bakışında meydana gelen değişiklikler, son eserlerinde farklı anlatı tekniklerinin imkânlarını aramasında etkili olmuştur. Son eserlerinde, kent ve doğa çatışmasında doğanın temsili değişmiştir. Sait Faik'in hikâye kurgusunda meydana gelen bu üç kırılma evresi, yazarın çevre tanımını, doğa ve kent algısını etkilemiş, çevreye duyarlılığında farklılık yaratmıştır.

Sait Faik'in ilk eserlerinden son eserlerine doğru doğa farkındalığının arttığını söylemek yerinde olacaktır. Kendini doğa ile özdeşleştiren ve böylece ekolojik benlik kazanan hikâye karakterleri

son eserlerinde ortaya çıkmıştır. “Yaşa ve yaşat” ilkesiyle çevresine eğilen, diğer varlıkları önemseyen, kendi çıkarlarından ziyade biyotanın sağlığını düşünen karakterler, yazarın doğa bilincinin son eserlerinde nitelik kazandığını göstermektedir. Kısacası, ilk eserlerinden itibaren doğaya özenli bir dikkatle yaklaşan yazar, doğa sevgisini, doğaya duyduğu derin ilgi ve merakı eserlerine yansıtmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası eserlerinde, yani 1948’den itibaren doğayı kentin karşısında konumlandırarak onu insanın ait olduğu asıl mekân olarak görmeye başlamıştır. Doğayla uyum içinde yaşayan, doğanın unsurlarını önemseyen karakterler, eserlerinde nicelik olarak da artmıştır. 1952’den ölümüne kadarki eserlerinde, doğanın kent yaşamına üstün geldiği, doğal alanların korunması gerektiği fikri, insan ile doğa uyumunun çok daha önem kazandığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (1977). *Balıkçının Ölümü Yaşasın Edebiyat*. M. Uyguner (Haz.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (1980). *Açık Hava Oteli Konuşmalar-Mektuplar*. M. Uyguner (Haz.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (1989). *Bitmemiş Senfoni ve Sait Faik Kaynakçası*. Muzaffer Uyguner (Haz.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Abasıyanık, S. F. (2003). *Karganı Bağışla*. S. Sönmez (Haz.). İstanbul: YKY.
- Abasıyanık, S. F. (2007). *Hikâyecinin Kaderi*. O. Tapınç ve S. Sönmez (Ed.). İstanbul: YKY.
- Abasıyanık, S. F. (2015). *Son Kuşlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2018a). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2018b). *Az Şekerli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2018c). *Kumpanya*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2018d). *Tüneldeki Çocuk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019a). *Havada Bulut*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019b). *Havuz Başı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019c). *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019d). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019e). *Sarnıç*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019f). *Semaver*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Abasıyanık, S. F. (2019g). *Şahmerdan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abasıyanık, S. F. (2019h). *Şimdi Sevişme Vakti*. R. Kızıler (Ed.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2012). *A Glossary of Literary Terms*. USA: Wadsworth Cengage Learning.
- Ağın-Dönmez, B. (2012). Ekoeleştiri ve Hayvan Çalışmaları: Avatar, Madagaskar ve Madagaskar 2: Afrika'ya Kaçış Filmlerinde Doğa ve Hayvan Temsilleri. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (s. 273-322). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ağır, A. B. (2018). Postkolonyal Anlatılarda Hayvanlar. *Şarkî*, 2(6-7), 81-95.
- Ahmet Oktay. (2001). *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiriler 2, 1954-2000*. İstanbul: YKY.
- Akıllı, S. (2018). Hayvan Çalışmaları Özel Sayısı: Dosyaya Sunuş. *Şarkî*, 2(6-7), 39-44.
- Aksoy, Ö. (2014). *Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Doğa Farkındalığı: Çevreci Eleştiri Işığında Bir Okuma* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Alptekin, M. (1996). Bir Sait Faik Vardı. İçinde P. Ergun ve A. Kutlu (Haz.), *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* (s. 188-191). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Altuğ, F. (2004). "Lüzumsuz Adam"da Yalnızlığın Toplumsal Dolayımı. İçinde S. Oğuzertem (Haz.), *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik* (s. 127-146). İstanbul: Alkım Yayınları.
- Arıkan, A. (2011). Edebî Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştiri. *Mediterranean Journal of Humanities*, 1(1), 43-51.
- Armağan, Y. (Ed.). (2013). *Sait Faik Abasıyanık*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Armağan, Y. (2013). Türk Edebiyatında Sait Faik İmgesi. İçinde Y. Armağan (Ed.), *Sait Faik Abasıyanık* (s. 76-117). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Aslan, C. (2014). *Çevreci Eleştiri Kuramı Açısından Halikarnas Balıkçısı'nın Romanları ve Sait Faik Abasıyanık'ın Öyküleri*. V. Avrupa Sosyal ve Beşeri Bilimler Konferansı, St. Petersburg.
- Ayaydın, G. Ö. (2003). *Yaşar Kemal'in İstanbul'una Çevreci Bir Yolculuk* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Ayaz, H. (2014). Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 278-292.
- Aydın, Y., & Sevinç, Ö. S. (2016). Sürdürülebilirliğin Karşısındaki Engeller Bağlamında Sait Faik Öykülerinin Çevresel Sorunlar Açısından Sınıflandırılması Ve Değerlendirilmesi. *Marmara Coğrafya Dergisi*, (34), 244-252.
- Aykanat, F. (2018). Antroposen Çağı'nda Hayvanat Bahçeleri: Lydia Millet'in Hayvanat Bahçesine Gidiş [Zoogoing] Öyküsündeki Ekolojik ve Duygusal İnsan-Hayvan Etkileşimleri. *Şarkî*, 2(6-7), 96-112.
- Aykın, C. (1960). Sait Faik'in Hikâyeciliği. *Dost*, 7(32), 15-33.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası* (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Balcombe, J. (2021). *Balıkların Bildikleri: Sualtında Yaşayan Kuzenlerimizin İç Dünyaları* (E. Vural, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Batukan, C. (2016). *Anima-lizm: İnsan, Hayvan ve Bitkilerde Ruh Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bressler, E. C. (2017). *Yazınsal Eleştiri Kuramsal ve Pratik Bir Giriş* (D. Evcı, Çev.). Ankara: Birleşik Yayınları.
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden: Blackwell Publishing.
- Bulut, D. (2005). Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Edebi Kuram Olara Ekoeleştiri. *Littera*, 17, 79-86. http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17_cilt/dilek.htm (Erişim Tarihi: 25.05.2021)

- Bulut-Sarıkkaya, D. (2012). Gılgamış Destanı'na Ekoeleştirel Bir Bakış. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (s. 93-127). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Can, A. (2018). *Latife Tekin'in Romanlarında Doğa ve İnsan İlişkisi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Capra, F. (1995). Deep Ecology A New Paradigm. İçinde George Sessions (Ed.), *Deep Ecology For The 21st Century* (s. 19-25). Boston: Shambhala.
- Carson, R. (2011). *Sessiz Bahar* (Ç. Güler, Çev.). Ankara: Palme Yayıncılık.
- Chamovitz, D. (2020). *Bitkilerin Bildikleri: Dünyaya Bitkilerin Gözünden Bakmak*. (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çelik, Y. (2002). *Sait Faik ve İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çepel, N. (1992). *Doğa-Çevre-Ekoloji ve İnsanlığın Ekolojik Sorunları*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Çetişli, İ. (2014). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demircan, Ö. (2015). *Sait Faik Nasıl Yazar?*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Des Jardins, J. R. (2006). *Çevre Etiği* (R. Keleş, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Dindar, G. (2012). Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (s. 59-92). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Elçin, Ş. (1993). *Türk Edebiyatında Tabiat*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Enginün, İ. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erbay, N. K. (1997). *Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Tabiat*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Erbil, L. (2004). Dünyanın Bilmediği Bir 'Kök Yazar': Sait Faik. İçinde S. Oğuzertem (Haz.), *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik* (s. 85-94). İstanbul: Alkım Yayınları.
- Erbil, L. (2019). *Zihin Kuşları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Ergin, M. (2020). Ecocriticism in Turkey. *Ecozon@*, 11(2), 52-58. <https://ecozona.eu/article/view/3489/4455> (Erişim Tarihi: 27.05.2021)
- Ergun, P., Kutlu, A. (1996). *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ergülen, H. (2019). *Sait ile Sabahattin*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Fethi Naci. (1990). *Bir Hikâyeci Sait Faik, Bir Romancı Yaşar Kemal*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Fethi Naci. (1994). *Eleştiride Kırk Yıl*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Fethi Naci. (1998). *Sait Faik'in Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Garrard, G. (2017). *Ekoeleştiri* (E. Genç, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Glotfelty, C., & Fromm H. (1996). *Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology*. Athens: The University of Georgia Press.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. İçinde C. Glotfelty and H. Fromm (Ed.), *Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology* (s. xv-xxxvii). Athens: Georgia UP.
- Gonagova, Y. (2020). *Ekoeleştiri Bağlamında Buket Uzuner'in 'Tabiat Dörtlemesi' Serisindeki Üç Roman Üzerine Bir Değerlendirme* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Gould, J. L., & Gould, C. G. (2005). *Hayvan Zihni*. Deniz Yurtören (Çev). Ankara: TÜBİTAK.
- Göçmen, G. (2018). Kentsel Ekoeleştiri: Doğa'dan Kentdoğa'ya Ekolojik Bir Yolculuk. *Doğu Batı*, 21(83), 53-66.
- Gökalp-Alpaslan, G. G. (2013). Cengiz Aytmatov'un Dişi Kurdun Rüyalari Romanında Doğal Denge ve Hayvan Zihni. *Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(2), 1-18.
- Gökalp-Alpaslan, G. G. (2014). Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı, Dişi Kurdun Rüyalari, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman Romanlarında Hayvan Zihni. *TÜBAR*, XXXVI, 11-26.

- Gündoğan-İbrişim, D. (2021). Antroposen Çağı'nda Edebiyatın İmkânı, Kederi ve Yası. *Varlık*, 88(1362), 15-20.
- Güngör, T. Z., & Erkan, M. (2020). *Ekoleştirel Bakışla Robinson Crusoe, Zor Zamanlar ve Su Diyarı Eserlerinin İncelenmesi*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Günyol, V. (1996). Yalnızlığın Yarattığı Adam. İçinde Perihan Ergun ve Ayla Kutlu (Haz.), *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* (s. 172-174). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Hamzaçebi, E. (2017). *İnsan Olmayanın Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri'ne Ekoleştirel Bir Yaklaşım* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Hiltner, K. (Ed.). (2015). *Ecocriticism The Essential Reader*. New York: Routledge.
- Kaplan, M. (2010). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karahan, B. (2002). Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi, *Varlık*, (1138), 28-34.
- Kavaz, İ. (1990). *Sait Faik Abasıyanık: Yazar ve Eser* (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kaya, ř. (2012). Toksik Söylem Yönünden Katherine Mansfield ve Sait Faik Abasıyanık. *Littera*, (30), 181-196.
- Kaygusuz, S. (2013). Bir Adamın Balık Hâli. İçinde Y. Armağan (Ed.), *Sait Faik Abasıyanık* (s. 512-517). Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Keleş, R. (1997). *İnsan Çevre Toplum*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Keleş, H., & Hamamcı, C. (2002). *Çevrebilim*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kışlalıoğlu, M., & Berkes, F. (2010). *Çevre ve Ekoloji*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kovel, J. (2017). *Doğanın Düşmanı: Kapitalizmin Sonu Mu, Dünyanın Sonu Mu?*. (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kurt, M. (2010). Sait Faik'in Alemdağ'ı. *Kitaplık*, (142), 13-16.

- Kurt, M. (2011). Modernizm ve Gerçeküstüçülük Bağlamında Sait Faik'in Son Hikâyeleri. *Turkish Studies*, 6(3), 1463-1475.
- Kurt, M. (2012). Yuvaya Dönememek: Sait Faik'in "Haritada Bir Nokta" adlı Hikâyesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi. *Şerif Aktaş'a Armağan* (s. 263-271). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kutlu, A. (1996). Sait Faik Usta. İçinde P. Ergun ve A. Kutlu (Haz.), *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* (s. 207-210). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kutlu, M. (1968). *Sait Faik'in Hikâye Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Landry, D. (2018). Söyleşi: "Hayvanlarla birlikte iyi yaşamak ve çokkültürlü adalet ortamı yaratmak için çabalamak, hâlâ en öncelikli hedefler olarak görünüyor." S. Akıllı (Haz.). *Şarkî*, 2(6-7), 50-60.
- Leopold, A. (2013). *Bir Kum Yöresi Almanağı* (U. Özdağ, Çev.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Love, G. A. (1996). Revaluing Nature. İçinde C. Glotfelty ve H. Fromm (Ed.), *Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology* (s. 225-238). Athens: Georgia UP.
- Manes, C. (1996). Nature and Silence. İçinde C. Glotfelty ve H. Fromm (Ed.), *Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology* (s. 15-29). Athens: Georgia UP.
- Mert, N. (2006). *Adalı Sinağrit (Sait Faik)*. Ankara: Hece Yayınları.
- Naess, A. (1989). *Ecology, Community and Lifestyle: An Outline of an Ecosophy*. (D. Rothenberg, Çev.). Cambridge: U of Cambridge Press.
- Naess, A. (1994). Derin Ekolojinin Temelleri. İçinde G. Tamkoç (Ed.), *Derin Ekoloji* (s. 9-16). İzmir: Ege Yayıncılık.
- Naess, A. (1995a). The Deep Ecological Movement Some Philosophical Aspects. İçinde G. Sessions (Ed.), *Deep Ecology For The 21st Century* (s. 64-84). Boston: Shambhala.

- Naess, A. (1995b). The Shallow and The Deep, Long-Range Ecology Movements: A Summery. İçinde G. Sessions (Ed.), *Deep Ecology For The 21st Century* (s. 151-155). Boston: Shambhala.
- Naess, A. (1995c). Self-Realization: An Ecological Approach To Being In The World. İçinde G. Sessions (Ed.), *Deep Ecology For The 21st Century* (s. 225-239). Boston: Shambhala.
- Oğuzertem, S. (1997). Zarifçe Sollayan Saitçe. *Varlık*, (1081), 44-54.
- Oğuzertem, S. (2004). *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*. Ankara: Alkım Yayınları.
- Oğuzertem, S. (2018). *Eleştirirken: Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oppermann, S. (2006). Doğa Yazınında Beden Politikası. *Littera*, 18(6), 1-15. http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/6.pdf (Erişim Tarihi: 17.05.2021)
- Oppermann, S. (2009). Ekoeleştiri. *PEN Panel: Doğa ve edebiyat*. <http://www.pen.org.tr/s/13/i/GreenPEN-Ekoele%C5%9Ftiri-Prof-Dr-Serpil-Opperman.pdf> (Erişim Tarihi: 25.05.2021)
- Oppermann, S. (2012). Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (s. 9-56). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Oppermann, S. (2018). Hayvan Çalışmaları Özel Sayısı: Dosyaya Ön Söz. *Şarkî*, 2(6-7), 45-49.
- Oppermann, S. (2020). PENTACLE’da İlk Söyleşi Heyecanı: Z. Gizem Yılmaz Karahan’ın Serpil Oppermann ile Söyleşi. Z. G. Y. Karahan (Haz.). <https://thepentacle.org/2020/10/02/pentacle-da-ilk-soylesi-heyecani-z-gizem-yilmaz-karahanin-serpil-oppermann-ile-soylesisi/> (Erişim Tarihi: 25.05.2021)
- Oppermann, S., Özdağ, U., Özkan, N., & Slovic, S. (Ed.) (2011). *The Future of Ecocriticism: New Horizons*. Cambridge Scholars Publishing.

- Öğüt-Yazıcıoğlu, Ö. (2020). Özlem Öğüt Yazıcıoğlu'yla Söyleşi, T. Çaylant (Haz.). *Ecinniler*, 3, 6-17.
- Özata-Dirlikyapan, J. (2013). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdağ, U. (2005). *Edebiyat ve Toprak Etiği Amerikan Doğa Yazınında Leopold'cu Düşünce*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci Eleştiriye Giriş*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özdağ, U., & Gökalp-Alpaslan, G. (2010). Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri. 3. *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı, II*, 641-651.
- Özdağ, U., & Gökalp-Alpaslan, G. (2019). *Anadolu Turnaları*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özdemir, A. (1998). *Sait Faik*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Öztürk, B. (1996). *Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerinde İnsan ve Tabiat Unsurları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Palabıyık, B. (2019). *1980 Sonrası Kadın Yazarların Romanlarında Çevreci Feminizm* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Polat, N. H., & Topcu, T. (2018). Çevre Sorunlarına Mitler Işığında Çözüm Önerileri. *TÜBAR, XLIV*, 169-192.
- Rueckert, W. (1996). Literature and Ecology. İçinde C. Glotfelty ve H. Fromm (Ed.), *Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology* (s. 105-123). Athens: Georgia UP.
- Sayın, Ş. (1996). Sait Faik'in İstanbul'u. İçinde P. Ergun ve A. Kutlu (Haz.). *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* (s. 225-228). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Sessions, G. (Ed.) (1995). *Deep Ecology For The 21st Century*. Boston: Shambhala.
- Sıddık, C. (2019). *Çocuk Edebiyatında Çevreci Eleştiri: Hasan Ali Toptaş'ın Ben Bir Gürge Dalıyım İsimli Eseri Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

- Singer, P. (2005). *Hayvan Özgürleşmesi*. (H. Doğan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Siyavuşgil, S. E. (1993). Türk Halk Şiirinde Tabiat. İçinde Ş. Elçin (Haz.), *Türk Edebiyatında Tabiat (7-20)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Slovic, S. (2008). *Going Away to Think*. Reno&Las Vegas: University of Nevada Press.
- Sönmez, S. (2013). Kısa Ama Verimli Bir Yaşam. İçinde Y. Armağan (Ed.), *Sait Faik Abasıyanık* (s. 12-75). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şahingil, D. (2012). Suya Dönmek: Benlik Kavramına Ekoeleştirel ve İçten-Etkin Yaklaşımlar. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat* (s. 239-271). İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- Tamkoç, G. (1994). Derin Ekolojinin Genel Çizgileri. İçinde G. Tamkoç (Ed.), *Derin Ekoloji* (s. 93-105). İzmir: Ege Yayıncılık.
- Taner, H. (2019). *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. İstanbul: YKY.
- Taştan, Z., & Tütak, M. (2019). *Yaşar Kemal'in Kuşlar Da Gitti ve Sait Faik Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" Adlı Eserlerinde Çevreci Söylem*. Taras Shevchenko 4th International Congress On Social Sciences (s. 482-493). İzmir, Türkiye.
- Tont, S. A. (2001). *Sulak Bir Gezegenden Öyküler*. Ankara: TÜBİTAK.
- Topcu, T. (2019). *Türk Romanında Çevrecilik (1945-2015)* (Yayınlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Tosun, N. (2000). Hayata, Yalnızlığa, Cinselliğe Övgü: Sait Faik Öykücülüğü. *Hece*, 4(46/47), 448-455.
- Tunç, A. (2004). 'Haritada Bir Nokta': Ada, Anlatı, Varolmak. İçinde S. Oğuzertem (Haz.), *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik* (s. 67-76). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Uğurlu, S. (2020). *Buket Uzuner'in Hikâye ve Romanlarının Ekoeleştiri Bağlamında İncelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir.
- Uyguner, M. (1983). *Sait Faik Abasıyanık*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Uyguner, M. (1996). Sait Faik'in Öykücülüğü. İçinde P. Ergun ve A. Kutlu (Haz.), *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* (s. 207-210). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Uzuner, B. (2018). Röportaj: Buket Uzuner ile Hava'yı Konuştuk. A. T. Akkuş (Haz.), *Yeşil Gazete*. <https://yesilgazete.org/buket-uzuner-ile-havayi-konustuk-insan-en-buyuk-aski-tabiiata-ihanet-etti/> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)
- Ürgüp, F. (2019). *Cevapsız Kalan Telgraf*. S. Sönmez (Haz.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Wall, D. (2013). *Yeşil Politika*. (İ. Urkun Kelso, Çev.). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- White, L. (1996). The Historical Roots of Our Ecological Crisis. İçinde C. Glotfelty ve H. Fromm (Ed.), *Ecocriticism Reader Landmarks in Literary Ecology* (s. 3-14). Athens: Georgia UP.
- Wolfe, C. (2018). İnsanca, Pek İnsanca: Beşerî Bilimler ve "Hayvan Çalışmaları", (O. Çiffiliz, Çev.). *Şarkî*, 2(6-7), 61-80.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2016). *Aytül Akal'ın Orman Masalları Kitap Dizisi Örneğinde Çocuklara Çevreci Bakış Açısının Verilmesi*. Qafqaz Üniversitesi Uluslararası Çocuk Edebiyatı Sempozyumu III, Bakü.
- Yavuz, H. (1996). Sait Faik. İçinde P. Ergun ve A. Kutlu (Haz.), *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında* (s. 222-224). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yaylı, H., & Çelik, V. (2011). Çevre Sorunlarının Çözümü İçin Radikal Bir Öneri: Derin Ekoloji. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 369-377.
- Yazgünoğlu, K. C. (2018). Doktor Moreau'nun Adası'nda Biyokültürel Canavarlar. *Şarkî*, 2(6-7), 193-202.
- Yazıcı, N. (1998). *Halikarnas Balıkcısı'nın Eserlerinde Tabiat* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, Z. G. (2012). Yaşar Kemal ve Orman Yangınları. İçinde S. Oppermann (Ed.), *Ekoeleştirici Çevre ve Edebiyat* (s. 129-169). İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- Yılmaz, Z. G. (2018). Filozofların Dilinden Elementlerin Kadim Hikâyesi: Ekofobik Algı ve Element Ekoeleştirisi. *Doğu Batı*, 21(83), 107-125.

İnternet Sayfaları

<http://www.cli-fi.net/> (Erişim Tarihi: 17.02.2021)

<http://www.topraketigi.hacettepe.edu.tr/> (Erişim Tarihi: 26.05.2021)

<https://ecocene.kapadokya.edu.tr/index.php/ecocene/about> (Erişim Tarihi: 27.05.2021)

<https://ehc.kapadokya.edu.tr/tr/> (Erişim Tarihi:27.05.2021)

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 20.04.2021)

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Erişim Tarihi: 18.04.2021)

<https://thepentacle.org/pentacle-nedir/> (Erişim Tarihi: 24.05.2021)

<https://www.asle.org/discover-asle/vision-history/> (Erişim Tarihi: 23.05.2021)

<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=12167&MevzuatTur=9&MevzuatTertip=5> (Erişim Tarihi: 16.05.2021)

EK 1. “SAİT FAİK ABASIYANIK’IN HİKÂYESİNİN ÇEVRECİ ELEŞTİRİ İŞİĞİNDE İNCELENMESİ” İSİMLİ TEZDE KULLANILAN ÇEVRECİ ELEŞTİRİ TERİMLERİ

Abiyotik ögeler: İklim, hava, su, toprak gibi cansız ögeler.

Birinci dalga ekoeleştiri: Ekoeleştirel incelemelerin başladığı ve 1990’lı yılları kapsayan ilk dönem çalışmaların bütünü.

Biyolojik çeşitlilik: Belirli bir yerdeki bütün bitki, hayvan ve mikroorganizma türlerinin, ekosistemlerin, ekolojik olayların çeşitliliği.

Biyolojik zenginlik: Belirli bir bölgede bitki, hayvan ve mikroorganizma gibi tüm canlı varlıkların çeşitliliğinin, ekosistemin genişliğinin, ekolojik olayların oluşturduğu bütün.

Biyomerkezcilik: İnsanın doğaya ve doğal unsurlara üstünlük gütmeyen eşitlikçi bir yaklaşımla yaklaşması.

Biyosfer: Atmosfer tabakalarının alt katıyla içinde canlıların bulunduğu yeryüzü kısmının oluşturduğu, canlıların ve cansızların içinde bulunduğu fiziksel ve kimsayal çevre.

Biyosferik eşitlik: Doğanın bir parçası olan insanın biyosferde bulunan bütün varlıklarla eşit olma durumu.

Biyota: Bir bölgede ve çevrede bulunan bitki ve hayvan yaşamının tümü.

Biyotik ögeler: İnsan, hayvan, bitki ve mikroorganizmalar gibi canlı ögeler.

Biyotik topluluk: İnsanlar dahil olmak üzere doğanın ve doğaya dair tüm canlı varlıkların ve ekosistemlerin oluşturduğu bütün.

Canlımerkezcilik: Bkz. Canlımerkezli etik.

Canlımerkezli eşitlik: Bkz. Canlımerkezli etik.

Canlımerkezli etik: Tüm yaşamın içsel bir değere sahip olduğunu varsayan ve ‘yaşama saygı’ ilkesini taşıyan kuram.

Çevre: Bütün canlı varlıkların, cansız varlıkların, canlı varlıkların eylemlerini etkileme kapasitesine sahip sistemlerin oluşturduğu ortam.

Çevre bilinci: Bkz. Ekolojik bilinç.

Çevre dizgesi: Bkz. Ekosistem.

Çevre etiği: Klasik etik düzeninin sınırları genişletilerek insanın doğayla ve toprak, su, bitki ve hayvan gibi bütün doğal çevreyle ilişkisini inceleyen çevreci ahlak.

Çevre merkezli yaklaşım: Bkz. Ekomerkezci yaklaşım.

Çevre sorunları: İnsan etkinlikleri sebebiyle doğrudan veya dolaylı şekilde evrende meydana gelen zararlı etkenler.

Çevre tahribatı: İnsan etkinlikleri sebebiyle çevrenin doğal yapısının, işleyişinin, ekosistemlerin olumsuz anlamda değişmesi, hatta yok olması.

Çevreci eleştiri: Türk edebiyatında ekoeleştiri anlamında kullanılan terim.

Çevresel adalet: Çevre sorunlarının yol açtığı küresel eşitsizliklerin kaynağına ve bunların çözümüne odaklanan, ülkeler arası eşitsizliklerin ekolojik eşitsizlikle bağlantısını vurgulayan, sosyal adaleti ekolojik adalet potasında eriten yaklaşım.

Çevresel dizge: Bkz. Ekosistem.

Deniz etiği: Yeraltı ve yerüstü suları ile denizlerin insanın çıkarları doğrultusunda kullanılamayacağını, suyun içsel değeri olduğunu, sularda meydana gelen sorunların kalıcı çözümler ile halledilmesi gerektiğini vurgulayan görüş.

Derin ekoloji: Norveçli çevre filozofu Arne Naess tarafından geliştirilen çevreci hareket, akım.

Doğa merkezli yaklaşım: Bkz. Ekomerkezci yaklaşım.

Doğa yazını: Temel kaynağını bilimden ve sanattan alan, doğa yazarının bir bilim insanı dikkatiyle gözlemlendiği çevresini şiirsel bir şekilde yazınına aktardığı disiplinler arası yazın türü.

Doğal değer: Bkz. İçsel değer.

Dünya merkezli yaklaşım: Bkz. Ekomerkezci yaklaşım.

Eko-bilgelik: Bkz. Ekosofi T

Ekoeleştiri: İnsan merkezci yaklaşımların tersine, doğa merkezli yaklaşımı esas alan, edebiyat ile ekoloji arasında bağ kuran, edebî metinlerde doğanın temsili, doğa unsurları, çevre sorunları, insan ve doğa ilişkisi gibi çevreci konulara odaklanan eleştiri yöntemi, kuram.

Ekofelsefe: Çevre merkezli felsefi görüş.

Ekofeminizm: Kadın ve doğa arasındaki ilişkiyi inceleyen ekoeleştirel çalışma alanı.

Ekofobi: İnsanın doğadan ve doğal unsurlardan gizli, anlamsız ve yersiz korku duyması.

Ekoloji: Canlıların hem birbirleriyle hem de çevreleriyle olan ilişkilerini inceleyen bilim dalı.

Ekolojik benlik: Arne Naess tarafından geliştirilen benlik kavramı; insanın evini, çevresini, çevresindeki diğer canlı ve cansız varlıkları kapsayacak şekilde benliğini genişleterek diğer varlıklarla kendini özdeşleştirmesi sonucu edinilen çevresel benlik.

Ekolojik bilinç: İnsanın doğa ile uyum içinde yaşaması ve doğaya yapılan her türlü tahripkâr tutumun karşısında olması.

Ekolojik denge: İnsan, bitki, hayvan gibi canlı organizmalar ile çevreleri ve ekosistemler arasındaki uyumlu ve dinamik ilişki; doğal denge.

Ekolojik döngü: Doğadaki maddelerin, canlıların, hava, su, toprak gibi varlıkların çeşitli formlara dönüşerek sürekli yer değiştirmesi.

Ekolojik kriz: Çevre sorunlarının geri dönülmez biçimde ciddi boyutlara gelmesi.

Ekolojik küreselleşme: Ekoeleştirmenin yerel etik anlayışından evrensel etiğe geçtiğini gösteren, ekolojik anlamda küreselleşme fikri üzerine odaklanan kavram.

Ekolojik sistem: Bkz. Ekosistem.

Ekomerkezci yaklaşım: İnsanı doğanın ve doğaya dair bütün unsurların egemeni olarak gören, insan dışı varlıkları insana faydası doğrultusunda meta olarak kullanan insan merkeziliğin tersine, insanı doğanın bir parçası olarak gören, insan olmayan varlıklara eşitlikçi yaklaşan, insan dışı varlıkları içsel değeriyle kabul eden, insan çıkarlarını diğer varlıkların çıkarlarından üstün tutmayan görüş.

Ekosentrizm: Bkz. Ekomerkezci yaklaşım.

Ekosentrik: Bkz. Ekomerkezci yaklaşım.

Ekosfer: Karalarda ve sularda yaşayan bütün canlılar dünyasının bulunduğu çevreye verilen ekomerkezci ad.

Ekosistem: Canlı varlıkları birbirine ve buldukları ortama bağlayan, daha çok göl, orman, ada gibi topografik bir alana işaret eden sistem, çevre dizgesi.

Ekosofi T: Arne Naess'in kendi ekofelsefesini tanımlamak ve ekoloji biliminden ayırmak için kullandığı, eko-bilgelik anlamına gelen terim.

Ekoşiir: Ekoloji biliminin esas alınarak ekomerkezli kavramlarla şiir türünün incelenmesine verilen ad.

Etik dolanıklık: İnsanın hem insana hem de insan olmayan varlıklara karşı takındığı etik tavırlar, davranışlar ve eylemler.

Eyleyici: Hem insanın hem insan olmayan varlıkların çevreleri ve diğer organizmalar üzerinde değişim gerçekleştirebilme gücü.

Fauna: Belli bir ülkeye, bölgeye ya da yöreye özgü olan yabancı hayvan topluluğu.

Flora: Belli bir ülkeye, bölgeye ya da yöreye özgü bitki örtüsü.

Gezegen merkezli yaklaşım: Bkz. Ekomerkezci yaklaşım.

Habitat: Bir canlının, organizmanın veya organizma grubunun yaşadığı yer, doğal çevre, yaşam alanı.

Hayvan çalışmaları: Ekoleştiriden ayrı bir alan olarak gelişen, hayvanlar üzerine çeşitli görüşler geliştiren, çalışmalar yapan, farklı disiplinlerle etkileşime uygun şekilde çeşitlenebilen çalışma alanı.

İçkin değer: Bkz. İçsel değer.

İçsel değer: Doğanın ve doğadaki bütün unsurların kendi içinde taşıdığı değer.

İçten etkimedede bulunmak: İnsan dışı varlıkların, doğanın, maddenin pasif olmama durumu, kendi bilgisini oluşturma gücü.

İkinci dalga ekoeleştiriri: İnsan, çevre ve kültür ilişkisine odakalanan, ekoeleştiril çalışmalara yeni kavramlarla yaklaşan, 2000’li yılların başlangıcına denk gelen dönem.

İnsanbiçimci: İnsan dışı varlıkları insan biçiminde düşünme ve insani özellikleri insan dışı varlıklara aktarma.

İnsan merkezli yaklaşım: Doğaya ve insan olmayan varlıklara insanın hükmetmesi, egemenlik kurması, onları insana faydası doğrultusunda önemsemesi ve bir eşya, meta olarak görmesi, kullanması.

Karma topluluk: Arne Naess’in insanların hayvan türleriyle yakın ilişki yaşadığı toplulukları ifade edebilmek için kasıtlı olarak tercih ettiği kavram.

Kendini gerçekleştirme: Arne Naess tarafından, insanın diğer varlıklarla kendini özdeşleştirerek kendi potansiyellerini gerçekleştirmesi ve bu yolla hayatın anlam ve sevincini keşfetmesi olarak yorumlanan kavram.

Mekanik dünya görüşü: İnsan merkezci yaklaşımdan beslenen ve insanın doğayı bir meta olarak kullanmasına olanak veren, on yedinci yüzyılda şekillenen görüş.

Sığ ekoloji: Çevre sorunlarına geçici çözümler sunan, çevreye insan merkezci şekilde faydacılığı esas olarak yaklaşan, gelişmiş ülkelerdeki insanların sağlığını ve refahını korumayı önceleyen, bu yönleriyle derin ekoloji tarafından yetersiz görülen hareket.

Süksesyon: Canlıların doğumdan ölüme kadar geçirdiği aşamalar, sıralı değişim.

Toksik söylem: İnsanın doğaya bıraktığı zehirli atıkların ciddi sorunlara yol açtığını ve çevrenin aşırı zehirlenmesinin insan hayatını da olumsuz yönde etkileyeceğini söylem olarak gündeme getiren Lawrence Buell'in ortaya attığı kavram.

Toplumsal ekoloji: Murray Bookchin tarafından ortaya atılan ve çevre ile toplum arasında sıkı ilişkileri gözeten yaklaşım.

Toprak etiği: Aldo Leopold tarafından geliştirilen, insanı biyotik topluluğun sade bir üyesi olarak kabul eden, toprağın ve diğer varlıkların içsel değerini ve sağlığını insan çıkarıcılığı olmaksızın önemseyen, insanın insan olmayan varlıklara karşı ahlakî bir sorumluluk taşıdığı üzerine temellenen fikir.

Türcülük: İnsanı diğer varlıklardan üstün görerek türler arası ayrımcılık yapmak.

Umursama etiği: İnsanın diğer varlıklara karşı ahlaklı davranışına odaklanan ve onlara merhamet etme, acıma, koruma, bakımını üstlenme çerçevesinde yaklaştığı etik anlayış; care ethics.

Üçüncü dalga: Ekoeleştiride posthümanizm ve sömürge sonrası çalışmalara, ırk, cinsiyet, sınıf kavramlarına odaklanan, çoğulcu perspektifle edebî metinlere eğilen ekoeleştiril dönem.

Yabanıl doğa: İnsan eli değmemiş çevre.

Yaşam dünyası: Bkz. Ekosistem.

Yaşam kalitesi: Bütün canlı ve cansız varlıkların maddiyata dayanmaksızın sürdürdükleri refah düzeyi.

Yaşam merkezli yaklaşım: Bkz. Ekomerkezci yaklaşım.

Yüzeysel ekoloji: Bkz. Sığ ekoloji.