



Macit BALIK¹

Bilgen TEKBEN²

**ÇEVRECİ ELEŞTİRİ KURAMI AÇISINDAN
MÜGE İPLİKÇİ'NİN *CEMRE* ADLI ROMANI**

Özet

Günümüzde çevresel tahribatların ve doğaya verilen zararların hızlı bir şekilde arttığı gözlemlenmektedir. Hızlı nüfus artışı, sanayi tesislerinin inşa edilmesi, nesli tükenen hayvanlar, orman alanlarının yok olması doğanın tahribine neden olur ve yaşamı tehdit eder. Bunun için çeşitli eylem ve gösterilerle doğal yaşama ve çevreye verilen zarara dikkat çekilmeye çalışılır. Edebiyat da çevreye ilişkin duyarlılığını konuyu ele alışıyla gösterir. Pek çok edebi türde çevre ve çevre sorunları ele alınır. Edebiyatın bu amaçla kullanılmasıyla başlayan yaklaşımlar sonucunda Çevreci Eleştirisi (Ecocriticism) ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada çevre ve edebiyat ilişkisinden yola çıkılarak Müge İplikçi'nin *Cemre* (2006) adlı romanı incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Çevreci Eleştirisi, Müge İplikçi, *Cemre*, Ekofeminizm

**MÜGE İPLİKÇİ'S *CEMRE* ACCORDING
TO ECO-CRITICISM THEORY**

Abstract

Nowadays, environmental deterioration and damages to nature have been increasing rapidly. Rapid population growth, construction of industrial plants, endangered animals, the destruction of forests leads to the destruction of nature and threatening life. Forthis, natural life and environmental damage tries to draw attention to with various actions and demonstrations. Literature shows relating to the environment the sensitivity of handling issues. Environment and environmental issues are discussed in the many genres. Literature as a result of the approach used

¹Yrd.Doç.Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, macitbalik@gmail.com

² Bitlis Eren Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, bilgen.tekben@hotmail.com

for this purpose began has emerged with the Ekocriticism. In this study, Müge İplikçi's novel *Cemre* (2006) will be examined on the basis of environmental and literary relations.

Keywords: Ekocriticism, Müge İplikçi, *Cemre*, Ecofeminism

Giriş: Çevreci Eleştiri ve Edebiyat

Çevre sorunlarının tüm dünyada belirgin hale geldiği 1960'lı yıllardan itibaren ekolojik araştırmalar ön plana çıkar. Çevre ve onun önemli bir parçası olan insan arasındaki ilişkilerin bir yazın kuramı olarak düşünülmesiyle de çevreci eleştiri (ekoeleştiri) kavramı ortaya atılır. Disiplinlerarası bir özelliğe sahip olan ekoeleştirin temel savını, yazınsal yapıtlarda insana tanınan yegâne ilgi odağı olma imtiyazını kaldırma fikri oluşturmuştur (Bulut, 2005, 80). Ekoeleştiri, doğanın ciddiye alınıp çevre sorunlarını somut kanıtlarla destekleyerek doğanın bilimsel bir gerçeklik olarak kabul edilmesini sağlamıştır. İnsanın fiziksel çevresiyle olan ilişkilerini tekrar gözden geçirme olanağı sağlayarak ekolojik bilinçlendirme oluşturmak ve bu yolla doğanın kötü muameleye maruz kalıp bilinçsizce yok edilmesini önlemek, ekoeleştirel düşünceye göre edebiyatın en önde gelen temel amacı olmalıdır (Bulut, 2005, 81).

Türk edebiyatında bu kuramın gelişiminin Batı'ya göre gecikmiş olduğunu belirten Özdağ ve Alpaslan, çevreci eleştirin 1990'lardan günümüze çok sayıda yazar ve eleştirmen, düzenlenen konferans, yayımlanan bilimsel kitap sayesinde Batı'da kurumsallaşmış olduğunu, hatta üniversitelerde edebiyat ve çevre alanlarında mezuniyet sonrası programlar açıldığını belirtirler (2011, 641). Çevreci eleştiriye tanımlamada Özdağ ve Alpaslan'ın önerdiği, Scott Slevic'in tanımının en kapsamlı tanım olduğu görülmektedir: Doğa yazınının akla gelebilecek her türlü bilimsel yaklaşımla incelenmesi ya da her türlü edebi eserde (ilk bakışta insanın dışındaki doğayla ilgili görünmeyenler de dâhil) ekolojik sezdirmelerin ve insan-doğa ilişkilerinin tetkiki (Özdağ-Alpaslan, 2011, 642) olduğunu belirtir.

Çevreci eleştirin altında yatan ana düşünce ve amaç doğanın dengesinin sağlanmasıyla insanın daha kaliteli bir yaşam sürmesine olanak tanınmasıdır. Aksi takdirde doğada meydana gelen bozulmalar insan yaşamını olumsuz etkilemektedir. Bu olumsuzlukların insanlara anlatılması için pek çok alanda istatistiksel veriler sunulmakta ve bilimsel açıklamalar yapılmaktadır. "Zira insanları bilimsel olarak ortaya konan matematiksel şablonlar ve tablolar, rakamlar ve istatistiksel veriler pek etkilememektedir. İnsan bilincine asıl ulaşan hikâyelerdir" (Oppermann, 2009, 5). Yalnızca üretim ve tüketimi ön plana çıkaran kapitalist ekonominin çevreyi bir kazanç sağlayıcı ham madde kaynağı olarak görmesinin önüne geçmeye çalışan ekoeleştirel kuram, edebiyatı doğayla ilgili yerleşmiş ideolojileri yıkmak için mükemmel bir araç olarak görür; çevre ve insan arasında uzlaşma sağlayarak ekolojik bir çevre kavramı geliştirmeye çalışır (Bulut, 2005, 83). Ekoeleştirmenler doğanın insan tarafından ötekileştirilmesini, insanın kendisini doğadan ayrı bir konumda değerlendirmesini ve doğanın hammadde kaynağı olarak bilinçsizce sömürülmesini eleştirirler (Oppermann, 2009, 5). Oysa ki insan ve tabiat arasındaki ilişkinin tarihsel süreci gözlemlendiğinde görülmektedir ki, insan geçmişte kendini doğanın bir parçası olarak kabul etmekte tüm yaşamını tabiat kanunları çerçevesinde şekillendirmektedir. Kentleşme ve hızla ilerleyen sanayileşme ile birlikte kendisini yegâne iktidar öznesi olarak gören insanın, kendisini doğaya değil, doğayı kendisine bağlı kıldığı ve daha da ileri giderek onu kendi hizmetine sunma gayesi taşıdığı görülür.

Çevreci eleştirinin çerçevesi oldukça geniştir. Doğayı ilgilendiren her konu onun ilgi alanına girmektedir. Stegner'a göre çevreci eleştirinin konusu olabildiğince geniş ve açık, "bir sisteme oturtmaya çalışmadan sadece edebiyat ve çevre, bunlara ek olarak da ikisinin birbirinden etkilendikleri ve etkilenmiş oldukları tüm durumlar"dır (Karahan, 2002, 29). Çevre duyarlılığının edebi çalışmalar alanında görülmesi 80'li yılların ortalarında Amerika Birleşik Devletleri'nde (Karahan, 2002, 28) olmuştur. Fakat bu tarihlerden çok daha önce toprağın tahrip edildiği fikriyle ortaya çıkan ve 19. yüzyıl ressamlarından Thomas Cole'ün düşüncelerinde sistematize edilen Leopold'cu düşüncenin, kavrama kaynaklık ettiği söylenebilir (Aktaran: Balık, 2013, 3). Leopold toprağın karmaşıklığını ve bu karmaşıklığa insan müdahalesinin, doğanın dengesini bozduğunu anlatmadan önce toprağın bir "topluluk" olarak görülmesi gerektiğini vurgular. Leopold insan türünün doğadan ayrı olmadığını, doğanın bir parçası olduğunu vurgular. Bunun için de ekosistemin dengesini ön plana alan bir tutum sergilenmelidir (Özdağ, 2011, 29).

Çevreci eleştiri gün geçtikçe alanını genişletmekte ve ortaya çıkan sorunlara çözüm üretmek için yeni yaklaşımlar geliştirmektedir. Buell'e göre, birinci devre çevreci eleştiri, gelenekçi doğa yazınının, doğa merkezli eserlerin ve doğa tarihinin ele alındığı, doğal alanların korunması odaklı bir eleştiri dönemi olmuştur (Aktaran: Özdağ-Alpaslan, 2011, 644). 1990'ların ortalarında başlayan ikinci devre çevreci eleştiri, toplum odaklı olup kuramsal çalışmalara da sahne olmuştur. Bu devrede çevreci eleştirinin sınırları genişlemiş, çeşitli edebi türler, etnik edebiyatlar, dünya edebiyatlarına çevreci yaklaşımlar ve kentsel mekânlar çevreci eleştirmenin ilgi alanına girmiştir (Özdağ- Alpaslan, 2011, 645). Günümüzde üçüncü devre çevreci eleştiri tartışmaları sürmektedir. Adamson ve Slovic'e göre üçüncü devre ekoeleştiri, "etnik ve ulusal özellikleri taşır ancak etnik ve ulusal sınırların ötesine geçerek insan deneyimlerinin tüm yönlerini çevreci bir bakış açısından araştırır" (Özdağ-Alpaslan, 2011, 646). Üçüncü devre çevreci eleştiri, küresel iklim değişikliği, biyoçeşitliliğin azalması, bölgesel ekosistemlere gelen tehditler, çevre kirliliğine bağlı sağlık sorunları gibi konulara ağırlıklı olarak yer vermektedir.

Edebiyatta çevre duyarlılığının ortaya çıktığı ve bu yönde eserlerin verilmeye başlandığı 1960'ların sonu itibariyle çeşitli yöntemler de oluşmaya başlar. Derin ekoloji, Toplumsal Ekoloji, Ekofeminizm ve Ekopsikoloji söz konusu yaklaşımlardandır. Çevreci eleştirinin bağlantı kurduğu disiplinlerden en önemlisi feminizmdir. Ekofeminizm, "[h]epimizi öldürmekte olan bir sisteme eşit bir biçimde katılmanın ne kadar anlamı var?" (Berktaş, 1996, 73) sorusuna yanıt arama çabasının bir sonucudur. Ekofeminizm; çevreci eleştirinin feminist duyarlılıkla bir araya getirilen ve kadının doğayla özdeş kabul edildiği fikrine yaslanan bir dünya görüşünün karşılığı olarak ortaya çıkmıştır (Balık, 2013, 2).

Ekolojik kriz, doğal ve dışıl olan her şeyden nefret eden "beyaz, batılı ve eril", felsefi, teknolojik ve ölüm üreticisi sistemlerle bağlantılı işçi sınıfın, zencilerin, yerli halkların, kadınların ve hayvanların sistematik biçimde aşağılanmasıyla (Berktaş, 1996, 73) yakından ilişkilidir. Ekofeminizme egemen olan en temel kavram doğanın ezilmesi, talan edilmesi ile kadınların ezilip sömürülmeleri arasında küçümsenmeyecek bir ilişkinin var olduğudur (Tamkoç, 1996, 77). Ekofeminizm ırkçı, etnik, cins, yaş, sosyal sınıf ve cinsel tercih gibi ölçütlere dayanarak yapılan baskıların ve ayrımcılığın karşısındadır. Kısacası ekofeministler kadınların ve doğanın ezilmesinin temelinde ataerkil düşüncenin, kapitalizm, militarizm ve sömürgecilik gibi ideolojilerin; yani egemen olmaya dayanan ilişkiler sisteminin yattığını

vurgulamış ve bu durumun incelenmesine yarayacak (Tamkoç, 1996, 77-78) tespitlerde bulunmuşlardır.

Ekofeminizme göre, “çevre sorunlarının kadın sorunları haline gelmesinin ve kadınların mağduriyetinin nedeni ataerkilliğin kadın ve doğa arasında yakınlık oluşturarak her ikisini de tahakküm altına almasıdır. Ataerkillik tarafından kadın ve doğanın ikili sömürsü ekofeminizmin temel bakış açısıdır” (Çetin, 2005, 62). Kadınların ezilmişliğine benzeyen doğanın hor kullanılma özelliği nedeniyle doğa-kadın yakınlığından faydalanan çevreci eleştiriye göre, kuramların bakış açıları tek başına hayatın karmaşıklığını çözmeye yeterli değildir (Güllü, 2005, 39). Ekoeleştiri kuramı, çevre sorunlarına karşı edebiyatın bir tepkisi olarak ortaya çıkmış ve edebiyatın sosyal ve toplumsal sorumluluğunu ön plana çıkarıp edebiyatta çevre bilincini yerleştirerek doğanın yok edilmesinin önüne geçmeyi amaçlamaktadır (Bulut, 2005, 84).

Edebiyatta öyküleriyle adından söz ettiren Müge İplikçi³'nin (d.1966) *Cemre*⁴ (2006) adlı romanının çevresel eleştiri açısından çözümlemeye olanak tanıyan verilere sahip olduğu, kuramın nesnel karşılıklarının romanda yer aldığı görülmektedir. Çevre bilincini kadın karakterlerle özdeşleştiren yazar, bu eserinde doğa ve kadını bir bütün olarak ele almaktadır. *Cemre*'de kadın duyarlılığının baskın geldiği, “kadınların siyasal engebelerle dolu yaşam yolculuklarında, toplumsal acıyla örtüşen bireysel acılara ve silik birer varlık olmaktan öteye geçemeyen erkeklerin varlığı dikkat çeker” (Hızlan, 2014). Romanın ana karakteri Yıldız'ın kendi kişisel tarihine yaptığı yolculuğun kurguya hâkim olması, kadın anlatılarının temel özelliklerinden biri olan “kadının bireysel tarihi” anlayışıyla kaleme alındığını İplikçi söyleşilerinden birinde ifade eder. *Cemre*'yi kendi dönemiyle bir hesaplama ve kendi üniversite yıllarına doğru bir tür yolculuk olarak değerlendiren yazar, romanını kendi tarihiyle bir “dertleşme” olarak da niteler (Olgun, 2014).

Cemre, kadın kahramanların bakışıyla geçmişe ve bugüne yönelerek erkek egemen düzen içerisinde varlık gösterme çabasının yansımalarını taşır. Müge İplikçi kadın karakterlerin gözünden dünyayı şimdiki ve geçmişle bir arada algılanmasının, toplumsal olayların kadın bakışından aktarma çabasının sebebini şöyle açıklar:

“Yaşamın geleneğe dayanan sacayaklarını birbir yansıttıkları, bu yaptırımların ilk elden muhatapları oldukları için kadınların gözüyle anlatmayı tercih ettim bugüne kadar. Hatasız oldukları için değil. Ancak yaptıkları hatalarda bile daha samimi oldukları için kahramanlarım onlar oldu. Onların evrensel olana uymayan duruşlarını daha çok tercih ettim, çünkü tarih dışı beni hep çekti. Bu kadar tarihin

³ Müge İplikçi İstanbul'da doğdu. Kadıköy Anadolu Lisesi'nden sonra İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. İstanbul Üniversitesi Kadın Sorunları ve Araştırma Bölümü ile The Ohio State University'deki yüksek lisans derecelerinin ardından öğretmenlik yaptı. Önce öyküleriyle tanındı. *Perende* (1998), *Colombus'un Kadınları* (2000), *Arkası Yarın* (2001), *Transit Yolcular* (2002) adlı dört öykü kitabı var. Ardından iki romanı yayımlandı. *Kül ve Yel* (2004) ve *Cemre* (2006). *Yıkık Kentli Kadınlar* ve *Cımbızın Çektikleri* (Ümran Kartal ile birlikte) adlı inceleme kitapları da bulunan Müge İplikçi yaşadığımız yeni zamanları ve günümüz insanların postmodern yaratım biçimleriyle ele alan, insan ilişkilerini ve o ilişkilerin parçaları olan kadınların konumunu anlatmayı seven bir yazar. Yazarın öyküleri Almanca, İngilizce, İsveççe, Hollandaca, Slovakça, Bulgarca ve Kürtçe'ye çevrildi. *Cemre* adlı romanı Arapça ve Arnavutça'da yayımlandı. *Kafdağı* romanı ise İngilizce ve Arapça'da yayımlanacak. Türkiye PEN Kadın Yazarlar Komitesi başkanlığını aralıklı olarak 2004-2005 ve 2007-2009 yılları arasında yapan yazar, halen İstanbul Bilgi Üniversitesi'ndeki yarı zamanlı öğretim görevliliğini devam ettiriyor (www.mugeiplikci.com, ET: 10.06.2014)

⁴Çalışmadaki alıntılar eserin şu baskısından yapılmıştır. İplikçi Müge (2008). *Cemre*, Everest Yayınları: İstanbul.

içindeyken bu kadar tarihin dışında bırakılmak önemli bir özelliktir. Geçmişin özeti budur aslında: Kayıtdışı bırakılanların, çoğu kez istemsiz olarak ele verdikleri anlar, hayatlar, masallar. Kadınlar bu konuda çok önemli bir kaynak benim için” (Olgun, 2014).

Roman büyümeye direnen Yıldız adında bir kız çocuğunun hayatını ele almaktadır. Doğum gününde yeğeninin ölüm haberini alan ve teşhis için Aksaray Karakolu’na çağırılan Yıldız, binmiş olduğu otobüste yıllar öncesini hatırlamaktadır. Yıldız’ın ilk hatırladığı şey amca babasının (üvey babası) ona anlattığı masaldır. Bu masal Topkapı Sarayı’nın haremünde yaşayan Nimet adlı bir kızın hikâyesidir. Şehzadeyi seven Nimet, onu kıskanan cariyeler tarafından iftiraya uğrar. Bu acı iftira karşısında şehzadenin de iftiraya inanması üzerine, bunu kaldıramayan Nimet kendini haremın havuzuna atıp yaşamına son verir. Romanda farklı yıllarda ve farklı yerlerde Nimet adında genç kızların kaderi hep bu masala bağlanmaktadır. Haksızlığa uğrayan, ezilen kadınlar (Nimet’ler) yaşadıklarıyla aynı sonun birer parçası konumundadır. Hepsisi de sonunda doğalarında var olan su ile bütünleşirler. Seine nehrine kendini atan ya da ağabeyi tarafından ölmüş sanılan Nimet’in, belediyenin önündeki havuza atılması ya da boğaz sularına cesedi atılan bir başka Nimet’in cesedinin kıyıya vurması Yıldız’ın zihninde yeniden canlanır.

Müge İplikçi, romanda mutsuz, yalnız, hüznü ve âşık kadınların yaşadıkları trajedinin kendi kuşağından geldiğini ifade ederken kadınların “kendileri” olamayışının ve bu olamama halinin kadere bağlanarak kabullenilmesinin trajik ve hüznü bir yönün baskın gelmesine yol açtığından söz eder (İplikçi, 2014). Bu trajik hal romanda parçalanmış benlik, parçalanmış karakterler ve parçalı bir anlatım ile ortaya konurken dil düzeyinde bir tepkiselliği de yedeğine alır. Büyük harfleri yaşamından atan Yıldız adlı karakterin, büyüklerin yani iktidar aygıtlarını yöneten eril otoritenin dünyasını reddetmesi, yazarın dil tercihinin de belirleyicisidir. Küçük harflerle yazılmış olan romanın ilk bölümü, “büyük harflerin” otorite unsuru olmasını da bir anlamda reddeder.

Kadın doğasının erkek egemen yapı içerisinde ve erkek eliyle tahrip edildiği fikrine yaslanan ekofeminist anlayış, *Cemre*’de özellikle romanın daha isminden başlayan bir kadın-doğa özdeşimi şeklinde yansıma bulur. Cemrenin hem önemli bir tabiat olayı olarak baharın gelişini, yeniden doğuşu haber veriyor olması hem de kadın ismi olmasını bu noktada çevreci feminist anlayışa bağlamak mümkündür. Ayrıca romanda erkeklerin bilinçli bir şekilde silik ve cılız karakterler olarak yer almasının feminist reflekslerle oluşturulduğunu hatırlamak gerekir. Bu doğrultuda *Cemre*’nin hem doğa hem kadın kimliği etrafında şekillenen kurgusu içinde “su” ve “ayna” unsurlarının önemli bir yere sahip olduğu, su ile kadın arasında önemli bir bağlantı kurulduğu görülmektedir.

Kadın, Su ve Ayna

Su tarih boyunca süregelen, insana ve doğaya hayat verdiği için vazgeçilmez öneme sahip olan, aynı zamanda insanların paylaşmadığı, uğruna kavgaların yaşandığı bir “nimet”tir. Su, yaşamsal bir öneme haiz olmanın yanı sıra, edebî metinlerde sıklıkla vurgu yapılan ve imgelemin odağında yer alan bir unsur olarak kullanıldığında doğrudan psikanalitik okumalara da karşılık sağlamış olur. Her ne kadar bu çalışmanın esas konusu psikanalitik edebiyat eleştirisine yaslanmıyorsa da yazarın imge dünyasında önemli karşılıkları olması açısından suyun *Cemre*’de bu denli geniş yer tutması psikanalizden söz edilmesini zorunlu kılmaktadır.

Kozmik narsisizmin temel göstereni olarak değerlendirilen “su”, *Cemre*'de yine narsistik bir gösterge olan “ayna” ile birleşerek benlik sorununu da yedeğine almış olur.

Romanda su özel bir anlam taşımaktadır. Bunların başında romandaki kadın kahramanların çoğunun su cemresinin⁵ düştüğü gün doğmaları gelmektedir. Masalda anlatılan Nimet'in kendini haremin küçük havuzunda boğmasıyla su teması romana girmektedir. Daha sonra Seine nehrine kendini atan Turunç bıraktığı mektupta “Ben paslandım, sorun sadece bu” (s. 98) diyerek hayattan kopuşunu, mutsuzluğunu, yaşadığı ruhsal yalnızlığını, tükenmişliğini ve ruhen yaşlandığını ifade etmektedir. Ağabeyi tarafından öldürülen Nimet'in de yine bu su döngüsü içerisinde diğer kadınlarla ortak kaderi paylaştığı şu şekilde görülmektedir:

“Bizim Nimet de garibim, sevdiği oğlana, hem kendi adını sanını, hem de onunkini vererek bir türkü hediye ediyor. Ne bilsin belediye binasının koca hoparlörlerinden yayın yapılacağını, bunu yedi sülalesinin duyacağını... Kıza verdikleri cezayı ertesi gün infaz ediyorlar. Abi, traktörün arkasına bağlayıp köyden ilçedeki belediye binasının önüne kadar sürüklemiş kızı. Ahalinin gözü dönmüş, orada taşlamaya başlamışlar kızı, dahası namus bekçisi abi traktörle üstünden geçmiş kızın. Sonra da belediyenin önündeki havuza atmışlar kızı” (s. 65- 66).

Erkek egemen toplumlarda başlı başına yapılan hatalardan biri olan namus kavramının yanlış algılanması sonucu, kadın üzerinde baskı kuran ve bunu kendine hak olarak gören erkek hegemonyasının bir sonucu olarak Nimet, istenmeyen bu sona maruz kalmaktadır. Kadınların ezilmesinin önlenmesi ve kadın olmalarından ötürü fırsat eşitliği elde edebilmeleri için insan ve doğa ilişkisinin çok sağlıklı olması gerekir. Çünkü ancak çözüm bulmak için feminizmi ve çevreciliği bir arada ve bir ilişki sistemi içinde (Tamkoç, 1996, 77) ele almak gerekmektedir. Ekofeminizmin temel mantığı olan doğa sömürsünün bitmesi kadın sömürsünün bitmesiyle mümkün olacaktır. Kadının sömürü nesnesi olarak görülmediği bir toplumda doğa da sömürü nesnesi olmaktan kurtulacaktır.

Boğaz sularına cesedi atılan, Yıldız'ın yeğeni olan gazeteci Nimet Bor da diğer kadınlar gibi aynı sonun kurbanı olmaktadır. Aşk cinayetleri dosyasıyla uğraştığı sırada kaçırılır ve cesedi günler sonra denizden karaya vurur. Gazeteye hazırladığı 14 Şubat Sevgililer Günü'ne özel, son yirmi yılın aşk cinayetleri diye bir dosya, Nimet'in kaçırılma sebebidir. Nimet'in hazırladığı dosyada üç aşk cinayeti ön plana çıkmaktadır. Bu dosyadaki kadınlar hüznü, yalnız ve âşıklardır.

Romanda tüm kadın karakterler doğa unsuruyla bir bütünlük göstermektedir. Doğa olaylarından olan cemrenin yeryüzüne düşüp doğaya hayat vermesi, doğayı ısıtması ve baharın müjdecisi olması gibi kadın da topluma hayat veren, toplumu hareketlendiren bir varlık olarak ele alınmaktadır. Kadın karakterler suya düşen cemreler gibi aynı tarihte (26-27 Şubat) dünyaya gelmişlerdir. Onlar kor bir ateştir ve tüm dünyayı kuşatan hegemonik gücün ortasına düşüp yeryüzünü ısıtmak isterler. Erkek egemen gücün doğaya üstünlük kurmasını, doğayı sömürmesini, doğaya egemen olup doğayı yönlendirme ideallerini engelleme çabasıındadırlar. Kadınlar üzerindeki tahakküm ile doğa üzerindeki tahakküm arasında güçlü bağ bulunduğu da romanda açıkça görülmektedir.

⁵Cemre: Kelime anlamı kor halindeki ateştir. İlkbahar başlamadan önce birer hafta aralıklarla havaya, suya, toprağa düştüğü ve onları ısıttığına inanılır.

Birinci cemre havaya (19- 20 Şubat)

İkinci cemre suya (26- 27 Şubat)

Üçüncü cemre toprağa (5- 6 Mart).

Romadaki bu kadınların ortak özelliği erkeğin dünyasına başkaldırıp kendini suya teslim ederek “öze dönüş” yaşamak istemeleridir. “Ekofeminizme egemen olan en temel kavram doğanın ezilmesi, talan edilmesiyle kadınların ezilip sömürülmeleri arasında küçümsenmeyecek bir ilişkinin var olduğudur” (Tamkoç, 1996, 77). Kadınların doğa ile kurmuş oldukları özdeşim yine onların hayatlarını suda sonlandırmalarıyla, içinde buldukları su döngüsünü tamamlar niteliktedir. Hepsinin kaderi aynı, hepsi masumiyeti simgeleyen bu genç kadınlar, ölümleri için aynı yolu seçmektedirler. Yıldız’ın da romanın sonunda kendini serin suların sonsuzluğuna bıraktığı sezilmektedir.

“Çok çok uzaktaydı içindeki an, şimdi, ama nedense çok saydamdı. Elle tutulabilirdi. Bu yüzden ona öyle geldi ki uzaya ve zamansızlığa dokunabilir, o boşlukta akabilir. Uzak saydam mı saydam bir boruydu o anda kıyıda ötelere; denize, denizlerden kıyısız bilinmezle ve okyanusa, ta okyanusa doğru akışı sağlayan... O akışın kaynağını netçe seçebiliyordu şimdi. Denizlerden okyanusa boşalan o ritmi duyuyordu Yıldız şimdi, dar pırıltılı suların denize giden. Kaynağı görüyordu şimdi. Benliğin ölümünden ters bir koni biçiminde okyanusa uzanan o derin boşluğu. Aynalara yazılmış kaderi görüyordu, bu kadelere ilmik atan benlikleri, o benliklerden sonsuzluğa, çöllere, sonra yokluğa tıklıp kalışı. Aynaları, kaderleri ve ilmikleri görüyordu... Ötesi bir motor sesiydi. Bir motor sesi. Dünya bu ritimle dönüyordu, kader buydu. Oysa öbür yanda okyanus bekliyordu. Sonsuzluk bekliyordu Yıldız’ı, kendi sonsuzluğu.

Önce çizmelerini, sonra paltosunu çıkardı üstünden. Soğuktan, ürperdi bir anda. Sonra sakinleşti. Ardından çantasından çıkardı kolyeyi. Öbürleriyle birlikte atıverdi o sonsuzluğa” (s. 124).

Beş buçuk yaşında okula başlayan Yıldız’ın çocukluğundan itibaren büyük harfleri kabul etmeyerek onları küçük harf olarak yazmaya yatkınlığı vardır. Dul olan terzi annesinin ona diktiği aynalı paltoların içinde Yıldız, aslında kendi hikâyesini gizlemektedir. Romanda sıkça söz konusu olan ayna imgesi aslında kendinden kaçışa ve belki de kendini gizleme ihtiyacına cevap vermektedir. Kırık aynalarla yapılan bu paltolar tıpkı Yıldız’ın parçalanmış ruhunu, yalnızlığını, kıyıda köşede kalmış hayatını gözler önüne sermektedir. Yıldız’ın dile karşı olan bu direnci ve kendini küçük harflerle ifade edişi Feminist kuram içinde önemli yere sahip olan Lacan’cı Yaklaşım’a örnek teşkil etmektedir. Yıldız’ın sürekli olarak kırık aynalarda kendini parça parça görmesi aynı zamanda benliğini de parça parça algılamasına sebep olmaktadır. Bu algılayış içerisinde olan ve romandaki diğer kadın karakterlerle benliğini özdeşleştiren Yıldız’ın kendisini ilk kez aynada görmesiyle benlik bütünlüğü tamamlanır. Yıldız romandaki diğer kadınların sözcülüğünü üstlenerek doğa gibi hep genç kalmayı, yaşlanmamayı ve birileri için ilk ve sonsuz olmayı arzulamaktadır. Ancak bunu başaramayarak hep terk edilen, yalnız kalan mutsuz kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Hülya’nın, kocası Hilmi’yi genç ve güzel bir kadına; Yıldız’ın, Yiğit’i Gülperi adında bir kıza kaptırması da bu durumu açıkça ortaya çıkarmaktadır. *Cemre*’nin kadınları, “çalınmış gençliğinin bedbahtlığını üstünde soluyan” (s. 10), “hayattan geri almak istediği pişmanlıklara” (s. 11) sahip, “çalınmış ömürlerini yeniden devreye sokmak” (s.38) isteyen ve eril düzene karşı mücadele etmeye çalışan kadınlar olarak öne çıkarılmıştır.

Roman boyunca havanın hep yağmurlu olması da ele alınan su döngüsüne katkı sağlamaktadır. Bu anlamda su doğaya hayat verdiği, doğanın tekrar tekrar dirilişini sağladığından doğa için vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Tıpkı kadınların insan nesline hayat veren, çoğalmasına ortam hazırlayan aynı zamanda yeni bir hayatın can bulmasına olanak sağlayan, fizyolojik altyapıya elverişli ve oluşan yeni canı karnında besleme özelliğine sahip olması gibi. Bebeğin de anne karnında suyun içerisinde olması insanın dünyaya gelmeden

önceki döneminde de suyun hayatı öneme sahip olduğunu bir kere daha göstermektedir. Bu bağlamda romanda su yine kadınla bağdaştırılarak ele alınmaktadır.

Cemre'de laytmotif olarak kullanılan su ve kırık ayna imgelerinin kadın kimliği ile özdeşleştirilmesinin yukarıda değinilen “benlik” problemi ve hayata dair karamsarlıkla da bir ilgisi vardır. Freudyen psikanalizde denizin, suyun karşılığı “ana rahmi”dir (Freud, 2004, 130). Su imgesi etrafında şekillenen kurguda görülen bazı bileşenler, kadın kimliği ve benliğinin narsistik bir refleksiyle oluşturulduğunun da göstergelerindedir. *Cemre*'deki kadınların tümünün önemli bir tabiat olayı olan cemre zamanı doğması ve suda yaşamlarına son vermesi psikanalitik açıdan da anlamlıdır. Zira, “hacmi, kütlesi, kuşatıcılığı ve sarıcılığı, saflığı ve besleyiciliği ile dişil bir unsur olan su”, hem gören (göz) hem de yansıtan (ayna)” (Gürbilek, 2004, 106) olmasıyla Bachelard'a göre kozmik narsisizmin de esas gösterenidir. Yıldız'ın annesinin çocuklarının geçimini sağlamak için diktiği paltoların üzerine ayna parçaları yerleştirmesini yazar, “aynalar yaptığı işin imzasıydı” (s.3) şeklinde açıklar ve henüz romanın başında kurguya giren ayna, anlatılan tarihi hikâye de dâhil olmak üzere roman boyunca kadınların yazgısında önemli bir işlev icra eder. Şehzadenin aynalı kolyesini çaldığı iftirasına maruz kaldıktan sonra saraydaki havuza kendini atarak intihar eden Nimet'in ölümüne bir aynalı kolyenin sebep olması gibi, ağabeyi tarafından “namus” cinayetine kurban edilen Nimet'in hikâyeleri de yine ayna imgesi etrafında birleşir. “Ağbime dedim öyle. Aynayı ben çalmadım” (s. 45) diyen Nimet'in yazgısı ile romanın sonunda kendisini boğazın serin sularına bıraktığı sezdirilen ve elinden aynalı kolyesini düşürmeyen, çizmelerinin kenarında küçük küçük aynaları olan Yıldız'ın yazgısı birleşir. Romandaki kadınların ayna ve kolye üzerinden ilerleyen yaşamlarının aynı şekilde “su” yani diğer bir anlamda “ölüm” ile nihayete erdirilerek aynı kaderi paylaştıkları ortaya koyulur. Tam da bu noktada Lichtenstein'in ayna (dolaylı olarak “su”) odaklı imgelerin benlikle ilişkisine değinmek gerekir. Zira roman boyunca ayna, aynalı kolye, aynalı palto, aynalı çizme gibi narsistik göstergelerin hâkim kılınmasının ardından kadınların suda boğulma veya suya girerek intihar etme şeklinde yaşamlarına son vermeleri, esasında varlık gösteremedikleri ataerkil toplumsal düzene karşı bir başkaldırının yansımaları olarak da okunabilir. Suyun özellikle ana rahmine dönüşü ifade etmesi, ölümün suda gerçekleşmesi Bachelard'ın, Edgar Poe'nun eserleri üzerine yaptığı incelemede suya yüklediği anlamla özdeşleştirilebilir. Suyu ölmeye davet olarak gören Bachelard, “temel maddesel sığınaklardan birine kavuşmamızı sağlayan özel bir ölüme davet” şeklinde yorumlar ve Herakleitos'çu sezgiye dayanarak “ölüm suyun kendisidir” (2006, 67-68) diye ifade eder. *Cemre*'nin, yaşamlarına suda son veren kadınları da Herakleitos'un “Ölümdür ruhlar için suya dönüşmek” sözünü doğrulamaktadır. Zira ölüm su ve kadın bir bütünlük içerisinde ele alınarak kadının hem ruhsal hem de bedensel olarak “tabiat”ın en önemli unsurlarından olan “su” ile bir ve özdeş olduğunu ortaya koymaktadır. Su bu romanda bir yandan besleyen ve üreten kadına işaret ederken öte yandan içilen, hayat veren bir töz olmak yerine “içen bir töz” (Bachelard, 2006, 67) şeklinde kurgulanır. Öldürücü işleviyle öne çıkarılarak su-kadın döngüsü sağlanmış olsa da yine “dişil” bir unsur olarak yorumlanan psikanalizde suya girerek hayatlarına son veren kadınların bu eylemleri aslında ebediyen yaşama, sonsuz ve sınırsız olana ulaşma şeklinde de değerlendirilebilir.

Cemre'de suya ilişkin imgeler sadece kadın karakterlerin suya atlayarak veya atılarak ölmesi şeklinde görülmez. Ayrıca kadınların düşlerinde de su unsurunun önemli bir yer teşkil ettiğinden söz edilebilir. Romanın ilk bölümünde Hülya'nın korunaklı kale gibi bir evde kalma sebebinden söz edilirken anlatıcının “[D]üşlerinde onu bekleyen suların gelip kendisini boğmasına böylece engel olabileceğini” (s. 11) düşünüyor olmasından söz etmesi kadının suyla

kurulan özdeşimine emsal teşkil eder. Yıldız'ın düşlerinde de yine “deniz” odaklı imgelere rastlanır. Seyretmekte olduğu ırmağın sonunda bir denize vardığını düşünürken kendisini de denizin içinde hayal eden Yıldız, hikâyesini dinlediği Nimet'in sesini duyar, ağır ağır denize doğru yürür ve büyük bir dalga gelip onun bedenini suya çeker. Yıldız, ayrıldığı Yiğit'i bulma hayalleri kurarken de onu elinden tutup “sonsuz kadar mutlu yaşayacakları” ütopyası olan Walden Gölü'ne gidecek(leri), aydınlık, berrak bir suda binlerce kez aynı ruhla yıkanabileceğini” (s. 71) kanıtlayacakları bir düş içindedir. Böylece düşsel atmosferde de kadının su ile buluşması gerçekleşmiş, yaşamın devamını sağlayan su ile kadın arasındaki özdeşlik, farklı anlatım olanakları ile de ortaya konulmuştur.

Su ile dolaylı bir ilişki içinde de olsa, romanda birkaç kez tekrarlanan “ada” hayali de yine tabiat ve kadın arasındaki münasebetin gösterenlerinden biri olarak okunmalıdır. Bir alışveriş merkezinde denizleri, okyanusları düşünen Yıldız, hayalî adalara dalmış durumdadır. Yine arkadaşı Nimet ile buluştuğu sırada hâlâ adaları düşlüyor olması da kaçış ve sığınma arzusunun yansımaları olarak okunmaya elverişlidir. Zira mutsuz, âşık ve hayatları örselenmiş kadınların benliklerini yeniden inşa etme aracı olarak romanda işlevsel hale getirilen ayna, su, deniz, ada gibi imgeler sonu ölüme giden bir maceranın habercileridirler. Anlatıcı Yıldız'ın ada ile ilgili hayallerini şöyle aktarır:

“İlerlere doğru baktı Yıldız, galerinin hayali adalarına. Bu adalarla ilgili ne çok laf etmişti Hülya. Ne çok Cenk taşımıştı o adalara. O adalarda ne çok Cenk öldürmüştü, gençliğini, ne kadar çok Cenk sevmişti, umutlarını. Ne kadar çok Hülya katletmişti, kendi kendini, ne kadar hülya yaşatmıştı o adalarda” (s. 57).

Kadın bedeninin su ile buluşmasının farklı bir göstereni olarak “ada olma” fikrinin de özellikle romanın son bölümlerinde öne çıkmasının da altını çizmek gerekir. Zira varoluşsal endişeler yaşayan, modern kent yaşamının karmaşası içinde bunalan bireyin kaçış arzusunu tetikleyen önemli bir limanın “ada” olduğu ve bu imgenin edebi eserlerde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. *Cemre*'de ada, kadınla özdeş bir şekilde ele alınarak, suyun koruyucu ve kuşatıcılığı altında olması hasebiyle erkek hegemonyasının ulaşamayacağı, mevcut toplumsal düzenin kadını geri plana iten yapısının görülmediği bir ütopya olmaktan çok, yalnızlığıyla, ulaşılmazlığıyla ön plana çıkarılır. Yıldız'ın iç dünyasından aktarılan ve Daniel Defoe'nun *Robenson Crusoe*'su ile metinlerarası ilişki de kuran aşağıdaki alıntı, kadının doğa, özellikle ada ile bütünleştirildiğini göstermektedir:

“Bir ada gününün ışıkları altındaydı ruhu kadının. Yaşamının kendi adasını ve kendi Cuma'sını o anlık olsa bile bulmuştu. Neyin karşılığı tüm bunlar diye düşünecekti? Bu zafer buna değer miydi? Kadın doğaydı o an. Kendini sularla kaplı bir adada, adaydı o artık, yalnızlığını yalnızlığıyla kutsayandı, şimdi. Adına ıssızlık denen bir ada. Ada kendisiydi artık. Kıyıda bekleyen sular çamurlu ve şehrin atıklarıyla doluydu ve şiddetli bir poyraz esmeye başlayacaktı” (s. 107-108).

Kadının “poyrazı bekleyen bir ada” (s. 108) şeklinde doğa ile özdeşleştirilmesi özlenen, arzulanan, kaçmak istenen bir hayal mekân olarak değil, “şehir atıklarıyla dolu”, “ütopyası olmayan, bu yüzden de mutlu olabilen”, inancını yitirmiş, bedeninin “yok ülke” toprağıyla temasa geçtiği, “nicedir düş gücünü yitirmiş, sonsuz okyanusların ortasında bir ada falan değil; yeryüzünün ıssız bir köşesi değil, olsa olsa kirliliğin ortasında, bu kirliliğe yaraşır bir ucubelikteki toprak parçası” (s. 109) olan bir ada şeklinde Yıldız'ın iç dünyasında yer alır. Eril otoritenin hâkim olduğu toplumsal düzen içerisinde kadının kendisini bir ada olarak telakki etmeye çalışması bir bakıma ada ütopyalarının içerdiği anlama da yaklaşır. Bunalan, varlık gösteremeyen, geri plana itilen bir kadının, kimliğini yeniden inşa sürecinde tabiat

unsurlarından hangi ölçülerde istifade ettiğinin de başarılı örneklerinden biri olarak “ada” imgesine yer verilir. Zira ada aynı zamanda bu romanda “özlenen bir hürriyetin sembolü” (Özgül, 1988, 146) olarak işlev kazanır. Romanın sonunda, tabiatı bozan ve yıkan elin sahibi olan erkek egemen düzen, kadına da aynı tahribatı vermiş, *Cemre*'nin kirlenmiş kent yaşamı içindeki yalnızlıklarıyla baş başa kalan kadınları adaya dönüşmek şeklinde kurtulmaya çalışmışlardır. Ada olmak, romanın sonunda ayrı ayrı maceraları olan tüm kadınların bir şekilde suda ölmesinin önüne geçememiştir. Suyun kuşatıcılığı, saflığı, koruyuculuğu ile dişil bir unsur olmasının nesnel karşılıkları böylelikle tamamlanmış, sonsuz ve sınırsızlığı da temsil eden su ile kadın bütünlüştürerek doğanın döngüsü sağlanmıştır.

Eril Otoriteye Başkaldırı

Cemre'de macerası anlatılan kadınların suda ölmelerinin ardında elbette ki yukarıda da değinildiği üzere tabiatı tahrip eden erkek otoritesinin kadını da yok ettiği fikri yatmaktadır. Zira romanda eril düzene ve erkek cinsiyetine ilişkin ifadeler, romanın feminist-çevreci reflekslere de yaslandığını okura bildirmektedir. Romanın merkezi kişisi Yıldız'ın, Hürses gazetesinde çalışan, gazetenin Sağanak Yağmur adlı ekini çıkaran ve son zamanlarda aşk cinayetleri dosyası hazırlayan gazeteci arkadaşı Nimet ile girdiği diyalogda erkeklerle ilgili düşünceler ön plana çıkmaktadır. Siyaset kurumunun erkeklerin elinde olmasını eleştiren Nimet, siyaseti “adam maskeli erkek çocukların söz oyunu” (s. 59) olarak nitelemesinin ardından namus cinayetleri konusunda gerekli hassasiyetleri göstermeyen Meclis'teki erkeklerin sorumluluğu olduğunu söyler. Ona göre “kendini Allah yerine koyma ihtirası sadece cani ruhlu ağbi ve babalarda değil Meclis'teki yiyicilerde, mahkemelerdeki uyurgezer ve uyuşuk hâkimlerde” (s. 59) ve hatta medyadaki ensesi kalın patronlardır. Nimet'in, patronu ve arkadaşı Oktay ile girdiği diyalogu Yıldız'a aktarırken sarfettiği sözler erkek cinsine bakışın en net tezahürü olarak görülebilir:

“Mahmut'a baktım. O tiksiniç gülümsemesiyle masanın arkasında duruyor. Gerçekten kendimi kaybettim: ‘Sen ve senin gibiler tecavüzcüleri ve tecavüzcülere çanak tutan her şeyi alttan alta desteklersiniz. Hayatınızın beslendiği anlam burasıdır çünkü’ diye bağırmaya başladım. ‘Karınızı kutsal mabetlerinizde becerirsiniz, kız çocuklarınızsa korunmaya ve namusları gözetilmeye mahkûm kölelerinizdir sizin. Bunların dışındakileri zaaf düşkün olarak bellersiniz. İki gurup kadın vardır sizin için: Bekâret kemeri takması gerekenler ve gerekmeyenler... Dahası ve en iğrenç ne biliyor musunuz, temel hak ve özgürlükler dendiğinde hiç kimseye ve hiçbir kuruma pabuç bırakmıyor oluşunuz” (s. 62).

Roman boyunca sadece silik birer gölge gibi kurgulanan erkelerin durumunu Mahmut ile Hilmi arasında geçen bir diyalogda görmek mümkündür. Yazarın bilinçli bir tavır olarak erkeği silikleştirdiği romanda erkeğin işlevi yine bir erkeğe söylenebilir. Hilmi, Mahmut'a “Bir gölgeyiz bizler. Karagöz ve Hacivat oyununun başaktörleri” (s. 92) demekle, yazarın feminist görüşünün sözcülüğünü de yapmış olmaktadır.

Kadın kahramanların öyküsü merkeze yerleştirilmişken erkek karakterler romanda belli belirsiz, silik olarak yer almaktadır. Örneğin baba figürü, olmayan bir baba yerine konulmuş amca babalar (üvey baba) şeklindedir. Babalar olumsuz anlatılmasa da diğer erkek karakterler pek olumlu özellik göstermemektedirler. Aslında erkekliğin kendini ifade edişi, romanda şöyle yer almaktadır.

“Kanlı savaşların anlamsızlıklarına denk düşerdi büyümek. Bir tür pusuydu hayatın genç insanlara kurduğu. Aklın büyümesiydi ruh karşısında. Aklın büyümesi, kısaca taraf olmak demektir. Taraf olmaksızın bedel. Bedel demek dağlara, taşlara, bayırlara, çayırlara “En

büyük biziz” diye yazmak. Aklın büyümesi ile birlikte gelirdi ölüm, cephe, kutup, eşik, sırım, kan, meni, hırs” (s.110) .

Romanda anlatıldığı biçimiyle erkek karakterlerin kadın karakterlerle olan ilişkileri, ya kadınlar üzerinde hâkimiyet kurup onları sömürme ya da onları yalnız bırakarak mutsuzluğa sürüklenme şeklindedir.

“Müzmin dul Hülya Tüzün genç yaşta anne olmuş her kadının olgun güzelliğini taşırdı. Öte yandan çalınmış gençliğinin bedbahtlığını üstünde soluyan bir kadındı. Nicedir hayatla ilgili her şeyi sorgulamak ister bir hali vardı, hele ikinci, eski ve yaşlı kocası Hilmi’yi gencecik bir kadına kaptırmış olduğu o günlerde. Ashında yıllardır bilinen bir ilişkinin iki yıl önce evlilikle sonuçlanmasıydı. Şaşılacak tepki verecek şey yoktu. Ama Hülya buna çok şaşırılmıştı. Şimdiye kadar çokça bildiği ama kendine bir türlü kabul ettiremediği bir duyguydu bu, kocasıyla yaşadıklarına ilişkin: Açıkça tercih edilmemek” (s. 10- 11).

Doğanın ve Yaşam Alanlarının Tahribi

Roman, 1992 yılının önemli gelişmelerinden biri olan GAP’ın hayata geçirilerek modernlik fikrini ve suyun ehlileştirilmesini öne çıkarmaktadır. GAP’ın yürürlüğe girmesi sonrasında ortaya çıkan su anlaşmazlıkları da Suriye ile ilişkilerin gerginleştiğini ortaya koymaktadır. Türkiye’nin 1973 yılında Fırat Nehri üzerine Keban Barajını kurması Suriye’ye akan nehir sularında azalmaya neden olacağı endişesini uyandırmaktadır. Türkiye’nin 1976 yılında Aşağı Fırat Projesi’ni geliştirerek GAP’a dönüştürmesi ve Karakaya Barajı’nın inşaatına başlamasının iki ülke arasında su anlaşmazlıklarına neden olduğu şöyle ifade edilmektedir. “Suriyeli yetkililer Türk Hükümeti’nin uyarı mektubunu aldıklarında “Vay vay vay” diyecekler ve onlar da kendi hançerlerine sarılacaklardı. Hafız Esad öyle kolay kolay külyutmazdı. Yirmi iki yıllık iktidara terör uyarısı ha! Zaten sudan ötürü canı burnunda olan Esad hop oturdu hop kalktı” (s. 110-111).

GAP ile barajların kurulması sonucu suların yükselmesi ile köylerin sular altında kalması ve ağabeyi tarafından katledilen Nimet Güzel’in köyü romanda şöyle ifade edilmektedir. “Yavaş yavaş gelen sularla birlikte yılanlar basmış köyü o kadar ki suların bütünüyle gelmesini beklemeden çoğu köy halkı terk etmek zorunda kalmış evlerini. Her yerde beyaz su yılanı düşünsene!” (s. 66). Bilinçsizce kullanılıp tahrip olan doğada halkın kendine yeni yer bulma telaşı görülmektedir.

Romanda birkaç kez tekrarlanan GAP’ın ekonomik özgürlük gelişmişlik ve zenginlik diye insanlara sunan baraj açılışı, iktidar sahibi olanların bakış açısından anlatılırken projeden övgüyle söz edilmektedir. “Elektrik enerjisine dönüşecek barajlar silsilesinin ilk resmi açılışydı bu. 1992 yılı Temmuz ayının en sıcak günüydü. Ellerde dolaşan broşürlerde 2005 yılında yapımının tamamlanması planlanan barajların hidroelektrik türbinlerinin ülkenin o anda ürettiğinin beş katı kadar elektrik üreteceği yazılmıştı. Bu tesisten üretilen su yirmi bin kilometre kare araziye sulayacaktı. Bir inşaat harikası olacaktı be dev proje” (s. 104 - 105). Bu amaçla yapılan barajlar beklenmedik bir şekilde birçok köyün sular altında kalmasına, doğanın tahrip edilmesine ve insanların mağduriyetine sebebiyet verdiği için eleştirilmektedir.

Romanda toprağın istila ve doğal yapının tahrip edilerek rant alanları açılmasının ilişkin göndermelere de rastlamak mümkündür. Nimet, ailesiyle birlikte zorunlu bir taşınmaya maruz kalırken, toprağın doğal halini yitirip betonarmeye dönüşmesi de hızla yükselen apartmanlar, alışveriş merkezi ve site benzeri yapılanmalarla inceden eleştirilir: “Nimet annesiyle birlikte

yeni evlere göçmenin zamanının geldiğini anlayacaktı o zaman. Yelkovankuşu'ndaki evler restore ediledursun, Şerbetçi'nin toprağı büyük ve kârlı yatırımlara açılıyordu. Site site evler, özel hastaneler, özel okullar ve dahası o büyük alışveriş merkezi. Yanan deri fabrikasının hayaleti üstüne kurulacak şu büyük alışveriş merkezi de bu tantanaya dâhildi elbet..."(s. 12-13).

Alışveriş merkezi ve benzeri büyük binalar, kentleşme adı altında yapılarak şehrin doğal dokusunu bozup betonlaşmaya doğru gidişatı da hızlandırmaktadır. Bu da romanda "Evlerine çok yakındı bu merkez. Dediklerine göre eski bir deri fabrikasının yerine yapılmıştı. Kimilerine göre bir mezarlıktı burası; Nimet'e göre ise, "belediyeden özel sektöre nahoş bir biçimde devredilmiş şatafatlı bir talan alanı" (s. 56) ifadelerinde karşılık bulur.

Sonuç

Çevresel sorunların arttığı, doğanın tahrip edildiği, çarpık kentleşmenin kentleri kuşatma altına aldığı, endüstrileşmenin hızla gelişmesi sonucunda sanayi atıklarının arttığı, tabiatın büyük bir yıkıma maruz kaldığı, doğaya hükmetme ve onu kendi emrine alma refleksiyle şekillendirilmeye çalışılan bugünün dünyasında, edebiyat da çevreci eleştiri ile bu tahribata dikkat çeker. Çevreci eleştirinin ilkeleri açısından ele alınan Müge İplikçi'nin *Cemre*'sinde kuramın nesnel karşılıklarının roman boyunca diri tutulmaya çalışıldığı görülür. Yıldız, binmiş olduğu bir ring otobüste iç dünyasında da bir yolculuğa çıkarak geçmişin muhasebesini yapar. Bu muhasebede bazen kendisi bazen de kendisine benzer özelliklere sahip diğer kadınların yerini alır. Yazar romanın merkezî kişisi Yıldız'ın iç dünyasındaki kadınları ve onların kaderlerindeki benzerlikleri ortaya koyarken de doğa için hayati öneme sahip olan suyu ve ayna metaforunu temel unsurlardan biri olarak işlevselleştirir. Romandaki kadınların su cemresi ile var olup yine suda boğularak hayatlarını sonlandırmaları doğada olan su döngüsünü tamamlarken, kadın ve tabiatın bir ve bütün olarak algılanması gerektiği fikrini de okurun zihninde diri tutmayı başarır.

Suyun ehlileştirilmeye çalışılmasının bir örneği olarak GAP gibi projelerin hayata geçirilmesi, doğaya hizmet olarak planlanmışken barajların yapımı ile suların yükselmesi sonucunda, ekosistemin bozularak birçok köy sular altında kalmasına yönelik de inceden bir eleştiriye yer verilir. Bu da insanların evlerini, yurtlarını terk ederek yeni yerleşim yerleri arama çabası içerisine girmelerine sebep olur. Hızla gelişen kent hayatı çevrenin bilinçsizce kullanımına neden olur ve doğanın yapısını bozar. Bozulan bu yapı da çarpık kentleşme, betonlaşma gibi çevresel sorunları ortaya çıkarır. Kent hayatının gittikçe beton yığına dönüşen yapısı ise romanda alışveriş merkezleri, siteler ve rant alanı haline getirilen araziler aracılığıyla dile getirilir.

Cemre'de doğa ile eş tutulan kadın, erkek egemen dünyada kendisine yer edinmeye çalışırken kimi zorluklarla mücadele etmek zorunda kalır. Romanın kadın-doğa ilişkisi, su ve aynanın yanı sıra ada ile de özdeşleştirilerek ortaya koyulur. Ekofeminizme göre, kadının doğaya daha yakın olduğu varsayımından yola çıkılarak kadınların ezilmesi ile doğanın sömürülmesi arasında önemli bir ilişki vardır. Bu açıdan Müge İplikçi de *Cemre*'de kadın ve doğayı feminist duyarlılıkla aynı noktada bütünleştirir.

KAYNAKLAR

- BACHELARD, Gaston, (2006), Su ve Düşler, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- BALIK, Macit, (2013), “Çevreci Eleştiri Işığında Latife Tekin’in Romanları”, Acta Turcica, Ocak, S.1, s.1-16.
- BERKTAY, Fatmagül, (1996), “Ekofeminizm ya da Yüreğin İyimserliği”, Kadın Araştırmaları Dergisi, S.4, s. 73-76.
- BULUT, Dilek, “Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştir”, 2005 <http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17cilt/dilek.htm> [ET: 01.05.2014].
- ÇETİN, Oya Beklân, (2005), “Eko feminizm: Kadın-Doğa İlişkisi ve Ataerkillik”, Sosyo Ekonomi 1, s. 61-76.
- FREUD, Sigmund, (2004). Düşlerin Yorumu II, (Çev.Dr. Emre Kapkın), Payel Yayınları, 3.Basım, İstanbul.
- GÜLLÜ, Gül, (2002), “ Çevresel Eleştiri ve Bir Uygulama”, Varlık, Temmuz, s. 35-40.
- GÜRBİLEK, Nurdan, (2004). Kör Ayna, Kayıp Şark, Metis Yayınları I. Basım, İstanbul.
- HIZLAN, Doğan, (2014), “Küçük Harfli Hayatlar”, (Hürriyet Cumartesi Eki), <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Kucuk-Harfli-Hayatlar/76> , ET: 11.06.2014.
- İPLİKÇİ, Müge, (2008), Cemre, Everest Yayınları, İstanbul.
- _____, (2014), “Suya Düşen Cemre’ler”, (Söyleşi: Milliyet Sanat Dergisi), <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Suya-Dusen-%E2%80%98Cemreler/81>
- KARAHAN, Burcu, (2002), “Yeşillenen Edebiyat Eleştirisi”, Varlık, Temmuz, s.28-34.
- OLGUN, Ayşe, (2014), “Kadınlar Hatalarında Bile Samimi”, (Söyleşi), <http://www.mugeiplikci.com/Basin/Kadinlar-Hatalarinda-Bile-Samimi/68> ET: 11.06.2014.
- OPPERMANN, Serpil, “Ekoeleştir”, <http://www.pen.org.tr/files/GreenPEN%20Ekoelestiri%20Prof.%20Dr.%20Serpil%20Oppermann.pdf>. ET: 24.04.2014.
- ÖZDAĞ, Ufuk – GÖKALP Alpaslan, G. Gonca, (2011), “Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri”, Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl, 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, C.2, (Ed. Ülkü Çelik Şavk), Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.

- ÖZDAĞ, Ufuk, (2011), “Aldo Leopold ve Toprak Etiği, Toprak Topluluğunun Sade Bir Üyesi ve Vatandaşı Olmak”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, S. 134, Nisan, s. 25-33.
- ÖZGÜL, M.Kayahan, (1988), “Bir Ütopya Taslağı: Hayat-ı Muhayyel”, Türk Dünyası Araştırmaları, S.53, s.133-160.
- TAMKOÇ, Günseli, (1996), “ Eko feminizmin Amaçları”, Kadın Araştırmaları Dergisi, S. 4 s.77-84.