



TÜRÜK

2021, Yıl/Year: 9, Sayı/Issue: 26, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: **01.08.2021**

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: **18.09.2021**

Sayfa / *Page*: 27-46

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / *Writer*:



Doç. Dr. Gülsemin Hazer

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü

ghazer@sakarya.edu.tr

DOĞA ŞİİRİNDEN EKO-ŞİİRE: ŞİİRDE EKOLOJİK İÇERİK VE SALÂH BİRSEL'İN BİR ŞİİRİ ÜZERİNE ÇÖZÜMLEME

Öz

20. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan çevre sorunları, doğaya farklı bir dikkatle bakılması gerektiğini gösterir ve bu sorunlara çözüm bulmaya çalışan çevrebilim çalışmalarının başlamasına yol açar. Diğer disiplinlerde de karşılığı olan bu gelişmenin, edebiyata yansması ise iki yönlü olur. Bir yandan çevre sorunlarını gündeme getiren edebî eserler kaleme alınmaya başlarken bir yandan da edebî eserleri farklı yaklaşımlarla inceleyen çevreci eleştiri (eco-criticism) gelişir. İnsana, içinde yer aldığı çevreye ya da doğaya yaşam merkezli bakılması gerektiğini gösteren eserlerde, farklı bir doğa algısına yer verildiği söylenebilir. Sanat eserinin en eski sùjelerinden biri olan doğanın şiirdeki görünümünü etkileyen bu gelişme, doğa şiirinin alt türlerini doğurur. Bu çalışmada öncelikle 'pastoral şiir', 'doğa şiiri' ve 'doğa şiiri' üst başlığı altında değerlendirilen 'çevresel şiir' ile 'eko-şiir' hakkında bilgiler verilerek aralarındaki fark ve benzerliklere değinilmiştir. Çalışmanın ikinci kısmında ise, 'doğa şiiri', 'çevresel şiir' ve 'eko-şiir' arasında karmaşık bir ilişki olduğu, 'eko-şiir' olarak tanımlanmayan şiirlerin de çevreci bir öz taşıyabileceği gösterilmeye çalışılmıştır. İnceleme konusu olarak seçilen Salâh Birsal'ın "Ölüyoruz Siz Güzelleşin" şiirinde varlıkların ölüm sonrası maddeye dönüşerek toprağa karışma döngüsü anlatılmaktadır. Şairin beden, ölüm ve doğa arasında kurduğu ilişki, şiiri 'Derin Ekoloji' ve Posthümanist anlayış içinde yer alan 'Yeni Maddecî' eleştiriye göre okuma imkânı vermektedir. Çözümlemede,

şiiirdeki karşıtlık veya eşdeğerlik ilişkilerinden hareketle *yüzey alandan derin yapıya* ulaşmaya çalışılan bir yol izlenilmiştir.

Anahtar kelimeler: Salâh Birsell, “Ölüyoruz Siz Güzelleşin”, Eko-şiiir, Çevresel Şiiir, Doğa Şiiiri, Derin Ekoloji, Yeni Maddecilik

FROM NATURE POETRY TO ECO-POETRY: ECOLOGICAL CONTENT IN POETRY AND AN ANALYSIS ON A POEM OF SALÂH BİRSEL

Abstract

The environmental problems that have emerged since the 20th century show the need to look at nature with a different attention and lead to the start of environmental studies that try to find solutions to these problems. The reflection of this development, which has its counterpart in other disciplines, on literature is twofold. On the one hand, literary works that bring environmental problems to the agenda begin to be written, on the other hand, eco-criticism, which examines literary works with different approaches, develops. It can be said that a different perception of nature is included in the works that show that people, the environment they live in, or nature should be viewed as life-centered. This development, which affects the reflection of nature, which is one of the oldest subjects of the work of art, to poetry gives birth to sub-genres of nature poetry. In this study, first of all, the differences and similarities between ‘environmental poetry’ and ‘eco-poetry’, which are evaluated under the headings of ‘pastoral poetry’, ‘nature poetry’ and ‘nature poetry’, are mentioned. In the second part of the study, it has been tried to show that there is a complex relationship between ‘nature poetry’, ‘environmental poetry’ and ‘eco-poetry’, and that poems that are not defined as ‘eco-poetry’ can also have an environmentalist essence. In Salâh Birsell’s poem “Ölüyoruz Siz Güzelleşin”, which was chosen as the subject of the study, the cycle of beings turning into matter after death and mixing with the soil is explained. The cycle poem in question gives the opportunity to read according to the ‘New Materialist’ criticism within the ‘Deep Ecology’ and Posthumanist understanding. In the analysis, a path that tries to reach the deep structure from the surface area, based on the relations of opposition or equivalence in the poem, has been followed.

Key words: Salâh Birsell, “Ölüyoruz Siz Güzelleşin”, Eco-poetry, Environmental Poetry, Nature Poetry, Deep Ecology, New Materialism.

Giriş

Doğanın döngüsel akışı içinde dünyalık kaderini yaşayan insan, mitolojik çağlardan itibaren yaşadığı çevrenin farkındadır. Kozmik bütünün parçası olan doğanın, bir varoluş mekânı olarak fark edilmesi ise moderniteyle ilişkilendirilir. Eski çağlarda doğanın üstünlüğü karşısında çoğu zaman çaresiz kalan insan, bir yandan büyük doğa olaylarıyla baş etmeye çalışmış bir yandan da evrenin

döngüsünü çözmeye gayret etmiştir. Bu süreç insan için, yaşadığı evreni tanıyıp ondan daha fazla yararlanma yollarını arayarak ilerlerken, Batı’da Aydınlanma Çağı’yla beraber yeni bir dönem başlar. Zarar gördüğü doğa olaylarıyla mücadele sürecinde onun sunduğu verimlilikten faydalanmayı öğrenmiş olan insanın, yalnızca kendisini gören ve gözeten tavrı, ekosistem açısından en büyük yanılığını oluşturur. Ekolojik dengenin bütün canlıların aleyhine değiştiği, bozulduğu bir sonuca doğru giden ilerlemeci anlayış, Sanayi Devrimi sonrası yeraltı ve yerüstü kaynaklarının işlenebilmesiyle başlamış ve bu ilerlemenin ekolojik yapıyı bozacağı maalesef geç fark edilmiştir. Doğanın tahrip edilmesi, bütün canlıların sığınağı olan dünyada ciddi çevre sorunları doğurmuş ve 20. yüzyıldan itibaren çevrebilim çalışmalarıyla da insan, doğaya verdiği zararlarla yüzleşmeye başlamıştır. Farklı disiplinlerde karşılığı olan bu gelişmenin, edebiyata yansımaları ise çevreci eleştiri (eco-criticism) anlayışını ve buna bağlı olarak bazı kuramları gündeme getirmiştir.

Serpil Oppermann “Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü” (2012) başlıklı çalışmasında, çevreci eleştirinin 1990’lardan günümüze başlıca üç evre geçirdiğini belirtir. Lawrence Buell’den aktararak ilk incelemelerin Amerika’da doğa yazını ve gerçekçi üslupla yazılmış Amerikan romanlarına getirilen çevreci yorumlarla başladığını, ikinci evrede ise birinci dalganın yarattığı çevre anlayışına eleştirel olarak yaklaşıldığını ve çevre kavramının kapsamının genişletildiğini, kültürel çevre anlayışının ekoeleştiriye yerleştirildiğini ifade eder. Oppermann, ekoeleştirin üçüncü evresinde de sömürgecilik dönemi sonrası edebiyat ve kültür çalışmaları, sınıf, cinsiyet ve ırk üzerine geliştirilen ekolojik temelli yeni kültür kuramları, biyoetik, biyosemiyoloji ve biyoteknolojiler gibi posthümanizm şemsiyesi altında ortaya çıkan yeni açılımlarla bağlantılar kurarak gelişimini sürdürdüğünü söyler. (2012: 17-26)

Çevreci eleştiri, Cheryll Glotfelty’nin tanımıyla “edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesini” (akt. Oppermann 2012: 10) kapsar. Bu basit tanım, çevreci eleştiriye bağlı olarak gelişen sosyal ekoloji, eko-psikoloji, eko-feminizm ve derin ekoloji gibi farklı uygulama ve anlayışların temelini oluşturur. Söz konusu edilen çevreci anlayışlar, toplumdan, insan psikolojisinden, kadının toplumdaki yerinden ya da doğadaki bütün canlılara eşit değer verilmesi gerektiğinden hareket etseler de ortak noktaları çevre duyarlılığıdır.

Doğayı bütün unsurlarıyla içine alan çevre; toprak, hava ve suyun sağladığı ekolojik yapı içindeki bütünü kapsar. İlerlemeci anlayışın insan merkezli bakışı, bu bütünün kısa sürede zarar görmesine neden olmuş ve tüm canlılar için besleyici birer kaynak olan toprak, hava ve su kirlenmeye başlamıştır. Ufuk Özdağ, “Edebiyat ve Toprak Etiği: Amerikan Doğa Yazınında Leopold’cu Düşünce’ye (2017) on dokuzuncu yüzyılda yaşamış bir ressam, Thomas Cole ile başladığını belirterek Cole’un *The Course of Empire* adlı çalışmasında anlatmaya çalıştığı gibi, medeniyetlerin ancak toprağa saygıyla yaşayabileceği düşüncesini” (2017: 7) dile getirir. “Leopold, toprak etiğinin ‘Homo sapiens’in rolünü toprak topluluğunun fatihliğinden onun’ sade bir üyesine ve vatandaşına çevireceğini söyle[r.]” (Özdağ 2017: 7) İnsan, bütünün bir parçası olduğunu idrak etmekte zorlandığı veya geç kaldığı için Leopold’un “toprak etiği” ile gündeme getirdiği zihinsel dönüşüm kolayca gerçekleşemez.

Çevrenin uğradığı zarar, çevrebilimcilerin olduğu kadar diğer disiplinlerin de dikkatlerini bu noktaya çeker ve farklı disiplinlerin imkânları kullanılarak çevre sorunlarına çözüm üretilmeye

çalışılır. Ancak “doğaya insan merkezli bakışın terkedilip yaşam merkezli bakışa geçilmesi” (Özdağ 2017: 19) zaman almıştır. Bu süreç, çevreci eleştirinin gelişiminde de etkili olur ve zaman içinde ortaya çıkan ilerlemelere bağlı olarak yeni yaklaşımlar belirlenir. Değişim, insanı ister istemez içinde yer aldığı doğaya öncekinden farklı bir hassasiyetle bakmaya zorlar. Oysa çevreci bir duyarlılığın henüz oluşmadığı dönemde merkeze insanı alan bir anlayış egemendir. Sığ ekoloji olarak değerlendirilen bu bakışı Oppermann şöyle değerlendirir:

Süregelen insan merkezli bakış açısıyla sığ ekoloji, insan ve doğa arasında çıkarıcı bir ilişki kurar. İnsanın doğa içerisinde onun hakimi ya da efendisi rolünü üstlenerek sınırsız sömürü potansiyeline sahip bir tür olarak algılanması ve bunun sonucunda doğayı istediği gibi kullanması sığ ekolojinin temel yapı taşları arasındadır. Bu düşünce özellikle Batı kaynaklı felsefe kuramları ve tek tanrılı dinlerle desteklenen insan üstünlüğünü ön plana çıkarır. (2012: 60)

Sığ ekolojideki “[i]nsan merkezilik (anthropocentrism), Warwick Fox tarafından ‘hümanizmin küstahlığı’ olarak algılanmış [ve] ‘dış dünyayı tamamen insanın çıkarları doğrultusunda algılamak’ [şeklinde] tanımlanmıştır.” (Sarıkaya 2012: 98) Doğanın işleyişini anlamayan ve ona zarar veren bakışa tepki duyarak ortaya çıkan ‘Derin Ekoloji’de ise, insanın doğadaki diğer varlıklara karşı üstünlüğü yoktur. Arne Naess, “günümüz çevre sorunları[nın] hep bu geleneksel insan/doğa ayırımından kaynaklan[diğini]” (akt. Dindar 2012: 60) düşünmektedir. Dindar, Naess’ten aktararak “Derin ekolojide doğal kaynakların ve doğal çevrenin kendi içsel değerleri adına korunması gerektiğinin savunulduğunu” (2012: 63) belirtir. Bu tavır, insan merkezli (antroposentrik) bakışın değişmeye başladığını göstermesi bakımından önemlidir. Ancak ekolojik yapının korunması ya da en azından ona verilen zararın önlenmesi kolay görünmemektedir. İlerleme hırsıyla çevreye verdiği zararı fark eden insan, doğanın sadece kendisi için değil, bütün varlıklar için bir yaşam alanı olduğunu kabul etmedikçe, insan/doğa ayırımı ortadan kalkmayacaktır. Çevreci eleştirinin üçüncü evresini oluşturan Posthümanist anlayışın da temelinde doğa/kültür ayırımına duyulan tepki yatar ve ‘Derin Ekoloji’de dile gelen insanın üstünlüğünün reddi, bir üst noktaya çıkarılır. Yazgünoğlu “Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik” (2012) başlıklı makalesinde bu anlayışı şöyle değerlendirmiştir:

Posthümanizm, disiplinlerarası ve birçok alanı kapsayan bir düşünce sistemi olarak 20. yüzyılın son çeyreği ve 21. yüzyılın başında teknobilimsel gelişmelerin odağında ortaya çıkmıştır. Aydınlanma çağından itibaren insan sosyal, kültürel ve politik bağlamlarda ayrıcalıklı görülmüştür. Ancak posthümanizm mevcut felsefi, sosyal ve politik düşüncelerden ve uygulamadan ayrılarak insanın üstünlüğüne karşı gelir. İnsanın hiçbir şeyin merkezinde olmadığını ileri süren posthümanizm, insanların insan olmayan canlıların bir parçası olduğunu savunarak insan merkezli yaklaşıma karşı çıkar. Bu anlamda posthümanizm, insan ve insan olmayan her türlü doğakültürleri kapsar. (2012: 324)

Tespit ve değerlendirmeler göstermektedir ki, ekosistemdeki dengeyi insan ve insanın dışındaki bütün varlıklar için korumak isteyen çevreci anlayışların amacı; insanı, hümanizmle birlikte oturduğu tahttan indirmek ve onu, ekolojik bütünün bir parçası olduğuna ikna etmektir. Çünkü insan, bütün için ve bütün adına bir parça olduğunu idrak etmedikçe, çevreci eleştiride söz konusu edilen dikkate de sahip olamayacaktır.

Doğayı Anlatan Edebiyattan Çevreci Edebiyata

Çevreci eleştiri, çevreci bir duyarlılık taşıyan eserleri “ekolojik yazın, ekolojik edebiyat ya da kısaca ekoyazın olarak tanımlar. Ekolojik bir bakış açısıyla yazılan bu edebiyat türü pek çok açıdan doğa yazını ile farklılıklar gösterir.” (Ergin ve Dolcerocca 2016: 302) “Scott Slovic’in ‘Forum on Literatures of the Environment’ başlıklı yazısındaki ‘ekoeleştirme hem çevreci bir dille yazılmış edebî metinlerin çalışılmasını hem de herhangi bir edebî eserin ekolojik içeriğinin ortaya çıkarılması amacıyla okunmasını amaçlar. Bu anlamda ilk bakışta çevreci bir içeriğe sahip olmadığı gözlemlenen edebî eserlerin dahi ekoeleştiril veya yeşil okuması yapılabilir’ ” (Ergin ve Dolcerocca 2016: 300, Slovic 1999’dan) tespiti, çevreci eleştirinin ‘ekolojik/çevreci edebiyat’la sınırlı olmadığını ortaya koymaktadır. Çevrenin ya da edebî eserdeki temel görünümüyle doğanın söz konusu edildiği çoğu eserde doğa, estetik bütünün bir parçasıdır. Bununla birlikte doğayı konu alan metinlere dikkatle bakılırsa, bazılarında meselenin ontolojik bir boyut taşıdığı, sanatkarın yaşadığı çevreye sadece estetik bir unsur gözüyle bakmadığı da görülecektir. Hatta bu eserlerin içinde, insan ile ekosistemin ilişkisine çevreci bir duyarlılıkla yaklaşanlar bile bulunabilir. Ama mesele doğa bağlamında değerlendirildiğinde, çevreci eleştiriye göre birinci grupta yer alan eserler, genel olarak ‘doğa yazını’ başlığı altında toplanırken, çevreci bir duyarlılık taşıyan eserler ‘ekolojik yazın’, ‘ekoyazın’, ‘ekolojik/çevreci edebiyat’ gibi kavramlarla tanımlanmaktadır. (bk. Ergin ve Dolcerocca 2016: 302) Bu tasnife rağmen, doğayı konu alan ya da temel sorunsalı doğa-insan ilişkisi olan eserleri sınıflandırıp belli kategorilere ayırmak kolay değildir. Nitekim Özdağ, doğa yazını tek bir kategoride ele almanın mümkün olmadığına işaret ederek “Lyon’un *This Incomperable Lande* adlı kitabında belirttiği gibi, eserlerde kimi zaman doğa tarihi bilgisinin, kimi zaman doğaya kişisel yaklaşımların, kimi zaman da doğaya felsefi yorumların ağırlık kazandığı[nın] görül[düğünü]” (2017: 17) dile getirir.

Sanat eserinin süjelerinden biri olan doğanın algılanmasında, sanatkâra ve sanat akımlarına göre farklılıklar söz konusudur. Dolayısıyla doğanın maddi bir evren olarak edebî metindeki varlığı, sanatçının onu algılama ve sunma biçimine göre değişir. İlk çağlardan bugüne süregelen değişim, dünyayı ve insanı değiştirdiği gibi sanatsal üretimi de şekillendirmiştir. Örneğin insanın, doğayla olan ilişkisinin ne denli köklü olduğunu gösteren mitolojik hikâyelerde, bugünün gerçekliğinden farklı bir gerçeklik içinde sergilenen doğa ve doğa unsurları, modern zamanlara gelindiğinde yerini bambaşka bir gerçekliğe bırakır. Mimetik/mimétique anlayışla başlayan yansıtmacı bakış açısı, zaman içinde gerçeğin idrakine bağlı olarak farklılaşır. Bu anlamda önemli bir değişikliğin J.J. Rousseau ve Romantizm akımıyla gerçekleştiği düşünülmektedir. Rousseau’nun, “[d]oğanın sesine kulak vermek gerektiği, zira doğanın kendi kendisiyle özdeş olup, kendine yeten bir doluluk sergilediği” (Cevizci 1999: 217) söylemi, romantik eserlere özellikle duyularla idrak edilen bir doğanın girmesine imkân verir. Ergin ve Dolcerocca “Edebiyata Ekoeleştiril Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya” (2016) başlıklı çalışmalarında bu etkiyi şöyle değerlendirirler:

“Pastoral şiirden sonra belki de kırsal kesim ve yaban hayat algımızı en derinden etkileyen bir diğer gelenek de Romantik akımıdır. Çoğunlukla ekoeleştirinin öncüleri olarak da görülen Romantik şairler beklenmedik şekilde hız kazanmış bir endüstriyel büyüme döneminde eser vermişlerdir. Aynı dönemde yaban hayata ve tabiata duyulan ilginin de arttığını görürüz. (2016:303)

Romantizmle birlikte insan kendini doğanın bir parçası olarak görmeye başlar ve doğa-insan ilişkisinde duyular, duygular öne çıkar. Özellikle “Rousseau’nun ‘ben’e verdiği önem, vahşi ve hüzünlü tabiat sevgisi bu ilgiyi arttırır. *Julie yahut La Nouvelle Heloise, Yalnız Gezenin Düşleri, İtiraf*lar adlı eserleri ince duyguların terennüm edildiği, kır hayatını ve tabiatı anlatan devirde” (Kefeli 2009: 35) sanatkarları etkiler.

19. yüzyıl boyunca, edebî eserdeki doğa algısında insanı merkeze alan bir anlayışın hâkimiyeti söz konusudur. (bk. Alpaslan 2014: 83) Fakat yaşam değiştikçe yaşamın esere yansımaları da değişir. J. Scott Bryson *Ecopoetry A Critical Introduction*’da (2002) özetle “20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modern şiirsel seslerden yola çıkan bazı şairlerin doğayı 19. yüzyıl şairlerinden daha farklı bir tarzda ele almaya başladıklarını belirtir ve bu tür şiirlerde nüfus artışı, nükleer silahların çoğalması, türlerin yok olması ve diğer olası felaketler gibi ekolojik, çevresel meseleleri şiire taşıdıklarına işaret eder. Bryson, sanatçıların çevresel temaları giderek daha fazla ele aldıklarını, böylece eko-şiir denilen bir doğa şiirinin doğduğunu dile getirir.” (2002: 3)

Modern Türk edebiyatında doğa algısını veya doğa-insan ilişkisinin ele alınış biçimini vermek bu çalışmanın sınırlarını aşacak niteliktedir. Ancak ‘doğa şiiri’, ‘çevresel şiir’ ve ‘eko-şiir’ kavramlarını değerlendirmeye geçmeden önce ana hatlarıyla Modern Türk şiirinde doğa algısının nasıl şekillendiğine kısaca değinmek yararlı olacaktır. Romantizmin tesiri altında gelişen Modern Türk edebiyatında doğa, romantik bir duyarlılıkla şiire girer. Gonca Gökalp Alpaslan, “Türk Şiirinde Doğa Algısına Dair Betimleyici Bir Bakış” (2014) başlıklı makalesinde “konu ve tür bakımından Avrupa’dan gelen etkilerle büyük bir değişim yaşanan Tanzimat dönemi şiirinde, başlangıçta estetik olarak Divan şiirinin temel yaklaşımlarından pek kopulamadığını dolayısıyla insan merkezli doğa algısının da devam ettiğini belirtir. Bu dönemde ilk farklı sesin Abdülhak Hamit Tarhan’a ait olduğunu dile getiren Alpaslan, Hamit’in *Sahra* (1879) kitabında pastoral bir duyuşla ve Batı edebiyatındaki Romantik düşünüşün coşkulu etkileriyle kır yaşamını ele aldığını, büyük bir heyecanla doğayı ve doğal yaşamı izlediğini ve doğanın yansımaları olarak gördüğü köydeki yaşamla şehirdeki yaşamı karşılaştırarak köy yaşamına hayranlığını açıkça belirttiğini” (2014: 83) dile getirir.

Servet-i Fünun şiirinde, romantik duyuş tarzına resim sanatının görme, duyma ve algılama biçimleri eklenir. “Servet-i Fünun şairi, hâlâ doğayı kendi varlığıyla değil, ikinci elden yani resmin yansımalarıyla izlemektedir ve ideal bir güzellik olarak algılamaktadır.” (Alpaslan 2014: 84) Bu şiirlerde doğa, genel olarak sığınılan bir yerdir¹ ya da Kaplan’ın ifadesiyle “tabiat, içinde mesut olunan bir periler ülkesidir.” (1998: 56) Doğanın sağaltıcı bir yer olarak görülmesi, onu edebî eserin estetik bir parçası olmanın ötesine taşır.

20. yüzyılın başında Anadolu’ya yönelen şairler ise Halk şiirinin hafızasından yararlanarak doğaya bakarlar. “*Memleket Edebiyatı* olarak anılan bu edebiyat anlayışında şairler Anadolu

¹ Mehmet Kaplan, “dış âlem idrakinin kendilerinden önceki nesle nazaran çok geniş olduğunu” belirttiği Servet-i Fünun şairlerinin tabiata karşı tavırlarını şöyle değerlendirir: “a) Servet-i Fünun şairi tabiata bu cepheden baktığı zaman, gördüğü renk, şekil, aydınlık ve gölgeyi gerçekçi bir ressam gibi değerlendirmeye çalışır, fakat bu merhalede fazla kalmaz. b) Tabiatı daha çok kendi ruhunun bir aynası olarak görür. Tasvir ettiği manzaranın içine mutlaka kendini, rüyasını, hulyasını ve arzusunu yerleştirir. Böyle hallerde tabiat, realitesini kaybeder; hayalî bir şey olur.” (1998: 50)

gerçeklerine, Türk köylüsünün yaşamına yönelirler. (...) bu şiirlerde anlatılan Anadolu coğrafyası ve doğası, idealist ve romantik çizgiler taşır.” (Alpaslan 2014: 85)

Türk şiirinde modernizm adına önemli adımlardan biri olarak değerlendirilen Garip şiirine gelindiğinde doğanın büyük bir yaşama sevinciyle kucaklandığı görülür. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat'ın şiirleri bu nedenle çevreci eleştiri bağlamında sıklıkla dile getirilen ve inceleme konusu yapılan eserler olurlar. Garip şiirinde, varoluş gereği doğanın bir parçası olan insan, onu ilk kez görüyormuş gibi şaşkın ve heyecanlıdır. (ayrıca bk. Alpaslan 2014: 86-88) Bu şiirlerde “[k]endini yaşadığı dünyanın maddi boyutu ile olumlayan insan, bu yüzden sürekli nesnenin envanterini çıkarır ya da dünyayı hayranlıkla izler.” (Korkmaz ve Özcan 2007:262) Devam eden süreçte, modernizmin ortaya çıkardığı yalnızlaşma, yabancılaşma ve bunalım duygularının, büyük kentten kaçıp doğayla bir olma düşüncesini şiire taşıdığı da görülür. Şüphesiz doğanın algılanması ya da insanın içinde yer aldığı kozmosla kurduğu ilişkinin, Türk şiirine yansıyan boyutu bununla sınırlı değildir. Hemen her dönemde edebî anlayışlar ve bireysel tutumlar, doğanın şiirdeki görünümünü farklılaştırmıştır. Bununla birlikte bu şiirlerde temel bir ortaklık da söz konusudur. Doğayı insanın gözüyle görmek ve odağa insanın idrak ve algılamalarını yerleştirmek. Türk şiirinde doğa algısını *Yaradılış Destanı*'ndan başlayarak değerlendiren Alpaslan, Modern Türk şiirinde sadece Oktay Rıfat ile İlhan Berk'in şiirlerinde doğanın yalnız ve ancak kendi varlığıyla işlenmiş olduğunu belirterek bu gelişim çizgisini şöyle özetler:

“19. yüzyılın sonundan 21. yüzyılın başına dek modern Türk şiirinin geçirdiği aşamalara bakıldığında sadece konu ve biçim bakımından değil, bakış açısı, imgeler ve söylem bakımından da büyük değişimler yaşandığı görülür. Ve doğanın algılanışı, şiirde kullanılışı da değişir tabii. Yapı ve imgeler bakımından klasik Türk şiiri ve Türk halk şiiri geleneklerinin hâlâ devam etmesi, modern Türk şiirinin başlangıcında doğanın bilindik benzetmelerle işlenmesine ve sadece estetik bir fon olarak kullanılmasına neden olur. 19. yüzyıl sonunda Recaizade Mahmut Ekrem'le başlayan yeni duyuş biçimi, Fransız Romantik şiir anlayışının etkisiyle birleşir ve doğa, insan duygularının bir ifade aracına dönüşür; doğaya bakan şair, kendi duygularının izdüşümlerini doğada bulur ve şiirine yansıtır. Aynı yaklaşım, 19. yüzyıl başında da sürer ama Nazım Hikmet'in şiirleriyle doğaya bakış da değişir; doğa, şairin dünya görüşünü yansıtan bir aracı ve ortağı olur. I. Yeni (Garip), doğanın algılanışında yeni bir aşamadır. I. Yeni şairleri, kendi duygularıyla doğa arasında birçok ortaklık bulur, hatta doğanın öğelerini Nazım Hikmet'inkinden daha ılımlı bir toplumcu eleştirisinin öğelerine dönüştürür ama ondan farklı olarak doğayı dikkatle izler ve doğada yaşama sevinci bulur.” (2014: 93)

Türk şiirinde santimental, romantik, metafizik, mistik ya da realist bir duyuşla ele alınan doğanın; sorgulanan, sığınılan, yüceltilen, idealize edilen ya da yaşama sevinciyle kucaklanan bir varoluş alanı olarak algılanmasına zamanla çevresel bir duyarlılık da eklenir. Giderek artan çevre sorunlarının, Batı edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da yankı bulduğu ve diğer edebî türlerle birlikte şiir türünün de çevreci anlayışla buluştuğu görülür. Çevre sorunlarını görmezden gel(e)meyen sanatçılar, bu duyarlılığa uygun bir dil ve söylem arayışına girerek gördükleri sorunları edebî metnin sorunsalı haline getirirler.

‘Doğa Şiiri’nden ‘Eko-şiire’

Nesir gibi şiir de biçim ve muhteva yönünden kendi içinde alt türlere ayrılır. Bu bağlamda konusu itibarıyla doğayı anlatan şiirlerin Batı ve Türk edebiyatında farklı isimlerle tanımlandıkları görülür. Örneğin Batı edebiyatında doğayı ele alan şiirler söz konusu olduğunda, önce ‘pastoral şiir’ tanımıyla karşılaşılır. Çetin, Latince ‘pastoralis’ (çobanlara dair) sözünden gelen ‘pastoral’ kelimesinin Fransızca olup Türkçede ‘doğacı’, ‘kırsal’, ‘çobanlı’ kelimeleriyle karşılandığını belirtir. Batıların pastoral türdeki şiirlere genel olarak ‘Le genre pastoral’ adını verdiklerine işaret eden Çetin, pastoral şiir için Fransızca ‘idylle’, ‘poeme bucolique’, ‘poesie pastorale’, Almandada ‘Idylle’, İngilizcede ‘idylle’, ‘bucolic poetry’ terimlerinin kullanıldığını dile getirir. Kendisinin ‘doğacı edebiyat’ terimiyle adlandırdığı ‘pastoral edebiyat’ için şu değerlendirmeyi yapar:

“Doğacı edebiyat özel anlamıyla sade, saf, temiz, güzelliklerle dolu, sakin kırsal hayata, çoban ve köylü yaşantılarına yer veren, bunları sevdirmeyi amaçlayan; genel anlamda ise tabiata eğilimi ifade eden bir edebiyattır. Bir anlamda şehirde yaşayanların kente özgü bunaltılarından kurtulmak için kırsal özelemlerinin ürünüdür.

Şehrin karmaşasından, gürültü ve kirliliklerinden, ihtiyaçların ve kullanılan eşyaların boğucu kuşatıcılığından, tabii ortamla insan fitratının bağının kopmasından, sentetik bir yaşantıdan, insanlar arası ilişkilerin yozluğundan, sahteliklerden, suniliklerden bunalan insanlar, tabiatın dertsiz tasasız, hür, sade, tabii, temiz, sessiz, dingin ortamını özlerler. Gündelik hayatlarını sürdürebilmek için çok fazla şeye ihtiyaç duyurmayan sade tabiat yaşantısına olan eğilimlerini de şiir, hikâye, roman, tiyatro, seyahat, mektup, hatıra gibi edebî türler içinde dile getirirler. İşte bu tür eserlerin toplamına genel olarak “doğacı edebiyat” denir.” (2006: 20)

Şiir ve nesir türünde örnekleri olan ‘pastoral edebiyat’ın iki alt türünden biri ‘idil (idylle)’ diğeri de ‘eglog (eglogue)’tur. J. A. Cuddon *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*’de (2013) idilin neredeyse pastoral ile eş anlamlı olduğunu ve kırsal yaşamdaki bir sahneyi ya da sakin bir mutluluk sahnesini anlattığını belirtir. Cuddon’a göre idil, güçlü olmasına rağmen kesin bir şiir türü değildir. (2013: 354) M. H. Abrams da *A Glossary of Literary Terms*’de (1999) idilin, pastoral ile eş anlamlı olarak kullanılan bir terim olduğuna işaret eder ve pastoralin yaratıcısı olan Yunan şair Theocritus’un, Sicilyalı çobanların hayatını temsil eden şiirler yazdığını belirtir. Bu tür şiirlerde idealize edilmiş bir kırsal hayatın veya çobanların esenlik içindeki sade yaşamlarının anlatılması, Abrams’ın türe ilişkin verdiği bilgiler arasında yer alır. (1999: 202) Eglog teriminin ise ilk olarak Virgil’in pastoral şiirleri için kullanıldığını söyleyen Cuddon, pastoral bir diyalog ya da kendi kendine bir konuşmayı içeren eglog türünü, kısa şiir ya da uzun bir şiirin parçası olarak tanımlar. (2013: 224) Çetin, ilkçağ Batı edebiyatında çobanlar arası diyaloglardan oluşan kır piyes ve şiirlerine eglog denildiğine; kırsal kesimi, çoban hayatını ya da tabiat güzelliklerini anlatan doğacı şiirin de buradan doğduğuna işaret etmektedir. (2006: 21) İdil ve eglog ile birlikte anılan bir diğer terim de ‘bukolik (bucolic) şiir’dir. Doğayı anlatan bu şiir ‘sığırtmaç, çoban şiiri’ olarak da tanımlanır. (Çetin, 2006: 21) Pastoral şiir, zamanla dini bir nitelik de kazanmıştır. Abrams sözlüğünde, pastoral yaşamın, Hristiyanlıktaki altın çağla dünyanın altın çağında birleştiğini, *İncil*’deki ‘Cennet Bahçesi’nin ve dini ‘çoban’ sembolizminin ‘Mesih figürü’yle pastoral şiire girdiğine dair bir açıklamaya yer vermektedir. (1999: 202)

Pastoral şiirleri de içine alan doğa şiiri kategorisi zaman içinde genişler. Romantizmle ilişkilendirilen eko-şiir bir yandan doğa şiirinin alt türü olarak değerlendirilirken diğer yandan da bu şiir türünün tanımı ve adlandırılması hakkında farklı görüşler ortaya konulur. (Bryson 2002: 5) Başka bir ifadeyle eko-şiir ile ilgili çalışmalarda terim ve tanım konusunda bir ortaklığın olmadığı görülmektedir. Bryson, çoğu araştırmacının eko-şiir ya da ekolojik şiir dediği bu tür için, kiminin 'çevre şiiri', kiminin de basitçe 'doğa şiiri' tanımını kullandıklarını, Gifford'un ise makalesinde (Grary Snyder and the Post-Pastoral) eko-şiir için 'post-pastoral' terimine yer verdiğini belirtir. (2002: 7) "Terry Gifford, 'son zamanlarda doğrudan çevre sorunlarıyla ilgilenen doğa şiirleri' için 'yeşil şiir (green poetry)' tanımını da kullanmıştır." (Bryson 2002: 5)

Dunning "From Environmental Poetry to Eco-poetry: W. S. Merwin's Poetic Forest" (2013) başlıklı çalışmada, Scigaj'dan hareketle 'eko-şiir (ecopoetry/ecopoem)'in, 'doğa şiiri (nature poetry)'nin bir alt türü olarak tanımlanan 'çevresel şiir (environmental poetry)'in alt türü olarak gösterildiğini ve bu sınıflandırmanın, 'doğal dünyayla olan bağlantımızı' farklı şekillerde ele alan kategorilere işaret ettiğini belirtir. Nitekim "Scigaj'a göre, doğa şiiri, doğayı 'insan kaygıları için uygun bir arka plan olarak' ele almanın ötesinde bir karmaşıklığa sahiptir. (2013: 67- 68) Ergin ve Dolcerocca ise "Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya" başlıklı makalelerinde doğa yazını ve ekoyazın arasındaki farkın pek çok açıdan doğa şiiri ile eko-şiir arasında da bulunduğunu belirterek, Amerikalı şair *Juliana Spahr*'in *Well Then There Now* adlı kitabından hareketle bu iki şiir türü arasındaki ayrımı şöyle değerlendirirler:

"Ona göre doğa şiiri temelinde doğal/kültürel, maddesel/söylemsel gibi pek çok düalizmden beslenir ve soyutlayıcı bir anlatıma dayanır. Örneğin doğa şiiri ağaçtaki bir kuşu betimlerken o kuşun habitatını birazdan yerle bir edecek olan buldozerden bahsetmez. Yahut aynı kuşun nereden göç ederek oraya vardığına ve içinde yaşadığı ekosistem ile nasıl bir etkileşime girdiğine değinmez. Ekoşiir ise bu soyutlamaların aksine doğal yaşam ile sosyal yaşam arasındaki bağlantıları ve bu bağlantıların hem pozitif hem negatif sonuçlarını inceler. Diğer bir deyişle gözlemlenen kuşun ait olduğu doğal ve sosyal bağlamın bütünlüğü içinde anlatır. Ekoşiir bu anlamda insanların ve insan-ötesi canlıların birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerinde belirleyici rol oynayan doğal ve sosyal sistemlerin-biyolojik, iklimsel, ekonomik, kimyasal, politik- iç içe geçtiği ilişkiler ağını açığa vurur." (2016:305)

Eko-şiir için yapılan bu tanım, Buell'in çevresel şiiri tanımlarken belirlediği dört unsuru da içermektedir. "Buell, doğa şiiri ile çevresel şiiri birbirinden ayırarak doğa şiiri şemsiyesi altında yer alan bu tür şiirler için ayırt edici dört unsur belirler: Birinci unsur, insan merkezli yaklaşım yerine insanı diğer canlılarla birlikte düşünen canlı merkezli (biyosentrik) bir yaklaşıma duyulan ihtiyacı göstermesidir. İkinci unsur birinci unsura bağlı olarak gelişen 'insan olmayan canlıların kendi habitatlarına ve tarihlerine sahip olduklarının' kabul edilmesi düşüncesidir. Üçüncüsü, çevre etiğinden kaynaklanan bir hesap verebilirlik duygusudur. Son olarak en azından, çevrenin statik bir varlıktan ziyade, dinamik bir süreç olduğuna dair zımni bir anlayışın gerekliliğidir." (Dunning 2013: 69) Bu dört unsur, bir yandan çevresel şiirin ana hatlarını belirleyerek onu doğa şiirinden ayırırken bir yanda da çevresel şiire bağlı olarak gelişen eko-şiirin esas alacağı temeli belirlemiş olur.

Bryson'a göre de eko-şiiir, doğa şiiirinin bir alt türüdür. Onun eko-şiiir ile ilgili altını çizdiği unsurlar; “dünyanın birbirine bağımlı doğasını vurgulayan çevre merkezli bakış açısının sürdürülmesi, hem insan hem de insan dışı doğayla ilişkilerde alçakgönüllülüğe yönelik bir zorunluluk ve son olarak hiper-rasyonaliteye ilişkin yoğun bir şüphecilik, genellikle aşırı teknolojiye sahip modern dünyanın yaşayabileceği çevre yıkımına ilişkin gerçek bir uyarı” (2002: 5-6) şeklinde özetlenebilir. Bu noktadan hareketle doğa şiiirinde fark edilmeyen canlı bütünlüğünün, çevresel şiiirde bir duyarlılık olarak şiiire girdiği, eko-şiiirde ise ekolojik yapının daha bilimsel bir bakışla ele alınmaya başlandığı söylenebilir. Çoğu çalışmada eko-şiiir, çevresel şiiire bağlı ama ondan bağımsız bir tür olarak tanımlandığına göre aralarında farklar olmalıdır. Eko-şiiirde, “özellikle enerji akışı, döngüsel yenilenme, biyolojik bölgecilik (bioregionalism), ekosistem içindeki tüm organizmaların birbirine bağımlılığı, kısaca ekolojik düşünce ve duyarlılıktan bilinçli olarak etkilenme söz konusu” (Dunning 2013: 69) ise eko-şiiiri çevresel şiiirden ayıran ilk unsur bilimsel bakıştır. Dunning bu bilimsel tarafa vurgu yaptıktan sonra “eko-şiiirin çevresel şiiirden daha fazla doğa ile insanın işbirliğini ısrarla vurgulayan şiiir olarak tanımlanabileceğini” (2013: 69) belirtir.

Bu açıklamalar, çevresel şiiir ile eko-şiiiri, doğa şiiirinden ayırmakla birlikte, aralarındaki farkı tam olarak belirlememektedir. Eğer yukarıda ifade edildiği gibi ayırt edici unsur bilimsel bakış ise, bu özellik değişik ölçülerde doğa şiiiri ile çevresel şiiirde de bulunabilir. Eko-şiiir, çevresel şiiirin bir alt türü olarak gösterildiğine göre aralarında daha belirgin bir fark bulunmalıdır. Dunning bu noktada çevresel şiiir ile eko-şiiir arasındaki temel farkın ‘uyarı verme’ arzusu olduğunu söyler ve bu konuda Buell’in tanımına müracaat eder. Dunning’e göre Buell, çevresel şiiiri tanımlarken bu tür şiiirlerin doğa-insan ilişkisi ve potansiyel sorunları hakkında bir farkındalık gerektirdiğini belirtmiş ama bu sorunlara karşı çalışmak veya çözüm bulmak hakkında hiçbir şey söylememiştir. Dunning burada eko-şiiirin değişim yaratma arzusuyla olan ilişkisine değinir ve Bate’ın ‘bu tür bir değişiklik, ekopoetik bilinci gerektirir’ (2013: 70) görüşüne işaret eder. Dunning’in üzerinde durduğu bu ‘uyarı verme’ ve ‘değişimi etkileme’ işlevi, eko-şiiirin tanımı için önemli bir ayrıntıdır. Ancak eko-şiiir için belirlenen bu hususlar, politik bir söylemle birleşince bu kez okurun karşısına ‘eko-aktivist şiiir’ler çıkar. Özberk’e göre;

Doğa koruma-yaşam alanı savunma mücadelenin bir hediyesi olan eko-aktivist şiiirde toprak, su, gıda, hayvan hakları ve iklim adaleti savunucusu olan şair doğrudan politik eylemin katılımcısı, protestocusudur. Eko-aktivist şiiirde şair, toplumun ve doğasının dönüşümünde kendisinin de bir parçası olduğu zayıf ve güçlü toplumsal aktörler arasındaki iktidar ilişkilerinin dökümünü yapar. Yoğun yapısal ve maddi eşitsizlikleri, sosyoekonomik ve ekolojik adaletsizlikleri, devletin ve sermayenin sistemik baskısını dile getirme işlevi görür. Bu şiiir tarzı yüksek sesli ve keskin dilli radikal bir estetik içerir; iktidara konuşma, sessize ses verme, ikna, eleştiri ve apaçık gerçeği haykırma gibi işlevleri vardır. Edebiyatın toplumsal ve çevresel muhalefet için sağladığı görece daha güvenli bir alanda aktivist-şair şiiirde aktivizm ile şiiiri, hak mücadelesini birleştirir. Şiiirini çevre mücadelesine adanmış bu şiiirler şairin ilk elden mücadeleye, doğanın yıkımına tanıklığının canlı ve somut gözlemlerini aktarır. Kalkınma, insan hakları, sosyal, çevresel ve ekolojik adalet ve çevresel demokrasi meselelerini kamusal alana taşıyarak ekolojik farkındalık yaratır. (2019: 918)

Bu bağlamda eko-aktivist şiirde ‘uyarı verme’ ve ‘değişimi etkileme’ işlevi açısından daha radikal bir anlayışın olduğu sonucu çıkarılabilir. Özberk, “bu tür şiirlerin katılımlı eylemden çıktığını, yani şairlerin dile getirdikleri sorunla mücadelenin içinde yer aldıklarını, bu şiirlerin hemen hepsinde belli bir düşünceyi açıklamak veya belli bir konuda bilgi ve öğüt vermek, bir ahlak dersi çıkarmak amacıyla öğretici nitelikte yazılan didaktik şiir niteliğinin baskın olduğu[nu] dile getirir. Aynı şekilde bu şiirler[in] içten gelen duyguların coşkun bir dille verildiği akıldan çok hayal gücüne, duygusallığa hitap eden lirik, acıklı ve üzüntü verici olayları göz önünde canlandıran dramatik, kır ve doğa güzelliklerini konu edinen pastoral şiir türlerinin bazı özelliklerini de taşı[dığını]” (2019: 924) belirtir.

Tanım ve değerlendirmelerden hareketle denilebilir ki, pastoral şiirde, basit doğa sahneleri, kır ve çoban hayatı üzerinden şiire giren doğa, doğa şiirinde kendisine çok daha geniş bir varlık alanı bulmuştur. Doğa şiiri şemsiyesi altında değerlendirilen çevresel şiir ile eko-şiirde ise doğaya bakış, çevreci bir duyarlılık taşımaktadır. Bu tür şiirlerde çevrenin ve ekolojik yapının şiire dahil olması, insanın içinde yer aldığı ekosisteme verdiği zararı fark etmesiyle başlamış ve bu farkındalık, bir refleks halinde öteki konumunda olan doğanın ya da ekosistemin varlığını gündeme getirmiştir. Böylece öteki adına hissetme, duyma, düşünme, tepki verme şiire girer. Bu nedenle eko-şiir doğa ya da çevre için önemli mesajlar taşıyan didaktik bir öz taşımaktadır. Kurmaca metinlerde olduğu gibi, toprağın, suyun, havanın zarar gören doğası, yok olma tehdidi altındaki canlıların çığılığı eko-şiirle okura duyurulur. Dolayısıyla ekosistem adına taşınan hassasiyet, bu tür şiirlerin özünü oluşturmaktadır. Ancak eko-şiirlere, ‘eko-poetik’² bir nitelik kazandırdığı düşünülen bu duyarlılık, sadece eko-şiire özgü olamaz. Zira doğayı konu alan doğa şiiri de çevreye karşı bir duyarlılık taşıyabilir. Bununla birlikte doğa şiirlerini sınıflandırmada insan merkezli (antroposentrik) bakıştan canlı merkezli (biyosentrik) bakışa geçiş, önemli bir unsur olarak görüldüğü için, eko-şiirlerde daha bilimsel bir duyarlılık ya da ‘eko-poetik’ bir tavır aranmaktadır.

Eko-şiir hakkında yapılan değerlendirmelerden şu sonuç çıkarılabilir: Küresel çevre sorunlarına karşı bir duyarlılık taşıyan, insanın ekosisteme verdiği zararlar yüzleşmesini isteyen ve bu konuda üzerine düşen sorumluluğu almaya onu davet eden eko-şiir, bu bağlamda doğa şiirinin ötesine geçmiştir. Okurda ekosisteme karşı etkili bir farkındalık yaratma arzusunda olan eko-şiir, aynı zamanda sorunların çözümüne de odaklanır ve söylemini bu amaca uygun olarak belirler.³ Amaç ve niyet, eko-şiirin dil ve söylem evrenini doğa şiirinden belirgin biçimde ayırır. İçine farklı disiplinlerin terim ve kavramlarının girdiği bu dil evreninde, kozmosu kucaklayan bir söylem geliştirilmeye çalışılmaktadır. Bu bağlamda, estetik, ontolojik, felsefi ya da metafizik bir duyarlılıkla doğayı ya da doğa-insan ilişkisini anlatan doğa şiirine göre belirgin farkları olan eko-şiirler için çevreci veya çevresel şiir demek çok doğru olmayacaktır. Köken olarak doğa şiirine dayandığı belirtilen çevreci veya çevresel şiir ile eko-şiirler romantizmden uzaklaşıp çevre sorunlarına yaklaşma bağlamında bir ortaklık taşıırken, ‘eko-poetik’ bakımdan ayrılırlar. Dunning’in

² Eko-poetik kavramı ve kavramın eko-şiirle ilişkisi için (bk. Dunning 2013: 70-73; Ergin ve Dolcerocca 2016: 305-306).

³ Ergin ve Dolcerocca söylem ve dil meselesini Amerikalı şair Juliana Spahr’dan hareketle şöyle açıklarlar: “Posthümanist bir yaklaşımla incelediği ekolojik bağlantıları yalnızca tematik bir sorunsal olarak ele almak yerine dili bir ekosisteme dönüştürür. Çeşitli sistemlerin, bedenlerin, söylemlerin ve edebi türlerin (avant-garde şiir, belgesel yazın, deneysel çeviri, otobiyografi vb.) dinamik bir örgüde buluştuğu, âdeta nefes alan bir dil sunar okuyucuya.” (2016:306)

de belirttiği gibi bilimsel bir yaklaşım sergileyen, ‘uyaran ve değişimi esas alan’ şiirler eko-şiir olarak tanımlanmakta ve doğa şiiri şemsiyesi altında değerlendirilmektedir. (2013: 67-69)

Çevresel şiir ile eko şiir, alt türler olarak bir yandan doğa şiiri türünü zenginleştirirken bir yandan da kendi estetik sınırlarını belirleyerek gelişmişlerdir. Özellikle eko-şiir türü bilimsel gelişmelere ve çevresel değişikliklere bağlı olarak yeni alt türlerin de doğacağını işaret etmektedir. (Bryson 2002: 3-6) Öte yandan doğayı ve doğa-insan ilişkisini esas alan doğa şiirleri arasında konu, tema ve iletiler bağlamında benzerlikler ve ortaklıklar olduğu da göz ardı edilemez.

Çalışmanın ikinci kısmında çözümlenmeye çalışılacak olan Salâh Birsal’in “Ölüyoruz Siz Güzelleşin” şiiri, eko-şiirler gibi çevre sorunlarından veya büyük yıkım ve felaketlerden söz etmez, ama çevreyle ilgili bir öz taşıır. Scott Slovic’ten alıntılanarak “ilk bakışta çevreci bir içeriğe sahip olmadığı gözlemlenen” (Ergin ve Dolcerocca 2016: 300) bu şiirde, insan-doğa ilişkisini ve varlıkların ölüm sonrası halinin verilmesini, çevreci eleştiriye göre okumak mümkündür.

Salâh Birsal’in Şiirlerinde Doğa

Salâh Birsal⁴ (1919-1999), döneminin şiir anlayışlarından ve öne çıkan şairlerinden etkilenerek yola çıksa da kısa sürede kendi şiir evrenini kurabilmeyi başarır. Üslubunun en belirgin tarafını oluşturan mizah ve ironi, Salâh Birsal şiirinin karakteristiği olarak gösterilir. Behçet Necatigil’in ifadesiyle “*Gündüz* dergisinde (sayı 21, Aralık 1937) çıkan ilk şiirinden itibaren şiirde duyarlığın, yüzeyde saptamaların değil, zekânın zaferini aramış ve 1955’ten sonra Birinci Yeni (1940 kuşağı) şiirinin ortak yanlarından tamamen sıyrılarak, kendine bağımsız bir şiir yapısı kurmuştur. Necatigil’e göre şair, konularını alaya alır görünmekle beraber, duyarlığı öldürür görünerek ona düşündürücü yanı çoğalmış bir tazelik katar.”(1995: 82) Sanatçının şiirleri ve denemeleri üzerine yüksek lisans çalışması yapan Bahar ise önceleri Necip Fazıl sonra Nazım Hikmet tesirinde kalan Birsal’in, bu öykünme dönemlerini takiben kendisini 40 Kuşağı’nın içinde bulduğunu, 1955’ten sonra yazdığı şiirlerinde de İkinci Yeni’ye kayıtsız kalmadığını belirterek sanatçının şiirlerinde gurbet, yalnızlık hissi, mistik konular, melankoli ile başlayan temaların giderek yerini yaşama sevinci, doğa sevgisi, aşk ve siyasal çalkalanmalara bıraktığını ve bu şiirlerde, ironi ile yerginin birbiri içinde erimiş olarak mısralara sirayet ettiğini dile getirir. (1995: 22)

Şiirlerinde doğaya, özellikle yaşama sevinci bağlamında ya da bir mizah ve yergi unsuru olarak sıklıkla yer veren şair, gerek içinde yaşanan çevrenin fark edilmesini sağlamak gerekse doğa unsurlarından yararlanarak yaşama ve insana dair eleştiri yapmak bağlamında, doğayı bütün unsurlarıyla şiir evrenine taşımıştır. Birsal, bazen büyük bir yaşama tutkusuyla doğaya sarılırken

⁴ “14 Kasım 1919’da Bandırma’da dünyaya gelen Salâh Birsal, Saint-Polycarpe Fransız İlkokulu’nda başladığı öğreniminin ortaokul kısmını Saint-Joseph’te liseyi İzmir Lisesi’nde tamamlar. Yükseköğrenimine İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde başlasa da buradaki öğrenimini yarıda bırakarak, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’ne geçer. Fransızca öğretmenliğinin yanı sıra çeşitli kurumlarda çalışan ve yayıncılığın da içinde yer alan sanatçı 10 Mart 1999’da İstanbul’da hayata gözlerini yumar. Edebiyat dünyasına şiirle başlayan Birsal’in ilk şiirlerinde Necip Fazıl’ın tesiri görülür. Daha sonra toplumcu gerçekçi çizgide eser veren şair, 1950’lerden itibaren de İkinci Yeni şiirine yaklaşır. İlk şiir kitabı 1947’de yayımladığı *Dünya İşleri*’ni yergi ve ironinin ağır basmaya başladığı *Hacivatın Karısı* (1955) takip eder. Sanatçının diğer şiir kitapları *Ases* (1960), *Kikirikname* (1961), *Haydar Haydar* (1972), *Varduman* (1993), *Yalelli* (1994), *Rumba da Rumba* (1995)’dir. Bütün şiirlerini 1980’de *Köçekçeler*, 1986’da da *Bütün Şiirleri* kitaplarında bir araya getirir. Deneme türünde yetkin ve orijinal bir kalem olan Birsal’in *Dört Köşeli Üçgen* adlı bir romanı, günlük ve anı türünde de kendine özgü üslubuyla kaleme aldığı eserleri bulunmaktadır.” (Bahar 1995)

bazen de onun güzelliklerini fark etmeyen insanı uyarmak için doğaya yönelir. İlk şiir kitabı *Dünya İşleri*'nde (1947) yer alan "İnsanlar, Hayvanlar, Bitkiler" şiirinde her canlı kendi dilinden varoluşunu açıklar. Bu şiirde, bitki ve hayvanlar varlıklarını fark ettirebilmek için konuşmalarını insana hitaben yaparlar. Aynı kitapta yer alan "Dünya Şarkısı" ile "Dünya Senfonisi" doğanın güzellikleriyle işleyişinin yaşama sevinciyle aktarıldığı şiirlerdir. *Yalelli*'deki (1994) "Yeni Sis" şiiri ise ironik ve mizahi bir üslupla, hayatın karmaşası içinde kaybolan insana, doğayı hatırlatır. Şiirin son bölümünde "Doğa sizin için değil sümsükler içindir/ Haydin haydin dağları uçurun/ Güzellikler size seslense de/ Siz tınmayın yatağa girin/ Sarı mangırlarla pamuk helvalarla/ Uyuyun sabah akşam uyuyun (Birsal, 1994: 9) diyen şair, doğaya biz/öteki karşıtlığı üzerinden bakmayı reddeder gibidir. Aynı kitapta yer alan "Yeşil" şiirinde de, evrenini bulmuş olan 'ben', onunla kucaklaşır. *Yalelli*'deki "Bunluk" başlıklı şiirde 'ben' kendini 'öteki'nden ayırarak insanın doğaya verdiği zararı ironik bir üslupla yerer. "Sıkılınca kuşları kurşunlayan, kuzuların en körpelerini doğrayan" (Birsal, 1994: 53) insan, doğayla karşı karşıya olduğu gibi, ona zarar da vermektedir. Bu zararı kabul etmeyen 'ben', insanı 'öteki' konumuna getirerek doğanın yanında yer alır. Çevreci bir duyarlılığın kendini duyurduğu bu tür şiirler bir yana, Birsal'in doğayı konu alan ya da doğa unsurlarının yer aldığı şiirlerinin büyük bir kısmını, doğrudan çevreci eleştiride söz konusu edilen anlayışın ürünü saymak zordur. Bazı şiirlerinde bu anlayışa yaklaşmakla birlikte, doğa ya daha çok diğer unsurlara eşlik etmek için ya da yerginin bir parçası olarak şiire girmiştir. Örneğin *Haydar Haydar*'daki (1972) "Göl Saatleri"nde, Ahmet Haşim'in *Göl Saatleri*'nin yergisi yapılırken (ayrıca bk. Bahar 1995: 267-268), aynı kitaptaki "Kumrular"da canlılar, şiirdeki yerginin bir parçası olurlar. Bu çalışmada inceleme konusu olarak seçilen "Ölüyoruz Siz Güzelleşin" şiirinin ise, metindeki anlamı ortaya çıkaracak bir okumaya tabi tutulduğunda; Derin Ekoloji'nin insanı, doğadaki diğer varlıklarla birlikte değerlendirme anlayışına ve Posthümanizm içinde yer alan Yeni Maddecilik'teki maddeselliğe ulaşmaya imkân veren bir yapı taşıdığı görülür.

Doğanın Bir Parçası Olarak İnsan: "Ölüyoruz Siz Güzelleşin"

Salâh Birsal'in 1972 tarihli *Haydar Haydar* adlı şiir kitabında yer alan "Ölüyoruz Siz Güzelleşin" şiirini, incelemeye geçmeden önce bu şiirin eko-şiir ile doğa şiir tanımlamalarından hangisine daha yakın olduğunu tartışmak yararlı olacaktır. "Doğa şiirinden Eko-şiire" başlığı altında yer verilen tanımlardan hareketle şiirin, çevreyle ilgili bir içerik taşıyan bir doğa şiiri olduğu söylenebilir. Ancak varlıkların yaşam döngüsünü, doğada var olan her şeyin madde olarak bir mikroorganizmaya dönüşüp döngüye katıldığını anlatması bakımında da eko-şiire yaklaşır.

Ölüyoruz Siz Güzelleşin

Ölüyoruz ölmekle mezarlarınızı
Süslüyoruz kuru kafalarımızla
Tırtıllar solucanlar arasında
Büzülüp yatıyoruz

Öylelikle yer açıyoruz gövdelerinize
Mutluluklarımızı artırıyoruz
Kemiklerimizle çürüyen kanlarımızla
Lahanalarınızı büyütüyoruz

Göbeklerinizi şişiriyoruz öylelik
 Gülücüklerinizi çoğaltıyoruz
 Bıyıklarınızı suratlarınızı
 Ölerек güzelleştiriyoruz (Birsel 1980: 31)

Yukarıda metni verilen “Ölüyoruz Siz Güzelleşin” şiirinde varlıkların –buna insan da dahil- ölüm sonucunda çürüyen bedenleriyle doğanın döngüsüne katılmaları ve bu döngünün yaşama yaptığı olumlu katkı anlatılmaktadır. Şiirde dile getirilen ekolojik döngü, insanın da varlık olarak doğanın bir parçası olduğunu ima eder. Yaşarken doğa/kültür bağlamındaki karşıtlığın diğer tarafında olan insana, aslında kendisinin de ölümüyle tabiatın döngüsüne dahil olacağı ve onun ayrılmaz bir parçası haline geleceği dolaylı yoldan hatırlatılır. Şiirde konuşan sesin kimliğinin açıkça verilmemiş olması, onu hem insan hem de insan dışı varlık olarak kabul etmeye imkân verir. Bu kabul, sesin muhatabını da çoğullandırır. Muhatap insan, insan dışı varlıklar ya da hepsidir. Biz adına konuşan ses, insan dahil bütün varlıklara doğadaki dönüşüm halini ilan ederken, “ölüyoruz” diyerek bir yandan bütün varlıklar adına konuştuğunu diğer yandan da döngünün daimî olduğunu duyurur. Sesin varlıkları temsil etmesi eko-şiir bağlamında önemlidir ancak konuşanın amacı, bir sıkıntıyı, acıyı ya da büyük bir felaketi insana anlatmak değildir. Tersine doğadaki bütün varlıkların insana ve doğaya sunduğu güzellik, iyilik ve yararın görünmesini istemektedir. Bu görünme isteği, sistem içinde yer alan varlığın üstünlük derecesine işaret ederek her şeyin insan için olduğunu ima ediyor gibi görünse de ekosistem bütün varlıklar içindir. İnsan dışı varlıklar, hem insanı hem de diğer varlıkları beslemek, doyurmak, güzelleştirmek hatta mutluluklarını artırmak için var olmakta ve ölümlü döngüye katılıp yararlı olma işlevini sürdürmektedir.

Şiirin, “Ölüyoruz ölmekle mezarlarınızı/Süslüyoruz kuru kafalarımızla/Tırtıllar solucanlar arasında/ Büzülüp yatıyoruz” (Birsel 1980: 31) dizeleri, bir yandan ekosistem içindeki döngüyü anlatırken diğer yandan da okura ontolojik bakımdan yeni bir pencere açar ve insana doğanın bir parçası olduğunu göstererek “sığ ekolojide söz konusu edilen insan/doğa ikiliğine karşı, derin ekolojinin ortaya koyduğu insan ekolojik sistemin bir parçasıdır” (Dindar 2012: 61) anlayışını paylaştığını imler.⁵ Şiir, bütün varlıkların ölümlü olduğuna işaret eden “mezarlık”ta başlar. Mezar-toprak ilişkisi, çürüyen kan ve kemikle birleşince, insan da dahil yaratılmış her şeyin sonunda toprak olacağını ve bir madde olarak mikroorganizmaya dönüşeceğini açığa çıkarır. İnsana doğada yalnız olmadığını ve bedeninin sonsuza açılan bir mikroorganizma olduğunu hatırlatan söylem, Derin ekoloji ile ilişkilendirilebilir. Derin ekoloji “hem mistik gelenekler[in] hem de yeni fizik olarak bilinen kuantum fiziği[nin] evrendeki tüm madde ve olguların bir bütünsellik içinde var olduğunu kabul eder.” (Dindar 2012: 66) Şiirde görece insana hitaben konuşan ses, doğadaki her şeyin onun yararına işlediğini anlatırken, insanın kendini üstün gören bakışına ironik bir göndermede bulunur. Söylemdeki ironi, insana hem ölümlü olduğunu hem de döngünün bir parçası olduğunu

⁵ Bahar, şairin bu şiirde her ölümün bir kaybın yanında bir kazancı da beraberinde getirdiği konusuna eğildiğini belirterek şiiri şöyle değerlendirir: “Kemiklerimizle çürüyen kanlarımızla/ Lahanalarınızı büyütüyoruz mısraları ölenin bedeniyle toprağı zenginleştirmesine dikkat çekmektedir. Burada toprağı dönüş, toprak oluş söz konusudur. Tabiattaki dönüşümün izlerini görüyoruz. Bir ağacın çürümesi, bir böceğin ya da bitkinin ölmesi toprağı zenginleştirir. Hatta büyük balığın küçük balığı yutması, kuşların böcekçillerle beslenmesi bile ekolojik dengeyle alakalıdır. Ölümün böyle bir dengenin varlığını sürdürmek için gerekli olduğunu gören şair esas itibarıyla bu mesajın takipçisi ve ulaştırıcısıdır.” (1995: 69)

duyurmaktadır. Bu bağlamda denilebilir ki, şiirin *yüzey alanına* “insan merkezli (anthropocentric)” bir bakış hâkimken, “canlı merkezli (biyosentrik)” anlayış *derin yapıya*⁶ gizlenmiştir.

Tüketen, harcayan, yok eden insanın maddi bedeni ölümle bir metamorfoza uğrayacak ve diğer canlılar gibi doğayı besleyen bir mikroorganizmaya dönüşecektir. Şiirde bunun aksini ima eden bir söylem bulunmamaktadır. Derin ekolojideki “tüm canlıların içsel değerini tanıma ve insanı yaşam ağının bir parçası olarak görme” (Dindar 2012: 62) anlayışına uygun düşen bu eşitleme durumu, ancak insanın ölümüyle gerçekleşmektedir. Şiirde varlıklar adına konuşan ses, bu gerçeğin görülmesini ister gibidir. Doğadaki tüm canlıların -insanın da- bedeninin ölüm sonucunda çürüyüp döngüye dahil olacağı gerçeği, şiirdeki ilk eşdeğerliği ortaya koyar; canlılar (varlıklar) ~ beden ~ madde ~ mikroorganizma = doğa.⁷ Bu eşdeğerlik ilişkisi “Derin ekolojide doğayı ayrılabilir nesnelere bütünü olarak görmek [yerine] temelde birbirine bağlı ve bağımlı birer olgular ağı olarak nitele[me]” (Dindar 2012: 62) düşüncesine ulaşmaya imkân vermektedir. Ölen bedenin çürüyen her bir parçası, doğanın bir diğer unsurunu besleyerek çeşitliliğe ve zenginliğe katkı sunar. İnsanın en büyük yanılgısı, bütün bu sistemin kendisi için var edildiğini düşünmesinden kaynaklanır. Şiirsel söylem, Derin ekolojiyi tanımlayan Arne Naess’in görüşlerine oldukça yakındır. Şairin, Derin ekolojide olduğu gibi “yaşamı bir bütün” (Dindar 2012: 62) olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Metnin dışında tutulan doğa/kültür karşıtlığı bağlamında karşı karşıya gelen insan ile doğa aslında bir bütündür. Bu bağlamda metnin *yüzey alanında* hümanist bir anlayışın, *derin yapıda* ise posthümanist bir bakışın egemen olduğu söylenebilir. Meselenin hümanist tarafını, doğanın insan için var edildiği görüşü oluşturur. Eğer “ölüyoruz siz güzelleşin” (Birsal 1980: 31) diyen ses, insana dönükse, onun kendini üstün gören anlayışına ironik bir gönderme yapılmaktadır. Doğada yaşam ve ölüm döngüsünde işleyen varoluş, yararlı olma ilkesine göre işler. Bu durumda beslenen, güzelleşen, mutluluğu artan sadece insan değildir. Büyük bir yanılgıyla bunun böyle olduğunu zanneden insandır. Bu bağlamda “ölüyoruz siz güzelleşin” yargısı, içinde taşıdığı felsefeye “Naess’in tanımladığı “eko-sofi /eco-sophy”ye yaklaşır.” (bk. Dindar 2012: 65) Şair, örtük olarak varlıkların ölümüyle sadece insana yararlı olmadıklarını, sistem için bunun gerekli olduğunu duyurmaktadır. Ancak insan kendisini konumlandığı yerden, bu gerçeği görememekte, varlığının sistemin bir parçası olduğunu anlayamamaktadır. Oysa “insan tıpkı diğer varlıklar gibi hayat ağının bir parçasıdır”(Oppermann 2012: 45). Bu noktada sığ ekolojik anlayışta var olan ve Derin ekolojide reddedilen insanın üstünlüğü ilkesinin, şiirin anlam evreninde de değiştirilip dönüştürülmek istendiği ileri sürülebilir. İnsan, ekosistem içinde biyolojik çeşitliliğin bir parçası olarak vardır ve onun da maddi bedeni çürüyerek yeniden toprağa karışacaktır. Şiirde verilen bu döngü, varlıklar → ölüm → doğa yönelimini açığa çıkaran denklemlerle gösterilebilir. Eğer şiirde konuşan sesin muhatabının insan olduğu kabul edilirse, doğadaki varlıklar –insan da dahil-, insanın mutluluğunu artırmak, kemikleriyle çürüyen kanlarıyla yiyeceklerini büyütme, göbeklerini şişirmek, bıyıkları, suratları güzelleştirmek, gülücükleri çoğaltmak için ölmektedir. Sözcükler arasındaki parça bütün ilişkisinin “lahana”ya bitkileri, “bıyık” sözcüğüne de insanları temsil etme şansı verdiği düşünülürse şiirde, mizahi bir üslubun doğmasını “bıyık” ile alt anlamlılık ilişkisinde olan “göbek” ve “surat”

⁶ Yüzey alan ve derin yapı için (bk. Kıran ve Kıran, 2003: 328)

⁷ ~; /; →; işaretleri sırasıyla eşdeğerlik, karşıtlık, çelişki; değişim, gelişim, yönelme”yi ifade etmek için kullanılmıştır. (bk. Işık 1978: 31)

sözcüklerinin sağladığı söylenebilir. Şiirin dil evrenini ve buna bağlı olarak anlam alını veren “lahana”, “bıyık”, “surat”, “göbek” gibi sözcüklerle temsil edilen varlıklar, aslında birbirlerini beslemektedirler. Şiirsel söylemi oluşturan sözcüklerin toplamının okuru ulaştırdığı sonuç, insan da dahil bütün varlıkların en küçük parçasının dahi, doğaya yararlı olduğu fikridir. Şiirin yüzey alanında ölüm ~ yeniden yaşam eşdeğerliği içinde sunulan dönüşüm ya da insan-doğa ilişkisi;

$$\frac{\text{insan}}{(\text{insan dışı}) \text{ varlıklar}} \sim \frac{\text{yaşam}}{\text{yaşam}} \sim \frac{\text{kültür}}{\text{doğa}} \sim \frac{\text{ölüm}}{\text{ölüm}} \rightarrow \text{toprak}$$

veya

$$\frac{\text{insan}}{(\text{insan dışı}) \text{ varlıklar}} \sim \frac{\text{üretim-tüketim}}{\text{yararlı üretim}} \sim \frac{\text{ölüm}}{\text{ölüm}} \sim \frac{\text{mezar}}{\text{toprak}} \sim \frac{\text{sonlu}}{\text{sonsuz}} \rightarrow \text{madde} \sim \text{mikroorganizm} \rightarrow \text{doğa}$$

denklemlerle ortaya konulabilecek bir anlam taşımaktadır. Yukarıda verilen denklemin “insan dışı varlıklar → sonsuz” çizgisi şiirin taşıdığı öze işaret eder. “İnsan → sonlu” boyutu ise okurun hayal gücüne bırakılmıştır. İlk dizede anılan “mezar”, yukardaki denklemin insan- sonlu boyutunu düşündürmektedir. Bu noktada metafizik bir alana yönelmeyen söylem, “mezarlıkları” anarak bir sona işaret etse de doğa, maddi beden için sonsuz bir yaşam alanıdır. Varlıkların bedenlerinin ölümle sonsuza açılacağı fikri; “her şey birbirine bağlıdır ya da her şey birbiriyle içten bağlıdır” şeklinde tanımlanan “ekolojinin temel ilkesi”ni (Dindar 2012: 79) akla getirir. Dolayısıyla şiirin yüzey alanında biz/siz ayrımı üzerinden verilen ve “ölüyoruz/güzelleşin” fiilleriyle tarafları belirleyen durum, bir karşıtlık oluşturmaktan çok, bir bütünleşmeyi işaret eder. “Ölüyoruz/güzelleşin” yargısı, Birsell’in şiirinin karakteristiği olan ironiyi de ortaya koyar. Şairin bu şiirde ifade etmediği, insanın doğayla bütünleşmesi gerekliliği düşüncesi, *Yalelli*’de yer alan “Yeni Sis” ve “Yeşil” gibi şiirlerde ele alınmıştır. “Ölüyoruz Siz Güzelleşin” şiirinde ise insana, “ekolojik [bir] benlik” (Dindar 2012: 78) gibi bakılmıştır. Şiirde konuşan sesin, insanın bunu idrak etmesini istediği ileri sürülebilir. Yaşama tutkuyla bağlı olduğu görülen şair, insanın ölümlü olduğu gerçeğini “Öldükten Sonra” (*Yalelli*) şiirinde absürt bir gerçeklik içinde yeniden ele alacaktır. Söz konusu şiirde özne, insanı çürümek yerine yeniden dirilmeye, dünyayı bütün zevk ve güzellikleriyle yeniden yaşamaya davet eder.⁸

“Ölüyoruz Siz Güzelleşin” şiirinde, varlıkların bir madde olarak ele alınması ve dolaylı olarak insana bedenin maddeye dönüşeceğinin hatırlatılması, şiiri Posthümanist anlayış içinde değerlendirilen ‘Yeni Maddecilik’le ilişkilendirmeye imkân verecek niteliktedir. Bu yeni anlayışta doğadaki “her madde içten-etkimedede bulunma potansiyeline sahip olduğu için eyleyici” (Yazgünoğlu 2012: 333) olarak kabul edilir. Şiirde yukarıda da ifade edildiği gibi varlıklar bir madde seviyesine indirgenmekte ve dönüşüm süreci anlatılmaktadır. Dolayısıyla burada da varlıklar ‘eyleyici’ konumundadır. Yazgünoğlu, “Barad’ın, ‘fiziksel çevrede insan ve insan olmayan doğakültürlerinde her şey eyleyici ve aktiftir ve içten etkimedede bulunabilir’ tespitinden hareketle onun, posthümanist edimselliğinde maddenin dinamik bir güce sahip olduğuna ve çeşitli potansiyeller barındırdığına” (2012: 333) işaret eder. Bu açıklamadan hareketle Birsell’in de varlıklara ve dolaylı olarak insana aynı şekilde baktığı söylenebilir. Doğadaki bütün varlıkların kendisi için yaratıldığını düşünen insan da aslında “doğakültürlerin” bir parçasıdır. Şiiri

⁸ Bahar, “Öldükten Sonra” şiirinde ‘ebedî hayat’ algısına karşı bir tutumun söz konusu olduğunu ve ölünün öldükten sonra da dünya üzerindeymiş gibi yaşamaya, o hayattan da zevk ve tatlar devşirmeye çağırıldığını belirtir. (1995: 71-72)

posthümanist anlayışa yaklaştıran ‘eyleyici’ rolü, aynı zamanda doğa/kültür karşıtlığını da ortadan kaldırır ve insan-doğa ilişkisini posthümanizmdeki ‘doğakültürlerine’ yaklaştırır. “Ölüyoruz/güzelleşin”in var ettiği biz/öteki ayrımının imlediği doğa/kültür karşıtlığını alt üst eden bu durum, önce madde ~ doğa eşdeğerliğine, oradan da sonsuz varoluşa doğru ilerler. İlk iki dizde “Ölüyoruz ölmekle mezarlarınızı /Süslüyoruz kuru kafalarımızla” dizelerindeki söylem, “Ölerek güzelleştiriyoruz” yargısına ulaşarak ‘Yeni Maddecilik’teki anlayışa yakın bir döngüsel akışı ortaya koyar. Yukarıda dile getirildiği gibi “mezarlarınızı” sözcüğü insana, ölümlü bir bedene sahip olduğunu ve bedeninin çürüyerek mikroorganizmaya dönüştüğünü hatırlatmaktadır. Yani eyleyici olarak insan bedeni de, “sabit bir cisme karşılık gelmez, daha çok içten-etkin oluşumda olan bir cisim” (akt. Yazgünoğlu 2012: 336) gibi hareket eder. O da çürüyerek toprağa karışacak, diğer varlıkların gövdeleri için yer açacak, kemikleriyle, kanıyla bitkilere besin kaynağı olacak ve onların büyüüp, serpilmelerini sağlayacaktır. Şiirde “Barad’ın önerdiği onto-epistemolojik” bir yaklaşımla beden ölümle “içten-etkin bir eyleyici olarak dünyanın süregelen yeniden yapılanmasının bir parçası” (Yazgünoğlu 2012: 336-337) haine geldiği ve yaşamaya devam ettiği söylenebilir.

Şair, âdeta çevreci eleştirmenlerden Hekman ve Alaimo’nun ifade ettikleri gibi doğadaki varlıklara “insanın da dahil olduğu karışımında, diğer elementlerle etkileşimde bulunan ve onları değiştiren eyleyici bir güç olarak” (akt. Yazgünoğlu 2012: 340) bakmaktadır. Bu bedensel metamorfoz, doğanın dengesini sağlamak adına da önemli bir süreçtir. Döngüyü anlatan söylem, insanın varoluşuna dair bazı ontolojik soruları da gündeme getirir. Hümanist bir anlayışla doğa/insan ayrımının biz/siz karşıtlığını ürettiği söylem, örtük olarak posthümanizmdeki maddeciliğe yaklaşarak doğa ile kültürü birleştirir ve doğakültürlerine ulaşır. Zira “yeni maddecilikte artık doğa/kültür ayrımı yoktur.” (Yazgünoğlu 2012: 343) Oluşun, olduğu gibi kabullenilmesi, “maddenin ontolojik boyutunun yeniden değerlendirilmesini” (Yazgünoğlu 2012: 343) içerir. “İnsan dışı varlıklar ~ (insan) ~ beden ~ madde” eşdeğerliğinden hareketle insan doğakültürlerin bir parçasıdır.

Doğakültürlerin kendi içindeki dinamik varoluş biçimi, şiirin ana izleği olarak değerlendirilecek olursa bu izleksel ağ içinde; insanın bedensel varlığının insan ve insan dışı bedenlerin varlığıyla oluşup geliştiği, varlıkların birbiri içinde yaşayarak varlıklarını sürdürdükleri, böylece sonsuza açılan bir var oluşun anlatıldığı görülecektir. Şiirin eko-şiirler gibi varlıkların sesi aracılığıyla bu gerçeği ifşa etmesi, onların döngüye verdikleri olumlu katkıyı görünür kılar. Böylece teolojik ya da ontolojik bağlamda sorulacak olan ölüm ve ölümden sonraki yaşamın ne olduğu sorusu da şiirde, maddeci bir bakışla cevaplandırılmış olur. Kutsal olanla bağ kurmayan şiirde, doğa kendi içinde döngüsünü tamamlayabilen ve başka bir güce ihtiyacı olmayan bir sistem gibi göstermiştir. “Beden ~ madde ~ mikroorganizma = yaşam çemberi” şeklinde formüle edilebilecek olan var oluş biçimini, şiirin estetik sınırları içinde retorik bir sava dönüştüren şairin bu düşüncesi, büyük ölçüde sadece yaşamı ve maddeyi esas alan anlayışla ilişkilidir. Şiire göre insan ve insan dışı varlıklar, bedenleriyle her an yeniden bir değer üreten, dolayısıyla yok olmayan, sadece maddesel olarak dönüşen ekosistemi temsil ederler.

Sonuç

Çevre sorunlarına bağlı olarak gelişen ve doğa şiirinin alt türleri olarak gösterilen çevresel şiir ile eko-şiirde insan ile doğa arasındaki ilişki, ekosistemi de içine alacak şekilde genişlemiştir. Ekolojik bütün adına etik, ahlaki ve bilimsel sorumluluk duygusuyla kaleme alınan bu tür şiirler, çevreci eleştiri açısından okurda anlamlı bir farkındalık yaratmayı arzular. Bu nedenle kendine ait bir dil ve söylem geliştiren bu şiirler, ekolojik yapı içindeki değişikliklere bağlı olarak söylem alanlarını genişletmeyi sürdürmektedir. Çevreci eleştiriye göre, insan merkezli bakıştan uzaklaşıp yaşam ya da canlı merkezli bir bakışa yönelen doğa şiirlerinin, eko-şiir başlığı altında yer alanlarında, sadece çevre sorunları dile getirilmez, bu sorunların çözümüne katkı verecek bir etki de uyandırılmaya çalışılır. Bu bağlamda doğa şiirinde insan ile doğa ilişkisinin genelde insanı merkeze alan bir anlayışla ele alındığı, çevresel şiirde çevre sorunlarının şiire dahil edildiği, eko-şiirde ise disiplinlerarası bir yaklaşımla hem çevresel sorunların gösterildiği hem de okurda uyarıcı bir etki oluşturarak ekosistem lehine bir değişimin gündeme getirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Öte yandan doğa şiiri olarak değerlendirilen çoğu şiirin farklı okumalarla çevreyle ilgili (ekolojik) içeriklerini çıkarmak da mümkündür. Yani doğa-insan ilişkisini çeşitli açılardan ele alan şiirlerde de ‘eko-poetik’ bir duyarlılık ya da belirgin bir söylem bulunabilir. Bu durum, farklı gruplar oluşturarak aynı kategoride bir araya getirilen şiirler arasında bakış açısı ve söylem benzerliği veya ortaklığı olduğunu göstermektedir. Ekolojik içeriği çıkarılmaya çalışılan “Ölüyoruz Siz Güzelleşin” şiiri de bu benzerliği taşıyan şiirlerden biridir.

Salâh Birsal, “Ölüyoruz Siz Güzelleşin” şiirinde insanın doğa içindeki varlığını ve insan-varlık ilişkisini ele almıştır. Şiire hâkim olan ironik söylem, doğaya insana ait bir mekân olarak değil, insanın kendini bir parçası gördüğü sistem biçiminde bakılması gerektiğini anlatmaktadır. Yaşarken doğakültürleri sayesinde güzelleşen ve mutluluğu artan insan da ölümüyle bir mikroorganizmaya dönüşerek yeniden döngüdeki yerini alacaktır. Çevreci bağlamda doğaya katkı veren bir eyleyici olan bütün ölü bedenlere yapılan şiirsel güzellemenin, çevreci bir duyarlılık taşıdığı söylenebilir. Şiirdeki ironik anlatım ve örtük anlam, ‘Derin ekolojik’ söylemle dolaylı bir bütünleşme sağlamanın yanı sıra insanın ekolojik sistemin veya bütünü bir parçası olarak görülmesi gerektiğini, çevreci eleştirideki gibi insanın sadece sosyal değil biyolojik bir varlık olarak da ele alındığını imler. İnsanın da içinde yer aldığı varlıklara, güzelleştirme ve mutlu etme değeri yükleyen şiirsel söylem, aslında üstün olanın insan değil bütün varlıklar olduğunu duyurur. İnsanın, çevreci anlayışlarda söz konusu edildiği gibi, ekosistemin ayrılmaz bir parçası olarak doğakültürleri içindeki yerini almasına yol açan ölüm, canlılar arasındaki hiyerarşiyi ve ontolojik farkı ortadan kaldırmaktadır.

Kaynaklar

- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*, Cornell University, Heinle&Heinle.
- Alpaslan Gökalp, Gonca (2014). “Türk Şiirinde Doğa Algısına Dair Betimleyici Bir Bakış”, *Kültürötesi Bir Gezgin Gönül Pultar’a Armağan Kitabı*, (Drl. Mustafa Pultar), İstanbul: Tetragon, s.79-95.
- Bahar, Mahmut (1995). *Salâh Birsal’in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üstüne Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

- Birsel, Salâh (1947). *Dünya İşleri*, İstanbul: Yirminci Asır Yay.
- (1980). *Köçekçeler*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- (1994). *Yalelli*, İstanbul: Adam Yay.
- (1995). *Rumba da Rumba*, İstanbul: Adam Yay.
- (1995). *Yaşama Sevinci*, İstanbul: Adam Yay.
- (1996). *Çarleston*, İstanbul: Adam Yay.
- (1997). *Baş ve Ayak*, İstanbul: Adam Yay.
- (1997). *Varduman*, İstanbul: Adam Yay.
- (1997). *Sevdim Seni Ey İnsan*, İstanbul: Adam Yay.
- (1998). *İnce Donanma*, İstanbul: Adam Yay.
- Bryson, J. Scott (2002). *Ecopoetry a Critical Introduction*, Salt Lake City: The University of Utah Press.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yay.
- Cuddon J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Wiley-Blacwell Publication.
- Çetin, Nurullah (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Edebiyat Otağı Yay.
- Dindar, Gülşah (2012). “Derin Ekoloji Hareketi ve Ekoeleştiri: Bir Garip Şair Orhan Veli”, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*, (Ed. Serpil Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 59-92.
- Dunning, Kate (2013). “From Environmental Poetry to Ecopoetry: W. S. Merwin’s Poetic Forest”, *Merwin Studies: Poetry/Poetic/Ecology*, 1., s.67-96. <https://silo.tips/download/from-environmental-poetry-to-ecopoetry>. [Erişim: 10.07.2021]
- Ergin, Meliz ve Dolcerocca, Ö. Nergis (2016). “Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya”, *SEFAD*, S. 36, s. 297-314.
- Işık, Gül (1978). *Montale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Kaplan, Mehmet (1998). *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Kefeli, Emel (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Kıran (Eziler), Ayşe ve Kıran, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- Korkmaz, Ramazan ve Özcan, Tarık (2007). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yay., s.223-322.
- Necatigil, Behçet (1995). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yay.
- Oppermann, Serpil (2012). “Ecoleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü”, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*, (Ed. Serpil Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 9-57.
- Özberk, Nejdet (2019). “Halk Çevreciliğinin Ürettiği Yeni Bir Şiir Türü: ‘Ekoaktivist’ Şiir”, *Folklor/Edebiyat*, 25/100, s. 911-940.
- Özdağ, Ufuk (2017). *Edebiyat ve Toprak Etiği: Amerikan Doğa Yazınında Leopold’cu Düşünce*, Ankara: Ürün Yay.

Sarıkaya Bulut, Dilek (2012). “*Gilgamiş Destanı*’na Ekoeleştirel Bir Bakış”, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*, (Ed. Serpil Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 93-124.

Yazgünoğlu, K. Can (2012). “Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik”, *Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat*, (Ed. Serpil Oppermann), Ankara: Phoenix Yayınevi, s. 323-363.