

Unutulmuş Bir Dili Canlandırarak: *Sekoyana'nın Kapıları*'nda Doğa Okuryazarlığı

Nilsen GÖKÇEN^(*)

Öz: *Şiirsel Taş*'in çocuk kitabı olarak yayımladığı *Sekoyana'nın Kapıları* (2017), küçük bir çocuğun bilge bir kadından ağaçların, hayvanların, dağların, suyun yani insan dışı doğanın dilini öğrenme sürecini anlatır. Saçları ağarmak yerine yeşermiş *Sekoyana* dört kapısının her biri doğanın farklı anlamlarına açılan küçük, basit bir kulübede yaşamaktadır. Çocuk bu kulübede kaldığı kısa süre içinde doğayı dinlemeyi ve okumayı, insan dışı varlıkların onları dinlemesini bilenlerle konuşabildiğini, bu dilin duyu organlarının tümüyle, ama özellikle dokunmayla ilgili olduğu bilgisini edinecektir. İnsan ve insan olmayan doğanın arasına çekilen ayraçlar içinde günümüzde en yaygın olarak tartışılanı "dil"dir. Dile sahip olmak insanı tüm diğer canlıların en üstünde konumlandırmak için kaldıraç görevi görür. Oysa dilin yalnızca insana özgü olmadığı, insan dışı varlıkların da kendi aralarında çok karmaşık iletişim sistemleri kurduğu ve birbirlerinin varlıklarından, durumlarından haberdar oldukları, insanın üstünlüğü iddialarını önemli ölçüde zayıflatmıştır. Ayrıca insana ait dilin bir ayrıcalıktan çok, dış gerçekliğin üstünü örten bir hapsihane olduğunun tartışılmaya başlanması, insanın avantajını dezavantaja çevirmiştir. Sembolik dile hapsolmuş insanın bu duvarları yıkabilmesinin anahtarı diğer varlıkların dilini (yeniden) öğrenmesi ve onları dinlemeye, okumaya çalışmasıdır. Serpil Opperman'ın madde-metin olarak adlandırdığı ve doğada canlı cansız her varlığın bedeninde, maddesinde barındırdığı öyküler, metinler, onları okumayı ya da dinlemeyi bilenlere kendilerine ilişkin bambaşka dünyaları sunarlar. *Şiirsel Taş*'in kitabının hedef kitlesi olan çocuklar bu dili en çabuk öğrenebilen grubu oluşturur. Çünkü çocuklar, teknolojik oyuncakların ve kapitalist tüketim süreçlerinin ağlarına büyüklerden daha az dolanmış durumdadırlar. Doğadaki tüm varlıkların için bir değere sahip olduğu düşüncesine dayanan ekolojik adaleti tesis etmenin yolu ekolojik bilinç sahibi çocuklar yetiştirmekten geçer. *Sekoyana'nın Kapıları* bu yolun tam da bu yolun başladığı noktaya açılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Şiirsel Taş*; Çocuk Edebiyatı; Eko-eleştiri; Maddi Eko-eleştiri; *Sekoyana'nın Kapıları*.

Reviving a Forgotten Language: Nature Literacy in *Sekoyana's Doors*

Abstract: *Sekoyana's Doors* (2017), a children's book by *Şiirsel Taş*, tells about the process of a child's introduction to the language of trees, animals, mountains, water, ... etc, that is, the language of non-human nature, under the tutelage of a wise woman called *Sekoyana*. With her greening rather than graying hair, *Sekoyana* lives in a cabin whose four doors open to different meanings and experiences of nature. In the short period the child lives there, s/he will learn to listen to and read nature, discover that non-human nature speaks to those who know how to listen to it and that this language is connected to all senses, especially to the sense of touch. The most commonly discussed among the contemporary lines of separation that divide human and non-human nature is "language." Although capacity for

^(*) Doç. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü (e-posta: gokcenils@yahoo.com)

language has functioned as a leverage that locates humans above all other living things, the discoveries that language is not a human prerogative and non-human nature has intricate and complex systems of communication that enable its members to know one-another's existence and states of being have weakened such claims of human superiority. Moreover, the arguments that human language, far from being a privilege, is a prison that severs humans from external reality have turned the earlier position on its head. The key for the human to break out of his/her prison of symbolic language, is to (re-)learn the language of other beings by listening to them and trying to read them. The stories and texts imprinted in each being's body, which Serpil Opperman calls matter-texts, provide their readers with whole new worlds unbeknownst to most. Children, the target audience of *Şiirsel Taş*, are among the fastest learners of this language because they are less entangled with the capitalistic and technological processes of consumption. Instituting ecological justice that recognizes the intrinsic value of every individual being depends on raising ecologically conscious children. *Sekoyana's Doors* open to the exact point where this consciousness begins.

Keywords: *Şiirsel Taş*, Children's Literature, Ecocriticism, Material Ecocriticism, *Sekoyana's Doors*.

Makale Geliş Tarihi: 18.10.2018

Makale Kabul Tarihi: 16.12.2018

I. Giriş

Şiirsel Taş'ın çocuk kitabı olarak yayımladığı *Sekoyana'nın Kapıları* (2017), küçük bir çocuğun bilge bir kadından; ağaçların, hayvanların, dağların, suyun yani insan dışı doğanın dilini öğrenme sürecini anlatır. Küçük bir çocuğun yaşlı ve bilge bir kadının ormandaki kulübesinde geçirdiği günler ona ormanı okumayı öğretecektir. Orman "ağaçların çoğulu"dur. Küçük çocuk ağaçların dünyasına girer Sekoyana ile birlikte. Ancak ormanın yalnızca ağaçlardan oluşmadığını, toprağın içindeki en küçük parçacıktan devasa ağaçlara kadar her şeyin birbirinin içine akıttığı enerji ile değişip dönüştüğünü görür. Değişen ve dönüşen yalnızca orman değildir; birlikte yaşadıkları süre boyunca çocuk büyür, kendi adını seçer ya da bulur. Sekoyana da çocukla birlikte değişir, sorduğu sorulara çocuğun verdiği yanıtlar ve sorduğu sorular kadını düşünmediği konuları keşfetmeye yöneltir. Sekoyana'nın küçük basit kulübesinin dört elemente ya da dört yöne açılan dört kapısının her biri doğanın farklı deneyimlerine ve anlamlarına açılır, çocuk da onunla kaldığı kısa süre içinde doğayı dinlemeyi ve okumayı, insan dışı varlıkların, onları dinlemesini bilenlerle konuşabildiğini, bu dilin sadece gözle değil duyu organlarının tümüyle, tat, koku, işitme ve dokunmayla ilgili olduğunu öğrenir. *Sekoyana'nın Kapıları* daha çok orman içindeki organik ve inorganik maddeler dünyasının birbiriyle kurduğu bağları gözler önüne sererken insanın ve onun yarattığı kültürün maddi dünyayla birlikte örüldüğünü, karşılıklı olarak birbirlerinin içine girdiğini hikâye eder. Bu haliyle çocuğun Sekoyana'dan ve ormandan öğrendikleri ve oraya getirdiklerini Oppermann ve Iovino'nun maddi ekoeleştiri adını verdikleri bakış açısından okuyacağım.

Bu bakış açısının söylem ve "dile dönüş"e (linguistic turn) tepki olarak ortaya çıkan bir dizi eleştirel bakıştan birisi olduğunu belirtelim. İnsan ve insan olmayan doğanın arasına çekilen ayrılar içinde günümüzde en yaygın olarak tartışılan "dil"dir. Dile

sahip olmak insanı diğer varlıklar içinde en yüksek yerde konumlandırmak için bir kaldıraç görevi görür. Doğanın dilsizleştirilmesi çok uzun yıllardır tek tanrılı dinlerden Bilimsel Devrime pek çok karşıt paradigma değişiminde aynı kalan bir ön kabuldür. Maddi doğa dilsiz ve amaçsızdır, bu nedenle de tarihte aktör (agent) olarak yeri yoktur. İnsan maddi doğayı kendi amaçları doğrultusunda değiştirir, dönüştürür, yani onun üzerine kendi metnini yazar, bu hak yalnızca insanındır. İnsan-merkezli düşünce, anlam ve metin üreten, ruh ve akıl sahibi insanı kendi başına anlamı olmayan, ruhsuz ve akılsız doğadan dile dönüş ile daha da koparmıştır. Dış dünyaya ait her şey ancak dil perdesinin ardından, onun inşa ettiği biçimde algılanabildiği için, maddi dış dünyanın insan algısı ve kurgusu dışındaki varlığı dahi sorgulanır hale gelir. Maddi dünya dilin duvarlarının dışında bırakıldıysa, insanın da bu duvarların içinde hapsedildiğini görerek “dile dönüşe karşı” (counter linguistic turn) oluşan grup bir yandan dilin yalnızca insana özgü bir ayrıcalık olduğuna itiraz eder, diğer yandan da başka bedenlerle, maddi doğayla farklı iletişim yolları bulunduğunu gösterir. Dilin yalnızca insana özgü olmadığı, insan dışı varlıkların da kendi aralarında çok karmaşık iletişim sistemleri kurduğu ve birbirlerinin varlıklarından, durumlarından haberdar oldukları, insanın üstünlüğü tartışmalarını önemli ölçüde zayıflatmıştır. Ayrıca insana ait dilin bir ayrıcalıktan çok, dış gerçekliğin üstünü örten bir hapisane olduğunun tartışılmaya başlanması, insanın avantajını dezavantaja çevirmiştir. Sembolik dile hapsedilmiş insanın bu duvarları yıkabilmesinin anahtarı diğer varlıkların dilini (yeniden) öğrenmesi ve onları dinlemeye, okumaya çalışmasıdır. Maddeye dönüş (material turn) dile dönüşe tepki olarak gelişen diğer bir hareket olarak bir yandan tüm maddi dünyanın aynı zamanda anlam barındıran yaratıcı aktörlerden oluştuğunu, öte yandan söylemin temellerinin maddi olduğunu, söylem (metin) ve maddenin (beden) birbirini etkilediğini ve iç içe geçmiş olduğunu ifade eder.

Yeni maddecilik şeylerin (maddenin) kendilerine özgü aktörlük gücünü, sonrasında insanın maddi dünyayla ilişkilerini düzenleyecek söylemlerle olan ilişkisinden alır. Dile dönüşün bütününde vurgulanan dünyanın dille inşa edildiği fikrinin tersine, yeni maddecilik paradigması dil ve gerçekliği, söylem ve maddeyi tümleyici biçimde birlikte düşünmeyi temel alır. (Oppermann ve Iovino, 2012, s. 462)

Oppermann ve Iovino'nun yeni maddeciliğin açılımlarıyla biçimlendirdikleri ekolojik düşünce maddi ekoeleştirme postmodernizmle ve posthumanizmle sorgulanan doğa ve kültür karşıtlığının en radikal yıkımıdır. Doğanın maddi dünya olarak kültürden bağımsız düşünülmemeyeceği gibi, kültür de maddi dünya tarafından biçimlenir. Serpil Opperman'ın madde-metin olarak adlandırdığı ve doğada canlı cansız her varlığın bedeninde, maddesinde barındırdığı öyküler, metinler, onları okumayı ya da dinlemeyi bilenlere kendilerine ilişkin bambaşka dünyaları sunarlar. Marland, maddi ekoeleştirmenin üç ana konusunu şu şekilde sıralar:

İlk ilke, insan ve çevre arasındaki farklılıkları hükümsüz kılacak ve 'doğa'nın bir inşa olduğu görüşünü bütünüyle geride bırakacak insan ve insan-dışı arasındaki maddi ortaklıktır. İkincisi ise tüm bu ortak maddenin aktör olduğudur. Üçüncüsü ise bu maddi iç içe geçmişliğin

karmaşıklığının ve melezliğinin akla getirdiği etik ve politik zorluklardır.
(2013, s. 856)

Sekoyana'nın Kapıları'nın baş aktörleri ağaçlar bir yandan başka canlıları besleyecek meyveleri vermesi, bir yandan toprağı beslemesi ve oradan beslenmesi, fotosentez döngüsüyle organik ve inorganik dünya arasında açılan bir kapı gibidir. Ağaçlar melezdır çünkü Rival'a göre, yaşamı somutlaştırmalarına karşın "yaşayan organizmalar olarak statüleri belirsiz"dir (alıntılayan Tidball, 2014, sayfa numarası yok). Ağaçlar ayrıca "yaşam döngüsü ayinlerini betimlemek, insan bedenini anlamlandırmak, akrabalığı gözler önüne sermek ve bir topluluğun dayanışmasını, sürekliliğini, canlılığını ifade etme"nin simgeleridir, diyen Tidball "ağaçların ölüm ve çürüme simgelerinin karşısında konumlandığını" belirtir (sayfa numarası yok). Maddi ekoeleştiriyeye göre organik ve inorganik, canlı ya da cansız bedenler, yaşam ve ölüm arasında kesin sınırlar çekmek olanaksızdır. Ağaçlar yaşamı simgeler ancak aynı zamanda besinini ve yaşam enerjisini ölü bedenlerin de parçalanıp dolaşıma sokulduğu topraktan, inorganik maddeden alır. Bu anlamda ağaçlar yalnızca yaşamı değil, çürüme ve ölüm dâhil maddi dünyadaki tüm döngüleri barındırır.

Sekoyana'nın Kapıları'nin anlatısı çok katmanlı melez bir anlatıdır. Öykü dilin ve maddenin çift yönlü birbiri içine örülmüşlüğü'nün örneğini verir: Anlatıcı çocuğun Sekoyana ile birlikte ormanda yaşadığı deneyim ona maddi dünyanın, ağaçların, toprağın, taşların kendilerine dair hikâyeleri özel bir dilde anlattıklarını ve birbirleriyle kurdukları iletişim ağlarıyla aralarında konuşup haberleşebildiklerini öğretir. Buradan öğrendiklerini metin haline getirir daha sonra; doğadaki maddenin dili insanın diline, ancak o dili bedenle buluşturan, duyulara açan bir öğretinin anlatıldığı bir hikâyeye dönüşmüştür. Hikâye bir yandan çocuğun anlattığı bölümlerden diğer yandan Sekoyana'nın çocuğa hitaben kaleme aldığı günlüğünden oluşur. Sekoyana çocukla birlikte geçirdiği zamanı yorumlar, çocuğa söylemediği şeyleri önce okurla paylaşır, çocuğun o anda yanıt veremediği soruları üzerine düşünür; bir yanda kendisiyle bir yanda çocukla diyalog kurarken çevrelerini saran ormanla iç içe örülen hayatları gibi hikâyeleri de birbirine örülür. Bir çocuk öyküsü olarak yazılan *Sekoyana'nın Kapıları* bu türe özgü bir melezlik olan söz ve resmin bir arada kullanılmasını örnekler. Ancak burada resimlerin kullanılmasının ardındaki yaratıcılık bu melezliği güçlendirir. Çocuk, başlıkta adı geçen dört kapının her birini açtığında sayfadaki önlü arkalı bir kapı resmi okuru da çocuğun deneyimine ortak eder. Sayfayı çeviren okurla, kapıyı açan çocuk, resimlenmiş sayfa ile kapı birbiri içine girer. Taş'ın öyküsü sadece çocuk ve yetişkin anlatıcılarının değil farklı yaşlardaki okurlarının arasına bir köprü kurar; çocuk öyküsü olarak yazılmış olmasına karşın en azından bir yetişkin okur için önemli ve zenginleştirici bir anlatıdır.

Sekoyana'nın Kapıları çocuk için yalıtılmış bir ortamda geçer: Anne ve babası tarafından ormanın ortasında bir kulübe ve içinde garip bir kadına emanet edilir çocuk. Onlar da bir zamanlar Sekoyana'nın yanında aynı deneyimlerden geçmiş olduklarını söylerler ona. Şimdi sıra çocuktur. Çocuğun orada yaşadığı günler geçmişe bir yolculuk gibidir. Sekoyana'nın evi kendisinin yaptığı küçük bir kulübedir. Sekoyana çocuğa en başta tuhaf gelir, çok konuşmaz, sorularına çoğunlukla doğrudan yanıt vermez. Kadının görünüşü de farklıdır, saçları ağarmamış, yeşermiş; epey yaş

olmasına rağmen çevikliği tam olarak kaç yaşında olduğunu tahmin etmeyi güçleştirir. En başta çocuk yaşı bilinmeyen bu kadına karşı yakınlık duymaz ancak anlatı ilerledikçe bu iki kişi de benzerliklerini, ortaklıklarını keşfeder, birbirlerinden öğrenirler.

Çocuk okuduğu metinlerin buradaki deneyimleriyle nasıl maddeye dönüştüğünü ve bu bilginin onun kimliğini nasıl etkilediğini görür. Küçük yaşına karşın ağaçlar, hayvanlar hakkında diğer pek çok kentli yaşıtından daha fazla bilgiye sahiptir. Bütün bu bilginin kaynağı kitaplar ve anne ve babasıyla yaptığı doğa yürüyüşleridir. Sekoyana'nın yanına gelmesiyle birlikte metinler bedenlere dönüşür, çocuğun ormandaki serüveni bir anlamda Iovino'nun tanımladığı biçimde maddeye dönüştür, yani "maddenin, cisimlerin, bedenlerin, toprağın, enerji akışının ve malların maddi dünyadaki serüvenlerinin izlenmesidir" (Oppermann ve Iovino, 2012, s. 450). Çocuk burada maddenin aktör olduğunu bizzat gözlemleyeceği bir dünyaya girer. Bu öyle yaratıcı ve üretken bir dünyadır ki her şey birbirini besler, tetikler, en durgun, en gözlerden uzak yerlerde, toprağın üstü kadar, belki de daha çok altında şaşırtıcı ve sürekli bir dönüşüm vardır. "Yeryüzünün derisi"dir toprak; onun içinde sayısı bilinmeyen varlık, canlı bir aradır. Bir avuç toprağı eline alan çocuk, "topraktan çıkan, telaşla oraya buraya koşturan, kıvrıla büküle ilerlemeye çalışan bir yığın yaratık görüyorum," der. "Solucanları tanıyorum. Hap kırkayaklar, tespihböcekleri... *Kitaplardan* biliyorum bunları. İrili ufaklı bir sürü börtü böcek... Huylanıp elimi topraktan çekiyorum" (Taş, 2017, s. 41; vurgu eklendi).

Yazılı metinlerin steril dünyasından maddenin doğurganlıkla ve çürümüşlüğü bir arada barındıran karmaşıklığına geçiş çocuğa zor gelir. Toprak çoklu, karmaşık bir yapı olarak çoklu anlamlara sahiptir. Chris Maser toprağı "tüm yaşamı besleyen plasenta—yaşam dışı varlıkları yaşayanların parçalarını birleştiren bir zar" olarak görür. "Toprak tüm insan yaşamının sergilendiğı bir sahnedir," ona göre. (alıntılayan Sullivan, 2012, s. 518). Ancak bununla kalmaz toprak aynı zamanda toz, çamur, atıklar ve pisliktir ve "besleyen topraktan pislik ve çamura gitmek sadece bir adımlık iştir." Toprağın hem pislik ve atık, hem de yaşamın merkezi olarak ele alındığı Sullivan'ın "pislik kuramı" (dirt theory) "maddi dünyanın içine tam bir gömülme" anlamına gelir. Sullivan "gün gelir de uzayda aydan daha uzaklara seyahat edebilirsek," diye devam eder, "(uzayda ya da burada dünyada) somut olarak hayatta kalmamız bakteri kaynaklı tozlu topraklı çevremize tamamen gömülmemize bağlıdır" (2012, s. 518).

Öyküde toprak çocuğı içinde "irili ufaklı bir sürü börtü böcek" olduğu için tiksindirir, yani çocuğun karşısına atık değil organik parçalarıyla, yaşamın plasentası olarak çıkar. İnsan atıkları ve pislik üzerinden işlenmez toprak; ormanın toprağı sınaî kirliliğın dışındadır. Bu nedenle çocuk toprağı deneyimledikçe, ona çıplak ayaklarıyla, elleriyle dokundukça kendi dünyasına çok yakın bir dünyayla, yaşam ve çürüme döngülerinin kaynağıyla karşılaşır. Sekoyana'nın günlüğünde anlattığı haliyle, toprağın altındaki dünya en az üstü kadar ilgi çekicidir. Ağaçları köklerinden birbirine bağlayan milyonlarca kilometre uzunluktaki incecik misel ağları "mantarların gizli yüzüdür" (Taş, 2017, s. 62). Bir ayak izinin kapladığı alanın "altındaki misel ağını bir yumak gibi açıp ölçsek, uzunluğu yüzlerce kilometre eder. ... Toprağın altında yaşayan, ormanı besleyen, ağaçların sohbetine katılan, kayaları un ufak eden bir ağ bu; yaşam döngüsünü

tamamlayıp da çürümeye başlayan canlıları parçalayıp toprağa ve yaşam döngüsüne katan bir ağ” (Taş, 2017, s. 62). Yaşam ve ölüm döngüsü, canlı ve cansız varlıklar birbirinin içine geçmiştir toprakta.

Çocuğa doğayı okumayı öğreten Sekoyana'nın en önemli mesajı yaşamın insan-insan-dışı, canlı-cansız tüm varlıkları ve enerjileriyle bir arada melezlenerek üremesi ve hepsinin yaratıcı aktörlükleridir. Sekoyana'nın bedeni bu melezliğin dışavurumudur. Saçları ormanın, ağaçların, bitkilerin yeşiline dönmüştür. Çocuk onu, bulunduğu yere böylesine uyum sağlayan kamuflaj ustası kertenkeleye benzetir (Taş, 2017, s. 84). Sekoyana'nın adı da dayanıklı, dev boyutlardaki, uzun yaşamlı sekoya ağaçlarından gelir. Ağacın adına “ana” sözcüğünün ulanmasıyla elde edilen adıyla da Sekoyana Iovino'nun sözünü ettiği madde (“matter”) ve anne (“mother”) anlamlarının kesişimine işaret eder: Sekoyana hem maddedir hem anne, üretir, yaratır ve bunu dile döker. Bu anlamıyla Sekoyana maddenin ve sözün/söylemin birlikteliğinin, melezliğinin tam bir örneğidir. Sekoyana kendisini “örücü” olarak tanımlar (Taş, 2017, s. 61). Toprağın altını baştanbaşa ören misel ağları gibi örer o da hayatı, öyküleri, saçları ve sepetleri. Annesinin de bir örücü ama bir oya örücü olduğunu söyler. “Oya örmeye hiç yeltenmedim,” der, “benim için fazlasıyla ince, zarif bir iş. Ben sepet örücüyüm. İçine alan, kapsayan, taşıyan, koruyan sepetler örüyorum. İğne oyası süsler, sepet iş görür. İkisini de severim ama ben sepetçiyim” (Taş, 2017, s. 61). Sekoyana çocuğun hayatı ile kendi hayatını misel ağları gibi örer; çocuğun ifadesiyle “internet ağları” gibi işleyen bu ağlarla kendisiyle çocuğu, çocukla ormanı, dağı, taşı, suyu, hayvanları, rüzgârı ve toprağı birleştirir.

Sekoyana örücülüğünün yanında kayın ağaçlarından kaşıklar oyar. Kaşık da sepet gibidir, iş görür; içine alır, korur. Çocuğun ilk geldiğinde neden kaşık oymayı seçtiğini kendisi de tam yanıtlayamaz; sonra tuttuğu günlükte düşünür bunun nedenini: “Orman yaşamı besliyor. ...[Ç]oğu insan[a] yaşamı besleyenin aslında ‘kim’ olduğunu hatırlatmak hoşuma gidiyor galiba. Belki de bu yüzden, sırf hatırlatmak için, başka bir şey değil de kayınlardan armağan tahta kaşıklar yapıyorum, kim bilir” (Taş, 2017, s. 36). Sekoyana'nın orman için kullandığı soru zamiri “ne” değil, “kim”dir. “Ormanı okumak için buraya gelenlere sorarım bazen: ‘Bir süreliğine başka bir canlı olarak yaşayabilseydin eğer, kim olmak isterdin?’ Önce ‘kim’ diye sormamı yadırgarlar. ‘Kim’ sorusunu insanlar için kullanırsınız, diğer canlılar ve cansızlardan söz ederken soru ‘ne’ye dönüşür” (Taş, 2017, s. 107). Orman kendi dışında bir varlığın, insanın amaçlarına hizmet eden bir araç değil, kendi dinamikleriyle ve çoğulluğu içinde hareket eden bir aktördür, bu nedenle de kim’dir Sekoyana için.

Sekoyana'nın oyduğu kaşıklar kayın ağaçlarının geldiği ormanın besleyiciliğini insanlara taşıyacak nesnelere olacaktır. Onlar meşe ağacının bedenleri ya da dallarının parçalarıyken Sekoyana'nın ve onun yanında olduğu sürece çocuğun ellerinde şekillenerek “köylülerle bakliyat, un, yağ karşılığında takas” edilerek bu mallara dönüşürler. Bu ürünler Sekoyana'nın evindeki bedenlerin besinlerine eklenir, kaşıklar ise “kentte kurulan köy pazarında satılır” (Taş, 2017, s. 33). Sekoyana'nın kaşıklarının serüveni organik/inorganik maddenin, yaratıcı enerjinin, cisimlerin, malların birbirine dönüşerek nasıl dolaştığının örneğidir (Oppermann ve Iovino, 2012, s. 450).

Sekoyana'nın çocuğa kapılarını açtığı dünya akışkan ve geçirgen bir dünyadır. Burada her parça birbirini sadece dışarıdan etkilemez; her şey iç içedir; derinin, bedenün boşluklarından süzülerek değişir, dönüşür, başka bedenlere akar. Ormandaki enerji akışını en güzel ifade eden döngü Sekoyana'nın "bereket şenliği" adını verdiği tüm ağaçların birlikte bol tohum ve meyve verdiği yıllarda gerçekleşir: "Bereket şenliği bir şey anlatır: Ağaçlar tek tek değil, birlikte yaşar. Ormanda hayat bireysel değil, kolektiftir. 'Hepimiz birimiz, birimiz hepimiz için!' dercesine ya hep birlikte tohum verir ağaçlar ya da hep birlikte o yılı sessiz geçirir" (Taş, 2017, s. 47). Ağaçların bolluğu onları tüketen yaban domuzlarını, sincapları, sincapları avlayan şahinleri besler; böylece şenlik türler arasında yayılır. Ama izleyen sessiz yıllarda besin bulamayan hayvanların ölümleri tekrar toprağın besin zenginliğine eklenir ve sonraki bereket şenliğini hazırlar.

Hikâyedeki en ilginç geçişkenlikler canlı-cansız, orman-insan arasında gerçekleşir. Orman Sekoyana'nın ve çocuğun izlerini taşıırken, onlara kendinden parçalar sunar. Bunlar bedenden bedene duyular yoluyla akar. Derinin gözeneklerinden, ağız yoluyla, burun deliklerinden, kulaklardan, gözlerden insanın bedeninin bir parçası haline gelir dışarı. Sekoyana'nın ormanı "okumak"tan kastettiğinin daha çok tatmak, dokunmak, hissetmek, dinlemek ve koklamaktan oluştuğunu anlarız. Sekoyana'nın evine ilk geldiğinden itibaren çocuk kadının ikram ettiği çayın hiç bilmediği kokusunu çeker içine, sonra da önyargılarını kenara bırakıp içer çayı, tadını alır. Ormandan toplanmış otlar artık onun bedenine girmiş, onun bir parçası haline gelmiştir. Ormanla ilk bedensel teması gerçekleşmiştir bile. Ormana çıktıkları ilk gün Sekoyana çocuğa gözleri kapalıyken de görebileceğini söyler. Gözleri kapalı olarak kendi etrafında dönmesini istediği çocuktan esintinin yönünü hatırlamasını isteyerek etrafındaki nesnelere yerlerini tespit etmesini ister. Gözleri kapalıyken ormanın seslerinin de çoğaldığını anlar çocuk (Taş, 2017, s. 25-27). "Dokun," der çocuğa Sekoyana, "Olabilirdiğince çok dokun. Hatta bazen gözlerini kapatıp dokun." Çocuk ağaçların gövdelerine dokunarak şaşırtıcı bir bilgiye ulaşır: "Ağaçlar hep yapraklarından tanınır diye bilirdim. Oysa gövdelerinin biçimi, yüzeyi, çatlakları, dokusu ne kadar farklı birbirinden" (Taş, 2017, s. 41). Ormanın tadını Sekoyana'nın topladığı otlardan yaptıkları yemeklerden, çaylardan ve "sincap ekmeği"nden alır. Sekoyana'nın sincapların çok sevdiği pelletleri kurutup uzun işlemlerden geçirerek elde ettiği undan yaptığı ekmeği yedikten sonra "sincaplar ağzının tadını biliyormuş," der çocuk. O da sincaplar kadar ormandır, ormanla birdir artık (Taş, 2017, s. 45). Sullivan insan bedeniyle çevresinin alışverişini şöyle anlatır:

İnsan bedenleri ve akılları bizim onları biçimlendirdiğimiz kadar onlar da bizi biçimlendiren maddi çevrelerin içine bütünüyle yerleşiktir. Stacy Alaimo için maddi olarak bütünleşmiş ve fiziksel çevreye açık olmak bir "bedenaşırılık" (Transcorporeality), potansiyel olarak besleyici ya da kirlenmiş maddenin bedenler arasında değiş tokuşu durumudur. *The Ecological Thought*'ta Timothy Morton için karşılıklı bağlantılı şeylerin "radikal bir açıklık" içinde iç içe geçmişliğidir. Benzer şekilde Jane Bennett parçası olduğumuz "maddenin titreşimi"nden söz eder. Lynn Margulis canlıların en yaratıcı insan aktörlerinin performanslarını gölgede bırakacak derecede türlü bedensel değiş tokuş ve transferi başaran bakterileri

hücrelerinin ya da bakteriyel aktörlerin ürünleri/yavruları olduğunu belirtir. (Sullivan, 2012, s. 528)

Ormana gelen çocukla oradan ayrılan çocuk birbirinden farklıdır. Bu fark onu tanımlayacak, onun yeniden adlandırılmasını gerektirecek kadar önemlidir. Öykünün başından itibaren anlatıcının ne adını biliriz ne de cinsiyetini. Ormanın dokusuyla, mikroorganizmalarıyla, bakterileriyle hemhal olan anlatıcı kendisini bekleyen isminin *Ahimsa* olduğunu ilan eder. *Ahimsa* Sekoyana'nın mırıldandığı eski bir dildeki ezginin yinelenen bir sözüdür. Bu sözcüğün anlamını merak eden çocuğa şöyle açıklar onu Sekoyana:

Ahimsa, zarar verme, incitme demek. Bu da [Avucu dur der gibi dışa bakan, tam avuç içinde yuvarlak bir şekil ve ortasında bir yazı olan bir el] onun simgesi. Elini yapmak için de kullanabilir insan yıkmak için de; korumak için de kullanabilir yok etmek için de. ... *Ahimsa* bilerek isteyerek, kasten zarar verme demek. Yaşamın bir bütün olduğunun bilinciyle yaşa demek. Şarkı diyor ki, "Uyku, ormanın uykusu. Rüya, ormanın rüyası. Hepimizin içinde aynı yaşam akıyor. Ağacın, böceğin, kuşun içinde... Havanın, toprağın, suyun içinde. Onun için *Ahimsa*." (Taş, 2017, s. 71-72)

Çocuk *Ahimsa* adıyla ormanla, havayla, suyla maddi, bedensel ortaklıklarını dile yansıtır. *Ahimsa* yaşamın ve ölümün, canlıların ve cansızların, beden ve dilin/sözün arasındaki bu akışkanlığın bilincine varılmasının bir simgesi, özetidir. *Ahimsa* ormanın "bir anlatı mecrası, öykülenmiş bir madde, üzerine öykülerin yazıldığı bedensel bir palimpsest [üst üste yazılmış parşömen]" olduğunun dildeki ifadesi, çocuğun ormanda yaşadığı deneyimlerin metne, söze dönüşmesidir (Opperman ve Iovino, 2012, s. 451).

Sekoyana'nın anlatısı ormanın görünmeyen yüzünün ortaklıklarını, değişimlerini, dönüşümlerini söze döker. Ağaçlar ve tohumlu bitkilerin mantarlarla ortak yaşamının örgüsü olan misel ağlarını oluşturan mantar hiflerinin bitkilerin kökleriyle iç içe geçmesine "mikoriza" dendiğini anlatır. "Öylesine yakın bir ilişkidir ki bu, mantar hifleri ağaç köklerindeki hücrelerin arasına sokulur, hatta kimi zaman hücrelerin içine girer! Mantar bitkiye fosfor ikram eder, bitkinin köküyse mantara şeker" (Taş, 2017, s. 92). Bu ortaklıklar ağı insana çok da yabancı değildir aslında. Sekoyana insanı da bu ağlar içinde konumlandırır. Bir başka bedende yaşamayı seçebilse likenleri seçeceğini söyler. "Liken ortakyaşamın mükemmel örneğidir, der Sekoyana" (Taş, 2017, s. 108). Likende "kucaklaş"an mantar ile yosun "öylesine hemhal olmuşlardır ki likene dışarıdan bakan biri, ortakyaşarları birbirinden ayırt edemez. Gördüğü ne yosundur ne de mantar; ikisinin birlikteliğidir" (Taş, 2017, s. 108). Mantar ve yosunla da bitmez bu birliktelik:

Yosun üreten taraftır ama üretebilmek için güneş ışığına ihtiyaç duyar, ve de suya. Güneş cömerttir, ışığını esirgemez üretmek isteyen. Suya gelince, akışkan ve kıvrak olduğundan onu bulmak bazen zordur. Neyse ki mantar boş durmaz, yeşil ortakyaşarı kurumasın diye elinden geleni yapar. Havadan yakaladığı sisle, üzerinde biriken çiyile susuzluğunu giderir likenin. (Taş, 2017, s. 108)

Güneşin, suyun, mantarın ve yosunun ve kim bilir daha nice fark etmediğimiz, bilmediğimiz canlı cansız ortağın katkılarıyla oluşturdukları bir yaşam biçimidir liken. Peki, insan nedir, nasıl sürdürür varlığını? Yalnızca kendisine mi aittir? “Bedenindeki hücrelerin yarısından fazlasının sana ait olmadığını söylesem inanır mısınız?” diye sorar Sekoyana.

İnsan bedeninde kabaca trilyonlarca hücre olduğunu söylemek mümkün. Ama en az bir bu kadar da bakteri ve maya hücresi var bedenimizde; en çok da derimizde ve bağırsaklarımızda: Onlarla birlikte yaşıyoruz, tıpkı bir liken gibi onlarla bir ortakyaşam sürdürüyoruz. ... [D]üşünüyorum da ... ben zaten bir liken gibi yaşamıyor muyum aslında? (Taş, 2017, s. 108-109)

Sekoyana'nın yaşam ekonomisi de likeninkine benzer. Yaşadığı kulübede her şey yeterlidir, gerekmeyen hiçbir şey yoktur. Çocuk evdeki eşyaları “küçük bir masa, karşılıklı oturduğumuz iki sandalye, büyük bir sandık üzerinde üst üste konmuş yer minderleri, duvardaki çivilere asılı birkaç parça giysi, küçük bir mutfak tezgâhı, tabak çanağın ve ne idüğü belirsiz şeylerle dolu kavanozların durduğu raflar, duvara asılı birkaç bakır kap kacak,” diye sayar (Taş, 2017, s. 9). Geceleri uyku tulumlarında uyurlar. Yiyecekleri kadar yemek yaparlar ve hiçbir şeyin eksikliğini hissetmezler: “Onun hayatında her şey gerektiği kadar var sanki” der çocuk. “Yiyebileceğimiz kadarı konuyor sofraya ve hepsi bitiyor, bittiğinde ne aç hissediyor insan kendini ne de çatlayasıya çok. Birkaç parça tabak çanağı elde yıkıyoruz. Çamaşırı büyük bir leğende yıkayıp yazın güneşte, kışın sobanın önünde kuruttuğunu, kullandığımız sabunları zeytinyağından yaptığını söylüyor” (Taş, 2017, s. 38). Eşyaların yalınlığı ev işlerini kolaylaştırır, ikisi birlikte yaparlar evdeki işleri. Bildiğimizden çok farklı bir anlam kazanan ve hiçbir şeyin fazla ya da gereksiz olmadığını anlatan ormanın kanunları işler burada. Sekoyana bu kanunları ağaçların hayatıyla ve ölümüyle örneklendirir:

Yaşlı bir ağaç devrilip de tepe tacı toprakla buluştuğunda ...
[ç]atlaklarından içeri sızıp gövdesini un ufak eden mantarlara, köklerini kemiren geyikböceğine, kabuğundan parçalar kınkanatlıklara kucak açar. Biz ona çürüme der geçeriz ama ağaç parçalandıkça yok olmaz da çoğalır sanki. ... Devrilmiş bir ağaç kendisini humusa dönüştüren onca canlıyı bağrına basar çünkü ağacın doğasında şefkat ve dönüşüm var. (Taş, 2017, s. 150)

Ormanın kanunu işbirliğine dayanır ve onun örneği eski zamanlarda insanların “imece” adını verdikleri kendi aralarındaki işbirliğine yansır. Ne yazık ki unutmıştır bu sözü bile insan der Sekoyana. Bu unutulmuş ekonomiyi çılginca biriktirmeye ve tüketmeye dönüştürürken “oikos” ev sözcüğünden gelen ekonomi ve ekolojiyi birbirine karşıt hale getirmiştir. Oysa özünde birdir bunlar birincisi evi tanımak, bilmek, ikincisi de evi yönetmektir aslında. Sorun ev'in nerede olduğunun farkında olmaktır.

Sekoyana'nın Kapıları'nın baş aktörü ormandır. Orman herkesin evidir; insanın, hayvanın, bitkilerin, bakterilerin, organik ve inorganik varlıkların ve şeylerin. Ama

orman sadece bunlar da değildir, sudur, güneştir, topraktır ve bunların sürekli olarak birbirini etkilemesi ve dönüştürmesidir. Bu haliyle orman varlığın çoğulluğunun, birbirine ve başka biçimlere dönüşmesinin, değişmesinin yani maddi evrenin uçsuz bucaksız bir örneğidir. Ormanın dili gözünü, kulağını ve tüm duyularını ona açanın okuyabileceği bir dildir. Orman da ona geleni kabul eder. Yirmi yıl önce ormanın parçası olmaya gelen Sekoyana ormanın kendisini kabul ettiğini “saçı[n]a düşen ilk yeşilden” anlar. Orman çocuğu da kabul eder. Daha gelir gelmez “pa-po-vii” diye bir ses duymuştur. Bu söz Potawatomi yerlilerinin başka dillerde karşılığı olmayan bir sözcüğüdür. “Toprağın altından gelen itici güçle mantarın bir gecede yüzeye çıkivermesi anlamına gelir *pa-po-vii*. ... Ve bu akıl almaz doğa olayını ifade edecek bir sözcüğe sadece yerli bir halkın bilgeliği ihtiyaç duymuş” (Taş, 2017, s. 178-79). Çocuk bu sesle ve bu sözcükle hem ormana hem de onun dilini bilen, onu okuyabilen kadim ama unutulmuş bir bilgeliğe bağlanır. Ormanın dört kapısı da ona açılır böylelikle. En başta ona bilinmezliklerle dolu gelen ormanı anlatmak için birinci kapıya soru işareti koyar çocuk. Sonrakine bir çift yürüyen dal çizer. Bu yürüyen dal ormanda kaybolduğunda onu kulübeye sırtında taşıyan geyiğin boynuzları olur. Üçüncü kapıya çizdiği daire bulduğu cadı dairesini anlatır. Anneleri avcılar tarafından öldürülmüş olan “pijamalı” domuz yavrusunu kurtarmaya çağırır orman çocuğu. Sekoyana’nın tembihlerine karşın içindeki sese uyarak ormana gitmesinin nedeni yavruyu kurtarmaktır. Orman çocukla konuşmuştur. Ormanın kendisini çocuğa açmasının elbette bir nedeni vardır. Her şeyin aşırı tüketime dönüştüğü günümüzde kapitalist ekonominin ağlarına henüz tam düşmemiş olanlardır çocuklar. Bir anlamda insanın ekolojik bütünlüğe yakın olduğu kadim kültürlerle tekabül ederler bu halleriyle. Ekolojik bir ekonomi oluşturmaya bu ikisinin arasındaki akrabalığı yeniden hatırlamaya onlarla başlamak geleceğin daha sağlam ve etik taşlar üzerinde inşa edilmesini sağlayabilir. Bu geleceğin dili bir örgünün dili olacak, *pa-po-vii* gibi şeylerin seslerini sözcüklere nakşedecektir.

II. Sonuç

Şiirsel Taş *Sekoyana'nın Kapıları'nı* açan herkesin radikal bir dönüşüme hazır olması gerektiğini anlatır. Çocukla birlikte her şeyi barındıran bir evde kocaman bir aile olarak yaşadığını anlar okur. Herkes ve her şey akrabadır, birbirinde yankılanır. Dallar boynuzlar gibidir, boynuzlar yapraklara benzer, insanlarla ağaçlar, mikoriza ile internet ağları, likenlerle insanlar, gerçeklerle rüyalar, masalların anlattıklarıyla bilimin söyledikleri örtüşür, birbirinde yankılanır. Bütün bu benzerlikleri görebilmek için bazen “bir dağ gibi” bazen de “bir mikrop gibi” düşünmek gerekir. Dağların ve ağaçların zamanlarından zamana bakmak evreni tamamen farklı bir perspektiften görmektir. Sekoyana ormanın zamanı içinde yaşar. Onun kulübesine gelirken saatini bırakır çocuk ve orada da saate benzer hiçbir şeyin olmaması dikkatinden kaçmaz. Orada ne kadar kaldığını da bilmez; belki haftalar belki aylar geçmiştir. Dışarıya çıkarken çocuğa yağmurdan önce geleceği dışında bir zaman belirtmeyen kadının zamana bakışını “Sekoyana saat diliyle konuşmuyor,” diye anlatır (Taş, 2017, s. 116). Dahası, “Sekoyana’nın yaşını kestiremiyorum,” der anlatıcı, “Ağaca tırmanırken benim kadar genç, düşünceli olduğunda ağaçlar kadar yaşlı görünüyor” (Taş, 2017, s. 106; vurgu eklendi). Buradaki zaman bulutların yağmura dönüşmesiyle, ağaçların halkalarıyla,

ağaçların acelesiz büyümesiyle ölçülür. Bu telaşsız zaman tek bir insanın ya da canlının yaşamını aşar ve bir kaynaktan beslenerek cadı daireleri gibi genişler:. Cadı dairelerini “bazen dairesel bir koloni oluştur[an]” misel ağlarının toprak yüzeyine çıkmış halidir diye açıklar Sekoyana: “[K]oloni dairenin içindeki toprakta parçalayıp dönüştürebileceği, kendisine besin olabilecek her şeyi tüketmiş. O yüzden mantarlar ... koloni için daha zengin besin içeren sınırdaki, yani çemberin üzerinde çıkıyor yüzeye. ... Koloni genişledikçe daire de genişler” (Taş, 2017, s. 162). Cadı daireleri su yüzeyindeki halkalar gibidir, ya da ağacın halkaları gibi. “[O]nca şey aslında birbirine ne kadar benziyor değil mi?” diye sorarken açıklar Sekoyana: “Hepsinin özü aynı da ondan” (Taş, 2017, s. 163). Tüm evreni ağaç halkalarıyla ya da mikroskobik ölçüdeki misel ağlarının parçacıklarıyla düşünebilmek insana hissetmesi gereken tevazuu getirerek kibreye, “dünyayı yok eden fetih ve tüketim fantezilerine” bir son vermeye yarayacaktır. Bennett’a göre, “dışımızda ve içimizde dolaşan insan-dışı gücün daha büyük silsilesini görerek, işiterek, koklayarak, tadarak ve dokunarak fark etmemizi engelleyen” maddenin “cansızlaştırılması ya da araçsallaştırılmasıdır. ... Bize yardımcı, olabilecek ya da bizi yok edebilecek, zenginleştirebilecek ya da sakatlayabilecek, yüceltebilecek ya da değersizleştirebilecek bu maddi güçler her halükarda dikkate ve hatta ‘saygı’ya çağırır bizi” (2010, s. ix). Bu saygı çok eskiden vardı ve dilde “imece” olarak, “*pa-po-vii*” olarak, “*ahimsa*” olarak ifadesini buluyordu. Oelschlaeger’in deyiimiyle “tarih sonrası ilkeller” (post-historic primitives; 1991, s. 5) olarak tarihin satır aralarına karışan bu sözcükleri ve damarları hem maddi dünyada ve kültürde bulmak hâlâ mümkündür. Bu umutla yazar Şiirsel Taş ve şöyle bitirir öyküsünü:

Bütün canlılar arasında, bütün halklar arasında, zihinlerimiz arasında, geçmişle gelecek arasında, ağaçların kökleriyle mantarların hifleri arasındakine benzer bir iletişim olması çok mu uzak bir ihtimal? Ben bu ihtimalin gücüyle kök saldım bu topraklara Ahimsa. Ve belki de orman, duyduğumuz o sözcüğü, bir ihtimalin gücüyle mesafeyi, zamanı ve bütün gerçeklik algımızı hiçe sayıp bize taşıyor. (Taş, 2017, s. 179).

Şiirsel Taş’ın öyküsünün öğretisine göre, tüm duyu organlarını açabilen insan doğanın ona şu anda ne dediğini öğrenmekle kalmaz, en uzak zamanların ve mekânların insan yaşamını aşan kadim deneyimleriyle hemhal olur. Üstelik tüm bunların tam da kendisi olduğunu, doğayla konuşarak kendisiyle konuştuğunu anlar. İnsanın uzun zamandır unuttuğu bu dil ve onu öğrenmenin sonucunda çıkacağı bu baş döndürücü yolculuk belki de varlığının en yüce amacıdır.

Kaynaklar

- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke UP.
- Marland, P. (2013) “Ecocriticism” *Literature Compass* 10/11: ss.846-868.
- Oelschlaeger, M. (1991). *The Idea of Wilderness: From Prehistory to the Age of Ecology*. New Haven: Yale UP.

- Oppermann, S. ve S. Iovino. (2012) Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19.3: ss.448-475. doi:10.1093/isle/iss087
- Sullivan, H. (2012) Dirt Theory and Material Ecocriticism. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 19.3: ss.515-531.
- Taş, Ş. (2017) *Sekoyana'nın Kapıları: Bir Orman Öyküsü*. İstanbul: Doğan Egmont.
- Tidball, K. G. (2014) Seeing the Forest for the Trees: Hybridity and Social-Ecological Symbols, Rituals and Resilience in Postdisaster Contexts. *Ecology and Society* 19(4):25. <http://dx.doi.org/10.5751/ES-06903-190425>