



Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Bahar 2026 / 1: 45-59.

## Yusuf Atılgan'ın "Evdeki" ve "Kümesin Ötesi" Adlı Öykülerinde Ekoeleştirel Bağlamda Hayvanlar\*

Metehan Mustafa ÖZKAN\*\*

**Öz:** Bu çalışma, Yusuf Atılgan'ın "Evdeki" ve "Kümesin Ötesi" öykülerini ekoeleştiri ve hayvan çalışmaları bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Aydınlanma ve Kartezyen felsefenin beslediği insanmerkezçi algının edebiyattaki yansımalarını sorgulayan çalışma; hayvanların metafor olarak araçsallaştırılması ile bağımsız özne olarak kurgulanması arasındaki zıtlığı, postbümanist kuram merkeze alınarak analiz etmiştir. "Evdeki" öyküsünde kurbağa imgesinin bastırılmış arzuların sembolüne indirgenmesinin insanmerkezçi kullanıma örnek teşkil ettiği tespit edilmiştir. Buna karşın "Kümesin Ötesi"nde anlatı doğrudan bir tavuğun gözünden kurularak hayvan eyleyici bir özne olarak konumlandırılmıştır. Sonuçta Atılgan'ın, bilinçli bir çevreci manifesto gütmese de insanmerkezçi sömürüyü ve türler arası sınırları ustalıkla görünür kıldığı, böylece ekolojik bilincin gelişimine katkı sunabileceği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yusuf Atılgan, Ekoeleştiri, Hayvan Çalışmaları, İnsanmerkezçilik, Türçülük, Eyleycilik, Postbümanizm.

### *Animals in an Ecocritical Context in Yusuf Atılgan's Stories "Evdeki" and "Kümesin Ötesi"*

**Abstract:** This study aims to examine Yusuf Atılgan's stories "Evdeki" and "Kümesin Ötesi" through ecocriticism and animal studies. Questioning the anthropocentric perceptions rooted in Enlightenment and Cartesian philosophy, it analyzes the contrast between the instrumentalization of animals as metaphors and their construction as independent subjects, with posthumanist theory at the center of its theoretical framework. It is argued that, in "Evdeki," the reduction of the frog image to a symbol of repressed desires exemplifies an anthropocentric mode of representation. By contrast, in "Kümesin Ötesi," the narrative is constructed from the perspective of a chicken, thereby positioning the animal as an agential subject. The analysis ultimately suggests that, although Atılgan does not pursue

\* Bu makale, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında yürütülmekte olan "Yusuf Atılgan'ın Öykü ve Romanlarında Ekoeleştirel Bağlamda Hayvanlar" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Bölümü, Eskişehir (Türkiye). E-posta: [ozkanmetehan27@gmail.com](mailto:ozkanmetehan27@gmail.com), ORCID: 0000-0003-3183-4617.

*an explicit environmentalist agenda, he skillfully exposes anthropocentric exploitation and interspecies boundaries and may therefore contribute to the development of ecological consciousness.*

**Keywords:** Yusuf Atılgan, Eco-criticism, Animal Studies, Anthropocentrism, Speciesism, Agency, Posthumanism.

### Giriş

Yusuf Atılgan her ne kadar *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* gibi değerli romanlarıyla anılsa ve romancılıktaki başarısıyla öne çıksa da öyküleri hem tema hem de yöntem olarak romanlarının ön taslağı niteliğindedir. Yazarın romanlarında olduğu gibi öykülerinde de birey ister köyde ister kentte yaşasın, çeşitli sosyal ve ruhsal baskılar sebebiyle kendini çevresine yabancılaşmış ve uyumsuzluklarla mücadele hâlinde bulur. Bireyin yaşadığı bu mücadeleler eserlerde karakterlerin yaşadıkları çevreyle kurdukları ve bazen kurmak isteyip kuramadıkları ilişkilerle boyutlanır. Karakterlerin daima baskılardan ve varoluş sancılarından kurtuluş umutları vardır ancak bu umudun çoğunlukla çaresiz bir çırpınıştan öteye gidemediğini görürüz.

Atılgan, roman ve öykülerinde kurguladığı karakterlerin iç dünyalarını aktarmada Türk edebiyatının en başarılı isimlerinden birisidir. Ancak Atılgan'ın romanlarıyla öykülerinin bağlantısına dair Füsun Akatlı (1998) “romanlarının Yusuf Atılgan'ı ile öykülerinin Yusuf Atılgan'ını birbirinden ayırmayabileceğimiz gibi, aynı haklılıkla, ayırabiliriz de” der ve buna sebep olarak Atılgan'ın derinliğini ve eserlerini farklı biçimlerde çok sesli olarak yansıtmadaki ustalığını gösterir. Böylelikle Akatlı, yazarın öykücülüğüne odaklanan bağımsız bir okumanın önemini altını çizmiş olur (1998: 16).

Yusuf Atılgan'ın ortaya çıkan ilk öyküleri “Evdeki” ve “Kümesin Ötesi” 1955 yılında Tercüman gazetesinin düzenlediği öykü yarışması aracılığıyla yayımlanmıştır. Bu öyküler yarışmaya, yazarın kardeşi Turgut Atılgan tarafından Yusuf Atılgan'ın adını gizleyen farklı mahlaslarla gönderilmiştir. Yazarın kayınbiraderinin adını taşıyan Nevzat Çorum mahlaslı “Evdeki” birinci olurken, Ziya Atılgan mahlasıyla katılan “Kümesin Ötesi” ise yedinci olmuştur. Yayımlanan bu iki öyküde yazarın gerçek kimliğinin gizli kalması, o dönem edebiyat çevrelerince merak unsuru olmuştur (Yüksel, 1992: 27-28).

Yazarın Tercüman gazetesindeki yarışma kapsamında yayımlanan bu ilk iki öyküsünde de hayvanlar farklı açılardan kendilerine yer bulur. “Evdeki” adlı öyküde hayvanların yeri merkezî olmasa da ana karakter tarafından öykünün bütünündeki sıkışmışlık ve tiksintiye gönderme yapan bir sembol olarak kullanıldığı görülmektedir.

“Kümesin Ötesi” öyküsünde ise öykü doğrudan bir tavuğun gözünden anlatılır, dolayısıyla da hayvanlar öykünün merkezindedir. Geçmişten günümüze hayvanın alegorik olarak işlendiği birçok öykü vardır elbet ancak Yusuf Atılgan bu öyküde alegorisini hayvanları kendi doğalarından koparıp büsbütün başka bir şey hâline getirmeden kurmuştur.

Hayvanların Atılgan'ın öykülerinde tuttuğu önemli yer sebebiyle, bu makalede “Evdeki” ve “Kümesin Ötesi” adlı öykülerin ekoeleştirici ve eleştirel hayvan çalışmaları merceğinden incelenmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu metinlerin bu kuramsal bağlamda ele alınması, insanın doğayla ve hayvanlarla kurduğu ilişkilere dair derinlikli çıkarımlar yapılmasına olanak tanıyacaktır. Bu doğrultuda makalede,

yazarın eserlerindeki bu ilişkilerin posthümanist bir yaklaşımla okunması ve Atılğan külliyyatına özgün bir katkı sunulması hedeflenmektedir.

### **Ekoleştiride Hayvanın Yerine Dair**

Aydınlanmadan itibaren hızla artmış olan, insanın doğadaki en üstün varlık olduğu ve doğayı insanlık çıkarına olduğu sürece istediği gibi kullanabileceği düşüncesi uzun yıllar doğanın sorumsuzca kullanılarak çevreye ve ekolojik dengeye verilen zararın hızla artmasına sebep olmuştur. Edebiyat ve kültür çalışmaları uzun bir süre bu hususa doğrudan eğilmemiş ve sessiz kalmıştır. Bu sessizlik ekoleştiriyile birlikte bozularak edebiyatın ekoloji odaklı okumalarıyla kişilerin insan merkezli değil, doğa merkezli bakış açıları kazanmaları amaçlanmıştır.

İnsanın doğayı kontrolsüzce sömürmesinin sessiz mağdurlarından biri şüphesiz hayvanlar olmuştur. Aydınlanma dönemi ve özellikle Descartes'ın hayvanları akıl ile hissetme yetisinden yoksun, yalnızca bedenden ibaret "makinelere" olarak gören Kartezyen felsefesiyle birlikte, hayvanlar ahlaki değerlendirmenin dışına itilerek endüstriyel kapitalizmin kâr amaçlı birer üretim nesnesine dönüştürülmüştür. Ekoleştirinin sınırlarını genişleterek hayvan çalışmaları ile kesişmesi, insanın hayvanlar üzerinde kurduğu bu hiyerarşik otoriteyi temelden sorunsallaştırmaktadır.

Ekoleştiriyi, hayvanları sevip korumaya dair romantik bakışın ötesinde bir görüş geliştirmeyi amaçlamaktadır. Köleliğin kaldırılmasının ırkçılığı sonlandırmadığı gibi ekoleştiriyi de türçülük kaynaklı şiddeti tamamen sonlandıramayacağını farkındadır ancak amacı doğrultusunda insanın merkezde olmadığı alternatif çözümler üretmeyi hedeflemektedir (Garrard, 2016: 223-224).

Cary Wolfe, *Animal Rites* adlı eserinde Derrida'nın Batı felsefesinde ve günlük dilde "hayvan" kelimesinin tekil ve genel bir kategori olarak kullanılmasını şiddetle eleştirdiğine değinir. Derrida'ya göre kertenkeleden köpeğe, yunustan şempanzeye kadar aralarında sonsuz farklar bulunan bu devasa canlı çeşitliliğini, sadece insan olmadıkları için tek bir kavramsal çuvala yani tekil "Hayvan" kavramına tıkmak oldukça büyük bir indirgemeciliktir. Derrida bu durumu mantıksal bir hatadan öte, kasıtlı bir cehalet olarak tanımlar. Bu hiyerarşik ve indirgemeci yapıyı kırmak için meselenin tekil bir "hayvan sorunu" olarak değil, çoğul olarak "hayvanlar" şeklinde ele alınmasında ısrar eder. Çünkü "hayvanlar" olarak çoğul şekilde kullanım, canlılar dünyasındaki zenginliği, farklılıkları ve indirgenemez çeşitliliği görünür kılar (Wolfe, 2003: 197-198). Bu sebeple Atılğan'ın seçilmiş öykülerinin ekoleştirilerek çerçeveden okumasının yapıldığı bu çalışmada mümkün olduğunca terimin tekil "hayvan" yerine çoğul "hayvanlar" olarak kullanılmasına dikkat edilmiştir.

Giorgio Agamben, *Açıklık İnsan ve Hayvan* adlı eserinin "Antropolojik Makine" bölümünde insanı hayvanlardan ayırmada dilin oynadığı merkezî role değinir ve insanı insan yapan dilin doğuştan gelen bir veri değil tarihsel olarak kazanılan bir ürün olduğuna vurgu yaparak insanı "antropolojik makine" olarak tanımlar ve dilin de bu makinenin bir ürünü olduğunu belirtir. Ona göre dil, sürekli bir tanımlama aracı, dışlama ve kapsama yoluyla işleyen tarihsel ve politik bir mekanizmanın parçasıdır (Agamben, 2012: 38-43).

Dil yoluyla kendisini hayvanlardan ayıran insan, bahsi geçen dışlamalar ve kapsamalar yoluyla hayvanı ancak kullandığı dil aracılığıyla kurgulanmış temsillerle

tanımlar. İnsanlar, hayvanların bazı özelliklerini kendi özellikleriyle benzer bulur; bazılarını dışlar, bazılarını kötü ve bazılarını iyi olarak adlandırır.

Hayvanların insanın gündelik hayatından uzaklaşması ve et üretim sürecinin saklı hâle gelmesi Sanayi Devrimi'yle birlikte gerçekleşmiştir. Hayvanlar bu şekilde ötekileştirildikten sonra evcil hayvanlar veya gösteri nesneleri hâline gelerek ağırlıklı olarak kitaplarda ve filmlerde yer almışlardır. Böylece modern insan, hayvanlarla çoğunlukla sadece onların metaforlarında karşılaşır hâle gelmiştir. Garrard, hayvanların bir mecaz olarak önemli işlevleri olduğunu belirtir. Hayvanların insana benzer özellikleri olmasına rağmen kesin olarak bir insan olmamalarının, insan düşünceleri aracılığıyla benzetmeye dayalı metaforlarla yansıtılmalarını sağladığını söyler (Garrard, 2016: 119-200).

Garrard, insanbiçimciliğe karşı endişelerin yersiz olduğuna kendi türümüzün dışındaki türlere niyet atfetme eğiliminin psikolojik olarak evrensel olduğuna değinir ve insanların çalışmayan arabalara, çöken bilgisayarlara küfredmesini örnek olarak gösterir (Garrard, 2016: 202).

Hayvanlara duygusal açıdan yaklaşmaya karşı geliştirilen eleştiriler de hayvan davranışını tanımlayamama gibi bir riski beraberinde getirir, dolayısıyla asıl sorun farklı insanbiçimcilik türleri arasındaki farkları anlamaktır (Garrard, 2016: 45). İnsanbiçimcilik örnekleri, ekolojik bilincin gelişmesini sağlayabileceği gibi insanların bazı hayvan türlerinin yaşam alanlarını veya doğrudan hayatlarını tehlikeye atacak yanlış tutumlar geliştirmesine sebep olacak biçimde de kullanılabilir.

Hayvan çalışmaları, ekoeleştirici ile çok çeşitli ve hızla büyüyen bir alan olması açısından benzerdir. Hayvanların filmler, kitaplar, bilimsel çalışmalar ve birçok alanda nasıl temsil edildiklerine gösterilen ilgi etikten ilham alır. Etikten önce de vardır çünkü hayvanlarla ilgili felsefi bir tartışma mecburen bir kültürün ortaya koymuş olduğu hayvan kavramını, o kültürü eleştirmek için bile olsa dikkate almak mecburiyetindedir (Garrard, 2016: 201).

Üçüncü dalga ekoeleştirici ve posthümanist yaklaşımlar ile klasik insan-hayvan ikiliğini pekiştiren kişileştirme ve metaforların kullanılması veya hayvanları kurgularken de insanın merkeze alınması yerine doğrudan hayvanların özne hâline getirilmesi amaçlanır.

Posthümanizm, birçok alanı kapsayan ve disiplinler arası bir düşünce sistemi olarak yirminci yüzyılın son çeyreği ve yirmi birinci yüzyılın başında ortaya çıkmıştır. Aydınlanma Çağı'ndan beri ayrıcalıklı görülen insanın insan olmayan canlılardan bağımsız ve üstün olmadığını savunarak insanmerkezci yaklaşıma karşı çıkar. Böylece posthümanizm, insan ve insan olmayan tüm doğakültürleri kapsar. Posthümanist kuramcılar tarafından kullanılan “doğakültür” kavramı, Kartezyen doğa-kültür karşıtlığını reddederek bu iki unsuru birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak ele almayı ifade eder (Yazgünoğlu, 2012: 323-324). İlk olarak Donna Haraway'ın kullandığı bu kavram insanın ve hayvanın birbirinden kopuk olmadığını ve birbiriyle iç içe bir “birlikte oluş” sürecinde olduklarını vurgular. “Bir başka ifadeyle, hayvanlar bizi sürekli devam eden bir yeniden şekillendirme süreci içinde insan yaparlar; aynı şekilde biz de hem evcil hem de vahşi türlerin evrimini etkilemeye devam ederiz” (Garrard, 2016: 197-198).

Bu doğrultuda ekoeleştirici, hayvanların yalnızca insanı işaret eden bir sembol değil kendi acı ve varoluşuna sahip ahlaki ve siyasi statüsü olan öznelere okunmasını amaçlar. Susan McHugh "Edebiyatta Hayvan Araştırmaları: Bir mi Birden Fazla mı?" isimli makalesinde hayvan hakları bakış açısıyla edebiyatın yorumlanmasını doğru bulduğunu belirtirken Julie Smith'den "hayvanların asla bizim onları inşa ettiğimizden daha fazlası olamayacağını savunan 'kullanım yanlısı' bir görüşün aksine, hayvanların tarafını tutan bakış açısından hayvanların bilgisine ulaşılabilirliğini" alıntılar (McHugh, 2021: 162).

İnsan merkezli bakışın kültürel kökleri çok eskilere dayanmaktadır. Aristoteles ile ilk kez sistematik olarak açıklanmış ve Descartes'tan itibaren aklın üstünlüğüne inancın artmasıyla zamanla derinleşerek bilimsel ve kültürel her alana yayılmıştır. Bugün geldiğimiz noktada posthümanizm ve ekoeleştirelinin üçüncü dalgasıyla hayvanların statüsü değişmiş, edilgen bir nesne yerine doğrudan onların acı ve deneyimlerine odaklanan eyleyici bir özneye dönüşmüştür. Böylelikle ekoeleştirede hayvanlar sadece kullanılabilir nesneler değil, insanla kıyaslandıkları klasik hiyerarşik düzenin dışında etik ve siyasi çerçeveden doğrudan öznenin kendisi olarak ele alınır hâle gelmiştir. Edebi eserlerdeki hayvan temsillerinin ekoeleştirel kuramla okumalarının yapılması, eserdeki hayvan temsillerinin insan merkezli olarak işlenip işlenmediğinin ortaya çıkarılmasını sağlar. Böylelikle hayvanların nesillerini tüketen, yaşamlarını zorlaştıran ve ekolojik dengeyi bozan çıkar odaklı bakış açısının yerine hayvanların sadece kendileri için var oldukları bir dil geliştirilmesi amaçlanır. Bunun sonucunda çevreci bilincin artmasıyla hayvanlar ve ekosistemlerin gördüğü zararın azaltılmasına katkı sağlanabilir.

### **Yusuf Atılğan'ın Öykülerinde Hayvanlar**

Yusuf Atılğan'ın öykülerinde hayvanlar sadece kurgusal bir detay veya mekânın pekişmesini sağlayan bir fon unsuru değildir. Öykülerde işlenen kendisine yabancılaşmış insanlar çevrelerine ve dolayısıyla hayvanlara karşı da yabancılaşmışlardır. Varoluş sancıları yaşayan öykü karakterlerinin adım adım davranışları sorunlu hâle gelirken karakterlerin hayvanlarla etkileşimleri de sorunlu bir hâl alır. Öykülerde hayvan metaforlarının kullanılış biçimine ya da hayvanların neyi nasıl sembolize ettiğine baktığımızda bunların karakterlerin ruhsal durumlarına göre şekillendiğini görürüz.

Atılğan'ın öyküleri ekoeleştirel çerçeveden incelendiğinde insan-hayvan ilişkisindeki hiyerarşik sınır usulca görünür kılınır. Öykü karakterlerinin bunalım ve sıkışmışlıkları zamanla algılarının daha çok insanmerkezci hâle gelmesine sebep olur. Karakterlerin çevrelerinde olan hayvanlarla kurdukları veya kuramadıkları ilişkilerde ve hatta insanlarla kurdukları dolambaçlı ilişkilerde kullandıkları hayvan benzetmelerinde bu insanmerkezci tutum açıkça görülür.

Öykülerde yer yer hayvan araçsallaştırılır. Hayvanlar, insanın fiziksel ihtiyaçlarını karşılayan korunması veya elden çıkarılması gereken bir mülk olarak görülür. Aydınlanmanın aklın üstünlüğüyle doğayı canlı, cansız tümüyle kaynak olarak gördüğü bakış açısını karakterlerin hayvanlara bakışında görürüz. Öykülerdeki hayvanı araç olarak görme bazen kendisini hayvana karşı olağanlaşmış bir şiddet olarak da gösterir. Atılğan, bu şiddeti dramatize edip yüceltmek yerine, sıradan ve

gündelik rutinin bir parçasıymış gibi vererek insanmerkezciliğin yarattığı acıların ne derece kanıksanmış olduğunu da vurgular.

Atılğan'ın öykülerinin derlendiği Bodur Minareden Öte'nin “Köyden” bölümündeki birçok öyküde, köy yaşamında hayvanlar günlük hayatla iç içedir. Bu bölümdeki öyküler, henüz et üretim sürecinin tamamen saklı hâle gelmediği zamanlarda, yani insanın hayvanlarla günlük hayattaki sık rastlaşmalarının sanayileşme sonucu hızla azalıp hayvanları görünmez kılmasından önceki zamanların köylerinde geçmektedir.

Hayvanların araçsallaştırılması, karakterlerin yalnızca fiziksel eylemlerinde değil, aynı zamanda düşünce dünyalarında, monologlarında ve kullandıkları benzetmelerde de kendini gösterir. Kendini hayvandan keskin bir biçimde ayıran insan, dili bir dışlama ve kapsama alanı olarak kullanarak çeşitli insanbiçimcilik örnekleri kurgular. Bu bağlamda öykülerdeki hayvanlar; insanın kendi duygu durumunu, öfkesini veya fiziksel bir kusurunu yansıtmak için kullanılan birer araca indirgenir. İnsanların hayvan adlarını birer aşağılama veya övgü aracı olarak kullanması, hatta kendi trajedilerini sürekli olarak hayvan metaforları üzerinden ifade etmesi, ekoeleştirel perspektiften açık bir türçülük örneğidir. Zira bu yaklaşım, hayvanların insandan bağımsız bir “özne” olarak var olduğunu tamamen yok saymaktadır.

Yusuf Atılğan'ın “Evdeki” adlı öyküsünde hayvanların edebî metinlerde insanmerkezci metaforlar olarak kullanılmasının ekoeleştirel açıdan yarattığı sorunlar açıkça görülür. Öyküde, kasabadaki yaşantısından ve çevresinden oldukça bunalan genç kızın, bastırdığı cinselliği ve yasak arzularını kurbağa imgesiyle tanımladığını görürüz. Genç kız, sıkıştığı kasaba hayatında bastırmak zorunda kaldığı cinselliğin, dayısının oğlu Necati'ye duyduğu bir anlık bedensel arzuyla ortaya çıkan tiksintiyi doğrudan bir hayvana yansıtarak tanımlamıştır. Bu kullanım, kurbağanın gerçek varoluşunu bütünüyle göz ardı ederek onu yalnızca insana ait iğrenme, günah ve çirkinlik duygularının bir sembolü olma rolüne hapseder.

Ancak, Atılğan'ın “Kümesin Ötesi” adlı öyküsünde hayvanlar, sadece insanmerkezci bir metafor olmaktan daha farklı şekilde kullanılmış ve doğrudan özne hâline getirilmiştir. Anlatım doğrudan bir tavuğun bakış açısı ve deneyimleri aracılığıyla yapılarak klasik insan-hayvan hiyerarşisinden uzaklaşılması denenmiş, insanın hayvanlara değil hayvanların insana baktığı bir öykü kaleme alınmıştır. Bu öyküde roller değişir ve gözetleyen insan hayvanlar tarafından gözetlenen ve niyetleri sorgulanan nesne rolüne geçer. “Kümesin Ötesi”nde aydınlanmadan gelen insan-hayvan sınırının esnetilme çabasını görürüz. Bu bölümlerde okur, insanın hayvanlar üzerinde kurduğu sınır tanımayan hâkimiyetin, hayvanların bakış açısından nasıl karşılık bulduğunu deneyimler ve empati kurar.

Atılğan'ın neredeyse tüm eserlerinde bireye ve onun iç dünyasına odaklandığı oldukça açıktır. Ancak Atılğan'ın eksik ve sonsuz tamamlanma arayışı içinde çırpınırken artan varoluş kaygılarıyla yaşamak zorunda kalan karakterleri, bu sürüklenme sonucunda kendinden uzaklaşırken doğadan ve hayvandan da uzaklaşır. Hayatta kendi yerini bulamayan ve var olamayan birey, hayvanların gerçek varlığını görüp anlayarak buna göre yaşamaya en uzak olandır.

### **Evdeki**

Yusuf Atılğan'ın öykülerinin derlendiği *Bodur Minareden Öte* eserindeki "Kasabadan" adlı ilk bölümün ilk öyküsü olan "Evdeki", yaşadığı kasabada sıkışmış bir genç kızın gözünden anlatılır. Öykü, genç kızın evin penceresinden bakarken karşı arsadaki kalas yığınının kaldırıldığını görmesiyle başlar ve uzun zamandır orada olan kalasların kaldırıldığı bu arsa üzerinden geçmişe özlemine tarif etmesiyle devam eder. On yıl önce okul dönüşü o arsada top oynayan çocukları izleyen genç kız, şimdi aynı arsada yıllardır yığılı şekilde duran kalasları izlemektedir. Bu geçen süreçte artık kasabayı ve bulduğu her fırsatta kendisini evlenmeye zorlayan annesini artık sevmediğini belirtir. Genç kız umutla tekrar arsaya top oynamaya gelecek çocukları bekler. Öykünün bu ilk bölümünde genç kızın evin penceresinden gördüğü dağınık kalaslar, kasabada yaşadığı bunalımın sembolü olarak kullanılmıştır. Sonra onu kasabaya yabancılaştıran ve yaşadığı çevreyi dar bir yere dönüştüren kasabanın insanlarından; çıkarıcı ve kaba adamlardan, dedikoducu kadınlardan bahseder.

Annesiyle yaşadığı çatışmaların en önemli sebebi annesinin onu evlendirmek istemesidir. Bu konuda sıkça annesinin baskısına maruz kalır. Kasabadaki dedikodulara konu olmuş evlilikler onu evlilik fikrinden hayli uzaklaştırmıştır ve iğrenç dedikoduların oldukça normalleştiği bu kasabada yaşamaya mecbur kaldığı için hayatından tiksilmektedir.

Evde yalnız olduğu bir vakitte dayısının lise çağındaki oğlu Necati ders çalışmak için eve gelir. Birlikte İngilizce çalışmaya başlarlar. Bir süre sonra genç kız ergenlik çağındaki Necati'nin bulaşık bakışlarını, arzuyla sarkan dudaklarını fark eder ve çalışma esnasında okuma sırasını ona vererek Necati'nin bu hâlden çıkmasını sağlar. Necati okurken bu kez genç kız kendisini Necati'yi incelerken bulur. Gözlerine bakar ve Necati'nin yeşil gözlerini tatsız, çipil bir yeşil, soğuk bir kurbağa yeşili olarak tanımlar.

Genç kızın, Necati'deki olumsuz ve kendisini tiksindiren özellikleri kurbağa benzetmesiyle kullanması, Greg Garrard'ın, hayvanlara ait bazı özelliklerin insan kültürü tarafından iyi veya kötü olarak tanımlanmasıyla, insan ve hayvanlar arasında dışlama veya bütünlemeler kurulmasını ifade ettiği "insanbiçimcilik" terimine örnektir (Garrard, 2016: 265). Öyküde de insana ait olumsuz bir özelliği tanımlamak ve dışlamak için hayvan metaforu kullanılmıştır. Hayvanların edebî eserde bu şekilde kullanılması insanmerkezci eğilimi pekiştirmektedir. Doğrudan insan kültürüne ait ve insan tarafından kurgulanmış olan uğursuzluk, hainlik ve iğrençlik gibi olumsuz özellikleri hayvanlara atfetmek, hayvanların hayatlarını ve ekolojik çevrelerini etkiyebilecek zararlı sonuçlar doğuran, hayvanı basitçe salt bir kötülük taşıyıcısı olma hâline indirgeyen sorunlu bir insanbiçimcilik çeşididir.

Öyküde Necati'nin kötü özelliklerinin tarifi için kullanılmış kurbağa benzetmesinde gördüğümüz gibi hayvanların edebî metinlerde buna benzer şekilde kullanılması, Susan McHugh'un da "Edebiyatta Hayvan Araştırmaları: Bir mi Birden Fazla mı?" adlı makalesinde dikkat çektiği, edebiyat tarihinde hayvanların çoğunlukla metaforik olarak üstü kapalı insan temsilleri şeklinde varlık göstermesi sorununa da örnektir. Hayvanların yalnızca insan sorunlarını, ahlaki çöküntülerini veya bastırılmış hezeyanlarını anlatmak için bir araç olarak kullanılmaları, edebiyatın baştan beri insanlardan bahseden ve insanlar için konuşan hayvanlar yaratmaya yönelik insanmerkezci eğilimini pekiştirmektedir (McHugh, 2021: 171).

Öykünün devamında genç kız Necati'yi kurbağaya benzeterek çirkin diye tanımlarken hızla odağı ondaki genç erkek duyarlılığına kayar ve bacağına ona doğru uzatmaya karar verir. Dizi genç kızın bacağına değen Necati bir kelimeyi yanlış okur. Kızın uyarısı üzerine yaptığı okuma hatasını hemen düzeltir. Genç kız Necati'nin arkasına geçip kitaba eğilerek göğsünü onun sırtına bastırmayı düşler. Necati okumaya devam ederken genç kız bu kez de Necati'nin sesini kurbağaya benzetir. Bütünü kurbağaya benzetir ve tekrar tiksinti duyar. Sonra iğrendiği şeyin kendi düşünceleri ve bastırmak zorunda kaldığı cinselliğin bu şekilde ortaya çıkması olduğunu görece üstü kapalı şekilde itiraf eder. Baskılanmış arzuları dayısının oğlu aracılığıyla onu sıkıştırdığı için kendinden iğrenmektedir. Ancak insan kültüründe sözlü ve yazılı olarak defalarca kez iğrenmenin sembolü olmuş olan kurbağanın bu rolü, öyküde genç kızın kendisine olan tiksintisini somutlaştırmak için bir araç olarak kullanılmış ve bir kez daha pekiştirilmiştir. Böylelikle kurbağa okuyucunun zihninde çirkinlik ve iğrençliğin metaforu hâline getirilmiştir. Kültür, defalarca kez kurbağayı iğrenç hayvan olarak pekiştirmesiyle kurbağanın gerçek yaşamını insan zihnindeki iğrençlik algısına sabitler. Bu durum, kurbağa türünün insanlar için gerektiğinde kolayca zarar verilebilir olmasına ve hatta gerekmediğinde bile kasıtlı olarak öldürülmesinin “iğrençliği” dolayısıyla olağan hâle gelmesine sebep olur.

Sonrasında genç kız Necati'yi bir bahaneyle gönderir. Günün kalanını düşünceli geçirir. Gece içi daralarak yorganın altına girer ve uyuyup en azından düşünde bulunduğu kasabadan çıkabilmenin hayalini kurar. “Biliyorum, bu gece uykumda üstüme bir kurbağa sıçrayacak, uzanıp uzanıp öpmeğe çalışacak beni” (Atılğan, 2008: 44). Yatağında kurduğu bu düşünle genç kız, kurbağayı onu sıkıştıran ve tüm baskılara rağmen ortaya çıkmaya çalışan, ortaya çıktığında da tiksindiren arzularının bütünüyle sembolü hâline getirmiştir. Böylelikle ekoeleştirel perspektiften bakıldığında “Evdeki” öyküsünün, kurbağa metaforunu hayvanı ötekileştirerek gerçek yaşamını değersizleştirmeyi pekiştirmiş bir başka örnek olma özelliği taşıdığını söyleyebiliriz.

### **Kümesin Ötesi**

Yusuf Atılğan'ın öykülerinin derlendiği kitap *Bodur Minareden Öte*'nin Köyden bölümündeki ikinci öykü olan “Kümesin Ötesi”, bir kümes tavuğunun gözünden anlatılır. Öykünün ana karakteri ve anlatıcısı olan bu beyaz tavuk, ilk olarak yaşadığı kümesi ve çevresini betimler. Dört tavuk ve zorba bir horozla küçük bir avluda bulunan dar bir kümeşte yaşadığını söyler. Bütün gün kendilerini kovalayan ve döven bu horozdan nefret eder ve oldukça korkar.

Öyküde ana karakterin hayvanlardan seçilmesi kültürümüzdeki sadece insanın konuşan özne statüsünde olduğu ve hayvana söz hakkı verilmediği insanmerkezci bakış açısının aksine konumlanmıştır. Ufuk Özdağ, *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa Kültür Edebiyat* adlı eserinde Cristopher Manes'in “Doğa ve Sessizlik” adlı makalesi hakkında “akılcılığın yol açtığı sessiz bir dünyada tek konuşan öznenin insan olduğuna dair tarihsel yapılanmayı alaşağı etme ihtiyacı olarak karşımıza çıkıyor.” der (Özdağ, 2017: 1-2). Ayrıca hayvanların tamamıyla sessizleştirilip mutlak öznenin insan olmasına karşı ekoeleştirelinin hayvanın sesini duymaya olan ihtiyacı karşılaması gerektiğine vurgu yapar. Böylece “Kümesin Ötesi” gibi hayvanların merkezde olduğu edebî eserlerde ne oranda insanmerkezci tutum sergilediğini tespit etmeye dair okumalar yapılması, ekoeleştirelinin hayvanın sesini duyurma yollarından birisi hâline gelir.

Kümesin etrafı beyaz tavuğa oldukça yüksek gelen binalarla kuşatılmıştır. Yaşadıkları dar avluda iki kapı olduğundan bahseder. Kapılardan biri onu korkutan ama merakını da uyandıran insan ve araba sesleri gibi seslerle dolu olan kapıdır. Bu kapının arkasına palamut kütüğü dayalıdır ve tavuk hayatında hiç buranın açıldığını görmemiştir. Diğer kapının onlara yem atmaya gelen genç bir kadın tarafından günde birkaç kez açıldığını söyler. Aynı kadın akşamları gelip onları tıpkı yaşadıkları avlu gibi küçük ve dar olan kümeslerine kapatır.

Beyaz tavuk, horozu sevmediğini sıkça belirtir. Horozun sabaha karşı acı acı öttüğünü söyler. Uzaklardan gelen başka horoz sesleri de duyar. Uzaktan gelen horoz sesleri, yaşadığı kümesteki horozun sesinden daha tatlı gelir ona. Bu horozların nasıl ve nerede olduklarına yoğun bir ilgi duyar. Yaşadığı o dar avlunun duvarları arkasında ne olup bittiğini ve yaşadığı kümesin ötesini merak eder. Kümesteki günlerini hep içinde bu merakla geçirir.

Atılğan "Evdeki" öyküsünde de gördüğümüz gibi çevreden ve baskılardan bunalmış ruhları eserlerinde işleme konusunda usta bir yazardır. Ancak "Kümesin Ötesi" öyküsünde beyaz tavuğun dar kümese hapsoluşunu, yalnızca bir insanın yaşamak zorunda kaldığı yerde toplumsal baskılar sebebiyle sıkışmış hissetmesi ve bulunduğu çevreden kaçma arzusunun tavuk üzerinden kurulmuş basit alegorisi olarak görmek yanlış olur. Postyapısalcı ekoeleştirici, hayvanların yalnızca insan meseleleri için konuşturulan metaforlar olarak okunmaması gerektiğini belirtir.

Atılğan'ın bu öyküde beyaz tavuğa derin bir iç dünya, düşünme kabiliyeti ve en önemlisi bir "dil" yetisi bahsetmesi, Agamben'in daha önce değinilen "antropolojik makine" kavramıyla işaret ettiği dışlayıcı düzeni bozar. İnsanlar ile hayvanlar arasındaki en belirgin hiyerarşik sınırlardan biri olarak görülen dilsel yoksunluğun ortadan kalkmasıyla tavuk, insan dilinin kurguladığı sessiz ve itaatkâr bir nesne olmaktan çıkarak kendi ontolojik gerçekliğini sorgulayan, eyleyici bir özneye dönüşür.

Öyküde kümes ve etrafı çevreleyen büyük binalar, insan eliyle yapılmış olan yapılardır. Bu alanın tavuğa hapsedilmiş hissettirmesi insan kültürünün hayvanların doğasını ne denli sınırlandırdığını göstermektedir. Öyküde köydeki bir kümeste dahi böylesine hapsedilmiş hissederek yoğun kaçma arzusu duyan tavuk, sanayileşme sonrası şehirleşmenin hızla artmasıyla sinai çiftliklerde, kanat çırpması veya etrafında dönmesinin bile mümkün olmadığı kadar dar, hayvan refahını bütünüyle göz ardı eden dört yüz beş yüz santimetrekarelik kafeslere hapsedilmiştir. Sanayi Devrimi ve kapitalizmin sonucu olarak insanların kitleler hâlinde köyden kente göç etmesi hayvanları insanların gündelik hayatından söküp çıkarmış ve onları yaşam şartlarının çok daha zorlu olduğu yapay mekânlara hapsedmiştir. Tavuğun kümesin ötesine duyduğu merak ve kümesinden kurtularak özgürlüğüne kavuşma isteğinin altında yatan sebep edilgen bir nesne ya da yalnızca bir üretim aracı olma hâlinde çıkarak kendi arzu, bilinç ve acı duyma yetisine sahip başlı başına bir "özne" olma statüsüne ulaşma arayışıdır.

Öyküde tavukları beslemeye gelen genç kadın bazen onları kümeden teker teker çıkarır ve tüylerini keser. Beyaz tavuk uçup kaçmamaları için bunu yaptığını düşünür. Eskiden makastan ve kadından çok korktuğunu söyler. Şimdi yine biraz korkmasına rağmen onun iyi bir insan olduğunu düşünür. Kadının sabahları onlar yem yerken

seyretmesi ve bitirdiklerinde bir avuç buğdayı elinden yedirmek istemesi tavuğun bu kadına daha yakın hissetmesine sebep olur. Fakat beyaz tavuk ve diğerleri ne kadar aç gözlü olsalar da böyle zamanlarda tedirgin şekilde beklerler ve genç kadının avucundan yemeye cesaret edemezler.

John Berger, *Hayvanlara Niçin Bakarız?* adlı eserinde “Hayvanın gözleri bir insanı hesaba kattığında dikkatli ve uyanıktır” der (Berger, 2017: 20). Ancak buna ek olarak hayvanın insanı fazla derin olmayan bir anlaşılabilirlik uçuşunu üzerinden incelediğini de söyler. Bu sebeple de insanın hayvanı, hayvanın da evcilleştirilmiş bile olsa insanı şaşırtabileceğine değinir (Berger, 2017: 20). Tavuk, genç kadının elinden buğday yedirmek istemesinin altında onun iyi bir insan olmasının yattığını düşünür ancak yine de içindeki tedirginlik ve korku yaklaşıp genç kadının avucundan yemesini engeller. Bu da tavuğun, kadını John Berger’in dikkat çektiği gibi hayvanların insanlara baktıkları o anlaşılabilirlik uçuşumundan görmeye devam ettiğini gösterir. Öykünün devamında da tavuğun hem insan hem de diğer bir hayvan türüyle karşılaşmasında yaşadığı şaşkınlıkların, Berger’in çıkarımlarını doğrular nitelikte olduğu görülecektir.

Anlatıcı beyaz tavuk zamanla genç kadın tarafından özel bir ilgi görür. Kadın onu “Gelsene beyazcık” diye çağırır ve avucundan kuru üzüm yedirir. Kadından korkmamasına şaşırın diğer tavuklar onu dışlarlar. Horoz, beyaz tavuğun üstüne atlayıp “pis tavuk” diyerek gagalar ve başındaki tüyleri yolar. Artık genç kadına korkmadan yaklaşabildiği için onun kendini beğenmiş olduğunu düşünürler. Genç kadının özel ilgisi sonucu beyaz tavuk, horoz ve diğer tavuklar tarafından dışlanmıştır ve dışlanmasının ona hem ruhsal hem de fiziksel olarak acı getiren sonuçları olmuştur. İnsanın hayvan doğasına ve sürü dinamiğine kontrolsüz etkisi, bu etki ister iyi ister kötü niyetle yapılmış olsun, dışarıdan yapılmış bir müdahaledir ve öyküde bu müdahale tavuğun kendi sürüsünden dışlanıp eziyet görmesiyle sonuçlanmıştır.

Atılğan, tavuğun dışlanışını anlatırken biyolojik olarak hayvan doğasıyla doğrudan eşleşen detaylar verir. Böylelikle öyküsünü sadece insanların sosyal bir çevreden dışlanmasının alegorik hâli olmaktan korur. Kendi deneyimleri doğrultusunda köy hayatını oldukça iyi bilen Atılğan, aslında bir tavuk kümesinin gerçek sosyal dinamiklerini anlatmaktadır. Peter Singer, insanların diğer canlılara karşı uyguladığı türçülüğü eleştirdiği ve hayvanların ahlaki birer özne olarak değerlendirilmesini sağlamayı amaçladığı ünlü eseri *Hayvan Özgürleşmesi*’nde, tavukların son derece sosyal hayvanlar olduklarını söyler. Piliç üreticilerinin tüy yolma ve yamyamlık için kullandıkları “kötü huy” tabirine karşılık Singer, aslında bunun piliç üreticilerinin tavukları maruz bıraktığı stres ve sıkışıklığın bir sonucu olduğuna değinir. İnsanın hayvanların hayatı üzerindeki çıkar amaçlı kontrolsüz etkisi bu olumsuz sonuca sebep olmuştur. Singer, tavukların çiftlik ortamında doğal olarak “gagalama düzeni” denen bir hiyerarşi geliştirdiklerini ve buna göre sosyal çevrelerini şekillendirdiklerini belirtir (Singer, 2018: 173). Öyküde horozun beyaz tavuğu gagalaması ve onu genç kadınla geliştirdiği yakın iletişime karşılık hizaya getirmeye çalışması, Singer’in eserinde değinmiş olduğu “gagalama düzeni”ne örnektir.

Beyaz tavuk, bir gün horozdan kaçarken genç kadına hiç olmadığı kadar çok yaklaşır. O, kadının avucundaki buğdayları gagalarken genç kadın diğer eliyle onu tutup okşar ve sever. Beyaz tavuk bu sırada genç kadına ne kadar ısınmış olsa da tedirginlik ve güvensizlikle yüreği küt küt atarak öylece durduğunu söyler. Bu, gerçek

hayatta da bir tavuğun doğal refleksidir. Atılğan, öyküsünün ana karakteri olan beyaz tavuğa akıl, düşünme kabiliyeti ve dil vererek her ne kadar insanbiçimci özellikler katsa da gerçek hayattaki bir tavuğun kendine ait özelliklerini ondan tamamen koparıp fantastik veya karikatürize hâle getirmez. Böylece öyküdeki hayvanlar her ne kadar gerçeküstü özelliklere sahip olsalar dahi öteki taraftan gerçeklik zeminine sağlam şekilde basmaya devam eder. Bu da "Kümesin Ötesi"ndeki hayvanları, doğal özellikleri fazlaca içi boşaltılarak kurgulanan diğer eserlerdeki hayvan temsillerinden farklı kılar. Atılğan, öyküsündeki hayvan temsillerini doğal refleks ve davranışlarından koparmamaya kasıtlı olarak özen göstermiştir.

Öykünün devamında bir akşamüstü genç kadın yanında bir adamla avluya gelir. Kadının ayağında sargı vardır ve tavuklar yiyecek bir şey sanıp galamaya başlar.

*Adam kakır kakır güldü. Kadın, "Kışşş, kör olasılar" diye bağırdı. "Aç şeyler, ayağımı mı yiyeceksiniz?" Onun da yüzü güliyordu. Yemleri serpti. Adam: "Keselim şu mendeburları" dedi, "Bir çuval buğday yediler, daha bir yumurta yaptıkları yok." "Küçük daha onlar" dedi kadın, "Baksana küçük daha. Hele büyüsünler, hele havalar ısınsın gör bak nasıl yumurtlayacaklar." (Atılğan, 2008: 65)*

Burada genç kadın ve yanında gelen adamın tavuklara yalnızca kendilerine sağlayacakları fayda amacıyla baktıkları açığa çıkar. Onları bir an önce etlerinden faydalanmak için kesmek isteyen adama göre genç kadın daha ılımlı gözükür ancak o da tavuklar için harcanan buğdayın karşılığını gelecekte sağlayacakları yumurta olarak görmektedir. Hayvanların insan zihninde öncelikle et, süt, yumurta gibi maddi yönleriyle canlanmaları durumu, geçmişte günümüzde olduğu kadar yaygın olmamıştır. Aydınlanmayla beraber insanın ve aklın doğaya hızla egemen olduğu son iki yüzyıldan önce, birçok kültürde animizmin oldukça yaygın olduğu görülmektedir. İnsan, doğayı kontrol etmek yerine onun bir parçası olarak yaşamını sürdürmüştür. Animizmin daha yaygın olduğu geçmiş dönemlerde hayvanlar insan için yalnızca et ve süt kaynağı olarak değil; gelecekte haber veren ya da büyüsel işlevleri olan merkezi bir yere sahip olmuştur. (Berger, 2017: 20).

Öyküde genç kadının yanındaki adamın kümesteki tavukları, şimdiye kadar yedikleri bir çuval buğdayın karşılığı olacak etler olarak görmesi, sanayileşme sonrası hayvanların yalnızca üretim tüketim ağının bir parçası hâline getirilmesiyle doğrudan uyumlu bir düşünme biçimidir. Genç kadın da adamın tavukları kesmeye dair söylediklerinden sonra gelecekte onlardan elde edebilecekleri yumurtalardan bahseder. Ancak genç kadın için de yanında gelen adam gibi tavuklar sadece maddi potansiyelleriyle mi değerlidir, yoksa sadece adamın hayvanlara karşı doğrudan çıkar odaklı keskin tutumunu yatıştırma amaçlı verilmiş bir cevap mıdır bilinmez.

Kadınla adam gittikten sonra beyaz tavuk düşünmeye başlar. Adamın kesmek dediği şeyin ne olduğunu merak eder. Önce kanatlarının kesilmesinden bahsettiğini düşünür. Yine de adamın sözlerinde yabancı gelen bir şeyler onu tedirgin etmektedir. Daha önce değinilmiş olan John Berger'e ait, hayvanın insanı fazla derin olmayan bir anlaşılabilirlik uçurumu üzerinden incelediği argümanına öyküdeki tavuğun adamdan duyduğu kesmeye dair sözleri anlamlandıramamış olması da bir örnektir. Atılğan, tavuğa akıl verip insanlaştırmış ama derin bir sezgi ya da düşünce gücü verip sembolik hâle getirmemiştir. Hayvana özgü derinliksiz ve insanı anlaşılabilirlik uçurumundan

gören bakışı devam ettirerek kurduğu alegorinin gerçeklik zemininde kalmasını sağlamıştır. Alegoriyi bir yanıyla gerçekliğe daima bağlı tutan detaylar, okuyucunun tavuğun dünyasıyla yakınlık kurabilmesini sağlar. Bu yakınlık da okuyucunun hayvanların gerçekliğiyle kendi gerçekliği arasında bağ kurması ve ekolojik bilinç geliştirebilmesine hizmet eder.

Adamın kesmeye dair sözlerinden tedirgin olduğu gece tavuk bunu düşünür durur ve pek uyuyamaz. Sabah yemini yedikten sonra iç sıkıntısıyla damlara bakarken kümesin üstüne atlamayı düşünür. Çırpınıp sıçrar ve kendini kümesin üstünde görünce şaşkınlıkla bağırır. Onu gören öteki tavuklar da bağırmaya başlar. Kümesin üstünden öbür dama uçuşması daha kolaydır. Artık hep merak ettiği kümesin ötesini görmeye çok yakındır. Yüreğinde hızlı bir çarpıntı başlar. Biraz ilerleyince kendi avlularından daha büyük bir avlu görür. Ardından uzaklardan sesleri gelen horozlar gelir aklına ve onların yaşadıkları yeri bulmayı düşler. Tavuğun dışarıya olan bu merak ve arzusu, onun Descartes'ın tanımladığı gibi “hissiz bir makine” ya da sadece et ve yumurta kaynağı bir nesne olmadığını, kendi ontolojik değerine sahip başlı başına bir özne olduğunu gösterir.

Sonrasında beyaz tavuk kanatlarını açıp gördüğü o büyük avluya atlar ama atlar atlamaz koca kafalı tüylü bir hayvan bağırarak üstüne gelir. Beyaz tavuk sırtında bir acı duyar. Sonra genç kadın gelir ve hızla onu kurtarır. Tavuğa saldıran köpeğe kızıp söylenirken köpek kadının bacaklarına sürünmeye başlar. Sonrasında da:

*Kadın köpeğin karnına bir tekme attı. “Defol” dedi. Sonra beni karanlık yerlerden geçirerek, o daracık avluya taşıdı, kümesin içine bıraktı. “Yaramaz, bir daha kaçma emi?” dedi. “Uzun zaman kımıldamadan kümeste kaldım.” Ötekiler ara sıra gelip “Ne oldu, ne var oralarda?” diye sordular. Karşılık vermedim. Akşam yemeğini yedik. Kadın kümesi kaparken bana bakıp “Şükür iy” dedi. (Atılgan, 2008: 66)*

“Türçülük yalnızca insanların, insanlar ve hayvanlar arasında gerçekleştirdiği bir olgu değildir, insanlar aynı zamanda farklı hayvan türleri arasında da kayırmacılık gerçekleştirmektedir” (Peker-Dural, 2024: 350). Köpek, sadece kendi biyolojik doğası gereği avcılık ve koruma içgüdüleriyle, yaşamakta olduğu avluya atlayan tavuğa saldırmıştır. Genç kadının, kendi mülkiyetinde olan tavuk tehlikeye girdiğinde başka bir canlıya kolaylıkla şiddet göstermesi insanmerkezci anlayışa örnektir. İnsan, fayda eksikliğini kurmuş olduğu düzene uyulmadığı takdirde hayvanlara kolayca zulmedebilmektedir. Tanıdık ve insan çıkarlarına hizmet eden hayvan gözetilirken bir diğeri zalimce dışlanabilir. Bu davranış, insanların fayda sağladığı bazı türleri çoğaltıp kendi faydası doğrultusunda genlerini değiştirilmesine dahi sebep olmuştur. İnsanmerkezci çıkarlara hizmet etmeyen veya engel olan hayvanlar da maruz bırakıldıkları şiddet ve dışlanma sebebiyle türlü acılar çeker ve soylarının tükenme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. İnsanın kendi mülkiyetini ve menfaatini korumak adına başka bir canlıya gözünü kırpmadan zarar verebilmesi, türçülüğün toplum tarafından kanıksanmış sistematik bir kötülük olduğunu gözler önüne serer. Meselenin asıl vahim boyutu, hayvanlar arasında kurulan bu keyfî ve çıkar odaklı hiyerarşinin ve buna bağlı olarak uygulanan orantısız şiddetin, gündelik hayatın rutin bir parçası gibi algılanıp hiçbir ahlaki sorgulamaya tabi tutulmamasıdır.

Kümeşteki diğer tavuklar merakla beyaz tavuğa kümesin ötesinde ne olduğunu sorar durur. Tavuk anlatmaya niyetlendiğinde horoz onu susturur. “Ne olacak ötede?”

Görmediniz mi hışırını çıkmış, işte kaçmanın sonu bu.” der, beyaz tavuk da bunu diyen horoza içinden hakaretler eder. Horoz o dar kümesten memnundur; yiyip içip sıradan hayatını sürdürmek ona yetmektedir ama beyaz tavuk, yaşadığı felakete rağmen şimdi her zamankinden daha çok gördüğü büyük avluların özlemine duymaktadır. Ensesindeki sancı geçip kanatları uzayınca tekrar kümesin ötesine gitmenin hayalini kurar. Umudunu kaybetmemiştir.

Hayvanların insanlarla arasındaki yegâne mesafenin sebebi hayvanların dile sahip olmamalarıdır. Atılğan, “Kümesin Ötesi”ndeki hayvanlara düşünme kabiliyeti, dil yetisi ve özne olma hakkı verir. Ayrıca bunu, günlük hayatta hemen her yerde karşılaşılabilecek bir kümeste yaşayan beyaz bir tavuğun sıradan gerçekliğinde, hayvanları kendi doğalarından büsbütün uzaklaştıran olağanüstülükler eklemekten yapar. Böylelikle, alegori aracılığıyla tavuğa dil ve düşünce kabiliyeti verilerek okuyucunun kendi hayatıyla tavuğun hayatı arasında ortaklıklar bulması ve empati kurması daha olanaklı hâle getirilmiş olur. Öyküyü okuyarak beyaz tavuğun dünyasını deneyimlemiş olan okuyucu, kendi hayatında bir tavukla karşılaştığında “Kümesin Ötesi” öyküsünü içselleştirmiş olduğu için tavuğu sadece yumurta ya da et kaynağı olarak gören birine göre bu canlıya daha çevreci bir perspektiften bakmaya başlayabilir. Atılğan’ın öyküsü gibi hayvanları kendi doğal gerçekliklerinden büsbütün koparmamaya özen göstermiş edebî eserler, çevreci bakış açısı kazanmayı kolaylaştırmaları yönünden ekolojik bilincin gelişmesi ve yaygınlaşması için oldukça önemlidir.

### Sonuç

Aydınlanma düşüncesinin ve Kartezyen felsefenin doğayı sadece bir kaynak, hayvanları ise “hissiz birer makine” olarak gören insanmerkezci bakış açısı, uzun bir süre edebiyatta varlık göstermiştir. Postyapısalcı ekoeleştirici ve hayvan çalışmaları, edebiyatın insanlardan bahseden ve insanlar için konuşan hayvanlar yaratma geleneğini yapısöküme uğratmayı hedefler. Bu bağlamda, Yusuf Atılğan’ın öykücülüğü, bireyin kendine ve çevresine duyduğu yabancılaşmayı anlatırken insanla hayvan arasındaki hiyerarşinin ve türçülüğün edebî metinlerdeki izlerini sürmek için oldukça zengin bir zemin sunar. Atılğan’ın eserlerinin çoğunda hayvanlar, insanın varoluşsal krizlerinin, gündelik şiddetinin ve çevreye karşı faydacı tutumlarının tanıkları olarak az ya da çok ama mutlaka varlık gösterir.

Bu çalışmada incelenmiş olan “Evdeki” ve “Kümesin Ötesi” öyküleri, hayvanların edebî metinlerde yalnızca nesne veya metafor olarak yer bulmalarıyla hayvanları önceleyen doğrudan bir özne olarak var olmaları arasında keskin bir ayrım olduğunun ortaya çıkarılması bakımından birbirini tamamlayan iki zıt kutbu temsil etmektedir. “Evdeki” adlı öykü, Susan McHugh ve Greg Garrard gibi kuramcıların dikkat çektiği gibi hayvanların edebiyatta ancak insan metaforu olarak var olmaları sorununu pekiştirir. Kasaba hayatının baskısı altında ruhu ezilmekte olan ve cinselliğini bastırmak zorunda kalan genç kız, dayısının oğlu Necati’ye duyduğu bedensel arzuyu ve arzusundan duyduğu tiksintiyi “kurbağa” imgesi üzerinden tanımlar. Kurbağanın ontolojik gerçekliği bütünüyle göz ardı edilmiş ve yalnızca çirkinliğe karşı tiksindenmenin pekiştireci hâline getirilmiştir. Kurbağa, kendi doğal varoluşundan koparılıp tamamen insana ait iğrenme ve günah duygularının bir sembolüne indirgenir. Bu kullanım, hayvanların insandan bağımsız bir özne olarak var oluşunu

yok sayan, onları yalnızca insana dair durumları anlatmak için araçsallaştıran edebî türçülüğün açık göstergesidir.

Diğer taraftan “Kümesin Ötesi” öyküsünde Atılğan, hayvanların edebiyatta insanmerkezci metaforlarla kullanılma şeklinin dışına çıkarak hayvanları doğrudan bir “eyleyici özne” olarak metnin merkezine yerleştirir. Anlatının doğrudan beyaz bir tavuğun gözünden, onun merakı, korkuları ve arzuları üzerinden şekillenmesi, insan ile hayvan arasındaki hiyerarşik sınırı esnetir. Atılğan, tavuğa düşünme yetisi verirken onu salt bir insan temsiline dönüştürmez; aksine, öyküde tavuğun diğer tavuklarla arasındaki sosyal dinamiklerin belirleyicisi olan “gagalama düzeni”, yemlenme ve korku refleksleri gibi doğrudan doğal gerçekliğine ait özelliklerini koruyarak eleştirel insanbiçimciliğin başarılı bir örneğini verir. Tavuğun uzaktan gelen horoz seslerini merak etmesi ve kümesin duvarları ardındaki dünyayı arzulaması, hayvanın sadece insanın fiziksel ihtiyaçlarını karşılayan biyolojik bir makine değil, kendi çıkarları ve bilinci olan bir birey olduğuna dikkat çeker.

Ayrıca “Kümesin Ötesi” öyküsünde genç kadının tavuğu köpekten kurtarıırken köpeğe attığı tekme, insanın fayda eksenli uyguladığı türçülüğün açık bir örneğidir. Öyküde genç kadın, mülkiyetine ve ekonomik çıkarına hizmet eden tavuğu gözetirken kendi biyolojik doğası gereği hareket eden köpeğe acımasızca şiddet uygular.

Köpeğe uygulanan şiddetin büyük bir trajedi olarak değil, tıpkı makasla tavukların kanatlarının kesilmesi veya genç kadının yanında gelen adamın tavukları yedikleri buğdayın karşılığında etleri için kesmeyi önermesi gibi sıradan ve gündelik bir rutin olarak verilmiş olması da oldukça önemlidir. Vahşetin ve hayvan haklarının hiçe sayılmasının böylesine normal ve sıradan bir durum gibi yansıtılmış olması, hayvanlara uygulanan insanmerkezci sömürünün ne derece kanıksanmış olduğunu göstermektedir.

Yusuf Atılğan, eserlerini kaleme aldığı dönemde doğrudan çevreci veya ekoeleştirel bir amaç gütmemiştir. Ancak yazar, yaşamının önemli bir bölümünü köyde çiftçilik yaparak geçirmiş, ardından da İstanbul’a taşınmıştır. Böylece hem köy hem de kent yaşamında insanların hayvanlarla ilişkilerini bizzat tecrübe etmiştir. Bireyin iç dünyasını, yalnızlığını ve psikolojik yabancılaşmasını Türk edebiyatında en derinden yansıtan yazarlardan biri olan Atılğan, insan ruhunu bu denli iyi bilmesinin bir sonucu olarak, insanın varoluşsal sancılarını ve sıkışmışlığını hayvanlarla kurduğu veya kuramadığı ilişkilere nasıl yansıttığını başarıyla aktarmıştır. Özellikle de yazarın eserlerinde merkezi bir tema olan “yabancılaşma”; yalnızca bireyin topluma, kente veya diğer insanlara karşı hissettiği sosyolojik ve psikolojik bir kopuş değil, aynı zamanda insanın insan dışı doğayla ve hayvanlarla olan bağlarını da yitirmesini kapsayan çok boyutlu bir yabancılaşmadır. Atılğan, kurguladığı karakterlerdeki bu yabancılaşmanın sınırlarını oldukça geniş tutmuştur. İnsanın doğadan kopuşunu da içine alan bu derinlikli yabancılaşma, eserlerde çoğunlukla bireyin çevresindeki her şeye ve bizzat kendi varoluşuna bütünüyle yabancılaşarak trajik bir yalnızlığa sürüklenmesiyle sonuçlanır. Ayrıca bazı eserlerinde insanın kendisini hayvanların üstünde konumlandırmasıyla kurduğu hiyerarşik sınırları, bireyin ruh hâlini şekillendiren detaylardan biri olarak usulca gösterirken bazı eserlerinde de hayvanları kendi gerçeklikleri içinde sunmaya özen göstermiştir. Onun bu yaklaşımları, Atılğan’ın öykülerini bilinçli bir çevreci manifestoyla yazılmamış

olsalar bile okuru hayvanların öz gerçekliğine davet ederken türçülüğü sorgulatan ve sonucunda da ekolojik bilinci besleyen eserlere dönüştürmüştür.

### Kaynakça

- Agamben, G. (2012). *Açıklık: İnsan ve Hayvan*. Çev.: M. M. Çilingiroğlu. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal Eserin Yayın Tarihi 2002)
- Akatlı, F. (1998). *Öykülerde Dünyalar: Eleştiri Yazıları*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Atılğan, Y. (2008). *Bütün Öyküleri*. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?* Çev.: C. Çapan. 2. Baskı. İzmir: Delidolu Yayınları. (Orijinal Eserin Yayın Tarihi 2009)
- Garrard, G. (2016). *Ekoleştirir: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. Çev.: E. İşler. İstanbul: Kolektif Kitap. (Orijinal Eserin Yayın Tarihi 2004)
- Mchugh, S. (2021). "Edebiyatta Hayvan Araştırmaları: Bir Mi Birden Fazla Mı?". Çev.: E. Alparslan ve C. Sucu. *Nesir*. (1): 161-176.
- Özdağ, U. (2017). *Çevreci Eleştiriye Giriş: Doğa, Kültür, Edebiyat*. 2. Baskı. Ankara: Ürün Yayınları.
- Peker-Dural, H. (2024). "Türçülüğün (Eleştirel) Sosyal Psikolojisi". *Reflektif Journal Of Social Sciences*. 5 (2): 349-366. <https://doi.org/10.47613/reflektif.2024.163>
- Singer, P. (2018). *Hayvan Özgürleşmesi*. Çev.: H. Doğan. 2. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal Eserin Yayın Tarihi 1975)
- Wolfe, C. (2003). *Animal Rites: American Culture, The Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Yazgünoğlu, K. C. (2012). "Posthümanizm: Yeni Maddecilik, Maddesel Feminizm ve Beden Ötesi Cisimcilik". Ed.: S. Oppermann. İçinde: *Ekoleştirir: Çevre ve Edebiyat*. Ankara: Phoenix Yayınevi: 323-363.
- Yüksel, T. (1992). "Yusuf Atılğan'ın Özgeçmiş Belgeseli". Haz.: E. Canberk, T. Yüksel, Y. Çotuksöken ve A. Hatipoğlu. İçinde: *Yusuf Atılğan'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları: 11-52.