

Ekofobinin İzlerini Sürmek: Murathan Mungan'ın *Geyikler Lanetler* Adlı Oyununda Doğa/Kültür İkiliğine Ekofeminist Bir Bakış*

Tracing Ecophobia: An Ecofeminist Look At the Nature/Culture Dichotomy in Murathan Mungan's Play *Geyikler Lanetler*

Gamze Güzel¹ 

¹Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Ana Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar/

Corresponding author : Gamze Güzel

E-posta/E-mail : gamze.guzel@ogr.iu.edu.tr

*Bu makale Dr. Öğr. Üyesi Nilgün Firidinoğlu Tiryaki'nin danışmanlığında hazırlanan "Ekolojik Bir Tiyatroya Doğru: Ekofeminizmin Tiyatrodaki Yankıları ve Örnek Çözümlenmeler" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

ÖZ

Simon C. Estok tarafından teorize edilen ekofobi hipotezi, insan toplumlarının doğal çevreye karşı geliştirdiği düşmanca tutumun izlerini ve bu tutumun ırkçılık, kadın düşmanlığı, homofobi ve tür ayrımcılığıyla bağlantısını edebiyatta, sanatta ve kültürel çalışmalarda analiz etmeyi hedeflemektedir. Modern toplumlar tarafından içselleştirilmiş ikici yaklaşımların bir sonucu olarak gerek gündelik dilde, gerekse edebiyatta ve sanatta örtük bir biçimde karşılaşılan ekofobiyi görünür kılmak, ekofeminist bir yaklaşımı beraberinde getirmektedir. Bu çalışma, Murathan Mungan'ın *Geyikler Lanetler* adlı oyununda karşılaşılan doğal dünyaya, insan-dışı canlılara, fantastik unsurlara ve kadın karakterlere ekofeminist bir perspektiften yaklaşılarak doğa/kültür ikiliğini irdelemeyi ve bu yolla oyunda ekofobinin izlerini sürmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Ekofobi, *Geyikler Lanetler*, Murathan Mungan, Ekofeminizm, İkilik

ABSTRACT

The ecophobia hypothesis, theorized by Simon C. Estok, aims to analyze the traces of hostile attitudes of human societies toward the natural environment and to connect these attitudes with racism, misogyny, homophobia, and speciesism in literature, art, and cultural studies. As a result of the dualist approaches internalized by modern societies, making ecophobia visible—which is implicitly encountered in everyday language, literature, and art—brings with it an ecofeminist approach. This study aims to examine the nature/culture dichotomy by approaching the natural world, nonhuman creatures, fantastic elements, and female characters encountered in Murathan Mungan's play *Geyikler Lanetler* from an ecofeminist perspective, and in this way, to track the traces of ecophobia within the play.

Keywords: Ecophobia, *Geyikler Lanetler*, Murathan Mungan, Ecofeminism, Dichotomy

Başvuru/Submitted : 13.10.2023

**Revizyon Talebi/
Revision Requested :** 07.11.2023

**Son Revizyon/
Last Revision Received :** 27.11.2023

Kabul/Accepted : 01.12.2023



This article is licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

Simon C. Estok defines ecophobia as “a uniquely human psychological condition that prompts antipathy toward nature.”¹ Estok emphasizes that ecophobia has genetic roots and that these roots function in part to protect our species. Therefore, evolution causes a fear of the dark, of snakes, or of various natural events. On the other hand, although these fears have the potential to develop into ecophobia over time, Estok underlines that this instinctive fear differs from ecophobia. Estok reveals that ecophobia is present in novels, films, and other narrative genres that exploit, nurture, elaborate, magnify, and distort such fears in order to market a story, product, or politician.

Ecophobia, like homophobia, misogyny, racism and speciesism, is perpetuated through language-embedded stereotypes and can exist openly or implicitly in literature and art. Estok, who explores the underlying causes of ecophobia using a historical approach, traces the emergence of ecophobia to the Bible, which gave people the right to control everything that exists, including the lives of those around them. “Control, of course, is the key word here,” says Estok, and interprets human history as equivalent to the history of control of the natural environment. Estok, who emphasizes Francis Bacon’s views that nature exists both for and because of humans and that the aim of science is to regain the dominance that humans have partially lost, argues that this desire for control transforms nature from a subject into an object that can be indefinitely controlled and used for continuous production by the capitalist economy. At this point, like other theorists working on ecofeminism and queer ecologies, Estok emphasizes the similarities between ecophobia and other discriminatory ideologies. For example, Val Plumwood points out the resemblance among misogyny, racism, speciesism, and hostile attitudes toward nature and shows that the same way of thinking underlies each of these approaches. Plumwood states that the fault line of dualisms that clusters as culture/nature, mind/nature, man/woman, mind/body and subject/object is common, and in order to understand these dualisms, the crucial connections and common structure that they share must be addressed. Estok, who explores theorizing the ecophobia hypothesis with awareness of these connections, invites ecocriticism—which devotes itself to establishing connections in a way that echoes ecology—to accept that issues such as ecophobia, racism, misogyny, homophobia, and speciesism are already tightly interconnected and therefore must ultimately be addressed together.

In the light of Estok’s ecophobia hypothesis, this article, which will discuss Murathan Mungan’s play *Geyikler Lanetler* from an ecofeminist perspective, aims to discuss the relationship between the nature/culture duality encountered in the play with other dual clusters and to track the traces of ecophobia in the play. As is often seen in his other works, Murathan Mungan gives an important place to nature and women in *Geyikler Lanetler*. The play tells the story of four generations of a tribe and how the tribe, which had lived a nomadic life for years, remained stuck between its own customs and the laws of nature during its transition to a settled way of living. This piece establishes a multi-layered structure, including a narrative in which dreams and reality often mix together as well as transitions in both time and space.

It is possible to observe the nature/culture duality within the play, specifically in the conflict between the natural order and the customs of the tribe. The characters, who regard the laws of the tribe as supreme, are portrayed as tragic characters who risk losing their eyes, their children, and even their lives for this cause. Against these traditions, nature is depicted as an unpredictable and uncanny force. Through the connections emphasized by Estok, it is also possible to interpret other dualities in the play that connect to the fault line between the nature/culture dichotomy. In this context, critical examination of the positioning of nature and women in the play from an ecofeminist perspective offers a convenient perspective from which to address the different layers of the play.

¹ Simon C. Estok, *Ekofobi Hipotezi*, çev. M. Sibel Dinçel (Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021), 1.

Giriş

Simon C. Estok ekofobi, “insanın özellikle doğaya karşı antipati geliştirdiği, insana has psikolojik bir durum” olarak tanımlamaktadır.² Estok ekofobinin genetik kökenlere dayandığının üzerinde durur ve bu köklerin kısmen türümüzü koruma işlevi gördüğünden söz eder. Dolayısıyla insanların karanlıktan, yılanlardan ya da çeşitli doğa olaylarından korkmasının altında evrimsel sebepler yatmaktadır. Öte yandan Estok zamanla ekofobiye dönüşme potansiyeli taşısa da, bu içgüdüsel korkunun ekofobiden farklı olduğunun altını çizer ve ekofobinin hangi durumlarda ortaya çıktığından söz eder:

*Bir hikayeyi, bir ürünü ve hatta bir politikacıyı pazarlayabilmek için bu korkuları sömüren, besleyip ince ince işleyen, büyütüp çarpıtın romanlar, filmler ve diğer anlatım türleri; işte bunlar ekofobidir.*³

Ekofobi de tıpkı homofobi, kadın düşmanlığı, ırkçılık ve türçülük gibi dile yerleşmiş kalıplar aracılığıyla sürdürülmekte, edebiyatta ve sanatta açık ya da örtük bir biçimde varlık göstermektedir. Ekofobinin altında yatan sebepleri tarihsel bir yaklaşımla ele alan Estok, ekofobinin ortaya çıkışının izlerini insanlara çevrelerinde var olan ve yaşayan her şeyi kontrol etme hakkını tanıyan İncil'e değin sürer. “Kontrol, elbette, burada anahtar kelimedir”⁴ diyen Estok, insanlık tarihini doğal çevrenin kontrol edilmesinin tarihiyle eş olarak yorumlar. Francis Bacon'ın doğanın insan için ve insan sebebiyle var olduğu ve bilimin amacının insanın kısmen kaybettiği hakimiyeti ona geri kazandırmak olduğu yönündeki görüşlerinin üzerinde duran Estok, bu kontrol arzusunun doğayı özne olmaktan çıkarıp sonsuz bir şekilde kontrol edilebilen, kapitalist ekonomi için sürekli üretime zorlanan bir nesne statüsüne getirdiğini ortaya koymaktadır.⁵ Bu noktada ekofeminizm ve queer ekolojiler üzerine çalışan pek çok kuramcı gibi Estok da ekofobinin diğer ayrıştırıcı ideolojilerle benzerlikleri üzerinde durur. Ekofeminist kuramcı Val Plumwood bu benzerliklerin altında yatan sebepleri yorumlamıştır:

*Batı kültüründeki egemen akıl kavramının temel dışlamaları ve inkar edilen bağımlılıkları arasında dişil olanın ve doğanın yanı sıra doğal olarak görülen tüm insan kesimleri yer alır. Dolayısıyla Batı kültürünün merkezinde yer alan şey basit bir eril kimlik değil, bu çoklu dışlamalarla tanımlanan efendi kimliğidir.*⁶

Plumwood doğa/kültür, akıl/doğa, erkek/kadın, zihin/beden ve özne/nesne gibi ikicilik kümelerini bölen fay hattının ortak olduğunu, bu ikicilikleri anlamak için aralarındaki can alıcı bağlantıların ve ortak yapının ele alınmasının gerektiğini belirtir.⁷ Ekofobi hipotezini de bu bağlantıların farkında olarak kuramlaştırmayı araştıran Estok, ekolojiji yankılayan bir şekilde kendisini bağlantılar kurmaya adan ekoeleştiriyi de “ekofobi, ırkçılık, kadın düşmanlığı, homofobi ve tür ayrımcılığı gibi konuların zaten birbiriyle sıkı sıkıya bağlantılı olduğunu ve sonuçta beraber ele alınmaları gerektiğini”⁸ kabullenmeye davet etmiştir.

Estok'un vurguladığı üzere, ekofobi insanın doğaya dair geliştirdiği antipatiyi ortaya koymaktadır. Bu durum çoğu zaman doğanın bir düşman gibi kişileştirilmesine sebep olmaktadır. Doğanın ona zarar veren insanlardan intikam alacağı, örneğin bu zararın karşılığında onları korkunç bir fırtınayla ya da depremlerle cezalandıracağı fikri doğaya dair çarpık bir algı yaratmakta, doğayı ürkütücü bir düşmana dönüştürmekte ve bu nedenle de ekofobik bir söylem ortaya koymaktadır. Bu tarz söylemlerle günümüz medyasında sıklıkla karşılaşmak mümkündür. Özellikle iklim krizinin doğanın intikamı olarak yansıtılması sıklıkla görülen bir yaklaşımdır. Estok yazarların, toplum kuramcılarının ve işletmelerin farkında olmaksızın kullandıkları simgeler yoluyla ekofobiye sürekli kıldıklarını söyleyerek, bu ekofobik yaklaşımın dilde yarattığı etkileri ortaya koyar ve ekofobik dilin kurduğu yapıları görmemekte direndiğimizi; örneğin doğal dünyayı “doğa ana” olarak etiketlediğimizi söyler.⁹ Bu tarz etiketler doğayla ilişkilenmemizde çeşitli örüntüler yaratmaktadır. Özellikle doğanın dişi olarak kişileştirilmesi, buna bağlı olarak da kadınların doğaya yakın olarak nitelenmesi, dilde giderek yerleşen problematik söylemler doğurmaktadır. Estok da, doğanın sosyal problemlerimiz için bir günah keçisi olarak görüldüğünü, bu problemlerin çözümleyicisi olarak da insanların ön plana çıktığını söyler.¹⁰ Doğanın sebep olduğu problemleri çözmek, insanın itibarını güçlendirmekte, aklına övgüler düzülmesini sağlamaktadır. Estok, *Ekofobi Hipotezi* adlı eserinde doğanın öfke dolu ve dişi olarak kişileştirilmesine örnekler verir:

(...) Alvin Duvernay'ın The Age Of Stupid filminde sıradan görünümlü bir adam, son derece makul, yöresel bir üslupla bir Amerikan şehrinin vuracak olan en şiddetli fırtınadan söz etmektedir: 'Doğa ananın gözünün içine bakarsın. Genellikle oldukça merhametlidir. Sonra aniden

² Estok, *Ekofobi Hipotezi*, 1.

³ Estok, *Ekofobi Hipotezi*, 11.

⁴ Simon C. Estok, “Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia,” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* Vol.16 Issue 2, (2009): 208.

⁵ Estok, “Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia,” 211.

⁶ Val Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, çev. Başak Ertür (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 64.

⁷ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, 65.

⁸ Estok, *Ekofobi Hipotezi*, 22.

⁹ Simon C. Estok, *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia* (New York: Palgrave Macmillian, 2011), 7.

¹⁰ Estok, *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*, 7.

planlı ve acımasız bir şekilde ortaya çıkar. Seninle birlikte parmak uçlarında durur ve sana meydan okur. (. . .)' İnsanın kendisini bununla ilişkilendirmesi son derece kolay ve mantıklıdır (. . .) ancak böylesi kötücül nitelikli, cinsiyet ayrımcısı, antropomorfik ve net bir şekilde ekofobik mecazlar kullanmak amaca zarar verdiği gibi çevresel krizleri çözmeye faydaları olmayacaktır; aksine böylesi ifadeler (iyi satsa da) sadece doğanın (ve kadınların) kontrol altında tutulmaları gerektiği düşüncesini sürekli kılmaya yarar.¹¹

Simon C. Estok'un ekofobi hipotezinden yola çıkarak Murathan Mungan'ın *Geyikler Lanetler* adlı oyununu ekofeminist bir perspektifle ele alacak olan bu makale, oyunda karşılaşılan doğa/kültür ikiliğinin diğer ikili kümelerle ilişkisini ele almayı ve oyunda ekofobinin izlerini sürmeyi amaçlamaktadır. Murathan Mungan *Geyikler Lanetler* adlı oyununda, diğer eserlerinde de sıklıkla görülen bir biçimde doğaya ve kadınlara geniş bir yer vermektedir. Oyun bir aşiretin dört kuşağının hikayesini ve yıllar boyu göçebe bir hayat süren aşiretin yerleşik hayata geçişi sırasında kendi töreleri ve doğanın kanunları arasında sıkışmışlığını konu almaktadır. Rüya ve gerçeğin çoğu zaman birbirine karıştığı bir anlatıyı, zaman ve mekan geçişlerini içeren oyun çok katmanlı bir yapı kurmaktadır. Bu nedenle de oyunu kuramsal anlamda analiz etmeye başlamadan önce olay örgüsünün ve karakterlerin ele alınması önem taşımaktadır.

Aşiretin dört kuşağını kapsayan bu geniş olay örgüsüne kronolojik olarak bakıldığında ilk olarak bir aşiret beyi olan Hazer Bey ve Kureyşa'nın evlilikleri ve Hazer Bey'in konar göçer aşireti büyüleyici güzellikteki bir ormanın kıyısına yerleşmeye ikna edişi hikayenin başlangıcını oluşturur. Kureyşa, Hazer Bey'in aşiretinden değil, farklı bir aşiretten gelmektedir. Hazer Bey ilk olarak bu evlilik için törelere karşı gelir. Ardından göçebe topluluğu yerleşmeye ikna ederek yine yıllar boyu devam eden aşiret geleneklerinin dışına çıkan Hazer Bey'in eylemleri, ailenin diğer kuşaklarının da kaderini belirler. Kureyşa yerleştikleri bölgenin önceden geyiklerin yurdu olduğunu söyler ve sanrılar, kabuslar görmeye başlar. Geyiklerin onları lanetleyeceğini düşünmektedir. Aşiretin gelenekleri kalacakları bölgeye gidildiğinde ava çıkılmasını ve bir geyik avlamasını gerektirir. Avlanan hayvanın kanı şişelenerek saklanır ve aşiret o bölgeyi terk ederken kan tekrar toprağa gömülür. Aşiret bu yolla doğadan aldığını ona geri vermiş olacağı inancındadır. Fakat artık yerleşik düzene geçen ve ihtişamlı bir kasır inşa eden topluluk kaldıkları bölgeyi terk etmeyecektir ve avladıkları geyiğin kanı toprağa geri dönmez. Kureyşa bu geyiğin gebe olduğunu, diğerleri gibi hızlı kaçamadığını ve vurulduğunu söyler. Bu nedenle de lanetlendiklerine inanmaktadır. Kureyşa her gece gördüğü kabuslara dayanamaz ve en nihayetinde canına kıymaya karar verir. Bir dolapta saklı duran, Hazer Bey'in "zehirdir, kutludur, emanettir"¹² dediği hamile geyiğin kanını içer. Fakat bu zehir onda beklemediği bir etki yaratır, karnı hızla büyür ve ne zamandır çocuğu olmayan, soyun devamlılığı için bir "oğul verememenin" sıkıntısını çeken Kureyşa, Mustafa'yı doğurur. Bu olayın ardından Kureyşa'nın sanrıları diner fakat bu kez karşısında yetişkin görünümlü oğlunu gören Hazer Bey sanrılara tutulur ve -metinde daha önceden görünmez bir biçimde var olan- yerleşik düzene geçerek ahını aldığı babasının hayaletini görmeye başlar. Yıllar sonra yetişkin olduğunda Mustafa'nın töreler gereği geyik avına çıkması gerekir. Mustafa girdiği ormanda bir geyiğe aşık olur, ondan gözlerini alamaz. Bu durumu çözmek için her yola başvuran, efsuncular çağıran Hazer Bey ve Kureyşa'ya efsuncular tek bir yol olduğunu söylerler. Ya geyik ölecektir, fakat o durumda Mustafa da ölecektir, ya da bu geyik efsunla kanlı canlı bir kadına dönüştürülecektir. Geyiğe yapılan efsun, geyiği bir kadına dönüştürür ve kadının suretinde geyikten geriye yalnızca gözleri kalır. Yıllar sonra aşiretin "Atakadını" olacak olan Cudana bu şekilde insanlaşarak Mustafa ile evlenir. Mustafa Cudana'nın ağzına "dili tükürür" ve onu tam anlamıyla insana dönüştürür. Fakat lanet yakalarını bırakmaz ve Cudana da aşık olduğu Mustafa'ya erkek bir evlat verememenin sıkıntısını çeker. Denemediği çare kalmaz. En sonunda Kureyşa onu kendi gerçeğiyle yüzleşmesi için insan başlı bir yılan olan falcıya gönderir. Burada kendine dair gerçeği öğrenen Cudana'ya, geyikliğinden geriye kalan son şey olan gözlerini feda ederse bir insana hamile kalabileceği söylenir. Gözlerine efsuncular tarafından mil çekilen Cudana, her bir gözüne karşılık bir erkek evlat sahibi olur. Çocuk sahibi olmak uğruna Mustafa'nın aşık olduğu gözlerinden vazgeçen Cudana, Mustafa'nın ondan uzaklaştığını anlar, Mustafa artık oğullarına aşiktir. Cudana, Mustafa'ya lanet eder. İkiz çocukları Kasım ve Nasır ise acımasız iki çocuk olmuştur. Zulmedicilerdir, can yakmayı severler. 15 yaşına geldiklerinde töreler gereği ava çıkan Kasım ve Nasır da İntikam Cinleri tarafından efsunlanır ve ormanda babalarını bir geyik olarak görürler. Birlikte onu avlayan ve başlarını kesen Kasım ve Nasır, kesik baş ellerinde kaldığında onun babaları Mustafa olduğunu ancak anırlar. Mustafa'nın kesik başı yerin yedi kat altında Cudana tarafından tutulur. Kesikbaş, Cudana'nın laneti sebebiyle her şeyi görür, bilir ve acı çekmektedir. Ona böyle bir lanet sardığı için de Cudana ile konuşmaz. Cudana ise onun bilgisine ihtiyaç duyar. Çünkü oğulları büyümüş ve kavimleri için sahraya gitmiştir. Fakat Kasım gittiği yolculuktan dönemez, Karısı Suveyda ve oğlu Bakır'ı arkasında bırakır. Aradan 7 yıl geçer. Cudana, Atakadın olarak bir karar vermek durumundadır, çünkü töreler gereği Kasım'ın karısı Suveyda evli olmadan aşiretle kalmaya devam edemeyecektir. Cudana aslında doğrusunu bilmese de Kasım'ın öldüğünü söyler ve Suveyda'nın Kasım'ın ikiz kardeşi Nasır ile evlenmesi hükmünü verir. Kendisi de ailenin diğer kadınları gibi farklı bir aşiretten olan Suveyda, Kasım'ın

¹¹ Estok, *Ekofobi Hipotezi*, 68.

¹² Murathan Mungan, *Geyikler Lanetler* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 58.

öldüğüne inanmamaktadır ama acılar içerisinde törelere boyun eğer. Nasır'dan da Sidar adında bir çocuğu olur. Oyunun sonunda yıllar sonra Kasım, Sidar'ın sünnet düğünü esnasında kasra geri döner. Cudana yıkılır fakat töreler gereği Kasım ve Nasır'ın içlerinden biri ölene değin savaşması gerekmektedir. Aynı kıyafet ve maskelerle savaşan Kasım ve Nasır'dan biri ölür ve yere düşer. O sırada Cudana'nın sağ gözü açılır. Ölenin Kasım olduğunu anlayan Cudana, bunca yıldır hükmünü vermek için Kesikbaş'ın sözünü beklemesine gerek olmadığını, sırrın gözlerinde yattığını anlar. Oyunun sonunda yalnızca Sidar ve Anlatıcı karakterleri vardır. İkisi de sessizce gözden kaybolurlar.

Oyunda doğa/kültür ikiliğini doğanın düzeni ve aşiretin töreleri arasında yaşanan çekişme özelinde gözlemlemek mümkündür. Aşiretin yasalarını yüce sayan karakterler, bu uğurda gözlerinden, çocuklarından ve hatta kendi canlarından olmayı göze alan trajik karakterler olarak çizilirler. Doğa ise bu törelerin dışında, kestirilemeyen, tekinsiz ve baş etmesi zor bir güç olarak çizilir. Estok'un vurguladığı bağlantılar aracılığıyla oyunda doğa/kültür ikiliği arasındaki fay hattıyla bağlantılı olarak diğer ikilikleri yorumlamak da mümkündür. Bu bağlamda oyunda doğa ve kadınların konumlandırışına ekofeminist bir perspektiften bakmak, oyunun katmanlarını incelemek adına elverişli bir alan sunmaktadır.

Oyunda Doğa/Kültür İkiliği ve Ekofobi

Oyunda doğa ve insan-dışı hayvanlar önemli bir yer tutmaktadır. İlk olarak aşiretin yerleşme kararında büyük bir etkiye sahip olan, “büyüleyici” özellikleriyle orman ve ormanın eteklerindeki yerleşim yeri dikkati çekmektedir. Hazer Bey'in deyimiyle “bir yanı toprak, bir yanı su, bir yanı orman”¹³ olan, yerleşim için verimli bir arazidir burası. Kureyşa da buranın “geyiklerin karda, kışta, yağmurda, fırtınada toplaşıp sığındıkları bir yatak”¹⁴ olduğunu söyler. Hemen kıyısına yerleştikleri orman ise gizemli ve efsunlu bir yer olarak resmedilmektedir. Dördüncü oyunun başında orman şu şekilde tanımlanır:

Orman. Sık ağaçların ardından mavi bir tül inmiştir. Gölgeler seker. Işıklar yer değiştirir. Yankılı sesler duyulur. Çok çağrışımlı, gizemli bir yerdir orman. Tüyle ürpertici bir güzelliği vardır her şeyin. Ağaçların ardına, dalların arasına cinler saklanmıştır. Kimi zaman kendileri ağaç olurlar.¹⁵

Orman, tüyle ürpertici güzelliği ve bir yanıyla da kestirilemez, çok çağrışımlı haliyle büyü ve mistik bir yer olarak tanımlanır. Cinlerin ormanla bütünlük içerisinde olduğu gözlenmektedir. Metinde Birinci Oyun'dan itibaren karşımıza çıkmaya başlayan İntikam Cinleri, ilk sahneden itibaren doğaya yakın tasvir edilirler: “Yedi Cin. Güneşin yedi rengini giyinmişlerdir.”¹⁶ Hamile bir geyiğin öldürülmesiyle birlikte aşiretin etrafında dönmeye başlayan cinler, intikam peşindedir. Yine metinde ilk görüldükleri sahnede dans ettikleri, döne döne birbirlerinin renklerini aldıkları ve birbirlerinin içinden geçerek çoğaldıkları belirtilir. Bu anlamda insani özellikler göstermediklerinin altı çizilmektedir. İntikam Cinleri, tıpkı Macbeth'in cadılarında olduğu gibi, doğayı ve bu yolla insanları etkileme gücüne sahiptir. Yazarın verdiği ad ile altı çizildiği gibi “intikam” onları yönlendiren duygudur. Bu bağlamda insan-dışının alanında betimlenen cinler, bir taraflarıyla da insanbiçimci bir kurguyla yapılandırılmış, insana özgü duygularla betimlenmişlerdir. Greg Garrard, insanbiçimciliğin yakın zamana kadar “insan duygularının hayvanlara yansıtılması anlamına gelecek şekilde pejoratif bir terim”¹⁷ olarak kullanıldığını belirtir ve insanbiçimciliğin bir ucunun küçümseyici, indirgeyici bir ötekilik, bir diğer ucunun ise insan-dışı dünyanın üstün yanlarına vurgu yapan bir biçimde gizemli bir ötekilik kurduğunu ifade eder. Oyunda ne insan, ne de hayvan olarak tanımlanmayan, doğaya ait ve aynı zamanda da doğa üstü güçlerle bezeli olarak çizilen İntikam Cinleri'nin, insanlar üzerinde üstün gelen gücüne vurgu yapılarak gizemli bir ötekilik yaratıldığı söylenebilir. Aynı zamanda insan-dışına atfedilen bu “kötücüllük” Antik çağlardan beri varlığını sürdürmektedir. Mary Midgley, insanların yaptıkları kötülükler için içlerindeki “hayvanı”¹⁸ suçladıklarından söz etmektedir. Antik Yunan metinlerinde ve mitlerde de günah keçileri olarak hayvanlar, insanlara kötücül eylemleri yaptıran iç itkiyi ve insanın kötücül tarafını temsil etmektedirler. Midgley, dildeki bu alışlageldik kullanım ve bu kullanımın insan/hayvan ikiliğindeki rolü üzerine düşünür:

“İnsanlar, eğer ‘İçimizdeki Canavar’ [Hayvan] her türlü kötülüğe muktedir ise, o zaman muhtemelen dışarıdaki hayvanların da öyle olduğu sonucuna vardı. Bu düşünce insanı endişelendirerek, diğer tüm türlerden farkını abartmaya ve değer verdiği tüm faaliyetleri, kanıtlar haklı olsun ya da olmasın, hayvanlar tarafından paylaşılmayan kapasitelere dayandırmaya itti. Bir bakıma bu kaçınma, türe itibarını kazandırmaktadır, çünkü yaptığımız şeylere karşı duyduğumuz dehşeti yansıtır. İnsan kendi suçluluğundan korkar ve onu açıkça yabancı ve dışsal bir şeyle sabitlemekte ısrar eder. İçerdeki Canavarlar kötülük problemini çözer. Bu yanlış çözüm, vicdanının gücünü gösterdiği için insana itibar

¹³ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 59.

¹⁴ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 60.

¹⁵ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 72.

¹⁶ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 19.

¹⁷ Greg Garrard, *Ekolojisi: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Araştırmalar* (İstanbul: Kolektif Kitap, 2020), 201.

¹⁸ Burada metnin orijinalinde “beast” olarak geçen sözcük, dilimize hem “hayvan” hem de “yaratık”, “canavar” anlamlarında çevrilmiştir. Bu bağlamda kelimenin kullanımında, hayvanların yabani, tehlikeli ve kötücül olanla ilişkilendirilmesiyle paralellik kurulabilir.

*kazandırır, ama yine de tehlikeli bir yalandır. İçimizdeki Canavar'ın insan kötülüğü için günah keçisi olarak kullanılması, sadece hayvanlar hakkında (ki bu önemli olmayabilir) değil, aynı zamanda İnsan hakkında da bazı kötü karışıklıklara yol açmıştır. Sanırım Adam, 'Kadın beni aldattı ve ben de yedim' dediği noktada kendini karıştırmaya başladı ve kadın da yılan için aynı şeyi söyledi.*¹⁹

Midgley, insanın kötücül eylemlerine bir sebep oluşturan ve onu vicdani olarak rahatlatan bu söylemin ardındaki mantığı ortaya koyar. Oyunda doğanın bir parçası olarak betimlenen cinler, ormana giren kişileri oyuna getirir, aldatırlar; Mustafa karşılaştığı geyiğe tutulur, Kasım ve Nasır babalarını bir geyik olarak görür, bu yanlışmanın etkisi altında onun kafasını keserler. Bu kötücül eylemi gerçekleştiren Kasım ve Nasır'ın iradeleri değil, doğaya ait, ilkel ve tekinsiz bir güçtür. İntikam cinlerinin insanlara dair kötücül istekleri, doğaya yakın çizilen bu karakterlere dair ekofobik bir söyleme kapı aralamaktadır.

*Geyikler Lanetler'*de kadınlar ve doğa birbirlerine yakın çizilmektedir. Estok'un kadın ve doğanın birbirine yakın görülmesi üzerine söyledikleri üzerinden değerlendirdiğimizde oyunda çizilen doğa da çoğu zaman kadınlarla eş tutulmakta ve çoğu zaman da acımasız, tekinsiz ve dengesiz çizilmektedir. Bir zamanlar geyik olan Cudana Mustafa'ya acımasız lanetler yağdırır. Cudana da kurban isteyen "içindeki hayvan" olduğunu söyler.²⁰ Oyunda doğa, kontrol edilmesi güç öğelerle doludur. "Geyiklerin laneti," "İntikam cinleri" gibi tabirler, doğanın intikam isteyen, lanetleyen, kötücül duygular barındıran bir biçimde kişileştirildiğini göstermektedir.

Bir taraftan da İntikam Cinleri'nin, kültürü zora sokan, şaşırtan bir yapısı olduğu dikkat çekmektedir. Cinlerin aşiretin törelerine karşı tutumları şu cümlelerle görünür kılınır:

*İNTİKAM CİNLERİ: Kendilerini törelere kilitleyenler, Kendilerini tanımadan ölürlər.*²¹

İntikam Cinleri, bu ormanın kıyısına yerleşen topluluğun kurduğu kültürü tanımaz ve bu kültürü zora sokmanın farklı yollarını dener. Bu durumu doğa/kültür ikiliği bağlamında ele aldığımızda doğa ve kültürün birbirinden kopuk olmakla kalmayıp çatıştığı görülmektedir. Yıllar boyu Batı felsefesinde yer etmiş ikici düşünme biçimleri doğa/kültür, kadın/erkek, akıl/duygu, insan/hayvan, özne/nesne gibi ikilikleri karşı karşıya getirmekte ve bunlar arasında hiyerarşik bir ilişki kurgulamaktadır. Val Plumwood ikiciliği "yabancılaşmış bir ayırılma türü" olarak yorumlar ve bu yolla iktidarın farklılığı aşağı ve yabancı bir alan olarak inşa ettiğini belirtir.²²

Oyunda da benzer karşıtlıklar gözlemlemek mümkündür. Yazar tarafından doğa/kültür ikiliğinin doğa tarafında tasvir edilen İntikam Cinleri, kültürden intikamını çeşitli şekillerde almaktadır. Yukarıda sözü edilen avlanma sahnesinde Kasım ve Nasır'ın erkekliğe geçiş ritüeli, İntikam Cinleri tarafından yolundan şaşırtılan kanlı bir oyuna dönüşür. On beş yaşlarına gelen ikizler gelenekler gereği ava çıkarlar. İntikam Cinleri, bu kültürün temsilcileri ve gelecekteki beyleri olarak Kasım ve Nasır'a babaları Mustafa'yı bir geyik olarak göstererek kafalarını karıştırırlar. Mustafa onları durdurmak için dil döker, kandırılmakta olduklarını anlatmaya çalışır. Cinler ise Nasır'ı seslendirerek konuşurlar:

*II. İNTİKAM CİNLERİ: (Nasır'ı seslendirerek) Kasım, kardeşim erliğimizi aşağılamak istiyorlar.*²³

Erkekliklerine yapılacak herhangi bir aşağılama kardeşler tarafından kabul edilmeyecektir. Kasım ve Nasır babalarının kafasını keserek öldürürler. İlk olarak aşiretin geleceği olan genç Mustafa'yı bir geyiğe aşık ederek onu yemeyen, içmeyen, konuşmayan, "bakışları rehin kalmış"²⁴ etkisiz birine çeviren, güçten düşüren İntikam Cinleri, yıllar sonra yine aşiretin lideri olan Mustafa'yı kendi oğullarına öldürterek yerine Atakadın olarak Cudana'nın geçtiği bir düzene sebep olur. Bu anlamda İntikam Cinleri, aşiretin ataerkil düzenini bozguna uğratan bir noktada dururlar. Macbeth'in cadılarının benzer bir biçimde insan düzenini sarsan ve ona dışarıdan bakan özellikleri hakkında Simon C. Estok şunları söyler:

*Cadıların vaat ettiği basit bir düzeni bozmaktan daha fazlasıdır: insanı tanımlayan sınırların tam da kendi sınırlarının karıştırılmasına yönelik kapsamlı bir tehdittir. Böyle bir kafa karışıklığını, örneğin, Macbeth'te 'nefes rüzgara dönüşürken havada eriyen' cadıların geçici bedenselliğinde görüyoruz. Stallybrass'ın gözlemediği gibi, 'dünyanın sakinlerine benzemeyen' bu cadılar, doğadaki düzensizlikle (yalnızca gök gürültüsü ve şimşekle değil, aynı zamanda 'sisli ve pis havayla') bağlantılıdır. Ayrıca, Macbeth'in daha önce hiç görmediği 'çok kötü ve güzel bir gün'ün kararsız meteorolojik koşullarıyla da ilişkilendirilirler. Onları uygun doğal insan formundan daha da uzaklaştıran şey, cadıların havayı kontrol edebildiği inancıydı (...) Macbeth'in cadıları doğayla olan ilişkileri aracılığıyla insanın sınırlarına meydan okurlar.*²⁵

Benzer bir şekilde insan formundan uzak olan İntikam Cinleri, doğa aracılığıyla insanın sınırlarına ve düzenine

¹⁹ Mary Midgley, *Beast and Man: The Roots of Human Nature* (London and New York: Routledge, 2002), 28.

²⁰ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 126.

²¹ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 40.

²² Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmekmek*, 64.

²³ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 132.

²⁴ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 44.

²⁵ Estok, *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*, 102.

meydan okumaktadır. Öte yandan, metinde İntikam Cinleri'nin bu meydan okuyuşta "kötücül" çizilmelerinin altındaki nedenler bulanıktır. Dördüncü Oyun'da İntikam Cinleri onları heyecanlandıran intikam ve kötülük duygusundan söz ederler:

BEŞİNCİ CİN: Üstünlüklerimizi unutuyorsunuz.

ALTINCI CİN: Bizim için çok temel bir heyecan duygusu taşıdığımızı da.

YEDİNCİ CİN: Nedir o?

ALTINCI CİN: İntikam.

İNTİKAM CİNLERİ: Evet, intikam!

BİRİNCİ CİN: Kötülük ve intikam!

İKİNCİ CİN: Farkında mısınız, ne zamandır kimseye bir kötülüğümüz dokunmadı.

ÜÇÜNCÜ CİN: Evet, çok boş oturduk.

DÖRDÜNCÜ CİN: Şöyle birkaç mutsuz, doyumsuz insanın içine girip, biraz ortalığı karıştırsak diyorum.²⁶

İntikam Cinleri için kötülüğün temel bir motivasyon oluşu, Midgley'nin belirttiği içteki hayvanın/canavarın, dışarıda da tekinsiz, her şeyi yapmaya muktedir, kötücül yanını açıkça ortaya koyar. Tüm bunlar, doğayla ilişkili çizilen bu varlıklar özelinde üzerinde durduğumuz ekofobiye dair bulguları doğrular niteliktedir.

Oyunda Mungan tarafından çizilen doğa, gizemli ve büyüleyici olduğu kadar tekinsiz de resmedilmektedir. Hazer Bey'in bu tekinsiz doğadan korunmak için inşa ettirdiği kasır ile Mungan, insanın yerleşik bir kültür kurarken doğayla arasına giren uçurumun altını çizer gibidir:

HAZER BEY: Öyle bir kasır yaptıracağım ki buraya... Her şeye tepeden, her yere uzaktan bakacak. Ne ormanın soluğu degecek, ne de geyiklerin uğultusu...²⁷

Mungan, içindekileri doğanın tehditlerinden korurken bir yandan da doğaya yukarıdan bakan ve kendini oradan ayıştıran bir kasır tarif eder ve bu kasır ile Kureyşa'nın sanrılarının dineceğini düşünen Hazer Bey'in yanılığını ortaya koyar. Kasırın inşa edilişi doğa ve kültürü birbirinden ayıran somut bir sembol gibidir. Oyunda doğa/kültür ikiliğinin yanı sıra akıl/beden, canlı/cansız ikilikleri de Kesikbaş ile somut bir biçimde görülür. Mungan, hayatla ölüm arasında bir form yaratır:

KESİKBAŞ: (...) Bedenim ormanın kuytusunda çürüdü, toprağa ağaca karıştı çoktan, başımsa şimdi bu karanlığın ortasında sonsuzluğa mahkum yazgısıyla baş başa.²⁸

Akıl/beden ikiliği bağlamında incelediğimizde, Mustafa'nın ölümlülüğü, hayvansılığı ve ilkel olanı temsil eden bedeni doğaya geri dönmüş, tinselliği, rasyonelliği, medeniliği ve akıllı temsil eden başı ise hayatta kalmıştır. Yerin yedi kat altında, yaşam ve ölüm arasında gözleri kapalı, benzi soluk ve ağzının kenarından sızan ince şerit halindeki kanla Mustafa'nın başı metinde de artık Mustafa değil, Kesikbaş olarak geçmektedir. Cudana'nın laneti sebebiyle zamanın olmadığı bir uzamda sonsuza kadar yaşamakla lanetlenen Kesikbaş, kendisine lanet eden Cudana ile konuşmaz. Oğulları Kasım'ın yaşayıp yaşamadığı bilgisine sahiptir fakat bunu Cudana ile paylaşmaz. Üzerinde babası Hazer Bey'in ahının ve geyiklerin lanetinin olduğunu söyleyen Kesikbaş, doğanın laneti karşısında sonsuzluğa hapsolmuş aklın sembolü gibidir. Bu bağlamda Mungan, oyunda doğa/kültür, akıl/doğa gibi ikilikleri ve ikici yaklaşımlar tarafından bu ikiliklere atfedilen çatışmayı somut bir biçimde ortaya koymaktadır.

Oyunda kültür ve doğanın karşıt pozisyonlarına dair verilebilecek bir diğer örnek olarak geyik avı, oyunda aşiret halkının doğayla kurduğu çarpık ilişkiyi sembolize eden önemli bir gelenektir. Erkeğin yetişkinliğe geçişi için bir dönüm noktası olarak görülen geyik avına 15 yaşına gelen erkek çocuklar katılmaktadır:

BERBER: İlk traşımı o gün olmuştu.

BERBER'in GENÇLİĞİ: İlk traşımı bugün olmuştur.

BERBER: İlk avına o gün çıkmıştı.

KÖYLÜLER: İlk avına bugün çıkmıştır.

HAZER BEY: Erliğin hattı inmiştir duru, yağız tenine.

KUREYŞA: Yüzünün ilk tüyleri alınırken, ormanın karanlığı gürleşiyordu.

ERKEKLER: Beyimizin yüzü gürleşiyordu.

KADINLAR: Kavmimizin geleceği gürleşiyordu.

(...)

BİRİNCİ EFSUNCU: On beşine varmış her oğul, ava çıkar, geyik avına. İlk traşımı olur ve ava çıkar.

İKİNCİ EFSUNCU: Av ki, erilliğin ikinci sünnetidir.

ÜÇÜNCÜ EFSUNCU: Bir geyik vurup da, başını getiren her oğul adının erliğini mühürler kavmin gözünde.²⁹

²⁶ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 75.

²⁷ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 60.

²⁸ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 18.

²⁹ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 42.

Bu sahnede zaman atlamasıyla Mustafa'nın geyik avına ilk kez gidişi gözlenir ve oyun zamanında bu av günü tekrar yaratılır. Efsuncular kavmin geleneklerini açıklarlar. Geyik avı kavmin gözünde “erkek olmanın” sembolüdür. “Killing Game: An Ecofeminist Critique of Hunting” adlı makalesinde Marti Kheel, cinsel kimliği oluşturmak için çikılan av üzerine yazar. Kheel, avlanmanın çoğu kültürde genç bir erkek çocuğun erkeklığe geçişi için sembolik bir anlamı olduğuna değinerek, avlanmanın münhasır bir eylem olmamasına rağmen çoğunlukla erkekler tarafından icra edildiğini de belirtir.³⁰ Avlanmanın ardındaki çeşitli söylemleri irdelleyen Kheel, literatürde avlanmanın çoğu zaman cinsel dürtüler ve erotizmle bağdaştırılan noktalarını ortaya koyar. Kimi yazarların avlanmanın yalnızca bir tutku değil bir biyolojik ihtiyaç olduğunu söylediğini belirten Kheel, avcılığı kutsal gören Dudley Young'ın avcı ve av arasında neredeyse erotik bir bağ olduğu söyleminin üzerinde durur. Bu söylemler avcının lehine bir kültürel literatür oluşturmaktadır. Kheel bu durumu şöyle yorumlar:

Öldürme dürtüsü ‘içgüdüsel,’ ‘hayvani’ bir dürtüyse, onların tek ahlaki yükümlülüğü bu dürtünün nasıl boşaltıldığıdır. Üstelik biyolojik dürtülerinin ekoloji ile tamamen tutarlı olduğunu iddia ederek, sorumluluktan daha da kurtulmuş olurlar. Bununla birlikte, [avcılık ve] seks benzetmesi yol göstericidir. Seks hem biyolojik bir dürtü hem de sosyal olarak inşa edilmiş bir aktivitedir. Bir kadına tecavüz eden bir erkek, ‘hayvani içgüdülerini’ takip ettiğini söyleyerek eylemini inandırıcı bir şekilde savunamaz. Tecavüzün cinsel enerjisi için çok ihtiyaç duyduğu bir boşaltım sağladığını, (erkek) karakterini inşa ettiğini ve tecavüzün iyi davranış kurallarına göre yapıldığını da iddia edemez. Tecavüz yanlıştır çünkü başka bir canlıya karşı yapılan bir ihlaldir. Tecavüzle ilgili literatür, tecavüzcülerin ne cinsel bir dürtüyü yerine getirme dürtüsüyle hareket ettiklerini ne de kontrolden çıkmış olduklarını söylüyor. Aksine tecavüz, erkek egemenliğini ve kontrolünü sağlamak için tasarlanmıştır. Benzer şekilde avlanma, doğal dünya üzerinde hakimiyet ve kontrol sağlamaya yönelik sembolik bir girişim olarak görülebilir.³¹

Bu anlamda oyunda karşımıza çıkan avlanma biyolojik değil, sosyal olarak inşa edilmiş bir erkeklik kurgusu ortaya koymaktadır. Aşiretin devam ettirmekte olduğu ataerkil düzen, erkeklerin doğaya ve kadınlara karşı üstün geldiği, onlar üzerinde kontrol sağladığı, ata sözünün geçtiği bir düzen yaratır. Kheel'in literatürde izini sürdüğü av-avcı arasındaki erotik boyutuyla irdelenen ilişki, oyunda Mustafa'nın avlamak üzere olduğu geyiğe aşık olmasıyla daha farklı bir düzlemde gözlenebilir. Fakat bu aşk Mustafa'yı öldürmeye itmek yerine durdurmuştur. Bu noktada, bu efsunlu aşka sebep olan İntikam Cinleri'nin düzeni tersyüz eden, karmaşıklaştıran motivasyonları avcıyı avlanmaktan alıkoyar. Cudana'nın geyikliğini bırakıp insana dönüşmesi, bir kadın olarak aynı zamanda insan-dışı hayvanlara ait olanla bir bağ olması bir sonraki alt başlıkta irdelenecektir.

Oyunda Kadınlar ve Doğa

Oyunda kadınlar, doğanın çağrılarını anlayan, duyumsayan “doğa koruyucuları” olarak, kimi zaman ise doğanın bir parçası olarak betimlenirler. Sherilyn MacGregor *Beyond Mothering Earth: Ecological Citizenship and the Politics of Care* adlı eserinde kimi ekofeminist yaklaşımlar tarafından da benimsenen, kadınların doğaya karşı -kendi doğalarından gelen- bir annelik içgüdüleriyle koruyucu bir rol üstlendikleri savını ele almaktadır. Kadını doğanın koruyucusu ve umudu olarak kutlayan ekofeminist söylemleri ele alan MacGregor, kadının annelik içgüdüsunü ortaya koyarak doğaya bakım vermesi söylemini “ekomaternalizm” olarak tanımlamaktadır.³² MacGregor kadınlara biçilen bu rolün ekofeminist söylemlerce sorgulanmadan ve eleştirilmeden kabul edilmesinin problemleri üzerinde durur:

Pek çok feminist akademisyen, kadınların genellikle anne olarak çocuklarının sağlığından endişe duymaları ve çevrelerini koruma ve eski haline getirme konusunda bir görev duygusu hissetmeleri nedeniyle çevre aktivizmine çekildiklerine değiniyor. (. . .) bir kadının siyasi alana katılımını açıklamak için ‘anne’ kimliğine başvurması ne anlama geliyor? Aktivizmi kamusal hayata katılmak için bilinçli bir seçim olarak görmek yerine kadınların özel rollerinin bir uzantısı olarak görmek neden? Çok az ekofeminist bu soruları ele aldı, çünkü tabandan gelen kadın aktivizmine olan ilgilerine rağmen çok azı kadın aktivistlerin yaptıklarını vatandaşlığın bir ifadesi olarak görüyor. Ekofeminist bilimin yapması gereken şeyin tam olarak bu olduğunu iddia ediyorum.³³

Kadının doğayla yakınlığını kutlamak ve bunu kadınların “doğasına” özgü olarak görmek, aynı zamanda özcü bir noktadan kadınları homojenleştirme ve klişeleştirme yoluyla ikiciliğin dışlayıcı mantığını harekete geçirmektedir. Kadınların doğa ile yakınlığı söylemine eleştirel yaklaşan bir diğer kuramcı olarak Plumwood, Batı düşüncesine yer etmiş ikici bakışı inceleyerek kadın ve doğa arasında kurulan bağın “bir iltifat olmaktan hayli uzak”³⁴ olduğunu göstermektedir. Plumwood bu düşüncenin kurduğu ikiliklerden “üstün” tarafta olanların her zaman akıl biçimleri olurken, aşağı tarafta olanların doğa biçimleri olduğunu ortaya koyar.³⁵ Akıl/doğa ikiliğiyle bağlı olarak kültür/doğa, erkek/kadın, özne/nesne, rasyonalite/hayvanlık, akıl/duygu gibi diğer ikiliklerin nasıl işlediği üzerinde duran Plumwood,

³⁰ Marti Kheel, “The Killing Game: An Ecofeminist Critique of Hunting,” *Journal of the Philosophy of Sport* 23:1 (1996): 38.

³¹ Kheel, “The Killing Game: An Ecofeminist Critique of Hunting,” 38.

³² Sherilyn MacGregor, *Beyond Mothering Earth: Ecological Citizenship and Politics of Care* (Vancouver: UBC Press, 2006), 4.

³³ MacGregor, *Beyond Mothering Earth: Ecological Citizenship and Politics of Care*, 5.

³⁴ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükm etmek*, 33.

³⁵ Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükm etmek*, 67.

ataerkil bir toplumda beyaz ve erkek olanın daha fazla akla sahip olduğu algısını şekillendiren ve akli yücelten bu ikici düşüncenin kadını doğaya daha yakın kılarak edilgen hale getirdiğini belirtir. Çünkü ikici düşüncenin perspektifinden bakıldığında doğaya ait olan aynı zamanda özne olmayan, dolayısıyla fail olmayandır. Kadın doğayla özdeşleştirilirken, Batı düşüncesi tarafından tıpkı doğa gibi kestirilemeyen, dizginlenemeyen ve içgüdülerini, döngülerini kontrol etmekten uzak varlıklar olarak çizilmektedir. Bu durumu *Geyikler Lanetler*'deki kadın karakterler özelinde de incelemek mümkündür.

İlk olarak oyundaki efsuncu kadınları ele alabiliriz. Efsuncular, yazar tarafından tıpkı İntikam Cinleri gibi doğaya yakın bir noktada konumlandırılmaktadır. Cudana'nın "gecenin kızları" olarak seslendiği efsuncuların konuşmaları da, doğayla kurdukları bu bağı doğrular:

*BAŞEFSUNCU: Burası efsuncuların gizli yamacı
Toprak Ana ve kızlarının sözleştiği yamaç
Sözleştiği yamaç
BİRİNCİ EFSUNCU: Otların, tohumların, bitkilerin
kemiklerin gizini burada paylaşırsın onunla
İKİNCİ EFSUNCU: Burada hayatı sürdüren derin yolu açarız efsunumuzla
ÜÇÜNCÜ EFSUNCU: Sular dilimizdir onunla anlaşırız
DÖRDÜNCÜ EFSUNCU: ateşte pişer çiğ
toprakla derinleşir zaman
BEŞİNCİ EFSUNCU: havayla dağılır soluğun ve ışığın kudreti
ALTINCI EFSUNCU: Efsuncuların fısıltısıdır rüzgarın söylediği³⁶*

Başefsuncu'nun kullandığı "toprak ana" kişileştirmesi de oyunun dilinde kadın ve doğa arasında kurulan ortaklığı vurgular. Efsuncu kadınlar doğanın gizini bilir ve bunu ancak belirli kimselerle paylaşır. Mungan'ın kurduğu bu anlatı, doğayı gizemli, bilinemez, büyülü bir dünya olarak tasvir etmektedir ve efsuncular aşiretin doğadan kopuk halkına doğayla ilgili problemlerinde bir anlamda arabuluculuk etmektedirler. İnsan ve hayvan arasında bir form olarak İnsan Başlı Yılan da oyunda benzer bir rol üstlenmektedir. Kureyşa'nın bir falcı olarak söz ettiği İnsan Başlı Yılan, mistik güçlere sahip bir varlıktır. Cudana'nın doğurganlık sorununun altında yatan sebebi de yine İnsan Başlı Yılan bilmekte ve Cudana'ya göstermektedir. Metinde ürkütücü bir güzelliğe sahip olarak nitelenen İnsan Başlı Yılan için Mungan, görkemiyle Şahmaran'a benzeyebilirse de Şahmaran gibi düşünülmemesi gerektiği notunu düşer.³⁷ İnsan Başlı Yılan da Efsuncular gibi doğanın gizemini ve sırlarını bilen bir varlık olarak çizilmiştir. Yaşadığı mağarada bu gizemleri Cudana ile paylaşır ve onun geyikliğini kendisine açıklar.

Cudana oyundaki diğer örneklerle de benzer bir biçimde doğayla bağlantılı bir kadındır. Geyik olarak ormanda Mustafa ile karşılaşan Cudana, Efsuncular tarafından efsunlanarak bir kadına dönüştürülür. Efsuncuların "Cudi dağlarının kızı"³⁸ olarak selamladığı Cudana, bir hayvandan bir kadına dönüşür, fakat tam olarak "insan" olabilmesi için daha fazlası gerekmektedir. Kültürü var eden biricik unsurlardan biri olan dilden yoksundur Cudana. Bunu ona kazandıracak kişi ise kültürün devamını sağlayan, aşiretin beyi ve bir erkek olarak Mustafa'dır. Anlatıcı, Mustafa'nın Cudana'nın ağızına tükürerek ona dilini verişini anlatır:

*ANLATICI: İlk gecelerinde Mustafa Bey dilini verdi Cudana'nın ağızına,
manalarını verdi
dilini tükürdü ağızının içine
kelimelerini tükürdü
manalarını tükürdü
onlar çoğaldı
büyüdü
dirildi Cudana'nın içinde
nesnelerin adlarını öğrendi,
eşyanın bilgisini edindi
kalbin gizlerine erdi
Mustafa Bey, Cudana'yı kendi diline hapsetti
Bilemedi bu dilin lanetine uğrayacağını, bilemezdi.³⁹*

Cudana eşyanın bilgisini de, kalbin gizini de Mustafa'dan öğrenir. Anlatıcı bir yanıyla Mustafa'nın onu kültüre, dile, törelere hapsettiğini ima ederken, bir yanıyla da dili öğrettiği Cudana'nın bu dil ile ona lanet edişinde kestirilemez ve

³⁶ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 108.

³⁷ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 100.

³⁸ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 107.

³⁹ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 52.

beklenmedik olanı ortaya koyar. Cudana gözlerini feda ederek çocuklarını doğurduktan sonra ilgi ve sevgisini kaybettiği Mustafa'ya lanet eder:

CUDANA: (. . .) kurban ister
hem ormandan hem kocamdan
sürgün edilen
içimdeki hayvanım⁴⁰

Daha önce de belirtildiği gibi Cudana'nın laneti, oyunda tekrar eden "doğanın intikamı" temasını bir kez daha göstermektedir.

Gençliğinde Cudana, önceden geyik olduğunu bilmeden aşiretin törelerine ve adetlerine göre yaşamıştır. Geyikliğinden geriye yalnızca gözleri kalmıştır. Fakat Cudana huzursuzdur, geceleri kabuslar görür ve silkinerek uyanır. Düşlerinde kendisini bir geyik olarak görmektedir. Henüz çocuğu olmayan Cudana, göğüslerinin sancıldığını ve süte kestiğini söyler. Sık sık gördüğü düşlerde geyikleri emzirmekte ve geyikler tarafından emzirmektedir. Böyle olduğunda bedenindeki seğirmelerin dindiğini, "kendine yerleştiğini"⁴¹ söyler Cudana. Bu sözleri, Cudana'nın insan bedeninde huzurlu olmadığını göstermektedir. Mustafa ise onun bu karmaşasını sakinleştirmeye çalışırken "çocuklaştın gene"⁴² der ve onu bir bebek gibi uyutmaya çalışır, Cudana'nın isteği ile onu emzirir. Cudana ataerkil bir düzende kadını değerli kılan ve aynı zamanda kadının yetişkinliğini ima eden doğurganlığa sahip değildir. Oyunda eksik, tedirgin ve vücudunu seğirten bir çeşit histeriden muzdarip olarak görürüz Cudana'yı. Bu bağlamda oyunda doğurganlık sorunları ve bununla birlikte baş gösteren "histeri" durumunu Kureyşa'da da gözlemlemek mümkündür.

Histeri kelimesinin ortaya çıkışı oldukça eski bir zamana, Antik Mısır'a değin uzanmaktadır. Bu dönemlerden beri kadınlarla özdeşleştirilen rahatsızlık, ilk kez M.Ö. 1900 yılına ait *Kahun Papyrus*'ta açıklanır ve histerik bozuklukların sebebi olarak spontan uterus hareketleri gösterilir.⁴³ Bu yaklaşım Antik Yunan'da da devam etmiştir. Platon, uterusun erkekle birleşmediğinde ve yeni bir doğuma yol açmadığında üzgün ve talihsiz olduğunu söyler. Aristoteles ve Hippokrates gibi dönemin ünlü düşünürleri de benzer fikirler üzerinde durur.⁴⁴ Yine benzer görüşler Orta Çağ'da etkinliğini sürdürür ve histeri söylemi aynı zamanda kadınların cadılıkla ilişkilendirilmesi ve cadı avlarının yaygınlaşmasında da etkili olur. 19. yüzyılda Sigmund Freud'un çalışmalarına değin histeri, kadınların abartılı hayal güçleriyle ilişkilendirilmekteydi. Feminist bakış açısından uzak oluşuyla eleştirilse de Freud, ortaya attığı teori ile daha önceki dönemlerdeki histeri anlayışına feminist bir eleştirinin önünü açan bilimsel bulgular ortaya koymuştur.⁴⁵ Freud histerinin erkeklerde de baş gösterebileceğini ortaya koyduğu gibi, kadınlarda görülen bu semptomların da çoğunlukla baskıcı sosyal koşullar ve otoriteyi elinde tutan bir babanın etkisiyle ortaya çıktığını öne sürmektedir. Freud, yaptığı deneyler sonucunda konuşarak terapi yapılmasının olumlu sonuçları olduğunu gözlemlemiştir. Öte yandan tüm bu bulgular kadına atfedilen histeriye dair yaygınlaşan söylemlerin önünü kesmez. "Çevreci histeri" üzerine yazdıkları makalede M. Jimmie Killingsworth ve Jacqueline S. Palmer, tarım zehirlerinin çevre ve insan sağlığı üzerindeki ölümcül etkilerini ortaya çıkaran Rachel Carson'ın *Silent Spring*'ine gelen tepkiler üzerine yazarlar. *Silent Spring* tarım sektöründeki karşıtları tarafından "histerik bir aptalın eseri" olarak tanımlanmıştır. Benzer bir biçimde 1978'de Love Canal eylemindeki aktivist ev hanımı Lois Gibbs de histerik olarak kınanmıştır. Kadınlarla eşleştirilen histeri söylemi, konu kadınların çevreye dair bilinmezleri ortaya çıkarması olduğunda giderek şiddetini arttırmaktadır. Killingsworth ve Palmer, bu bağlamda histeri söylemini ele alarak, yeryüzünde bastırılanın geri dönüşü olarak söz ettikleri, uzun süredir kaçınılan ve bir anlamda yeryüzünün "zihin-beden" yapısını hastalığa uğratan pek çok problemin çevre ve doğa yazarları tarafından dile getirilişinin otorite tarafından hoş karşılanmadığını ortaya koymaktadırlar.⁴⁶ Onlara göre, rasyonel kamusal algının göz ardı ettiği şeylere halkın dikkatini çektiği için, çevreci kadınların yakarışı irrasyonel olarak değerlendirilmektedir.

Geyikler Lanetler'de özellikle Kureyşa'nın geyiklerin yaşam alanının ihlali ve hamile geyiğin öldürülmesi ile ilgili yakarışları, onun irrasyonel ve histerik olarak algılanmasında etkili olur. Kureyşa, aşiretin yerleşik hayata geçişinden itibaren geyiklerin lanetiyle ilgili sanrılar görmektedir. Oyunda doğanın sesine duyarlı bir kadın olarak çizilen Kureyşa, en başından beri Hazer Bey'i o bölgeye yerleşmeleriyle ilgili uyarmaktadır. Uykularından çığlıkla uyanan Kureyşa geyikleri duymaktadır:

⁴⁰ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 126.

⁴¹ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 62.

⁴² Mungan, *Geyikler Lanetler*, 62.

⁴³ Cecilia Tasca, Mariangela Rapetti, Mauro Giovanni Carta, Bianca Fadda, "Women and Hysteria in the History of Mental Health," *Clinical Practice & Epidemiology in Mental Health* 8, (2012):110.

⁴⁴ Tasca, Rapetti, Carta, Fadda, "Women and Hysteria in the History of Mental Health," 110.

⁴⁵ M. Jimmie Killingsworth, Jacqueline S. Palmer, "The Discourse of 'Environmental Hysteria'," *The Quarterly Journal of Speech* Vol. 81, No.1, (1995): 2.

⁴⁶ Killingsworth, Palmer, "The Discourse of 'Environmental Hysteria', 3.

HAZER BEY: Ne oldu Kureyşa? Neyin vardır?

KUREYŞA: Bak gene başladılar. . .

HAZER BEY: -uykusunu çözememiş- Kimler?

KUREYŞA: Geyikler. . .

HAZER BEY: Hep onları düşünüyorsun. Onlarla yaşıyorsun Kureyşa.

(. . .)

HAZER BEY: Büyütüyorsun Kureyşa, her şeyi çok büyütüyorsun. Küçük şeylere o kadar yakından bakıyorsun ki, kocaman oluyorlar. Bir Bey karısının yüreği daha engin olmalı.

KUREYŞA: Hangi yüreğin engini bu feryada dayanır Hazer Bey? Sanki ulumuyor, çılgık atıyorlar, feryat ediyorlar. Yüreğim parçalanıyor her defasında. Sanki ben onları anlayabilmişim, lakin anlayamıyordum gibi.⁴⁷

Hazer Bey Kureyşa'nın bu düşleri unutmamasını, kendini dinlendirmesini istemektedir. Onun bu düşleri büyüttüğünden, her şeyi kafasında kurduğundan emindir. Killingsworth ve Palmer'ın da sözünü ettiğine benzer bir biçimde Kureyşa'nın irrasyonel olarak görülen yakarışları, rasyonel otoritenin kurtulmayı arzuladığı bir durumdur. Devam eden diyaloglar Kureyşa'nın geyiklere ve onların doğasına duyarlı olduğunu gösterirken, öte yandan bu duyarlılığın onda yarattığı histeriyi görünür kılar. Kureyşa'nın doğurganlık problemi göz önüne alındığında, oyunda histeriye dair Freud öncesi algıların izlerini sürmek mümkündür. Kureyşa'nın huzursuz uterusu, adeta bir doğum gerçekleştirilememenin sıkıntısını yaşamaktadır. Hazer Bey, bu git gelleri sebebiyle ölüm ve yaşam arasında seçilen Kureyşa'ya "ne arıyorsun ırmak boylarında, uçurum başlarında?"⁴⁸ diye sorar. Tüm bunların Kureyşa'nın hayal ürünü olduğunu, onun bu düşünceleri kendi kendine kurduğunu düşünmektedir. Kureyşa cevaplar:

KUREYŞA: Bir giz, bir giz arıyorum. Kendi kendime kurduğum bir şey yok. Kendim yokum ki, kendi kendime kurduğum bir şey olsun. Tül gibi, duman gibi, sis gibi havanın içindeyim. Kendi sisimden kendimi göremiyorum.⁴⁹

Bu diyalog ile Kureyşa'nın "kendisini kaybettiği" izlenimi giderek artmaktadır. Kendi sıkıntısını doğanın diliyle tarifler Kureyşa. Hamile geyiğin günahını çektiğine inanmakta ve çocuğunun olmayışını buna bağlamaktadır. Kureyşa da duyduğu ulumaların ve feryatların kendisini "mecnun edeceğini," aklını ve yönünü kaybetmesine sebep olacağını söyler.⁵⁰ Zaman içerisinde Hazer Bey, Kureyşa'nın aşirete bir oğul verememesinden dolayı onun elini tutmaz olur. Oysa Mustafa Bey ve Hazer Bey, ilk olarak evlenmek uğruna töreleri zora soktukları Cudana ve Kureyşa'ya çocuk verememelerinden dolayı sorun çıkarmayarak daha zamanları olduğunu söylemiştir. Fakat belirli bir zaman geçtiğinde, onlara sırtlarını döner, gözlerine bakmaz olurlar. Kureyşa çare bulamayarak intihar etmeye karar verir ve Mustafa'nın "zehirdir" dediği geyik kanını içer. Böylelikle geyik kanının da kendisiyle birlikte toprağa geri döneceğini düşünen Kureyşa, kanı içtikten sonra yere devrilip inlemeye başlar. Fakat beklemediği bir şey olur, karnı hızla büyümeye başlar. İntikam Cinleri de oradadır.

KUREYŞA: (. . .) Evet, gebeyim! Gebe kaldım. Hızla büyüyor karnım! Kadınım artık. Kadınım.⁵¹

Kureyşa'nın sözleri, kendisinin ancak hamile olduktan sonra kadın olabildiğini düşündüğünü göstermektedir. Bu esnada yetişkin haliyle karşısına çıkan oğlu Mustafa, "deliliğin dindi artık" der, ardından da şu sözleri sarfeder:

MUSTAFA: Ne sezgilerin, ne sanrıların, ne düşlerin kalmadı artık.

Dünyanın haline kuşandın. Gayrı bu dünyanın bir parçasısın.

Sen öldün, çünkü beni doğuracaksın.

Tarifi beni benimle yapacaksın.⁵²

Mustafa'nın sözlerinden Kureyşa'nın sezgilerinin dünya halini kuşanmasına engel olduğu izlenimi çıkmaktadır. Bu irrasyonel sezgileri, Kureyşa'yı rasyonel dünyadan ve kurulu düzenden ayırmıştır. Bu açıdan bakıldığında, sezgileri olmadığında Kureyşa'nın histerisi de dinecektir. Nitekim bu olaydan sonra Kureyşa'nın sanrıları diner. Hamileliğin Kureyşa'nın sorunlarını dindirmesi, Kureyşa'nın kendisini en sonunda bu yolla "kadın" olarak nitelemesi, oyunda doğurganlığı kadını gerçek bir kadın yapan, hayattaki nihai amacına ulaştıran bir edim olarak ortaya koymaktadır. Mustafa'nın "sen öldün, çünkü beni doğuracaksın" sözü de bunu açıkça göstermektedir ki; Kureyşa sonunda bir kadın olarak hayattaki nihai görevini yerine getirmiş, aşiretin soyunu devam ettirecek bir erkek çocuk vermiştir. Oyunda karşılaşılan bu durum, histerinin Antik çağlardan kalma tanımını bir kez daha doğrular niteliktedir; boş bir uterus histeriye sebep olmuş, doğurmak bu durumu ortadan kaldırmıştır.

⁴⁷ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 53-54.

⁴⁸ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 56.

⁴⁹ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 56.

⁵⁰ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 60.

⁵¹ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 66.

⁵² Mungan, *Geyikler Lanetler*, 67.

Oyunda dört kuşak boyunca kız çocuk doğmaz. Suveyda'nın doğumları haricinde Cudana ve Kureyşa'nın doğumları intikam cinlerinin ya da efsuncuların çabalarıyla gerçekleşmiştir ve bu doğaüstü güçler, bir çocuğu olamadığı için sevgi ve dikkatten mahrum kalan, yavaş yavaş akıl sağlıklarını yitiren bu kadınların gerek canını gerekse gözlerini feda etmesinin karşılığında onları çok istedikleri erkek çocuklarla ödüllendirmiştir. Oyunda kadınlar arasındaki ilişkiler ele alındığında, benzer uykusuz geceler geçiren Kureyşa ve Cudana arasında bir bağlantı göze çarpar. Cudana, düşlerinde Kureyşa'nın sanrılar gördüğü geceleri görür. Öte yandan Suveyda ile böyle bir bağ kurulmaz. Cudana Atakadın olma görevini devraldığı anda, uğruna gözlerini feda ettiği aşiretin törelerini devam ettirdiği bir noktaya gelmiştir. Cudana oyunun başında, yaşlı ve ölmek üzere olduğu dönemde Suveyda'nın Nasır'la evlenmesi konusunda kararını bildirirken Suveyda'ya ona karşı duyduğu hisleri de belirtir:

CUDANA: Gelinimizi el yatağına teslim etmeyiz biz. (. . .) Bilirsin ki seni hiç sevmedim Suveyda. Oğlum seninle evlensin hiç istemedim. (. . .) Kavmimin töresi olmasa değil yedi yıl, yedi bin yıl beklesen umrum olmazdı. Lakin aşiretimin erleri, büyükleri, uluları sözüm kollarlar. (. . .) Boş düşmüş gelin evde tutulmaz.⁵³

Cudana'nın Suveyda'yı sevmeyişinin altında yatan sebep oyunda belirtilmez. Suveyda'nın da Kureyşa gibi farklı bir kavimden oluşunun, töreleri kararlılıkla uygulayan Cudana'nın görüşünde etkili olması en olası sebeptir. Cudana bir kadın olarak sözü geçen biri olmuş, fakat kendi sezgi ve bilgisini kullanmak yerine aşiret törelerine bağlı kalmıştır. Bir anlamıyla doğa, kültür karşısında "uysallaşmış," onun kurallarına boyun eğmiştir. Cudana'yı lanet etmeye iten içindeki hayvandan bir iz kalmadığında, Cudana aşiret ile uyum içerisinde yaşar, aşireti yönetir, Kesikbaş'la intikam duygularından arınmış bir biçimde konuşabilir ve ondan yardım ister.

Oyunda kadınlar töreler karşısında sessizdir. "Boş düşmüş gelin" tabirinin de gösterdiği üzere kadınlar erkeklere ya da erkekmerkezli bir düzene bağlı olmadıkları sürece tek başlarına bir var oluş gösteremedikleri gibi, çocukları olmadığında da kadın olarak sayılmamaktadırlar. Anlatıcı, Kasım'ın dönüşüyle birlikte yine törelere uygun bir şekilde düzenlenen, Kasım ya da Nasır'dan birinin öleceği meydan okumayı Suveyda'nın nasıl izlediğini şu sözlerle aktarır:

ANLATICI: Suveyda'nın başı öndeydi; duygularını ele vermiyordu. Bu iklimde insanların en çok öğrenmek zorunda oldukları şey, duygularını ele vermeyen bir yüz edinmektir. Suveyda'nın yüzü böyle bir yüzdü. Sureti kolay çizilmeyen yüzlerden. İnsanlar birbirine okunmaz yüzlerle bakıyorlardı. Bozkurun boşluğuna bakmak gibiydi birinin yüzüne bakmak. Hangisinin kocası kalacağını seçecek olan ölüm, onun yakınından geçiyordu.⁵⁴

Anlatıcı'nın bu sözleriyle Mungan, insanların kendilerini törelere hapsedişini bir kez daha vurgular. Suveyda sessiz bir şekilde kaderine boyun eğmektedir. Cudana'nın buyurduğu gibi Nasır ile evlenip ondan da bir çocuk doğurmuş, yıllar sonra ölmediğini anladığı Kasım'ın kasma döndükten sonra kardeşi tarafından öldürülüşünü de sineye çekmek durumunda kalmıştır.

Sonuç

Murathan Mungan, bazı ekofeminist kuramcılarının da benimsediği bir yaklaşımla kadınlar ve doğa arasında bağlantılar kurmuştur. Fakat ekofeminizm bu bağlamda tek taraflı bir anlayış ortaya koymaz. Kadınlar ve doğa arasında kurulan bu bağlantıya karşı gelen ekofeminist kuramcılar, bu bağlantının özcü niteliklerine vurgu yaparak bu yaklaşımı devam ettirmenin sıkıntıları üzerinde dururlar. Mary Mellor, kadınların doğaya kimi psikolojik ve ruhsal yapılarından dolayı değil, kendilerini buldukları benzer sosyal koşullar nedeniyle yakın bulduklarını söylemektedir.⁵⁵ Bu anlamda İntikam Cinleri kişileştirmesiyle doğanın da, oyundaki kadın karakterlerin de erkek egemen kültürün etkisi altında, benzer konumlarda çizildiğini söylemek mümkündür. Oyunda kadınlar ve doğa, sisteme karşı haklılıklarını adil bir biçimde savunmak ya da sistemi değiştirmek gibi olasılıklardan yoksundurlar. Bunun yerine bastırılan eylemleri histeri, intikam ve lanetlerle açığa çıkar. Özellikle İntikam Cinleri aracılığıyla doğayı kişileştiren Mungan, doğayı öfke ve intikam duygularıyla dolu çizmektedir. Kadınlar, karmaşık duygularını ya Kureyşa'da gözlendiği üzere histerik seğirmeler ve sanrılarla ya da Cudana'da olduğu gibi lanetlerle dışa vururlar. Mungan tarafından her ne kadar duyarlı çizilseler de, oyunda kadın karakterler ikici bakışı doğrulayan bir noktada durmaktadırlar.

Murathan Mungan, kadınlar ve doğanın erkek egemen toplum tarafından uğradığı ihlaller ve kısıtlamaları anlatırken, kullandığı dil ve anlatı sebebiyle kadınlar ve doğanın marjinalleştiği ekofobik bir söylem ortaya koymaktadır. Ekofeminist bir perspektiften kadın ve doğanın yakınlığı söylemi, özcü bir bakış ortaya koyarak homojenleştirip ayırıştırır, doğa/kültür, kadın/erkek, özne/nesne gibi ikilikler arasında hiyerarşi kuran ikici söylemin sağlamasını yapmaktadır. Günümüzde edebiyatta çevreci metinlerde dahi gözlenebilen ekofobik yaklaşımlar, yıllar boyu Batı

⁵³ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 23.

⁵⁴ Mungan, *Geyikler Lanetler*, 172.

⁵⁵ Mary Mellor, "Feminism and Environmental Ethics: A Materialist Perspective," *Ethics and Environment*, Vol. 5 No. 1 (2000), 107-123, 114.

felsefesi ve yaşayışına işlemiş görme biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle de bu örtülü algının izlerini sürmek onu dönüşüme uğratmak adına önem taşımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Etik Kurul Onayı: Çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

ORCID:

Gamze Güzel 0000-0003-3050-4413

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Estok, Simon C. *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*. New York: Palgrave Macmillian, 2011.
- Estok, Simon C. *Ekofobi Hipotezi*, Çeviren M. Sibel Dinçel. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Estok, Simon C. "Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* Vol.16 Issue 2, (2009): 203-225.
- Garrard, Greg. *Ekoeleştirir: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Araştırmalar*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2020.
- Kheel, Marti. "The Killing Game: An Ecofeminist Critique of Hunting." *Journal of the Philosophy of Sport* 23:1 (1996): 30-44.
- Killingsworth, M. Jimmie; Palmer, Jacqueline S. "The Discourse of 'Environmental Hysteria'." *The Quarterly Journal of Speech* Vol. 81, No.1, (1995): 1-19.
- MacGregor, Sherilyn. *Beyond Mothering Earth: Ecological Citizenship and Politics of Care*. Vancouver: UBC Press, 2006.
- Mellor, Mary. "Feminism and Environmental Ethics: A Materialist Perspective." *Ethics and Environment*, Vol. 5 No. 1, (2000): 107-123.
- Midgley, Mary. *Beast and Man: The Roots of Human Nature*. London and New York: Routledge, 2002.
- Mungan, Murathan. *Geyikler Lanetler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Plumwood, Val. *Feminizm ve Doğaya Hükm etmek*. Çeviren Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Tasca, Cecilia; Rapetti, Mariangela; Carta, Mauro Giovanni; Fadda, Bianca. "Women and Hysteria in the History of Mental Health." *Clinical Practice & Epidemiology in Mental Health* 8, (Ekim 2012): 110-119.

Atf Biçimi / How cite this article

Güzel, Gamze. "Ekofobinin İzlerini Sürmek: Murathan Mungan'ın *Geyikler Lanetler* Adlı Oyununda Doğa/Kültür İkililiğine Ekofeminist Bir Bakış" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 37, (2023): 63-75.

<https://doi.org/10.26650/jtcd.1375734>