

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

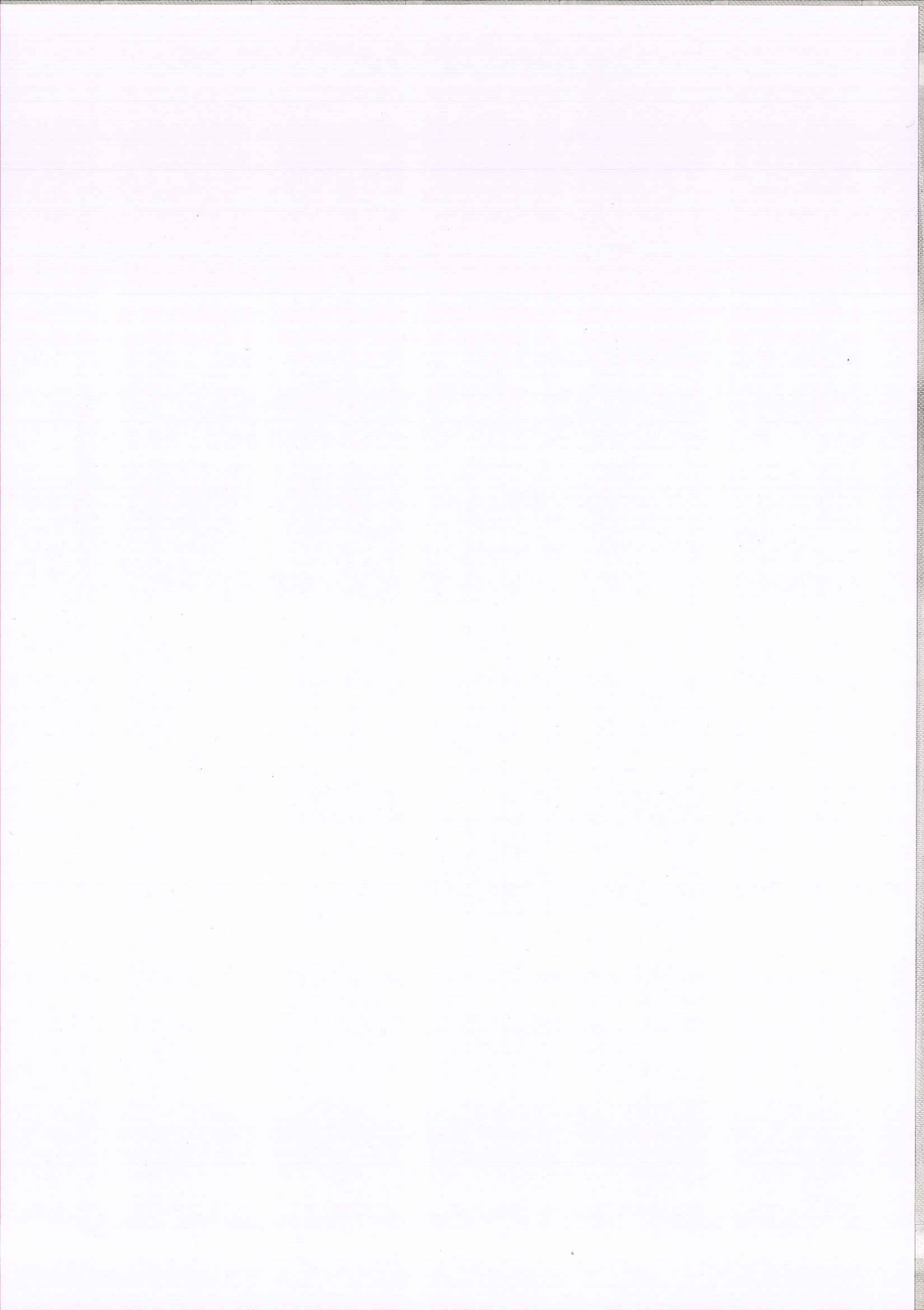
YÜKSEK LİSANS TEZİ

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA

KADIN VE KADIN EĞİTİMİ

Bağdagül KAYABAŞ

İzmir, 2016



T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA

KADIN VE KADIN EĞİTİMİ

Bağdagül KAYABAŞ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

İzmir, 2016

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Latife Tekin’in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıflar yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

23.05.2016

Bağdagül KAYABAŞ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Programında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Özlem FEDAI

Üye : Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Özlem NEMUTLU



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

....../....../....

Prof. Dr. Ali Günay BALIM
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10116702
Yazar Adı / Soyadı	BAĞDAGÜL KAYABAŞ
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 30883894564
Telefon	5545606287
E-Posta	kayabasbagdagul@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Latife Tekin'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi
Tezin Tercümesi	Women Characters and Women Education in Latife Tekin's Novels
Konu	Eğitim ve Öğretim = Education and Training
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı	Ortaöğretim Sosyal Alanlar Öğretmenliği Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2016
Sayfa	133
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. SABAHATTİN ÇAĞIN 43705289042
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Latife Tekin= Latife Tekin Kadın=Woman Dil=Language Eğitim=Education Femiznizm=Feminism Eko feminizm=Eco feminism
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

11.07.2016

İmza:.....

ÖNSÖZ

1980 sonrası Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından biri olan Latife Tekin roman, senaryo, öykü ve deneme alanlarında eserler vermiştir. Daha çok romanları ile öne çıkan yazarın, 1983-2006 yılları arasında yazdığı sekiz romanı bu çalışmanın inceleme alanını oluşturmuş, kadın ve kadın eğitimi meselesine yazarın bakışı hakkında sonuçlar çıkarılmıştır.

Latife Tekin, romanlarında birbirinden farklı ancak ortak yönleri de bulunan kadın karakterleri işlemiştir. Çalışmamıza konu olan bu kadınların özelliklerini ortaya koyabilmek için, Tekin ve romanları hakkında yapılan pek çok çalışma dikkatli bir şekilde incelenmiştir. Bu çalışmaları referans göstererek yazarın romancılığının iki dönemden oluştuğunu söylemek mümkündür. Yapılan incelemelerde yazarın ilk beş romanının ilk dönem romancılığını, son üç romanının ise ikinci dönem romancılığını oluşturduğu görülür. Bu çalışmada onun romanlarının genel özelliklerine bakılarak yapılan bu tasniften yararlanarak Latife Tekin'in kadın kişilerini gruplandırma yoluna gidilmiş ve ele alınan kadınların benzer ve farklı yönleri üzerinde durulmuştur.

İlk dönem romanlarında büyümlü gerçeklikle birleştirdiği sözlü kültür ortamının kadınlarını ele alan yazarın, daha çok yoksulluk, göç ve kolektif bilinç kavramlarını öne çıkardığı görülür. Son romanlarında ise yazar, çevreci anlayışla şekillendirdiği kurgunun odağını yoksulluktan uzaklaştırıp entelektüel meseleler üzerinde durur ve kolektif bilinçten sıyrılıp bireyselliğini ele alan kadınları işler. Ancak yine de onun kadın karakterlerini romancılığında olduğu gibi ikiye ayırmak yeterli bir tasnif olmayacağından çalışmamızda yer alan kadınlar sözlü kültürün etkili olduğu kadınlar, kendi benini inşa etme sürecindeki kadınlar, entelektüel kadınlar, feminist ve eko-feminist düşünce ile politik kimliğe sahip kadınlar şeklinde sınıflandırılmıştır. Latife Tekin'in birbirinden çok farklı görünen kadınlarının bile ortak yanları bulunabildiğinden bu tasnifin sınırları kesin değildir. Zira bu gruplamada aynı kadının birden fazla başlık altında isminin geçtiği görülebilir. Ayrıca roman başkışilerini incelediğimiz bu başlıkların dışında fon ve norm karakter özelliği gösteren yardımcı kadın kişilere de ayrı bir başlık açılmıştır.

Çalışmamızın ikinci konusu olan kadın eğitimi meselesinin ise Latife Tekin'in önem verdiği konulardan olmadığı görülmüştür. Ayrıca yazarla ilgili yapılan hiçbir incelemede bu konunun irdelendiği tespit edilememiştir. Bununla beraber Tekin'in eğitim meselesini, romanlardaki kadın kişileri yaratırken örtük bir fon olarak kullandığını söylemek mümkündür. Zira yazar, hemen hemen hiçbir karakterinin eğitim durumundan açık bir şekilde bahsetmemiş ancak kadınların uğraşı alanları ve fikir yapılarından hareketle okuyup okumadıklarını sezdirmiştir. Ayrıca yazarın, örtük mesajlarla okuyucuya dönük eğitsel mesajlar verdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla çalışmamızın eğitim başlığında kadın kişilerin eğitim seviyeleri ve yazarın verdiği örtük mesajlar üzerinde durulmuştur.

Çalışma sürecinde, ilgili ve hoşgörülü yaklaşımıyla bana emek veren değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Çağın'a, ihtiyaç duyduğumda yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Özlem Fedai'ye ve tezin düzenlenme aşamasında bilgi ve desteğiyle yanımda olan Oktay Karabağ'a teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni	i
Değerlendirme Kurulu Üyeleri	ii
Yükseköğretim Kurulu Dökümantasyon Merkezi Tez Veri Fornu.....	iii
Önsöz	iv
İçindekiler	vi
Özet	ix
Abstract	xi

BÖLÜM I

GİRİŞ	1
Problem Durumu.....	1
Amaç ve Önem	1
Problem Cümlesi.....	1
Alt Problemler.....	2
Sayıtlılar	2
Sınırlılıklar	3
Tanımlar.....	3

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN ve ARAŞTIRMALAR.....	5
--	----------

BÖLÜM III

YÖNTEM.....	7
Araştırma Modeli	7
Evren ve Örneklem	7
Veri Toplama Araçları	7
Veri Çözümleme Teknikleri	7

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR	8
4.1.SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ETKİLİ OLDUĞU KADINLAR	9

4.1.1.Atiye.....	13
4.1.1.1.Sözlü Kültürün Atiye'deki Yansımaları.....	15
4.1.1.1.1.Hızır.....	15
4.1.1.1.2.Büyü.....	16
4.1.1.1.3.Rüya.....	16
4.1.1.1.4.Azrail.....	19
4.1.1.1.5.Fal.....	21
4.1.2.Dirmit.....	22
4.1.3.Muinar.....	29
4.2. KENDİ BENİNİ İNŞA ETME SÜRECİNDEKİ KADINLAR	32
4.2.1.Yazan Kadınlar: Dirmit ve Gülfidan.....	33
4.2.2.Dili Arayan Kadın: Cihan	43
4.3. ENTELEKTÜEL KADINLAR ve DUYGU/ FİKİR CEPHELERİ	48
4.3.1.Emin ve Yas(emin) ile Orman	49
4.3.2.Şeref ve Tebessüm ile Unutma Bahçesi.....	53
4.3.3.Aşk	58
4.3.4.Korku	61
4.3.5.Düş ve Gerçek.....	62
4.3.6.Kent ve Doğa	65
4.3.7.Unutma ve Anımsama.....	68
4.3.8.Yazarlık ve Yaratıcılık.....	73
4.4. FEMİNİST VE EKO FEMİNİST KADIN: MUİNAR	75
4.4.1.Feminizm, Eko-Feminizm, Kadın Dili ve Latife Tekin.....	79
4.4.2.Muinar.....	90
4.5. YARDIMCI KADIN KARAKTERLER	100
4.5.1.Fon Karakter	100
4.5.1.1.Köylü Kadınlar	100
4.5.1.2.Mahalleli Kadınlar.....	102
4.5.1.3.Sarıköz.....	104
4.5.1.4.Nuğber ve Zekiye	105
4.5.2.Norm Karakter	108
4.5.2.1.Ferah.....	108

4.5.2.2.Elime	111
4.5.2.3.Trintaz Fidan	113
4.5.2.4.Mukoşka	115
4.6.LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA KADIN EĞİTİMİ	116
SONUÇ	127
KAYNAKÇA	132

ÖZET

Türk edebiyatında, kadın yazarların edebiyat sahasına geç girmelerinden dolayı, kadın imgesi uzun süre erkek yazarların elinde şekillenmiştir. Bu durum, kadının iç dünyasını yansıtmakta yetersiz kalan erkek yazarların, kadını kolektif unsurun bir parçası olarak ikinci plana itmesine ve onu ahlakî bir sorun olarak görmesine neden olmuştur. 1980 sonrasında, kadın yazarların edebiyat sahasında aktif rol oynamaya başlamasıyla, anlatılardaki kadın imgesi de değişim gösterir. Eserlerinde kendi benliklerini ortaya koyan kadın yazarlar, kendileri gibi bireysellik kazanma mücadelesi veren kadın karakterleri ele alırlar ya da geçmişleriyle hesaplaşma yoluna giderek kurgularını, kendilerini anlattıkları bir metne dönüştürürler.

Özgün anlatım tekniği ve kendini yenileyen dili ile edebiyatımızın önemli kadın yazarları arasında yer alan Latife Tekin, romanlarında kadın imgesini, daha çok kendi benini var etme mücadelesi veren kişiler üzerinden işler. Yazarak bireysellik kazanan ve kadın olduğunu vurgulayan yazarın eserlerinde, kendisiyle aynı amacı taşıyan birçok kadın karakter yer alır. Farklı çevre ve kültürden seçtiği bu kadınlarla geniş bir yelpaze oluşturmayı başaran yazarın hemen hemen bütün romanlarında, başkişinin kadın olması, onun kadın kavramına verdiği önemi göstermektedir.

Latife Tekin'in çeşitlilik gösteren kadın başkişilerini; sözlü kültürün etkili olduğu kadınlar, kendi benini inşa etme sürecindeki kadınlar, entelektüel kadınlar, feminist ve eko-feminist kadınlar şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Bu sınıflandırmanın sınırları, aynı kadın birden fazla özellik gösterebildiği için esnektir. Bununla beraber yazarın fon ve norm karakter özelliği gösteren yardımcı kadın kişileri de önemlidir.

Yazarın sözlü kültür ortamının etkisindeki kadınları, geleneksel ortamın izlerini taşımaları, öte âlemden haber verme gibi olağanüstü özellikler göstermeleri ve bağlı bulunduğu toplumun diliyle konuşmaları bakımından diğer kadın karakterlerden ayrılırlar. Kendi benini var etme sürecindeki kadınlar ise, yazarak ya da dilde hâkimiyet kurmaya çalışarak, kolektif yapıdan kopup bireysellik kazanmaya çalışan

karakterlerdir. Dili kullanmayı bilen ve birey olarak değer kazananlar ise, yazarın entelektüel kadınlarıdır. Tekin, bu kadınları, erkek eşleriyle birlikte ele alarak kadın-erkek ilişkisini iki cinsin çeşitli konulardaki düşünce ve his ayrımı ile vermeye çalışır. Son romanında ise açık bir şekilde kadının yanında yer alan yazar, feminist ve eko-feminist bir tavırla erkek egemen dünyaya karşı çıkan kadın karakterler yaratır.

Her biri farklı özellikler gösteren bu kadınların eğitim seviyeleri açık bir şekilde vurgulanmasa da yaşadıkları çevre, düşünce yapıları ve uğraşı alanları onların örgün eğitim alıp almadıkları konusunda ipuçları verir. Kadınların eğitim seviyeleri üzerinde pek durmayan yazar, onları içinde bulundukları çevrenin eğitim alanına uygun bir şekilde ele alır. Bununla beraber Latife Tekin'in romanlarında eğitim unsuru daha çok okuyucuya dönüktür. Kadına erkek egemen dünyanın sınırlarından çıkarak kendi dilini ve bireyselliğini ortaya koymasını örtük mesajlarla öğütleyen yazar, yarattığı kadın kişilerle de bunun örneğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Latife Tekin, kadın, dil, eğitim, feminizm, eko-feminizm

ABSTRACT

In the Turkish literature, since authoresses start to play an important role in later periods, the notion of women has been constituted by male authors for a long time. Male authors, who are inadequate to reflect the full richness of the women's inner world, describe the women as a moral issue for the public, and the women figures are considered as supporting characters in their novels. After 1980's, the effect of woman authors has strengthened in the Turkish literature. As a result of this fact, the notion of women is also changed in the novels. During this period, most of the authoresses reveal their own identities in the works, and they emphasize the women characters which are in the struggle for individuality. Besides, some of them grind out their fictions by reckoning with the past.

Latife Tekin who is accepted as one of the most important women writers with her unique expression technique and progressing language handle the women image who are struggling for their individuality.

The writer who emphasis individuality ang gaining independence by writing shows many woman characters in her novels who have the same goals like her. The writer succeeded in choosing all her characters from different chracters and culture and as the 'protogonist' is women in almost all her novels ,we see how important for her the term 'women'.

It is possible to classify her main women protogonists who are efficient in oral expression, women who are constructing their self(individualism) and eco-feminist women. The borders of this classification is flexible as women reveals many different qualities.

The writer's women are different from other women chracters in many ways as they are under the effect of oral cultural enviroment, convey the impact of traditional enviroment, show extraordinary features to bring news from other world and speak with the language which belongs to that culture.

The women who are trying to create their own individuality are characters who are trying to win individuality by breaking away collective form by writing or gaining dominance over that language.

The women who know how to use language and increase in value are the intellectuals. Tekin tries to show thought and emotional differences between two genders by dealing with her women characters with their male partners. The writer taking side by women obviously in her latest novel creates women characters who oppose the dominance of male with feminist and eco-feminist attitude.

Although the women's level of education wasn't emphasised obviously in the books; their environment, mentality and field of occupation gives us a clue whether they take formal education or not. The writer not laying emphasis on their level of education, deals with them with the education field of that environment (culture). Besides this, the education factor in the novels of Latife Tekin is directed to the reader.

The writer advises women in implicit messages to draw away from the border of male dominant world by putting forward to its sample with women characters that she created.

Key Words: Latife Tekin, woman, language, education, feminism, eco feminism

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlılar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

PROBLEM DURUMU

Çalışmamızın problem durumu, Latife Tekin'in romanlarında kadın kişilerin özelliklerinin tespit edilmesi, benzer ve farklı yönlerin açıklanması, eğitim kavramının romandaki kadınlara yansımalarının ortaya konmasıdır.

AMAÇ ve ÖNEM

Latife Tekin, romanlarında toplumun farklı kesimlerinden kadınları ele alarak onların yaşam tarzlarını, hayata bakışlarını, uğraşı alanlarını ve sosyal çevrelerini ortaya koymuştur. Kendini yenilemeye özen gösteren bir yazar olan Latife Tekin, ayrı kültürlerde yetişen, farklı fikir ve his dünyasına sahip kadınlar yaratarak erkek egemen dünyada kadının yerini incelemiştir. Kadınların yoksullar gibi ikinci plana itildiğini söyleyen yazar, yarattığı birçok kadın karakterle bu baskıcı anlayışa karşı verilen mücadelenin çeşitli yöntemlerini gösterir. Amacımız onun romanlarındaki kadınların özelliklerini tespit edip, eğitim durumları ve ortamlarını da göz önünde bulundurarak onların benzer ve farklı yanlarını ortaya koymaktır.

Çalışmamız kadın bir yazar olan Latife Tekin'in Türk toplumunda kadın meselesine bakışını incelemesi, yarattığı kadın karakterleri analiz edip sınıflandırması ve farklı eğitsel ortamlardaki kadınların değişen his ve fikir dünyasını ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir.

PROBLEM CÜMLESİ

Latife Tekin'in romanlarında kadının yeri ve eğitimi meselesinin yansımaları

nelerdir?

ALT PROBLEMLER

Tez çalışmasında ele alınan alt problemler şunlardır:

1. Büyülü gerçeklik akımının Latife Tekin'in romanlarındaki yansımaları nelerdir?
2. Latife Tekin'in, romanlarındaki kadın kişilerle olan otobiyografik ilişkisi eserlerine nasıl yansımıştır?
3. Latife Tekin'in romanlarında birey olma mücadelesi veren kadınların kendi benlerini ortaya koyma yöntemleri nelerdir?
4. Feminizm nedir, Latife Tekin'in romanlarına ne ölçüde yansımıştır?
5. Eko-feminizm nedir, Latife Tekin'in romanlarına ne ölçüde yansımıştır?
6. Kadın dili ve önemi nedir, Latife Tekin'in romanlarındaki kadınların dili kullanma şekilleri nelerdir?
7. Kolektif yaşam tarzının Latife Tekin'in romanlarındaki kadınlar üzerindeki yansımaları nelerdir?
8. Latife Tekin'in romanlarında işlenen kadın karakterlerin eğitsel durumları nedir?
9. Sözlü kültür ortamında eğitilen kadın ile formel eğitim alan kadın arasındaki görüş, his ve fikir farklılıkları nelerdir?
10. Kadın bir yazar olarak Latife Tekin'in okuyucuya dönük mesajları nelerdir?
11. Latife Tekin'in sosyal yaşantısı, siyasî fikirleri ve dünya görüşünün romandaki yansımaları nelerdir?

SAYILTILAR

Yoksulluk, siyaset, ekonomi, yakın geçmiş, çevresel problemler gibi romanlarında pek çok konuya değinen Latife Tekin, kadın meselesine ayrıca önem vermiştir. Büyülü gerçeklik anlayışıyla birleştirdiği sözlü kültür ortamının kadınlarından, kentin kalabalığından sıkılıp içsel yolculuğa çıkan kadınlara kadar pek

çok kadın karakterin üzerinde durmuştur. Romanlarında, kadının kendi dilini oluşturma ve bireyselliğini ortaya çıkarması gerekliliğini vurgulayan Latife Tekin, erkek egemen anlayışa karşı çıktığı görülmektedir. Kendi dilini arayan bir yazar olarak Latife Tekin, okuyucusuna örnek teşkil edip kendi benliğini ortaya koyar. Bu sebeple onun romanlarındaki kadın kişilerle kendisi arasında otobiyografik bir bağ bulunmaktadır. Bununla beraber onun kadınları, farklı kültürel ortamlarda yetişen, farklı his ve fikir dünyasına sahip kadınlar olarak dikkati çeker. Bu durum, yazarın tekrara düşmek istemediğini göstermektedir.

SINIRLILIKLAR

Çalışmamız Latife Tekin'in romanlarında yer alan kadın kişiler, onların özellikleri ve eğitim durumları ile sınırlandırılmıştır.

TANIMLAR

Büyülü Gerçeklik

Büyülü gerçeklik, fantastik unsurlara bolca yer veren post-modern edebiyat kuramında merkez teşkil edecek akımlardandır. Köken itibarıyla, Latin Amerika'da doğmuş ve en önemli örnekleri Latin Amerika yazarları tarafından verilmiştir. (Emir, Diler, 2011:54).

Feminizm

Feminizm, kadın-erkek arasındaki ilişkiyi aile, eğitim, iş dünyası, siyasi hayat, kültür ve tarihe kadar geniş bir yelpaze içinde sorgulayan ve kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan siyasi bir harekettir. (Aktaş, 2013: 59).

Eko-feminizm

70'lerin sonlarında yeşil hareket ve feminist hareketten etkileşimle ortaya çıkan, doğanın ve kadının ezilmişliğini aynı anda sorgulamaya çalışan bir düşünce akımıdır.

Kendi içinde farklı eğilimler barındırsa da, bu iki egemenlik ilişkisindeki paralellikleri başlangıç noktası olarak kabul edilir. (Kurt, 2001).

Örgün Eğitim

Kişilerin hayata atılmadan, iş ve meslek kollarında çalışmaya başlamadan önce okul veya okul niteliği taşıyan yerlerde genel ve özel bilgiler bakımından yetişmelerini sağlamak amacıyla belli konulara göre düzenlenen eğitim, formel eğitim. (TDK: 1974).

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN ve ARAŞTIRMALAR

Latife Tekin'in romanlarında kadın karakterlerinin özellikleri ya da kadın eğitimi konusunu doğrudan işleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ancak yazarın şahsiyeti, romanlarının yapısal özellikleri ve içeriği üzerine yapılan çalışmalar vardır.

Macit BALIK'ın (2011) **Latife Tekin'in Romancılığı** adlı doktora tezinde yazarın romanları kurgu, içerik, anlatıcı ve bakış açısı, kişi kadrosu, mekân ve zaman unsurları, dil ve anlatım teknikleri açısından ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir.

Pelin ÖZER'in (2005) **Latife Tekin Kitabı** adlı eseri, Latife Tekin ile yapılan sohbetlerden oluşmaktadır ve yazarın hayatı, romanlarını yazma süreci ve sonrasına dair duygu ve düşünceleri yer almaktadır.

Sibel IRZİK ve Jale PARLA'nın (2004) **Kadınlar Dile Düşünce** adlı kitabında edebiyat ile sosyal cinsiyet arasındaki ilişkileri esas alan yazılar yer almaktadır.

Kübra ARSLAN ÖÇAL'ın (2011) **Dişil Dil ve Eko-feminist Bağlamda Latife Tekin ve Muinar** adlı yüksek lisans tezinde feminizmin önemli isimleri, feminist dil ve eleştiri, eko-feminist edebiyat eleştirisi ve bu kavramların *Muinar* romanına yansımaları ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Canan ÖKTEMGİL TURGUT'un (2003) **Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçeklik** adlı yüksek lisans tezinde büyülu gerçeklik kavramının, yazarın romanlarındaki yansımaları incelenmiştir.

Servet TİKEN 'in (2015) "**Latife Tekin'in Romanlarında Arketipsel Bir Motif: Yükseliş Deneyimi**" adlı makalesinde Latife Tekin'in romanlarında görülen yükseliş motifi şamanizmle ilişkilendirilerek incelenmiştir.

Gül AKTAŞ'ın (2013) "**Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği:**

Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak” makalesinde feminist söylemlerin ortaya çıkış süreci, kadınların kendilerine dayatılmış kimlik tanımlamalarından kurtulup alternatif tanımlar yaratma mücadelesi ve feminist söylemlerin kadına ilişkin alternatif bakış açıları incelenmektedir.

Şahmurat ARIK’ın (2008) **“Latife Tekin’in Romanlarında Gelenek”** adlı makalesinde yazarın romanlarında görülen geleneksel ortama ait izler ortaya konmuştur.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu tez, “Latife Tekin Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi” konusunu betimleyici yöntemle ele almaktadır.

Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evreni Latife Tekin’in romanlarıdır.

Çalışmanın örneklemini ise Latife Tekin’in romanlarındaki kadın karakterler ve onların eğitim alanlarıdır.

Veri Toplama Araçları

Bu çalışmanın verileri Latife Tekin’in kendisi ve romanları üzerine yapılan çalışmalar ile yazarın eserlerinde yansıması görülen akımların üzerine yapılan incelemelerin okunmasıyla toplanmıştır.

Veri Çözümleme Teknikleri

Bu çalışmada Latife Tekin’in romanlarındaki kadın kişiler özelliklerine göre sınıflandırılmış, birbirleriyle olan benzerlikleri ve yazarla olan ilişkileri arasında bağ kurularak değerlendirilmeler yapılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

31 Aralık 1957’de Kayseri’nin Bünyan ilçesinde doğan Latife Tekin, Pelin Özer ile yaptığı söyleşilerin yer aldığı *Latife Tekin Kitabı*’nda, hayatına dair önemli dönüm noktaları hakkında bilgiler verir. Bu söyleşilerde yazar, büyüğü gerçeklik akımının etkisiyle yazdığı ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*’e kaynaklık eden Karacefenk köyünde geçen çocukluğunu şöyle anlatır:

“Karacefenk’te sedirlerin altında cinler ve periler yaşardı. Çocukluğum onların arasında geçti. Gizlice onların derneğine girdim. Evlerini gezdim. Düğünlerine gittim. Dillerini, gündüz ve gece oyunlarını öğrendim.” (Özer, 2005: 22).

Aynı söyleşide annesini “yüreği yaralı bir kadın” olarak tanıtan yazarın babası da *Sevgili Arsız Ölüm*’ün Huvat’ı ile benzerlik gösterir. Tıpkı onun gibi İstanbul’da çalışan, köye ne işe yaradığını anlamadığı bir torba aletle dönen ve köylüyü başına toplayan bir adamdır.

1966 yılında, Tekin’in ailesi İstanbul’un gecekondularından birine göç eder ve Latife Tekin, bu göçün tesirini “Çocukluğum keskin bir acıyla ikiye bölündü sanki” (Özer, 2005: 23) sözüyle dile getirir ve şöyle devam eder.

“Gerçekleşmeyen düşler, aralarında doğup büyüdüğüm insanları paramparça etti. Babam hızla işçileşti ve giderek işsizleşti. İki ağabeyim ve kardeşim inşaatlarda işe girdi. Yedi kardeşin arasında titrek bir gölge gibi sıyrılıp liseyi bitirdim. Korku ve yalnızlığın içinde okula gitmenin bedelini ödedim.” (Özer, 2005: 23).

İlk ve ortaöğrenimini İstanbul’da tamamlayan Latife Tekin, İstanbul Telefon Başmüdürlüğü’nde memur olarak çalışır. Doğum nedeniyle ayrıldığı işine bir daha geri dönmez ve yazarlığı kendine meslek edinir. 1977’de Bodrum’a yerleşir ve burada Gümüşlük Akademisi’nin kurulmasına öncülük eder. Bu akademi “gelecekte de yeryüzünün yaşanılabilir kılınması için mücadele veren ve değişik disiplinlerden kişi

ve kuruluşların” (Altınkaynak, 2007: 660) bir arada çalıştığı bir kurumdur.

İlk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) ile edebiyat dünyamıza giren Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), *Gece Dersleri* (1986), *Buzdan Kılıçlar* (1989), *Aşk İşaretleri* (1995), *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001), *Unutma Bahçesi* (2004), *Muinar* (2006) olmak üzere toplamda sekiz tane romanı vardır. 1984 yılında *Bir Yudum Sevgi* adlı senaryosunu yazan Tekin’in, Gümüşlük’te yazdığı anı-hikâye özelliği gösteren *Gümüşlük Akademisi* (1997) adında bir anlatısı da bulunmaktadır. Yazar, son olarak 2009 yılında köşe yazıları ve denemelerinden oluşan *Rüyalar ve Uyanışlar Defteri* adlı eserini yayınlamıştır.

Latife Tekin’in romancılığını genel olarak iki döneme ayırabiliriz. İlk dönem romanları *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), *Gece Dersleri* (1986), *Buzdan Kılıçlar* (1989), *Aşk İşaretleri*’nde (1995) sözlü kültür ortamının yoksul kişileri, kolektif yaşam ve dil meselesi öne çıkar. Toplu halde yaşayan insanların silik kişilikleri ve işsizlik, göç, yoksulluk gibi problemleri işlenir. İkinci dönem romanları olan *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001), *Unutma Bahçesi* (2004), *Muinar*’da (2006) ise bireysellik önem kazanır ve toplumsal temaların yerine, kişilerin psikolojik durumları üzerinde durulur. Kendi içsel yolculuklarına çıkan kişiler, kentin kalabalığından kaçıp doğaya sığınır. Doğa koruyuculuğu ve yıpratılmışlığıyla kadınla özleştirilir. Dolayısıyla bu dönem romanlarında kadın ve doğa kavramları romanın merkezini oluşturmaktadır.

Sonuç olarak; Latife Tekin’in romancılığında otobiyografi, yoksulluk, dil, doğa ve kadın kavramlarının önemli olduğu görülmektedir. Bu kavramlardan biri olan ve incelememizin konusunu oluşturan Latife Tekin’in romanlarındaki kadınlar yaşadıkları çevre, uğraşı alanları, düşünce ve fikir yapılarına göre sınıflandırılmıştır.

4.1. SÖZLÜ KÜLTÜRÜN ETKİLİ OLDUĞU KADINLAR

Gelenekten beslenen yazarlarımızdan olan Latife Tekin, özellikle ilk iki romanı *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda kolektif anlayışla hareket eden

kişilerin sözlü kültür ortamını işler. Bu ortamı fal bakma, büyü yapma, öte âlemdeki varlıklarla iletişime geçme gibi şamansal yetileri ve sırra erme motiflerini kullanarak oluşturur. Bununla beraber göç, işsizlik, eğitimsizlik gibi toplumsal gerçekleri de işler. Bir anlamda gerçek ve gerçekdışı unsurları bir arada kullanır. “Gerçekçi ve modernist romanın yapı özelliklerini es geçen, fanteziyi düşle, gerçekle, olağandışıyla, iç içe geçiren ve bunu normal bir atmosfer içinde veren eser, halk anlatıları dilinin ve halk inanışlarının olanaklarıyla modern romanın anlatım tekniklerini sentezlemesiyle dikkati çeker. (Uğurlu, 2008:167). Buna büyülü gerçekçilik denir. Bilindiği gibi Latife Tekin, Türk romanında büyülü gerçekçilik akımıyla yazan ilk romancımızdır. Bundan dolayı bu bölümde büyülü gerçekçi anlayışın özelliklerini ortaya koymaya ardından da büyülü gerçekçiliğin onun eserleri üzerindeki etkisini özellikle kadın kişiler üzerinde göstermeye çalışacağız.

Büyülü gerçekçi eserlerin belirgin özelliklerini Canan Turgut Öktemgil şöyle özetler:

“Gerçek ve fantezinin bir alaşımı olan büyülü gerçeklikte doğrular açıkça gösterilmez. Bunun yerine, karşıtlıklar bir araya getirilerek veya anlatıcı, çoğu zaman romandaki olayları yargılamayan bir tanık durumuna getirilerek, yaşananlara içerden ayna tutma yoluyla, yanlışları daha görünür kılar. Latin Amerika tipi büyülü gerçekçilik, folklordan içerik düzeyinde yararlandığı gibi, sözlü edebiyatın anlatım tekniklerini de kullanır. Bunların etkisiyle, kronolojik bir zaman yerine, çevrimsel bir zaman anlayışının baskın olduğu, psikolojik derinlikli roman kişileri yerine, daha çok eylemlerine ağırlık verilen karakterlerin kullanıldığı, sözlü edebiyat üzerinde olduğu gibi, yer ve zamanın belirsiz bırakıldığı bu yapıtlar, mitlerin, halk hikâyelerinin, destanların, masalların yapısal yanından da yararlanır. Bu yönleriyle büyülü gerçekçi romanlar birebir yansıtmacı bir anlayışın egemen olduğu gerçekçi romanların yer, zaman ve karakter anlayışından yararlanır” (Turgut, 2003: 2).

Yazar, ağırlıklı olarak ilk iki eserinde, modern roman teknikleri ile geleneksel anlatı türlerine ait unsurları bir arada kullansa da masal, destan, efsane gibi anlatı türleriyle ilişkisini daha kuvvetli tutması, onun, seçimini gelenekten yana kullandığının açık bir göstergesidir. Zira ona göre; klasik bir roman, Anadolu insanının kendine bakışını ve dış dünyayı algılayışını veremez. Latife Tekin, bu düşüncesini şöyle ifade eder:

“Gerek ‘Sevgili Arsız Ölüm’ü gerekse de ‘Berci Kristin Çöp Masalları’nı halkımın dilinden, yaşamından yola çıkarak yazdım. Ama aslında roman yazmak istemiyorum. Çünkü romanın, özellikle de klasik romanın, halkımın kendine bakışına, dünyayı algılayışına denk düşmediğini düşünüyorum. Romanı bütün inkâr etmiyorum. Ama kendi halkımızı temel alarak yeni bir biçim geliştirme çabasındayım. ‘Sevgili Arsız Ölüm’de bu arayışların ipuçları var” (Tekin, 1983: 5).

Latife Tekin’in bahsettiği *Sevgili Arsız Ölüm*’deki bu ipuçlarının, bizi Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı kitabına götürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Marquez’in, yazarın ilk eserlerindeki etkisi sıklıkla dile getirilir ki Tekin’in kendisi de bu etkiyi, bir konuşmasında, geleneği aktarma ve gerçeklik anlayışının dışına çıkma konusunda Marquez’den etkilendiğini söyleyerek doğrular:

“Göbeği cinlerle kesilmiş bir kızın Marquez’den etkilenmemesi tuhaf olurdu. Marquez’in halkının dünyaya birikimsiz bakmasını anlatmadaki ustalığına, güzelliğine çarpıldım... Coşku ve özgürlük duygusu yarattı bende. Kafamın içinde klasik roman kalıplarını kırmak için müthiş bir çatışma yaşarken bana arka çıktı... Romanım, etkilenmenin nerede başlayıp nerede bitmesi gerektiğine güzel bir örnektir” (Karaosmanoğlu, 1984: 94).

Sevgili Arsız Ölüm romanının büyüülü gerçekçi olmasını ve Latife Tekin’in Gabriel Garcia Marquez’e benzemesini, Seyit Battal Uğurlu üç aşamada değerlendirir.

“1. Romanın dili, anlatımın ritmi, kullanılan sentaks, kişilerin minyatürleşmiş evreni ve esere egemen akıl dışı dünya üzerinden, Orta Asya Türk inanışlarına kadar uzanan kültürel bir olay, bir tür Deli Dumrul bilinci gözlenmektedir. Atiye, ailesi ve çevresi üzerinde şamansı bir rol oynamaktadır. Bu rol, eserin sonlarına doğru görülebileceği üzere, ‘yükselme’, gökle ilişki kurma, gelecekte haber verme gibi hallerden de anlaşılacağı üzere, ‘seçilmiş’ konumuna gelen Dirmit’e tevarüs etmiştir.

2. Tekin’in birçok konuşmasında annesi başta olmak üzere, babasının ve köylülerin diline ve kültürüne dayandığını söylediği eserin teknik yanı, model olarak, Güney Amerikalı büyüülü gerçekçi yazar Gabriel Garcia Marquez’e dayanır. Ancak esere ruh veren madde bütünüyle yerlidir.

3. Tekin ile Marquez’i yan yana görmemizi sağlayan olgunun; ikisinin de üçüncü dünyalı insanı anlattığı şeklindeki yaklaşım, eserin daha farklı bir okuma biçimini olanaklı kılar. Gerçekte iki yazar da teknolojinin, kent

kültürünün ve medeni dünyanın nimetlerinin uzağındaki insanı ele almaları açısından birbirine yakın dururlar. Anlatıcının kişileri karşısındaki yerine göre ketum ya da ironik duruşu, eseri büyümlü gerçekçi olarak görmemizi sağlar” (Uğurlu, 2008: 170).

Sevgili Arsız Ölüm romanında, Aktaş ailesinin köyden kente göçü ve sonrasında yaşadıkları olaylar gerçek ve gerçeküstü durumlarla, folklorik olgularla birlikte aktarılır. Eserde geçen büyü, Hızır ve Azrail gibi olguların gerçekliği anlatıcı tarafından sorgulanmadan; ancak zaman zaman da ironik bir eda ile aktarılır. Anlatıcının olayları içeriden biriymiş gibi anlatması; saçma, olağandışı, hurafe sayılacak olayların gerçeğin bir parçasıymış gibi görülmesine neden olur. Bu da romanı, klasik bir anlatı olmaktan çıkarır ve sözlü anlatılara yaklaştırır. Dede Korkut Hikâyeleri, masallar, efsanelerle, destanlarla benzerlik gösteren roman, aslında onlardan beslenerek ortaya çıkarılmış bir bütün gibidir. İşte bu bölümde, bahsi geçen özelliklerin kadın kişilerin yaratımına etkisini örneklerle ortaya koymaya çalışacağız.

Bölümün başında da ifade ettiğimiz gibi yazar, daha çok ilk iki kitabında gelenekten yararlanmıştı: *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları*. Her iki romanı da kolektif kişi kadrosuna sahiptir. Kişilerin tepkisi tektir. Kahramanlar derinleşmemiş, yüzeysel bırakılmıştır. Buna rağmen *Sevgili Arsız Ölüm*’ün Atiye’si ve Dirmiş’i farklı olmaları sebebiyle diğer kişilere göre daha derin ve öndedir.

Latife Tekin’in sözlü kültürün etkisinde yarattığı bir diğer kadın kişi de Muinar’dır. Romana ismini veren “bin yıllık kocakarı” Muinar, geçmiş ve geleceğin bilgisine sahip olması, insanların içinde dolaşması ve en önemlisi göğe yükselebilmesi bakımından gerçeküstü özellikler gösterir. Onun, gökle ilişki kurma ve zamanlar arasında yolculuk yaparak her şeyi bilme durumu şamansı özellik olarak nitelendirilebilir. Latife Tekin’in romanlarında ‘yükselme’ motifini inceleyen Servet Tiken, sözlü kültürün etkisine değinerek bu motiflerin Yung felsefesine göre arketipsel motifler olduğunu söyler.

“Sözlü kültürden hem dil malzemesi hem de konu itibarıyla beslenen Latife Tekin’in romanları halk kültürü unsurlarının gerçek ya da düşsel kişi ve mekânlar eşliğinde işlenmesiyle arketipsel derinlik kazanır. Romanlarda gündelik yaşantının anlatımıyla iç içe sunulan arketipsel motifler, zengin

çağrışımlar etrafında olay örgüsünün şekillenmesine katkı sağlar. Yazarın romanlarına taşıdığı Eski Türk inanışlarından izler taşıyan yükseliş deneyimi de dikkat çekici arketipsel motifler arasında yer alır.” (Tiken, 2015: 153).

Yani Latife Tekin’in; Dirmit, Atiye ve Muinar’da kullandığı yükselme motifi ile bu kişilerin, bütün zamanların bilgisine varma, sırra erme, cansız varlıkla konuşma gibi özellikleri, sözlü kültürün kadın kişiler üzerindeki *yansımasıdır*.

4.1.1. Atiye

Alacüvek Köyü’nün en yenilikçi adamı olarak şehirden getirdikleriyle köylünün ilgisini üzerinde tutmayı seven Huvat Aktaş; otobüs, soba, konuşan kutudan sonra bir gün “öyle bir şeyle çıkıp gelir ki” bu defa köylüler konuşan kutu da dâhil başka bir şeye aldırış etmez olur. “Yüzü alev alev yanan, başı kıcı açık, süt gibi beyaz bir kadın.” (Tekin, 2013a: 8) tasviriyle daha gelir gelmez farklı olduğunu hissettiren Atiye, tıpkı Huvat’ın köye getirdiği diğer eşyalar gibi günlerce mıncıklanır, yüzündeki kırmızılık yaşmakların ucundaki tükürükle test edilir, mütemadiyen saç ve eteği çekilir derken bir gün bu ilgiye dayanamayıp küt diye bayılır.

“Ve sonunda bir gün “Küt!” diye düşüp bayıldı. Böylece üç koyunun art arda şişip şişip ölmelerinin nedeni açığa çıktı. Çifte sarılı yumurtlayan yumurtanın yumurtayı kesmesi, Huvat’ın anasının tahtalından düşmesi hepsinin başı bu cinli ve uğursuz kadındı.” (Tekin, 2013a: 9).

Her ne kadar köylü tarafından farklı karşılanıp dışlansa da Atiye, kısa zamanda köye uyum sağlar. Tandır yapmaktan tavuk teleğiyle çocuk düşürmeye kadar her işi öğrenir ve bu becerileriyle köyün diğer genç kızlarını geride bırakır. Hatta kısa zamanda dili değişir ve köylü gibi konuşmaya başlar. Kısacası her konuda köylüden çok köylü olmayı başarır. Ancak öğrenemediği tek şey yürürken erkeklere yol vermektir. Atiye’nin bu kadar hünerli olmasına rağmen, erkeklere yol vermeyi öğrenememesini yazarın feminist tavrı olarak değerlendirmek mümkündür.

“... derken ağzı da çevrildi. Aynı köylüler gibi konuşmaya başladı. Sadece, yolda önüne bir erkek çıkınca durup erkeğe yol vermesini öğrenemedi. Çiğneyip geçiyordu erkeğin önünü.” (Tekin, 2013a: 11).

Atiye köylüden farklı olarak dikiş dikmeyi, muska yazmayı, iğne yapmayı bile öğrenir. Çocuklarını diğerlerinden farklı giydirir.

“Köyün çocukları yağlı bir göğüslükle donacak gezinirken, çocuklarına garip garip şeyler giydirirdi. Nuğber kız, köyün tozunun toprağının içinde başında kurdele, üstünde naylon elbise, ağzında yalancı memeyle gezindi. Oğlanlar, ceviz ağaçlarına cin dallarına askılı pantolonla tırmandılar. Elllerinde renkli fırıldaklarla öküzün, eşeğin peşine düştüler. Bir yandan kuş lastiği, lampık, helheli bir yandan dolma top, su tabancası, şişirme, itin düdüğün naylondan yapılmış, çocukları şaşkına çevirdi. Üstüne üstlük, anaları sabun diye bir şey icat etti. Onları ikide bir derilerini yüze yüze yıkadı.”(Tekin, 2013a: 11).

Atiye’nin bir diğer ve belki de en önemli farkı ise; köyde kimse kızını okula göndermezken kızı Dirmit’i okula göndermesidir.

Atiye’nin yukarıda bahsi geçen dünyevi farklılıklarından ziyade şamanizmle ilişkilendirilebilecek özellikleri daha ön plandadır. Bu noktada Eliade’nin görüşleri ile kısaca “şaman” kavramını tanımak Atiye’yi daha iyi anlayabilmek için önemlidir. Eliade şamanların “ölüme, hastalıklara, kısırlığa, uğursuzluğa ve ‘karanlıklar’ dünyasına karşı, yaşamı, sağlığı, doğurganlığı ve ‘ışıklar’ dünyasını” (Eliade, 1999:553) savunduklarını söyler. Ona göre şamanlar, “ruhları görebilen, Göğe çıkıp tanrılarla konuşabilen, yeraltına inebilen, şeytanları, hastalıkları ve ölümü yenebilen kişiler” (Eliade, 1999:554) dir. Atiye’nin ışıklar dünyasından olup, karanlıklar dünyasına karşı savaştığını söylemek doğru olmayacaktır. Ancak onun Deli Dumrul gibi Tanrı ile can pazarlığına girmesi; Hızır ve Azrail ile iletişime geçmesi; fal bakarak ve rüya görerek gelecekte haber vermesi; büyü yaparak kısırlık, iktidarsızlık, kısmetsizlik vb. sorunlara çare bulması gibi şamanizmle de ilişkilendirilebilecek özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. Nitekim burada asıl üzerinde durmak istediğimiz özellikler de bunlardır. Çünkü romandaki gerçeküstü ortamın kaynağı Atiye’nin bu özellikleridir. Bu noktada da belirtmek gerekir ki gerçeküstü durumlarla sözlü kültür ortamının bir parçası olan roman kişilerinin, Atiye’den medet ummaları, Atiye’nin her yaptığı sonuca kavuşması ve anlatıcının olaylar karşısındaki çekimser tavrı, ister istemez okuyucuyu da bu büyümlü ortamın içine çeker. Bahsi geçen bu özelliklerin hepsini sözlü kültürün Atiye’deki yansımaları olarak değerlendirecek

ve ayrı başlıklar altında romandan örnekler kullanarak inceleyeceğiz.

4.1.1.1. Sözlü Kültürün Atiye'deki Yansımaları

4.1.1.1.1. Hızır

Hızır kültü, orta doğudaki halkların sözlü kültüründe sıklıkla yer alır. Halk tarafından peygamber olduğuna inanılan bu ermiş zat, 'kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş' sözünden de anlaşıldığı gibi insanlara yardım eden bir şahsiyettir. *Sevgili Arsız Ölüm* romanında da Atiye'ye el uzatır.

Köye geldiğinde diğerleri tarafından dışlanan Atiye, bir ahıra kapatılır ve kapatıldığı yerdeki ilk uykusunda kendini demir bir bebeğin başında görür. Ne zaman gözünü kapatsa bu rüyayı gören Atiye'nin durumu git gide kötüleşir:

"Ve giderek öyle bir hale geldi ki uyanırken de aynı rüyayı görmeye başladı. Bu durumu, bembeyaz, uzun tüylü bir keçinin konuşarak üstüne saldırdığı bir güne kadar sürdü. Avazı çıktığı kadar bağırmasına rağmen keçi gerilemiyor, ağzında anlaşılmasız sözcükler geveleyerek öne doğru atlıyordu. İşte tam o sırada yukarıdan bir top ışık düştü. Işığın düşmesiyle keçinin kılları kapkara kesildi. Arka arka gerileyip gözden kayboldu. O günden sonra Hızır Aleyhisselam onu ahırda hiç yalnız bırakmadı. Kimi zaman bembeyaz bir sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar, kimi zaman bir top ışık, kimi zaman da bir sestti." (Tekin, 2013a: 9).

Atiye'nin Hızır'la ilk karşılaşması böyle olur. Bundan sonra da Atiye, Hızır'dan yardım görecektir. Örneğin; köylünün Atiye'yi ahıra kapatmasının ardından dokuz aya yakın bir zaman geçer ve Atiye sancılanır. Hızır Aleyhisselam bebeğe yardım için kendi yerine Akkadını gönderir. Akkadın ise yıllardır her işinde "Hu Allah" çekerek ereceği günü bekleyen eren kadın tipine örnek gösterilebilecek bir kişidir.

"Sancılar öyle dayanılmazdı ki, çok geçmeden kemikleri çatırdayarak ayrıldı. Karnından "Harr!" diye kızgın sular boşaldı. Ayaklarının dibine, samanların üstüne lamba şişesi kadar bir kız düştü. Hızır Aleyhisselam, o anda bebeğin yardımına koştu. Bu kez yerine Akkadını göndermişti." (Tekin, 2013a: 9).

4.1.1.1.2. Büyü

Büyü, Atiye'nin sık sık başvurduğu sorun çözme yöntemlerinden biridir. Aşağıda alıntılanan olaylar bunların birkaçına örnek gösterilebilir. Bir gün Huvat kendini güvercinlere kaptırır ve onlar gibi "Hu" çekmeye başlar. Bu durumdan korkan Atiye duruma büyü ile müdahale etmeye çalışır ve muska yazdırır.

"... Bu defa uykusunda keklik gibi ötmeye, güvercin gibi "Hu" çekmeye başladı. Atiye kocasının bu halinden huylandı, korktu. Saçından üç tel çekip hocaya okuttu. Huvat'tan uğrun muska yazdırıp, kekliğin, güvercinliğin içine gömdü." (Tekin, 2013a: 13).

Kızı Nuğber'in evde kalmışlığına kafayı takan Atiye, çareyi yine büyüde bulacaktır. Önce Nuğber' e kuşun döktürür; ardından "s" taşına sarıp sarmalar; boynuna koca, mavi bir boncuk takar; yetmeyince falcıya götürür. Falcı Nuğber'in kısmetinin yolunu bulamadığını, üç vakit açıklıkta bir yerde gece yarısı kısmetini beklemesinin şart olduğunu duyurunca Nuğber, üç ay boyunca herkes uyuduktan sonra evlerinin bahçesindeki incir ağacının altında ortalık ışıyınca kadar yarı korkak yarı heyecanlı kısmetini bekler. Ve her zamanki gibi Atiye yine başarılı olur.

Bunun aksi örnekleri de vardır. Örneğin bir gün, köy köy dolaşp partisine oy toplamaya çalışan Huvat'ı bir türlü ikna edemeyen Atiye, ilk defa muska ve üfürüğe inanmayı keser.

"Atiye o gün, yorganların içine diktiği, eşiklerin altına gömdüğü, çocukların yakasına, döşüne iğnelediği muskaların hepsini topladı. "Muskaya da üfürüğe de inanmam artık," diyerek kaldırıp attı." (Tekin, 2013a: 21).

Her ne kadar bu örnekte büyüye inanmayı kestiğini söylese de bu bir anlık öfke patlamasından öteye gitmez ve Atiye, başı sıkıştığında büyü yapmaya ve sonuç almaya devam eder.

4.1.1.1.3. Rüya

Rüya görmek ve yorumlamak Atiye'nin en başarılı olduğu alandır. Bu rüyaların

kimisinde öte âlemde yaşayanlarla diyalog kurar, kimisinde gelecekte haber verir, kimisinde de Azrail ile cebelleşir.

Atiye'nin rüyalar silsilesi, küs olduğu babasını rüyasında görmesiyle başlar ve bu rüyayı babasının öldüğüne yorup ev halkını ayağa kaldırır.

“Ama Atiye türkülerıyla Huvat'ın içine korkuyu iyice işlettiği yetmiyormuş gibi, bir gece sabaha karşı kocasını dürte dürte uyandırdı. Huvat karısını başucunda dikilmiş görünce, “O ne kız!” diye birden sıçrayıp ayağa dikildi, zangır zangır titremeye başladı. Atiye'nin “Babam bu gece öldü” dediğini duyunca da eli ayağı buz kesti. Yatağın üstüne küt diye devrildi. Atiye koşup Nuğber'i kaldırdı, Nuğber bir titremeyle Atiye'nin arkasına düştü. İkisi bir Huvat'ı ayıktırıp yatağın içine oturtular. Atiye kocası ayıktıktan sonra, Nuğber'e dedesi için dua etmesini söyledi. Nuğber ellerini açıp korka korka duaya başladı. O dua ederken Atiye babasının öldüğünü o gece gördüğü bu rüyadan bildiğini haber verdi. Babasının rüyasında hiç konuşmadan uzun uzun yüzüne baktığını, sonra çağmağını zarfından sıyırıp eline verdiğini, sonra da birden kaybolduğunu anlattı.” (Tekin, 2013a:38).

Atiye bununla da kalmaz babasının öte âlemde neler yaşadıklarından da aileye haber verir. Bu durum Atiye'nin şamansı yönü olarak nitelendirilebilir. Zira şamanların da öte âleme geçiş yapabildiği, oradaki kişilerle iletişim kurabildiği bilinir.

“... O an – güneş dağların arkasına yeni yeni çekiliyordu- yerin yedi kat altından çılgınlık yükseldi. Yeri göğü kapladı. Atiye sayıklar gibi “Babamın sorgulanması başladı.” dedi (Tekin, 2013a: 39).

Bu çılgınlık üç gün üç gece sürer. Üç günün sonunda çılgınlıkları kesilen Atiye tandır odasına Huvat'tan ayrı bir yatak serip üç dua okuduktan sonra Tanrıya, babasıyla konuşabilmek için yalvarır. Tespihi elinde üç gün uykusuz bekleyen Atiye, üçüncü günün sabahı, tam umudunu yitirdiği sırada babası ile konuşur.

“Sabaha karşı artık umudunu iyice yitirdiği bir sırada babası “Atiye, Atiye!” diye fısıldayarak, arkasından yanına sokuldu. Belli belirsiz omzuna dokundu. Ağır hareketlerle, yatağın ayak ucuna geçip oturdu. Atiye “Yüzün niye sapsarı baba?” dedi. Babası başını önüne eğdi. “Bana çok eziyet ediyorlar, kızım,” dedi. “Bir senin yüzünden, bir de annenin” deyip sustu. Atiye gözlerini babasının solgun yüzüne çevirdi. “Ben seni bağışladım, baba, dedi” dedi. Babasının kurumuş, küçülmüş ellerini ellerinin içine aldı. Başını babasının göğsüne dayayıp, derin bir kuyudan çıkırıla su çeker gibi, uzun

uzun ağladı. Ortalık ısıdığında, babası, “Çağırırsan yine gelirim, kızım,” diyerek, Atiye’yi kucakladı, saçlarını kokladı. “Canım bir nar pekmezi istiyor ki!” diye derin derin iç geçirdi, geldiği gibi sessizce gitti.” (Tekin, 2013a: 39-40).

Atiye babası gider gitmez Huvat’ı pekmez almaya gönderir ve tam on bir gece bir elinde tespih bir elinde pekmez Tanrıya, “Benim babam Mahmut” diye babasını çağırarak yalvarır. Ancak o geceden sonra babasını bir daha göremez. Burada dikkati çeken, roman kişilerinin ve okuyucunun Atiye’ye olan inancıdır. Nitekim babasının ölüm haberi, Atiye’nin gördüğü rüyayla verilir. Bunun dışında, anlatıcı babanın ölüp ölmediğine dair kesin bir bilgi vermez. Ancak kimse babanın gerçekten ölüp ölmediğini sorgulamaz ve Atiye’nin gördüğü rüyaya inanır. Sözlü kültür ortamının bir parçası olan roman kişilerinin bu durumu kabul etmesi normaldir. Ancak okuyucuda da böyle bir intiba bırakmış olması yazarın okuyucuyu, yarattığı sözlü kültür ortamına çekebildiğini gösterir.

Atiye’nin ölmüş insanlarla rüyasında konuşabildiğine bir diğer örnek ise; Huvat’ın ölmüş annesi Nuğber Dudu’dur.

“Dedikten sonra inledi, gözlerini yumdu, uyudu. Uykusunda kaynanası Nuğber Dudu’yla konuştu. Nuğber Dudu kollarını açtı, gelinine sitem etti. Kaç bahardır Alacüvek mezarlığında onu beklediğini söyledi. Atiye bir terle uyandı. Huvat, Atiye’nin rüyasını, “Köye gitmem lazım. Anamın mezarını bir yoklamam lazım,” diye yordu. (...) Huvat başını salladı, kitaplarını topladı. Seyit’ten para aldı, köye gitti.” (Tekin, 2013a: 117).

Bir başka örnek ise, oğlu Halit’e yapılan büyü’nün yerini Atiye’nin rüyasında görmesidir ki yaşananlar Atiye’nin rüyasının doğru olduğunu kanıtlar. Halit ve Zekiye’nin düğün gecesi herkes tarafından göz aydınlığı haberi beklenirken, Halit’in bağlandığı haberi gelir. Gelininden kalması için söz alan Atiye, Huvat’la oğlunu da Hacı Musa’ya gönderir. Hacı Musa bir muska yazar; ancak Halit’e yapılan büyüde kırk düğümlük bir ipin bağlandığını ve o ipin bulunmadan ve her gece bir düğümünün çözülmeden muskanın işe yaramayacağını söyler. Bunun üzerine bütün köylü ipi arar. Atiye ise okuyup üfleyerek namaza durmasının kırkinci gününde ipin yerini Ak sakallı bir dede sayesinde rüyasında görür.

“... Derken sonunda okuyup üfleyip namaza durdu. Rüyaya yatmaya başladı. Kırkinci rüyaya yatışında kırmızı ipin yerini buldu. Rüyasında ak sakallı bir ihtiyarın elini öptü.” (Tekin, 2013a: 51-52).

Bu örnekteki ak sakallı ihtiyar motifi yine sözlü kültürün etkisini taşır. Zira rüyada ak sakallı dede görmek ve sorunlara çözüm bulmak; masallarımız, destanlarımız, halk hikâyelerimiz de sık kullanılan kalıplaşmış motiflerindendir.

Ailenin ortanca oğlu Seyit’in başına gelenlerin, Atiye’nin rüyalarına girmesi ve bu rüyalar sayesinde ailenin diğer fertlerine haberin duyurulması, hem okuyucunun hem roman karakterlerinin Atiye’nin rüyalarına olan inancını kuvvetlendirir. Atiye, önce oğlu Seyit’in şirket kurup zengin olacağını sonra da *vurulup* hastaneye kaldırıldığını rüyasında görür ve herkese ilk o haber verir.

“Zaten bir gece önce rüyasında oğlunu gördüğünü, tepesine tepsî gibi bir ay doğduğunu, Seyit’in ayı alıp koynuna koyduğunu söyleyerek rüyasını, yakında Seyit’in şirket kurup zengin olacağına, kardeşlerinin elinden tutup onları da insan içine katacağına yordu.” (Tekin, 2013a: 118).

Kardeşlerinden hayır gelmeyeceğini anlayan Seyit, “Üçler” adını verdiği şirketi kurabilmek için tek başına işe sarılır. Başkalarının işlerini alabilmek için düşük fiyat verirken bir yandan da kabadayılık zamanlarından kalma hünerlerini kullanır ve etrafında kendisine selam verecek kimse kalmaz. Ve nihayet bir akşamüstü Kör Yusuf’un kahvesinde çıkarken vurulur. Seyit’in vurulma haberi eve gelmeden Atiye’nin rüyasına gelir.

“Atiye uykusundan sıçrayıp uyandı. Bağırarak Seyit’in yatağını yokladı. Deli gibi ayağa dikildi. “Seyit’i vurdular,” dedi. Saçlarını yolup yumruklarını göğsüne indirdi. Seyit’in yatağının üstüne devrildi. Huvat yeşil kitaplarını koltuğunun altına aldı, arabaya binip gitti. Sabaha karşı kireç gibi bir yüzle geri geldi. “Durumu ağır,” dedi.” (Tekin, 2013a: 132).

4.1.1.1.4. Azrail

Azrail ile konuşup can pazarlığı yapmak akıllara Dede Korkut’un hiçbir şeyden korkusu olmayan kahramanı Deli Dumrul’u getirir. Bilindiği gibi Deli Dumrul,

Tanrı'ya saygısızlık eder; Tanrı, Azrail'i Dumrul'un canını alması için *görevlendirir*; af dileyen Dumrul, Azrail aracılığıyla Tanrı ile can pazarlığına girer. Bu durumun bir benzeri de bir türlü ölmek bilmeyen Atiye ve Azrail arasında geçer ki kitabın adını da bu olaya dayandırmak mümkündür.

Atiye'nin Azrail ile ilk karşılaşması "taze gelin hastalığı"na (Tekin, 2013a: 86) yakalanması ile gerçekleşir. Daha ilk karşılaşmada sıkı bir pazarlığa tutuşan Atiye, ömrünü üç vadeye kadar uzatır. Bundan sonraki karşılaşmalarında da pazarlık yapmaktan ve canından kolay vazgeçmez.

Kızı Nuğber ile birlikte iş çevirip parkta dolanmalarına kızan Huvat, sinirle Atiye'yi boşar. Aradan zaman geçince de pişman olup tekrar evlenmek için hocaya gider. Yeniden nikâhlanan Atiye, taze gelin hastalığına yakalanır. Başını tuta tuta yataklara düşer, yüzü sararır. Huvat ise elinde yeşil kitapla Atiye'nin başında bekler.

"Ama Atiye'nin hastalığı gün günden ilerledi. Azrail gelip Atiye'nin kalbini dinledi, nabzını yokladı. Atiye'yi karşısına alıp uzun uzun konuştu. Atiye Azrail gider gitmez çocuklarını başına topladı. Onlara iki gün içinde öleceğini açıkladı. Dirmit'e işaret edip yanına oturttu. Son dileklerini tane tane kızına yazdırdı.(...) İsteklerini, tavana dikip koca koca açtığı gözlerini kısarak bitirdikten sonra, kesik kesik soluyarak inlemeye başladı. (...) O uyurken Huvat gidip sakalını kesti. Nuğber pencerenin önüne geçip ağlamaya başladı. Diğerleri suskun, gözlerini Atiye'nin solgun yüzüne çevirip annelerinin öleceği anı beklemeye koyuldular. Atiye bir gülümsemeyle uykudan uyandı. Çocuklarına cennette gireceğini müjdeledi. (...) Atiye o gece meleklerin kanatlarına binip göğün yedi katını dolaştı. Sabah yüzünde bir gülümsemeyle uyandı. Çocuklarına, Azrail'in canını bağışladığını, Akçalılı yetim çocuklara büzgeçli don, gömlek diktığı için ömrünün üç vakit uzatıldığını açıkladı." (Tekin, 2013a: 87).

Bir gün Huvat'a bir hal olur. Her şeyin altında başka bir şey aramaya, olan biteni kötüye yormaya başlar. Şüpheli bir tavır alır. Kocasının değişen bu tutumundan rahatsız olan Atiye tekrar yataklara düşer. Ancak bu sefer etrafındakileri inandırmakta zorlanır. Nitekim Atiye'nin Azrail ile olan pazarlıklarında kazanan hep Atiye'dir. Öyle ki; Huvat'ın, onun Azrail'i her zamanki gibi ikna edeceğine olan inancı açık bir şekilde dile getirilir.

“Hasta düştü. İki gün ölümden, öte dünyadan söz açmadan yataklarda döndü. Çocuklarının başında toplanmasını, Huvat’ın yeşil kitaplarını eline alıp başucunda okuyup üflemesini bekledi. Ama kimse yerinden kımıldayıp yanına gelmedi. Elini tutan, terini silen, “Bir dileğın var mı?” diyen olmadı. Huvat her hastalığında bir yolunu bulup Azrail’i alt eden karısının yine bir yolunu bulup ayağ a kalkacağını, hatta onun günün birinde öleceğinin bile şüpheli bir durum olduğunu düşündüğünden onun gözlerini tavana dikip inlemesine kulak tıkadı.” (Tekin, 2013a: 142-143).

Hikâyenin devamında Huvat ve Atiye tartışır ve Atiye Huvat’ı yanından kovar. Tam bu sırada Azrail, Atiye’nin canını almaya gelir; ancak bu sefer de Atiye öte âlemde öğrendiklerini Huvat’a açıklamakla sorumlu olduğunu ve bu yüzden ölemediğini söyleyerek kocasını yanına çağırır ve ona kitaplarına geri dönmesi gerektiğini iletir.

“Atiye kocasına, geri kalan ömrünü okuyup üfleyerek geçirirse, kimsenin işine karışmayacağını, aksi halde yeşil kitaplarını bir gaflete düşüp rafa kaldırdığı için cehennem ateşine atacacağını duyurdu.” (Tekin, 2013a: 144).

Sonuç olarak; Atiye’nin Azrail’le olan ilişkisi o kadar sıradanlaşır ki, aile üyeleri zamanla bu durumu önemsemez hale gelir. Sadece Atiye’nin bu yolculuklarında edindiğı bilgileri dikkate alırlar.

4.1.1.1.5. Fal

Atiye’nin gelecekte haber verme yollarından biri de fal bakmaktır. Ailenin ekonomisi kötüye gidince Atiye komşularına fal bakmaya başlar ve bu işte oldukça ilerleyip mahalleli arasında nam salar. Fal bakarken söylediklerinin çıkması ve insanların ona yoğun ilgisi yine sözlü kültürün Atiye üzerindeki etkisi ile açıklanabilir.

“O sıralar Atiye, ortaya en son hünerini çıkardı. Kahve falı bakmaya başladı. Onun iyi fal baktığı kapı komşusu Azmiye Hanım’ın ağzından tüm mahalleye yayıldı. Eline bir tutam kahve alan bildik bilmedik bir dolu kadın, Atiye’nin ayağına gelmeye başladı.” (Tekin, 2013a: 100).

Bir zaman sonra Atiye’nin de kendine olan inancı artar ve erenlerin arasına

karışacağını iddia eder.

“Atiye falcılığı ilerletti. Ona buna niyet tutturup okuyup üfledi. Gündüz gözüne rüyaya yatmaya başladı. Rüyalarında kimi zaman yüzünde bir gülümsemeyle, kimi zaman da bir çığlıkla uyandı. Derken yeminle yakında ereceğini, kırlara yediler karışacağını söylemeye başladı.” (Tekin, 2013a: 101).

Bu işin sonunda ise Hızır, Atiye’nin karşısına iki kere çıkar. Hızır’ın ikinci gelişinin ardından Atiye, fal bakmayı bırakır. Burada Hızır’ın giderken Atiye’nin bacaklarını ellemesi de ironik bir tutum olarak değerlendirilebilir.

Kısacası Atiye; Hızır’la konuşması, fal ve rüya sayesinde gelecekte haber vermesi, öte dünyaya ait bir varlık olan Azrail ile konuşup can pazarlığı yapması ve öte âlemden haberler aktarması yönüyle olağanüstü özellikler sergiler ve onun bu özellikleri hem roman kişileri hem de okuyucu tarafından normal karşılanır. Sözlü kültür anlatılarında karşılaştığımız bu durumları, Latife Tekin, büyülü gerçekçi bir anlayışla kurgulayarak modern anlatı içinde sentezleyip, okuyucu karşına olağan bir şekilde çıkarır ve geleneğin dilinden de faydalanarak Türk edebiyatında özgün bir anlatım yakalar.

4.1.2. Dirmit

Sevgili Arsız Ölüm’ün seçilmiş kahramanı Dirmit, bölümün başında da ifade ettiğimiz gibi diğer kişilerden farkı bir karakterdir. Hem annesi Atiye’den gelen özelliklerin şamansı bir havayla ona aktarılması hem de romandaki kolektif yapıdan ayrılmak isteyerek kendi benini yaratma çabasıyla dikkati çeken Dirmit, daha doğmadan herkesin üzerine korku ve endişe salar.

“Doğan kız, anasının karnındayken iki kez üst üste, hem de anasının sesiyle “Ana! Ana!” diye çağırıyordu. Atiye o sırada ambar odasında un eliyordu, karnından ses çıktığını duyunca , “Geberesin emi!” diyebildi. Dişleri kitlendiği gibi eleğin içine kapaklandı. (...) Cinci Memet, muska yazmak için tek başına bir odaya kapandı. Muskayı kaynar suya atıp, okuyup üfleyerek suyu kaşık kaşık Atiye’nin ağzına verdi. Atiye’nin gözlerini açtı. Ama giderken “Doğacak çocuk eksik doğmazsa, başına gelmedik

kalmayacak, a- ha” diyerek, hamur tahtasına bir çentik attı.” (Tekin, 2013a: 14).

Bu olayın ardından Cinci Memet’in cinler tarafından kaçırılması ve daha doğmadan *Dirmir’in* olağanüstü özellikler sergilemesi, küçük kızın ileride yaşayacaklarının habercisi olur.

Cinci Memet’in attığı çentik, Atiye tarafından roman boyunca Dirmir’in her onaylanmayan davranışından sonra hatırlatılır. Ancak buna rağmen Atiye, Dirmir’i okutmaktan vazgeçmez. Köyde kızını okula gönderen tek kişi Atiye’dir. Dirmir okulu, öğretmeni sayesinde *sever*. Çünkü öğretmen köydekilerin aksine onu, cinli değil; özel biri olarak nitelendirir.

“Hey tulumba tulumba müjdem var sana.
Neymiş müjden Dirmir kız?
Köye öğretmen geldi.
Geldiyse sana geldi.
Bil bakalım öyleyse bana ne dedi?
Ne dedi, ne dedi?
Sen hiç köylüye benzemiyorsun dedi, dedi.
Sevindin mi?
Sevindim.” (Tekin, 2013a: 46).

Dirmir her anlamda diğer roman kişilerinden farklıdır ve bu durum daha o doğmadan önce sezdirilir. Ancak onun farklı olduğu ilk defa köyün öğretmeni tarafından dile getirilir. *Dirmir’in* tulumbayla olan diyalogundan da anlaşılacağı gibi, öğretmenin kendisini diğer köylülerden farklı bulması onun çok hoşuna gider ve öğretmenini çok sever. Fakat onun bu sevgisi başına iş açar. Komünist olduğu gerekçesiyle öğretmen köyden gönderilince Dirmir, komünistin ve uçağın cin olduğuna karar verir ve öğretmenini tekrar görebilmek için cinleri kızdırıp öğretmenine haber vermelerini sağlamaya çalışır. Böylelikle Dirmir’in cinlerle ilişki kurma denemeleri başlamış olur. Kuyuları taşlar, köstebek ve karınca deliklerine sıcak sular döker. Bir zaman sonra köylü, Dirmir’in başlarına bir uğursuzluk getireceğinden korkar. Bu yüzden Dirmir’i taşıyıp arkasından söverler ve ikide bir toplanıp Atiye’ye şikâyet ederler.

“O kayalıkları lanetledikleri gibi, Atiye’nin küçük kızı Dirmit’i de lanetlediler. Kişner’i köyün başına *onun* çıkardığını, orada burada besmelesiz gezinip cinlerin ayağına, yüzüne işediğini, kaynar suları sağa sola döküp üstlerini başlarını yaktığını, köyde kuyu bırakmayıp içini taşla doldurduğunu, sonunda cinleri kızdırdığını ve cinlerin de köylüye eziyet olsun diye Kişner’i elçi yolladıklarını söylediler. Ve zaten Cinci Memet’in de bu kıza adlı adınca çentik atıp işaret koyduğunu bahane ederek Atiye’ye “Ya kızını eve kapatıp bir direğe bağlarsın, ya da alıp bu köyden gidersin,” diye baskına geldiler.” (Tekin, 2013a: 61).

Dirmit’in gökyüzü ile yaşadığı ilk deneyim, rüzgârın onu önüne katıp sürüklemesiyle gerçekleşir. Küçük kızın göğse ait unsurlarla ilk kez tanışması olarak değerlendirilebilecek gerçeküstü olay romanda şu şekilde aktarılır:

“O gün dam uçuran rüzgâr, Dirmit’i önüne kattı. Savmanı’da taylarla yarıştırdı. Üç olukta tazılarla dalaştırdı. Bir *halı* dokuyan kızların yanına, bir göle yatan camızların sırtına attı. Dirmit’in üzümünü elinden, un kavurmasını cebinden aldı. Saçlarını dağıttı, ağzını burnunu kanattı.” (Tekin, 2013a: 27).

Cinci Memet’in Dirmit hakkında söyledikleri Huvat ve Atiye’yi hep telaşlandırır. Özellikle Atiye, Dirmit’in peşini hiç bırakmaz. Kızının cinli olduğu düşüncesiyle onu eve kapatır. Cinler alıp götürmesin diye ayağını sedire bağlar. Dirmit, kendisini çözmesi için annesine günlerce yalvarır ve hiç susmadan ağlar. En sonunda yorgun düşer ve hastalanır.

“Sonunda bir ateş bir terlemeyle hastalandı. Ağzından köpükler saçsa gözlerini kapadı, üç gün açmadı. Dördüncü gün açıp tavan verdi... Dirmit’in her yanı kırmızı kırmızı çentik döktü. Her *bir* çentik sulandı, kaşındı, kara kara kabuk bağladı.” (Tekin, 2013a: 29).

Dirmit’in ateş ve terlemeyle hastalanmasını Servet Tiken, şamansı özelliklere dayandırır. Tiken, “Küçük kızın derin bunalımı ve sonrasında ortaya çıkan belirtiler, şamanın yükseliş deneyimi öncesi yaşadığı ruhsal hazırlık aşamasını anımsatır” (Tiken, 2015: 153) diyerek Dirmit’in içinde bulunduğu bu sarhoşluğu bir çeşit kendinden geçme hali olarak yorumlar.

Bir zaman sonra Atiye, Dirmit’in daha kötü olacağından korkar ve yasakları kaldırır; ancak kimseyi onun yanına yaklaştırmaz. Dirmit, yengesi Zekiye sayesinde

biraz açılır ve köyde dolaşmaya başlar.

“... Ama artık Dirmiş’in adı köyün içinde cinliye çıktığında kimse çocuğunu Dirmiş’le oynamaya bırakmadı. Dirmiş arkadaşsız kaldı. Arkadaşsız kalması bir yana, köyün içinde tek başına *gezinemez* hale geldi. Nereye vardı, hangi kapının önünde durduysa kafasına taş yağdı.” (Tekin, 2013a: 64-65).

Bunun üzerine aile şehre taşınma kararı alır ve Dirmiş arkadaşlarıyla; yani tulumba, malak, kaya, çarputlu çalı, ot, ağaç ve çiçekle vedalaşır. Ailenin taşınma kararından sonra köylü rahat bir nefes alır ve Dirmiş’in cinli olduğunu unuttur. Ancak Dirmiş kendisine yapılanlardan sonra yalnız kalmak ister.

“...Köyün erkeği, eskiden olduğu gibi “Keçi kız” diye onu kucaklarına almaya sevmeye başladı. Ama Dirmiş erkeklerden, kadınlardan, çocuklardan kaçtı. Köyün içinde tek başına dolaştı.” (Tekin, 2013a: 68).

Dirmiş’in bu yalnızlığı, onun sıradan insanlardan çok, cansız varlıklarla kurduğu dostluktan kaynaklanır. Nitekim Dirmiş, herkesten farklı özellikleri sayesinde tulumba, kuşkuş otu, radyo gibi cansız varlıklarla konuşabilmektedir. Bu özelliğinin ve yalnızlığının, onun annesinden gelen şamansı genlerden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

“O gün dam uçuran rüzgâr, Dirmiş’i önüne kattı. Savmanı da taylorla yarıştırdı. Üç olukta tazılarla dalaştırdı. Bir halı dokuyan kızların yanına, bir göle yatan camızların sırtına attı. Dirmiş’in üzümünü elinden kavurmasını cebinden aldı. Saçlarını dağıttı, ağzını burnunu kanattı.

“Dam uçuran rüzgâr karnım acıktı.”

“Toprak ye.”

“Anneme dersin.”

“Demem.”” (Tekin, 2013a: 27).

“Geceleri tulumba, aya karşı tek başına uluyan bir ite benziyordu. Durmadan kuyruğunu sallıyor, Dirmiş’i yanına çağırıyordu. Dirmiş önceleri korktu. Bir zaman tulumbanın kuyruk salladığını görür görmez, kafasını yorganın altına soktu. Ama bir gün helheli oynarken tulumba “Geceleri yanıma gelersen ben de sana açılacak gül tomurcuklarının yerini söylerim.” dedi. Dirmiş iki güne kalmadan köyün bahçelerindeki tüm gül fidanlarının yerini öğrendi. Geceleri gizlice tulumbanın başına iniyor, sabahları kimseye

görünmeden su yollarından geçip, tomurcukların başına varıyordu.

“Uyuyamıyorum, yediveren gül.”

“Neden?”

“Seni, tomurcuklarını düşünmekten” (Tekin, 2013a: 30).

Dirmiş'in bu şekilde cansız varlıkla konuşması bir çeşit sığınma olarak da görülebilir. Nitekim Dirmiş'in üzerindeki Atiye baskısı, evdeki erkeklerin hâkimiyet kurma çabaları ya da diğer insanlarla olan iletişim bozukluğu onu, bu duruma itmiştir. Köyde istenmediği için İstanbul'a gelmek zorunda kalan Dirmiş, burada da sıradan arkadaşlar edinmek yerine cansız varlıklarla konuşmaya devam eder. Örneğin, parka giden Dirmiş diğer çocuklar gibi oyuncaklarla oynamak yerine kuşkuş otuyla konuşur. Dirmiş'in bu farklılığına çeşitli çözümler arayan Atiye, adeta Dirmiş'in korkulu rüyası haline gelir. Annesinden kaçan Dirmiş, çareyi kuşkuş otuna sığınmakta bulur.

“Onun belinden aşağı uzanan bilek kalınlığındaki iki belik saçının, kafasına ağır geldiğine, bu yüzden aklını bir türlü toparlayamadığına karar verdi. Dirmiş'in saçlarını tutup kökünden kesti. Ayrıca Dirmiş'in inatla köyden geldiğinden beri üstünden çıkarmadığı palzen entarisini den de huylandı. Entariyi bir gece gizlice yırtıp attı, Dirmiş'i bağırttıra bağırttıra bir köşeye çekildi. Dirmiş saçlarından ve entarisinden olduktan sonra, at kestanesinin altına serpe serpe uzanmış, ince yapraklarını kol kol çevresine yaymış, kuşkuş otunun çevresinden ayrılmaz oldu.” (Tekin, 2013a: 77).

Köyde rüzgâr aracılığıyla düşsel yolculuğa çıkan Dirmiş, şehirde yine gökyüzüne ait bir unsur olan kar aracılığıyla düşsel yolculuğuna devam eder. Ancak Dirmiş'in karla yolculuğa çıkmadan önceki gece hiç uyumadan sabaha kadar ağlaması, Dirmiş'in bunalımlı bir hazırlık evresi yaşadığını gösterir.

“Dirmiş kederinden köpek karının yağmasına sevinemedi. Kar ince ince üstüne döküldükçe bir küskünlükle omuzlarını silkti. Köpek karı iki adımda bir ak bir perde oldu. Dirmiş'in yoluna durdu. Ona yağdığına neden sevinmediğini sordu. Dirmiş, köpek karına, akşam olanları anlattı. Kar öfkesinden tozuyup, savruldu. “Gel benimle” deyip Dirmiş'in elinden tuttu. Onu iki yanı ağaçlık upuzun bir yola çıkardı. Dirmiş, yol boyunca, elleri havada, bağırarak yürüyen sıra sıra bir dolu insan gördü. Kar, Dirmiş'in elini bıraktı. Ona, kalabalığın arasına karışmasını, avazı çıktığı kadar içini boşaltmasını söyledi.” (Tekin, 2013a: 182).

Dirmit'in hem köyde hem kentte gökyüzüne ait unsurlar olan rüzgâr ve karla ilişki kurması ve her sıkıldığında başını yukarı kaldırması gökyüzüyle içsel bir temas kurmasını sağlar. Servet Tiken'e göre, Dirmit'in yaşayacağı yükseliş için hazırlayıcı rol oynayan bu temaslar, onu gökyüzüne yakınlaştırır (Tiken, 2015: 154).

Ailesiyle sürekli bir çatışma içinde olan Dirmit, yaşadığı yalnızlık yüzünden içine kapanır. Psikolojik buhranlar yaşayan küçük kız gizemli bir yolculuğa çıkıp, bulunduğu yerden kaçmak, kuş olup uçmak, ay ve yıldızlara yakın olmak ister.

“Düşüne düşünün ipin ucunu elinden kaçırdı. “Yıldızların tepesine konsaydım, ışık olsaydım, damdan dama, daldan dala konsaydım”, derken kıza günün birinde bir hal oldu... Geceleri kalkıp yatağının içinde oturmaya başladı. Bir, kalkıp başını cama verdi, “Ay su olsa da içsem” dedi; bir, “içsem de göğe çekilsem” dedi. Bir zaman aklını ayla, yıldızla bozdu...” (Tekin, 2013a: 214).

En sonunda Dirmit, herkes uyurken dama çıktığını, ayla ve yıldızla konuştuğunu, şehrin sırrını çözmeye çalıştığını söyler. “Şimdilik bizim sokaktaki evlerin içini görüyorum, ama yakında tüm evlerin içini göreceğim ha” (Tekin, 2013a: 234-235) diyen Dirmit'in gökyüzüne olan merakı bir sırra erme yolculuğuna dönüşür.

Bölümün başında da ifade ettiğimiz gibi Dirmit'e bu özellikler annesinden geçer. Tam anlamıyla bir devir gerçekleşmesi ise Atiye'nin ölümü ile mümkün olur. Artık zamanının dolduğunu bilen ve ölmek isteyen Atiye'nin korkusu öte dünyada geçireceği sorgu olur. Sevaplarının günahlarına denk geleceğine inanan Atiye'nin tek düşündüğü, evlatlarının hiçbirinin ele güne karşı yüzünü ağartacak bir şey yapmamış olmasıdır. Doğurduğu çocukların hesabını verememekten korkar. Onların gelecekleri için endişelenir. Özellikle de cinli olmasından korktuğu küçük kızı Dirmit için endişelenir. Ölümüyle ona devredeceği şamansı özelliklerin farkında değildir.

““Ölürsem her biriniz ayrı bir uca düşer, dağılır, gidersiniz,” dedi. Parmağını ısıtıp duvara çaldı. Dirmit annesinin parmağının duvarda bıraktığı lekeye baktı. Sonra gözlerini duvarın üstünde gezdirdi. Ortada kalacaklarına, akıllarını kaçıracaklarına, kötü yola sapacaklarına dair duvara koydukları işaretleri saydı. İçinden ‘Birbirimize ne çok işaret koymuşuz’ diye geçirdi. Kalkıp tırnaklarıyla kazıya kazıya tüm işaretleri sildi. Dirmit işaretleri

silerken, Atiye, ‘Duvarda gözüne bir şey mi göründü gene kız?’ diye söylendi. Dirmit annesine bakıp güldü, ‘Nereye baksam bir şeyler görünüyor işte, kız, biliyorsun’ dedi.” (Tekin, 2013a: 233).

Bu konuşmanın ardından Dirmit evdekilere damda gördüklerini de anlatmak ister. Yıldızlarla, ayla, suyla konuştuğunu ve evlerin içlerini görebildiğini söyler. Şehrin sırrını ortaya çıkartmak isteğinden bahseder. Bunları duyan Atiye, endişelerinde ne kadar haklı olduğunu anlar ve kızının aklını oynattığına dair şüphesi kalmaz. El birliği ile Dirmit’e Allah’ın gökte duran yıldızıyla, yerde kayan suyuyla uğraşıp durduğu için yedi gün evin içinde kimseyle konuşmama cezası verilip, dama çıkması ve şiir yazması yasaklanır. Bunun üzerine Dirmit, ev halkına mektup yazmak ister ve tam altı gündüz yedi gece süren bir mektup yazar. Atiye kızının anlattıklarından sonra bir de upuzun mektubu görünce ve yarısının da kuş olup şehrin üstünde uçtuğunu işitince yataklara düşer. Bu düşüş onun sonu olur. Atiye öldükten sonra devir tamamlanır ve onun şamansı özellikleri Dirmit’e geçer. Çünkü Dirmit, tıpkı Atiye gibi öte âlemi görerek, annesinin zebanilerle olan mücadelesinden aileyi haberdar eder. Bu bilgiyi annesinin öldüğü günün akşamı küçük kara noktayla oynarken öğrenir. Kendinden emin ve var oluş sırrını çözmüş bir şekilde evdekilere annesinin öte dünyayı alt üst ettiğinden haber verir.

“Söyler söylemez Dirmit’e küçük kara noktayla oynamak yasaklandı. Huvat onun annesinin ruhunun ardından aklını uçuracağına dair bir yeminle parmağını ıslatıp duvara çaldı. Dirmit dişlerini sıkıp hırsla duvardaki ıslaklığa baktı. Baktığı yerde kıpkırmızı bir karanfil açtı. Dirmit bir şüpheyle gözlerini kırptı. Yavaşça yerinden kalktı, kırmızı karanfili duvardan alıp göğsüne taktı.” (Tekin, 2013a: 240).

“Dirmit’in ruhsal deneyimleriyle yer verilen yükseliş motifi, şaman dairesinde karşılaşılan gizemli yolculukları çağrıştırır. Bu bakımdan romanda Dirmit, şaman yetilerine sahip cinli, perili bir kız olarak tanıtılır. Küçük kızın yaşadığı yoğun içsel bunalımlar, şamanların yükseliş deneyimi öncesindeki kendilerinden geçme hâline işaret eder. Ayrıca Dirmit’in gökyüzüyle birlikte şiire de merak salması, yine bir şaman yetisi olarak değerlendirilecek türdendir. Eski Türklerde şamanların aynı zamanda şair olması, Dirmit’in sırra erme sürecinde şiirler yazmasını açıklar niteliktedir.” (Tiken, 2015: 154).

4.1.3. Muinar

Sevgili Arsız Ölüm romanında görülen yükseliş kavramı, Latife Tekin'in son romanı *Muinar*'da da karşımıza çıkar. Çevre ve kadın sorunlarına dikkat çeken ve politik konuları yoğun bir şekilde işleyen roman, adını aldığı kocakarı Muinar'ın, anlatıcı Elime'nin içinde uyanması ile başlar. Muinar, Elime'yi birçok sırda erdireceği düşsel bir yolculuğa çıkartmak ister. Birlikte yükselişi temsil eden Kocadağ'ı tırmanmaya başlarlar. Ancak bu yükselişte Elime'ye kadın olduğu gerekçesiyle at verilmez. Roman, bu eşitsizliğin dile getirilmesiyle başlar.

"Işıksı bir çadırdan uyanacağım geceyi bekleyerek yatağında titrediğim aylardan sonra bir sabah, alacakaranlıkta, içimin sessizliğinde gümbürdeyen davul sesiyle *araladım* gözlerimi, kadın olduğum için at gönderilmeyecekti bana, dallarına *tutunarak* göğe yükseleceğim ateş ağaç." (Tekin, 2013e: 7).

Roman Elime ile Muinar arasındaki diyaloglar üzerine kuruludur. Bu diyaloglar Muinar'ın söylediği yükselişin şeklini belirler. Onun Elime'den istediği bedensel değil, ruhsal bir yükseliştir.

"Mucizevi bozulma! Kulağında iş varmış demek ki, ümidimi kesiyorum artık," dedi. "Bırak kendini sözlerimin temposuna, nasıl bir sihir oluşuyor bak, ruhun göğe yükseliyor mu, biz Tanrılara söyledik söyleyeceğimizi, insan insana *konusmazdık* sizin gibi." (Tekin, 2013e: 33).

Tutunamayanlar romanının Olric'ini hatırlatan iç ses Muinar, sadece Elime'nin değil, geçmişte de çeşitli kadınların içinde yaşamıştır. Tecrübeli ve bilge bir kocakarı olarak, deneyimlerini Elime'ye aktarır.

"Böyle bahardı yine Elime, ruhuma hayat soluğu üflenmiş, uyanış anı... Titriyorum heyecandan, cana geldim ki, köle kızlardan birinin içindeyim, alacakaranlıkta kumaş dokuyor, doyamazsın gözlerinden dünyaya bakmaya, gözlerinde ışık var. *Kahpe* tüccar, kıskanıyor güzelliğini, bürünüyor ipeklere, kırbaçlıyor kızcağızı, attı kırbacı elinden, çöktü boğazına, öldürdü sonunda, bir tel iplik oldum çekildim göğe..." (Tekin, 2013e: 71).

Muinar'ın başka kadınların içine girip onlarla iletişim kurabilmesi ve ölümsüz olup bunu devam ettirebilmesi, onun gerçeküstü özellikler taşıdığını gösterir. Üstelik

Muinar, içinde uyandığı kadınlarla kurduğu diyaloglarda, onlara bilgi verip, tecrübelerini paylaşır. Böylece kadınların aydınlanmalarına yardımcı olur. Bu durum Muinar'ı bir şamana yaklaştırabilir. Çünkü sözlü kültürde şamanlar din adamı olmalarının yanında, doktor, şair, düzen belirleyici gibi rolleri de üstlenirlerdi. Bilge insanlar olarak, tecrübelerini çevresindeki insanlarla paylaşıp onları bilgilendirirlerdi. Bu romanda da Muinar, uzun zamandır yaşamış yaşlı bir bilge kadın olarak, Elime'ye öğütler verip onu bilgilendirir.

Sahip olduğu bilgi birikimi ile Elime'nin sorularını cevaplayan Muinar, özellikle erkek egemen dünyanın kadınlar ve doğa üzerindeki tahrip edici etkisinden yakındır. Öyle ki dünya erkeklerin elindedir. İnandığımız dinler bile onların elinde şekillenmiştir. Bütün peygamberlerin erkek olmasına, Tanrıların bile eril özellikler göstermesine dikkat çeken Muinar, bu düzeni kabul etmek istemediğini, görmemek için gözünü kapadığını anlatırken, “göğe yükselme” terimini kullanır.

“Kadın düştü Elime, dünya da kadınla beraber düştü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneşiyle teslim aldı dünyayı erkekler, hem savaş esirleriyiz, hem de anneleri, kız kardeşleri, zevceleriyiz, kendi içine doğru göçe başladı kadınlar, dilleri sayıklama dili oldu, bulaşık çamaşır bakışlı yaptı kendini, buharla örtüp kapattı yüzünü, kabuğu kırılmaz içli ceviz, sen içini erkeğe yediren kadın gördün mü? Kutsal, mübarek topraklarmış, göğe çıkış yolumun üstünde, başımı çevirip bakmak istemiyorum, kapıyorum gözlerimi...” (Tekin, 2013e: 111-112).

“Yükseliş deneyiminin sıklıkla işlendiği Muinar'da bu motif, mitolojik çağrışımlarıyla birlikte ele alınır. Altay şamanların göğe yükselişinde gövdesine dokuz basamak oyulmuş kayın ağacı kullanılır. Göğün katmanlarını temsil eden bu basamakların sonunda şaman, Tanrı katına ulaşarak mistik yolculuğunu gerçekleştirir. Muinar'da da şamanların yükseliş deneyimini anımsatan bir göksel yolculuğa işaret edilir. Tanrı katının yerini “Kadınlar Ülkesi”nin aldığı romandaki bu gizemli yolculuk, aynı zamanda sırra erme arayışını anlatır.” (Tiken, 2015: 156).

“O arada ben de inip şu yola dokuz çentikli sopa dikeyim bari, göğe dokuzla çıkılıyormuş, yaşlı kadınlardan duymuştum, üstüme ip atarlar bakarsın, başıma koyup kulağıma küpe takarlar, masal anlatıyorsun Muinar, Kadınlar Ülkesi'ne filan götüreceğin yok beni.” (Tekin, 2013e: 120-121).

Yükseliş tamamlandığında ise bütün sırların cevabı bulunur ve varoluş

anlamlanır. Romanın başında çıktıkları yolculuk mistik bir mekânda son bulur.

“İki ruh bulutu halinde çürümüş semboller âleminden çıkıp büyü evrenine uçarmışız birlikte, varlıklar, erimiş metal sıcaklığında dans ediyormuş orada.” (Tekin, 2013e: 128).

Elime'nin çıktığı düşsel yolculuğun bitmesiyle Muinar, Elime'nin içinden ayrılarak göğe yükselir. Yolculuğun sonunda Elime, ı ışık dilini öğrenir ve sırların cevaplarına vakıf olur. Muinar ile yaşadığı bu sıra dışı deneyim, Elime'de arınma hissiyatı oluşturur.

“Dua yumuşaklığında içime doldu hava, tanıdım onu, ayaklarımın dibinden turuncu kabarcıklar çıkıyor, uçuşarak boşlukta biçimleniyor, yükselip göğe çekiliyordu...” (Tekin, 2013e: 238).

Elime'nin bahsettiği bu büyü lü hava, romanın geneline yansıyan bir durumdur. Halk hikâyelerindeki gibi olağanüstü durumların yer aldığı romanda, Muinar'ın deneyimlerini anlatırken kullandığı dil de aynı olağanüstülüğü taşır. Muinar, bin yıllık bir koca karı olması, geçmişin ve geleceğin bilgisine sahip olması, ölümsüz olup zamanlar arasında yolculuk yapması ve farklı insanların içlerinde uyanması bakımından olağanüstü özellikler taşır ve bu özellikler onu sözlü kültür kişilerine yakınlaştırır. Üstelik göğe yükselmek, her şeyi bilmek, sırra ermek gibi şamansı özelliklere sahip olması, Muinar'ın sözlü kültürün etkisinde olan bir kadın olduğu gösterir.

Latife Tekin sözlü kültürde yer alan inanışları, anlatıları ve dili, büyü lü gerçekçilikle yorumlayarak romanlarında kullanan özgün bir yazardır. Göğe yükselmek, sırra ermek, gelecekte haber vermek, cansız varlıklar konuşmak, öte alemle iletişime geçmek, ölümsüz olmak gibi sözlü kültürde özellikle şamansı nitelik kazananmış olağanüstü durumları, büyü lü gerçekçi bir anlayışla karşımıza çıkaran yazarın, bu özellikleri hep kadın karakterlerde ele alması bilinçli bir tercihtir. Üstelik bahsi geçen kadınlardan Dirmit, düzene karşı çıkıp birey olma kavgasını veren kendi benliğini ortaya koymaya çalışan bir çocukken; Muinar, erkek egemen dünya düzenini yıkıp, kadına verilen tahribi durdurmak için mücadele eden yaşlı bir bilge

konumundadır.

4.2. KENDİ BENİNİ İNŞA ETME SÜRECİNDEKİ KADINLAR

Kendi benini var etme çabası 1980’li yıllardan bu yana yazılan romanların pek çoğunda ana problem niteliğindedir. Kadın erkek eşitliği, erkeklerin kadın ve evren üzerindeki baskıcı gücü, toplumun kadın üzerindeki geleneksel etkisi gibi daha çok feminizm rüzgârıyla gündeme gelen konuların öne çıktığı bu dönemde, özellikle de kadın yazarların, birey- insan olma savaşını veren kadınların hikâyesini anlattıklarını görmekteyiz. Bir anlamda var olma mücadelesi; topluma karşı çıkıp herkesin yürüdüğü yolu tersine gidip; yaralanacağını, yolun dışına itileceğini, belki de yalnız kalacağını bile bile kendini ortaya koyma, topluma kabullendirme çabası veren kadınların hikâyesidir. Sevgi Soysal’ın Tante Rosa’sı, Adalet Ağaoğlu’nun Aysel Dereli’si, Latife Tekin’in Dirmir’i, Gülfidan’ı ve kendi dilini yaratmaya çalışan Cihan’ı bu kadınlara örnek gösterilebilir.

Kadın imgesi, Türk romanında belirli bir dönem erkek yazarlar elinde şekillenir. Kadını daha çok toplumsal ve sosyal yapı içinde ele alan bu yazarlar, ‘birey olarak kadın’ı anlatmakta zorlanırlar. Kadın imgesinin, kadın yazarlar tarafından ele alınmasından sonra, romandaki kadın şekli değişir. Kadın yazarların bir iç hesaplaşmaya gidip anlattıkları karakterlerde kendi benlerini ortaya koydukları görülür. Yaratılan kadınlarda yazarların yaşantısından, geçmişinden, ruh dünyasından izler vardır.

Latife Tekin deneyimlerini, kendini romanın öznesi haline getirmeden aktaranlardandır. Bu yüzden onun *Sevgili Arsız Ölüm* ile *Gece Dersleri* romanları otobiyografik izler taşır. Bu romanlarda yazarak kendi benliklerini ortaya koymaya çalışan, erkek egemen baskıya direnir, toplumun kendilerine biçtiğini reddeden kadınlar Dirmir ve Gülfidan’ın hikâyesi anlatılır. Bu iki kadın karakter yazarak, toplumda ayıp sayılan bir şey yaparlar. Kendilerini ortaya koyarlar. Bir nevi okuyucu karşısında çıplak kalırlar. İşte Latife Tekin’in hayatından izler taşıyan bu iki karakter, taşıdıkları otobiyografik özelliklerle yazarı açık etmelerinin yanı sıra içinde

bulundukları baskıya yazarak direnmeleri bakımından da önemlidirler. Romanlarda kendi benlerini günlük, şiir ya da mektup yazarak oluşturmaya çalışan kadınlar, aslında romanın yazarı, Latife Tekin'in benini var edenlerdir.

Yazarak kendi benini ortaya koymak, dilde iktidar sahibi olmayı gerektirir. Dildeki iktidar ise, 20. yüzyıl Fransız feministlerine göre, erkeklerindir. Erkek egemen söylemlerin olduğu bir dille kadının kendini var etmesi ise anlamsız olacaktır. Bu sebeple kadının, erkek egemen söylemi ya yıkarak ya da değiştirerek kendi dilini var etmesi gerekir. Dildeki ataerkilliği alt edip, iktidarı ele geçirdiğinde kadın, kendini ifade edip, ben buradayım diyebilecek güce erişecektir. *Aşk İşaretleri*'nin Cihan'ı bunun kavgası veren bir kadın olarak karşımıza çıkacak, dilde kurmak istediği iktidarla kendi ben'nini ortaya koymaya çalışacaktır.

Bu bölümdeki kadınların kendini var etme çabasını feminist bir tavır olarak değil, yazarın romanlara otobiyografik yansımaları olarak almak daha doğru olacaktır. Zira bahsi geçen kadınların, ataerkil yapıda baskı altında kalmalarına rağmen, feminist söylemleri yoktur. Feminizmin etkileri, daha çok *Muinar* romanında kendini gösterdiğinden ve politik bir tavır olarak kurgulandığından, bu kavramı feminist ve eko feminist kadın Muinar başlığında ayrıca irdeleyeceğiz.

Bu bölümde ise, bahsi geçen kadınlar Dirmit, Gülfidan ve Cihan'ın üzerindeki toplumsal baskı, onların bu baskıya karşı benzer direnişleri kendi kimliklerini ortaya koyma çabaları ekseninde değerlendirecek, dil arayışları ve kitap yazarlarıyla olan otobiyografik ilişkileri incelenecektir.

4.2.1. Yazan Kadınlar: Dirmit ve Gülfidan

“Edebiyat malzemesi insan olan ve insana hitap eden bir sanattır. İnsanda var olan güzellik duygusu açığa çıkarken kendi kurgu gerçeğinden hareket eder. Sanatçı yaşadığı çevreyi gözlemler ve gözlemlerini yaşadığı tecrübelerle birleştirerek eserine yansıtır.”(Pospelov, 2005: 9).

Latife Tekin'in bütün romanlarında, karakterlerin bir veya birkaçının yazıyla ilgilendiği, yazar kimliği taşıdığı görülür. Dirmit ve Gülfidan da bu karakterlerdendir.

Üstelik bu karakterler Latife Tekin'den otobiyografik izler taşımaktadır. “Modern kadın yazarın kendi kadınlık serüveni ile yazarlık serüveni iç içe gelişir. (Andaç, 2004: 17) Latife Tekin de yazarlık serüveni ile kadınlık serüveninin iç içe girişini şu sözlerle dile getirir.

“Kaç kişi çıkıp da hayatımızda bize kendi maceramızı böylesi duygularla anlatıyor ve kendini o kadar korkusuzca açığa vuruyor. Bir biçimde kendini nesnelleştirmekti bu. Gelin benim üzerimden bunu tartışalım demektir.”(Özer, 2005: 110).

Bunun en somut örneğini, bazı karakterlerinin okuma ve yazmaya olan düşkünlükleri ile ortaya koyabiliriz. Örneğin Latife Tekin'in ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'de, yazar Dirmit'in yazarlık serüveni ve karşılaştığı engelleri anlatır. Dirmit'in masallarla başlayan okuma serüveni ile Tekin'in okuma serüveni aynı noktada kesişir. İkisinin de ortak noktası masallardır.

“Dirmit şehre geldikten sonra kuşku otuna verdiği söz üzerine kapanıncaya kadar her gün okul kitaplığına gider. Yazı ile ilişkisini okuyarak besleyen Dirmit'in masallarla başlayan bu okuma süreci, Latife Tekin'in yazarlık sürecinin de önemli bir parçasını oluşturan otobiyografik öğelerden biridir.” (Balık, 2011: 150).

Sevgili Arsız Ölüm'ün Dirmit'i, Latife Tekin'in çocukluğu, yazma sürecinin de başıdır. Bu romandan sonraki romanlarının birçoğunda Dirmit'i devam ettiren bir ya da birkaç karakter bulmak mümkündür. Özellikle de yazarın siyasette aktif rol oynadığı zamanlardaki kimliğini ortaya koyan Gülfidan, bir anlamda çocuk Dirmit'in gençliğidir. Yani Dirmit, yazarın, ailesiyle birlikte köyden kente göçünün, kentleşme sürecinin, yazma serüveninin başlangıcını ortaya koyarken; Gülfidan da yazarın, partiye girişinin, sendika faaliyetlerinin, parti arkadaşlarıyla son zamanlarda yaşadığı fikir ayrılığının izlerini taşır. Bu iki karakterle beraber yazarın hayatı, kronolojik olarak birleşir. Yazarın Pelin Özer'le yaptığı sohbetlerinden ve yukarıda adı geçen romanlarından alıntılar sunarak, bahsi geçen hayatları Latife Tekin ortak paydasında buluşturup savunduğumuz tezi doğrulamaya çalışacağız.

Yazarın kendisiyle karakterlerini birleştiren otobiyografik durumlardan en

belirginin ‘anne’ olgusudur. Nitekim yazarın annesi ile Dirmit ve Gülfidan’ın annesi benzer özellikler gösterir.

“Omuzlarının üzerinde melekleri vardı annemin. Biri günahlarını biri sevaplarını yazardı. Annem sürekli sağ ve sol yanındaki meleklerle kavga halindeydi. ‘Bunu yazdın mı? Unutma çabuk bunu da yaz’ diye söylenir, azarlardı onları. O iki meleğe salak muamelesi yapar, tepesindeki Allah’a da ‘Bak gördün mü şimdi şu yaptığını’ diye hesap sorardı. Sağ omzu, sol omzu ve gökyüzüyle sürekli kavga eden bir kadındı annem.”(Özer, 2005: 7).

Latife Tekin’in annesi, yukarıda anlatılan özellikleri ile *Sevgili Arsız Ölüm*’ün Atiye’sini andırır. Zira o da Allah’la, Hızır’la, Azrail’le sık sık konuşarak yer yer can pazarlığına tutuşur, yer yer yardım dilenir, yer yer de kavgaya tutuşur.

“Atiye o gece meleklerin kanatlarına binip göğün yedi katını dolaştı. Sabah yüzünde bir gülümsemeyle uyandı. Çocuklarına, Azrail’in canını bağışladığını, Akçalılı yetim çocuklara büzgeçli don, gömlek diktığı için ömrünün üç vakit uzatıldığını açıkladı.” (Tekin, 2013a: 87).

Bir başka örnekte Latife Tekin annesi için şunları söyler:

“*Sevgili Arsız Ölüm*’de annem çok canlı ama onun özgürleştirici aydınlatıcı yanı yok. Vurgu daha çok evi derleyip toparlayan, baskın kişiliğine yapılmış.”(Özer, 2005: 6).

Bu alıntıda Atiye karakterinin annesinin baskıcı yanını yansıttığını doğrulayan Tekin, *aşağıdaki* alıntı da ise, baskısından bunalıp kaçtığı anneye dönüşünü Gülfidan ile yapacaktır.

“Kitap ağırlıklı olarak bir anne kızın iç dünyasından söz ediyor. *Sevgili Arsız Ölüm*’deki anneyi yıkan bir anne. Gece derslerini ben bir eve dönüş hikâyesi olarak tasarladım. Anneye dönüş...” (Özer, 2005: 106)

Yukarıda bahsi geçen durumu *Gece Dersleri*’ndeki bir alıntıyla somutlaştırabiliriz. Gülfidan, evden kaçıp hayatını parti işlerine adayan genç bir kadındır. Fakat yaşadıklarından yorulur ve geri dönmek ister. Bu dönüş öyle kuvvetli bir istek olarak verilir ki, *annesiyile* karşılaştığı anda Gülfidan, cenin pozisyonuna geçip annesinin karnına sığınmak ister. Bir anlamda anne karnına geri dönüşü

yaşamak ister.

“Utandım ve heyecan yüzünden başımı tutamadım. Ağır ağır inip kalkan göğsünün üstünde boynumu kıvırdım, burnumu karnına gömdüm. Elleriyle başımı kavradı, ‘Sen benim bunca zamandır neremdeydin, Gülfidan,’ diye fısıldadı, ‘neremdeydin kızım!..’ (Tekin, 2012b: 40).

Gece Dersleri; Latife Tekin’in de ifade ettiği gibi bir anlamda anneye dönüşün hikâyesidir. Bir yere dönmek için oradan gitmiş, uzaklaşmış olmak gerekir. Bahsi geçen iki eseri *kronolojik* olarak birleştirirsek, gidişin Dirmiş’le, dönüşün de Gülfidan’la anlatıldığını söyleyebiliriz. Bu noktada gidişin ve dönüşün sebepleri üzerinde durmakta fayda var.

Doğumundan beri, annesi gibi farklı bir kişilik olacağı sezilen Dirmiş’in bu durumu, Atiye tarafından endişeyle karşılanır. Her ne kadar kendisi de kızı gibi diğer insanlardan *farklılıklarıyla* ön plana çıksa da o, bu halini köye uydurur. Başta köylü tarafından uğursuz, cinli olarak suçlanır ama sonraları herkesten çok köylü olup uyum sürecini başarıyla tamamlar. Ancak Dirmiş, annesinin aksine, insanlardan ziyade cansız varlıklara bağlılık gösterir, dertlerini onlara açık eder. Bunlar haricinde konuştuğu insanlarsa hep Atiye’nin uygun görmediği karakterler olur ve bu dostluklar annesi tarafından kısa sürede engellenir. Böylelikle Dirmiş, kendine annesinin karışamayacağı ilgi alanları arar. Dirmiş’in dışa olan bu bağımlılığı Atiye’yi hep tedirgin eder. Elini bir türlü Dirmiş’in üzerinden çekmez. Köydeki arkadaşı Esmâ, tulumba, Kuşkuş otu... Kısacası Dirmiş kimi ya da neyi sevdiyse Atiye onu yasaklar. Bu durum Atiye’nin kızına olan sevgisizliğinden değil; ona olan düşkünlüğünden, onu koruma hissinden kaynaklanır. Çünkü Atiye, herkesten farklı olan ve bu farklılığında ısrar eden, kendini kimseye göre şekillendirmeyen Dirmiş için endişelenir. Daha doğumunda cinci Memet’in duvara attığı çentikle tescillenen farklılığın, Dirmiş’in başına iş açacağına inanır. Onun da kendisi gibi farklılıklarını törpüleyip toplumu uyumlu olmasını ister. Ancak Dirmiş, Sevgi Soysal’ın Tante Rosa’sı gibi aklını eseni yapmaya devam edecektir. Atiye de kendi geleneksel yöntemleri ile küçük kızı Dirmiş’i korumaya çalışır. Örneğin; şehre geldikten sonra Atiye’nin zoru ile okula yazılan Dirmiş, sıra arkadaşıyla yakınlık kurmaya çalışır. Ancak bu arkadaşlık, Atiye tarafından onaylanmaz ve yasaklanır.

“Atiye’nin yüreği ağzına geldi. Sonra sonra sarı iri yarı kızın büyüncü orospu olacağı içine doğdu. Dirmit’i, sayıp döktüklerini babasına söyleyeceğine yemin edip korkuttu. Başını kumrulu kumrulu sallayan, bacaklarını açıp oğlanlara gösteren sarı kızla okuldan çıktıktan sonra konuşmayı Dirmit’e yasakladı.” (Tekin, 2013a: 79).

Dirmit’in yasaklanan arkadaşlarından biri de Aysun’dur. Onunla arkadaş olduktan sonra evi barkı unutan Dirmit’deki *bu* bağlanma yine Atiye tarafından engellenmeye çalışılır.

“Atiye, ne ettiyse kızını Aysun’dan ayıramadı. Dirmit’e her eve gelişinde ‘Aysun dayağı’ attı. Her ip olup uzamasının, gidip gidip Aysun’u bulmasının ardından ‘Aysun intizarları’ etti. O intizar ettikçe, Dirmit eteklerini kesip Aysun’un etekleri gibi dizinin iki karış üstüne çıkardı. Aysun gibi ağzına kocaman bir sakız aldı. Aysun’la bir oldu yoldan geçen oğlanların ardından ısıklık çaldı.” (Tekin, 2013a: 136).

Atiye Dirmit’i bu durumdan vazgeçirmek için çok çabalar ancak o çabaladıkça Dirmit, Aysun’a bağlanır. Atiye son çareyi Dirmit’i ağabeylerine şikâyet etmekte bulur. Artık Dirmit, *terbiye* edilmek adına evin erkeklerinin elinde oyuncak olur. Derken Dirmit herkesten ve her şeyden kaçıp yaşadıkları evin damına sığınır.

“Dirmit bir sinirle oturduğu yerden kalktı, kapıyı çarpıp aralığa çıktı. Duvara dayanıp gözlerini çatı kapağına dikti. Uzun uzun kara bir şerit gibi görünen gökyüzünü seyretti.” (Tekin, 2013a: 151).

Arkadaşlıkları engellenen Dirmit, cansız varlıklarla dostluk kurar. Şehrin parkında tanıştığı kuşkuş otu, onu okulun kitaplığına yönlendirir. Kuşkuş otuna, kapanıncaya kadar kütüphaneden çıkmayacağına söz veren Dirmit, okulun kitaplığına gidip kitap okumaya *başlar*. O kitapların dünyasına daldıkça, Atiye ve diğerleri onun adına endişelenir ve yine Dirmit’in bağlandığı bir şeyden onu koparmaya çalışırlar. Huvat ona yeşil kitapları okuması için para bile verir. Ancak Dirmit, aldığı parayı harcarken de Atiye’nin baskısı altındadır.

“Huvat, Dirmit’e ders kitaplarından başka kitaplara çalışmayı yasakladı. Dirmit’in karnına sokup sokup eve getirdiği kitapları görüp hocalara gösterdi. Söylene söylene eve geldi. Kitapların hepsini yırtıp attı.” (Tekin, 2013a: 96).

Dirmit'in kızlığa ilk adımı da Atiye tarafından cehennem azabına döndürülür. Göğsü kızarmaya ve kaşınmaya başlayınca koşup kuşkuş otuna müjdeyi verir. Kuşkuş otu, durumu annesiyle paylaşması için Dirmit'ten söz alır. Ancak bu pek de iyi bir sona götürmez Dirmit'i. *Atiye'nin* gelenekselci tavırları ve Dirmit üstündeki baskısı, bir kez daha Dirmit'in korkmasına sebep olur.

"Atiye, 'Bakayım kız,' diye elini Dirmit'in göğsüne uzattı. Dirmit bir kolunu göğsünün üstüne kapattı. Kaçıp banyoya saklandı. Atiye, 'Anneler bakar, kız,' diye gülerek Dirmit'i banyodan çıkardı. 'Başka şeyler de olacak geberesice, dur da anlatayım,' diyerek önüne oturdu. Ona yakında genç kız olacağını duyurdu. Artık kışları herkesin içinde leğende yıkanamayacağını, sokakta oyun oynayamayacağını, erkek kardeşiyle koyun koyuna yatamayacağını, hatta onlarla evde tek başına kalamayacağını Dirmit'e bildirdi. (...) Ondan, donunda kırmızı bir leke görür görmez hemen koşup kendisine haber vermesini istedi. Kızına, bu işaretin haberini alır almaz kendisine sıkı bir tokat atacağını, bunun âdet olduğunu söyledi. (...) Korkmaması için öğüt verdi. Ama Dirmit annesini dinledikçe korkudan bayılacak hale geldi. Tir tir titremeye başladı." (Tekin, 2013a: 134).

Dirmit, korkudan susup köşesine pustukça Atiye, Dirmit'i gözleriyle yer. Fırsatını bulduğu her an Dirmit'e kırmızı lekeden haber olup olmadığını sorar. En sonunda da kızını erkek olmakla korkutur. Dirmit'in kanı gelsin diye de türlü türlü yollara başvurup kendince çözüm üretmeye başlar ve Dirmit'e dünyayı dar ede ede istediğine erişir:

"Önünde durdu. 'Erkek olmak mı istiyorsun, geberesice,' diye öfkeyle sordu. Dirmit'in zorla yakasına yapıştı. Ona ağır ağır taşlar, yataklar kaldırttı. Bir kazan su kaynattı. Suyun içine bir kalıp kırmızı taş boya attı. Kızını kırmızı, kaynar sularla yıkadı. Yıkadıktan sonra, yünlere sardı. Sonunda muradına erdi. Dirmit bir gece bacakları titreye titreye Atiye'nin yanına geldi. Kulağına eğildi. Müjdeyi verdi. Verir vermez yüzüne "şak!" diye bir tokat yedi." (Tekin, 2013a: 135).

Dirmit'in ailesinden ve annesinden çektikleri bu kadarla da kalmaz. Para kazananın söz sahibi olduğu evde, Dirmit'in küçük kardeşi Mahmut, ailenin reisi olur ve herkese evi dar eder. Bir tek Dirmit'e söz geçiremez. Hırslanıp iyice öfkelenen Mahmut, Dirmit'e zarar vermek için onun şiir defterini yırtar ve Dirmit'in sabrını tüketir. Şiir defteri Dirmit'in, sığınağı, evi hatta kendisidir. Her şeyin yasaklanmasının üzerine bir de defterinin yırtılması, mahreminin istilaya uğraması Dirmit'i hayli sinirlendirir. Mahmut'un üzerine atlayıp onu dövmeye çalışır. Evdeki herkes bu

yaptığından ötürü Dirmit'e saldırır. Sabaha kadar dayak yediği şekilde kalan Dirmit, gün ağarınca evden kaçır ve bütün gün eve gelmez. Kızının bu süreç içinde ne yaptığını merak eden Atiye ise herkes uyuduktan sonra Dirmit'in kızlığını kontrol eder. Bunu fark eden Dirmit bağırır herkesi uyandırır ve annesini ne yapmaya çalıştığını öğrenince bir sinir krizi daha geçirir.

Dirmit'in yazarlık süreci sadece şiirle sınırlı değildir. Kırk kara çörek otunu kırk gül goncasına dönüştürüp bir masal uydurur. Her gece masalını dinleye dinleye uyur. Dirmit'in olağanüstü güçleri olduğuna inanması ve bunu ailesine söylemesinden sonra ev halkı onun için endişelenir ve Dirmit'e yedi gün boyunca konuşmayı yasaklar. Bunun üzerine Dirmit farklı bir tür yazmayı dener. Yedi gün boyunca evdekilere mektup yazar. Yedinci günün sabahında bitirdiği mektubunun bir ucunu evin içine diğer ucunu da damdan şehrin üstüne salar. Burada Dirmit'in yazdığı mektup ile kitabın yazım sürecini birleştiren görüşler önemlidir. Çünkü Tekin'in, bu romanı yazarken tıpkı Dirmit gibi, sayfaları birbirine birleştirerek yazdığı bilinir. Diğer yandan mektubun yedi günde tamamlanması ile dünyanın yaratılışı arasında bağ kurulduğunda, romandaki kurmaca dünyanın yaratıcısının Dirmit olduğunu söylemek mümkündür. Üstelik onun Latife Tekin'le olan otobiyografik benzerliği de göz önünde tutulduğunda, yazarın karakteri ile aynı özneye buluştuğunu söyleyebiliriz.

“Latife Tekin'in romanın ilk nüshasını birbirine ilıştırarak rulo halinde getirdiği gerçeği ile Dirmit'in mektupları birleştirmesi bir araya getirildiğinde, Sevgili Arsız Ölüm'ün Dirmit'in kaleminden çıkan mektuplar olduğu söylenebilir. Bunun yanında yedi günde tamamlanmış olması da Kitab-ı Mukaddes'te Tanrı'nın dünyayı yaratma sürecinin altıncı günün sonunda tamamlandığının anlatıldığı bölüme gönderme içerir. Romanın alternatif evren oluşu, göz önüne alındığında bu imgenin yeni bir dünyanın yaratıcısı olarak Latife Tekin'in doğuşunu işaret ettiği düşünülebilir.” (Balık, 2011: 152).

Evin tek yazan kişisi Dirmit değildir. Atiye'nin ölmediği gecelerin bir sabahında Halit askerden gelir ve bavulundan çıkardığı kalın defterle herkesin dikkatini üzerine toplar. Halit'in askerlik anılarını içeren bu defteri ailenin tüm bireyleri merak ve sevinç içinde okur. Hâlbuki Dirmit'in yazdığı defter yırtılıp atılmıştır. Abisine yakıştırılan yazma eylemi Dirmit'e yasaklanır. Çünkü Dirmit kadındır. Yazarak

kendini ortaya koyması ve görünür kılması ailenin geleneksel yapısına aykırı bir durumdur. Bu yüzden Dirmit ailenin dışında bir yerde, damda, yazar ve yazdıklarını abisi Halit gibi herkesin içinde okuyamaz. Buna rağmen onun bu yasağı delmesi hâkim aile ideolojisine aykırı hareket ettiğini gösterir:

“Dirmit’in kendisini korkutmaya çalışan şehrin üzerine upuzun ak bir mektup salıp ona meydan okuyuşu, yani yazar olmaya doğru kesin, geri dönülmez adımı atışı, evinin damında gerçekleşmişti. Dama çıkmanın delilikle yakın ilgisi ne okurun ne de Dirmit’in annesi Atiye’nin gözünden kaçmış, herkes uyurken damda oturan Dirmit’in gösterdiği cinlenme belirtileri, gaipen sesler duymalar, yıldızlarla, ayla, karla konuşmalar, anaya, babaya, kardeşlere tanımaz gözlerle bakmalar kaygıyla izlenmişti. Bütün bu belirtiler arasında belki de en korkutucu olan, Dirmit’in evlerin içini görme iddiası, yani kendini evin, evdekilerin üstünde bir yerde, onların göremediklerini gören, bir sırra nüfuz etme inadında bir göz olarak konumlandırılışıydı.” (İrzık, 2004: 201).

Romanın başından beri evin dışındaki canlı ya da cansız varlıklarla yakınlıklar kuran Dirmit, Atiye’nin deyimi ile düştüğü şeye saplanır. Ancak zavallı Dirmit’in bu bağılılığı aile bireyleri tarafından sürekli engellenir. Sarı iri yarı kız, Aysun, çamur, kitaplar, radyo derken ailesiyle özellikle de annesiyle mücadeleden sıkılan Dirmit, evlerinin çatısından daldığı gökyüzüne sığınır. Gökyüzü ondaki son mertebedir denilebilir. Çünkü Dirmit, buradan evlerin içlerini görebilir. Gördüğü hikâyeleri de yazabilir. Romanın sonunda anlarız ki *Sevgili Arsız Ölüm* romanı aslında Dirmit’in ailesine yazdığı ve birbirine bağlayarak evin damından şehrin üzerine uçurduğu mektuplardır. Kendini anlatan, tüm baskılara ve hâkim anlayışa inat kendini gösteren mektuplar. Latife Tekin ile Dirmit arasındaki benzerlikleri de göz önünde tutarak diyebiliriz ki, *Sevgili Arsız Ölüm*’ün yazarı Dirmit, Latife Tekin’in doğuşunu işaret eder. Bilindiği gibi bu roman, yazarın ilk eseridir. Romanda damdan gökyüzüne uçup şehrin üzerinde dolaşan mektuplar aslında romanın kendisiyle ilişkilendirilebilir. Yani *Sevgili Arsız Ölüm* romanı, Dirmit’in yazdığı ve damda uçurduğu mektuplardır. Tıpkı Tanrı’nın yedi günde dünyayı yarattığı gibi Dirmit de kendi kurmaca dünyasını yedi günde yazdığı ve ailesini anlattığı mektuplarla oluşturur. Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm*’ü yazarken ailesinden, köyünden yararlandığını söylemesi ve romanın malzemesini çocukluğuna dayandırması da Dirmit ve Tekin arasındaki otobiyografik bağı kuvvetlendirir. Üstelik roman kahramanı Dirmit, iyi bir okurdur. Aynı zamanda

şiiir denemeleri ile yazma kabiliyetini güçlendirmeye çalışır. Onun son metni, bir sinir krizi sonunda ailesine yazdığı bu mektuplardır ki bu anlamda Dirmit'in yazma konusunda olgunluğunu gösterir. Bu noktada Dirmit, yeni bir yazar olarak Latife Tekin'in doğuşunu simgeler.

Dirmit'in annesinin ölümünün ardından yazılarını gökyüzüne salladığı ve bir tür erme yaşadığı anda son bulan hikâyesi, *Gece Dersleri*'ndeki Gülfidan ile devam ediyor gibidir. Militan bir genç kadının son derece şiirsel ve parçalı bir anlatımla karşımıza çıktığı bu roman, Latife Tekin'in politik duruşu ile romancılığı arasında yaşadığı çatışmayı gözler önüne serer. Öyle ki, roman çıktığında Tekin, mensubu olduğu siyasi kurumun insanları tarafından engellenmeye çalışıldığını bile ifade eder.

“Gece Dersleri’ni yazdığımda sevilen, okunan, ünlü bir yazardım. Büyük bir aşkla beni seven insanlar vardı çevremde. O zaman Mehmet Fuat bana, ‘İntihar ediyorsun sen’ dedi, ‘Bu kadar başarılı bir durumdayken böyle bir kitap yazılır mı !’” (Özer, 2005: 101).

Latife Tekin, *Gece Dersleri*'nde bağlı bulunduğu sol örgütü çeşitli sebeplerle eleştirir. Örgütle ilgili bazı durumları samimiyetsiz bulan yazar, sol kesimin yoksullarla aynı dili konuşmadığını iddia eder. Örneğin bir işçi gurubunu örgütlemeye kalktıklarında, işçinin işinden çıkarılmakla ya da polis tarafından gözaltına alınmakla cezalandırılmasının örgüt tarafından yetirince anlaşılamadığı kanısındadır. Bununla beraber örgüt içindeki hırslı rekabeti de samimiyetsiz bulur.

“Kimse masum değil. İnsan insana gücünü ve varlığını ne olursa olsun hissettirmek istiyor. Biri birini eziyor ve siz de bu işleyişin bir parçası oluyorsunuz. Hani biz iyi insanı yaratacaktık? İçimizdeki en kötü, en karanlık şeyler su yüzüne çıkıyor, harekete geçiyordu. İnsanlar birbirlerini parçaladılar, yediler, kemirdiler. Kaçtığımız şeyler; şiddet, öfke, kin, kaçarak kurtulmak istediğimiz her şey, bizi politik hareket içinde yakalayıverdi.” (Özer, 2005: 118).

Gece Dersleri'nin yazar olan kişisi Gülfidan, aynı zamanda romanın anlatıcısıdır. Bağlı bulunduğu örgütteki kadınların deyimiyle ‘illegalitenin masal yazıcısı’ Gülfidan’ı yazamaya iten sebep ise, geçmişle bir çeşit hesaplaşmadır.

“Gece Dersleri, gecelerden bir gecenin geçmiş ve gelecek karanlıklarına, ay ve yıldızlarına ‘Güzel küçük gece of...’ diye iç dökən kadife çiçeği gibi yumuşak bir fısıltıyla başladı. Bu kez, güneşin kızgın ışıkları altında parlayan masmavi aynalardan, cesaretin kudretinden söz açan ruhlar, gece evlerinin sokaklarında sinsice gezinen genç bir militanın solgun anılarını ve soluk kesen itiraflarını dinlemeye geldiler.” (Tekin, 2012b: 7).

Romanın başında okuyucuya ne anlatacağının sinyallerini veren genç militan Gülfidan, kendini de şu şekilde tanıtır:

“On sekiz yılın taze fidanıydım. Adım da zaten Gülfidan’dı. Yan yana oduncularla eski yazlık sinema sokağında, küçük bir gece odasında toplanmış kırk kadına karıştım. Kim olduğum sorulduğunda, kırk kadının gözlerinin içine duygulu bir kuşun resmini astım. Kuşun başını usulca yana büküm. ‘Kadınların yalnız oldukları bir evden geliyorum geliyorum,’ diye inledim.” (Tekin, 2012b: 13).

Latife Tekin’in Pelin Özer’le olan sohbetleri ve Gülfidan’ın *Gece Dersleri*’nde anlattıklarını karşılaştırdığımızda, Tekin’in yazar kimliğiyle kendini romanın karakteri yaptığına dair izler buluruz. Bu durumu Macit Balık şöyle değerlendirir:

“Gülfidan’ın kimi iç konuşmalarında, Gece Dersleri’ni yazar ben’iyle romana giren kişiye yazdırdığı, ortaya çıkar. Anlatıcının bazen Gülfidan kimliğiyle Sekreter Rüzgâr kişiliğine bazen de Sekreter Rüzgâr kimliğiyle Gülfidan kişiliğine, yani kendisine dışarıdan baktığına, bazı bölümlerde ise romanın anlatıcısının aynı zamanda yazar olduğunu gösteren ifadeler rastlanır. Sözgelimi anlatıcının bilincinden geçenlerin kurgu olduğu “soluk boruma yumruk atan birileri yok da düpedüz uyduruyor muyum?” cümlesinde ortaya çıkar. Romanın son bölümlerinde anlatıcının yazarla ayrıştırılamadığı kısımlar aynı zamanda Gece Dersleri’nin yazılış sürecinin kodlarını da içerir. Gülfidan kimliğiyle kendisine dışarıdan bakan anlatıcı, anlattığı maceralarını bir yazara yazdırmış olduğunu itiraf eder. Romanın sonunda yazarın, Gülfidan ve Sekreter Rüzgâr’ın iç içe geçmesi, parçalanmış kimliğin birbirinden ayırt edilememesine yol açar.” (Balık, 2011: 153-154).

Kısacası; annesinin Gülfidan’ı, örgütün Sekreter Rüzgâr’ı romanın yazarı Latife Tekin’dir. Romanın sonunda bu üç parçalanmış kimliğin tek bir benlikte (yazarın beninde) toplandığını görürüz. Öyle ki, Gülfidan’ın solgun anılarını ve kesici itiraflarını yazdırmak istediği bildiri yazarı için şu cümleyi kurması, aslında yazdıracaklarının bilgisine sahip bir yazarla karşı karşıya olduğumuzun ispatıdır.

“Duygularımı ve düşüncelerimi öfkeli homurtularla, ardından yetişemeyeceğim bir hızla kaleme alıyordu.” (Tekin, 2012b: 188).

Bu noktada Gülfidan ile bildiri yazarının belleklerinin birleştiğini ya da başka bir ifadeyle aynı belleğe sahip olduğunu görürüz. Üstelik Gülfidan’ın yazdırdığı metnin başlığıyla romanın başlığı da aynıdır. Parçalanmış kişilikleriyle karşımıza çıkan anlatıcı, romanın sonunda yazarın beninde toplanır. Bölümün başında da ifade ettiğimiz gibi otobiyografik izler taşıyan bu roman, hem karakterin hem de yazarın kendi benini ortaya koyma yoludur. Gerek Dirmit’in mektubu gerekse de Gülfidan’ın itirafları, onların yazmalarına engel olanlara karşı bir direniş, bir tür var olma mücadelesidir. Bu karakterlerin otobiyografik izler taşıması ve yazma edimiyle kendilerini var etme çabaları bizi romanın asıl yazarına, yani Latife Tekin’e götürür.

4.2.2. Dili Arayan Kadın: Cihan

Aşk İşaretleri, dili iyi kullanamayan dört arkadaşın, iktidarı elinde tutan Nezih’in peşinden sürüklenişini anlatır. Romanın tek kadın karakteri ve anlatıcısı olan Cihan da bu dört dil yoksunu arkadaşın arasındadır. Bu bölümde Cihan’ın dili kullanma isteği ve çabası incelenecektir. Zira Cihan için dili kullanabilmek, kendi benini ortaya koyabilmekle eş değerdir.

Aşk İşaretleri, dille kurulan iktidarın, gücün romanıdır. Kitabın yazarı Latife Tekin, Pelin Özer ile yaptığı sohbetinde şunları söyler:

“Aşk İşaretleri, aslında benim yazarlığım, yazma durumumla, dille hesaplaştığım bir kitap. Etkileme, büyüleme, dille iktidar kurma, gücü ele geçirme... Hayatı anlamlandırarak başkaları hakkında konuşma önceliğinin insana getirdiği güç, iktidar... Kimsenin cümle kuramadığı bir yerde, cümle kurup kabile reisi olmak...” (Özer, 2005: 154).

Aşk İşaretleri’nin iktidarı elinde tutan kahramanı Nezih’dir. Dile olan hâkimiyetinden dolayı romanın diğer kahramanları Cihan, Yener, Gülhan ve Saim’i peşinden sürükler. Üstelik otoritesinin de farkındadır.

“Hissediyor musunuz kimim? Hayatı sahipsiz sanmayın. Sesimle gidip gelir.”

(Tekin, 2013c: 13).

“Nezir diğerlerinin hayatını, varlığını elinde tutar. Diğerleri için yaşam Nezir varsa mümkündür. Aslında diğerlerinin sığındığı Nezir değil, Nezir’in dilidir. Çünkü Nezir’i diğerlerinden farklı kılan şey dilidir. Bu romanda Latife Tekin, “dile sahip olmakla yoksullardan ayrılan bir roman kişisi yaratarak iktidarın ancak dil aracılığıyla gerçekleşebileceği ve yoksul olanların ancak dile sahip olarak yoksulluklarından kurtulup özneleşme sürecine girebileceklerini ortaya koyar.” (Balık, 2011: 257).

Nezir’in romanın diğer kişileri üzerinde otorite kurması, Latife Tekin’in bir başka romanı *Unutma Bahçesi*’ndeki Şeref’i hatırlatır. Nitekim Şeref de tıpkı Nezir gibi, diğer roman kahramanlarını peşinden sürükler. Aralarındaki fark yöntemleridir. Nezir’in otorite aracı dil iken; Şeref, sessizliği ile çevresindekileri etkiler. Diğerleri üzerinde hâkimiyet kuran bu iki karakterin de erkek olması Latife Tekin’in bilinçli tercihidir. “Kuvvetli bir erkek karakter çevresinde toplanmış müritler Latife Tekin’in diğer romanlarında da rastladığımız bir ilişki şekli olup, genelde yazarın kurduktan sonra bozduğu bir yapıdır.” (Parla, 2010).

Nezir’in erkek olması, dili sayesinde diğerleri üzerinde hâkimiyet kurması, diğer karakterlerin yoksullukları Latife Tekin’in bilerek yarattığı bir atmosferdir.

“Aşk İşaretleri’nde biraz acımasız masalların kokusu olsun istedim. Onların kapalı, kasvetli, karanlık duygusu bu kitaba sinsin... En çok da bu atmosferi yaratabilmek için uğraştım. Ne kadar böyle bir duygu veriyor bilmiyorum ama özellikle böyle bir şey için çalıştım. Romandaki gençler, ancak Nezir onlar hakkında bir şey söyleyince görünür hale geliyorlar, varlıkları bir anlam kazanıyor. Nezir’in sesiyle tek tek sahneye çağırılıyorlar sanki. Onların sessizliği aslında bir şey söyleyemez durumda olmalarından kaynaklanıyor. Nezir’in dili karşısında yenik düşüyorlar.” (Özer, 2005: 157).

Kitabın tek kadın karakteri Cihan da diğerleri gibi Nezir’in dilinde varlığının anlamını arayanlardandır. Kelimeleri kullanma gücü ve sesiyle diğer karakterleri etkisi altına alan Nezir’e olan bağlılık, Cihan’ın gözünden şöyle aktarılır:

“Onun maceralı sesi beni sardıktan sonra, içinde eridiğim aydınlık, kelimeler yoluyla keşfedilecek manalı bir âleme dönüştü birden. Dünya ve üstündekiler. İşte her şeyden ayrı, büyüleyen bir yüz vardı. Koyu gözlerinde

kuru bir ifade. Söyleyen ağızyla cisimleşmiş.”(Tekin, 2013c: 7).

“Gençlikleri ve çaresizlikleri ile bana benzeyen, aynı hayrete uyanmış başkaları gibi herkese bağışlanmayan bir anlayışın ona bağışlanmış olduğuna inandım, onun diline sığındım ben de.”(Tekin, 2013 c:7).

Bütün karakterler, hipnoz olmuş gibi, varlıklarının derinliklerini Nezir’in sesiyle doldururlar. Onun dilinin görünmez ışığıyla büyülenip tuzağına düşerler. Bir yandan, “kaderini vaat eden kişi”yi (Tekin, 2013c: 7) saflıkla dinleyen Cihan, diğer yandan da onun gibi konuşabilmeyi hayal etmektedir.

“Acemi ellerimize uğramayan düşünceler ellerine doldukça merakla ürperiyorduk. Bir gün, gözlerimize dolan dünyayla ve zihnimizdeki yansımalarla kelimeler arasında anlamlı bağlar kurarak konuşabilecek miyiz acaba?” (Tekin, 2013c: 12).

“Nezir olmadan alacakaranlıkta süzülen damlalarla baş edebilir miyiz?” (Tekin, 2013c: 28).

Kendi varlıklarını ortaya koyabilmek, özneleşebilmek için bu sorunun cevabını arayan Cihan, Yener, Gülhan ve Saim’in, Nezir’siz kalışları sessizlikle betimlenir.

“Karanlığın içinde yokluğuna çarpa çarpa sallanmaya başladık... uygunsuz adımlarla. Yıldızların ıssızlığından Nezir’siz nasıl inecektik? Ağaçların çığlığına. Onsuz girdiğimiz yollar sessizliği çoğaltıyor.” (Tekin, 2013c: 51).

Nezir’e ilk karşı çıkışın korkusuna ve endişesine rağmen, hepsi amelelerin kahvesine gidip Nezir’in arkasından konuşur ve onun kusurlarını ortaya dökmeye başlarlar. Bir anlamda onun dille oluşturduğu mükemmeliyete zarar verip Nezir’i sıradanlaştırırlar. Kendilerine yakınlaştırırlar ki kendilerinin de Nezir gibi konuşabileceğine inanabilsinler.

“Peşine düştüğümüz adam bastıracak.” (Tekin, 2013c: 53).

“Onun yaşındaki herkesin çocuğu var. Nezir niye evli değil?” (Tekin, 2013c: 53).

“Herif tükürükçü be!” (Tekin, 2013c: 53).

Tüm bu konuşmalardan sonra hepsinin kendine güveni gelir. Başarısız olsalar da Nezir’i taklit etme cesaretini bile gösterirler. Cihan bu konuşmalardan sonra ilk defa Nezirsiz yapabileceklerine inanır gibi olur.

“Karanlığın dibinde evlerimizin yolunu ararken hayatı kendi başımıza iş edebileceğimize inanır gibi oldum. Sokak sokak dolanan karartımızı uzak bir bakışla seyredebiliyorum! Gözlerimizin içine geleceğimizi yansıtan ışınlar üşüşüyor. İçime kelimelerin korkusu düşmese, ömrümüzün sonrasına geçip zamana hâkim olacağım. Ama işte, hayır... gelecekte sadece Nezir bakabilir.” (Tekin, 2013c: 55).

Cihan’ın kendine olan inancı konuştuğu artacak, sesini duydukça varlığını aşacaktır.

“Saim’e laf yetiştirirken sesimi dinliyor, dinledikçe de içimde yeni bir heyecan keşfediyorum. Konuşma sevinci. Sesim benden ayrı bir maceraya dalmış düşünüyor. Bütün dikkatimle dilime vuran sözleri karşılamaya çalışıyorum. Garip şey... sesim içimden kaynaklanmıyor gibi. Varlığımı aşan, gücümün ötesinde bir hız.” (Tekin, 2013c: 57).

Kendini keşfeden, gücünün ötesine geçen Cihan, Nezir’den tamamıyla kopabileceğine inanır.

“Nezir’in renkleri, düşünceleri, duygularla dolu havası bize sunulmuş bir armağandı... ruhumuzu, gövdemizi kamaştıran, sonsuz bir boyun eğişle soluduk ve hepimizde alışkanlık yaptı. Ama artık onun dünyasında rüzgârını kullanarak uçamayacağız.” (Tekin, 2013c: 67).

Nezir’in diğerleri üzerinde kurduğu otorite sarsılmaya başlar. Ancak bu sarsılma yıkıma dönüşmez. Nezir’le daha ilk karşılaşmalarında onun dilinin gücü sayesinde tekrar etkisine girerler. Özgüvenleri biter ve kendi dillerini oluşturmaya korkarlar. Ve sonunda, Nezir’e sığınıp öznelerinden vazgeçerler.

“Başka bir âleme kaymışçasına kavuşulmaz görünen her şey adına, dilinin sırrını çözmeye çalışmanın korkusunu yaşıyorum. Ölümüne zorlama... Sebebi Nezir olan kaderimi değiştireceğim derken, beynimi gürültülü bir zindana çevirip yalnızlık içinde şiddetle sürüklenmek istemem.” (Tekin,

2013c: 78).

Devamında Nezir'e teslim olur Cihan. Kendi benini ortaya koyma çabası, sözcükleri kullanma korkusuna yenik düşer. Ve sonunda Nezir'e sığınmayı tercih eder.

“Sıkışan ruhumun acısıyla bakışlarım bükülmeye başladı. Kalbim sızlıyor. Üstümde titremeye başlayan ağırlığın korkusu sarıyor beni. İçimdeki arzular açığa dökülürken unuttuğum her şeyi hatırlayacağım. Çaresiz kalmıştım bir anda. İliştiğimiz yerden kaçan gölgelerin sezgisi. Işık yiyen karanlığın bilgisi... yokluğun duygusu... boşluğun bulunmaz cümleleri... fakirliğin...” (Tekin, 2013c: 115).

Kitabın sonundaki bu teslimiyetin en somut örneği, Cihan'ın tamamlanmamış cümleleridir. Nezir'in etkisine girdikçe, öznesinden uzaklaşıyor, yokluk duygusu artıyor. Varlığı elinden alınıyor. Boşluğa itiliyor ve o boşlukta cümleleri yarım kalıyor, tamamlanamıyor. Latife Tekin bunu bilerek yapar. Nezir'in konuşmalarında kendine güven duygusu ve dile hâkimiyet açık bir şekilde sezilirken, sıra Cihan'a ya da diğerlerine geldiğinde durum değişiyor. Cümleler genellikle yarım kalıyor ya da Nezir'i taklit etmeye çalışan bir dil oluşuyor. Aynı farklılaşma Cihan'ın Nezir'in etkisinden kurtulabileceğine inandığında da görülüyor. Kendi sesini duydukça, diline güvenen Cihan'ın kurduğu cümlelerle kelimeleri kullanmaya korkan ve Nezir'e teslim olan Cihan'ın kurduğu cümleler aynı değil. Kitaptan yapılan alıntılara dikkatle bakılacak olursa, Cihan'ın cümlelerinde önce bir teslimiyet, sonra bir karşı çıkış ve kendine inanış, en sonunda da korku ve sığınma hissini sezebilmek mümkün. Cihan korktuğunda cümleleri yarım kalıyor, konuşmıyor. Kendini, dolayısıyla da varlığını, ortaya koyamıyor.

Cihan'ın, Nezir'in etkisinde kalan kişilerden en önemli farkı kadın olmasıdır. Ancak bu durum yazar tarafından açık şekilde belirtilmez. Aksine Latife Tekin, kahramanına Cihan ismini vererek onun kadın olduğunu saklamak istiyor gibidir. Üstelik roman boyunca Cihan'ın kadınlığına da vurgu yapılmaz. Fakat romanın ilerleyen bölümlerinde, Cihan'ın Nezir'e âşık olduğunun sezdirilmesi ile kadın kimliği ortaya çıkar. Onun Nezir'den bağımsızlaşmasını engelleyen bir diğer unsur da hissettiği bu aşktır. Aslında onun kadın olarak Nezir'e âşık olmasının sebebi yine

Nezir'in dil konusundaki kabiliyetidir. Romanın başında teslimiyeti kabul eden Cihan, Nezir'den bağımsız bir özne olduğunu kanıtlamak, kendi benini ortaya koymak adına çıktığı yolda, dile olan hâkimiyetine güvenemez ve başarısız olur. Dirmit ve Gülfidan'daki yazarak kendi benini oluşturma durumu, Cihan'daki dil yoksunluğundan başarılı bir şekilde sonlanamaz.

4.3. ENTELEKTÜEL KADINLAR ve DUYGU/ FİKİR CEPHELERİ

Bu başlıkta inceleyeceğimiz kadınlar, daha çok duygu ve düşünce yönleriyle ön plana çıkan karakterlerdir. *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanı ile birlikte önceki romanlarından daha farklı bir çizgide eser veren Latife Tekin, *Unutma Bahçesi* ile bu çizginin devamını getirir. Her iki romanda da olay örgüsünü geri plana iten yazar, his ve fikir unsuruna bağlı bir yapı oluşturmaya başlar. Hem dil hem de içeriği değiştirdiği romanlarıyla ikinci dönem roman anlayışının temellerini atmış olur.

Ormanda Ölüm Yokmuş ve *Unutma Bahçesi* oluşum şekilleri, işledikleri konu, dil ve anlatım teknikleriyle birbirine benzeyen hatta birbirinin devamı niteliğinde olan romanlardır. Dolayısıyla roman kişileri de benzer özellikler gösterir.

“Roman başkışileri Katolik ruh halleri içinde kentten ve toplumdan kopuk bir yaşam arzusu taşırlar. Latife Tekin'in doğacı görüşünün ürünü olan bu romanlarda kurguyu oluşturan kişi, mekân ve içerik gibi unsurlar söz konusu anlayış doğrultusunda işlevselleştirilir.” (Balık, 2011: 59).

Orman ve bahçe gibi doğanın kucağına yerleştirilen kahramanlar arasında geçen olaylardan ziyade konuşmalar ve dolayısıyla da onların duygu ve düşünce dünyaları önem kazanır.

“Roman kişilerinin eylemden çok düşünceye ve konuşmaya dayalı anlatımı, kent-doğa, rüya-gerçek, varlık-yokluk, yaşam-ölüm, unutma-anımsama gibi zıtlıklar çerçevesinde şekillenir. Romanın yapısı ekolojik, epistemolojik ve ontolojik düşünceler üzerine inşa edilmiştir.” (Balık, 2011: 59).

Bununla birlikte her iki romanda montaj, metinlerarasılık gibi postmodern anlatım teknikleri vardır ve tamamlanmamış, parçalanmış cümle yapıları kullanılır. İçeriği destekleyen bir biçim ve dil anlayışıyla Latife Tekin, yeni dönem romanlarını oluşturur.

Romanın kadın kişilerini incelemeyi önce romanların bölümlerini kısaca irdelemenin yerinde olacağını düşünüyoruz. Aynı zamanda bu bölümde, diğer bölümlerden farklı olarak kadın kişilerle birlikte onları daha iyi yansıtabilmek için erkek kişilerin özellikleri üzerinde de durulacaktır. Zira bu romanlardaki kadınlar, norm karakter özelliği gösterir. Norm karakter, eserin başkışısının sahip olması gereken nitelikleriyle yazarın tercihinin niteler ya da eserde başkışısının yaşadığı tecrübenin bir benzerini daha basit bir şekilde yaşayan bir karakter olarak şekillenir. Bu romanlarda da kadın karakterler, erkeklerin norm karakteridir diyebiliriz. Çünkü roman kişileri birbirini bütünler ve birbirlerini kapsarlar. Benzer geçmişlere sahiptirler ve benzer özellikler gösterirler. Buna rağmen karakterler arasındaki cinsiyet ayrımı, bahsi geçen rüya-gerçek, unutmama-anımsama, kent-doğa gibi düşsel çatışmalara bakış açılarını farklılaştıran bir unsur olarak verilir. Bu farklılıkta yazarın tercihi ise, genellikle kadın karakterlerin bakış açısından yanadır.

4.3.1. Emin ve Yas(emin) ile Orman

Yedi bölümden oluşan *Ormanda Ölüm Yokmuş*, “rüyalarda kimse kimseyi dinlemez” epigrafı ile başlar. “Lale Ağacı” başlığını taşıyan ilk bölümde Emin ve Yasemin’i tanırız. Emin’in yaprak ve dal taşıyarak, tavanında gökyüzü çizili evini süslemesi ile başlar roman. Ormana ait bulut, gök, ışık gibi kavramların ön plana çıktığı bu bölümde mekân kavramı önemlidir. Bununla birlikte Emin ve Yasemin’in yapraklar, rüzgâr ve bulutların yaratılışı ile ilgili konuşmaları, Emin’in sevdiği kadın Zümrüt’ten ayrılması üzerine duyduğu aşk acısı ve ölüm-yaşam, mutluluk-mutsuzluk tezadı üzerine konuşmalar bu bölümün içeriğini oluşturur.

“Yurt ve Gece” başlığını taşıyan bölümde ise, ormana ait unsurlar öne çıkar ve roman kişileri Emin ve Yasemin fon işlevi görür. Bu bölümde Emin’in, Yasemin’in

öykülerine yaptığı sert eleştiriler dikkati çeker. Çünkü bu eleştiriler, kişilerin özellikleri ile ilgili ipuçları taşır. “hoşuma gitmedi, tatsız bir koku aldım, sana benzetemedim, ama bana bakma, nasıl istiyorsan öyle yaz...”(Tekin, 2013d: 38). Yasemin’i bozguna uğratan bu eleştiri Emin’in karamsar ruh halini ortaya çıkarır.

Latife Tekin’in doğa tutkusunun işaretleri ve ekolojik duyarlılığın yansımaları bu bölümde yoğunlaşır. Ormanda zaman yoktur. Emin ve Yasemin’in andaki konuşmaları ve zamanda geri dönüşler iç içe verilerek zaman belirsizleştirilir. Romanın diğer kişileri Emin’in eski eşi Gece, tek arkadaşı Yurt ve sevdiği kadın Zümrüt, ana kişilerin hatıralarında yer ettikleri kadar, zamanda geri dönüşlerle okuyucu karşına çıkar.

Romanın üçüncü bölümü “Atlar”dır. Bu bölümde kahramanlar ormanın derinliklerine doğru ilerler. Emin’in rüyaları susar ve suskunluğun mekânı orman, renkli ve ışıklı yaşantısıyla Emin’e cenneti düşündürür, ölümsüzlüğü yaşatır. Yasemin ise ilk defa bu bölümde “Orman eskiyor gözümde (...) Yaşlanacağız Emin burda, gidelim,” (Tekin, 2013d: 52) diyerek ormandan ayrılma isteğini dile getirir.

Emin ve Yasemin arasındaki farklar ise “Kılıç Otları” bölümünde keskinleşmeye başlar. Aynı anda sevgililerinden ayrılmaktan başka hiçbir benzerliği olmayan bu ikilinin dünyaya bakışlarındaki ayrım onların farklı cinsten olmalarına bağlanır.

“Şunu bil ki, daha önce böyle bakmamıştım ama sen de insanların arasına dönelim demeye başladın ya, kafamda bir şey netleşti, Gece’yle de, Zümrüt’le de ilişkim aynı nedenden bozuldu, olmayan şey aynıydı diye görüyorum şimdi, kadınlar erkekleri kalabalıklar içine çekmek istiyor hep, bu huy sende de var, kendilerini başkalarına gösterme hevesinden midir nedir, görünmek zorundalar, kadınlar için çok önemli bir şey bu, ortalıkta dolanıp illa görünecekler...” (Tekin, 2013d: 120).

Emin gündüz uyanıkken sessiz kalıp ormanı keşfetme telaşındayken, Yasemin sese ve konuşmaya isteklidir. Emin ormanda kendi gördüğünü Yasemin’in de görebilmesi için, Yasemin’in ormana kendi gibi bakması gerektiğini düşünür ve onun gördüklerini görebilmenin tek yolu olarak sessizlik ve suskunluğu gösterir. “Emin,

Yasemin'e dönüp, 'Eğer soru sormayı bırakır da susarsan, benim gördüğümü görmek için uyuman gerekmeyecek, sus ve şuraya bak!' dedi." (Tekin, 2013d: 113).

Beşinci bölüm "Toprak"ta iki arkadaş ilk kez yemek için mola verirler. Emin çantasından çıkardığı elmalardan birini Yasemin'e uzatır. Buradaki elma motifi âdemoğlunun yaratılış hikâyesini andırır.

"Adem ve Havva kıssasını hatırlatan bu imge, sonrasında Yasemin'in ormandan çıkıp insanların içine karışma isteğinin dile getirilişi ve Emin'in bunu kadının cinsiyeti ile alakalı bir talep olduğu için karşı argüman geliştirmesi göz önüne alındığında daha da anlamlı olmaktadır. Emin ve Yasemin arasında zıt kişilik özellikleri, kadın ve erkeğe genelleştirilerek bir cinsiyet tezadı şeklini almaktadır." (Balık, 2011: 61).

Yasemin, geri dönmek istemeyen Emin'in orman tutkusunu biçim değiştirmek arzusunun yorar. Aynı arzu *Unutma Bahçesi*'nin Şeref'inde de ortaya çıkacaktır.

"... bana desen ki, insan olduğum için suçluluk duyuyorum, beni ormana sürükleyen, bu tek yanlı kullanıma karşı çıkma isteği... Anlarım... Ama sen sanki insan olmaktan çıkıp başka bir şeye dönüşmeyi kafaya takmış görünüyorsun, asıl istediğin ağaçlara yakın olmak filan değil, orman senin için, sanki fiziksel bir sıçrama yapabileceğin rampa... Sapkınlık bu, insanın ormanı böyle hissedebilmesi için bünyesel bir sorunu olmalı, kimyasında bir bulanıklık... İnsan, diğer canlılarla daha eşit bir ilişki özlemi içinde olabilir, bunu istemek çok daha iyi, güzel bir şey ama senin gönlünde yatan sanki bu değil, bana artık, neden ben tanrı değilim diye dertleniyormuşsun gibi geliyor... kuş bile, böcek bile olamazsın, insansın işte, kabul etmen gerekir bunu... Belirlenmiş biçimler, birinden ötekine geçiş imkânsız, en azından ölmeden..." (Tekin, 2013d: 123).

"Ağaçkakan" bölümünde ise, Emin'in iç hesaplaşması vardır. Kendi gerçeği ile nesnel gerçeği çatışmaya başlar ve böylece Emin, Yasemin'e hak verir.

"İçinden, 'İnsan yalnızlık denen şeye bir başına gömülmeli,' diye geçirip çabucak pencereden geri çekildi, yatağının kenarına ilişip üzgün bir ifadeyle bakışlarını aylardır kahrından el sürmediği piyanosunun üzerinde dolaştırdı; yüreğinin derinliklerinde bir yerde Yasemin'e hak verdi. Aklını uyutabilirdi belki ama gövdesi isyan ediyordu, gövdesini daha ne kadar atlatabilirdi ki... Kasların sayıklamasıydı bu; kasların ateş içinde sevişmeyi anımsaması." (Tekin, 2013d: 139).

Romanın yedinci ve son bölümü “Gölge Oyunu” başlığını taşır. Bölümün başlığı geride kalan altı bölümün özetini verir. “Çünkü Yasemin ve Emin gibi iki zıt karakterin ilişkileri, orman gezintileri ve birbirleriyle sürekli çatışma haline girdikleri diyalogları, gölge oyununun Hacivat ve Karagöz’ünü anımsatır.” (Balık, 2011: 61).

Bu bölümün en önemli noktası ise Emin’in unutmak ve anımsamak üzerine yazdığı yazılardır. Yazarın bir sonraki romanı *Unutma Bahçesi*’nin temelini oluşturan ve iki roman arasında köprü görevi gören bu yazılarda Emin, yalnız kalmaya çalışarak her şeyi unutmak istediğini, unutarak yeni bir başlangıç yapabileceğini; ancak beceremediğini dile getirir. Anımsamak ise geri dönmektir. Bize yeni bir yaşama geçemeyeceğimizi hatırlatan ölümdür, insan unutmadığı için ölür. Unutmak ölümsüzlüktür.

Romanın sonu açık uçlu bırakılır. Tekin, kişilerin akıbeti ile ilgili bir bilgi vermez. Bir gece öncesinde, sarhoş olan Emin’e telefonda, Margurite Yourcenar’ın (1903-1947) *Ateşler* (1936) kitabından bir bölüm okuyan Yasemin, ertesi sabah Emin’in evine gittiğinde, aynı kitabı Emin’in yatağında görür. Yazar birçok soru gibi kitabın oraya nasıl geldiği sorusunu da yanıtsız bırakır.

Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta yoksulluk ve dil odaklı romanlarından sıyrılıp daha çok düşünsel meselelere yönelir. Roman, önceki romanlarından farklı olarak, dışa değil; modern hayat mağdurlarının iç dünyasına yönelmiştir. Kronolojik zaman anlayışının yıkıldığı romanda; an, geçmiş ve gelecek iç içedir. Romanın ana karakterleri Yasemin ve Emin’dir. Diğer kişiler Yasemin ve Emin’in bilincinden aktarılan geçmişlerinde yer aldıklarından, dolaylı yoldan romana girerler. Romanın iki ana karakteri, “kendi içine kapanmış, dünyanın gündelik kaygılarından uzaklaşmış, hatta onu yadsıyan, eleştiren” (Kahraman, 2009: 79) kişilerdir. “Başlangıçlı ve sonlu bir hikâyenin”(Türkeş, 2002: 76) olmadığı bu romanın “birçok inanışta özel bir sayı olan yedi bölümden oluşması, (...) doğaya aşırı vurgu yapılması (Turgut, 2002: 70) Tekin’in geleneksel anlatıcı yönünün izlerini taşır.

“Romanda yer alan kişi isimlerinin de simgesel değerleri olduğundan söz edilebilir. Romanın başkişilerinden Yas(emin) isminin Emin’i içermesi,

Latife Tekin'in kuşatıcı ve kapsayıcılığı kadına vermesi ve kadının doğa ile özdeşleştirilmesi anlayışından ileri geldiği söylenebilir." (Balık, 2011: 62).

Nitekim romanda orman, Emin'in içinde bulunmaktan huzur bulduğu, cenneti anımsatan bir mekân olarak şekillenir. Emin'in bilincinde yer alan tek dostunun isminin de Yurt olması aynı sığınmacı psikoloji ile ilişkilendirilebilir. Bununla birlikte Emin'in ayrıldığı eşinin ismi Gece, karanlığı ve mutsuzluğu anımsatırken; âşık olduğu kadın Zümrüt'ün, ismini değerli bir nesneden alması, Emin'in ona verdiği önemle açıklanabilir.

Ormanda Ölüm Yokmuş, romanın isminden de anlaşılacağı üzere sınırsızlığı ve derinliğiyle öne çıkarılan ormanı merkeze alır. Orman, "insanın bütünüyle keşfedemeyeceği, sonunda derinliklerine yaklaştığını sandığı yerde kaybolduğunu anladığı, kuşatılması olanaksız büyüklüğü karşısında yenik düştüğü" (Gümüş, 2003: 145) bir mekân tasarımıdır. Orman yazarın "sonunda kavuştuğu pastoral cenneti, yeni ve özgür mekânı" (Öğüt, 2006) ve ekolojik ütopyası olarak okunabilir.

Romanın belirgin bir konusunun olmamasına karşın roman kişileri arasındaki diyalogların romanın çatışmalarını oluşturduğu söylenebilir. Tekin, iki farklı cinsiyetin bakış açısından yararlanarak rüya-gerçek, doğa-kent, *varlık-yokluk*, ölüm-yaşam, unutma-anımsama gibi kavramları, erkek ve kadın gözüyle, Emin ve Yasemin'in fikirlerinde tartışır.

4.3.2. Şeref ve Tebessüm ile Unutma Bahçesi

Unutma Bahçesi, Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanının devamı niteliğindedir. *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanının sonunda, başkışı Emin'in unutma ve anımsamaya dair yazdığı yazılar, *Unutma Bahçesi*'nin temelini oluşturur. "1997'den sonra yerleştiği Bodrum'da kurdukları Gümüşlük Akademisi'nin kurguya taşınması olarak da okunabilecek roman, Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile değişen roman anlayışının önemli *duraklarından* biridir." (Balık, 2011: 64). Unutma ve anımsama etrafında şekillenen romanda, unutma kurumsallaştırılarak bir bahçede, okulda olduğu gibi eğitim verilir.

Üç ana bölüm halinde kurgulanan romanda her bölüm kendi içinde üç alt başlığa ayrılır. *Ormanda Ölüm Yokmuş* formel bir sayı olan yedi bölümden oluşurken; bu romanın da üç ana bölüm ve üç alt bölümden oluşması yazarın geleneksel yanının izlerini taşır.

Ormanda Ölüm Yokmuş 'ta olduğu gibi bu romanın da bir başlangıcı ve sonu yoktur. Geçmiş, an, gelecek içi içedir, kronolojik zaman algısı yoktur. Daha çok unutma ve *anımsama* zıtlığı üzerine inşa edilen romanda, yine *Ormanda Ölüm Yokmuş*'a benzer olarak, olay geri plandadır. Romanın bir diğer benzerliği ise, metinlerarası bağlantının sık kullanılması gibi postmodern tekniklerin olmasıdır. Ayrıca anlatıcının romanın kurgu olduğunu söyleyerek romana başlaması bir başka postmodern tavidir.

“Olup bitenleri, kolayca unutabileceğiniz hafiflikte anlatacağım size, üstünüzde bir ağırlık oluşmayacak.” (Tekin, 2010: 15).

Romanın birinci kısmı; “Avinin Sesini Duydum”, “Mavi Kafalı Sinekler” ve başlığı olmayan bir bölüm olmak üzere toplamda üç alt bölümden oluşur. Anlatıcı kahraman Tebessüm'ün okuyucuya hikâye anlatacağını söylemesiyle başlayan bölümde, bahçenin daimi kadrosu tanıtılır. Anlatıcı onların meslekleri, yaşamlarına dair hatırladıkları ve Şeref'e yaranma istekleri hakkında subjektif bilgiler verir. Bununla birlikte kadroya yeni katılacak bahçıvan Cömert'in garajdan alınma eylemi gerçekleşir. Bu bölümde asıl önemli olan unutma ve anımsama üzerine gerçekleşen felsefi diyaloglardır. Şeref ve Tebessüm arasında geçen diyaloglar şu şekildedir:

“Ben anımsamayı unutmadan ayrı bir şey gibi düşünmüyorum ki, anımsamanın karşısı değil unutma, hayır, anımsama unutmaya dayalıdır aslında.” (Tekin, 2010: 105).

“Bir şey hatırladığın anda bütün diğerleri unutmuş olursun diyorsun... Bu tamam... Her şeyi aklımda tuttuğumu kabul edelim şimdi, bunun tam tersi olduğunu, o zaman, ben şunu anımsadım diyemiyorum... Anlamış mıyım? Öyle ya, her şey aklımdayken neyi anımsayacaksın... Haklısın... Ama kayıp gidiyor bu düşünce, bir yerinden yakalayamıyorsun ki...” (Tekin, 2010: 105-106).

Şeref ve Yasemin arasında geçen bu konuşmaların ardından Yasemin'in okuyucuya unutmak ve anımsamakla ilgili söyledikleri de önemlidir:

“Tümüyle aklımda kaldı konuştuklarımız. İşin gülünç yanı da bu: Unutmayla ilgili kiminle ne konuşsam aklımda kalır. Sonra üstüne düşününce, unutmanın yaşamımızdaki yerini büyütüp hatırlamanın ve anımsamanın yerini epeyce küçültmüştük gibi geldi, ama neyse...” (Tekin, 2010: 107).

“Hıştısız Çiçek”, “Dehşet Saati” ve bir başlıksız alt bölümden oluşan ikinci kısımda ise, roman kişilerinin birbiriyle çelişen ve çatışan karakterleri ön plana çıkar. Özellikle bahçeye yeni katılan Ferah'ın Şeref ile olan yakınlığını Tebessüm'ün kıskanması ve ardından Ferah ile Tebessüm arasında yaşanan gerilim, Tebessüm'ün saklı duran aşkının işaretlerini verir. (Bu konuya daha sonra genişçe yer verilecektir.) Birinci bölümde garajdan alınan Cömert'in bahçeye yerleştirilmesi ikinci bölüme kadar uzar. Aslında romanın başından ortasına kadar anlatılan zaman bir günü kapsar; ancak anda yaşanan geri dönüşler ve rüyalarla zaman genişletilir. Bu bölümde yer alan bir diğer önemli olgu ise, metinlerarası bir kurguyla, gelen mektuplarda Platon'un *Kritios* adlı eserinden alınmış bölümlere yer verilerek farklı bir anlatım katmanı oluşturulmasıdır.

Romanın üçüncü kısmı; “Mekânlar da Ölür”, “Her Şeyi Unutmak İstememiştin” ve bir başlıksız bölümden oluşur. Bu bölümde Ferah ve Tebessüm'ün içten çatışması devam ederken, Şeref'in geçimsizliği de dillendirilmeye başlanır. Romanın başından beri anlatıcı Tebessüm sayesinde gerilime neden olan Şeref ve Cömert karşılaşması bu bölümde gerçekleşir. Üçüncü bölümün en önemli özelliği ise, filozof Erdem Bey'in unutmanın imkânsızlığına dair yaptığı konuşmalar ve okuduğu eserdir. Erdem Bey'in gelişinden sonra yapılan unutma-anımsama konulu okuma toplantılarında Nietzsche'nin (1844-1900) *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası Üzerine* (1874) adlı kitabından yapılan alıntıların, unutmanın ati-tezini destekliyor olması, insanın tarih ve bellek karşısındaki güçsüzlüğünü ortaya koyar. Bu konuşmalardan sonra Ferah, sahte tavırlarla Şeref'e yaranmaktan vazgeçer ve onu suçlamaya başlar. Şeref'in ada düşüncesini sadece düşlemekten zevk aldığını, bahçede ulaşılmaz olmanın hazzını yaşadığını, adada bunu yaşayamayacağını söyler ve onu,

bahçede hiçbir şeyin birikmesine izin vermemekle suçlar.

Unutma Bahçesi, Tebessüm'ün "Başlayan bu hikâyeyi durdurmam gerekiyordu." (Tekin, 2010: 346) cümlesiyle ve Şeref'in terasında onu beklerken son bulur. Romanın sonu yazarın bir önceki romanı *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta olduğu gibi belirsizlik ve soru işareti ile biter. Yazar, kahramanların akıbeti hakkında bilgi verilmez. Her iki romanında da açık olay örgüsünü kullanır.

Romanın sonundaki belirsizlik aslında romanın genelinde vardır. Kahraman anlatıcı Tebessüm, bahçenin kuruluşunu, işleyişini, orada yaşanan kişilerin sorumluluklarını dağınık ve yüzeysel bir şekilde aktarır. Romanın başında okuyucuya da söylediği gibi olup bitenleri kolayca unutulabilecek bir hafiflikte aktarır. "Bu tarz bir anlatım romanı okurun gözünde belleksizleştirir." (Doğrul, 2009). Fakat diğer yandan, okuyucu unutmanın bellek karşısındaki yenilgisine şahit olur. Çünkü bir yandan unutmayı arzulayan, bunu kurumsallaştırmaya çalışan roman kişilerinin diğer yandan internet, uydu, televizyon gibi bilişim araçlarını kullanmaları anımsamayı sürekli kılar. *Unutma Bahçesi*'nde "yaşayanların hikâyeleri, Şeref'in bilgisayara girdiği hikayeler, diğerlerinin geliş hikayeleri, geliş amaçları ve Tebessüm'ün büyük anlatısı bir unutmama halinin devamıdır)." (Ergüden, 2005: 36).

"Romanın yaslandığı unutma-anımsama diyalektiği, yazarın kararsızlık ve belirsizlik içeren ikircikli bir dili tercih etmesine sebep olmuştur." (Parla, 2004). Bir yandan *Unutma Bahçesi*'ni kurumsallaştıran ütöpik bir dünya ve bu dünyadan beklentiler roman kişileri tarafından dillendirilirken; diğer yandan bu ütopyanın anti-tezi romana montaj, metinlerarasılık gibi anlatım teknikleri ile dahil edilir. Yani roman, tez ve anti-tezi iç içe barındırır. Zira Erdem Bey'in unutma ve anımsama üzerine yapılan toplantılarda Nietzsche'nin unutma karşıtı yazısını okuması ve unutma ve anımsama üzerine yaşanan kararsızlığın anımsama lehine sonuçlanması kurguda önemli bir paradoks oluşturmuştur.

Latife Tekin, bir röportajında "Tebessüm'ün yeni başlamış ve çalınmış hikâyesi" (Yılmaz, 2009) olarak tanımladığı *Unutma Bahçesi*ni, anlatıcısı Tebessüm,

kurucusu Şeref, bahçıvanı Cömert ve unutarak yaşamaya devam eden diğer kişilerin ortak, ama aynı zamanda ayırık hikâyesi olarak yazar.

“Her biri entelektüel olan roman kişilerinin metropol yalnızları olarak, geride bıraktıkları yaşam da dahil olmak ve her şeyi unutmak üzere geldikleri bahçede yine yalnız kalmaları, çağcıl trajik yazgılardan kaçılmayacağına da örtülü bir gönderme içerir. Toplumdan uzak, ütöpik bir mekanda tekilleşme süreci yaşayan bu insanların -ki Şeref toplumdan ve sosyal yapıdan nefret eder ve sözünü bile ettirmez- çoğullaşma karşısında aldıkları tavır modernitenin “ruh hastalıkları”ndan biri olarak da değerlendirilebilir. (Balık, 2011: 67-68).

Ormanda Ölüm Yokmuş romanının sorunsallaştırdığı unutma-anımsama çatışması üzerine kurulan *Unutma Bahçesi*’nde de önceki romanda olduğu gibi kahramanlar savunduğu düşüncelerden sıyrılarak normalleşecek ve gerçeğe dönecekler. Emin, ormandaki yaşamını bırakıp insanların arasına katılacak, Şeref ise doğacı görüşünden kaynaklanan uyumsuz kişiliğini romanın sonunda değiştirecektir. Her iki romanda da kişi, zaman, mekân ve anlatımın belirli bir fikir etrafında kurgulandığı görülür. Kente karşı doğayı öne çıkaran Latife Tekin, kurguyu oluşturan rüya-gerçek, unutma- anımsama gibi temel çatışmaları kent-doğa çatışmasına bağlayacaktır. Bununla beraber yaşanan aşk, yaratma sancısı, korku gibi temalar da Latife Tekin’in çevreci duyarlılığı ile ele alınacaktır. Bu noktada Tebessüm ve Yasemin’in önemi ise roman başkışileri Şeref ve Emin’in yanında yer almaları, doğa gibi onlara kucak açmaları, şefkat ve gizli bir aşkla onları tamamlamalarıdır.

Bu sebeple bahsi geçen çatışmaları alt başlıklar halinde incelerken, çalışmamızın konusu olan kadın kişiler Tebessüm ve Yasemin’in entelektüel yanlarını ortaya çıkararak, onları tamamladıkları Şeref ve Emin ile beraber ele alacağız. Çünkü bahsi geçen çatışmalar üzerine yürütülen fikirler, kadın ve erkek karakterlerin diyaloglarıyla ortaya koyulur. Bunun yanı sıra, cinsiyet ayrımından kaynaklanan duygu ve düşünce farklılıkları, erkeğin karşında duran kadını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

4.3.3. Aşk

Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma Bahçesi* adlı romanlarında aşk, roman kahramanlarının eyleme dökmeden, içinde yaşadıkları hatta kendilerine bile açık edemedikleri bir örtü altında yaşanır. Tekin'in diğer romanlarında da kendini gösteren bu tutumu, daha çok kadınlar cephesinde sezilir. Zira yazar, özellikle kadın karakterlerinde aşkın gizli kalmasını ister gibidir.

Macit Balık, *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanı için "aşkın kadın ve erkek bakış açısının farklılığından kaynaklanan iki ayrı yüzünün Emin ve Yasemin karakterleriyle temsil edildiği ve yine Tekin'in bilinçli bir şekilde aşkı zihnin içinde hapsedtiği bir romandır." (Balık, 2011: 137) der. "Emin ile Yasemin arasında yaşanan aşk; romanın sözler, sesler, sözcükler arasında gizlendiği, aslında yaşanmayan, duyulan, duyularla algılanabilen" (Gümüş, 2003: 149) bir aşktır.

Yazar hem *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta hem de *Unutma Bahçesi*'nde kadın ve erkeğin aşka bakışını farklı verir. *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta erkeğin "aşka bakışı bedensel, kadının aşka bakışını ise zihinsel bir aşk temsil" (Şahin, 2009) eder. Yasemin ve Emin'in birbirlerine ormanda âşık olmaları da anlamlıdır.

"Orman hem bütünü hem de bölünmüşlüğü çağırıştırır. Orada yaşayan iki kişi, Yasemin ve Emin aslında hem bir, hem de iki kişidirler: Yas(emin). Baş döndürücü bir şekilde birbirlerini düşünmekle kalmaz; birbirlerinin düşlerini de düşerler. Ve Yasemin, Emin için bir yoldaş, bir arkadaş, belki gelecekteki sevgili, ama en önemlisi 'yas tutan' bir annedir. *Sevgili Arsız Ölüm*'de yitirilen ama bir anlamda da kızının peşini hiç bırakmayan anne, *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta geri gelir." (Parla, 2002).

Parla'ya göre Yasemin, koruyucu, kollayıcı bir annedir. Sevdği adamı kaybeden Yasemin, kendi yarasına rağmen, Emin için yaprak toplar ve aslında onaylamadığı bu işte bile ona yardım eder. Aynı zamanda Emin'in sert eleştirilerine karşı bağışlayıcı ve şefkatlidir. Burada orman, dışa vurulmayan aşkı gizleyen örtü işlevindedir. Andaç'a göre:

"Bu iki arkadaşı hep öyle gerçeğin üstünde, zamanın dışında kalma

isteği sarmış... Düşünmemek için ormana kaçıyorlar... Sevgilerini yitirmişler, soludukları aşk havası dağılması diye oradalar... *Ormanda Ölüm Yokmuş*'un kahramanları insanın aşkı, bir başına, sevgisiz sürdüremeyeceğini üzümlere kabul etmek zorunda kalıyorlar." (Andaç, 2002: 13).

Yasemin ve Emin'in bir hafta arayla âşık olmaları ve sevdiği insanlardan aynı anda ayrılmalarından başka ortak özellikleri yoktur. Yasemin konuşan, sestem hoşlanan, olaylara yüzeysel bakan biriyken; Emin her şeyi sorgulayan, kendine farklı algı alanları yaratan, sessizlik ve rüya halinde yaşamaya çabalayan biridir.

"Yasemin de sesiyle geçiyordu dünyadan. Düşüncelerinin uyanıp canlanması için yüreğine doğan her şeyi söze dökmesi gerekiyordu. Emin nasıl uyurken düşünüyorsa o da derin, saklı gerçekleri konuşurken keşfediyordu." (Tekin, 2013d: 24).

Birbirine zıt yaradılışlı bu iki insanı ormanda bir araya getiren şey ise aşktır. Zümrüt'e âşık bir halde yolculuğa başlayan Emin, ormanı yücelttikçe, Zümrüt'ü sıradanlaştırır. Yüreğindeki aşkın yüceliğini sadece yaprakların güzelliğiyle ölçülebileceği inancıyla ormanda dolaşmayı, yaşamının anlamı haline getirir. İşte bu orman gezintilerinde Yasemin ve Emin arasındaki gizli duygunun varlığı sezilmeye başlanır. Bu iki zıt karakteri birleştiren gizli duygu aşktır ve sadece ormana özeldir. Zira şehre döndüğünde aşk ortadan kalkar. Başlamadan biten, eyleme dökülmeyen aşk, Tekin'in diğer romanlarında olduğu gibi somutlaşmadan son bulur. Böylelikle yazar, "kadının ve erkeğin hem bedensel hem de zihinsel aşta yaşayacağı hazza geçit vermez." (Şahin, 2009).

Yasemin ve Emin'in birbirlerine ne hissettiklerini bilemeden yaşadıkları aşkın yanında, aşkın insanı ölümsüzleştireceğine dair konuşmaları da önemlidir ve roman boyunca sürecektir.

"Âşık olan insan ışıkla dolar, parlar, göz kamaştırır değil mi? Bu ne demektir? Aşk insana bir imkân sunuyor, bizi yok etmek isteyen görünmez düşmanlarımızın tanıyamayacağı bir şeye dönüşme imkânı, ölümsüzlük şansı! Işığı tutabilmekte mesele..." (Tekin, 2013d: 61).

Yazarın aşk temasını içinde barındıran diğer roman *Unutma Bahçesi*, gerek

temanının işleniş şekli, gerekse de Emin ve Şeref'in birbirine benzer karakterlere sahip olması yönüyle, *Ormanda Ölüm Yokmuş*'u andırır. *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta Emin ve Yasemin arasında konuşulan ve tartışılan aşk, bu romanda eyleme dönüşür diyemiyoruz. Çünkü yazar, bu romanda da aşkı sadece sezdirir. Ancak diğer romanından farklı olarak, bu romandaki aşk, Tebessüm'ün iç sesiyle açığa çıkar ve somut bir ifade kazanır. Tebessüm'ün Şeref'e duyduğu aşkın ilk kıvılcımları, bahçeye yeni gelen Ferah ile Şeref yakınlaşmasında, Tebessüm'ün duyduğu kıskançlıkta hissedilir.

“Şerefle birbirimize olan uzaklığımızı gördüm, ilk defa... Boşluğu ölçebilen tek şey var, sızı... Bütün çabama karşın, onunla değil, Olgun'la arkadaş olacağımızı hissediyorum. Duyduğum sızı beni oracıkta uyuşturacak kadar derin bir sızıydı... Birbirimize o kadar uzaktık ki... O gün Ferah'la ikisi, üzerine anlaştıkları çok şey varmış gibi konuşuyorlardı, bana çarpan duygu böyle bir şey...” (Tekin, 2010: 180).

Tebessüm'ün Şeref'e yaklaşma isteği ve ona yaranma arzusu, romanın sonunda gördüğü rüyada açığa çıkar. Tebessüm'ün Şeref'le aynı denizde iki ada olmak istemesi, rüyasında bir vadiye çırılçıplak dolaştıklarını görmesi ve geceleri ona dair düşünceler içine girmesi, eylemlerine yansımayan aşkın göstergeleridir.

“Uyanıp gözlerimi açtığımda yağmur dinmemişti daha... Şeref'le kendimi görmüşüm ben... Vadiye çırılçıplak savrulan ikimizmişiz meğer...” (Tekin, 2010: 304).

“Sessiz yaz gecelerinde Şeref'in sayıklamalarını bile duyduğum oluyor... İkimiz aynı karanlıkta dalıp gidiyoruz uykuya... Onun ayaklarını vadiye, başını dağa yaslayarak uyuduğunu; benim onun çaprazında, başım denizde, ayaklarım dağın eteklerinde kendimden geçtiğimi düşünüp kederlendiğim ne çok gece var...” (Tekin, 2010: 305).

Roman, Tebessüm'ün, Şeref'in evine gidip terasta onu beklemesi ve Şeref'in beklendiğini biliyormuş gibi Tebessüm'ün yüzüne gülerek yanındaki sandalyeye oturmasıyla sona erer. Latife Tekin, bir önceki romanı *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta olduğu gibi aşkın gönülde kalmasını istercesine, eyleme dönüştürmeden bitirir. Kahramanların arasında ne yaşandığı da okuyucuda merak unsuru olur.

4.3.4. Korku

Latife Tekin'in özellikle ikinci dönem romanlarında, bireyi, iç dünyasıyla birlikte ele aldığı görülür. *Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma Bahçesi* romanlarında, modern dünyadan kaçıp içine kapanan insanların, psikolojik bunalımlarına değinen ve bireyin ruh dünyasına inen Tekin, korku unsurunu, içe kapanık kişilerin inşasında önemli bir malzeme olarak kullanır.

"Emin'in ormana kaçması, kendi ruh dünyasında dolaşması ve rüya halini yaşamasının arkasında içinden atamadığı korkuları yatmaktadır. Emin yağmur kokusu çarpacak diye havayı koklamaktan korkar, sessizliği kendisine yaşam tarzı seçtiği için konuşmaktan, konuşursa aklının başına geleceğinden korkar. Yasemin'e göre ise Emin, akıp giden şeylerden korkan biridir ve zamanı durdurarak bu korkusunu yenebileceğini düşünmektedir." (Balık, 2011: 149).

"Biliyorsun herhalde, sendekine ölüm korkusu deniyor, bulutları durdurmayı düşlerken aslında kendi yaşamını sağlama almaya çalışıyorsun ama çaresi yok ki bu korkunun, bulutlar ya da yapraklar zamanın geçici olduğunu hissettire hissettire kımıldanıp duracaklar, onları bağlayamazsın ki," (Tekin, 2013d: 53).

"Sonunda, 'Yasemin,' diye mırıldandı yavaşça, 'konuşursak aklımız başımıza gelir diye korkuyorum.'" (Tekin, 2013d: 27) diyerek korkusunu açıkça belirten Emin, romanın ilerleyen sayfalarında korkağın biri olduğunu itiraf edecektir.

Romanın tek korkan kişisi Emin değildir. Yasemin'in de Emin'in korkuları kadar kronikleşmiş olmasa da gelip geçici korkuları vardır.

"Yasemin yirmili yaşlarında, annesinin ölümünün ardından yıllar süren korku nöbetleri geçirmişti; biliyordu ki bu baş dönmesi, gözlerin gördüğüne bakmayı reddetmesi nedeniyledir. Göz kapanır ama hep bir gecikmeyle..." (Tekin, 2013d: 48).

"Geceleri ve gündüzleri karartan korku nöbetleri, doğasına uygun düşmeyen yersiz bir çatışma yaşadığını, çünkü içinin aslında korkularla doldukça genişlediğini hissetmesiyle birlikte yatışmıştı da çıldırmamıştı neyse ki..." (Tekin, 2013d: 49).

Unutma Bahçesi'nde ise korku temi, Tebessüm'ün rüyalarında kendini gösterir. Bahçeye yeni katılan Cömert'in avcı olması ve silah taşımaya alakalı olarak, Tebessüm'de bıraktığı ilk izlenim ve devamında Cömert'in bahçeye uymayan yaşam felsefesi, onda korkuya neden olur. "Unutma bahçesinin kurallarına direnen Cömert, geçmişini unutmak yerine dış dünyadan sırtlayıp geldiği bellek ve kimliğiyle, Şeref'in önderliğinde kurulmak istenen yenedünya modeline muhalif bir tavır sergiler." (Atilla, 2010: 22). Tebessüm, Şeref ve Cömert'in anlaşılmayacaklarını ve Cömert'in Şeref'i tüfeğiyle vuracağını düşünür. Roman boyunca Tebessüm, rüyalarında ya da hayallerinde bu tedirginliğin izlerini yaşar. Bu yüzden Cömert'in garajdan alınıp, bahçeye getirilmesine kadar geçen sürede ve devamında Cömert'le Şeref'in karşılaşması gergin bir bekleyişe neden olur.

"Tüfek zihnimde de patlamış olabilir. Yolda bir ara bunu da düşünmedim değil. Gördüklerim adamın yüzüne benden yansımıştı belki... Kıyafetlerini uygun görüp ona Şeref'i vurma rolü verip vermediğimi sordum kendime." (Tekin, 2010: 128)

Tüfeğin patlaması, romanda leitmotif haline gelip sıklıkla tekrarlanır. Bazen gerçekte bazen de Tebessüm'ün bir an için gerçek sandığı rüyalarında duyulan bu patlama sesi, Çehov'a ironik bir gönderme olarak da düşünülebilir. "Ortada bir silah varsa mutlaka patlar" mantığıyla defalarca patlar silah. Fakat çoğu Tebessüm'ün rüyalarında gerçekleşen bu patlamalar, romanın akışını etkilemez, beklenen sonucu vermez. Tebessüm'ün korktuğu gibi, Cömert hiçbir zaman tüfeği Şeref'e çevirmez. Bu noktada yazarın, modern hikâye üzerine postmodern bir ironi oluşturduğunu söyleyebiliriz. Cömert ve Şeref'in karşılaşmalarının da tahmin edilenin aksine oldukça sıcak bir ortamda gerçekleşmesi bir başka ironik durumdur.

"Gün boyu, ikisi karşılaştığında ne olacağını merak etmiştim. Cömert'in ayağa kalktığını, Şeref'in gülümseyerek onun elini sıkıldığını gördüm. Bir an, birbirinden uzaklaşıp sonra kucaklaştılar, Şeref kolunu Cömert'in boynuna dolayıp yanaklarından öptü onu." (Tekin, 2010: 285).

4.3.5. Düş ve Gerçek

Latife Tekin'in ikinci dönem romanlarından *Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma*

Bahçesi'nin temeli düş ve gerçek ikileminin çatışması etrafında şekillenir.

Ormanda Ölüm Yokmuş romanında, mekân olarak kullanılan orman, düşleri sembolize eder. Yasemin'e "Eğer soru sormayı bırakır da susarsan, benim gördüğümü görmek için uyuman gerekmeyecek, sus ve şuraya bak!" diyen Emin, ormandayken uyumadan rüya *görebilmektedir*. Onun için orman rüya demektir. İçe dönüklüğü ve sessizliği ile düşsel bir ortam arzulayan Emin, acılarını unutmak ister. Bu sebeple de şehirden kaçır ve Yasemin'in 'dönelim' ısrarlarına kulak vermez. Çünkü şehir gerçektir ve rüya görmeye engeldir. Aslında Emin ve Şeref'in istedikleri şey aynıdır: Biçim değiştirmek. Emin orman sayesinde uyanıkken rüya görür ve olmak istediği şekle bürünebilir. Şeref ise kendi biçimini unutarak yeni bir vücuda bürünmek istediğinde şehirden uzak bir bahçede yaşamayı tercih eder.

Ormanda Ölüm Yokmuş'ta Emin'in uyanık haldeyken rüya görmesi zamanla düş ve rüyayı ayırt edememesine neden olur. "Farkında mısın, rüyalarında olanları yaşamaya zorluyorsun kendini Emin? Rüyaların seni ele geçirmiş." (Tekin, 2013d: 87) diyen Yasemin'in yüzü gerçeğe dönüktür. "Rüyalarda kimse kimseyi dinlemez" epigrafi ile başlayan romanda, Emin ve Yasemin'in ormanda yaptıkları sohbetlerde birbirini dinlemeden konuşmaları, aslında her ikisinin de ormandaki rüya atmosferinin içinde olduklarını gösterir. Sadece Yasemin, bu atmosfere kendini Emin'den daha az kaptırır, çünkü onun yüzü rüyanın zıttı olan gerçeğe dönüktür. Aynı zamanda Yasemin ve Emin'in rüyalar üzerine yaptıkları konuşmaya, italik yazılarla müdahale eden, anlatıcıdan farklı bir kişinin sesi de karışır. Nerden geldiği belli olmayan bu ses, okuyucuya, roman kişilerinin rüya ortamında olduğunu düşündürür.

"Ne çok ses, yankı vardır rüyalarda... Ama görüntüler tek boyutludur, gölge oyunlarındaki gibi. Yasemin, 'Öyle ama aynı zamanda rüyalarımız çok derinliklidir' dedi. Emin, 'Rüyalarımızda yankılanan sesin yarattığı bir şey' diye yanıtladı onu, 'rüyalar derinliklidir, çünkü rüyalar ses ülkesinde geçiyor.' Rüyalarda mesafeler birden bire kapanır, zamanın tükeneyeceği duygusu var, ama ilerleyen bir zaman içinde değiliz... 'Rüyalarımızdaki görüntü akışının hızı ışıktan çok sesin hızına uygunmuş gibi geliyor bana... Rüyalar anlatılır, resmini yapmaya kalkmayız hiç." (Tekin, 2013d: 47).

Emin için rüyada zaman işlemez. Zaten rüyaları Emin için çekici kılan da budur.

Onun zamanı durdurma, anı yakalama peşinde koşması, gerçeği görmesini engellemiştir. Emin, gerçek yerine rüyaları koyarak ilerlemeye çalışmıştır. Böylelikle ilerleyen zamanla baş edebilecek ölümsüzlüğü yakalayacaktır.

“Gerçeğin insanın dışında olduğu, gerçeğin içinden geçip gidildiği fikri Emin’de zaman mefhumunun sorgulanmasına kapı aralamış ve onu, rüyaların zaman zaman eklediği, gerçeğin ise zamanı kısıtladığı sonucuna ulaştırmıştır.” (Balık, 2011: 142).

Emin’in gördüğü rüyaları sürekli anlatmasının sebebi, uyanık haldeyken rüyalarının devamını görmek ya da yaşamak istemesinin bir sonucudur. Emin’in ormana “uykusunun derinliklerinde yaşayan bir resme bakar gibi” (Tekin, 2013d: 140) bakması tamamen ormanın düşsel ortamı ile alakalıdır. Bu da bizi orman, rüya, ölümsüzlük üçgenine götürür. Yani uyanırken rüya görme eylemi veya gerçekte de rüyaların devamını yaşama eylemi ancak ve ancak ormanın dünyasında gerçekleşir. Rüya görmeyi, sonsuzluğu aramak olarak ele alacak olursak; mekân olarak ormana gelebiliriz ve ‘ormanda ölüm yokmuş’ diyebiliriz.

Emin’in rüya halinden çıkıp nesnel gerçekliğe dönmesi, ormandan ayrılmasıyla başlar. Yasemin’in ardından Emin’in de kente dönmesi, gerçekliğin, düş karşısındaki zaferi olarak algılanmış ve bu durum yazarın tasvirlerine de yansımıştır.

“Düzlüklerde ışıyan gölcükler, su kanalları, yüzü paramparça dağlar, taş ocakları! içdeniz, açık deniz... Kıyı boyunca yol almaya başladılar. Terk edilmiş görünen, yaşamsız yazlık konutlar... Yamaçlara kurulmuş sitelerin önünden geçiyorlardı.” (Tekin, 2013d: 176).

Gerçeğin zaferinden sonra Emin, kentteki hayatına geri döner ve evdeki yapıları toplayıp kaldırır ve resim yapmaya başlar. Gerçekliğin, rüya üzerindeki bu zaferini düşünülecek olursa romanın ismi farklı yorumlanabilir ve “ormanda ölüm yokmuş” denilebilir. Yani öğrenilen geçmiş zamanın belirsizliğinden faydalanılıp tam tersi bir anlam çıkarılabilir. Jale Parla romanın ismi için şunları söyler:

“Romanın başlığı iki anlama gelen bir başlıktı: Bir taraftan müthiş bir keşfi, bir aydınlanmayı anlatıyor olabilirdi: Ormanda ölüm yokmuş! Diğer taraftan, özellikle de mişli geçmişin muğlaklığından yararlanarak, bir

kuşkuyu fısıldıyor olabilir: ‘Diyorlar ki ormanda ölüm yokmuş?’” (Parla, 2004).

Unutma Bahçesi’nde ise, rüya ve düş izleği, romanın anlatıcısı Tebessüm’de ağırlıklı olarak işlenir. Bir önceki romanda olduğu gibi, burada rüyaların taşıdığı bir anlam ya da işlev yoktur. Daha çok Tebessüm’ün korkularını barındıran rüyalar, onun gerçekle düş arasında zaman zaman bocalamasına neden olur. Ancak bunlar kısa süreli etkilerdir. “Korku” bölümünde de değindiğimiz gibi, bahçeye bahçıvan olarak gelen Cömert’in tüfeği, Tebessüm’de bir gerilim unsuru olarak şekillenir ve hem hayallerini hem de rüyalarını sıklaştırır. Tebessüm Cömert ve Şeref’in kavga etmesinden korkar ve Çehov’un “hikâyede bir silah varsa mutlaka patlar” görüşüne de vurgu yaparak; hayallerinde defalarca silahın patladığını görür. Kısacası *Unutma Bahçesi*’nde rüya unsuru daha çok Tebessüm ’ün korkuları üzerine şekillenir.

4.3.6. Kent ve Doğa

Latife Tekin’in özellikle ikinci dönem romanlarında kent- doğa karşıtlığına yer verildiği görülür. Aslında Tekin, düş- gerçek, kent-doğa, unutma-anımsama çatışmalarını bir arada ve bağlantılı bir şekilde ele alır. Basit bir ifadeyle, modern hayatın gerçeklerinden sıyrılmak isteyen entelektüel kişiler doğaya sığınır. Çünkü doğa, *Unutma Bahçesi*’nde olduğu gibi gerçeği unutmaya kolaylaştırır ya da *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ ta olduğu gibi uyanırken rüya görmeyi sağlar. Amaç kendi belleğinden sıyrılmak, tazelenmek, biçim değiştirmek ise; varlığı tamamen unutmak gerekir ki bu eylemin en iyi yapılabileceği yer doğadır. Bu romanlarda görülen kentten kaçıp doğaya sığınma arzusu, Tevfik Fikret’in *Ömr-ü Muhayyel*; Ahmet Haşim’in *O Belde* şiirleriyle ilişkilendirilebilir. Nitekim bu şiirlerde de Fikret ve Haşim’in kent hayatına ve insanına uyum sağlayamamaktan kaynaklanan sıkıntıları ve doğaya sığınma arzuları işlenmektedir. Her ne kadar bu şiirlerdeki kaçış temi unutmaya dayandırılmasa da doğa anne karnı gibi huzurlu bir alan olarak ele alınmış, hayali unsurlarla süslenmiştir. Fikret böyle bir yerde sevdiği kadınla beraber hayal avlamanın peşindeyken; Haşim ‘anne ve sevgili’ konumundaki kadınlarla dolu, hayal ya da gerçek olduğunu bilmediği bir yerin özlemindedir. Bahsi geçen iki romanda da karakterler tıpkı Fikret ve Haşim gibi kentten kaçış olarak doğayı kullanırlar. Ancak

onlar, geçmişini unutmaya çalıştıkları için yalnız kalmayı tercih ederler. Belleğin öznesi bireydir, ama varlığı ancak sürekli bir iletişim halinde sürdürebilir. “Bu alışveriş duraklarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çevresi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar.” (Assman, 2001: 1). Jan Assman, *Kültürel Bellek* adlı kitabında, belleğin geçmiş olayları zaman ve mekânla birlikte depoladığını söyler. Her bellek tekniğinin ilk aracı mekânlaştırmaktır. Yeni bir mekânla anıları korumak imkânsızdır. Bu yüzden *Unutma Bahçesi* yaratılır. “Herhangi bir şeyi unutmak için insanın kafasında bir zıtlık oluşması gerekir, düşünerek yapamazsınız bunu. Düşünceler kaçmaya çalıştığımız yere ve zamana aittir, gidin. Unutmak için kendinizi olmayan bir yerde düşleyin.” (Tekin, 2010: 230). Unutma-anımsama üzerine yapılan tartışmalarda, filozof Erdem Bey’in: “Burayı kurmuş olmakla sen ne yapmış olduğunu sanıyorsun” sorusuna Şeref: “Yerini bulamayanlara bir mekân yaratmış olduğumu sanıyorum Erdem Bey, gelmeye talip olanların üstlerindeki çulu çaputu kapıda bırakıp kendilerini keşfe çıkaracakları bir yer olsun diye yaptım burayı...” (Tekin, 2010: 344). İşte *Unutma Bahçesi* böyle bir ihtiyacın ürünü olarak kurulur. Aynı zamanda doğa; kentin kalabalık, yorucu ve hızlı hayatından kaçıp özüne sığınmak isteyenler için de eşsiz bir yerdir. Nitekim kentin karmaşasından bunalıp ormana sığınan Emin, Yasemin’in insanların arasına hiçbir zaman dönememe korkusunu dile getirmesi üzerine şu cevabı verir:

“İnsanlardan kurtulduğumuza seviniyorum ben... (...) Döndüğümüz anda neyin içine düşeceğimizi bilmiyorsun sanki... Burada, kendi hayalimizde gezip dolaşıyoruz ne güzel... Daha ne olsun istiyorsun ki... Zamanımızı ağaçların arasında geçiriyoruz diye üzülüyorsun öyle mi? Canın buna sıkılıyor...” (Tekin, 2013d: 88).

Yasemin, kente dönmek isterken; Emin’in ormanda kalma isteğini, yani karakterler üzerinden verilen kent-doğa karşıtlığını eko feminizmle değil de felsefi anlamlar yükleyerek ve diğer düş-gerçek, unutma-anımsama karşıtlıklarıyla bağlantılı hareket ederek ele almalıyız. Çünkü burada erkek karakter, eko feminizmde savunulanan aksine, modernitenin bireyi bunaltan düzenine sahip kente karşı alternatif yaşam olarak doğayı savunur.

“Ormanda Ölüm Yokmuş’ta Tekin’in pastoral bir cennet düşü olarak

tasarladığı orman, kadın-erkek karşıtlığıyla ortaya çıkan çatışmalı atmosfer içinde, Emin ve Yasemin'in zıtlığı konular arasındadır. Aralarında geçen diyaloglardan biri de ormanda kalmakla kente dönmek arasındaki fikir karşıtlığına dayanır. Orman, Emin için insanlardan ve kentin kaotik ortamından, gerçek yaşamdan kaçtığı, düşlerini yaşayabildiği, zamanın durduğu bir mekân anlamına gelmektedir.” (Balık, 2011:145).

Sessizlik ve suskunlukla ideal olanı ormanda görebileceğine inanan Emin ile unutmayı kurumsallaştıran ve kendine ütöpik bir dünya kurup kendisini her şeyden soyutlayan Şeref'in bakış açısı benzerdir. Gerçekte mühendis olan Şeref, fabrikadan ayrılmış, uzun yıllar bir koyda yaşadktan sonra, kentin etkilerinin görülmediği bahçeyi satın almıştır. Bahçe, kentin keşmekeşine ayak uyduramayıp bunalmış, birtakım tutunamayan insanın, geçmişlerini unutmak ve trajik yazgılarını değiştirmek üzere bir araya geldikleri bir yaşam alanı olmuştur. Emin'in zamanı durdurduğunu hissettiği ve dinginleştiği ormanıya, Şeref'in kentin bunalımlarını geride bıraktığı hatta unutmaya çalıştığı bahçesi aynı görevi görür. Her iki mekânda doğaya ait alanlardır. Bu yüzden Tekin'in kentten kaçan kişilerine alternatif mekândır doğa. Roman kişileri, kaçmak için, tabiatın sınırsızlığını kullanmışlardır ve kesinlikle geri dönmek istememektedirler. Emin'in şehre dönmek için Yasemin ile yaşadığı çatışmalar, Şeref'in ise kente gitmek zorunda kaldığı zamanlarda yaşadığı korku ve gerilim, iki kahramanın da kentle uyumsuzluğunu ortaya koyar.

“İnsanın beden yapısı huzura erecek bir yapı değil, bunu gördükçe huzursuzluğa kapılıyorum, içim kalkıyor, bırak şu pis, rahatsız yarattığı Yasemin, bütün bu sersemlikten bıktım, içimden dönmek gelmiyor...” (Tekin, 2013d: 96-97).

“Düşüncelerimin ferahlaması, benim de şu ölüm havasından sıyrılmam için, kalabalığa karışmaktan başka çaremiz yok, hoşuna gitsin gitmesin insanların arasına dönmemiz gerekecek. Niye gerekiyor ki bu?” (Tekin, 2013d: 121).

Kente dönmek isteyen Yasemin'i ormana bağlayan tek şey Emin'dir. Yasemin'in üstlendiği koruyucu ve kapsayıcı yanı, Emin'i ormanda tek başına bırakmaya engel olur. Yasemin, Emin'le beraber dönmek isterken; Emin, ormanda tek kalmak ister. Çünkü Yasemin'in sürekli konuşması, Emin'in yapmak istediği şeye engel olur.

“Tam bir yalnızlık gerekiyordu bunun için, rüyalarımda Yasemin’den kurtulmaya çalışmamın nedeni buydu, başka bir yaşama doğru giderken onu da yanımda götürmek istemek büyük bir hata oldu...”(Tekin, 2013d: 156).

Emin’in, Yasemin’i yanında götürdüğüne pişman olması ya da Şeref’in bahçedeki herkesten uzak durması, doğanın unutmak için tek başına yeterli olmadığını gösterir. Unutmak için yalnız kalmak gerekir. Bu yüzden Emin ve Şeref doğada ve yalnız olmayı tercih edeceklerdir.

4.3.7. Unutma ve Anımsama

Unutma ve anımsama çatışması *Ormanda Ölüm Yokmuş*’la başlayan ve bir sonraki roman *Unutma Bahçesi*’nin merkezini oluşturan bir temadır. Bu tema, iki roman arasında köprü görevi üstlenir. Çünkü *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanının son bölümünde, Emin’in unutma-anımsama üzerine yazdığı yazılara, *Unutma Bahçesi* romanında montaj tekniğiyle yer verilir. Böylelikle iki roman arasında bir metinlerarasılık oluşur.

“Unutmak: İnsan her gün gördüğü yüzler arasında bir yüzü seçip unutmak isterse, bir varlığın, içine işleyen duygusundan sıyrılmaya çalışırsa başarısızlığa uğrar, o yüzü ve o varlığı çevreleyen her şeyi, sesinin ulaştığı, titreştiği genişliği, bakışlarının derinliğini, gezip dolaştığı, gidebileceği uzaklıkları, sığıldığı ve taşıdığı her şeyi unutmak gerekir, unutmak, insan için, bütün bir zamanı unutmakla olanaklıdır, bir bakışı unutmak istediğimizde büyük bir yitimi göze almak zorundayız. Benim göze aldığım şey buydu, ancak böyle bir yitimin neden olacağı yıkımın altından kalkabilirse, insanın yeni bir yaşamı olabilir ve insan bu yeni yaşamına çok derin bir bilgiyle, kaybın bilgisine sahip olur; ne yazık ki ben unutmayı beceremedim... Tam bir yalnızlık gerekiyordu bunun için, rüyalarımda Yasemin’den kurtulmaya çalışmamın nedeni buydu, başka bir yaşama doğru giderken onu da yanımda götürmek istemem büyük bir hata olurdu... Anımsamak da böyledir... Üst üste çocukluk rüyaları görmeye başladığımda bu savaşı kaybettiğimi düşündüm, bir anının ışığı, başka bir anıyı aydınlatıyor ve bu aydınlık bölge, bir leke biçiminde zamanın içine yayılıp genişliyor, bir sözcük, titreşimiyle başka bir sözcüğü harekete geçiriyor, konuşmak kendi başına titreşen seslerin gücüne kapılmak, yenik düşmek demektir, insan unutmak istediği şeyleri anımsamak zorunda kalıyor.(...) Anımsama, bir an için geri dönmek değildir, geçmişte elinden sıyrıldığımız ölümün bir an için eline düşmek demektir, bize yeni bir yaşama geçemeyeceğimizi anımsatan ölümdür, Yasemin’in rüyasında gördüğü gibi, insan unutmadığı için ölür...” (Tekin, 2013d: 156-157).

Emin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta yer alan bu metninin, unutmaya ile ilgili kısmı *Unutma Bahçesi*'nin 108. sayfasında, anımsama ile ilgili kısmı ise 121. sayfasında yer alır.

Emin için unutmak, insanın kendisiyle ilgili bütün zamanı unutmalarıyla mümkündür. Yani bir insan, zamanda sadece bir parçayı unutmak için, bütün zamanı unutmayı göze almalıdır. Bunun için de tam bir yalnızlık gerekir. Bu sebeple rüyalarında Yasemin'den kurtulmaya çalışır, onu yanına almanın hata olduğunu söyler. Unutmak, başka zamana yapılan bir yolculuktur. İnsanın eski vücudundan tamamen sıyrılıp yenisine girebilmesi için, eskiyi bütünıyla unutmaları gerekir. Anımsamak ise, bir anın ışığının başka bir anı yansıması ve bunun zincirleme bir tepki şeklinde büyümesidir. Bir sözcük ya da titreşim, başka sözcük ve sesleri harekete geçirir ve böylelikle hatırlanmak istenmeyen ne varsa gün yüzüne çıkar. Leyla Zeni, Freud'dan hareketle, insan unutmak istediğini saklar, der (Zeyni, 2004: 20). İnsan, unutmaya çalıştığı şeyi, geçmişe dair ufak bir kıvılcımla yeniden ve yeniden hatırlayabilir. Bu sebeple, her şeyi unutmak için, arkada hiç hatıra bırakmadan bütün zamanı unutabilmek gerekir.

“Ormanın unutmaları, kentin ise anımsamaları temsil ettiği düşüncesinde olan Emin'in yazdığı metnin ve aynı zamanda romanın yaslandığı fikrin “anımsamak ve unutmak ölümle ilgilidir, unutmak ölüme karşı bir silah, anımsamaksa ölümün silahı” (Tekin, 2003: 157-158) sözüyle özetlendiği söylenebilir.” (Balık, 2011:147).

Emin'deki unutmaya arzusu ile biten *Ormanda Ölüm Yokmuş*, bir sonraki roman *Unutma Bahçesi*'nin odağını oluşturur. *Unutma Bahçesi*'nde unutmak teması, esere de ismi verilen, üzerine enstitü kurulan, bütün çeşitleri ve çareleriyle incelenmeye çalışılan bir temadır.

“Bahçede yaşayan tüm bireylerin, unutmaları kolaylaştıracak metinler üretmeyi ve orijinal fikirler ortaya koymaları amaçlaması, bahçeyi kuran Şeref'in ‘unutmaya enstitüsü’ üzerine gerçekleşen felsefe ve okuma toplantıları, roman kişilerin içine düştükleri ruhsal açmazın göstergesidir.” (Balık, 2011: 147).

Ormanda Ölüm Yokmuş romanında unutmaya anımsama zıtlığı, kent-doğa

diyalektiği üzerine kurulur. Kent, gürültüsü ve karmaşası ile hatırlamaya yardımcıyken, doğa, sessizliği ve dinginliği ile unutmaya yardımcıdır. *Unutma Bahçesi*'nde ise, "kent ve doğanın çatışmalı ilişkisinden ziyade doğanın kendi içinde unutmaya olanak tanıyan yapısı, bu yapı içinde yaşayanların unutmayı kolaylaştıracak girişimleri etrafında şekillenir." (Balık, 2011: 147).

Romanda, unutma bahçesinde ortaklaşa sürdürmeye çalıştıkları hayatı onlara sunan kişi Şeref'tir.

"Onun bütün istediği yaşayacağı şeylerin sonradan unutacağı hafiflikte olması. Hatırlama ve unutma üzerine oldukça düşünmüş olan Şeref, bunların birbirinden ayrılmaz olduklarının farkında, şöyle diyor: 'Ben anımsamayı unutmadan ayrı bir şey gibi düşünmüyorum ki, anımsamanın karşısı değil unutma, hayır anımsama unutmaya dayalıdır aslında' ve ekliyor 'unutmasak hiçbir şey hatırlamıyor, anımsamıyor olacaktık.' (Tekin, 2010: 92)" (Atilla, 2010: 25).

Şeref'in unutma ile ilgili bir başka teorisi olan 'unutma yankısı' Tebessüm'ün ağzından şöyle aktarılır: "Geçmiş zaman içinde kimi şeyler olmuş, unutmuşsunuz,... Sonra birden onları unuttuğunuz aklınıza geliyor. Daha sonra da onları unuttuğunuzu hatırladığınızı... Şeref buna, unutma yankısı diyormuş." (Tekin, 2010: 64).

"Kesin bir kopuşla, insanların kendileri için kötü olanı unutmaya gelecekleri, yeni bir ruhla hayata doğacakları bir düşünce bahçesi" (Tekin, 2010: 63) kurmak isteyen Şeref, bahçeye gelenlere, "Durulup arınacak olanlar kalacak, diğerleri terk edip gidecekler bu bahçeyi" (Tekin, 2010: 66) der. Bahçeye gelenlerin çoğu gitmeyi tercih eder. Tebessüm'e göre bahçede kalmayı tercih edenler "Sözünü oluşturup söyleme imkânı bulamamış, kendi eserini yaratıp, ortaya çıkaramamış, böyle şeylerin düşünüyü bile kuramamış dilsiz, yenilmiş insanlar" (Tekin, 2010: 238). Ve bu insanlar ancak, "toplum içinde kendilerine bir yer edinme çabasına son vermeleri koşuluyla burada var olabilirler." (Tekin, 2010: 230) der. *Ormanda Ölüm Yokmuş*'ta Emin'in söylediklerinin bir benzerini dile getirir. Her ikisi de 'kimlikten sıyrılma' durumunu, unutmamanın şartı olarak görür. Birçok kişi bahçeye geçmişlerini unutmaya gelir; fakat isteyip de gerçekleştiremedikleri ne varsa bunu bahçeden beklerler. Gerçekleşmeyince de bahçeden ayrılırlar. Bahçeye gelenler arasında mesleklerini, geldikleri yeri hatta

isimlerini bile saklayanlar var; ama bunların bir de hiç susmayan telefonları da vardır. İstemedikleri hayatları ile sürekli haberleşirler. Bununla birlikte bir de geçmişlerini unutmaya gelenleri unutamayan eşler, gözü yaşlı anneler, terk edilmiş sevgililer de vardır. Kısacası Unutma Bahçesi'nin koşullarına uyup orada tutunamayanların sayısı oldukça fazladır. Buna rağmen bahçeye değil de hayata tutunamayanların, unutmak için bir araya geldiği daimi bir kadro vardır.

“Kadın-erkek, farklı sosyal yapılardan gelen insanlardan oluşan bu grupta fikir ayrılıkları kaçınılmazdır elbette. Erkekler mağara ve hapisane yaptırmak isterken, kadınlar bir ırmak yatağı açmayı önerirler.” (Atilla, 2010: 26).

Tebessüm bunu şöyle yorumlar: “Bir an aklımda, erkeklerin kendilerini bir yere kapatmak, kadınların da akıp gitmek istediği düşüncesi geçti”. Ne de olsa “binlerce yıl önce, ‘ölmeden önce bir ırmakta yıkanıp dünyayı unutamam, öyle gidelim ölüme’ demiş insanlar.” (Tekin, 2010: 147).

Romanda, unutma üzerine gerçekleşen okuma etkinliklerinin yanında Şeref ve Tebessüm arasında geçmiş zamanda gerçekleşen diyaloglar, unutma ile ilgili hiçbir konuşmayı unutmadığını söyleyen Tebessüm'ün anılarında verilir.

“ ‘Unutacağımız hiçbir şey kalmaya dek her şeyi unutabilirsek tanrıyla karşılaşacağız ama oraya kadar unutmayı beceremiyoruz bir türlü...’ demiştim. ‘İnsan iniyor aşağı, ama bir noktada soluksuz kalıp yukarı sığıyor,’ demişti., ‘unuttuğun kadar bile fazla bana kalırsa, boş laflar ediyorsun...’ (Tekin, 2010: 64).

Romandaki unutma çabaları, Filozof Erdem Bey'in bahçeye gelerek, okuma etkinliklerine katılması ile sekteye uğrar. Çünkü Erdem Bey okuduğu şiir ve Nietzsche'den yaptığı alıntılarla unutmanın anti-tezini savunur. Bu noktadan sonra unutma ve anımsama çatışması başlar. Erdem Bey, unutmanın imkânsızlığını şiirle dile getirir:

“Boş arzu sonunda boş pişmanlıkla
El ele gidince ölüme, her şey boşalınca,
Ne dindirebilir ki unutulmuş acıyı

Ve öğretebilir unutmamışa unutulmayı” (Tekin, 2010: 257).

“Hiçbir şeyi unutmamak gerektiğine, istense de unutulamayacağına inanan filozof Erdem Bey’in bahçede düzenlediği okuma çalışmaları içinde Nietzsche’nin Tarihın Yaşam İçin Sakıncası ve Yararı kitabından bölümler okunur. Kitabın içeriği, romanın yaslandığı unutma mefhumunun, anımsama karşısında uğradığı yenilginin de göstergesi olacaktır. Nietzsche’nin fikirlerinin bağlandığı noktalar; insanın tarih ve bellek karşısındaki acizliğini, çaresizliğini ve trajik yalnızlığını ortaya koyarak unutmanın imkânsızlığını roman kişilerine fark ettirir. Unutma Bahçesi, kurgunun odağında yer alan unutma düşüncesinin ütöpik bir mekânda gerçekle çarpışmasıyla sona erer.” (Balık, 2011: 148).

Bir önceki roman *Ormanda Ölüm Yokmuş* gibi *Unutma Bahçesi* de unutmanın anımsamaya yenildiği bir roman olur. Unutmanın mümkün olmadığı sonucunu alıntılarla ortaya koyan roman için şu değerlendirmeleri paylaşmak, romana geniş bir açıyla bakmamızı sağlayacaktır:

“Unutma Bahçesi; geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkinin dönüşüme uğradığı çağımızın yüksek tempolu günlük hayatını yakalama kaygımız yanında, zamanın bu hızlı akışında nerede bulunduğumuzu değerlendirebilmek için anılara tutunma gereksinimimizi dile getiren bir roman. Unutma Bahçesi’ni, anımsama ile unutma diyalektiğinin bir parçası ve kaynağı olarak bellek ve bunun kimlikle vazgeçilmez bağlantısını sorgulayan katmanlı bir roman olarak okumak mümkün.” (Atilla, 2011).

Latife Tekin, geçmişini unutmak yerine, güzelleştirme ilacını bulur ve Pelin Özer’le yaptığı söyleşisinde şöyle söyler:

“Herkes, kendisi için ferahlatıcı bir hayat hikayesi kurmalı çocukluğuna doğru yola çıkıp,... Kendisine kurtarıcı bir hikâye kuramayan insanlar için hiçbir şey yapılamaz...” (Özer, 2005: 99).

Unutma Bahçesi, yapısı ve diliyle de unutma üzerine kurulu bir romandır. İkinci dönem romanları için amacının hikâye anlatmak olmadığını söyleyen Tekin, daha çok karakterlerin diyaloglarını öne çıkarır. Jale Parla hikâyenin yapısı için şunları söyler:

“Çehov’u anımsatan bir biçimde sıra dışı bir şeyler olacakmışçasına imalar serpilmiş oraya buraya, ama bunların hiçbirisi gelişmez. Belki de deneyimli okurdan beklediği budur *Unutma Bahçesi*’nin, benzer anlatıları da bu romanın sonuna gelene kadar unutulması, romanın hemen bildiği bir

formüle, ya da modele göre sınıflandırmaması.” (Parla, 2004).

Parla’nın bu değerlendirmesi özellikle romanın anlatıcısı Tebessüm’ün dilinde kendini gösterir. Soru ve ünlem cümleleri, şimdiki zaman cümleleri, bitirilmeyen üç noktalı cümlelerle dilsel çeşitliliğin sağlanmasının yanında Tebessüm’ün, romanın başında da ifade ettiği gibi, her şeyi kolaylıkla unutabileceğimiz bir hafiflikte anlatması yazara özgü bir unutma biçimidir. Romanın sonunda Tebessüm “hikâyesini yarım bırakarak, sanki anlattıklarını hiç anlatmamış gibi, susar. Bu belki de yazarlığa ya da yazıya özgü bir unutma biçimidir. Çünkü bir önceki anlatısını unutmayan bir yazar, yenisine başlayamaz.” (Parla, 2004).

4.3.8. Yazarlık ve Yaratıcılık

Latife Tekin’in bütün romanlarında kişilerin bir ya da birkaçının yazıyla ilgilendiğini görmek mümkündür: *Sevgili Arsız Ölüm*’de Dirmit ve Halit, *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda ‘Şiirli Hoca’ lakabıyla anılan öğretmen, *Gece Dersleri*’nde Gülfidan, *Buzdan Kılıçlar*’da Gogi ile mektuplaştığı kız ve Halilhan, *Aşk İşaretleri*’nde Cihan, *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta Emin ve Yasemin, *Unutma Bahçesi*’nde Tebessüm, *Muinar*’da Elime.

Bu bölümde üzerinde durduğumuz kadınlar, entelektüel yönleriyle ön plana çıkar. Yaşadıkları olaylarla değil; gerçek, rüya, kent, doğa, unutma, anımsama, aşk gibi konular üzerine kurdukları cümlelerle var olurlar. Yasemin, hikâye yazar; Tebessüm ise, anlatıcısı olduğu romanı. Yasemin’in yazdıkları, romanın içinde olduğu gibi yer almaz; ama Emin ile bu konu üzerine konuşmaları ve Emin’in hikâyeleri eleştirmesi, onları tanımamız açısından önemlidir.

“Sözlerinin Yasemin’in kafasında bir yere oturmadığını fark etmenin şaşkınlığıyla, insanın, önüne gece geç vakit boş bir kâğıt koymasının –ya da boş bir tuval, özünde aynı şeydi bunlar- önemli bir şey olduğunu, çünkü bu davranışın, gün boyu yaşananları silme, gerçeği değiştirme, yeni bir yol açma arzusundan doğduğunu söylemiş, bu da onu, öykü yazmanın, resim yapmanın anlamı üstüne konuşmaya götürmüştü: ‘Senin yanışın şurda, kâğıtlarını silinmesi gereken şeylerle doldurmuşsun...’” (Tekin, 2013d: 39).

Yasemin'in dışında, ressam olan Emin de gerek yaptığı edebi eleştirilerle gerekse romanın sonunda unutmak ve anımsamak üzerine yazdıklarıyla yazıya ilgisi olduğunu gösterir. Jale Parla, *Nerede Ölüm Yok Ki* başlıklı yazısında bu ikiliye daha farklı bir yorum getirir. Nurdan Gürbilek ve Sibel Irzık'ın gözlemleri rehberliğinde vardığı kanaatini, Latife Tekin'in mekânsızlığı ile üslubu arasındaki ilişkiye dayandırılarak ortaya koyar. Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi*'nde Latife Tekin'in, evini ve dili terk etmesinin aslında bir dile düşüş sürecinin başlangıcı olduğunu söyler. *Sevgili Arsız Ölüm*'den *Aşk İşaretleri*'ne kadar dille iç hesaplaşma yaşayan Tekin'in, yeni bir dil anlayışı ile okuyucu karşısına çıktığını ifade eder. Sibel Irzık ise, yazarın dilindeki gelişimi ile çatıda başlayan yolcuğu arasında ilişki kurar. *Sevgili Arsız Ölüm*'de çatıda başlayan yolculuk, mahzen, sığınak, örtü ve ormana doğru ilerlerken, dil de değişir. Tüm bunlardan hareketle Jale Parla, şu soruyu sorar:

“Bu son romanında, Tekin çatıları tümüyle yıkar; Emin'in mekânının çatısı bulut resimleriyle kaplıdır. Bununla da yetinmez Tekin, içerisiyle dışarısını ayıran tüm sınırları siler, gene Emin'in yaşadığı yerin duvarları ormanlarla kaplıdır. Sınırlar kalkınca orman da elbette sembolik, alegorik bir mekân özelliği kazanır. Acaba edebiyatın bu en eski alegorisine göre, Latife Tekin'in ormanı, sonunda kavuştuğu pastoral cenneti, yeni ve özgür mekânı mıdır?” (Parla, 2002).

Parla'nın bu soruya yanıtı “Hayır” olur. Birçok incelemenin aksine, o, ormanı sembolik bir kaçış yeri olarak görmez. O yazıyı bir kaçış mekânı olarak görür ve bunu da şöyle ifade eder:

“Ormanda Ölüm Yokmuş'ta Emin ve Yasemin'in tutkuyla biriktirdikleri yapraklar bize, Tekin'in çatıdan mahzene yaptığı yolculuğun tamamlandığını bildirirken, bir yandan da sığınacağı tek mekânın yazı olduğunu yineliyor.” (Parla, 2002).

Yazarın *Unutma Bahçesi* adlı romanında ise tüm kişiler yazıyla veya sanatın farklı dallarıyla ya önceki yaşamlarında ya da bahçeye geldikten sonra uğraşmışlardır. Şeref, internetten öykü yayımlar; Olgun, resme ve teknolojiye meraklıdır; Giray, eski bir tiyatro yazarı, oyuncu ve fotoğrafçıdır; Neslihan ise doğa bilgisine sahiptir. Kısacası bahçenin kadrosu sanatçı ve entelektüel insanlardan oluşur. Tüm bu kişilerin hem metin yazmaları hem de yazdıkları metinler üzerinden birbirlerini eleştirmeleri,

yazma ve yaratma eylemi ile ilgilendiklerini gösterir. Örneğin Tebessüm, Şeref'in yazdıklarını şu şekilde eleştirir:

“Anlatımının yalınlığı eski zamanlarda yazılmış öyküleri akla getiriyor. Günün birinde, adanın üstüne aynı büyüklükte, yüzdüğü her yere onunla birlikte süzülen bir bulut gelip oturuyor. Önceleri hoşlanıyor bu durumdan ada, en çok da gecenin boşluğunda bembeyaz ışımasına sevinerek... Ama sonra sonra, bulutun süzüldüğü yere doğru yüzüyor olmasından kuşkuluyor, kıyıya sürükleneceğinden korkuyor... Artık hiç yüzmek istemiyor. Araya politik anlamları olan sözcükler serpiştirmiş Şeref. Bu pek hoşuma gitmedi ama yine de, adanın karayla birleşme korkusunun dile geldiği bölümden çok etkilendim.” (Tekin, 2010: 95).

Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma Bahçesi* romanlarında, özellikle kentin kalabalığından sıkılmış entelektüel insanların duygu ve fikir cephelerini ele alır. Tekin'in ikinci dönem romancılığının başlangıcı sayılan bu kitaplarda olay örgüsü ve kronolojik bir zaman algısı yoktur. Bunun yerine roman kişilerinin aşkları ve korkuları üzerine durulur. Onların kent yaşamlarından kaçıp doğa ve yaratıcılık faaliyetlerine sığınışı işlenir. Burada doğa, hayal; kent ise gerçekte sembolleştirilebilir. Roman kişilerinin çoğu doğaya ya da hayale sığınışın; ancak gerçekleri unutmakla mümkün olduğu kanısındadırlar. Ancak unutmaya çalıştıkları şeyi sürekli anımsadıklarından başarılı ve mutlu olamazlar.

Romanların en belirgin özelliklerinden biri de başkışı konumundaki kadın ve erkeklerin birbirinin karşısı ama aynı zamanda tamamlayıcısı olmalarıdır. Bu sebeple Yasemin ile Emin ve Tebessüm ile Şeref beraber ele alınmalıdır. Onların duygu ve fikir cephelerinde karşıtlıklar ve birbirlerini bütünleyen ilişkiler erkeğin zıttı olan kadınları daha belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır.

4.4. FEMİNİST VE EKO FEMİNİST KADIN: MUİNAR

Bu bölümde, Latife Tekin'in son romanı *Muınar*'ı değerlendireceğiz. *Muınar*; tek kişilik şahıs kadrosuna sahip olmasına rağmen, anlatıcısı Elime'nin içinde uyanan kocakarının ve onun taşıdığı birden fazla kadının hikâyesini barındırır. Parçalanmış ve çoğullanmış benlikler üzerinden, farklı ses, dil ve anlatım tekniklerin kullanıldığı,

uzak yakın geçmişlerin şimdide anlatıldığı, farklı metinlerin parodisi yapılarak metinlerarası ilintinin kurulduğu, çoklu anlatıcı özellikleriyle modernist-postmodernist kurgunun özelliklerini taşıyan bir romandır. Çok yönlü özelliğe sahip olan bu romanın parçalı bir kurgusu vardır ve Tekin'in son dönem romanlarında olduğu gibi olay geri plana atılıp kurgu diyaloglar üzerine kurulur. *Muinar*'daki diyaloglarda, geçmiş ve yakın tarihe yapılan feminist ve eko feminist eleştirilerin ve politik söylemlerin öne çıktığı görülür. Ancak romanda geçen diyalogları daha iyi anlayıp roman kişilerin özelliklerini daha iyi değerlendirebilmek için roman kurgusunun genel özelliklerini verdikten sonra feminizm ve eko feminizm kavramları ile bu kavramların Latife Tekin'in romanlarındaki etkisini irdeleyecek ve son olarak *Muinar* romanındaki kişilerinin feminist ve eko feminist anlayışla ele aldıkları politik söylemleri inceleyeceğiz.

Tek kişilik şahıs kadrosuna sahip olan ve anlatıcısı Elime ile içinde uyanan ruh Muinar arasındaki konuşmalar üzerine kurulan bu romanın içindeki diyaloglar yer değiştirse bile kurgu bozulmaz; çünkü diyaloglar arasında bir bağ yoktur. Muinar'ın hızlı ve dağınık şekilde anlattığı hikâyeler, anlatıcı Elime'nin bile kafasını karıştır ki sonun da o bile "uçuyorsun her şeyin üstünde, kanatlarım yok benim [...] konuları sıraya diz hiç değilse" (Tekin, 2013e: 95) diye isyan eder. Bu dağınıklık, yazarın bilinçli bir hareketidir. Bununla beraber roman, tek kişilik şahıs kadrosundan oluşması ve anlatıcısı Elime'nin iç sesle konuşması bakımından yazarın *Gece Dersleri* romanına benzer.

İki ana bölümden oluşan romanın, her iki bölümü de alt başlıklardan meydana gelir. İlk bölümde iç ses Muinar ve Elime'nin dış dünyada ve doğada yaptığı yolculukları ve konuşmaları varken, ikinci bölümde eve dönüş yapılır ve ilk bölümde konuşulan konulara yatakta devam edilir. Bu konuşmaların, güncel siyasetten çevreci duyarlılığa varan çok geniş bir yelpazesi vardır. Konuşmaların ana merkezini ise iki konu oluşturur. Bunlardan biri kadınlar üzerinde erkek egemen baskı ve bu erkek egemen dünya düzeninin yılması gerekliliği; ikincisi ise kadının doğa ile özdeşleştirilmesinden hareketle takınılan eko feminist tavır üzerine yapılan konuşmalardır. Bunlarla beraber anti-Amerikanist söylemler, batının sömürgeci

politikası, Türkiye'deki siyasal iktidar uygulamaları, doğayı tahrip eden teknoloji çalışmaları, dini cemaatler, türban karşıtlığı ve muhtelif politik/eko-politik eleştiriler dile getirilir. Ele alınan bu konular arasındaki geçişler hızlı ve karışıktır. Konular üzerine yürütülen fikirler de oldukça yüzeyseldir ve daha çok yaşlı bir kadının sızlanmaları olarak beddua ve küfür karışımı söylemler şeklinde verilir.

Gece vakti, yatağında düşüncelere dalan Elime'nin iç dünyasına Muinar'ın girmesiyle başlayan roman, Muinar'ın Elime'den ayrılışı ve göğe yükselişiyle son bulur. Muinar'ın kopuk ve sonu gelmeyen cümlelerle yolculanmasındaki belirsizlik, romanın ucu açık bir sonla bitmesine neden olur. "En... çok... hep... o... olmayan... konuşuyor... yaşamayan... konuşuyor... daha çok..." (Tekin, 2013e: 238).

Modernist romanın parçalıklı ve iç içe geçen katmanlı anlatımı *Muinar* romanında da kendini gösterir. Modernist yazının "dünyaya bir bütünlük, bir süreklilik olarak değil, bir kopukluk ve bir parça olarak algılanır." (Asal, 2009) anlayışının *Muinar*'da görüldüğünü söylemek mümkündür. Özellikle romanın, modern insanın dünyasını dağınık bir şekilde anlatması ve metinlerarası göndermenin yoğun olması modern ve postmodern bir kurguya sahip olduğunu gösterir.

Latife Tekin, son romanını "kendi cinsine ödediği borç olarak tanımlarken kadın erkek meselesini feminist bir hassasiyetle gerçekleştirmedığının de altını çizer." (Yılmaz, 2009). "Kadınların dile, dolayısıyla iktidara sahip olmadığı düşüncesinde olan Tekin, hemcinslerinin dilsiz, sessiz bırakılışlarına, erkek hâkimiyetindeki dünya düzenine karşı çıkma taraftarı olan Muinar karakteriyle karşı çıkar." (Balık, 2011: 43). Parla'nın da ifade ettiği gibi romanın kadın cinsini erkek egemen dünyasına karşı savunması, özneyi çoğullaştırması ve bunu yazarlık yönü güçlü bir kadına yaptırması *Muinar*'ın feminist bir metin olduğuna işaret eder. Üstelik roman anlatıcısı Elime'nin yazar ve Latife Tekin'in düşüncelerinin taşıyıcısı olması romanın otobiyografik yönünü de gösterir. Yazarın *Sevgili Arsız Ölüm* romanıyla, *Gece Dersleri* adlı romanı da benzer özelliği taşır. Nitekim Dirmit, yazarın çocukluğunu; Gülfidan ise gençlik yıllarında örgüt içinde yaşadığı olayları yansıtmaları bakımından otobiyografik izler taşıyan romanlardır.

Muinar romanında da Elime ve içindeki ruhun, Latife Tekin'in düşüncelerinin taşıyıcısı olduğunu görmek mümkündür. Bu durum, yazarın birçok söyleşisinde, romanın öznesinin bizzat kendisi olduğuna dair ifadelerinden anlaşılır. Örneğin Tekin, "Ses vermeye başladığında niyetinin beni öldürmek olduğunu düşündüm." (Kaygusuz, 2009) dediği Muinar'ı "çok ruhlu, çoğul bir varlık, benden önce içinde uyandığı sayısız kadının ruhundan, ruhuna bir parça duman eklemiş." (Akdemir, 2009) diye tarif eder. Bu tarif, Elime'nin, yazarın kendisi olduğunu düşündürür. Üstelik Elime de tıpkı Latife Tekin gibi yazardır. Muinar'ın daha önce içinde uyandığı Faliha adlı kadından söz ederken "o da edebiyatçıydı senin gibi" (Tekin, 2013e: 74) demesiyle Elime'nin kimliği ortaya çıkar.

Muinar ise, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki Turgut Özben'in iç sesi gibidir. Elime onu şöyle tarif eder: "yüzü yok, benim yüzümü kullanıyor, ellerimi, ayaklarımı... Sürekli konuşuyor, sesi yok, konuşuyor yine de, benim sesimle konuşuyor." (Tekin, 2013e: 11). Elime'nin bu tarifi, Turgut Özben'in hayali arkadaşı Olric içinde kullanılabilir. Ne olduğu tam olarak bilinmeyen bu varlığı, Muinar gibi iç ses olarak kabul etmek yanlış olmayacaktır. Zira Turgut Özben'in "Kimsin sen Olric?" sorusuna, "Ben sizin efendimiz." cevabını verir. Muinar ise kendisini Elime'ye "İçindeki kocakarıyım, ama köylü değilim... [...] Coğrafyası gizli bir kocakarıyım, her kadının içinde benim gibi bir kocakarı uyur derinde, uyanması şans işi, şarta bağlı (Tekin, 2013e: 12) diyerek tanıtır.

Muinar'ın Elime'nin içinde olması, onların seslerinin zaman zaman birbirine karışmasına neden olur. Aralarında geçen diyaloglarda anlatıcı Elime ile iç ses Muinar'ın düşünceleri ve rüyaları iç içe olduğundan, çıkan seslerin kime ait olduğu karışır. Bu durum karakterlerin diyaloglarına da yansır. Örneğin; Elime'nin "kırlangıçların uçuşlarıyla havaya harfler çizdikleri, büyük bir olasılıkla kuşların yazıyı, insanlardan çok daha önce bulmuş oldukları düşüncesi geçti." (Tekin, 2013e: 16) demesi üzerine Muinar, "Karıştırıyorsun, ben aklımdan geçirdim kuşları," (Tekin, 2013e: 16) deyip kahkahayı patlatır.

Toparlayacak olursak, *Muinar*, diyaloglara dayalı, kimi zaman beddua ve küfre

varan eleştirel bir dili olan ve parçalı anlatım tekniğine dayanan bir romandır. Montaj, metinlerarasılık gibi modern kurgu teknikleriyle kurulan romanda ele alınan konular bir bütünlük arz etmez. Üstelik konulara yüzeysel yaklaşılması, roman kurgusunda gevşek bir dokuya neden olur. Meryem Algan bu dokunun “siyasi bir fikrin taşıyıcılığını yapan tezli bir romanın polemik avantajını” kullandığını iddia eder. Macit Balık ise, “romanın her konu da söylenecek sözü olan fakat parçalı bir şekilde ve derinliğe sahip olmayan sözlerden oluşması modern bireyin karmaşık ruh hali ve parçalı zihin yapısıyla bağlantılı olarak düşünülmelidir.” (Balık, 2011: 49) der.

Latife Tekin’in, ilk dönem romanlarında baskıya uğrayan, ezilmiş kadının sesini ya da yazarın otobiyografik dürtüyle yazdığı kendi benini ortaya koyma çabası veren kadınların mücadelesini görürüz. Son romanı *Muinar* ise -her ne kadar yazar öyle olmadığını söylese de- kadının feminist duyarlılıkla öne çıkardığı, erkeksiz bir romandır.

“Romanın anlatıcısı Elime ve içinde uyanan yaşlı Muinar dışında ancak kadın cinsinin yüceltilmesi amacıyla birkaç kez dile getirilen erkekler bir yana romanın bütünüyle kadın kimliği üzerine inşa edildiğinden söz etmek mümkündür.” (Balık, 2011: 119-120).

Kadının yüce yanlarını ortaya koymak adına bir araya gelmiş gibi duran iki karakterin feminist hatta onun da ötesinde eko feminist bir tutum sergiledikleri söylenebilir.

Romandaki feminist ve eko feminist yansımaları geçmeden önce feminizm ve eko feminizm kavramlarını kısaca değerlendirmek ve bu kavramların Latife Tekin’in romanlarındaki yansımalarını irdelemek gerekir.

4.4.1. Feminizm, Eko Feminizm, Kadın Dili ve Latife Tekin

Feminizm, kadın-erkek arasındaki ilişkiyi aile, eğitim, iş dünyası, siyasi hayat, kültür ve tarihe kadar geniş bir yelpaze içinde sorgulayan ve kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan siyasi bir harekettir. Feminizm kadın-erkek arasındaki ayırmda erkek üstünlüğünü ve erkek merkezli toplumsal normları sona

erdirmeyi, yerini kadınsı değerlere ikame etmeyi amaçlayan bir siyasal hareket olarak gelişmektedir.

Feminizm 17. yüzyıl İngiltere'sinde feodalizmin bitmesi ve kapitalizmin gelişmesi ile kendini dışlanmış hisseden orta sınıf kadınlarının talepleriyle ortaya çıkmıştır. Yeni burjuvazi sınıfı, Fransız devrimiyle özgürlük ve adalet isterken, bu devrimin temelinde yer alan devlet, siyasal ve sivil toplum alanlarında kadına yer vermemiştir. Bunun yerine kadının asli yeri olarak aile gösterildi. Böyle bir ortamda kadının isteyebildiği tek şey, eğitim hakkı oldu.

“Bu hakkın talebi için kullandıkları argümanlar da ister istemez erkeklerin desteğinin kazanılmasında yoğunlaştı ve ataerkil cinsiyet tanımlarına dayandırıldı. Kadınların eğitimlerinin gerekçesi, “ulusun anaları” sıfatıyla ulu devlete sadık oğullar yetiştirebilmeleriydi.” (Aktaş, 2013: 60).

Dolayısıyla yine önemli olan erkekti, kadın ise ikinci plandaydı ve yeri evdi. 18. yüzyılda kadın erkek rollerinin özel ve kamusal alandaki, toplumsal tanımlarının kadın açısından yorumlanmasıyla birlikte feminist eleştirinin temelleri atılmıştır.

“Çıkış noktasında feminist eleştirinin amacı, cinsiyet rollerinin doğal farklılıkların gerektirdiğinde de öte farklılaştırılmasında erkek egemen ideolojilerin belirlemelerini saptamaktır. Demek ki feminist eleştiri sosyolojik bir olgunun kavranma, eleştirilme ve değiştirilme gereğini de içeren kapsamlı bir eleştirel harekettir.” (Parla, 2004: 21).

Bu sebeple feminist eleştirinin oluşum zemini özetleyerek feminist söylemlerin kadına ilişkin bazı alternatif bakış açılarını kısaca tanımakta fayda var.

1792'de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* adlı eseriyle ilk kez kadın hareketlerinin metnini oluşturur. Bu metinde Wollstonecraft, kamu yaşamının ikinci planına itilen kadınlar için, oy hakkı, herhangi bir meslekte eğitim hakkı gibi, toplumsal haklar ister. Bu haklar için mücadele eden ilk dönem feminist hareket, toplumsal alanda kadın erkek eşitsizliğine dikkat çeker.

“18. yüzyılın eşitlikçi olmakla birlikte erkek merkezli ideolojisine karşı ilk kez 1845'te Margaret Fuller, *Woman in Nineteenth Century* adlı kitabında

bağımsız bir kadın kültüründen söz ederek toplumun kadına atfettiği özelliklerin ve biçtiği rolün kadınlar tarafından yadsınmak yerine belki de benimsenmesi gerektiğini, çünkü bu niteliklerin zaaf değil kuvvet içerdiğini söyledi.” (Parla, 2004: 23).

Fuller, kadın- erkek rollerinin birbirine karşıt değil, birbirini tamamlayan roller olduğunu da savunur. Kadın, içindeki cevheri işlerse, insanlık kaybettiği bütünlüğü bulabilir ve kişi, toplumun ona biçtiği rollere hapsolmaktan kurtulabilir. “Fuller’in bu kitabı ‘kadın imajı’ konusunda yeni açılımlar sağladı. “Kadın hareketinin ivme kazanması ‘edebiyatta kadın’ imgesinin, eğretilme olarak kadının, kadın motif ve temalarının, kadın yaratıcılığının incelenmesine” (Parla, 2004: 23) başlanması bu süreçten sonra gelişir.

Kültürel feminizmin savunucularından olan Fuller’in kadını, erkeğin karşısına ‘öteki’ olarak çıkarması üzerine, Simone de Beauvoir, varoluşçu bir bakışla durumu ele alır. Beauvoir, *Le Deuxième Sexe [İkinci Cins]* adlı kitabında, “kadının hep ikincil konuma itildiğini, sonra da itildiği bu konumun sanki onun doğal ya da yapısal özelliklerinin bir sonucuymuş gibi gösterildiğini” (Parla, 2004: 24) söyler. Hâlbuki bu roller kadının doğasından değil, onun içselleştirdiği geleneklerden ve toplumsal ön yargılardan edinilir. “Kadın doğulmaz, kadın olunur” diyen ve ikinci dalga feminist hareketlerini başlatan Beauvoir, kadınların erkeklerden farklı bir kültüre ve tarza sahip olduklarını; ancak bunu ortaya çıkarabilmek için eğitim almaları gerektiğini savunur (Aktaş, 2013: 61). Kadının toplumsal görevi olan ev kadınlığının, onu aşkın bir varlık olmaktan uzaklaştırdığına inanır.

“Beauvoir kadınların kurtuluşunu, varoluşçu bir anlayıştan hareketle, onları birer ‘kendi başına varlık’ ile ‘başkaları için’ varlık arasında bir yerde tutmaya çalışan her türlü uygulamaya karşı çıkarak, kadınların da aynı erkekler gibi ve onlar kadar ‘kendi için varlık’ olduklarını ortaya koymalarından geçtiğini söyler. Bunun için kadına ilişkin tüm varsayımları terk edip bütün toplumsal rolleri yeniden kurarak işe başlamak gerekir.” (Aktaş, 2013: 65).

Ancak kadının özel yaşam ile kamu yaşamı arasındaki çizgiyi ortadan kaldırıp, kamu alanına çıkarken yanıtlaması gereken önemli bir soru vardır. Bu alana erkek egemen söylemin belirlediği biçimlerle mi çıkacaktır?

“Anaerkil toplum ütopyası bizi günümüzün çağdaş Fransız kadın hareketlerine ulaştırır: Fransız kadın hareketlerine göre cinsiyetin kültürel belirlenimi yadsınmayacak bir gerçektir ve bu gerçeğin temelinde hem erkeğin hem de kadının dile mahkûm olma yazgısı yatar. Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray gibi feministler bu mahkûmiyeti Lacan kuramı çerçevesinde açıklar.” (Parla, 2004: 30-31).

Lacan, Freud’un benlik, bilinç, bilinçdışı, dil kavramlarını yeniden yorumlar ve psikanaliz ile yapısalcı dil bilim arasında ilişki kurar. Lacan’a göre, insan kendi varoluş gerçeğini olduğu gibi değil, ancak dilin ona sunduğu, kendi kuralları olan bir yapıdan dolayım olarak biçimlendirebilir, düşünebilir ve ifade edebilir. Bu dolayım, insanın kendisine yabancılaşmasına neden olur. Zira bilinçdışı da insanın kendi gerçeğini kültürel bir koddan dolayım olarak kavramak zorunluluğuna bağlanır (Aslan, 2011). Bu yüzden erkekler daha şanslıdır; çünkü toplumsal kültür, erkek egemen bir söylem üzerine kuruludur. Kadın ise, sürekli erkek egemen söyleme ulaşmaya çalışır. Böylece güç erkekte kalır. Dili belirleyen erkek toplum yaşamlarının bütün kurallarını da belirlemiş olur.

Hélène Cixous ve Luce Irigaray’e göre, erkek egemen söylemle uğraşmak vakit kaybıdır. Kadınlar artık kendi özgür dillerini kullanmalıdırlar; çünkü ne kadar bastırılmış olursa olsun, bir yerlerde kadına özgü bir dil vardır ve erkek baskısı ancak bu dille yok edilebilir.

Fransız feministlerin savunduğu ‘dişil dil’ hareketine, Simone de Beauvoir, *İkinci Cins* kitabında, mevcut dili kadınların farklılığını göz önünde bulundurarak kullanma tezi ile çözüm getirir. Ona göre; kadın, var olan dili, kendi deneyimini anlatmak için kullanarak, kadınların ezilmişliğinin temelinde yatan ataerkil kurumları eleştirir, eleştirirken dönüştürür, hatta kavramların anlamlarını yeniden kurmaya çalışırsa ataerkilliğin dille kurduğu hükümdarlığı elinden alabilir. Yani ataerkil dil içinde hapsolan kadın, var olma savaşını yazarak vermelidir.

Yazarak cinsiyeti ile ilgili sorunları ve üzerindeki baskıyı gün ışığına çıkarmak isteyen kadın, edebiyattan faydalanır. Edebiyat eserleri üzerinden suskunluğunu bozar ve kendi kimliğini bulmaya çalışır. Bu anlayışla oluşturulan eserler kadın edebiyatını

meydana getirir ki “kadının haklarını elde etme mücadelesinde düşünülmüş ve ortaya çıkmış bir kavram olan kadın edebiyatının yaslandığı temel zemin feminizmdir. (Sert:1993: 121).

Feminist eleştiriyle birlikte ‘kadın edebiyatı’ kavramı popülerlik kazanır. Gülperi Sert durumu şöyle açıklar: Feminizm dalgasıyla, edebiyat dünyasına giren yazarlar, eserlerinde sürekli olarak kadının baskı altında olduğunu, kendisine yabancılaştığının bilincine varmasını, geçirdiği çeşitli gelişim süreçleri ve süreç içerisinde kendisinin tanımlanmasını ve ‘ben’ demeyi öğrenmesini anlatırlar. Böylece, kadın edebiyatı, kaynağını genellikle yazarın yaşantısından almış bir edebiyat olarak şekillenir. Yazma eylemi de çoğunlukla yazarın gömülmüş arzularını bulma isteğinin dışı vurumu olur. Parla’ya göre kadının ‘ben’ine yaptığı bu vurgu, uzun yıllar erkek egemen toplumda kendine etkin bir rol verilmemesinden kaynaklanır. Bunun için, kendi kalemleriyle yazmak, kadınlar için var olma savaşının en önemli araçlarından sayılmıştır.

“Dünyada kadın hareketleri ve feminist akımların yükselmeye başladığı 1980 sonrasında, 12 Eylül askeri müdahalesinin ve onu izleyen depolitizasyon sürecinin de etkisiyle Türkiye’de kadın hareket ve örgütleri kendine yeni manevra alanları bulur.” (Uğurlu ve Balık, 2009: 445).

Bu tarihten itibaren sorgulanmaya başlayan ve 1980’lerin ikinci yarısından itibaren çökme sürecine giren sosyalist teori ve uygulamaların yerine bireyi önemseyen bir anlayış gelir. Bireyi yeniden oluşturan bu anlayış, ‘birey olarak kadın’ konusunu da ele alır. ‘Siyasal-toplumsal öncü kadın’ yerini ‘birey kadın’a terk eder.

Kadın imgesi Türk romanında erkek yazarların fazla olması sebebiyle onların elinde şekillenir. Oluşan bu kadın imgeleriyle, sonradan kadın yazarların ellerinden çıkan kadın imgesi benzer değildir. Jale Parla’nın tespiti şu yöndedir: Sonradan yazın hayatına giren kadınlar, daha çok kendi kişisel tarihleriyle bir hesaplaşma yoluna giderler. Bu yüzden verdikleri eserler daha çok kendilerini anlattıkları bir metne dönüşür (Parla, 2004: 180).

Latife Tekin kendisinin kadın yazar olduğunun özellikle vurgulanmasını ister.

Çünkü ona göre, romanları değerlendirirken cinsiyet ayrımını yapılmasının en az yoksulluk kadar önemi vardır. Yoksulluğu yazarı politik kimliğini belirleyen unsurdur. Dolayısıyla politik kimliği onun için ne kadar önemliyse cinsiyeti de o denli önemlidir. Yani cinsellik, onun için aynı zamanda politik kimliktir.

“Eğer kitaplarımda bir farklılık, bir his başkalığı, bir tema farklılığı varsa, bu; yoksul olduğum kadar, kadın olmamdan ileri gelen bir şey. Ben kendi tarihime önem veriyorum. Çünkü bunun aslında bireysel olmadığını düşünüyorum. Burada benim gerçekten bir direncim var; ne olursa olsun, ben kendi kalbimi dinleyerek, kendi iç seslerimi, beni oluşturan sesleri dinleyerek yazmaya karar verdim.” (Karaca, 2004: 68).

Macit Balık, Tekin’in cinsiyet vurgusunu şöyle değerlendirir: “Tekin’in kurgusundaki kadın imgesinin cinsel kimlik açısından sorgulanmasına imkân tanıyan yapının sebebi otobiyografik bilginin yanılsamalarından ileri gelir.” (Balık, 2011: 115). Yazarın kendi deneyimlerini, kendini romanın öznesi haline getirmeden aktarması, doğal halinde kadının kimliğine ve cinsiyet ayrımına özel bir yer açmaktadır. Feminist mücadelenin esası, “kadınların farklı algılar dünyasında bulunmaları ve oradan bu duyarlılıkla hitap etmeleri(ne)” (Argunşah, 1999: 84) yaslanır. Tekin ise, Macit Balık’ın da ifade ettiği gibi feminist bir tavır olarak değil, otobiyografik dürtü sonucu romana girmiştir. Bu yüzden onun *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Gece Dersleri* romanlarında yazarın hayatından otobiyografik izler taşıyan Dirmit ve Gülfidan’ı feminist kişiler olarak değil de kendi benini yazarak ortaya koyan kişiler olarak ayrı başlıkta değerlendirdik. Bununla beraber yazarın ilk dönem romanlarında kadın cinsiyetine yönelik eril baskıların izlerini bulmak mümkündür:

Sevgili Arsız Ölüm romanında: Dirmit üzerinde kurulan baskı, Atiye’nin köyden geçen erkeklere yol vermeye bir türlü alışamaması, Dirmit’in yazı ile olan ilişkisi ve ailenin buna şiddetle karşı çıkarken büyük oğul Halit’in askerlik defterinin ilgiyle okunması, evin geçimini sağlayan erkeğin ev halkı üzerinde otorite kurması...

Berci Kristin Çöp Masalları romanında: çöp toplamanın kadın ve çocuk işi sayılması, eşler arasındaki cinsel ilişkide sadece erkeğin önemli olması, kumar oynayan erkeklerin gecenin geç saatinde gelip eşlerini döverecek sindirmeleri, fabrikada

kadınların erkelerden daha ucuza çalıştırılmaları, evlenme ve çocuk yapmalarının engellenmesi...

Gece Dersleri romanında: kadın işçileri sömüren fabrikalara dur diyen örgütlerin üzerinde otorite kurduğu kadın direnişçilerin olması, ideolojik gruplar içinde erkek söylemin baskın olması, *Gülfidan*'ın örgüt tarafından kürtaja zorlanması...

Yukarıda verilen bu örnekler, yazarın ilk dönem romanlarında da eril otoritenin kadın cinsiyetine yönelik baskılarına yer verdiğini gösterir. Ancak unutmamak gerekir ki bu romanlar kadının *ezilmişliğine* dair göndermeler içerse de feminist roman olarak değerlendirilemez. Sadece feminist eleştirinin ışığıyla bakıldığında yukarıdaki örnekler romanda önem kazanır.

Latife Tekin'in feminist bir bakış açısıyla yazdığı roman -her ne kadar yazar öyle olmadığını iddia etse de- *Muinar* romanıdır. Romanın erkeksiz oluşu, bir kadının içinde birden fazla kadının sesinin olması, bu seslerin erkek egemen anlayışı yıkmak için çıkması ve bunun sert ifadelerle yapılması gibi özellikler romana ve kişilerine feminist özellikler yükler. Yazarın bu feminist tavrının bir adım ötesi eko feminizmdir. Şimdi de çevreci eleştiri ile feminizmi birleştiren bu kavramı tanıyıp, Tekin'in eserleri üzerinde etkisini göstermeye çalışalım.

20. yüzyılın son çeyreğinde çevre sorunları sıklaştınca 1990'lı yılların başında çevreci edebiyat eleştirisinin yeni bir disiplin olarak ortaya çıkar.

"Amerika'da bir grup yazın eleştirmeninin 1960'lardan itibaren ırk, sınıf ve cinsiyet konularına ilgi gösterdiğini ancak, aynı yazın dünyasının gittikçe ciddi bir boyut kazanan çevre sorunlarına hala yabancı olduğunu saptayarak, çevreci eleştirinin temellerini atmıştır." (Özdağ ve Alpaslan 2011: 643).

Bu kuram, dünya kültürüne tarihsel, dinsel, felsefi ve toplumsal nedenlerle nüfuz etmiş olan, 'insanın doğadaki tek ve temel varlık olduğu' yolundaki görüşü reddederek doğada insan kadar doğal çevrenin ve diğer canlıların da hakları olduğunu

savunur (Özdağ ve Alpaslan 2011: 641). Özdağ ve Alpaslan, Cengiz Aytmatov'un 'Dağlar Devrildiğinde' adlı eserindeki 'Dünya yerinde mi?' sorusuyla başladıkları makalede, çevreci eleştirinin en kapsamlı tanımı olarak Scott Slavic'in tanımını gösterirler.

“Doğa yazını eserlerinin akla gelebilecek her türlü bilimsel yaklaşımla incelenmesi ya da her türlü edebi eserde [ilk bakışta insanın dışındaki doğayla ilgili görünmeyenler de dâhil] ekolojik sezdirmelerin ve insan doğa ilişkilerinin tetkiki” (Özdağ ve Alpaslan 2011: 642).

Örneğin; Edgar Allan Poe'nun The Fall of the House of Usher adlı hikâyesi, genel olarak hikâyenin başkışısı Roderick Usher'in ruhsal durumu ve bozuk psikolojisi üzerine *kuruludur*. Hikâyeye çevreci açıdan bakan Peter Barry'e göre, evin yakınlarındaki bir gölün betimlemesinden ekosistemin tahrip olduğu anlaşılır. Hikâye başkışının yaşadığı rahatsızlıkların sebebi işte bu çevre kirliliğidir. (Özdağ ve Alpaslan 2011: 642).

Çevreci eleştiri teriminin bir kuram olup olmadığı, eğer bir kuramsa bile neyi inceleyeceği tartışmalı bir konudur. Bu konuda yapılan çalışmalarda her ne kadar tam bir görüş birliği olmasa da, hepsinin ortak noktası, çevre duyarlılığıyla hareket edip çevreci eleştirinin disiplinler arası olduğunu savunmalarıdır.

“Çevreci eleştiri, ortaya çıkışından sonra çeşitli doktrinler; ideolojiler ve disiplinlerle kurduğu ilişkiler neticesinde farklı isimler altında da varlığını sürdürmüştür. Bunlardan biri olan eko-feminizm; çevreci eleştirinin feminist duyarlılıkla bir araya getiren ve kadının doğayla özdeş kabul edildiği fikrine yaslanan bir dünya görüşünün karşılığı olarak ortaya çıkmıştır.” (Balık, 2013: 2).

“Yaşayan doğanın hiçbir kesimi, yeryüzünde yaşamın son derece ciddi bir iç tehdit altında olduğunu inkâr etmez. Eşit haklara sahip olmak için çabalayan kadınlar, sonunda önemli kazanımlar elde ettiler ancak 'eşit bir biçimde paylaşmaya çalıştıkları dünya her anlamda çürümekte olan bir dünya. Hepimizi öldürmekte olan bu sisteme eşit şekilde katılmanın ne kadar anlamı var?’ (Berktaş, 1996: 73).

Bu sorunun cevabını arayan feministler, kadın ve doğanın eril güçler tarafından tahrip edildiği düşüncesinden hareket ederler. Doğal ve dişil olanın; beyaz, batılı ve

eril olan tarafından ezilip aşağılanacağını iddia ederler. Eko feminizmin dayandığı temel argüman “doğanın ezilmesi ve talan edilmesiyle kadınların ezilip sömürülmeleri arasında küçümsenemeyecek bir ilişkinin” (Tamkoç, 1996: 77) olmasıdır. İşte eko feminizmin amacı, doğa ile tabiat arasında kurulan bu özdeşliği temel edinir.

“Batı uygarlığının temelinde yatan düalist yaklaşım, beden-akıl ikilemine dayanır ve bu yaklaşımda ‘aşağı’ ırk ve sınıflar doğa ile ilişkilendirilir. Doğayı ise bedene indirger.” (Berktaş, 1996).

Fatmagül Berktaş’ın makalesinde yer verdiği şiir örneğinde bunu açıkça görmek mümkündür.

Teslim aldım doğayı; yarıp geçtim her yerini;
Kırdım kimsenin dokunamayacağı mühürlerini;
Rahmini, göğüslerini ve başını,
Yani tüm gizlerinin saklı yerlerini;
Parçalayıp açtım (Henry Vaughan, “Vanity of Spirit”)

Doğaya boyun eğdirme isteğini yansıtan bu şiirinde kullanılan dil, şairin erkeklik göstergesidir. Onun, bir kadına tecavüz eder gibi doğaya saldırması, doğanın rahminin, göğüslerinin ve en saklı yerlerini parçalanması, doğayı dişil bir havaya büründürür ve kadınla özdeşleştirir.

“17. yüzyılda ‘bilimsel devrimi’ gerçekleştiren doğacı filozoflar, bilimsel arayışı, esas olarak yaratıcı anaç, niteliğinden arındırılmış dişil bir doğanın ele geçirilip teslim alınması, bekâretinin bozulması olarak görüyorlardı. Onlara göre doğa erkeksi etkinliği edilgin bir biçimde karşılamaya hazır kadın gibiydi.” (Berktaş, 1996: 73).

Dolayısıyla feminizm, Antik Çağ’da Platon ve Aristoteles’le başlayan düalizminden Freud ve Lacan’a kadar uzanan ve kadın ile doğayı özdeşleştirerek bunları erkek uygarlığın düşmanı gibi gören çok köklü bir gelenekle baş etmek zorunda kalır. Çünkü ataerkillik, kadın ve doğanın dizginlenip, ehlileştirmeye çalışırken zamanla bunu daha da ilerletip tecavüze dönüştürmüştür.

“Eko-feminizmin ırkçı, etnik, cins, yaş, sosyal sınıf ve cinsel tercih gibi ölçütlere dayanarak yapılan baskıların ve ayrımcılığın karşısındadır. Kısacası

eko feministler kadınların ve doğanın ezilmesinin temelinde ataerkil düşüncesinin; kapitalizm, militarizm ve sömürgecilik gibi ideolojilerinin; yani egemen olmaya dayanan ilişkiler sisteminin yattığını vurgulamış ve bu durumun incelenmesine yarayacak ilginç formüller geliştirmiştir. Böylece öteki feminist akımlar gibi eko feminizm de üzerinde egemenlik kurma gibi bir temel düşünce sisteminin kadınlar üzerindeki etkilerini araştırmayı ve bu sorunu çözüme kavuşturmayı amaçlamaktadır.” (Tamkoç, 1996: 77-78).

Modern Türk edebiyatında Sait Faik, Halikarnas Balıkcısı, Yaşar Kemal, Haldun Taner, İlhan Berk, Oktay Rıfat, Can Yücel, Nermin Uygur gibi sanatçılarımızın eserlerinde özel bir doğa algısının ve çevre bilincinin olduğu hemen söylenebilir. Örneğin Halikarnas Balıkcısı hikâyelerinde bitki ve hayvan adlarını yoğun kullanır ya da Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar* hikâyesinde doğanın tahribine değinir.

Çevreci eleştiriye, feminist dünya görüşüyle doğaya yansıtan Latife Tekin’in doğacı anlayışı ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*’le başlar. Roman kahramanı Dirmit’in kuşkuş otu, rüzgâr gibi doğaya ait unsurlarla konuşması, romanda animistik bir ilişki oluşturur. *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda ise fabrika atıklarıyla tahrip edilen çevrenin ve doğaya verilen zararın izleri vardır. Ancak asıl eko feminist duyarlılık Tekin’in ikinci dönem romanlarında kendini hissettirir. *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta doğanın ruh ve bilinç sahibi olması ve canlılık göstermesi ile kentin karşısına konmasının ardından *Unutma Bahçesi*’nde tabiat tıpkı bir anne gibi, insanın ruh coğrafyasıyla bütünleşerek önemli bir sığınak haline gelir. *Muinar*’da ise Tekin’in doğacı hassasiyeti, politik ve feminist duyarlılıkla ele alınır. Romanın geneline yayılan eko feminist yaklaşım, bir sistem eleştirisine dönüşür.

“Latife Tekin’in ilk romanlarında anlattığı toplumun az gelişmiş, kapalı veya gelişme sürecini tamamlamamış yapısı içinde, insan ve doğanın bütünleştiği görülür. Söz konusu toplumlarda doğanın ve eşyanın dili, henüz modernitenin tahrip edici etkisi altında yok olmamıştır. Sözlü kültürde doğayla ve doğadaki varlıklarla iletişim halinde olma özelliğinin yanında insanların doğayı değiştirmek gibi bir anlayışının olmadığı gerçeğine Tekin’in geleneksel anlatı formlarına yaklaşan ilk romanlarında geniş yer verilir.” (Balık, 2013: 6).

Bu durum özellikle *Sevgili Arsız Ölüm* romanında kendini gösterir. Alacüvek

köyünde insanlar doğa ile uyum ve anlaşma içindedir. Doğa, anne gibi insanları koruyan, besleyendir ve canlıdır. Sadece insanlar değil, kuşlar, dağlar, rüzgâr da onun evlatlarıdır ve hepsi canlıdır. Bu yüzden Dirmit, istediği zaman onlarla iletişim kurabilmektedir. Bu durum “doğanın gelişmiş ve uzun ömürlü bir fenomenolojisi olan animizmin perspektifini tanımlamaktadır.” (Güllü, 1996: 36). Romanda Dirmit’in Şamanist sırta erme yetisine ulaşmasıyla ortaya çıkan bu düşünce, doğanın ruh ve şuur sahibi olduğunu vurgular. Tekin, doğanın bilinç sahibi olduğuna dair inancını söyleşilerinde de dile getirir:

“Ben dünyanın canlı olduğunu, gerçekten canlı olduğunu, soluk alıp verdiğini düşünüyorum. Bombalar patladığında sadece insanlar ölüyor diye üzülmiyorum; dağlar can çekiyor, kayalar, ovalar inliyor diye de üzülüyorum ve ancak işte eko anarşistlere, eko feministlere kendimi yakın hissediyorum.”(Aydın, 2008).

İkinci roman *Berci Kristin Çöp Masalları* ise, köyden şehre göçen insanların, doğayı kirli, sağlıksız, çarpık bir yerleşim yeri haline getirmeleri ve doğanın buna karşı çıkması üzerine kurgulanır. Bir önceki romanda doğa ile uyum içinde yaşayan insanlar, her seferinde rüzgârın uçurduğu evlerini yeniden inşa ederek doğayla inatlaşmaya başlarlar. Doğanın özneliğini kabul edip onun bir parçası olduklarını bilen insanlar yavaş yavaş benmerkezci insan tipine dönüşür ve doğanın düzenine çıkarları doğrultusunda müdahale etmeye başlarlar. “Nitekim romanın sonunda temiz ve saf anlamlarını içeren ‘Berci’likten, kirlenmiş ve adeta ‘fahişeleşmiş’ Kristinliğe evrilen bir mahallenin trajedisi ortaya çıkmış olur.” (Balık, 2013: 7-8).

Latife Tekin’in ikinci dönem romanlarında ise doğa kurgunun merkezinde yer alır. Zira yazarın uzun yıllar İstanbul’da yaşadından sonra doğayla iç içe bir yaşam arzulanması romanlarında da kendini gösterir. “İnsanın ancak doğayla bütünleşerek mutlu olacağına” (Toptaş, 2014) inanan Tekin, şehir yaşamından kaçışını ve “politik dönemde unuttuğunu” (Toptaş, 2014) söylediği doğaya sığınmak ister. Kendisi gibi kentin gürültüsünden yorulan roman kahramanlarını, *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanıyla doğanın dinginliğine götürür.

“Tekin, romancılığının ikinci evresinin köşe başında duran *Ormanda*

Ölüm Yokmuş ve devamında doğayı kurgunun merkezine alan romanlarıyla insan-tabiat ilişkisine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Orman, Tekin'in roman dünyasında görselliğiyle büyüleyici bir mekân olmasının ötesinde sessizliği, dinginliği, uçsuz bucaksızlığı ile içinde bulunan ölümsüzlüğü çağrıştıran, aynı zamanda insani özellikler gösteren sınırsız bir simgeler dünyasıdır. Ormanda Ölüm Yokmuş bir yönüyle de ormandaki sesleri, görüntüleri, ışık ve renkleri anlamlandırmaya çalışan gizem çözücü roman kişilerinin iç dünyalarıyla özdeş bir orman tasavvurunu barındırır." (Balık, 2013: 9).

Ormanda Ölüm Yokmuş'tan sonra ekolojik bir ütopya şeklinde nitelendirilebilecek bir bahçenin kuruluşu üzerine inşa edilen *Unutma Bahçesi*, kentin uzağında, endüstrileşmenin, makine ve benzeri şeylerin etkilemediği bir mekân olarak kurulur. Bu mekânın kurucusu Şeref'in, nükleer santralde mühendis olarak çalıştıktan sonra bahçeyi kurup doğaya sığınması; anlatıcısı Tebessüm'ün ise pet şişelerden nefret etmesi ve üretimin durdurulması gerektiğine inancı, bahçedekilerin, endüstriyel üretim ve tesislere karşı tavır sergilediklerini gösterir.

Kısacası Tekin'in doğacı tavrı ilk romanından son romanına kadar yukarıda da özetlemeye çalıştığımız çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Doğanın canlılığına olan inancı ve insanın doğayla uyumu, ardından kentleşmenin etkisiyle doğaya verilen zararlar ve onu görmezden gelişi, sonunda da tekrar ona sığınış şeklinde ilerleyen bu romanlardan sonra Tekin, *Muinar* romanında politik bir tavır takınarak çevre duyarlılığını yeniden ele alır ve romanın kurgusunu bu anlayışla oluşturur.

4.4.2. Muinar

Latife Tekin'in son romanı *Muinar*, kadın sorununa feminist bir duyarlılıkla yaklaşır. Romanda Elime ve içinde uyanan ruh Muinar'dan başkası yoktur. Romana giren diğer kişiler, Muinar'ın geçmişe dair anlattığı hikâyelerde can bulurlar ve genellikle Muinar'ın içinde uyandığı kadın kişilerdir. Romanda erkeklere söz hakkı verilmez, onlar sadece kadının üstünlüğünü kanıtlamak için bazı hikâyelerde fon olarak kullanılırlar. Roman Macit Balık'ın ifadesiyle "kadın üstünlüğünü kanıtlamak amacıyla bir araya gelmiş gibi kurgulanan iki kadın"ın (Balık, 2011: 120) diyaloglarından meydana gelir.

Muinar'a göre kadınlar, erkek egemen sistemde "savaş esiri (ya da) cennetin hizmetçisi" (Tekin, 2013e: 29) olarak yer bulur kendine. Bu yüzden kocaları ve oğulları tarafından hor görülürler. Muinar, feminist bir duyarlılıkla anlattığı hikâyelerde erkeğin egosunu alay ederek söndürür. Anlatılan hikâyelerde haklı olan ya da son sözü söyleyen taraf hep kadınlar olur.

Örneğin, Hurranibar, on altı ay arayla doğurduğu oğullarını tek başına büyütmiş bir annedir. Büyüdüklerinde filozof olan oğulların tek yaptığı bütün gün birbirleriyle tartışmaktır. Her ikisi de Tanrı'nın ışığının kendi üstlerine düştüğünü iddia ederler. Onların bu sözlerine karşılık Hurranibar, dayanamaz ve Tanrı'nın ışığının güneş olduğunu, onun da herkese göründüğünü söyler. Fakat oğulları annelerini küçük görüp, hiç onun sözünü dinlemezler bile. Bu duruma sinirlenen Hurranibar'ın tepkisi sert olur.

"İkiniz de karnımın ağırlığınızı benim [...] Yatın yerinize piçler, Tanrının ışığı bana değil de size mi akıp çekildi, kutup ben değilim de siz misiniz, bacaklarımın arasından toprağa düştünüz de gördünüz ışığı." (Tekin, 2013e: 108).

Hurranibar'ın bu serzenişinde önemli bir konun altı çizilmiş olur. Anneleri sayesinde dünyada olan erkeklerin, kadını önemsememesi gerçeği üzerinde durulur.

Muinar'ın kadınlara dair anlattığı bir başka hikâyede de yaşlı bir adamın cinsel organına bakıp, artık cinsel arzu hissetmemesinin sebebi olarak karısını göstermesi üzerine, eşinin de ondan intikam alır gibi cevap vermesidir:

"Yaaaa, döner hayat işte böyle, kadın yaşlanır yiğit olur, erkek yaşlanır rezil olur... 'Ne cilvesi yapacağım deyyus.' demiş karısı herife, 'osur bülüğüme dersen ossururum...'" (Tekin, 2013e: 23).

Muinar, bir başka hikâyesinde ise, on üç yaşındaki Azize'nin, kendisiyle evlenmek isteyen kırk yaşındaki adam yüzünden intihar etmesini, adama beddualar ederek anlatır.

"... kırklara karışacak sanıyorsunuz, kıza göz koydu, haber üstüne

haber, saçının sakalının beyazı sarıya dönmüş, omuzları yeni dikilmiş çocuğun, güneş olsan, yakar acıtırım diye korkarsın, kirpikleri yeni sivrilmiş, bir cümlesi var teresin, ‘Kırk yaşındaki erkeğe on üçünde kız uygundur.’ Tekerleğe çöktürsünler seni, kırkını geçmiş kadınlar cezayı versin, ettiği lafa bak.” (Tekin, 2013e: 23).

Anlatılan hikâyelerde kadın hep iyidir. Kötü olan bir kadın varsa bile, o kadın erkeğin boyunduruğuna girdiği için kötüdür:

“İstanbul’da bir fabrikada açtım gözümü, bayan müdürler, tokat yumruk işçi dövüyor, ellerinde kırbaçları eksik, köpeği olmuşlar erkeğin,” (Tekin, 2013e: 146).

Muinar, anlattığı hikâyelerde kadının eril merkezli dünya düzeniyle mücadelesine tarihsel bir arka plan oluşturur. Erkeklerle savaşa duran kadınları “devletleri yoktu onların, dinleri haykırış dini, dilleri çığlık, ıslık dili, ata boyun eğmiş vahşi mutlulardandı,” (Tekin, 2013e: 68) şeklinde tanımlar. Kadınların erkeklerle savaşa durması, hiç kadın Tanrı ya da kadın peygamber olmadığını sezmeleriyle başlar.

“... ilahi ışığın cinsiyeti erkek, kadınlar bu pis işin kokusunu alıp daha öncesinde kocalarıyla, oğullarıyla savaşa tutuşmuşlardı, [...] Biz sabahın çorbasını karıştırırken kafa kafaya verip ayın, güneşin tapusunu siz erkekler üstünüze mi geçirdiniz, ışığı mı iç ettiniz lafla sözle? Tuttuğunuz yol yol değil, lan oğullarımız, doğurduğumuz piçler...” (Tekin, 2013e: 110).

Muinar, kadın-erkek arasında başlayan bu savaşın en önemli sebebi olarak doğayı gösterir. Nitekim Elime, kiminle savaştıklarını sorduğunda Muinar şu cevabı verir:

“...canlı cansız ayrımı yapanlara karşıydık, kadın erkek savaşının özü bu, dağların kemiklerini kırıp, ovaların tüylerini yolarlarla savaşıyorduk.” (Tekin, 2013e: 68).

Erkek ve kadının girdiği bu savaşta kadın, erkekler tarafından bozguna uğratılır.

“... taş yağdırıyorlar kadınların başlarına, diri diri gömüyorlar toprağa,

yakıp savrulan küllerini havaya, isteyen yakalayıp eliyle boğsun... Kız sen benim koynuma gireceksin, her kadının tepesinde bir ışık puştı, Tanrı öyle emrediyor, gönlümü hoş tutmak için yaratıldın, ört başını başka göz değmesin saçına, ışık kuduzu olmuş erkek cinsi, kadın cinsini katlediyor, görevini aksatırsan boşsun.” (Tekin, 2013e: 111).

Erkek, kadını bu kadar rahat katledebilmek için dine sığınır. Tanrı emiri olarak bozguna uğratılır kadın. Hatta erkeğin dininde kadının yaratılış sebebi, erkeğin gönlünü hoş tutmaktır.

“Kadın düştü Elime, dünya da kadınla beraber düştü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneşiyle teslim aldı dünyayı erkekler, hem savaş esirleriyiz, hem de anneleri, kız kardeşleri, zevceleriyiz, kendi içine doğru göçe başladı kadınlar, dilleri sayıklama dili oldu, bulaşık çamaşır bakışlı yaptı kendini, buharla örtüp kapattı yüzünü, kabuğu kırılmaz içli ceviz, sen içini erkeğe yediren kadın gördün mü? Kutsal, mübarek topraklarmış, göğe çıkış yolumun üstünde, başımı çevirip bakmak istemiyorum, kapıyorum gözleri... Erkeklerin Tanrısı gökte yer değiştirmiyor, aynı toprakların üstünde sabitledi kendini, hep oralarda doğup büyümüş bir erkeği seçip aydınlatıyor ışığıyla...” (Tekin, 2013e: 112).

Kadının yenilmesi, dünyanın yenilmesi ile birdir. Çünkü doğada tıpkı kadın gibi erkekler tarafından tahrip edilmektedir. “Muinar’ın dayandığı tezlerin başında, dünyanın ekolojik dengesinin bozulmasının tek müsebbibi olarak erkeğin görüldüğü eko feminist” (Balık, 2013: 13) anlayış gelir. Bu anlayışa göre kadın ve doğa, erkek egemen sistem içinde yok edilmektedir. Romanın kocakarısı Muinar evrenin eko sistemini bozan erkekleri, roman boyunca eleştirir.

Örneğin; Elime’nin kıyamet üzerine yazdığı öyküde dünyanın tahrip edilmesinin sebebi olarak erkekler görülür.

“Yer kabuğunun temel kayası olan granit, volkanik gazlarla dolu cepler yüzünden delik deşik olmuş durumda; bazalt tapınaklarıyla imparatorluklar yere serilmiş, koca kıtalar batmış. Kalbura çevirirsiniz sistemi, gaz dolu ceplerin gücünü, ciğerlerinize hissettirecek ölçüde aklınızı boşaltıp sırt sırta oturun bir.” (Tekin, 2013e: 40).

Sistemin erkekler tarafından bozulması, sadece içinde bulundukları çağa özgü bir durum değildir. Romanın kadın karakterlerine göre, destanlar da dâhil, dağları

delen, doğayla savaşan kadınlar değil, erkeklerdir. Erkekler doğayı ve kadınları aynı ölçüde tahrip etmektedir. Nükleer santraller, fabrikalar, savaş teknolojileri vb. gelişmeler tümüyle erkeklerin egemen oldukları bir sistemin ürünüdür. Muinar, erkeklerin geliştirdikleri bu sistemin doğa üzerindeki etkisini şu örneklerle açıklar:

“Başınıza gökten kuş gagası yağacak... Sincapların kuyrukları kısaldı, ağaçlara çürütücü mantar aşıyorlar, soluyacak havanıza sahip çıkın, kıyamet belirtisi bunlar, dünya kurtarır kendini, insanları üstünden kaç defa silkelemiş, dört bucakta binlerce var bu işletmelerden, para gücüyle ilerliyor caniler, çalılarımızı mı sökecekler, öyle ya, adasınlar sınırimızdan içeri, üç evlek ormanımız kalmış.” (Tekin, 2013e: 52).

“... insan gözü görmez bunu, suyun çiçeği var, balıklar bilir o çiçeğin kokusunu [...] varil faşistleriniz soldurdu suyunuzun çiçeklerini, denizi zehir ettiler orada,” (Tekin, 2013e: 84).

Geleceğin de bilgisine sahip olan Muinar, doğaya verilen bu zarardan dolayı, yakında soluyacak hava bulunamayacağı konusunda Elime’yi uyarır.

“Proje tröstleri yarışıyor birbiriyle, cebinizden paranızı çekip alacaklar, üçü birleşip terest oldu, hava konservesi yapmak için kolları sıvadılar, pet şişelerde ölümsüzlük satacaklar size, zehirleneceksiniz hepiniz... Kutusu beş dolara oksijen sürdüler piyasaya, yakında semt pazarlarına düşecek görürsünüz,” (Tekin, 2013e: 165).

Muinar, sadece uyarmakla kalmaz, aynı zamanda buna sebep olanlara beddua yağdırır. Örneğin, her tarafta yüksek binalar dikip, doğanın tahrip olmasına sebep olanlar için şunları söyler:

“...başlarına ağır yıldızlar düşsün, isyancı mağaralarının ağzı açık kalmış olanlara, içlerine kuşlar dolmuş, sırtlanlar oturuyor sanırsın yaptıkları evlerde, kuyruklu, kulaklı zift içsinler... Büyük evin havası insanı çarpar diye bilirdik biz, güçleri yetse dünyanın etrafına duvar örüp kapı pencere takacaklar, koltuğa oturtacaklar hayatı... Ölsünler, melek yüzü görüyorlar mı? Denizle kayalıkların arasına asfalt dökenlerin bağışladığı organları çöpe atıyorlarmış melekler.” (Tekin, 2013e: 46-47).

Çevreyle ilgili uyarılarına, ekolojik düzenin teknolojik tesisler tarafından bozulduğu uyarısını da eklemeyi unutmayan Muinar, özellikle nükleer tesislere vurgu

yapar. İnsanın doğayla uyumlu yaşamadığını bu yüzden dünyayı kızdırıp ağır sonuçlara sebep olacaklarını söyler:

“Hayvanın, bitkinin alıcısı doğru düzgün çalışıyor, insanlarınki bozuluyor sürekli, kaçınıcı defadır aynı durum tekrarlanıyor, vazgeçecek dünya sizden, toplu iptale uğrayacaksınız... O alıcı, dünyayla uyumlu yaşayın diye konmuş kafanızın içine, yirmiden fazla kıyamet koptu, nevre dönecek, fazla bile müsamaha gösterdi, kapatın petrol kuyularını, dünya bizim de yurdumuz, inip soluklanıyoruz kemiklerimizin başında, kanı mıdır yağı mıdır çekip yakıyorsunuz, boru hatları fabrikalar, kömür havzaları, maden işletmeleri... Kapatın hepsini, yüz sürün toprağına, gönlünü alın dünyanın, zehir şehirlerinizi kurdunuz üstünde.” (Tekin, 2013e: 61).

Bununla beraber Muinar, insanların uzayla ilgili çalışmalarına da tahammül edemez. Sanki bu dünya ile uyumlu yaşamışlar gibi uzayda başka gezegen arayan insanların çabalarına farklı gözle bakar. Bu çalışmayı yapan kişilerin sonlarını ise, onların diliyle anlatarak, yapılan çalışmalarla dalga geçer.

“Satürn’e kolları erişmiyor, Venüs’te soluklanıyor ölüm makineleri, teleskop boynuzlular, görürler döner yıldızları optik kazanında, aynalı cehennemde yanacaklar, haberleri yok, uzay sondajcılarının hepsi orada, nebula tetikçilerini mozaik tasarımı aynalı kazanda kaynatıyorlar, yeni kuşak vinçlere baş aşağı asıyorlar, dünyayı doğru görüp kavradılar da eziyet işkence çektirmediler, neyin üstünde yaşadıklarını hissedip bildiler, bombalarla deşmediler karnını, analarından Mars’ta doğmadı bunlar, oraya ne etmezler, bilim gezegenlerden önemli, değme şaşırsınlar...” (Tekin, 2013e: 91).

“Nükleer araştırma merkezinden gelenlerin cehennemi koğuş, tünel havasında toplu cehennem, Alt Karanlık Mahalle’de, retina tarayıcı melekler karşılıyor onları, dev Parçacık Hızlandırıcı’ya bindirilip ışık hızıyla tünele fırlatıyorlar bunları, kara enerji olup fişkırıyorlar tünelin öbür ucundan, Tanrının Zerrecikleri neymiş, anlayıp çözüyorlar sırrını...” (Tekin, 2013e: 92).

Sonuç olarak, Muinar’ın gözünde, dünya derin bir kedere dönüşmüştür ve üzerinde var olan her şeyi gözden çıkarmak üzeredir. Latife Tekin bir söyleşisinde, “dünyayı kadınların bu hale getirmedeğini, savaşları çıkaran doğaya zarar veren, ırmakların yerini değiştirenlerin” (Kaygusuz, 2009) erkekler olduğunu söyler. Onun düşüncelerinin taşıyıcısı olan roman kahramanı Muinar da durumu şöyle ifade eder:

“Uyuyor kadını bu memleketin, helak olacak topraklarınız, başınıza nükleer erkekler çöksün, ne yatıyorsunuz, zehirli atık kaynıyor denizleriniz, radon gazı fişkiriyor her tarafınızdan, dış dünyaya uçuracaklar sizi, keklikler sesimizi duyup asfalta indi, köpekbalıkları inleyip uluyor...” (Tekin, 2013e: 115).

Bu örnek, Muinar’ın da Tekin gibi, dünyaya zarar verenlerin erkekler olduğuna inandığını gösterir. Kadınların uyumasına kızan yaşlı kadın, tıpkı eskiden olduğu gibi erkeklerle tekrar savaşa girilmesi gerektiğini düşünür. Bu yüzden kadını uyandırmak ister. Çünkü kurtuluş kadının elinden gelecektir.

“Daha ne kadar seyredeceksiniz bu pornoğu, kadınlar kaldırmazsa kim kaldıracak bu erkekleri dünyanın üstünden.” (Tekin, 2013e: 115).

“Dünyayı kana boyadı, öldürdü erkek, kadın sağ edecek dünyayı,” (Tekin, 2013e:112).

Çevreci anlayışın etkili olduğu romanda, doğanın bilinci ve ruhunun olması da eko feminist anlayışının önemli belirleyenlerindendir. Roman kişileri doğaya animist gözle bakarlar. Romanda, ağacın dallarından birinin Elime’nin yazdıklarını okumaya çalışması, Muinar’ın ırmaktaki sarmaşıkların konuştuğundan söz etmesi veya içinde yüzülen gölün kendilerini hatırlaması animizme dayandırılmalıdır.

Latife Tekin son romanı *Muinar*’da, doğanın canlı bir varlık olarak ele alınması ve kadınla özleşmesi ve bunların erkek tarafından tahrip edilmesi fikrini politik bir duruş olarak benimsemiştir. Yazarın, bu düşüncelerini Muinar aracılığıyla dile getirdiğini söylemek mümkündür.

Kocakarı Muinar’ın en belirgin özelliği, güncel, siyasal olayları, dünyada ve Türkiye’de yaşanan tüm gelişmeleri takip etmesi ve onlara dair sert ve öfkeli yorumlar yapmasıdır. Haberleri kaçırmadan takip eder. Yaşlı kadın Muinar; geçmiş, şimdi ve geleceğin bilgisine sahip olduğundan, içinde bulunduğu zamanın nasıl bir çıkmaza yuvarlandığının farkındadır. “Zehir zaman içinde sıkıştım.” (Tekin, 2013e: 8) dediği zamanda yaşananlara tahammülü yoktur. Binlerce yıldır yaşayan ve hayata dair

tecrübeleri olan bu kocakarı, gündemi takip ederken eleştirecek birçok konu ve kişi bulur. Avrupa sömürüsü, Türkiye'nin yakın geçmişi, Bush, Fettullah Gülen, İsrail ve Filistin gibi pek çok kişi ve olaya göndermeler yapar. Ele aldığı konu ya da kişilere dair eleştirileri şu şekilde örnekleyebiliriz:

Avrupa'nın sarhoş gibi her yere saldırdığını ve gittiği her yeri sömürdüğünü söyler.

“Yuttular Afrika'nın elmasının, altınını, AIDS yayıldı yakıyor kıtayı, coğrafyaları şaşırp Ağrı Dağı'na vurdular, topraklarımızı nadasa bıraktıracaklar, Avrupa'nın işkembesi derin, daha çok bok çıkar oradan, insanlar delirsin sevinip coşarım, milletler delirmesin, işimiz var sarhoş Avrupa'yla...” (Tekin, 2013e: 74).

Amerika'nın o zamanki başkanı George W. Bush'tan nefret eder.

“Puştbinnefret, [...] füzeler gözüne katil! Suratını gerdirmiş Tifon'un dölü, sarayına uçaklar girsin, dünya can çekiyor, karnından bombalanmış... Plan kurup Amerika'yı çarpın, New York'un altında patlamaya hazır kapalı bir göl var, niye bir bıçak daldırıp fişkırtmıyorsunuz?” (Tekin, 2013e: 21).

Amerika'ya gitmişken, onlara sığınan gözü yaşlı, ağlayan hoca dediği Fettullah Gülen'i de unutmaz. Onunla ironik bir şekilde dalga geçer.

“Amerika'ya gitmişken Ağlayan Hoca Efendi'nin verdiği demokrasi derslerine katılıyorum, ölümsüz kocakarıysan, gözün kulağın her yerde olacak,” (Tekin, 2013e: 113).

“Şeytanı, Gözüyaşlı Hoca Efendi'ye soracaksın, bize ayan olmayan ona ayan olmuş, altı denizde taht kurmuş şeytan, anlatır sana...” (Tekin, 2013e: 120).

İsrail ve Filistin savaşlarına ise şöyle bir gönderme yapar:

“İsrail topraklarında mı? [...] bulaştırma beni o projeye, girilmez bölge, iş büyük, meçhul ırmak akışı, sorup soruşturan yok, su kanallarının parası nerden geliyor acaba? Doğru laf yanlış ağza düşer, kıymeti kalmaz derler, bağrımızda Filistin açılıyor, kocası suratlıyı susturun siz, ağzından alıp sözü

kurtarın önce, bir şey yapacağımız varsa da, gönlümüz istemez yapmayı.” (Tekin, 2013e: 117).

Muinar, politikayla ilgili eleştirilerinde Türkiye’ye de yer verir. Güncel olaylardan İncirlik Üssü’ne taşınan malzemelere değinirken, yakın geçmişte yaşanan darbeyi de unutmaz.

“Ölümsüzüm, dayanamıyorum hayata, nükleer fal olsa, nükleer falınıza bakacağım memleketinizin, uçak hangarlarının altını oyuyorlar, size olan sevgisi bitmiş tükenmiş ruhların, yorulduk hepimiz, İncirlik mahzenlerine doksan nükleer başlık soktular, daha da sokacaklarından başka, bin kepçeyle deşiyorlar toprağınızı, yurdunuz çökecek hafriyattan, gökten inip biz mi mühürleyeceğiz inşaatı, ah, olmayan gözleri kapanmıyor ki ruhların, görmeseydim gelecekte olacakları keşke, Amerika bölünüp parçalanacak, Avrupa leblebi tozu... Puştbin nefret bin başlık sokup dalacaktı iç damarlarınıza, ruhlara dua edin,” (Tekin, 2013e: 81).

Anlattığı hikâyelerin birinde geçmişe giden Muinar, küçük bir çiçekçi kızın içinde uyanır ve gazinoda eğlenen bir generalin itirafını anlatır. Generalin kendine uzatılan mikrofonda söylediği şarkı Türkiye’nin yakın dönem siyasi olaylarından 12 Eylül’e gönderme içerir.

“Kız ben çok oğlan astım, yaşlarını büyütüp astım...” (Tekin, 2013e: 169) şeklindeki itiraf, bahsi geçen generalin Kenan Evren olduğunu gösterir. Zira Kenan Evren darbesinde, Erdal Eren adlı genç on yedi yaşında asılmıştır.

Muinar’ın üzerinde durduğu bir başka konu ise türban meselesidir. Türbanın kadının doğasına aykırı olduğuna inanan Muinar, türban takan kadınları karton kafalılar olarak adlandıracak, saçlarını kapatmalarına sert eleştiriler yapacaktır. Muinar’ın bu düşünceleri yine Latife Tekin’den gelir. Çünkü Tekin’in de türban konusunda sert ifadeleri vardır.

“Çevir, gözüm görmesin, rüzgâr uçursun türbanlarını... Kapkaççı olup çarpacağım geliyor hepsini, yat gezisine çıkmışlar, dalga fışkırsın üstlerine, karton kafalı kadınlar heyeti,” (Tekin, 2013e: 24).

“... un eleyeceksen örtersin başını, türban dediğin nedir ki, karton var içinde, söyletecekler beni, kafaları güneş görmüyor, akli olan düşünür,

insanın saçı niye tel tel, hava girsın aralarına, akıp dolaşsın serbestçe, kartonu kim üretiyor, fazladan kaç ağaç kesiliyor bu türbanlar için?” (Tekin, 2013e: 24).

“Kanadına bez dolayan kuş var mı, sinirlendirme beni, insanın bok yemesi bunlar,” (Tekin, 2013e: 25).

Elime’nin “Kim ne istiyorsa takar kafasına sen karışma.” uyarısına bile Muinar ters cevap verir:

“kim ne istiyorsa takamaz kafasına, hayat öyle değil, rüzgâra söylenmiş şiiri, masalı var, ben sussam rüzgâr yürür üstlerine, Tanrılarımızın şapkasını kafalarına geçirip neler yapmadılar...” (Tekin, 2013e: 31).

Muinar “Kadınlara sözü var rüzgârın.” (Tekin, 2013e: 41) diyerek doğanın da türbana karşı olduğunu iddia eder. Bu yüzden kadınların kafasında türban durmaz. Taktıklarında rüzgâr en sert haliyle eser ve uçurur onları. Öyle ki firkete bile tutamaz, sağlamlaştırdıkları türbanı.

“İstanbul mu desem yaşadıkları yere, on dördüne yeni basmış, yoksul bir kız varmış, başına takıyormuş türbanı, bir kasırga kopuyormuş uğul uğul, rüzgâr uçurup götürüyormuş türbanını bir derenin çukuruna, koşup yuvarlanıyormuş kız peşinden, tozunu çırpıp toka, firkete sağlamlıyormuş başında, durmuyormuş ki dursun, daha da şiddetleniyormuş rüzgâr,” (Tekin, 2013e: 41).

Sonuç olarak, Latife Tekin’in *Muinar* adlı son romanı, kadınların erkek egemen toplumda ezilmişliklerinden, erkeklerin çevreye ve kadınlarına verdikleri zararlardan, kadın-erkek savaşından, erkeklerin ellerinde tuttıkları teknolojik silahlarla dünyayı yok edişlerinden bahseden; feminist ve eko feminist duyarlılığın politik bir duruşla ortaya konduğu bir romandır. Kurgusu itibarıyla, parçalı bir anlatım tekniğine sahip olan romanda ele alınan konular bir bütünlük arz etmez. Üstelik bu konular hakkında yapılan konuşmalar derine inmeden yüzeysel bir çerçevede gerçekleşir. Yapılan eleştiriler, daha çok yaşlı bir kadının sızlanmaları ve küfürle karışık beddualarından öteye geçmez.

4.5. YARDIMCI KADIN KARAKTERLER

Roman karakterlerini genel itibariyle başkişiler ve yardımcı kişiler diye ikiye ayırmak mümkündür. Başkişiler romanın en önemli kahramanlarıdır. İç dünyaları ve hayatlarıyla ayrıntılı bir şekilde verilirler. Hikâyenin akışı içinde çatışma ve değişme süreci yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Romanın var oluş sebepleridir, roman da onlara hayat vermek için var olur (Harvey: 2004). Harvey, başkişi dışında kalan karakterleri fon karakter, norm karakter ve kart karakter olarak ele alır. Bu bölümde inceleyeceğimiz yardımcı karakterlerin özelliklerini, Harvey'in tasnifinden yararlanarak ele almaya çalışacağız.

4.5.1. Fon Karakter

Fon karakter, “roman başkişinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yarar.” (Harvey, 173). Bireysel anlamda zaman zaman öne çıkıp derinleşebilirler; ancak genel olarak geri plandadırlar. Bir nevi romandaki kurguyu ilerletebilmek, devamlılığı sağlayabilmek için vardır. Örneğin bir grup fon karakter yaşayan bir toplum imajı sağlayabilir. Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanındaki köylüler ve *Berci Kristin Çöp Masalları* romanındaki mahalleliler bu tarz fon karakterlerdir. Bir grup olarak, romanın sosyal yapısını oluştururlar ve kolektif bir biçimde hareket edip olaylara aynı anda aynı tepkiyi verirler. İlkel bir enerji ve canlılıkla fon karakter özelliği taşırlar. Diğer taraftan fon karakter bir kişi de olabilir. Bu kişi roman içerisinde sosyal ortamı oluşturmakla beraber, bazen yaşadıklarıyla öne çıkabilir. Bu öne çıkış çoğu zaman, başkişiyi daha belirgin kılmak veya romandaki çatışmayı oluşturabilmek içindir. Başkişi kadar önemli olmayan, sadece ara ara öne çıkıp kendileriyle ilgili olaylarda derinlik kazanan, sonra da silinip giden bu karakterlere, *Sevgili Arsız Ölüm* romanının büyük kızı Nuğber'i, gelini Zekiye'yi ve erkeklere musallat olan Sarıkız'ı örnek gösterebiliriz.

4.5.1.1. Köylü Kadınlar

Sevgili Arsız Ölüm romanında yer alan köylüler, yaşama aynı bakış açısıyla

bakan ve ortak bilinçle hareket eden insanlardan oluşur. Latife Tekin, tek bir organizma halini almış bu kişilerin ruhsal ve fiziksel yapılarını çözümümez. Onların kişisel derinliklerini aktarmak yerine eylemlerini ön plana çıkarır. “Sosyolojik anlamda dar bir grup profili oluşturan köy toplumu, tek tek bireylerden oluşmaz, benzer durumlar karşısında benzer durumlar takınan anonim varlıklar olarak betimlenir.” (Uğurlu, 2010a: 37).

Örneğin; köy öğretmeninin, köyün kızlarından biri olan Menşur’u kaçırmayı üzerine, erkekler silahlarını kuşanıp atlarına binerek kızı aramaya çıkarlar. Kadınlar ise Menşur bulunduktan sonraki kısımla ilgilenirler.

“Menşur’u eve getirip sedire uzattılar. Karnının üstüne kara saplı bir bıçak koydular. Gözlerini kara yazmayla bağladılar. İki kadın çarlarını çekip Sittile’yi getirmeye gitti. Ötekiler kızı orada öylece bırakıp başka bir odaya çekildi. Sittile bastonuna dayana dayana gelip Menşur’un yanına çıktı.” (Tekin, 2013a: 25).

Bu örnekte de görüldüğü gibi köylüler, görev ve sorumluluklarının bilincinde, ortak bir düzenin işleyen çarklarını çevirircesine kolektif bir bilinçle hareket eder. Ayrı ayrı bireyler değil, köylüler vardır ki, çoğul çekimlenen ve art arda sıralanan yüklemeler de bunu ortaya koyar. Benzer durum Atiye’nin kaynanası Nuğber Dudu öldüğünde karşımıza çıkar. Cenaze töreni için bir araya gelen köylü kadınlar, Ağıtçı Kör Fadime’nin önderliğinde bir koro gibi bir araya gelir, cenaze ritüellerini gerçekleştirirler.

“Ardından, ‘Nuğber Dudu bindi ölüm atına da digidah, ha digidah, digidah,’ diye bir ağıda başladı. Ötekiler, Nuğber Dudu’nun üstünden çıkanları elden ele geçirip, ‘Digidah ha, digidah,’ diye Kör Fadime’ye eşlik ettiler. Ardından Nuğber Dudu’nun canı için, etli pilav üstüne öküz helvası yediler. Gömücüler mezarlığa gidince de, onun minderini, çarını, içliğini, bastonunu ellerine aldılar. Bir çağırışma, bir ağıtla akşama kadar köyün içinde dolandılar.” (Tekin, 2013a: 30).

Köyün kadınlarının başlarına gelen olaylarda ortak hareket etmelerinin yanında, beğenilerinin, yeni âdetlerinin ve en önemlisi konuştukları dillerinin bile aynı olması diğer kolektif unsurlardır. Aktaş’ların köye yeni gelen gelini Zekiye, “Toka gibi

büyük gözlü, epil epil yüzlü, serpmeli benli” (Tekin, 2013a: 34) olmasıyla bütün kadınların beğenisini kazanır. Zamanla Akçalılı kadınlar Zekiye modası çıkarırlar ve yeni güzellik metotlarına Zekiye’nin adını vererek kendi aralarında ortak bir dil oluştururlar.

“Zekiye’nin süzüle süzüle köye gidip gelmesinden sonra da, bu yakıştırmalar öyle bir hal aldı ki, halı dokuyucular yeşil halı ipine ‘Zekiye’nin gözünden demeye başladılar. ‘Zekiye’nin benleri gibi kuskus dökmek’ lafı da o günlerde Akçalıların dillerine yerleşti. Yine o günlerde, Akçalılı kadınlar yeni bir adet çıkardılar. Entarilerinin altlarından bellerine kalın bir bez dolayıp sıktırmaya başladılar. Zekiye’nin belinin inceliğine ağızları öyle açık kalmıştı ki, Atiye’nin bu iş küçüklükten başlanmazsa, bel inceltmeye dair pek bir faydası dokunmayacağına dair sözlerine bir süre kulak asmadılar. Koç katımına kadar sargılarını hiç çıkarmadan bellerini sınadılar. Ama koç katımından sonra topluca bir hırıltıya düştüler.” (Tekin, 2013a:34).

Sarıkız adlı perinin köyün erkeklerine dadanması olayında yine kadınlar ortak bir refleksle hareket edip Sarı kızı köyden kovarlar ve yaşadığı mağarayı ateşe verirler. Bu mağaradan çıkan dumanın ulaştığı köylerde nişanlı kızların ve taze gelinlerin nutkunun tutulması yine ortak etkenliğin ve edilgenliğin örneklerindendir.

Köydeki insanlar bir zaman sonra kente göç etmeye başlar. Kente gelen köylüler hemşerilerinin yanına taşınarak buradaki kenar mahallelerde yaşamlarına aynı kolektif bilinçle devam ederler. Bu durum romanın merkezinde yer alan Aktaş ailesinde de görüldüğü gibi sözlü kültürün yaşatılmasına olanak tanır ve ortak bir organizma gibi hareket eden köylülerin bireyselleşmesini engeller. Romanda bireysellik kazanmak isteyen ve bunun için uğraşan tek kişi Dirmit’tir. Onu saran ve aralarına almak isteyen köylülerinin oluşturduğu bu kolektif yapı, başkisi Dirmit’in birey olma isteğini daha net ortaya koymak için vardır. Kısacası bir grup olarak köylüler hem sözlü kültür ortamını sağlamak hem de Dirmit’in bireyselleşme isteğini vurgulamak için fon karakter özelliği yüklenirler.

4.5.1.2. Mahalleli Kadınlar

Sevgili Arsız Ölüm’de görülen köylülerin bir benzeri, *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda mahallelilerdir. Köyden kente göçüp, gecekondu bölgesinde yaşayan

bu kişiler mahalleli kimliği ile bir araya gelip ortak bir yapı oluştururlar. “Bir başkışisi olmayan *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda çok sayıdaki roman kişileri sadece mahallenin dönüşümünün ilgili bölümünde önem kazanır ve ilerleyen kısımlarda silinirler.” (Balık, 2011:191). Bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz bir ses olarak kalan bu karakterler tıpkı yazarın bir önceki romanındaki köylüler gibi fon karakter özelliği gösterirler. Bu romanda tek tek kişiler değil, kadınlar, erkekler, çocuklar, Çiçektepeliler, konducular gibi gruplar vardır. Öyle ki romanda yer alan kişilerin isimleri yerine takma adları ya da lakapları kullanılır. Bu durum karakterlerin bireyselliğini ikinci plana iter, bunun yerine kolektif yapının parçası haline getirir. Sırma, yaş kurutan gelin Şengül, Kibriye Ana, Tirintaz Fidan, Çingeneler, vb. karakter veya grup isimlerini örnek gösterebiliriz.

Çiçektepe kadınları da Akçalılı kadınlar gibi grup halinde hareket eder ve ortak bir kültür oluşturur. Örneğin çatılarla beraber bebekleri de uçurmaya başlayan rüzgâra karşı ortak bir tavır sergilerler. Mahallenin kadınları rüzgârın yolunu kesmek için yazmalarının uçlarını bağlarlar. Türküler okurlar. Rüzgâra karşı yan yana yürüyen ve yürürken ellerini böğürlerine dayayıp kafalarını önlerine yıkmayı alışkanlık haline getiren erkeklerde ‘rüzgâr hastalığı’ dedikleri ortopedik rahatsızlık zuhur edince hep birlikte ortak bir çözüm yöntemi bulup uygularlar.

“Rüzgâr hastalığının bıraktığı eğrilik eserini ortadan kaldırabilmek için Çiçektepeliler olmadık çarelere başvurdular. Kadınlar kocalarını kalın iplerle sırm gibi karyolalara, sedirlere bağladılar.” (Tekin, 2012a: 25).

“Geçmek bilmeyen bu eğrilme Çiçektepe’de sonu belirsiz bir tartışmaya yol açtı. Her kafadan ayrı bir ses çıkıyordu. Kadınlar su türküsü söylemeyi bırakıp ‘Tahta sargılarda büküktür beller, sancı tutmuş boyunları tutmuyor dizler,’ diye her gün bir ayrı ağıt yaktılar.” (Tekin, 2012a: 25).

Kadınlar sadece rüzgâra karşı değil, mahalleye gelen yıkım ekiplerine karşı da birlikte hareket ederler. Kucaklarından bebeklerini atıp ellerinde keserle erkeklerin yanında yer alırlar.

“Kadınlar kucaklarından bebeklerini atıp ellerine keserleri aldılar.

Erkekler karınlarını küreklerin saplarına verip konduların önünde durdular. Kondulardan birinin duvarını tekmeyle yıkan bir yıkımcı, topal bir kadından ilk darbeyi yedi. Kanlar içinde yere serildi. Yuvarlana yuvarlana ta dereye indi. Konducular topluca yıkımcıların üzerine atıldılar. Kuşlar kanat çırpıp bulutlara yukarı uçtu. Yıkımcılar kazmalarını bırakıp dere aşağı kaçtılar.” (Tekin, 2012a: 10).

Roman, Çiçektepelilerin saflık, temizlik anlamındaki Berci’likten, fahişeliği sembolize eden Kristin’e dönüşümünü anlatır. Köyden kente göç eden insanlar, tutunmaya çalıştıkları gecekondu mahallesinde kent hayatına uyum sağlamayı öğrenirken doğaya karşı gelmeye başlarlar. Çıkarları için doğaya zarar verirler. Böylece kolektif bir şekilde saflıklarını ve temizliklerini kaybederler. Romandaki mahalle kalabalığı içinde hiç kimse romanın başkışisi değildir. Bütün mahalleli, romandaki ortak yapıyı oluşturmak, sosyal yapıyı vermek için birer fon görevindedir. Romanın asıl kişisi ise, “her yeni bölümde farklı bir parçası belir[en]” Çiçektepe’dir (Gümüş, 1991: 110).

4.5.1.3.Sarıkız

Güzelliği ile erkekleri büyüleyen ve peşine takıp Buğlek’teki inine götüren bir tür cindir. Çırılçıplak bir halde elinde kırbaçla dolaşan bu cinin saçları topuklarına kadar uzun ve sarıdır. Mağarasında yalnız yaşar ve köydeki yeni evlenmiş ya da nişanlı kızları kışkanır.

“Sarıkız’ı gören erkeklerin onun güzelliğine dayanamadığını, Sarıkız’ın nice erkeği peşinden inine yürüttüğünü bilen kadınlar, kocalarının, oğullarının üstünden kapılara kilit vurdular. Topluca duaya oturdular. Sabaha karşı da Sarıkız’ı taşlaya taşlaya köyden çıkardılar.” (Tekin, 2013a: 42).

Köylü kadınların Sarıkız’a karşı ortak bir tutum sergilemeleri kolektif bilinçle hareket etmelerinin bir başka örneği olarak gösterilebilir. Sarıkız ise, köylü kadınların bu ortak tavrına karşı geri çekilmez. İntikam almak için köyün başına türlü belalar açar. “Yüzlerce ayağı yaralı, çulsuz, uyuz eşek,” (Tekin, 2013a: 42) köyün başına musallat olur. O gece Sarıkız, uzun saçlarını savura savura tekrar gelince, erkekler evlere saklanır. Kadınlar ise birleşip Sarıkız’ı köyden sürerler. Ancak köylülerin Sarıkız korkusu bitmez. Erkekler ondan korunmak için boyunlarına muska takarlar.

Kadınlar ise, kocalarının yüzlerine kırk kere ‘salatantünce’ okuyup üflerler. Böylece Sarıkız’ın kocalarını uyutup peşinden sürüklemelerini önlerler. Günün birinde Ayneli Memet kaybolur. Sarkız’dan şüphelenen köylü kadınlar, toplanıp işi kökünden halletmeye karar verirler ve Sarıkız’ın Buğlek mağarasını ateşe verirler. Ancak bu sefer de mağaradan çıkan duman civar köyleri kaplar ve dumanın etkisiyle bütün nişanlı ve yeni evli kızların dilleri tutulur.

“Gelin kızlar konuşmaktan umut kesilince yaşmaklarını sıkı sıkı ağızlarını örtecek biçimde bağladılar. Bir zaman durup durup göğüslerine vura vura ağladılar. Sonra sonra işmarla konuşmanın kolayını aradılar. Kırk türlü baş sallayıp kaş oynatmaya, göz süzüp elleriyle çeşit çeşit işaret yapmaya başladılar.” (Tekin, 2013a: 45).

“Akçalı’da nişanlı kızların, taze gelinlerin dilleri bağlandıktan sonra dertlerini anlatmak için buldukları yola ‘Gelinlik etmek’ dendi. Bu yakışır mayı yedi köy beğendi.” (Tekin, 2013a:45).

Köylünün başından geçen bu olayda ortak etkenlik ve edilgenliğin izleri görülmektedir. Sarıkız bir cindir ve sözlü kültür anlatılarında, bu tarz olağanüstü varlıklar sadece belirli yetilere sahip insanlara ya da akıl sağlığını kaybedenlere görülür. *Sevgili Arsız Ölüm* romanında ise, Sarkız ve onun gibi olağanüstü özellikler gösteren Kişner oğlan, Küllük Cini gibi gerçek dışı karakterler, bütün köylü tarafından görülmektedir. Bu durum romandaki sözlü kültür ortamının yarattığı olağan dışı durumun inandırıcılığını artırır. Bununla beraber köylüdeki kolektif yapının geleneksel yönlerini belirginleştirir. Bu sebeple Sarıkız gibi olağan üstü karakterler, fon karakter özelliği gösterir.

4.5.1.4.Nuğber ve Zekiye

Sevgili Arsız Ölüm’ün zaman zaman öne çıkıp, kendileri ile ilgili olay parçalarında derinlik oluşturan, sonra da varlıklarını kolektif yapıda unutturan iki ayrı fon karakteridir. Başkişi kadar önemli değildirler. Romanın sosyal ortamını oluşturan kolektif yapının elemanlarıdır. Öne çıktıklarında ise, kalıcı ve kendilerinin olmayan bir kimliğe bürünürler. Özellikle romanın başkişilerinden Atiye’yi taklit ederek değer kazanmaya çalışırlar. Tıpkı Atiye gibi yataklara düşüp istediklerini yaptırmaya, aile

fertlerinin gözünde önem kazanmaya çalıştıkları bile görülür. Daha da önemlisi sahip oldukları sorunları Atiye'nin öğütleri ile atlatmaya çalışırlar. Atiye ne derse koşulsuz şartsız inanır ve uygularlar. Böylelikle roman başkışısının iş bitirirliğini öne çıkarmış olurlar. Bu yüzden fon görevindedirler.

Atiye, Aktaş ailesini bir arada tutan kişidir. Evdeki bütün sorunlara o çare bulur ve düzeltir. Örneğin, oğlu Huvat'ın kendini üstün görüp gelini Zekiye'yi boşlaması üzerine Atiye duruma el atar ve Zekiye'nin sorununa çare olur.

“Halit geldi, aynaların karşısına durdu. Aynalara türlü türlü poz verdi, bıyık büktü, göz kırptı. Ha benim de bir karım var, demedi. Günlerce elini Zekiye'nin eline değdirmeyi. Atiye oğlunu gelinine ısıdırmak için, Zekiye'nin başını açtı, kaşlarının yarısını yoldu, tırnaklarını kırmızı ojeledi, gözlerini sürmeledi. Zekiye'nin ayağından topuk çorabını aldı. Onu dürtükleye dürtükleye naylon çorapların içine soktu. Halit'in koynuna verdi. [...] Atiye Zekiye'yi bin bir kılığa soktu. Saçlarını götürüp kestirdi. Naylon gecelikler, askılı etekler giydirdi. Huvat eve geldiğinde gelinini sakladı. Oğlu eve geldiğinde ortaya çıkardı. Bir yandan da büyücülüğe başladı. Kırk karabiberi okuyup üfledi. Bir sac üstünde kavurdu. Halit'i karabiber dumanıyla aynı odaya kapadı. Üstünden kapılara kilit vurdu. Bir yerden eşek dili buldu. Tuzlayıp haşladı, oğluna yedirdi. Sonunda oğlunu, bir ateş bir çırpınmayla deli gibi eve koşturdu. Zekiye'ye kaş göz edip oğlunun koynuna koydu. Zekiye'nin hakkını oğlundan aldı. Zekiye çocuğa kaldı.” (Tekin, 2013a: 84).

Geleneksel bir kadın olan Atiye, yerine göre sorunlara modern çözümler bulmayı da bilir. Örnekte Atiye'nin gelinini şehirli kadınlar gibi süsleyip oğlunun yanına göndermesi de bunu gösterir. Ancak yine de geleneksel yöntemleri elden bırakmaz. Bir yandan da büyü ile işini sağlama alır. Halit ile Zekiye'nin evlendikleri gün üstlerinde olan büyüün bozulmasında, oğlu Halit'in Zekiye'den soğumasında, Zekiye'nin dilinin tutulmasında hep Atiye'nin müdahaleleri ile durum düzelir. Atiye, evin her ferdi ile ayrı ayrı uğraşır. Bunlardan biri de Nuğber'dir. Evin en büyük kızı olan Nuğber'in kısmeti kapalıdır. Onun evde kalacağından korkan Atiye, kızını baş göz etmenin çabasına düşer.

“Bir sabah Nuğber'i elinden tuttu. İlk elden bir kurşun döktürüp kızının üstündeki gözleri aldı. Onun bir daha göze gelmemesi için aradı taradı 'S' taşı buldu. 'S' taşını sarıp sarmalayıp kızının koynuna koydu. Boynuna koca bir

mavi boncuk taktı.” (Tekin, 2013a: 162).

İlk aşamada kızı üzerindeki nazarı temizleyen Atiye sistemli hareket eder. Bu aşamadan sonra falcının yolunu tutup, Nuğber’in kısmetini yoklar. Uzun yollar aştıktan sonra, falcıdan iyi haberlerle döner. Kızının üç vakit açıklık bir yerde gece yarısı kısmetinin beklemesinin şart olduğunu söyler ve Nuğber’i gecenin karanlığında evlerinin arka bahçesindeki incir ağacının dibinde yalnız bırakır. Nuğber üç gün, üç hafta ve en sonunda üç ay falcının dediği alametlerin olmasını bekler. Sonlara doğru annesine olan inancı sarsılsa da onun dediğini yapmaya devam eder.

“Üçüncü haftanın sonunda umudu kırıldı. Yüzü sarardı. Etleri kuruyup çekildi. İğne ipliğe döndü. Yemeden içmeden kesildi. Kısmeti bir türlü Nuğber’in oturduğu incir ağacının yerini bulamadı. Nuğber’in nerde olduğunu bilemedi. Atiye bu defa üç saydı. Kızını karşısına aldı, sıkıladı. Nuğber’i, kısmetinin kendisini bulmak için kim bilir nasıl çırpınıp arandığını, belki de onun üç ay dolmadan evlerinin yolunu tutacağını söyleyerek beklemeye razı etti.” (Tekin, 2013a: 162-163).

Nuğber, Atiye’nin ısrarıyla beklemeye razı olur ve o gece falcının dediği alametler kendini gösterir. Nuğber’i önce bir üşüme alır sonra da sağ bacağı seğirmeye başlar. Arkasından kulaklarına bir uğultu düşer. Böylelikle annesinin dedikleri doğru çıkar. Bu olayın ardından çeyiz hazırlıklarını hızlandıran Nuğber’in kısmeti, bir zaman sonra evin altına gelir.

“Bağrıkcı kız evin içinde bağırp gezinirken, Nuğber’in kısmeti kan ter içinde evin yolunu buldu. Terini sile sile Nuğber’in oturduğu pencerenin altına gelip durdu. Gece gündüz, yağmur kar, pencerenin altından ayrılmaz oldu. Atiye bir bekledi, bir perdenin arkasından oğlanı gözledi. Sonunda Nuğber’i süsledi püsledi, bin bir tembihle kısmetiyle görüşmeye gönderdi.” (Tekin, 2013a: 185).

Zekiye ve Nuğber, hem köyün sosyal ortamı oluşturmada hem de gelin ve evin büyük kızı rolleriyle aile ortamını oluşturmada fon görevi taşırlar. Bununla beraber yer yer yukarıdaki örneklerde olduğu gibi çeşitli olaylarla öne çıkarlar. Ancak onların bu öne çıkışlarında bile Atiye, onlardan daha önemli bir karakterdir. Çünkü yaşanan olaylarda onlardan çok Atiye aktif rol oynar. Nuğber ve Zekiye daha çok Atiye’nin dediklerini uygular ve istediklerine onun sayesinde kavuşurlar. Her ne kadar problem

olarak görülen durumlar kızların meselesi olsa da onlardan ziyade Atiye'nin üzerine kurulur. Bu olaylarda Atiye kullandığı geleneksel yöntemlerle aile üyelerine yardım eden, onları bir arada tutan bir anne rolü ile öne çıkar. Dolayısıyla kızlar, Atiye'nin özelliklerini daha iyi ortaya koyabilmek için var olurlar. Yani fon görevi üstlenirler.

4.5.2. Norm Karakter

Norm karakter, hem başkişi hem de fon karakter özelliği taşıyan, roman içinde başkişi kadar önemli ve önde olmayıp fon karakter kadar da geri planda yer almayan karakterdir. Norm karakterin özelliklerini Harvey genel itibariyle şöyle tanımlar: Norm karakter, fon karakter gibi sosyal ortamı sağlamanın yanında roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Eserin başkişisinin sahip olması gereken nitelikleriyle, yazarın tercihini niteleyebilir veya eserde başkişisinin yaşadığı tecrübenin bir benzerini daha basit bir şekilde yaşayan bir karakter de olabilir. Bununla beraber norm karakter, roman dünyasındaki gelişme ve değişimleri değerlendirmede, öteki roman kişilerinin sapmalarını görüp yargılamamızı sağlayacak ahlakî bir ölçüt olabilir. Ayrıca norm karakter roman başkişisinin hikâyesini çeşitli şekillerde genişletmeye yarayan ve başkişinin taşıdığı sembolleri sırtlayarak, romanın somutluk kazanmasına yardım eden karakterdir (Harvey). Böylelikle roman başkişisini bireye yaklaştırır. Latife Tekin'in romanlarında da hem başkişi hem de fon karakter özelliği gösteren kahramanlardan söz edebiliriz.

4.5.2.1.Ferah

Unutma Bahçesi romanının entelektüel kişilerinden olan Ferah, roman başkişileri Tebessüm ve Şeref'in kusurlarını yansıtan ayna görevindedir. "Unutma Bahçesi'nin kişileri, birbirinden uzak karakterlere sahip olmalarına rağmen, aralarındaki bağı güçlendiren bir zıtlıkla aynı bütünün farklı cephelerini oluştururlar." (Balık:2011: 199). Ferah, bu kurguda zıtlıklardan birini temsil eder ve başkişilerin yansıtamadıkları yönlerini ortaya çıkarır. Bu sebeple bir norm karakterdir.

Ferah'ın çatışmaya girdiği kahramanlardan biri olan Şeref, unutma bahçesinin

kurucusudur. Bahçede otoriter güce yakın olmak isteyen Ferah, ilk başlarda Şeref’le iyi geçinir. Düşüncelerini Şeref’in düşünceleri ile örtüştürerek onunla bütünleşme çabasına girer. Ferah’ın sahte tavırlarla Şeref’e yaklaşması, en çok romanın diğer başkişisi olan Tebessüm’ü rahatsız eder. Bu sebeple, Ferah’ın bahçedeki ilk zamanlarında çatışma yaşadığı kişi daha çok Tebessüm olur. Ancak romanın sonunda Filozof Erdem Bey’in bahçeye katılması ile Ferah’ın tavrı değişir. Bahçedekilerin toplanarak unutmaya ve anımsamaya üzerine yaptıkları konuşmaların birinde Erdem Bey, unutmamanın mümkün olmayacağına dair parçalar okur ve düşünceleri ile Şeref’e karşı çıkar. Bu konuşmalardan güç alan Ferah, aslında bahçede kimsenin söyleyemediği şeyleri, korkmadan Şeref’in yüzüne söyler ve ona karşı tutum sergilemeye başlar. Şeref’in düşlediği adaya gitmek istemediğini düşünen Ferah, onun sadece kaçış duygusunu canlı tutmak için böyle davrandığını iddia eder.

“ ‘Gitmeyecek Erdem o, boşuna uğraşma’ dedi Ferah, gülümseyerek, ‘onun kendini hep kaçış halinde hissetmesi gerekiyor, burada mutlu, sürekli olarak herkesten, her şeyden kaçtığını birilerine hissettirebiliyor, anlasana, bizi kullanarak duygusunu canlı tutuyor, hem yakınındayız, hem yok gibiyiz... Alıp başını daha da uzağa, tümüyle imkânsız suların ortasında bir adaya giderse ele geçirilmez olmak anlamını yitirecek onun için.’ (Tekin, 2010: 338).

Böylelikle ilk defa bahçedekilerden biri Şeref’e karşı çıkma cesaretinde bulunur. Onun fikirlerinin yanlışlığını yüzüne söyleyip onu suçlayabilir. Tebessüm de Şeref’in bencil olduğunun ya da bazı konularda yanlış düşündüğünün farkındadır. Ancak hiçbir zaman bu düşüncelerini Ferah gibi dile getiremez. Bu sebeple Ferah, Tebessüm’ün konuşan yönüdür. Tebessüm’ün dile getiremediklerini çekinmeden Şeref’e söyler: “Bizim karşımızda kendini haklı hissetmen, haklı olsan bile, şu gerçeği değiştirmeye yetmiyor, burada hiçbir şeyin birikmesine izin vermiyorsun Şeref.” (Tekin, 2010: 341) diyerek onu, insanların anılarını yok saymalarına neden olmakla suçlar. Aslında bu düşünce bahçedeki diğer kişilerin de katıldığı, fakat söylemeye cesaret edemediği bir gerçektir. Macit Balık, her ne kadar Tebessüm’le sürekli zıtlasalar da Ferah karakterinin Tebessüm’ün açığa çıkmayan yanı olduğunu dile getirir. Şeref’in düşüncelerinin, fikirlerinin yanlışlığını ve aykırılığını ifade edemeyen yanı olarak Ferah’ın, Tebessüm’ü tamamladığını söyler (Balık, 2011: 199). Bu yüzden Ferah, norm karakter özelliği gösterir.

Ferah ve Tebessüm iki ayrı kişiliktir. Bu sebeple birbirlerini tamamlarlar. Ancak onların bu zıtlıkları, romanın başından sonuna iki karakter arasında çatışmalara neden olur. Tebessüm, “O bir ses verdi, ben o sesi yankıladım. İlişkimiz yürümüyor...” sözleri ile bahsettiği Ferah’la arasındaki ilişkiyi şöyle tanımlar:

“Ferah da, çokları gibi, yaşamak istediği şeylerin düşünüyüşünü kurup arzulararak öne atılanlardan. İnsanın, şimdi-şu anda öteye geçebilme gücü yok. İyi ya da kötü şeylere doğru yol alan yolcular değiliz ki bizler. Geleceğin bize doğru geldiğini, bizim ona doğru gitmediğimizi, olduğumuz yerde aşınıp eskidiğimizi düşündüğümünden, ben, savunmada bekliyorum, sessiz, sakın... Ne yaparsak yapalım şimdilik zamanı aşamıyoruz, ötesi düş öyleyse... Düşlerimiz de düş, unutuyoruz bunu... O, geleceğe gittiğimizi var saydığı için arzularını kuşanmış yolda, kafası böyle çalışıyor, bu nedenle Ferah’la anlaşılamıyoruz. Elbette, ben de boş durmuyorum beklerken, onun yaptığının tersini yapıp yaşamak istemediğim şeylerin düşünüyüşünü kuruyorum sürekli, bana değmeden anlaşıp gitsinler...” (Tekin, 2010: 50-51).

Bu alıntı Ferah ile Tebessüm’ün zıt karakterlerinin de özetidir. Ferah dışa dönük, konuşan, Şeref’e çekinmeden yanaşabilen biri iken; Tebessüm içine kapanık, sakın bir kişidir. O da tıpkı diğer kişiler gibi Şeref tarafından onaylanmak ister; ancak onun yanında kendini ifade etmekte zorlanır. Ferah kadar rahat konuşamaz. Üstelik Ferah, Şeref’e yakın olmanın yanında ürettiği bilgi ile bahçede otorite kurmanın yollarını arar. Aslında bu iki karakter birbirlerini tamamlayan bir bütündür. Biri diğerinin zıt kutbu, öteki yarısı gibidir. Tebessüm’ün açığa çıkmayan pek çok arzu ve düşüncesi Ferah sayesinde ortaya konulur. Örneğin, Tebessüm’ün Şeref’e duyduğu aşk, Ferah’ı kıskanmasıyla fark edilir.

“O geldikten sonra, bir bulutun gökte yer değiştirmesi gibi, ruhum yavaş yavaş Şeref’ten geri çekilmeye başladı... Ferah’la konuşmaya daldıkları bir gün, yine yanların kaçıp gitmek istedim ve adımlarım beni su kulesinin altındaki açıklığa götürdü. Denize karşı solurken, canlanıp sönen bir imgeyle Şeref’le birbirimize olan uzaklığımızı gördüm, ilk defa... Bütün çabama karşın, onunla değil, Olgun’la arkadaş olacağımızı hissediyordum. Duyduğum sızı beni oracıkta uyuşturacak kadar derin bir sızıydı...” (Tekin, 2010: 179-180).

Ferah, *Unutma Bahçesi*’nin entelektüel kadrosunda bir fon karakter özelliği gösterebilir. Ancak yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gibi bir fon karakter kadar basit ve geri planda değildir. O, roman başkışileri Şeref ve Tebessüm ile ayrı ayrı

zıtlıklar oluşturup meydana getirdiği çatışmalarla hem onların eksik kalan yanlarını tamamlar hem de saklı kalan duygu ve düşüncelerin açığa çıkmasına olanak tanıyarak ayna görevi üstlenir. Bu sebeple Ferah, bir norm karakterdir.

4.5.2.2.Elime

Muinar romanının yazar karakteri Elime, içinde uyanan roman başkışisi Muinar'ın hikâyesini genişletmeye yarayan, taşıdığı fikirleri paylaşmasına yardım ederek ona somutluk kazandıran bir norm karakterdir. Başka bir ifadeyle bir iç ses olan Muinar'ın kişileşmesine yardım eder.

Elime bir yazardır. Onun yazdığı hikâyeler, romanın farklı bölümlerinde ve işlenen konudan bağımsız bir şekilde ana metne yerleştirilir. Aynı zamanda *Muinar* romanının anlatıcısı olduğu için, çoğu zaman bu metinlerle roman birbirine karışır ki, bu durum Latife Tekin'in post modern tavrı olarak nitelendirilebilir.

“İtalik harflerle yazılı olan bu öyküler romanın en çok üzerinde durulan konularından olan kadının cinsel kimliği ve erkek egemen yapının eleştirisine farklı bir boyut kazandırır. Bu öykünün kişilerinin zaman ve mekânın mitolojik/arkaik döneme ait olduğu görülür. Feminist reflekslerle yazılan romanın ana metnine montajlanmış küçük hikâyelerin amacı kadın cinsiyetine yönelik tarafgirliği pekiştirmektir.” (Balık: 2011: 47).

Romandaki feminist tavır daha çok Muinar karakterinde görülür. Ancak Macit Balık'ın da yukarıdaki alıntı da ifade ettiği gibi Elime'nin yazdığı hikâyede de feminist reflekslere rastlamak mümkündür. Üstelik Elime'nin düşüncelere daldığı bir gece, daha Muinar gelmeden hemen önce kendisiyle olan konuşması da kadın-erkek eşitsizliği açısından dikkat çeken bir durumdur.

“Işıksı bir çatırda uyanacağım geceyi beklerken yatağında titrediğim aylardan sonra bir sabah, alacakaranlıkta, içimin sessizliğinde gümbürdeyen davul sesleriyle araladım gözlerimi, kadın olduğum için at gönderilmeyecekti bana, dallarına tutunarak göğe yükseleceğim ateşten ağaç.” (Tekin, 2013e: 7).

Feminist bir kadın olan Muinar'ın, Elime kadın-erkek eşitsizliğine vurgu yaptıktan hemen sonra gelmesi yazarın bilinçli bir tercihi olarak nitelendirilebilir.

Gelir gelmez “Görgüsüz ruhlu soysuzlar! Kül olsun kemikleriniz, tsörtlerin piçleri...! Şelonlara yedirdiniz dünyayı...”(Tekin, 2013e:7) ifadeleriyle yakınan Muinar, diğer yandan “zehir zaman” dediği bu âlemde bildikleriyle Elime’yi bin yıl ileri atacağını iddia eder. Zaten roman, Muinar’ın, Elime’ye aktardığı deneyimler üzerine kuruludur. Muinar, “Siyutu, dünyanın dilini öğretmişti bana, ben de sana öğreteceğim,” dediği Elime üzerinden dünyaya dair bütün politik izlenimlerini aktarır. Yani Elime, bir iç ses olan Muinar’ın taşıdığı fikirleri somutlaştırmak için kullanılan bir norm karakterdir. Bununla birlikte Elime ve içindeki ruh Muinar’ın Latife Tekin’in düşüncelerinin taşıyıcısı olduğunu söylemek de mümkündür. Üstelik Elime’nin de Latife Tekin gibi yazar olması aralarındaki bağı kuvvetlendirir.

Zaman zaman Muinar ve Elime’nin fikir bakımından çatıştığı görülür. Ancak böyle durumlarda Muinar, Elime’yi sert bir şekilde tersler ve susturur. Bu diyaloglarda Elime karşıt görüşü temsil ediyor gibidir. Böylelikle Muinar’ın eleştirdiği düşüncenin tezleri Elime’ye verilen ters cevaplarla çürütülmüş olur. Bu noktada Elime, Muinar’ın savunduğu fikirleri daha net ortaya koymak adına bir norm karakter görevi görür. Örneğin, Muinar’ın türban konusundaki sert eleştirilerine Elime, “Kim ne istiyorsa takar kafasına” uyarısını yapar. Ancak Muinar bu uyarıyı sert bir şekilde geri çevirir.

“kim ne istiyorsa takamaz kafasına, hayat öyle değil, rüzgâra söylenmiş şiiri, masalı var, ben sussam rüzgâr yürür üstlerine, Tanrılarımızın şapkasını kafalarına geçirip neler yapmadılar...” (Tekin, 2013e: 31).

Muinar ve Elime arasındaki ilişki didişmeyle başlar. Sonra bu didişmenin yerini tatlı sert çekişmeler alır derken romanın devamında bu iki kadın birbirlerine alışır. Öyle ki romanın sonunda Muinar Elime’den ayrıldığında, üzüldükleri görülür.

“Muinar ı ışık dilini öğretti bana... Muinar ı ışık dilini öğretti bana... Gözümde yaşlarla uzandım sırtüstü, ‘Güldin Gaşka’ya selam söyle, hoşça kal... Yazacağım romanını, söz...” (Tekin, 2013e:238).

Muinar’ın Elime’nin içinden çıkıp göğe yükselişiyle iki kadın ayrılır. Romanın anlatıcısı olan Elime’nin ‘romanını yazacağım’ şeklindeki ifadesi, Elime’nin sözünü tutup Muinar romanını kaleme almış olabileceği belirsizliği ile olay örgüsü açık uçlu

bırakılır ve roman biter. Diğer yandan Muinar'ın gitmesiyle Elime'nin sesi yavaş yavaş silinir. Bu silikleşme iki kadının arasındaki bütünselliği temsil ediyor da olabilir.

“En... çok... hep... o... olmayan... konuşuyor... yaşamayan... konuşuyor... daha çok...” (Tekin, 2013e:238).

4.5.2.3.Trintaz Fidan

Norm karakter, roman dünyasındaki değişme ve gelişmeleri görüp değerlendirmek için öteki roman kişilerinin sapmalarını belirleyerek yargılamamızı sağlayacak ahlakî bir ölçüt olabilir. Trintaz Fidan tam anlamıyla bir ahlakî ölçüt değildir, ancak romandaki kolektif yapının saflık anlamına gelen Bercilik'ten Kristin'e geçişinin bir aşamasıdır. Berci Kristin romanının tek başkişisi, kişilik kazanan mekân Çiçektepe'dir. Romanın farklı bölümlerinde burada yaşayan insanların başından geçen olaylar verilir ve farklı karakterler farklı bölümlerde kolektif yapıdan sıyrılarak derinleşebilir. Trintaz Fidan da romanın bir bölümünde öne çıkıp derinleşen karakterlerdendir. Ancak o, diğer karakterlerden farklı olarak kolektif bilince karşı gelir ve bu bilincin geleneksel kalıplarına direnir. Özellikle kadın-erkek ilişkilerinde kadınların haklarını savunarak eşler arasındaki eşitliği sorgular. Böylece diğer karakterlerdeki sapmaları ve değişimleri görmemize olanak sağlar. Romandaki diğer kadınlardan farklıdır. Kendini ezdirip bir kenara çekilmez. Aksine avazı çıktığı kadar bağırıp birçok kişinin topluluk önünde konuşmaya utanacağı cinsel konuları bile yüksek sesle dile getirir. Geleneksel ahlak kurallarını bile isteye çiğner.

“Yara açmayan su kilit altına alınınca, konducu kadınlara ‘Gece dersi’ veren, yatıp kalkmanın ilmini öğreten Trintaz Fidan, gül yaprağı ağzını açtı. Erkeklerin eğri boyunlarına, kadınların yanaklarına döşeyip gezdikleri kirpiklerine sövüp saydı. Söve saya hız aldı. Eteklerini savura savura bir hışımla kondusundan dışarı atıldı. Gözbebeklerinde, kulaklarında açılan yaralar yüzünden gözü önünü görmez, ağzından çıkanları kulakları duymaz oldu. Erkeklerle, susuz keyiflerini nasıl dindirdiklerini sordu. Yerden taşları kaldırıp kondulara yağdırdı. Karılarını koyunlarına alıp yatamayacaklarını bağırdı.” (Tekin, 2012a: 48).

Trintaz Fidan'ın, mahalledeki ortak ahlâk anlayışının ötesinde duran bu tavrı,

Çiçektepe’de su sıkıntısından dolayı konducular ile tulumbacılar arasında çıkan kavga ortamında da devam eder. Elinde tenekeyle erkeklerin arasına atılan Fidan, kafesçilerden birini yere yatırır. Kafesçi ise durumdan istifade ederek Trintaz Fidan’ın eteğini sıyırıp çiçekli donuna bakar ve alay eder. Bu durum karşısında Fidan, diğer kadınlar gibi utanıp geri çekilmez. Aksine sinirlenip, tulumbacıya tekme atar. Bununla da kalmaz çiçekli donunu sıyırıp, kafesçinin başına geçirir. Bir kadının donunu sıyırıp yabancı bir erkeğin kafasına geçirmesi geleneksel ahlâk anlayışında hoş karşılanabilecek bir durum değildir. Ancak Fidan bu kuralları umursamaz. Kolektif bilincin ahlakî açıdan önem verdiği şeylere önem vermez. Toplumun ahlakî açıdan değer yüklediği çiçekli donu, o toplumun ahlâklı görünen ahlâksızlarının kafasına geçirerek, onların kurallarını başlarına çalar.

“Fidan’ın donu günlerce tuğla işçilerinin elinde gezdi. İşçiler çiçekli dona maniler düzdü. Don, kafeslerin önünde bir direğe bağlandı. Bayrak gibi açıldı. Su yolunda dalgalandı. Çiçektepe’den belediyeye giden upuzun geniş yol, adını Fidan’ın çiçekli donundan aldı. O günden sonra ‘Donlu Yol’ diye anıldı.” (Tekin, 2012a: 49-50).

Trintaz Fidan’ın kadınlara verdiği ‘Gece Dersleri’ de önemlidir. Bir elinde diraz bir elinde iplik, konu konu gezen ve kadınlara kaş alıp kahkül kesen Fidan, aynı zamanda cinsellikle ilgili dersler vermeye başlar. Kadın ve erkeğin cinsel eşitliğinden bahseden, kadının da erkek gibi cinsel ilişkiden zevk alabileceğini öğütleyen Fidan, kondulu kadınların ufuklarını açar.

“Verdiği gece dersleri öteki konu mahallelerinde, Çöp Yolu’ndaki fabrikalarda, tamirhanede duyuldu. Göz süzüp boyun kırması, erkeği baştan çıkarmaşının ilmini bilmesi fabrikaların tezgâh başlarında, soyunma odalarında konuşuldu. Keklik gibi çırpınıp duran omuzları rüya oldu, delikanlıların uykularına girdi. Kadınlar onlardan öğrendikleri her yeni şey için kocalarından dayak yedi. Rüyalara giren omuzları, kadınlara dayak attıran akılları Çiçektepe’nin ses taşıyan rüzgârlarını yolundan etti. Baştan çıkardı.” (Tekin, 2012a: 50).

Tirintaz Fidan, verdiği öğütlerle pek çok kadının dayak yemesine sebep olur. Çünkü hiçbir mahalleli kadın, onun gibi erkek egemen yapıya direnecek kadar güçlü değildir. Bu yüzden Trintaz Fidan, grup olarak fon karakter özelliği gösteren bir yapının dışında yer alır ve diğer karakterle göre daha ön plandadır.

4.5.2.4. Mukoşka

Gece Dersleri romanının başkişisi Gülfidan'ın belleğinde yer alan Mukoşka, aynı zamanda Gülfidan'ın yazdığı birçok mektubun da muhatabıdır. Bir norm karakter olarak Mukoşka, Gülfidan'ın hikâyesini genişletmeye yarar ve romana somutluk kazandırır. Başkişinin iç dünyasını görünür kılarak, daha kolay anlaşılmasını sağlar ve onun belleğinde hareket etmeyi kolaylaştırır. Üstelik romandaki Mukoşka, Latife Tekin'in kitabını ithaf ettiği kuzeni Mukaddestir. Tekin, Karamanoğlu ile yaptığı söyleşisinde, Mukaddes'le birlikte büyüdüğünü, onun aynı zamanda çocukluk arkadaşı olduğunu söyler. (Karaosmanoğlu, 1986: 36).

Latife Tekin'in *Gece Dersleri* adlı romanında, kendi gençlik yılları ve örgüt zamanlarıyla yüzleştiği söylenebilir. Romandaki Gülfidan, kod adı ile Sekreter Rüzgâr, aslında Tekin'in hayatından otobiyografik izler taşır. Üstelik kahraman Gülfidan'ın mektuplaştığı ve içini döktüğü Mukoşka'nın da, Tekin'in kitabını adadığı Mukaddes adlı kuzeni olduğu gerçeği, bu tezi kanıtlar.

Gülfidan, 12 Eylül dönemi kargaşasındaki sosyal ortamın ve örgütün kendi bireyliği ve kadın kimliği üzerinde uyguladığı baskının etkisiyle kendini yazmaya verir. Kimliğini yazarak ortaya koymak ister. Bozulan ruh halinin ilacı olarak yazıya sığınır ve bu yazılarında zamanda geriye dönüşlerle geçmişiyile yüzleşir. Gülfidan'ın yazdıklarının bir kısmını da Mukoşka'ya hitap ettiği mektuplar oluşturur. Bu mektuplarda Gülfidan, “ Benim güzel kız kardeşim, papatyam, kıvrıcık güvercinim” (Tekin, 2012b: 25) dediği Mukoşka'ya içini döker ve böylelikle okuyucuya da kendini açmış olur.

“Ah, Mukoşka, o öldü. Ölümünü altı ay sakladılar benden ve sen evlendin. Ağaçlar, gökyüzü ve toprak o kadar hızlı renk değiştirdi ki, şaşırdım canım. Sanıyordum ki hepimiz eskiden olduğu gibi hep birbirimizin yüzüyle sınırlı kalacağız. Boş ve saçma bir oyunmuş oynadığımız. Yalnızca bizi saklayan o evde polis korkumuzu avutabildik bir parça. Bir zaman için işimize yaradı, lamlara astığım Arapça yazılı kâğıtlar. Altında hu çekerek düzenlediğim ‘korku kovma ayinleri’ ve siyah bez torbadan size çektiirdiğim armağanlı sorular. Dünyanın en güçlü savunma mekanizması nasıl kurulur? Mukoşka, dehşet verici sorulara gülmekten bayılarak verdiğimiz cevapları

hatırla ve söyle: Niçin bu kadar bağılıyım geçmiş zamana? De ki: Hayatının boşluğa savrulan yüzünden öyle çok nefret ediyorsun ki, seni mutsuz eden bu yüzü yıllarca bakmak, ellerinle karalamak ve anlamak istiyorsun.” (Tekin, 2012b: 91-92).

4.6. LATİFE TEKİN’İN ROMANLARINDA KADIN EĞİTİMİ

Romanlarının çoğunda farklı kişi kadrosuyla okuyucu karşısına çıkmaya özen gösteren Latife Tekin, kendini yenileme çabasında olan bir yazardır. Onun yarattığı kişiler, bazı yönleriyle benzer özellik gösterse de her biri farklı bir karakterdedir. Örneğin; birçok kadın karakterinde kendi benini ortaya koyma çabası dikkati çeker, ancak her birinin yöntemi farklıdır. Kimi yazarak, kimi kolektif anlayışa karşı çıkarak kimi de kendi dilini arayarak var olma savaşını verir. Aynı şekilde kadın karakterlerin eğitim durumları da böyle farklılıklar gösterir. Ancak bu farklılıkların sınırları belirgin bir şekilde verilmez. Her biri farklı eğitim düzeyindeki bu kadınlardan *Sevgili Arsız Ölüm*’ün küçük kızı Dirmit hariç hiçbirinin eğitim seviyesi hakkında açık bir bilgi yoktur. Bir kadın yazar olduğunu sürekli vurgulayan ve romanlarında kadınlarla ilgili pek çok probleme yer veren Latife Tekin, kadın eğitimi konusu üzerinde pek durmaz. Onun hiçbir romanında okumak isteyip de aile ve çevre baskısından dolayı okuyamayan kadın yoktur. Bu durumu, kadın eğitimi meselesinin günümüzde bir problem olmaktan çıkmasıyla açıklamak mümkündür.

Latife Tekin, romanlarındaki kadınların eğitim seviyesini belirtmez. Ancak onun kadınlarını uğraşı alanlarına, fikir cephelerine ve dillerine bakarak okuyan ve okumayan kadınlar şeklinde ayırmak mümkündür. Okumayan kadınlar sözlü kültür ortamında geleneğin eğitimini alırlar. Okuyanlar ise daha çok şehirde yaşarlar ve kendi aralarındaki entelektüel sohbetlerden onların formel eğitim aldıkları sezilir. Dolayısıyla Tekin’in romanlarındaki kadınları sözlü kültür ortamında eğitilen, geleneğin eğitimini almış kadınlar ve formel eğitim alan, entelektüel yönleri ağır basan kadınlar şeklinde sınıflamak mümkündür. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Latife Tekin romanlarının hiçbirinde kadın eğitiminin nasıl olması gerektiği sorusuna cevap aramaz. Yazar, geleneksel kadınlar ile formel eğitim almış entelektüel kadınlar arasında taraf tutup bu daha iyidir demez. O sadece farklı kadın karakterler yaratır ve

okuyucu karşısına çıkarır.

Tekin'in romanlarında eğitim daha çok örtük bir şekilde ve okura dönük yapılır. Yazar, bir kadının kendi benini ortaya koymanın yolları, erkek egemen anlayışa karşı çıkmanın nedenleri, kadın dilini yaratma gerekliliği gibi meseleleri, yarattığı kadın kişiler üzerinden okuyan kadınlara duyurur gibidir. Başka bir deyişle onun romanlarındaki eğitim okuyucuya dönüktür.

Şimdi sırasıyla yazarın yarattığı kadın kişilerin eğitim seviyeleri, farklı eğitim seviyesindeki kadınlar arasındaki benzerlikler ile farklılıklar ve yazarın okura yönelik eğitsel mesajları üzerinde duralım.

Yazarın okul çağındaki tek başkışisi Dirmiş'tir. (Diğer okumuş kadınlar yaşça Dirmiş'ten büyük olduklarından onların okul hayatlarına değinilemez. Ancak yine de üniversite eğitimi aldıkları uğraşı alanlarına ve düşünce yapılarına bakılarak sezilebilir.) Dirmiş, Alacüvek Köyü'nün tek okuyan kızıdır. Çocuklarını köyün diğer çocuklarından farklı giydiren ve onlara farklı oyuncaklar yapan Atiye, eğitim konusunda da kızını okutan tek anne olması yönüyle köyün diğer kadınlarından ayrılır. Üstelik kızını okula göndereceği için de oldukça heyecanlıdır.

“Köylüler, yedi yaşından yukarı olan erkek çocuklarının eline hemen o gün bir tezek verip okula gönderdiler. Ama Atiye dışındaki hiç kimse kızını okula göndermedi. Atiye, öğretmen köye geldiğini duyar duymaz, dikiş makinesinin başına oturdu. Dirmiş'e bir solukta önlük dikip çıkardı. Ertesi gün de, Dirmiş'in saçlarını örüp başına beyaz bir kurdele bağladı. Koltuğunun altına tezeği tutuşturduğu gibi, elinden tutup okula gönderdi.” (Tekin, 2013a: 46).

Dirmiş'in okumasını isteyen sadece Atiye değildir, evdeki herkes onun okuması taraftarıdır. Çalışıp eve para getiren erkeğin reis olduğu ailede, başa kim gelirse gelsin Dirmiş'in okumasını engellemeye kalkmaz. Aksine, bu konuda açık bir şekilde olmasa da onu desteklerler. Bu desteğin en somut dışı vurumu Dirmiş'in ağabeyi Halit'in askerlik defterinde karşımıza çıkar. Ailenin resimlerinin ve Halit'in onlarla ilgili yazılarının yer aldığı bu defter, ev halkı tarafından büyük bir merakla incelenir. Herkes defteri inceledikten sonra sıra Dirmiş'e gelir. Önce, köyde çekilen resmine

uzun uzun bakar; sonra Halit'in, resmin altına yazdığı "Kanımın son damlasına kadar çırpınıp seni okutacağım" (Tekin, 2013a: 145) sözlerini içi ezilerek okur. Halit'in, kardeşi için yazdığı bu söz, onun eğitimine verdiği önemi açıkça ortaya koymaktadır.

Başarılı bir okul hayatı olan Dirmiş'in formel eğitimi dışında tabiattan aldığı eğitimden de söz etmek mümkündür. İnsan dışı varlıklarla konuşabilen Dirmiş'in, kuşkuş otu, köpek karı, rüzgâr gibi tabiata ait unsurlarla kurduğu iletişim sayesinde kendini geliştirdiği görülür. Örneğin Dirmiş'e kitap okumasını öğütleyen ve okuldaki kitaplık kapanıncaya kadar orada kitap okumasını isteyen kuşkuş otudur.

"Kuşkuş otu Dirmiş'e bir kış neler yaptığını sordu. Dirmiş yaptıklarını kuşkuş otuna anlattı. Ona her şeyi merak ettiğini ama çok az şey bildiğini söyleyip yakındı. Kuşkuş otu ona akıl verdi. Kitap okursa bir dolu şey öğrenebileceğini söyledi. Dirmiş kuşkuş otuna okuldaki kitaplıktan söz etti. Ama utandığı için gidip diğer çocuklar gibi, orada kitap okuyamadığından yakındı. Kuşkuş otu Dirmiş'i karşısına aldı. Ona utanırsa hep çok az şey bileceğini anlattı. Utanmaması için onu tembihledi. Ağzı kuruyunca, dilini ısırmasını, elleri titrerse, ellerini masanın altına saklamasını öğütledi. Dirmiş kuşkuş otunun öğütlerini dinledi. Kuşkuş otuna kitaplık kapanıncaya kadar her gün gidip kitap okuyacağına söz verdi." (Tekin, 2013a: 95-96).

Burada Dirmiş'in kuşkuş otuyla olan ilişkisi önemlidir. Utanmanın öğrenmeyi engellemesinden heyecanını yenme yollarına kadar Dirmiş'e pek çok tembihle bulunan kuşkuş otunu, Dirmiş'in ailesiyle karşılaştırdığımızda onun, aile eğitiminden çok tabiatın eğitimine kulak verdiğini görürüz. Zira Dirmiş, kuşkuş otuna onun bütün tembihlerini dinleme sözü verir ve yapraklarını okşayarak yanından ayrılır. Ancak aynı uysal tepkiyi ev halkına göstermez. Nitekim aile fertleri arasında terbiye edilme konusu sık sık gündeme gelen Dirmiş, hiçbirinin söylediklerine aldırış etmez ve kendi bildiğini yapmaya devam eder. Bu durumu aile fertlerinin eğitim durumuyla ilişkilendirebiliriz. Çünkü onların öğütledikleri pek çok şey Dirmiş'i kolektif olarak hareket etmeye zorlar. Ailesi tarafından verilen öğütler, Dirmiş'i engelleyen unsurlar olduğundan Dirmiş, onları dinlemek yerine tabiatı seçer. Üstelik ailesi tarafından kısıtlandıkça tabiata sığınacak, iletişime geçtiği tabiat unsurlarından aldığı öğüt ve telkinlerle rahatlayacaktır. Bu duruma annesi Atiye'nin Dirmiş'in şiir defterine el koyması olayını örnek gösterebiliriz. Gün boyu şiir defterini saklayan Atiye, akşam bütün aile fertleri toplanınca defteri ortaya çıkarır ve onu elden ele dolaştırır.

Dimit'in ağabeyi Seyit, defterdeki şiirleri yüksek sesle okumaya başlayınca Dimit üzüntüden ağlar. Onun ağlamasına sinirlenen Seyit, "Sende akıl varsa ben eşeğim" (Tekin, 2013a: 181) diyerek defteri yırtar. Babası Huvat, "Şiir senin neyine, kız!" (Tekin, 2013a: 182) der, Mahmut olduğu yerde gülmeye başlar. Derken herkes güler bir tek Dimit ağlar. O kadar kederlenir ki ertesi gün yağan kara bile sevinemez. Bunun üzerine kar dayanamayıp Dimit'in yolunu keser ve neden mutsuz olduğunu sorar. Dimit olanları anlatınca onu rahatlatmak için eylem yapan insanların arasına sürükler ve bağırmasını ister. Karın dediğine kulak veren Dimit, "Şiirlerimi yırttılar. Şiirlerimi yırttılar!" (Tekin, 2013a:183) diye kalabalığın içinde bağırmağa başlar. Kar sayesinde hayatının ilk eylemini yapan Dimit, polisten nasıl kaçıldığını da yine aynı gün öğrenir.

Latife Tekin, Dimit haricinde hiçbir kadın karakterinin eğitim alıp almadığını belirtmez. Sadece kişilerin diyaloglarından hareketle onların uğraşı alanları, düşünce yapıları ve dilleri hakkında bilgi sahibi oluruz ve okuyup okumadıklarını sezebiliriz. Ancak karakterlerin okumamış olması onların eğitimsiz olduğu anlamına gelmez. Örneğin, sözlü kültür ortamının kahramanları olan Atiye, Nuğber, Zekiye, Alacüvek köylüleri ve *Berci Kristin Çöp Masalları*'ndaki gecekonducuların okumadığı sezilir. Formel bir eğitim almayan bu kişiler, içinde bulundukları geleneğin bilgisine sahiptirler ve bu bilgiyle eğitilirler. Kendi aralarındaki ilişkide örtük bir eğitimin varlığından söz etmek mümkündür. Bu kolektif yapıda doğan ya da sonradan dâhil olan herkes, içinde bulunduğu topluluğun kurallarını yaşayarak öğrenir. Örneğin, *Sevgili Arsız Ölüm* romanındaki Atiye, Alacüvek Köyü'ne ilk geldiğinde, köye uyum sağlayamaz. Bunun sebebi, o yerin kültürünü almamış olmasıdır. Ancak zaman içerisinde yaşayarak ve gözlemleyerek, köy kadınlarının pek çok uğraşını öğrenmekle kalmaz bu işlerde onları geride bile bırakır.

"Huvat'ın köyden getirdiği kadın pek yaman çıktı. Az zamanda tandırda ekmek pişirmeyi, koyun kırkmayı, tezek yapmayı, kuzu emiştirmeyi, tavuk teleğiyle çocuk düşürmeyi öğrendi. Bir erişte döküyordu, inci gibi. Halı kertmekte köyün gelinlerini, kızlarını yaya bıraktı. Hatta ölü evlerinde ağıt bile düzmeye başladı." (Tekin, 2013a: 10-11).

Koyun kırkmak, tezek yapmak, kuzu emiştirmek gibi eylemler köydeki

kadınların görevleri arasındadır. Latife Tekin, bu eylemlerin nasıl yapıldığına ya da Atiye'nin bunları nasıl öğrendiğine değinmez. Sadece Atiye'nin köye uyum sürecindeki başarısını dile getirir. Kısa sürede geleneğin kurallarını öğrenen ve bu kurallara ayak uyduran Atiye, Tekin'in deyimiyle herkesten çok köylü olur.

Atiye, köyle ilgili uğraşları öğrenmek için herhangi bir okula gitmez. Köylü kadınların arasında, onları izleyerek öğrenir bütün hünelerini ve kısa zamanda köydeki kadınları bile geride bırakır. Burada önemli olan Atiye'nin geleneksel ortamdaki örtük eğitimidir. Bu eğitim okullarda verilen formel eğitimden farklıdır. Zira geleneğin içinde yetişen kadınla, okulda eğitim alan kadının öğrendikleri şeyler farklıdır. Geleneksel kültürde yetişen kadın, köy ortamında hayatına devam edebilmek için işine yarayacak bilgiler edinir. Üstelik bunu kendinden yaşça büyük ve tecrübeli kadınları izleyerek ve sırası geldiğinde uygulayarak öğrenir. Öğrendikleri ise ekmek pişirmek, erişte dökmek, yün kertmek gibi evle ilgili kadına yüklenen sorumluluklardır. Geleneksel ortamda, kendi sorumluluğunu bilen kadınlar bir önceki kuşaktan öğrendiklerini bir sonraki kuşağa öğretir ve bu bilgiler tıpkı sözlü kültür ortamının diğer ürünlerinde olduğu gibi kuşaktan kuşağa aktarılarak ilerler. Böylece bilgi akışı sağlanır ve kullanılmaya devam eden bilgi varlığını korurken, çağın ihtiyacını karşılamayan bilgi unutulup gider. Yani sözlü kültür ortamındaki bilginin kalıcılığı, dönem içindeki uygulanabilirliğine bağlıdır. Bilgiyi uygulayan ve aktaran bir nesil varsa, bilgi varlığını korur.

Köye uyum sağladıktan sonra Atiye, öğrendiklerini kızlarına ve gelinine aktarır ve bilgi akışını devam ettirir. Her ne kadar Dirmit, bu tarz uğraşı alanlarına uzak dursa da evin büyük kızı Nuğber ve gelini Zekiye, Atiye'nin her öğrettiğine açıktır. Nitekim Aktaş ailesinin ev ortamına baktığımızda da genellikle ev işleriyle ilgilenen kadınlar Nuğber ve Zekiye'dir. Okuyan kızı ise Dirmit'tir. Ancak buna rağmen Dirmit'in okulda halledemeyip Atiye'den yardım aldığı konular da olur. Ancak bu konularda Atiye'nin yine geleneksel yöntemleri kullanması Dirmit'i oldukça zorlar. Örneğin bir gün Dirmit'in göğsünde kabarcıklar çıkar. Dirmit, bu durumu önce kuşkuş otuna anlatır, ancak kuşkuş otu annesinden yardım alması gerektiğini söyleyince istemeyerek de olsa annesine göğsünü göstermek zorunda kalır. Dirmit'in genç kızlığa

gireceğini anlayan Atiye, utancından banyoya kaçan Dirmit'in arkasından "Başka şeyler de olacak geberesice, dur da anlatayım" diyerek ona tembihler yağdırır:

"Ona yakında genç kız olacağını duyurdu. Artık kışları herkesin içinde leğende yıkanamayacağını, sokakta oyun oynayamayacağını, erkek kardeşiyle koyun koyuna yatamayacağını, hatta onlarla tek başına evde kalamayacağını, Dirmit'e bildirdi. Onu evin içine Nuğber'le bir girip çıkması için tembihledi. Dirmit annesinin söylediklerini ağzı bir karış açık, hayretle dinledi "Niye kız?" diye korkuyla inledi. Atiye genç kızların soru sormasının ayıp olduğunu söyledi. Ne dediyse aynen yapması için kızını tembihledi. Ondan, donunda kırmızı bir leke görür görmez hemen koşup kendisine haber vermesini istedi. Kızına, bu işaretin haberini alır almaz kendisine sıkı bir tokat atacağını, bunu âdet olduğunu söyledi. Uzun uzun annelerine gelip kırmızı işaretlerini haber vermeyen kızların kötü yola nasıl düştüklerini anlattı. Annelerin tokat atmasının şart olduğunu, bu tokatın kızları kötü yola düşmekten koruduğunu haber edip, "Sakın saklama," dedi. (Tekin, 2013a: 134).

Bununla birlikte, ona kızların çok konuşmasının hoş karşılanmadığını, bacaklarını uzatıp oturmanın ayıp olduğunu ve daha pek çok kuralı sıralayan Atiye, her zaman olduğu gibi Dirmit'i bunaltır. O böyle sayıp durdukça Dirmit'i ateşler basar, beti benzi solar, terler içinde kalır. Aslında onun, göğsündeki kızarıklığı görür görmez annesinden önce kuşkuş otuna gitmesinin sebebi de içine düşeceği bu durumu önceden tahmin etmesidir. Bu yüzden Dirmit, tabiattan aldığı eğitimi aileden aldığı eğitime tercih edecektir. Atiye'nin Dirmit'e anlattıkları geleneksel kültür içinde kızlığa adım atan çocukların yapması gereken kurallardır. O, bir anne olarak geleneğin kendisine verdiği görevi yerine getirir. Ancak Atiye'nin bu geleneksel tarafı Dirmit'i her zamanki gibi rahatsız eder.

Geleneğin içindeki eğitim, köyün diğer kadınlarında da kendini gösterir. Üstelik öğrenilen şeyler sadece ev işleri değildir. Giyim kuşam, bakım, cinsellik gibi konularda da birbirlerini dinlerler. Birinin uyguladığı şey diğer kadınlara da öğretilir. Bir anlamda kadınlar birbirlerinin öğretmenleri gibidir. Kolektif anlayışla hareket eden kadınlar, aynı anda aynı şeyi öğrenir ve uygularlar. Örneğin, Aktaş ailesinin gelini Zekiye, köye ilk geldiğinde diğer kadınlar tarafından çok beğenilir. Onun yaptığı her şey köyde moda olur. Kadınlar Zekiye'ye benzemek için, o ne yaparsa taklit ederler ve Zekiye gibi davranmayı öğrenirler:

“Zekiye gibi belini inceltmeyenler de, onunla bir örnek giyindiler. Saçlarını onun gibi kırk belik edip sıra sıra mavi boncuk düzdüler. Zekiye’nin kaşlarını yıkıp, ellerini koltuğunun altına sokup oturuşunu, ikide bir pancar gibi kızarışını, kaynanasının etrafında keklik gibi seke seke dolanışını, kaynatasına abdest suyu döküşünü, süzüle süzüle peşkir tutuşunu öve öve bitiremediler.” (Tekin, 2013a: 35).

Sevgili Arsız Ölüm’ün köylü kadınları, Zekiye’yi hem över hem de taklit eder. Bu örnekte Zekiye’nin köylü kadınlara ders verdiği görülmez, köylü kadınlar Zekiye gibi davranmayı taklit yoluyla öğrenirler. Benzer bir durum *Berci Kristin Çöp Masalları*’ndaki kondulu kadınlar arasında gerçekleşir. Mahallenin kadınsal meselelerde en bilgilisi olan Tirintaz Fidan’dır. Sahip olduğu bilginin farkında olan Tirintaz Fidan, Zekiye’den farklı olarak, kadınları etrafında toplar ve onlara “gece dersleri” verir. Bu derslerde, cinsel ilişkide kadın-erkek eşitliğine dikkat çeken Tirintaz Fidan, kadınlara kocaları ile geçirdikleri gecelerde, zevk almanın yollarını öğretir.

“Kadınlara yatıp kalkmanın günah dökmeye, sıkıntı savuşturmaya birebir geldiğini söyledi. Yalnızca erkeklerin keyif almadığını, kocasıyla yatan kadınların da keyif alabileceğini fitneledi. Verdiği gece dersleriyle adı Çiçektepe kondularının alnına, çöpün ve rüzgârın yanına yazıldı.” (Tekin, 2012a: 50).

Sözlü kültür ortamındaki eğitim, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi gözlemleyerek taklit etme ya da tecrübeli birinden edinilen bilgiyle gerçekleşen bir olgudur. Bununla beraber Latife Tekin’in okul eğitimi almış kadın kişileri de vardır. Her ne kadar bu kadınların üniversite okuyup okumadıkları açık bir şekilde söylenmiş olmasa da onların mesleklerine, uğraşı alanlarına, hayata dair fikirlerine ve dili kullanma şekillerine bakılarak formel bir eğitim sürecinden geçtikleri anlaşılır. Yasemin, Tebessüm, Ferah ve Elime gibi entelektüel kadınlar, bu gruba örnek gösterilebilir. Onlarla beraber aynı gruba dâhil olabilecek militan Gülfidan ise geleneksel ortamdan gelen bir kadın olarak dikkat çeker. “Kadınların yalnız oldukları bir evden geliyorum.” (Tekin, 2012b: 13) diyerek kendini tanıtan Gülfidan, geçmişinden kopmuş, bir siyasi görüşün üyesi olmuştur. Yani gelenekten koparak siyasete atılan bir kadındır. Üniversite öğrencisi olup olmadığı bilinmeyen bu kadının siyasi kimliğinden hareketle, geleneksel ortamın eğitiminden farklı bir eğitim aldığını

söylemek mümkündür. Onun partiye girişi, bir gece kırk kadının toplandığı bir odada verilen seminerde kendini cahil hissetmesiyle başlar:

“O bahar günü öğleden sonra, küçük gece odasında ince kız seslerimi döktüğüm masum kalıp ilk seminerin büyüğü gerçekliğine çarparak parçalandı. Mesele: Çok zamandan da önce kadınlar meyve toplardı. Mesele: Buzlar ılımlı bölgelere kayardı. Mesele: ılımlı bölgelerde bitmez tükenmez yağmurlar yağırdı. Mesele: Üretici güçlerin ilerlemesi Kromanyon soyu denen bir insan soyu meydana çıkardı. Mesele: Kendi taze yüzümü cahilliğin kara çamuruyla sıvanmış sandım. Bir utanma, üç öksürme, dört damla yaş beni gördü. Az yana kaçtım.” (Tekin, 2012b: 14).

Yapılan konuşma sonrası heyecanlanan Gülfidan, seminerin büyüğüne kapılıp, örgüte katılma kararı alır:

“Kırk kadının, ‘Bir şeyler yapmak lazım... Bir şeyler yapmak lazım...’ diye titreyen ses tellerine tüm kalbimle uzandım ve halka gibi ateşleri boynuma takıp, ‘Dernek defterine beni de yazın!’ cümlesinde soluklar içinde kaldım.” (Tekin, 2012b: 14).

Partinin verdiği seminerlerle eğitimini tamamlayan Gülfidan, kısa sürede derneğin en genç başkanı ünvanına erişir ve bu sefer o, gecekondlu kadınlarına ekonomi ve politikayla ilgili dersler vermeye başlar. Kadın eğitimi açısından, Gülfidan’ın verdiği bu dersler oldukça önemlidir. Ancak Latife Tekin, Gülfidan’ın nasıl bir eğitimden geçtiğinin, diğer kadınları nasıl bilgilendirdiğinin ya da kadınlara verilen eğitimin sonuca ulaşip ulaşmadığının üstünde durmaz. Bunun yerine, roman boyunca Gülfidan’ın örgütle yaşadığı çatışma ve kendi içine yaptığı yolculuk üzerine odaklanır.

Latife Tekin’in içsel yolculuğa çıkan diğer kadın karakterleri Yasemin ve Tebessüm’dür. Biri hikâye yazarı, diğeri gazeteci olan bu iki entelektüel kadının eğitim seviyeleri açık bir şekilde belirtilmese de düşünce dünyaları onların üniversite eğitimi aldıklarını sezdirir. Onları Atiye, Nuğber, Zekiye, köylü ve kondulu kadınlarla karşılaştırdığımızda ilgi alanlarıyla birlikte yaşadıkları problemlerin de değiştiğini görürüz. Bu kadınları bilgileri, uğraşı alanları, dilleri kısacası kültürleri farklıdır. Atiye ve çevresindeki diğer kadınlar tandırda ekmek pişirip, koyun emzirirken; Gülfidan,

politik seminerler düzenler ve eylemlere katılır; Yasemin hikâye yazar, Tebessüm ise bir dönem gazetecilik yaptıktan sonra üyesi olduğu Unutma Bahçesi'nin işlerini organize eder. Farklı eğitim seviyesindeki kişilerin değişen uğraşı alanlarını aynı romanda örneklemek de mümkündür. *Unutma Bahçesi*'nin hizmetçisi Neslihan, bahçenin diğer üyelerine göre eğitim seviyesi düşük bir kadındır. Formel eğitim alıp almadığı da belli değildir. Ancak üniversite okumadığı sezilir. Neslihan'ın en belirgin özelliği doğadaki bitkileri çok iyi tanmasıdır. Onun bu bilgisinin nereden geldiği söylenmese de yaşayarak ve gözlemleyerek edindiği yani geleneksel eğitimle kazandığı bellidir. Bahçenin bir diğer üyesi Ferah ise, okumuş bir kadındır. Bir ara o da bitkilere merak salar. Ancak o, bitkilerle ilgili tüm bilgileri kitaplardan okuyarak edinip uygulamaya çalışır.

“Enginar, kuşkonmaz yetiştirmek istiyormuş. Son zamanlarda akşam yemeklerinde Şeref’le sadece bu konuyu konuşuyor. Şeref’ten Sebze İlmi diye bir kitap almış, kaçınıcı sayfasında olduğundan hepimizin haberi var. O gün ne okuyup öğrenmiş... ‘Ne kadar ilginç Şeref, demek bakla toprağı zenginleştirmiş öyle’ deyip duruyor.” (Tekin, 2010: 239).

Ferah için hobi olan bitki yetiştirme eylemi, Neslihan için yaşamın kuralıdır. Biri bu kuralları kitaplardan öğrenirken, diğerinin bu bilgiyi geleneksel kültür ortamında sözlü yolla, yaşayarak öğrendiği düşünülmektedir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, Latife Tekin, kadınların eğitim seviyelerini vermez ya da eğitimin kadınlar için önemini açık bir şekilde işlemez. Sadece yarattığı kadınları, farklı mesleklerden, farklı uğraşı alanlarından, farklı fikir yapılarından kısacası farklı kültürlerden seçerek çeşitlilik oluşturmaya çalışır. Böylelikle kendini tekrar etmez. Onun geleneksel ortamda eğitilen kadınları da vardır, formel eğitim alan kadınları da vardır. Onların eğitim seviyelerinden ziyade düşünce yapılarına, kadın olarak hayat karşısındaki duruşlarına, içsel yolculuklarına önem verir. Eğitimleri ise daha çok fon olarak kullanılır.

Tekin'in romanlarında kadına yönelik eğitim yazar tarafından verilir demek mümkündür. Zira bazı romanlarında yazarın, kadınlara çeşitli konularda üstü kapalı mesajlar verdiği görülür. Örtük yolla yapılan bu eğitimin en güzel örneği ise *Muinar*

romanıdır. “Bin yıllık koca karı” Muinar, bin yıllık deneyimlerini Elime ile paylaşırken aslında tüm kadınlara sesleniyor gibidir. Dolayısıyla Elime’ye anlattığı bilgilerle onu “bin yıl öteye taşıma garantisi” veren Muinar, aslında kitabı okuyan tüm kadınlara yazarın verdiği bir garantidir aynı zamanda. Özellikle feminist ve eko feminist düşüncelerle yazarın fikirlerinin taşıyıcısı olan Muinar, doğanın ve kadının erkek egemen güçler tarafından tahrip edildiğini, kadınların el birliğiyle buna bir son vermesi gerektiğini öğütler. Yapılan bilimsel ve teknolojik çalışmalarla doğaya verilen zararlardan politik çıkar yüzünden yapılan savaşlara, dinin kadın üzerindeki baskısından erkek egemen anlayışla şekillenen inançlara kadar birçok politik, dini, ekonomik, siyasi konuya değinen Muinar, kadınları geleceğe dair uyarmakla kalmaz örgütlenip dünyaya zarar veren erkek egemenliğine son vermeye çağırır. Açık bir şekilde “Daha ne kadar seyredeceksiniz bu pornoğu, kadınlar kaldırmazsa kim kaldıracak bu erkekleri dünyanın üstünden.” (Tekin, 2013e: 115) diye soran Muinar, kadınların ivedilikle bir şeyler yapması gerektiğini söyler:

“Uyuyor kadını bu memleketin, helak olacak topraklarınız, başınıza nükleer erkekler çöksün, ne yatıyorsunuz, zehirli atık kaynıyor denizleriniz, radon gazı fişkiriyor her tarafınızdan, dış dünyaya uçuracaklar sizi, keklikler sesimizi duyup asfalta indi, köpekbalıkları inleyip uluyor...” (Tekin, 2013e: 115).

Kimi zaman yukarıda görüldüğü gibi kadınların uyuduğundan şikâyet eden Muinar kimi zaman da “Dünyayı kana boyadı, öldürdü erkek, kadın sağ edecek dünyayı,” (Tekin, 2013e:112) diyerek kadınlara olan inancını dile getirir. Bu noktada onun kadınlardan beklentisi, dünyayı erkek egemenliğinden kurtarıp daha fazla zarar görmesine engel olmaktır. Kadın-erkek arasındaki savaşın geçmişten beri süregeldiği örneklerle anlatan Muinar, kadının en son savaşta büyük yenilgi aldığını üzülenek söylerken yeni savaş için kadınların hazırlanması gerektiğini söyler.

“Kadın düştü Elime, dünya da kadınla beraber düştü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneşiyle teslim aldı dünyayı erkekler, hem savaş esirleriyiz, hem de anneleri, kız kardeşleri, zevceleriyiz, kendi içine doğru göçe başladı kadınlar, dilleri sayıklama dili oldu, bulaşık çamaşır bakışlı yaptı kendini, buharla örtüp kapattı yüzünü, kabuğu kırılmaz içli ceviz, sen içini erkeğe yediren kadın gördün mü? Kutsal, mübarek topraklarmış, göğe çıkış yolumun üstünde, başımı çevirip bakmak istemiyorum, kapıyorum gözleri...”

Erkeklerin Tanrısı gökte yer değiştirmiyor, aynı toprakların üstünde sabitledi kendini, hep oralarda doğup büyümüş bir erkeği seçip aydınlatıyor ışığıyla...” (Tekin, 2013e: 112).

Sahip olduğu birçok özellikle geleneksel kültürün kadını olduğu anlaşılan Muinar’ın paylaştığı bilgiler güncel, paylaşma şekli ise gelenekseldir. Görmüş geçirmiş bir bilge kadın havasında aktardığı bilgiler, ölümsüzlük gibi sahip olduğu olağanüstü güçler ve kullandığı dil onu geleneksel kültüre bağlar. Ancak ele aldığı meseleler oldukça günceldir. Üstelik bu bilgilerde uyarı havası sezilmektedir. Buradan hareketle yazarın, Muinar üzerinden kadınlara seslendiğini, onlara çeşitli konularda mesajlar verdiğini söylemek mümkündür. Bu durum da yazarın okura dönük örtük eğitimi olarak değerlendirilebilir. Benzer durumu yazarın diğer kitaplarında görmek de mümkündür. Kadının birey olarak kendini var edebilmesini önemseyen yazar, okuyucularının karşısına Dirmiş, Gülfidan, Cihan gibi kendi benini oluşturmaya çalışan kadınlar çıkarır. Böylece kadınların bu süreci geçirmeleri için çeşitli yollar sunmuş, örnek modeller göstermiş olur. Bunu üstü kapalı bir tutumla dile getiren yazar, vermek istediği mesajı tezli romanlarda olduğu gibi ortaya koymaz.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Latife Tekin’in romanlarında eğitim meselesi örtük işlenen bir kavramdır ve okuyucuya yöneliktir. Kadın kişilerinin eğitim durumları, farklı karakterler yaratmak isteyen yazar için bir fon olarak kullanılır. O, kadın eğitimi konusuna bir problem olarak yaklaşmaz. Geleneğin eğitimini almış kadınları da vardır okul eğitimi almış kadınları da vardır. Latife Tekin, bu iki eğitim tarzının hangisinin daha iyi olduğunu ya da kadının eğitiminin nasıl olması gerektiğini tartışmaz.

SONUÇ

Latife Tekin, 1980 dönemi ve sonrası Türk edebiyatının önemli ve özgün yazarlarından. Kadın bir yazar olmanın önemini sık sık vurgulayan Tekin, 1983-2006 yılları arasında sekiz tane roman yayımlamıştır. İlk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* ile gerçeklik kavramına yeni bir boyut kazandıran ve farklı anlatım tekniğiyle dikkatleri üzerine çeken yazar, romanlarının birçok yabancı dile çevrilmesiyle de uluslararası bir üne kavuşmuştur.

İncelememize konu olan sekiz romanda Tekin'in yoksulluk, dil, otobiyografi, doğa ve kadın kavramlarını ayrıca öne çıkardığı görülmektedir. Bahsi geçen bu kavramlar, Tekin'in romancılığının anahtarlarıdır. Dolayısıyla yazarın romanlarında kadın ve kadın eğitimi meselesine bakışını incelerken bu kavramların kadın karakterler üzerindeki yansımaları da oldukça önemlidir.

Yapılan incelemeler sonucunda, Latife Tekin'in köyden kente uzanan yaşam öyküsünün ve onda derin izler bırakan durumların romanlarına kaynaklık ettiği görülür. Özellikle birçok roman kişinin kendisi ve çevresindekilerle belirgin benzerlikler taşıdığını söylemek mümkündür. Karacahevenk köyünün yoksul ailelerinden birinin kızı olarak dünyaya gelen Tekin'in çocukluğu, kendisinin deyimiyle halk anlatılarındaki cin ve perileri kovalamakla geçtiğinden yazarın romanlarında bu anlatıların ve sözlü kültürün önemi büyüktür. Hatta onun *Sevgili Arsız Ölüm* adlı eseri, bu ortamın birikimlerinden oluşan bir romandır. Kolektif yapının hâkim olduğu bu köy ortamının bir benzeri de *Berci Kristin Çöp Masalları* romanındaki mahalleliler tarafından oluşturulur. Latife Tekin'in bu eserlerinde üzerinde durduğu konular dil ve yoksulluktur. Kendi dilleri olmayan bu yoksul insanlar *Aşk İşaretleri* ve *Buzdan Kılıçlar* romanında da karşımıza çıkar. Öyle ki kahramanlar gibi anlatıcının da dili doğru kullanamadığı görülür. Bu romanlarda kolektif yapıdan sıyrılıp bireyselliğini ilan etme mücadelesi veren ve bunu kendi dilini arayarak yapan yoksul kadınlar öne çıkar.

Kendi dilini oluşturma çabası, yoksulluğun konu olmadığı *Ormanda Ölüm*

Yokmuş ve *Unutma Bahçesi* romanlarıyla biter. Zira bu eserlerde kolektif yapının dağılmasıyla birlikte yoksulluk, göç, işsizlik gibi toplumsal sorunlar ortadan kalkar ve bireyselliğin önem kazanmasıyla kişinin iç dünyasına yönelik arayışlarını gösteren psikolojik durumlar romanın merkezine yerleştirilir. Kent yaşamının kargaşasından bunalıp doğaya sığınan entelektüel insanların iç buhranları işlenmeye başlanır ve böylece dil meselesi problem olmaktan çıkar. Bunun yerine doğa ve kadın kavramları önem kazanır. Tekin'in romancılığındaki bu ayırmadan yola çıkarak onun yazarlık serüvenini iki farklı dönemde inceleyebiliriz. İlk dönem romanlarında (*Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları*, *Gece Dersleri*, *Buzdan Kılıçlar*) sözlü kültür ortamındaki kolektif yapının üyesi olan yoksul insanların hayatları, onların toplumsal problemleri ve dille ilgili sıkıntıları ele alınırken; ikinci dönem romanlarında (*Ormanda Ölüm Yokmuş*, *Unutma Bahçesi*, *Muinar*) bireyselliğini kazanmış kent insanının psikolojik açmazları, doğaya sığınışları ve kent-doğa, unutmaya-anımsama, kadın-erkek ilişkisi ve yaratıcılık üzerine düşünceleri yer alır. Çalışmanın konusu olan kadınların, bu iki dönemde farklı özellikler taşıdığı görülür. Ancak Latife Tekin'in romancılığı için yapılmış bu tasnif, onun kadın kişilerini gruplandırmak için yeterli değildir. Zira onun romancılığının farklı dönemlerinde yer alan kadınların, benzer özellikler gösterdiğini ya da aynı dönemde yer alan kadınlar arasında farklılıklar görüldüğünü söylemek mümkündür. Bu sebeple yazarın kadın karakterlerini gruplandırırken bu benzerlik ve farklılıkları barındıracak daha kapsamlı bir tasnif yapılmıştır.

Latife Tekin'in pek çok romanında, çocukluğunun geçtiği köydeki sözlü kültür ortamının izlerini görmek mümkündür. Halk anlatıları, batıl inançlar, olağanüstü durumlar ve kolektif hareket etme anlayışı gibi sözlü kültürün unsurlarını büyülü gerçeklik akımıyla birlikte işleyen Tekin, bu tarz romanlarında gerçek ve olağanüstü kavramlarını iç içe sokar. Latin Amerika tarzı büyülü gerçeklikten etkilenen yazarın, romanlarında yarattığı olağandışı durumlar, sözlü kültür ortamının karakterleri tarafından sorgulanmadan kabul edilir. Ayrıca büyülü gerçekliğin özelliklerinden biri olan anlatıcının çekimser tutumu, okuyucunun da şüphe duymasını engeller ve böylelikle romanlarda gerçek ve fantastik birbirine karışır. Bu kültürün kadınlarından öne çıkan örnekler Atiye, Dirmit ve Muinar'dır. Sahip oldukları gerçeküstü

özelliklerle dikkat çekilen bu kadınların şamansı özellikler de gösterdiğini söylemek mümkündür. Tekin'in bu kadınları yaratırken çocukluğundan yararlandığı aşikârdır. Üstelik Atiye'nin, yazarın annesinden izler taşıdığını Dirmiş'in ise yazarın çocukluğuyla otobiyografik benzerlikleri bulunduğunu Latife Tekin'in kendisi de dile getirir.

Dirmiş'in Latife Tekin ile en kuvvetli bağı, ailesine kızıp yedi günde yazdığı ve evlerinin damından gökyüzüne uçurduğu mektuplardır. Zira bu mektupların, *Sevgili Arsız Ölüm* romanının metni olduğu düşünülmekte ve Dirmiş'in romanını yazıp edebiyat dünyasına adım atan Latife Tekin'in habercisi olduğuna kanaat getirilmektedir. Yazarak dilini arayanlardan biri olan Latife Tekin, romanlarında kendi benini ortaya koymaya çalışır. Tıpkı Dirmiş gibi o da bireysellik kazanma mücadelesini yazarak verir.

Latife Tekin'in, kendisi gibi kolektif anlayışa karşı çıkan, kendi benliğini ortaya koyma mücadelesini yazarak veren bir diğer kadın karakter Gülfidan'dır. Dirmiş, Latife Tekin'in çocukluğundan izler taşıırken, Gülfidan siyasete yöneldiği gençlik dönemini hatırlatır. Zira o da tıpkı yazar gibi 12 Eylül siyasetinde aktif rol oynamış ve sonrasında bağlı bulunduğu örgütten çocuk sahibi olması engellendiği için ayrılmıştır. *Gece Dersleri* adını taşıyan bu roman aslında, yazarın militan Gülfidan üzerinden duyurduğu kırgınlık, pişmanlık ve eve dönüş bildirisiidir.

Tekin'in kendi benini var etme sürecindeki kadınlarından biri de Cihan'dır. Ancak Cihan yazan bir kadın değildir. Zira onun dili yoktur. İçinde bulunduğu grubun lideri Nezih'in dilinin etkisinde olduğundan konuşurken onu taklit eder. Bu sebeple de ona bağımlıdır. Yoksulların güçlü insanlar tarafından ezilmesinin nedenini, onların dili kullanamamasına bağlayan yazar, Cihan karakteriyle bu düşüncesini örnekler. Mensubu olduğu grubun tek kadın kişisi olan Cihan'ın, Nezih'e ilk karşı çıkışı gerçekleştiren olması ve bir kadın olarak bireyselliğini kazanmak için mücadele etmesi, her ne kadar bu yolda başarısız olsa da, onu kendi benini oluşturmaya çalışan kadınlardan biri yapar.

Latife Tekin'in dili kullanmayı bilen kadınları da vardır. Entelektüel özellikleri ile dikkat çeken bu kadınlar, yazarın ikinci dönem romancılığının ürünleridir. Bu dönem kadınları ile birlikte çevre, problem durumları ve kullanılan dil de değişim gösterir. İlk dönem romanlarındaki kolektif yapının bozulduğu ve bireyselliğin öne çıktığı ikinci dönem romanlarında işsizlik, yoksulluk, göç gibi toplumsal konuların yerine aşk, korku, sanat gibi konular öne çıkar ve kahramanların psikolojilerine yönelinir.

Kent hayatının kalabalığından bunalan ve kendi içsel yolculuklarına çıkan ikinci dönem kadınları, eğitim seviyeleri bakımından birinci dönem kadınlarından üstündür. Birey olarak değer kazanan kadının, erkeklerle olan ilişkisi ve bahsi geçen entelektüel konulara bakış açısı öne çıkar. Kadını, zıttı olan erkekle birlikte ele alan bu romanlarda bir yandan iki cinsin farklı fikir ve his dünyası verilirken diğer yandan birbirlerini bütünledikleri gösterilir. Özellikle kadının, bir anne şefkatiyle erkeği kapsayan ve koruyan yönü öne çıkar. Yasemin adlı kadın karakterin, isminin içinde partneri Emin'in isminin yer alması, bunun en somut örneğini oluşturur.

Kadın-erkek ilişkisine feminist bir dünya görüşüyle bakan ve kendini feministlere yakın hissettiğini ifade eden Latife Tekin, son romanı *Muinar*'da geçmişten günümüze erkek egemen anlayışla savaşılan ve yenik düşen kadınların hikâyelerine yer vererek feminizmi politik bir tavır haline getirir. "Bin yıllık koca karı" *Muinar*, erkeklere anne ve eş olan kadınların, toplumsal hayatta eril güçler tarafından zarar gördüğünü, içine girdiği kadın Elime'ye anlatırken aslında tüm kadınlara sesleniyor gibidir. Üstelik *Muinar*'a göre erkekler sadece kadınlara değil, kendi çıkarları için doğaya da hükmetmek isterler. Eko-feminist anlayışla kurgulanan romanda *Muinar*, dünyaya zarar veren teknolojik icatlardan, savaşlardan, nükleer silahlardan hâkimiyeti elinde tutmak isteyen erkekleri sorumlu tutar.

Dünyada olmuş ve olabilecek pek çok konuda kadınları uyaran *Muinar*, geçmişin ve geleceğin bilgisine sahiptir. O, kadınların içinde uyanan bir ruh olması, öte âleme yolculuk edebilmesi yönüyle sözlü kültür kadınlarının özelliklerini de gösterir. Ancak güncel fikirleri, politik söylemleri ve eko-feminist tavrıyla Latife

Tekin'in görüşlerine taşıyıcılık eden karakter, sözlü ortam kadınlarının da ötesine geçer. Zira yazar, *Muinar* eserinde, romandan ziyade deneme yazar gibi kendi görüşlerini okuyucuyla paylaşır ve onlara dönük örtük mesajlar verir.

Okuyucuya verdiği mesajlar dışında kadın eğitimi meselesine dair pek bir şey bulamadığımız romanlarda bu konunun bir problem olmaktan çıktığını görürüz. Yazarın tek okuyan kadını Dirmit'tir. Aile bireyleri tarafından baskı altına alınmaya çalışılsa da onun eğitimine herkes önem verir. Dolayısıyla okuması için bir engel oluşturmazlar. Bununla beraber Latife Tekin'in bazı kadınlarının örgün eğitim aldıklarını, bazılarının ise sözlü kültür ortamının geleneksel eğitiminden geçtiğini, onların fikir ve uğraşı alanlarına bakarak sezeriz.

Latife Tekin, kadın ve kadın eğitimi meselesini kendine has ve değişen bir yorumla ele almış, bunu birbirinden farklı kadın karakterlerle ortaya koymuştur. Değişen kadınlarla beraber kültür, çevre, uğraşı alanları, fikir ve his dünyaları da farklılık göstermiştir. Kadının kendi dilini oluşturup kolektif yapıdan koparak bireyselleşmesi gerekliliği ise kadın bir yazar olan Latife Tekin'in okuyucusuna örnek teşkil ederek ulaştırdığı mesajdır.

KAYNAKÇA

1.İNCELENEN ESERLER

- Tekin, L. (2013), *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, L. (2012), *Berci Kristin Çöp Masalları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, L. (2012), *Gece Dersleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, L. (2013), *Buzdan Kılıçlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, L. (2013), *Aşk İşaretleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, L. (2010), *Unutma Bahçesi*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Tekin, L. (2013), *Ormanda Ölüm Yokmuş*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, L. (2013), *Muinar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

2.YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Aktaş, G. (2013), **Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak**, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 30, Sayı 1, s.53-72.
- Altınkaynak, H. (2007), **Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü**, İstanbul: Doğan Kitap, s.660-661.
- Andaç, F. (2004), **Edebiyatın Kadınları**, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Argunşah, H. (1999), **Kadın ve Edebiyat II**, *Kaşgar*, Sayı 10, s.83-87. (Mayıs 1999).
- Arık, Ş. (2008), **Latife Tekin Romanlarında Gelenek**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, ICANAS 38, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara.
- Assman, J. (2001), **Kültürel Bellek**, (Çeviren: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atilla, A. (2010), **Latife Tekin'in Unutma Bahçesi Romanında Unutma-Bellek- Kimlik Bağlantısı**, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ege Üniversitesi, Sayı 1, 19-28.
- Balık, M. (2013), **Çevreci Eleştiri Işığında Latife Tekin'in Romanları**, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 5, Sayı 1, (Ocak 2013).

Balık, M. (2011), **Latife Tekin'in Romancılığı**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Berktaş, F. (1996), **Ekofeminizm ya da Yüreğin İyimserliği**, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4, s.73-76.

Doğrul, S. (2008), **Unutma Düşüncesi Üzerine Bir Roman: Unutma Bahçesi**, <http://www.hikayeler.net/yazilar/66287/unutma-dusuncesi-uzerine-bir-roman-unutma-bahcesi/>, (15.05.2016).

Elçin, Ş. (1993), **Türk Edebiyatında Tabiat**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayıncılığı.

Eliade, M. (1999), **Şamanizm**, (Çeviren: İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Emir, D. ve Diler, H. E. (2011), **Büyülü Gerçeklik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması**, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Dumlupınar Üniversitesi, Sayı 30, (Ağustos 2011).

Ergüden, I. (2005), **Unutma Bahçesinin Unutturamadıkları**, *Virgöl*, Sayı 80, s.35-36.

Güllü, G. (1996), **Çevreci Eleştiri ve Bir Uygulama**, *Varlık*, Sayı 1138, s.36, (Temmuz 1996).

Gümüş, S. (2003), **Yazının Sarkacı Roman**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Gürbilek, N. (2004), **Ev Ödevi**, İstanbul: Metis Yayınları. <http://cemedib.blogcu.com/berci-kristin/5073457>, (15.05.2016)

İrzık, S. (2004), **Latife Tekin'de Beden ve Yazı**, Kadınlar Dile Düşünce, Der: Sibel İrzık-Jale Parla, İstanbul: İletişim Yayınları, s.201-203.

Kahraman, H. B. (2009), **Post-Entelektüel Dönem ve Edebiyat**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Karaca Tağızade, N. ve Güçhan, A. (Ed.), (2004), **Bir Belgesel Yolculuğunda Yazma Edimi ve Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar**, Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma, C. I, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınları, s. 261-272.

Karaosmanoğlu, Ü. (1984), **Dirmit'le 'Sevgili Arsız Ölüm'ü Değerlendirdik**, *Sanat Olayı*, Sayı 20, (Ocak 1984) s. 83-84.

Kurt, B. (2001), **Ekofeminizm**, <http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=351>, (15.05.2016).

Metin, A. (2008), **Dilim Çılgılık, Islık Dili Olsaymış Keşke** (Söyleşi), <http://umitzeynep.blogcu.com/dilim-ciglik-islik-dili-olsaymis-keske-3/4098107>, (15.05.2016).

Öçal Aslan, K. (2011), **Dişil Dil ve Eko-feminist Bağlamda Latife Tekin ve Muinar**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı.

Öğüt, H. (2006), **Ekolojik Ütopyalar**, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5265, (15.05.2016).

Öktemgil Turgut, C. (2003), **Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öktemgil Turgut, C. (2002), **Ormanda Ölüm Yokmuş: Birlikte İkilik Rüyası, Varlık**, Sayı 1143, s. 69-77, (Aralık 2002).

Özdağ, U., Aplaşlan Gökalep, G. G. ve Çevik Ü. (Ed.), (2011), **Türkiyat Araştırmalarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri**, Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türk Bilimi ve 21. yüzyıl, 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Cilt 2.

Özer, P. (2005), **Latife Tekin Kitabı**, İstanbul: Everest Yayınları.

Parla, J. (2004), **Kadın Eleştirisi Neyi Geliştirdi?**, Kadınlar Dile Düşünce, Der: Sibel Irzık- Jale Parla, İstanbul: İletişim Yayınları, s.15-33.

Parla, J. (2004), **Tarihçem Kâbusumdur: Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı**, Kadınlar Dile Düşünce, Der: Sibel Irzık- Jale Parla, İstanbul: İletişim Yayınları, s.227-250.

Parla, J. (2010), **Bu Bahçede Her Şey Unutulur mu?**, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=3158, (15 Mayıs 2016).

Parla, J. (2002), **"Nerede Ölüm Yok Ki?"**, <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/020624/kimne.html>, (15.05.2016).

Pospelov, G.N. (2005), **Edebiyat Bilimi**, (Çeviren: Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Sert, G. (1993), **Kadın Edebiyatı Kavramı Üzerine**, *Gündoğan Edebiyat*, Sayı 7,

119-125, (Yaz /1993).

Servet, T. (2015), **Latife Tekin'in Romanlarında Arketipsel Bir Motif: Yükseliş Deneyimi**, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 8, Sayı 40, (40 Ekim 2015).

Stevick, P. (2004), **Roman Teorisi**, (2.Baskı), (Çev: Selim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahin Sevil, B. (2009), **Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları Üzerine** <http://cemedib.blogcu.com/berci-kristin/5073457>, (15.05.2016)

Tamkoç, G. (1996), **Ekofeminizmin Amaçları**, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Sayı 4.

Toptaş, H. A. (2014), **Yazara Dil Gerekmez**, (Söyleşi), <http://egoistokur.com/latife-tekin-ve-hasan-ali-toptas-bulusmasi-yazara-dil-gerekmez/>, (15.05.2016).

Türkeş, A. Ö. (2002), **2001 Yılı'nın Romanları**, *Virgöl*, Sayı 47, s. 72-77, (Ocak 2002).

Uğurlu, S.B. ve Balık, M (2009), **Nazlı Eray'ın Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği**, 8. Uluslararası Dil, Yazın, Değişibilim, Sempozyumu Bildiri Kitabı, İzmir: Ekonomi Üniversitesi Yayıncılık, s.442-459.

Uğurlu, S.B. (2008), **Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik**, *Millî Eğitim*, Sayı 178, (Bahar/2008), s. 166-175.

Uğurlu, S.B. (2010), **Cinli Kız Dirmit'ten Latife Tekin'e**, *Roman Kahramanları*, Sayı 2, s. 37-43, (Nisan-Haziran 2010).

Yılmaz, İ. (2001), **Yazmak Benim İçin Sıkıntılı Bir Şey**, (Söyleşi), <http://www.hurriyet.com.tr/yazmak-benim-icin-sikintili-birsey-14702>, (15.05.2016).

Zeyni, L. (2004) **"Ben Kimim?"**: Türkiye'de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik, İstanbul: İletişim Yayınları.