



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Seval ARAR

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2025



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Seval ARAR

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

Danışman

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2025

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Seval Arar'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Sena KÜÇÜK (İmza)
Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU (İmza)
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Tez Başlığı: Latife Tekin'in Romanlarında Metinlerarasılık

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 24/ 07/ 2025

Mezuniyet Tarihi : 17/07/2025

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Latife Tekin’in Romanlarında Metinlerarasılık” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Seval ARAR





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



08 / 07/ 2025

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Seval ARAR
Öğrenci Numarası	202252042002
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Latife Tekin'in Romanlarında Metinlerarasılık
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2691919895
Rapor Tarihi	08/ 07/ 2025
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: % 6 Alıntılar dahil: % 9
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 179 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim. Gerekçe: Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU İmza	

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iv
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
GİRİŞ.....	1
a. Amaç, Kapsam ve Literatür Değerlendirilmesi.....	1
b. Yöntem ve Bölümlerin Tanıtılması.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM

METİNLERARASILIK KURAMI

1.1. Metinlerarasılığa Kavramsal Bir Bakış.....	4
1.2. Metinlerarasılık Yöntemleri.....	11
1.2.1.Parodi.....	11
1.2.2.Pastiş.....	12
1.2.3. Alıntı ve Gönderge.....	13
1.2.4.Anıştırma.....	14
1.2.5.Alaycı Dönüştürüm.....	15
1.2.6.Kolaj.....	15
1.2.7.Gizli Alıntı.....	16

İKİNCİ BÖLÜM

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

2.1. Sevgili Arsız Ölüm.....	18
2.1.1. Romana Genel Bir Bakış.....	19
2.1.2. Romanda Metinlerarasılık.....	22
2.1.2.1. Parodi.....	24
2.1.2.2. Pastiş.....	30
2.1.2.3. Alıntı ve Gönderge.....	31
2.1.2.4. Anıştırma.....	33
2.1.2.5. Alaycı Dönüştürüm.....	38
2.2. Berci Kristin Çöp Masalları.....	40
2.2.1. Romana Genel Bir Bakış.....	40
2.2.2.Romanda Metinlerarasılık.....	42
2.2.2.1.Parodi.....	44
2.2.2.2.Pastiş.....	45
2.2.2.3.Alıntı ve Gönderge.....	47
2.2.2.4.Anıştırma.....	48
2.2.2.5.Alaycı Dönüştürüm.....	54
2.3.Gece Dersleri.....	55
2.3.1.Romana Genel Bir Bakış.....	56
2.3.2. Romanda Metinlerarasılık.....	57
2.3.2.1.Parodi.....	58
2.3.2.2.Pastiş.....	59
2.3.2.3.Alıntı ve Gönderge.....	60
2.3.2.4.Anıştırma.....	61
2.3.2.5.Alaycı Dönüştürüm.....	68
2.4.Buzdan Kılıçlar.....	69
2.4.1.Romana Genel Bir Bakış.....	69
2.4.2.Romanda Metinlerarasılık.....	72
2.4.2.1.Parodi.....	73
2.4.2.2.Pastiş.....	76
2.4.2.3.Alıntı ve Gönderge.....	77

2.4.2.4. Anıştırma.....	77
2.4.2.5. Alaycı Dönüştürüm.....	82
2.5. Aşk İşaretleri.....	84
2.5.1. Romana Genel Bir Bakış.....	85
2.5.2. Romanda Metinlerarasılık.....	87
2.5.2.1. Pastiş.....	87
2.5.2.2. Anıştırma.....	89
2.6. Ormanda Ölüm Yokmuş.....	91
2.6.1. Romana Genel Bir Bakış.....	92
2.6.2. Romanda Metinlerarasılık.....	94
2.6.2.1. Parodi.....	95
2.6.2.2. Alıntı ve Gönderge.....	96
2.6.2.3. Anıştırma.....	98
2.6.2.4. Alaycı Dönüştürüm.....	100
2.6.2.5. Kolaj.....	100
2.7. Unutma Bahçesi.....	102
2.7.1. Romana Genel Bir Bakış.....	102
2.7.2. Romanda Metinlerarasılık.....	105
2.7.2.1. Parodi.....	105
2.7.2.2. Pastiş.....	107
2.7.2.3. Alıntı ve Gönderge.....	107
2.7.2.4. Anıştırma.....	108
2.7.2.5. Kolaj.....	112
2.8. Muinar.....	120
2.8.1. Romana Genel Bir Bakış.....	121
2.8.2. Romanda Metinlerarasılık.....	122
2.8.2.1. Parodi.....	123
2.8.2.2. Pastiş.....	124
2.8.2.3. Alıntı ve Gönderge.....	124
2.8.2.4. Anıştırma.....	126
2.8.2.5. Alaycı Dönüştürüm.....	130
2.8.2.6. Kolaj.....	131
2.9. Manves City.....	133
2.9.1. Romana Genel Bir Bakış.....	133
2.9.2. Romanda Metinlerarasılık.....	135
2.9.2.1. Pastiş.....	136
2.9.2.2. Alıntı ve Gönderge.....	137
2.9.2.3. Anıştırma.....	138
2.10. Sürüklenme.....	139
2.10.1. Romana Genel Bir Bakış.....	140
2.10.2. Romanda Metinlerarasılık.....	143
2.10.2.1. Alıntı ve Gönderge.....	144
2.10.2.2. Anıştırma.....	145
2.11. Zamansız.....	148
2.11.1. Romana Genel Bir Bakış.....	149
2.11.2. Romanda Metinlerarasılık.....	150
2.11.2.1. Pastiş.....	151
2.11.2.2. Alıntı ve Gönderge.....	151
2.11.2.3. Anıştırma.....	152
SONUÇ.....	155
KAYNAKÇA.....	160

ÖZGEÇMİŞ	167
-----------------------	-----



KISALTMALAR LİSTESİ

AI *Aşk İşaretleri*
BK *Buzdan Kılıçlar*
BKÇM *Berci Kristin Çöp Masalları*
Çev. Çeviren
GD *Gece Dersleri*
M *Muinar*
M.Ö. *Milattan Önce*
MC *Manves City*
OÖY *Ormanda Ölüm Yokmuş*
S *Sürüklenme*
SAÖ *Sevgili Arsız Ölüm*
TDK *Türk Dil Kurumu*
TDV *Türkiye Diyanet Vakfı*
UB *Unutma Bahçesi*
vb. *Ve benzeri*
yy. *Yüzyıl*
Z *Zamansız*

ÖZET

1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve öncü ismi Julia Kristeva olarak bilinen metinlerarasılık kuramı en kısa haliyle bir metnin başka bir metine ait olan parçaları içerisine dâhil etmesi, ona çeşitli göndermelerde bulunması ya da o metni gülünç bir hale dönüştürmesidir. İnsanların aynı sorunlar üzerine benzer fikirler üretebileceği düşüncesinden hareketle kuram, oluşan her metnin kendinden öncekilerden bağımsız olamayacağını savunup bu metinler arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaya çalışmaktadır.

Bu doğrultuda 1980 sonrasında postmodernist bir tavırla eserler kaleme alıp geleneksel ile modernî bütünleştirerek özellikle yoksulluk, mahalle, gecekondu, aile, kadın, doğa, dil gibi birçok konuyu okuyucu ile buluşturan Latife Tekin'in yayımlamış olduğu on bir romanı "Latife Tekin'in Romanlarında Metinlerarasılık" başlığı altında incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı bu on bir romanın hangi metinler ile bağlantılı olduğu konusunun tespit edilip çok yönlü bir incelemeye tabi tutularak değerlendirilmesidir. Çalışma içerisinde etkilendiği yazarlar ile eserler saptanmış ve romanlara olan tesirleri ortaya çıkarılmıştır. Bunu yaparken yazarın hayatı da incelenerek kurgunun yaşamından ne kadar iz taşıdığı belirlenmiştir. Böylece kaleme alınan on bir roman kuram etrafında çok yönlü bir şekilde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Latife Tekin, Roman, Türk Edebiyatı, Büyülü Gerçekçilik

SUMMARY

INTERTEXTUALISM IN LATİFE TEKİN'S NOVELS

The intertextual theory, which emerged in the 1960's and is known as Julia Kristeva, is the shortest of including parts of a text belonging to another text, making various references to it or making that text ridiculous. Based on the idea that people can generate similar ideas on the same problems, the theory tries to reveal the connections between these texts by arguing that every text formed cannot be independent of its predecessors.

In this direction, after 1980, the eleven novels published by Latife Tekin, which brought together many topics such as poverty, neighbourhood, slums, family, woman, nature, language with the reader by integrating works with the traditional and modern with a postmodernist attitude after 1980, were examined under the title of "Intertextualism in Latife Tekin's Novels". The main purpose of the study is to determine the subject of which texts this eleven novel is related to and to evaluate it by subjecting it to a multifaceted examination. In the study, the authors and Works influenced by him were determined and his influence on novels was revealed. While doing this, it was determined how much trace the fiction carried from his life by examining the life of the author. Thus, the eleven novels written were evaluated in a multifaceted way around the theory.

Key Words: Intertextuality, Latife Tekin, Novel, Turkish Literature, Magical Realism

TEŞEKKÜR

Her düştüğümde daha sağlam şekilde ayağı kalkmamı sağlayan Rabbime; bu tezin hazırlanma sürecinde desteğini eksik etmeyen danışman hocam Sayın Doç. Dr. Bedia Koçakoğlu'na; beni her koşulda sevip destekleyen canım aileme; her zaman yanımda olup başaracağıma inanan tüm arkadaşlarıma en içten teşekkürlerimi sunarım.



GİRİŞ

Duyguların bir yansıması olan tepkiler, birçok farklı ürünün ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Kimi zaman yaşanan bir acı kimi zaman da hissedilen mutluluk sonucu ortaya çıkan ürünler insanların duygularını tarif etmesi bakımından kıymetlidir. Sözlü dönemde kendisine fazlaca yer bulup yazının icadı ile kaleme alınmaya başlanmış ve buna benzer birçok metnin oluşmasına olanak sağlanmıştır.

İnsanların tepkilerinin hemen hemen aynı olması benzer metinlerin ortaya çıkışının temel sebebidir. Bu şekilde kendisine inceleme alanı bulan metinlerarasılık ortaya çıkmıştır. 1960'lı yıllardan bu yana birçok çalışmaya konu olan ve çeşitli metinlerin değerlendirilmesine olanak sağlayan bu yöntemin öncü ismi Julia Kristeva olarak bilinmektedir. Ancak bu yazarın çalışmalarının öncesinde de kendisine yer bulan kuramın temeli Rus Biçimcilerine kadar dayanmaktadır. Zaman ilerledikçe değerlendirilme alanında yaşanan gelişmeler kuramın alt başlıklarının oluşmasına katkı sağlamıştır. Türk edebiyatında da kendisine çalışma alanı bulan kuram dâhilinde birçok yazarın romanı incelenmiştir. Ancak Latife Tekin'in romanları bu kuram kapsamında aydınlatılmayı beklemektedir.

a. Amaç, Kapsam ve Literatür Değerlendirilmesi

Bu tez, Latife Tekin'in romanlarının metinlerarasılık kuramı dâhilinde incelenmesine odaklanmaktadır. Romanların hangi metinlerle bağlantılı olduğunu bulmak tezin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Çalışmanın kapsamı, Latife Tekin'in kaleme aldığı on bir romanla sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırma eserlerin daha önce çeşitli çalışmalara tabi tutulmuş olsa bile metinlerarasılık kapsamında derli toplu bir çalışmanın var olmamasıyla doğru orantılıdır. Bu nedenle yazarın kaleme almış olduğu diğer türlerden ziyade romanlara odaklanılmıştır. Bu romanlar aracılığıyla kuramın ne olduğu ve kurgularda kendisine nasıl yer bulduğu değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Metinlerarasılık kuramı ile ilgili incelemelere bakıldığında birçok farklı edebiyatta kendisine çalışma alanı bulmuştur. Türk edebiyatında da romanlardan müziklere ve sinemaya kadar birçok alanda var olmayı başarmıştır. Bu hususla alakalı olarak derli toplu çalışmayı Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* (2014) adlı eseriyle yapmıştır (Aktulum, 2014: 9-235). Bunun yanında Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (1972) adlı eseri de birçok kuramı açıklaması ve kuramların bağlantısına değinmesi konusunda verilebilmektedir (Moran, 2021: 17-333). Bunlara ek olarak Bedia Koçakoğlu'nun doktora çalışması olup sonra çalışmanın bir kısmının yayınlanması ile ortaya çıkan *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*

adlı eser de metinlerarasılık kavramına ve alt başlıklarına değinmesi bakımından kıymetlidir (Koçakoğlu, 2018: 93-100).

Bunlarla birlikte kuramın birçok makalede inceleme alanı bulduğu dile getirilebilmektedir. Hanife Alınca, “Metinlerarasılık: Tanım, Köken ve Kavramın Gelişim Süreci” adlı makalesinde kuramın ne olduğunu, ne zaman ortaya çıktığını ve kimler tarafından değerlendirildiğini açıklamıştır (Alınca, 2024: 92-102). Başka bir makale olan “‘Metinlerarasılık’ Kavramının Kuramsal Çerçevesi” nde yine kuramın ne olduğunu vb. incelemiştir (Bulut, 2018: 1-19). Böyle makalelerin yanı sıra birçok tez çalışması kısa da olsa kuramın kavramsal değerlendirmesine ve çalışma yapan kişilere değinmiştir. Buna örnek olarak Yasemin Tutkun’un “Metinlerarasılığın Türkçe Öğretiminde Kullanımına Yönelik Bir Eylem Araştırması: 7. Sınıf Örneği” adlı yüksek lisans tezi gösterilebilmektedir (Tutkun, 2019).

Latife Tekin’in romanları ile ilgili başka bir çalışma Macit Balık’a aittir. *Latife Tekin’in Romancılığı* adıyla bilinen doktora tezi daha sonra kitap olarak basılmış ve yazarın ilk sekiz romanı kişiler, dil ve anlatım, mekân, zaman vb. etrafında değerlendirilmiştir. Çalışmada “Anlatım Teknikleri” adlı başlık altında metinlerarası ilişkiler konusuna yer verilerek kuramın alt yöntemleri etrafında roman unsurları belirlenmiştir (Balık, 2013: 13-443). Ayrıca kendisinin yazarla alakalı olarak birçok makale de yayımladığı ifade edilebilmektedir. Yazarla alakalı detaylı çalışma yapan bir başka kişi Dr. Şeref Nur Atik’tir. *Türk Edebiyatında Postmodernist Süreç ve Latife Tekin* adlı doktora tezi kitap olarak basılmıştır. Yazarın ilk sekiz romanı ve *Gümürlük Akademisi* adlı eseri incelenmiştir. İçerisinde roman özetlerine, yapısına, zamanına, mekânına vb. değindikten sonra anlatım kısmında metinlerarası unsurları da incelemiştir (Atik, 2012: 13-672).

Ayrıca diğer eseri olan *Metinlerarasılık ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine*’de metinlerarasılık kavramını açıkladıktan sonra yazarın *Aşk İşaretleri* romanının Dostoyevski’nin eserleri ile bağlantılarını açıklamıştır (Atik, 2017: 9-48). Yazarla alakalı önemli çalışmalardan biri Pelin Özer’in *Latife Tekin Kitabı* adlı söyleşisidir. Yazarın yaşamının, ailesinin, kitaplarının ele alındığı bu söyleşide teze konu olan birçok unsur bulunmaktadır (Özer, 2020: 21-208). Berna Moran’ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* adlı çalışmalarını derlediği kitabında *Sevgili Arsız Ölüm*’ün değerlendirilmesi yapılmıştır (Moran, 2018: 77-93). Bu çalışmalarla beraber yazarın romanlarında sıklıkla yararlandığı *Dede Korkut Hikâyeleri* isimli çalışma da tezin içerisine dâhil edilmiştir. Ayşegül Çakan’ın çevirisini yaptığı eser içerisinde on iki hikâyeye barındırmaktadır (Çakan, 2024: 3-187). Bu çalışmalarla beraber yazarın kendisi ile eserleri birçok makale ve teze de konu olmuştur. Bu açılarından Latife Tekin’in romanları ile alakalı

birçok inceleme bulunmasına rağmen metinlerarasılık kuramının tasnif edilerek romanların kuram dâhilinde değerlendirilme amacı bizi bu çalışmaya yönlendirmiştir.

b. Yöntem ve Bölümlerin Tanıtılması

Kaleme alınan metinler tek başlarına ortaya çıkmaz, kendinden öncekilerden etkilenmiş olmaları ya da gelecek olanları etkilemeleri muhtemeldir. Türk edebiyatının birçok incelemesine konu olan metinlerarasılık kuramı çerçevesinde Latife Tekin'in romanları üzerinde çalışılmasının literatüre katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz. Bu açıdan tez; iki ana bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır.

Birinci bölüm, metinlerarasılık kuramının tüm açılardan değerlendirilmesine ayrılmıştır. Bu bölüm iki ana başlığa ayrılmıştır. İlk başlık olan “Metinlerarasılığa Kavramsal Bir Bakış”ta kuram açıklanmış ve çalışma yapan kişilerden söz edilmiştir. İkinci başlık olan “Metinlerarasılık Yöntemleri”nde kuramın alt başlıkları değerlendirilmektedir. Burada yedi alt başlığın ne olduğuna yer verilmiştir. Bu bölüm kurama bütün yönleriyle ışık tutmaktadır.

İkinci bölüm Latife Tekin'in on bir romanı *Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları*, *Gece Dersleri*, *Buzdan Kılıçlar*, *Aşk İşaretleri*, *Ormanda Ölüm Yokmuş*, *Unutma Bahçesi*, *Muinar*, *Manves City*, *Sürüklenme* ve *Zamansız* için on bir başlığa ayrılmıştır. Daha sonra bu başlıklar da “Romana Genel Bir Bakış”, “Romanda Metinlerarasılık” adıyla iki ayrı başlığa ayrılmıştır. “Romanda Metinlerarasılık” başlığı da kendi içerisinde parodi, pastiş, alaycı dönüştürüm, anıştırma vb. alt başlıklara ayrılmıştır. Burada romanların bütün açılardan incelenmesi ve bütün unsurlarının belirlenmesi sağlanmıştır. Metinlerarasılık kuramının romanlar içerisindeki varlığı derinlemesine bir incelemeye tabi tutulmuştur. Sonuç bölümünde romanlarla ilgili kuram dâhilinde elde edilen tüm bulgular değerlendirilmiştir. Kaynakçada ulaşabildiğimiz, atıf yaptığımız, kullandığımız tüm kaynaklara yer verilerek çalışma tamamlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM METİNLERARASILIK KURAMI

1.1. Metinlerarasılığa Kavramsal Bir Bakış

İnsanlar ilk devirlerden beri kendini anlatma ihtiyacı hissetmişlerdir. Mağaralara çizilen resimler bu hususun örneklerindendir. Bununla beraber oluşturulan ilk ürünler sözlü olarak dile getirilmişlerdir. Yaşadıkları olaylar nedeniyle farklı duygu hallerine bürünmeleri savların, saguların, koşukların, destanların ortaya çıkmasını sağlayarak duygularını yansıtmaktadır. Ölüm nedeniyle hissedilen üzüntü saguları meydana getirirken av törenlerinde yaşanan mutluluk farklı koşukların ortaya çıkışını sağlamıştır.

Yazılı dönemde anlatılar, sadece sözden ibaret kalmamış gelecek olan yeni nesillere yazı sayesinde aktarılmıştır. Yazının insan hayatında var olması bir yandan yaşamlarını kolaylaştırırken bir yandan da törenlerde ortaya çıkan eserlerin saklanması sağlamıştır. Destanların derlenmesi, mani, türkü gibi halkın anonim ürünlerinin yazıya geçirilmesi yeni yapıtların doğmasına kaynaklık etmiştir. Yapıt sayısındaki artış metinlerin ortaya çıkışının temel nedenlerinden biridir. Metin sözcüğü en kısa haliyle kişinin, duygularını ifade edebilmek için noktalamayı dikkate alarak kelimeleri anlamlı bir şekilde bir araya getirmesidir denilebilir.

Arapça bir kelime olan “Metin” sözcüğü TDK’de “1.Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü; tekst. 2.Basılı veya el yazması parça; tekst.” (www.tdk.gov.tr, 18.09.2024) şeklinde ifade edilmektedir. Metinler, daha sonraki dönemlerde çeşitli sınıflamalara dâhil edilerek incelenmeye başlanmıştır. Bunun neticesinde de kuramların ortaya çıkması sağlanmıştır.

Kuram sözcüğü TDK’de “1.Sistemli bir biçimde düzenlenmiş birçok olayı açıklayan ve bir bilime temel olan kurallar, yasalar bütünü; nazariyat, nazariye, teori. 2.Belirli bir konudaki düşüncelerin, görüşlerin bütünü. 3.Uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgi.” (www.tdk.gov.tr, 18.09.2024) anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte Arapçada “en-nazariyyetü’l-edebiyyeh”; Farsçada “nazariyye-i edebiyye” ve “nazariyyât-ı edebiyye”; Osmanlı Türkçesinde “nazariyyât-ı edebiyye” ve “edebiyat nazariyâtı” gibi ifadeler edebiyat kuramlarını tanımlamak amacıyla kullanılmıştır (Çalışkan, 2010: 98). Kuramların ortaya çıkma nedenlerinden biri çeşitli akımların etkisinde oluşturulan metinlerin değerlendirilmesini yapmaktır. Bu sayede de oluşturulan her metnin çözümlenmesi sağlanmıştır.

Eserlerin analizini yapabilmek uzun uğraşlar ve çok detaylı bir inceleme gerektirmektedir. Verilen her bir ürün, yazarın kişiliği ile birlikte yaşadığı dönemi ifade

etmektedir. Bu açılardan yapıtlar hangi dönemde gözden geçirilirse yazıldığı devir ile bağı koparılmadan bakılmalıdır. Bu nedenle eserleri farklı yönlerden incelemeye tabi tutan birçok kuram ortaya çıkmıştır (Canatak, 2007: 140).

Marksist, Sosyolojik, Tarihsel, Psikanalist, Yeni Eleştircilik (New Criticism), Yapısalcılık (Strüktüralizm), Yansıtma Kuramı, Metinler Arası İlişkiler Kuramı (İntertextüalite), İzlenimcilik, Rus Formalizmi, Anlatımcılık, Arketipçi Eleştiri, Duygusal Etki Kuramı ve Alımlama Estetiği belli başlı metin tahlil yöntemleridir. Genel olarak bu kuramların tamamının temel hedefi eseri tanımlamaktır. Yapılan işin mahiyeti itibariyle edebiyat tarihi ve dil bilim çalışmalarında da ortak bir imkân olarak kullanılan bu metotları işlevsel özelliklerine göre sınıflandırmak mümkündür.” (Canatak, 2007: 140).

Oluşturulan metinlerin bu kuramlar aracılığıyla analiz edilmesi ne amaçla yazdıklarının belirlenmesi, diğer metinler ile olan bağlantılarını ortaya çıkarması, metinlerdeki karakterlerin ruhsal yapısı ile yazarın kendisinin ve çevresindekilerin benzerliği gibi birçok konunun açığa çıkmasına olanak sağlamaktadır. Kuramlarla alakalı önemli çalışmalar yapan Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (1972) adlı eserinde on altı farklı bölüme yer vermektedir ve kuramların incelemesini yapmaktadır. Ayrıca “Çeşitli eleştiri yöntemlerini incelerken gördük ki her bir yöntem, esere kendine göre bir açıdan bakmakta, belli birtakım yönleri üzerine eğilmektedir.” (Moran, 2021: 299) şeklindeki yorumuyla da kuramlara farklı bir bakış açısı getirmiştir. Böylece var olan her bir kuram, kendisine ait bir çalışma alanı oluşturmuştur.

Bu kuramlardan biri olan metinlerarasılık, birçok anlatının incelenmesine kaynaklık etmiştir. Metinlerarasılık, en basit haliyle bir metnin başka bir metinden alıntı yapması, o metne çeşitli göndermelerde bulunması ya da o metni gülünç hale getirerek dönüştürmesidir. Kuramın temel amacı kaleme alınan ürünleri inceleyerek hangi metinlerle bağlantıları olduğunu ortaya çıkarmaktır. İnsanlar yaşadığı olaylar sonucunda benzer tepkiler üretebilmektedir. Bu nedenle benzer metinler oluşturmaları ya da birbirlerinden yararlanmaları olağandır. Bundan hareketle inceleme yapacak olan kişi eserleri değerlendirirken diğerlerini de dikkate almaktadır. Metinlerarasılık kuramı ile ilgili inceleme yapan kişiler farklı görüşler dile getirmişlerdir ve buna örnek olarak şu verilebilir:

“Metinlerarasılık, en genel manada bir metnin başka bir metnin bünyesinde yer alması manasına gelir. Çeşitli şekillerde ve amaçla kullanılan bu uygulama, kullanılma amacına göre şekil alır. Bu bağlamda, planlanmamış ve bilinçli olmak üzere iki başlık altında incelenen metinlerarasılığın iki farklı amaçla başvurulmuş bir yöntem olduğu saptanmıştır. (Bulut, 2018: 17).

Metinlerarasılık 1960’lı yıllarda ortaya çıkmıştır, kuramın öncü ismi Julia Kristeva olarak bilinmekte ve kuram birçok alt başlıktan oluşmaktadır. Pastiş, parodi, alıntı ve gönderge, alaycı dönüştürüm, kolaj, anıştırma, gizli alıntı bu alt başlıklara örnek olarak verilebilmektedir. Özellikle postmodernizmin etkisiyle oluşan metinlerde bu yöntemlerin var olduğu söylenebilmektedir. Bunun nedeni postmodernizm akımının içerisine oyun kavramını fazlaca

dâhil etmesidir. İroni yöntemi bunun varlığını daha anlaşılır kılmaktadır (Emre, 2022: 52). Parodi, pastiş, alaycı dönüştürüm gibi yöntemlerin temel amacı bir eseri alaya almak ve eğlenmektir. Anlatılarda kendilerini farklı şekillerde gösteren bu yöntemler, postmodernizmin oyun isteğini karşılayarak akım için önemli bir hale dönüşmektedirler. Metinlerarasılık kuramı da tıpkı diğerleri gibi bir oluşumun üzerinde ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle her oluşumun bir arka planı mevcuttur. Bu arka planın temeli Rus Biçimcileridir.

Rus Biçimcileri eserlerini yaklaşık olarak 1915-1930 yılları arasında vermişlerdir (Moran, 2021: 177). Bundan hareketle metinlerarasılık kuramının ortaya çıkışından yaklaşık 30-40 yıl öncesinden çalışmalarını yapan bu kuramcılar, metinlerarasılık kuramının ürünlerine de kaynaklık etmişlerdir. Rus Biçimcilerinin önde gelen ismi Roman Jacobson (1896-1982)'dur. "Çalışmalarına Rus Biçimcileri ile başlayan Roman Jacobson 1920'de Rusya'dan ayrıldığı ve Çekoslovakya'ya giderek Prag Dilbilim Topluluğu'nu kuranlara katıldığı için Rus Biçimciliğini, bir bakıma, Avrupa' da devam ettirmiş oldu." (Moran, 2021: 177). Prag Dilbilim Okulu görüşlerini büyük ölçüde Ferdinand de Saussure'ün görüşlerine dayandırmaktadır. Başlangıçta belirli kişiler ile oluşturulmaya başlanan okula daha sonra Roman Jacobson ve diğerleri dâhil olmuştur. Onların da katılımıyla okul kurulmuş ve farklı incelemeler meydana getirmiştir.

Rus Biçimcilerinin metinlerarasılık kuramının temeli sayılmasının ilk nedeni "biçim" kavramıdır. Biçim eserin dış yapısına verilen isimdir. Rus Biçimcileri, eserlerde kullanılan yeni biçimler ile diğer yapıtlarda yer alan eski biçimlerin karşılaştırmasını yaparak incelemelerini devam ettirmiştir (Aktulum, 2014: 19). Rus Biçimcilerinin eski ve yeni metinlerdeki biçimleri karşılaştırması içerik kadar dış yapının da önemini göstermektedir. Zira edebiyata gelen yenilikler içyapı ile birlikte dış yapının da değişimi ile tamamlanmaktadır. Bu durum da metinlerarasılığın zeminini hazırlamaktadır.

Rus Biçimcilerinin metinlerarasılığın temelini sayılmasının ikinci sebebi de eserlerinde sıklıkla parodi yönteminin kullanılmasıdır. Bu kuramcıların faydalandığı parodi yöntemi bugünkü halini henüz almamıştır ve pastiş yöntemi ile iç içe bulunmaktadır. Bu durum onun daha sonra özgün bir tür olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır (Aktulum, 2014: 19). 1900'lü yılların başında oluşan bu iki unsur gelişimini tamamlayarak ve Rus Biçimcilerden sonra gelen kuramcıların incelemeleriyle birlikte 1960'lı yıllarda metinlerarasılığın ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Rus Biçimcilerinin bütün her şeyi biçim üzerine inşa etmesi Mihail Baktin'in düşüncelerinden ayrılmasını gerçekleştirmiştir. Aralarındaki farkın sadece belirli bir açıdan değil birçok farklı yönden olduğu söylenebilmektedir. En önemli ayrım olarak şu dile

getirilebilir ki Baktin oluşan her bir ürünün tek başına ortaya çıkmayacağını, kendisinden önce var olanlardan etkilenebildiğini ve bu durum sayesinde de diğer metinler ile bağlantılı olduğunu ifade etmektedir. Rus Biçimcileri ise her şeyi biçim kavramına göre şekillendirdikleri için kaleme alınan yapıtı buna göre incelemektedirler (Aktulum, 2014: 21). Bu açılardan her ne kadar metinlerarasılığın öncü ismi Julia Kristeva olarak bilinse de arka planı oluşturan ve temelini kuran kişilerden biri Mihail Baktin'dir.

Rus Biçimcileri şiiri ve romanı farklı açılardan çözümlemektedirler. Mihail Baktin ile aralarındaki farklardan bir tanesi de budur. Rus Biçimcileri hep yapı üzerinde durmuştur. Romanın içeriğinden ziyade kuruluş yapısı önemlidir (Moran, 2021: 182). Mihail Baktin ise duruma farklı açıdan bakmıştır. Ona göre söyleşim kavramı özellikle romanlar içerisinde çok belirgindir. Romanlarda farklı sesler bir arada bulunmaktadır. Bu da çokseslilik kavramının doğmasını sağlamıştır (Aktulum, 2014: 25). Romanların çoksesli yapıya sahip olmasının temel nedeni içerisindeki kişilerdir. Kişi kadrosu bakımından çok kalabalık olan romanlarda her karakterin farklı bir düşüncesi mevcuttur. Olaylara bakışı, fikirleri, düşünce yapısı farklı olan kişiler bir arada bulunduğu için tek seslilik çoksesli bir yapıya dönüşür. Bu şekilde de şiirlerden ziyade romanların üzerinde durmaktadır. Baktin karnaval kavramının ortaya çıkarmış ve bunun çokseslilik ile olan bağını dile getirmiştir (Fırıncioğulları, 2016: 447). Onu Rus Biçimcilerinden ayıran noktalardan bir tanesi de söylemin değerlendirilmesidir.

“Baktin’e göre bir söylemin çözümlenebilmesi ve anlamlandırılabilmesi için, Rus Biçimcilerin izlediği sürece benzer şekilde, yalnızca saf haliyle söylemi ele almak ve anlamı yalnızca söylemin kendisi içerisinde aramak yetersiz olacaktır. Bunun yerine Baktin ‘dilibilim-ötesi’ (trans-linguistik) olarak tanımlanabilecek bir alana ihtiyaç duyulduğunu öne sürer. Baktin’e göre bu alana ihtiyaç duyulmasının sebebi ise bir söylemin bir diğer söylem ya da söylemler bütünüyle arasındaki ilişkileri ortaya çıkarma sürecinde salt dilbilim verilerinin yetersiz kalmasıdır. Çünkü sadece dilbilim verileri kullanılarak söylemi anlamlandırma çabası alımlama süreci içerisinde aktarıcı ve alımlayıcı faktörlerini göz ardı eder. Hâlbuki Baktin’e göre bütün söylemler bir çokseslilik içerir ve bu çoksesliliğin var olabilmesinin bir sebebi söylemin söyleyen ve alımlayan arasındaki devamlı alışverişidir.” (Alınca, 2024: 96).

Baktin’in özellikle çokseslilik kavramına vurgu yapması ve yeni bir alana ihtiyaç duyulduğunu ifade etmesi önemli bir konudur. Bu yeni alan, söyleyen kişi ile onun dinleyen kişi arasındaki bağlantıyı araştıracağı için daha derinlemesine incelemeler yapılabilir. Onun çalışmalarında çokseslilik kavramı ön plandadır. Bu açıdan birçok yazarla alakalı olarak çalışma yapmış olduğu dile getirilebilmektedir. Ancak bu yazarlar arasında önemli olarak Dostoyevski’yi görmektedir.

“Baktin’e göre Dostoyevski’nin döneminde yaşayan birçok yazarın, yapıtları ne tür, ne de kullanılan teknik bakımından gerçek bir çokseslilik göstermez. Bu dönemde yükselişe geçen biyografik roman ise çok sesliliğe izin verecek bir yapıda görünmemektedir. Bu nedenle Dostoyevski, kendi döneminde yaşayan

Tolstoy, Turgenyev gibi yazarların kullandığı tekniklerden çok daha farklı bir teknik ve karakter kullanmıştır Dostoyevski.” (Fırıncioğulları, 2016: 454).

Baktin sadece Dostoyevski'nin eserleriyle yetinmemiş birçok kişinin eserlerinde çoksesliliği aramıştır. Özellikle romanlarda çoksesliliği bulan Baktin, metinlerarasılığın arka planını oluşturması bakımından önemlidir. Kendisinden sonra fikirler beyan eden kişi Julia Kristeva'dır ve kuramın öncü ismi olarak bilinmektedir.

“Julia Kristeva, metinlerarasılık kavramını geliştiren ve literatüre kazandıran önemli bir figürdür. Kristeva'ya göre, metinlerarasılık, bir metnin sadece kendi içinde değil, diğer metinlerle olan ilişkileri ve etkileşimleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer. Kristeva, bu kavramı özellikle ‘Bakhtin'den Alıntılar’ adlı eserinde ve semiyoloji alanındaki çalışmalarında kullanmıştır. Kristeva'ya göre, bir metin, yazarının kişisel deneyimlerinden veya düşüncelerinden bağımsız olarak var olmaz. Bir metnin anlamı, o metnin içinde bulunduğu kültürel ve edebi bağlama ve diğer metinlerle olan ilişkisine göre şekillenir. Kristeva, metinlerarasılık kavramını, bir metnin içsel ve dışsal kaynaklar arasındaki sürekli bir etkileşim olarak tanımlar.” (Uğur, 2024: 732).

Kristeva'nın bu açıdan Baktin'in fikirlerine biraz da olsa bağlı kalarak kendisine has çalışmalar yapması ve diğer metinler ile bağlantılarını değerlendirmesi kuramın inceleme alanının oluşmaya başlaması bakımından önemlidir. Baktin ile başlayan eserlerin birbirleri ile bağlantıları konusu Kristeva ile daha yoğun bir çalışma alanı bulmuştur. Bu şekilde metinlerarasılık kuramının şekilden ziyade diğer metinlerle olan bağlantıları ortaya çıkmaktadır.

Kristeva ve Rus Biçimcilerinin farklı yönleri mevcuttur. Rus Biçimcileri için yazınsallık romanda dilin kullanılışı ile ilgilidir. Dilin farklı şekilde kurgulanması farklı eserin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Kristeva için de dil kavramı çok önemlidir. Anlatıların dil ile farklı şekillerde kurgulandığını onaylamaktadır. Onu, Rus Biçimcilerinden ayıran nokta ise metinlerarasılığı, yazınsallık için önemli unsurlardan bir tanesi olarak kabul etmesidir. Kristeva, diğer metinleri farklı hale dönüştürerek yeni bir metin meydana getirildiğini ifade etmektedir. Böylece her metin, önceden var olmuş bir metnin tekrardan dönüştürülmesi ile ortaya çıkmaktadır. Kristeva'nın sürekli sözcelerin dönüştürülerek yeni metin oluşturulmasını sağlamasını anlatması ve bu durumu yazıya ait bir devinim olarak görmesi önemlidir (Aktulum, 2014: 37).

Kristeva'nın yazıyı devinim olarak görmesi kurama farklı bir yön getirmiştir. Metnin devinime geçebilmesi için farklı metinlerle etkileşimde olması gerekmektedir. Bu etkileşim sayesinde de yeni ürünlerin ortaya çıkması sağlanmaktadır. Özellikle Baktin ile kendine çalışma alanı bulan bu düşünce, Kristeva'nın çalışmalarıyla daha yönlü olarak incelenebilmektedir. Bu noktadan hareketle Kristeva, kuramın öncü ismi olmasıyla beraber

Baktin'in özellikle üzerinde durduğu metin etkileşimi konusunu ön plana almasıyla da kuram için önemli kişilerden biri olmuştur.

Metinlerarasılık kuramıyla ilgili çalışma yapan kişilerden bir tanesi de yapısalcılık kuramı için de değerli olan Roland Barthes'tir. Kristeva'nın yapmış olduğu çalışmalar kendisi için önemlidir. Ayrıca Kristeva'nın fikirleri ile Barthes'ın fikirleri büyük oranda benzeşmektedir. Metinlerarasılık kuramına bakışları, diğer metinlerle bağlantıları incelemeleri vb. büyük oranda aynıdır. Barthes'ın yapmış olduğu çalışmalar ile metinlerin, kendinden önce gelen metinlerden etkilenmiş olduğu ya da ondan bir miktar içerisinde barındırdığı fikri artık tamamıyla öne çıkmaktadır (Aktulum, 2014: 46). Özellikle Baktin'in incelemelerinde var olan bu düşünce Kristeva ile şekillenmiş ve Barthes ile tamamen inceleme alanına dâhil olmuştur.

Bu kuramcının da kendisine has fikirleri mevcuttur. "Barthes'e göre metnin kendisi üretkenlik içerir. Bu üretkenlik metnin yazımı sona erdikten sonra bile devam etmektedir. Barthes'ın metnin üretkenliği, yazar ve rolü hakkındaki görüşleri ve söylemi oldukça sert ve iddialıdır." (Uzunoğlu Erten, 2017: 168). Barthes'ın üretimin sürekli devam ettiğini belirtmesi okur konusunun ön plana çıkmasını sağlamaktadır. İleriki kuramcılarının üzerinde çok fazla duracağı bu konu Barthes'den hareketle ilgi çekmeye başlar. Aynı şekilde bir eser tamamlandıktan sonra da üretkenliğini devam ettirebiliyorsa bu biraz da diğer eserlere kaynaklık etmesi ile ilgilidir. İşlenen bir konu diğer kişilerin ilgisini çeker ve yeni ürünlerin doğmasını sağlar. Bu şekilde de birbirlerinin etkisinde olan farklı ürünler oluşur. Buradan hareketle şu ifade edilebilir ki geçmişte kaleme alınan ürünlerin kendisinden sonra gelecekleri etkilemesi olağandır. Dolayısıyla her eser birbirinin etkisinde ortaya çıkmıştır. Böylece Roland Barthes, metinlerin bağlantıları konusu üzerinde durması ve tanımlamalar yapıp birçok fikir beyan etmesi açısından önemli kişilerden biri olarak kabul edilebilmektedir.

Bu kuram için önemli çalışmalar yapan kişilerden bir tanesi de Michael Riffaterre'dir. Kuram konusunda çeşitli çalışmalar yapan Riffaterre, Kristeva'nın ve diğer kuramcılarının çalışmalarını dikkate alarak bir tanım yapmaya uğraşmıştır. Riffaterre'in diğerlerinden farklı olmasını sağlayan unsur okur kavramını ön plana almasıdır. Okur metin ile bağ kuran kişidir ve o olmadan metinlerarasılık tamamlanamaz (Uzunoğlu Erten, 2017: 169). Riffaterre'in çalışmasında özellikle okuru görmek önemlidir. Okur, metinlerarasılığın temel kişisidir. Bunun nedeni herkesin farklı bir perspektiften bakmasıdır. Bir şiir herkeste farklı bir bakış açısının doğmasına kaynaklık ederken bir roman herkese farklı bir his sunmaktadır. Bu şekilde sadece okur tarafından farklı metinler arasındaki bağlantılar çözümlenebilir.

Riffaterre'in okur üzerinde bu kadar fazla durması metinleri değerlendirmek bakımından önemlidir. Çünkü fazla metin okuyan bir okuyucu, eski metin ile yeni metin

arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarabilmektedir. Dolayısıyla okurun belleği bu kuram için temel ögedir. Riffaterre'in metinlerarasılığı tanımlarken kendinden önceki kuramcılarının çalışmalarından faydalananarak kendisine has bir görüş meydana getirmesi ve incelemelerinde okur üzerinde fazlaca durması yapılan çalışmaların genişlemesine önyak olmuştur.

Kuram için önemli kişilerden bir tanesi de günümüzde yaşamını devam ettiren Laurent Jenny'dir. "Laurent Jenny ve Gerard Genette, metinlerarası kuramla ilgili daha net sınıflandırmalar yapmaya, onun hangi biçimler altında gerçekleştiğinin tiplemesini ortaya koymaya çalışırlar." (Şerefoğlu, 2013: 309). Laurent Jenny ile başlayan bu tipleme Genette ile devam etmiştir. Onun bu şekilde bir yol izlemesi kuramın inceleme alanının kısırlaşarak daha belirgin bir hal almasını sağlamıştır.

Diğer kuramcılarla ortak yönü bir metnin, kendinden önceki örneklerle bağlantısını ortaya koyarak anlaşılabilirliğini savunmasıdır. Diğerleri gibi kendisi de metinlerarasılığı, yazınsallığın bir ölçütü olarak kabul etmektedir. Ancak diğerlerinden ayrılan yönü, bir metnin kendinden önceki metinle ilişkisini metinlerarasılık kuramının yöntemleri ile incelemesidir. Jenny'nin bu şekilde bir çalışma yapması kendinden sonrakilerin de benzer bir yol çizmelerini sağlamıştır (Aktulum, 2014: 59-60). Riffaterre'in okur kavramını çalışmalarına dâhil etmesinden sonra, Jenny'nin de yapmış olduğu tiplemesine metinlerarasılık kuramının yöntemlerini dâhil etmesi, kuramın inceleme yöntemlerinin oluşmasına aracılık etmiştir. Bu hususta şu ifade edilebilir ki Jenny'nin diğer kuramcılar ile aralarında fazla fark olmasa da yapmış olduğu tipleme ile adını duyurmayı başarmıştır.

Kuram için kayda değer kişilerden bir diğeri Gerard Genette'dir. Genette'nin metinlerarasılık kuramının önemli isimlerinden biri olmasının sebebi Jenny'nin tiplemesinden sonra yapmış olduğu tipleme ile büyük bir ilerleme kaydedilmesidir. Kendisi yapmış olduğu çalışmasında metinlerarasılık kuramını ön planda tutarak onu sınıflandırmaya uğraşmıştır. Bu durum şu ifadelerle desteklenebilir:

"Genette, Palimpsestes adlı eserinde, metinlerarasılık konusunda beş tür ayrım önerir: 'metinlerarasılık (intertextualité), yanmetinsellik (paratextualité), yorumsal üstmetin (métatextualité), üstmetinsellik (architextualité) ve ana-metinsellik (hypertextualité).' Bu ayrımlardan 'metinlerarasılık'; alıntı, gizli alıntı, gönderme, anırtırma gibi yollarla bir metnin başka bir metindeki somut varlığına işaret eder." (Yıldırım Sağlam, 2021: 19)

Bu şekilde Genette, metinlerarasılık kuramının alanını oluşturmuştur. Özellikle ayrım sırasında ilk olarak metinlerarasılığa yer verilmesi önemlidir ve bu kuramın alanını da günümüzdeki haline yakın bir şekilde belirlemiştir. Genette'nin bunu yapmasıyla metinlerarasılık kuramı oluşumunu büyük oranda tamamlamış olur. Birçok kuramcının

alışmasından sonra Genette de önemli bir tiplleme yaparak kuramın temel özelliklerini belirgin hale getirmiştir.

Bu bilgilerden hareketle 1960'lı yıllarda ortaya çıkan metinlerarasılık kuramı oluşmadan hemen öncesinde Rus Biçimcileri, Mihail Baktin gibi kişiler tarafından arka planı oluşturulmuştur. Daha sonra kuramın öncü ismi sayılan Julia Kristeva ve ondan sonrasında inceleme yapan kuramcılar tarafından ilerleme kendini göstermiştir. Her bir kuramcının çalışmalara farklı şekillerde katkı sağlaması kuramın bugüne gelmesini sağlamıştır. Ayrıca bu kuramın birçok eserin değeriendirilmesine olanak sağlaması araştırmalara farklı bir yön getirmiştir.

1.2. Metinlerarasılık Yöntemleri

Metinlerarasılık kuramı 1960'lı yıllarda oluştuktan sonra eserlerin incelenmesine olanak sağlamak için çeşitli yöntemlere başvurmuştur. Bu yöntemler, metinlerin birbirleri ile ilişkilerini daha doğru ifade etmesi bakımından önemlidir. Tez içerisinde yedi alt kategoriye ayrılan bu yöntemler parodi, pastiş, alıntı ve gönderge, anıştırma, alaycı dönüştürüm, kolaj, gizli alıntıdır. Bunlar aracılığıyla farklı metinlerden alınan parçalar, onların gülünç hale dönüştürölmüş halleri, farklı yazarların ya da eserlerin isimleri, var olan üslup benzerliğı gibi birçok durum ortaya çıkarılmaktadır.

Bu yöntemler özellikle postmodern metinlerin incelenmesine fayda sağlamaktadır. Zira “Postmodernizmin kendisini gerçekleştirirken en fazla başvurduğu unsur şüphesiz oyundur. Hatta denilebilir ki postmodernizmin bir oyun içerisinde varlığını tam manası ile hisseder ve hissettirir.” (Karaburgu, 2018: 276). Postmodern metinler bu oyun işlevini metinlerarasılığın yöntemleri ile gerçekleştirmektedir. Onlar sayesinde bir eserin üslubunu taklit etmektedir ya da konusunu alaya almaktadır. Bu şekilde de birbirinden farklı eserler meydana gelmiştir.

1.2.1. Parodi

Bir eserin üslubuna dokunmadan sadece konusunu değıştirmeye “parodi” adı verilmektedir. Metinlerarasılık kuramı içerisinde yer alan bu yöntem ilk olarak Rus Biçimcilerinin eserlerinde yer almıştır. Parodide temel amaç, eserin konusunu alaya alıp onu bir eğlenceye dönüştürmektir.

Türk edebiyatı içerisinde çok eski zamanlardan beri var olan parodi yöntemi ile bir eserin ana konusu dönüştürölebilirken eser içerisinde yer alan bir satır ya da önemli bir kişinin sözü de dönüştürölebilmektedir. İlk zamanlar parodi yöntemi ile alaycı dönüştürüm birbirleri ile içi içe olan yöntemler olsa da sonraki dönemlerde aralarındaki temel farklar ortaya çıkmıştır.

“Yansılama konuyu değiştirerek anlamsal bir dönüşüm yaratır, alaycı dönüştürüm ise biçimsel bir dönüşüm gerçekleştirir. Alaycı dönüştürüm, yansılama göre daha ‘yergisel’, gönderge metnine karşı daha ‘saldırgan’dır. Yansılama bir metni yeni bir metin yaratmak için örnekçe olarak alır, alaycı dönüştürüm biçimsel bir işlem gerçekleştirir. Yansılama ‘yergisel’ olmaktan çok alay etmek, daha doğrusu eğlenmek ereğindedir.” (Aktulum, 2014: 95)

Eğlence konusu ile biçimsellik konusunda ortaya çıkan farklar unsurların ayrışmasını sağlamış ve bu şekilde de iki farklı yöntem ortaya çıkmıştır. Pastiş ve parodi de önceleri iç içedir. 19. yüzyıla geldiğimizde bu iki yöntemin birbirinden ayrıldığı görülmektedir (Aktulum, 2014: 95). Pastiş bir eserin üslubunu taklit ederken parodi eserin konusunu dönüştürmektedir. Aralarındaki temel fark budur.

Bu bilgilerden hareketle yansılama adıyla da bilinen parodi yöntemi bir metnin konusu taklit ederken onu gülünç hale çevirmektedir. Metinlerarasılık kuramının yöntemi olan parodi ilk önce Rus Biçimcilerinde görülüp farklı yöntemlerle iç içe olsa da daha sonraki zaman diliminde kendisine has bir yapıya bürünmeyi başarmıştır. Özellikle postmodern eserlerde yer alan bu yöntem onların oyun isteğini karşılamaktadır.

1.2.2. Pastiş (Öykünme)

Eski zamanlardan bu döneme kadar incelendiğinde her yazar kendisine ait bir yazım tarzıyla eser vermiştir. Bu yazım tarzına “üslup” ya da diğer adıyla “biçem” denilmektedir. Üslup yazarın imzasıdır. Buradan yola çıkılarak oluşturulan yöntemlerden bir tanesi “pastiş” ya da diğer adıyla “öykünme”dir. En kısa şekilde bir eserin üslubunu taklit ederek yeni bir eser oluşturmak “pastiş” olarak nitelendirilebilmektedir. Pastişin oluşumuyla alakalı olarak şu cümleler verilebilir:

“Postmodernizm bireyden özneye geçişi sağlamış ancak vadettiği özne yavaş yavaş benliğinden sıyrılmış ve kaybolmaya yüz tutmuştur. Bir kendi başınlık sergilemeyen bu özne de tabii ki kendisine has bir üslup geliştiremeyecek, daha önceki bir sanatkarın biçimine öykünecektir. İşte asıl pastişi ortaya çıkaran durum budur.” (Koçakoğlu, 2018: 96).

Türk edebiyatında sıklıkla karşımıza çıkan bu yönteme Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) adlı eseri örnek olarak verilebilir. Latife Tekin, Türk edebiyatı içerisinde büyümlü gerçekçilik akımının önemli temsilcilerindendir. Eserini de bu akım çerçevesinde kaleme almıştır. Ayrıca *Sevgili Arsız Ölüm*, büyümlü gerçekçilik akımının başka temsilcisi olan Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) romanına da çok benzemektedir. Dolayısıyla bu eserin pastiş yöntemi ile *Sevgili Arsız Ölüm*’de varlığını sürdürdüğü söylenebilmektedir.

Her eserin içerisinde bu yöntemin var olmadığı ifade edilebilmektedir. Pastiş yapmanın iki temel amacının var olduğu dile getirilebilmektedir. İlki yazarın yapmış olduğu kusurlar ile alay edilmesidir. İkincisi ise eser ya da yazara gönderme yapılarak bir şeyi ifade etme amacının

var olmasıdır (Çetişli, 2017: 184). Sonuç olarak yazarların imzası olarak da nitelendirebileceğimiz üslubun taklit edilmesiyle eser farklı bir hale dönüşmektedir. Özellikle postmodern anlatılarda sıklıkla gördüğümüz bu yöntem, yeni eserlerin oluşmasına önayak olması bakımından önemlidir.

1.2.3. Alıntı ve Gönderge

Bir metnin, başka bir metnin parçasını ya da önemli bir kişinin sözlerini içerisine dâhil etmesine “alıntı” adı verilmektedir. Alıntıda temel amaç anlatılmak isteneni bir sözle ya da hikâye ile desteklemektir. Özellikle bilimsel bir konu üzerinde yazılan eserlerde ya da makalelerde alıntı yöntemine çok sık yer verilmektedir. Üzerinde durulan konunun farklı kaynaklardan beslenmesi gerekmektedir.

Alıntı, metinlerarasılık kuramının temel yöntemlerindendir. Eski zamanlardan bugüne değin oluşturulan her metin birbirleriyle ilişki içindedir. Dolayısıyla bu yöntem bu ilişkileri somut hale getirmektedir. Metin içerisinde farklı bir metnin parçasına ya da önemli bir kişinin sözlerine yer vermek metinlerarası ilişkileri göstermek bakımından da değerlidir. Alıntı yönteminden yararlanabilmek için bazı noktaların bilinmesi gerekmektedir.

“Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur: ‘Ayrac’lar ve ‘italik yazı’. Yazar ayraçlarla yeniden gündeme getirdiği söylemin ya da sözcenin kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Ayraçlar, ‘bunu söyleyen ben değilim’ demek isterler. İtalik yazıya başvuran yazar, alıntının üzerinde daha fazla durur, onu belirtir, sözcelemi üstlenir. ‘Ben vurguluyorum’ demek ister, ya da onu ‘Bunu söyleyen benim’e eşdeğer olarak kullanır. Ayraçlara ya da italik yazıya başvurmadan alıntı yapmak, onu kendine mal etmek anlamına gelir.” (Aktulum, 2014: 77)

Alıntı yöntemini gizli alıntıdan ayıran nokta tam olarak burasıdır. Doğrudan kimden ya da hangi eserden alındığı vurgulanmaktadır. Gizli alıntıda ise durum tam tersidir. Alınan parça ya da sözler kendisininmiş gibi gösterilmeye çalışılmaktadır. Kısacası emek hırsızlığı yapılmaktadır. Bir diğer yöntem göndergedir. Gönderge kavramı bir metnin içerisine başka bir metnin adını dâhil etmektir. Bununla birlikte içerisine yazarları da dâhil edebilmektedir. Bu şekilde de gönderge oluşmaktadır. Kavramla alakalı olarak her yazar farklı bir görüş beyan etmiştir. Buna örnek olarak şu söylenebilmektedir:

“Gönderme (Gönderge -atf) sadece yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderme, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Gönderme, metinde anlam zenginliği oluşturmak, metinde olanın dışında yeni bir anlam alanı oluşturmak düşüncesiyle yazar tarafından okurun; bir kitaba, müzik, film, resim ya da bilinen farklı bir olguya sadece adını anarak gönderilmesidir.” (Kuşdemir, 2013: 19).

Alıntı ile çok karıştırılan gönderge arasında belirgin bir fark vardır. Alıntıda sadece eserin adını söylemekle veya yazarını belirtmekle yetinmez. İçerisine bir parçayı dâhil etmektedir ya da bir sözü vurgulamaktadır. Göndergede ise durum farklıdır. Bu noktadan

hareketle alıntı ve gönderge, metinlerarasılığın temel yöntemlerindendir. Alıntı yöntemiyle bir satır bile olsa başka metinden bir parça eserin içerisine dâhil edilirken, göndergede sadece eserin ya da yazarın ismiyle yetinilmektedir.

1.2.4. Anıştırma

Bir metnin içerisine başka bir metne ait konuyu, karakteri vb. dâhil ederek diğer metni anımsatmaya “anıştırma” adı verilmektedir. Anıştırmada temel amaç diğer metnin hatırlanmasını sağlamaktır. Aslında bu yöntem edebi sanat olan “telmihi” ile benzetilmektedir. Telmihiin yer aldığı bir beytin ya da dörtlüğün içerisinde farklı bir metnin konusu, karakteri ya da bilinen bir olayın hatırlanmasına yer verilmektedir. Bu yönü ile her ikisinde de bir hatırlamanın olması benzerliği vurgulamaktadır. Ancak fark şudur ki anıştırmada bu sadece eser bazında kalmaktadır. Eserlerden bağımsız olan bir olayın hatırlanması yapılamaz.

Alıntı yöntemi ile de benzeyen anıştırma dolaylı olması bakımından ondan ayrılmaktadır. Alıntı yönteminde metin içerisine dâhil edilen parça italik yazı veya ayraçlar yardımı ile doğrudan gösterilmektedir. Ancak anıştırmada okuyucunun belleğinin gücü devreye girmektedir. Doğrudan verilmediği için okuyucu bunu kendi bulmak zorundadır. Bir açıdan bulmaca çözmeyi andıran bu yöntem için dikkatli bir okuma yapılması gerekmektedir ve yöntem eski zamanlardan beri kullanılmaktadır.

“19. yüzyıla kadar daha çok bir söz oyunu, gösteren üzerinde bir oyun olarak anlaşılan anıştırma, modern anlamıyla bir tür kapalı-anlatım, kapalı-sezdirim yolu, dilin vazgeçilmez bir ölçütüdür. Çiftanlamlılık özelliğiyle belirlediğinden, o da doğal olarak başka metinlere gönderir. Dolayısıyla metinlerarası ilişkiyi işin içerisine sokar. Çağdaş göstergebilimciler, anıştırmayı, sözbilimcilerin karşıtı bir yaklaşımla, tek bir değişmece olarak değil de alıntının tanımına benzer bir tanımla, onunla ilişkilendirerek, metinlerarası bir söylemsel olgu, bir yazınsallık ölçütü olarak ele alırlar.” (Aktulum, 2014: 89).

Gizli alıntı yöntemiyle de çok karıştırılan anıştırma kendine ait olduğunu ifade etme konusu ile ondan ayrılmaktadır. Anıştırmada amaç bir konuyu, kişiyi vb. hatırlatmaktır. Gizli alıntıda ise amaç bir sözün ya da fikrin kendine ait olduğunu göstermek, kısaca çalmaktır. Anıştırma ile eserin içerisine dâhil edilen bir hikâye ya da kişiler, eserin konu bakımından güçlenmesini sağlamaktadır. Örneğin bir eser içerisinde âşık olan karakteri Mecnun’a benzetmek onun aşkının ne kadar fazla olduğunu vurgulaması bakımından önemlidir. Bu bilgiler ışığında şu ifade edilebilir ki anıştırma yöntemi ile bir eserin, eser kahramanının ya da bir konunun yazılan eserin içerisine dâhil edilmesi, o eserin konusunun güçlenmesi sağlanmaktadır.

1.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Bir eserin konusunu değiştirmeden basit üslupla yeniden yazmaya “alaycı dönüştürüm” adı verilmektedir. Bu yöntemin bilinen diğer ismi “İroni”dir. İroni sözcüğü TDK’de “1. Gülmece. 2.Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme.” (www.tdk.gov.tr, 24.09.2024) şeklinde ifade edilmektedir. Bu yöntemle alakalı olarak farklı bir görüş şu şekildedir:

“Alaycı dönüştürüm, soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapının temel içeriğini ve anlatsal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmaktır yani soylu, ciddi bir konunun olabildiğince, sıradan gerçek, güncel bir konuya yakın biçimde uyarlanması demektir. Hicvetmek ya da eğlendirmek düşüncesiyle bir metnin içerisine eğlendirici-komik unsurlar sokulmasıdır.” (Kuşdemir, 2013: 22).

İsminden de anlaşılacağı üzere bu yöntemin temel amacı alaya almaktır. Bu yöntemin özellikle postmodern metinlerde sıklıkla kullanıldığını söylenebilmektedir. Oyun unsurunu temel alan postmodern metinler, ironi kavramı ile eserlerini şekillendirirler. Pastiş yöntemi ile alaycı dönüştürüm birbirine çok benzemektedir. İki yöntemin de temelini üslup oluşturmaktadır. Ancak aralarında derin bir fark bulunmaktadır. Alaycı dönüştürüm üslubu basitleştirerek yeniden yazarken pastiş başka eserin üslubunu taklit etmektedir (Aktulum, 2014: 106). Kısacası bu yöntem ile önceden yazılan bir eserin daha basit bir dille yazılarak alaya alınması esastır ve postmodern eserlerde daha fazla yer almaktadır.

1.2.6. Kolaj

İlk başlarda resim alanında ortaya çıkan “kolaj” yöntemi daha sonra edebiyat alanında da kendini göstermiştir. En kısa haliyle bir eserin içerisine bir gazete parçası, resim, afiş vb. nesnelerin dâhil edilmesine denilmektedir. Bu yöntem ile eserin içerisine dâhil edilen bu nesnelerin konuya farklı bir yön getirip, kurgunun desteklenmesi sağlanmaktadır. Örneğin polisiye bir kurgunun içerisine gazete parçası dâhil edip kayıp ilanı bildirmek kurguyu daha sağlam hale getirmektedir. Türk edebiyatında bu yöntem sıklıkla başvurulmaktadır. Her yöntem bu gibi kendisine has bir yapılışı mevcuttur.

“Kolaj iki aşamada gerçekleşen bir süreç başlatır: Önce bir bütünden bir unsur alınır ve başka bir bütün içerisine katılır. Kolajla bir ‘kesme’ işlemi gerçekleştirilir, daha önce oluşmuş, var olan iletiler- metinler kesilip alınarak yeni bir yapıya sokulurlar. Belli bir düzgü içerisine sokulmuş, daha önce düzelenmiş unsurlar yeni bir dizgeye oturtulmaya çalışılır. Ancak böyle bir işlem yeni bağlamda, bir bütün içerisinde bir kopukluk etkisi yaratır. Bir metnin başka bir metinden kesilip alınarak yeni bir metne yapılandırılması işlemi bütünüyle alıntının (dolayısıyla tüm metinlerarasının) işleyişine uyar.” (Aktulum, 2014: 178).

Kolaj işlemi gerçekleşirken özellikle kurgunun bozulmamasına dikkat etmek gerekmektedir. Başka bir deyişle alınan parça ile verilen kurgu birbirini tamamlamalıdır. Ancak

bazen farklı durumlar ortaya çıkabilmektedir. “Eser içerisine dâhil edilen parçalar çoğu zaman tam anlamıyla oturmaz. Yani bazen üslup bazen de anlam olarak farklı olduğunu belli eder.” (Karaburgu, 2018: 276) Böyle bir durumda da bozulmalar ya da aksaklıklar oluşmaktadır. Bu bilgilerden hareketle özellikle postmodernist yazarların eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu yöntem, eserin kurgusunu güçlendirmesi ve anlatıya farklı bir hava katması bakımından önemlidir.

1.2.7. Gizli Alıntı

Bir metnin başka bir metine ait olan parçayı içerisine dâhil ettiğini belirtmeden kullanmasına “gizli alıntı” adı verilmektedir. Aşırma adıyla da bilinen bu yöntem intihal olarak ifade edilebilmektedir. Ayrıca yöntemin eski zamanlardan beri var olduğu dile getirilebilmektedir.

“Gizli alıntı, metinlerarası yöntem olarak anılmaya başlamadan önce, 18. yüzyılda ‘başkasının iyesine saygı’ya dayanan bir kavram olarak ortaya çıkmış, böylelikle yazarın hakları korunmak istenmiştir. 18. yüzyıldan önce yazılan metinler toplumun ortak malı olarak görülüyor, isteyen yazar, hiçbir yasal durum söz konusu olmadan başka bir yazarın yapıtını kopyalayıp sözde yeni bir yapıt ortaya çıkarıyordu.” (Aktulum, 2014: 84-85).

Durumun bu şekilde ilerlemesi yeni yapıtların ortaya çıkarılamamasına da sebep olur. Dönemi için başarılı kabul edilen yapıtların sürekli olarak yinelenmesi bu neticeyi doğurmaktadır. Aynı zamanda terimin Eski Türk Edebiyatı ile bağlantılı olduğu söylenebilmektedir.

“Metinlerarasılığa bağlı terimler çoğunlukla postmodern edebiyatın sınırları içinde ele alınsa da klasik edebiyat içinde de yer bulduğu ve özellikle Eski Türk Edebiyatı’nda yer alan bazı terimlerin metinlerarasılıkta da kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan gizli alıntının klasik edebiyatta sirkat olarak adlandırıldığı görülmektedir ve her iki kullanımda da olumsuz bir kavram olarak yansıtılmaktadır. Bu sebeple bir eserde başka bir eserden alıntılanan kısmın veya biçimin kime ait olduğu belirtilmelidir.” (Tutkun, 2019: 23).

Dönemin bilinen sanatçıları eserleri karışmasın diye farklı mahlaslar almaya özen gösterirler. Böylece kendi yapıtları başka insanlara mal olmaktan kurtulmaktadır. Bunun en güzel örneği Fuzuli’dir. Arapça bir kelime olan Fuzuli TDK’de “1. Yersiz, gereksiz olan. 2. Yersiz, gereksiz bir biçimde.” (www.tdk.gov.tr, 04.05.2025) anlamlarına gelmektedir. Özellikle bu kelimenin şair tarafından seçilmesinin temel nedeni, bu anlamda bir kelimenin çoğu kişi tarafından beğenilmeyeceği düşüncesidir. Alıntı ile benzeyen bu yöntemin ondan ayrılan yönü şudur ki alıntıda başka eserden alınan metin italik yazı ya da ayraçlar ile belirtilirken gizli alıntıda böyle bir kullanım mevcut değildir. Kısacası metinlerin içerisine dâhil edilen parçaların kaynak gösterilmeden kullanılması gizli alıntının ortaya çıkmasına sebep

olmaktadır. Böyle bir kullanımın var olması emek hırsızlığı yapılması neticesini doğurmaktadır.

Sonuç olarak şu ifade edilebilir ki metinlerarasılık kuramının alt başlıkları kaleme alınan metinleri çözümleyebilmek için oluşturulmuşlardır. Yedi alt kategoriye ayrılan bu yöntemlerin her birinin kendine ait bir inceleme alanı mevcuttur. Özellikle postmodernist anlatılarda sıklıkla var oldukları söylenebilmektedir. Postmodernizmin oyun isteğini karşılayarak yeni eserlerin oluşmasına kapı açmaktadırlar.



İKİNCİ BÖLÜM

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK

Türk edebiyatının 1980 sonrası yazarlarından biri olan Latife Tekin (1957-), roman, öykü, deneme gibi eserleri ile bilinmektedir. Eserlerinin çoğunu postmodernist bir tavırla kaleme alan yazar, ilk eseri *Sevgili Arsız Ölüm*'den (1983) son eseri *Zamansız'a* (2022) kadar yayımlanan romanlarında insanların yoksulluğu, gecekondü yaşamı, mahalle, doğa, kadın gibi birçok konu üzerinde durmuştur.

Latife Tekin'in romancılığı iki aşamada incelenebilmektedir. Romancılığının ilk aşamasında yoksulluk, gecekondü yaşamı, mahalle, dil gibi konular üzerinde durmuştur ve büyülü gerçekçilik akımının izlerinden yararlanıp masalımsı bir dil kullanarak eserler kaleme almıştır. Bu aşamadaki romanlarda halk edebiyatı ürünlerinden fazlaca yararlanmıştır, halk kültürü unsurlarına da yer vermiştir. Romancılığının ikinci aşamasında kadın ve doğa konusunun ön plana çıkmış olduğu görülmektedir. Bu aşamada kendini geliştirmeyi başaran ama mutluluğu arayan insanlar vardır. Bu insanlar mutluluğu doğada bulacaklarına inanarak buraya sığınmayı tercih etmektedirler. İlk aşamadaki gibi halk kültürü unsurları fazla yer almazken halk edebiyatı ürünlerine de çok az yer verilmektedir (Balık, 2013: 408-409).

Bu sınıflandırmaya katılmakla beraber şu da ifade edilebilir ki Latife Tekin bu eserlerinden sonra üç roman daha yayımlamıştır. *Manves City*, *Sürüklenme* ve *Zamansız* adlı bu eserler içerisinde kadın, doğa gibi konuları bulundurmaktadır. Özellikle romancılığının ikinci döneminde yer alsalar da *Manves City* ve *Sürüklenme*'de yoksulluk konusunun yer alması, *Zamansız*'ın da büyülü gerçekçilik akımının etkisiyle kaleme alınması bu romanlarda ilk aşamanın da izlerinin var olduğu göstermektedir. Bununla beraber bu eserlerde yer alan doğa diğerlerinden farklı olarak çok fazla tahrip edilmiştir ve hayvanlara da zarar verilmektedir.

Bu noktadan hareketle yazarın romanlarını kaleme alırken gerçek ile hayali iç içe işleyip zamanda geri dönüşler yapması, farklı metinleri dönüştürüp kurgusuna dâhil etmesi, önemli yazarlar ile eserlere göndermelerde bulunması ve diğer metinlerin bir parçasını doğrudan eserinde barındırması romanlar içerisinde metinlerarasılık kuramının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

2.1. Sevgili Arsız Ölüm

Latife Tekin tarafından postmodernist bir tavırla yazılan roman, yazarın ilk eseri olması yönüyle de bilinmektedir. 1983 yılında yayımlandıktan sonra birçok çalışmaya konu olmaya başlamıştır. Bunun sebeplerinden bir tanesi içerisinde efsane, masal, destan gibi anlatı türlerini

barındırması ve onlara farklı bir form kazandırmasıdır. Bu romanı değerlendiren kişilerden biri Berna Moran (1921-1993)'dır. Eserle ilgili yorumunu şu şekilde yapmıştır:

“Yazar roman öncesi ve roman sonrası anlatı tekniklerini kaynaştırıp uzlaştırdığı bu başarılı yenilikçi yapıtı ile 1980’lerde klasik gerçekçi Türk roman geleneğinin sınırlarını aşarak yeni bir roman türü arayan akımı başlatanların arasında yerini almış ve edebiyatımıza taze bir hava getirmiştir.” (Moran, 2018: 93).

Aynı zamanda yazarın hayatından otobiyografik izler taşıyan bu eser, “Annemin anısına” şeklinde bir ithaf ile başlamaktadır. Bu ithaftan anlaşılacağı üzere annesi yazarın hayatında önemli bir rol oynamıştır. Eserdeki Atiye karakteri ile annesini bağdaştıran yazar, annesinin terzilik yapabildiğini, kendisine yemek yapmak, örgü örmek vb. birçok şeyi yapmayı öğrettiğini, güzel giyinmeye çalıştığını, okuma-yazma bildiğini ve kayıp bir geçmişinin olduğunu dile getirmektedir. Yazar, annesinin geçmişini hatırladığı kadarıyla üstü örtük bir şekilde kaleme almıştır (Özer, 2020: 22-25). Eser içerisinde Atiye’nin anne ve babasının anlatıldığı bir bölüm mevcuttur ve bir de kayıp bir çocuğunun olduğu dile getirilmektedir. Çocuklarının bu kayıp kardeşlerini bulmalarını çok istemektedir, onlara çeşitli adresler vermiştir. Latife Tekin’in de sonradan bulunan bir ablası vardır.

“Latife ablamı hayal ederdim küçüklüğümde, dördüncü sınıftayken, İstanbul’a gelmeden bir süre önce buldu bizi. Bünyan’a, ziyaretimize geldiğinde evliydi, iki çocuğu vardı. Birbirimizi çok sevdik. Araya yıllar girdi ama hala görüşürüz. Onunla karşılaşmak heyecan vericiydi. Ondan ona dolaşarak el değiştirerek ulaşmış bir mektup... Bir yandan ablam bizi arıyordu, bir yandan biz ablamı arıyorduk. Sonunda bulmuştuk birbirimizi.” (Özer, 2020: 26).

Buradan hareketle Atiye’nin küçük kızı Dirmit’in de Latife Tekin’in hayatından otobiyografik izler taşıdığı ifade edilebilmektedir. Kendisi de Dirmit karakteri gibi şehre küçük yaşlarda taşınmıştır. Kısacası roman göç konusunu ele almakla beraber Aktaş ailesinin sevinçlerini, hüznlerini, korkuları, isteklerini okuyucu ile buluşturmuştur.

2.1.1. Romana Genel Bir Bakış

Yazarın on bir romanının ilki olan eser, Huvat Aktaş’ın sık sık şehre gidip farklı icatlarla Alacüvek köyüne dönmesi ile başlamaktadır. Otobüs, soba derken bir gün bir kadın ile çıkagelmiştir. Atiye isimli genç kadın, giyimi nedeniyle köy halkı tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Latife Tekin’in hayatından otobiyografik izler taşıyan bu bölüm gülünç bir hava ile okuyucuya sunulmuştur. Yazar romanın bu parçasıyla ilgili “ Babam İstanbul’dan torba dolusu parayla döner, köyü başına toplardı. Evimiz tuhaf aletlerle doluydu. Ne işe yaradığını anlamadığım büyümlü demirler, Zemberekli saat, radyo, gramofon, mavi kocaman bir yolcu otobüsü, patos, tulumba, kamyon ve traktör.” (Özer, 2020: 38) sözlerini dile getirmiştir.

Onlardan farklı olan bu kadın dışlanır ve bir ahıra hapsedilir. 9 ay sonra ilk çocuğu olan Nuğber' i dünyaya getirir. Masallara, efsanelere sığınarak doğum ve sonrasını anlatılan eserde, aynı zamanda halk geleneklerine de yer verilmiştir. Doğum sırasında Hızır Aleyhisselam'ın Atiye'nin yanında olması olağanüstü bir durum iken, köy halkının onun durumuna üzülp kendisine yardım etmesi olağandır. Nuğber'in bu olaylı doğumundan sonra yapılan diğer ritüeller de geleneksel anlatıları anıştırır (Tekin, 2022: 12-14)¹. Atiye roman boyunca baskın bir karakter olarak sunulmaktadır. Yaşadığı her durum karşısında dirençlidir ve bir çıkış yolu bulmayı başarmıştır. Köye ilk geldiğinde tuhaf karşılanırsa da oraya ayak uydurmuştur ve dört çocuğuyla da ilgilenmiştir. Bazen hataları olsa da onlar için her şeyin en iyisini yapmaya uğraşmıştır. Bu açılarından Atiye karakteri için Aktaş ailesinin bel kemiği olduğu söylenebilmektedir. Bununla beraber yazarın annesinden otobiyografik izler taşımaktadır. Yazarın babasının İstanbul'da çalıştığı zamanlarda beş çocuğu ile köyde yaşamına sürdürmüş ve onlarla ilgilenmiştir (Özer, 2020: 24).

Sonra sırasıyla Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut dünyaya gelir. Dirmit'e hamile olduğu sırada onunla ilgili değişik sözler duyması Atiye'yi korkutmuştur. Roman boyunca kızının peşinde olan bu kadın, Dirmit'in olağanüstü durumlarına da şahitlik etmektedir ve sürekli ona kızarak ya da cezalandırarak istediklerini yaptırmaya çalışmaktadır. Diğer çocuklar gibi olmayan ve her şeyi sorgulayan bir yapıya sahip olan Dirmit, kendini keşfetme sürecini de Atiye'den korkarak, gizli bir şekilde geçirmiştir. Atiye onu ne kadar sınırlamaya çalışsa da muhtemelen kendisine çok benzediğini bilmektedir. Dirmit karakteri, Latife Tekin'in hayatından otobiyografik izler taşımaktadır. Önceleri babası İstanbul'da çalışırken ablası, iki ağabeyi, küçük kardeşi ve annesi ile köyde yaşamaları, daha sonra İstanbul'a taşınmaları, ailesindeki birçok kişinin işe girmesi ve kendisinin okula gitmesi karakter ile bağdaşmaktadır (Özer, 2020: 38-39).

Halit'in gezme isteği, Dirmit'in merakla birçok şey yapması ve Seyit'in de Elmas'a olan aşkı Atiye'yi çok yorar. Huvat ise çocuklarla uğraşmak yerine köyle ilgilenmektedir. Derken Atiye iğne vurmaya öğrenir ve Dizgemeli bir aile ile tanışır. Bu aileden Zekiye'yi, Halit ile evlendirirler (SAÖ, s. 47-54). Bu evlilik aşaması da birçok halk anlatısını ve geleneğini içerisinde barındırmaktadır. Okuyucu bu eserde eski köy adetlerinin tek tek yaşatıldığına şahit olurken *Sarıköz* gibi efsaneler de parodi yöntemi ile değiştirilerek eser içerisine dâhil edilmiştir. Bu efsaneler, halk anlatıları, masallar vb. metinlerarasılığın zeminin hazırlamaktadır.

¹ Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca SAÖ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Düğünden bir zaman sonra Seyit' in bıçaklanması, bütün köyün Dirmit'ten şikâyetçi olması şehre göç etmelerini neden olmuştur. Dirmit köyden ayrılmak istemese de mecburen onlarla birlikte gider (SAÖ, s. 71-78). Gittiği evin yanındaki parkta kuşkuşotu bulup onunla konuşunca Atiye çok sinirlenir. Dirmit'in köyde iken tulumba ile konuşması, şehirde de sürekli kuşkuşotu ile dertleşip ondan yardım istemesi eser içerisinde gerçek ve hayalin iç içe geçişini sağlamıştır. Dirmit, aile bireyleri ile anlaşılamadığı için bitkilere, rüzgâra, cansız nesnelere yaklaşp onlarla dertleşmiştir, fikirler almıştır. Bu kendisinin çok baskı altında olduğunu da göstermektedir. Kış geldiğinde Huvat ve oğulları işsiz kalır. Yaza kadar evdekilerin bilezikleri ile idare ederler. Ancak Huvat yine iş bulamayınca bu sefer Halit ile birlikte bir yerde çalışmak istemez ve eve Seyit bakmaya başlar. Şehir hayatına adapte olurken değişikliğe uğrayan bireyler farklı davranışları da meydana getirmektedirler.

“Yazar, romanda bu değişimi ailenin babası Huvat, üzerinden vermiştir. Köy hayatına İslam dinini benimseyen ancak bunun gerekliliklerini yerine getirmeyen bir kişi olarak tasvir edilen Huvat, göç ile beraber çeşitli sorunlar yaşamıştır. Daha önceden çok iyi olan işini de kaybedince kendini boşlukta hissederek inancını kuvvetlendirmeye karar vermiştir. Tanıştığı bir hoca aracılığıyla dine ait kitaplar okumaya başlamıştır.” (Tapan, 2023: 52-53).

Huvat'taki bu değişim sadece kendisini değil aileyi de etkilemiştir. Onların da değişiklik yapmasını istemektedir ve bu okuyucuya parodik bir dille aktarılmıştır. Zekiye'nin doğan ve kısa sürede yaşamını yitiren oğluna “Seyit” adını verirler. Burada küçük Seyit için yeni doğan bebeğe uygulanan ritüelleri ve bu ritüellere uyulmamasının sonuçları yine parodik bir dille okuyucuya sunulmaktadır (SAÖ, s. 94-96). Bu durum da diğer halk anlatılarını anıştırarak eski gelenekleri hatırlatması yönüyle dikkat çekmektedir. Bir süre sonra Seyit hastalanır, eve bakamaz olur. Ancak bir şekilde kışı getirmeyi başarırlar. O kış, Halit askere gider, eve yine Seyit bakmak için iş arar. Seyit karakteri çalışmaktan asla vazgeçmeyen ve evin geçimini sırtlanmış olan kişidir. Babası ve ağabeyinin çalışmamasına karşılık kendisi her işi yapabilmek için uğraşmaktadır. Şirket açıp aile fertlerini kurtarma isteği farklı şekillere dönüşse de roman içerisinde aileyi ayakta tutan kişi kendisidir.

Bu sırada Mahmut sürekli iş değiştirir, Atiye de sık sık hasta olup öleceğini söyleyip sonra düzelir. Atiye'nin hasta numarası yapması, gerçekten hastalanınca da Azrail ile pazarlığa tutuşması *Dede Korkut Hikâyeleri* 'nin parodik dönüştürümünü içermektedir (SAÖ, s. 172-173). Halit askerden gelir, Zekiye'den soğar. Zekiye ne yaparsa yapsın onu tekrar kendine âşık edemez. Halit'in kendini Zekiye'den daha üstün görmesi ve kahvehanedeki tanıdıklarına mühendis olduğunu söylemesi gülünç bir şekilde okuyucuya aktarılmıştır (SAÖ, s. 211-212). Zekiye'nin Halit'i kendisine tekrar âşık etmek için Atiye'den öğrendiklerini uygulaması ve yataklara düşmesi mizahi bir anlatımla sunulmuştur. Atiye karakterinin Zekiye için ilk örnek

olduğu ifade edilebilmektedir. Onun gibi hasta numarası yapması, Halit'i kendine bağlarken onun bilgilerinden faydalanması vb. bunu desteklemektedir.

Durum bu şekilde ilerlerken Dirmit şiir yazmaya başlar ve Atiye defteri ev halkına gösterince şiirlerini yırtarlar. Dirmit roman boyunca Atiye'ye zıt karakterdir ama güçlüdür. Denemekten asla vazgeçmez. Kimi zaman inadıyla kimi zaman bağırsıyla istediğini yapmayı başarır. Bu nedenle Dirmit, Atiye'ye ne kadar kızsda da ona çok benzemektedir. Atiye, Nuğber'i evlendirmek ister, uzun zaman sonra Nuğber bir çocukla tanışır, Atiye de hazırlığa başlar. Huvat çocuğu istemese de Nuğber'i verir. Oğlan, ev halkına yeni oyunlar öğretir ve eve her gelişinde farklı şeyler getirir. Atiye, oğlanın Huvat'ın huyundan olduğunu anlar. Nuğber karakteri eser içerisinde en sakin karakter olarak gösterilebilmektedir. Kendi isteğinden ziyade annesinin isteklerini yerine getirmektedir ve asla çalışmaktan yorulmaz. Belki de roman boyunca Atiye'yi en az zorlayan kişi olarak kendisi seçilebilir.

Bu sırada Seyit askere gider, Atiye de Zekiye ve küçük Seyit'i köye yollar. Halit buna çok sinirlenir, sonra bir kızla görüşmeye başlar. Atiye, kıza Zekiye'yi anlatınca ayrılırlar. Bir zaman sonra Atiye tekrardan yataklara düşer. Azrail ile kavgaya tutuşur ancak yolun sonuna geldiğini anlar, çocuklarının sonunu sorar. Söylemeyeceğine dair yemin etse de her şeyi anlatır. Rüyasında Nuğber'in bebeği ile yolda tek kaldığını, Halit, küçük Seyit ve Zekiye'nin ayrılmadığını, Mahmut ve Seyit'in işlerinin başında olduğunu, Dirmit'in de yoldaki geniş kalabalığın içine karıştığını görmüştür (SAÖ, s. 246-247).

Yazar eserinde türkü, ağıt vb. halk edebiyatı ürünlerinden de yararlanmıştır. Özellikle Atiye'nin her durum karşısında ağıt yaktığı görülmektedir ve ev halkı da kendisine uyum sağlamaktadır. Bununla birlikte yazarın masal, efsane, halk hikâyeleri vb. gibi türlerden yararlanarak bu romanı oluşturmasıyla eser içerisinde metinlerarasılık ön plana çıkmaktadır.

2.1.2. Romanda Metinlerarasılık

Köyden kente göç konusunu elen alan romanlardan bir tanesi olan *Sevgili Arsız Ölüm* yayımlandığı günden itibaren çok fazla ilgi görmüştür. Bu ilginin sebeplerinden bir tanesi olarak büyümlü gerçekçilik akımın izlerinden yararlanarak kurgu içerisinde olağan ve olağanüstünün bir arada bulunması söylenebilmektedir.

“Büyü ve gerçek gibi iki zıt terimin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan büyümlü gerçekçilik, birçok edebi gelenekten beslenerek oluşmuştur. Adını daha çok Latin Amerika Edebiyatı ile duyurmuş olan ve okuyucuyu gizem ve gerçeğin dünyasına çeken bu yeni anlatı sanatının terimsel serüvenine bakıldığında ilginç bir yolculuk geçirdiği görülmektedir.” (Oranlı, 2021: 3).

Roman içerisinde de kendisini gösteren akımın belirgin özellikleri mevcuttur. Üç temel madde üzerinden değerlendirilen eserde akımın izleri saptanmıştır.

“Doğauüstü öğelerden yana oldukça zengin olan *Sevgili Arsız Ölüm*’de büyülu gerçekçiliğın birinci ölçütünün sağlandığını görebiliriz.” (Öktemgil Turgut, 2003: 31). Eser baştan sona olağanüstü durumlar ile kaplanmıştır. Dirmit’in Alacüvek köyünde tulumba ile konuşması (SAÖ, s.70), şehre gittiklerinde kuşkuşotu ile dertleşmesi (SAÖ, s.100), Atiye’nin yanına Hızır Aleyhisselam’ın gelmesi (SAÖ, s. 13), babasının seslerini duyup öldüğünü anlaması (SAÖ, s. 42-44), Azrail ile pazarlığa tutuşması (SAÖ, s. 172-173) vb. buna örnek olarak gösterilebilmektedir.

Sevgili Arsız Ölüm içerisinde var olan sıradan olaylar olağanüstü durumlar ile iç içe geçerek kurgunun değişmesini sağlamaktadır (Öktemgil Turgut, 2003: 32). Buna en güzel örnek Aktaş ailesidir. Onlar köy yaşamlarında da şehir yaşamlarında da olağanüstü durumlar yaşamaktadırlar. Ancak bu durum kurgunun bozulmasından ziyade daha sağlam bir hale dönüşmesi sağlamıştır. Örneğın ailenin köy yaşamlarında Sarıkız, Atiye’nin gelini Zekiye’nin güzelliğini kıskanmış ve köyün erkeklerinin önüne çıplak bir şekilde çıkmıştır. Köyün kadınları eşlerini evden çıkarmayıp sürekli olarak dualar etmektedirler. Daha sonra köyü eşeklerin basması, Ayneli Memet’in de ölü bulunmasıyla köyün kadınları Sarıkız’ın evini ateşe verirler (SAÖ, s. 46-49). Kadınlar, Sarıkız’dan korkup kaçmak yerine ondan kurtulmaya uğraşmışlardır. Bununla beraber köy halkından Bayraktar bir peri kızına âşık olmuştur ve onunla evlenebilmek için elinde kazmasıyla altın aramıştır. Yamacın tepesine bir ev yapmasından sonra altınları bulmuştur, peri kızıyla evlenmiştir. İki tane çocuğu doğduktan sonra ara ara Atiye ve Huvat’ı ziyarete gelmiştir (SAÖ, s. 21). Bu durum da köy halkı tarafından olağan karşılanmıştır. Bu sahnelerin okuyucuya parodi, alaycı dönüştürüm gibi farklı yöntemlerle verilmesi hayali sahnelerin kurgu dışı kalmasını engellemiştir.

Büyülü gerçekçiliğın üçüncü ölçütüyle ilgili olarak ironi kavramının devreye girmesi ifade edilebilmektedir. Romanda bazı durumlar olağan karşılanırken bazı durumlar alaya alınmaktadır (Öktemgil Turgut, 2003: 34). Romanın bazı sahneleri okuyucuya fazla olağanüstü gelebilmektedir. Ancak yazarın metinlerarasılığın alt başlıklarında verilen yöntemleri eserine dâhil etmesiyle bu olağanüstü durumlar olağan gibi karşılanmaktadır. Örneğın Azrail ile Atiye’nin pazarlığa tutuşma sahnesi parodi yöntemi ile okuyucuya sunulmuştur (SAÖ, s. 172-173). Gerçekte böyle bir sahnenin olamayacağını bilen okuyucu eserin kurgusuna alışınca bunu garipsemez. Hatta Atiye’nin biraz daha yaşamasını, evdekilerin yalnız kalmamasını bile ister. Diğer bir örnek olarak ise Hızır Aleyhisselam’ın sahneleri gösterilebilmektedir. Eserde iki kere okuyucu karşısına çıkan Hızır Aleyhisselam ilk sahnede Atiye’ye yardım ederek Nuğber bebeğın doğmasını sağlamıştır. Akkadın kılığında okuyucu karşısına çıkan Hızır Aleyhisselam’ı Atiye ile birlikte köy halkı da görür ve doğumdan sonra bir daha gören olmaz

(SAÖ, s. 13). İkinci kez sahneye çıktığında Atiye köyden kente taşınmıştır. Kent yaşamında da Atiye'ye, Hızır Aleyhisselam gelir. Ondan yiyecek bir şeyler istedikten sonra bir tane de ceket ister. Huvat'ın ceketini ona veren Atiye'nin bacaklarını sıvazlar ve sonra gider (SAÖ. s. 106-107). Burada Hızır Aleyhisselam'ın ironik bir şekilde ifade edildiği görülmektedir. Bu iki sahnede de yaşanması olağan olmayan durumlar farklı yöntemler aracılığıyla okuyucu karşısına çıkarılmıştır. Bunlar okuyucuya olağan gelmez iken Halit'in kendisini mühendis olarak tanıttığı sahnede Akçalıların ona "Mühendis Ağa" diye seslenmeleri okuyucuya ironik bir anlatımla verilmiştir ve okuyucu bu sahneyi olağan karşılamaktadır (SAÖ, s. 211-212).

Sevgili Arsız Ölüm büyülu gerçekçilik akımının izlerini taşıyan bir eserdir ve Gabriel Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) adlı eserine çok benzemesiyle bilinmektedir. Latife Tekin eserle ilgili "*Yüzyıllık Yalnızlık'ta* Marguez'in anlattıklarına o kadar benziyordu ki bazı şeyler, bilinçli olarak yazmadım *Sevgili Arsız Ölüm'de*." (Özer, 2020: 58) sözlerini ifade etmektedir. Yazarın hayatının bir yansıması olan eser içerisinde hayal ve gerçeğin iç içe geçmesi kurguyu değişik bir yöne çekerken metinlerarasılık yöntemlerinin kullanılması da kurgunun güçlenmesini sağlamaktadır.

2.1.2.1. Parodi

Parodi yöntemi bir eserin konusunun taklit edilmesiyle oluşmaktadır. Yanılsama adıyla da bilinen bu yöntemin temel amacı metnin gülünç bir hale dönüşmesini sağlamaktır. Roman içerisinde birçok yerde bu yönteme başvurulmuş olması göze çarpmaktadır. Roman içerisinde ilk kez Nuğber bebeğin doğum sahnesinde rastlanmaktadır. Daha sonra köy halkı Atiye'ye yardım etmiştir, bebek için de bir doğum töreni düzenlenmiştir. Burada bebeğin ağzına tükürme sahnesine rastlanmaktadır. Nuğber bebeğin ağzına tükürülür ve kendisine çekilmesi istenilir. Bu olaydan sonra ateşi çıkan Nuğber birkaç günü böyle geçirmiştir (SAÖ, s.12-14). Eser içerisinde iki farklı yerde görülen yeni doğmuş bebeğin ağzına tükürme sahnesine *Dede Korkut Hikayeleri'nde* de rastlanmaktadır. Hikâyede Salur Kazan, Erdir Bay Sarım diyerek ağzına tükürmüştür ve ona ad vermiştir (Balık, 2013: 393). Burada Nuğber bebeğin ateşlenmesi tüküren kişiden mikrop bulaştığını göstermektedir. Burada yazar bebeklerin hassas yapıda olduklarını ve dikkatli davranılması gerektiğinin tüyosunu vermektedir. Eserin devamında Halit'in ilk çocuğu için ağza tükürme töreni gerçekleştirildiğinde, evi Seyit geçindirdiği için bebeğin ağzına sadece o tükürmüştür. Halit bu duruma kızmış ve bir gece gizlice bebeğin ağzına tükürmüştür. Sonra da bebek hastalanıp ölmüştür (SAÖ, s. 94-95). Burada Seyit bebeğin ağzına birden fazla kişinin tükürmesi ile hastalandığı görülmektedir ve muhtemelen mikrop kapıldığı için yaşamını yitirmiştir. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bu geleneğin var olduğu bilinmektedir.

Yazar burada ritüele yer vererek gelenekselden yararlanmıştır. Ancak bebeğin ölmesi ile geleneğin varlığını yitirmesi gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır. Yeni doğan bebeklerin vücudunun her uzvu daha yeni oluşmaktadır ve insanların dikkatli davranması gerekmektedir. Modern toplumda insanların çoğu sarılmak yerine tokalaşmayı tercih etmektedir. Bunun bir sebebi birbirlerinden hastalık ya da virüs kapmama isteğidir. Çoğu insan bu kadar dikkatli davranırken yeni doğan bebeğe bu ritüelin uygulanması hastalıkların ve bazen de ölümün çağrısıdır. Dolayısıyla yazar bu konuya parodik bir dille değinerek bu ritüelin bir an önce terk edilmesini istemektedir.

Atiye köy yaşamına alışırken bu sefer de Dirmit’e hamile kalmıştır. Bu sırada kızının kendisine seslenmesi ile Cinci Memet çağrılmış ve Atiye ile ilgilenmiştir. Romanın devamında “Ama giderken, ‘Doğacak çocuk eksik doğmazsa, başına gelmedik kalmayacak, aha,’ diyerek hamur tahtasına bir çentik attı. Sonra da çıkıp gitti.” (SAÖ, s. 18) sözlerine yer verilmiştir. Atiye roman boyunca kızının peşine düşmüştür, Dirmit ne yapsa altında bir anlam aramıştır. Dirmit’in kendini keşfetme süreci korku ve yalnızlıkla geçmiştir. Hatta o kadar yalnız kalmıştır ki tulumba ile konuşup (SAÖ, s. 66), kuşkuşotu ile dertleşmiştir (SAÖ, s.100). Dirmit kelimesi “Uzun ve beyaz taneli bir üzüm cinsi” (www.seslisozluk.net, 16.05.2025) anlamlarına gelmektedir. Dirmit’in özellikle kuşkuşotu gibi bitkiler ile konuşması ismi ile bağlantılanmıştır. Aynı zamanda “Annemin adı Hatice’ydi. Urfalıydı, orda doğuğ büyümüş, babamla evlendiği için gelmiş Kracefenk’e, Üzümlü Köy demek, bu kara hevenkten dönüşmüş.” (Özer, 2020: 21) sözlerinden anlaşılacağı üzere yazar, Dirmit karakterine isim verirken burası ile bağdaştırmak istemiştir. Bununla beraber Atiye şehre taşındıktan sonra da kızını bir dakika yalnız bırakmaz, ona kızarak ya da cezalar vererek engellemeye çalışır. Dirmit ne yaparsa Cinci Memet’in kehaneti tutacak diye korkmaktadır. Atiye’nin bu engelleme çabaları, Cinci Memet’in kehanetleri parodi yöntemi ile verilmiştir. Yazarın özellikle böyle bir yol tercih etmesi okuyucunun gözünde Dirmit karakterini sevimli hale getirmekle beraber romana kasvetli bir hava ilave etmiştir. Eser boyunca kehanetin ne olacağının beklenmesi bu durumu desteklemektedir. Son bölümde de Dirmit, annesini merak etmiştir ve gittiği yerin nasıl olduğunu küçük kara nokta oyunu aracılığıyla öğrenmek istemiştir. Sonra da evdekilere annesinin ne yaptığını anlatmıştır (SAÖ, s. 247). Bu aslında Atiye’ye her ne kadar karşı çıksa da bazı özelliklerinin kendisine geçtiğinin göstergesidir. Dirmit ne kadar ondan uzaklaşıp kaçmak istese de ona benzemektedir. Bütün bu durumlar romanın gülünç hale dönüşmesine olanak sağlamıştır.

Eserin devamında Atiye ve Huvat’ı ziyarete gelen Bayraktar’ın öyküsüne yer verilmiştir. Bayraktar köy halkındandır, gördüğü peri kızına sevdalanmıştır. Âşık olduğu peri

kızına kavuşabilmek için altın aramaya başlamış ve bulunca da gizlice kendisine götürmüştür. Onunla evlenerek bir kız ve bir erkek çocuğuna sahip olmuştur (SAÖ, s. 21). Bayraktar'ın bu hikâyesi, *Dede Korkut Hikâyeleri'nden Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyesi'nin* parodik halidir. *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyesi'nde* Aruz'un çobanı olan Konur Koca Sarı Çoban, Uzun Pınar denilen meşhur pınarın orada peri kızlarını görmüştür. Kepeneğini üzerlerine atıp bir tanesini yakalamıştır ve zorla birlikte olmuştur. Peri kızı kendisine bir hediye vereceğini ama bu hediyenin Oğuz halkının başına bela olacağını söylemiştir. İkisinin birlikteliğinden doğan Tepegöz asla doymaz ve denildiği gibi Oğuz halkının başına bela olmuştur. Birçok kişinin yaşamını yitirmesine sebebiyet vermiştir. Basat'ın en sonunda Tepegöz'ü öldürmesi ile hikâye tamamlanmıştır (Çakan, 2024: 131-142). *Sevgili Arsız Ölüm'de* mutlu sonla biten hikâye, *Dede Korkut Hikâyelerinde* Tepegöz 'ün ölümü ile sonuçlanmıştır. Yazarın özellikle bu hikâyeye benzer bir hikâye oluşturması kurgusunda gelenekselden fazlaca yararlandığını göstermektedir. Bu hikâye ile ilgili olarak “ Bizim Köyümüzün delilerinden biri Bayraktar... Ben onun kucığında büyüdüm. Hiçbir psikiyatrik vakaya karşı çekingenlik duymam.” (Özer, 2020: 198) sözlerini ifade etmiştir. Buradan hareketle bu karakterin yazarın hayatından otobiyografik iz taşıdığı söylenebilmektedir.

Bu öyküden sonra köyün yaşadığı zorluklara ve sıkıntılara yer verilmiştir. Bu sıkıntılardan bir tanesi de Sarıkız'dır. Bu isim okuyucuya bilinen bir efsaneyi anımsatmaktadır. *Sarıkız Efsanesi'nin* altı farklı varyantı mevcuttur. Bu varyantlardan bir tanesi Sarıkız adında çok güzel bir kızın yaşadığını ve herkesin onunla evlenmek istemesini anlatmaktadır. Ancak kız kimseyle evlenmeyince kıza bir iftira atılmıştır, babası bunu duyunca kızı gittikleri bir dağda bırakarak köye dönmüştür. Ancak kız burada yaşam tutunmuştur ve ilerleyen zamanda da babası yaşadığını öğrenmiştir. Ona bakmak için yanına geldiğinde kerametlerini görmüştür ve onu köye geri götürmek istediğinde kız kabul etmemiştir. Babasının ve Sarıkız'ın mezarları Kaz Dağı'ndadır (Duymaz, 2001: 90-91). *Sevgili Arsız Ölüm* içerisinde ise Sarıkız yine güzelliği ile meşhur olarak anlatılmıştır. Ancak aralarında derin bir fark vardır ki burada Sarıkız kıskanç ve zararlı olarak tasvir edilmektedir. Akçalı'ya gelip çıplak bir şekilde erkeklerin önüne çıkmıştır, eşeklerin üzerinde köyde gezinmiştir. Hatta onun yüzünden Ayneli Memet ölmüştür. Sonunda ise köyün kadınları tarafından yaşadığı yer ateşe verilmiştir.(SAÖ, s. 46-48). Efsane içerisinde dağda yaşayan Sarıkız'ın roman içerisinde bir inde yaşadığı anlatılmaktadır. Burada yazarın geleneksel bir efsaneyi parodi yöntemi ile değiştirerek farklı bir form yüklediği görülmektedir. Efsanenin sonunda Sarıkız ermiş olurken bu eser, Sarıkız'ın köyün kadınları tarafından yaşamını yitirmesi ile sonuçlanmıştır.

Bunun gibi birçok olaydan sonra Aktaş ailesinin şehre göç etmesine yer verilmektedir. Bu göç nedeniyle herkes farklı bir karakter yapısına bürünmüştür. Özellikle Huvat üzerinden bu etki parodi yöntemi aracılığıyla okuyucuya gösterilmiştir. Huvat iyi bir iş bulmayınca çalışmaktan vazgeçmiştir ve bir hoca ile tanışmıştır. Atiye kendisinin hoca ile görüşmesini istememekte ve sürekli olarak söylenmektedir.

“Onun önüne geçemediği gibi Huvat, Atiye söylendikçe adamın eline ayağına kapanmaya şalvarına yüz sürmeye başladı. Derken Huvat elden ayaktan çıktı, akıldan oldu. Çenesinin ucuna bir sakal koydu. Ceketinin cebine sık dişli bir tarak soktu. Koltuğunun altına iki yeşil kaplı kitap aldı. İkide bir cebinden tarağı çıkarıp sakalını taraya taraya yemek sofrasında yem demedi, misafirlikteyim demedi, kitapları dizinin üstüne yatırıp önüne gelene vaaz vermeye başladı.” (SAÖ, s. 86).

Huvat, sakal bırakmaya, kitaplar okumaya, vaazlar vermeye başlamıştır. Devamında Dirmit ile Mahmut’u cami okuluna yazdırıp Atiye ile Nuğber’in de başını bağlattırmıştır. Yazar, eserin bu parçalarını mizahi bir anlatımla vermiştir. Huvat’ın bu şekilde davranması sonucu tam anlamıyla dinin gereklerini yerine getirmediği söylenebilmektedir. Köy yaşamında da sürekli yeni icatlarla gelmesi, farklı konular üzerinde fikirler üretmesi ve sıkılınca farklı işlere merak sarması bu durumu desteklemektedir. Yazar böyle sahneleri vererek muhtemelen karakterin şehirde çok fazla değişmediğini göstermektedir. Aynı zamanda Huvat’ın bu gülünç sahneleri özellikle ailenin yoksulluğunun anlatıldığı parçaların içerisine ilave edilmiştir. Bu durum okuyucunun üzülmelerini engellemektedir. Huvat ile birlikte çalışmaktan vazgeçen bir diğer kişi Halit karakteridir. Bunun sonucu olarak eve Seyit bakmaya başlamıştır. Mahmut da Mösyö Pol’un yanında çalışmaktadır ve kurguda onun söylediği türkü şu sözler verilmiştir:

*“Taka tika tak tak tak.
Ağ gelin de indi mi ola yayladan.
Taka tika tak tak tak.
İnmedi ulan inmedi.”* (SAÖ, s. 96-97).

Burada ifade edilen türkü Yozgat iline aittir ve türkünün asıl sözleri şu şekildedir:

*“AĞ GELİN DE İNDİ M'OLA YAYLADAN Ağ Gelin
KAŞIN DEĞİL GÖZÜN BENİ AĞLADAN Ağ Gelin
BU GÜZELLİK SANA KADİR MEVLA'DAN Ağ Gelin
ALIRIM AHDİMİ DA KOYMAM KIZ SENDE Ağ Gelin”* (www.repertukul.com, 05.05.2025).

Latife Tekin romanına bu türküyü ilave ederken parodi yöntemi aracılığıyla aslını değiştirmiştir. Okuyan kişinin bu şarkının normal halini hatırlama ihtimali büyüktür ve yazar böyle bir değişim yaparak kurgunun kendisine has olduğunu vurgulamak istemektedir. Romanın devamında şehir hayatında karakter yapısı değişen kişilerden biri olarak Seyit karakteri verilebilmektedir. Eser içerisinde Seyit’in kabadayılığa merak saldığı görülmektedir. İlk başta Seyit kendine “Panter Seyit” (SAÖ, s. 120) şeklinde hitap edildiğini söylemektedir ve karşısındaki insanlara racon kesmektedir. Ancak kısa bir süre sonra farklı bir isim bulmuştur ve

yeni ismi Nallı Panter'dir (SAÖ, s. 121). Ancak Seyit bu iki isimle yetinmeyip bu sefer de kendisine Kapan Seyit (SAÖ, s. 136) ismini uygun görmüştür. Bu isimleri kullanarak köylülerinin elindeki işleri almakta ve herkesi tehdit etmektedir. Seyit'in bu yeni isimlerinin anlatıldığı bölümler parodi yöntemi aracılığıyla aktarılmıştır. Yazarın Seyit karakterini bu şekilde tasvir etmesi muhtemelen şehir hayatının zorluklarını gösterme isteğidir. Köylere nazaran şehirlerde çalışmak ve iş bulmak daha zordur. Yerel bir tabirle ifade edilirse ekmek aslanın ağzındadır. Köy yaşamında bir şeyler ekerek ya da hayvancılık yaparak bir şekilde geçim sağlanırken şehir yaşamında bunları yapmak çok zordur ve çalışıp para kazanılmadığı sürece geçimini sağlamak güçtür. Aktaş ailesinin geçim yükünü Seyit üstlenince böyle bir yapıya dönüşmüştür. Para kazanabilmek için farklı yollar denemiştir. Üç farklı isimle insanların üzerinde hâkimiyet kurma isteği başlangıçta mizahi bir anlatımla verilmekte olup romanın sonunda trajikomik bir hal almıştır. Yazar bu tutumunu roman boyunca sürdürmektedir.

Mahmut çalıştığı dönemde kaplama konusunda ustalaşmıştır. Ancak Huvat onun tam olarak usta olduğunu kabul etmeyince Mahmut evde herkesi kaplamak istemiştir. Bunu başarıyla yapıp ustalığını kanıtlamıştır. Bu bölümde Huvat ile inatlaşması ve sonunda evde kaplama yaparken insanları şaşkınlığa uğratması parodi yöntemi aracılığıyla verilmiştir (Balık, 2013: 395). Bu olaydan sonra onun da kabadayılığa merak sardığı görülmektedir. Mahmut'u bulabilmek için Halit'ten yardım almışlardır.

“Ne kadar bildiği sinema varsa hepsini önünü gezdi. Mahmut'u bulamadı. Onun yerine uzak bir yerde, koca bir kapının önünde, belinde iki yapma tabanca, ağzında sigara, yüzünde karton maske Bil Kit diye bir oğlan buldu. Oğlanın başına dikildi. Yüzündeki maskeyi çekip aldı. Kolundan tutup kaldırdı. Bil Kit, Halit'in karnına bir yumruk attı. Halit geri çekildi. Bil Kit ağzını kulaklarına kadar açıp güldü. Belinden tabancasının birini çekip Halit'e fırlattı.” (SAÖ, s. 158-159).

Yazar, bu bölümde Red Kit karakterinden faydalanarak parodi yöntemi ile Bil Kit karakterini anlatmıştır. Eserde, Mahmut kendisine Bil Kit adını vermiştir. Red Kit karakteri ilk kez Maurice de Bévère tarafından oluşturulmuş ve 1946 yılından beri yayımlanmaktadır. Türkiye'de ise ilk kez 1956 yılında yayımlanmıştır (Yavuz, 2011: 20-21). Bil Kit de tıpkı Red Kit gibi silahlıdır ve ağzında bir sigara bulunmaktadır. Yazarın böyle bir parçayı romanına dâhil etmesi büyük ihtimalle kardeşlerin birbirinden etkilendiğini anlatmaya çalışmasıdır. Romanda ilk kez Seyit kabadayı olmuştur ve Mahmut'un ağabeyidir. Bu duruma şahitlik eden Mahmut da onun yaptıklarını taklit etmektedir. Bu şekilde yazar üstü kapalı bir biçimde kardeşlerin birbiri üzerinde çok fazla etkisinin olduğunu ve bu nedenle de ebeveynlerin çok dikkatli olması gerektiğini anlatmaya çalışmıştır. Eserin devamında Halit, Mahmut'u eve getirmeyi başarmıştır. Bu durumdan sonra Huvat, oğlunun ismini tekrardan vermek istemiştir. Bunun için de bir isim verme töreni düzenlemişlerdir.

“Mahmut korka korka içeri girdi. Huvat korkacak bir şey olmadığını oğluna duyurdu. Ona adını yeniden koyacağını haber etti. Önce Mahmut’tan annesinin, ağbisinin elini öpmesini istedi. Mahmut boynunu büküp babasının dediğini tuttu. Huvat en son kendi elini oğluna uzattı. Mahmut babasının elini öptü. Önüne diz çöktü, oturdu. Babasıyla birlikte üst üste üç dua okudu. Huvat dualar bitince Mahmut’un kulağına eğildi. Üç defa, ‘Senin adın Mahmut,’ dedi. Mahmut, ‘Benim adım Mahmut.’ deyip babasının önünden kalktı. Halit’in önüne oturdu. Halit tıraş makinesiyle Mahmut’un saçlarını kırdı. Mahmut bir güzel oğlan olup çıktı.” (SAÖ, s. 160).

İsim koyma törenleri *Dede Korkut Hikâyeleri’nde*, Dede Korkut tarafından gerçekleştirilmiştir. Hikâyelerde çocuklar önemli bir şey yaparak isim almışlardır. Örneğin *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde*, Boğaç Han meydana bir boğanın boğazını kesince kendisine Dede Korkut tarafından bu isim verilmiştir (Çakan, 2024: 9-23). Latife Tekin de bu durumu parodi yöntemini kullanarak Mahmut’un isim alma törenine dönüştürmüştür. Mahmut önemli bir şey yapıp ilk ismini almaz. Tam tersine var olan ismini farklı bir isme dönüştürünce ev halkı tarafından hoş karşılanmamıştır ve Mahmut’a ilk ismini verme töreni yapılmıştır.

Bu tören bittikten ve bir süre geçtikten sonra Mahmut yine ismini değiştirmek istemiş ve bunu gizlice yapmıştır. Babasıyla inatlaşması sonucu Süpermen ismini almıştır (SAÖ, 160-161). Bu isimle sınırlı kalmayıp başka isim alması da bu anlatımın devamının ürünleridir. Mahmut yanına iki kişi alarak parkta oyun oynayanları korkutarak çocuklara Zorro ve Tarzan ismini vermiştir (SAÖ, 161). Bu isimler anıştırma yönteminin bir yansımasıdır. Ancak yazar bu sahneleri oluştururken parodi yönteminden de yararlanmış. Ev halkının onun haberini almasından sonra Mahmut için ikinci bir isim verme töreni yapılmıştır. Mahmut’un bu sahneleri her insanın farklı bir hayatının var olduğunu göstermektedir ve yoksulluktan kurtulamaya çalışırken farklı heyecanların peşinde olması romanın komik bir hale dönüşmesini sağlamaktadır.

Bütün bu olaylar sıralanırken Atiye sürekli insanlara öleceğini söyler ama ölmez. Tekrardan hastalandığında da Azrail ile pazarlığa tutuşur. Bu durum insanlara *Dede Korkut Hikâyeleri’ni* hatırlatır. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi’nde* Deli Dumrul, köprüünün yanında ağlayan kişilere neler olduğunu sormuştur. Sonra bir yiğidin canını Azrail’in aldığını öğrenmiştir. Azrail’in kendi gözüne görünmesini istemesinden sonra onu görünce af dilemiştir. Hikâyenin sonunda Deli Dumrul’un canı bağışlanmış, anne ve babasının canı alınmıştır. Böylece Deli Dumrul yüz kırk yıl daha eşiyle yaşamıştır (Çakan, 2024: 95-104). *Sevgili Arsız Ölüm’de* ise durum biraz daha farklıdır. Azrail, Atiye’nin canını almaya geldiğinde Atiye biraz daha ömür isteyince Azrail, Atiye’nin hastalığını okuyucuya göstermiştir. Kalp kapakçığının çürüdüğünü, karaciğerinin şişip büyüdüğünü, rahmindeki yaranın büyüüp içini sardığını ona anlatmıştır. Sonra Atiye’ye biraz daha ömür verilmiştir (SAÖ, s. 172-173). Bu iki hikâyeden görüleceği üzere *Dede Korkut Hikâyeleri’nde* Deli Dumrul ölmekten kurtulmuştur ve yüz kırk

yıl daha yaşamıştır. Ancak *Sevgili Arsız Ölüm*'de Atiye o kadar yaşayamamış ve kısa bir süre sonra yaşamını yitirmiştir. Bu bölümde de yazar parodi yönteminden yararlanarak Atiye'nin hastalığını ve eserin sonunda ölümünü anlatmıştır. Yazarın bu tutumunda ironi yönteminin de var olduğu görülmektedir. Yazarın bu şekilde geleneksel anlatılardan yararlanması modern ile iç içe geçmesini sağlamıştır.

Kısacası *Sevgili Arsız Ölüm* tamamı itibari ile parodi yönteminden sık sık yararlanmıştır. Yazarın *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden, *Sarıköz* efsanesinden, Red Kit, Süpermen, Zorro gibi kurgusal karakterlerden yararlanması olayların daha dolgun görünmesine neden olmuştur. Romanın farklı bölümlerinde okuyucunun karşısına çıkan bu parodik sahneler, eserin gülünç hale dönüşmesini sağlamıştır. Böylece eseri okuyan kişinin, dramatik sahnelere üzülmeye engellenmiştir.

2.1.2.2. Pastiş

Yazarlar eserlerini kaleme alırken kendine ait bir üslup kullanmıştır. Bu üslup sayesinde eserlerine imza atmış olurlar. Metinlerarasılığın alt başlığı olan pastiş de yazarların bu üsluplarının taklit edilmesine denilmektedir. Öykünme ismiyle de bilinen bu yöntem yazarın bu ilk eserinde oldukça belirgindir.

Sevgili Arsız Ölüm yazılış üslubu ve konu bakımından Gabriel Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) adlı eserine benzemektedir. Bu konuda çok eleştirilen yazar, bütün bunları bilinçli olarak anlatmadığını dile getirmiştir. Yapılan birçok çalışma ile *Sevgili Arsız Ölüm* ve Gabriel Garcia Marquez'in eserleri arasındaki benzerlikler büyümlü gerçekçilik akımı doğrultusunda gün yüzüne çıkarılmıştır ve çıkarılmaya da devam etmektedir. Eser, yazarın hayatından otobiyografik izler taşıdığı için Latife Tekin, küçüklüğündeki köy yaşamını ve şehre taşındıktan sonraki yaşamlarını farklı yöntemler aracılığıyla aktarmıştır. Yazarın dili sadece bu esere değil aynı zamanda eski zamanlarda anlatılan masallara, efsanelere de benzemektedir. Eser içerisinde *Sarıköz* efsanesinin dönüştürülmüş bir hali mevcuttur. Yazım diliyle ilgili şu sözlerini dile getirmiştir:

“Kendimi yüreklendirmek için okumalar yapıyordum. *Sevgili Arsız Ölüm*'ü yazdığım sıralarda Türk masalları okuyordum. Nazım Hikmet- Kemal Tahir hapishane mektuplarından etkilenecek gidip masal kitapları almıştım. Kulağımdaki masal sesleri yenilendi, anlatım biçimleri üzerine düşünmeye başladım.” (Özer, 2020: 49).

Bu şekilde de masallara benzeyen üslubunun nasıl oluştuğu açıklanmış olur. Aynı şekilde eser içerisinde *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin birçok bölümünün parodik hali yer almaktadır. Bununla birlikte *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin içerisindeki birçok olayı Latife Tekin'in kurgusuna dâhil edip kendine ait üslupla yazması önemlidir. Sadece bunlar ile

yetinmeyip *Oğuz Kağan Destanı*’nı ile birlikte farklı mitolojilerden de faydalanmıştır. Bütün bunları yazarken ailesi ile köyde yaşadığı dönem, İstanbul’a taşındıktan sonra yaşadıkları, yaptığı okumalar dilinin masalımsı ve büyüleyici bir hale dönüşmesini sağlamıştır. Kurgusuna özellikle ailesini dâhil etmesi ve halk kültürü unsurlarından yararlanması dilinin daha samimi ve içten bir hale dönüşmesine olanak sağlamıştır. Kendisi ilk romanını nasıl bir dil kullanarak yazdığını şu sözler ile anlatmaktadır:

“Adeta boşlukta oluşan gölgeler gibi sevinçle uçuşup zihnimde dönmeye başladı evimin dili. Bunu bir kez böyle gördükten sonra artık hiçbir dilin içinde istesem bile kaybolamazdım. Sonsuza dek dilin uzağına düşmüştüm. Bir daha dile kapılarak yaşayamayacağım. Bu keşif, bu dönüş başlangıçta beni mutlu etti ama sonra da o kadar kederlendirdi. Bu dili, seyretmeye başladım, ama Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Tahir (köy romanları özellikle) var, onlar Türkçeyi bütün zenginliğiyle kullanmışlar ve büyüleyici kitaplar yazmışlar. Ne yapabilirim, diye düşünmeye başladım. Dilim onlarınkiyle aynı dil, yazmanın en önemli aracı; o da olağanüstü güzel bir biçimde kullanmış. Kendime bir yol bulmaya, bir yazı dili kurmaya uğraşırken bu beni ister istemez duraksatmış ve dil hakkında ayrıca düşünmemi sağlamıştı. İşte o zaman, dili seyrederken bir yandan da dil üzerine düşünmeye başlamıştım. Şimdi bana şaşırtıcı gelen, o yüksek ateşle bütün bunları nasıl yapmış olduğum.” (Özer, 2020: 42-43).

Sonuç olarak Latife Tekin’in farklı eserlerden ilham alarak kendine ait bir üslup kurarken örnek aldığı bazı eserlerin üslubunu taklit etmesi olağandır ve eserin kurgusunun güçlenmesine katkı sağlamıştır.

2.2.1.3. Alıntı ve Gönderge

Bir eserin içerisine önemli bir yazarın bir sözünün dâhil edilmesiyle alıntı yöntemi oluşurken, eser içinde sadece bir yazarın ismi ya da eserin isminin verilmesine gönderge adı verilmektedir. Eserde bu yöntemlerden yararlanılması kurgunun zenginleşmesini sağlamıştır. Alacüvek adıyla da bilinen Akçalı köyüne bir öğretmen tayin edilir ve buradaki çocuklara birçok konuda bilgi verir. “Bu öğretmen Alacüvek’in çocuklarına altın kuş masalını, ‘Çobanım, Çobanım’ şarkısını, bir de ‘Arayı Kim Kesti’ oyununu öğrettikten sonra gitti.” (SAÖ, s. 24). Eser içerisinde *Altın Kuş* (1812) adıyla bilinen masal, Grimm Kardeşler’e aittir (Korkmaz Karataş, 2021: 189-200). Öğretmen gitmeden önce bu masalı çocuklara öğretmiştir. Sadece bununla yetinmeyip bir şarkı ve bir tane de oyun öğretmiştir. Özellikle şarkının ve oyunun isminin tırnak içerisinde belirtilmesi önemlidir. Eserde sadece masalın adının verilip içeriğine değinilmemesi gönderge yöntemini ortaya çıkarmıştır. Yazarın bu masalın ismine yer vermesi farklı anlatılardan yararlandığını göstermektedir.

Romanda bu olaydan sonra Sarıkız’ın köye eşekler gönderdiği görülmektedir ve sonra bütün köyü eşeklerin üzerinde gezmiştir. Köyün kadınları da eşlerini ona kaptırmaktan çok korkarlar. Eserde bu durum “Kadınlar kırk ‘Salatantünce’ okuyup kocalarının yüzlerine

üfürmeden uykuya yatmadılar.” (SAÖ, s. 48) sözleri ile verilmiştir. Yazarın bahsettiği duanın *Saleten Tüncina* olması muhtemeldir. Yazar burada dua ismini kullanarak gönderge yönteminden yararlanmıştır.

Aktaş ailesi bütün bunlara şahit olduktan sonra şehre göç etmiştir. Atiye hemen Dirmit ve Mahmut’u buradaki okula yazdırmış, eve de Huvat, Halit ve Seyit bakmaya başlamıştır. Huvat ve Halit bir süre sonra işten ayrılırlar. Bunun üzerine Atiye “Kapının üstüne koca bir levha bereket duası astı. Besmelesiz eşikten atlayana evlat demeyeceğini açıkladı.” (SAÖ, s. 85). Atiye eşinin ve çocuklarının işleri açılsın diye birçok şey yapmıştır. Bunlardan bir tanesi de evine bereket duası asmasıdır. Eserde, bereket duası kavramı gönderge yöntemi ile verilmiştir.

Devamlı ve iyi bir iş bulamayınca Huvat ve Halit çalışmaktan vazgeçmiş, eve Seyit tek başına bakmaya başlamıştır. Romanda çalışma sırasında yaptıkları “Kararan havaya, tozuyan kara baka baka, ‘Niye çattın kaşlarını?’ diye türkü söyledi. O türkü söylerken meşe kömürü kireç tenekesinde soldu, kül oldu.” (SAÖ, s. 97) sözleri ile belirtilmiştir. “*Niye Çattın Kaşlarını*” türküsünü Neşat Ertaş yazmıştır. Söz ve müzik kendisine aittir. (Yamaner Yamac, 2003: 78). Eser içerisinde Seyit bir yandan çalışıp bir yandan bu şarkıyı söylemektedir. Romanda şarkının sözlerinin tamamı yer almazken şarkının ismi de olan başlangıcının tırnak işareti ile belirtilmesi alıntı yönteminin bir yansımasıdır. Yazarın kimi zaman parodi yöntemi aracılığıyla kimi zaman da alıntı yöntemiyle eserine şarkı ilave ettiği görülmektedir. Bunu yapmasının sebebi halk edebiyatı ürünlerinden faydalanarak geleneksel olana yaslanmasıdır. Mahmut okulla çok ilgili değil iken Dirmit kuşkuşotu ile dertleştikten sonra onun sayesinde kitaplara ilgi duymaya başlamıştır. Kitaplığa gidip birçok kitabı inceler.

“Onu bir kenara koydu. Eline üstünde Tarih Atlası yazan kitabı aldı. Bir o sayfasına, bir bu sayfasına baktı. Baktıkça şaştı. Kırmızı, yeşil oklara okların üstündeki ince ince yazılara bir anlam veremedi. Başını bir o yana, bir bu yana çevirdi. Tarih Atlası’nı masanın altına indirdi. Dilini ısırıp derin derin soluyarak kitabı karnına sakladı. Karnını tuta tuta kitaptan ayrıldı. Koşa koşa eve geldi. Gelir gelmez sessizce bir köşeye çekildi, merakla Tarih Atlası’nın üstüne eğildi.” (SAÖ, s. 100).

Yazar, “*Tarih Atlası*” adlı kitabı bu eser içerisinde gönderge yöntemi aracılığıyla kullanmıştır. Kitabın ismi farklı bir yazı stili ile yazılarak okuyucunun dikkati çekilmiştir. Dirmit sadece bununla yetinmeyip birçok kitap ile ilgilenmiş ve okulunda çalışkan bir kız olmayı başarmıştır. Durum böyle ilerlerken Halit askerden dönmüştür.

“Evdeki herkese askerlik hatıralarını okudu. Asker ocağında şiir yazmayı öğrendiğini, Battal Gazi romanlarını su gibi içtiğini, bir oğlu daha olursa adını Kürşat koyacağını açıkladı. Sonra baş sayfalarına annesinin, babasının, kardeşlerinin, oğlunun, karısının resmini yapıştırdığı kalın hatıra defterini evin içinde dolandırdı.” (SAÖ, s. 150).

Halit askerden geldikten sonra ev halkına askerde neler yaptıklarından bahsedip defterini göstermiştir. Bu sırada da *Battal Gazi* romanlarını okuduğunu söylemiştir. Romanın adının, eserde geçmesi gönderge yöntemini ortaya çıkarmıştır. Eserin devamında “Dirmiş, Halit’in terbiyesine verildikten sonra onun askerde edindiği tecrübeleri, yazdığı şiirleri, okuduğu *Battal Gazi* romanlarını dinleye dinleye duruldu.” (SAÖ, s. 156-157) şeklinde cümleler yer almaktadır. Halit, okuduğu *Battal Gazi* romanlarını Dirmiş’e anlatmıştır. Bu kısımda da romanın isminden gönderge yöntemi aracılığıyla bahsedilmiştir. Yazarın özellikle bu romanları Dirmiş’e dinletmesi göze çarpmaktadır. Kendisi şiirler yazan, istediğini yapmaya çalışan bir karakter olarak verilmektedir. Latife Tekin’in romanlarındaki güçlü kadınların ilk örneklerindendir. Bu açıdan bir şeyler öğrenmeye çabalaması ve romanları dinlemesi bununla alakalıdır.

Dirmiş ile ilgilenen Halit bir süre sonra kendisini farklı görmeye başlamıştır. Bu farklı bakış nedeniyle de Zekiye’den soğumuştur. Zekiye, Halit’i kendisine âşık etmek için Atiye gibi hasta numarası yaparak birçok yol denemiştir. Bu yollardan biri “Bir baş yüzellik otu tohumunu, Atiye’ye, yalvar yakar, her birine kırk ‘Yasin’ okuttuğu kırk çörekotu tohumunun arasına kattı. Koynundan çıkarıp tohumların arasına ufak beyaz bir taş attı.” (SAÖ, s. 233) şeklindeki karışımı hazırlamalarıdır. Sonra hazırladıkları bu karışımı bir torbaya koyup kapının üzerine asmıştır. Burada ismi geçen *Yasin Suresi* İslam dini için önemli surelerden bir tanesidir. Eser içerisine bu surenin dâhil edilmesi gönderge yöntemi aracılığıyla olmuştur. Bu bilgilerden hareketle şu ifade edilebilir ki eser içerisinde ismi geçen yazarlar ve yapıtlar, okuyucuya farklı eserleri tanıtmakla birlikte kurgunun daha zengin bir hale dönüşmesini de sağlamıştır. Ailenin köy yaşamından ziyade şehir yaşamında bu yöntemin örneklerine daha fazla rastlanmaktadır.

2.1.2.4. Anıştırma

Bir metnin içerisine başka bir metne ait konuyu, karakteri vb. dâhil ederek diğer metni anımsatmaya “anıştırma” adı verilmektedir. Bu yöntem ile diğer metnin hatırlanması esastır. Huvat köye eşyalar getirmekle beraber bir gün Atiye ile çıkagelince köy halkı çok şaşırmıştır. Atiye giyim tarzı, tavırları vb. ile onlardan çok ayırdır. Kadınlar tarafından çok fazla ilgi ve merakla karşılaşınca bayılmıştır. Aynı zamanda onun gelişiyi birlikte köyde birtakım olaylar olması ile köy halkının bunları onun gelişine bağlaması sonucu ahıra kapatılmıştır. Eserin bu parçası *Oğuz Kağan Destanı*’na benzemektedir. *Oğuz Kağan Destanı*’nda, Oğuz Kağan’ın çadırına bir ışık girer, o ışığın içinden de bir kurt çıkar. *Sevgili Arsız Ölüm* içerisinde bu sahne anıştırma yöntemi ile kendine yer bulmuştur. Atiye’nin köye geldikten sonra ahıra kapatılması,

ahırın içerisinde iken yalnız kalması ve Hızır Aleyhisselam'ın bir ışık şeklinde yanına gelmesi *Oğuz Kağan Destanı*'nin bu parçasını anımsatmaktadır (Türkmenoğlu, 2015: 421).

Sevgili Arsız Ölüm içerisinde Hızır Aleyhisselam, Atiye'nin sürekli yanına gelmiştir ve Nuğber bebeğin doğması için Akkadın'ı göndermiştir. Hızır Aleyhisselam çocuk, yaşlı, genç gibi farklı şekillere dönüşebilen, muhtaçlara yardım eden, insanlar arasında kimsenin onu tam olarak bilmediği birisi olarak tabir edilebilmektedir (Kılıç, 2014: 50-51). Burada özellikle yazarın ondan yardım istemesi göze çarpmaktadır. Atiye karakteri köy halkı tarafından dışlanmış ve zor durumdadır. Hızır Aleyhisselam da muhtaçlara yardım eden kişi olarak bilindiği için romanda yer almıştır. Bazen bir ses bazen de bir ışık şeklinde bulunan yere gelmiştir. Özellikle Akkadın adlı bir karakterin de dâhil edilmesi ile doğumun gerçekleşmesi mitolojileri anıştırmaktadır.

Bu sahne aynı zamanda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* hikâyesini de anıştırmaktadır. Hikâyede Dirse Han, oğlu Boğaç'ı yaraladıktan sonra orada bırakarak eve dönmüştür. Annesi oğlunun gelmediğini görünce kırk ince kızı yanına alarak oğlunu aramaya çıkmıştır. Oğlanın yanına Hızır gelip üç kere yarasını eliyle sıvazladıktan sonra dağ çiçeği ile anasının sütünün ona merhem olacağını söyleyip ortadan kaybolmuştur (Çakan, 2024: 9-23). *Sevgili Arsız Ölüm*'de de Hızır Aleyhisselam, Atiye'ye yardım etmektedir. İlki Atiye'nin köyde doğum yapmasına yardım etmesidir (SAÖ, s. 13). Sonrasında Atiye onu uzun bir süre göremez. Şehre taşındıkları sırada da kendisini görmüştür ve onun Hızır Aleyhisselam olduğunu anlamıştır (SAÖ, s.106-107). Her iki eserde de Hızır Aleyhisselam'ın kahramanlara yardım etmesi önemli bir benzerliktir.

Eserde Atiye'nin dördüncü çocuğu olan Dirmit, anne karnında iken kendisine seslenmiştir. Bunun üzerine de Cinci Memet çağırılmış ve Atiye ile ilgilenmiştir. “Ama giderken ‘Doğacak çocuk eksik doğmazsa, başına gelmedik kalmayacak, aha,’ diyerek hamur tahtasına bir çentik attı.” (SAÖ, s. 18). Bu durumdan sonra Atiye çok korkmuş ve sürekli Dirmit'i göz hapsinde tutmuştur. Onun yaptıklarını bu duruma bağlayıp sürekli onu cezalandırmıştır. Dirmit, kendini keşfetme sürecini Atiye'nin göz hapsiyle ve cezalarıyla geçirmiştir. Eserin bu bölümü *Ak-Köbök Destanı*'ni çağırştırmaktadır. Ak-Köbök de annesinin karnındayken doğmak istediğini dile getirmiştir. Annesi onunla konuşup normal bir şekilde doğmasını sağlamıştır. *Sevgili Arsız Ölüm* içerisinde de Dirmit, Atiye'nin karnındayken onunla konuşmuştur. Bu eser, doğum bölümü ile *Ak-Köbök* destanını anıştırması bakımından önemlidir (Yavuz, 2017: 108).

Latife Tekin eserinin bu kısmını ve devamı oluştururken Virginia Woolf'un *Duvardaki İz* (1917) adlı eserinin etkisinde kalmıştır. *Duvardaki İz*'de bilinçakışı tekniği kullanılmıştır. *Sevgili Arsız Ölüm* içerisinde de özellikle Dirmit karakterinin aklındakileri okuyucuya

sunabilmek amacıyla faydalanılmak istenir ama roman 3. tekil kişili anlatıma sahip olduğu için burada bu teknik doğrudan kullanılamaz. Bu yüzden de *Duvardaki İz'i* andıran bir teknikle karakter oluşturulmuştur. Bu durum roman içerisinde anırtırma yönteminin bir yansımasıdır (Atik, 2012: 180). Dirmit'in her şeyi merak etmesi ve sürekli olarak eşyaların, durumların vb. şeylerin ilgisini çekmesi onu farklı bir karakter yapısına dâhil etmiştir. Yazarın Dirmit'i okuyucuya bu teknik yardımıyla tanıtmayı kayda değerdir. Atiye'ye, Dirmit doğmadan önce söylenilen kehanetler nedeniyle Dirmit'i engellemeleri de bu teknikle birleşerek parodik bir şekilde okuyucuya sunulmuştur.

Eserin devamında Mahmut da dünyaya gelmiştir. “Oğlana Mahmut adını verdiler. Adını koymaya gelenler de ‘ Bu çocuk yaşamaz, ya inşallah adı uğurlu gelir,’ dediler.” (SAÖ, s. 20). Mahmut doğduğunda çok küçük vücuda sahiptir ve insanlar onun öleceğini düşünmüşlerdir. Mahmut ismi, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in isimlerinden bir tanesidir. Kutsal bir isim olduğu için çocuğa bu ad verilmiştir. Eserde çocuğun yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Çocukların büyüme sürecinin bir gününde Atiye, rüyasında babasını görünce onun öldüğünü düşünmüştür. Evde gülmeyi, radyo açmayı yasak edip namaz kılmış ve babasını azap çekmemesi için bağışlamıştır. Sonraki gün de babasının sorgusunun başladığını düşünmüştür. Devamında da “Nuğber'i, Dirmit'i ve Mahmut'u korkmamaları için tembihledi. Tam üç gün çığlıkların ardı arkası kesilmedi. Atiye üç boyunca daha da kötüledi.” (SAÖ, s. 43). Burada görüleceği üzere üç sayısı vurgulanmıştır. *Sevgili Arsız Ölüm* içerisinde üç, yedi, kırk gibi sayıların tekrarlandığı görülmektedir. Bu okuyucuya eski yapıtların hatırlanmasını sağlamaktadır. Örneğin *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz Kağan'ın kırk günde büyüdüğü ve yürüdüğü görülmektedir (Bars, 2013:186). *Dede korkut Hikâyeleri*'nde de üç, yedi, kırk gibi sayılar önemlidir. *Uşun Koca Oğlu Seğrek Hikâyesi*'nde “Geceyi gündüze katmış, üç gün tünlülük at koşturmuş yiğit, gece gibi kara gözlerini uyku bürümüş yiğit, atının yularını bileğine bağladı, yattı uyudu.” (Çakan, 2024: 160) şeklinde bir cümle geçmektedir. Bu cümleden anlaşılacağı üzere üç sayısı üzerinde durulmuştur. Eser, bunlarla beraber farklı anlatıların da anırtılmasını sağlamaktadır.

Eserin devamında Atiye çocuklar ve ev işleri ile uğraşmaya devam ederken Huvat, Halit ile Seyit'i alarak şehre çalışmaya gitmiştir. Hatta köy halkı ile konuşurken şehir hayatını anlatıp köydeki çoğu insanı şehre götürmüştür. Huvat hariç diğer giden kişiler bir daha köye dönmeyip orada işlerini yapmışlardır. Bu okuyucuya *Fareli Köyün Kavalcısı* (1812) masalını anırtmaktadır. Masalda Hamelin adlı bir köyü farelerin basması anlatılmaktadır. Köy halkı fareler yüzünden yaşamlarına devam etmekte zorlanırlar. Bir gün bir adam çıkagelmiş ve kendisine bir miktar altın vermeleri karşılığında onları bu farelerden kurtaracağını söylemiştir.

Köy halkı bunu kabul edince adam, kavalını çalarak fareleri nehre dökmüştür. Ancak altınları vermek istemeyince adam kaval çalarak köyün çocuklarını peşine takmıştır. Köy halkı kavalcıya altınları verince çocuklarına kavuşmayı başarmışlardır (Türkmenoğlu, 2015: 422). Latife Tekin'in bu eseri Türk edebiyatından hikâyeleri parodik bir şekilde içerisinde barındırırken aynı zamanda Batılı hikâyeleri de dönüştürerek içerisine dâhil etmiştir. *Fareli Köyün Kavalcısı* (1812) bunun güzel bir örneğidir. Aynı zamanda Grimm Kardeşler'in *Altın Kuş* (1812) masalının adının eser içerisinde geçtiği ve *Bremen Mızıkacıları* (1819) adlı eserin adı da doğrudan verilmeyip karakterlerin isimlerinin verilerek okuyucuya bunu anımsattığı görülmektedir. Dolayısıyla içerisinde farklı anlatıları barındıran eser, zengin bir anlatıma sahip olmuştur.

Ailenin göç etmesinden sonra şehir hayatına uyum sağlamakta zorlanan bireylerden biri olan Dirmit, kara sivilceli bir oğlana âşık olmuştur. Evin içerisinde sürekli onu düşünmektedir. “Suratını astı. Yüreği uçup gidecek diye korkusundan elini yüreğinin üstüne bastıra bastıra dolandı. Dolana dolana evin içinde adını ‘Leyla’ya çıkardı. O, kış Huvat her akşam, ‘Kız Leyla, eline kalem, kâğıt al, yanıma gel,’ diye Dirmit’i dizinin dibine oturttu.” (SAÖ, s. 84-85). Dirmit’in adını Leyla’ya çıkarması, *Leyla ile Mecnun Hikâyesi*’ni (12. yy) anıştırır. Leyla, Mecnun’a âşıktır ve aşk insanı dalgın bir havaya büründürmektedir. Bunun nedeni istemsizce sürekli o kişinin düşünülmesidir. Dirmit’in de evin içerisinde dalgın dalgın dolanması Leyla karakteri ile özdeşleştirilmiştir.

Bu çocuktan vazgeçen Dirmit daha sonraki süreçte kuşkuşotunun tavsiyesi ile okulun kitaplığından kitaplar okumaya başlamıştır. “Derin derin soludu, dilini ısırp eline bir- iki kitap aldı. En arka masaya geçti. İlk kapağında birbirinin sırtına binmiş eşekli, horozlu, kedili resim bulunan kitabı okudu.” (SAÖ, s. 100). Dirmit’in okuduğu kitabın ismi doğrudan söylenilmemiştir ama bunun “*Bremen Mızıkacıları*” adlı eser olduğu verilenlerden anlaşılabilmektedir. Sadece bu kitapla yetinmeyip başka kitaplara da merak sarmıştır.

“Derken ayakları yerden kesildi. Cam ayakkabılı, upuzun saçlı kızların, şövalyelerin, şeytan adalarının, defne avcılarının, Gotların, Vizigotların, kırmızı yeşil okların, cadı kraliçelerin dünyasına girdi. Kimini sevdi, kiminden korktu, kiminden kaçtı. Yorganların altına saklandı. ‘Vikinger geliyor,’ diye bağıra çağıra uykulardan uyandı. Huvat yeşil kitaplarını açıp Dirmit’in başına oturdu.” (SAÖ, s. 101).

Yazar, eserin bu bölümünde diğer eserlerin adlarını doğrudan vermemiş ve anıştırma yöntemi ile okurun belleğine bırakmıştır. Cam ayakkabıdan kasıt *Külkedisi* (1634) adlı kitaptır. Upuzun saçlı kız, *Rapunzel* (1812) adlı masalda yer almaktadır. Bunun gibi diğer hikâyeler de Dirmit karakteri üzerinden esere dâhil edilmiştir. Dirmit’in köyde iken tulumba ile konuşması ve şehre geldiğinde de kuşkuşotu ile dertleşmesi *Dede Korkut Hikâyeleri*’ni anıştırmaktadır. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi*’nde, Boğaç Han’ın annesi şöyle beddua eder:

“Kazılık Dağı akar senin suların

Akar iken akmaz olsun

Biter senin otların Kazılık Dağı

Biter iken bitmez olsun

Kaçar senin geyiklerin Kazılık Dağı

Kaçar iken kaçamaz olsun, taşa dönsün...” (Çakan, 2024: 18)

Her iki eserde de canlı olmayan şeylerle konuşma mevcuttur. Ancak aralarında derin bir fark bulunmaktadır. Burada Boğaç’ın annesine cevap verilmemiştir. Ancak *Sevgili Arsız Ölüm*’de kuşkuşotu ve tulumba cevap vermektedir. Bu şekilde olağan ile olağanüstünün bütünleşmesi sağlanmıştır. Bu sırada Mahmut ise ismini değiştirme sevdasına tutulmuştur. Önce adını Bil Kit olarak değiştiren Mahmut’a ilk isim verme töreni yapılır ama bu törenden sonra babası ile inatlaşması sonucu ismini değiştirir ve Süpermen yapar (SAÖ, s. 160-161). Yazar bu bölümde anıştırma yönteminden yararlanmıştır. Eser içerisinde Mahmut’un birçok kez ismini değiştirdiğini ve bu yüzden kendisi için isim verme töreni yapıldığı görülmektedir. Eser içerisindeki bu sahneler okuyucuya parodi yöntemi aracılığıyla sunulmuştur. Kendi isminden sonra çocuklara da Zorro ve Tarzan ismini vermesi anıştırma yönteminin bir yansımasıdır (SAÖ, s. 161). Ancak yazar bu sahneleri oluştururken parodi yönteminden de yararlanarak mizahi bir anlatımla sunmuştur.

Bütün bunlardan sonra askere giden Halit, askerliğini bitirip geri dönmüştür. Ancak eşi Zekiye’den soğuyup herkese de mühendis olduğunu söylemiştir. Akçalılarla oturduğunda bu durumun konu olması ve bazı konuları Halit’in bilmemesi üzerine Akçalılar onunla alay etmiştir. Halit de bu durumdan sonra evden çıkmak istemeyip son gelişinde bir sürü kitap getirmiştir. “Kitapların başından bir helaya gitmek için kalktı. Gece sabaha kadar herkesin gözünün içine lambayı yaktı. Büyük bir yerden ‘Oku!’ diye emir almış gibi gece gündüz okudu. Okuduğunu kafasına yazdı.” (SAÖ, s. 219). Hz. Muhammed (s.a.v.)’e gelen ilk vahiy “Oku” emridir (Fayda, 2020: 406-421). Yazar, eserinin bu bölümünde oku kelimesini kullanarak dini bir olayın hatırlanmasını sağlamıştır. Bunu da anıştırma yönteminden yararlanarak yapmıştır. Halit okumalarından sonra Akçalıların olduğu kahvehaneye gidip insanlara çeşitli sorular sorarak bazı bilgiler vermiştir. “Uçan dairelerin ardından eriyen demir dağlardan, uluyan kurtlardan söz açmaya başladı. Kimsenin adını duymadığı birtakım insanların adını diline doladı.” (SAÖ, s. 220). Halit’in okuduklarından bir tanesi içerisinde demir dağların eridiğini anlatan yazıdır. Bu Göktürklerin destanı olan *Ergenekon Destanı*’dır. Yazar, anıştırma yöntemi ile Halit’in bu destanı okuduğunu okuyucuya iletmiştir.

Atiye eser boyunca sürekli hasta numarası yapmış ve karşısındaki kişilere istediğini yaptırmaya çalışmıştır. Ev halkı, Atiye’nin hastalık numaralarına inanarak onun isteklerini

yerine getirmiştir. İlerleyen süreçte artık ev halkı da Atiye'nin bu hastalığının numara olduğunu anlamıştır. Eserin sonuna doğru ise Atiye gerçekten hasta olmuştur ama ev halkı bunun yine bir oyun olduğunu düşünmektedir. Bu durum halk arasında bilinen ve birçok varyanta sahip olan *Yalancı Çoban* hikâyesini hatırlatmaktadır. Yalancı çoban, köy halkına koyun sürüsüne kurt indi numarası yapmıştır. Başta herkes bu duruma inansa da yalan olduğunu görünce çok kızmışlardır. Bir gün gerçekten koyun sürüsüne kurt gelmiştir, çoban hızla köye yardım için koşsa da köy halkı buna inanmamıştır. Tekrar sürüsüne gelen çoban, koyunlarının telef olduğunu görmüştür (www.sabah.com.tr, 16.05.2025). Bu hikâye ile yazar, romanında anıştırma yöntemine yer vermiştir.

Bu noktadan hareketle eser içerisinde sıklıkla kullanılan bu yöntem, birçok farklı edebiyat ürününün hatırlanmasına kaynaklık etmesi bakımından önemlidir. Özellikle *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı* gibi önemli eserlerin hatırlanmasını sağlaması, *Sarıköz* efsanesini kendisine has bir kurgu ile yeniden oluşturması, Batı edebiyatından hikâyelerden faydalanması vb. romanın seyrini değiştirmek ile beraber karakterlerin oluşumuna katkı sağlamıştır.

2.1.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Oluşturulmuş bir metnin okuru eğlendirmek amacıyla yeni bir dille yazılmasına alaycı dönüştürüm adı verilmektedir. Bu yöntemin temelinde alaya almak mevcuttur. *Sevgili Arsız Ölüm*'ün ironik bir anlatımı mevcuttur. Metnin içerisinde Aktaş ailesinin geçim sıkıntısı, aile içi kavgaları vb. insanı üzmesi gerekirken batıl inançlar vb. eseri komik hale dönüştürmektedir. Eserin başında Atiye'nin ahıra kapatıldığı bir sahne yer almaktadır. İnsanlar köyde oluşan sıkıntıları onun gelişine bağlamaktadır ve Atiye'yi ahıra kapatma kararı alırlar. Romanda bu durum Hızır Aleyhisselam'ın ahırda Atiye'yi yalnız bırakmaması ve doğumuna da yardım etmesi ile anlatılmaktadır. Doğumdan sonra onu gören olmaz. Şehre taşındıklarında Atiye'nin karşısına tekrardan çıkmaktadır. Atiye onun kim olduğunu bilmeden yardım eder.

“Ondan yine ekmek, peynir, zeytin istedi. Her yanı erimiş, eprimiş ceketini gösterip üstüne verecek yeni bir ceket olup olmadığını sordu. Atiye hemen içeri koştu. Huvat'ın ceketinin ceplerini boşaltıp Hızır'a giydirdi. Hızı ceketini giyip ekmeği, peyniri, zeytini yedikten sonra Atiye'nin ellerine sarılıp iki elinden öptü. Atiye de Hızır'ın ellerini öpüp alına koydu. Hızır giderken bu defa Atiye'nin bileklerinden yukarı bacaklarını sıvazladı. Üstünden çıkardığı ceketini koltuğunun altına aldı.” (SAÖ, s.107).

Burada verilen sahneler ironik bir anlatımın sonucudur. Ayrıca roman içerisinde ironik başka bir durum şudur ki Hızır Aleyhisselam insanlar tarafından bilinmemektedir. Farklı şekillere dönüşebilmesi onu anlaşılmaz kılmaktadır. Ancak Atiye'nin onun kim olduğunu anlaması bu ironik tutumun sonucudur. Aktaş ailesinin köyde geçen sahnelerinde köyün

öğretmeninin sürekli değiştiği görülmektedir. Bu öğretmenlerden bir tanesi köyün çocuklarına oyunlar, masallar öğretirken bir tanesi köylünün kızlarından biri ile kaçmıştır. “*Sevgili Arsız Ölüm*’ün köyde geçen bölümünde, köy öğretmenine ‘minare kılığı’ lakabı takılması da, öğretmenlerin idealize edildiği sosyalist gerçekçi köy romanlarının ironisi olarak değerlendirilebilir.” (Balık, 2013: 371). Aile şehre göç ettiklerinde Dirmit bir yazı görür, bu yazının ne demek olduğunu merak ettiği için araştırmaya başlar.

“Dirmit tavana bakmaktan vazgeçti. ‘Kanserden korkma, geç kalmaktan kork! Ne demek?’ diye ağbilerinin, babasının peşinde dolanmaya başladı. Huvat kızının ta şehre geldiği gün vapurdan çıkar çıkmaz koskoca bir tabelanın üstünde okuyup, okuduğunu unutmayıp, ne demek, diye tutturmasını, onun ileride büyük bir adam olacağına yordu.” (SAÖ, s. 80).

Ev halkına bunun ne anlama geldiğini sorar ancak bir türlü cevap alamaz. En sonunda sormaktan vazgeçmiştir. Atiye’nin eser sonunda kansere yakalanması ironik bir anlatımın sonucudur. Yani ironi yöntemi ile yazar, başta tüyo verdiği hastalığı eserin sonunda tekrar ortaya çıkarmış ve Atiye’nin ölüm nedenini bu hastalığa bağlamıştır. Romanda Halit askerden dönünce eşi Zekiye’yi beğenmeyip kendinin ondan üstün olduğunu düşünmektedir. Sonra da kendini mühendis olarak görmeye başlayıp boyunun mühendis boyu olduğunu söylemektedir. Eserde

“Derken mühendisliği ele aldı. Orada burada mühendis olduğunu söylemeye başladı. Akçalıların arasında adını ‘Mühendis Ağa’ya çıkardı. Koltuğunun altına bu defa duman rengi kalın bir kitap aldı. Eline korkuluk değneğine benzer bir cetvel geçirdi. Saçlarını omuzlarından aşırıldı. Çenesinin altına kadar iki kulağının dibine favori koydu. Bir iyice mühendis oldu.” (SAÖ, s. 212).

şeklinde sözler ile belirtilmesi ironik bir anlatımın sonucudur. Yazar burada çalışmak istemeyen Halit karakterini gülünç bir hale dönüştürebilmek için bu yola başvurmuştur. Sonuç olarak eserin birçok yerinde ironik bir anlatıma yer verilmesi romanın daha komik bir havaya bürünmesini sağlamıştır. Bu sayede de Aktaş ailesinin kimi zaman trajik olan halleri çoğunlukla okurun eğlenmesini sağlamıştır.

Sevgili Arsız Ölüm metinlerarasılık kuramı alt başlıklarının bazılarını içerisinde barındıran önemli eserlerdendir. Eser, Aktaş ailesinin yaşamını anlatmaktadır. Eserin ilk bölümlerinde Alacüvek köyünde yaşamını sürdüren aile, daha sonra İstanbul’a göç etmiştir. Özellikle İstanbul’da yaşanan trajik olaylar yazarın parodik anlatımıyla okuyucuya hüzünden ziyade gülünç bir hava ile sunulmaktadır. İlk başlarda beş çocuk, bir gelin, anne ve babadan oluşan Aktaş ailesinin, zaman içerisinde ailesini genişletirken meydana gelen geçim sıkıntıları, hüznüleri, sevinçleri okuyucu ile buluşmaktadır. Yazar büyümlü gerçekçilik akımından da yararlandığı için üslubunda bu kolayca fark edilmektedir. Masalımsı bir dille kaleme alınan roman, hem yazarın hayatından da otobiyografik izler taşıyıp hem de Anadolu yaşamından önemli kesitler sunmaktadır. Bununla beraber halk edebiyatının ağıt, türkü, efsane vb.

ürünlerini içerisinde bulundurarak halk kültürü unsurlarından fazlaca yararlanan eser, dönemi içerisinde ve sonrasında adını duyurmayı başarmıştır.

2.2. Berci Kristin Çöp Masalları

1980 sonrasında yazdığı eserleri ile bilinen Latife Tekin, ikinci romanı olan *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı ilk olarak 1984 yılında yayımlamıştır. Yazar, yayımlandığı dönem içerisinde değişik bir isme sahip olan bu eseriyle ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

“‘Berci’ çoban kız demek ama ‘berci’ sözcüğü aynı zamanda saflık simgesi. Kitapta da anlattığım gibi kızların terbiyesi süt yolunda ölçülüyor. Süt sağmaya giderken oğlanlarla buluşuyorlar mı, gidip gelirken neler yapıyorlar diye bakılıyor. Kristin de gecekondü mahallesinin içinden çıkan ilk fahişe. Önceleri tanıdıkları kadınların kötü yola düşmesi erkeklerin gururlarını zedelediği için fahişelere Türkçe isim verilmiyor.” (Özer, 2020: 74).

Romanda da “Bercilik” ve “Kristinlik” arasındaki yol, kahramanlar üzerinden okuyucuya sunulmuştur. Eser yayımlandığı günden itibaren olumlu ve olumsuz birçok eleştiri almıştır. Romanın türünün bariz bir şekilde açıklanmama konusu yapılan eleştirilerin ve çalışmaların temelidir (Atik, 2012: 192). Aynı zamanda eserde başkarakter de kesin olarak verilmemiştir. Birden fazla karakter yer almaktadır ve bu karakterlerin çok azı romanın sonuna kadar kalmaktadır. Eserde karakterlerden ziyade gecekondü mahallesinin kuruluş süreci ve gelişimi ön plandadır.

Okuyucu, romana başlarken “*Ertuğrul’un sonsuz sevgisine*” şeklinde bir epigraf ile karşılaşmaktadır. Ertuğrul Bey, Latife Tekin’in ilk eşidir (Özer, 2020: 36). Bölümlere ayrılmayan eserin ana konusunun gecekondü, yoksulluk ve batıl inanışlar olduğu söylenebilmektedir. Bu romanda da yoksulluk konusu üzerinde fazlaca durulmaktadır. Bunun *Sevgili Arsız Ölüm’den* farkı yoksul insanların bir mahalle inşa etmeye çalışması ve tek bir aile üzerine yoğunlaşmamasıdır. *Berci Kristin Çöp Masalları* yeni kurulan gecekondü mahallesi üzerinden birçok insanın hayatını anlatıp onların ve mahallenin değişimlerini okuyucuya göstermiştir.

2.2.1. Romana Genel Bir Bakış

Latife Tekin’in yazın hayatına başlamasından kısa bir süre sonra okuyucu ile buluşan bu eser, bir gece bir şehrin çöplerinin toplandığı yerin yakınlarına sekiz tane kondu kurulmasıyla başlamaktadır. Mahalledeki insanlar arasında yayılan bu durum neticesinde diğer gece, yüz tane daha kurulmuştur. Yapılan konduların çatılarına beşik yapıp çocuklarını uyutmuşlardır. Ancak gece yarısı çıkan rüzgâr çatıyla birlikte çocukları da uçurmuştur. Uykularından uyanan insanlar, durum karşısında şaşırmış ve çocuklarını aramaya çıkmıştır.

Bulduktan sonra çatılarını daha iyi bağlasalar da kısa sürede sayı çok fazla artmıştır. Bu artış nedeniyle de belediyenin yıkım ekipleri gelip buraları yıkmıştır (Tekin, 2022: 11-16)². Yazarın bu şekilde romanının ilk sayfalarında bir mahalle oluşturmaya çalıştığı görülmektedir. Kurulacak olan mahallede yoksul kesimin yaşayacağını tasvirleri ile göstermiştir. Yazar eserini oluştururken gecekondu bölgelerine giderek gecekonduların kuruluş hikâyelerini dinlemiştir (Özer, 2020: 76).

İnsanlar tekrar kondu yapmaya başlayınca yıkım ekibi tekrardan yıkıma başlar. Yıkım tam otuz yedi gün sürer. Yıkımlardan sonra “Çiçektepe” adlı bir yer kurulur. “Çöplükte kurulan mahalleye çiçek imgesinin yakıştırılmış olması, sosyoekonomik düzeyi düşük olan bu insanların umutlarını simgeler adeta. Onlar, mahallelerini çiçek yetiştirir gibi bir özen ve dikkatle kurmuşlardır.” (Şahin, 2024: 66-67). İnsanlar buralarda yaşamını sürdürürken kamyonlar Çiçektepe’nin üstüne çöpler getirirler. Yaşayan kişiler de bu çöpleri ayıklar, satar ve para kazanır. Ancak kısa süre sonra yayılan sinekler yüzünden geceleri naylon giyip uyumak zorunda kalırlar (BKÇM, s. 18-20). Çiçektepe’deki kişilerin yaşadığı zorlukların anlatıldığı bölüm, insanların sosyal hayatı hakkında da okuyucuya bilgiler vermektedir. Ancak bu zorluklara rağmen bir şekilde yaşamlarını devam ettirmeye uğraşmışlardır. Roman boyunca mücadeleden vazgeçmeyen ve güçlükle yaşama tutunan insanlara yer verilmiştir. Çiçektepe halkının zamanla ayıklama işine alışmaları çevrelerinde birçok fabrikanın da ortaya çıkışını sağlamıştır.

Kurulan fabrikalarda çalışarak yaşamını sürdürürlerken burada da hayat devam eder. Kondular arasında Güllü Baba sevilen kişi olup en ufak işler dahi ona danışılmıştır. Şengül yüzünden Güllü Baba’nın gözlerinden yaş akmayınca onu uğursuz saymışlardır (BKÇM, s. 36-38). Çiçektepe halkı batıl inançları ile yaşamına yön vermektedir. İnsanların bu batıl inançları, okuyucuya parodi, alaycı dönüştürüm gibi yöntemler aracılığıyla aktarılmıştır. Ayrıca burada söz sahibi olan Güllü Baba, Dede Korkut’u anıştırması ile de bilinmektedir. Bu parça, eserde metinlerarasılığın en bariz görüldüğü yerlerdendir.

Bu sırada Çöp Yolu’ndaki fabrikalarda grev başlar, içme suyundan hastalık yayılır. Yaşanan birçok olay sonrası Çiçektepe’de masal anlatan bir adamın ismi duyulur. Ciğerci ismiyle bilinen bu adama halk çok rağbet göstermiştir. Ciğerci’nin hikâyelerini, masallarını anlattığı bölümde Bey Börek, Keloğlan gibi figürlere yer verilmesi anıştırma yöntemi ile okuyucuya sunulurken, yazarın anlatılan masal, efsane ve hikâyeleri parodi, alaycı dönüştürüm

² Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca BKÇM kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

gibi yöntemlerle gülünç hale dönüştürdüğü de görülmektedir (BKÇM, s. 60-62). İnsanların trajik durumları yazarın bu tutumu sayesinde trajikomik bir hale dönüşmüştür.

Mahalledeki muhtarlık seçimi sırasında Bay İzak'ın fabrikaları büyür. Mezarlığın altını kazıp odalar açınca insanlar arasında ölüleri diriltip yerine dirileri koyacağı haberi yayılır. Halka erzak dağıtarak kendini temize çıkaran Bay İzak, fabrikasına yabancı bir müdür almış ve fabrika yeni bir sistemle çalışmıştır (BKÇM, s. 74-89). Yine insanların bilgisizliğinin vurgulandığı bu bölüm okuyucuya mizahi bir anlatımla sunulmuştur. Tüm bunlar olurken buraya bir okul yaptırıp öğretmen getirirler ve Ramazan ayında da Lado lakaplı bir kumarbazın geleceği haberi yayılır. Lado, buraya yerleşince herkesin parasını kumarda alır, kadınlar eşlerini eve getiremez olur. Aynı zamanda burada bir futbol takımı da kurulmuştur. Uzun bir süre sonra Çiçektepe'nin yanına yeni bir mahalle daha inşa edilmiş ve adına da Birlik Çiçektepe denilmiştir. Diğer mahalle olan Çiçektepe'nin de yeni adı Vakıf Çiçektepe olmuştur.

Roman içerisinde bir dönüşümün varlığını anlatan yazarın eserini oluştururken ağıt, türkü vb. halk edebiyatı türlerinden de yararlandığı görülmektedir. Bu dönüşüm sadece Çiçektepe mahallesinin inşa süreci ile olmaz. Aynı zamanda burada yaşayan insanların da değiştiği ve farklılaştığı görülmektedir. Bu aslında bercilikten kristinliğe giden uzun bir yoldur. Bununla beraber yazarın kurguyu oluştururken birçok kişi ile görüştüğü ve onlara sorular sorduğu ilave edilebilir (Özer, 2020: 73). Bu açılardan yazarın hem yaşadıklarını hem de öğrendiklerini birleştirerek bir kurgu meydana getirdiği söylenebilmektedir. Eser içerisinde masal, efsane gibi türlerin parodi, alaycı dönüştürüm gibi yöntemlerle okuyucuya sunulması ve yer yer farklı anlatıları anımsatması romanda metinlerarasılığın zeminini hazırlamaktadır.

2.2.2. Romanda Metinlerarasılık

Gecekondu yaşamını okuyucu ile buluşturan roman, batıl inançları, yoksulluğu, eski gelenekleri, halk edebiyatı türlerini içerisinde barındırmasıyla beraber büyülü gerçekçilik akımına da yaslanmaktadır. Bu akım sayesinde olağanüstü durumları okuyucunun normal karşıladığı ve kurgunun daha farklı bir yöne evrildiği söylenebilmektedir. Akımın çeşitli özelliklerinin eser içerisinde mevcut olduğu görülmektedir.

Büyülü gerçekçiliğin ilk özelliği olarak gerçek ve olağanüstünün bir arada bulunması gösterilebilmektedir (Öktemgil Turgut, 2003: 60). Eserde gerçek ve olağanüstü iç içe yer aldığını Çiçektepe halkı bariz bir şekilde görmektedir. Örneğin Çiçektepe Mahallesi daha kurulmadan önce insanlar, buraya kondular kurmuş ve çatılarına da bebeklerini bağlamıştır. Ancak gece yarısı çıkan rüzgâr, çatı ile birlikte bebekleri de uçurmuştur. İnsanlar uyandıklarında durumu fark ederler ve hemen aramaya başlarlar. Bebeklerden birisi ampul

fabrikasının bahçesinde bulunurken kimi de tabak fabrikasının orada bulunmuştur ve hiç birisi zarar görmemiştir (BKÇM, s. 12-13). Bu durum okuyucuya büyülu gerçekçilik akımının etkisiyle sunulmuştur. Bebeklerin zarar görmemesi olağanüstüdür ama halk bunu olağan karşılayıp mutlu olmuştur.

“Berci Kristin Çöp Masalları’nda, büyülu gerçekçiliğin ikinci ölçütünü yerine getirecek şekilde, gerçek ve doğaüstü olan arasında bir hiyerarşi ve çatışkı (antinomy) yoktur. Doğaüstü olayları gerçekleştirmesi, roman kişilerinde fantastikte olduğu gibi bir tereddüt yaratmaz; doğaüstü olaylar, ‘gerçekten’ olur. Bebeklerin uçuşması bunun iyi bir örneğidir.” (Öktemgil Turgut, 2003: 61).

Olağanüstülüğün çok fazla bulunduğu romanda bebeklerin uçuşmasıyla beraber farklı olayların da olduğu söylenebilmektedir. Bu sefer rüzgâr nedeniyle bir ev çöker ve çatısı ampul fabrikasının bahçesinde bulunur. Ancak buradaki bebek yaşamını yitirmiştir. Bu ölü bir şilteye sarılmış ve üç tane adam da mezarlığa götürmüştür. İnsanların gözlerinin önünde bebek şilteden ayrılıp kanatlanmıştır. Bu durum açıkça görülür ama şaşırılmaz. Çünkü halk bunu sıradan bir durum gibi karşılamaktadır. Eserin devamında annesi saçlarını yırtıp entarisini dövdükten sonra eteklerine taşlar doldurup tepenin burnuna gitmiştir. Burada rüzgâra bağırıp taşlar fırlatmıştır ve daha sonra buraya ‘Kovma Burnu’ adı verilmiştir (BKÇM, s. 15). Eser içerisinde rüzgârın da canlı gibi verildiği görülmektedir. İnsanlar arasında onu taşlamanın bir adet olarak görülmesinden sonra rüzgâr, insanlara daha çok kararıp çatıların üzerine diklemesine uçmaya başlayıp sokaktaki insanları yere çalmıştır. Sanki insanlardan intikam almaya çalışır gibidir ve yine insanlar tarafından da bu durum olağan karşılanmıştır. Ancak daha sonra Çiçektepe halkına grev olduğu haberini verip kâğıtlar uçurmuştur (BKÇM, s. 48-49). Görüleceği üzeri gerçek ile olağanüstü durumlar çok fazla beraberdir. İnsanlar bunu yadırgamak yerine önlem almaya çalışmış ve hayatını bir şekilde sürdürmek istemiştir.

“Güllü Baba konusu, büyülu gerçekçiliğin üçüncü ölçütünü gündeme getirir: Anlatıcının, doğaüstü olana yaklaşımı yazarsal ketumluğun ve ironinin bir karışımı olacaktır. Roman kişileri, doğaüstünün yadırgamazlar hatta sürekli efsaneler yaratırlar. Yazarın, doğaüstü olanın veya gerçek olanın herhangi birine üstünlük tanıyan bir bakış açısı hissedilmez. Anlatıcının Güllü Baba ve onun gösterdiği mucizelere yaklaşımı ise, her iki bakış açısını da içerir.” (Öktemgil Turgut, 2003: 62).

Dede Korkut’u anıştıran Güllü Baba bu inanca konu olan kişilerden bir tanesidir. Sırma’yı iyileştirmesi ile halk arasında sevilen kişi olan Güllü Baba, hastalık nedeniyle görememektedir (BKÇM, s. 33). Ancak yaptıkları ve söyledikleri ile Çiçektepe insanları tarafından danışılan isim olmuştur. Örneğin insanlar geleceği hakkında bilgiler vermektedir. Buradakilerin alnında fabrika, çöp ve rüzgâr yazılı olduğunu söylemiştir. Gelecekle ilgili tahminleri vardır ve insanlar onu sorgulamadan inanmaktadır. *Sevgili Arsız Ölüm’de* yer alan Cinci Memet’i de anıştıran bu kahramanın sahneleri kimi zaman ironik bir dille okuyucu ile buluşmuştur. Büyülu gerçekçilik akımının son ölçütü bu karakter ile okuyucuya yansıtılmıştır.

Bu bilgileri ışığında şu ifade edilebilir ki büyüğü gerçekçiliğin izlerini taşıyan bir eser olan *Berci Kristin Çöp Masalları*, gerçek ile kurgunun bütünleşmesiyle oluşmuştur. Bu sayede okuyucu bazı sahneleri tuhaf karşılarsa da kurguda bir aksaklık görmez. Yazar, romanın bazı bölümlerinde yer alan masal, efsane, hikâye gibi türleri parodi, alaycı dönüştürüm gibi yöntemlerle dönüştürerek vermiştir. Bütün bunlar eserin metinlerarasılık kuramının inceleme alanına girmesine olanak sağlamıştır.

2.2.2.1. Parodi

Modern eserler verirken bir yandan da geleneksele yaslanan Latife Tekin'in bu eserinde de parodik unsurlar sıklıkla kullanılmıştır. Okuyucunun acıma duygusunu ortadan kaldıran bu yöntem aynı zamanda kurgunun farklı bir yöne çekilmesini de sağlamaktadır. Eser, bir şehrin çöplerinin boşaltıldığı yerin yakınına sekiz tane gecekondunun kurulmasıyla başlamaktadır. Bu yıkım ile kurulum süreci romanın sonuna kadar sürmektedir ve kurulan yapıların her birinin farklı olması parodik unsurlar oluşturmuştur. "*Berci Kristin Çöp Masalları* baştan sona kadar gecekondulu mahallesinin doğuşu ve kente dâhil olma çabası içinde yaşanan derme çatma evleriyle mimarının, parodisidir." (Balık, 2012: 323). Yapılan evler bir düzen içerisinde oluşturulmadığı gibi herkesin zevkine göre şekillenmiştir.

İnsanlar evlerini kurduktan sonra bu yere minaresi tenekeden bir cami yapılır. Ancak o gece rüzgâr minareyi uçurmuş, halk arasında minareyi getirenin her tuttuğunun altın olacağı dedikodusu yayılmıştır. İnsanlar minareyi bulamayınca yerine yenisini yapma kararı almıştır. Bu minarenin de uçup gitmesinden korkmaları neticesinde tartışmalar ortaya çıkmıştır. "Çiçektepe'de bu tartışmaların sonucunda İslamın beş şartına 'geceleri minare tutmak' diye bir şart daha eklendi." (BKÇM, s. 21). Bu husus akla İslam'ın beş tane şartı olduğunu getirmektedir. Bunlar: 1. Namaz kılmak 2. Oruç tutmak 3. Hacca gitmek 4. Zekât vermek 5. Kelime-i Şehadet getirmektir. Buradan hareketle yazarın parodi yönteminden yararlanmış olduğu görülmektedir. Yazarın bu tutumu insanların bilgisizliği ve cahilliğini de vurgulamaktadır. Tenekelerin rüzgâra karşı dayanıksız olduğunu düşünüp daha iyi sabitlemek yerine böyle bir şey yapmaları bu durumu göstermektedir.

Yaşanan birçok değişim ve olay sonrasında Çiçektepe'de masal anlatan bir adamın ismi duyulmuştur. Ciğerci ismiyle bilinen bu adama halk çok rağbet göstermiştir. Ciğerci'nin anlatıldığı bölüm,

"Bir vardı bir yoktu

Allah'ın kulu çoktu" (BKÇM, s. 60) şeklinde başlamaktadır. Ciğerci'nin, anlattığı hikâyelerine başlamadan önce klasik bir masal tekerlemesi yaptığı görülmektedir. Kendisi

halka masal, destan, hikâye vb. anlatan yani meddah görevinde bulunan kişidir. Özellikle yazarın bu kısımda masalların klasik başlangıç tekerlemesine yer vermesi bununla bağlantılıdır. Ancak bunu parodi yöntemi aracılığıyla yapmıştır. Yazarın böyle bir tekerlemeye ihtiyaç duymasının bir sebebi de eseri okuyan kişinin tekerlemeyi görünce gelenekselle bağlantılı bir bölümün kaleme alındığını fark etmesini sağlamaktır.

Burada dönüşmeye başlamasından sonra genç bir öğretmen gelmiştir. Halkın “Şiirli Hoca” adını verdikleri öğretmen burayla ilgili birçok şiir yazıp kız çocuklarından bir halay ekibi kurmuştur. “Şiirli Hoca’nın kurduğu halay ekibindeki kızlar halay çekerken “Lorke lorke ayran içmiş karnı şişmiş diye bağırırlar” (BKÇM, s. 90). Kızların halay çekerken bu türküyü söylemesi önemlidir. “Lorke türküsünün farklı bir söylenişle karşımıza çıktığını görüyoruz.” (Okuyay, 2017: 33) Yazar eserin bu kısmına dâhil ettiği türküyü parodi yöntemi aracılığıyla dönüştürerek okuyucu ile buluşturmuştur. Bunu yapmasının nedenlerinden biri kurgunun hâkimiyetinin kendisinde olduğunu göstermektir. Bu sayede yazar bir yandan halk edebiyatı ürünü olan türküden yararlanmış bir yandan da kendine has oluşundan ödün vermemiştir.

Eserin devamında burada çok yaygın masallardan birisi olan “Büyük Çöp Yangını” masalına yer verilmiştir. Bu masalın başkarakterlerinden bir tanesi Deli Dursun’dur. Onun hikâyesini burada yaşayanlar,

“Şır çaydanlık şır şır aktı

Deli Dursun camdan baktı.” (BKÇM, s. 106) şeklindeki beyit ile bilmektedir. Bu beyit insanlara “Yağmur yağıyor/ Seller akıyor/ Arap kızı camdan bakıyor” (www.antoloji.com, 17.05.2025) şeklinde olan tekerlemeyi hatırlatmaktadır. Yazar, parodi yöntemiyle bu tekerlemeyi değiştirerek eserine dâhil etmiştir. Yazarın böyle bir yola başvurusu halk edebiyatı ürünlerinden faydalandığını göstermektedir.

Kısacası eser içerisindeki birçok yerde parodi yönteminden yararlanıldığı fark edilmektedir. Bu yöntem aracılığıyla tekerlemeler, masal tekerlemeleri, mimari yapılar, bilinen bir türkü vb. dönüştürülerek kullanılmıştır. Kimi zaman bu kullanımların batıl inanışlar ile birleştiği görülmektedir. Bu şekilde de esere gülünç bir hava katılarak okuyucunun eğlenmesi sağlanmıştır. Aynı zamanda yazar kurgunun kendinin olduğunu bu ürünler aracılığıyla defalarca vurgulamıştır.

2.2.2.2. Pastiş

Latife Tekin geleneksel üsluptan sıklıkla yararlanmaktadır. Onun eserleri bir yandan modernliğini korurken bir yandan da geleneksel olana yaslanarak farklı bir kurgunun şekillenmesini sağlamıştır. *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda da bu üslup belirgindir ve eser

dikkate değer pastiş ürünleri ile doludur. Geleneksel üsluptan kasıt eserlerinde masal, efsane, hikâye gibi türlerin dönüştürülmüş halinin var olmasıdır. Bu halk edebiyatı türlerine yeni bir form yükleyerek kendine has bir yazım tarzı oluşturmuştur. *Berci Kristin Çöp Masalları* 'nda geleneksel masal tekerlemelerinin modern hali yer almaktadır. Bununla beraber efsanelerden de yararlanırken halkın bilindik tekerlemelerini değiştirerek yeni hikâyeler kaleme alınmıştır.

Aynı zamanda eserin *Dede Korkut Hikâyeleri* 'nden de yararlanmış olduğu görülmektedir. Roman içerisinde Ciğerci adı verilen karakter meddah görevi görmektedir ve Çiçektepe halkına *Keloğlan Masalları* 'nı, Beybörek adıyla da bilinen *Bamsı Beyrek Hikâyeleri* 'ni anlatmaktadır. Eserde hikâyenin ve masalın içeriğine yer verilmese de yazarın bu anlatıların ismine dayanarak yeni bir kurgu oluşturması önemlidir. Bu kurguda yazar, kendisine ait bir destan da oluşturmuştur. Ciğerciler Destanı olarak bilinen bu destan, Ciğerci ve ailesinin hayatını anlatmaktadır.

“Yedi kuşaktan bu yana ciğer kavurup satan kocaman bir ailenin başından geçenleri hikâye etti. Destan boyunca Ciğerci ailesi kavga yüzünden yedi kez ayrılıp birleşti. Sonunda bir daha birleşmemek üzere dağıldı. Ciğerciler Destanı bulutlara karışan beyaz köpük gibi tuz dağlarının eteklerinde yıllar öncesinden başlayıp, Çiçektepelilerin iç geçirip diz dövmeleleri arasında, Ciğercilerin ülkenin dört bir yanına gidip kaybolmalarıyla bitti.” (BKÇM, s. 60).

Bu destan ile yazar, gelenekselden yararlanarak Ciğerci karakterine yer vermiştir. Bu sayede yazar, geleneksel ile olan bağını koparmanın aksine ona daha sıkı sarılmıştır. Aynı zamanda eski gelenekleri de kendine ait bir üslup geliştirerek eserine dâhil etmiştir ve bunu yaparken de farklı anlatıların kurgusundan yararlanmıştır. Bununla beraber romanla ilgili şu sözler de dile getirilebilmektedir:

“Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısı, Köroğlu Destanı isimli halk hikâyemiz ile söyleyiş özellikleri itibarıyla benzerlik gösterir. Bu nedenle Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının, halk hikâyelerimizden Köroğlu Destanı'nın pastişi olduğu söylenebilir.” (Atik, 2012: 258).

Köroğlu âşık edebiyatının önemli isimlerindendir. Âşık edebiyatının temelinde sazı ile duygularını ifade etmek vardır. Eser içerisinde Köroğlu'nda olduğu gibi nazım ve nesrin karışık olarak yer alması, bu eserde de Köroğlu'nda olduğu gibi sık sık saz ile türküler söylenilmesi gibi özellikleri nedeniyle iki anlatı arasındaki pastiş tekniği açığa çıkarılabilmektedir (Atik, 2012: 258). Köroğlu'na ait olarak şu dördlük verilebilir:

*“Benden selam olsun deli hoyluya
O da gele bu meydana boyluya
Safları yarıp dev gibi meleye
Deli hoylunun da günüdür bugün”* (Erkan, 2012: 74).

Bu dörtlük 11’li hece lsyle söylenmiştir. Roman içerisinde de buna benzer dörtlükler yer almaktadır. Örneğin Kel Ali’nin anlatıldığı bölümde şöyle bir dörtlük bulunmaktadır:

“Ağlama ulan Kel Ali

Huylananı heyleneni

Ellemeyip n’edeceğiz

Glmesek hep leceğiz” (BKM, s. 73).

Bu dörtlük 8’li hece lsyle söylenmiştir. *Berci Kristin p Masalları’nın* bazı yerlerinde buna benzer dörtlükler yer almaktadır. Böylece eser nazım-nesir karışık olarak oluşturulmuştur. Bu açıdan iki anlatının benzerliği mevcuttur. Sonuç olarak yazar, farklı anlatılardan etkilenererek kendine ait bir üslup geliştirmiştir. Bu anlatıların ğu halk arasında bilinen destanlara, manilere, masallara benzemektedir. Yazar bu türleri dönüştürerek yeni bir form kazandırmış ve bu sayede geleneksel ile modernin bütünleşmesini sağlamıştır. Aynı zamanda ilk romanında olduğu gibi bu eserinde ağıtlara, trklere vb. yer vermiştir. Böylece eserini farklı bir üslupla kaleme alarak okuyucu ile gecekondü yaşamını buluşturmuştur.

2.2.2.3. Alıntı ve Gönderge

Metinlerarasılığın en bilindik alt başlıklarından olan alıntı ve gönderge yöntemleri farklı eserleri, yazarları ya da bilindik sözleri okuyucu ile buluşturmaya aracılık etmektedir. Bu eserin de bazı yerlerinde bu yöntemlerden yararlanılmış olduğu görülmektedir. iektepe’de fabrikalar kurulduktan kısa bir süre sonra grev başlamıştır. iektepeli erkekler halay çekmeye başlayınca çocuklar el ırpar, kadınlar da glşrler. “Kara Hasan elinde mendil halayın başından koptu. Orta yere atıldı. Kollarını iki yana açıp dizlerini kırdı. ‘Kır Atımı Nallandırım’ diye bir türküye başladı. Trk gitgide yoruldu, incecik soluk soluğa bir ses oldu.” (BKM, s. 44). Yer alan bu türkünün sözlerinin bir satırı, alıntı yöntemi ile eser içerisinde dâhil edilmiştir. Trk, Konya iline aittir ve “*Ben Atımı Nallatırım*” adıyla bilinmektedir (www.turkudostlari.net, 13.03.2025). Yazarın bu türküye romanında yer vermesi halk kültürü unsurlarını içerisine dâhil ettiğini göstermektedir. Böylece roman geleneksel ile olan bağını koparmaz. İlerleyen süreçte Fidan, iektepe kadınlarına gece dersleri vermeye başlar, kadınlar öğrendikleri yeni şeyler için kocalarından dayak yerler. Kocasından farklı isteklerde bulunan kadınlardan birisi de p Bakkal’ın eşidir. p Bakkal kendisine karşı gelen eşine ceza vermiştir.

“‘Karısına, ‘Gelemem ben, gidemem ben’ türküsünü söyleyerek kondunun bir ucundan bir ucuna yüz defa gidip gelmesini emretti. Bir eksik gidip gelirse konduyu başına yıkıncaya kadar dayak atacağına yemin çekti. Trkye girmesi için sağ eliyle işaret verdi. Kadın ağlamaklı bir sesle yalvarıp yakardı. p

Bakkal'ı razı edemedi. Çaresiz türküye girdi. 'Gelemem ben, gidemem ben,' diye nağmeli sesini yükseltti. Türküyle kondunun bir ucundan bir ucuna gidip geldi." (BKÇM, s. 56).

Eser içerisinde Çöp Bakkal'ın eşinin söylediği şarkı "*İndim Havuz Başına*" adıyla bilinmektedir (www.bahcehavuz.com, 13.03.2025). Romanda bu türkünün ismi ile aynı olan ilk mısrasına yer verilmiştir. Verilen mısranın da özellikle tırnak içerisinde belirtilmesi alıntı yönteminden yararlanıldığını göstermektedir. Yazar şarkı ve olay arasında şöyle bağlantı kurmuştur: Çöp Bakkal'ın eşi ceza olarak yüz kere gidip gelmelidir. Şarkıda da "Gelemem ben, gidemem ben" (BKÇM, s. 56) sözleri geçmektedir. Yazar romanına özellikle bu satırlarını ilave ederek olayla şarkının bütünleşmesini sağlamıştır.

Eserin devamında Çiçektepe'ye yerleşecek olan Lado, dört eşinden de farklı sebepler nedeniyle ayrılmıştır. Dördüncüsünden ayrılma sebebi hayatını yazma isteğidir.

"Lado kemikleşmiş bir kumarbaz olduktan sonra dilden dile dolaşan hikâyelerinin heyecanına kapılarak hayatını roman olarak yazmayı kafasına koydu. Ancak o güne kadar Karacaoğlu'nın hayatına ve şiirlerine yer veren, sayfaları sarı, ince bir kitaptan başka bir şey okumamıştı. Bu nedenle Kürt Cemal'in belediyede çalışan adamlarından birine ziyarete gitti." (BKÇM, s. 117-118).

Hayatını kitaplaştırmayı çok istemektedir ama sadece Karacaoğlu'nın eserlerini okumuştur, bu yüzden de nasıl yazacağını pek bilmemektedir. Karacaoğlu'nın yaşadığı yüzyıl hakkında farklı fikirler sunulsa da çoğu araştırmacı 17. yüzyılda yaşamış halk ozanlarından biri olarak kabul etmektedir (Çetin, 2020: 92-93). Latife Tekin bu eserinde ona yer vererek gönderge yönteminden yararlanmıştır. Onun burada yer almasının nedeni saz ile türküler söyleyen halk şairlerinden biri olmasıdır. Roman içerisinde de birçok türkünün var olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yazar âşık edebiyatına yaslanarak türküler ile onu bağdaştırmaya çalışmıştır.

Bu noktadan hareketle eser içerisinde alıntı ve gönderge yöntemlerine bazı yerlerde yer verildiği görülmektedir. Özellikle insanların söylediği şarkılarda bu yöntemlerin kullanılması dikkate değer. Bununla beraber halk ürünlerinden ve edebiyatından sıklıkla yararlanan yazar âşık edebiyatının önemli temsilcilerinden birinin ismine yer vermiştir. Bu iki yöntem aracılığıyla eserin daha zengin bir yapıya bürünmesine olanak sağlanmıştır.

2.2.2.4. Anıştırma

Eserlerin içerisine farklı metinlerin ya da metin karakterlerinin dâhil edilmesiyle vurgulanmak istenen düşünce daha belirgin hale getirilmiştir. Bu belirginlik sayesinde diğer metinlerle bağlantı kurulmuş, kurgunun daha dolgun bir yapıya bürünmesine olanak sağlanmıştır. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda bu yöntemin sıklıkla kullanılmış olduğu görülmektedir. Konduların yavaş yavaş kurulması ve insanların yeni evlerine kavuşmasıyla

beraber Çiçektepe’de yeni bir düzen oturmaya başlamıştır. Bu sırada tepenin üzerinde yaşayan insanlar rüzgârla da mücadeleye başlamıştır.

“Kondulardan biri rüzgâra dayanamayıp sabaha karşı çöktü. Çatıyla birlikte ampul fabrikasının bahçesine uçan bebek taşların, tahtaların altında sıkışıp öldü. Sabah bebeği eski bir şilteye sardılar. Üç erkek şilteye sarılı bebeği yanlarına alıp uzak bir mezarlığa vardılar. Mezarlığın duvarından gizlice içeri atladılar. Bebek şilteyi usulca toprağa bırakıp kanatlandı. Annesi arkasından saçlarını yoldu. Entarisinin düşünüyü yırttı. Eteğine taş doldurup tepenin burnuna çıktı. Söve saya rüzgârı taşla tuttu. Kadını çeke çeke burundan aşağı indirdiler. O günden sonra bu burna ‘Kovma Burnu’ dediler.” (BKÇM, s. 15).

Bebeğini kaybeden üzgün annenin rüzgârı taşla tutma sahnesi okuyucuya *Dede Korkut Hikâyeleri’nden Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’ni* anıştırmaktadır. Hikâye içerisinde Boğaç Han’ın annesi oğlunu beklemiş ama eve gelmeyince onu aramaya gitmiştir. Bu arayış sırasında da şöyle beddua etmiştir:

*“Kazılık Dağı akar senin suların
Akar iken akmaz olsun
Biter senin otların Kazılık Dağı
Biter iken bitmez olsun
Kaçar senin geyiklerin Kazılık Dağı
Kaçar iken kaçamaz olsun, taşla dönsün...” (Çakan, 2024: s. 18).*

İki eser içerisinde de evladının üzüntüsü ile beddua etme vardır. Birinde Kazılık Dağı’na beddua edilirken diğesinde rüzgâra beddua edilmiştir. Eserde rüzgârın canlı bir karakter gibi verilmesi *Sevgili Arsız Ölüm* içerisindeki tulumba ve kuşkuşotunu da anıştırmaktadır. *Sevgili Arsız Ölüm’ün* köyde geçen bölümünde Dirmit, tulumba ile konuşmaktadır, eserin şehirde geçen bölümünde de kuşkuşotu ile dertleşmektedir ve bir sorunu olduğunda ondan fikirler almaktadır. Bunun nedeni Dirmit’in çok baskı altında kalması ve kimseye kendini ifade edememesidir. *Berci Kristin Çöp Masalları’nda* da rüzgâr ilk başta insanlara kızmaktadır, diklemesine uçmaktadır. Sanki canlı bir insan gibi, intikam almaya çalışır gibi esmektedir. Devamında grev olduğunu Çiçektepe halkına duyurmaktadır.

*“Uçurtmaları rüzgâr önüne katıp dere aşağı götürdü. Sabaha karşı rüzgârın uğultusu tel tel çözüldü, mırıltısı
Çiçektepe’nin sokaklarında çığlığa dönüştü:
Çiçektepe halkı!
Uyan!
Üç kara gölge gördüm, biri on adım geride durdu
Biri ıslık öttürdü. Biri konduların bahçesine süzüldü
Kâğıtlar attı. Kâğıtları uçurup uzaklara götürdüm.
Rüzgârın sesine çocuk ağlamaları karıştı. Kondulardan tek tek başlar uzandı, insanlar birer ikişer konduların önünde toplandı.” (BKÇM, s. 48-49).*

Rüzgârın bu yaptıkları insanların dışarı çıkıp durumu fark etmesini sağlamıştır. İki eserde de canlı olmayan varlıkların canlıymış gibi konuştuğu görülmektedir. Bu varlıkların hepsi eser kahramanlarına yardım etmektedir. Yazar bu iki roman arasında anıştırma yöntemi aracılığıyla benzerlik oluşturmuştur. Yazarın bu tutumu büyümlü gerçekçilik akımından kaynaklanmaktadır. İki eserde de bu akımın izlerinin fazla olması olağan ile olağanüstünün iç içe geçmesini sağlamaktadır. Bu şekilde de oluşan olağanüstülükler romanı kısırlaştırmak yerine daha zengin hale dönüşmesine yardım etmektedir. Eserde kondular arasında sevilen bir isim olan Güllü Baba ön plana çıkmaktadır. Yıkım için gelenlerden korkan Sırma'yı iyileştiren Güllü Baba, halk arasında da danışılan kişi konumuna yükselmiştir. Romandaki şu ifadeler onun gelecekle ilgili tahminlerinden bahsetmektedir:

“Güllü Baba'nın Çiçektepe'nin geleceği üstüne çeşitli tahminleri vardı. Bunlar öyle tahminlerdi ki kimse öne sürdüklerine akıl sır erdiremiyordu. Bir gün çöp tepelerinin üstlerinin toprakla örtülüp kabuk bağlayacağını, çöplerin üstüne yeni kondular kurulacağını söylüyordu. Konduların dört bir yanından kırk ayrı renkte çiçek fışkıracağını anlatıyordu. Hatta konduların içinde bile yeşil yeşil otlar bitecekti. Dediğine göre çöp tepelerinin iki yamacından yemyeşil otlar altından tenekeler, naylonlar, şişeler dört bir yana parıltılar yayacak, herkes bu yanar-döner tepeleri, içinden otlar çiçekler fışkıran konduları görmek için Çiçektepe'ye akacaktı.” (BKÇM, s. 34).

Güllü Baba'nın bu söyledikleri halka umut olmuştur. Bunun nedeni kendisinin Çiçektepe'de büyük bir üne sahip oluşudur. Küçük bir bisküvi fabrikasında çalışırken rüzgâr hastalığı geçirmiştir ve iki gözü de görmemektedir. Konduların yıkımı esnasında fenalaşan Sırma'yı iyileştirdikten sonra kadınlar arasında kendisinin pir olduğuna inanılmıştır. Görmeyen gözlerinden akan yaşların da kuvvetli olduğu düşünülmektedir. Bu durumlar neticesinde de Çiçektepe halkı, bir iş yapmadan önce kendisine danışmaya başlamıştır. Güllü Baba karakteri *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de yer alan Dede Korkut'u anımsatmaktadır. Dede Korkut, Oğuz halkı için önemli kişidir. Ad verme, halka öğütler verme, yol gösterme, dua etme vb. birçok konuyu kendisi icra etmektedir (Çakan, 2024: 3-187). Güllü Baba'nın da halka öğütler verip yol göstermesi vb. birçok özelliği benzerdir. Aynı şekilde Dede Korkut kopuzu ile türküler söylemektedir. Güllü Baba'nın da kendisinin bestelediği bir türküsü bulunmaktadır. Yazar anıştırma yöntemi aracılığıyla Güllü Baba karakterini oluşturmuştur.

Ayrıca Güllü Baba gözlerinin görmemesi, kendine türkü yazması âşık edebiyatının önemli kişilerinden biri olan Âşık Veysel'i de hatırlatmaktadır. Âşık Veysel'in de gözleri görmemektedir. Bu ağır acılardan sonra bağlama çalmaya başlamıştır ve her derdini türkülere dökmüştür (Şimşek, 2016: 117-126). Güllü Baba karakteri de bu özellikleri nedeniyle hem Dede Korkut'u hem de Âşık Veysel'i anıştırmaktadır.

“Anlatıda, Güllü Baba'nın tanıtıldığı şu kısma da, ayrıca dikkat etmek gerekir: 'Kulaktan kulağa, Allah'ın onun gözlerini kör ettiğine pişman olduğu, sonradan ona gözlerini isteyip istemediğini sorduğu,

Güllü Baba'nın da gözlerinin yerine kuvvetli bir zihin dilediği söylentileri yayıldı. (s:27) Bu satırlar, Hz. Muhammed'den 'şefa'at' yerine dili sürçerek 'seyahat' denilen Evliya Çelebi'yi anıştırmaktadır." (Atik, 2012: s. 264).

Grev yapan kişilerin yanına Güllü Baba'nın da gelmesi, dua etmesi, grevin geleceğini okuması, rüya yorumlaması vb. (BKÇM, s. 46) yine Dede Korkut ile benzerliğidir. Dede Korkut, Oğuzların geçmişi ve geleceğini çok iyi bilmektedir. Oğuz halkına dualar etmektedir (Çakan, 2024: 3-187). Bu açıdan yine anıştırma yöntemi devreye girmiştir. Farklı anlatılar içerisinde de karakterlere yön gösteren bilge kişilerin var olduğu görülmektedir. Güllü Baba'nın grevi okuması, her konuda insanlara bilgiler vermesi, rüyaları yorumlaması, halka umut olması gibi birçok özelliği bu bilge insanları anıştırmaktadır. Buna örnek olarak Şeyh Galip'in yazmış olduğu *Hüsn ü Aşk* adlı anlatısında yer alan Sühan karakteri verilebilmektedir. Aşk'tan Hüsn'e kavuşabilmesi için bir kimya istenmektedir. Aşk da dadısı Gayret'i alarak yola koyulmuştur. Ancak gittikleri yol tehlikelerle doludur. İlk önce bir kuyuya düşerler, Sühan ip yardımıyla kurtulacaklarını anlatır, cadı Aşk'a sevdalanıp ona zarar vereceği sırada yetişir, Huş-Rüba'ya kendini kaptırmamasını öğütler (Doğan, 2020: 20-462). Bu özellikleri ile Güllü Baba karakteri ile Sühan karakteri arasında benzerlik kurulabilir.

Ayrıca Güllü Baba'nın burada gelecekle alakalı tahminlerde bulunması ve Çiçektepe halkının da bunun gerçekleşmesini beklemesi *Sevgili Arsız Ölüm* içerisindeki Cinci Memet'i anıştırmaktadır. Cinci Memet, Atiye'nin hamileliği sırasında getirilip Atiye'ye çocuğun eksik doğmaması durumunda başına birçok olay geleceğini söylemiştir (SAÖ, s. 18). Eser boyunca Atiye, Cinci Memet'in söylediği kehanetin tutmasından korkarken, Çiçektepe halkı, Güllü Baba'nın söylediklerinin gerçekleşmesini istemektedir. Bu açılarda iki romanın benzerlikler taşıdığı söylenebilmektedir. Yazar bütün bu unsurların karışımı olarak Güllü Baba karakterini oluşturmuştur. Geleneksel anlatılarda var olan bu bilge tipi kendi romanına dâhil etmiştir. Bunu yapmasının nedeni olarak hem geleneksel ile moderni birleştirme isteğinin var olması hem de romana tecrübeli birini ilave ederek kurguyu dolgun hale dönüştürmesi söylenebilmektedir.

Çiçektepe'de yaşam devam ederken masal anlatan Ciğerci adlı bir adamın ismi yayılmıştır. Romanda kendisinden "Bu kullardan biri kışın başlamasıyla Çiçektepe'nin fabrikalar ve çöp tepeleriyle çevrili karlı sahnesine çıktı. Keloğlan'ı bir yanına, Beybörek'i öbür yanına aldı. Dev karıları, bezirgânları, pirleri, perileri başına topladı." (BKÇM, s. 60) bu sözler ile bahsedilmektedir. Keloğlan, *Keloğlan Masalları'nın* ana karakteridir. Beybörek de *Dede Korkut Hikâyeleri* içerisinde yer alan Bamsı Beyrek'in bilinen isimlerinden biridir. Bu iki karakter okuyucuya farklı anlatıları anıştırmaktadır. Ciğerci bu hikâyeleri bir meddah edasıyla Çiçektepe halkına anlatmıştır. Bununla beraber tekerlemeleri vardır ama bu okuyucuya gösterilmez.

“Tekerlemesinin ardından ‘Ciğerciler Destanı’na geçti. Yedi kuşaktan bu yana ciğer kavurup satan kocaman bir ailenin başından geçenleri hikâye etti. Destan yüzünden Ciğerci ailesi kavga yüzünden yedi kez ayrılıp birleşti. Sonunda bir daha birleşmemek üzere dağıldı. Ciğerciler Destanı bulutlara karışan beyaz köpük gibi tuz dağlarının eteklerinde yıllar öncesinde başlayıp, Çiçektepelilerin iç geçirip diz dövmeleleri arasında, Ciğercilerin ülkenin dört bir yanına gidip kaybolmalarıyla bitti. Ciğerciler Destanı’nı Beyböreğin bezirgânlar ve dev karlılarıyla tuttuğu amansız mücadelesi izledi. Ciğerci üç gece soluklanmadan anlattığı Beyböreğin maceralarından sonra konducuların yüreklerinde kendine taht kurup yer etti. Keloğlan’ı anlatmaya başladıktan sonra adı Güllü Baba’nın, Kibriye Ana’nın, Çöp Bakkal’ın adının önüne geçti. Anlattığı masallar Fidan’ın gece derslerinin yerini aldı.” (BKÇM, s. 60).

Ciğerci’nin özellikle Ciğerci Destanı’ndan sonra Beyböreğin hikâyesini anlatması Çiçektepe halkının dikkatini çekmiştir. Hikâye şu şekildedir: İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri Bayındır Han’ın sohbetinde toplanmıştır. İçlerinde Bay Büre Bey de vardır. Beylerin oğullarını görünce ah edip ağlamıştır. Sorduklarında kendisi ölünce yerini yurdunu bırakacak bir oğlu olmadığını söylemiştir. Bütün beyler onun için dualar edince bir oğlu olmuştur. Çocuk yaptıklarıyla Bamsı Beyrek ismini almıştır. Geyik avlamaya çalışırken beşik kертmesi Banu Çiçek’in otağını görmüş, atlarını yarıştırmış, ok atmış ve güreş tutmuştur. Hepsini Bamsı Beyrek kazanınca kız Banu Çiçek olduğunu söylemiştir, Bamsı Beyrek de kızın parmağına yüzüğünü takmıştır. Ancak kızın Deli Karçar adlı erkek kardeşi vardır ve kız kardeşini isteyen öldürmektedir. Ona isteyici olarak Dede Korkut yollanmıştır. Deli Karçar, Dede Korkut’u öldürmeye çalışırken eli taş kesilmiştir. Dede Korkut’un duası ile düzelince bir dilekte bulunup yaparlarsa kız kardeşini vereceğini söylemiştir ve Dede Korkut’ta bunu Bay Büre Bey’e iletmiştir. Birlikte Deli Karçar’ın isteklerini yapınca kızı vermeye razı olmuştur. Düğün hazırlığı yapılırken kızla evlenmek isteyen Bayburtlu Hisarı beyine haber ulaşmış, bey gelip Bamsı Beyrek ve yanındakileri tutsak etmiştir. Ondan on altı yıl haber alınamayınca Yalancı oğlu Yaltacık öldüğünü söylemiş, Banu Çiçek ile evlenmek için hazırlık yapmıştır. Bay Büre Bey’in bezirgânları Bamsı Beyrek’i bulup durumu anlatmıştır. Bayburtlu Hisarı beyinin kız kardeşi Bamsı Beyrek’i sevmiş ve bir gün kendisiyle evleneceğine dair söz alınca kaçması için yardım etmiştir. Bamsı Beyrek düğün yerine ozan şeklinde gelmiştir. Banu Çiçek onun ölmediğini anlayınca ailesine müjde vermiştir. Bamsı Beyrek, Bayburt Hisarı’nı onların elinden almış ve Banu Çiçek ile evlenmiştir (Çakan, 2024: 43-73). Ancak *Berci Kristin Çöp Masalları’nda* yazar Beyböreğin ilgili bir hikâyeye yer vermez. Sadece ismini vermekle yetinir. Eserin devamında da sık sık Keloğlan ve Beyböreğin isimleri geçer. Yazarın bu isimleri sık sık kullanmasındaki amaç Ciğerci’nin işini vurgulamasıdır ve buradaki halkın gönlünü nasıl kazandığını anlatmasıdır. Ayrıca bu hikâyeye yer vermeyerek okuyan kişinin araştırmasına olanak sağlamış ve iki hikâyenin isminden yararlanılmasıyla beraber Ciğerciler Destanı adı verilen kendine ait bir destan oluşturmuştur.

Eser, Kürt Cemal'in Çöp Muhtar'ın kapısını çalmasıyla devam etmektedir. Eserde “Çöp bayırlarındaki konduların kuruluş hikâyesi gerçekte ‘Kürt Cemal'in adıyla’ diye başlardı. Yürüyen kondular yaratan oydu.” (BKÇM, s. 67) sözleri yer almaktadır ve bu okuyan kişiye İslamiyet'te “Yaradan rabbin adıyla” şeklinde başlanmasını anımsatmaktadır (Okuy, 2017: 19). Böyle bir yöntem ile satırların verilmesinden hemen sonra roman içerisinde herkesin hayal ettiği sinemayı Kürt Cemal kurduğu anlatılmıştır. Roman içerisinde bu kurulma Orhan Veli Kanık'ın *İstanbul Türküsü* adlı şiirindeki mısraları anıştırmaktadır (Atik, 2012: 264).

Roman içerisinde herkesin farklı bir hikâyesinin var olduğu görülmektedir ve bu kahramanlardan çok azı romanın sonuna kadar kalmıştır. Kürt Cemal gibi Bay İzak da bu kişilerden biridir. İnsanlar onun fabrikasında çalışarak geçimini sağlamıştır. Özellikle Bay İzak karakterinin George Orwell'in 1984 adlı eserindeki Big Brother karakterine benzediği söylenebilmektedir. Eser içerisinde Big Brother her şeyden haberdar olmaktadır. İsminin ön eki onu daha güçlü bir yapıya büründürmektedir. Bu distopya türündeki eserin karakteri gibi *Berci Kristin Çöp Masalları*'ndaki Bay İzak'ta da aynı durum görülmektedir. İsminde Bay şeklinde bir ön ekin yer alması distopik türdeki eserleri hatırlatmaktadır. Ayrıca başlangıçta onlardan biri olduğunu kabul edip öyle davranan Bay İzak'ın fabrikasını büyütmesi ve yabancı müdür getirmesiyle karakter değişikliğine uğradığı fark edilmektedir. Başlangıçta onu seven, saygı gösteren insanlar, onun nereden ve ne zaman buraya geldiğini bir türlü bulamazlar (Aras, 2023: 1049). Yazarın bu karaktere benzetmesinin temel nedenlerinden biri çok güçlü olduğunu vurgulama isteğidir. Ayrıca bu Bay İzak'ın yaptıkları bazı parçalarda mizahi bir anlatımla verilmiştir. Bu şekilde hem okuyan kişinin ondan çekinmesi sağlanmış hem de insanların onun hakkındaki düşünceleri alaya almasına sebep olmuştur. Böylece kurgu gülünç bir hale dönüşmüştür.

İlerleyen süreçte Çiçektepe'ye bir okul da kurulmuş ve bir öğretmen getirilmiştir. Kondudakilerin “Şiirli Hoca” adı verdikleri bu öğretmen Çiçektepe'yi çok sevmiştir. Kendisi çöp yolundan yükselen dumanlara birçok şiir yazmış, Çiçektepe'nin türkülerini derlemiştir (BKÇM, s. 92). Şiirli Hoca, Çiçektepe'ye geldikten sonra burada gördüğü her şey üzerine şiirler kaleme almıştır. Onun bu durumu İkinci Yenicileri anıştırmaktadır. Yazarın türkülerini derletmesi halk edebiyatı ürünlerine ve halk kültürü unsurlarına sahip çıkılması gerektiği mesajını içermektedir. Geleneksel sürekli yararlanması bu durumu desteklemektedir. Ayrıca eser içerisinde üç, yedi ve kırk sayılarının sıklıkla kullanılması eski anlatıları anıştırmaktadır. Bu durum şu sözlerle desteklenebilmektedir:

“Batıl inançlardan bilimsel çalışmalara kadar pek çok alanda karşımıza çıkan sayılar, matematiğin yanı sıra sosyal bilimlerde de başvurulan bir kaynaktır. Temelde anlamsal geçerliliğe sahip anlamları olmalarına rağmen bazı sayılar, bazı kültürlerde daha sık bir şekilde işlenirken bazı sayıların ise daha

az ele alındığı görülür. Halk arasında ‘üç’, ‘dört’, ‘beş’, ‘yedi’, ‘dokuz’ ve ‘kırk’ gibi bazı sayılara özel anlamlar yüklendiği ve bu sayıların kutlu sayıldıkları halk ürünleri olan masal, hikâye, deyim, atasözü, efsane ve batıl inançlarda açıkça görülmektedir.” (Bozkurt ve Bozkurt, 2012: 718).

Aynı şekilde yazar, ilk eseri olan *Sevgili Arsız Ölüm*’de de bu sayıları sıklıkla kullanmıştır. Bu bilgilerden hareketle şu ifade edilebilir ki eserde sıklıkla kullanılan bu yöntem aracılığıyla yazar, okuyucuya *Dede Korkut Hikâyeleri* ve 1984 gibi farklı anlatıları, İkinci Yenicileri, masal tekerlemelerini, manileri vb. hatırlatmaktadır. Kimi zaman üstü örtülü bir şekilde okuyucu ile buluşan bu anlatılar kimi zaman daha belirgin bir şekilde verilmiştir. Aynı şekilde kimi anlatıların sadece kahramanından yararlanırken kimi anlatıların benzerliğinden yararlanılmıştır. Bütün bunlar sayesinde de okuyucu belleğini zorlayarak bunlar arasında bağlantılar kurabilmektedir.

2.2.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Bazı metinlerin yeni bir dille tekrardan yazılmış olduğu görülmektedir. Latife Tekin de eserini gülünç hale dönüştürmek, alaya almak için bu yönteme başvurmuştur. Eserin çoğu yerinde ironi kavramına yer verilmiştir. Romanda gecekonduların kurulmuş olduğu yere ilk başlarda “Savaştepe” adı verilmiştir. Ancak daha sonra mahallenin ismi “Çiçektepe” olarak değiştirilmiştir (BKÇM, s. 19). Romanın ilk sayfalarından itibaren mahallenin isminin ironi yöntemi ile oluşturulduğu görülmektedir. Bunun nedeni olarak mahalledekilerin çöp toplayarak ve bunları ayıklayarak geçimini sağlamasıdır. Daha sonra fabrikalarda çalışmaya başlasalar da mahallenin şartlarının kötü olduğu görülmektedir. İlk verilen isim onların yaşam savaşını vurgulamaktadır ama yazar bu kelimeyi çiçeğe çevirmiştir. Çiçeklerin hayatta kalabilmesi için temiz bir ortama ihtiyaç vardır. Burası ise fabrika dumanları ile kaplıdır. Bu açıdan insanlara hastalık yayılması, geceleri sineklerden uyuyamamaları, çöpten buldukları eşyaları kullanmaya çalışmaları vb. bu ironiyi destekler niteliktedir.

Yazarın, Çiçektepelilerin mavimsi atık suyu önemli olarak görmelerini anlatma şekli, çevre kirliliği ve sağlıksız koşulları olan bu mahalleyi anlatması ironik bir dille verilmiştir (Balık, 2013: 372). Eserin devamında Hınık Alhas birçok konuda insanlara bilgiler vermiş, Çiçektepe halkı da büyük bir ilgiyle onun anlattıklarını dinlemiştir.

“Reis İstaftanos’un ardından büyük bir Çin ermişini andı. ‘Konfekçiyun’ diye bir adamın adını diline doladı. Çin ülkesinde yaşayan insanların hayatlarına onun öğütlerini aşıladıklarını anlattı. Konfekçiyun’un öğütlerinden koskoca bir kitapları olduğunu söyledi. Bu kitabın dünyanın en kıymetli kitapları arasında sayıldığını bildirdi. Konduculara Konfekçiyun’un öğütlerinden verdi.” (BKÇM, s. 100).

Eserde Hınık Alhas, Konfekçiyun adlı bir işinin varlığından bahsetmektedir. Anlatılan bu kişi aslında Konfüçyüs’tür. Konfüçyüs, Çin’de doğmuş ve halka çeşitli öğretilerde

bulunmuştur (Güç, 2002: 167-170). Latife Tekin eserinde ironi yöntemiyle ona yer vermiştir. Onun yaptıklarını doğrudan anlatırken ismini farklı bir hale dönüştürmekle yetinmiştir. İlerleyen süreçte Lado isimli kumarbaz, Çiçektepe halkı tarafından farklı hikâyelere konu olmuştur. Hatta o kadar ileri giderler ki onun kumar zekâsından yararlanarak kâğıt oyunları geliştirirler. Bu oyun daha sonra kadınlar arasında da yaygınlaşmıştır. Bu durum “Tüm bunlar yüzünden oyuna oturacak erkeklerin ön konuşmaları giderek ‘kumara saygı’ törenlerine dönüştü. Kumarcıların arasında şifreli bir dil gelişti.” (BKÇM, s. 121) sözleri ile verilebilmektedir. Yazarın burada Çiçektepe halkına kumara saygı törenleri düzenletmesi ironik bir anlatımın sonucunda olmuştur. Eserde baştan sona görülen bu yöntem Lado’nun sahnelerinde de belirgindir.

Sonuç olarak eserde bu yöntemin kullanılması okuyucuya gülünç sahnelerin sunulmasını sağlamıştır. Yazar, Çiçektepe halkının batıl inanışlarını, bilgisizliğini kullanarak onların eleştirisini yapmıştır. Mahallenin ismi ve yapısında bariz olarak fark edilen bu yöntem romanın tamamında rastlanmaktadır. Ironi yönteminin kullanıldığı eser, diğer yöntemlerle de iç içe geçerek kurgunun güçlenmesine olanak sağlamıştır.

Berci Kristin Çöp Masalları’nda metinlerarasılık kuramının alt başlıklarına yer verilmesi ile gecekondü yaşamı okuyucu ile buluşmuştur. Bir şehrin çöplerinin atıldığı yerin tepesine kurulan Çiçektepe adlı yerleşim yerinde insanların hayatta kalma mücadelesi anlatılmaktadır. İnsanların bilgisiz oluşu, batıl inanışları, korkuları parodi, alaycı dönüştürüm gibi yöntemler aracılığıyla sunulmuştur. Bu yöntemlerin kullanılmasıyla eser gülünç bir havaya bürünmüştür. Adından da anlaşılacağı üzere “berci” ve “kristin” arasındaki dönüşüm eserin ana konularındandır. Çiçektepe’nin zamanla değişip gelişmesi gibi insanlar da bir dönüşüme uğrarlar. Diğer bir konu olarak yoksulluk ön plandadır. İnsanlar para kazanmak, geçimlerini sağlamak için uğraşmış ve kimi zaman farklı işlere sürüklenmiştir. Burada yer alan yoksulluk bireyin değil bir mahallenin yoksulluğudur. İnsanlar kurtulmak için beraber çaba harcarlar, yalnız değillerdir. Büyülü gerçekçilik akımının da izlerinin bulunduğu eserde, ağıt, türkü, tekerleme gibi halk edebiyatı ürünleri yer almaktadır. Yazarın ikinci romanı olan bu eser, dönemi içerisinde ve sonrasında adını duyurmayı başarmıştır.

2.3. Gece Dersleri

Göç ve gecekondü yaşamı üzerine oluşturulan eserlerden sonra farklı bir konuya yönelen Latife Tekin, üçüncü romanını 1986 yılında yayımlamıştır. Yazar bu eserle ilgili “Beni gerçekten yazar yapan kitap *Gece Dersleri*’dir.” (Özer, 2020: 101) sözlerini dile getirmiştir. Yayımlandıktan sonra birçok eleştiri alan eserin başlangıcında “*Sevgili Mukaddes bu kitap sana*

armağan” şeklinde bir epigraf bulunmaktadır. Eserde de okuyucu Mukoşka karakteri ile karşılaşmaktadır.

“*Mukoşka, Latife Tekin’in çocukluk arkadaşı ve teyzesinin kızı olan Mukaddes Doğan adının değiştirilmiş halidir. Latife Tekin, kendisiyle yapılan bir röportajda, ‘Benim çocukluk arkadaşım, kardeş çocuklarıyız.’ diyerek bunu belirtir. Anlatıda Gülfidan’ın sık sık hatırladığı Mukoşka, eserde çağrışım yoluyla canlanan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Gülfidan eserde sık sık Mukoşka’yı hatırlayarak ona içindeki sıkıntıları anlatır.*” (Yitik, 2019: 68).

Eser, klasik roman düzeneğiyle yazılmamış içerisine dâhil edilen mektuplar, günlükler vb. aracılığıyla farklı bir yazım tarzı oluşturulmuştur. Altı farklı bölümden oluşan roman, Gülfidan’ın gece derslerini almasıyla başlarken eserde sık sık geriye dönüş tekniğinden yararlanılmıştır. İlk bölümde Gülfidan’ı, kod adını fark eden okuyucu, ikinci bölümde onun yaşadığı ve hala unutmadığı bir tramvayı öğrenmiştir. Böylece annesi ile neden iç hesaplaşma yaşadığı anlaşılmış ve bu hesaplaşma roman boyunca devam etmiştir.

Kronolojik bir şekilde ilerlemeyen roman kurgusu mekân, zaman gibi unsurların kaybolmasını sağlamıştır. Gülfidan bir anda geçmişte yaşadıklarını özleyip hatırlayınca bu unsurlar belirsizleşmiştir. Yazar romanın ismiyle ilgili “*Gece Dersleri’nin adı Berci Kristin Çöp Masalları’ndan geliyor. Gecekonduarda, cinsel konularda bilgisiz insanlara gece dersleri veren bir kadın kahraman var. Bu öyküyü bilenler Gece Dersleri adını duyunca benim erotik şeyler anlattığımı sandılar.*” (Özer, 2020: 100-101) sözlerini dile getirmiştir. Romanları içerisinde ilk defa bir kadınlara değinmiştir. Diğer eserlerinde de kadınların yaşamı, zorlukları üzerinde durmuş ama bunu yaparken erkekleri de dâhil etmiştir. Oysa başkarakterin zorluklarla dolu hayatını anlatmaya çalışması, annesinin hayatının dâhil edilmesi, Mukoşka’nın varlığı vb. eserin farklı bir tema üzerinden şekillenmesini sağlamıştır. Yazarın üçüncü romanı farklı teması ile ön plana çıkmayı başarmıştır.

2.3.1. Romana Genel Bir Bakış

Eser, Gülfidan’ın gece derslerine başlamasıyla açılmıştır. Kırk kadının olduğu, gece odasına gelen Gülfidan, 18 yaşında ve altı kardeşe sahip genç bir kızdır. Kendisine “Sekreter Rüzgâr” kod adını almıştır. “Gece Dersleri; genel itibarıyla yoksulluğu, kadınlığı, yersiz ve yurtsuz oluşu anlatan ve kendini genç yaşında siyasî bir örgütün içinde bulan Gülfidan ya da kod adıyla Sekreter Rüzgâr’ın hayatını, acılarını, yaşama tutunma çabasını irdeleyen özel bir romandır.” (Baykara, 2022: 32).

Gülfidan 17 yaşındayken bebeğini aldırmıştır, sürekli olarak da rüyalarında kaybettiği annesi ve eşini zina ederken görmektedir. Küçük yaşlarda annesi ve kardeşinin kirvesi arasındaki ilişkiye şahit olmuştur. Bu sır ile birlikte, kendisi ile annesi arasında daha yakın bir

ilişki başlamıştır. Bu yüzden de sürekli olarak annesiyle bir iç hesaplaşma yaşamaktadır (Tekin, 2022: 41-42)³. İlerleyen süreçte hamile kalmış, kendisine doğurmaması söylenilse de oğlunu dünyaya getirmiştir. Eşiyle uzun bir birliktelik yaşayamayıp ondan ayrılmıştır.

Eserde Gülfidan güçlü ve asla vazgeçmeyen bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Geçmişinde olanlar kendini üzse bile daha sağlam adımlar atmasını sağlamıştır. Eserin anlatımı parodi, ironi gibi yöntemler kullanılarak dönüştürülmüştür. Aynı zamanda anıştırma yöntemine de sık sık yer verilerek farklı metinlerin hatırlanması sağlanmış ve kurgusu güçlendirilmiştir. Bütün bu ölçütler romanın metinlerarasılık kuramının araştırma alanında değerlendirilmesini sağlamaktadır.

2.3.2. Romanda Metinlerarasılık

Yoksulluk konusu üzerinde duran yazarlardan biri olan Latife Tekin, üçüncü romanında da aynı konu üzerinden ilerlerken bir yandan da kadın olmayı okuyucuya anlatmıştır. Başkarakteri Gülfidan isimli kadın olan eser, diğerlerinden farklı bir yazılış türüne sahiptir. “Latife Tekin’in parçalılık/süreksizlik/kopukluk özelliğine sahip olan anlatısı *Gece Dersleri*’nde öncelikle dil, parçalanmış bir dildir.” (Atik, 2012: 303). Bu yazılış tarzı ile klasik bir roman kurgusu ile ilerlemediği gibi anlatılan konu da kronolojik bir şekilde ilerlemez. Geriye dönüşlerin çok fazla yapıldığı bu eserde büyülü gerçekçilik akımının izlerine diğer eserlerinde olduğu gibi rastlanmaz. Ancak romanın kurgusunu oluştururken farklı mitolojilerden karakterlere yer vermesi, *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin içinde yer alan bazı hikâyeleri okuyucuya hatırlatması, farklı masalların roman içinde var olması vb. metinlerarasılığın temel ölçütlerini karşılamaktadır. Bununla birlikte yazar bu romanını kaleme almasının temel sebebinin ilk romanını yazarken yaşadığı ruhsal durum olduğunu ifade etmiştir (Özer, 2020: 104).

Bu bilgilerin ışığında şu dile getirilebilir ki yazarın konu olarak ilk defa kadın sorunları üzerinde bu kadar fazla durduğu ve diğer eserlerinde bulunan türkü, ağıt, tekerleme gibi halk edebiyatı türlerinin bu roman içerisinde yer almadığı görülmektedir. Buna karşın mitolojiden, farklı anlatılardan karakterleri içerisinde barındıran eser, metinlerarasılık kuramı etrafında değerlendirilen romanlardandır.

³ Latife Tekin’in *Gece Dersleri* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca GD kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

2.3.2.1. Parodi

Bir eserin üslubuna dokunmadan sadece konusunun taklit edilmesiyle oluşan parodi yöntemi roman içerisinde çok fazla bulunmamaktadır. Gülfidan'ın gece derslerine başlayacak olmasından dolayı kırk kişinin olduğu yere gelmesiyle roman başlamaktadır. Geriye dönüşlerin yapıldığı romanda Gülfidan, annesi ile iç hesaplaşma yaşamaktadır. Annesinin cenazesini hatırlayarak herkesten uzakta tek başına bir ağaca yaslanmış olduğunu düşünmektedir. Annesinin dindar olmayan tek çocuğudur, arkasına dönüp yürümeye başlamıştır. “Babam, ‘Şu yabaniyi tutun!’ diye haykırdı. ‘Eşhedü enna...’ Eşhedü enna’nın, eşekoğlueşek anlamına geldiğini o vakit öğrendim.” (GD, s. 54). Babası, Gülfidan’ı durdurmak için kızın kardeşlerini uyarmıştır. Yazar, eserin bu kısmında “*Eşhedü Enna*” kelimesinin anlamını değiştirerek okuyucuya sunmuştur. Bunu da parodi yöntemiyle gerçekleştirmiştir.

Eser ilerledikçe Gülfidan sürekli annesi ile kardeşinin kirvesi arasındaki yasak ilişkiyi hatırlar, annesinden nefret eder, onunla iç hesaplaşmaya da devam eder. “Bu münasebetsiz ilişki yüzünden ölecek kadar saf da değildim. Pirelerden yaptığım deveye bindim.” (GD, s. 58). Halk arasında bilinen “pireyi deve yapmak” deyimini “Önemsiz bir olayı büyütme.” (www.tdk.gov.tr, 17.05.2025) anlamına gelmektedir. Yazar eserin bu kısmında bilinen deyim parodi yöntemi aracılığıyla dönüştürerek eserine ilave etmiştir. Onun bu tutumu romana gülünç bir hava katmaktadır. Devamında “Pirelerden yaptığım canımın içi deve, yüzüme baka baka kahrından hasta düştü.” (GD, s. 59) cümlelerine yer verilmektedir. Yine bu kısım da parodi yöntemiyle dönüştürülmüştür. Burada özellikle kendisinin yapmış olduğunu söylediği devenin hasta olduğunu ilave etmesi önemlidir. Deve ve kendisi arasında bağlantı kurulabilir. Bunun nedeni annesini yaptıkları yüzünden onu affedememesidir ve bu durum onun için bir yaşama zorluğu oluşturup ruhunu yorgun düşürmektedir. Bu açıdan kendi ruh halini bu cümlelerle anlattığı söylenebilir.

Gülfidan annesi ile hesaplaşmaktan o kadar yorulmuştur ki kendi içinden düşünerek başkanının ölü annesi ile konuşmasını, geldiği yere göndermesini dilemektedir. Annesi ile ilgili “Kendi uydurduğum laflardan çekinir oldum. ‘Benden hoşlanmıyor, biliyorsun,’ diye mırıldanıyor, ‘adımı unutalı yıl oldu, zekât keçisi diyor bana, öfkesi yüzünden bedenimin zayıflığına saldırıyor.’” (GD, s. 115) şeklinde düşünmektedir. Halk arasında bilinen tabirlerden birisi günah keçisidir. Bu tabir, “Gerçek sorumluları korumak amacıyla suç, kabahat vb. olumsuzlukların sebebi olarak gösterilen kişi, kurum, nesne vb.” (www.tdk.gov.tr, 17.05.2025) anlamına gelmektedir. Tabirin ortaya çıkışı eski zamanlara kadar gitmektedir. Latife Tekin burada “zekât keçisi” tabirini kullanarak parodik bir dönüştürüm gerçekleştirmiştir. Annesi ile o kadar çok hesaplaşır ki bu belirli süre sonra psikolojik sorun halini almıştır. Zekât,

“Zenginlerin sahip olduğu mal ve paranın kırkta birinin fakirler başta olmak üzere Kur’an’ın belirlemiş olduğu yerlere dağıtılmasını öngören, İslam’ın beş şartından biri.” (www.tdk.gov.tr, 17.05.2025) anlamına gelmektedir. Burada da Gülfidan’ın belirli zamanlarda annesini hatırlaması bu kavram ile eşleşebilir.

“Gece Dersleri’nin ruhsal parçalanmışlık içindeki anlatıcısının ‘Athılar athılar, takırtısı tatlılar’ (GD, s. 41) şeklindeki sayıklaması, Nazım Hikmet’in ‘Salkımlısöğüt’ şiirini hatırlatır. Aynı romanda kullanılan ‘burjuva bir mekanet’ tabiri ise yazarın önceki romanında gecekonduları tanımlamak üzere icat ettiği ‘mekanet’ sözcüğü Berci Kristin Çöp Masalları’na yönelik çağrışımsal göndermelerden biridir.” (Balık, 2013: 399).

Sonuç olarak roman içerisinde parodi yöntemine ilk olarak Gülfidan’ın annesinin cenazesinde başvurulmuştur. Gülfidan, annesinin dindar olmayan tek çocuğu için dini kelimeleri parodik algılamaktadır. Bunun dışında halk arasında bilinen bir deyim, halk arasındaki bir tabirin dönüştürüldüğü ve yazarın diğer kitabına da göndermeler yapıldığı görülmektedir. Bu şekilde de anlatıda gülünç bir durum ortaya çıkmıştır.

2.3.2.2. Pastiş

Her yazarın kendine ait bir yazım tarzı vardır ve bu üslup olarak nitelendirilebilmektedir. 1980 sonrasında romanlar kaleme alan Latife Tekin’in de modern ile gelenekseli birleştiren bir üslubu mevcuttur. Bu nedenle bu eserinde pastiş unsurlarına sıklıkla rastlanmaktadır. Eserin, diğer romanlarından farkı hem teması hem de roman kurgusudur. Klasik roman düzeneği ile kaleme alınmayan esere mektup, günlük gibi türler ilave edilmiştir. Bu sayede kronolojik düzen ile kurgunun devam etmesi engellenmiştir. Bu durum da yazara ait bir üslubun oluşmasına kaynaklık etmiştir. Aynı zamanda yazar, “Urarlı” (GD, s. 102), “işlengi” (GD, s. 130) gibi kelimeleri değiştirerek üslubunu kendine has bir yapıya dönüştürmüştür.

Bununla beraber yazarın masalımsı bir üslup kullandığı da görülmektedir. Eserde Pertev Naili Boratav’ın masalını hatırlatır, devler karısından bahseder, Dev Sefid’den King Kong’a birçok kurgusal karaktere yer verir. Roman bir taraftan *Dede Korkut Hikâyeleri*’ni anırtırken bir taraftan da mitolojik karakterleri ve olayları içermektedir. *Şahmeran* gibi efsanelerin hatırlanmasına da olanak sağlamaktadır. Böylece geleneksel üsluptan yararlanarak kurgusunu doldurmuştur. Yazar diğer eserlerinde olduğu gibi türkü, ağıt, tekerleme vb. halk edebiyatı türlerine bu romanda yer vermemiştir. Geriye dönüşlerin sıklıkla kullandığı eserin büyük bir kısmında kendine has bir üslup tercih ettiği de göze çarpmaktadır.

Yazar romanını kaleme alırken kendisinden birçok şey öğrendiğini dile getirmiştir. İlk iki romanından farklı olarak bu eserinde dil ve yazı ile başka bir ilişki kurduğunu, bu sayede iyi

bir yazar olduğunu ifade etmiştir. İlk romanının daha bütün bir yapısı olduğunu ama bu eserinin parçalı bir yapıda olduğunu söylemektedir. Ancak ses onun bir bütün olmasını sağlamaktadır (Özer, 2020: 101-102).

Sonuç olarak yazarın kendine ait bir üslup oluşturmaya çalışırken geleneksel olanı elden bırakmadığı modern ile birleştirip daha zengin bir hale dönüştürdüğü görülmektedir. Bu dönüştürüm diğer eserlerinde olduğu kadar belirgindir. Bunu yaparken mitoloji, *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi birçok eserden yararlanmıştır. Bununla beraber yazarın ilk eserini oluşturmaya başlamadan masal örnekleri okuduğu bilinmektedir. Bu masal etkisi bu romanının üslubunun da şekillenmesini sağlamıştır.

2.3.2.3. Alıntı ve Gönderge

Yazarlar eserlerini kaleme alırken daha zengin bir yapıya ulaşması için farklı eserlerin isimlerinden, yazar adlarından, önemli sözlerden vb. yararlanırlar. Bu sayede de okuyucu farklı yazarlar ile eserlerin isimlerini öğrenebilmektedir. Metinlerarasılık kuramında da bununla alakalı alt başlık ortaya çıkmıştır. *Gece Dersleri* içerisinde de bu alt başlığın belirli noktalarda var olduğu göze çarpmaktadır.

Romanda annesi olan durumundan sonra Gülfidan, hayatın babasını bir kez daha haklı çıkardığına da şahitlik etmiştir. “Uzun yıllar ona durmadan bokböceği masalını anlatan, soluk alıp vermeyi bir hava çubuğuna altın halkalar dizmek diye gören insanları doğruladı.” (GD, s. 28). Zaman, babasıyla beraber diğer insanları da haklı çıkarmıştır. Bunu düşündükçe *Bokböceği* (1967) masalını hatırlamıştır. Eser içerisinde Bokböceği masalına yer verilmesi gönderge yöntemine örnektir. Bu masal halk arasında bilinen masallardan bir tanesidir ve Pertev Naili Boratav tarafından yazılmıştır. Masal yazarın *Az Gittik Uz Gittik* (1967) adlı eserinde yer almaktadır (www.muzipmasalcini.com, 17.05.2025). Ancak eser içerisinde bu masaldan bir parçaya rastlanmamaktadır.

Eserin ilerleyen kısmında da geriye dönüşler ve hayaller iç içe girmiştir. Annesini eski haliyle hatırlayan Gülfidan’ın önüne bu sefer annesinin yaşlılık hayali gelmektedir. “Şimdi geniş bir açıyla ta yukarıdan görüyorum onu. Ancak bir rüyaya sığabilecek büyüklükteki beyaz, saten örtülü upuzun bir masanın uzak ucunda tek başına oturmuş *Kuranı Kerim* okuyor.” (GD, s. 134). Eserde İslamiyet’in kutsal kitabı olan *Kuran-ı Kerim’in* geçmesi gönderge yöntemi aracılığıyla verilmiştir. Roman içerisinde kutsal kitaptan bir parçaya yer verilmemiş sadece ismi verilmiştir. Eserin devamında *Kuran-ı Kerim’in* ismine bir kez daha yer verilir ve annesinin yükselen sesini duyar.

Eserin sonlarına doğru Gülfidan, insanlara konuşma yaptığı sırada birçok şikâyet almıştır. “Hepsinin tazminatı batmış hem işsiz hem de öfkeli. İçlerinden biri, ‘Sayalar gibi geldi, sonra da gitti,’ dedi. ‘Saya’nın anlamına Derleme Sözlüğü’nde bakmanız gerekecek.” (GD, s. 156). Gülfidan, saya sözcüğünü duymuştur, ne anlama geldiğini de bilmektedir. Eserin sonunda kendisinin yaşadıklarını kaleme aldığı görülmektedir. Bu yazılanlar arasında saya sözcüğünün ne anlama geldiğini söylemek istemez, okuyan kişinin *Derleme Sözlüğü’nden* araştırmasını istemektedir. Burada ismi geçen *Derleme Sözlüğü* gönderge yöntemi ile esere dâhil edilmiştir.

Bu bilgilerden hareketle şu ifade edilebilir ki roman içerisinde bu yöntemlerin çok sık kullanılmamış olduğu görülmektedir. Gülfidan’ın ilk hatıraları arasında *Bokböceği* masalının adı geçmektedir ve böylece bu yönteme ilk kez başvurulmuş olur. İkinci kez geçtiğinde yine annesini hatırlamaktadır. Sonuncu kez geçtiğinde ise artık eserin sonları yaklaşmıştır ve kendisinin insanlara konuşma yaptığı sırada duyduğu bir kelimenin nereden araştırılacağını okuyan kişiye iletmiştir. Bütün bu unsurlar okuyucuya farklı eserleri ve yazarları tanıtmaya kaynaklık etmesi bakımından değerlidir.

2.3.2.4. Anıştırma

Her eserin kendine ait bir kurgusu mevcuttur. Ancak her dönem benzer konuların kaleme alındığı görülmektedir. Bu sayede bazen konular bazen de karakterler aracılığıyla eserler birbirlerini hatırlatırlar. Roman içerisinde bu yöntemin sıklıkla var olduğu görülmektedir. Gülfidan’ın roman içerisinde bir semire katıldığı görülmektedir. Birçok konunun üzerinde durdukları seminerde eskiyi masalımsı bir dille hatırlamaktadır. Romanda bu “Kırmızı sular akıtan bir ırmak kenarında Bürümcekli devler karısı karşıma çıktı. Sürünerek yanına yaklaşıp yerdeki memesine ağzımı dayadım. Dilim sütüyle ıslanınca saçlarından tuta tuta gökteki dudağına tırmandım.” (GD, s. 18) şeklindeki sözler ile anlatılmıştır. Eserin bu bölümünde Bürümcekli devler karısından bahsedilmektedir. Devler, genellikle masallarda geçen yaratıklardır. Yazarın burada ona yer vermesi okuyucuya masalları anıştırmıştır. Romanın devamında annesi ile iç hesaplaşma yaşayan Gülfidan’ın şimdi ve eski arasındaki gidip gelme durumu görülmektedir. Gülfidan, “Ağlayarak uyananımdı. Petoğlan’ımdı. Ali’mdi. Kötü kızımdı.” (GD, s. 27) cümlelerini dile getirir. Gülfidan, sevdiği kişinin özelliklerini sıralarken ona Petoğlan olarak seslenir. Bu kelime okuyucuya masal kahramanı Keloğlan’ı anıştırmıştır. Yazarın bu şekilde sürekli masalları hatırlatması kurgunun da masalımsı bir hal almasına olanak sağlamıştır.

Gülfidan kendisinin yaşamı ve kaderi ile ilgili cümleler de dile getirmiştir. “Çok kederli sesleri getirmeye gitmek bana farz oldu. Kaderimin Hz. Ali’nin küçük oğlunun kaderine benzediğine iyice inandım artık. Beynimi ağrılarla deşip düşündüm.” (GD, s. 30). Yazarın burada Hz. Ali ve oğlundan bahsetmesi anıştırma yönteminin bir yansımasıdır. Kendisini Hz. Ali’nin küçük oğluna benzetir. Bu kişi muhtemelen Hz. Hüseyin’dir ve Kerbela’da şehit edilmiştir (Fırlalı, 1998: 518-521). Eserin devamında da “Ama onlar hep bizden yana. İşte ben ve kaderim bu nedenle de benziyorduk Hz. Ali’nin küçük oğluna.” (GD, s. 146) şeklinde cümlelere yer verilmiştir. Yine anıştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu cümleler roman içerisinde birkaç kez geçmektedir. Hz. Ali’nin oğlu Hz. Hüseyin’in zorlu bir yaşam mücadelesi vermesi ve kendisinin de annesi yüzünden sıkıntılarla dolu bir hayata sahip olması gibi yönlerden aralarında benzerlik kurulabilmektedir.

Gülfidan, bulunduğu bu durumdan kaçıp kurtulmak istemektedir. “Gülfidan’ı Dev Sefid’in zindanından kurtarıp yılan gibi ruhuma dolanan bu masal zamanından nasıl kaçırım?” (GD, s. 30). Dev Sefid, İran kaynaklarında geçen meşhur bir devin ismidir. “Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî’de bahsi geçen bu dev adını beyaz saçlarından alırken (Farsçada beyaz: sefid) devlerin en büyük ve en korkuncu olarak tanımlanmış olsa da kahraman Rüstem yine de onu alt etmeyi başarmıştır.” (Koşumcu ve Shadkam, 2023: 106). Yine eserin bu kısmında da yazar, anıştırma yöntemine başvurmuştur. Kendisinin bu zorlu zindanda kaldığını düşünmektedir ve uzaklaşmaya çalışmaktadır. Aslında kaçmak isteği tek şey düşünceleri ve geçmişidir. Eğer geçmişten kurtulabilirse şimdiki yaşamına yeniden başlayabilecektir. Bu şekilde psikolojisinin bozuk olduğu da anlaşılmaktadır. Bu durumlar eserin anlatımını daha kasvetli bir yapıya büründürmektedir.

Daha sonra Gülfidan, eski kot pantolonunu ve ilmekleri çıkan siyah kazağını giyer. “Dışarı çıktım. Kar, ‘Lapa lapa lapa,’ dedi, ‘Dev Sefid de King Kong gibi erkek, ha?’ Kocaman, suluboya bir resmin içinde küçük, kımıltılı bir gölge gibi ilerledim, izleniyorum!” (GD, s. 31). Eserin bu parçasında da Dev Sefid’e yer verilmiştir. Dev Sefid, erkek olması yönüyle King Kong’a benzetilir. King Kong oluşturulmuş bir film karakteridir ve ilk kez 1933 yılında yayımlanmıştır (www.sinemalar.com, 17.05.2025). Yazar burada da anıştırma yönteminden yararlanmıştır. Bunu dâhil etmesinin bir sebebi eski dönemlerde popüler olan eser ve filmleri okuyuculara tanıtmaktır. Eserin bazı bölümlerinde yine Dev Sefid isminden ve onun zindanından bahsedilmektedir. Buna örnek olarak “İçimden bir ses bu yolun nihayetinde Dev Sefid’in zindanının karanlığında silinip kaybolacağını söylüyor.” (GD, s. 93) cümlesi verilebilmektedir. Romanda bunun örneğine fazlaca rastlanmaktadır.

Romanın ilerleyen kısmında Gülfidan'ın "Sekreter Rüzgâr" kod adını almış olduğu görülmektedir. Bu sırada yine annesiyle bir hesaplaşma yaşamış ve bu adı annesinin kendisine yakıştırdığını dile getirmiştir. Annesi onunla alay ederek farklı kod adlar önermiştir. "Prenses, acaba size Handan Aslıhan, Ayşe Hatun, Bercihan Sultan gibi iç ferahlatıcı, gönül tazeleyici kod adlarından birini sunabilir miyim?" (GD, s. 35). Bu adlardan birisi Bercihan Sultan'dır. Bu isim okuyucuya, yazarın diğer kitabı olan *Berci Kristin Çöp Masalları'nı* anıştırmaktadır.

Gülfidan yaşadığı hayatın hiç kendisinin olmadığını dile getirmektedir ve bulunduğu hayattan memnun değildir. Eserde "Peri kızıyla ikinci bir cinsel hayat yaşayan zavallı bir köylüye benzerdim içeriden bakılınca. Naylon bir çiçek gibi yapma bir tarihim oldu sonunda." (GD, s. 58) cümleleri verilerek kendisini geleneksel anlatıdaki karakterle bütünleştirmektedir. Romanda belirtilen peri kızı ile cinsel hayat iki farklı anlatıyı anıştırmaktadır. Bunlardan ilki çok eski senelerde oluşan *Dede Korkut Hikâyeleri'nden*, *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyesi'dir*. Bu hikâyede Aruz'un çobanı olan Konur Koca Sarı Çoban, Uzun Pınar denilen meşhur pınarın orada peri kızlarını görmüştür. Kepeneğini üzerlerine atıp bir tanesini yakalamış ve zorla birlikte olmuştur. Bu birliktelikten de Tepegöz doğmuş, Oğuz halkının sıkıntılar yaşatmıştır. Basat'ın en sonunda Tepegöz'ü öldürmesi ile hikâye tamamlanmıştır (Çakan, 2024: 131-142). İkincisi yazarın kendisinin kaleme aldığı *Sevgili Arsız Ölüm* adlı anlatıdır. Burada da Bayraktar, peri kızı ile evlenebilmek için altın aramaya başlamıştır. Elinde kazma ile gezmiş, Yamacın tepesine de bir ev yapmış, kapısına bir kara it bağlamıştır. Sonra altınları bulup gizlice peri kızına götürmüş ve ikisi evlenmiştir. Peri kızından bir oğlu bir de kızı olmuştur (SAÖ, s. 20-21). Yazar, eserinde bu hikâyelere benzer bir hikâye kaleme almamıştır, sadece köylü ve peri kızı birlikteliğini anıştırmakla yetinir. Yazarın ilk iki romanında sıklıkla *Dede Korkut Hikâyeleri'nden* yararlandığı görülmektedir. Bu romanında da ona göndermeler yapmayı ihmal etmemiştir.

Hayatını sürekli olarak sorgulayan Gülfidan, kendisini, annesinin ölüm uykusundan ayıran hayırsız evlat olarak görmekte ve kötürüm bir fareye benzetmektedir. Ara ara da arkadaşı Mukoşka'nın ismini anarak sanki yanındaymış gibi onunla konuşup dertleşmektedir. Bununla ilgili "Soluğunu gökyüzüne savur ve kız kardeşin için dua et. Ruhuna yıldız yaptığı nefret taşını alabilisin şahmeranın ağzından..." (GD, s. 61) şeklindeki ifade verilebilmektedir. Burada kendisinin Mukoşka'dan dua istediği görülmektedir. Aynı zamanda burada ifade edilen *Şahmeran* önemli efsanelerden biridir. "Tarihî kaynaklara bakılırsa Şahmeran hikâyesinin, Hint, İran, Yunan, İbrani ve Arap kaynaklarından izler taşıdığı söylenebilir. Anadolu ve Mezopotamya kültürlerindeki yılan kadın kültürünün de, Şahmeran'ın oluşmasında etken olduğu düşünülebilir." (Uğurlu, 2007: 1697). Yazar bu kısımda *Şahmeran* ismini anarak bilinen

efsaneyi anıştırmıştır. Yazar, Şahmeran kavramı ile Gülfidan'ın annesini anlatmaktadır. Şahmeran, hem yılan hem de kadındır. Yılanlar da zehirli yaratıklardır. Burada da annesi kızına zarar vermektedir. Kızın nefret taşını ağzından alması annesi ile bağını kopartması ve böylece ondan nefret etmeyi bırakması sağlayacaktır. Eğer bunu başarabilirse geçmişten kurtulmuş ve yeni bir hayat başlamış olacaktır.

Devamında “dedi dedim” şeklindeki cümlelerle başkanları ile olan konuşmasına yer verilmiştir. Burada özellikle başkanın ifade ettikleri dedi şeklinde verilirken kendisinin anlattıkları dedim şeklinde okuyucuya sunulmuştur. “Dedi: Bir gülücük perisiydin sen ve küçük gece odasında kanatlarının renkli teleklerini yolduk, parlayan dişlerini de acımadan söktük. Baş belası bir intikam kuşu olup çıktın öyle mi?” (GD, s. 62). Burada geçen “gülücük perisi” tabiri ile masallar ve hikâyeler anıştırılır ve onu bir intikam kuşuna benzetirler. Önceden gülücükler saçarken şimdi ise yaşadıklarından dolayı intikam almaya uğraşmaktadır. Bu Gülfidan'ın kendisini savunma biçimidir. Önceden çoğu olayı görmezden gelmektedir ve şimdi daha hırçın bir yapıya sahip olmuştur. Devamında bir küçük hikâyeye yer verilmiştir. “Kar silip götürecekmiş ki sesin tükürüğünü, uzakta sallanıp sarsılan bir gölge belirivermiş. O vakit dank etmiş bir şey düşmüş aklına. Masal cücelerine özel minnacık bir el kitabı.”(GD, s.73). Eser içerisinde geçen masal cüceleri okuyucuya *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (1812) hikâyesini anıştırmaktadır. Hikâye içerisinde yedi tane cüce ile yaşayan bir prenses varken, bu eserde sadece masal cücelerinin var olduğunu anmakla yetinilmiştir. Gülfidan yine yaşadığı durumu ve eski hayatını masalımsı bir dille anlatmaktadır.

“Gözlerimin önünden bir çırpıda silinip giden masal kuleleri, Zümrüdüanka kuşları, gidenlerin geri dönmediği yol ağızları, cin padişahları, gökyüzünde açılan pencereler, o pencerelerden evde kalmış kız hüznüyle yüzüme bakan, kirpiklerinde renkli pullar gördüğünü babamın yeminle söylediği upuzun saçlı cinsel özlemler, bedenimin ruhumu hırpaladığı gecelerden birinde ay ışıklarıyla pırıl pırıl yıkanmış olarktan camları doldurdular. Belleğim, kıskırtıcı bir canavarın yerdeki ağzına doğru uzattı beni.” (GD, s. 90).

Eser içerisinde geçen masal kuleleri tabiri dünya edebiyatlarının hemen hemen hepsinde yer almaktadır. Burada kullanılarak onun anıştırılmasını sağlanmaktadır. Ayrıca kullanılan hikâye kahramanlarından birisi de Zümrüdanka kuşlarıdır. “Bilgelik ve şifalandırma şeklinin yanında doğuş şekliyle yeniden doğumu ve reenkarnasyonu simgelemektedir.” (Orta, 2023: 608). Bu eser içerisinde Zümrüdüanka kuşlarının hikâyesine yer verilmemiş sadece ismi anıştırılmakla yetinilmiştir. Özellikle ismin verilme nedeni olarak Gülfidan'ın da kendisine yeni bir hayat kurması anlatılabilmektedir. Upuzun saçlı kız olarak verilen masal kahramanı Rapunzel'dir. Sadece saçları ve yaşadığı yerdeki pencere eserde verilerek okuyucunun *Rapunzel Masalı* (1812)'ni anıştırması sağlanmıştır.

Genellikle Gülfidan'ın düşüncelerine yer veren eserde bu kez de annesinin düşüncelerine yer verilmiştir. “Yanaklarına yayılan tuz kristallerini toplarken düştüğü derin umutsuzluktan ancak aşkı yücelterek kurtulabileceğini anladım. Aşk sözü seni kanatlı bir at gibi şaha kaldırdı.” (GD, s. 99). Burada geçen kanatlı at, genellikle masallarda okuyucunun karşısına çıkar. Aynı şekilde Yunan mitolojisinde de Pegasus olarak bilinen kanatlı atlar, bu eser içerisinde de yer almaktadır (Gürçay, 2019: 37-54). Ancak sadece karakterin ismi anıştırılarak okuyucuya verilmiştir.

Gülfidan, “Yarı deli bir köylü suretiyle Urartlı masal kızları gibi zaman içindeki zamanları dolaşmaya başladım.” (GD,102) sözlerini dile getirmiştir. Yine eserin bu kısmında da masal kızlarından bahsederek masalları anıştırmıştır. Aynı zamanda yazarın “Urartlı” kelimesini değiştirerek kurgusuna dâhil ettiği görülmektedir. Bu yazarın üslubunun kendine has olmasıyla ilgilidir. Gülfidan, öylece savunmasız kaldığını hissetmektedir. “Okluğunda ucu kimyali fısıltılar, Gülfidan'ı kurtarmak için onca yol gittikten sonra, ‘Benim aynamdı ve aynımdı,’ dediği, kızıl kanatlarıyla ağır ağır kül süpüren o genç kadını, ölü bir canavar olan hayat bilgisinin mezarında çırlıçıplak yatarken buldu.” (GD, s. 105). Bu parçada geçen canavar kavramı, genellikle masal ve hikâyelerde yer almaktadır. Romanda bu kavrama yer verilerek anıştırma yöntemi kullanılmıştır. Gülfidan'ın kendini bulmaya çalışırken küçükken babasının söylediklerini ve yaptıklarını hatırlaması bu iç hesaplaşmanın bir sonucudur. Annesi ile saklamaya çalıştığı sır babasını da ilgilendirmektedir.

“Kendimi yalnızca gerçekliğe ait zararsız bir canlı sunmakla haksızlık ettiğim, nihayet tanrısının içini doldurup boşalttığı zavallı bir mahlûk olaraktan karşıma çıktı. Kutsal geyik gibi boynuzluydu.” (GD, s. 106). Kutsal geyik genellikle mitolojik anlatımlarda okuyucu karşısına çıkar. “Simgesel boyutta geyiğe yüklenen bu kutsallık onu dokunulmaz kılmaktadır. Pek çok anlatı metninde de geyiği avlayanların başına kötü felaketlerin geldiği belirtilmektedir.” (Yiğit, 2023: 380). Eser içerisinde karşısına çıkan kişiyi önce bir mahlûka benzettikten sonra kutsal geyik gibi boynuzlu olduğunu vurgulamaktadır. Bunu da anıştırma yöntemi aracılığıyla yapmaktadır. Eserin devamında bu kez de bir hikâyeye yer verilmiştir. “Teninden süzülüp içine dolan ve kemiklerine dolanan hayat ninesinin ona anlattığı yedi köy kuran yedi kardeş hikâyesiyle başlar.” (GD, s. 113). Romanda yedi kardeşin hikâyesi okuyucuya sunulmuştur. Yedi sayısı sıkça kullanılan sayılardan bir tanesidir. Eserde kullanılan sayılardan diğerleri üç ve kırktır. *Gece Dersleri*’nde yazar üç, yedi, kırk gibi sayıları sürekli olarak kullanarak masal, destan, *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı* gibi birçok farklı anlatıyı anıştırmıştır. Aynı zamanda yazarın diğer romanlarında da bu sayıla geçmektedir.

Gülfidan'ın annesi ile yaşadıkları eser boyunca okuyucuya verilmiştir ve kızın acı çektiği görülmektedir. Romandaki “‘Tahta takunyalı göğüs iğnemdi. İçimi ne yana dönüp çeksem, burnunun ucundan gözyaşları indirenimdi. Anladığım, ben ona bir kötülük yapayım isterdi. Vahşetti, vahşet... Bir aşk cadısından doğduğum da yalan, ne korkunç!..” (GD, s. 123) sözleri bu durumu desteklemektedir. Genellikle masal ve hikâyelerde karşımıza çıkan cadılar özellikle yaptıkları kara büyüler ile bilinirler. Eserlerin kötü kahramanları olarak anıldıkları için çevresindeki insanlara zarar vermektedirler. Genellikle çirkin ve yaşlı bir görünüme sahiptirler. Burada da aşk cadısı tabiri karşımıza çıkmaktadır. Eserin bu kısmı okuyucuya anırtırma yöntemi aracılığıyla sunulmuştur. Annesini böyle bir tabirle anlatmasının sebebi olarak aralarındaki ilişki verilebilir. Annesinin yasak ilişkisine şahit olduktan sonra aralarında bir bağın oluştuğunu düşünmüştür. Ancak bu bağ her ikisine de zarar vermiştir. Gülfidan bu sırrı babasından saklamaya çalıştıkça ruhunda derin yaralar açılmıştır. Bu da psikolojisinin bozulmasına ve annesini böyle görmesine sebep olmuştur.

Gülfidan “beş ayrı soluklar” olarak nitelenen bölümlerde duygularına ve düşüncelerine yer vermiştir. Son solukta, “Ama daha anlaşılır olur belki de, ayrışma diye bir renkmiş dersin, şimdilik Kafdağı'nın ardında gibi bir yerdeymiş ama üşenmeyecekmiş ve gidip onu getirecekmiş.” (GD, s. 160) sözlerini dile getirmiştir. Kafdağı genellikle masallarda geçen yerlerden bir tanesidir. Bazı anlatılarda Zümrüdüanka kuşunun orada yer aldığı söylenmektedir. Bu kuşun farklı özellikleri mevcuttur.

“İnsanlar gibi düşünür ve konuşur. Çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir; kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapar. Tüyleriyle sıvazlayıp yaraları iyi eder. Doğumundan sonra babasının emriyle ormana terkedilen Zâl'i (Rüstem'in babası) o bulmuş ve yuvasına götürerek büyütüp yetiştirmiştir; Anadolu'da ise Keloğlan'ın koruyucusudur. Kafdağı'nı aşabilmek ve göğe yükselebilmek için ankaya binmek gerekir; Zülkarneyn onunla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır. Boynunun çok uzun olduğuna veya boynunda beyaz tüylerden bir halka taşıdığına inanılır.” (Erdem, 1991: 198-200).

Eserde de kişi, buluşmanın renginin Kafdağı'nın ardında yer aldığını ve onu getireceğini ifade etmektedir. Bunu yaparken de anırtırma yöntemine başvurmuştur. Kendini bir çıkmazın içinde hissedenden Gülfidan, yine Mukoşka'nın ismini anmakla ve sanki onunla dertleşiyor gibi konuşmakla içini döker. “Derbederlik başımı döndürüyor, Mukoşka, şimdi ne bekliyorum biliyor musun? Sakalı ışık yivli yepyeni bir masal dedesi. Halkımızın yüreği daralınca ansızın bir çeşme başında belirenleri var ya.” (GD, s. 161). Burada Mukoşka'ya bir masal dedesinden bahsetmektedir. Masal dedeleri, çeşitli anlatılarda geçmektedir. Özellikle insanların sıkıntıya düşmesinden sonra yanlarına gelerek onlara yardım etmektedir. Burada da Gülfidan, bir masal dedesinin gelmesini istemektedir. Onu istemesinin sebebi hepsini kurtarabilecek güce sahip olmasıdır. Eserde bu kısım yine anırtırma yöntemi ile verilmiştir.

Ayrıca eser içerisinde dedi-dedim şeklinde konuşmalarla birlikte bir masalları andıran farklı bir kalıp da yer almaktadır. Romanda “Ne çok aradım onu karanlık sularda, buldum sonunda bir çamur kuyusunda. Benden ona: Ver elini çekelek. Ondan bana: Ben sana küselek. Benden ona: Ver elini çekelek. Ondan bana: Ben sana küselek. Ben de sana tepelek, tepelek...” (GD, s. 27) şeklinde yer alan bir parça okuyucuya bir halk masalını anırtmaktadır. Bu masal, Pertev Naili Boratav’ın *Az Gittik Uz Gittik* (1969) adlı eseri içerisinde yer alan *Bokböceği* masalıdır (Atik, 2012: 307). Bu tarz atışmaların âşık edebiyatında da var olduğu dile getirilebilir. “Âşıkların, âşık toplantılarında yapmış oldukları, tanışma, atışma (Karşılaşma, Değişme), taşlama, muamma (Askı asmak) ve lebdeğmezin âşıklık geleneğinde önemli bir yeri vardır.” (Eke, 2010: 77). Bu açılardan yazarın halk edebiyatı ve halk kültürü unsurlarından fazlasıyla yararlanarak romanını kaleme aldığı söylenilebilmektedir.

Eserin sonlarına doğru “Ve ileride bir gün gizli bir ejderha olduğum ortaya çıkarsa onların öteki ejderhaları ejderha olarak görmekten vazgeçeceklerini ummak!” (GD, s. 168) sözleri yer almaktadır. Ejderhalar, genellikle masal, efsane, hikâye gibi anlatılarda yer almaktadır. Ejderhalar ağzından ateş çıkaran bir yapıya sahiptirler. Bu eserde de ejderha kavramının varlığı masal, hikâye gibi anlatıları anırtmaktadır. Gülnihal’in kendisini ejderha olarak görmesi eski hayatına dayanmaktadır. İnancı ve yapmak istedikleri arasındaki konumu kendisini ejderhaya benzetmesine sebep olmuştur. Bu açılardan kendisinin hayatını sorgularken sürekli geçmişinde yaşadıklarına değinmesi ruhsal durumunu da anlatmaktadır.

Latife Tekin’in bu eseri ikinci romanı olan *Berci Kristin Çöp Masalları’nı* da anırtmaktadır. *Berci Kristin Çöp Masalları’nda* Tirintaz Fidan adlı bir karakter mevcuttur, kendisi Çiçektepe kadınlarına gece dersleri vermektedir. Hatta verdiği dersler nedeniyle Çöp Bakkal’ın eşini dövmesine sebep olmuştur (BKÇM, s. 56). Yazarın, üçüncü romanına bu ismin verilmesi, eserin başkarakterlerinin özellikle kadınlar olması diğer eserin hatırlanmasını sağlamaktadır. Yazar, bu romanı aynı adla yayımlayarak kadınların isteklerini tek başına yerine getirebildiği ve güçlü olduğu mesajını vermektedir.

Bu bilgilerin ışığında şu ifade edilebilir ki roman içerisinde bu yöntemin çok fazla yer almaktadır. Yazarın masalımsı bir dile sahip olmasıyla beraber eser içerisinde de birçok masal kahramanının yer aldığı görülmektedir. Ejderhalar, masal cüceleri, aşk cadısı, canavarlar, masal dedesi vb. buna örnek olarak verilebilmektedir. Bununla beraber romanda bir yandan *Şahmeran* gibi önemli efsanelerin hatırlanması sağlanırken bir yandan da *Dede Korkut Hikâyeleri’nin* anırtıldığı fark edilmektedir. Kanatlı atların varlığı nedeniyle de çeşitli mitolojilerin hatırlanması sağlanmaktadır. Zümrüdüanka kuşuna yer verilerek Gülnihal’in kendisine yeni bir

hayat kurma isteği anlatılmaktadır. Bu şekilde farklı anlatıları hatırlatan roman, daha zengin bir görünüme sahip olmuştur.

2.3.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Farklı eserlerin ya da bir konunun alaya alınması çoğu eserde mevcut olan bir durumdur. Bu eser içerisinde de ironi kavramının baştan sona var olduğu görülmektedir. Bu şekilde romanın gülünç bir havaya bürünmesiyle beraber alayın ön plana çıkmış olduğu fark edilmektedir. Romanda Gülfidan'a ait olarak şu sözler verilir:

“Yüzlerine yayılacak şaşkınlığı doya doya seyretmek için (sinsiliği herhalde senden öğrendim), pazar sözcüğünün, sana yalnızca semt pazarlarındaki satıcıların çılgınlıklarını taşıdığını, sınıf sözcüğününse ilkokul sıralarının, o sahte, yapma odaların gürültüsünü kulağına getirdiğini ve o okuduğun koca koca kitaplara kıvranarak güldüğünü tüm delegelere söylemeliydin.” (GD, s. 184).

Bu sözler aracılığıyla çoğu konuyu ve durumu eleştirmektedir. Yazar özellikle, Gülfidan'ın düşünceleri üzerinden bu ironik durumu okuyucuyla buluşturmuştur. Sonuç olarak eserin tamamına yayılmış ironi mevcuttur. Romanın başkarakteri Gülfidan, hem iç hesaplaşma yaşayan hem de bulunduğu yerde kendini korumaya çalışan bir kadındır. Bunun sonucu olarak bu yöntemin özellikle Gülfidan'ın düşünce ve davranışlarıyla okuyucuya sunulması dikkat çekmektedir.

Gece Dersleri, yazarın ilk iki romanından farklı bir anlatım tarzı ile kaleme alınmıştır. Klasik roman düzeneğine sahip olmayan eserde özellikle kadınların seslerinin duyulması dikkate değer bir durumdur. Roman diğer iki eserden farklı olarak kadın konusunu ön plana çıkarmıştır. Gülfidan bir taraftan annesi ve geçmişi ile hesaplaşma yaşarken bir taraftan da bebeğini doğurabilmek için mücadele etmektedir. Yazar, Gülfidan'ın geçmişi ve şimdiki yaşamını farklı bölümlere ayırmadan iç içe vermiştir. Bunu yaparken de anı, mektup gibi türleri aracı olarak kullanmıştır. Latife Tekin, kendisini yazar yapan eserinin bu roman olduğunu belirtmiştir. İlk iki romanda çok bariz olarak görülen büyülü gerçekçilik akımının izleri bu eserde belirgin değildir. Ayrıca roman içerisinde halk edebiyatı türlerine ve halk kültürü unsurlarına az rastlanmaktadır. Bununla beraber eserin baştan sona ironik bir tutumla yazılması, parodi yöntemi ile bazı konuların dönüştürülmesi, anıştırma yöntemi ile içerisine masal, efsane, mitoloji vb. türlerin dâhil edilmesi metinlerarasılık kuramının inceleme alanına dâhil olmasını sağlamıştır.

2.4. Buzdan Kılıçlar

Yoksulluk, aile, mahalle konuları üzerinde sıklıkla duran Latife Tekin, dördüncü romanı *Buzdan Kılıçlar*'ı 1989 yılında yayımlamıştır. Bu eserinde arabalara olan bağlılığı ile tanınan Halilhan ve kardeşlerinin yoksulluktan kurtulma mücadelesi anlatılmaktadır. Beş bölümden oluşan eserde yazar, bir arabayı anlatacağını ve arabalarla alakalı çok bilgi sahibi olmadığı için bir kişiden yardım aldığı ifade etmiştir.

“O dönemden arkadaşlarım var taksi şoförleri arasında. Ömer adında, Kasımpaşalı bir taksi şoförüyle arkadaş olmuştum. Ömer sonra bize gidip gelmeye başladı. Matrak bir adamdı. Arabalarla ilgili çok değişik hikâyeler anlatırdı bana. Televizyonda gördüğü otomobillerle ilgili gerçeküstü görüntülerden etkilenerek ne masallar yazmıyordu ki kafasında. Bende sorularıyla hayal gücünü hızla geliştirmesine katkıda bulunuyordum.” (Özer, 2020: 149-150).

Latife Tekin bu romanını oluşturduktan sonra kitabının adını *Aşk İşaretleri* koymak istemiştir. Kitabın ilk bölümünün ismi de “*Aşk İşaretleri*”dir. Ancak tam olarak uygun olup olmadığına karar verememiştir. Başka birinin önerisiyle *Buzdan Kılıçlar* ismini koymuştur. Yazar aynı zamanda bir sonraki romanına da *Aşk İşaretleri* ismini vermiştir (Özer, 2020: 155). Eserin başlangıç kısmında “*Latif için*” yazılı bir epigraf yer almaktadır. Latif Demirci, yazarın ikinci eşidir ve birlikteliklerinden belli bir süre sonra ayrılmışlardır. İkilinin, Yasemin adlı bir kızları bulunmaktadır (Tapan, 2023: 4).

Yazar üçüncü romanı olan *Gece Dersleri*'nde klasik roman düzeneğinin dışında farklı bir anlatım tarzı oluşturmuştur. Ancak *Buzdan Kılıçlar*'ı yazmaya başladığında bu anlatım tarzından vazgeçip kronolojik bir düzen etrafında kurgusunu şekillendirmiştir. Romanda kadınların var olduğu görülse de diğer eserindeki gibi başkarakter değillerdir. Bütün bu unsurlarla beraber yazarın ilk iki romanındaki kurgusuna benzer bir kurgu oluşturması dönemi ve sonrası için önemli bir konuma yükselmesini sağlamıştır.

2.4.1. Romana Genel Bir Bakış

Yayımladığı eserler içerisinde arabaya olan bağlılık konusu üzerinde ilk defa duran Latife Tekin'in bu romanı, Halilhan Sunteriler'in kırmızı Volvo'suyla Gogi ve “pılık pırtık adamlar”ın yanlarına gelmesi ile başlamaktadır. Ancak virajı alamayıp ihlamur ağacına çarpınca kırmızı Volvo'nun kaputu havaya kalkmıştır. Yazarın pılık pırtık adamlar diye nitelendirdiği kişiler yoksul insanlardır. Aynı mahallede yaşadıkları için Halilhan, arkadaşı Gogi ve kardeşlerinin dışındaki kişilere isim vermek yerine bu şekilde ifade etmektedir.

Halilhan Volvo'ya o kadar bağlıdır ki onunla bütünleşebilmek için eşi Rübeyşa'ya otomobilin renginde kırmızı bir elbise diktirmeyi bile düşünür (Tekin, 2021: 17-22)⁴. Hatta araba sevdası yüzünden Gogi ile aralarına soğukluk girmiştir. Büyülü gerçekçilik akımının etkileri ile yazılan bu bölümde Halilhan'ın aşırı bağlılığı okuyucuya sunulmaktadır. Eserin bu kısmı okuyucuya parodik bir anlatımla verilirken farklı eserlerin de anıştırılmasını sağlamıştır. Gerçek adı Dursun Ahmet olan Gogi, Halilhan Sunteriler'in en yakın arkadaşıdır. Anne ve babası kömür sobasından sızan zehirden dolayı vefat etmişlerdir (BKÇM, s. 48). Kendisi de otuzuna merdiven dayamıştır ama evli değildir. Kültürlü bir kızla evlenmek istemektedir. Roman içerisinde Gogi karakteri Halilhan ve kardeşleri arasındaki köprü olarak gösterilebilmektedir. Şirketi yeniden açabilmek için hepsini bir araya getirmeye uğraşmış ve bu minvalde sürekli sorunlar yaşamıştır.

Sonraki gün Halilhan, Gogi'nin yanına giderek direksiyon hâkimiyetini Volvo'nun aldığını, ona çok bağlandığını söyler. Volvo, bir gece kendisini “Bella” adında bir pavyona getirir. Gogi bütün bu olanları heyecanla dinler (BKÇM, s. 26-28). Bu durumdan sonra Halilhan, Jüli adlı bir kıza âşık olur. Bunun nedeni kızın gözlerinin ölen annesinin gözlerine çok benzemesidir. Halilhan'ın bütün bu anlattıklarını şaşkınlıkla dinleyen Gogi, bu olağanüstülükleri normal bir olay gibi karşılamıştır. Olağan ve olağanüstü durumlar bu eserde de iç içe geçmiştir.

Halilhan, Jüli'yi kız kardeşi Gülaydan'ın evine götürür. Gülaydan o kadar temiz bir kadındır ki kıymayı bile sabunlu suyla yıkamadan kullanmaz. Rübeyşa bu durumu öğrenince çok ağlar ve Halilhan'ı kendine bağlamak için farklı yollar denese de başarılı olamaz (BKÇM, s. 31-37). Batıl inançların bu eser içerisinde de var olduğu görülmektedir. Yazarın ilk eserinde var olan kadının eşini tekrardan kendine âşık etme çabaları bu eserde de bulunmaktadır. Bu sahnelerde insanlardaki batıl inançların varlığı okuyucuya gösterilmektedir. Bu sırada Halilhan, Jüli'yi kardeşlerinin eşleri ile de tanıştırmıştır. Rübeyşa bunu da duyunca yataklara düşer. Bir zaman sonra Jüli ile ilgili gerçekler ortaya çıkar. O aslında Jüli değil Jülide ismine sahiptir ve yabancı da değildir. Halilhan bütün bunları öğrense de Jüli'den ayrılmaz (BKÇM, s. 37-38).

Halilhan, kardeşlerinden Hazmi ile kavga eder ve Gogi, ikisinin arasının bir an önce düzelmesini ister. Çünkü dördü Teknojen'i yeniden ayağa dikecektir. Aralarını düzeltmek isteyen Gogi önce Hazmi'nin yanına gitmiştir. Hazmi biraz düşünmek isteyince de Mesut'un yanına geçmiştir. Mesut yerine kararları eşi Aynina verdiği için babaları Ese Sunteriler'e hepsinin bakması karşılığında Gogi'nin teklifini kabul edeceğini söylemiştir. Bu bakım olayını

⁴ Latife Tekin'in *Buzdan Kılıçlar* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca BK kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Aynina eltilerine de anlatınca Hazmi'nin eşi Turcan çalıştığı için kabul etmez, Rübeyya da aldatıldığı için bakmak istemez. Roman içerisinde sürekli Teknojen adlı şirketi yeniden kurma hayali vardır. Bu okuyucuya yazarın diğer eseri olan *Sevgili Arsız Ölüm*'ü de anırtmaktadır.

İlerleyen süreçte Rübeyya, Gogi'ye kültürlü bir kız bulur. Kız, Halilhan ile yüz yüze buluşmaktan çekinir ve mektup yollar. Halilhan bu durumu Gogi'ye anlatmak için çok heyecanlanmıştır. Bu sırada Gogi de Teknojen'in para ihtiyacını karşılamaya uğraşır. Gogi durumu öğrenince fikir üretmez hale gelir ve kızın da üç tane maddesi vardır. Tam bir ayda kıza cevap mektubu yazmıştır (BKÇM, s. 74-80). Hazmi ve Mesut yine Halilhan'ın kendilerini kullandığını düşünürler. Halilhan'ın tek arzusu kardeşlerinin kendi emrinde çalışması ve yoksulluktan bir an önce kurtulmaktır.

“Yoksulluk, bu çevrenin insanların üzerine sinmiştir. Öyle ki varoluşları yoksulluk üzerine kuruludur ve bu yoksulluk bir gün bitecek olursa, bu çevrenin karakterleri de yok olacaklardır. Buna rağmen romanda bahsi geçen üç kardeş yoksul olmaktan kurtulmak isterler. Özellikle en büyükleri olan Halilhan, Saf Çıkarıcı Ahlaki Evrenin özelliklerini yansıtarak, çıkarıcılığının tatmini için zengin olmak ister.” (Şahin, 2024: 72-73).

Bunlar olurken bir yandan da pılık pırtık adamlar farklı işlerle uğraşırlar. Teknojen para kazanamadıkça aile fertlerinin hepsi Halilhan'ın arabasını düşman olarak görmeye başlar, Hazmi de Halilhan'dan ayrılmak ister. Bu sırada Halilhan, Jüli'yi görmeye gider ama onu tanıyamaz. Kendisi çok yaşlanmış ve gözlerindeki ışık kaybolmuştur. Jüli ile arkadaş kalmaya karar verir (BKÇM, s. 114-116). Güzellik kavramının Halilhan üzerindeki etkileri Jüli karakteri ile okuyucuya gösterilmiştir. Onun için diğer önemli etken kadının gözleridir. Bütün kadınlarda kaybettiği annesini aramaktadır. Bu açıdan anne kaybının insanlar üzerindeki etkisi fark edilebilmektedir. Psikolojik olarak zorlamakla beraber hayat kalitesinin düşmesine de sebebiyet vermektedir.

Gogi'nin yanına gitmeden biraz alkol almış ve bu sırada arabasına Keriman Çiçek adlı bir kız binmiştir. Halilhan kızın haline çok acıdığı için ona yemek yedirmek ister. Keriman'ın gözleri de annesinin gözlerine çok benzemektedir. Çok fazla alkol aldıkları için kaza yaparlar, Halilhan da kızı alıp Gogi'nin evine götürür (BKÇM, s. 118-123). Keriman'ın kocası kendini ve çocuklarını terk etmiştir. Onun bu durumuna acıyıp Teknojen'e sekreter yapmak isterler. İkili Volvo'nun yanına gittiğinde tahmin ettiklerinden daha kötü durumdadır. Halilhan arabasına parça almak için araba mezarlığına gider.

“Otomobil önemli bir detaydır. Çünkü hızın simgesidir, kaçış için bir araçtır. Ayrıca romanın yazıldığı dönemde fazla olmadığını düşünüldüğünde toplum içerisinde değer görmek için önemli bir araçtır. Otomobilin sahibi Halilhan pılık pırtık adamları hor gören bir kişidir. Onların içinden çıktığı halde onların görüşlerinin olmadığını savunmaktadır. Halilhan arabası yani Volvo sayesinde zengin olabileceğine iş adamlarında iş kopartabileceğine inanmaktadır.” (Tapan, 2023: 97).

Bu sırada kültürlü kız, Gogi'ye bir mektup daha yollar. Mektupta başka bir isteyeninin olduğunu ve yollarının ayrıldığını yazmıştır. Mesut ve Gogi birlikte yeni bir iş yapmak için çalışırlar. Bunu gören Halilhan arkadaşını kardeşinden kıskanmıştır. Bir zaman sonra Halilhan, Teknojen için bir mekân devralır ve sonra da Hazmi'nin yanına gider. Biraz konuştuktan sonra Hazmi'yi yan koltuğuna oturtur ve arabayı yüksekliğe doğru sürer (BKÇM, s. 141-150). Büyülü gerçekçilik akımı çevresinde bir ailenin zengin olma çabaları okuyucuya sunulmuştur ama eserde yine yoksulluktan kurtulamayan bir aile mevcuttur. Bu ailenin geleneksel halk kültüründen izleri taşıdığı ve batıl inançlar ile yüklü olduğu söylenebilmektedir. Romanın anlatımı parodi, alaycı dönüştürüm gibi yöntemler aracılığıyla gülünç hale dönüştürülmüştür. Aynı zamanda alıntı ve gönderge, anıştırma gibi yöntemler ile kurgu daha dolgun bir yapıya kavuşmuştur. Bütün bu unsurlar romanın metinlerarasılık kuramının inceleme alanına yer almasını sağlamıştır.

2.4.2. Romanda Metinlerarasılık

Yoksulluk konusunun hâkim olduğu eserlerden biri olan *Buzdan Kılıçlar*, yayımlandığı dönemde birçok eleştiriye maruz kalmıştır ve bu eleştirilerin bazıları eserin diliyle ilgilidir. Yazar da eseriyle ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

“Ayşe Saraçgil, Buzdan Kılıçlar’ı İtalyancaya çevirdiği sırada kurduğum dilin içinde dolaşmaktan o kadar yorulmuştu ki... Çevirmekte çok zorlandım, birkaç kez onunla uzun uzun çalışmak zorunda kaldım, yine de sanıyorum ortaya anlaşılabilir bir şey çıktı. Yayınevi bu kitabı çok istediği halde İtalyancada yayımlanamadı. Aynı biçimde Almanca çevirisi de başarısızdı ve Almanya’da da yayımlanamadı. Ama Fransızcaya çevrildi ve yayımlandı Fransa’da. Aşk İşaretleri’nin çevrilmesi de bir o kadar zor. Fransızcaya çevriliyordu ama yine anlaşılabilirlik sorunuyla karşılaştık.” (Özer, 2020: 154).

Farklı bir dil yapısıyla kurgulanan eser yazarın hayatından izler taşımaktadır. Yazar romanını oluştururken çocukken dinlediği masalların sürekli aklına geldiğini ve bu duyguyla hareket ettiğini ifade etmiştir (Özer, 2020: 151). Bununla beraber romanda büyülü gerçekçilik akımının da izlerine rastlanmaktadır. Bu akımın etkisiyle olağan ve olağanüstü durumlar iç içe geçmiştir. Üç temel özellik üzerinden gidilerek *Buzdan Kılıçlar*’da akımın izleri saptanmıştır. Büyülü gerçekçilik akımının ilk ölçütü, eser içerisinde doğaüstü birçok unsuru ve olayı barındırmasıdır (Öktemgil Turgut, 2003: 31). Eserde de bunun varlığı kolayca fark edilmektedir. Volvo marka arabası ile kendini bir bütün gibi hisseden Halilhan, arabasının canlı olduğunu düşünecek kadar ileri gitmiştir. Hatta buna o kadar çok inanır ki Halilhan, Gogi'nin yanına giderek direksiyon hâkimiyetini Volvo'nun aldığını, ona çok bağlı olduğunu söylemiştir. Volvo, bir gece kendisini “Bella” adında bir pavyona getirmiştir (BKÇM, s. 26-28). Arabanın canlı bir varlık gibi olduğunu düşünmesi olağanüstüdür. Aslında Halilhan'ın arabası, yaşadığı

yer ve olmak istediği yer arasındaki köprüdür. Bu araba ile kendisini zengin, önemli hissedip bir gün gerçekten maddi anlamda zenginliğe kavuşacağına inanmıştır.

Büyülü gerçekçilik akımının ikinci ölçütü gerçek ve olağanüstü durumun beraber olması ve insanların bunu yadırgamamasıdır (Öktemgil Turgut, 2003: 82-83). Halilhan, arabasının kendisini “Bella” adlı bir pavyona getirdiğini Gogi’ye söylemiş ve Gogi de bu durumu olağan karşılamıştır. Sanki arabanın kendi istediği yere gidebilmesini normal bir durummuş gibi tepki verip buna şaşırmaktan ziyade heyecanla dinlemiştir (BKÇM, s. 26-28). Romanın bu parçalarında çok fazla olağanüstü durumun yer aldığı görülmektedir.

Büyülü gerçekçilik akımının üçüncü ölçütü ironi kavramının devreye girmesidir (Öktemgil Turgut, 2003: 87). Halilhan, arabasının olağanüstü güçlere sahip olduğunu düşünmektedir ve bunu da Gogi ile paylaşmıştır. Arabasına olan bağlılığını yazar ironik bir dille okuyucuya sunmuştur. Halilhan’ın arabalarla alakalı araştırmalar yapması ve arabaları çok iyi bildiğini düşünüp insanlara anlatması ironik bir dille verilmiştir (BKÇM, s. 24-25). Recaizade Mahmut Ekrem’in eseri olan *Araba Sevdası* (1898)’nin başkarakteri Bihruz Bey’e de bu yönüyle benzemektedir (Ekrem, 2018: 19-251). Görüleceği üzere yazar, olağanüstü durumu ironi yöntemi ile alaya alarak vermiştir. Okuyucu da bir yandan arabanın olağanüstülüğüne şaşıırken bir yandan da Halilhan’ın tavırlarıyla eğlenmiştir.

Kısacası büyülü gerçekçilik akımının izlerini içerisinde barındıran eser, bir insanının arabasına olan bağlılığını anlatan sayılı romanlardan biri olarak kabul edilebilmektedir. Bu akımın etkisiyle olağan ve olağanüstü durumlar iç içe geçmiştir ve okuyucu kimi zaman bunlara şaşıırken kimi zaman da alaya almıştır. Yer yer masalımsı bir dilin kullanılmış olduğu eserde, halk edebiyatından ürünlere ilk iki romanda olduğu kadar sık rastlanmaz. Ancak içerisinde batıl inançları, mahalle yaşamını, yoksulluğu barındırmasıyla onları anıştırmaktadır. Bütün bu unsurlar yazarın romancılığının ilk aşamasının özelliklerini yansıtmaktadır.

2.4.2.1. Parodi

Her dönem oluşturulan eserlerin konuları benzerlik gösterebilmektedir. Bu benzerlik bazı yazarların romanlarında farklı bir hale dönüşmüştür. Bu dönüşümün temel sebebi kaleme alınan bir romanın konusunun taklit edilmesidir. Parodi adıyla da bilinen bu taklit *Buzdan Kılıçlar* içerisinde kendisine çok fazla yer bulmuştur. Romanda Halilhan arabasına o kadar bağlıdır ki onunla bütünleşebilmek için eşi Rübeysa’ya otomobilin renginde kırmızı bir elbise diktirmeyi bile düşünmüştür. Bu bağlılığı fark eden nakliyat ön.yzb. S. Gürışık, yazmak istediği eserine ondan hareketle bir bölüm koymayı istemiştir. Halilhan’ı ikna etmek için yazdığı şiiri bile okumuştur. Halilhan da çocukluğundan itibaren başlayarak duyduğu tutkuyu ona

anlatmıştır. Bu adamdan hoşlanmayan Gogi (Dursun Ahmet) de bu durumla alakalı Halilhan'ı uyarmıştır ama Halilhan sadece onunla tartışarak konuyu kapatmıştır. Gururlu yapısından dolayı arabasına aşırı şekilde bağlandığını söylemek istemez.

“Gerçekte volvoya ölümüne tutulduğunun, hülyalı bir dalgınlıkla bocaladığının farkındaydı. Gogi ile aralarına soğukluk girdikten sonra, üst üste on bir akşam, evinin önünde otomobilinden inmeyi unuttu. Kürkümsü peluşuna yapışmış, direksiyonun başında öylece oturuyordu. ‘Bu gece ayrılırsak bir daha buluşamayız sevgilim’ şarkısını dinleyerek havayı koklayıp durdu.” (BK, s. 26).

Halilhan arabası gibi arkadaşı Gogi'ye de çok bağlanmış ve romanın sonlarında onu kardeşinden bile kıskanmıştır. Onunla konuşamadıkça yukarıda sözleri verilen şarkıyı dinlemiştir. Eserde bu şekilde sözleri verilen şarkı, Ümit Besen'in 1983 yılında çıkan *Dostlar Sağolsun* albümündeki *İkimizde Gururluyuz* şarkısıdır. Şarkının sözleri şu şekildedir:

*“Bu gece ayrılırsak bir daha kavuşamayız
İkimizde gururluyuz görüşsekte konuşmayız
Ömrün yarısı geçiyor böyle dargınlıklarla
Yarısı da geçecek sensiz ayrılıklarla...”* (www.sarkisozleri.bbs.tr.com, 23.12.2024).

Yazar bu kısımda parodi yönteminden yararlanarak şarkının sözlerini değiştirmiştir. Yazarın özellikle bu şarkıyı seçmiş olduğu görülmektedir. Halilhan'ın gururlu yapısı Gogi'nin yanına gitmesini engellenmektedir ve Gogi de kendisi gibidir. Bu yüzden şarkıda ikisinin de gururlu olduğu, birbirlerini sevseler de hayatlarının dargınlıkla geçeceğini anlatılmaktadır. Eserin sonlarında, Halilhan, Keriman Çiçek ile kaza yapmış ve Volvo çok ağır bir hasar almıştır. Böylece araba eski haline tam anlamıyla dönemez. Bu sırada Gogi ile mektuplaştığı kız arasındaki ilişki sona ermiş, Halilhan'ın kardeşi Mesut ile orgon enerjisi hakkında çalışmalar yapmış ve farklı fikirler de üretmiştir. Bu duruma şahitlik eden Halilhan arkadaşını kaybettiğini anlamış ve evine gitmiştir. Hem arabasının çok kötü bir halde olması hem de arkadaşı ile eski samimiyetini bulamaması ruhunda derin yaralar açmıştır. Evinde duramaz, yine arabasını sığınak olarak görür, eski halini özlediği arabasına üzüntülü gözlerle bakar. Volvo'sunu çok sevdiği için kapıyı zorlayarak açar, direksiyon koltuğuna oturur. Yaşanılardan dolayı her şeyin bittiğini düşünmektedir ve bu yüzden de Gogi'nin sevdiği şarkıyı açmıştır.

*“Karanlık çökünce sokağımıza sokağımıza
Kalbimdeki hatırlar uyanır
O mutlu günler hep gelir aklıma aklıma
Gözlerim sensizliğe nasıl dayanır”* (BK, s. 145).

Eserde bu şekilde verilen şarkı sözleri, Müslüm Gürses'in 1985 yılında çıkan *Güldür Yüzümü* albümündeki *Unutmazsın* şarkısıdır. Şarkının sözleri şu şekildedir:

*“Karanlık çökünce sokağınza
Köşede ben varım, unutamazsın*

*Karanlık çökünce sokağınıza
 Köşede ben varım, unutamazsın
 O mutlu günler hep gelir aklına
 Sen beni ömrünce unutamazsın
 Sen beni ömrünce unutamazsın...*” (www.genius.com, 13.12.2024).

Yazar bu kısımda parodi yönteminden yararlanarak şarkının sözlerini değiştirmiştir. Yazar özellikle romanında bu şarkıya yer vermiştir. Halilhan, Gogi ile arasının tekrardan düzelemeyeceğini anlamış ve kalbinde hatıraların uyandığını, eski mutlu günlerin geri gelmeyeceğini fark etmiştir. Zenginliğin ve gösterişin simgesi olarak görülen araba Gogi ile arkadaşlığının sınanmasına sebep olmuş ve sonunda arkadaşını kaybetmesine sebebiyet vermiştir.

Roman içerisinde J. P. Sartre’ın *Bulantı* (1938) adlı eserinin bir parçasının parodisinin yer aldığı da söylenilebilmektedir. *Buzdan Kılıçlar*’da Halilhan, eşi Rübeysa yerine Jüli adıyla bilinen Jülide isimli kadını tercih etmiştir. Ancak bir zaman sonra ona olan aşkı son bulur ve bir zaman onunla görüşmez. İlerleyen süreçte ona jest yapmak için bir demet kırmızı gül alarak onun evine gitmiştir. Jülide kapıyı açtığında gördüklerine inanamaz. Eskiden çok güzel olan Jülide’nin şimdi dişleri siyahlanmış, vücudu da kale biçimini almıştır. Çok yaşlanmış ve çirkinleşmiştir. Annesinin gözlerine benzeyen gözlerine baktığında eski ışıltının olmadığı fark etmiştir. *Bulantı* adlı eserde A. Roquentin, Halilhan ile aynı düşünceleri paylaşmaktadır. Anny artık eski haline hiç benzememektedir. Eskiye nazaran kilo almıştır. Onun yanından ayrılınca Anny’nin tiksindirici bir yüze sahip olduğunu, çok yaşlandığını düşünmüştür. İki eser içerisinde de güzellik kavramının ön plana çıkmış olduğu görülmektedir. Karşılarındaki kişilere duymuş oldukları aşkı yitirdiklerinde, sevdikleri kişilerin gerçekte nasıl bir görünüme sahip oldukların gerçeği ile yüzleşirler. Bu nedenle de *Buzdan Kılıçlar*’da, *Bulantı* adlı eserin bir parçasının yer aldığı söylenebilmektedir (Atik, 2012: 372-373). Aynı şekilde Halilhan’ın Jüli’ye uzay gemilerine dair anlattıklarında bilgeliğin parodisinin yapılmış olduğu görülmektedir (Balık, 2012: 322). Bu durum yazarın diğer eseri olan *Sevgili Arsız Ölüm*’ü de hatırlatmaktadır. Bu eserde de bilgeliğin parodisini Halit karakteri gerçekleştirmiştir.

Bu bilgilerden hareketle romanın farklı bölümlerinde bu yöneme rastlanmaktadır. Özellikle Halilhan’ın dinlediği iki şarkı bu yöntem ile dönüştürülerek farklı bir form kazanmıştır. Sartre’ın *Bulantı* eserinin de değiştirilerek roman dâhil edildiği görülmektedir. Bu şekilde metinlerin dönüştürülmesi ile esere dâhil edilen kısımlar hem okuyucunun belleğini tazelemesine katkı sağlamış hem de eserin daha hacimli bir yapıya bürünmesini kolaylaştırmıştır. Bunula beraber esere komik bir tutum da getirmiş olduğu söylenebilmektedir.

2.4.2.2. Pastiş

Her yazarın kendine ait bir üslubu mevcuttur ve üslup, yazarın kimliği olarak da nitelenebilmektedir. Bir yazarın üslubunu taklit etme ile pastiş yöntemi oluşmaktadır. Öykünme adıyla da bilinen bu yöntem, özellikle postmodern eserlerde daha belirgin hale gelmiştir. Latife Tekin de bir taraftan modern eserler verirken bir taraftan da geleneksel olanı elden bırakmaz. İkisinin karışımı ile kendisine has bir üslup meydana getirmiştir. *Buzdan Kılıçlar*'da pastiş unsurlarının belirgin olduğu söylenebilmektedir.

Eserde yazarın, dili ile farklı bir kurguya imza atmış olduğu görülmektedir. Masalımsı bir dil kullanan yazar, dili dönüştürerek okuyucuya sunmuştur. Romanın diliyle ilgili “Kalbim yoksullardan yana olduğuna göre sonuçta onların kazanmasını sağlayacak bir dil kurmalıydım.” (Özer, 2020: 145) sözlerini ifade etmiştir. Diğer eserlerinde belirgin olan başka üslup etkileri bu eserde yok denecek kadar azdır. Yazar, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1898) adlı eserine benzeyen bir konuyu ele almış, eserinin bazı bölümlerini ondan etkilenecek oluşturmuştur. Örneğin Halilhan'ın Volvo marka aracını zenginliğin bir göstergesi olarak görmesi ile Bihruz Bey'in arabaya bakışı aynıdır. Ancak yazar, Recaizade Mahmut Ekrem'in üslubundan ziyade eserinin konusuna benzer bir roman oluşturmuştur. Buna ek olarak *Sarı Traktör* (1958), *Fikrimin İnce Gülü* (1976) gibi eserler de söylenebilmektedir. Konu bakımından *Buzdan Kılıçlar*, bu romanların hepsi ile aynıdır ama üslup bakımından onlardan ayrılmaktadır.

Aynı şekilde bu eserde ağıt, bilmece, efsane gibi halk edebiyatı ürünleri yer almamaktadır, sadece iki tane türkü bulunmaktadır. Ümit Besen ve Müslüm Gürses' e ait olan bu türküler de parodik bir dönüştürüm ile yeniden yazıldığı için başka üslubu taklit etme amacı yoktur. Yazarın diğer romanlarında var olan *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı* gibi önemli yapıtlardan dönüştürülmüş metinler ve benzer üsluba sahip parçalar bu eser içerisinde yer almamaktadır. Bununla beraber yazar masalımsı bir üslup kullansa da roman içerisinde masal parçalarına çok fazla yer vermediği de görülmektedir.

Bu noktadan hareketle yazarın bu romanı, *Araba Sevdası* (1898), *Fikrimin İnce Gülü* (1976), *Sarı Traktör* (1958) gibi farklı eserlerdeki benzer konuları içerisinde barındırsa da kendisine ait bir üslupla kurgulanmıştır ve yazar masalımsı diliyle yoksulların hayatını anlatmaya çalışmıştır. Eser oluşturulurken geleneksel anlatılara yaslanmıştır ama bu diğerlerinde olduğu kadar belirgin değildir. Ayrıca eserin farklı mitolojilerin ve destanların hatırlanmasını sağladığı da görülmektedir. Bununla birlikte eserin tamamının nesir ile verilmesi içerisine nazmın dâhil edilmemesi dikkat çekmektedir.

2.4.2.3. Alıntı ve Gönderge

Yazarlar eserlerini daha hacimli bir yapıya kavuşturmak, kurgusunu farklı bir yöne çekmek, anlattıklarını örneklendirmek vb. için bazen alıntı ve gönderge yöntemlerinden yararlanırlar. Latife Tekin de bu eserin bazı bölümlerinde bu iki yöneme yer vermiştir. Halilhan'ın Volvo marka arabasına bağlılığı ile başlayan eser, Nakliyat ön. yzb. S. Gürışık'ın yazmak istediği yeni kitabına ilave etmek istediği bölümle devam etmektedir. Bu bölümü Halilhan'dan etkilendiği için içerisine dâhil etmeyi düşünmektedir. “*Yeni Otomobilsilik* adını vereceği kitabına Halilhan'ın tutkulu hareketlerinden esinlenerek ‘Otomobil ve Hayal’ başlıklı bir bölüm yerleştirmeyi kararlaştırdı.” (BK, s. 24). İnsanlara otomobilleri öğretebilmek için kitaplar yazan nakliyat ön. yzb. S. Gürışık yeni eserinin adını *Yeni Otomobilsilik* koymak istemektedir. Eserde verilen kitap Yaşar Savaş tarafından 1950 yılında yayımlanmıştır. Yazar bunu verirken gönderge yönteminden yararlanmıştır. Ancak eserden bir parçayı içerisine ilave etmez. Romanda otomobile olan bağlılığı daha iyi vurgulayabilmek amacıyla böyle bir parça dâhil edilmiştir. Bu parçada Halilhan'ın arabasına olan sevdası kendi ağzından verilmektedir.

Romanda bir yandan Halilhan, kardeşleri ve yakın arkadaşı Gogi'nin zengin olma çalışmalarına yer verilirken bir yandan da pılık pırtık adamların yaşantısına yer verilmiştir. Kahvede yapılan sohbet sırasında yaşanan olay “İnsanların menkıbelerine itibar göstermeyişine çıldıran kahveci Zambak Ali bu söylentilerin kaynak adamı N. Çevik’le ilgili, ‘Karınca duasıyla polis radyosu arası karışık bir kumarbaz,’ iddiasını kurarak isyan açtı.” (BK, s. 99) cümleleri ile anlatılmıştır. Bu cümlelerde geçen *Karınca duasının* tamamına yer verilmeyip sadece ismi verilmiştir ve bu da gönderge yöntemi ile sağlanmıştır. Sonuç olarak bu yöntemlerin eserde iki kere kullanılmış olduğu görülmektedir. İlkinde S. Gürışık adlı karakterin yeni yazacağı kitap için bir isim belirlediği anlatılmıştır. Bu isim, 1950 yılında yayımlanan bir esere aittir. İkinci kullanımda ise bilinen bir duanın ismi romana dâhil edilmiştir. Bu şekilde de yazar, okuyucuya farklı bir eser ve bir dua ile ilgili inceleme yapabilme hakkı tanımıştır.

2.4.2.4. Anıştırma

Bir romanın kurgusunda bazen benzetme yapmak bazen karaktere örnek vermek bazen de karakterin yönünü çizmek için farklı eserlerin karakterlerine ya da konularına yer verilebilmektedir. Bu şekilde anıştırma adı verilen yöntem ortaya çıkmıştır. Bu yöntem eser içerisinde çok fazla yer almaktadır. Roman, pılık pırtık adamların on yedi gün aralıksız yağan kardan sonra camiye gitmesi ile başlamaktadır. “Caminin iç avlusundaki kocaman eskimo evini ve yedi cücelerin kardan heykellerini, öyle bir umursamadılar ki, onların gördüklerine ve anlattıklarına inancım ta kökünden sarsılıp devrildi.” (BK, s. 11). Pılık pırtık adamların ne

yaptıklarının anlatıldığı bölümde yer verilen yedi cüceler, okuyucuya *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (1812) masalını anıştırmaktadır. Burada bu masala yer verilmeyip sadece yedi cücelerın ismi verilmekle yetinilmiştir. Yazarın diğer romanlarında var olan masallardan yararlanma özelliğı bu roman içerisinde de kendisine yer bulmuştur. Bu sayede eserin masalımsı bir havaya bürünmesi sağlanmıştır.

Buzdan Kılıçlar, Türk edebiyatının ilk realist romanı olan ve Recaizade Mahmut Ekrem tarafından yazılan *Araba Sevdası* 'nı da anıştırmaktadır. Bu eserde Halilhan, Volvo'ya çok aşırı bağlıdır, sürekli arabası ile ilgilenip arabalarla ilgili araştırmalar yapmaktadır. Hatta eşi Rübeyza'nın kendisi için arabanın renginde bir elbise dikmesini bile düşünmüştür. Araba onun için bir zenginlik göstergesidir. Arabası sayesinde kendisini diğerlerinden üstün görmektedir ve büyükenerek arabalarla alakalı bilgileri okuyucuya sunmaktadır. Aynı şekilde *Araba Sevdası* 'nda da başkarakter Bihruz Bey arabaları çok sevmektedir. Zamanının birçok bölümünü yeni aldığı arabasında geçirmektedir. Bihruz Bey için de araba bir zenginlik göstergesidir (Ekrem, 2018: 19-251). Bu romanın ironik bir tarafı da mevcuttur. Bu şekilde de *Buzdan Kılıçlar*, *Araba Sevdası* 'nı anıştırmaktadır. Yazar bunun yanı sıra ironi yöntemine de başvurmuştur.

“Bu yapıtta gönderme yapılan diğer bir roman da, Latin Amerika kökenli büyülü gerçekçiliğın ilk ustalarından olan Guatemalı Miguel Angel Asturias'ın (1899-1974) *Sayın Başkan* 'dır (1946)... Yoksul ve hayalperest olan Halilhan ve çevresindeki diğer yoksul insanları anlatmak için kullanılan söylem, *Sayın Başkan* 'da yoksulları anlatmakta kullanılan tepeden ve onların sefaletine vurgu yapmaya yönelik bakış açısını eleştirecek bir şekilde seçilmiştir.” (Öktemgil Turgut, 2003: 78).

Buzdan Kılıçlar, aynı şekilde Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* (1976) romanını da anıştırmaktadır (Tapan, 2023: 98). Eserin başkarakteri olan Bayram araba almak için kendisini büyüten amcasını bırakmış, sevdiği kız ile yollarını ayırmış ve arkadaşına ihanet etmiştir. Balkız adını verdiği arabasını çok sevmektedir ve Halilhan gibi arabayı bir gösteriş aracı olarak görmektedir. Tek bir amacı vardır o da çok sevdiği Balkız ile köyüne gidebilmektir. Ancak eserin sonunda Bayram, istediklerini elde edemez.

Buzdan Kılıçlar, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör* (1958) adlı eserini de anıştırmaktadır. Eserde İzzet Ağa'nın oğlu olan Arif'in traktör alma isteğı anlatılmıştır. Arif, Yakup'un Ali'nin traktörü ile insanların çok fazla uğraştığı işlerin daha kolay şekilde yapılacağını anlamıştır. Babasına traktör aldirtmak için çok uğraşmıştır. Traktörü aldirttıktan sonra hemen kullanmak yerine karların erimesini beklemiştir. Bu eserde de bir taşıta fazla bağlılık yer almaktadır. Bu şekilde Arif kendini ispatlamış olur (Narlı, 2002: 21).

Verilen bu eserlerin hepsinde başkarakterlerin kendini ispatlama amacı vardır ve aldıkları taşıtları gösterişin bir yolu olarak görmektedirler. Özellikle Halilhan gibi diğer

karakterlerin de taşıtlarına aşırı derecede bir anlam yüklediği görülmektedir. Bayram'ın Balkız'ı, Bihruz Bey'in arabası, Arif'in "sarı traktörü" tıpkı Halilhan'ın kırmızı Volvo'su gibidir. Zenginliğin bir göstergesi olarak gördükleri bu taşıtlara kavuşmak için her yolu denedikleri de görülmektedir. Kimi ailesinden, sevdiğinden vazgeçerken kimi farklı amaçlarla biriktirdiği parayı taşıtına harcamıştır. Eserlerin sonunda da kimileri mutlu sona ulaşip kendini ispatlamayı başarırken kimileri de hüsrana uğramıştır. Halilhan çok sevdiği arabası için her şeyi yapmaya hazır biridir. Ancak tek başına yaşayan biri değil, evli ve çocukları olan bir adamdır. Bu yüzden adım atarken ailesini de düşünmeyi istemektedir.

"Volvoda müthiş bir organizasyon gücü olduğu açıktı. Bir otomobilin bir insanın ruhuna hükmedişinin formülünü çözmek için Halilhan da ömrünü harcamaya hazırdı. Fakat inşaata çıracak verdiği bir oğlu, Pamuk Prenses'e rakip yetişen kızı, maystro olmasını istediği bir oğlu daha ve Jüli'ye, 'Hiçbir vakit kana kana dudağından öpmedim, Kodin'in anasından farksız bir cadı,' diye tanıttığı karısı vardı." (BK, s. 36).

Halilhan, kızını Pamuk Prenses'e rakip olarak görmektedir. Burada yazar, *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (1812) masalını anırtırma yöntemi ile eserine dâhil etmiştir. Aynı şekilde masallarda geçen cadılar bu eserde de bulunmaktadır. Cadılar yaptıkları kötü büyülerden ziyade yaşlı ve çirkin görünümleriyle de bilinmektedirler. Halilhan için eşi Rübeyza bir cadıdır. Kendisi için güzellik kavramı fazlaca ön plandadır. Bu nedenle de eşini güzel olarak görmediğinden bir cadı olarak nitelendirmiştir. Yine bu kısımda da anırtırma yöntemine yer verilmiştir. Halilhan, ailesini düşünerek adım atmaya çalışsa da arabasına bağlılığı ve farklı kadınlara ilgisi ile ailesinden kolayca vazgeçmiştir. Buna örnek olarak Jüli isimli kadın söylenebilmektedir. Jüli'nin güzel bir görünüme sahip olması ve gözlerinin ölen annesinin gözlerine benzemesi ona âşık olmasını sağlamıştır. Bu durum okuyucuya Oedipus sendromunu hatırlatmaktadır.

"En basit haliyle; erkek çocuğun ilk sevgi nesnesi annesidir fakat 3-5 yaşları arasında annesine karşı farklı bir ilgi geliştirir ve bu onu babasıyla rekabete zorlar. Annesine duyduğu aşk ve babasına duyduğu nefret nedeniyle babası tarafından iğdiş edileceğinden korkar. Bu yoğun korku annesine yönelik arzulardan vazgeçmesine ve baba ile özdeşim yaptığı gizil döneme geçişine neden olur." (Putgöl Köybaşı, 2020: 208).

Halilhan'da bu sendromun var olması Jüli ile diğer kadınların gözlerine bakarak âşık olmasını sağlamıştır ve roman içerisinde hep annesinin gözlerini aradığını ifade edilmektedir. Jüli ile vakit geçirmekten çok hoşlandığı, hayatına bir güneş gibi doğduğu görülmektedir. Bu karakter okuyucuya Dante'nin *İlahi Komedya* (1321) adlı eserindeki Beatrice'yi anırtırmaktadır (Baykara, 2022: 184).

Bununla beraber Halilhan, Teknojen'in para birikimini de araba için kullanıp borcu Hazmi ve Mesut'a yıkmıştır, haciz davalarından bıkan Hazmi, Halilhan ile kavga etmiştir. Halilhan'ın yüzüne yumruk atan Hazmi'yi, pılık pırtık adamlar sakinleştirmiştir. Bu sırada

Halilhan'ın ağzından “Kıskançlık yüzünden aile yaşantısı içinde her zaman hayali bir kurt adam yaratılıyor, Gogi, ben buna inanıyorum.” (BK, s. 41) sözleri dökülmüştür. Kendisinin örnek verdiği kurt adamlar, genellikle masalarda geçen hayali karakterlerdir. Normal bir insan görünümünde olan bir kişi birden bir kurda dönüşmektedir. Bu karakterler genellikle çok yırtıcı bir yapıya sahip olup aşırı güçlüdürler. Bu eserde de kurt adamlarla alakalı bir masala yer verilmemiş sadece ismi anıştırılmıştır.

Gogi, Halilhan'ın yanından ayrıldıktan sonra ilk olarak Hazmi'nin yanına gitmiştir. Teknojen'i yeniden ayağa kaldırabilmek için aralarını yapması gerekmektedir. Ancak Hazmi, bu durumu çok hoş karşılamaz. Kendisi “Eğer hayat Gogi'nin açıkladığı gibi parayla beslenen bir canavarsa, Hazmi de Şah İsmal'in kılıcıydı.” (BK, s. 51) şeklinde bir iddiada bulunmuştur. Bu iddiada yer alan canavarlar genellikle masalarda yer alan yaratıklardır. Görünümleri nedeniyle genellikle insanlar tarafından korkunç olarak nitelendirilmektedir. Bu romanda hayat, parayla beslenen bir canavara, Hazmi de Şah İsmail'in kılıcına benzetilmektedir. Yazar, eserin bu kısmında da anıştırma yönteminden yararlanmıştır. Turcan da eşinin söylediklerini onaylamıştır. “Gogi ‘Yalnız bir koyunu kurtlar parçalar’ masalından yola çıkıp birlik ve beraberliğin önemini vurguladı.” (BK, s. 51-52). Gogi tek başına kalmanın zor olduğunu beraber olurlarsa her şeyin üstesinden geleceklerini masal ile ifade etmiştir. Yazar burada da anıştırma yönteminden yararlanmıştır.

Durum bu şekilde devam ederken Rübeysa, Gogi'ye kültürlü bir kız bulmuştur. Gogi de bu kızla mektuplaşmaya başlamış ve bir taraftan da pılık pırtık adamlarla konuşmuştur. Konuşulanlar arasına “Dünyada aşkın sembolü haline gelmiş, insanların bülbüllere yakıştırdığı, ölülerin dahi sevdiği gül denen narin çiçeği de, balta zannederek kendilerine amblem yapmışlardı.” (BK, s. 100) sözleri ilave edilmiştir. Divan edebiyatında, bülbüller güllere âşıktır, Divan edebiyatının birçok eserinde de bunun örneğine rastlanmaktadır.

“Bülbül, Allah'ın dilemesi ile maşuk olarak Gül'ü seçmiştir ve o andan itibaren sevilen varlıkla kendisini bir etmiş, nefsinin bütün arzularından arındırmıştır. Sevgilinin arzulanmış her şeyi o da arzulamış, kendi iradesini sevgilinin iradesinde eritmiştir. Artık sevgilisinden başka bir şey düşünememekte, baktığı her şeyde ve her yerde onu görmektedir.” (Demirel, 2007: 91).

Gül ve bülbül aşkının bilinen bir hikâye olması nedeniyle yazar bu romanında diğer eserlerin anıştırılmasını sağlamıştır. Yazarın özellikle bu ikilinin aşkıdan yararlanması Gogi ve kızın birleşmeyeceği ipucunu vermektedir. Okuyan kişi bu örneği fark edince bu aşkın bir sonunun olmayacağını anlayacaktır.

Eserin sonlarına doğru Halilhan, arkadaşını Mesut ile görmüş ve çok kıskanmıştır. Bu durum Halilhan'ı çok mutsuz etmiştir. Romanda “Haybeye tükenen sevginin peşinden doğal olarak gözyaşı akıtacaktı ama bu tür olaylarda mecnunsu bir tarza da karşıydı.” (BK, s. 145)

şeklindeki sözler ile bu anlatılmıştır. Halilhan'ın sınırlarının ne olduğunu anlatan bu cümlelerde geçen Mecnun karakteri *Leyla ile Mecnun* anlatısında yer almaktadır. Mecnun, Leyla'ya aşkla bağlıdır ve onun için her şeyi yapmaya hazırdır. Eserde çöllere düşen Mecnun, ilahi aşktan tasavvufi aşka ulaşmayı başarmıştır. Bu eserde de yer alan mecnunsu kavramı bu anlatıyı anıştırmaktadır. Halilhan sevgi yüzünden üzülmekle doğru olduğunu düşünür ama Mecnun gibi ızdıraplı bir yapıya bürünmek istemez.

Buzdan Kılıçlar, yazarın ilk eseri olan *Sevgili Arsız Ölüm*'ü de anıştırmaktadır. *Sevgili Arsız Ölüm*'de Seyit bir aile şirketi kurmak istemektedir. Şirketin adı da Üçler olacaktır. Halit'i şirkete müdür yapacağını söyleyip ikna ettikten sonra şirketin hayali ile çalışmıştır. Ancak bir zaman sonra Halit çalışmaktan sıkılmış ve çalışmadan müdür olmak istemiştir. Buna çok sinirlenen Seyit, Halit'i evden kovup şirketin adını da "Teknik İşler" koymaya karar vermiştir. Huvat da kendisinden başka kimsenin böyle bir şey yapamayacağı söyleyip Seyit'e özür dilemesini söylemiştir. Seyit bu duruma da çok sinirlenmiş ve zengin olunca da kimse ile ilgilenmeyeceğini dile getirmiştir. Şirketi kurabilmek için çalıştığı yerlerden malzemeler çalmaya başlamıştır. Bir gün yine hırsızlık yaparken elektriğe kapılmış ve dişleri dökülmüştür. Böylece bütün parasını dış yaptırmak için harcamıştır (SAÖ, s. 136-164).

Buzdan Kılıçlar'da ise şirketi Halilhan, Hazmi, Mesut ve Gogi kurmak istemektedir. Teknojen isimli şirket yeniden kurulmak istenir ancak Hazmi ve Mesut abilerine güvenmezler. Yan yana geldiklerinde Halilhan ve Hazmi kavga etmiş, Mesut da Hazmi'yi destekleyince Halilhan çok üzülmüştür. Gogi şirketi yeniden kurabilmek için aralarını düzeltmeye uğraşmıştır. İlerleyen süreçte Halilhan, Teknojen'i kurmayı başarmıştır ama Gogi ve Mesut'un farklı bir projesi vardır. Halilhan arkadaşını kardeşinden kıskanıp kendisi ile ilgilenmemesine bozulmuştur. Diğer kardeşi Hazmi'nin yanına gitmiş, onunla bir şeyler içmek için Volvosuna bindirip götürmüştür (BK, s. 11-150). *Sevgili Arsız Ölüm*'de Seyit, roman boyunca aile şirketini kurmayı başaramamıştır ve romanın sonunda Atiye, Seyit ve Mahmut'u işlerinin başında olarak görmüştür. Ancak ne işi olduğu hakkında bilgi verilmediği gibi Seyit'in şirket kurup kurmadığı da belirtilmez. *Buzdan Kılıçlar*'da ise Halilhan, Teknojen adlı şirketi kurmuştur. Ancak şirketin nasıl olduğu hakkında okuyucuya bilgi verilmemektedir.

Aynı zamanda *Sevgili Arsız Ölüm*'de Halit, Zekiye'den soğumuştur, Zekiye de onu tekrardan kendine âşık etmeye çalışmıştır. Atiye ile birlikte farklı karışımlar hazırlamıştır, bunlar işe yaramayınca hasta numarası yapmıştır. Ancak bu konuda başarılı olmasa da eserin sonunda ayrılmadıkları görülmektedir (SAÖ, s. 210-247). *Buzdan Kılıçlar*'da da Halilhan, eşi Rübeyza'yı sevmeyip Jüli ile görüşmüştür. Rübeyza bu durumu öğrenince çok üzülmüş ve kocasını tekrar kendine âşık etmek için çeşitli yollar denemiştir. Ancak Jüli ile kocasını

ayırılmaz. İlerleyen süreçte Halilhan, kendi isteği ile Jüli'den ayrılıp onu tekrardan ziyaret ettiğinde de çirkinleşmiş ve yaşlanmış olduğunu fark etmiştir. Hatta sadece Jüli ile yetinmez, Keriman Çiçek ile yemeğe gitmiştir. Romanın sonunda Halilhan ile eşi Rübeyza'nın ayrılması ile ilgili bir bölüm yoktur ve muhtemelen evlilikleri devam etmektedir (BK, s. 17-150). Bu açıdan da roman, *Sevgili Arsız Ölüm'ü* anıştırmaktadır. Eser içerisinde “Üç elti buluşup bilezikleri aralarında güzelce pay yaparlardı.” (BK, s. 113) şeklinde geçen cümlelerin çoğunda yer alan üç, yedi, kırk gibi sayıların tekrar edilmesi eski anlatıları anıştırmaktadır. Bu anlatılara *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı*, masallar, efsaneler örnek olarak verilebilmektedir. Bununla ilgili şu cümleler verilebilmektedir:

“Arpaçay Nağılları: Sahadan Ağız Özellikleriyle Derlenmiş Masallar adlı çalışmada bulunan kırk beş masal metni incelenmiş ve bu masallarda kırk sayısının diğer sayılara oranla daha yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Masallarda kırk sayısı seksen beş kez kullanılmıştır. Kırk sayısının masallarda bu kadar yoğun kullanılmasında düğün ve yas gibi hayatın geçiş dönemlerine ait uygulamaların masallarda sıklıkla yer alıyor olması etkili olmuştur. Bu durumun nedeni genel olarak masalların mutlu sonla yani sevenlerin kavuşması ve evlenmesi şeklinde bitmesidir.” (Ergöz, 2023: 610).

Buradan hareketle incelenen masalda kırk sayısı ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla *Buzdan Kılıçlar* ile bu roman arasında sayı bakımından benzerlik kurulabilmektedir. Bu bilgilerin ışığında romanda bu yöntemin çok sık kullanılmış olduğu göze çarpmaktadır. Romanın diğer eserleri hatırlatmasındaki ilk sebep konudur. Yani Latife Tekin araba konusunu kurgusunun ana konusu yaptığı için *Araba Sevdası* (1898), *Fikrimin İnce Gülü* (1976) ve *Sarı Traktör* (1958) gibi eserleri anıştırmaktadır. Masalımsı bir dile sahip olan yazar, romanına masal kahramanlarını ekleyerek bunların hatırlanmasını sağlamaktadır. İlk romanında yer alan batıl inançlar konusunun ve şirket kurma isteğinin bu romanda da var olduğu görülmektedir. Bunlarla birlikte yazarın divan edebiyatından anlatıları, *İlahi Komedya'yı*, *Dede Korkut Hikâyeleri'ni*, *Oğuz Kağan Destanı'nı* anımsattığı bilinmektedir.

2.4.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Bir eserin konusuna dokunmadan basit bir üslupla yeniden yazılması olarak bilinen alaycı dönüştürüm, *Buzdan Kılıçlar'ın* tamamında yer almaktadır. Halilhan için Volvo markalı araba zenginliğin önemli bir göstergesi olması, dönemi içerisinde çok fazla araba bulunmamasından dolayı bu arabayı sanki en gösterişli ve en güzel araba olarak görmektedir. Hatta arabalarla alakalı birçok araştırma yapıp çok iyi bildiğini düşünüp insanlara anlatmıştır. Bu durum ironik bir dille verilmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'in eseri olan *Araba Sevdası'nın* başkarakteri Bihruz Bey'e de bu yönüyle benzemektedir (Ekrem, 2018: 19-251). Eserin devamında nakliyat ön. yzb. S. Gürışık arabalarla alakalı bir eser yayımlamayı düşünmüştür.

Halilhan'ın bu araba sevgisinden çok etkilendiği için onunla ilgili bir bölüm de koymak istemiş ve bir şiir okumuştur.

“Halilhan ruh olarak yücelişini, şiirle dolup duygulanışını, ‘İnsan hayatının sıfır altına düştüğü yer var, sıfırın üstüne çıktığı yer var,’ diyerek güzel bir şekilde dışarı vurdu. Yazılacak kitabın ‘Hayal’ bölümüne cephane çıkarabilir düşüncesiyle dalıp ta çocukluğuna döndü. Dev çocuğu Çikko’nun, akılla fikrin, hakvermezle hakkomazın hikâyelerinden kalkıp nikâhına kadar bir sürü olayını açıkladı.” (BK, s. 25).

Burada Halilhan'ın kendini çok mutlu hissederek çocukluğundan itibaren her şeyi anlatması ve bunu masalımsı bir dile başvurarak yapması okuyucuya ironik bir anlatımla sunulmuştur. Aynı şekilde yazar, eser içerisinde ironik bir dil kullanarak romanını kaleme almıştır. Eserde “Sılıip, sılıip may lidil ket...” (BK, s. 48) şeklinde birçok cümle yer almaktadır. İngilizce olan bu cümleler, İngilizce gramer yapısıyla değil de okunduğu gibi yazılmıştır. Halilhan ve çevresindeki kişilerin cümlelerinin çoğunda bu duruma rastlanmıştır. “Firankeştayn” (BK, s. 95), “Ceymis Bond çantasını” (BK, s. 41) bunlara örnek olarak verilebilmektedir. Yazar, kelimeleri bu şekilde vererek onların çok fazla bilgi sahibi olmadığını vurgularken okuyucu için gülünç bir durum oluşturmuştur.

Bu noktadan hareketle şu ifade edilebilir ki yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de çok fazla ironi yöntemine rastlanmaktadır. Bu yöntem ile ilk olarak Halilhan'ın araba sevgisi yüzünden her şeyi bildiğini sanması ve bu şekilde gülünç hale dönüşmesini sağlanmıştır. Ayrıca kendisi ve çevresindeki kişilerin yoksulluğunu vurgulamak için de bu yönteme başvurulmuştur.

Buzdan Kılıçlar, yazarın yoksulluk konusunu ön planda tuttuğu romanlarından biridir. Burada yer alan yoksulluk ilk iki romanda yer aldığı gibidir. Yazar, insanların yoksulluğunu vurgulamak için Halilhan ve çevresi dışındaki insanlara isim vermek yerine “pılık pırtık adamlar” şeklinde hitap etmiştir. Eserde Halilhan Sunteriler'in zenginliğin simgesi olarak gördüğü Volvo marka arabayı alması ve gösteriş merakı yüzünden sevdiği çoğu insanı kaybetmesi anlatılmaktadır. Yazar, ana karakterin araba sevgisini ve her şeyi bildiğini sanan tavrını kimi zaman ironi yönteminden kimi zaman da parodi yönteminden yararlanarak okuyucu ile buluşturmuştur. Bu yöntemler aracılığıyla da eserin daha gülünç bir hale dönüştüğü görülmektedir. Yazar, büyümlü gerçekçilik akımından da yararlandığı için üslubunda bu kolayca fark edilmektedir. Bu akım nedeniyle de eser içerisinde olağanüstü durumlar yer almıştır. Bu olağanüstülüğün başkahramanı, Halilhan'ın çok sevdiği arabasıdır. Masalımsı bir dille kaleme alınan romanda batıl inançlar yer alırken diğer romanlarında olduğu gibi ağıt, türkü, efsane gibi halk edebiyatı ürünlerine çok sık rastlanmamaktadır. Postmodern bir tavırla yazılan eser, konusu bakımından *Araba Sevdası* (1898), *Fikrimin İnce Gülü* (1976), *Sarı Traktör* (1958) gibi

farklı anlatıları anıştırmaktadır. Bütün bu unsurlar nedeniyle romanın yazıldığı dönem ve sonrasında isminden söz ettirmeyi başarmıştır.

2.5. Aşk İşaretleri

Latife Tekin tarafından postmodernist bir tavırla yazılan roman, 1995 yılında yayımlanmıştır. Yazarın diğer eseri olan *Buzdan Kılıçlar*, dili ile kendine has bir yapı oluşturmuştur ve yazar, *Aşk İşaretleri*'nde bu kullandığı dili biraz daha ileri götürerek anlaşılması zor bir eser meydana getirmiştir. Eserin içerisinde de dili ile insanları etkileyebilen Nezir karakterine yer vermiştir. Bu karakter, bu şekilde mahallenin diğer çocukları üzerinde etki kurmaktadır ve istediğini yaptırmaktadır. Bölümlere ayrılmayan roman, kullanmış olduğu dili nedeniyle birçok eleştiri almıştır. Yazar, romanın yazılma süreci ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

“Ben de doğumla birlikte Yasemin’e ait oldum, zihnim dinlendi, kızımın bana sağladığı o güzel durulmayı yaşadım. Sonra yavaş yavaş Aşk İşaretleri’ni yazma isteği duymaya başladım. Çok uzun sürdü bu kitabı yazmak. Kopuk kopuk yazdım, bıraktım, sonra geri döndüm. Bazen evde çok hareket olurdu, çalışmak için Şile’ye, bir arkadaşımın oteline giderdim. Kışları arada bir hafta, on gün o otelde kalırdım. Hafta sonları kalabalıklaşırdı ama hafta arası bazen tek müşteri ben olurum. Pencereleri denize açılan büyükçe bir oteldi, odadan hiç çıkmadan çalışırdı.” (Özer, 2020: 161).

Romanın içerisinde birçok farklı mekânın var olduğu söylenebilmektedir. Ancak bu yerler mahzen, aşevi gibi mekânlardır. Yazar, romanına bu yerleri dâhil ederek çocukların zengin bir semtte yaşamadıklarını vurgulamaktadır. Yoksulluk konusunun bu roman içerisinde de çok fazla ön planda olduğu görülmektedir. Burada yer alan yoksulluk bireyin değil mahallenindir. Burada yaşayan herkes yoksuldur ve Nezir onlara hayatı öğretirken bundan kurtulacaklarını düşünürler.

Romanın başlangıç kısmında “*Ali*’ye” şeklinde bir ithaf yer almaktadır. Yazar bu ithafla alakalı olarak Ali Semizoğlu’nun kitapla ilgili birçok çalışma yaptığını, *Berci Kristin Çöp Masalları*’nı Fransızca’ya çevirdiğini ve bu romanı da çevirmek istediğini, yaşamını yitirdiği için çeviremediğini, bu nedenle de kitabını ona adadığını söylemiştir (Özer, 2020: 168). Geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu eserde zaman çok belirgin değildir. Sadece eserin sonlarında on yıl geçtiği vurgulanmıştır. Bütün bu unsurlarla yazarın diğer romanlarında hâkim olan yoksulluk konusunu elden bırakmayarak ve dil konusunu irdeleyerek eserini kaleme aldığı söylenebilmektedir. Roman dönemi ve sonrasında isminden söz ettirmeyi başarmıştır.

2.5.1. Romana Genel Bir Bakış

Yazarın on bir romanının beşincisi *Aşk İşaretleri*'dir ve eser dili nedeniyle anlaşılması güç bir roman olarak kabul edilebilmektedir. Eser, Cihan, Saim, Yener ve Gülhan'ın, Nezir'in peşine takılmış ilerlemesiyle başlamaktadır. Bunun sebebi Nezir'in onlara hayatı öğretecek olmasıdır. Böylece havadan gelen ani akımları savuşturabilecekler, dünyanın elinden tüymeyi öğrenecekler ve denize bakıp apışıp kalmayacaklardır. Eserin başlangıcından itibaren Nezir'in çocuklar üzerindeki etkisi görülür ve yapacaklarını vadettiği şeyler sayesinde de liderleri olur (Tekin, 2020: 11-21)⁵.

“Aşk İşaretleri’nde dile ve aynı zamanda mekâna sahip olamayışlarıyla öne çıkan Cihan, Yener, Gülhan ve Saim’in, dilsiz olmayışıyla bu kişiler üzerinde tahakküm kuran Nezir’in etrafında kümelenerek dilsizliklerinden dolayı nasıl bir boyunduruk altında kaldıklarını görebiliriz. Eserde Nezir’in tahakkümünü anlatan Cihan, diğer karakterlerin durumlarını da görünür kılarak kolektif bir durumu ortaya koymaktadır.” (Kalkan, 2022: 43).

Nezir, bir eskicinin oğludur. Çocukken evleri yanmış, iki abisi ve annesi yanarak ölmüş, babasının akli da “alevli” kalmıştır (Aİ, s. 47-48). Olayın ardından zor günler geçiren Nezir, akşam lisesine gitmeye başlamıştır. Nezir'in hayatına yer verilen bu parça ile kendisinin psikolojik olarak zor zamanlardan geçtiği görülmektedir. Babasına kötü davranan, ondan hoşlanmayan bir yapıya sahiptir. Eserde, özellikle küçük yaşlardan itibaren babasından sürekli dayak yiyen çocuk olarak nitelendirildikten sonra okuyucu onun babasına neden kötü davrandığını anlamıştır. Hatta durumu o kadar ileri götürür ki Nezir, babası ile diğerlerinin kendinden çok etkilendiğini, bu yüzden kendisine zarar verdiğini düşünmeye başlar ve bu sayede dili ile insanlar üzerinde hâkimiyet kurar (Aİ, s. 47-48). Baskın yapısı ve bitmeyen istekleri çocukların gözlerini kamaştırmıştır.

Gülhan'ı koluna alarak arkasındakileri aşevine götürüp yemekleri almak için hızlı olunması gerektiğini söylemiştir. Yemekten sonra Gülhan'ın babasının işini konuşurlar. Adam, nazar boncuğu döşemektedir. Yener'in babası tellak, Saim'in babası yorgancı, Cihan'ın babası da gemilerde çalışmaktadır. Ancak şu an tam olarak nerede olduğunu bilmemektedir (Aİ, s. 30). Babalarının mesleklerinden anlaşılacağı üzeri bu çocuklar varlıklı ailelerin değil yoksul kesimin çocuklarıdır. Yazarın ilk romanından itibaren görülen yoksulluk temasına yine yer verilmiştir.

Bir sonraki sabah Nezir, onları lunaparka getirmiş, korku tüneline Yener'in boğazını sıkarak eğlenmiş ve patlıcan aldırıştır. Diğerleri onunla yaşayacaksa ağzının tadına alışacaklardır. Nezir, onlara sürekli hikâyeler anlatmaktadır. Diğer gün Yener'in yüzünü

⁵ Latife Tekin'in *Aşk İşaretleri* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca Aİ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

boyayarak ona dövülmüş izlenimi vererek o şekilde sokaklarda gezdirmiştir (Aİ, s. 36-46). Çocuklar üzerinde sadece dili ile değil aynı zamanda vermiş olduğu cezalarla da bir baskı kurmaktadır. Ceza almak istemeyen kişiler onun yanında yer almış ve böylece Nezir'in daha güçlü bir konuma yükselmesini sağlamıştır.

Gülhan ve Saim mahzende Nezir ile sabahlamaktadır, Yener ve Cihan evlerine gider. Nezir işi için gittiğinde arkasından konuşurlar ve bu durumu da Saim kendisine anlatır (Aİ, s. 51-61). Saim grubun en zayıf halkası olarak anlaşılabilmektedir. Nezir'e çok bağlıdır ve ondan ayrılmayı asla düşünemez. Bu nedenle de çocukların söylediklerini Nezir'e anlatarak onun gözüne girmeye çalışmıştır. Eserin devamında Nezir de birkaç hafta yanına gelmelerini istemez. Fare ilacı yapacaktır ve yastıklarını havalandıracaktır. Gülhan ise Nezir'in kendilerine tuzak kurduğunu düşünmektedir. Birkaç gün sonra Nezir hasta olunca ziyarete gelirler ama Yener gelmez. Hep birlikte Yener'i yakalarlar, Nezir Yener'e kızar, Gülhan da Nezir'i yere düşürür. Nezir gücünü göstermek için onları mahzene götürür ve orada kötü bir şaka yapar. Böylece hepsi dışarı kaçarlar (Aİ, s. 65-78). Burada ilk defa birisinin ona karşı çıktığı görülmektedir. Ancak bu karşı çıkış tek kişi ile sınırlı kaldığı için Nezir gücünden ödün vermez ve onlara kötü bir şaka yaparak üstünlüğünü tekrardan kanıtlar. "Romanın çok katmanlı ve metaforik dili ve mahzenin sembolik anlamı; bireylerin kimlik arayışlarına ve toplumsal bağlarından kopma isteğine işaret ederken, aşk ve şiddet temaları ön plana çıkmaktadır. Nezir'in, arkadaşları üzerindeki iktidarı ilişkilerdeki çatışma unsurunun ana nedenidir." (Ağırbaş, 2025: 96).

Bir zaman sonra Gülhan, hayatını boncuk döşeyerek kazanmaya karar verir. Cihan ve Yener aşklarını kimseye duyurmak istemez, sürekli bakışır, Saim de bunu anlar. Saim, gündüzleri burada, geceleri de Nezir'in yanındadır. Yener ve Cihan handan çıkarken Nezir'i görürler, Nezir hızla içeri girer. İkiisi donup kalır, Cihan koşarak eve gider, kimseden haber alamaz. Sonra Yener'in yanına gidince Gülhan ve Nezir'in arasının ısınıldığını öğrenir. Mahzene gittiklerinde Nezir, ikisinin aşkına kızıp Yener'i Cihan'ın aklına kendi koyduğunu söylemiştir. Cihan eve gelmiş, yatağına girmiş ve Nezir'in yüzü gözünün önüne gelmiştir. Ayağa kalkıp sırtını duvara yaslayarak kısıp gözleriyle ona bakar (Aİ, s. 85-120).

Nezir'in çocuklar üzerinde çok fazla baskısı vardır. Hatta eserin sonlarına doğru Nezir ölmüş olarak gösterilir ama Yener ve Cihan onu mahzenin girişinde görürler. Daha sonra çocukların, onun mahzenine tekrar gittiği bir sahneye yer verilip sonunda da Cihan, evinde Nezir'in yüzünü görmüştür. Postmodernist bir tavırla yazılan eserde Nezir'in gerçekten ölüp ölmediği konusu açık bırakılmıştır. Sonradan gelen kişi gerçekten Nezir midir yoksa çocuklar çok baskı altında kaldığı için onun hayali ile mi hesaplaşır belli değildir. Sonuç olarak bu roman, kullanılmış olduğu dil ile zor olarak nitelendirilebilmektedir. Bu nedenle de

belirsizliklerin eser içerisinde var olması olağandır. Metinlerarasılık kuramının inceleme alanına giren eser, kendine has yapısıyla dikkat çekmektedir.

2.5.2. Romanda Metinlerarasılık

Yoksulluk, mahalle gibi konularda eserler vermeye devam eden Latife Tekin, bu romanında da aynı çizgi üzerinden ilerlerken bir taraftan da dilin gücünü okuyucuya göstermiştir. Dil, eserde liderliğin temel ölçütü olarak verilmektedir. Romanın başkarakterlerinden Nezir, dili ile insanları büyüleyip üzerlerinde hâkimiyet kurmaktadır. Diğer romanlarından farklı şekilde kaleme alınan eser, dil konusuyla de ayrılmaktadır.

Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi geleneksel anlatılardan, halk hikâyelerinden, efsanelerden vb. etkilere bu romanında yer vermemiştir. Eserin diliyle ilgili “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.” (Özer, 2020: 163) sözlerini ifade etmiştir. Yazarın isteğinin gerçekleşmiş olduğu söylenebilmektedir. Nezir karakteri romanın sonlarına doğru ölmüş olarak gösterilmiştir. Çocuklar onun yokluğunda hayatlarına devam etmeye çalışırlar. Bir gün Nezir’i tekrardan görmeleri sarsılmalarına neden olmuştur. Bu ölüm konusunda kesin bir sonuca varılmadığı için kurgunun kasvetli bir yapıya dönüşmesi sağlanmıştır.

Diğer romanlarında sıklıkla görülen ironi yönteminin bu eserde var olmadığı görülmektedir. Bu yüzden eserin gülünç bir dili mevcut değildir. Aynı zamanda yazar, diğer eserlerinde mizahi bir dil kullanıp batıl inançlara fazlasıyla yer vermiştir. Ancak bu romanda dilin daha ciddi kullanıldığı ve batıl inançların yok denecek kadar az olduğu söylenebilmektedir. Diğer eserlerinde fazlasıyla yer alan büyülu gerçekçilik akımı da bu eserde yer almamaktadır. Bu açılarından romanın içerisinde olağanüstü durumlar bulunmamaktadır.

Bu bilgilerin ışığında şu ifade edilebilir ki yazar, eserini oluştururken özellikle anırtırma yöntemine yer vermiştir. Diğer eserlerinde sıklıkla görülen parodi yöntemi bu eserde yer almazken alıntı ve gönderge gibi yöntemlerden de yararlanmamıştır. Yazarın, diğer eserlerinden farklı bir dil ile oluşturduğu romanında metinlerarasılığın alt başlıklarından sadece iki tanesi yer almıştır. Bu yüzden de kuramın inceleme alanına dâhil olmuştur.

2.5.2.1. Pastiş

Her yazarın eserlerinde sıklıkla kullandığı bir tema ve kendine ait üslubu mevcut olduğu için yayımladıkları eserler kolayca tanınabilmektedir. Ancak bazı yazarlar, farklı üslupları taklit ederek eserler oluştururlar. Bu durum da pastiş unsurunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Latife

Tekin'in bu romanında pastiş unsurları mevcuttur. İlk olarak anıştırma yönteminden yararlanarak oluşturduğu “hah hah ha!” gülme sesinde görülmektedir. Bu ses Dostoyevski'nin eserlerinde yer almaktadır ve konu olarak da onun eserleriyle benzerliği mevcuttur (Atik, 2012: 425). Latife Tekin'in de bu romanında Nezir karakteri üzerinden bu sesi kullanmış olduğu görülmektedir. Kendisinin birçok yazardan etkilendiği ve bunlardan birinin de Dostoyevski olduğu söylenebilmektedir. Sesin kullanımı ve konu benzerliği diğer yöntemin inceleme alanına girse de Latife Tekin'de Dostoyevski etkilerinin bulunması üslubunu etkilemiştir.

Bununla beraber romanda kelimeleri dönüştürdüğü de görülmektedir. “Sarmısak” (Aİ, s. 88), “Gecoş” (Aİ, s. 88) buna örnek olarak verilebilmektedir. Burada yazar kendine ait bir üslup oluşturma çabasıdadır. Aynı zamanda yazar, insanların bilgisizliğini de vurgulamaya çalışmaktadır. Özellikle Nezir'in akşam lisesine gidip bir şeyler öğrenmesi, diğer çocukların eğitimi ile ilgili bilgiler verilmemesi bunun ile bağlantılıdır. Eserde Nezir'in Havuç Hanım'ın hikâyesini anlattığı bölümler de mevcuttur. Buna örnek olarak “Akşama doğru Havuç Hanım yürüyerek ördüğü yeleği oturarak bitirmiş” (Aİ, s. 38) cümlesi verilebilmektedir. Burada romanın nesir şeklinde verilen kurgusuna nazmın dâhil edildiği görülmektedir.

“Havuç Hanım hikâyesi eril dilin yani majörün içindeki minör oluşu nitelerken, yazım kurallarına da uyulmayarak minörlük, yersiz yurtsuzluk durumları dilin yersiz yurtsuz edilişiyle bir olarak anlatılmıştır. Kadınlığa özgü niteliklerin, noktalama işaretlerine rağmen küçük harflerle yazılmasına karşılık, erkekliği simgeleyen “havuç” benzetmesinin büyük harflerle yazılması, kadının cüce olması, majörün kadına bakış açısının bir başka yansımasıdır. Havuç Hanım'ın anlaşılmasız bir dil kullanması onun yersiz yurtsuzluğunu vurgulamak içindir.” (Kalkan, 2022: 53).

Burada yazarın derin bir anlatımının var olduğu ve dilin anlaşılmasız bir yapıya kavuşmasını sağladığı söylenebilmektedir. Ayrıca yazar romanın diliyle ilgili “Aşk İşaretleri aslında benim yazarlığım, yazma durumumla, dille hesaplaştığım bir kitap.” (Özer, 2020: “60) sözlerini ifade ederek romanını nasıl kurduğunu anlatmıştır. Özellikle Nezir karakterinin Havuç Hanım ve Şalvar Baba ile ilgili anlattıkları onun psikolojisini de yansıtmaktadır. Bu şekilde kurgunun kendine has bir yapısının ortaya çıkması amaçlanmıştır. Yazar, diğer eserlerinde *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı*, farklı mitoloji örneklerini vb. kendine ait bir üslupla kaleme alarak romanına dâhil etmiştir. Ancak bu eserde bunun var olmadığı görülmektedir. Sonuç olarak bu yöntem eser içerisinde çok kullanılmamıştır. Eserin bazı bölümlerinin farklı birinin üslubuna benzemesi bu yöntemin oluşmasını sağlarken, yazarın kendine has bir dil yapısıyla romanını oluşturduğu da görülmektedir. Özellikle Nezir karakterinin anlattıkları, yaptıkları ile eserin dilinin zor ve anlaşılması güç olduğu ifade edilebilmektedir.

2.5.2.2. Anıştırma

Yazarlar, bazen oluşturdukları eserlerini daha zengin bir hale dönüştürebilmek için farklı anlatılardan yararlanmaktadır. Bu bazen eserlerin konuları bazen de eserlerin karakterleri olabilmektedir. Böylece de anıştırma yöntemi ortaya çıkmaktadır. *Aşk İşaretleri* içerisinde bu yöntemin unsurlarının var olduğu görülmektedir. Romanda Nezir ilk olarak Gülhan'dan buzdolabının içinden bir şey getirmesini istemiş ve Gülhan buzdolabını açınca bir kuru kafa görmüştür. Bundan çok korkan Gülhan, çığlıklarla uzaklaşmıştır. Bu durumdan zevk alan tek kişi Nezir'dir, sonra onlara cüce kadının hikâyesini anlatırken Saim, kendisine ismi ile seslenince kimsenin ona bu şekilde seslenemeyeceğini söyleyip ona çıkışmıştır. Hatta ondan sonra yüksek sesle herkese kızmıştır. Eserde bu olay “Saim, Tanrı'ya başkaldırdığı için taş kesilmiş şaşkın günahkârlar misali, tutulduğu yerde susup kalmıştı. Kımıldanamıyordu. Ağzı bir daha açılmayacakmış gibi kapanmış.” (Aİ, s. 40) sözleri ile verilmektedir. Bu cümlelerden yola çıkılarak Nezir'in diğer çocuklar üzerinde çok fazla etkisi olduğu görülmektedir. Grubun zayıf halkası olarak nitelendirilebilecek Saim, Nezir'in bu ani çıkışı sonrası şaşkınlığa uğramıştır. Burada yer alan taş kesilme motifi genellikle halk edebiyatı ürünlerinden biri olan efsanelerde yer almıştır. İşlenen bir günah sonrası görülen bu durum bu eserde de yer almıştır. Bu olay şu sözlerle de desteklenebilmektedir:

“Masal dünyasında insan, hayvan, bitki ve eşya olmak üzere her şey birbirine dönüşebilir. Hatta zincirleme şekilde cereyan eden değişimlere de rastlanır. Bu bağlamda taş kesilme, şekil değiştirme motifine bağlı olarak ortaya çıkan bir dönüşümdür. Taş kesilme sadece insana özgü bir dönüşüm değildir. Hayvan, bitki gibi canlılarla olağanüstü varlıkların ve eşyanın da taş kesildiği gözlenmektedir.” (Sakaoğlu ve Türkan, 2019: 179).

Eser içerisinde Saim bir günah işlediği için taş kesilmemiştir. Sadece susup kaldığı için anlatıcı onu taş kesilmiş insanlara benzetmiştir. Yazar burada anıştırma yönteminden yararlanmıştır. Romanda leitmotif olarak bulunan “hah hah ha!” sesi Dostoyevski'nin de eserlerinde görülmektedir. Ayrıca Dostoyevski'nin eserinde geçen baba-oğul problemi bu romanda da yer almıştır. Nezir, çocukluğundan beri babasından dayak yiyen biridir ve bu onu acımasız biri yapmıştır. Her babanın böyle davranışlarda bulunduğunu düşünen Nezir, diğer çocuklara da bununla ilgili dersler vermeye çalışmaktadır (Atik, 2012: 425). Bu benzerlikler ile yazar, *Aşk İşaretleri* 'nde Dostoyevski'nin eserlerini anıştırmıştır.

Romanın sonlarına doğru Nezir'in onların hayatından çıktığı görülmektedir. Ancak Nezir, hiç beklenmeyen bir anda Cihan ve Yener'in yanından geçerek hana girmiştir. İkisi de onu gördüklerine şaşırmış ve onun gerçek olup olmadığı konusunda şüpheye düşmüştür. Bu durumdan sonra bulundukları yerden uzaklaşmak istemişlerdir. Romanda “Merdiven korunakları dökme dantel... Güllerin arasında bülbüller ağlıyor. Demirlerin cıvıltısı ruhumuza

işledi. ‘Hadi çıkalım buradan!’” (Aİ, s. 109) şeklindeki cümleler ile verilmektedir. Divan edebiyatında bülbüller güllere âşıktır. Bu eser içerisinde de yazar, gül ve bülbül motifine yer vererek eski anlatıları anıştırmıştır. Bunu yapmasındaki temel sebep olarak Yener ve Cihan’ın birbirlerine olan aşkı ifade edilebilmektir. Bülbül ile gül asla birleşemezler ve burada da Nezir yüzünden bu ikilinin asla bir araya gelemeyeceği üstü kapalı bir şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır.

Aşk İşaretleri ile J. Paul Sartre’ın *Varlık ve Hiçlik* (1943) adlı eserinin metinlerarasılık bağlamında benzerliklerinin olduğu ifade edilebilmektedir. *Varlık ve Hiçlik* adlı eserde bakışın, insanın kendisiyle alakalı olduğu anlatılmaktadır. Bakış ile insanın güçsüzlüğü fark edilebilmektedir. Romanda Nezir karakteri diğer çocukların güçsüz olduğunu bakışları ile anlatarak üzerlerinde üstünlük kurmuştur. Onları bulundukları mahallede gezdirerek etrafa farklı bakmalarını sağlamaya çalışmıştır. Bu şekilde iki eser arasında anıştırma yöntemi aracılığıyla bağlantı kurulabilmektedir (Atik, 2012: 424).

Aşk İşaretleri’nin yazım dili yazarın üçüncü romanı olan *Gece Dersleri* (1986)’ni de anıştırmaktadır. Eser diğer romanlarındaki gibi klasik roman kurgusu ile oluşturulmamış biraz daha farklı bir üslupla kaleme alınmıştır. *Aşk İşaretleri*’nin de yer yer farklı anlatılar ile yazıldığı söylenebilmektedir. Buna örnek olarak Havuç Hanım ile ilgili hikâyeler verilebilmektedir. Bu kurgunun farklı bir yöne çekilmesini sağlarken Nezir karakterinin de oluşmasını sağlamıştır. Bu hikâyeler Nezir’in karanlık tarafını oluşturmaktadır. İki roman arasında derin bir fark vardır. *Gece Dersleri*’nde sık sık kurgu bölünmüş ve geriye dönüşler yapılmıştır. *Aşk İşaretleri* ise klasik roman kurgusu ile devam etmektedir ve kurgu sık sık bölünmez.

Nezir karakteri Türk mitolojisindeki Erlik ve Yunan mitolojisindeki Hades’in benzeridir. Mahzende kalmaktadır ve buranın karanlık, kötü yapısı grubun diğer üyelerinin korkularını artırmaya yaramaktadır (Baykara, 2022: 200). Buradan hareketle şu dile getirilebilir ki eserde kullanılan bu yöntem ile farklı eserlerin hatırlanması sağlanmıştır. Bu sayede okuyucu *Aşk İşaretleri* ile farklı eserler arasında bağlantı kurabilmektedir. Bu eserlere örnek olarak Dostoyevski’nin romanları, *Varlık ve Hiçlik*, *Gece Dersleri*, efsaneler ve mitolojik anlatılar gösterilebilmektedir. Özellikle yazarın farklı mitolojilerden de yararlanmış olması eserin daha kasvetli ve korkunç bir yapıya bürünmesini sağlamıştır.

Aşk İşaretleri, yazarın beşinci romanıdır ve postmodernist bir tavırla kaleme alınmıştır. Eserin ana konusu Nezir’in önderliğinde kurulan beş kişilik grubun hayatı anlamlandırma çabasıdır. Nezir grubun lideridir ve söz söyleme hakkı sadece kendisine aittir. Nezir karakteri romana daha kapalı ve kasvetli bir yapı kazandırmıştır. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi

bu eserinde de yoksulluk konusu göze çarpmaktadır. Nezir de diğer çocuklar gibi yoksuldur ancak hayata bakışı, kendisini üstün görmesi, diğer insanların yaptıklarını küçümseyişi ile grup üyelerini büyülemektedir. Nezir'in grup üyelerini götürdüğü yerler arasında aşevi, mahzen vb. vardır. Romandaki kişilerin babaları, boncuk döşer, tellaklık yapar, yorgancılık yapar ve gemide çalışır. Bu sayede çocukların fakir kesimin evlatları olduğu okuyucuya sürekli gösterilmiştir. Romanda aynı zamanda Havuç Hanım ve Şalvarlı Baba'nın da hikâyelerine yer verilmiştir, bu hikâyeleri anlatan kişi Nezir'dir. Diğer eserlerde sıklıkla kullanılan türkü, ağıt, bilmece gibi halk edebiyatı ürünleri bu eserde yer almamaktadır. Yazarın dil üzerinde yazdığı bu roman dönemi ve sonrası için özgün eserlerden biri olarak kabul edilebilmektedir.

2.6. Ormanda Ölüm Yokmuş

Aile, yoksulluk, mahalle, gecekondu gibi konular üzerinde eserler veren Latife Tekin, 2001 yılında yayımladığı bu romanı ile farklı bir evreye geçiş yapmıştır. Yazarın romancılığının ikinci aşamasındaki ilk eseri bu romanıdır. Eserle alakalı olarak şu ifadeler verilebilmektedir:

“Ormanda Ölüm Yokmuş ile Tekin, roman anlayışındaki içe dönüşün ve değişimin ilk önemli örneğini vermiş olur. Ormanda Ölüm Yokmuş, ‘geçmiş, şimdi, gelecek ve geniş zamanın bir arada ele alındığı, iki ana karakter dışındaki roman kişilerinin hem sayıca azlığı hem de ana karakter dolayısıyla anlatıldığı, başlangıçlı ve sonlu bir hikâyenin peşinden koşmayan; [...] simgeler, metaforlar, bilinci içinde kırılan duygu ve düşüncelerle’ (Arka Kapak Yazısı) işlenen bir romandır.” (Balık, 2013: 52).

Diğer eserlerinde görülen yoksulluk konusu ve gecekonduya yaşayan insanlar bu eserde yer almamaktadır. Ressam olan Emin ile öyküler yazan Yasemin'in ormandaki yürüyüşleri ve iç hesaplaşmaları okuyucuya sunulmuştur. Latife Tekin bu kitapla ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

“O aralar Ormanda Ölüm Yokmuş'u yazmaya başlamıştım ama sonra giriş bölümünü epeyce değiştirdim. Önce ormanın içinde, göl kenarında başlıyordu kitap. Emin daha törensel bir karakterdi, anlatıyı ağırlaştırıyordu. Kitap mitolojik bir öykü gibi kurulmuştu kendiliğinden. Güzeldi fakat istediğim o değildi. Daha hafif, daha kendini tanımlayan bir şey... Acemice, taze, sesi daha çocuksu olsun istiyordum. İlk halinde yazma deneyimi olan, yazıyı bilen birinin kurduğu güzel cümleler vardı, buna ikna olmadığım için ara vermiştim. Romanın ilk birkaç sayfasını yazmışsam, ben o romanı artık boşluktan çekip alacağımı hissederim. Arkadaşlarım bilirler, ‘Çocuklar, romanı kurtardım,’ diyerek dolanmaya başlarım. Ama sonrası nasıl gelişecek falan tam olarak bilemem.” (Özer, 2020: 180).

Kendi içerisinde bölümlere ayrılmayan romanda doğa çok fazla yer alması göze çarpmaktadır ve iki arkadaşın şehirden kaçarak ormana sığındığı görülmektedir. Orman burada huzuru, mutluluğu ve unutmayı temsil etmektedir. Karakterler kendi yaşamlarındaki boşlukları doğada vakit geçirerek doldurmaya uğraşmıştır. Bu nedenle eser, yazıldığı dönem ve sonrasında adından söz ettirmeyi başarmıştır.

2.6.1. Romana Genel Bir Bakış

Latife Tekin'in ilk defa doğa konusuna yer vermiş olduğu romanı olan *Ormanda Ölüm Yokmuş*, Emin'in gece rüyasında Yasemin'i görmesi ve sabah uyandığında sokakta yaşayan bir otoparkçıyı fark etmesi ile başlamaktadır. Şadem isimli bu adam, gece tuvalet bekçisinin masasına oturup gündüz yaşananları not ettikten sonra ertesi sabah onları tenekede yakıp ısınmaktadır (Tekin, 2022: 13-16)⁶. Emin'in mesleğinin ressam olduğu sonradan okuyucuya verilmiştir. Bu sayede okuyucu Emin'in etrafa karşı neden bu kadar dikkatle baktığını anlamış olmuştur.

Emin gördüğü her şeyde Yasemin'i hatırlamaktadır. Yasemin çocukluğundan beri öyküler yazıp biriktirmiş ve annesinin ölümünden sonra korku nöbetleri geçirmeye başlamıştır. Roman içerisinde Yasemin karakteri psikolojik anlamda çökmüş biri olarak tasvir edilmektedir. Yaşadığı acılar sonucunda daha içe kapanık bir hale dönüşmüştür. Buna rağmen ayakta kalmaya çalışan ve bir şeyler kaleme alarak hayatını sürdürmeyen uğraşan kişi olarak değerlendirilebilmektedir. Emin ve karısı yıllarca ona destek olmuşlardır. Emin'in karısının adı Gece'dir, onunla on sekiz yıl evli kalmıştır. Emin, Gece ile evliyken Zümrüt ile ilişki yaşamıştır, bu sırada Yasemin'i de onunla tanıştırmıştır. Gece, Zümrüt'e küfürler, tehditler savurup elinde bıçakla kapısında beklemiştir. Zümrüt ve Emin, Yasemin'i yemeğe çağırdığında, ona Emin'i neden sevmediğini anlatmıştır. Emin, kendisine ya gidelim ya da intihar edelim dediğinde ikisini de kabul etmemiş ve o gittikten sonra Emin onu rüyalarında görmeye başlamıştır (OÖY, s. 38-63). Onun rüyalarından hiç gitmeyen Zümrüt, Emin'in şehirden kaçış sebeplerin biridir. Bir gün onun geri geleceğini ümit eden Emin, ormanda onun için yapraklar toplamaktadır. Evinin içerisini küçük bir ormana çevirmiştir.

Yasemin'e göre Emin bulunmaz bir arkadaştır ve Yasemin onun her şeyi güzel yapma hastalığına tutulduğunu düşünmektedir. Ona göre bunun nedeni Zümrüt'ün özlemine dayanamamasıdır. Zümrüt'ün gidişi onun için büyük bir yıkım olmuştur. Birlikte ormanın içine gittiklerinde eski günlerden sohbet ederler. Yasemin ve Emin ormanın derinliklerine geldiklerinde atlar görürler, sahibinden izin alıp binerler. Yasemin adama lale ağacının yerini sorduğunda bilmediğini söylemiştir. Eserin devamında adam, onları gölün kenarında bırakıp gitmiştir (OÖY, s. 76-91). Emin sürekli yaprak toplayıp evinde bir koleksiyon oluşturmuştur. Yasemin bunu Zümrüt bir gün geri geldiğinde bunları görsün diye yaptığını düşünmektedir. Emin ise bu durumu kabul etmez.

“Ormanda Ölüm Yokmuş romanında kitabın adından da belli olacağı gibi yaşamın ormanda saklı olabileceği fikri vardır. Ormanı bir ölümsüzlük iksiri olarak gören Emin bu yüzden sürekli olarak

⁶ Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanından yapılacak olan alıntılarda sadece OÖY kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

ormanda gezmektedir. Ayrıca orman hayatını kendi yaşadığı eve de getirir. Ormanda topladığı yaprakları, çiçekleri evine getiren Emin'in amacı sembolik olarak kendini şehir hayatından soyutlamaktır. Romanda sürekli olarak vurgulanan ormanın bir kurtuluş olarak görülmesi şehir hayatında doğanın olmadığını bir göstergesidir.” (Tapan, 2023: 110).

Yasemin evinde ölüm korkusunu düşündüğü için onunla ormana gelmiştir. Yasemin sevgilisini de kaybettiği için mezarına tek başına gidememektedir. Bunun dışında Yasemin'in çok güçlü bir kadın olduğu ve yazılar kaleme aldığı ifade edilebilmektedir.

“Latife Tekin'in yarattığı güçlü kadın karakterlerden biri de Ormanda Ölüm Yokmuş romanının başkahramanlarından Yasemin'dir. Bir erkek ve bir kadının dostluğuna dayanan romanda Yasemin, çoğu yerde toplumun kadına dayattığı rollere başkaldırdığını ve geleneksel kadın dünyasının dışında kalmayı tercih ettiğini ifade etmektedir.” (Karaman, 2020: 87).

Biraz ilerlediklerinde lale ağacının yaprağını bulurlar. Lale ağacı, eser boyunca aranır ama bir türlü bulunamaz. Sadece ona dair bir yaprak bulunmuştur. Aslında lale ağacı eser içerisinde bir motif olarak kullanılmıştır. Bu ağaç, Emin için Zümrüt ile geçirdiği mutlu anlarıdır. Emin, onun gitmesini hiç istemez, kabul etmese de bir gün geri geleceğini düşünür ve burada ağacı arayarak aslında onunla geçirdiği güzel anları arar. Yasemin için ise bu ağaç, annesi ve sevgilisi ile olan güzel anlarıdır. Annesi ile sevgilisini kaybeden Yasemin, onların ölümüne bir türlü alışamaz ve bu ağacı bulmak istemesinin nedeni eski mutlu günlerini özlemesidir. Eserin sonlarına doğru bu ağaçtan sadece bir yaprak bulunmuştur. Bulunan yaprak artık canlı değildir ve zaman ilerledikçe yok olacaktır. Bu da eski anların hep hatırlanacak güzel hatıralar olduğunu, gün geçtikçe bu anların silineceğini göstermektedir.

Emin o gün eve geldiğinde her gecedan farklı olarak daha erken uymuş ve sabah olduğunda da otoparkçıya birçok anısını anlatmıştır. Daha sonra karısını arayıp onunla konuşup henüz dönmediğini söylemiştir. Eşi başka ülkede yaşaması karşılığında peşini bırakmaya razı olmuştur. Emin ve Yasemin, Emin'in çocukken gittiği yerlere gidip onun neler hissettiğini, neler yaptığını konuşurlar. Sonra da gençken gittiği uzak bir dağ köyüne gidip birkaç gün geçirmek için yola çıkarlar. Yolda ilerlerken bir kaza görüp kazadan etkilenip geri dönmüşlerdir. Burada şehrin içinden uzaklaşıp köye gitmeyi başarabilselerdi belki geri kalan yaşamlarında köye yerleşmeyi düşünebilirlerdi ama gelemedikleri için hep kaçtıkları yere geri dönmüşlerdir. Emin, Yasemin'in yol boyunca hiç soru sormadığını fark etmiştir. Evine gittiğinde gece yarısı Yasemin'i arayıp çok içtiği için her şeyin aptalca olduğunu söylemiştir. Yasemin sabah yanına geldiğinde Emin, gece Yurt ile buluştuğunu, çok içtiklerini ve Yurt'un ona yaşlandığını söyleyince buna bozulmasını anlatmıştır (OÖY, s. 169-183).

Eser boyunca iki arkadaşın bir arayış içinde olduğu görülmektedir. Bu aradıkları şey mutluluktur. Eşinden ayrılan Emin, çok sevdiği Zümrüt'ü kaybetmiştir. Yasemin ise annesi ve sevgilisini ölümünü yaşamıştır. Okuyucu iki arkadaşın şehrin gürültüsünden kaçarak sürekli

doğaya sığındığına şahitlik etmiştir. Ancak ikili tam olarak bir kaçış gerçekleştirilemez, akşam olduğunda kaçtıkları şehre geri dönmek zorunda kalırlar. Eserin sonunda da ikilinin Emin'in evinde yer aldığı bir sahne vardır. Bu sahneden Zümrüt'ün henüz gelmediği, Yasemin'in de tam anlamıyla toparlanamadığı anlaşılmıştır. Bu nedenle Emin ve Yasemin karakterleri ile ilgili olarak istediklerini tam anlamıyla gerçekleştiremeyen bir yapıya sahip oldukları söylenebilmektedir.

2.6.2. Romanda Metinlerarasılık

Yeni bir konu ile yazın hayatına devam eden Latife Tekin, artık gecekondlu yaşamına yer vermeyip bir mahallenin dışına çıkmıştır. Eserin ana konusu şehirde yaşamını sürdüren iki arkadaşın yaşadığı zorlu süreç sonrası doğaya sığınmasıdır. Roman içerisinde ilk defa ev ve orman arasında mekik dokuyan iki insanın yaşamı vardır. Ayrıca bu insanların yoksul olmaması da göze çarpmaktadır. Yazarın romancılığı iki aşamaya ayrılmıştır. İlk aşamada daha çok halk edebiyatı ürünleri, halk gelenekleri yer alırken ikinci aşamada bunların çok azı bulunmaktadır. Romanlarının ilk aşamasında var olan kalabalık kadro bu eserde yer almaz. Eserin ana karakterleri Emin ve Yasemin iken diğer kişiler daha silik durumdadırlar. Yazarın ilk roman aşamasında var olan batıl inançların da bu eserde yer almadığı fark edilmektedir ve büyülu gerçekçilik akımının izleri bulunmamaktadır. Dolayısıyla olağanüstü durumların roman içerisinde bulunmadığı söylenebilmektedir.

İlk eserlerinde yer alan ağıt, bilmece gibi halk edebiyatı ürünleri bu eserde yer almazken bilinen bir türkünün de değiştirilerek esere ilave edildiği görülmektedir. Buna karşın romanda, ağaçlar ön plana çıkmıştır. Özellikle Yasemin ve Emin'in lale ağacının peşindedir. Bu sayede eski anlatılarda var olan ağaçlar ve ağaç kültü anırtırma yöntemi ile esere dâhil edilmiştir. Bununla birlikte yazar, farklı eserlerden sözlere yer vermiştir ve kolaj yöntemi ile içerisine bir roman parçasını da bulundurmıştır. Aynı zamanda yazar romanını yazdığı sıralarda uyku üzerinde çok düşündüğünü, arkadaşlarının uyku ile ilgili birçok kitap getirdiğini, yazarın bunları okumak istemediği ve kendi birikimi ile bir şeyler kaleme almak istediğini ifade etmiştir (Özer, 2020: 183). Bu açılardan yazarın oluşturduğu bütün romanlarında kendi birikimlerinden ve yaşantısından faydalandığı, küçükken dinlediği masal, hikâye vb. hatırlayarak kurgusunu oluşturduğu söylenebilmektedir. Sonuç olarak roman içerisine farklı metinlerden parçalar, sözler ilave edilmiştir. *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı* gibi eski anlatıların anırtırılması sağlanmıştır. Bu durum da romanın, metinlerarasılık kuramının araştırma alanına girmesine olanak sağlamıştır.

2.6.2.1. Parodi

Eserlerin birbirlerinin konularını taklit etmesiyle oluşan bu yöntemin roman içerisinde çok fazla yer almadığı görülmektedir. Roman, Emin'in rüyasında Yasemin'i görmesi ve sabah uyandığında sokakta yaşayan bir otoparkçıyı fark etmesi ile başlamaktadır. Emin ve Yasemin roman boyunca ormana gidip doğaya sığınmıştır. Yine bir gün ikilinin ormandan dönmelerinden sonra Emin'in geç yattığını anlatan parçaya başlarken,

“Uzakları özleyen bir martı gibi kaçtın,

gönlümün sahilinden,

gözlerimin ufkundan bir martı gibi kaçtın...” (OÖY, s. 133) sözlerine yer verilmiştir. Eserdeki bu sözler Seyyan Hanım'ın 1996 yılında yayınlanan *Tangolar* albümündeki *Bir Martı Gibi* şarkısına aittir. Şarkının sözleri şu şekildedir:

“Uzakları özleyen

Bir martı gibi kaçtın

Sevginin sahilinden

Gözlerimin ufkundan

Bir yaz bulutu gibi

Geldin ve uzaklaştın...” (www.lyricstranslate.com, 03.01.2025).

Yazar bu bölümde parodi yönteminden yararlanarak şarkının sözlerinin bir kısmını değiştirmiştir. Yazarın eserinde bu şarkıya yer vermesi Emin ve Zümrüt aşkının yarım kalması ile ilgilidir. Emin evli olmasına rağmen Zümrüt ile ilişki yaşamıştır ve ona çok âşıktır. Ancak sevdiği kişiye iki seçenek sunması sonucu Zümrüt onu bırakarak kaçmıştır. Burada da martı kelimesi kullanılmıştır ama aslında yazar, Zümrüt'ü anlatmak istemiştir.

Aynı şekilde Latife Tekin'in bu eserinde J. Paul Sartre'ın *Bulantı* (1938) adlı eserinin parodik bir dönüştürümü yer almıştır. *Bulantı'nın* başkarakteri Roquentin, Anny'e çok âşıktır ve bir gün ilişkilerini bitirme kararı alırlar. Emin karakteri de Zümrüt tarafından terk edilmiştir. Bu yüzden Roquentin karakteri ile Emin karakteri birbirine benzemektedir. Roquentin, tarih araştırmacısıdır, kâğıt, yaprak, çakıl taşı toplar, kaldığı otelin penceresinden dışarıyı izler ve eski aşkını unutamayan bir yapıya sahiptir. Emin karakteri ise ressamdır, evinin penceresinden dışarıyı izler, âşık olduğu kadın ile ayrılmıştır, yaprak ve çakıl taşı toplamaktadır. Bütün bu unsurlar iki karakter arasındaki benzerliği ortaya çıkarmıştır (Atik, 2012: 487-491).

Bu bilgilerden hareketle roman içerisinde iki kez bu yöntem yer verilmiştir. İlki bir şarkı aracılığıyla olmuştur. Bu şarkıdaki martı ile Zümrüt karakteri anlatılmıştır. İkincisi romanın tamamına yayılmış haldedir. Emin karakteri üzerinden bu yöntem uygulanmıştır ve okuyucu roman boyunca onun farklı özellikleri olduğunu fark etmiştir. Bu yöntem aracılığıyla özellikle Emin karakterinin oluşumu tamamlanmıştır.

2.6.2.2. Alıntı ve Gönderge

Yazarlar bazen oluşturdıkları eserlerin içerisine farklı eser adları ya da yazar isimlerini dâhil edebilirler. Bu durum karakterlerin oluşmasında büyük öneme sahiptir. Bununla beraber karakterlerin düşüncelerini kanıtlamak için önemli yazarların sözlerine de başvurulabilmektedir. Bu şekilde de alıntı ve gönderge yöntemleri oluşmaktadır. Eser içerisinde bu yöneme sıklıkla yer verilmiştir. Emin ve Yasemin’in doğaya sığınmasını anlatan eser, bir kaçış romanı olarak kabul edilebilmektedir.

“Edebiyat, modern bireyin önemli sorunlarından biri olan kaçışı ‘konusu’ haline getirmiştir. Dünya edebiyatı, kaçışı merkezine almış metinlerle doludur. Başlangıcından itibaren modern Türk edebiyatı da kaçışı önemli bir tema olarak ele almış, fîrari karakterlerin merkezde olduğu çok sayıda metin üretimine sahne olmuştur. (Hacımale, 2021: 154).

Bu açıdan kaçış konusunun *Ormanda Ölüm Yokmuş* içerisinde fazlasıyla belirgin olduğu söylenilebilmektedir. Eserdeki kaçış, şehrin gürültüsünden ziyade kendi iç sesleri ve eski mutlu anlarıdır. Emin, Zümrüt ile geçirdiği mutlu anları hatırlayarak evini bir ormana çevirmiştir. Bulduğu bütün yaprakları bir gün Zümrüt gelir ve görür ümidi ile evine getirmiştir. Yasemin ise annesi ve sevgilisinin ölümünden sonra evde yalnız kalamaz, ormana gider. Eserin *Atlar* bölümünde yine Emin’in yaprağı farkında olmadan gömleğinin cebine bırakması anlatılmıştır. Kendisinin yanından ayırmadığı bir şiir kitabı mevcuttur ve kitabın önsözü onun çok sevdiği bir alıntı ile tamamlanmaktadır. Bulduğu yaprağı o önsözün üstüne koymayı düşünmüştür. Eserde “Bu yaşamın hazları, yaşamın kendi hazları değil, ama bizim daha yüce bir yaşama yükselme korkumuzun hazzıdır; bu yaşamın eziyetleri yaşamın kendi eziyetleri değil, ama bu korkudan dolayı kendimize yaptığımız eziyettir.” (OÖY, s. 76) şeklinde yer verilen bu sözler Franz Kafka’ya aittir. Yazarın *Aforizmalar* (1931) adıyla bilinen eserinde yer almaktadır. Latife Tekin, bu sözleri kullanırken alıntı yöntemine yer vermiştir. Yazarın farklı cümleleri içerisine dâhil etmesi kurguya güçlendirmekle beraber diğer eserleri tanımaya olanak sağlamaktadır.

Eserin sonlarına doğru Yasemin, Emin’e bir yolculuğa çıkmayı teklif edince Emin, orman yolunda yürürken sürekli bunu düşünmüştür. Daha sonra bir tane yaprak bulmak için tek başına ormana gelmiştir. Göle doğru yürürken artık çalışmak zorunda olduğunu hatırlayıp yerden bir yaprak almıştır. Bu yaprağı çantasından çıkardığı bir romanın rastgele bir sayfasına yapıştırmıştır. Bu sayfada “Şimdi, ölgün bir ışık içinde yüzen karlı tepelerin ardında gökyüzü kıpkırmızıydı...” (OÖY, s. 153) şeklinde bir cümle mevcuttur. Bu cümle Yasunari Kawabata’nın 1948 yılında yayımlanan *Karlar Ülkesi* adlı kitabına aittir (Sönmez, 2023: 262). Emin’in rastgele açtığı bu sayfada yer alan sözün esere dâhil edilmesiyle yazar, alıntı

yönteminden yararlanmıştır. Verilen bu cümlelerin bilinçli olarak seçildiği ve tepeler ile gökyüzü verilerek ormanla bağlantı kurulmaya çalışıldığı ifade edilebilmektedir.

Romanın son kısmında Emin evine gittiğinde gece yarısı Yasemin'i arayıp çok içtiği için her şeyin aptalca olduğunu söylemiştir. Yasemin de onu sakinleştirmek için birçok şey yapmış, Emin onun isteklerini sırasıyla yerine getirmiştir. Daha sonra telefonda Emin'e, Marguerite Yourcenar'ın *Ateşler* (1936) isimli eserinden bir parça okumuştur. Emin, yavaşça uykuya dalınca Yasemin telefonu kapatmadan uyuyakalmıştır. Buranın anlatımında sonra esere farklı bir yazı stiliyle "... Ölümle bizim aramızda bazen bir tek kişinin kapladığı genişlik vardır sadece. Bu kişi kaldırılrsa, sadece ölüm olurdu... Mutlu olmak ne tatsız olurdu!.." (OÖY, s. 181) sözleri dâhil edilmiştir. Bu sözler de Marguerite Yourcenar'a aittir. Yazar alıntı yönteminden yararlanarak kurgusunda bulundurmıştır. Yazarın bu sözü seçerek Emin karakterine vurgu yaptığı söylenilebilmektedir. Yasemin ve ölüm arasında yer alan kişi Emin'dir ve onu hayata bağlamaktadır. Muhtemelen o Yasemin'in yaşamında var olmasaydı kendisi daha içe kapanık ve psikolojik olarak yenilmiş bir halde olurdu. Onun varlığı Yasemin'i sakinleştirmektedir.

Daha sonra Yasemin, Emin'e ulaşamayınca yanına gelmiştir. "Emin'i güçlükle uyandırdı, Emin kendinden hoşnutsuz bir ifadeyle yatağını toplarken yatağın içinde *Ateşler*'i buldu. Bu çok şaşırtıcıydı, sanki kitap Yasemin'in elinden uçup Emin'in yatağına düşmüştü." (OÖY, s. 181). Eser içerisinde verilen *Ateşler* (1936) isimli kitap Marguerite Yourcenar'a aittir. Eserde bu romanın önce bir parçasına yer verilmiştir ve ardından verilen parçanın hangi kitaba ait olduğu okuyucuya gösterilmiştir. Bu da gönderge yönteminden yararlanılarak yapılmıştır.

Roman içerisinde özellikle bu esere yer verilmesinin temel sebebi eserin ana konusunda aşkın yer almasıdır. "Yourcenar *Ateşler*'i yaşadığı bir 'tutku krizi'nin ardından yazmıştır ve yapıttaki dokuz anlatıda da terk edilen ya da sevgisine karşılık bulamayan kişilerin öykülerini anlatır ve miti de bu amaçla dönüştürmekten çekinmez." (Büyükşahin, 2016: 77). *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı eserde de Emin, Zümrüt tarafından terk edilmiştir, kabullenmese de bir gün geri geleceğini düşünerek içten içe onu sevmeye devam etmektedir. Yasemin'in Emin'e bu eser içerisinden bir parça okumasının amacı biraz da olsa onun içini rahatlatabilmektir ve bu dünyada terk edilen tek kişi olmadığını ona gösterebilmektir. Bununla beraber yazar bu eserle ilgili şu sözleri dile getirmiştir:

"Arada bir geri dönüp okuduğum kitaplar vardır. Marquerite Yourcenar'ın Ateşler'ini okuyorum diyelim. Şunu hissediyorum; Yourcenar o metnin içine olağanüstü, eskitilemez, tüketilemez, her defasında kendini çoğaltan, kendini hissettiren bir enerji koymuş. Sanki soluğunu üflemiş. Kitabı her açtığımda onun kalbi çarpmaya başlıyor. O çarpıntıyı hissediyorum ve o hissedilişle bana bir enerji geçiyor. Bir kitabın gücü bize kattığı, bize hissettirdiği hayata dair güçle orantılı." (Özer, 2020: 91).

Sonuç olarak bu romanda özellikle Marguerite Yourcenar'ın *Ateşler* isimli eserine yer verilmiştir ve kendisinin sözü de alıntı yöntemi ile okuyucuya sunulmuştur. Bununla beraber Franz Kafka ve Yasunari Kawabata'nın da eserlerinden cümleler alıntı yapılmıştır. Bu şekilde kullanılan bu yöntemler ile romanda farklı anlatıların isimleri, sözleri yer almıştır ve bu durum okuyucunun farklı eserleri tanıması için bir kapı aralamıştır.

2.6.2.3. Anıştırma

Yazarlar birine ait sözleri eserlerine ilave etmekle beraber bazen bir roman kahramanını ya da roman konusunu da dâhil edebilirler. Bu şekilde de karakterlerin yapılarının nasıl olduğu okuyucuya gösterilebilir veya verilen bir konu farklı eserin hikâyesiyle desteklenebilmektedir. Bu şekilde oluşan anıştırma yöntemi *Ormanda Ölüm Yokmuş* içerisinde çok sık kullanılmıştır. Emin'in Yasemin'i rüyasında görmesi ile başlayan eser, ikilinin ormanda yaptıkları gezileriyle devam etmiştir. Roman içerisinde bu gezilerin varlığına çok sık rastlanmaktadır. Yine ormanda yaptıkları bir gezide Emin, Yasemin'e rüyalarla alakalı düşüncelerini ifade etmiştir. “Emin, gözlerinde sapsarı, sel gibi otların ışığı, ‘Başka bir şey...’ diye fısıldadı şaşkınlıkla. ‘Şimdi ne anımsadım bak... Rüyamda kimi nasıl gördüysem uyandıktan sonra, o gece, aynı biçimde, o kişinin rüyasına girmiş olduğum duygusuna kapılıyorum.’” (OÖY, s. 55-56). Emin, rüyasında gördüğü kişinin de kendi rüyasında onu gördüğünü düşünmektedir. Bu okuyucuya biraz da olsa İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* (1995) adlı eserini anıştırmaktadır. Roman içerisinde Uzun İhsan Efendi içtiği uyku şurubu ile farklı yerleri gezmeye başlamıştır. Bu şekilde de bir eser oluşturup oğluna vermiştir. Bu iki eserin benzerliği rüya konusuna değinilmesidir (Anar, 2020: 13-238). Aynı şekilde ikili bir yandan sohbet ederek yürürken bir yandan da lale ağacının aramıştır. Eserde bunun gibi birçok ağacın var olduğu fark edilmektedir. Ağaçlar eski kùltlerden bir tanesidir ve aynı zamanda eski anlatıların bazılarında ağaç motifinin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Örneğin *Dede Korkut Hikâyeleri* 'nde diğer bitkiler kadar ağaçlar da büyük bir öneme sahiptir. Her hikâyenin sonunda Dede Korkut, Oğuz halkına dualar etmiştir.

“Yerli Kara Dağlar'ın yıkılmasın

Gölgelice koca ağacın kesilmesin

Coşkun akan görkemli suyun kurumasın...” (Çakan, 2024: 22). Bu dua Oğuz halkını gölgeleyen koca ağaçların kesilmemesi yönündedir. Bununla birlikte *Oğuz Kağan Destanı* 'nda Oğuz, eşlerinden bir tanesini bir ağacın kovuğunda görmüş ve evlenmiştir (Bars, 2013: 187). Görüldüğü üzere eski anlatılarda yer alan ağaçların ve doğanın bu eserde de ana konulardan biri olması okuyucuya eski anlatıları anıştırmaktadır.

Eser içerisinde başka bir anıştırma unsuru Emin ve Yasemin arasında görülmüştür. Bu iki karakterin otururken yaptığı hareketler Geleneksel Türk Halk Edebiyatı içinde yer alan Karagöz ile Hacivat'ı anıştırmıştır. Karagöz ve Hacivat başlarını öne arkaya götürerek konuşmaktadırlar. Yasemin ve Emin de beraber iki koltukta oturarak zamanlarını geçirmiş ve biri başını öne eğdiğinde diğeri arkasına yaslanmıştı. Bu durum ile ikisi arasında bağlantı kurulması sağlanmıştır (Atik, 2012: 491).

Eserde lale ağacını aramaya devam eden ikili ormanın derinliklerinde atları olan bir adam ile tanıştıktan sonra lale ağacının yerini sormuştur. Ancak adam bu ağacın yerini bilmemektedir. “Romanda sürekli aranan ama bir türlü ulaşılamayan bir ağaç olma özelliği gösteren Lale hem şekil olarak hem de yazılışından dolayı teklik anlamlarıyla özdeşleşmektedir.” (Tapan, 2023: 113). Laleler, Divan edebiyatının farklı şiirlerinde de okuyucu karşısına çıkmaktadır. Aynı zamanda Divan şiirinin 18. yüzyılı Lale Devri olarak bilinen döneme denk gelmektedir. Bu dönemin isim babası da Yahya Kemal’dir (Karataş, 2006: 1-2). Divan edebiyatıyla ilgili örnek verecek olursak Nesibâ, lale ile ilgili

“Kararur şerm ile gül bülbül olur bağda lāle

İdicek nāz ile MAHBŪB-I ZAMĀN ‘arz-ı cemal” (Karadaş, 2020: 598) beytini dile getirmiştir. Romanda da özellikle lale ağacının diğerlerinden farklı bir yapıya sahip olduğu için aranması eski şiirleri anıştırmaktadır. Lale ağacı, eser içerisinde mutluluğun sembolü olarak okuyucu karşısına çıkmıştır. Emin ve Yasemin’in bu ağaca ulaşmak istemesinin temel sebebi mutluluğu aramalarıdır. Yasemin için mutluluk kaybettiği sevgilisi ve annesidir. Emin için ise mutluluk Zümrüt’ün geri gelmesidir. Romanın sonunda bu ağaç bulunamaz ve sadece bir yaprağını bulabilirler. Bu da eski mutlu günlerin geri gelmeyip bir hatıra olacağını ve lale ağacının yaprağının günden güne solması gibi arayışların da bir gün azalacağını anlatmaktadır. Roman içerisinde “Yüksek, keskin bir kaya bulup yüzünü aynayla kaplayacaktı Emin” (OÖY, s. 30) şeklinde geçen bir cümle okuyucuya yazarın *Gümüşlük Akademisi* adlı eserini hatırlatmaktadır. Bu kitap içerisinde bunun bir benzerinin var olması anıştırma yönteminin yansımasıdır (Balık, 2012: 324-325).

Kısacası şu ifade edilebilir ki roman içerisinde birçok farklı anlatının anıştırılması sağlanmıştır. Bunlardan ilki Emin’in rüya ile ilgili düşünceleriyle benzeyen *Puslu Kıtalar Atlası*’dır. Diğer bir anımsatma *Dede Korkut Hikâyeleri* ile verilmiştir. Burada özellikle Dede Korkut’un doğa ile ilgili sözleri önemlidir ve doğanın parçası ağaçlar bu eserde okuyucuya sunulmuştur. *Oğuz Kağan Destanı*’nı, Divan edebiyatı şiirlerini vb. de hatırlatan eser, bütün bunlara içerisinde yer vererek daha dolgun bir yapıya bürünmüştür.

2.6.2.4. Alaycı Dönüştürüm

Bazı eserler diğer metinleri alaya almak amacıyla farklı bir dille yeniden oluşturulurlar. Oluşan yeni metinler, gülünç hale dönüştürülmüştür ve bu da okurun eğlenmesini sağlamaktadır. Yazar, roman içerisinde bu yöntemi çok fazla kullanılmamıştır. J. Paul Sartre'ın *Bulantı* (1938) eserini parodik bir dönüştürümle romanının içerisinde dâhil etmiştir. Emin karakteri, Antoine Roquentin karakterinin dönüştürülmüş halidir ve birçok yönden bu karakterin aynısıdır. Yazar sadece bu yöntemden yararlanmayıp devamında alaycı dönüştürüm yöntemine de başvurmuştur. Romanda “Emin’in amacı zaman öldürmekse, sinemaların, kahvelerin, ıııklı dükkânların sıralandığı bir caddede neden yapmıyorlardı bunu?” (OÖY, s. 86) cümleleri yer almıştır. Bu cümleler okuyucuya Antoine Roquentin karakterini anımsatmaktadır. Kendisi Bouville’in ıııklı caddelerini, kahvelerini dolaşmıştır. Yazar bu karakterin yaptıklarını farklı yöntemlerle değiştirerek okuyucuya sunmuştur (Atik, 2012: 490-491). Bu bilgilerden hareketle yazarın diğer eserlerinde sıklıkla kullanılan bu yöntem, bu roman içerisinde sadece bir yerde kullanılmıştır. Bu durum yine Emin karakteri üzerinden verilmiştir. Emin’in, Antoine Roquentin ile benzerliğinin verilmesinde yöntem aracılık etmiştir.

2.6.2.5. Kolaj

Bazı eserler içerisinde farklı türlerin dâhil edildiğı görölmektedir. Bunlar arasında mektup, anı vb. sayılabilmektedir. Bununla beraber eserin kurgusunun güçlenmesi için gazete parçalarının da ilave edildiğı olmuştur. Bütün bunlar sonucunda kolaj adı verilen yöntem ortaya çıkmış ve roman içerisinde bu yöntem sadece bir yerde kullanılmıştır. Eserin sonunda Emin çok fazla içmiştir ve Yasemin’i arayıp her şeyin aptalca olduğunu dile getirmiştir. Yasemin de elindeki kitaptan bir parça okuyarak onu sakinleştirmiştir.

“Seni yeniden gördüğümde her şey yeniden berraklaşıyor, ısırap çekmeyi kabul ediyorum, demek gidiyorsun? Gidiyor musun?.. Hayır gitmiyorsun, seni alıkoyuyorum, ruhunu bir palto gibi ellerime bırakıyorsun, başkası mı? Hayır, canımdan kanımdansın, kendime acıdığım gibi acıyorum sana, tanrılar âleminden çıkmış genç erkekler tanıdım, hareketleri yıldızların yörüngelerini hatırlatırdı, sert, kızıl somakiden kalplerinin duyarsız olduğunu görmek insanı şaşırtmazdı, avuç açsalar da, bu harikulade dilencilerin açgözlülüğü tanrısal bir kusurdu, bütün tanrılar gibi, kurtlarla, çakallarla, engereklerle kaygı verici akrabalıklar taşırdı, boyunları vurulduğunda, başları koparılmış mermer heykellerin soluk görünüşüne bürünürlerdi, bazı kadınlar, genç kızlar, Meryem Anaların dünyasından gelirler, içlerinden en kötülerini gelecekte çarmıha gerilmelere adanmış bir çocuk gibi umudu emzirir, dostlarımdan bazıları bilgeler dünyasından, bir tür Hindistan ya da Çin’in içinden gelir, etraflarındaki evren dumanlar halinde dağılır, şeylerin suretinin yansıdığı o soğuk göllerin yakınında, terbiye edilmiş kaplanlar gibi kâbuslar dolaşır, aşk, benim zalim putum, bana doğru uzanmış kolların kanat omurlarıdır, seni erdemim yaptım, sende bir hâkimiyet, bir kudret görmeyi kabul ediyorum, itici gücü bir kalp olan bu korkunç uçağa kendimi emanet ediyorum, geceleyin, birlikte sürttüğümüz batakhanelerde, çıplak bedeninin ruhuna göz

kulak olmakla görevli bir meleğe benziyor... Tanrım, vücudumu ellerinize teslim ediyorum... Sevinçten çıldırmış denir, acıdan bilgeleşmiş denmeli... Sahip olmak bilmekle aynı şeydir... Dinle Kebes... Seninle alçak sesle konuşuyorum, çünkü yalnız alçak sesle konuştuğumuzda kendi kendimizi dinleriz. Öleceğim Kebes, başını sallama, bunu bildiğini ve hepimizin öleceğini söyleme bana, zaman size, siz feylosoflara ağır gelmiyor, halbuki, bizi meyveler gibi şekerlendirdiğine ve otlar gibi kuruttuğuna göre, zaman var, sevenler için zaman yok olur, çünkü âşıkklar sevdiklerine vermek için kalplerini sökmüşlerdir, kendi sevgilileri olmayan binlerce erkeğe ve kadına duyarsız olmaları bundandır, korkmadan rahatça ağlamaları ve umutsuzluğa düşmeleri bundandır ve sevilmiş olanlar, yaşlılığın ve ölümün yaklaştığını bu kanlı saatlerin yavaşlamasından anlarlar, ıstırap çekenler için zaman yoktur, son hızla aka aka kendini ortadan kaldırır, çünkü her azap saati yüzyıllar süren bir fırtınadır, acı çektiğim her seferinde..." (OÖY, s. 179-181).

Yasemin'in okuduğu bu parça, Marguerite Yourcenar'ın *Ateşler* (1936) kitabında yer almaktadır. Emin bunun üzerine uyuyakalmış ve sabah olduğunda Yasemin onun evine gelmiştir. Emin yatağını toplarken bu kitabı bulunca ikisi de şaşkınlıkla kitaba bakmıştır. Sonra da neden bu kadar çok içtiğini ona anlatmıştır (OÖY, s. 177-183). Yazar bu kısımda kolaj yönteminden faydalanmıştır. Sonuç olarak bu yöntemin, eser içerisinde bir yerde kullanılmış olduğu görülmektedir. Yazar, roman içerisine özellikle bu eserin bir parçasını dâhil ederek farklı insanların da aşk acıları çektiğini göstermiştir. Yasemin Emin'e böyle bir durum karşısında tek olmadığını anlatmaya çalışmıştır. Özellikle seçilen bu roman, hem eserin kurgusunu farklı bir yöne çekmiştir hem de okuyucunun farklı eserleri tanımasına olanak sağlamıştır.

Ormanda Ölüm Yokmuş adıyla bilinen bu eser, Latife Tekin'in diğer romanlarından farklı bir konu ile oluşmuştur, mekân olarak da farklı bir yerde kurgulanmıştır. Roman boyunca karakterler ev ve orman arasında mekik dokumuştur. Yazarın romancılığının iki aşamasında da değişmeyen tek şey güçlü kadınlar oluşturmalarıdır ve bu kadınların bir şeyler kaleme aldığı görülmektedir. Eserde de Yasemin'in güçlü bir kadın olması göze çarparken öyküler yazdığı bilinmektedir. Diğer eserlerde sıklıkla yer alan yoksulluk, gecekondular, mahalle, aile gibi konular yerini doğanın varlığına bırakmıştır. Eserde maddi durumları kötü olamayan iki arkadaşın şehir hayatından kaçıp doğaya sığınışı anlatılmıştır. Ancak bu kaçış tamamen gerçekleşmez, akşam olduğunda kaçtıkları yere dönmek zorunda kalırlar. Doğanın artık yazarın romanlarında görülmeye başlamasıyla orman, karakterler için nefes alma ve kendini bulma yeri olmuştur. Diğer eserlerinde sıklıkla görülen ağıt, bilmece, efsane gibi halk edebiyatı türleri bu eserde yer almazken büyü, gerçekçilik akımının da izlerine de rastlanmaz. Dolayısıyla romanda olağanüstülük bulunmaz. *Ormanda Ölüm Yokmuş* bütün bu unsurlar nedeniyle kendisine has bir kurguyla oluşmuş romanlardan biri olarak kabul edilebilmektedir.

2.7. Unutma Bahçesi

Latife Tekin'in romancılığının ikinci aşamasında yer alan eserlerden biri olan *Unutma Bahçesi*, 2004 yılında yayımlanmıştır. Yazar bu eseriyle, 2005 yılında Sedat Simavi ödüllerinin yirmi dokuzuncusunu almıştır. Eser Şeref adlı kahramanın “unutma bahçesi” kurmasını ve diğer insanların da işlerinden ayrılıp, şehrin gürültüsünden uzaklaşıp burada yaşamaya başlamasını anlatmıştır. Eserin başlangıcında “Ahmet Filmer”e şeklinde bir ithaf yer almaktadır ve eserin tamamı üç ana bölümden oluşurken bu bölümler de kendi içerisinde alt bölümlere ayrılmıştır. Yazar romanın yazılışı ile ilgili şu sözleri ifade etmiştir:

“*Unutma Bahçesi benim Gümüşlük Akademisi projesine bağlı olarak oraya gitmemle birlikte üstünde düşündüğüm ve yazmak istediğim bir şeydi. Tabii Gümüşlük Akademisi'nde öyle bir unutma fikri filan yok. O tamamen benim Ormanda Ölüm Yokmuş'ta unutma ve hatırlama üzerine düşünmemle başladı. Unutmak ve hatırlamak... Aslında bilgiyi biriktirmek, doğaya bırakmak.*” (Can, 2018: 168)

Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanında en çok vakit geçirilen mekânı orman olarak seçmiştir ve eserinde doğaya sıklıkla yer vermiştir. Doğa, o eserde şehrin kalabalığından uzaklaşmayı sağlamıştır. Ancak akşam olduğunda kahramanlar kaçmak istedikleri yere geri gelirler. Romanda her şeyden uzaklaşıp doğa ile tam bir bütünleşme gerçekleşmez. *Unutma Bahçesi'nde* de doğa konusunun var olduğu görülmektedir. Ancak burada diğer eserden farklı olarak kahramanlar yaptıkları işlerden ayrılarak buraya taşınmıştır. Tamamen doğa ile ilgilenmeye ve bitkilerle vakit geçirmeye başlarlar. Romanda tam anlamıyla bir bütünleşme yaşanmıştır. *Unutma Bahçesi'nde*, *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı eserde yer alan fikirleri gerçekleştirmeyi başaran insanlar bulunmaktadır.

2.7.1. Romana Genel Bir Bakış

Yazarın doğa konusuna yer verdiği ikinci eseri, Şeref'in “unutma bahçesi” adlı bir yer kurması ile başlamaktadır. Bu yere gelebilmenin tek kuralı insanların yaptıkları işlerden vazgeçmeleridir. En yakın arkadaşı Mimar Sadık ile oluşturdukları bu yerde Sadık'ın av merakı ve gezme isteği yüzünden tartışırlar. Kendisi onun şu anda nerede olduğunu bilmez ama bir gün geleceğini düşünür. Diğer insanlar, Şeref'in soğuk davranışlarından dolayı ondan çekinirler. Çünkü Şeref, bahçesine giren bir ineği ayağından vurmuş, mahkemeye çıkmış, bu insanları kaplan alıp beslemekle tehdit etmiş, elektriği kesmeye gelen birini kovalamıştır (Tekin, 2019: 41)⁷. “Henüz ilkokula giderken diğer çocukları kötü kokuyor diyerek hor görmüştür. Bu durum Şeref'te üstünlük kompleksinin olabileceğini gösterir. Üstünlük kompleksinde birey kendisini diğer her şeyden üstün görür.” (Tapan, 2023: 120). Şeref bitkilerle o kadar ilgilenir ki her dilde

⁷ Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca UB kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

bitki ve ağaçların adlarını öğrenmiştir. Onlarla alakalı birçok kitabı vardır, yeni bitkiler görünce de çok heyecanlanır (UB, s. 72). Bir bitki kitabı yazmak ister ama sonra bu fikirden vazgeçer. Şeref'in bu sinirli tavrı eser boyunca devam edip gelen çoğu kişinin onun tavrından dolayı gittiği söylenmiştir. İnsanları unutamamaları konusunda eleştirir ama asıl unutamayan kendisidir.

Bu yerde Şeref'ten başka Neslihan, Tebessüm, Ferah, Olgun, Giray isimli kişiler de yaşamaktadır. Bunlar kalıcı kişiler olarak roman boyunca var olmaya devam ederler. Aynı zamanda burası birçok kişi tarafından da ziyaret edilmiştir. Romanın anlatıcısı olarak bilinen Tebessüm, bezen yaşadığı olayları unutan biridir, bazen de insanlarla alakalı tuhaf hayali şeyler görür ve birkaç günlüğüne geldiği bu yerde kalmak istemiştir (UB, s. 43-46). Tebessüm, çocukluğundan beri rüyasında elini bir köpeğin ısırıldığını görür, bu rüyayı ne zaman görse bir felaket olacağını düşünür (UB, s. 182-183). Roman boyunca da yeni gelen bahçıvanın Şeref'i vuracağını düşünerek okuyucunun sürekli silah sesi duymasını sağlamıştır. Neslihan ise geçmişte olanları Tebessüm'e aktaran ve odaların temizliğinden sorumlu kişidir. Önceden terzilik yapmaktadır ve eşi de bir oymacıdır. Eşi vefat edince Neslihan sürekli farklı şeyler diker, abileri de bu yüzden onu hastaneye yatırmaya kalkışır. Şeref ona burada bir ev yapar. Küçük yaşlarda iken babaannesinde gördüğü bir çiçeği burada yeniden görünce kalmaya karar vermiştir. Şeref'in güvendiği kişilerden biridir, kitabın anlatıcısıyla da iyi geçinmektedir.

Olgun eskiden muhasebecidir, geçen yaz sonunda buraya gelmiştir. Uyku sorunları olan bu kişi resme ve bilgisayara meraklıdır. Arada bir çılgılık kopartır, ney üflemeyi öğrenmek ister ve onlara bir web sitesi kurmuştur (UB, s.16-18). Bu site sayesinde birçok kişi bu yeri ziyarete gelir, Şeref de bu web sitesinde her ayın ilk haftası yazı yayımlar. Tebessüm'ün okuduğu ve okuyucuya anlattığı bu yazılar unutmama bahçesi için önemlidir. Son geçici başkan Giray'dır, bu görevi bir yıllığına üstlenmiştir. Kendisi eski oyuncu ve tiyatrocudur, tek kişilik oyunlar yazıp oynar. Aynı zamanda birçok kuyu fotoğrafı çekmiştir (UB, s. 47-50). Ferah ise bir yazardır ve buraya gelmeden yazmayı bırakmıştır. Tebessüm ile iyi anlaşılamayan Ferah, Şeref ile de tartışmadan duramaz. İlk geldiğinde Şeref'in odasına girip birçok soru sorması onu kızdırmıştır. Burada gelen mektuplarla ilgilenip başvuruları incelemektedir (UB, s. 119-122).

Eser, Tebessüm, Giray ve Olgun'un yeni aldıkları bahçıvanı beklemeleri ile devam eder. Cömert isimli bu adam gelince Tebessüm korkmuştur. Bunun nedeni adamın buraya avcı kıyafetiyle gelmesidir. Olgun'un ilanı sayesinde bulunan bahçıvanın gitmesini Tebessüm ve Giray isterken Olgun istemez (UB, s. 23-42). Yeni bahçıvan eşinden ayrılmış ve çocukları olan biridir. Cömert burada kalırsa bir tane köpek almak istemektedir, diğerlerine de Şeref'i bu konuda nasıl ikna edeceğini sormuştur. Önceden Samarra adında bir köpeği vardır ve yaşanan

birkaç olay sonrası mecburen başkasına vermek zorunda kalmıştır. Bu kahraman eser boyunca Tebessüm'ün göz hapsinden kurtulmayı başaramaz ve roman içerisinde hafif bir gerilimin oluşmasını da sağlamıştır.

Burada konaklayan kişilerden birisi de Cavidan Hanım'dır. Bu kadın, birkaç dil bilen bir eczacıdır, Şeref ve diğerleri ile çok iyi anlaşmaktadır. Bu süreçte Olgun çok ses yaptığı için Şeref'e şikâyet mektupları gelmiştir. Şeref de odasını başka bir yere taşımasını isteyince Tebessüm bu durumu kendisini kırmadan anlatmaya çalışmıştır. Oraya taşındıktan sonra ağaçları keser, Şeref bunu duyunca çok sinirlenir ve Olgun'un gitmesi gerektiğini düşünür. Sonra Olgun yine oda değiştirir, yerine de Erdem Bey adlı bir filozof taşınacaktır (UB, s. 205-208). Hatta bu filozof insanlara unutmaya ve hatırlama dersleri verecektir. Bu sırada Şeref, Giray ile pek anlaşamayınca Cömert'i kendisine yeni yardımcı olarak seçmiştir. Sonraki günlerde Tebessüm, atış yapan Cömert'i uyarır, bu sırada Erdem Bey gelir. O gece Erdem Bey, Şeref ve Ferah bir konu üzerinde tartışırlar. Erdem Bey unutmadan ziyade anımsama konusunu ön planda tutunca ve Ferah da kendisini destekleyince Şeref çok kızar (UB, s. 263-275). Latife Tekin'in oluşturduğu bu tartışma ortamı anımsama ve unutmaya kavramlarını açıklamakla beraber metinlerarasılık kuramının varlığını da desteklemektedir. Bu durum şu sözlerle de ifade edilebilir:

“Bir yandan Unutma Bahçesi'ni kurumsallaştıran ütöpik bir dünya ve bu dünyadan beklentiler roman kişileri tarafından dillendirilirken; diğer yandan da bu ütopyanın antitezi romana montaj, metinlerarasılık gibi anlatım teknikleri ile dahil edilir. Yani roman, tez ve anti-tezi iç içe barındırır. Zira Erdem Bey'in unutmaya ve anımsama üzerine yapılan toplantılarda Nietzsche'nin unutmaya karşıtı yazısını okuması ve unutmaya ve anımsama üzerine yaşanan kararsızlığın anımsama lehine sonuçlanması kurguda önemli bir paradoks oluşturmuştur.” (Kayabaş, 2016: 56).

Bu tartışmaya dâhil olmayan Tebessüm, Cömert'i Aydan'ın odasından çıkarken görür, gitmesini ister. Bunu Şeref'e anlatmak için beklerken Şeref gelir, yanındaki sandalyeye oturur. Bu noktadan hareketle doğaya kaçıp sığınma konusunun ele alındığı eserde, kahramanlar şehir hayatından tamamen uzaklaşmış, doğa ile bütünleşme yaşamışlardır. Hatta doğa ile o kadar bütünleşirler ki sürekli yeni bitkiler ekerek, buraya gelen ziyaretçilerle ilgilenerek zamanlarını geçirirler. Bununla beraber eserin yazarın hayatından otobiyografik izler taşıdığı ifade edilebilmektedir. Latife Tekin babasının ava gittiğini, kendisinin de onunla beraber gittiğini, babasının vurduğu sığırcıkları toplayıp getirdiklerini ifade etmiştir (Özer, 2020: 59-60). Bu açılarından yazarın Cömert karakterini oluşturmada zorlanmadığı ve avın inceliklerini rahatça dile getirdiği söylenebilmektedir. Ayrıca eserin kesin bir sonla bitmediği, okuyucunun hayaline kapı araladığı da görülmektedir.

2.7.2. Romanda Metinlerarasılık

Doğa konusunun yer aldığı eserlerden biri olan *Unutma Bahçesi*, yazarın romancılığının ikinci aşamasında yer almaktadır. Eser içerisinde ilk aşamada görülen ağıt, türkü, bilmece gibi halk edebiyatı ürünleri görülmezken halk geleneklerine de yer verilmez. Aynı şekilde eserde, ilk aşamada sıklıkla görülen büyülu gerçekçilik akımının izlerine rastlanmaz. Romanda sadece Tebessüm'ün insanlar hakkında hissettikleri okuyucuya garip görünmüştür. Ancak Tebessüm değişik hissedip, gelecekte olacakları görür gibi olsa da kurgu içinde bunların bir karşılığı olmaz. Bu nedenle de bu durum büyülu gerçekçiliğin bir yansıması olarak kabul edilmez ve okuyucu roman boyunca olağan ile olağanüstünün iç içe geçmediğini fark etmiştir. Yazar romanını oluştururken bir melodi duyduğunu ve ona göre yazdığını, beğenmediği bölümler üzerinde daha fazla çalıştığını, kaleme aldığı yazısında biçim konusunda dikkatli davrandığını söylenebilmektedir (Özer, 2020: 189).

Eser içerisine farklı metinler kolaj yöntemi ile dahil edilmiştir ve romanın son sayfasına başka yazarlara ait metinlerin isimleri eklenerek okuyucuya gösterilmiştir. Yazar, bu eserleri kurgusuna dâhil ederek okuyucuya sunmuştur ve bunu yaparken de yazı stilini değiştirerek böyle bir şey yaptığını tekrardan hatırlatmıştır. Romanda dikkat çeken bir başka nokta ise yazarın, bir önceki eserinde yer verdiği unutmak ve anımsamak ile ilgili yazılarını biraz değiştirerek bu eser içerisine eklemesidir. Bunu yaparken parodi ve kolaj yöntemlerinden yararlanmış olduğu dikkate değer. Bununla birlikte farklı yöntemlerin de eser içerisinde var olduğu görülmüştür. Bütün bunlardan yararlanan yazar, metinlerarasılık kuramı etrafında incelenebilecek bir roman ortaya çıkarmıştır.

2.7.2.1. Parodi

Yazarların farklı eserlerin konularını alıp değiştirmesiyle oluşan parodi yöntemi bu eser içerisinde çok fazla yer almaz. Ancak yöntem romanda diğer eserlere gönderme yapmak amacıyla kullanılmıştır. Eserde, “unutma bahçesi”ni kuran Şeref’in yazlığına da yer verilmiştir. Tebessüm onunla tartışırken ona haksızlık ettiğini düşünmüş ve sözünü geri almak istemiştir. Ancak Şeref daha fazla sinirlenerek kendisine kimsenin şefkatli davranmasına izin vermediğini söyleyerek ona çıkmıştır (UB, s. 101-104). Eserin bu parçası tamamlanınca yeni sayfa anımsamanın ne olduğu ile başlamaktadır.

“ANIMSAMAK: Nasıl bir şeyi onu çevreleyen her şeyle birlikte unutuyorsak anımsamak da böyledir... 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. Birbirlerine bağlı metal parçaların bir dokunuşla tınlamaya başlaması gibi. Anımsama bir an için geri dönmek değildir, kendimizi

geçmişte elinden sıyrıldığımız ölümün kucağında bulmamız demektir; bir şey unuttuğumuzda değil, bir şey anımsadığımızda ölüm aklımıza gelir; çünkü anılarımız ölümün de anıları...” (UB, s. 105).

Roman içerisine parodi yöntemi ile dâhil edilen bu bölüm yazarın bir önceki romanı olan *Ormanda Ölüm Yokmuş*’tan alınmıştır. Yazar, eserin 155. ve 156. sayfalarında yer alan bu bölümün bazı cümlelerini aynı şekilde eserine dâhil ederken bazı cümleleri değiştirip yeni eklemeler yapmıştır. Burada özellikle anımsamanın ne olduğuna yer verilmesi Şeref karakteri ile ilgilidir. Romanda “‘İnsanın anımsadıkları, unuttuklarının milyonda biri etmez,’ diyor Şeref.” (UB, s. 18) şeklinde yer alan bir cümle mevcuttur. Romanın sonlarına doğru da Şeref ve Erdem Bey’in unutma ile anımsama üzerine tartıştığı bir sahne yer almıştır (UB, s. 263-275). Burada Şeref’in unutma konusunu ön planda tuttuğu görülmüştür. Yazarın özellikle anımsama kavramını eserin ortalarında tanımlamış olması okuyucunun da fikir beyan etmesini sağlamıştır. Latife Tekin romanları içerisinde çoğunlukla masalları, efsaneleri ya da mitolojik anlatıları parodi yöntemiyle dönüştürmüştür. Ancak bu eserinde bunlara ek olarak fıkraların dönüşümünü ilave etmiştir.

“Gölün içinden bir çift kahve fincanı ve bir gözlük çıkarmış. Sırrı çözülemedi kim yapmış, neden orada o fincanlar, bu gözlük hangimizin peki? Sahiplenen olmadı. Şaşmamak gerek, çünkü çalıların otların arasından çıkan gözlüklerin sahipleri de bulunamıyor burada. Bir unutma anında çıkarıp ellerinden bırakıyorlar herhalde. Bahçıvanlarımız çeşit çeşit gözlükle dolaşır. Düşündürücü olan daha çok fincanlardı... ‘Ben ‘Gölde yıkamak istemişlerdir fincanları’ demiştim. Neslihan, ‘Fal tutsun diye atmışlardır’ demişti. Şeref de ‘Bir dangalak fincanlarla düşmüş göle.’ Burası fal bahçesi değil... Şeref’in bütün o ağaçları gölün kıyısına, fincanların içine bakıp fısıldayarak insanlara gölge versin diye dikmediği ortada. Ama öyle olmadığı unutuluyor...” (UB, s. 122-123).

Bu durum okuyucuya Nasrettin Hoca’nın göle maya çalma fıkrasını anımsatmaktadır. Nasrettin Hoca’nın mayayla alakalı “Ya tutarsa” mantığı eserde fincanlar üzerinden verilmiştir. Hoca bilerek mayayı göle çalmaktadır ama romanda fincanların bırakılma işleminin ilk kim tarafından yapıldığı ve neden devam ettiği bilinmemektedir. Parodi yöntemi ile dönüştürülerek esere dâhil edilen bu parça onun kurgusunun güçlenmesine de olanak sağlamıştır (Koçakoğlu, 2011: 679).

Sonuç olarak eser içerisinde bu yöntemin çok fazla yer almadığı görülmektedir. İlk başta yazar diğer eseri olan *Ormanda Ölüm Yokmuş*’ta yer alan bir parçayı dönüştürerek bu romanına dâhil etmiştir. Eserin devamında *Nasrettin Hoca* fıkrasının değiştirilmiş haline yer verilmiştir. Yazarın masalımsı dili fıkraların da farklılaşmasını sağlamıştır. Eserde sadece iki yerde kullanılan bu yöntem ile eser hem gülünç hale gelmiştir hem de diğer eserlere gönderme yapılmıştır.

2.7.2.2. Pastiş

Romancılığının ilk aşamasında daha çok geleneksel üslup ile modern üslubu bütünleştiren Latife Tekin, bu eserinde de az da olsa geleneksel üsluba başvurmuştur. Yazar, kaleme aldıkları ile ilgili “ Belki de ben çocukken dinlediğim masallara fazlaca kanmış biriyim...” (Özer, 2020: 191) sözlerini dile getirmiştir. Bu sözlerden yazarın az da olsa neden geleneksel olandan yararlandığı anlaşılmaktadır. Yazarın diğer eserlerinde olduğu kadar yaygın olmasa da masalları anıştıran bir üslubu vardır. Örneğin *Nasrettin Hoca* fıkrasını parodik bir dönüştürümle eserine dâhil edip *Kurbağa Prens* masalını anıştırmıştır. Diğer eserlerinde birçok farklı üsluba öykünen yazar, bu eserini daha çok kendine has bir yazım tarzı ile kaleme almaya özen göstermiştir. Ancak roman içerisinde öykündüğü üsluplar kendini ele vermiştir.

İlk olarak yazarın Giray karakterini oluştururken İkinci Yenicilerin şiirlere öykündüğü söylenebilmektedir. Giray da onlar gibi yeni kelimeler üretmiştir. “Zapço gibiydiler...” (UB, s. 214), “Gılgaz herifin tekidir” (UB, s. 214), “Sılasem bir kadın” (UB, s. 215) bunlara örnek olarak verilebilmektedir. Sinirlendiğinde bu kelimeleri kullanan Giray onlara benzemesiyle beraber kendine has bir yapıya da sahiptir. Bununla beraber yazarın kendine ait bir üslupla hikâye oluşturduğu da görülmektedir. Romanda şu sözler ile yer alan hikâye daha çok mitolojileri anımsatmaktadır:

“*Kendilerini denizin derinliklerinde yaşayan bir sualtı uygarlığının varlığına inandırmışlar. Bin yıllardır sualtında yaşayan insanlar varmış... Söylediklerine bakılırsa...*’ ‘Dört kapıdan su üstüne çıkacaklarmış... Kapılardan biri ikiz adaların arasındaymış. İkinci gün sabah oturumunda bize bir kaset dinlettirmek istediler, Şeref kızıp kapattırdı hemen...’ dedi Giray.” (UB, s. 269).

Aynı zamanda eser içerisine farklı yazarlara ait metinler kolaj yöntemi ile dahil edilmiştir. Ancak bu durum hem yazı stili ile hem de eserin sonuna eklenen bir not ile okuyucuya gösterilmiştir. Bu bilgilerin ışığında şu dile getirilebilir ki yazarın bu eserini daha çok kendine has bir kurgu ve üslupla oluşturmaya çalışması göze çarpmaktadır. Bununla beraber yazar ikinci yenicilerin vb. üsluplarına öykünmüştür, masalları anımsatan bir dil kullanmıştır. Bütün bu unsurlarla beraber yazar kurgusunu kaleme almıştır.

2.7.2.3. Alıntı ve Gönderge

Latife Tekin’in romanlarının hemen hemen çoğunda alıntı ya da gönderge yöntemlerinden yararlanmış olduğu görülmektedir. Yazar, bu romanında da hem başka birine ait sözü kullanırken hem de farklı bir eser ismine yer vermiştir.

Eser boyunca değişmeyen bir kadroya sahip olan roman, farklı ziyaretçilerin katılımıyla da daha zengin bir hale bürünmüştür. Romanın devamında bu değişmeyen kadrodan biri olan Ferah’a ve isteklerine yer verilmiştir. Ferah burada başvuruları inceleyip, mektupları

cevaplamakla yükümlüdür. Aynı zamanda da sebze yetiştirmek istemektedir ve bunun için de Şeref'ten bir kitap almıştır. “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.” (UB, s. 194). Anlatıcı konumunda olan Tebbesüm'ün bu cümleleri, Ferah'ın hangi kitabı okuduğunu göstermektedir. Yazar, bu eserin adını romanına dâhil ederek gönderge yönteminden yararlanmıştır. Ancak romanın devamında Ferah'ın gerçekten enginar ya da kuşkonmaz yetiştirdiğine dair bir bilgiye yer verilmemektedir.

Eserin ilerleyen sürecinde Erdem Bey adlı filozof gelmiştir. Burada insanlara unutmaya ve hatırlama üzerine dersler verecek olan Erdem Bey, Olgun'un eski odasına yerleşmiştir. Bunun üzerine Tebbesüm ona etrafı gezdirmiştir. Onunla sohbet ederken Erdem Bey önce bir şiir okuyup devamında da “‘Yaşadığın her an, her yaşadığın an yaşar,’ diyormuş...” (UB, s. 209) şeklinde bir söz ilave etmiştir. Bu söz Oruç Aruoba'ya aittir, alıntı yöntemi ile esere dâhil edilmiştir. Özellikle bu söze yer vermesinin nedeni olarak onun buraya neden geldiğini açıklamasının olduğu söylenebilmektedir. Bu kişinin isminden de bir anlam ifade edilebilmektedir. Erdem Bey felsefe dersleri vermektedir ve kendisinin ismi TDK'de “1. Ahlakın övdüğü iyi olma, alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk vb. niteliklerin genel adı; fazilet 2. İnsanın ruhsal olgunluğu.” (www.tdk.gov.tr, 09.05.2025) anlamlarına gelmektedir. Sözcüğün ikinci ismi felsefe ile bağlantılıdır. Bu açılardan kendisinin bir filozofun sözüne yer vermesi önemlidir. Kısacası roman içerisinde iki yöntemin de birer kez kullanılmış olduğu göze çarpmaktadır. Ferah karakteri üzerinden okuyucuya *Sebze İlmi* adlı kitap gösterilirken Erdem Bey adlı filozof da Oruç Aruoba'yı tanıtmıştır. Bu yöntemler sayesinde de okuyan kişinin yeni eserleri ya da yazarları tanıması sağlanmış ve bu sayede bilgi hazinesi genişlemiştir.

2.7.2.4. Anıştırma

Latife Tekin romanları içerisinde bu yönteme çok sık başvurmuştur. Yöntem aracılığıyla okuyucuya farklı eserlerin hatırlatması yapılırken aynı zamanda da kurgunun şekillenmesi sağlanmaktadır. *Unutma Bahçesi* içerisinde de bu yöntem fazlaca yer almaktadır. Unutma Bahçesinde peş peşe dizilmiş birçok tırtılın var olduğunu görülmüş, fotoğrafı çekilmiştir. Daha sonra Giray hepsinin üzerine kireç döküp öldürmüştür. Olgun ağlayarak Tebbesüm'e haber verince hemen yanlarına gelip Giray'a kızmıştır. Giray sinirlendiğinde ağzından değişik kelimeler dökülmüştür. “Zapço gibiydiler...” (UB, s. 214), “Gılğaz herifin tekidir” (UB, s. 214), “Sılasem bir kadın” (UB, s. 215) bunlara örnek olarak verilebilmektedir. Yaptıklarından dolayı kendini savunurken yine bu kelimelerden birini kullanmıştır. Giray'ın bu kullanımı

İkinci Yenicileri anıştırmaktadır. Onların da yeni kelimeler ürettiklerine yazdıkları şiirlerde rastlanır. Örneğin Cemal Süreya “Üvercinka” kelimesini üretmiştir ve şiiri mevcuttur (Polat, 2017: 270). Bu açıdan Giray’ın onları ve şiirlerini anıştırdığı söylenebilmektedir. Bununla beraber yazarın onların üslubuna öykündüğü de görülmektedir.

Roman içerisinde Ferah ve Şeref’in çoğu konu üzerine tartıştığı görülmektedir. Yine bahçede oldukları bir zamanda tartışma yaşanır. “Sonunda durum öyle bir hal aldı ki, Ferah ona, ‘Gölge oyununda deveye binmişsin, farkında mısın?’ diyor; o da yanıtlıyor: ‘Yardım et de ineyim.’ Buraya geldiğimden beri duyduğum en tuhaf sözler...” (UB, s. 127). Bu tartışmada geçen gölge oyunu hatırlatması ve Şeref ile Ferah’ın da Karagöz ile Hacivat gibi sürekli tartışma içinde olması anıştırma yönteminin bir yansımasıdır.

Eserin devamında Tebessüm bütün gece rüyasında doğa olaylarını görmüş, bahçelerinde iki adanın yükseldiğini fark etmiştir. Bütün bunları rüyasında görmesinin sebebi, Şeref’in yerleşmeyi düşündüğü ve Styrax adını verdiği düş adasıdır. Bunu herkes gibi Tebessüm de bilmektedir. Daha sonra Sadık Bey’in tuttuğu inşaat günlüğünde Şeref ile ilgili yazdıklarına tekrardan bakmıştır. “‘Şeref’in bu yamaca oturtmak istediği hurdaya çıkmış herhangi bir gemi değil, Nuh’un Gemisi’ydi...’ diyor Sadık Bey.” (UB, s. 249). Sadık Bey, Şeref’in çok eskiden beri tanıdığı ve kırklı yaşlarına geldiklerinde beraber ada almayı planladığı kişidir. Onun gemi ile ilgili söyledikleri ve Nuh’un Gemisi’ne benzetmesi anıştırma yöntemi aracılığıyla olmuştur. Zira Nuh peygamber ve yapmış olduğu gemi birçok dini anlatıda geçmektedir (Harman, 2007: 224-227). Ayrıca Şeref’in özellikle bir gemi koymayı istemesi yine düş adası ile bağlantılıdır. Adayı bu kadar çok isteyen Şeref, sürekli bununla benzer şeyler yapmaktadır.

Eserin sonlarına doğru Erdem Bey adlı bir filozofun geldiği görülmektedir. Buraya yerleşmeye çalışırken bir yandan da diğerlerinin yanlarına gelmiştir. Oturdıkları yerde Şeref’in düş adası Styrax hakkında konuşmaya başlarlar. Erdem Bey kimlerin onun yanında gideceği konusunda “‘En iyisi ikimiz gidelim Şeref, Styrax’ta lotos yetiştirir, dönüş yolunu unuturuz... Biliyor musun o hikâyeyi... Lotosiyenleri... Unutuş Ülkesi’ni...’” (UB, s. 268) sözlerini dile getirmiştir. Erdem Bey’in bahsettiği “lotosiyenler”, Homeros’un *Odyssea* destanında yer almaktadır. Destanın başkarakteri Odysseus’tur.

Destanda Odysseus, bilinmeyen denizlerde görülmemiş yaratıklarla karşılaşmıştır. Birçok olaydan sonra dokuz gün süren bir fırtına olmuş, onuncu günde bir ada parçasına ulaşmıştır. Burada yaşayan insanlar lotus bitkisini yerler ve bunu yiyen insan kim olduğu, geçmişini unutur. Bu nedenle de burada yaşayanlara lotus yiyenler denilmektedir. Odysseus adayı keşfetmesi için üç kişiyi göndermiştir ama geri gelmediklerini fark edince peşlerinden gitmiştir. Bu sırada lotus bitkisini öğrenmiş ve gönderdiği kişilerin de bu bitkiyi yediğini

görülmüştür. Bu üç kişiyi de alarak hemen oradan uzaklaşmıştır (Acı, 2016: 169-170). *Unutma Bahçesi*'nde ise kendisinin isim verdiği bir adasının olmasını isteyen Şeref'e yer verilmektedir. Erdem Bey de bu adayı Homeros'un destanındaki adaya benzeterek onun anıştırılmasını sağlamıştır.

Ayrıca metnin *Atlantis* efsanesini de anıştırmış olduğu söylenebilmektedir. Roman, Platon'un *Kritias* adlı eserinden birçok parça barındırmaktadır. *Kritias* da Atlantis şehrinden ve Posedion'dan bahsetmektedir (Atik, 2012: 552). Roman içerisinde özellikle sular altında kalan Atlantis şehrine yer verilmesinin nedenlerinden birisi Şeref'in ada alıp orada yaşama isteğidir. Bununla beraber Homeros'un destanında da denizlerde görülmemiş varlıklarla karşılaşan Odysseus'a yer verilmiştir. Romanda Şeref'in düş adasının var olması nedeniyle sürekli olarak deniz konusu ön planda tutulmaya çalışılmıştır.

Unutma Bahçesi, yazarın diğer romanı olan *Aşk İşaretleri* ile benzerliğe sahiptir. *Aşk İşaretleri*'nde Saim'in Nezir'e olan aşırı bir bağlılığı vardır. Bu bağlılık grubun diğer üyelerini şikâyet etmeye ve onunla beraber yaşamaya kadar gitmiştir. Saim, Nezir ne derse yerine getirmiştir (Aİ, s. 11-120). *Unutma Bahçesi*'nde ise Giray'ın Şeref'e olan bağlılığı fark edilmiştir. Geçici başkan olan Giray, kendini korkutan şeylere ilgi duymaktadır. Bu nedenle kuyu fotoğrafları çekmiş, Şeref'e de sürekli yardım etmek istemiştir. Saim ve Giray'ın farkı olarak Aydan karakterini gösterebiliriz. Aydan, Giray'ın eski sevgilisidir ve o da burada yaşamaktadır (UB, s. 15-275). Saim'in ise özel hayatıyla ilgili bilgi mevcut değildir. Aynı şekilde Nezir'de görülen yönetme arzusu, Şeref'te de vardır. Nezir'in her şeyi bildiğini sanan tavrı, Şeref'te bitkiler konusunda ortaya çıkmıştır. Buna ek olarak Şeref'te insanlardan nefret etme duygusu görülmektedir, en yakın arkadaşı Sadık da inşaat sırasında tuttuğu günlüklerde bundan söz etmiştir. Nezir karakteri de küçük yaşta annesi ve iki abisini kaybetmiştir, babasından da dayak diyerek büyümüştür. Kendisi diğer insanların ona hayranlık duyduğunu ve bu yüzden onu dövdüğünü düşünecek kadar ileri gitmiştir (Aİ, s. 47-48). Bu karakterlerin birbirine benzemesi anıştırma yöntemi aracılığıyla verilmiştir.

Diğer bir anıştırma olarak Anton Çehov'un altın kuralı denilen tiyatro kuralı gösterilebilmektedir. Çehov'un kuralına göre eğer eserde silah varsa o mutlaka kullanılmaz, patlamalıdır. *Unutma Bahçesi*'nde Tebessüm, Bahçıvan Cömert'in Şeref'i vuracağını düşünmüştür. Bu nedenle de eserin tamamında sürekli silah sesleri duyulmuştur. Bu açıdan roman anıştırma yöntemi aracılığıyla Çehov'un kuralına içerisinde yer vermiştir (Atik, 2012: 553). Eserin bir yerinde Cömert'in Şeref'i vurduğu görülmüştür ve ona yardım eden kişi anlatıcı Tebessüm'dür. Ancak eserin devamında bir daha bundan söz edilmez. Postmodernist romanlardan yer alan belirsizlik ilkesinin bu roman içerisinde de var olduğu

söylenebilmektedir. Cömert'in Şeref'i gerçekten vurup vurmadığı konusu net bir şekilde ifade edilmez.

Şeref'in mesleğini bırakarak kendine unutma bahçesi adını verdiği bir yer kurması Yakup peygamberin Beytülahzan adını verdiği evine benzemektedir. “‘Hüzün ve keder evi’ mânasına gelen Beytülahzân’ın, Ken‘an ili olarak anılan Suriye’de Şam (Dımaşk) ile sahil arasında bir kasabada olduğu rivayet edilmiştir. Beyt-i Ahzân, Beytülhüzn ve Külbe-i Ahzân Beytülahzân’la aynı mânaya gelen diğer terkiplerdir.” (İsen, 1992: 88). Yakup peygamberin oğlu Yusuf’u kaybetmesinden sonra kendine bir ev kurduğu ve burada yaşamını yalnız geçirdiği görülmektedir. Bu kıssanın birçok Divan şairinin şiirlerine yansımış olduğu da bilinmektedir. Özellikle mesnevilerde geçen bu durum, *Unutma Bahçesi’nde* de yer almış ve bu kıssayı anıştırmıştır. Roman içerisinde de Şeref eski günleri unutmamak amacıyla böyle bir yer kurmuştur. Buraya gelenlerin de unutulmasını sağlamak istemiştir.

Bununla beraber bu romanın Servet-i Fünun dönemi yazar ve şairlerini de anıştırdığı söylenebilmektedir. O dönemin yazarlarının en büyük isteği başka bir yere gidebilmektir ve eserlerine bu kaçış konusu dâhil olmuştur. Onların gitmek istedikleri yerlerden birisi Yeni Zelanda’dır. Ancak buraya gidemezler ve yazdıkları eserlerinde bunu yaparlar (Türk, 2014: 1500-1501). Onların bu arzusunun Şeref tarafından gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca Neslihan ve Tebessüm’ün depoda iken kurbağa görmeleri, Neslihan’ın onlar zıpladıkça havaya zehir akıttıklarını düşünmesi ve Tebessüm’ün de onun bir masalı hatırlayıp etkisinde kaldığını düşünmesi *Kurbağa Prens* masalını anıştırmaktadır (Koçakoğlu, 2011: 679-680).

Bir başka örnek olarak bu eserin unutma teması üzerinde durmasıyla Ahmet Muhip Dıranas’ın “*Olvido*” şiirini anıştırdığı söylenebilmektedir. Her iki eserin de temel konusu unutmaktır. Şiirde şair unutarak her şeyden kurtulmayı istemiştir. *Unutma Bahçesi’nde* de temel amaç geçmişte yaşananları unutmaktır. Ancak buraya gelenlerin bazıları bunun pek mümkün görünmediğini fark ederek gitmiştir. Burada daimi olarak Tebessüm, Giray, Olgun, Ferah, Neslihan kalmıştır. Sonradan aralarına katılan Erdem Bey, Şeref ile aynı fikre sahip değildir. Eserde Şeref unutamama konusunda diğerlerini suçlar ama asıl unutamayan kendisidir (Eroğlu, 2022: 70-81).

Romanın sonlarında konuşma sırasında bir hikâyeye yer verilip Erdem Bey de anlatılan hikâyenin güzel olduğunu söylemiştir. “‘Güzel olmaz mı? Suyun yüzünde belirip dünyayı kurtaracaklar... Toplanıp gittiler şimdi, denizden Atlas’ın torunları çıkacak diye bekliyorlar...” (UB, s. 269). Bu sözler içerisinde geçen Atlas, Yunan mitolojisinde yer almaktadır. Burada ona yer verilerek mitolojinin anıştırılması sağlanmıştır. Yine deniz konusu ön planda tutulmaya çalışılmaktadır.

Ütopya sözcüğü TDK’de “Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı veya düşünce.” (www.tdk.com, 29.03.2025) şeklinde ifade edilmiştir. Latife Tekin’in romanında oluşturduğu bu yer de ütopya olarak sayılabilmektedir. Oluşturulan bu bahçe bir ütöpik ortamın oluşmasını sağlamıştır ve burada yaşayan insanlar da yaşadıkları yeri tam olarak benimseyemezler. Ancak çevreyi değiştirmek için fikirler beyan ederler.

“Ferah, ‘Hepinizi kutlamak gerekir,’ diye devam etti sonra, ‘başta sizi Şeref Bey, her şeyiyle güzel bir yer yarattığınız için... Ama gözüm bir akarsu aradı burada, gölünüz de çok zarif... Böyle durup dururken suyun da bir hoşluğu var... Durgun su da insanı kendine çeker... Evet de...’ Unutma Bahçesi’nde bir göl olmayabilirmiş ama mutlaka olması gereken şey bir ırmak... Bunun mağara ve hapishaneden daha anlaşılır bir istek olduğu ortada.” (UB, s. 125).

Dile getirilen sözlerden buraya gelenlerin ihtiyacından dolayı mağara ve hapishane yapmayı düşündükleri ama Ferah’ın da bir ırmak olmasını istediği anlaşılabilmektedir. Bu şekilde gelenler, bu ütöpik ortamda değişiklikler yapmaya çalışırlar. Aynı şekilde roman içerisinde başka bir ütopya daha mevcuttur. Bu da Şeref’in Styrax adını vermiş olduğu düş adasıdır. Henüz böyle bir adası olmayan Şeref, gelecekte buna kavuşacağını hayal etmektedir (UB, s. 250-251). Bu iki ütopya okuyucuya farklı ütopyaları anımsatmıştır. Buna örnek olarak Thomas More’un *Ütopya* (1516)’sı, Platon’un *Devlet ve Yasalar*’ı (M.Ö. 375) ve Farabi’nin *El-Medinet’ül Fazıla*’sı (1895) verilebilmektedir. Bu sayede de yazar anıştırma yöntemine başvurmuştur.

Sonuç olarak eser içerisinde sıklıkla kullanılan bu yöntem aracılığıyla farklı eserlerin hatırlanarak bu roman ile benzerliği ortaya çıkmıştır. Romanda Yunan mitolojisinden birçok örneğe yer verilmiştir. Bu örneklerin özellikle denizle alakalı olması, Şeref’in düş adası ile ilgilidir. Gölge oyununa yer verilerek onun hatırlanmasının sağlanması Şeref ile Ferah’ın tartışmalarının sonucudur. Bununla beraber yazar diğer eseri olan *Aşk İşaretleri* ile de benzerlik kurmuştur. Roman Servet-i Fünun şairlerinden İkinci Yenencilere kadar içerisinde birçok konuya yer vermiştir.

2.7.2.5. Kolaj

Latife Tekin’in romancılığının ilk aşamasında yer alan eserlerin içerisinde fotoğraf, gazete parçası, farklı yazara ait bir metin parçası vb. yer almamaktadır. Ancak ikinci aşamada yayımlanan romanlara farklı metin parçaları dahil etmeye başlamış ve böylece de kolaj yöntemi devreye girmiştir. Bu romanında özellikle bu yöntemin çok aşırı kullanılmış olması dikkat çekmektedir. Eserin ilk bölümünün *Mavi Kafalı Sinekler* adlı alt bölümünde Tebessüm, Şeref’in bizonlarla alakalı bir hikâyeyi web sitelerinde paylaştığına değinmiştir. Hikâyede, Kızıl Bulut adlı bir bizonun diğer bizonların koştuğunu fark edince panikle ve sersemleyerek koşmasına

yer verilmiştir. Bu öykünün hemen altına da kendisine gönderilen bir mektubu koyduğunu belirtmiştir. Bu sözler ölen bir filozofa aittir.

“...Kuzey Amerika bizonundan ya da mandasından (buffalo) bahsederken genelde yapıldığı üzere en başta ve yalnızca silahlarımızı suçlamamız akıl alır gibi değildir. Güçlü görüntüsüyle insanı etkileyen ve büyük sürüler halinde yaşayan bu görkemli hayvan yüzyıl içinde yok olup gitmiştir. Kuşkusuz bu acı sonuca kurşunların büyük katkısı oldu. Fakat nedeni yalnızca kurşunlar değildi. Burada Pompadour markizinin sağduyulu görüntüsüne yer vermek isterim, şöyle ki: Amerikan bizonuyla ilgili tarihte bu ölümcül sona yönelik en kesin gerçek, hayvanların Mississippi Nehri’nin doğusunda yer alan çayırlarla kaplı ovaları terk edip nehrin karşı yakasına göç etmeleriydi. Peki bu neden böyle olmuştu? O acımasız avcılar yüzünden mi? Hayır. Koşullar şöyleydi: Bu ovalara ilk gelen öncü göçmenler kendileriyle birlikte sığırlarını da getirmişlerdi ve sığır sürüleri her gün çayırlarda gezinerek otliyordu. Kaybolmalarını önlemek için de, adet olduğu üzere, boyunlarında çanlar asılıydı. Ve sığırlar batmakta olan güneşin son ışıklarıyla ağır ağır dolaşp otlarken çan seslerinin müziği yumuşacık gözyaşları gibi ovalara yayılmaktaydı. Ancak bu şiirsel sesler bizonların dünyasını tümüyle altüst etmiş ve onlarda aşırı heyecan ve sinir yaratmıştı. Sonunda, duydukları büyük korkunun etkisiyle çılgınlaşan on binlerce bizon kendilerini nehre atıp karşı sahile yüzmüşlerdi. Şimdi kim gülebilir ki Madam Pompadour’a!” (UB, s. 80-81).

Yazarın eserine kolaj yöntemi ile dahil ettiği bu metin Jose Ortega y Gasset’in *Avcılık Üstüne* adlı eserine aittir. Romanın sonuna “Jose Ortega y Gasset, *Avcılık Üstüne*, çev. Derin Türkömer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s51.” (UB, s. 276) şeklinde bir not düşülerek bu metnin hangi eserden alındığı da açıklanmıştır. Unutma Bahçesi’nin ormanlık bir yerde bulunmasından ziyade Şeref’in karakter yapısıyla alakalı olarak bu parçaya yer verilmiş olduğu dile getirilebilmektedir. Şeref önce bizonlarla alakalı bir öykü yazıp altına bu mektubu ilave etmiştir. Ayrıca kendisi bahçesine giren bir ineği ayağından vurmuştur ve eserin sonlarında yer alan Erdem Bey ile konuşmasında da bundan bahsetmiştir (UB, s. 263-275). Hayvanların hiçbir şey unutmadığını, ineğin yaşadığını diğer ineklere anlattığını, kendisinden nefret ettiklerini dile getirmiştir. Bu parça ile ayağından vurulan inek arasında bağlantı kurulabilmektedir. Şeref ile her konuda aynı düşünceye sahip olmayan ve ara ara onunla tartışan Tebessüm, bu kez de unutmak konusunda onunla konuşmuştur. İkisinin de fikirleri birbirinden farklıdır ve bazen onunla eğlenmek Tebessüm’ün hoşuna gitmiştir. Şeref ise böyle devam ederse kendini kızdıracağını söylemiştir (UB, s. 90-94). Bu parça tamamlandıktan sonra yazar, yeni parçaya unutmak kavramını açıklayarak başlamıştır.

“UNUTMAK: İnsan her gün gördüğü yüzler arasından 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, başkalarının derinliğini, gezip dolaştığı yerleri, gidebileceği uzaklıkları, sığıldığı ve taşıdığı her şeyi unutması gerekir. Unutmak, insan için, bütün bir zamanı unutmakla olanaklıdır. Bir bakışı unutmak istediğimizde, büyük bir yitimi göze almak zorundayız. Ancak böyle bir

yitimin neden olacağı yıkımın altından kalkabilirse insanın yeni bir yaşamı olabilir ve insan bu yeni yaşamına çok derin bir bilgiyle, kaybın bilgisiyle sahip olur.” (UB, s. 95).

Eser içerisine kolaj yöntemi ile dahil edilen bu bölüm yazarın bir önceki romanı olan *Ormanda Ölüm Yokmuş’tan* alınmıştır. Eserin 155. sayfasında yer alan bu bölümde Emin rüyalarında Yasemin’den kurtulmaya çalışmaktadır. Bunun nedeni başka bir yaşama giderken onu da yanında götürmenin bir hata olduğunu düşünmesidir. Bu romanda da Şeref unutulabilmenin yollarını aramış, bir bahçe oluşturmuştur. Onun için unutmak zor ama gerçekleştirilmesi gereken bir durumdur. Bu şekilde eser, bu iki karakter arasında bağlantı kurmuştur. Roman içerisinde bu parçanın kolaj yöntemine başvurulduğu farklı bir yazı stili ile yazılarak okuyucuya gösterilmiştir. Yazarın sürekli bu kavramlardan bahsetmesi göz çarpmaktadır. Diğer romanda bu kadar baskın olmayan konu *Unutma Bahçesi’nde* daha fazla ön plana çıkmıştır ve okuyucunun da ikisi arasında seçim yapması sağlanmıştır.

Tebessüm, her ne kadar Şeref ile kavga etse de bazen onunla konuşmak kendisine iyi gelmiştir. Yeni bahçıvan Cömert geldiğinden beri ise kendini mutlu hissetmemektedir. Bunun nedeni Cömert’in Şeref’i vuracağı bir sahnenin gözünde canlanmasıdır. Ara sıra böyle hayali durumlar gören Tebessüm bunun gerçek olacağını düşünmüştür. Şeref’in terasında konuşmaları uzayınca onu bırakıp yemeğe gidemez, Şeref de önemli bir konuda konuştukları için yemek yemeseler de olur diye düşünür. Gecenin sonuna doğru girişe yeni bir kapı yapacağını söyleyip Tebessüm yanından ayrılacakken de eline bir kâğıt tutuşturmuştur (UB, s. 110-112). Bu kâğıtta on bin yıl önce batmış bir adanın öyküsü yer almaktadır ve bunu kapıya kazıtmak istemektedir.

“... Her şeyi ada onlara vermekteydi, yapı için gerekli türlü malzeme ve madenler, her türden ehli ve yabani hayvan, onları yetesiye besleyebilecek göl, ırmak, ova ve otlaklarla dünyanın en güzel kokularını saçan, özlerinden içkilerin, şifa veren ilaçların, yağların yapıldığı kökler, otlar, çiçekler ve ağaçlar, beslenmek için muhtaç oldukları zahire, türlü sebzeler, tüm kabuklu ve yumuşak meyve çeşitleri görülmemiş güzellikte ve sayısız denecek kadar bol yetişmekteydi. Adanın sunduğu doğal zenginliğin bilinci içinde evlerini ve kentlerini imar ederek zevkle süslediler. Kullandıkları sular Poseidon’un kutsal ormanına geri dönmekte ve buradaki her türden ulu ağaçları beslemekteydi.” (UB, s. 112).

Eser içerisine kolaj yöntemi aracılığıyla dahil edilen bu parça Platon’un *Kritias* adlı eserine aittir. Romanda bu parça farklı bir yazı stili ile yazılmıştır ve romanın en sonunda bu parçanın hangi metinden alındığı da belirtilmiştir. Romanın devamında bu eserden birkaç parça daha yer almıştır. Yazarın özellikle bu eseri seçmesinin nedenlerinden biri Şeref’in de bir düş adasının var olmasıdır. Bu adaya yerleşmeyi çok isteyen Şeref, bulundukları yere yapacağı kapının üzerine özellikle eserin bu kısmını seçmiştir. Burada hem adadan hem de ormandan bahsedilmektedir. Romanın devamında Tebessüm, Şeref’in önceden gelenleri bitki ve ağaçları tanıtmak için arazide gezintiye çıkardığını, teknik konularda onlara bilgiler verdiğini hatırlamıştır. Sonraki süreçte insanların buradaki çoğu şeye zarar vermesinden dolayı daha

kızgın bir yapıya bürünmüştür (UB, s. 143-152). Tebessüm'ün bütün bunları hatırlamasından sonra kolaj yöntemi ile esere dahil edilmiş bir parça yer almıştır.

“...İçlerinde taşıdıkları tanrıça öz sayesinde adayı nesiller boyunca düşünce ve erdemle yönettiler. Zenginlikleri gün geçtikçe çoğaldı. Birbirlerine, ne olursa olsun yumuşak, doğru ve düşünceli davrandılar. Ölçülü yaşadılar, erdemle sevgi buluştuğunda zenginliklerin çoğaldığını, zenginliğin peşinden koşulduğunda ise sevginin ve erdemin birlikte yok olacağını bildiler. Dünyalılar ile sık sık birleşmeleri yüzünden içlerindeki tanrıça öz zamanla azaldı. İnsanlık özü üstün gelmeye başladı. Yaşadıkları refahı hazmedemeyenler soysuzlaştılar. Gerçek değerlerin en güzellerini kaybettiler...” (UB, s. 153).

Bir kısmı burada verilen bu parça da Platon'un *Kritias* adlı eserine aittir, yine farklı bir yazı stili ile yazılmıştır ve eserin en sonunda bu parçanın hangi metinden alındığı belirtilmiştir. Romana özellikle bu parçanın konulmasının sebebi yine Şeref karakteridir. Kendisi burayı ilk kurduğunda herkesle ve her şeyle ilgilenmiştir. Ancak buraya gelenler çoğu şeye zarar verince onlara yardım etmek yerine onlardan uzaklaşmayı seçmiştir. Roman ilave edilen parçada da dünyalılar ile birleşmeden önce birbirlerine saygılı ve ölçülü davrandıklarını ama dünyalılar ile birleşince gerçek değerlerin en güzellerini kaybettiklerini anlatmaktadır. Bu ikisi arasında şöyle bağlantı kurulur: Şeref de onlar gibi her şeye ölçülü davranmıştır ama insanların zarar vermesini fark edince onlara yardım etme değerini yitirmiştir. Bu yazıdan sonra Tebessüm bahçelerinin üst kısmında çıkan yangını hatırlamıştır. Bu yangın, kendi bahçelerine de sıçrayacak diye Şeref ile arabaya binmelerini, yoldan çıkacak olmalarını düşünmüştür. Bunun devamında da Şeref o ay üç tane mektup yayımlamıştır. Bu mektuplardan birisini Tebessüm'e arkadaşı yazmıştır (UB, s. 160-161). Mektubuna başlamadan unutmak ile ilgili eski bir düşüncesine yer verdikten sonra şu cümleleri ifade etmiştir:

“Tebessümcüm,

Geçen gün telefonda ne kadar çok unutursak boşluğumuzun o kadar büyüyeceğinden, yani azaldıkça çoklaşabileceğimizden söz edip kafamı karıştırdın yine...

Galiba unutmak iradi bir şey değil (hatırlamak belki). Yine de berbat acıları unutmak için yazarak, gezerek, içerek, çalışarak çabaladığımız oluyor.

Belki de bu çabalar çok yoğunlaşırsa bizimle beraber o unutmak istediklerimiz de hayal meyal dönüşebilir.

Hadi diyelim ki unutmayı becererek boşluğumuzu büyüttük, bizde hayal meyal olduk (şimdi bana iyi fikir gibi geliyor hafiften)... Peki yaşanmış o güzelim anlar'a yazık olmaz mı bu arada?

Hani yâd etmek onları boşluğun ürpertisinden daha iyi değil mi?

(...)

Bir de unutmak- hatırlamanın dışında apayrı bir şey var: UNUTULMAK... Bu hemen hemen hiç aklıma gelmez, gelirse de bir an gülümserim hafiften.” (UB, s. 159-160).

Esere kolaj yöntemiyle dahil edilen bu parça Gürel Yontan'a aittir. Eserin sonuna “Gürel Yontan'ın bir mektubu, ‘Unutma İsteği’.” (UB, s. 276) şeklinde bir not düşülmüştür. Gürel

Yontan, Latife Tekin'in romanlarının kapak resmine ve kapak tasarımına katkıda bulunan kişidir (www.iletisim.com.tr, 19.05.2025). Yazar, altıncı romanı olan *Ormanda Ölüm Yokmuş*'u ona ithaf etmiştir. Romanın ana temalarından birisi unutmak ve hatırlamak kavramlarıdır. Gürel Yontan mektubunda Tebessüm'e unutarak boşluk oluşturmaktansa onları hatırlayarak yâd etmenin daha iyi olup olmayacağını sormuş ve devamında da bu iki kavramın dışında unutulmanın da var olduğunu söylemiştir. Bu mektup roman içerisine Tebessüm karakterinin arkadaşının yazmış olduğu gibi gösterilerek ilave edilmiştir. Şeref ve diğerleri buradaki yaşamlarına devam ederken ziyaretçiler de gelmiştir. Herkese soğuk davranan Şeref, her ay yazılarını yayımlamıştır. Bu ay yayımladığı yazısında da Pelin Özer'e ait bir mektup ilave etmiştir. Pelin Özer, Latife Tekin ile söyleşi yapan kişilerden biridir ve söyleşisi kitap olarak yayımlanmıştır (Özer, 2020: 21-208). Bu söyleşisinden sonra da yazarın yedinci romanı için bir mektup yazmıştır. Bu mektupta unutmakla alakalı fikirlerini ortaya koymuştur. Kendisi yazar olarak unutmayı tercih edip bir unutmama defteri yapmıştır ama bir tane ile kalmayıp bir sürü olmuştur. Daha sonra onların web sitelerini keşfedip onlara yazmış ve unutmama ile alakalı maddeleri sıralamıştır.

“... Size son olarak yıllar önce, anarşist bir âşık olduğum günlerde kaleme aldığım manifestoyu yollamak istiyorum

1. Okuduğun bütün kitapları, çektiğin fotoğrafları, yaptığın resimleri unutacaksın.
2. Adını, geçmişini, geleceğini, yazdıklarını, yazacaklarını unutacaksın.
3. Çocukluk rüyalarını, bildiğin ağaç adlarını toprağın neden kendini parçaladığını, yağmurların en çok hangi mevsimde yağdığını unutacaksın.
4. Tahta kulübeye giden yolu, içinden sular geçen köyleri, parçalanmış defter sayfalarını unutacaksın.
5. Gitmek istediğin adaları, yıktığın evleri, kırık gitarı, dizdiğin odunları, kurduğun düşleri, tanıdığın kuşları, karıncaların yaşamını, sevdiğin bütün yüzleri unutacaksın.
6. Gezdiğin bedenleri, kat ettiğin ülkeleri, yüzdüğün denizleri, kuruttuğun toprakları, ektiğin ağaçları, suladığın bahçeleri, okşadığın çocuk yüzlerini, tırmalandığın kedileri unutacaksın.
7. Söndürdüğün yangınları, taşan göletleri, sabahlara kadar dans ettiğin geceleri, sevgilinin adını sayıklayarak ter içinde uyandığın sabahları unutacaksın.
8. Sana yazdıklarını, senden sakladıklarını, almadığın hediyeleri, verdiklerini, çığlıklarla koşturduğun günleri, duvardaki yumruk izlerini, parçalanmış bedenini, tuvalette baygın yatanı unutacaksın.
9. Buzlar ülkesinde yanan masal kahramanlarını, palyaçoları, yunusları, avucundan kaçan sincapları, ateşlerde yanan silinmiş yazıları unutacaksın.
10. Çocukluğun düşler ülkesi olduğunu, gençliğin duvarlarla kısırlanmışlığını, arabanla gökyüzüne uçtuğun zamanları, uyuyup kaldığın beyaz odaları unutacaksın.

Bir tek şeyi unutmayacaksın. Onun da ne olduğunu sana söylemeyeceğim.” (UB, s. 198-201).

Eser içerisinde kolaj yöntemi ile dahil edilen bu mektubu, Tebessüm okusun diye Olgun ve Giray yazıcıdan çıktı olarak almışlardır. Romanın sonuna “Pelin Özer’in bir mektubu, ‘Unutma Bahçesi İçin Bir Unutma Defteri’.” (UB, s. 276) şeklinde bir not bırakılmıştır. Bu not ile okuyucu mektubu kimin yazmış olduğunu öğrenmiştir. Yazarın mektubun sonunda bir tek şeyi unutmayacaksınız onu söylemeyeceğim dediği şey büyük ihtimalle unutmanın kendisidir. Bunun nedeni insanın unutabilmeyi sürekli düşünmesi aslında hiç unutmamış olmasıdır. Yazarın özellikle bu manifestoyu içerisinde dâhil etmesi okuyucunun bu kavramı tam anlamıyla içselleştirmesini sağlamıştır. Şeref her ay yazılarını yayımlamaya devam ederken buraya Erdem Bey adlı bir filozof da taşınmaya karar vermiştir. Olgun’un yaptıkları yüzünden yine oda değiştirmesi üzerine onun yerinde Erdem Bey kalmıştır. Hatta bu filozof insanlara unutma ve hatırlama dersleri verecektir. Erdem Bey buraya geldikten sonra Tebessüm ile konuşup etrafı gezmiştir (UB, s. 205-208). Ertesi gün ona bir şiirin dört satırını okumuştur.

*“Boş arzu sonunda boş pişmanlıkla,
El ele gidince ölüme, her şey boşlaşınca
Ne dindirebilir ki unutulmamış acıyı
Ve öğretebilir unutmamışa unutmayı?”* (UB, s. 209).

Esere kolaj yöntemi ile ilave edilen satırlar İngiliz yazar Dante Gabriel Rosetti’ye aittir. Kendisinin *Sonnet CI: The One Hope* adıyla bilinen şiirini Oruç Aruoba Türkçeye çevirmiştir. Bu şiir yazarın *Tümceler* (1990) adlı eserinde de yer almaktadır (Aruoba, 2009: 151). Şiirin asıl hali şu şekildedir:

*“When vain desire at last and vain regret
Go hand in hand to death, and all is vain,
What shall assuage the unforgetten pain
And teach the unforgetful to forget?”* (Aruoba, 2009:151).

Eser içerisinde de Erdem Bey, Tebessüm’e bu şiiri okuduktan sonra, İngiliz bir şaire ait olup Türk birinin de bunu çevirdiğini söylemiştir. Ancak bu iki kişinin de isminin aklında olmadığını belirtmiştir. Romanın devamında bir parçanın kurguya dâhil edildiği görülmektedir. Kolaj yöntemi ile dâhil edilen bu parça Işık Ergüden’e aittir. Kendisi çevirmen ve yazardır. Eserin sonunda yer alan notta “Işık Ergüden’in bir mektubu, ‘Hiçbir Şeyi Unutmak İstememiştım Ben’” (UB, s. 276) şeklinde bir cümle yer almıştır. Bu cümle ile esere dâhil edilen parçanın nereden alındığı verilmiştir. Işık Ergüden yazısında unutmak ve hatırlamak kavramları üzerinde durmuştur. Bellek kavramının ne olduğundan da yararlanarak fikirlerini beyan etmiştir. Yazarın böyle farklı metinleri içerisinde dâhil etmesi hem metinlerarasılık kuramını gözler önüne sermektedir hem de okuyucuya unutmak ile hatırlamak kavramlarını açıklamaktadır.

“...Unutmak isteyip de unutamayanlar; mağlupların belleği yıkılanlar, itilenler, örselenenler, ezilenler, sürgün ruhlar, unutamayanlar, oysa asıl ötekiler unutmamalı...

Herkes Her Şeyi Hatırlamalı!

Hiçbir şeyi unutmak istememiştım ben. Hep hatırlamak, hep hatırlamak! Bellek, o ne güzel ne müthiş sözcük! Ama bellek, beden yazısı, bedenime kayıtlı ve sınırlı, ne yazık ki, evrenin ve insanın tüm tarihini kapsamayacak kadar sınırlı!

Unutmadan anımsanamaz denmiş. Belki yer açmak için bellekte. Unuttukça unutulur acısı yaşamının ve unuttukça açılır insan yeni deneyimlere. Hatırlamamak çocuk belleğinin saflığına geri dönmek olmasa da, macera, keşif ve deneyimleme mümkün olabilir mi unutmadan? Tekrar tekrar yenilmek mümkün mü unutmadan? ...” (UB, s. 256-259).

Çalışma içerisine bir parçası dâhil edilen mektupta unutmak kavramının üzerinde fazlasıyla durulmuştur. Ancak kendisi unutmamanın tarafındadır ve mektup boyunca hatırlamanın daha iyi olduğunu söylemiştir. Bu düşünce aslında Şeref’in düşüncesinin karşısındadır. Şeref hatırlamaktansa unutmamanın daha iyi olduğunu savunmuştur. Bu açıdan romanda zıt fikirlerin her ayrıntısıyla verildiği söylenebilmektedir. Bu parçadan sonra Cömert’in atış seslerine yer verilmiştir. Tebessüm’ün onu uyarmasıyla devam etmiştir (UB, s. 259-262). Bu durumdan sonra yazar yeni sayfaya da bir başka yazara ait yazı ile başlamıştır.

“Bak şu yanından otlanarak geçip giden sürüye: dün nedir, bugün nedir bilmez, oraya buraya zıplar, otlanır, dinlenir, geniş getirir, yeniden zıplar, hep böyle sabahdan akşama, günden güne, haz ve acısıyla sıkı sıkıya anın boyunduruğuna bağlıdır. Bu yüzden de ne hüznülenir ne sıkılır. Bunu görmek insana koyar, çünkü o, hayvan karşısında insanlığıyla böbürlenir, ama gene de onun mutluluğuna kıskançlıkla bakar- zira tam isteği budur, hayvan gibi ne hüznülü ne sıkıntılı olmak, ama boşunadır bu istediği, çünkü o bunu hayvan gibi isteyemez. İnsan sorar herhalde hayvana: Niye bana mutluluğunu anlatmıyorsun da öyle bakıp duruyorsun? Hayvan da yanıt vermek ve şöyle demek ister; şundan dolayı ki, ben söylemek istediğimi hemen unuturum –ama bu yanıtı da hemen unuttur ve susar. İnsan da şaşkınlığıyla kalır.

Ama kendi kendine de şaşar, unutmayı öğrenememesine ve geçmişlere sürekli asılı kalmasına: ne kadar uzağa, ne kadar hızlı koşarsa koşsun, zincir de yanında koşar.” (UB, s. 263).

Eser içerisine kolaj yöntemiyle dahil edilen bu parça Nietzsche’ye aittir. Romanın son kısmında yer alan notta “Nietzsche, Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası Üzerine, çev. Oruç Aruoba, 1874.” şeklinde bir cümle yer alır ve nereden alındığı okuyucu ile paylaşılmıştır. Bu parçada yine unutmak kavramı vardır. Hayvanların her şeyi hemen unuttuğunu ve bu nedenle de mutlu olduklarını dile getirmiştir. İnsanlar da onlara özenip mutlu olabilmek için nasıl unutabileceklerini sormuşlardır. Hayvanlar her şeyi unuttukları gibi verecekleri cevabı da unutmuşlardır. Şeref bu düşünceden farklı düşünmektedir. Romanın devamında okuyucuya fikirlerini sunan Şeref bahçede ayağından vurduğu ineğin, diğer ineklere her şeyi anlattığını ve hepsinin kendinden nefret ettiğini söylemiştir. Ona göre hayvanlar hiçbir şeyi unutmazlar (UB, s. 263-275). Özellikle bu parçadan sonra Şeref’in fikirlerine yer verilmesi okuyucunun

mukayese etmesini sağlamıştır. Bu parçanın devamında Erdem Bey'in taşınması anlatılmıştır. Bu kurgunun devamında da bir parça yer almıştır.

“Bir mucizedir olan: bir an, şimdi burada, şimdi geçip gitmiş, önceden bir hiç, sonradan bir hiç, yine de hayalet olarak geri gelir ve sonraki bir anın huzurunu bozar. Sürekli, zaman rulosundan bir yaprak kopar, dışarı düşer, uçuşup gider ve birden uçuşup geri gelir, insanın kucağına düşer...” (UB, s. 267).

Birkaç satırına yer verilen bu parça yine Nietzsche'ye aittir. Eserin son kısmında “Nietzsche, Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası Üzerine, çev. Oruç Aruoba, 1874.” şeklinde yazan notta bu belirtilmiştir. Yine bu parçada da hayvanların unutulmasına yer verilmiştir. Ayrıca geçmişin bir hayalet gibi olduğundan ve kendinden sonraya tekrardan geleceğinden bahsetmiştir. Tebessüm ve diğerleri gidecekleri yere vardığında Neslihan hala mutfaktadır, diğerleri de oturup sohbet etmeye başlamıştır. Bu sırada kurguya bir parça daha dâhil edilmiştir.

“... Sonunda ölüm özlenen unutmayı getirirse de bununla aynı zamanda şimdiyi de, varoluşu da altına alıp ezer, böylelikle de o bilgiye mührünü basar, varoluşun kesintisiz bir olmuşluktan başka bir şey olmadığı bilgisine; kendi kendini değillemekte ve yiyip bitirmekle, kendi kendini çelmekle beslenerek yaşayan bir şey.” (UB, s. 270).

Son satırları verilen bu parça yine Nietzsche'ye aittir. Eserin son kısmında “Nietzsche, Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası Üzerine, çev. Oruç Aruoba, 1874.” şeklinde yazan notta bu belirtilmiştir. Burada insanların geçmişlerini untabilmek için sahte bir mutluluğun esiri olduğundan bahsedilmektedir. İnsanların geçmişine karşı direndiğinden, onları bastırıldığından ve bu durumun ona yük olduğundan söz edilmektedir. Ancak onu yalanlasa da bir gün otlanan bir sürü ya da bir çocuk gördüğünde unutulmuşluğun kendisini geri çağıracağından anlatmaya çalışmıştır. Buradan hareketle unutmanın zor bir eylem olduğu ve hemen olabilecek bir şey olmadığı dile getirilebilmektedir.

Bu bilgilerden hareketle roman içerisinde bu yöntemin çok fazla var olduğu göze çarpmaktadır. Şeref'in web sitelerinden yayımladığını dile getirdikleri bu mektuplar Işık Ergüden, Pelin Özer ve Gürel Yontan'a aittir. Bununla beraber Platon, Nietzsche, Jose Ortega y Gasset gibi kişilerin eserlerinden parçalar da yer almaktadır. Bütün bunlar romanın sonunda yer alan notta okuyucuya sunulmuştur ve farklı eser parçalarını okuyucunun tanımasına olanak sağlamıştır. Kolaj yöntemi ile romana dâhil edilen parçalar kimi zaman unutma konusunu desteklerken kimi zaman da hatırlamanın da iyi olduğunu anlatmıştır.

Unutma Bahçesi, yazarın romancılığının ikinci aşamasında ortaya çıkan eserlerden biridir. Ütopik bir eser olarak kabul edilebilecek olan bu romanda Şeref adlı kahramanın geçmişini unutmak için unutma bahçesi adlı mekân kurmasına, farklı insanların bir araya gelmesine ve geçmişte yaşananların unutulmaya çalışılmasına değinilmiştir. Yazarın diğer eseri olan *Ormanda Ölüm Yokmuş'un* devamı gibi görülebilecek bu romanda kahramanlar, şehrin gürültüsünden kaçıp doğaya sığınmayı başarmışlardır. Bu sığınış kısa süreli değil daha uzun bir

dönemi kapsamaktadır. İnsanlar buraya gelmek için yaptıkları işlerden vazgeçerler. Romanın ana temasının adından anlaşılacağı üzere unutmak olduğu söylenebilmektedir. Yazar, roman boyunca okuyucuya unutmak ve anımsamak ile ilgili birçok parça sunmuştur. Bu sayede de okuyucunun “Unutmak mı yoksa hatırlamak mı daha iyi?” sorusuna dair bir fikir beyan etmesi sağlanmıştır. İçerisinde birçok farklı eserden parça barındıran roman, dönemi ve sonrasında isminden söz ettirmeyi başarmıştır.

2.8. Muinar

Latife Tekin tarafından postmodernist bir tavırla yazılan eser, 2006 yılında yayımlanmıştır ve yazarın sekizinci romanı olarak da bilinmektedir. Yazarın romancılığının ikinci aşamasında bulunduğundan dolayı romanda gecekondü yaşamı, mahalle gibi konular mevcut değilken ilk eserlere ait olan yoksulluk konusu yer almaktadır. Muinar’ın içinde uyandığı kadınların kimi yoksuldur ama güçlü bir yapısı vardır. Roman içerisinde doğa konusunun varlığını sürdürdüğü söylenebilmektedir. Kocadağ’a tırmanan Elime ve Muinar ilk başlarda burada çok zaman geçirirler. Hatta kimi zaman Muinar’ın, kadını doğa ile bütünleştirdiği de görülmektedir. Yazar bu durumla alakalı olarak şu sözleri dile getirmiştir:

“Doğa canlı ve dişi çünkü doğurgan ve hayat veriyor bir anlamda ve biz onun kız kardeşleriyiz. Öyle hissediyorum. Neredeyse başka bir boyutta olsam ağaçlarla konuşabilirim. Bahçeye gittiğim zaman o sürede ağaçlarla kardeş gibiyim. En çok onları görüyorum. Pencereden gördüğüm ağaçlarım var. Eğer onları gidip selamlamadıysam bir şey hissediyorum ve bana bir şey söylüyor. Sonra diyorum ki: ‘Evet unuttum ve onları selamlamadım.’ Gidip onlarla konuşurum. Bu başka insanlara tuhaf gelebilir.” (Can, 2018: 159)

İki ana bölümden oluşan romanın başlangıcında “Çocuklarıma, Mehmet ve Yasemin için...” şeklinde bir ithaf yer almaktadır. Buradan hareketle yazarın kitabını çocuklarına adadığı söylenebilmektedir. Başkarakterleri kadınlar olan romanda erkekler yer almaz. Muinar, “Ben kendi koyduğum şartı bilirim, vicdanım rahat, kafese girip erkeğe cıvıldaayan kadınların içinde uyanmıyorum, uçuruma çukura yürüyenlerin...” (M, s. 197) şeklindeki sözleriyle kimlerin içinde uyandığını dile getirmiştir. Onun için güçlü kadın olmak, kendi hikâyesini yazmak, kendine ait bir yol çizmek önemlidir. Muinar’ın anlattıklarından Elime’nin de güçlü bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Kendisi binlerce yıldır birçok kadının içinde uyanmıştır ve bu kişilerden özellikler de kazanmıştır. Eserde Muinar ve Elime’nin hikâyesinin yanında farklı bir yazı stili ile yazılmış ve romanın tamamına yayılmış bir hikâyeye de yer verilmektedir. Bu yine Muinar’ın dilinden okuyucu ile buluşmuştur.

2.8.1. Romana Genel Bir Bakış

Latife Tekin'in diğer eserlerinden farklı olarak mitolojik anlatılara benzeyen roman, Elime adlı karakterin içerisinde Muinar adlı bir kocakarının uyanmasıyla başlamaktadır (Tekin, 2020: 17-19)⁸. Muinar binlerce yıldır farklı kadınların içinde hayat bulan sestir ve insanların görüntülerine girerek, onların vücut uzuvlarını kullanmaktadır. Hadima, Suyla, Fu kendisinin önceden kullanmış olduğu diğer isimlerdir (M, s. 24). Her kadının içerisinde bulunmayıp özellikle uçuruma, çukura yürüyen kendi hikâyelerini oluşturmaya çalışan kadınların içinde uyanmaktadır. Elime'nin algı merkezi, yüzünden sırtına kayacak gibi olunca Muinar onun içinde uyanmıştır. Latife Tekin'in kadın konusunun üzerinde çok fazla durduğu ikinci romanıdır. Bu roman *Gece Dersleri'nden* farklı olarak sadece kadınlara yer vermektedir. Roman içerisinde özellikle Muinar'ın konumu diğerlerinden farklıdır.

“Muinar, geleneksel kadınlık rollerinin sınırlarını sorgulayan ve bu rollerin kadınların kişisel özgürlükleri ve öznel varoluşları üzerindeki baskısını açığa çıkaran bir sembol niteliği taşır. Dişilik, Muinar'ın anlatılarında merkezi bir tema olarak öne çıkar; bu bağlamda karakter, kadın bedeninin, cinselliğin ve anneliğin toplumsal beklentiler doğrultusunda nasıl şekillendirildiğini eleştirir.” (Demir, 2024: 41).

Birlikte Kocadağ'ın tepesine tırmanınca Muinar, Elime'ye hayat bulduğu diğer kadınlardan söz etmiştir. Elime sürekli konuşan bu sestən çok sıkılmıştır ve ondan bir an önce kurtulmak istemektedir. Ancak Muinar görevinin onu yaşlılığa hazırlamak olduğunu, kendisine de geçici olarak Elime ismi verildiğini anlatmıştır. Burada Muinar'ın farklı kadınların yaşadığı zorluklardan bahsetmesi ve onların yaptıklarından vazgeçmemeleri vurgulanmaktadır. Beraber dağdan inip eve döndükten sonra Elime, bir arkadaşı onu ziyarete geleceği için hazırlık yapmıştır. Bu nedenle de Muinar ile tartışmış, Muinar da son nefeste ona gerçek adını söylemeyeceğini ve bir daha uyanmasını engelleyeceğini söylemiştir. Bu tartışmadan sonra arkadaşı gelir, biraz mutsuzdur ve hava alması için deniz kenarına götürürler. Eve geldiklerinde beraber sabahlarlar (M, s. 153-188).

Arkadaşı gittikten sonra Elime, Muinar'ın sesini duyamayınca içinden gitti sanmıştır. Onu beklerken öyküler yazmış, hala gelmediğini fark edince de onunla ilgili her şeyi taramaya başlamıştır. Daha sonra Muinar'dan haber gelmiştir. Acil bir durum olduğunu, Elime'ye işi düştüğünü yazmıştır. Elime'nin sonraki üç günü kayıptır. Kendine geldiğinde koltuğa çökmüş halde haberlere bakmaktadır (M, s. 196-205). Romanın sonlarına doğru birlikte dışarı çıktıklarında Muinar, Elime'ye çeşitli yerleri göstermiştir. Bu İstanbul gezintisinde sonra Elime, Muinar'n göğsüne çekildiğini fark edince bunun kendisinin öleceği anlamına mı geldiğini

⁸ Latife Tekin'in *Muinar* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca M kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

sormuştur. Muinar da ona onun hiç ölmeyeceği anlamına geldiğini söyleyerek kulağına ebedi adını fısıldamıştır (M, s. 206-243). Sonuç olarak Elime'nin ebedi hayata geçmesi ile tamamlanan eserde kadınların ön planda olduğu görülmektedir. Roman sonunda Elime'nin gerçek ismi söylenilmeyip okuyucunun hayaline kapı aralanmıştır. Romanda hiçbir erkeğin yer almadığı bilinmekle beraber kadınların yaşamı, çektiği zorlukları, güçlü olması da okuyucuya gösterilmiştir.

2.8.2. Romanda Metinlerarasılık

Kadınların başkarakter olduğu ve kadın karakterlerle yüklü olan eser, yazarın romancılığının ikinci aşamasında yer almıştır. Bir önceki eserler olan *Ormanda Ölüm Yokmuş* ve *Unutma Bahçesi*, doğa konusunu fazlaca içermektedir. Birbirlerinin devamı gibi görülen eserlerden sonra daha çok mitolojik anlatıları anıştıran bu roman ortaya çıkmış ve kurgusunda yine doğa konusu yer almıştır. Burada doğa, kadın ile özdeşleşmiş durumdadır. Yoksulluk konusunun var oluşu, yazarın masalımsı bir dil kullanışı vb. ile daha çok yazarın ilk aşama romanlarını anımsatan eser, büyümlü gerçekçilik akımından da izler taşımaktadır. Akımın üç temel özelliği eserde saptanmıştır.

Büyümlü gerçekçilik akımının ilk özelliği, eser içerisinde doğaüstü olay barındırmasıdır (Öktemgil Turgut, 2003: 31). Muinar'ın Elime'nin içinde uyanmasıyla başlayan roman, onun binlerce yıldır kadınların içinde uyanan bir kocakarı olduğunun belirtilmesiyle devam etmiştir. Kadınların içinde uyandıktan sonra onların seslerini, vücut uzuvlarını kullanmıştır. Onlarla sohbet edip yön göstermiş ve onları ebedi yaşamlarına hazırlamıştır (M, s. 17-52). Gerçek yaşamda böyle bir şeyin var olmadığı okuyucu tarafından bilinmektedir.

Büyümlü gerçekçilik akımının ikinci özelliği olağan ile olağanüstü durumun beraber olması ve insanların bunu yadırgamamasıdır (Öktemgil Turgut, 2003: 82-83). Eserde Muinar, Elime'nin içerisinde uyanmıştı ve Elime bu durumu olağan karşılamıştır. Oysaki bu gerçek yaşamda karşılaşamayacağımız bir durumdur. Bu nedenle de Elime'nin şaşırması ve hatta korkması gerekmektedir. Ancak kendisi soğukkanlı davranarak onunla konuşmuş, kim olduğunu öğrenmiştir (M, s. 17-52). Hatta eserin devamında ondan sıkılmış ve kurtulmak istemiştir. Romanın başından itibaren olağan ile olağanüstünün iç içe geçmiş olduğu görülmektedir. Kahraman bunu yadırgamadan yaşamına devam etmiştir. Aynı şekilde okuyucunun da belli bir süre sonra bu duruma alışmış olduğu söylenebilmektedir. Hatta Muinar'ın içinde uyandığı birçok kadının hikâyesini anlatmasında da okuyucuyu şaşırmaz. Ancak bu hikâyeler içerisinde doğaüstü durumları barındırmaktadır. Bununla beraber

Muinar'ın Siyutu'ya âşık olması, bütün herkesin içerisinde uyandıktan sonra onunla kavuşacağını düşünmesi de yine bu ölçüt karşılayan örneklerdendir (M, s. 198-199).

Büyülü gerçekçilik akımının üçüncü özelliği ironi kavramının devreye girmesidir (Öktemgil Turgut, 2003: 87). Yazarın ilk romanlarında sıklıkla görülen ironi, bu eserde Muinar aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Muinar, Elime'ye yaşadığı her şeyi anlatmıştır. Elime de bu anlatılanları kimi zaman ironik bir dille eleştirirken kimi zaman da kabul etmiştir. Kısacası büyülü gerçekçilik akımının özelliklerini içinde barındıran eser, özellikle kadınlara ve kadın sorunlarına yer verirken onların güçlü olduğunu da vurgulamıştır. Bu akımın etkisiyle olağan ile olağanüstü durumlar iç içe geçmiştir ve okuyucu kimi zaman buna şaşırırken kimi zaman da alaya almıştır. Yer yer masalımsı bir dilin hâkim olduğu eserde, ilk romanlarda olduğu gibi halk edebiyatından ürünlere rastlanmaz. Onlara bu akımın izlerini barındırmasıyla benzetilmektedir. Bununla beraber romanın mitolojik anlatıları anırtması, parodik dönüştürmeleri içermesi vb. mevcuttur. Bütün bunlar romanın metinlerarasılık kuramının inceleme alanında olmasını sağlamaktadır.

2.8.2.1. Parodi

Yazarların eserlerinde kimi zaman taklit yoluyla farklı metinlerin yer aldığı görülmektedir. Bu şekilde oluşan ve yansılama adıyla da bilinen parodi yönteminin Muinar içerisinde de var olduğu söylenebilmektedir. Ancak diğer romanlarda olduğu kadar yer almamaktadır. Eserin büyük bir bölümü Muinar'ın Elime'ye yaşadıklarını anlatmasıyla geçmektedir. “Atlama bak, iyi dinle burasını, insana verilmiş ilk emir, oku değil, ölç!” (M, s. 41). İslam'ın ilk emri “Oku” dur. Arapça hali “*ikra*” olan bu emir *Alak* suresinde geçmektedir (Fayda, 2020: 406-421). Yazar, parodik bir anlatımla bunu başka hale dönüştürmektedir, Muinar karakteri üzerinden de okuyucuya sunmaktadır.

Eserin ilerleyen sürecinde ikilinin eve gelmiş olduğu görülmektedir. Muinar, Elime'ye kitap okumak istemediğini canının nar çektiğini söylemiştir. Elime ilk önce televizyonu kapatır, müzik dinlemesini ya da kendi kendine şiir mırıldanmasını ister. “Dolapta nar pekmezi var, narların olgunlaştığı bir ülkeye göç et, senin için zor olmasa gerek, hiç değilse bir süreliğine... Nar!.. Ne zor meyve, çarşıdan al bir tane, eve gel şaşır yani.” (M, s. 167). Burada yazar, halk arasında bilinen “Çarşıdan aldım bir tane eve geldim bin tane” şeklinde bilinen bilmeceyi parodi yöntemiyle değiştirerek okuyucu ile buluşturmuştur. Özellikle bu meyveyi istemesinin bir sebebi vardır ve bu da onun anırtırma yönteminin inceleme alanına dâhil olmasını sağlamıştır. Bu bilgilerden hareketle roman içerisinde bu yöntemin sadece iki yerde kullanılmış olduğu

dikkat çekmektedir. Yöntem diğer romanlarında olduğu kadar çok kullanılsa da özellikle nar meyvesi üzerinden verilerek farklı anlatıların anıştırılmasına olanak sağlamıştır.

2.8.2.2. Pastiş

Latife Tekin'in romancılığının ilk aşamasında masalımsı üslubu kullanarak geleneksel anlatılardan yararlanarak kendine has bir kurgu meydana getirdiği söylenebilmektedir. Ancak ikinci aşamada bu masalımsı üslubun azaldığı ve geleneksel anlatılara da çok az rastlandığı görülmektedir. Muinar, her ne kadar ikinci aşamanın ürünü olsa da içerisinde masalları hatırlatan üslubun yoğun şekilde kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu nedenle de romanda pastiş unsurları sıklıkla yer almaktadır.

Muinar yazılış üslubu ile masalları anıştırırken konusu itibarıyla da mitolojik anlatıları anımsatmaktadır. İçerisinde farklı hikâyeleri barındırıp efsanelerin farklı versiyonlarını okuyucuya sunmuştur. Yazarın bütün bunlardan yararlanarak kendine has bir kurgu ile mitolojik bir anlatı oluşturmaya çalıştığı söylenebilmektedir. Örneğin Muinar, ölümsüz olan bir iç sestir. Kendisi, Siyutu'ya âşıktır ve ona kavuşabilmek için içinde uyandığı kadınların ölmesini beklemektedir (M, s. 198-199). Kurgunun bunun etrafında dönmüş olduğu görülmektedir. Burada ölümsüz oluş, kadınların ebedi yaşama hazırlanması, Siyutu'nun varlığı (M, s. 198), Hattinar (M, s. 56), Zehlil (M, s. 56), Siberon (M, s. 47) gibi isimlerin varlığı, yazarın kurgusuna farklı mitolojik anlatı ve hikâyelerin dâhil olması vb. onun mitolojik bir anlatıya dönüşüm gerçekleştirmesini sağladığı söylenebilmektedir.

Bütün bunlarla beraber roman, büyülu gerçekçilik akımının izlerini de taşımaktadır. Bu akım aracılığıyla da olağan ile olağanüstü bütünleşmiş ve kurgu daha farklı bir yöne çekilmiştir. Aynı şekilde roman içerisinde farklı eserlerden parçalar da yer almaktadır. Kolaj yöntemi ile dâhil edilen parçaların, özellikle Muinar karakterinin tecrübeli ve bilgili bir ses konumuna yükselmesi için kullanılmış olduğu söylenebilmektedir. Bu bilgilerden hareketle masalımsı bir üslupla kaleme alınan roman, modern bir mitolojik anlatı konumundadır. Yazar, kendine has bir dil yapısıyla oluşturmaya çalıştığı bu romanında kadınların yaşamını, gücünü yansıtmaktadır. Kolaj yöntemiyle romana parçalar ilave edip, parodik anlatımla bazı unsurları değiştirip, değişik hikâyeleri içerisinde barındırsa da kurgunun ana konusunun yazara ait olduğu dile getirilebilmektedir.

2.8.2.3. Alıntı ve Gönderge

Eserlerin içerisine alıntı şeklinde ilave edilen önemli sözler okuyucunun başka yazarları ya da romanları tanımasına olanak sağlamıştır. Gönderge yöntemi de genellikle alıntı yöntemi ile beraber kullanılmıştır. Bu yöntem aracılığıyla roman eklenen eser adı ya da yazar adı

karakterlerin oluşumuna destek vermiştir. Bu eser içerisinde bu iki yöntem diğerler eserlere nazaran daha fazla kullanılmıştır. Muinar'ın Elime'nin içinde uyanmasıyla başlayan eser, Muinar'ın yaşadıklarını anlatmasıyla devam etmektedir. Elime'den önce, Faliha'nın da içinde uyanmıştır ve onunla yaptıklarından bahsetmiştir. “Eski bir tutkuymuş bu onda, araba yarışı seyrediyor, teknolojilerle ilgili farkındalığımı artıracakmış benim, ‘Pilotlar, yarış arabalarını yatarak kullanıyor, yatay uygarlığı anlatacağım sana...’ Faliha'nın küçük oğlu Ali Suavi'yle keşfetmiş motor dünyasını.” (M, s. 20). Ali Suavi, Osmanlı döneminde yaşamıştır ve birçok eser vermiştir. *Muhbir* gazetesinin yazarlarından birisidir (Uçman, 1989: 445-448). Burada sadece ismine yer verilerek gönderge yöntemine başvurulmuştur. Eser boyunca da bu ismin geçmekte olduğu görülmektedir.

Muinar'ın yine anlatım yaptığı sırada Elime “‘Dudu ana değilsin ki altın kuş masalı anlatacaksın bana, öyle ya, söylemesen bilemezdim evrenin polisin elinde olduğunu.’” (M, s. 40) sözlerini ifade etmiştir. Burada ismi verilen *Altın Kuş* masalı Grimm Kardeşler'e aittir ve gönderge yöntemi aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur (Korkmaz Karataş, 2021: 191). Aynı zamanda bu masalın ismi yazarın ilk romanı olan *Sevgili Arsız Ölüm*'de de geçmektedir. Yazarın anlatımında bunun gibi masallara başvurması kurgusunun masalımsı bir hale dönüşmesini sağlamaktadır.

Romanın devamında Muinar, kendisiyle tartışabilmesi için Elime'den bir kitap okumasını istemiştir. “Geçen hafta o istediği için adı *Boşluk* olan bir kitap okudum, ne zaman tartışacağız diye sıkıştırıp duruyor beni, kitabın yazarı, bir astrofizikçi.” (M, s. 55). Eserin içerisinde ismi geçen kitap Hubert Reeves'e aittir. Burada gönderge yöntemi aracılığıyla verilen kitaptan bir parça da yer almıştır. Yazarın bu kitabı seçmesindeki nedenlerden biri romanında doğa konusuna değinmek istemesidir. Eser içerisine dâhil edilen kitap parçasında da insan ve hayvan benzerliğine değinerek insanın doğasına yer vermiştir.

Muinar yaşadıklarını anlattığı parçalarda Faruk Nafiz Çamlıbel ve Behçet Kemal Çağlar'ın kaleme aldığı *Onuncu Yıl Marşı* gönderge yöntemiyle esere dâhil edilmiştir (M, s. 97). Elime de sevdiği şiiirlerden bahsetmiştir. “‘Ne güzel parlıyor göl, seyretmek kötü böyle bir şeyi, evet... Baksana, ne güzel ışığı...’ dedim, ‘benim de bir arkadaşım vardı eskiden, Fransızca düzyazı şiiirler yazardı, oradan aklımda kalmış adı ‘Le lac’ olan bir şiiirini çevirmişti bana, o arkadaşım da öldü...’” (M, s. 130). Bahsedilen bu şiiir Alphonse de Lamartine'e aittir ve eser içerisine gönderge yöntemi ile bulunmuştur.

“Lamartine, Göl ‘Le Lac’ adlı şiiiri ile birlikte yirmi dört şiiirinin yer aldığı *Les Méditations Poétiques* adlı şiiir koleksiyonunu 1820 yılında yayınlamıştır. Eserin yayınlanması Fransız romantizminin ilk tezahürü olması itibari ile şiiirsel bir olay olarak belleklerde yer etmiştir. Eserdeki şiiirlerin ‘Yalnızlık, Umutsuzluk, Hatıra, Sonbahar, Akşam, Göl, Vadi, Ölümsüzlük, Dua’ gibi başlıklar taşıması melankoli,

aşk, doğa, din, mistik düşünceler gibi temaların konu edildiğini göstermektedir.” (Aydın ve Torusdağ, 2013: 107).

Yazarın özellikle bu şiirden bahsetmesi doğa konusunu ön planda tutmaya çalışmasının bir yansımasıdır. Roman boyunca da Elime ile Muinar’ın taşocağında, Kocadağ ve civarında gezindiği görülmektedir. Romanın son bölümlerinde Muinar, Elime’ye *İstasyon* şiirini okumuştur. Bu şiir kolaj yöntemiyle verildikten sonra Elime, “‘Bir de Red Kit cildimiz olsa, çay içerken karıştırsak...’ dedim, ‘Kafam durdu, şaşkına çevirdin beni, unutturma da çayın yanına bir şey alalım. Sokağa çıkılmaz seninle...’” (M, s. 219) sözlerini dile getirmiştir. Burada Red Kit cildinden bahsederken gönderge yönteminden yararlanmıştır. Bu cilde dair bir parça verilmezken sadece ismi verilmekle yetinilmiştir.

Sonuç olarak roman içerisinde gönderge yönteminin sıklıkla kullanılmış olduğu göze çarpmaktadır. Özellikle Muinar’ın anlattıkları ve istekleri bu yöntemin kullanılmasına olanak sağlarken, Elime’nin de bilgili bir kadın olduğu vurgulanmıştır. Roman içerisinde yazar olduğu söylenmiştir. Bu nedenle de Elime birçok eser adını bilir, bunları onunla alay ederken kullanır ya da eski anısını anlatırken değinir. Böylece okuyucu da farklı roman ve yazarları tanımak için bir fırsat elde etmiş olur.

2.8.2.4. Anıştırma

Latife Tekin romanlarında farklı anlatıların konularından ya da karakterlerinden yararlanmıştır. Böylece romandaki kişilerin karakter yapılarının oturması ya da daha güçlü hale gelmesi sağlanmıştır. Eser içerisinde bu yöneme sıklıkla başvurulduğu göze çarpmaktadır. Özellikle Muinar’ın anlattıkları yöntemin inceleme alanının genişlemesine katkıda bulunmaktadır. Romanda sürekli anlatım yapan Muinar, “‘Kanadına bez dolayan kuş var mı, sinirlendirme beni, insanın bok yemesi bunlar, başınıza Tavananna kesildi, sesiniz soluğunuz çıkmıyor.’” (M, s. 30) sözlerini ifade eder. Eser içerisinde geçen Tavannanna, Hititler’de kraliçeye verilen isimdir. Burada bu ismin geçmesi ile hem eski uygarlığın anıştırılması sağlanmıştır hem de eserin mitolojik anlatılara benzemesini kolaylaştırmıştır.

Muinar, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* (1972) adlı romanında yer alan hayali karakter olan Olric’i anıştırmaktadır. Roman boyunca Turgut’un zihninde bu karakterin var olduğu görülmektedir. Bu karakter genellikle kendisine yardım etmiştir. Muinar karakteri de kimi zaman Elime’yi eleştirse de ona yardımlarda bulunmuştur. Bu iki karakter arasındaki fark şudur ki Olric, Turgut karakterinden önce birçok kişiyi gezip onların zihninde canlanmamıştır. Ancak Muinar, birçok kadının zihninde canlanan ve onları ebedi hayata hazırlayan kişidir.

Eserin ilerleyen sürecinde Muinar’ın, Elime’ye bir öykü ismi önerdiğinden bahsedilmektedir. “‘Uçurum dedin de aklıma ne geldi, sana bir fikir vermişim, Sarıkız öyküsü

yazıyordun hani, ne oldu, hiç...” (M, s. 70). Burada ismi geçen Sarıkız öyküsü bilinen bir efsaneyi de anıştırmaktadır. *Sarıkız Efsanesi'nin* altı farklı varyantı mevcuttur. Bu varyantlardan bir tanesi şöyledir: “Eski zamanlarda Sarıkız adında çok güzel bir kız yaşar ve herkes onunla evlenmek ister. Ancak kız kimseyle evlenmeyince kıza bir iftira atılır. Babası bunu duyunca kızını gittikleri bir dağda bırakarak köye döner. Ancak kız burada yaşam tutunur ve ilerleyen zamanda da babası yaşadığını öğrenir. Onu görmek için babası yanına geldiğinde kendisinden abdest almak için su ister. Kız, babasına denizden su alınca babası onun kerametlerini görür ve onu köye götürmek ister. Ancak kız buradan gitmeyi kabul etmez. Babasının ve Sarıkız'ın mezarları Kaz Dağı'ndadır.” (Duymaz, 2001: 90-91). Bu efsane Sarıkız'ın evliya olduğundan bahsetmektedir. Romanda ise Muinar, evliya olmadığından, adının kötüye çıkmadığından, babasının da kendisini zorla dağda bırakmadığından bahsederek bu efsaneyi anıştırmaya devam etmiştir.

Eserin devamında yazarın “*Doruklardan Uçuruma*” (M, s. 83-85) adlı yazısı yer alır ve bunu Pelin Özer'e adanmıştır. Bu yazıda yine Sarıkız öyküsüne yer verilmiştir. Anlatıcı farklı yerlerde Sarıkız olduğundan, kendi yaşadığı yerlerde olan Sarıkız'ın çok zalim olduğundan, bunları küçükken dinlediğinden ve çok korktuğundan bahsetmiştir. Kadınların kocalarını geceleri inine çektiğini ve sabaha karşı boğduğunu anlatmıştır. Şimdilerde ise kocamış olduğunu, eşeklerden bir sürü oluşturduğunu, geceleri köye indiğini ifade etmiştir. Bu anlatı *Sevgili Arsız Ölüm*'ü de anıştırmaktadır. Eser içerisinde Sarıkız adıyla bilinen güzelliğiyle meşhur bir kişi yer almıştır. Zekiye, Halit ile evlenirken ona takılan altınları, hediyeleri Sarıkız çok kıskanmıştır. Nişandan bir gün sonra Alacüvek adıyla da bilinen Akçalı'ya gelip çıplak bir şekilde erkeklerin önüne çıkmıştır. Kadınlar erkekleri evden çıkarmayıp Sarıkız'ı da taşıyarak köyden göndermiştir. Ancak kısa bir süre sonra köyü eşekler basmıştır. İnsanlar ne olduğunu anlamaya çalışırken gece köye Sarıkız gelmiş ve eşeklerin üzerinde köyde gezinmiştir. O sabahtan sonra köylüler zamanla eşeklere alışmıştır. Ancak geceleri erkekler dışarı adım atamaz, kadınlar da onlara her gece dualar okumadan uyutmaz. Bir zaman sonra Sarıkız'ın olduğu yerin yakınında Ayneli Memet ölü bulunmuştur. Bu durum karşısında ağıtlar yakan kadınlar, akşamüstü Sarıkız'ın kaldığı yeri ateşe vermiştir (SAÖ, s. 46-48). Latife Tekin'in bu yazısında *Sarıkız Efsanesi'ni* modernleştirerek farklı bir hale dönüştürdüğü görülmektedir. Bu yeni hali efsaneden ziyade hikâye ve masallara benzemektedir. Bunu yapmasının nedenlerinden biri geleneksel ile moderni bütünleştirmektir. Halk arasında bilinen efsaneyi farklı şekillere dönüştürerek iki romanı içerisine de dâhil etmiştir. *Sevgili Arsız Ölüm* içerisinde parodi yöntemi aracılığıyla bulunurken *Muinar'a* anıştırma yöntemi aracılığıyla ilave etmiştir. Burada bu

efsanenin verilmesinin nedenlerinden birisi olarak Sarıkız'ın kadın olması ve roman kahramanlarının da kadınlardan oluşması gösterilebilmektedir.

Kadınlara bu kadar yer verilmesi mitolojik anlatıları da anıştırmaktadır. Çoğu mitolojide kadınların ön planda olması göze çarpmaktadır. “Türk mitolojisinde Ak Ana, Tanrı Ülgen’e ilham verir. Umay Ana, çocukları ve hayvan yavrularını korumaktadır.” (Loğoğlu, 2016: 109). Bu açıdan Muinar da Elime’ye yön göstermesi ve onu gerçek yaşamına hazırlaması gibi özellikleriyle bu kişilere benzemektedir. Dünya mitolojisinde kadınların farklı özelliklerinin var olduğu ve birçok tanrıçanın bulunduğu söylenebilir. Mısır mitolojisinde İsis; Yunan mitolojisinde Hera, Demeter, Artemis; Roma mitolojisinde Ceres, Minerva; Kelt mitolojisinde Brigit; Hint mitolojisinde Kali ve Şiva örnek verilebilir. (Kara, 2019: 35-38). Yazar, Muinar’ı Elime’yi hazırlayan kişi olarak göstermekle beraber roman içerisine farklı kişileri de ilave etmiştir. Örneğin Mumuriş karakteri kölelerin tanrısı olarak verilmiştir ve annesi de dokumacı köledir (M, s. 67). Bununla beraber Siberon (M. s. 47), Tavanna (M, s. 30), Hattinar (M, s. 56), Zehlil (M, s. 56), Melanik (M. s. 56) gibi tanrı ve tanrıçaların da var olduğu söylenebilmektedir. Bütün bu unsurlar aracılığıyla özellikle kadınlara yer vererek mitolojilerde yer alan kadınları anıştırdığı ve Tanrılara da yer vererek kendine has bir mitolojik anlatı oluşturduğu ifade edilebilmektedir.

Muinar yine anlatımına devam etmiştir. “Her şey unutuluyor, gençlik unutulmuyor, gökte yıldız parlar, ben aşağıda ışık saçardım, görsen kurt emzirmiş derdin, uluyor muyum, gülüyor muyum, kendinizi genç olduk sanıyorsunuz, dişlerimin neşesine dayanamazdı kimse...” (M, s. 106). Muinar’ın kurt emzirmiş deyişi *Bozkurt Destanı*’nı anıştırmaktadır. Destanda dişi bir kurt, bir genci sütü ile beslemiş ve daha sonra onların erkek çocukları olmuştur (Altun, 2019: 95). Burada da sadece kurt ismi verilerek bunu hatırlatmıştır.

Eserin ilerleyen sürecinde ikilinin eve gelmiş olduğu görülmektedir. Muinar, Elime’ye kitap okumak istemediğini canının nar çektiğini söylemiştir. Elime ilk önce televizyonu kapatmış, müzik dinlemesini ya da kendi kendine şiir mırıldanmasını istedikten sonra “‘Dolapta nar pekmezi var, narların olgunlaştığı bir ülkeye göç et, senin için zor olmasa gerek, hiç değilse bir süreliğine... Nar!.. Ne zor meyve, çarşıdan al bir tane, eve gel şaşır yani.’” (M, s. 167) sözlerini dile getirmiştir. Burada o kadar meyve olmasına rağmen Muinar’ın özellikle nar istemesi göze çarpmaktadır.

“Mitolojilerin parçalanmış şekilleri olan başta masallar olmak üzere masal, halk hikâyesi, bilmece, ninni vb. gibi türlerde ele alınan narın, ağacı, meyvesi ve çiçeğiyle geçmişten bugüne gizemli bir şifa kaynağı olarak yüceltildiği, atalarımızın tecrübeleriyle sınanarak farkındalığına varılan bir meyve olduğu görülmektedir. Söz konusu anlatılarda nar, tedavi edici özelliğinin yanı sıra sembolik anlamlarıyla da dikkat çekmektedir. Buna göre nar, ölümsüzlük veya olağanüstülük vasıflarıyla kutsanmış, gökten geldiği

düşünülen "cennet meyve"si olarak kabul edilmiştir. Gerek kırmızı rengi, gerekse yuvarlak şekliyle güneş ve aya eş tutulan nar, verimliliğin, bolluk ve bereketin, üretkenliğin ve çoğalmanın, yeniden doğuşun, evliliğin, yaşam ve ölümsüzlüğün, insan sağlığının, zenginliğin, refahın, doğurganlığın, zürriyetin, olağanüstü gücün ve güzelliğin, masivadan kurtulup Hak aşkıyla yanan arınmış saf kalbin, nazardan ve hastalıklardan korunmanın sembolü olarak evrensel anlam kazanmış mitolojik bir meyvedir.” (Şenocak, 2016: 247-248).

Birçok özelliğe sahip olan nar meyvesi yeniden doğuşun ve ölümsüzlüğün de simgesidir. Roman baştan sonra incelendiğinde Muinar, Elime’yi ebedi yaşamına hazırlamaktadır. Meyvenin de bu özelliklerini bildiği için kasıtlı olarak onu istemektedir. Burada yazarın anıştırma yöntemine yer vererek halk anlatılarını, masalları, mitoloji vb. anımsattığı söylenebilmektedir.

Eve gelmelerinden, Elime’nin arkadaşının onları ziyaret edip gitmesinden sonra tekrar beraber yaşamlarını sürdürürler. Bu sırada yazarın farklı öyküler ile kurgusunu güçlendirildiği görülmektedir. Bu öykülerden biri “*O Hoş Duygunun Doğduğu Yer*” başlığıyla bilinen parçada yer alan, kitap yazmak isteyen kişi hakkındadır. Kitap yazmak isteyen kişi kim olduğu tam belli olmayan biri ile konuşmuş ve kitabında hırsızlık konusuna yer vereceğini anlatmıştır. Telefonu kapattıktan sonra konuştuğu kişi kendisini tekrar aramıştır. ““Hırsızların bir tanrısı var, Hermes, şimdi aklıma geldi, işine yarar belki,’ dedi.” (M, s. 195). Yunan mitolojisinde Hermes, habercilerin tanrısı olarak bilinmektedir ve farklı özellikleri mevcuttur (Un, 2011: 98-101). Burada bunun ifade edilmesi ile Yunan mitolojisi anıştırılmıştır. Ancak bu mitolojiden bir parçaya yer verilmemiştir. Yazarın romanında mitolojileri anıştıran unsurlara sürekli olarak yer verdiği fark edilmektedir. Kendisi de modern bir mitoloji oluşturmaya çalıştığı için bu unsurlarla desteklemiştir.

Muinar, kadınların yaşamını, zorluklarını, gücünü yansıtan romandır. Bu nedenle Charlotte Perkins Gilman’ın *Kadınlar Ülkesi* (1979) romanını anıştırmaktadır. Muinar, buranın yerini bildiğini ama söylemeyeceğini ifade etmiştir. *Kadınlar Ülkesi* romanında üç arkadaş sadece kadınların yaşadığı bir yer olduğuyla ilgili söylentiler duymuş ve burayı araştırmaya başlamıştır. Geldikleri yerin ne kadar güzel yapılanmış olduğunu incelerlerken üç kadın tarafından izlendiklerini fark etmiş ve kadınları yakalamaya uğraşmışlardır. Bu üç erkek diğer kadınlar tarafından yakalanıp tutsak olmuş, ne kadar çabalasalar da kaçıp kurtulamamıştır. Burada bir kadının mucizevi şekilde hamile kaldığını, kadınların dayanışma içinde olduğunu, beraber çok güçlü olduklarını öğrenmişlerdir (Eryiğit Erol, 2022: 60-62). Muinar’ın içerisinde de “Yüzyıl yakınımı gelse sevinecek oluyorum, ‘İçersin suyunu orada, mezarın başında biraz oturup Kadınlar Ülkesi’ne gideceğiz,’ dedi.” (M, s. 77) şeklinde yer alan cümlede kadınlar ülkesi sözcüğünün geçtiği görülmektedir ve kadınların birbirine yardım etmesini

vurgulanmıştır. Romanda buranın yeri ifade edilmemiş ve sadece gideceklerinden bahsedilmiştir. Buna karşın ikili roman boyunca buraya gitmez. Romanın farklı yerlerinde de buradan bahsedilmesi, kadınlar ülkesinde sadece kadınların yer alması kadın kavramını vurgulaması bakımından önemlidir.

Bu bilgilerin ışığında şu söylenebilir ki bu yöntem roman içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Yazar, ilk olarak Muinar karakterini oluştururken Olric karakterini anıştırmıştır. Ancak iki karakterin belirgin farkları mevcuttur. Roman boyunca kadınların gücünden, savaşçı yapısından bahsedilmiştir. Bu nedenle de *Kadınlar Ülkesi* kitabı anımsatılarak oraya gidilmek istenmiştir. Bununla beraber yazarın ilk romanında da geçen *Sarıköz Efsanesi'nin* yeni bir anlatımına yer verilmiştir. Bütün bunlar ile beraber okuyucuya sunulan unsurlar, yöntemin daha geniş bir inceleme alanına sahip olmasını sağlamıştır.

2.8.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Latife Tekin'in romancılığının ilk aşamasında ironi yöntemine çok fazla rastlanmaktadır. İkinci aşamaya geçildiğinde ise ironi yönteminin neredeyse yok denecek kadar azaldığı ve hatta bazı romanlarında hiç yer almadığı görülmektedir. *Muinar* romanı ise her ne kadar ikinci aşamada yer alsın da ironik bir anlatıma sahiptir. Dolayısıyla bu yöntemin romanda çok fazla yer aldığı görülmektedir.

Roman boyunca Muinar'ın çok fazla kadının yanında kalmasından ve Elime'nin içinde uyanmasından bahsedilmiştir. Muinar ironik bir anlatıma sahiptir ve anlattıklarını kimi zaman ironik bir dille eleştirir kimi zaman da geçmişinde yaşadığı kişileri özler. Aynı zamanda Elime'nin de kimi zaman ironik bir dille Muinar'ın anlattıklarını eleştirdiği görülmüştür. Örneğin Muinar, kendisini kralın ölen kızı olarak tanıttığında Elime'nin bu duruma pek inanmadığı ve bunu biraz alaya aldığı hissedilmektedir.

Elime'nin göğe yükselmesi, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in miraca yükselmesinin alaycı dönüştürüm yöntemi ile esere ilave edilmiş halidir. Roman içerisine Muinar'ın Elime'yi ebedi hayatına hazırladığı görülmektedir. Elime'nin ilk defa Muinar ile karşılaşması ve neler olacağını öğrenmesi, Muinar ile sohbet etmesi olayın ilk aşamasını oluştururken ikinci aşama çoğu yeri gezmeleri ve Elime'nin yaşamını yitirirken ebedi ismini öğrenmesi ile bitmektedir (Atik, 2012: 614). Sonuç olarak bu yöntemin romanın başından sonuna kadar var olduğu söylenebilmektedir. Özellikle Muinar karakteri üzerinden ironi kavramının varlığı hissedilmiştir. Yer yer Elime'nin de onun söyledikleri ile alay ettiği görülmektedir ve bu durum okuyucuya ilk aşamadaki romanları anımsatmaktadır.

2.8.2.6. Kolaj

Latife Tekin, bazen kurgusunu desteklemek amacıyla farklı yazarlara ait parçaları romanına dâhil etmiştir. Bu durum hem kurgunun oturmasını sağlamış hem de karakterlerin oluşumuna destek olmuştur. Bu roman içerisinde de bu yöntemin fazlaca kullanılmış olduğu görülmektedir. Eserde Muinar, Elime’den bir kitap okumasını istemiştir. Bu kitap astrofizikçi Hubert Reeves’e ait olan *Boşluk* (1995) isimli eserdir. Devamında eserden bir parça romanın içerisine dâhil edilmiştir.

“İnsanoğlu, hayvan gibi, doğasının kendisine dayattığı temel gereksinimleri karşılamak zorunda. Bu gereksinimler onun dünyaya bakışına biçim veriyor. Savan aslanı için sevimli ceylan ilk olarak kendisini kıvrandıran açlığı dindirmenin bir aracıdır. Batılı oduncu için orman her şeyden önce bir işletmedir.”
(M, s. 55).

Esere kolaj yöntemi ile dahil edilen bu parçanın farklı bir yerden alındığı yazı stiline değiştirilmesi ile okuyucuya gösterilmiştir. Ayrıca eserin sonunda yer alan not “Hubert Reeves, *Boşluk*, Tübitak Yayınları, Ankara, 2001.” şeklindedir. Özellikle bu parçanın yer almasının nedenlerinden birisi doğa konusuna yer verilmesidir. Parçada da hayvan ve insan doğasının benzerliğinden bahsedilmektedir.

Romanın devamında “Ne gezersin lâkın kenarında, yakışıyor mu bu mevsime bu jaket... Lâkta, Kaskat’ta anınla randevular var idi, Kuvveden fiile gelir çok ârzûlar var idi.” (M, s. 136) cümlelerine yer verilmiştir. Bu cümleler, Abdülhak Hamit Tarhan’ın *Sahra* isimli şiirinde geçmektedir. Yazar, şiirin ve şairin adını vermeden kolaj yöntemi aracılığıyla romanına dahil etmiştir (Atik, 2012: 617). Eserin ilerleyen kısmında Muinar ve Elime’nin beraber bir şeyler almak için dışarı çıktığı görülmektedir.

“Geçip gitme, yavaşla duralım biraz, güzel bir yere benziyor burası... Şuraya inelim, ağaçların avlusuna... Ah, şu kaybolma duygusu yok mu, yüreğimi her gün sarsa mutlu olurum. Peronu kocamış bir istasyonun. Bilmediğim akşam saati, hüznün, Yanımda, şaşırdım yönleri. Aç kulağını, şiir okuyacağım sana... Eve gidip bir çay demleyelim... Adı ‘İstasyon’ bu şiirin...” (M, s. 218).

Muinar’ın bahsedip birkaç satırını dile getirdiği şiir Melih Cevdet Anday’a ait olan *İstasyon* şiiridir. Eserinde devamında şu sözlere yer verilmiştir:

*“Yukarıda bırakmışım seni, gökte
Karanlıktı ağaçlar ve yol,
Karanlıktı ak giysilerin.
Gece, o hazne, yabancı taş,
Ağaçların üstündeydi penceren.
Artık ses ve demir onamaz beni.
İşte burada saatlardayım,
Saatlar hiçbir yerde değil, değil
Ne bu yönde, ne o yönde,*

Yukarıda bırakmıştım seni, gökte.” (M, s. 218-219).

Bu parça kolaj yöntemi aracılığıyla dahil edilmiştir. Eserin sonunda yer alan nota “Melih Cevdet Anday, ‘*İstasyon*’, Toplu Şiirleri 1, Adam Yayınları, İstanbul, 1996.” şeklinde yazılarak bu durum okuyucuya sunulmuştur. Özellikle şiir okumak istemesinin sebeplerinden biri güzel bir yerde ağaçları gördükten sonra orada kaybolma istediğidir. *İstasyon* şiirini okumasının sebebi muhtemelen gördüğü ağaçlardan sonra bulunduğu zamanı unutmayı istemesidir. Bununla beraber ilk satırda “Yukarıda bıraktım seni, gökte” (M, s.218) cümlesi yer alması da okuma sebeplerinden biri olarak kabul edilebilmektedir. Muinar, Siyutu’ya âşıktır ve ona kavuşabilmek için içerisinde uyandığı kadınların ölmesini beklemektedir. Eserde “Cennet Siyutu, o gökte olmasa, göğü ister miyim sanıyorsun...” (M, s. 198) şeklinde geçen sözlere yer verilerek bu durum desteklenebilmektedir. Bu unsurlar nedeniyle yazarın özellikle bu şiiri seçerek bağlantı kurduğu ifade edilebilmektedir.

Sonuç olarak romanın belirli yerlerine parçalar ilave edilmiştir. İlk olarak *Boşluk* romanı üzerinden verilen kolaj yöntemi, Muinar’ın Elime’nin kitap okumasını istemesi ile devreye girmiştir. Daha sonra bilinen bir şiirden parçalara yer verilmiş ve en sonda da yine Muinar bir şiir okumuştur. Burada özellikle Muinar üzerinden parçaların dâhil edildiği görülmektedir. Bunun sebebi olarak da çok uzun yıllar yaşadığı belirtilen Muinar’ın tecrübeli ve bilgili bir yapıya sahip olduğunun vurgulanmaya çalışılmasıdır.

Sadece kadınların yer aldığı bu eser, yazarın sekizinci romanı olarak da bilinmektedir. Masalımsı bir üslupla yazılan roman, modern bir mitolojik anlatı gibidir. Kocakarı Muinar’ın farklı kadınların içinde uyanmasını anlatan eser yazarın diğer romanı *Gece Dersleri’ni* de anımsatmaktadır. Roman yapısı olarak iki eserin birbirine çok benzediği söylenebilmektedir. Bununla beraber kadınların her şeyi başarabileceğini, güçlü olduğu vurgulayan eserde kurgudan farklı hikâyelerin yer aldığı da görülmektedir. Yazarın bu öyküleri kimlere adadığı, eserin sonunda yer alan bir not aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Romanın anıştırma yöntemi aracılığıyla farklı eserleri hatırlattığı, alaycı dönüştürüm ve parodi gibi yöntemlerle eseri dönüştürdüğü fark edilmektedir. Diğer iki eserinde olduğu gibi bu eserde de doğa konusu üzerinde durulması önemlidir. Muinar, kadınların doğa kadar huzurlu olabileceğini, doğanın kendini yenilemesi gibi yenilenip tekrar başlayabileceğini vurgulamaya çalışmıştır. Ayrıca doğaya verilen zararlar da sıklıkla yer almıştır. Bütün bunlar romanın kendine has bir yapıya bürünmesini sağlarken dönemi ve sonrası için özgün bir eser bırakılmasına da katkı sunmuştur.

2.9. Manves City

Latife Tekin'in dokuzuncu romanı olan *Manves City*, yazarın diğer romanı olan *Sürüklenme* ile birlikte 2018 yılında yayımlanmıştır. Bu iki eser, uzun bir aradan sonra okuyucuyla buluşmuştur. Birbirleriyle bağlantılı olan romanlar, birbirlerini tamamlamaktadır. Bu iki romanın bu şekilde bağlantılı olması yazarın vermek istediği mesajları vurgulamasına da yardımcı olmaktadır.

Bölümlere ayrılmayan romanda “*Mahmut Temizyürek*”e şeklinde bir ithaf yer almaktadır. Eser içerisinde Nergis'in köşe yazıları, Zeynur'un defteri, Ersel ve Nergis'in mektupları akışa dâhil edilen önemli parçalardır. Roman, Ersel karakterinin Eda isimli üvey kızını araması konusu etrafında verilirken doğaya verilen zarar, kadın sorunları, aile kurumu, yoksulluk vb. birçok konu üzerinde durmuştur. Özellikle doğa konusunun burada da çok baskın olduğu dikkat çekmektedir. Yazar doğa ile ilgili şu şekilde düşünmektedir:

“Ben en az kendimiz de doğa kadar bilinmeziz diye düşünüyorum. Doğa benim için dünya, boşlukta dönen dünya, sonsuzluk, evren. Doğa dediğim şey, sadece dünyada değil dünyanın daha ötesine açılan aslında nerede olduğunu bilmediğimiz Samanyolu, galaksiler, sonsuz genişlik ve bilinemezlikle eşit bir şey. Doğaya dışından bakmaya çalıştığımız zaman kendimizi ondan koparmış ve konumlamış oluyoruz. Onun dışında bir yere. Yani sanki doğadan daha üstün onun hakkında konuşabilir, onu tanımlayabilir bir durum söz konusuymuş gibi.” (Can, 2018: 151).

Bu ifadelerden romanlarında doğa konusunun üzerinde bu kadar fazla durmasının sebebi anlaşılabilir. Ayrıca yazarın bu eserinde de doğa ve kadın benzerliğinin üzerinde durduğu görülmektedir. Doğanın çeşitli nedenlerle tahrip edilip zarar görmesi ve çeşitli zorluklar altında çalışan, tacize uğrayan kadınların var olması bu benzerliğe örnek olarak verilebilmektedir. Bütün bu unsurlar romanın kendine has bir yapısının olduğunu göstermektedir.

2.9.1. Romana Genel Bir Bakış

Uzun bir aradan sonra yayımlanan roman Nergis'in, Erice'den çıkmanın yollarını ararken Ersel'e sürekli mektuplar yazdığının anlatılmasıyla açılmaktadır. İkili küçükken, anneleri işe gittiğinde ilkokulu birlikte okumuşlardır ve birbirlerini tamamlamaktadırlar. Ersel tren ile Erice'ye geleceği için Nergis onu karşılamaya gitmektedir (Tekin, 2023: 11-13)⁹. Nergis, Ersel'in üvey amcası ile nikahsız bir evlilik yapmıştır ve Ersel hapse girdiğinde sevgilisi Zeynur, Serco (Ersel'in üvey amcası) ile sır olmuştur. Zeynur giderken dokuz yaşındaki kızı Eda'yı da bırakmış, Nergis de olanları mektupla Ersel'e bildirmiştir (MC, s. 14-15). Şu sıralarda

⁹ Latife Tekin'in *Manves City* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca MC kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

özel bir bakımevinde çalışmaktadır, on beş günde bir gazetede köşe yazmaktadır. İki oğlundan biri Celil iken diğeri de Cesur'dur.

“Nergis, roman boyunca geride kalıp evi bekleyen, evinde yanan ateşin sıcaklığını daima diri tutan ocağın hanımı figürü ile anlatılır. İşçilerin hakkını savunan, toplumu için mücadele eden, hayattan alacaklı bir kadındır. Ersel hapse düşünce onu yalnız bırakmamış onun hakkını savunmak için elinden geleni yapmış ancak kaderin önüne geçememiştir. Geride kalanlara sahip çıkmak için mücadele etmiş bir kadındır.” (Baykara, 2022: 94).

Nergis, iki oğlu ve Eda ile kalınca Serco'nun yasını tutamaz, Zeynur'un defterini de Ersel'e vermek için saklar. Nergis'in bu bitmeyen merhameti, gücü ve inancı roman boyunca devam etmiştir. Her ne kadar Zeynur'a kızsada Eda'yı kendi çocuklarından ayırmaz ve Ersel'e her daim bunu anlatır. Ersel hapisten çıkıp tren ile Erice'ye geldiğinde Nergis ile bir yerde oturlar ve Nergis olanları baştan sona anlatmaya başlar. Zeynur, Eda'yı yanına alacağını söyleyerek bekletmektedir. Nergis gittiği yere Eda'yı da götürmek istemiştir ama üvey teyzesi Vedanur, kızı işe koymuştur (MC, s. 23-27). Ersel, Zeynur ile evlendiğinde üvey kızı Eda bir yaşındadır, onu bulmak istemektedir, Nergis'e yük olmamak için de kendine kalacak bir yer ayarlamıştır. Onunla konuştuktan sonra kalacağı yere gidebilmek için yanından ayrılmıştır. Ersel, roman içerisindeki çoğu karakterden farklı olarak ailesi gibi gördüğü kızı bulabilmek için mücadele etmiştir. Eda kendisinin öz kızı olmasa da belirli bir yaşa kadar kendisi büyüttüştür ve onu sevmektedir. Romanda herkes birbirinin üveyi olarak okuyucu karşısına çıkmış ve aile kurumu bozulmuş olarak verilmiştir. Bütün bunlara karşın Ersel'in özellikle arayış içinde olması onun babası ile olan durumunun da bir yansımasıdır. Üvey babası ile anlaşamaması yüzünden üvey kızı ile iyi bir ilişkilerinin olması için çabalamaktadır.

Ersel kalacağı yer olan çiftliğe gelmişti ve hapisaneden arkadaşı Amir'in eşi Bahal da burada çalışmaktadır. Azim onu odasına götürür, daha sonra Eda'yı bulabilmek için Gülyaz Ablanın evine gider. Orada Eda'nın adını Papatya olarak değiştirdiğini öğrenmiştir. Buradan ayrılınca fabrikadan eski arkadaşını görür, şimdi taksicilik yapmaktadır ve bir çay bahçesine giderler. Tam kalkacakken Zeynur'un defter yapraklarını cebinde bulmuştur (MC, s. 50-69). Çiftliğe geri gelip biraz dinlendikten sonra defteri okumuştur. Bu sırada çiftlik sahipleri de ona yardım etmeye karar verirler ama Azimet Bey çok ilgili görünmediği gibi onu korkutmaya çalışır. Bunun sebebi kendisinin de gizli işler yapmış biri olmasıdır. Bahal'in güzelliğinden etkilenerek Amir'e tuzak kurup hapse attırmıştır. Ona yardım ederse bunların ortaya çıkacağından korkmaktadır. Ersel de evden çıkıp bir otele yerleşir (MC, s. 71-104). Romanda birbirlerinin arkasından iş çeviren birçok kişi mevcuttur.

Ersel, Vedanur'u bulunca birlikte bir yere oturmaya giderler. Orada Nergis'in evlendiği adamın Eda'yı taciz ettiğini, Eda'nın kaçıp yanına geldiğini, Nergis'in üvey ablasının Eda'ya

iş bulduğunu, Nergis'in oğlunun Eda'nın peşinde olduğunu öğrenmiştir. Birbirlerinin telefon numaralarını alıp ayrılırlar (MC, s. 107-109). Bundan sonra Ersel, Cesur ile konuşur, Eda'nın yerini sorar. Cesur, Eda'nın bir villada olduğunu ve ne zamandır görüşmediklerini anlatır. Roman içerisindeki bu arayış sırasında fabrikalarda çalışan kadınların yaşadığı zorluklara, 5 yıl içerisinde Erice'de olan değişime de yer verilmiştir. Özellikle uzun zamandır burada olmayan Ersel'in bakışından verilen bu değişiklik fabrikaların çoğalıp buranın kentleşmesi yönündedir. Kadınların sorunları da Nergis karakteri ile üzerinden gösterilmiştir. Kendisi bu sorunlarla mücadele etmiş ve hala etmekte olan kişilerdendir.

Bir zaman sonra Ersel, Uslu'nun yardımıyla tüpçünün dükkânındaki boşluk yerde kalmaya başlar, Nise Hanım'a uğramak için de yola çıkar. Gittiği yerde Eda'nın porno görüntülerinin olduğunu öğrenmiş ve bu nedenle onların iş teklifini kabul etmiştir. Bu şekilde kızını kurtaracağını düşünmektedir (MC, s. 128- 141). Roman boyunca konuşma diyaloglarına yer verilmeyen ve sürekli aranan Eda karakteri, kurgunun temelini oluşturmaktadır. Annesi tarafından tek edilen, gerçek babası hapisanede olan, belirli süre üvey baba ile yaşayan bu kız, kime güveneceğini bilmediği için farklı yollara sürüklenmiştir. Hep annesini beklemekle zaman geçirmiş ve gelmeyeceğini anlayınca kendine bir yol çizmek istemiştir. Bu açıdan romanda psikoloji olarak çökmüş karakterlerden biridir. İlerleyen süreçte Nergis, Vedat'ın öldüğü ve onu Ersel'in öldürdüğü haberini almıştır. Uslu, Nergis'i arayıp Ersel'in oyuna geldiğini söylemiş ve bu sırada da Eda'nın ölüm haberi gelmiştir. Uslu, Eda'nın yerini Ersel'e söylemediği için kendini suçlu hissetmektedir. Nergis de Zeynur'un akıl hastanesinde olduğunu Ersel'den saklamıştır. Serco birkaç ay sonra Zeynur'u bırakıp kaçmıştır. Nergis ve Uslu, Ersel'i kurtarmak için yola çıkmıştır (MC, s. 143-149).

Bu bilgilerden hareketle roman baştan sona incelendiğinde içerisinde üç büyük gücün var olduğu söylenebilmektedir. Bunlar Manves, Azimet Bey ve Vedplastın sahibi Vedat Bey'dir. Ayrıca roman kesin bir sonla bitmemiştir. Vedat Bey'i gerçekten Ersel'in öldürüp öldürmediği konusu belirsizdir. Nergis Ersel'i kurtarmak için mücadeleye başlamıştır. Bununla beraber Eda'yı da kimin öldürdüğü konusu açıklığa kavuşmaz. Bu şekilde açıkta kalan bazı parçaların diğer roman olan *Sürüklenme* ile sona kavuşturulduğu söylenebilmektedir.

2.9.2. Romanda Metinlerarasılık

Latife Tekin'in romancılığı iki aşama olarak verilebilmektedir. İlk aşamada özellikle yoksulluk, gecekondu, mahalle gibi konular üzerinde durmuştur. İkinci aşamaya geçtiğinde doğa konusunun ön plana çıktığı görülmektedir. Yazarın ilk sekiz romanı bu aşamalar etrafında değerlendirilebilmektedir. Yazar, 2006 yılında Muinar'ı ve 2009'da *Rüyalar ve Uyanışlar*

Defteri'ni yayımladıktan sonra uzun bir süre yayın yapmaz. 2018 yılında *Manves City* ve *Sürüklenme*'yi yayımlayarak uzun araya son vermiştir. *Manves City*, Latife Tekin'in romancılığının ikinci aşamasının ürünü olarak değerlendirilebilir, bu aşamadaki özelliklerin neredeyse tamamını karşılamaktadır. Ancak roman, yazarın ilk iki eseriyle de benzeşmektedir.

“2018’de kaleme aldığı Manves City ve Sürüklenme romanlarında ise yoksulluk, toplumsal değişim ve ekoloji gibi temaları tıpkı ilk romanlarında olduğu gibi yeniden ele alır. Başka bir deyişle Tekin, 1980’lerde sanayileşen topluma yönelttiği bakışı 2018’de tekrarlamış ve ilk iki romanının bittiği noktadan sonra yaşananları kaleme almıştır. Dolayısıyla eserleriyle modernleşen endüstriyel toplumun durumunu 35 yıl arayla iki kez ele almıştır; bu durum ise bize verimli bir karşılaştırma alanı sunar.” (Karamağara, 2024: 4).

Bununla beraber romanın ilk aşamanın bazı özelliklerini içerisinde barındırdığı da görülmektedir. Örneğin eserde büyümlü gerçekçilik akımının etkileri mevcut değildir. Ancak türkü, ağıt, tekerleme örnekleri yer almıştır. Bu unsurlar alıntı ve gönderge, anıştırma gibi yöntemler aracılığıyla incelenebilmektedir. Bu bilgilerin ışığında şu söylenebilir ki eser, yazarın romancılığının her iki aşamasından da özellikleri içerisinde barındırıp yazarın ilk iki eseri ile benzeşmektedir ve bu nedenle de metinlerarasılığın araştırma alanında yer almaktadır.

2.9.2.1 Pastiş

Latife Tekin'in masalımsı dili romanlarının çoğunda kendisini göstermektedir. Bu dil sayesinde özellikle masalların üslubuna öykünmüş olduğu söylenebilmektedir. Bu öykünme pastiş adıyla da bilinmekte olup bu romanda çok fazla yer almamaktadır. Yazar masalların üslubuyla beraber yapısından da yararlanmaktadır. Roman içerisinde masalları anımsatan yapı olarak iyiler ve kötülerin savaşı verilebilmektedir. Bu savaş sonucunda masallarda iyiler galip gelirken kötüler kaybetmiştir. Ancak *Manves City*'de Nergis, Ersel gibi kişiler iyidir ve savaşı kaybederler. Nergis, Erice'nin eski haline yeniden dönemeyeceğini bilirken Ersel, Vedplast'ın sahibi Vedat Bey'i öldürmekle suçlanmıştır. Bu açıardan yazar, masalların üslubuna öykünmekle beraber onların klasik formunun değiştirerek romanını oluşturmuştur.

Romanda halk edebiyatı ürünü olan türkülerin var olduğu da görülmektedir. Yazar bilinen bir türküyü dâhil etmekle beraber kendisi de türkü yazmıştır. Buna örnek olarak “Tren Pırasa Ovası’ndan geçerken gelincik tarlalarını görecekmış gibi başını cama yasladığını mırıldandı hafifçe, Manves’in altında kalan gençlik anıları içini yakmış. Gölgede’nin yolu bataak sevdiğim, Bademli’yi aş da gel.” (MC, s. 24) parçası verilebilmektedir. Bununla birlikte eser içerisinde tekerleme ve ağıt örnekleri de yer almaktadır. Yazar, işçilerin şikâyet mektuplarını yazarken hep büyük harf kullanmıştır. Örnek olarak “MESAİ DIŞI SAATLERDE GİRİŞTEKİ SÜS HAVUZUNU TEMİZLEMEK İSTİYORUZ.

ELİMİZ AYAĞIMIZ YANIYOR, NAYLON BARDAKTA ÇAY İÇMEK İSTEMİYORUZ.” (MC, s. 17) cümleleri verilebilmektedir. Yazarın büyük harf kullanmasının sebebi yaşadıkları bu zor durumu vurgulama isteğidir.

Bu unsurlardan hareketle şu ifade edilebilir ki yazar geleneksel anlatıların üslubuna çok fazla öykünmemiştir. Halk edebiyatı türlerinden türkülere öykünerek kendisi bir tane oluşturmuştur ve aynı zamanda ağıt yakıp, tekerlemeler de ortaya çıkarmıştır. Bununla beraber yazarın masalımsı dili bu romanda da yer almış ve onların özelliklerine yeni form kazandırarak yararlanmıştır. Böylece her ne kadar farklı türlere öykünse de kendine has bir dil yapısı oluşturmaya çalışarak romanını meydan getirdiği söylenebilmektedir.

2.9.2. Alıntı ve Gönderge

Latife Tekin’in romanları içerisinde alıntı ve gönderge yöntemlerinden az da olsa yararlanılmış olduğu bilinmektedir. Bu iki yöntem aracılığıyla karakterlerinin bilgili yapısını oluşturmuş ya da kurgunun akışını değişikliğe uğratmıştır. Romanı içerisinde de bu yöntemlerden yararlanılmış olduğu görülmektedir. Eserde Ersel ani bir kararla Zeynur’un defterini okumuş, eski günlere dalmıştır. Daha sonra Serco’yu hatırlamıştır, bu sevip saydığı adam akordeonuyla etrafı neşelendiren bir yapıya sahiptir.

“Sözleşmişlerdi aralarında , ‘Yovano’yu çalıp söylemeye başladığında ateş yakması gerektiğini anlardı Ersel. ‘Yovano Yovanke.’ Çadırlardan uzakta, yol kenarında kurulu kamış kulübesinden insanlar çıkıp gelirdi. İlk fabrika işini de onun sayesinde bulmuştu, on yedi yaşındaydı o zaman, çimento fabrikasına girmişti, para kazanmaya başladıktan bir süre sonra annesi, babalığından ayrılmıştı. Kraj Vardarot sediş, mori, belo platno beliş.

Vardar’ın kıyısında oturuyorsun canım

Beyaz keten ağartıyorsun

Gözün yükseklerde

Canım benim Yovano

Ben seni bekliyorum oysa” (MC, s. 89-90).

Ersel’in burada hatırladığı şarkının ismi ve sözleri verilirken hem gönderge hem de alıntı yönteminden yararlanılmıştır. İlk önce şarkı sözlerinin aslına yer verilmiş ve sonra da Türkçe sözlerine yer verilerek devam edilmiştir. Yazarın özellikle bu şarkıyı dâhil etmesinin sebebi bunun bir aşk şarkısı olmasıdır. Zeynur ile tanışmadan önce Serco’dan dinlediği bu aşk şarkısını, Zeynur ile Serco kaçtıktan sonra tekrar hatırlamış ve şarkının özellikle “Ben seni bekliyorum oysa” (MC, s. 90) cümlesine yer verilmiştir. Okuyucu buradan Ersel’in Zeynur’u unutamadığını anlamıştır. Roman içerisinde aile kurumu bu kadar bozulmuş olarak verilmesine rağmen Ersel’in üvey kızı Eda’yı aradığı görülmektedir. Bu biraz da bununla bağlantılıdır. Eda, Zeynur’dan Ersel’e kalan son parçadır ve onu da kaybetmemek istemektedir. Kısacası romanda

çok fazla kullanılmayan bu yöntem farklı bir türkünün hatırlanmasına olanak sağlamıştır. Türkünün önce ismi verilmiştir ve bu gönderge yöntemine örnektir. Bundan sonra türkünün asıl hali bir cümle ile verilip sonra da Türkçe hali okuyucuya sunulmuştur. Bu şekilde okuyucu farklı kültürün müzik parçasını tanıma imkânı sağlamıştır.

2.9.2.3. Anıştırma

Latife Tekin'in romanlarında sıklıkla yer vermiş olduğu bu yöntem, farklı eser konularını ya da karakterleri okuyucuya hatırlatarak verilmek istenen düşünceyi desteklemek için kullanılmıştır. Ancak yazar romanında bu yönteme çok fazla yer vermemiştir. Eserde Ersel'in üvey kızı Eda'yı bulmak için çok uğraştığı görülmektedir. Kızını sormak için Sabit Usta ile görüşüp yanından ayrılmış, otobüse binebilmek için fabrikaların arasından geçerek ilerlemiştir. Fumoten Sokağı'nın şimdiki hali eskisi gibi değildir, çok değişmiştir.

“Dikimhanelere yürüdükleri işçi köprüsü yoktu yerinde, kaldırılmıştı, Fumoten'in ana giriş kapısını ararken birden fark etti bunu, yerin altına çekmişlerdi belki de, işçilerin üretim bölümüne gidecekleri bir geçit olmalıydı, masallardaki padişah sarayları gibi kapısız bir fabrikanın çevresinde dolanıp durdu bir süre, tek bir insana rastlamadı o sırada.” (MC, s. 74).

Ersel bu değişiklik karşısında şaşkınlığa uğramıştır. Burada geçen masallardaki padişahların sarayı tabiri anıştırma yöntemi aracılığıyla sunulmuştur. Yazar örnek vermek için geleneksel anlatılardan yararlanmıştır. Burada yer alan fabrika, kapısı olmayan, insanlara rastlanmayan uzun bir alandır. Bu açıdan buranın distopik yerlerden biri olduğu söylenebilmektedir. Bilal Kas anlatılan yerlerle alakalı şu sözleri ifade etmiştir:

“Manves City'i kuran paranın hâkimi erk, işçilerin olumsuz şartlarda çalıştırıldığı ve tek kazananın şehrin sahipleri olduğu bu yeri, kusursuz çalışan bir makine olarak görür. Çalıştığı ve para getirdiği sürece onlar için bu devasa, işçiler şehri, gerçekleşen bir ütopyadır. Emeklerinin karşılığını almak isteyen ve insani şartlarda çalışmayı uman işçilerin tarafından bakıldığında Manves City, ezici ve yok edici özellikleriyle distopik bir mekândır.” (Kas, 2019: 77).

Ersel açısından bakılırsa burası distopik bir ortam olarak görülebilmektedir. Bütün bu açılardan romanın distopik ve ütöpik eserleri de anıştırdığı dile getirilebilmektedir. Yazarın romanında başka parçalara da yer verdiği görülmektedir. Bu parçalar muhtemelen Zeynur'un defterinden parçalardır. “Toplam olarak beraber geçirilmemiş bir veliliğin bitmesi seni kahretmeyebilirdi ama geçmişinin asla seni bırakmaması çok can sıkıcı. Şöyle ki yasal olarak bitmiş bir evlilik eski kocanın cezaevinde olması, peşini bırakmayan bir gulyabani olması gibi.” (MC, s. 93). Zeynur oğlu ve kızı Eda'nın gerçek babasının hapisshanede olduğundan bahsetmiştir. Onun hayatlarında hem var gibi hem de yok gibi olmasını Gulyabani'ye benzetmiştir. Burada geçen gulyabani sözcüğü TDK'de “Karanlık ve ıssız yerlerde, insanın gördüğünü sandığı korkunç hayalet.” (www.tdk.gov.tr, 11.05.2025) olarak geçmektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* (1913) adlı romanında bu konuya yer verilmiştir. Kitap insanlara gulyabaniyi tanıtmaya bakımından önemlidir. Bu romanda da bu kavrama yer verilerek bunun anıştırılması sağlanmıştır.

Sonuç olarak hem distopik hem de ütopyik özellikler gösteren romanın içerisinde anıştırma yöntemi çok fazla kullanılmamıştır. Özellikle Ersel'in Erice'nin değişikliğini fark etmesinden sonra fabrikaları masallardaki saraylara benzetmesi önemlidir. Bununla beraber Zeynur'un da gulyabani sözcüğü ile bir anıştırma oluşturduğu söylenebilmektedir. Bütün bunlar eser içerisinde farklı anlatıların hatırlanmasını sağlamıştır. Bu sayede de okuyucu farklı eserleri tanıma imkânı bulabilmektedir.

Uzun bir süreden sonra yayımlanan romanlardan biri olan *Manves City*, sanayileşme ile başlayan değişimin üzerinde duran eserlerden biridir. Özellikle Ersel karakteri üzerinden verilen bu değişim eski ve yeni karşılaştırması ile okuyucuya sunulmuştur. Ersel'in en yakın arkadaşı olan Nergis, onun hapiste olduğu dönemde yaşanan değişiklikleri dile getirmiştir ama Ersel buraya geldiğinde yine de şaşkınlıkla olanları izlemiştir. Nergis karakteri üzerinden de kadın işçilerin çalışmasındaki zorluklara yer verilmiştir. Eser içerisinde yine doğa konusu varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Erice adlı yer önceden tarıma elverişlidir ve Nergis ile Ersel'in çocukluğunda burada fabrikalar azdır. Manves'in burayı almasıyla fabrikalaşmış ve değişime uğramıştır. Bununla beraber roman içerisinde aile kurumunun parçalanmış olduğu söylenebilmektedir. Romanda herkes herkesle üveydir. Eser boyunca Ersel üvey kızı Eda'yı arasa da bulamaz ve sonunda Eda'nın öldüğü anlaşılır. Nergis de iki çocuğu ile tek başına kalmış bir kadındır. Eserde onun gibi mücadeleden hiç vazgeçmeyen kadınlara yer verilmiştir. Yazarın diğer romanı olan *Sürüklenme*, bu eser ile bağlantılıdır. Birbirlerini tamamlayan romanlar aynı yıl içerisinde yayımlanmıştır. Bütün bu unsurlar sonucunda şu söylenebilir ki ilk iki romanının anımsatan bu eser, çevre sorunları, doğanın tahrip edilmesi, kadınların yaşadığı zorluklar gibi birçok konu üzerinde durarak ismini duyurmayı başarmıştır.

2.10. Sürüklenme

Latife Tekin'in *Manves City* ile birlikte yayımladığı eser, 2018 yılında okuyucu ile buluşmuştur. Romanın başlangıcında “*Saliha Parker*” e şeklinde bir ithaf yer almaktadır ve roman, 2 ana bölümden oluşsa da bu bölümler de kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmaktadır. Lale Yücel'in tezinde “Bu çalışmada *Buzdan Kılıçlar*'ın Prof. Dr. Saliha Parker ve şair Mel Kenne tarafından *Swords of Ice* olarak çevrilmiş metni merkezinde, yukardaki sorulara cevap bulmak amaçlanmaktadır.” (Yücel, 2009: 4) şeklinde bir cümle geçmektedir. Buradan hareketle

yazarın romanının çevirisi Saliha Parker'in yaptığı görülmektedir. Latife Tekin de onuncu romanını kendisine ithaf etmiştir.

Roman içerisinde doğa konusu ile birlikte yoksulluk, aile gibi birçok konu üzerinde durulmaktadır. Diğer eser olan *Manves City* ile bu açılardan birbirlerine benzemektedirler. Aynı zamanda eserde sanayileşme sonrası yaşanan değişimlerden de bahsedilmiştir. Özellikle Cehil adlı yer ve Nevres'in yaşadıkları üzerinden bu durum okuyucuya gösterilmiştir. Burada doğanın tahrip edilmesi, oluşan hava kirliliği okuyucuya aktarılmıştır. Bununla beraber eserde hayvanların öldürülmesine de yer verilmiştir. Bütün bu unsurlar nedeniyle roman hem *Manves City* adlı eseri tamamlamaktadır hem de değişik konuları okuyucuya sunmaktadır.

2.10.1. Romana Genel Bir Bakış

Asistan adıyla da bilinen anlatıcı kadın, uçakta aktarmadan sonra bir adamla beraber uçmuştur. Misal (gerçek adı Davut) isimli adam, Jun isimli İngiliz bir kadınla evlenmiştir, kadın onu evden atmıştır (Tekin, 2022: 17-26)¹⁰. Bu şekilde sohbet edip uçaktan indiklerinde serbest bir arabacı olan Çaredar'ın aracına binerler. Çaredar, gölden öteye 5 km gidip eski çeşmeden su doldurduktan sonra onları bırakacaktır. Yol boyunca onlarla sohbet etse de asistan konuşmadan kendisini dinlemiştir. Araba gölün yanına gelince durmuş, farları kapanmıştır. Misal onun oyalanmasına kızarken arabacı onlara dolunayın gölün üzerine düştüğü dakikaların kıymetinden bahsetmiş ve sonra asistana kayıp zamanı geri kazanabileceğini söylemiştir (S, s. 26-52). Burada Çaredar'ın doğa ile bir bütün gibi sunulması ve diğerlerine de doğanın güzelliklerinden bahsetmesi karakter oluşumu için önemlidir. Çaredar'ın kayıp zamanı geri kazanabileceğini söylemesi ise muhtemelen doğada huzur bulacağını anlatmaya çalışmasıdır.

Bu sırada Misal arabacının yanına gelir, kendisine kızar ve adamın işi bitince yola devam ederler. Bu ilerlemelerden sonra Çaredar onları otobüsün geçeceği yere bırakır, asistana da lazım olur diye adresinin yazılı olduğu bir kâğıt verir. Misal güneye gidecektir, asistan ise gideceği yeri söylemeden otobüse biner. Yazar, bu sahneyi okuyucuya tüyo olarak göstermiş ve roman boyunca Misal'in ne zaman ortaya çıkacağı beklenmiştir. Bu konu ile bağlantı şöyle kurulabilir ki Çaredar, Misal'e güvenmez ve asistanın ise doğa ile bütünleşmesini ister.

Otobüste yanına oturan kadının isteklerine sürekli çare bulan muavin Karaca'ya bakar. Bunun nedeni Tamsi'ye (gerçek adı Sinan Deniz) çok benzemesidir. Tamsi ile aralarında duygusal bir bağ vardır. Asistan evine geldiğinde onu görür ve onunla sohbet eder. Buraya geldiğinde vefat eden ablası Tijen'i de hatırlamıştır. Asistan ve Tijen'i anneannesi Christa

¹⁰ Latife Tekin'in *Sürüklenme* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca S kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

büyütmüştür ve şimdi kendisinden uzaktadır. Bu süreç içerisinde ablasının en yakın arkadaşı Raşit'e mektuplar yazmayı ihmal etmez (S, s. 55-95). Romanda aile kurumu parçalanmış olarak verilmiştir ve bu nedenle de asistan farklı yerlere sürüklenmiştir. Bu sürüklenme aşamasında da farklı insanlara yardım etmeye uğraşmıştır. Bunlardan birisi muavinlik yapan Karaca'dır. Yazarın özellikle ona bu ismi vermesi de bununla bağlantılıdır.

Asistan gelmiş olduğu Kızılyalı'da biraz kaldıktan sonra Petersburg'a gider ve kısa süre sonra tekrar Kızılyalı'ya dönüş yapar. Bu süreçte arabacı Çaredar görmeyi ister, Tamsi de Karaca'yı bulup getirir. Karaca küçük yaşta annesi tarafından dedesine bırakılmıştır. Daha sonra kendisini bulan kız kardeşinden annesinin yaşamını yitirdiğini öğrenmiştir. Asistan bu olanları dinleyince çok üzülmüş ve onun Tamsi ile çok iyi anlaşacağını düşünmüştür. Belirli bir süre sonra Cehil'e gitmiş, burada Misal ile karşılaşmıştır. Güneye gitmeyip buraya gelen Misal'e, kız kardeşi ve onun eşi Vahap burada iş bulmuştur (S, s.119-152).

“Doğaya verilen zarar ve çevre kirliliği anlatıcının Cehil'e gelmesinden sonra anlatılmaya başlanır. Cehil, maden şirketleri tarafından tahrip edilmiş, havası ve doğal güzellikleri bozulmuş bir yerdir. Cehil isminin verilmesindeki temel sebeplerden bir tanesi de budur. İslam tarihinde Müslümanlara eziyet çektiren Ebu Cehil isminden dolayı yazar romanında bu kasabaya Cehil ismini vermiştir.” (Tapan, 2023: 140).

Ebu Cehil, İslam tarihinde peygamberin yakınında olan kişilerden birisidir ama İslamiyet'i kabul etmemiştir.

“Ticarî nüfuz ve servetinden güç alan Ebû Cehil hayatı boyunca İslâmiyet aleyhinde çalıştı, halkın müslüman olmasını engelledi, müslüman olanları da inançlarından vazgeçirmeye gayret etti. İslâmiyet'i kabul eden kişi toplumda itibarlı biri ise ona saygınlığını yitireceğini söyleyerek, ticaretle uğraşıyorsa kendisini iflâs ettirmekle tehdit ederek, güçsüz ve kimsesiz ise onu döverek İslâm'dan döndürmeye çalıştı.” (Kapar, 1994: 117-118).

Yazarın kente özellikle bu ismi verdiği görülmektedir. İnsanlar doğanın güzelliklerine gözlerini kapatarak onları tahrip etmeye uğraşırlar. Bu uğraş sırasında havanın da kirlenmesine sebebiyet vermektedirler. Bu açılardan ikisi arasında bağlantı kurulabilmektedir. Aynı zamanda Cehil, *Manves City* romanındaki Erice'ye de benzetilmektedir. Belirli bir süre sonra Tamsi ve Karaca da buraya gelmiş, asistan Tamsi'yi Nevres'ten kıskanmıştır. Burada Nevres, Vedplastın sahibi Vedat Bey'in yaptıklarını açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Durum böyle ilerlerken Misal ile asistan tartışmış ve Misal, onu arabacıdan kurtardığını söylemiştir. Özellikle romanın Cehil'de geçen bu sahnelerinde metinlerarasılık kuramının fazlaca yer aldığı görülmektedir.

Vahap ile Misal, Sezer'e saldırır, Karaca yardım ederken Vahap onun kafasına vurur. Bunu gören Tamsi de yardım etmek istemişti ama Vahap ona da zarar vermiştir. Sonra da Sezer'i sırtından bıçaklamıştır. Sezer hastaneye kaldırılır, yarası çok ağır değildir, Vahap üç gün sonra yakalanır, Misal ve kız kardeşi de kayıplara karışır. Özellikle Cehil kentinde ortaya

çıkıp asistanın çevresindeki insanlara zarar veren Misal, okuyucuya Çaredar'ın yaptıklarını hatırlatmaktadır. Çaredar, Misal'e güvenmez ve asistana bir kâğıt verir. Asistan başta bunu fark etmez ama Cehil kentine geldiğinde Misal'in kötü biri olduğunu öğrenir, doğanın da bu kadar tahrip edilmesine ve hava kirliliğine üzüldür. Bu açıdan Çaredar gelecekte olabilecek okuyucuya hissettiren kişidir.

Daha sonra Karaca onları bırakır gider. Hep birlikte dışarı çıkacaklarında da Vedplastın sahibi Vedat Bey'in ölüm haberi gelir. Kalp krizi olma ihtimali üzerinde durulsa da Nevres onun cinayete kurban gittiğini öğrenmiştir. Nevres, asistana Vedat'ı bir işçinin öldürdüğünü, suçsuz olduğu, onun yakınlarından birinin yarın buraya geleceğini söyler (S, s.155-182). Romanın özellikle Cehil'de geçen bölümleri için *Manves City* ile metinlerarasılık bağlamında birbirlerini tamamladığı ifade edilebilmektedir. Bu bağlantı diğer romanın eksik parçalarının tamamlanmasını sağlamaktadır.

Daha sonra Tamsi ve asistan Kızılyalı'ya döner ama Sezer orada kalır. Tamsi burada Karaca'yı arayınca Karaca'nın kız kardeşinin öldüğünü öğrenir, asistana anlatır. Asistan Nürnberg'e gitme kararı almıştır, Tamsi'yi de sonra oraya götürecektir ve gitmeden arabacı Çaredar'ı görmek istemektedir. Onun bulunduğu yere gittiğinde Çaredar'ın 2 ay önce öldüğünü öğrenir. Misal ve kendisini bıraktıktan hemen sonra kaza yaparak yaşamını yitirmiştir (S, s.182-189). Çaredar, romanda insanın doğa ile olan bağı koparmaması gerektiğini savunan kişidir ve arabasına binen asistan ile Misal'e bunu anlatmaya çalışmıştır. Muhtemelen binen diğer yolculara da doğa ve insan ilişkisi ile ilgili fikirlerini sunmuştur. Romandaki birçok karakter arasından özellikle onun ölmesi ile bu birlikteliği savunan kişi sayısı azalmıştır. Çaredar yeniden yaşama dönemeyeceği gibi yok olan doğa da geri gelemeyecektir. Bu şekilde yazar bu ölüm ile doğa tahribatını bütünleştirerek geriye dönüşün mümkün olmadığını anlatmaya çalışmıştır. Daha sonra Nürnberg'e gitmek için havalimanına gelir. Önce Stuttgart'a gidip oradan trenle geçecektir. Uçak havalandıktan sonra Çaredar'ın yaşadığı yeri inceler.

Bu bilgilerden hareketle romanda birçok konu üzerinde durulmuş olduğu görülmektedir. Özellikle kadınların yaşadığı zorluklar, doğanın tahribatı ve hava kirliliği bu romanın temelidir. Yazar bu romanında da güçlü kadınlara yer vermeyi ihmal etmemiştir. Özellikle Asistan buna örnek olarak verilebilmektedir ve kendisi farklı insanların hayatlarına da dokunmuştur. Aynı şekilde Nevres de bulunduğu yeri korumaya çalışan ve direncini asla yitirmeyen bir kadındır. Bütün bu unsurlarla dolu olan roman işlediği temalar ile dönemine ve sonrasında yayımlanacak eserlere ışık olmuştur.

2.10.2. Romanda Metinlerarasılık

Yazarın doğaya farklı bir bakış getirdiği eser, kendisinin onuncu romanıdır. Bu romanda diğer eseri ile benzer konuları işlemektedir ve benzer karakterleri içerisinde barındırmaktadır. Bu unsurlardan dolayı eser içerisinde metinlerarasılığın bariz bir şekilde var olduğu söylenebilmektedir. Bununla beraber yazar, içerisine farklı eserleri de dâhil etmiştir ve alıntı ile gönderge yöntemleri aracılığıyla okuyucuya sunmuştur. Yazarın her romanında farklı eserleri anımsattığı görülmektedir. Bu açılardan bu eserde de anıştırma yöntemi kesin bir şekilde okuyucu karşısına çıkmaktadır.

Yazarın ilk dönem romanlarında sıklıkla var olan büyümlü gerçekçilik akımı bu eserde yer almamaktadır. Ancak bu romanı ilk romanlar ile benzeştiren bir konu mevcuttur. O da yoksulluk konusunun var oluşudur. İlk romanlarda var olan yoksulluk, bir ailenin ya da bir mahallenin yoksulluğudur. Örneğin *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda yoksul bir mahallenin fabrikalarda çalışması anlatılırken *Sevgili Arsız Ölüm*'de bir ailenin yoksulluğuna yer verilmiştir. Ancak bu eserde ve *Manves City*'de var olan yoksulluk bireyseldir. Karakterler yalnız ve tek başınadır. Önemli kişilerden Karaca belli süre muavinlik yapıp sonra oradan ayrılmıştır ve zengin birisi değildir. Hatta küçüklükten itibaren etraftan bir şeyler çaldığı anlatılmıştır. Bu açılardan insanlar hem yoksulluktan hem de yalnızlıktan kurtulmak için mücadele ederler.

Aynı şekilde romanda aile kurumunun çok fazla var olmadığı görülmektedir ve var olan kurumlarda da büyük sıkıntılar mevcuttur. Bu açılardan da *Manves City* ile metinlerarasılık bağlamında birleşmektedir. *Manves City*'de herkes birbiriyle üveyidir. Serco, Ersel'in üvey amcasıdır ve Nergis ile resmi bir evlilikleri mevcut değildir. Bu açılardan aile kurumu yıkılmış olarak verilmektedir. *Sürüklenme* de aynı durum mevcuttur. Asistan anne, baba ve dedesini trafik kazasında kaybetmiştir. Ablası Tijen ve kendisini anneanesi Christa büyötmüştür. Daha sonra ablası yaşamını yitirmiştir ve anneanesi de kendisini fazla hatırlamaz. Bütün bu şartlar dağılmış bir aileyi ortaya çıkarmıştır. Diğer romanlarda var olan geleneksel anlatılardan yararlanma durumu bu romanda yer almadığı gibi yazarın masalımsı dilinin de bulunmadığı söylenebilmektedir. Bütün bu unsurlar roman içerisinde yer alan metinlerarasılık ile ilgili durumları ortaya çıkarmıştır. Bunlara ek olarak romanda yazarın diğer romanlarından kişileri de anıştırdığı söylenebilmektedir.

2.10.2.1. Alıntı ve Gönderge

Latife Tekin yayımladığı romanlara farklı eser adlarını ya da yazar adlarını dâhil ederek farklı anlatıları hatırlatan yazarlardan bir tanesidir. Bununla beraber kurgusuna önemli kişilerin sözlerini de dâhil ettiği görülmektedir. Bu şekilde oluşan alıntı ve gönderge yöntemleri bu roman içerisinde çok fazla yer almamaktadır. Asistan, zor bir yolculuktan geçtikten sonra Kızılyalı'ya gelmeyi başarmış ve burada aralarında duygusal bir bağ bulunan Tamsi'yi görmüştür. Kalacağı ev vefat eden ablası Tijen ile geçirdikleri güzel anılarla doludur. Bu nedenden dolayı ağlayarak evin içinde biraz zaman geçirdikten sonra elindeki kartlar ona eski bir anıyı hatırlatmıştır.

“Çocukken Tijen’le bana hikâye kitapları alırdı babam, kartlardan biri o kitaplardan birinin kapak desenini getirdi gözümün önüne, Üç Arkadaş ikimizin de en sevdiği hikâye kitabıydı, o kitabı hatırlatan kartı ayırıp ötekileri hızlıca paketledim fotoğraflarla beraber. Renkli kukuletası olan bir ressam ormanın kıyısında, şövalyesinin önünde, arkası bize dönük olarak durmuş resim yapıyor, ağaçların ışıklı gölgesinde seçilen üç hayvan.” (S, s. 89).

Roman içerisinde asistan eski bir hikâye kitabını hatırlamıştır. Bu kitabın kime ait olduğu verilmemiştir ve birçok yazarın aynı adlı hikâye kitabı mevcuttur. Kitabın kapağıyla alakalı da sadece bir cümle yer almaktadır. Yazar eserle alakalı o bir cümleyi romanına dâhil etmediği için gönderge yönteminden yararlandığı söylenebilmektedir. Asistan, Kızılyalı'da çok fazla kalmayarak Petersburg'a gitmek için yola çıkmıştır. Uçağa bindiğinde bir adam ile karşılaşp sohbet etmeye başlamıştır. İlyas isimli bu adam, kız arkadaşı Aliana ile buluşmak için Moldova'ya gitmektedir. “Çantasından Türkçe-Rumence konuşma kılavuzunu çıkarıp önceleri anlamakta biraz zorlandıklarını, birkaç hafta önce kursa yazıldığını, sözlükten pratik yaptığını söyleyip açıklamasını örneklerle desteklemeye koyuluyor, ‘Onların dilinde alo, bizde merhaba demek en basitinden.’” (S, s. 98). Bu şekilde sohbetlerine yol boyunca devam ederler. Burada geçen “konuşma kılavuzu” terimi gönderge yoluyla okuyucuya sunulmuştur. Roman boyunca da farklı dillerden kelimelerin yer aldığı görülmektedir.

Bu noktadan hareketle şu dile getirilebilir ki romanda iki yerde gönderge yönteminde yararlanılmış ve alıntı yöntemine başvurulmamıştır. Bu yöntem ile verilen eserlerin sadece isimleri okuyucuya sunulmuştur, eserlerden bir parça yer almamaktadır. Yazarın özellikle konuşma kılavuzuna yer vermesi eserde farklı dillerden kelimelerin var olacağı, okuyucunun bunları kılavuz yardımıyla öğrenebileceği mesajını da içermektedir.

2.10.2.2. Anıştırma

Kimi yazarlar kurgusuna farklı eserlerden karakterleri ya da farklı bir eser konusunu dâhil etmeyi uygun görürler. Bunu yapmalarının en büyük sebebi şüphesiz kurgunun daha güçlü hale dönüşmesidir. Buna ek olarak oluşturdukları karakterleri farklı bir görünüme kavuşturmak da sayılabilmektedir. Latife Tekin de bu yazarlar gibi romanlarında bu yöntemden sıklıkla yararlanmaktadır. Ancak bu romanında bu yönetime çok fazla yer verilmemiştir.

Latife Tekin'in 2018 yılında yayımlanan ilk romanı *Manves City'de* üç büyük güçten bahsedilir. Bunlardan biri Vedplast'ın sahibi Vedat Bey'dir. Kendisi evlidir ve iki tane üvey oğluyla beraber bir tane de ortak oğlu vardır. Burada Eda'nın kötü durumlara düşmesinin en büyük nedeni olarak kendisi gösterilmiştir. Bunun nedeni genç kızlara ilgili olup onları kullanmasıdır. Romanda Vedat Bey'in ölümüne sebep olarak Ersel gösterilse de bu kesin bir bilgi olarak verilmez (MC, s. 11-149). *Sürüklenme* romanı incelendiğinde Nevres adlı karakterin baş düşmanlarından biri olarak aynı karakter verilmiştir. Bu kez de bu kadının topraklarını almak için elinden geleni yapmaktadır. Nevres, asistan ile konuştuğunda Vedat'ın karısının koza zamanı böceklerini görmeye geldiğini, Vedat'ın genç kızlara yaptıklarını eşinin kayda aldığını, Vedat onun arazisine göz dikince de karısının tuttuğu adamın malzemeyi kendine satma teklifinde bulunduğunu anlatmıştır. Burada bu karakterle alakalı değişik bilgiler de okuyucuya sunulmuştur. Romanın sonlarına doğru Nevres, bir işçi tarafından Vedat Bey'in öldürüldüğü haberini almıştır. Asistan'a bu işçinin suçsuzluğunu ispatlamak için yanına birinin geleceğini ve kurtulması için kendisinin ifade vereceğini söylemiştir (S, s. 119-180). Bu gelecek kişi Nergis'tir. Bunun nedeni *Manves City'nin* sonunda Ersel'i kurtarmak için yola çıktığının haberi verilmesidir, bu romanda da köşe yazar bir kadının geleceği söylenmiştir.

Bununla beraber *Manves City'de* yer alan Zeynur karakteri için buraya gelmeden önce bir adamla evlendiği, ondan bir oğlu olduğu, oğlanı dedesine bırakıp çalışmaya buraya geldiği bilgisi verilmiştir. Kızı Eda'yı burada dünyaya getirmiştir ve Ersel ile birlikte. Ancak Ersel hapse düştüğünde Ersel'in üvey amcası Serco ile kayıplara karışmış, kızı Eda'yı da Serco'nun birlikte yaşadığı Nergis'e bırakmıştır (MC, s. 11-17). Romanın sonunda Serco'nun onu birkaç ay sonra terk ettiği ve kendisinin de akıl hastanesinde olduğu bilgisi verilmiştir. *Sürüklenme* romanında ise Eda'nın abisi Karaca'yı bulduğundan ve annelerinin öldüğünü ona haber verdiğinden bahsedilmiştir. Diğer romanda Karaca karakterinin sadece var olduğu belirtilirken burada onun hikâyesine de yer verilmiştir. Romanın sonlarında Tamsi, kendilerini bırakıp giden Karaca'yı arayınca kız kardeşinin öldüğünü öğrenmiş ve asistana iletmiştir (S, s. 55-189). Bütün bu karakterler *Sürüklenme* romanında parodi yöntemi ile okuyucuya sunulmuştur. Yazarın bu karakterlere roman içerisinde hayat vermesi diğer romanın eksiklerini tamamlamak

ve yeni roman benzer bir kurgu ele almak amacıyladır. *Sürüklenme*'de de çevrenin fazla tahrip edilmiş olarak verilmesi, hava kirliliği ve buna ek olarak hayvanların öldürülmesi bu durumu desteklemektedir. Romanda uçakla Kızılyalı'ya dönen asistan vefat eden ablası Tijen'in en yakın arkadaşı Raşit'e mektuplar yazmıştır. Yazdığı mektupların bir tanesinde şu sözleri dile getirmiştir:

“Sedra çalışanlarıyla toplantıdayken çıkıp Loch Ness'te dolaştım biraz Raşit, göl çalkalanıp taşıyor, nasıl rüzgâr estiğini anlatamam sana, kuvvetli, karışık, çapraz, suların ortasından bir ejderha doğrulacakmış gibi gözlerimi dalgalardan ayıramadım, baktıkça aklım ruhum karıştı benim de, bir an güneşin bile ıslak parladığını düşün, senin şu yalancı hayretinle, ‘Dünyada ne çok su var,’ deyişini hatırladım, sular köpürdükçe zaman bulanıp belirsizleşiyor, içimi huzursuzluk kapladı birden.” (S, s. 32-33).

Burada dalgaları doğrulacak bir ejderhaya benzetmektedir. Ejderhalar genellikle masallarda yer alan ve ağızdan ateş saçan yaratıklardır. Boyları uzun olup canlılara zarar vermektedir. Burada dalgaların doğrulmasını büyük ejderhalara benzetmiştir. Bu şekilde yazarın anıştırma yöntemine yer vererek masalları ve efsaneleri hatırlatmış olduğu söylenebilmektedir. Romanın devamında Çaredar adlı serbest bir arabacının Misal ve asistanı bir otobüs durağına götürmesi anlatılmıştır. Çaredar önce bir yerden su alacak ve sonra onları bırakacaktır. Bu süreçte onlara gittikleri yollarla alakalı hikâyeler anlatmıştır. Kendisi “‘Toprak yola az kaldı, sonrası artık kolay. Gündüz olsa iki kanyonun içinden geçirip götürürdüm sizi, servi ormanının kıyısından, hava ve yağmur tanrısına o yoldan gidilirmiş eskiden.” (S, s. 46) sözleriyle geçilen yolların eskiden ne olduğunu ifade etmiştir. Burada yer alan hava ve yağmur tanrıları çeşitli mitolojilerin anıştırılmasını sağlamaktadır. Buna örnek olarak Yunan mitolojisindeki Zeus gösterilebilmektedir. Ancak burada direkt bir isim verilmemiştir. Yazarın çoğu romanında var olan masallardan, efsanelerden, mitolojilerden yararlanma tutumu bu roman içerisinde de mevcuttur. Asistan, Kızılyalı'ya geldiğinde Tamsi ile yeniden karşılaştığına çok mutlu olmuştur ama kendisine ilgi göstermediği için içten içe bozulmuştur. Bu süreçte Raşit'e mektup yazmayı da ihmal etmez. Valizinin dışarıda olup, Tamsi'nin kendisini beklediğini ifade ettiği mektupta Tamsi ile ilişkisine ve onun yazdıklarına yer vermiştir.

“Coşku, hayret, hayal gücü, büyülenme yeteneği, ne ararsan var oğlanda. Yazıp çizdiği son şeyleri gösterdi mi sana? Olağanüstü bana sorarsan, bu yeni serisinin adını yazınca ne söylemeye çalıştığımı daha iyi anlayacağımı sanıyorum.”

Yalnızlık Tarihi

....

2- Halikarnas Balıkçısı'nın Yanındaki Balıkçı.

3- Zencinin Arkadaşı Zenci- 2 Kat Yalnız.

4- En Yalnız Olan Ara Sıra Deli.” (S, s. 76).

Burada ifade edilen serideki kitap isimleri arasında Halikarnas Balıkçısı'nın da ismi geçmektedir. Yazarın özellikle bu isme yer vermiş olduğu söylenebilmektedir. Bunun nedeni

Cevat Şakir Kabaağaçlı adıyla da bilinen Halikarnas Balıkcısı'nın yaşamını Bodrum'da geçirmiş olmasıdır. Yazarın bu romanın son kısmında “Gümüşlük-Kalimnos-Arnautköy” (S, s. 189) ifadesi yer almaktadır ve Gümüşlük'ün Bodrum'da yer aldığı bilinmektedir. Dolayısıyla romanında burada yaşamış bir yazarın ismine yer vermesi olağandır. Romanın devamında da bu hikâyenin ismi geçmeye devam etmiştir.

Romanda Nevres karakteri, *Unutma Bahçesi* romanında yer alan karakterleri anıştırmaktadır. Unutma bahçesini kuran kişi Şeref'tir ve birçok kişi burada yaşamaya başlamıştır. Bu kişiler şehrin gürültüsünden kaçıp doğaya sığınmışlardır (UB, s. 15-275). Nevres de onlar gibidir. Yaşadığı yerde sanayileşme fazlasıyla vardır ve onun topraklarını da almak isteyen kişiler mevcuttur. Vedplast'ın sahibi Vedat bunlardan biridir. Ancak onlara karşı mücadele eder, ipek böceği yetiştiriciliğine hayatını adar (S, s.119-189). Romanın sonunda topraklarını verip vermediği kesin olarak belirtilmese de istekleri ve mücadelesi ile diğer karakterleri anımsatmıştır.

Aynı şekilde romanda Cehil kentinin dönüşümünden bahsedilmiştir. Burada sanayileşme çok fazladır ve fabrika dumanları hava kirliliğine sebep olmaktadır. Ayrıca doğanın tahrip edilmesi de çöze çarpmaktadır (S, s. 17-189). *Manves City'de* ise aynı durum Erice kentinde mevcuttur. Manves büyük bir güç olarak okuyucu karşısına çıkar ve sanayileşmenin hızlanmasına sebebiyet verir (MC, s. 11-149). Sadece Manves değil Vedplast'ın sahibi Vedat da sanayileşmeyi desteklemektedir. Bu şekilde de doğanın tahrip olmasına neden olurlar. Bu açılardan *Sürüklenme'nin* bu romanı anıştırdığı söylenebilmektedir. Roman içerisinde üç sayısı çok fazla geçmektedir. Buna örnek olarak şu cümleler verilebilmektedir:

“Kapıda konuşup bahçede dolandık biraz; bulduğu üç kurşun, gördüğü üç ölü kedi, aklıma saçındaki üç beyaz benekle muavin çocuğu getirdi, ağlayan yüzünü çevirip hızlı adımlarla kayboluşu geldi gözümün önüne, ondan söz ettim Tamsi'ye, dikkatlice dinleyip, ‘Kızıyalı hattında çalışıyorsa bulurum ben sana onu,’ dedi, ‘ama karşılığında ipod isterim.” (S, s. 86).

Bu sayının üzerinde bu kadar durmak okuyucuya geleneksel anlatıları anıştırmıştır. Örneğin *Dede Korkut Hikâyeleri'nde* de bu sayı sıklıkla geçmektedir. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nde* şu sözler yer almaktadır: “Oğlan orada yıkılınca boz atlı Hızır oğlana hazır oldu. Üç kere yarasını eliyle sığadı.” (Çakan, 2024: 17-18). Burada görüleceği üzere üç sayısı geçmektedir ve ikisi arasında bu açıdan bağlantı kurulabilmektedir.

Bu bilgilerin ışığında romanda özellikle *Manves City'nin* anıştırıldığı söylenebilmektedir. Eser, bu roman ile bağlantılı olup aynı karakterleri paylaşmaktadır ve benzer sorunları da işlemeleri olağandır. Bununla beraber eser içerisinde doğayı savunan bir kadının olması *Unutma Bahçesi'ni* de hatırlatmaktadır. Diğer eserde doğayı fazlasıyla savunan Şeref karakteri bir erkektir ve burada Nevres karakteri bir kadın olarak okuyucu karşısına

çıkıştır. Bu nedenle yazar, doğa ile kadını bütünleştirerek ikisi için de bir kurtuluş reçetesi yazmaya çalışmıştır.

Latife Tekin'in onuncu romanı olan eser, ismine uygun bir kurguya sahiptir. Roman boyunca asistan isimli başkarakterin farklı yerlere savrulduğu görülmektedir. Bu savruluş sırasında da farklı insanlara yardım etmeyi ihmal etmez. Roman doğa, kadın sorunları, hayvanlara yapılanlar, aile kurumu vb. üzerinde durmaktadır. Diğer eserinde olduğu gibi doğanın tahrip edilmesi en fazla ön planda olan konudur. Sanayileşmenin fazla olup fabrikaların kurulması doğanın yok olmasını sağlamaktadır ve aynı zaman hava kirliliğine sebebiyet vermektedir. Diğer romanda olduğu gibi burada da parçalanmış ailelere yer verilmiştir. Kurguda bir tane bile mutlu aile yer almadığı gibi çoğunun ailesi dağılmıştır. Eserde yalnız, mutsuz ve yoksul olan insanlardan da bahsedilmektedir. Bu açılardan yazar, ilk iki eserinde yer alan yoksulluktan farklı bir yoksulluk ele almıştır. Bütün bu unsurlardan dolayı dönemi ve sonrası için önemli eserlerden birisi olarak kabul edilebilmektedir.

2.11. Zamansız

Latife Tekin'in pandemiden sonra okuyucuya sunduğu roman 2022 yılında yayımlanmıştır. Yazarın son eserinin başlangıç kısmında “*Karantina günlerinde beni gitmek istediğim göllere götüren sevgili arkadaşım Mehmet Eligür'e*” şeklinde bir ithaf yer almaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere yazar, romanına dâhil edeceği göl konusu ile alakalı olarak birçok malzeme toplamıştır. Bunu da farklı gölleri ziyarete giderek yapmıştır. Yazarın küçükken dinlediği masalların romanlarında yer yer bulunması onun kurgu dünyasının nasıl olduğu konusunda fikirler vermekle beraber bu romanın da oluşuma büyük katkı sağlamıştır. Masalımsı dil bu roman içerisinde de yer almıştır ve doğa ile hayvanlar konusuna okuyucunun farklı bir perspektiften bakmasını sağlamıştır.

Dört ana bölümden oluşan romanda, bölümlere isim verilmek yerine bir dördlük ya da beyit ilave edilmiştir ve roman iki koldan ilerlemektedir. Bunlardan ilki gelincik ile yılanbalığı ve Beyaz Elbiseli Kadın ile adamın aşkıdır. Daha çok arayış şeklinde ilerleyen bu aşk, yaşanan gölü ve farklı hayvanları da okuyucuya tanıtmıştır. İkinci kol ise Latife Tekin'in oğlu ve kızı için yazdığı parçalardır. Burada annelik deneyimlerini, çocuklarına olan bağlılığını vb. okuyucu ile buluşturmuştur. Roman içerisinde bu iki kolun iç içe geçtiği görülmektedir.

Yazarın diğer eserleri gibi bu romanında da doğa konusunu ön planda tutmaktadır. Yılanbalığı ile Gelincik'in aşkı ve Beyaz Elbiseli Kadın ile adamın aşkı arasında bağlantı kurulmuştur. Bu şekilde de doğa ile insanın bütünleştirilmiştir. Eser, karantinadan sonra yayımlanmıştır ve yazarın romancılığının ikinci aşamasının izlerini taşımaktadır. Bütün bu

unsurlar neticesinde şu söylenebilir ki yazar, doğa konusunu büyülü gerçekçilik akımının etkisiyle ele almıştır.

2.11.1. Romana Genel Bir Bakış

Yazarın yayımladığı son romanı gelincik ve yılanbalığının aşklarının anlatılmasıyla başlamaktadır. Ancak kısa bir süre sonra yılanbalığı kıyıdaki tartışmayı merak edip yanından ayrılmıştır. Kıyıda bir adam ve Beyaz Elbiseli Kadın tartışmaktadır. Kadın bir yapımcı, adam da bir müzisyendir, beraber göl fotoğrafları çekmişlerdir ve Zamansız adlı bir film çekmeyi düşünmektedirler. Bu sinirle Beyaz Elbiseli Kadın göle bir şey fırlatır, adam ve genç kız onu garsona bırakıp kaçarlar. Bu sırada kadın da Sahil Lokantası'ndaki sedire uzanmıştır (Tekin, 2022: 13-42)¹¹.

Kadının suya fırlattığı mavi bir çantadır, içinde mavi bir kutu, kutuda iki yüzük, mektuplar, küçük defterler, iki nazar boncuğu yer almaktadır. Yüzükleri yılanbalığı ile gelincik almıştır ve içlerinde zamansız kelimesi bulunmaktadır. Bu çanta yılanbalığının çok dikkatini çeker, onu incelemek ister ama gelincik bir an önce ondan kurtulmak derdindedir. Bu nedenle ikisi kavgaya tutuşur ve gelincik o sinirle çantayı göle yeniden fırlatır (Z, s. 13-42). Burada görülen tartışma Beyaz Elbiseli Kadın ile adam arasındaki tartışma gibidir. Bu sayede iki aşkın iç içe geçmesi sağlanmıştır. Bu tartışmadan sonra bir süre görüşmezler, gelincik onun yanına gelir ama onu bulamaz.

Daha sonra onu aramaya başlar ve bulamayınca yas tutar. Bu yas günlerce sürse de aramaktan vazgeçmez. Bu arayış sırasında Beyaz Elbiseli Kadın'ın yanına gelir ama yılanbalığı buralarda da yoktur. Bir süre sonra mavi çantayı bulur, Beyaz Elbiseli Kadın'ın sevgilisine Benini dediğini anlar, gölde avlanan balıkçıların yılanbalığına derisinden dolayı böyle hitap ettiklerini öğrenir. Bu uzun arayışın sonunda gelincik, yılanbalığını bulmayı başarmıştır (Z, s. 45-119). *Zamansız* adlı anlatı pandemi sırasında kaleme alınan romandır ve konu olarak diğerlerinden farklıdır. Eserin ana karakterleri olarak ilk defa hayvanlar ön plana çıkmıştır.

“2022’de yayımlanan Zamansız adlı anlatısı ile alışılmışın dışındaki dil ve anlatım özelliklerinin yanına deneyisel roman girişimini de ekleyen Latife Tekin; doğa-insan ilişkisi, büyülü gerçekçilik, üstkurmaca ve şiirsel anlatıma başvurur. Covid-19 salgını döneminde kaleme alınan bu anlatı, isminden de anlaşılacağı üzere zaman mevhumunu silikleştirir. Olayların tam olarak hangi zamanda gerçekleştiği belirsizdir ve vaka ilerlerken çizgisel zaman kırılmaya uğramıştır. Başvurulan şiirsel anlatım bazen yerini bütünüyle şiir parçalarına bırakırken italik veya bold yazılan pasajlar ana metne eklenmiştir. Hikâyenin yazılma süreci anlatıya dâhil edilir ve kahramanlar metamorfoz geçirir.” (Yılmaz, 2023: 454).

¹¹ Latife Tekin'in *Zamansız* adlı eserinden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca Z kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Bu noktadan hareketle romanın kesin bir sonla bitmediği de söylenebilmektedir. Romanın sonunda Gelincik ile Yılanbalığı birbirlerine kavuşmuştur ve Yılanbalığı onu gölün dibine doğru çekerken Gelincik yukarı çıkmayı istemiştir (Z, s. 118-119). Bu yüzden nasıl bir yol izleyecekleri de ilişkilerinin ne kadar devam edeceği de bariz olarak verilmez, kurgunun devamı okuyucuya bırakılmıştır.

2.11.2. Romanda Metinlerarasılık

Latife Tekin'in romancılığının ilk aşamasındaki romanlarında büyümlü gerçekçilik akımının izlerinin fazlasıyla var olduğu söylenebilmektedir. Ancak romancılığın ikinci aşamasındaki eserlerde -Muinar hariç- akımın izlerine rastlanmamaktadır. *Zamansız* romanında büyümlü gerçekçilik akımından etkiler yer almaktadır. Romanla alakalı olarak şu sözler verilebilmektedir:

"Bilindiği gibi, postmodern romanlar, dili yalnızca bir iletişim aracı değil aynı zamanda bir oyun alanı olarak görür. Zamansız'da dil, şiirsel ve yoğun imgelerle dolu, seslerin ön plana geçtiği bir oyun alanıdır. Gölün hareketlerini tanımlarken kullanılan imgeler, dilin ritmik ve duygusal boyutunu vurgular. Zamansız'ın dilinde "ses" önemli bir yer tutar." (Ağırbaş, 2025: 138).

Bu durumlardan hareketle bu akımın belirli özelliklerinin roman içerisinde var olduğu saptanmıştır. Büyümlü gerçekçilik akımının ilk özelliği olarak romanda olağanüstü birçok unsuru ve olayın yer alması gösterilebilmektedir (Öktemgil Turgut, 2003: 31). Roman içerisinde Gelincik ve Yılanbalığı'nın aşkı anlatılmıştır. Doğanın koşulları dikkate alındığında gerçek yaşamda bu ikilinin arasında bir aşk olması olağan değildir ama yazarın böyle bir kurgu oluşturması olağan bir durummuş gibi okuyucuya sunulmuştur. Burada özellikle Gelincik'in onun kanını akıttığı ve Yılanbalığı'nın da elektrik ile onu çarptığı söylenmiştir. Bu durumlar da olağanüstülüğün bir yansımasıdır.

Akımın ikinci özelliği olarak olağan ve olağanüstünün iç içe geçmiş olması gösterilebilmektedir ve okuyucu bu durumu normal karşılamıştır (Öktemgil Turgut, 2003: 82-83). Eser içerisinde Gelincik ile Beyaz Elbiseli Kadın'ın sohbet ettiği bir sahne yer almaktadır. Kadın, Gelincik'e karşısındaki sandalyeyi gösterdikten sonra sake ikram etmiştir. Bunu kendisine Benini'nin getirdiği anlatmıştır ve çalınan bir müzik üzerine sohbet etmişlerdir (Z, s.85-86). Normal şartlarda böyle bir durumun olması mümkün değildir. Ancak yazarın kurgusunda bu olağanüstü durumu olağan bir durum gibi göstermesi ve okuyucunun da bu durumu normal karşılaması ikinci özelliğin yerine getirildiğini göstermektedir.

Büyümlü gerçekçilik akımının son özelliği ironi kavramına yer verilmesidir (Öktemgil Turgut, 2003: 87). Gelincik, Yılanbalığı'nı Beyaz Elbiseli Kadın'dan kıskandığı için tanımadığı hayali bir kadına yolculuk ettiğini ifade ederek onu ironik bir dille eleştirmiştir. Bu nedenle de

şiddetli bir kavga ederek birbirlerini kırarlar. Bu açılardan son özelliğin de romanda yer aldığı söylenebilmektedir. Kısacası roman akımın etkilerini içerisinde barındırmaktadır. Bunun neticesinde de olağanüstü bir yapı kazanmıştır. Okuyucunun kurguyu başta yadırgayacak gibi olması ve sonradan kendini akışa kaptırması bunun sonucudur. Yazar romanının bazı bölümlerinde anıştırma, alıntı ve gönderge gibi yöntemlere başvurmuştur. Bütün bu unsurlar metinlerarasılık kuramı dâhilinde incelenmesine olanak sağlamıştır.

2.11.2.1. Pastiş

Latife Tekin, romanlarında farklı üsluplara öykünmekle beraber kendine has bir dil yapısı da oluşturmaya çalışmaktadır. Bu romanı incelendiğinde pastiş unsurlarının çok az olması dikkat çekmiştir. Özellikle büyülu gerçekçilik akımının etkisinde oluşturduğu romanda yazar, masalımsı dilini kullanmayı ihmal etmemiştir. Yılanbalığı tarafından terk edilen Gelincik'in arayışında bu masal üslubu fazlasıyla göze çarpmaktadır. Onlardaki aşk, büyülu gerçekçiliğin etkisiyle oluşturulduğu için bu masalımsı üslubu desteklemektedir.

Yazarın kurgusuna farklı imgeleri dâhil ettiği ve çocuklarına dair yazdığı parçalarda noktalama işaretleri kullanmadığı görülmektedir. Özellikle noktalamayı kullanmaması Garipçiler (Birinci Yeni)'in üslubuna öykündüğünü göstermiştir. Yazarın şiirsel bir üslubu da mevcuttur. Bölümleri numaralara göre ayırmak yerine her bölüm için bir dördlük ya da beyit koymayı tercih etmiştir. Kurgunun içerisine annelik deneyimlerini de eklemesi sevginin çeşitli hallerini okuyucu ile buluşturmuştur. Bu bilgilerin ışığında şu ifade edilebilir ki roman içerisinde başka üslup etkileri çok fazla görülmez ve yazar kendine has bir üslupla aşk hikâyesi oluşturmaya çalışmıştır. Diğer romanlarında da yer alan masalımsı üslup burada yer alsa da onlardan farklı olarak geleneksel anlatıların etkilerini içerisinde barındırmaz.

2.11.2.2. Alıntı ve Gönderge

Latife Tekin her romanına dâhil ettiği gibi bu eserine de farklı eser ya da yazar isimlerini ilave etmiştir. Bu şekilde oluşan alıntı ve gönderge yöntemleri bu romanda fazla yer almamaktadır. Eserde Beyaz Elbiseli Kadın, sevdiği adamı beklemiştir ama o gelmeyince beraber gitmeyi planladıkları yerleri tek başına gezmeye başlamıştır. Bu yerlerden biri Mermer Ovası'nın bulunduğu konumdur. Buraya ulaşip etrafı gezdiği sırada bir oğlan babasının ölmediğini ifade ederek koşunca kadın geri durmasını istemiştir.

“Yaşlı bir adam yetişip sarmalıyor ikisini, sıyrılıp kalabalığa karışıyor oğlan, uğuldaşan insanların ortasında Japon bir kız çocuğu bayılıp seriliyor yere, Japon bir kadın üstüne kapanıyor kızın hıçkırarak, mühendis kocası senin babanla beraber mermer blok altında kalıp ezilmiş. Göle sapan yolu kaybedip evlerin arasında dönerken, adını Karlar Ülkesi'nden alan o küçük Japon kızın, çocukluk arkadaşın

Yoko'nun, sana veda öpücüğüyle kesilen dokunaklı sahne canlandı zihnimde, parmak ucuyla yüzündeki beni okşayıp, 'Hoşça kal, benini kaybetme sakın!' deyşi. Yüzündeki benin aşka dönüşüp ışıması yıllarca." (Z, s. 111).

Burada verilen *Karlar Ülkesi* adlı eser Yasunari Kawabata'ya aittir ve 1948 yılında yayımlanmıştır. Eserin bir cümlesinin de romana dâhil edilmesi alıntı yöntemi ile okuyucuya sunulmuştur. Buraya dâhil edilen cümle özellikle seçilmiştir. "Benini kaybetme" (Z, s. 111) diye ifade edilen cümlede insanın kendi benliği anlatılmak istense de Beyaz Elbiseli Kadın'ın sevdiğine bu şekilde hitap etmesiyle onun hatırlatması yapılmıştır. Yazarın *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanında da aynı esere ait bir cümle yer almaktadır (OÖY, s. 153). Kısacası romanda özellikle Beyaz Elbiseli Kadın gittiği yerlerin bir tanesinde Japon bir kız çocuğunu görüp bu eseri hatırlamıştır. Bunun nedeni kendisinin de sevdiğine Benini diye hitap etmesidir. Burada aynı zamanda insanların doğada yaptıkları değişikliklere de yer verilmiştir. Eser içerisinde bu yöntemin sadece birer kez kullanılmış olması dikkat çekmektedir.

2.11.2.3. Anıştırma

Latife Tekin, romanlarına farklı eser konusu ya da eser karakterlerini dâhil etmektedir. Özellikle ilk romanlarında sıklıkla görülen bu durum anıştırma adıyla da bilinmektedir. Ancak bu romanda bu yöntem çok az kullanılmıştır. Beyaz Elbiseli Kadın elindeki mavi çantayı göle fırlatınca onu Yılanbalığı ve Gelincik bulmuştur. Çantanın içinde birçok şey vardır ve bunlardan birisi mektuplardır. Gelincik'in dikkatini çekmeyen bu mektuplar, Yılanbalığı'nın okuma isteği ile çatışmıştır. Kadının yazdığı mektupların birinde "Eros, aşk, erotik delirium diye sayıklıyorum sayıklamasına da yakınlığımızın duygusu zihnimi bambaşka yerlere uçurup götürüyor." (Z, s. 39-40) cümlesi yer almıştır. Bu cümlede yer alan Eros, Yunan mitolojisinde aşk tanrısı olarak bilinmektedir (Armutlu, 2023: 41). Burada yazarın aşkı anlatırken özellikle ona yer vermesi anıştırma yönteminin bir yansımasıdır. Romanın devamında da bu isim geçmeye devam etmektedir.

Eser yoğun şekilde verilen Gelincik ile Yılanbalığı'nın aşkı gül ile bülbülün aşkını da anımsatmaktadır. Onların aşkı Divan edebiyatının en önemli konularından biridir ve onlarda yer alan zorlu aşk bu ikili arasında da mevcuttur. Gelincik, Yılanbalığı'nı ne zaman öpse dişleri ile onu yaralamıştır. Ancak durum bu şekilde olsa bile birbirlerinden vazgeçemezler. Bu açılardan anıştırma yöntemi ile bu konun burada da yer almasının sağlandığı söylenebilmektedir (Tapan, 2023: 150). Bununla beraber roman, fablları da anıştırmaktadır. Fabllar, özellikle çocuklara ders vermek için yazılırlar ve başkarakterleri hayvanlardır. Örnek olarak *La Fontaine* (1668), *Ezop* (M.Ö. 300) vb. gösterilebilmektedir. Bu eserde başkarakterlerin Yılanbalığı ile Gelincik olması ve konuşmaları onların hatırlanmasını sağlasa

da aralarında büyük farklar mevcuttur. Fabllar genellikle manzum olarak yazılırken bu roman nesir olarak kaleme alınmıştır ve romanda ders verme amacı yoktur.

Roman içerisinde bir metamorfozun var olduğu da ifade edilebilmektedir. Yılanbalığı ile Gelincik ve Beyaz Elbiseli Kadın ile adam arasındaki bu benzerlik onun sonucudur. Romanın kurgusunda bu insanların araba kazası sonucunda bu şekillere dönüştükleri anlatılmıştır. Bu açılardan bu metamorfozun farklı anlatıları da anıştırdığı söylenebilmektedir. Buna örnek olarak ilk önce Franz Kafka'nın *Dönüşüm* (1915) adlı eseri verilebilmektedir. Eserde Gregor Samsa uyandığında kendisini bir böceğe dönüşmüş halde bulunmuştur. Başka bir örnek olarak Wirginia Woolf'un *Orlando* (1928) adlı eseri söylenebilmektedir. Orlando hayatının bir kısmını kadın olarak bir kısmını da erkek olarak geçirmiştir. Burada sadece cinsiyet değişimi vardır. Bunun gibi birçok örnek mevcuttur ve bunlar arasında mitolojiler de yer almaktadır. Ancak buradaki konu biraz daha farklıdır. Yani kimi yerde Gelincik'in bir hayatının var olduğu gösterilirken kimi yerde Beyaz Elbiseli Kadın ile iç içe geçmiş olarak okuyucuya sunulmuştur. Bu açılardan burada metamorfoz diğerlerindeki gibi hemen bir değişim sonrasını işlemez, tam tersine bu değişim daha aşamalı olmuştur ve romanın tamamına yayılmıştır (Yılmaz, 2023: 460-462).

Sonuç olarak eser içerisinde ilk önce Eros kavramı yer almıştır ve farklı mitolojiler anımsanmıştır. Romanın devamında bir metamorfozun var olduğu görülmüş ve *Dönüşüm* gibi farklı anlatılar ile benzerlik sağlanmıştır. Bununla beraber roman her ne kadar fablları anımsatsa da aralarında büyük farklar barındırmaktadır ve gül ile bülbülün aşkı gibi bir aşk hikâyesi de içerisinde mevcuttur. Bütün bu unsurlar farklı anlatıları okuyucuya anımsatmaktadır.

Yazarın yayımlanan son eseri olan *Zamansız*, doğa tahribatı, hayvan öldürülmesi, aşk gibi birçok konu üzerinde durmaktadır. Bununla beraber yazarın insan ile doğayı bütünleştirdiği de görülmektedir. Başka bir deyişle içerisinde bir metamorfoz barındırmaktadır. Bunun sonucu olarak da Beyaz Elbiseli Kadın ile adam ve Gelincik ile Yılanbalığı iç içe geçmiştir. Yazarın çocuklarına duyduğu yoğun hisler de okuyucuyla buluşmuştur. Bu sayede sevginin farklı yönlerinin var olduğu gösterilmiştir. Yazar doğanın korunması ve hayvanların öldürülmemesi konusunu farklı bir kurgu ile okuyucuya sunmuştur. Aynı zamanda hayvanların da bir hayatının var olmasının anlatılması, hayvanları başkarakter yapması ile sağlanmıştır. İsminden de anlaşılacağı üzere romanda belirli bir zaman dilimi mevcut değildir ama farklı mekanlar bulunmaktadır. Bu mekân özellikle ikilinin aşkına şahitlik eden göldür. Yazarın pandemiden sonra yayımlanan eseri kaleme almak için farklı gölleri ziyaret ettiği ithaftan anlaşılmaktadır. Bütün bu olgular eserde iç içe geçmektedir ve aşkın farklı şekillerini okuyucuya sunmaktadır. *Zamansız* pandemi döneminde yazılsa da yazarın romancılığının ilk aşamasında yer alan büyü

gerçekçilik akımının etkileri vardır ve birçok metinlerarasılık unsurunu içerisinde barındırmaktadır. Bu açılardan yazarın özgün eserlerinden biri olarak isminden söz ettirebilmektedir.



SONUÇ

Bir metnin başka bir metne göndermelerde bulunması, onu gülünç hale dönüştürerek kurgusuna dâhil etmesi ya da ondan bir parçayı içerisinde barındırması metinlerarasılık olarak adlandırılmaktadır. Bu kuramın öncü ismi Julia Kristeva olarak bilinse de arka planını oluşturan Rus Biçimcileri'dir. Onların çalışmaları ve Mihail Baktin'in incelemeleri Kristeva'nın çalışmalarına önyak olmuştur. Kristeva yaptığı çalışmaları ile kuramın daha derinlemesine değerlendirilmesine ışık tutmuş, kendinden sonra gelecek olan kuramcılara da değerli çalışmalar bırakmıştır. Her bir kuramcının kuramın farklı yönlerine eğilmesi inceleme alanının artmasına ve konu üzerine daha fazla yoğunlaşılmasına olanak sağlamıştır. Zamanla kuram dâhilinde çeşitli alt başlıklar ortaya çıkmıştır. Bunlar parodi, pastiş, alıntı ve gönderge, anıştırma, alaycı dönüştürüm, kolaj ve gizli alıntıdır. Bu alt başlıklar özellikle postmodernist bir tavırla yazılan eserlerde daha belirgindir.

1980 sonrasında yazın hayatına adım atan Latife Tekin'in on bir romanı ve farklı türlerde eserleri mevcuttur. Yoksulluk, aile, mahalle, gecekondu, kadın, doğa vb. birçok konuda eserler veren yazarın *Sevgili Arsız Ölüm*, *Berci Kristin Çöp Masalları*, *Gece Dersleri*, *Buzdan Kılıçlar*, *Aşk İşaretleri*, *Ormanda Ölüm Yokmuş*, *Unutma Bahçesi*, *Muinar*, *Manves City*, *Sürüklenme*, *Zamansız* adlı romanları metinlerarasılık kuramı etrafında incelenmiştir.

Sevgili Arsız Ölüm, Aktaş ailesinin yaşamını okuyucu ile buluşturmuştur. Yazarın yaşamından otobiyografik izler taşıyan eserin masalımsı dili ve yer yer de geleneksel anlatılardan yararlanması bu kuram dâhilinde incelenmesini sağlamaktadır. Özellikle *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde var olan peri kızı ile çoban birlikteliği burada farklı bir şekilde verilirken hikâyelerde var olan ad verme töreni de farklı bir bakış açısıyla okuyucuya gösterilmiştir. Törende ismi olan bir karaktere tekrardan ad verilmesi parodik olarak okuyucuya sunulmuştur. Bununla beraber insanların cansız varlıklar ile konuşması Dirmit'in karakter yapısının oluşumu için önemlidir. Atiye'nin Azrail ile olan sahneleri de okuyucuya yine Deli Dumrul ile Azrail'in sahnelerini hatırlatmıştır. Aynı zamanda sürekli hasta olup öleceğini söyleyip yaşamaya devam etmesi *Yalancı Çoban Hikâyesi*'ni anımsatmaktadır. Bu hikâyeler ile birlikte yazar *Sarıköz Efsanesi*'ne de farklı bir bakış getirmiştir. Roman aynı zamanda *Fareli Köyün Kavalcısı* gibi Batılı hikâyeleri de dönüştürerek içerisine dâhil etmiştir. *Oğuz Kağan Destanı*'ndan, çeşitli mitolojilerden, masallardan izler de taşıyan roman, büyülü gerçekçilik akımına yaslanmaktadır. Bu akım roman kurgusunun olağanüstü durumlarla iç içe geçmesini sağlamaktadır.

Berci Kristin Çöp Masalları, Çiçektepe mahallesinin kurulmasını, gecekondu yaşamını ve insanların yaşadığı zorlukları okuyucu ile buluşturmaktadır. Romanın ana konularından biri

bercilikten kristinliğe dönüşümdür. Bu dönüşüm hem Çiçektepe Mahallesi hem de burada yaşayan insanlar üzerinden verilmiştir. İnsanların bilgisizliği, batıl inanışlarının çeşitli yöntemlerle verilmesi, yazarın masalımsı dili ve geleneksele yaslanması metinlerarasılık kuramının belirgin olmasını sağlayan unsurlardandır. Özellikle parodik bir anlatımla mahallenin yapısının verilmesi, bilinen tekerlemelerin dönüştürülmesiyle beraber romanın *Dede Korkut Hikâyeleri'nden* benzerlikler içerdiği söylenebilmektedir. En önemli benzerlik Güllü Baba karakteridir. Çiçektepe'nin insanlarına yol göstermesi, öğütler vermesi gibi yönlerden Dede Korkut'u anımsatmaktadır. Aynı zamanda *Hüsn ü Aşk* adlı eserdeki Sühan karakteri ile birlikte âşık edebiyatının önemli isimlerinden Âşık Veysel'i de anıştırdığı görülmektedir. Bununla beraber meddahları anımsatan bir karakter meydana getiren yazar kendisine ait destan da oluşturmuştur. Bu destan ile birlikte *Keloğlan Masalları* ve *Bey Börek Hikâyeleri'ne* de isim olarak yer vermiştir. Üslubu ile farklı anlatılara öykünmüş, farklı eserleri de anıştırarak ve büyülü gerçekçilik akımından izleri içerisinde barındırarak romanını kaleme almıştır.

Gece Dersleri, Latife Tekin'in kendisini yazar yapan eserinin bu olduğunu vurguladığı, diğerlerinden farklı bir konu ve yazılış tarzı ile kaleme aldığı romanıdır. Klasik roman düzeneğini bırakarak mektuplar, günlükler vb. aracılığıyla kendine has bir yazım tarzı oluşturmuştur. Özellikle kadın konusu üzerinde duran yazar, geleneksele yaslanan tavrını burada da göstermiştir. Annesi ile iç hesaplaşma yaşayan Gülfidan, çocuğunu dünyaya getirdiği sırada yaşadığı zorluklardan da bahsetmektedir. Çeşitli masallara yer vermesi, *Dede Korkut Hikâyeleri'ne* göndermelerde bulunması, farklı mitolojileri anıştırması, *Şahmeran* efsanesini anımsatması, bilinen tabirlerin parodik bir şekilde dönüştürülmesini sağlaması gibi unsurlardan dolayı roman metinlerarasılık kuramının inceleme alanına dâhil edilebilmektedir.

Buzdan Kılıçlar, bir araba etrafında gelişen ve insanların yoksulluktan kurtulma mücadelesinin işlendiği eseridir. *Sarı Traktör*, *Araba Sevdası*, *Fikrimin İnce Güllü* gibi eserlerde yer alan aracın zenginliğin bir göstergesi olarak sunulması bu romanın da ana konusudur. Araç eserde zenginlik ve yoksulluk arasında köprü görevi görmektedir. Bununla beraber yazar, büyülü gerçekçilik akımından yararlanarak arabaya olağanüstü özellikler kazandırmıştır. Bu olağanüstülükler okuyucu tarafından tuhaf karşılanırsa da kurguda bir aksaklığa neden olmamaktadır. Romanın içerisine bilinen türkülerini parodik bir dönüştürümle ilave etmiş ve J. P. Sartre'ın *Bulantı* adlı eserinin parodisine yer vermiştir. Yazarın *Leyla ile Mecnun* adlı anlatı ve gül ile bülbül motifini içerisine dâhil etmesi önemlidir. Yer yer masallardan yararlanarak kendisine ait bir üslupla eserini oluşturmaya çalışan yazarın bu romanı da kuramın çalışma alanında kendisine yer bulmuştur.

Aşk İşaretleri, özellikle dil konusunun ele alındığı ve anlaşılması zor bir yapıya sahip romanıdır. Yoksulluk konusunun da hâkim olduğu eserde dili ile insanları büyüleyerek hâkimiyeti altına alan Nezir karakterinin ve çevresindeki insanların hayatı metinlerarasılık kuramının inceleme alanındadır. Diğer romanlarda sıklıkla yer alan büyülü gerçekçilik akımına bu romanda rastlanmamaktadır. Bununla beraber yazarın Dosyoyevski'nin üslubuna öykündüğü de görülmektedir. *Varlık ve Hiçlik'ten*, çeşitli mitolojilerden, *Gece Dersleri'nden* anımsatmalar da yer almaktadır. Bütün bu unsurlar romanın kuram dâhilinde incelenmesini sağlamıştır.

Yazarın bu ilk beş romanı yoksulluk, gecekondü yaşamı, mahalle, aile, kadın ve dil konuları üzerine yoğunlaştığı ve geleneksele vurgu yaptığı romanlarıdır. *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Oğuz Kağan Destanı*, çeşitli efsaneler, çeşitli mitolojiler, masallar, hikâyeler vb. içerisinde farklı hallere dönüşerek ya da anımsatılarak yer bulmuştur.

Ormanda Ölüm Yokmuş, yazarın romancılığının ikinci aşamasındaki ilk eseridir. Diğerlerinden ayrı olarak fazlaca doğa konusuna yer verilmiştir. Yazar ilk aşamada kolaj yöntemi ile farklı eserlerden parçalara yer vermezken burada kullanmıştır. Özellikle seçerek içerisine dâhil ettiği parçaları kurgusu ile bütünleştirmeye çalışmıştır. Roman içerisinde *Oğuz Kağan Destanı'ndan*, *Dede Korkut Hikâyeleri'nden*, divan edebiyatından göndermeler de yer almaktadır. Ancak ilk aşamada sıklıkla bulunan halk edebiyatı türleri ve halk kültürü unsurlarına çok az rastlanmaktadır. Yazarın bilinen bir şarkıyı değiştirerek içerisine dâhil etmesi ve J. P. Sartre'ın *Bulanık* adlı eserinin bulunması parodi yöntemi aracılığıyla sağlanmıştır. Buna ek olarak eserde farklı yazarların sözlerine de yer verildiği görülmektedir. Özellikle *Ateşler* adlı eserin isminin geçmesi ve bir parçasının kolaj ile dahil edilmesi Emin karakterinin oluşumu ve Yasemin ile olan bağını göstermesi bakımından önemlidir. Bütün bunlar okuyucunun farklı eser ve yazarları tanımasına olanak sağlarken bir yandan da kuramın çalışma alanında var olmasını sağlamıştır.

Unutma Bahçesi, doğa ile bütünleşmeyi tamamladığı için *Ormanda Ölüm Yokmuş'un* devamı gibidir. Özellikle doğayla sürekli iç içe olma fikri bu romanda sağlanmıştır. Okuyucuya unutmak ve anımsamak kavramları arasında seçim yaptıran esere kolaj yöntemi ile birçok parça ilave edilmiştir. Bunların fazlalığı ve kurgu ile uyuşması göze çarpmaktadır. Yazarın bu yöntemden sıklıkla yararlanmasının sebebi okuyucunun anımsamak ve unutmak kavramları arasında seçim yapabilmesini sağlamaktır. Yazarın hayatından otobiyografik izler taşıyan eser diğer romandan parçaları da içerisinde barındırmaktadır. Yazarın özellikle Giray karakterini oluştururken İkinci Yenicilerin şiirlerine öykünmesi önemlidir. *Aşk İşaretleri* romanındaki Nezir karakteri ile burada yer alan Şeref karakteri arasında bağlantı kurulabilmektedir. Bununla

beraber yazarın farklı mitolojilere, *Nasrettin Hoca* fıkrasına gönderme yapması, farklı yazarların sözlerini alıntılanması, *Atlantis* efsanesi ve *Odysea* destanını anıştırması dikkate değerdir. Bütün bu unsurlar kitabın oluşumunu tamamlamasına katkı sağlamıştır.

Muinar, sadece kadın kahramanların yer aldığı ve kadın konusunu derinlemesine incelediği romanıdır. Eser, yazarın romancılığının ikinci aşamada yer alsa da büyümlü gerçekçilik akımının izlerini taşımaktadır. Bu akım sayesinde olağan ve olağüstü iç içe geçmiştir. *Muinar*'ın ölümsüz bir kocakarı olması akımın aracılığıyla sunulmuştur. Bununla beraber yazarın yine doğa konusuna yer verdiği ve doğa ile kadını bütünleştirdiği görülmektedir. Yazarın masalımsı üslubunu devam ettirdiği romanda *Kadınlar Ülkesi* adlı eserden, *İstasyon* ve *Göl* şiirlerinden yararlanılmıştır. *Sarıköz Efsanesi* 'nin burada da yer alması *Sevgili Arsız Ölüm* 'ü anımsatmaktadır. Yazarın bir mitolojik anlatı oluşturmaya çalışması ve bunun için Hattınar, Zehlil gibi farklı isimlerden yararlanması önemlidir.

Manves City, yazarın uzun bir aradan sonra yayımladığı romanıdır. Romanda yoksulluk, doğa, sanayileşmenin artması, kadın konusu geniş yer tutmaktadır. Özellikle aile kurumu parçalanmış olarak verilmiştir. Romanda yazarın ilk iki eserine benzer bir konu ele aldığı görülmektedir. Esere şarkı sözlerinin ilave edilmesi, Gulyabani adlı eseri anıştırması önemlidir. Parodik dönüştürümleri içerip farklı anlatıları anıştıran roman kuramın çalışma alanındadır.

Sürüklenme, yazarın diğer eseri *Manves City* ile birlikte yayımladığı romanıdır ve yine yoksulluk konusuna değinmektedir. Bununla beraber kadın sorunları, doğa tahribatı, hayvan öldürülmesi, hava kirliliği gibi sorunları da içerisinde barındırmaktadır. Romanın *Manves City* ile metinlerarasılık bağlamında ilişki kurduğu, bununla beraber farklı anlatıları anıştırdığı dile getirilebilmektedir.

Zamansız, yazarın son eseri olup her ne kadar ikinci aşamada değerlendirilse de büyümlü gerçekçilik akımının izlerini taşıması dikkate değerdir. Eserde sevginin değişik hallerine yer verilmiştir. Farklı anlatıları anıştırıp bilinen bir eserin adını içerisine ilave etmesi metinlerarasılık kuramı etrafında değerlendirilmesini sağlamıştır. Yazarın ikinci aşamada yer alan romanlarında geleneksel olandan fazla yararlanmadığı, halk kültürü unsurları ve halk edebiyatı ürünlerine az yer verdiği, kolaj yönteminden fazla yararlandığı dile getirilebilir.

Latife Tekin, romanlarında en çok *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden faydalanmıştır. Hikâyelerin çeşitli dönüştürümlerini kurgusuna dâhil ederek güçlenmesini sağlamıştır. Bununla beraber *Şahmeran* gibi çeşitli efsaneler, masallar, *Oğuz Kağan Destanı* gibi destanlar, mitolojik anlatılar vb. kurguda yer almıştır. Ayrıca yazar, ağıt, türkü gibi halk edebiyatı ürünlerine de özellikle romancılığının ilk aşamasında sıklıkla başvurmuş, halk geleneklerinden fazlaca yararlanmıştır. Yazarın böyle bir tutum sergilemesinin temel nedeni geleneksel ile olan

bağını koparmak istememesidir. Bu şekilde de modern ile gelenekseli bütünleştirmiş ve romanlarını oluşturmuştur. Sadece bunlarla yetinmeyen yazar, Batı edebiyatından da birçok hikâyeye başvurmuştur. Kimi zaman hikâyelerin kurgusundan yararlanmış kimi zaman da sadece ismini vermekle yetinmiştir. Bütün bu unsurlarla alakalı olarak yazarın hem Doğu hem de Batı edebiyatından birçok ürüne yer vererek kendisine has bir kurgu oluşturmaya çalıştığı ifade edilebilir. Aynı zamanda romanları oluştururken kendi yaşamından kesitleri de dahil etmesi kurgunun oluşumu bakımından kıymetlidir.

Sonuç olarak Latife Tekin Türk edebiyatında 1980 sonrasında yayımlamış olduğu eserler ile ön plana çıkmıştır. Kimi zaman büyümlü gerçekçilik akımına yaslanması olağanüstü durumların olağan ile iç içe geçmesini sağlamıştır. Yoksulluk, kadın, doğa, mahalle, gecekondü, dil gibi birçok konuda romanlarını kaleme almış ve yer yer mizahi anlatıma başvurmuştur. Metinlerarasılık kuramının birçok unsurunu içerisinde barındırması inceleme alanına girmesine olanak sağlamıştır. Bu açıdan denilebilir ki yazarın romanları sadece bunun ile sınırlı değil aynı zamanda farklı kuramlar etrafında da incelenmiş ve incelenmeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN ESERLER

- Tekin, L. (2020). *Aşk İşaretleri*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2020). *Muinar*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2021). *Buzdan Kılıçlar*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2022). *Berci Kristin Çöp Masalları*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2022). *Gece Dersleri*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2022). *Ormanda Ölüm Yokmuş*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2022). *Sevgili Arsız Ölüm*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2022). *Sürüklenme*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2022). *Zamansız*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2023). *Manves City*. Can Yayınları, İstanbul.
- Tekin, L. (2023). *Unutma Bahçesi*. Can Yayınları, İstanbul.

B. DİĞER KAYNAKLAR

- Acı, M. (2016). *Doğu Akdeniz Havzası'nda Kahramanlık Mitosları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ağırbaş, F. (2025). *Latife Tekin'in Romanlarının Kristeva'nın "Semiyotik Khora" ve Derrida'nın "Différance" Kavramları Bağlamında Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Düzce Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Düzce.
- Aktulum K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Kanguru Yayınları, Ankara.
- Alınca, H. (2024): "Metinlerarasılık: Tanım, Köken ve Kavramın Gelişim Süreci", *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 10 (37): 92-102.
- Altun, Z. (2019). "Türk Kültüründe "Kurt Kavramı" Üzerine Bir İnceleme". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 8 (22): 91-108.
- Anar, İ. O. (2020). *Puslu Kıtalar Atlası*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aras, E. (2023). "Ütopya Arzusunda Bir Distopya: Berci Kristin Çöp Masalları". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7 (2): 1042 – 1054.
- Armutlu, S. (2023). "Eros'tan Allah'a: İlahî Aşkın Yolculuğu". *Doğu Esintileri*, 2 (19): 40-58.
- Aruoba, O. (2009). *Tümceler*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Atik, Ş. (2012). *Türk Edebiyatında Postmodernist Süreç ve Latife Tekin*. Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

- Atik, Ş. (2017). *Metinlerarasılık ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine*. Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Aydın, İ. ve Torusdağ, G. (2013). “Lamartine’in Göl ‘Le Lac’ Şiirine Metindilbilimsel Bir Yaklaşım”. *Turkish Studies*, 8 (10): 105-114.
- Balık, M. (2012). “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Latife Tekin’in Romanları”. *Milli Eğitim Dergisi*, 42 (196): 318-328.
- Balık, Macit (2013). *Latife Tekin’in Romancılığı*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bars, M. E. (2013). “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Oğuz Kağan Destanı’na Bir Bakış”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2 (4): 181-197.
- Baykara, B. (2022). *Latife Tekin'in Sanatsal Metinlerinin Arketipsel Eleştiri Yöntemi İle Tahlili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Bozkurt, K. ve Bozkurt, H. (2012). “Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1): 717-728.
- Bulut, F. (2018): “‘Metinlerarasılık’ Kavramının Kuramsal Çerçevesi”, *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2 (1): 1-19.
- Büyükşahin, E. (2016). “Marquerite Yourcenar’ın Ateşler ve Düş Parası Adlı Yapıtlarında Mitoloji ve Metinlerarasılık”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (35): 67-82.
- Can, A. (2018). *Latife Tekin'in Romanlarında Doğa ve İnsan İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Canatac, A. M. (2007): “Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan’ın Şiir Tahlil Metodu”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14 (34): 139-155.
- Çakan, A. (2024). *Dede Korkut Hikâyeleri- Kitab-ı Dedem Korkut-*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Çalışkan, A. (2010): “Edebiyat Teorisi Üzerine-1 İlk Belirlemeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (12): 89-108.
- Çetin, H. (2020). “Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Ahlak Anlayışı ve Dini Motifler Üzerine İnceleme”. *Türkoloji*, (102): 91-104.
- Çetişli, İ. (2017). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Demir, E. (2024). *Latife Tekin'in Eserlerinde Annelik Kavramı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.

- Demirel, H. G. (2007). “16. Yüzyıl Şairlerinden Fazlî'nin "Gül ü Bülbül Mesnevisi"ndeki Şahıs Kadrosunun Tasavvufî Açından Değerlendirilmesi”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (21): 89 – 103.
- Doğan, M. N. (2020). *Hüsn ü Aşk*. Yelkenli Yayınevi, İstanbul.
- Duymaz, A. (2001). “Kaz Dağı ve Sarıkız Efsaneleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4 (5): 88-102.
- Eke, M. (2010). “Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü”. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, (1): 75-84.
- Ekrem, R. M. (2018). *Araba Sevdası*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Emre İ. (2022). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Fidan Kitap, İstanbul.
- Erdem, S. “Anka”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 3, 198-200.
- Ergöz, R. (2023). “Arpaçay Masallarında Formalistik Sayılar”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (1): 591-613.
- Erkan, S. (2012). *Anadolu Sahası Köroğlu Anlatılarında Tema ve Ezgi Meselesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eroğlu, M. (2022). “Unutma Bahçesi ve “Olvido” Çerçevesinden Bir Bakış: Kurtarıcı Olarak Unutuş”. *Edu 7: Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11 (13): 70-81.
- Eryiğit Erol, E. (2022). *Latife Tekin'in Muinar, Charlotte Perkins Gilman'ın Kadınlar Ülkesi (Herland) adlı Eserlerine Ekofeminist Bir Yaklaşım*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Fayda, M. “Muhammed”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 30, 406-421.
- Fırlı, E. R. “Hz. Hüseyin”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 18, 518-521.
- Fıncıoğulları, S. (2016). “Mikhail Bakhtin ve Romanın Sosyolojisi”. *Akademik Bakış Dergisi*, (54): 445-459.
- Güç, A. “Konfüçyüsçülük”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 26, 167-170.
- Gürçay, S. (2019). “Mitolojilerde Uçan At Motifi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”. *Aydın Türklük Bilgisi Dergisi*, 5 (8): 37-54.
- Hacımale, A. (2021). “Bilge Karasu'nun Metinlerinde Birey ve Kaçış Arzusu”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 61 (1): 151 – 176.

- Harman, Ö. F. “Nuh”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 33, 224-227.
- İsen, M. “Beytülahzan”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 6, 88.
- Kalkan, M. (2022). *Minör Edebiyat Bağlamında Latife Tekin'in Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzincan.
- Kapar, M. A. “Ebu Cehil”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 10, 117-118.
- Kara, B. (2019). *Mitoloji ve Toplumsal Cinsiyet: Şahmeran Miti*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaburgu, O. (2018). “Postmodernizm”. O. Yivli (ed.), *Batı Edebiyatında Akımlar*. Günce Yayınları, Ankara, 260-279.
- Karadaş, E. (2020). “Klasik Türk Şiirinde Lâle ve Takvîmü’l-kibâr Min Mi’yârü’l-ezhâr’daki Lâle Adlarıyla İlgili Beyitler”. *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2): 587-604.
- Karamağara, G. (2024). *Türkiye’de Modernitenin Çözülmesi: Latife Tekin’in Romanlarında Risk Toplumu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karaman, Y. (2020). *Latife Tekin’in Romanlarına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Kas, B. (2019). “Çevreci ve Distopik Roman Manves City’ye Bir Bakış”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (46): 65-87.
- Kayabaş, B. (2016). *Latife Tekin’in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Kılıç, E. (2014). “Uygur Türklerinin Destan ve Halk Hikayelerinde Hızır Tipi”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (4): 45-55.
- Koçakoğlu, B. (2011). *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Koçakoğlu, B. (2018). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Palet Yayınları, Konya.
- Korkmaz Karataş, N. (2021). “Grimm Masallarının İçerdiği Değerler Açısından İncelenmesi”. *Asya Studies*, 5 (18): 189-200.
- Koşumcu, S. ve Shadkam, Z. (2023). “Kitâb-ı Rüstemnâme-i Türkî’de Dev Motifleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Milli Folklor Dergisi*, 18 (137): 98 – 110.

- Kuşdemir, O. F. (2013). *Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Sözlü Kültür Unsurları -Metinlerarasılık Kuramlarına Göre Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Loğoğlu, E. (2016). "Mitoloji ve Kadın". *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 7 (39): 105-112.
- Moran B. (2021). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2018). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M. (2002). "Araba Sevdaları". *Türkbilig/ Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 3 (4): 19-28.
- Okyay, D. (2017). *Latife Tekin'in Romanlarında Halk Kültürü Unsurları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Oranlı, S. N. (2021). *Büyülü Gerçekçilik ve Türk Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Orta, N. (2023). "Halk Anlatılarında Tasvir: Zümrüdüanka Kuşu Masalında Hermeneutik (Yorum Bilim) Açısından Tasvirlerin Kullanımı". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (13): 602-616.
- Öktemgil Turgut, C. (2003). *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özer, P. (2020). *Latife Tekin Kitabı*. Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Polat, M. E. (2017). "Cemal Süreya'nın "Üvercinka" Şiirinde Biçimsel Estetik Kaygı Ve Anlamsal Çok Boyutluluk". *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2): 269-274.
- Putgöl Köybaşı, G. (2020). "Histeriden Oedipus'a: Freud Teorisinde Kadınlık ve Cinsellik". *Madde Diyalekt ve Toplum Dergisi*, 3 (3): 203-212.
- Sakaoğlu, S. ve Türkan, K. (2019). "Efsanelerden Masallara Uzanan Taş Kesilme Motifinin Azerbaycan ve Anadolu Masallarına Yansımaları". *Türkbilig*, (38): 177-197.
- Savran, G. (1977). "Düşünüyorum, Öyleyse Varım". *Felsefe Arkivi*, (21)157-184.
- Sönmez, F. (2023). "Latife Tekin'in Ormanda Ölüm Yokmuş Romanının Arketipler Açısından İncelemesi". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16 (41): 248-269.
- Şahin, O. C. (2024). *Kohlberg'in Ahlaki Gelişimi Kuramı Çerçevesinde Latife Tekin'in Roman Şahıslarının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.
- Şenocak, E. (2016). "Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (8): 228-251.

- Şerefoğlu, Z. K. (2013): “Atlansoy’un ‘Su Burcu’nda Metinlerarasılık 2”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2 (Güz): 311-322.
- Şimşek, E. (2016). “Âşık Veysel’in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (9): 117-126.
- Tapan, H. (2023). *Latife Tekin’in Romanlarında Göç*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Tutkun, Y. (2019). *Metinlerarasılığın Türkçe Öğretiminde Kullanımına Yönelik Bir Eylem Araştırması: 7. Sınıf Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türk, H. (2014). “Bir Servet-i Fünûn Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu’ya Avdet”. *Turkish Studies*, 9 (3): 1499-1510.
- Türkmenoğlu, S. (2015). “Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm Romanında Büyülü Gerçekçilik”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (54): 417-426.
- Uçman, A. “Ali Suavi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2, 445-448.
- Uğur, U. (2024). “Metinlerarasılık Bağlamında Suç Olgusu ve Sinemada Joker Karakteri”. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 14 (2): 725-741.
- Uğurlu, S. B. (2007). “Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri”. *Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi: Arketipsel Bir Yaklaşım*. 10-15 Eylül 2007, Ankara, 1691-1718.
- Un, F. H. (2011). *Karşılaştırmalı Hint ve Yunan mitolojisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uzunoglu Erten, M. (2017): “Metinlerarasılık Kavramı ve Metinlerarası Bağlamda Albert Camus’nün Sisifos Söyleni”, *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1):162-178.
- Yamaner Yamak, H. (2003). *Neşet Ertaş’ın Hayatı ve Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yavuz, D. (2011). *Red Kit ve Tarkan Çizgi Romanlarının Yapısal Açısından Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, Y. (2017). “Latife Tekin ile Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Geleneğin Kurgusal İşlevi ve Metinlerarasılık Bağlamında Bir Çalışma”. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2 (3): 102-114.

- Yıldırım Sağlam B. (2021). *Metinlerarasılık Bağlamında 1980 Sonrasında Anlatılarda Doğulu Metinlerin İzleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yılmaz, E. (2023). “Latife Tekin’in Zamansız Adlı Anlatısı Üzerine Bazı Dikkatler”. *İdil*, (104): 453-465.
- Yiğit, E. (2023). “Türk Kültüründe Geyik ve Geyikle İlgili Efsaneler: Kastamonu- Karabük Örneğinde”. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (14): 376 – 399.
- Yitik, H. (2019). *Latife Tekin'in Romanlarında Yabancılaşma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Yücel, L. (2009). *Latife Tekin Örneği ile Edebiyat ve Çeviride Kadın*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

C. İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://bahcehavuz.com/indim-havuz-basina-sozleri/> (erişim tarihi: 13.03.2025)
- <https://genius.com/Muslum-gurses-unutamazsn-lyrics> (erişim tarihi: 13.12.2024)
- <https://iletisim.com.tr/kisi/gurel-yontan/> (erişim tarihi: 19.05.2025)
- <https://lyricstranslate.com/tr/seyyan-hanim-bir-mart%C4%B1-gibi-lyrics.html> (erişim tarihi: 03.01.2025)
- <https://muzipmasalcini.com/bok-bocegi-anadolu-masali/> (erişim tarihi: 17.05.2025)
- <https://sozluk.gov.tr/>
- <https://www.antoloji.com/arap-kizi-camdan-bakiyor-3-siiri/> (erişim tarihi: 17.05.2025)
- <https://www.repertukul.com/AG-GELIN-DE-INDI-M-OLA-YAYLADAN-13> (erişim tarihi: 05.05.2025)
- <https://www.sabah.com.tr/egitim/yalanci-coban-hikayesi-oku-yalanci-coban-masali-ana-fikri-ve-karakterleri-e1-6424208> (erişim tarihi: 16.05.2025)
- <https://www.sarkisozleri.bbs.tr/sarki/33468/ikimiz-de-gururluyuz> (erişim tarihi: 23.12.2024)
- <https://www.seslisozluk.net/dirmit-nedir-ne-demek/> (erişim tarihi: 16.05.2025)
- <https://www.sinemalar.com/film/78755/king-kong-1933> (erişim tarihi: 17.05.2025)
- https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=9504#google_vignette (erişim tarihi: 13.03.2025)

EK 10- Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Seval ARAR
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	75. Yıl Cumhuriyet Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz Üniveristesi- Edebiyat Fakültesi- Türk Dili ve Edebiyatı
Tezli Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi- Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans Tez Konusu	Latife Tekin'in Romanlarında Metinlerarasılık
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Özel Akdeniz Rüzgâr Koleji