T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Şerefnur ATİK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

Ankara-2011

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Şerefnur ATİK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

Ankara-2011

ONAY

Şerefnur Atik tarafından hazırlanan "Latife Tekin'in Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım" başlıklı bu çalışma, 07. 10. 2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim / Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Şerif AKTAŞ (Başkan)

Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN

Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Doç. Dr. Nezahat ÖZCAN

ÖNSÖZ

1980'li yıllarda roman yazmaya başlamış olan Latife Tekin'in, günümüze kadar dokuz eseri yayınlanmıştır. Bu çalışmada, bugün de yazma faaliyetini sürdürmekte olan Latife Tekin'in anlatıları; yapı, tema ve anlatım açısından değerlendirilerek, yazarın romancılık anlayışı incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmada giriş, sonuç ve kaynakça dışında üç bölüm vardır. "Hayattan Yazıya" başlığıyla başlayan birinci bölümde; yazar Latife Tekin'in hayatına genel hatlarıyla değinilmiş ve yazarın hangi kaynaklardan beslenerek, Türk romanına neler kazandırdığı ve onu diğer yazarlarımızdan farklı kılan özelliklerinin neler olduğu konuları üzerinde durulmuştur. Aynı bölümde, yazarın eser verdiği diğer türlere de değinilmiştir.

Çalışmamızın, "Latife Tekin'in Romanlarında Zihniyet, Yapı, Tema, Anlatım" başlığıyla başlayan ikinci bölümünde, yazarın anlatma esasına bağlı edebî metinleri yayın yılı sırasına göre yukarıda belirtilen başlıklar halinde çözümlenmiştir. Metin çözümlemesinden önce kitabın tanıtılmasına, hakkında söylenenlerin hatırlatılmasına ve özetin verilmesine ihtiyaç duyuldu. Böylece çalışma kitabın tanıtımı, roman hakkında, özet, zihniyet, yapı, tema, anlatım, yorum adlı kısımlardan oluştu.

Kitabın tanıtımı kısmında, kitap kısaca tanıtılmıştır. Roman hakkında kısmında, eseri en dikkat çekici yönüyle yansıttığını düşündüğümüz; yazarın kendi yorumu ile başka yazarlara ait olumlu ve olumsuz eleştirilere yer verilmiştir.

Çalışmamızın anlatıdaki olaylar dizisini belirleyerek özetlediğimiz özet kısmını, zihniyeti incelediğimiz zihniyet kısmı takip etmiştir. Romanda zihniyet kısmında, metinden hareketle esere vücut veren zihniyeti belirlenmeye çalışıldı.

Yapı başlığı altında eserin; olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman bakımından incelenmesine yer verildi.

Olay örgüsü başlığı altında önce, metni oluşturan metin halkaları sırasıyla belirlenmiş; ardından her bir metin halkasını oluşturan anlam birlikleri ve her bir anlam birliğinde neyin veya nelerin anlatılmış olduğu üzerinde durulmuştur. Bu kısımda, bazı anlatı metinlerinin olay örgüleri, şemalar çizilerek görselleştirilmeye çalışıldı.

Şahıs kadrosu kısmında, anlatı metninde bulunan tüm kahramanlar önem sırasına göre ve ayrıntılı olarak incelendi. Metinlerin zaman ve mekân bakımından incelenmesi de ihmal edilmedi.

Tema kısmında, anlatı metninde üzerinde durulan ana düşüncenin veya düşüncelerin neler olduğu belirlenmeye çalışıldı.

Anlatım kısmında önce, metinde bulunan postmodern anlatıya özgü özellikler üzerinde duruldu, sonra da anlatıya hâkim olan anlatım özellikleri değerlendirildi.

Çalışmanın yorum kısmında da, anlatı metniyle ilgili kısa ve çok genel bir değerlendirme yapıldı.

"Latife Tekin'in Romanları ve Romancılığı" başlığı altında yapılan incelemelerden yola çıkılarak yapılan değerlendirmeler yazıldı.

Sonuç kısmında, Latife Tekin'in eserleri hakkında ulaştığımız sonuçlara yer verildi.

Çalışmanın gerçekleşmesine, değerli zamanını vererek ve her aşamada titizlikle üzerinde durarak katkıda bulunan değerli hocam Prof. Dr. Sn. Şerif Aktaş'a şükranlarımı sunuyorum.

Çalışmanın gerçekleşmesi biraz da, kendilerine ayırmam gereken zamandan özveride bulunarak bana hep destek olan annem, eşim ve oğlum Atakan sayesinde olmuştur. Onlara da minnetle şükranlarımı sunuyorum.

Şerefnur ATİK

İstanbul, 2011

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **i**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
KISALTMALAR ..... **ix**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
HAYATTAN YAZIYA

1.1. LATİFE TEKİN'İN HAYATI **12**
1.1.1. Latife Tekin'in çocukluk ve ilk gençlik dönemi 12
1.1.2. Politik yaşam 15
1.1.3. 12 Eylül sonrasındaki yaşantı 18
1.2. LATİFE TEKİN'İN EDEBÎ DÜNYASI **19**
1.2.1. Latife Tekin'in Beslendiği Kaynaklar 19
1.2.2. Latife Tekin'i Bir Yazar Olarak Diğer Yazarlardan Ayıran Farklı Yönleri 23
1.3. LATİFE TEKİN'İN ESER VERDİĞİ YAZIN TÜRLERİ **26**
1.3.1. Romanlar 26
1.3.2. Denemeler 26
1.3.3. Senaryo 27
1.3.4. Gazete Yazıları 27
1.4. ALDIĞI ÖDÜLLER **28**
1.5. GÜMÜŞLÜK AKADEMİSİ VAKFINDAKİ ÇALIŞMALARI **28**

İKİNCİ BÖLÜM
LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA YAPI, TEMA, ANLATIM

2.1. SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM **30**
2.1.1. Kitabın Tanıtımı 30
2.1.2. Roman Hakkında 30
2.1.3. Özet 32

2.1.4. Romanda Zihniyet 33
2.1.5. Romanda Yapı 36
2.1.5.1. Olay Örgüsü. 36
2.1.5.2. Şahıs Kadrosu 128
2.1.5.2.1. I. Derecede Önemli Kahramanlar 129
2.1.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahramanlar 136
2.1.5.2.3. Figüratif Kahramanlar 149
2.1.5.2.4. Sadece Adları Geçen Kahramanlar 152
a) Alacüvek köylüsü 152
b) Akçalı'da adı geçen efsanevî kahramanlar 153
2.1.5.3. Mekân 154
2.1.5.4. Zaman 157
2.1.6. Romanın Teması 160
2.1.7. Anlatım 163
2.1.8. Yorum 178
2.2. BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI 179
2.2.1. Kitabın Tanıtımı 179
2.2.2. Roman Hakkında 179
2.2.3. Özet 181
2.2.4. Romanda Zihniyet 181
2.2.5. Romanda Yapı 189
2.2.5.1. Olay Örgüsü 189
2.2.5.2. Şahıs Kadrosu 226
2.2.5.2.1. I. Derecede Önemli Bulduğumuz; Çiçektepe mahallesinin oluşumu sürecinde tanıdığımız kahramanlar: 227
2.2.5.2.2. II. Derecede Önemli Bulduğumuz; Birbirine tek noktadan değen küçük hikâyeler içinde tanıdığımız kahramanlar: 229
2.2.5.3. Mekân 238
2.2.5.4. Zaman 243
2.2.6. Romanın Teması 244

2.2.7. Anlatım 247
2.2.8. Yorum 264
2.3. GECE DERSLERİ 265
2.3.1. Kitabın Tanıtımı 265
2.3.2. Roman Hakkında 266
2.3.3. Özet 267
2.3.4. Romanda Zihniyet 268
2.3.5. Romanda Yapı 270
2.3.5.1. Olay Örgüsü 271
2.3.5.2. Şahıs Kadrosu 273
2.3.5.2.1. I. Derecede Önemli Kahraman 273
a) Özyaşamöyküsel izler içinde Gülfidan 274
b) İllegal örgüt içinde yer alan Sekreter Rüzgâr 275
c) Yazar anlatıcı olarak Gülfidan / Sekreter Rüzgâr 278
2.3.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahramanlar 278
2.3.5.3. Mekân 286
2.3.5.4. Zaman 291
2.3.6. Tema 293
2.3.7. Anlatım 296
2.3.8. Yorum 313
2.4. BUZDAN KILIÇLAR 313
2.4.1. Kitabın Tanıtımı 313
2.4.2. Roman Hakkında 314
2.4.3. Özet 315
2.4.4. Romanda Zihniyet 316
2.4.5. Romanda Yapı 321
4.4.5.1. Olay Örgüsü 321
2.4.5.2. Şahıs Kadrosu 336
2.4.5.2.1. Baş Kahramanlar 337
2.4.5.2.2. Yardımcı Kahraman 344
2.4.5.2.3. Erkek Kahramanlar 346
2.4.5.2.4. Kadın Kahramanlar 354

2.4.5.2.5. Figüratif Kahramanlar 361
2.4.5.2.6. Mazide kalmış Kahramanlar 362
2.4.5.2.7. Sadece adı geçen kahramanlar 363
2.4.5.3. Mekân 363
2.4.5.4. Zaman 366
2.4.6. Romanın Teması 368
2.4.7. Anlatım 370
2.4.8. Yorum 383
2.5. AŞK İŞARETLERİ 383
2.5.1. Kitabın Tanıtımı 383
2.5.2. Roman Hakkında 384
2.5.3. Özet 385
2.5.4. Romanda Zihniyet 386
2.5.5. Romanda Yapı 387
2.5.5.1. Olay Örgüsü 387
2.5.5.2. Şahıs Kadrosu 405
2.5.5.1. I. Derecede Önemli Kahraman 406
2.5.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahraman 408
2.5.5.2.3. Yardımcı Kahramanlar 410
2.5.5.2.4. Figüratif Kahraman 413
2.5.5.2.5. Fantastik Kahramanlar 414
2.5.5.2.6. Sadece adları geçen kahramanlar 415
2.5.5.3. Mekân 415
2.5.5.4. Zaman 421
2.5.6. Romanın Teması 423
2.5.7. Anlatım 424
2.5.8. Yorum 439
2.6. GÜMÜŞLÜK AKADEMİSİ 439
2.6.1. Kitabın Tanıtımı 439
2.6.2. Roman Hakkında 440
2.6.3. Özet 441
2.6.4. Romanda Zihniyet 441

2.6.5. Romanda Yapı 442
2.6.5.1. Olay Örgüsü 442
2.6.5.1. Şahıs Kadrosu 445
2.6.5.2.2. I. Derecede Önemli Kahramanlar 446
2.6.5.2.2. II. Derecede Önemli Olan ve Mazide Kalmış Olan Kahramanlar 448
2.6.5.3. Mekân 449
2.6.5.4. Zaman 451
2.6.6. Eserin Teması 452
2.6.7. Anlatım 453
2.6.8. Yorum 454
2.7. ORMANDA ÖLÜM YOKMUŞ 454
2.7.1. Kitabın Tanıtımı 454
2.7.2. Roman Hakkında 455
2.7.3. Özet 456
2.7.4. Romanda Zihniyet 457
2.7.5. Romanda Yapı 458
2.7.5.1. Olay Örgüsü 458
2.7.5.2. Şahıs Kadrosu 464
2.7.5.2.1. I. Derecede Önemli Kahraman 465
2.7.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahraman 470
2.7.5.2.3. Norm Karakterler 472
2.7.5.2.4. Mazide kalmış kahramanlar 475
2.7.5.2.5. Figüratif kahramanlar 476
2.7.5.2.6. Düşsel kahraman 477
2.7.5.3. Mekân 478
2.7.5.4. Zaman 487
2.7.6. Romanın Teması 489
2.7.7. Anlatım 492
2.7.8. Yorum 506
2.8. UNUTMA BAHÇESİ 506
2.8.1. Kitabın Tanıtımı 506

2.8.2. Roman Hakkında 507
2.8.3. Özet 510
2.8.4. Romanda Zihniyet 511
2.8.5. Romanda Yapı 513
2.8.5.1. Olay Örgüsü 513
2.8.5.2. Şahıs Kadrosu 527
2.8.5.2.1. Çerçeve öykü içindeki kahramanlar 528
2.8.5.2.2. II. Ada öyküler içinde yer alan kahramanlar (Önem sırasına göre) 543
2.8.5.3. Mekân 547
2.8.5.4. Zaman 552
2.8.6. Romanın Teması 558
2.8.7. Anlatım 561
2.8.8. Yorum 573
2.9 MUİNAR 573
2.9.1. Kitabın Tanıtımı 573
2.9.2. Roman Hakkında 573
2.9.3. Özet 576
2.9.4. Zihniyet 577
2.9.5 Romanda Yapı 582
2.9.5.1 Olay Örgüsü 582
2.9.5.2. Şahıs Kadrosu 594
2.9.5.2.1. Çerçeve öykü içindeki kahramanlar 595
2.9.5.2.2. Ada Öyküler İçindeki Kahramanlar (Sayfa numarası sırasına göre) 604
2.9.5.2.3. Anlatıda sadece adları geçen kahramanlar 611
2. 9.5.3. Mekân 612
2.9.5.4. Zaman 619
2.9.6. Romanın Teması 621
2.9.7. Anlatım 625
2.9.8 Yorum 639

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARI ve ROMANCILIĞI

SONUÇ 673

KAYNAKÇA 675

ÖZET 690

ABSTRACT 692

KISALTMALAR

a.g.a.	**:** Adı geçen ansiklopedi
a.g.e.	**:** Adı geçen eser
a.g.m.	**:** Adı geçen makale
a.g.t.	**:** Adı geçen tez
bkz.	**:** Bakınız
C.	**:** Cilt
Çev.	**:** Çeviren
Der.	**:** Derleyen
s.	**:** Sayfa
S.	**:** Sayı
T.D.K.	**:** Türk Dil Kurumu
T.G.C.	**:** Türkiye Gazeteciler Cemiyeti
Üniv.	**:** Üniversitesi
Y.	**:** Yıl

GİRİŞ

TÜRK EDEBİYATINDA POSTMODERNİST SÜRECE GEÇİŞ VE MODERNİST / POSTMODERNİST ESERLER ARASINDA KISA BİR MUKAYESE

Çalışmamızın bu kısmında dünya ve Türk edebiyatında postmodernist anlatının nasıl ortaya çıktığını ve postmodernist anlatının ne gibi özelliklerinin olduğunu irdelemeye çalışmanın yanında; modernist ve postmodernist anlatı arasında çok kapsamlı olmayan bir mukayese de yapmaya çalışacağız.

Bu çalışmada modernist ve postmodernist akımlara dünya ve Türk edebiyatında geçiş süreci bir arada değerlendirilecektir.

Burada, aşağıdaki sorulara cevap bulmaya gayret edeceğiz:

Dünyada ve Türk edebiyatında modernist ve postmodernist süreçler ne zaman başlamıştır? Dünyada ve Türk edebiyatında modernizmden postmodernizme geçiş nasıl gerçekleşmiştir? Hangi yazarlarımız modernisttir, hangi yazarlarımız postmodernisttir? Modernist ve postmodernist anlatıların özellikleri nelerdir?

Öncelikle şu belirtilmelidir ki, yukarıdaki soruların tümüne çok kesin cevaplar vermek mümkün görünmemektedir. Yine de yapılmış olan değerlendirmeleri dikkate alarak bazı saptamalarda bulunmak mümkündür.

1980'li yılların başından beri modernizm / postmodernizm *"tartışması batılı toplumların entelektüel yaşamlarındaki en ikilemli alanlardan biri* [olmuştur.] *Bu ikilemin nedeni, tartışılmakta olanın aslında yeni bir sanatsal stilin varlığı ya da yokluğundan, doğru bir teorik çizgi sorunundan ve daha başka noktaları içermesinden kaynaklanmaktadır."*[1] Çünkü *"modernizmin anlamından bile kimsenin emin olmadığı bir ortamda, yakın dönemlerde modernizmin ötesine ne anlamda geçildiği, reddedildiği ya da geliştirildiği* [ve böylece postmodern sürecin başladığı veya başlamadığı] *iyice tartışmalı bir*

[1] Doç. Dr. Güzin Yamaner, **Postmodernizm ve Sanat**, Algıyayıncılık, 1. Baskı, Ankara, 2007, s:15.

hal almıştır." [2] Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, postmodernizm ile ilgili tartışmalar ilk olarak 1950'li yıllarda Amerika'da başlamış, Avrupa'da ise 1970'li yıllarda görülmüştür.[3]

Sanat dalları içinde ilk olarak mimaride ortaya çıkmış ve mimariden sonra diğer sanat dallarına ve başka alanlara yansımış olan postmodernizmi, nasıl tanımlamak gerekir?

"[Postmodernizm] *estetik, kültürel ve zihinsel bir fenomendir."* [4] Bir başka ifadeyle postmodernizm belki de, *"yirminci yüzyılın sonlarında yaşamanın nasıl bir şey olduğuna ilişkin bir dizi yaklaşım, değer, inanç ve duygu için kullanılan, elverişli bir yaftadır sadece."*[5] Edebiyatta postmodernizmi ifade eden daha başka bir tanımlamayla ise *"postmodernizm, kültürel ürünlerde taklit etmenin kullanılması anlamına gelmekte, stilistik bağlamda ise öz-parodi ve ironiyi kapsamaktadır."*[6]

Yukarıdaki gibi, farklı şekillerde tanımlandığı görülen postmodernizmin başlangıcının edebiyatta nasıl gerçekleştiğine değinmek gerekirse;

"Einstein'in ünlü izafiyet / görecelik teorisi, Emile Boutroux'un Tabiat Kanunlarının Olumsallığı isimli eserinde ortaya koyduğu düşünceler, Henri Bergson'un sezgicilik teorisi, Freud'un insan bilinçaltını gün yüzüne çıkaran psikanalist alanındaki çalışmaları, objektif, bilimsel, deneysel veya nesnel gerçekçiliğin insan gerçeğini anlatmada yeterli olamayacağı ve olmadığı hakikatini ortaya koydu ve sanat / edebiyat yeniden hayal, rüya, sır, metafizik, şuuraltı gibi pozitivizmin yasakladığı alanlara yöneldi. Bu yönelişte George Eliot, Bernard Shaw, Dostoyevski, Henri Ibsen, Strınberg, Hauptman, Nietzsche gibi isimlerin eserlerinin büyük rolü olmuştur. Ardından gelen sembolizm, empresyonizm, kübizm, sürrealizm, egzistansiyalizm gibi sanat / edebiyat akımları, modern sanat / edebiyat akımlarının getirdiği ilkeleri –

---

[2] Dave Robinson, Çev.: Kaan H. Ökten, **Nıetzsche ve Postmodernizm,** Everest Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2000, s:44.
[3] Prof. Dr. Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi,** Papirüs Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1999, s:203.
[4] Şerafettin Karakaya, **Postmodernizm ve Öğretmen Çalışma Kültürü,** Nobel Yayıncılık, 1. Baskı, Ankara, 2003, s:30.
[5] Robinson, a.g.e., s:44.
[6] Bryan S. Turner, **Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm,** 2. Baskı, Anka Yayınları, İstanbul, 2003, s:27.

özellikle nesnel gerçek anlayışlarını- büsbütün reddederek sanat / edebiyatı yeni istikametlere yöneltti. Gittikçe hız kazanan arayışlar, güçlü ve uzun ömürlü akımlara meydan tanımadı.

İşte, postmodernizmin köklerini yine modern bir düşünce biçimi olan pozitivizme, determinizme duyulan tepkide ve bu tepkiyle başlayan ana hatlarıyla verdiğimiz süreçte aramak yanlış olmayacaktır."[7]

Burada, edebiyat sanatındaki başlangıcıyla da ilgili olduğu için, postmodernist sürecin resim sanatında nasıl başladığına kısaca değinmek istiyoruz: *"İzlenimciler kuşağından olsa da onlardan uzak duran ve hiçbir resim yöntemini olduğu gibi benimsememeye karar vermiş olan Cezanne (…) modern sanatın babası olarak anıl*[ır.] *Paul Cezanne gerçekliği bütünüyle reddetmese de, şeyleri algılayışımızın kesinsizlik içerdiğini savunur ve gerçekliği değil de onu algılamanın sonucunu resmeder."*[8]

"Cezanne'in en çok etkilendiği sanatçı olan Pablo Picasso ile başlayan Kübizm ise Cezanne'in doğaya küre, koni ve silindir açısından bakılmasını öğütleyen sözlerine uygun olarak gelişir. Bu süreç içerisinde biçimin konudan daha önemli hale gelmesiyle birlikte biçimsel sorunlara karşı gösterilen ilgi artar.

Vasilij Kandinsky'nin başlattığı soyut sanat Paris'te, Rusya'da, Hollanda'da denenir. Hollandalı ressam Piet Mondrian çizgi ve renk doğadakinden başka türlü bir araya getirilmelidir, der. Mondrian Hollanda'daki De Stijl grubunun üyesidir ve Kübizm, Weimar'da Bauhaus, İtalya'da Fütürizm, Rusya'da Konstruktivizm ekolündeki sanatçılarla aynı tutkuyu paylaşmaktadır.

I. Dünya Savaşının mekanize insan kıyımına bir tepki olarak doğan Dadaizm ise alışılmış yöntemleri ve geleneksel tuval kullanımını reddeden bir akım olarak Zürih'te doğar. Modernizmin öncü sanatçılarından bazıları için geçici bir buluşma noktası olur. Karşı sanat çağrıları birçok genci (…)

---

[7] Prof. Dr. İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar,** 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s:159.
[8] Gözde Dedeoğlu, **Etik Düşünce ve Postmodernizm,** Telos Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 2004, s:102.

dadaizme çeker. Ünlü dadaist Kurt Schwitters; gazete kesiklerini, kumaş parçalarını, değişik artık parçaları karmaşık şekillerde bir araya getirip yapıştırarak değişik resimler oluşturur. Onun Merz adı verilen yapıtlarının, daha sonraki her postmodern yapıtın kökeninde olduğu söylenir."[9] Kolaj çalışması olarak adlandırılan bu teknik, postmodern anlatının da sahip olduğu özelliklerden biridir.[10]

Postmodernizmin edebiyattaki yansıması tüm yazınsal türler içinde en belirgin olarak roman türü üzerinde görülmüştür.[11] Postmodern anlatının dünya edebiyatında nasıl başladığı konusuna değinmek gerekirse;

"XX. Yüzyılda geleneksel roman anlayışından belirgin bir şekilde uzaklaşma Proust'un ünlü eseri Yitik Zamanın Ardında ile kendisini gösterir."[12] Buna ek olarak, yukarıdaki alıntıyı yapmış olduğumuz kaynakta 1950'li yıllarda Proust'un da etkisiyle Fransız edebiyatında ortaya çıkan Yeni Roman akımının temsilcileri arasında Mıchel Butor, Nathalıe Sarraute, Claude Sımon ve Alain Robbe-Grıllet gibi sanatçıların isimleri sayılmıştır. Böylece, postmodern anlatının temelinde "Yeni roman" akımının etkilerinin bulunduğu belirtilmiştir.

Örnek vermek gerekirse; *"Postmodern romancıların Fransız yeni roman dalgasından da etkilendikleri söylenebilir. Yeni roman, gerçekçiliğin ve modernizmin yenilenmesi gereksinimi üstüne kurulmuş önemli bir edebiyat akımı olarak hayata atıl*[mıştır] *ama kendisini ortasında bulduğu edebiyat kültürü onu postmodenizme geçiş romanına dönüştürmüştür."*[13] Mesela postmodern anlatının sahip olduğu özelliklerden biri olan metinlerarasılık, *"1960'lı yıllardan sonra yazılan ve postmodern olarak adlandırılan Yeni*

---

[9] Dedeoğlu, a.g.e., s:103.
[10] "Kolaj ve Merz", Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü,** Çev.:Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2004, s:143.
[11] Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı,** Y:6, S:65 / 66 / 67, Mayıs /Haziran/Temmuz, 2002, s:494.
[12] Galip Baldıran, **Alain Robbe-Grıllet ve Yeni Roman,** Çizgi Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2002, s:10.
[13] Semih Gümüş, **Modernizm ve Postmodernizm,** Can Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2010, s:110.

Roman temsilcilerinin (Butor, Simon, Robbe-Grıllet, Sarraute) romanlarında geniş bir uygulama alanı bul[muştur.]*"*[14]

Yeni Roman akımının öncesinde, XIX. Yy.'da İngiltere'de Henry James ve ondan etkilenen XX. Yy. modernistleri James Joyce, Dorothy Rıchardson, Virginia Woolf gibi sanatçılar da anlatıyı, geleneksel gerçekçi roman çizgisinden uzaklaştırmışlardır.[15] Bu sanatçıların *"romanlarında, şimdiki zaman sürekliliğinin parçalanışı ve öznel bir zaman algısı, akımın ayırd edici bir özelliği olarak ortaya çık*[mıştır.] *Modernlerin peşinde koştukları bilgi, gerçekliğin farklı bir alanına, bireyin iç dünyasına ilişkindi. Dolayısıyla bir başlangıcı ve sonu olan dramatik kurgular yoktu onların romanlarında, anlatılanlar bilincin dünyayı ve zamanı algılama ve yorumlamasına, yani zihnin tarih içindeki serüvenlerine dairdi."*[16]

Şimdi de, kökeninde 1950'li yıllarda Fransa'da ortaya çıkmış olan Yeni Roman akımı ile Henry James, James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Rıchardson gibi sanatçıların etkilerinin bulunduğu kabul edilen postmodern romanın oluşmasını sağlayan filozof / düşünürler var mıdır, sorusunun cevabını değerlendirmeye çalışalım:

Postmodernizm ile ilgili tartışmalar Fransız düşünür Lyotard'ın "La Condition Postmoderne" (Postmodern Durum) adlı eserinin 1979 yılında yayınlanmasıyla başlamıştır.[17] Lyotard, Derrıda ve Baudrıllard gibi "dekonstructıonıst / yapıbozumcu" olarak tanımlanan düşünürler, 1970'li yılların sonunda ortaya attıkları fikirleriyle tüm dünyada tanındılar; postmodernizmin felsefe alanındaki kurucuları olarak kabul edildiler.

"J. Derrıda'nın ortaya koyup öncülüğünü yaptığı ve sonradan dekonstructıonıst / yapıbozumcu olarak adlandırılan bu postmodernist düşünür[ler]*, anlam yoksunluğunu metni irdeleyerek kanıtlamak ister.* [Bu yapıbozumcu düşünürlere göre] *her metin sözcüklerden oluşur. Sözcükler de durağan, nesnel gerçekler olmadıkları için, ancak kendi oluşturdukları*

[14] Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler,** Öteki Yayınevi, 1. Baskı, Ankara, 1999, s:9.
[15] Ünal Aytür, **Henry James ve Roman Sanatı,** YKY Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2009.
[16] Ferdan Ergut, "Sosyal Bilimlerde Tartışma Ortamının Kurgulanması ve Tarihsel Sosyolojinin İmkânları", **Toplum ve Bilim Dergisi,** S:91, Kış 2001 / 2002, s:183.
[17] Ali Akay, **Postmodernizmin ABC'si,** Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2010, s:23.

gerçeklerden, yani kendilerinden söz ederler. Okur, okuma eylemi sırasında, kendi belleğinde, onlara gerçeklik ve anlam kazandırır; dolayısıyla sözcüklerin anlamları bir açıdan bakıldığında öznel ve geçicidir. Anlamın meydana gelişi, okurun kişisel birikimi, özgeçmişi ve ruhsal durumu ile o sözcüklerin ürünü olduğu söyleme [bağlıdır. Bu düşünürlere göre] *her sözcük, sözcükler dizgesi ve sözcükleri göstergeye dönüştüren her söylem antitezini de teziyle birlikte okura aktarır. Bu nedenle anlam tez-antitez arasındaki difference (devingenlik, alan, boşluk)'ta var olabilir. (…)"*

Sonuç olarak yapıbozumculara göre her tez ve antitez okura aynı anda aktarılmaktadır ve titiz bir okurun bir yazıda algıladığı tek gerçek difference'dır; aktarma işleminde kullanılan sözcükler ise tıpkı aynaya baktığında kendini gören kişi gibi yalnızca kendilerini aktarırlar. Böylece yapıbozumcular tarafından da metin Rorşah testine dönüştürülür."[18]

Görüldüğü gibi filozoflar vasıtasıyla postmodernizme ve sonrasında da postmodern anlatıya *"atfedebileceğimiz biricik özellik, derin bir şüphecilik içermesi ve bu şüpheciliğin dil ve anlama yönelik* [olmasından kaynaklanmaktadır.] *Dolayısıyla bizi postmodernist şüpheciliğe götüren en uygun yol herhalde dil sorununa eğilmektir."*[19]

Konu postmodern anlatıda dil sorunsalı boyutuna gelince, bu noktada postmodern anlatının dil ve anlatım özelliklerine değinmek gerektiği düşüncesindeyiz:

"Postmodern romanda anlatımda belirsizlik, karmaşık dil oyunları kullanılmakta, biçim cambazlıklarına başvurulmaktadır. Gerçek yeniden sorgulanmaktadır. Gerçek ile sözcük arasındaki ilişki irdelenirken, gerçek söze dökülmeden önce de gerçek midir, yoksa söze dökülüş biçimi mi gerçeği belirlemektedir, bu tartışılmaktadır. Postmodern romanda görülen değişkenlik, metnin oluş mantığı ve devamlılığın bozulmuş olmasını doğrulamakta, metinde boşluklar oluşmaktadır. Çünkü zaten postmodern romanda, bir bütünlük ve düzenden söz edilmemektedir. Hatta bu düzensizlik

[18] Dilek Doltaş, **Postmodernizm ve Eleştirisi,** İnkılap Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2003, s:37.
[19] Robınson, a.g.e., s:44.

gerçek ile kurgu arasındaki çizginin belirsizleşmiş olmasına da göz yummaktadır."[20]

Böylece bir açık anlatıya dönüştürülmüş olan postmodern anlatıyı, *"klasik gerçekçi romandan ayıran ana çizgi, dil yapılarının farklı oluşudur. Bu yüzden postmodern romanın anlaşılması oldukça güçtür. Değişik dil ve cümle yapıları yanında, noktalama işaretlerinin de kullanılmayışı, hazırlıksız okuyucunun işini oldukça zorlaştırmaktadır. Postmodern anlatıların adları da yadırgatıcı nitelikte ve çok değişik okumalara uygundur"*[21]

Başlangıç sürecini genel hatlarıyla yukarıdaki gibi göstermeye çalıştığımız postmodern anlatının dünya edebiyatındaki ilk örnekleri nelerdir?

"Gabrıel Garcıa Marquez, belki de bunların başında gelmektedir. Marquez'in romanlarında sihir ve doğa dışılık yer almaktadır ama bu romanlarda Latin Amerika'nın acılı gerçekleri de çok görkemli bir biçimde işlenmektedir. Romanlarında Latin Amerika gerçekleri ile ilgili misyon ve mesajı olmasına karşın, sihre yer verdiği için bu ünlü romancı birçok edebiyat eleştirmeni tarafından postmodern olarak tanımlanmaktadır. Aynı tartışma Umberto Eco için de yapılabilir. Büyük bir ün kazanan Gülün Adı adlı romanın modern mi ya da postmodern mi olduğu kolaylıkla gösterilecek bir şey değildir. Aynı şekilde Samuel Beckett'in ünlü Godot'yu Beklerken adlı yapıtı da modern romandan postmodern romana geçiş örnekleri arasında sayılmaktadır." [22]

Dilin temel sorunsal olarak belirdiği gözlenen postmodern anlatıya, bir başka kaynakta da *"Gabrıel Garcıa Marquez'in, Umberto Eco'nun, Salman Rüşdi'nin romanlarının örnek oluştur*[duğu söylenir. Bizde de] *en çok Orhan Pamuk, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar ve daha önceleri de Bilge Karasu ve Oğuz Atay'ın postmodernliğinden"* söz edilmiştir.[23] Böylece, Türk edebiyatında postmodern sürece ne zaman ve hangi yazarlar vasıtasıyla geçildiği konusuna geçiş yapılabilir.

---

[20] Yamaner, a.g.e., s:47.
[21] Enver Okur, Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı,** Y:6, S: 65 / 66 / 67, Mayıs / Haziran / Temmuz 2002, s:77.
[22] Gencay Şeylan, **Postmodernizm,** 4. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009, s:121.
[23] Akay, a.g.e., s:148.

"Türk edebiyatında gerçek anlamda ilk modernist roman, Oğuz Atay'ın 1971 yılında yayımlanan Tutunamayanlar adlı romanıdır. Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Bilge Karasu, Vüsat Bener, Latife Tekin, Güney Dal ve Orhan Pamuk modernist / postmodernist edebiyatın Türk romanındaki kilometre taşlarıdır."[24]

Postmodern anlatının ne zaman ortaya çıkmış olduğu konusuyla ilgili dikkate değer bir yorum da Gürsel Aytaç'a aittir. *"20. yy'ın edebiyatına, henüz ad bulunamayan her akımı yaşarken dendiği gibi modern denmiştir, ama gerekli zaman uzaklığı daha sağlanamamışken, modernden farklı eserler ortaya çıkınca, bunlar da postmodern olarak nitelenmiştir."*[25]

Öyleyse XX. Yy. modernist ve postmodernist sanatın iç içe girdiği bir yüzyıl olmalıdır. Zira Güzin Yamaner, 1970'li yılların *"başından itibaren* [postmodern sanatın] *modern sanatın yerini almaya başlamış* [olduğunu] *ve tüm sanat dallarında postmodernizmin örnekleri*[nin] *hızla verilmeye başlanmış"* olduğunu belirtmiştir.[26]

Bizim edebiyatımızda ise postmodernist eserler 1980'li yıllardan itibaren görülmeye başlanmıştır. *"1980'ler edebiyata yeni isimler armağan etmiştir. Doğru – yanlış, 1980'lerin doğurduğu dört isim birlikte anılır: Orhan Pamuk, Mehmet Eroğlu, Latife Tekin, Ahmet Altan."* [27] Bir başka kaynakta ise 1980'li yıllarla birlikte edebiyatımızda beliren farklı isimlerden söz edilir ve bu isimlerin edebiyatımızda ne gibi farklılıklar oluşturdukları şöyle açıklanır:

"1980'lerden sonra yeni kuşaklar ile eski kuşakların arasına giren kopukluğun, bir tür yazınsal özgürleşme biçiminde yaşandığını saptayabiliriz. Dolayısıyla bu dönemde yeni yazılanların edebiyatımızın ana gövdesine bağlanma zorunluluğunu terk etmesi, onlara egemen anlayışın dışında yeni arayışlar ve yenilikçi, deneysel biçimler içinde kendilerini gerçekleştirme fırsatı tanıdı. Böylece Orhan Pamuk'tan Latife Tekin'e, Murathan Mungan'dan Cemil Kavukçu'ya, Hasan Ali Toptaş'tan Faruk Ulagay, Doğan Yarıcı, Murat

---

[24] Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak,** İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2008, s:28.
[25] Aytaç, a.g.e., s:202.
[26] Yamaner, a.g.e., 2007, s:27.
[27] Hasan Bülent Kahraman, **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye,** Everest Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2004, s:270.

Yalçın, Sema Kaygusuz ve Faruk Duman'a, her biri edebiyatımız için gerçek kazanımlar olarak anlatılabilecek özgürlük alanları yaratıldı."[28]

Bu isimlerin Türk edebiyatında ne gibi farklılıklar oluşturdukları konusuna da değinmek gerekirse;

"Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı'da yoğunlaştırdığı roman tekniği; Cemil Kavukçu'nun ilk okurlarını kendi okurlarına dönüştüren öykü dünyası ve onu yansıtma ustalığı; Murathan Mungan'ın hem Çador'u, hem de belki yeni bir düzey arayışının edebiyatımızın son dönemindeki en önemli yapıtlarından biri olarak değerlendirilmesi gereken Yedi Kapılı Kırk Oda'sı; Latife Tekin'in ilk romanlarından çok sonra gelen Ormanda Ölüm Yokmuş ve Unutma Bahçesi ile yaşam felsefesine ilişkin endişelerini yazınsallaştırma ustalığı; erken ayrılığıyla büyük bir boşluk bırakan Mehmet Günsür'ün son yıllarda yazılmış en iyi öykülerden birkaçını da içeren İçeriye Bakan Kim kitabı; Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nun Beş Ada'da yarattığı tuhaf dünya; Hasan Ali Toptaş'ın hem Gölgesizler'deki ustalığı, hem modern ile postmodern arasından çıkardığı Bin Hüzünlü Haz ile açtığı yol; Barış Bıçakçı'nın yalınlığı içinde çoğul anlam üretme gizilgücü yüksek öyküleri; sonrası aynı düzeyde gelmese de Aslı Erdoğan'ın önce Kırmızı Pelerinli Kent'teki, sonra da tek başına Tahta Kuşlar adlı uzun öyküdeki yaratıcılık düzeyi; Ayfer Tunç'un sağlam öyküler yaratma ustalığı; Sema Kaygusuz'un yakın geleceğini herkese merak ettiren yaratıcılığı ve dili amaçları arasında gören tutumu; Faruk Duman'ın yalınlığı son kerteye indirerek yeni bir dil ve anlatım biçimi kurmaya çalıştığı metinleri…bir bölük çarpıcı, önemli, örnek alınmaya değer metinlerdir." [29]

Çalışmamızın bu kısmında modernist ve postmodernist sanat arasındaki temel farklılıklara değinmek ve ardından modern ve postmodern anlatı türlerini genel hatlarıyla kıyaslamak istiyoruz. Bu nedenle Ihab Hassan tarafından yapılmış olan bir tabloyu burada göstermek istedik:[30]

---

[28] Gümüş, a.g.e., s:95.
[29] Gümüş, a.g.e., s:90.
[30] Steven Connor, **Postmodernist Kültür,** Çev.: Doğan Şahiner, 2. Baskı, İstanbul, 2005, s:161.

Modernizm	**Postmodernizm**
Romantizm / Sembolizm	Patafizik / Dadaizm
Form(Birleşik, kapalı)	Antiform(Açık, ayrışık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Şans
Hiyerarşi	Anarşi
Egemenlik / Logos	Tükeniş / Sessizlik
Sanat nesnesi/ Tamamlanmış yapıt	Süreç /Performans/Happening
Sentez	Antitez
Yaratım / Bütünleştirme	Yok etme / Yapı çözme
Tür / Sınır	Metin / Metinlerarası
Yorumlama / Okuma	Yoruma karşı / Farklı okuma
Gösterilen	Gösteren
Paranoya	Şizofreni
Belirlenmişlik	Belirlenmemişlik
Metafizik	İroni

Modern ve postmodern anlatı türlerinin genel hatlarıyla kıyaslanması konusuna gelince;

"Modernizmde (özellikle edebiyatta) yazarın kendi anonim kalır. Yazar tabii ki kendinden, kendi yaşamından hareket eder, ama yapıt oluşurken geride durur, kendi kişiliğini saklı tutar, sanki parantez içine alır. Oysa postmodernizm bunun tam tersini yapar. Yazar metnin içine girer."[31]

Bunun yanı sıra *"modernist yazar için romanın içeriği bellidir: Romanın içeriği, olayların kendilerinden çok, kişilerde yarattıkları etkiler ve uyandırdıkları izlenimler olacaktır. Sorun, bu etki ve izlenimleri geleneksel olay örgülerindeki gibi birtakım yapay kalıplara sokmadan, gerçek yaşamda uyandırdıkları dağınıklık izlenimini bozmadan yansıtabilecek biçimleri bulmaktı*[r.] *Joyce ve Virginia Woolf gibi modernist yazarların teknik ve yöntem konularına gösterdikleri büyük ilginin temel nedeni budur. XX. Yy.*

[31] Oruç Aruoba, "Postmodern Derin Bir Karamsarlık Barındırır. Postmodernizm İçin İnsan Yalnız Kalmıştır Dünyada.", **Evrensel Kültür,** S:9, 1992, s:36.

romanının en belirgin özelliklerinden olan bu ilgi, aslında roman sanatına Henry James'ten kalan en büyük mirastır."[32]

Postmodern anlatıda ise *"çok farklı alanların, görüş veya üslupların senteze ulaştırılma çabası değil, o çeşitliliklere hep birden, yan yana var olma hakkı tanımak söz konusudur."*[33]

Bütün bunlara ek olarak iç dünyanın derinliklerinde dolaştığı belirtilen modernist roman yazarına karşılık, postmodernist roman yazarının yüzeysel dünyalarda dolaştığı belirtilir. Ayrıca, metnin kurmaca olduğunun hissedilmemesini istediği belirtilen modernist roman yazarına karşılık, postmodernist roman yazarının, okurun kurmaca bir metin okuduğunu bilmesini istediği açıklanır. Son olarak modern romanda özgünlüğün çok önemli bulunduğu, buna karşılık postmodern romanda metinlerarası ilişkilerin önemli bulunduğu açıklanır.[34]

Dolayısıyla üstkurmaca, metinlerarasılık, çokseslilik, çok katmanlılık, silik izleksel yapı, ironi gibi özellikler postmodern anlatının temel özellikleri arasında gösterilir.

Netice itibarıyla, dünyada ve Türkiye'de hangi gelişmelerin sonucunda başlamış olduğuna değinmeye çalıştığımız postmodernist süreç, çeşitli sanat dallarında ve edebiyatta 1970'li yıllarla birlikte bir süre modernist süreç ile iç içe ilerlemiştir. 1970'li yılları takip eden 1980'li yıllar ise Türk edebiyatında postmodernist sürecin başlayıp devam ettiği yıllar olmuştur.

Bizim tezimizin konusunu oluşturan anlatıların yazarı olan Latife Tekin, incelemiş olduğumuz çoğu kaynakta Türk edebiyatının postmodernist yazarları arasında gösterilmiştir.

---

[32] Aytür, a.g.e., s:225.
[33] Aytaç, a.g.e., s:203.
[34] Necip Tosun, "Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım", **Hece Dergisi,** Aralık – Ocak 2007.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATTAN YAZIYA

1.1. LATİFE TEKİN'İN HAYATI

1.1.1. Latife Tekin'in çocukluk ve ilk gençlik dönemi

Latife Tekin, *"1957 yılında Kayseri'nin Karacafenk köyünde doğdum. Yürümeyi öğrenir öğrenmez okula başladım. Okul evimizin erkek odasıydı. Sedirlerin altında cinlerle oynaşırken, okumayı, yazmayı öğrendim. (…) Babam İstanbul'da çalışırdı. Annemin yüreği yaralı, garip bir kadın olduğunu kim söyledi bana şimdi unuttum."*[35] diyerek çocukluğunun erken dönemlerini anlatır.

Yazarın, Karacafenk köyünde geçirdiği çocukluk günlerinden eserlerine yansıyan imgelerden biri de, kardır. Latife Tekin, doğduğu köyde karla geçen mutlu çocukluk günlerini şöyle ifade eder:

"Sabah uyanıp bakıyorsunuz, bütün evler kar altında. Kar çocuklar için çok önemlidir. Kara yatar izini çıkarırdım, sonra o ize bakardım…Tüneller kazardık, o tünellerden okula giderdim. Hatırlıyorum, üzerimde bir pazen elbise, bir de hırka. Hiç üşümezdim, çünkü oraların soğuğu kuru soğuktur, nemli değildir, insanın içine işlemez." [36]

Yukarıda yazarın çocukluğunun erken dönemleri olarak nitelendirdiğimiz bu süreç, kendisinin dokuz yaşına gelinceye kadar bulunduğu Karacafenk köyünde yaşadığı yılları ifade etmek için kullanılmıştır. Daha sonraları yazar, hayatının bu dönemini *"özlemle hatırladığı ışıklı bir dönem"* olarak ifade edecektir:

---

[35] Şenay Kalkan, "Aslında roman yazmak istemiyorum", **Cumhuriyet Gazetesi,** 1. Aralık. 1983, S:21.285, s:4.

[36] Derya Bengi, Çiğdem Öztürk, "Gökyüzünde Çıpa Denizin Altında Kuş", **Roll Dergisi Yerel Süreli Yayın,** Ağustos-Eylül-Ekim 2005, Y:9, S:100, s:35.

"Ben çocukluğuma yönelik özlemi hiç yitirmedim. Kalbim dokuz yaş öncesinde kaldı. Hep hatırladığım bir ışık var. O zamanlar dünyayı aydınlatan ışık. Sonra, ne zaman, nasıl, bilmiyorum…belki azar azar, belki de birdenbire o ışık yok oldu. (…) Çocukluk yıllarımdan sonra, her şeyi eksik yaşıyorum duygusu içimde yer etti."[37]

Görüldüğü gibi, yazarın çocukluk yaşamını dokuz yaş öncesi ve dokuz yaş sonrası olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu ayrımı yaparken dikkate alınan nokta, yazarın dokuz yaşında Karacafenk köyünden ayrılarak ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmek zorunda kalmış olmasıdır.

Göçün ilk yıllarını İstanbul'da, Beşiktaş ilçesinin Yenimahallesinde çürümüş ahşap evlerin ve köşklerin bulunduğu, Kapancı Sokak'ta geçiren[38] Latife Tekin, göçten sonraki çocukluk günlerini de şöyle anlatacaktır:

"İstanbul'a göçtüğümüz ilk hafta babam bizi Deniz Müzesi'ne götürmüştü.[39] *Dokuz yaşındaydım, (…) kente ilişkin hiçbir şey bilmiyordum. Beşiktaş'ta okula başladım. Çevremdeki çocuklarla aramda giyim ve dilden, davranışların tümüne kadar büyük bir farklılık vardı. Ben yalnızca yoksul ailelerin çocuklarıyla ilişki kurabiliyordum; öteki çocuklar beni dışlıyorlardı. Bu durum müthiş onuruma dokunuyordu. Kenti kavrayabilmek için yoğun bir çabaya girdim. Büyük bir dikkatle her şeyi gözlemliyor, öğrenmeye çalışıyordum. Ailem de beni okumaya zorluyordu. (…)*

Ders kitabı dışında ilk kitapları okulun uyduruk kütüphanesinde buldum, masallarla ilk tanışıklığım böyle oldu. Durmadan kütüphaneye taşınıyordum; yazın okul kapandıktan sonra bile."[40]

Latife Tekin'in, *"Kayserililerin çok yoğun olduğu bir bölge"*[41] olarak tanımladığı Beşiktaş'ta başlayan ilk ve ortaokul öğrenimi, çok başarılı bir

---

[37] Zeynep Avcı, "Latife Tekin'den Ansız Gölgelerin Macerası: Aşk İşaretleri", **Cumhuriyet Kitap**, S:266, Mart 1995, s:5

[38] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:37.

[39] Hazırlayan: Barbaros Altuğ, **"Yazarların İstanbul'u"**, 1. Baskı, İstanbul, Merkez Kitapçılık Yayıncılık, 2007, s:153.

[40] Latife Tekin, "İnsanımız ruh derinliğinin farkında değil.", **Hürriyet Gösteri Dergisi,** Mart 1984, S:40, s:88.

[41] Ayşe Arman, "Söyle bakalım türbanla yoğurt mayalayabilir misin?", **Hürriyet Gazetesi**, 13. 01. 2008.

şekilde devam etmiştir. 1974 yılında Beşiktaş Kız Lisesini bitirmiş olan yazar[42], lise yıllarını şöyle anlatmıştır:

"Beşiktaş Kız Lisesinde okudum. Bu kısa boyumla en arkada, pencere kenarında Boğaz'ı seyrederdim. Ama çok çalışkandım. Liseyi bitirdim, ama üniversite kağıdımı yırttım. Kimyayı kazanmıştım. Ertuğ çalıştırıyordu beni; sonra bir kere daha ikna etti, İngilizce öğretmenliğini kazandım."[43]

Liseyi bitirdikten hemen sonra evlendiğini ve çocuğunun olduğunu[44] belirten yazarın ilk eşi, Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısını *"Ertuğrul'un sonsuz sevgisine"* diyerek ithaf ettiği, Ertuğrul Bey'dir.[45] Ertuğrul Bey, yazar Latife Tekin'in ilk çocuğu Mehmet'in de babasıdır. Latife Tekin'in ikinci eşi, bugün kendisini çok ünlü bir karikatürist olarak tanıdığımız Latif Demirci'dir. Yazar, kendisiyle yapılan nehir söyleşide her iki eşinden *"Latif ve Ertuğrul (…) İkizlerim benim. Hayat arkadaşlarım, çocuklarımın babaları. Karşılıklı birbirimizi düşüne düşüne kardeşleştik zamanla."* diye söz etmiştir.[46]

Yazar Latife Tekin; ikinci çocuğu Yasemin'in babası olan Latif Demirci ile olan ilişkisini şöyle anlatmıştır:

"Tanıştığımızda Latif lisedeydi, ilişkimiz başladığında 21 yaşındaydı, ben 24 yaşındaydım. Beraber büyüdük, ikiz gibi…Bize Latolar derlerdi. Dergi için sabahlanırken (bahsedilen dergi, Latif Demirci'nin o günlerde çalışmakta olduğu Gırgır isimli karikatür dergisi olmalıdır.[47] *ben de onlarla o ritme girerdim. Beraber çok da serserilik ettik. Hemen hemen hepsi yoksul çocuğuydu. Oradan gelen bir tanıdıklık vardı aramızda."*[48] Latife Tekin, Buzdan Kılıçlar isimli dördüncü kitabını *"Latif için"* diyerek, ikinci eşi Latif Demirci'ye ithaf etmiştir.[49]

---

[42] "Latife Tekin", "**Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi",** 3. Baskı, İstanbul, YKY Yayınları, C:II, 2010, s:1003.
[43] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:37.
[44] Tekin,a.g.m., s:88.
[45] Latife Tekin, **Berci Kristin Çöp Masalları,** 8. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s:5.
[46] Pelin Özer, Latife Tekin Kitabı, 1. Baskı, İstanbul, Everest Yayınları, 2005, s:187.
[47] Özer, a.g.e., s:150.
[48] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:38.
[49] Latife Tekin, **Buzdan Kılıçlar,** 7. Baskı, İstanbul, Everest Yayınları, 2003.

Yazar, Muinar isimli son anlatısını ithaf etmiş olduğu çocukları Mehmet ve Yasemin[50] için de, şunları söyler:

"Mehmet [ile] *birlikte yuvarlanarak büyüdük. Yasemin çok uçucu, çok hafif. Onun dünyasına girip gezinmek, kaybolmak o kadar güzel ki."*[51]

Yazar Latife Tekin, hayatının çocukluğunun ilk yıllarından lise yıllarının sonuna kadar geçen kısmını, ilk kitabı Sevgili Arsız Ölüm'de anlatmıştır.[52] Yazar, *"ilk romanı Sevgili Arsız Ölüm'ün, kendi çocukluk ve ilk gençlik yıllarına tanıklık yaptığını"* kendisiyle yapılan bazı söyleşilerde de dile getirmiştir.[53]

Latife Tekin'in Beşiktaş Kız Lisesinden mezun olduktan sonra (1974), İstanbul Telefon Başmüdürlüğünde (1976 – 1977) kısa bir süre memur olarak çalışmıştır.[54] Daha sonra yazarın hayatının, politik yaşam içinde aktif olarak yer almış olduğu süreci başlamıştır.

1.1.2. Politik yaşam

Yazar, *"Ben 17 – 18 yaşından itibaren kadın hareketinin içindeydim."*[55] diyerek bu görüşümüzü doğrulamıştır. Bizim kanaatimize göre politik yaşam içinde aktif olarak yer aldığı bu süreçte yazar, evlidir ve bir çocuk sahibidir.

Grevlerin yapılmakta olduğu fabrikalara gidip, hem işçilere yemek pişirmiş hem de işçi örgütlenmesinde çalışmış olan yazar, *"Ben politik çalışmaya başladığım dönemde gecekondulara gittim. (…) Gecekondululuk. Bunu ben bile isteye, politik bir kimlik olarak seçtim."* diyerek, politik kimliğini izah etmiştir.[56]

---

[50] Latife Tekin, **Muinar,** 1. ve 3. Baskı, İstanbul, Everest Yayınları, 2006.
[51] Tuba Çandar, "Latife Tekin", **Gazete Pazar**, 23. 02. 1997, s:52.
[52] Latife Tekin, **Sevgili Arsız Ölüm**, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2005, İstanbul.
[53] Metin Gümrükçü, "Latife Tekin'i Dinlerken", **İktisat Dergisi,** 1985, S:244, s:63.
[54] "Latife Tekin", a.a.a., s:1003.
[55] Arman, a.g.m., 13. 01. 2008.
[56] Feridun Andaç, "Latife Tekin ile Ormanda Ölüm Yokmuş Üzerine", **Varlık Dergisi,** S:1132, Ocak 2002, s:20.

Latife Tekin, politik yaşam içinde aktif görev üstlenmiş olduğu günlerde yapmış olduğu çalışmaları şöyle anlatmıştır:

"18 yaşında otostopla, taş kamyonlarıyla gider gelirdim o bölgeye. Türkay'ın hemen yanında Kavel vardır: 60'larda grev hakkının alındığı bir fabrika. Bir kablo fabrikası. (…) O bölgede bir de Bebimot fabrikası vardı, bisiklet üretilirdi ve erkek işçiler çalışırdı. Bebimot'a, sekiz – dokuz aylık grevde yemek pişirmeye gittim her gün."[57]

Yazar Latife Tekin'in 12. Eylül askeri darbesi öncesindeki aktif politik yaşantısı hem yukarıda anlattığı şekilde hem de İlerici Kadınlar Derneği'nin yöneticiliğini de yaparak devam etmiştir.[58] Yazar, *"Ben İlerici Kadınlar Derneği'nin genç şube başkanlarından biriydim; fabrikaların, işçi hareketinin yoğun olduğu bir bölgede çalışıyordum."* diyerek, o günleri kısaca anlatmıştır.[59] Yazarın şu ifadeleri, hangi düşüncelerle kadın hareketinin içinde yer almış ve İlerici Kadınlar Derneği'nin yöneticisi konumuna yükselmiş olduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır:

"Biz o dönemde kadın olarak kendimizi geliştirmek için çok çaba harcamak zorundaydık. Politik hareketin içinde tutunabilmemiz için başka çıkar yol da yoktu."[60]

Yazarın aktif politik yaşantı içinde bizzat yer aldığı bu günlere ait izler; *"genç bir militanın solgun anıları ve soluk kesen itirafları"* şeklinde ifade edilerek, Gece Dersleri isimli anlatıyı oluşturan otobiyografik yansımalar arasındaki yerini alacaktır.[61]

Yazar Latife Tekin, hem sağ hem de sol görüş tarafından çok olumsuz tepkiler almış olan Gece Dersleri isimli anlatısını değerlendirirken, hayatının bu dönemine ait çok önemli bulduğumuz şu yorumları yapmıştır:

"Benim yaşımdaki gençler 18-19 yaşlarında politik çalışmaya girmiş, o döneme ait değerleri kendileri oluşturmamış gençlerdi bence. Ancak militan

---

[57] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:36.
[58] Hazırlayan: Haşim Akman, **"Otuz Yıldır 12 Eylül",** 1. Baskı, İstanbul, Doğan Kitap, 2010, s:24.
[59] Özer, a.g.e., s:107.
[60] Sema Aslan, "Dirmit'in verdiği mücadeleyi ben bir yazar olarak güç sahiplerine karşı veriyorum.", **Roman Kahramanları 3 Aylık Edebiyat Dergisi,** Nisan / Haziran 2010, s:50.
[61] Latife Tekin, **Gece Dersleri,** 7. Baskı, İstanbul, Everest Yayınları, 2004.

düzeyde çalışmaya katıldılar ve kendilerini ifade etmeleri militan düzeyde bir ifade etmeydi. Bence bu dönem, politik süreçler açısından oldukça kritik bir dönem, nerdeyse bir doruk. Terörün çok baskın bir renk olarak yaşantımıza sığdığı bir dönem. Benim yaşımdaki gençler kendilerini oluşturan manevi değerlere inanılmaz bir inkârla sırt çevirmişlerdi ve politik çalışmaya girişleri bu inkârdan geçiyordu."[62]

Politik yaşam içinde aktif olarak yer almış biri olan Latife Tekin'in, 12. Eylül askeri darbesi öncesinde ve sonrasında, kendisinin de kimi söyleşilerinde belirtmiş olduğu gibi polisten kaçarak ve saklanarak geçirdiği dönem[63], onun ruh yapısını olumsuz etkilemiştir. Yazar bu durumu, *"Korkularla dolu bir zaman geçirdim. Psikoz sınırına doğru gittiğim günlerdi. Hırçınlaşmıştım, arkadaşlarımın bile uzağına çekilme isteği bastırdı…"*[64] diyerek ifade etmiştir.

Bizim kanaatimize göre yazarın, polisten kaçarak ve saklanarak geçirdiği bu dönem edebiyat okumaları yapma fırsatı bulmak açısından, çok verimli geçirmiş olduğu bir süreçtir. Çünkü bu süreç, lisans düzeyinde edebiyat eğitimi almamış olduğu için, yazdıklarını edebiyat tarihine borçlu olmadığını[65] ve bu nedenle *"kendi*[n]*i bir anlamda edebiyat dışı bir yere koy*[duğunu]*"*[66] söyleyen yazarın, bir otodidakt olarak kendisini yetiştirdiği süreçtir.

Yazar, 12. Eylül askeri darbesini, özellikle içinde bulunduğu kadın hareketi açısından değerlendirirken, darbenin oluşmakta olan iyi şeylerden sonuç almalarını engellediğini söylemiş ve sol hareket adına *"Bir dil kuramadan dağıldık*[larını]*"* söylemiştir.[67]

Latife Tekin *"bir tane de çocuk büyütmekte"* olduğunu söylediği[68], 12. Eylül askeri darbesi sonrasında aynı politik yaşam içinde birlikte görev

---

[62] Necip Tosun, **Türkiye Kültür Sanat Yıllığı,** 1987, Ankara, s:227.
[63] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:33.
[64] Özer, a.g.e., s:35.
[65] Özer, a.g.e., s:129.
[66] Hasan Bülent Kahraman, "Genç Romanımız", **Gösteri Dergisi,** Mart 1986, S:64, s:8.
[67] Özer, a.g.e., s:107.
[68] İskender Savaşır, "Yazı ve Yoksulluk", **Defter Dergisi, Ekim-Kasım** 1987, S:1, s:133.

üstlenmiş olduğu arkadaşlarından bazılarıyla daha sonra yollarının ayrılmış olduğunu şöyle açıklayacaktır:

"Çok tuhaf. 12. Eylül sonrasında bizim evimizde saklanmış, ordan çıkıp yurtdışına gitmiş, birlikte büyüdüğüm arkadaşlarım bana nefret dolu mektuplar yazıyorlardı; burda kalanlara orda burda rastlayıp gülümsediğimde selam vermiyor, başlarını çeviriyorlardı."[69]

1.1.3. 12 Eylül sonrasındaki yaşantı

Latife Tekin, 12. Eylül askeri darbesinden sonra bir süre daha İstanbul'da yaşamaya devam etmiştir. Yazar, bu dönemde bir süre Arnavutköy'de Beyazgül Caddesi, Kireçhane Gediği Sokak Numara 6'da oturmuştur.[70] Yazarın *"60'lardan kalma bakımsız bir apartman dairesi"* olarak tanımladığı ve *"pencereleri*[nin] *denize açıl*[dığını]*"* söylediği bu ev, Gece Dersleri isimli anlatısını yazdığı evdir.[71]

Yazar Latife Tekin, İstanbul'da yaşamakta iken, Gümüşlük Akademisi Vakfı tarafından bir sempozyuma davet edilmiştir. Bu davetten sonra Akademi'nin gerçekleştireceği projelerden birinin sorumluluğunu üstlenen yazar, İstanbul ile Bodrum arasında gidip gelmeye başlamıştır.[72]

1997 yılından beri Bodrum'da, Gümüşlük'te; Gümüşlük Akademisi Vakfı arazisi içindeki evinde yaşamakta olan Latife Tekin, İstanbul'dan ayrılmasının nedenini *"gürültü* [ve] *kirlenmenin* [kendisine] *çok kötü gelmeye başla*[ması]*"* olarak açıklamıştır.[73]

---

[69] Özer, a.g.e., s:97.
[70] Bahriye Çeri, **İstanbul Edebiyat Haritası,** İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2010, s:116.
[71] Özer, a.g.e., s:96.
[72] Şule Özyetgin, "Latife Tekin'in Eserlerinde Mekânın Poetikası: Yazar ile yapılan söyleşi", Ankara 1998, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Lisans Tezi, s:67.
[73] Ahmet Tulgar, "Erkekler kızları maceraya sürüklemeli.", **Milliyet Gazetesi,** 5. Kasım. 2001, s:8

Yazar Latife Tekin, Gümüşlük Akademisi Vakfının kuruluşunu ve orada nasıl bir yaşantının devam ettiğini, Unutma Bahçesi isimli eserinde anlatmıştır.[74] Yazar, Gümüşlük Akademisi Vakfı ile ilgili olarak şunları söyler:

"Bu bahçeye çok şey borçluyum ben. Doğadan koparılmış bir çocuktum. Ve bunu içimde bir türlü iyileştirememiştim. Buraya gelene kadar çiçek bile yetiştiremezdim. (…) Doğa özlemim dinmemişti. Buraya gelmeden önce ormana gitmeye başlamıştım, işte oradan dönüş yoktu benim için. Gümüşlük'e gelişimle çok önemli bir şey tamamlandı. İçimde kaybettiğim genişliği yeniden buldum. Doğanın bir parçası olmadığımız yerde mutlu olamayız."[75]

Gümüşlük Akademisinde edebiyat atölyesinden sorumlu olan yazar Latife Tekin, yaşamına Bodrum Gümüşlük'te, Gümüşlük Akademisi Vakfı arazisi içindeki evinde devam etmektedir.

1.2. LATİFE TEKİN'İN EDEBÎ DÜNYASI

1.2.1. Latife Tekin'in Beslendiği Kaynaklar

Latife Tekin, ilk romanı Sevgili Arsız Ölüm 1983 yılında yayınlandığı için, "Türk edebiyatında 1980 sonrası yazarlar" olarak adlandırılan grubun içinde ister istemez yer almıştır.

"Türk edebiyatında 1980 sonrası yazarlar" şeklinde bir adlandırmanın yapılmasının asıl nedeni, 80'li yıllarda Türk kültüründe, siyasi yaşamında ve edebiyatında çok önemli değişikliklerin olmasıdır. Bu değişikliklerin sonucunda *"seksenli yıllarda edebiyatımız hikâye, şiir ve özellikle roman*

[74] Latife Tekin, **Unutma Bahçesi,** 1. Baskı, İstanbul, YKY Yayınları, 2005.
[75] Oylum Yılmaz, "Kadınlar Her Şeye Rağmen Zamanın Ötesinde", **TAV'ın Ücretsiz Dergisi**, Şubat 2007.

türlerinde yeni yazarların ortaya çıkması, biçim ve içerik yönleriyle orijinal eserlerin yaratılması bakımlarından verimli bir dönem yaşamıştır."[76]

Latife Tekin, hem ilk eserlerinin yayınlanış tarihi hem de edebiyatımıza kazandırdığı "orijinal" eserleriyle, "Türk edebiyatında 1980 sonrasında öne çıkan yazarlar" olarak adlandırılan grubun içinde adına ilk rastladığımız yazarlarımızdan biridir. Bu grupta yer alan diğer yazarlar ise İhsan Oktay Anar, Mehmet Eroğlu, Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş, Ahmet Yurdakul gibi isimlerdir.

Latife Tekin ise, kendisinin de içinde bulunduğu grup için yapılan "1980 sonrası yazarlar" adlandırmasını doğru bulmaz. *"Bu tür yaklaşımları kırmak gerektiğini, 12 Eylül öncesi ve 80 sonrası gibi yaklaşımlarla ne bu ülkenin, ne bu ülkenin yazarlarının, ne de diğer yazarların öncesini ve sonrasını anlamanın mümkün olduğuna inanmadığını"* söyler ve *"kendisinin belli bir saatten sonra yazar olmadığını, çocukluğundan beri sahip olduğu yaşanmışlıkların kendisini getirdiği bir yer olduğuna inandığını "* belirtir.[77]

Yazımızın bu bölümünde, Latife Tekin'in yazarlığını besleyen kaynakların neler olduğu konusuna değinmek istiyoruz:

"Çocukluğum annemin, babamın, komşuların anlattığı cin ve peri masallarıyla, nedenlerini bir türlü onlardan öğrenemediğim yaşama, düşünme biçimlerine şaşırarak geçti."[78] diyen yazarın, ders kitapları dışında eline aldığı ilk kitaplar da, okuduğu okulun kütüphanesinde bulduğu masal kitaplarıdır. Masallarla ilk tanışıklığının böyle olduğunu söyleyen yazar, yazın okul kapandıktan sonra bile bu kitapları okumak için kütüphaneye taşındığını söyler.[79]

Masallara olan ilgisi hiç kaybolmayan yazar, Sevgili Arsız Ölüm'ü yazdığı sıralarda da Türk masalları okuduğunu belirtir. Nazım Hikmet ile

---

[76] Hakan Sazyek, "Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar." **Türk Dili,** S:465, 1990, s: 137- 153.
[77] Kahraman, a.g.m., s: 4.
[78] Kalkan, a.g.m., s:4.
[79] Tekin, a.g.m., s:88.

Kemal Tahir arasında yazılan hapishane mektuplarından etkilenerek, gidip masal kitapları aldığını ifade eder.

Bu konuda yazar, ayrıca şunları söyler: *"Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları ile ilgili söylediği sözler beni etkiledi: Geleceğin biçimi, belki de ne roman olacak, ne öykü, ne senaryo. Bunların hepsini hissettiren çok farklı bir biçim olacak, diyordu. Şiirin de içinde olduğu, bütün bu tekniklerin iç içe geçtiği, kullanıldığı, yeni bir biçim. Ben bunu mektuplarda okudum ve çok önemli geldi bana."*[80]

Romanla ilgili olarak, yeni bir teknik geliştirme düşüncesi kendisinde belki de ilk defa bu şekilde filizlenmiş olan yazar, sadece Türk masallarıyla değil Dede Korkut, Evliya Çelebi ve Türk halk hikâyeleri ile de ilgilenir. Babasının anlattığı bütün masalları, halk hikâyelerini, oyun türkülerini bir bir yazıya geçirir.[81]

Bu folklorik malzemeyi yeni tekniklerle iç içe kullanmak isteyen Latife Tekin'in, çalışmalarında masal Türkçesinin tadına doyulmaz sıcaklığını yakalayabildiğini düşünen Attila İlhan, onu *"Bir bakıyoruz Dede Korkut, Evliya Çelebi, Âşıkpaşazade, Koçi Bey, bozulmamış Türkçeleriyle, satırların arasından boy gösteriyorlar. Çağdaş ama kökü bize dayalı bir Türkçe bileşimi aradığın belli."* diyerek, kutlar.[82]

Yazarın başarılı çıkışı bazı çevreler tarafından da olumsuz bir şekilde değerlendirilir. Sevgili Arsız Ölüm ile birlikte adından çok söz edilen Latife Tekin, birçok defa Marquez taklitçisi olmakla itham edilir. Bir başka eleştirmen, bu duruma şöyle açıklık getirir: *"Kültürel açıdan çok gelişmiş bir toplumda, otantik ve otodidakt bir yetenekle karşı karşıya olduğumuzu anlamamak için, salt peşin hükümlü olmak gerekti. Gelişim çizgisini izlemediğimiz, tanımadığımız bir yazarla karşı karşıya gelmiştik. Biraz Marquez kokusu varsa da, gene kendimizden motiflere rastlamaktaydık.*

---

[80] Özer, a.g.e., s:36.
[81] Ülkü Karaosmanoğlu, Engin Noyan. "Dinlediklerim gözyaşı olup akarsa neyi yazarım?", **Sanat Olayı,** S:20, Ocak 1984, s:81.
[82] Attila İlhan, "Latife'ye Mektup", **Sanat Olayı**, S:20, Ocak 1984, s:80.

Kaldı ki, geleneksel destan anlatımımız acaba Marquez'den çok uzak mıydı?"[83]

Latife Tekin'deki bu, Marquez'e benzeme durumunu, bir başka eleştirmen de yukarıdakilere benzer şekilde şöyle değerlendirir: *"Latife Tekin'i ille bir yabancı yazara benzeteceksek, Marquez'den önce Isaac Bashevis Singer aklıma geliyor. Onun Polonya'da yaşayan Yahudi köylüleri anlatan hikâyelerinde Sevgili Arsız Ölüm'dekine benzer yoğun bir hurafe dünyası vardır. Ama bunu söylerken yeniden bu benzerlik konusuna geliyoruz. Bence benzerlik bu yazarların teknik olarak birbirlerinden yararlanmalarına bağlı değil. Ele aldıkları konunun dikte ettiği benzerlikten söz edilebilir. Azgelişmiş ülkelerin kırsal kesimlerinin benzerliğidir, bu romanlardaki benzerliğe yol açan*."[84]

Yazarın kendisi de bu benzerlik konusunda şunları söyler: *"Babamdan çok annemin isteğiyle köyden ayrıldık. Babam da şehrin nimetleriyle tanışmış, bunlar ona da vazgeçilmez görünüyor ama onun istediği, para kazanıp şehirde gördüklerini satın almak ve köye getirmek. Değişik şeyler taşırdı şehirden. Bir gün gramafon getirdiğini anımsıyorum. Yüz Yıllık Yalnızlık'ta da Marquez'in anlattıklarına o kadar benziyordu ki bazı şeyler, bilinçli olarak yazmadım Sevgili Arsız Ölüm'de."*[85]

Kendisiyle yapılan bir söyleşide, Türk romanından çok şiirinin kendisini heyecanlandırdığını söyleyen yazar, en çok sevdiği Türk yazarlar içinde Sevim Burak, A. Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Ahmet Altan, Murathan Mungan ve Orhan Pamuk gibi isimlerin bulunduğunu söyler.[86]

06. 09. 2007 tarihinde yirmincisi düzenlenen Moskova Uluslararası Kitap Fuarı'nın konuğu olan yazara, kendisini Rus edebiyatında en çok hangi yazarların etkilediği sorulduğunda ise şu cevabı verir: *"Tabii ki Dostoyevski. Gençliğimden beri Dostoyevski'nin kitapları başucumda durur hep, Dostoyevski'deki merhamet duygusu beni çok etkilemiştir. Kendimi kötü*

---

[83] Toktamış Ateş, "Latife Tekin'le Gelenler, Latife Tekin'den Kalacak Olanlar", **Varlık,** S:933, Haziran 1985, s:16.
[84] Murat Belge, "Sevgili Arsız Ölüm", **Milliyet Sanat,** Ocak 1984, s:27.
[85] Özer, a.g.e., s:45.
[86] Özyetgin, a.g.t., s:71.

hissettiğimde Dostoyevski okurum hâlâ, onda öyle beni iyileştirici bir ruh var…Rus yazarlarla aramızda bir duygu ortaklığı olduğu kesin, Puşkin'i, Dostoyevski'yi, Çehov'u, Tolstoy'u, Gorki'yi, Gogol'ü ve daha birçok Rus yazarını hiçbir uzaklık hissine kapılmadan okuyup sevdik. Zihnimizde öyle yer ettiler."[87]

Latife Tekin aynı konuda bir başka söyleşide, en çok sevdiği yazarlar arasında Leyla Erbil, Yaşar Kemal, Nurdan Gürbilek gibi yazarlarımızın da isimlerini sayarken, Türk edebiyatında en sevdiği şairlerin isimlerini verir. Bunlar, İlhan Berk başta olmak üzere İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar gibi isimlerdir. Yazar bu söyleşide, en sevdiği roman kahramanının Selim Işık olduğunu belirtir.[88]

1.2.2. Latife Tekin'i Bir Yazar Olarak Diğer Yazarlardan Ayıran Farklı Yönleri

Yazarı besleyen kaynaklara çalışmamızın bir önceki kısmında değindikten sonra şimdi de Latife Tekin'in hangi yönleriyle diğer yazarlardan farklı olduğu konusuna değinmek istiyoruz.

Öncelikle, konuyu çok iyi aydınlattığını düşündüğümüz bir bilgiyi burada vermeyi uygun bulduk:

"Her başarının bireysel kaynaklarıyla birlikte tarihi, toplumsal kaynakları da olur. Latife Tekin'i önceki köy kökenli yazarlardan ayıran özelliklerde iki türden kaynağın da payı olduğuna inanıyorum. Önce, açıklaması kolay olanı, tarihi-toplumsal koşulları ele alalım. Latife Tekin de "ümmi" bir yazar değil. O da geçmiş eğitim aygıtından. Ama onun eğitiminin koşulları, köy enstitüsünden çok farklı; ayrıca eğitim aygıtının dışındaki hayat, bilinç, ideoloji çok farklı. Bu nedenle olsa gerek, egemen ideolojinin kalıplarına devşirilmeden kalabilmiş Latife Tekin. Kendi köye bakışını, köy

---

[87] Emre Çetinkaya, "Latife Tekin Moskova Kitap Fuarının Konuğuydu", 06. 09. 2007. (Erişim) http://www.rusya.ru, 03. 04. 2010

[88] Sibel Arna, Ezgi Başaran, "Latife Tekin", **Hürriyet Pazar,** 02. 01. 2005.

yaşantısını yaşayışını, daha üstün olduğu dogmatik bir biçimde kabul ettirilen öteki sorunsalla değiş-tokuş etmek zorunda kalmamış. Ama bu, "bakir" ve "doğal" bir bakış tarzına sahip olabildiği için olguları olduğu gibi verebilmiş olması demek değildir elbette. Böyle bakir ve doğal bir göz yoktur. Sorun, Latife Tekin'in (ayrıntılarını bilemeyeceğimiz, kendisinin de bilemeyeceği) bireysel koşullarında köyün kendisine verdiğini kendi bilincine temellük ettiği estetik biçimlerle en mutlu şekilde birleştirebilmesi. Bu, genellikle yeni bir toplumsal oluşum içinde gerçekleşen bir durumdur. Latife Tekin, altmışlar boyunca süren köyden kente göçün içinde yetişmiş ve bütün bu sürecin özgün seslerinden birini –önemli birini- çıkarabilmiş bir yazar. (…) Bir taklit de değil. Tersine, sindirilmemiş bir ödünç teknik olan gerçeklikten daha yerli ve özgün bir teknikle otantik bir kültürün özünü açabiliyor. Burada çeşitli Latin Amerika romanlarından etkilenme söz konusu ise, ben bunu, yukarıda söylediğim gibi, Türkiye'nin değişen kültürel koşullarının, özgün bir içeriğin dile getirme araçlarını arayan genç bir Türk yazarına sağladığı estetik biçim seçenekleri arasından biri olarak görüyorum."[89]

"Değişen Türkiye koşullarını özgün bir biçimde dile getirme çabaları" Türk romanında Latife Tekin ile ilk defa Sevgili Arsız Ölüm'de kendisini gösterir. Bunu, yazarın aynı çaba içinde görüldüğü diğer eserleri takip eder. Bu eserlerle Latife Tekin *"giderek aydınlamacı bilince ters düştüğü gerekçesiyle hor görülen fantastik öge*(lerle) *seksenlerin başında alışılmadık bir* (şekilde) *gündeme oturur."* Böylece *"gerçek ile büyü ya da doğa ile doğa üstünün iç içe yaşandığı bir dünyayı Türk edebiyatına taşır."*[90]

"Değişen Türkiye koşullarını özgün bir biçimde dile getirme çabaları", "büyülü gerçekçiliği" Türk romanına kazandırmış olmanın yanı sıra, farklı anlatım teknikleri de deneyerek *"1980'lerde klasik gerçekçi Türk romanı geleneğinin sınırlarını aşarak yeni bir roman türü arayan akımı başlatanların*

[89] Murat, Belge,**Edebiyat Üstüne Yazılar**, 2. Basım, İstanbul, İletişim Yay., 2006, s:240.
[90] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar,** İstanbul, 3. Basım, İletişim Yay., 2004, s:89.

arasında yerini almış (olarak) *edebiyatımıza taze bir hava kazandırmak"* da Latife Tekin'in önemli özellikleri arasında yerini alır.[91]

Bu anlatım tekniklerinin neler olduğu ise, yazımızın bu kısmında üzerinde durmak istediğimiz bir konudur:

1. *"Köylerinden getirdikleri duru bir dille konuşan yoksulların kentteki yaşamla birlikte dillerindeki kırılmayı, çalıntı sözcüklerle konuşmalarını hissettirmek,* ve anlatmaya çalışmak.[92]

2. *"Mizahın kederle iç içe geçtiği, komik olanın insana dokunduğu"* bir anlatım tekniğiyle yazmak, Sevgili Arsız Ölüm ve Buzdan Kılıçlar'da olduğu gibi.[93]

3. Yoksulluğu başlı başına bir kavram olarak değerlendirmek, irdelemek. Varoş yoksullarının davranışlarını, sezişlerini ve değişme noktalarını değerlendirmek ve bu sayede Türk insanının değişen yüzüne ışık tutmak. Buzdan Kılıçlar'da olduğu gibi. Yine yazarın konuyla ilgili kendi görüşlerini vererek, yazdıklarımızı destekleyelim:

"Yoksul insan, olmayan, bir sürü şeyi olmayan insandır ya…İşte bu bir sürü şeyi olmayan insanlar, bir sürü şeyleri olmayarak nasıl yaşıyorlar, kendilerini bu dünyada nasıl taşıyorlar, bütün bunlar beni çok ilgilendiriyor."[94]

Yazımızda 1980 sonrası yazarlarımızdan biri olan Latife Tekin'in, başarısını besleyen ve oluşturan etkenlerin neler olduğunu açıklamaya ve yazarın Türk romanına ne gibi katkılarının olduğuna genel olarak değinmeye çalıştık. Sözlerimizi, yazarın konumuza değinmiş olmak itibarıyla çok önemli bulduğumuz düşüncelerinden aktarma yaparak son vermek istiyoruz: *"Kendimi bir anlamda edebiyat dışı bir yere koyuyorum. Bir kere ben, kendi tarihimi araştırıyorum, sorunum bu. Olduğum noktadan kendimi dışlaştırmak istiyorum. Öyle bakıldığı zaman işte doğum tarihimden bu yana kadar yaşadığım şeyler beni ilgilendiriyor. Onun dışında ben sınıfsal olarak oldukça*

---

[91] Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III**., İstanbul, İletişim Yay., 5. Basım, 1994, s:91.
[92] Özer, a.g.e., s:139.
[93] Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi**, İstanbul, 3. Basım, İstanbul, 1999, s:51.
[94] Savaşır, a.g.m., s:133.

farklı bir yerden geliyorum. Kayıp bir tarihim var. Ayrıca kadınım, kadınların biliyorsunuz ortadan kaldırıldığı bir ülke Türkiye. Bütün bunlar benim duygusal konularım. Ben duygusal konuların üstüne basarak konuşmayı seçmiş bir yazarım. Neredeyse kayıp bir dili kendime dil olarak seçiyorum. Dilin olanaklarını araştırıyorum."[95]

Okuya okuya heves edip yazar olmadığı için yazdıklarını edebiyat tarihine borçlu olmadığını söyleyen bir yazar olan Latife Tekin'in[96], yayınlanmış olan dokuz anlatısının yanında eser verdiği yazın türleri arasında bir senaryo, bir denemeler kitabı ve Birgün gazetesinde yazmış olduğu köşe yazıları vardır.

1.3. LATİFE TEKİN'İN ESER VERDİĞİ YAZIN TÜRLERİ

1.3.1. Romanlar

Latife Tekin'in 1983 ve 2006 yılları arasında dokuz romanı yayınlanmıştır. Bu eserler, yayınlanış sırasıyla şunlardır:

Sevgili Arsız Ölüm (1983), Berci Kristin Çöp Masalları (1984), Gece Dersleri (1986), Buzdan Kılıçlar (1989), Aşk İşaretleri (1995), Gümüşlük Akademisi (1997), Ormanda Ölüm Yokmuş (2001), Unutma Bahçesi (2005), Muinar (2006)

1.3.2. Denemeler

Latife Tekin'in romanlarından ayrı olarak bir de deneme türündeki yazılarının toplandığı Rüyalar ve Uyanışlar Defteri[97] adlı kitabı vardır.

---

[95] Kahraman, a.g.m., s:4.
[96] Özer, a.g.e., s:129.
[97] Latife Tekin, **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri,** İstanbul, Doğan Kitap Yayıncılık, 1. Baskı, 2009.

Kalem Ajans tarafından düzenlenen "Çırağan Okumaları" adlı etkinliğe katılan yazar, 11. Şubat. 2010 tarihinde Çırağan Sarayı Mabeyn Salonunda son kitabı olan Rüyalar ve Uyanışlar Defteri'ni tanıtmıştır.[98]

1.3.3. Senaryo

Latife Tekin'in Bir Yudum Sevgi adlı senaryosu, ünlü sinema yönetmeni Atıf Yılmaz tarafından 1984 yılında film olarak çekilmiştir ve 21. Antalya Film Şenliğinde birçok dalda ödül kazanmıştır.

Delta Film yapımı olan filmin görüntü yönetmeni Çetin Tunca, sanat yönetmeni Gülsün Karamustafa'dır. Başrollerde Hale Soygazi ve Kadir İnanır'ın oynadıkları filmde diğer rolleri Meral Çetinkaya, Macit Koper, Dursun Ali Sarıoğlu, Füsun Demirel, Madelet Tibet, Tuncay Akça, Osman Alyanak, Ece Örge, Serra Yılmaz, Ayşegül Uyguner, Ülkü Ülker, Nurettin Şen, Cengiz Tünay gibi sanatçılar üstlenmişlerdir.[99]

Bir Yudum Sevgi adlı film, 1984 yılında Antalya Film Şenliğinde en iyi kadın oyuncu, en iyi yardımcı erkek oyuncu, en iyi müzik, en iyi film, en iyi yönetmen dallarında ödüle layık görülürken, 1985 yılında da İstanbul film festivalinde en iyi Türk filmi ödülüne layık bulunmuştur.[100]

1.3.4. Gazete Yazıları

Latife Tekin 10. 03. 2007 ve 18. 08. 2007 tarihleri arasında Birgün gazetesinde yazmıştır.[101] Yazarın Rüyalar ve Uyanışlar Defteri adlı son kitabında daha çok Birgün gazetesinde yazdığı yazılar bulunmaktadır.[102]

---

[98] "Latife Tekin Çırağan Sarayında", **Birgün Gazetesi Kültür Sanat,** 10. 02. 2010. (Erişim) http://birgun.com.tr, 11.02. 2010
[99] Sungu Çapan, "Bir Yudum Sevgi", **Gösteri,** S:47, Eylül 1984, s:44.
[100] "Bir Yudum Sevgi", (Erişim) http://tr.Wikipedia.Org / wiki / Bir--_Yudum_Sevgi. 15. 02. 2009.
[101] "Latife Tekin", (Erişim) http:// www. birgun.com.tr / arşiv / Latife Tekin. 14. 03. 2010.
[102] Tekin, **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri,** 2009.

Yazarın Birgün gazetesinde yayınlanan yazıları için http://www.birgun.com/arşiv / latifetekin internet sitesi adresine bakılabilir.[103]

1.4. ALDIĞI ÖDÜLLER

Yazarın katıldığı etkinlikler içinde en sonuncusu, Mersin kentinde düzenlenen kültür – sanat festivalidir. Bu festival kapsamında yazara, Mersin kenti edebiyat ödülü verilmiştir.[104] Ayrıca yazar, Unutma Bahçesi isimli anlatısıyla 2006 yılında Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin verdiği Sedat Semavi edebiyat ödülünü kazanmıştır.[105]

1.5. GÜMÜŞLÜK AKADEMİSİ VAKFINDAKİ ÇALIŞMALARI

Gümüşlük Akademisi Edebiyat Evi'nin sorumlusu, aynı zamanda Gümüşlük Akademisi Vakfının genel sekreteri de olan Latife Tekin'dir. Edebiyat Evine ait proje, 1998 yılında yapılmış ve 2002 yılında tamamlanmıştır. Çeviri ve felsefe atölyelerini de kapsayan Edebiyat Evinin, içinde beş bini aşkın kitabın ve derginin bulunduğu belirtilen bir kütüphanesi de vardır. 10. 01. 2003 tarihinde açılışı yapılan kütüphanenin adı, Memet Fuat kütüphanesidir.

Sorumlusu yazar Latife Tekin olan Gümüşlük Akademisi Edebiyat Evi, sık sık çeşitli faaliyetler düzenlemektedir. Bu faaliyetlerden bazıları tarih sırasına göre şöyle gösterilebilir:

14 – 28 Haziran 2002'de düzenlenen Çocuk Sanat Atölyesi

27 – 30 Haziran 2002'de düzenlenen Anadolu Edebiyat Dergileri sempozyumu

---

[103] "Tüm Latife Tekin haberleri", http://www. tumgazeteler.com/Latife Tekin

[104] "4. Mersin Kenti Edebiyat Ödülü Latife Tekin'e Verildi.", 19. 12. 2010. (Erişim), http://blog.milliyet.com.tr/4.Mersin Kenti Edebiyat Ödülü. 21. 12. 2010

[105] "29. TGC Sedat Simavi Ödülleri", **Türk Dili Dergisi,** Yıl:19, Sayı:112, Ocak – Şubat 2006.

Haziran – Eylül 2002'de düzenlenen Şiir Atölyesi

Haziran 2003'te düzenlenen Dünyada Türk Edebiyatı sempozyumu

Temmuz 2004'te düzenlenen Latife Tekin ile Edebiyat Atölyesi

28. 08. 2010 tarihinde düzenlenen ve 2. İlhan Berk Buluşması olarak adlandırılan anma töreni

Yayınlanan altıncı eseri olan Gümüşlük Akademisi isimli novellanın satışından elde edilen geliri Gümüşlük Akademisi Edebiyat Evine bırakan yazar Latife Tekin, halen Gümüşlük Akademisi Vakfı arazisi üzerinde bulunan evinde yaşamakta ve orada edebiyatla ilgili faaliyetlerini sürdürmektedir.

Gümüşlük Akademisi Edebiyat Evinin üstlendiği projeler, gerçekleştirdiği çalışmalar ile düzenlediği faaliyetler hakkında vakfın internet adresi http://www.gumuslukakademisi.org/hakkımızda olan resmi internet sitesi gezilerek bilgi alınabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARINDA YAPI, TEMA, ANLATIM

2.1. SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM

2.1.1. Kitabın Tanıtımı

Latife Tekin'in yayınlanan ilk romanı olan Sevgili Arsız Ölüm'ün birinci basımı 1983 yılında Adam Yayıncılık tarafından gerçekleştirilmiştir.

Adam Yayıncılık tarafından dokuz kez yayınlanan eserin, onuncu basımından on altıncı basımına kadar olan kısmı Metis, on yedinci ve on sekizinci basımları da Everest Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Bizim okumuş olduğumuz kitap ise, eserin Yapı Kredi Yayınları tarafından 2005 yılında yapılmış olan ilk baskısıdır.

"Annemin anısına" diyerek atıflandırılmış olan eser, ikiyüzaltı sayfadır ve bölümlere ayrılmamıştır.

2.1.2. Roman Hakkında

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm adlı ilk anlatısı büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Bu yoğun ilginin içinde çoğunlukla beğeni vardır.

Ancak anlatı en çok, gerçekçi bulunmayan anlatımı ile eleştirilmiştir. Anlatının gerçekçi bulunmayan anlatımı ile ilgili, hem olumlu hem de olumsuz değerlendirmelerin bulunduğunu belirterek, çalışmamızın bu bölümünde, yazarın konuyla ilgili düşüncelerini öncelikli olarak göstermeyi uygun bulduk:

"Klasik romanın halkımın kendisine bakışına; dünyayı algılayışına denk düşmediğini düşünüyorum. Romanı büsbütün inkâr etmiyorum. Ama

kendi halk edebiyatımızı, kültürümüzü temel alarak yeni bir biçim geliştirme çabasındayım."[106]

Eserin anlatımı ve yapısıyla ilgili olumlu eleştiriler içinde en çok dikkati çekenlerden biri de, Attila İlhan'ın *"Latife kızım"* diye başlayan mektubudur:

"En çok, gerçeğe bakışını mı sevdim? En acılı anında bile, dudağından gülümseme eksik olmuyor. Alaycılığın hoşgörülü, taşlamaların bağlayıcı, yergilerin içten ve yumuşak; alayın, mizah anlayışının ne kadar sağlam, dengeli ve tutarlı olduğunu gösteriyor. Bilirsin, yazarlarımız hemen hemen muhayyilesizdir, çoğunun baş sermayesi gözlem; fantezisi olan ya üç kişi ya beş! Gerçekle hayali, en tam ve en büyük gerçek diye birlikte alarak; sen de onların, yani fantezisi olanların arasına yerleşiyorsun.(…) Sana sosyo-ekonomik hayatın, bu gibi fantezilere tahammülü olmadığını söyleyenler çıkacaktır; hiç aldırma! Sen zabıt tutmuyorsun, roman yazıyorsun; roman yazmak, insanı öznel bir mercekten, olanca toplumsal ve bireysel diyalektiğiyle yansıtan bir sanattır. Dikkat edersen, öznel dedim. Gerçek nesnel, ama merceğin öznel olacak. Eline sağlık kızım. Aferin. Hayatını pek güzel anlatmışsın. Şimdi sana, aynı güçle ve hayal zenginliğiyle, ötekilerin hayatını anlatmak düşüyor. Sabırsızlıkla bekliyorum."[107]

Anlatı hakkında yine gerçekçi bulunmayan anlatımıyla ilgili olarak yapılan olumsuz eleştirilere de bir örnek vermek gerekirse;

"Benim görüşüme göre, romancılığımız şematik bir çizgiyi aşamadı. Bazı romanlar dışında, belli bir şematik çizgi aşılamadı. Bu, yalnız romanda değil, tiyatroda, öyküde de böyle. Rahat, hazır, şematik bir kanal içinde edebiyat sürüp gidiyor. Özellikle de köyü anlatan romanlarda şematiklik aşırı bir noktaya geldi. İnsanı olmayan, insanları bütün yönleriyle ele alamayan, gerçeklikten uzak bir çizgi bu. Latife Tekin, bir anlamda Sevgili Arsız Ölüm'de şimdiye dek süregelen şematik kanaldan çıkmış. Ama başka bir şematik kanala girmiş. Latife Tekin'in romanında insan denen varlığı bulamadım. Kötü din adamı, kötü muhtar, iyi öğretmen kategorisinin dışına çıkılmış. Ama bir

[106] Kalkan, a.g.m., s:4.
[107] İlhan, ,a.g.m., s:80.

anlamda, roman yapısı içinde bir şematizme düşülmüş. Bu da Tekin'in keyfi bir anlatım uygulamasından ileri geliyor. Gerçeklikten uzak bir anlatım.(…) Gerçekliğin anlatılışı gerçekçi değil."[108]

Netice itibarıyla denilebilir ki, hakkında çok şey yazılan Sevgili Arsız Ölüm romanı hakkında yazılmış olan eleştiri yazılarından yola çıkarak eserin, Türk romanında roman yazma tekniği açısından birçok yeniliğin ve değişikliğin ortaya çıkmış olduğunu gösteren ilk işaretlerden biri olduğunu söylemek mümkündür.[109]

2.1.3. Özet

Huvat Aktaş ve eşi Atiye, Alacüvek köyünde yaşamaya başlarlar. Sırasıyla Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut adında beş çocukları olan Aktaş ailesinin Alacüvek köyünde sürmekte olan yaşamları; Huvat'ın geçimlerini sağlamak için büyük şehre gidiş gelişleriyle devam eder. Üstelik Huvat, büyük oğlu Halit ile ortanca oğlu Seyit'i de kendisiyle birlikte çalışmaları için şehre götürdüğünde, uzun bir süre birçok işle tek başına mücadele etmek zorunda kalan Atiye, hayli zorluk çeker.

Adı "cinli kız"'a çıkan ve kimse tarafından sevilmeyen Dirmit'in köyün çocukları tarafından dövülmesinin ardından Atiye'nin yolladığı haber üzerine köye gelen Huvat, aileyi şehre götürme kararı verdiğinden söz eder.

Özellikle Dirmit için çok zor gerçekleşen bir ayrılıştan sonra, ailenin şehre uyum sağlama süreci başlar. Ancak, geçim sıkıntısı nedeniyle ailenin şehre uyum sağlaması gitgide zorlaşır.

Atiye – Huvat Aktaş çiftinin gelini Zekiye de dâhil olmak üzere tüm bireyler, ailenin geçimini sağlayabilmek için ellerinden ne gelirse yaparlar. Uzun ve çok sancılı bir şehre uyum sağlama süreci yaşamakta olan aileyi

---

[108] Cengiz Gündoğdu, Mustafa Sercan, Atilla Birkiye, "Latife Tekin'in Romanlarında Gerçekçilik", **Varlık Dergisi,** Haziran 1985, s:10.
[109] Moran, a.g.e., s:91.

ayakta tutabilmek için çok çaba sarf eden Atiye, sık sık hastalanarak yataklara düşer ve gelmekte olduğunu hissettiği ölümü için hazırlanır.

Her seferinde; hastalanıp yataklara düşen ve pazarlığa giriştiği Azrail tarafından hayatının bağışlandığını söyleyen Atiye'ye, gerçekten hasta olduğu zaman kimse inanmaz.

Şehre uyum sağlamaya çalışırken yaşadıkları sancılı süreç içinde aile bireylerinde çeşitli değişiklikler görülür. Mesela; ergenliğini de yaşamakta olan Dirmit, yazdığı şiirler aile bireyleri tarafından yırtılınca, içinde harekete geçen isyan duygularıyla birlikte siyasi olduğunu anladığımız bir sokak hareketine katılır.

Zaman içinde aklıyla, tüm aile bireylerinin takdirini kazanan Dirmit'in; kendi evleriyle kendilerininkine hiç benzemeyen başka evler arasında bir çeşit sorgulama yapmakta olduğu bir sırada Atiye, peşini bir türlü bırakmayan Azrail'e yenik düşer ve ölür.

2.1.4. Romanda Zihniyet

Latife Tekin'in, kendi yaşantısından gelen otobiyografik izler taşıdığını bildiğimiz romanı Sevgili Arsız Ölüm'de; anlatılan olayların yaşandığı dönemin ve toplumun zihniyetini yansıtan ayrıntılar bulunur.

1957 yılında Karacafenk köyünde doğan yazar, dokuz yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmek zorunda kalmıştır. Buradan yola çıkarak, büyük şehre göçün 1966 yılında gerçekleşmiş olduğunu tahmin edebiliriz. Böylece, romanın Alacüvek köyünde yaşananların anlatıldığı kısmı için 1966 öncesi ve büyük şehre göçten sonra yaşananların anlatıldığı kısım için de 1966 sonrası gibi bir tarih saptaması yapabiliriz.

1966 öncesindeki toplumsal olaylar içinde, II. Dünya Savaşı ve atom bombasının atılması, Kore'ye asker gönderilmesi ve 1960 ihtilali gibi önemli olaylar vardır. 1966 sonrasında da, 1968 öğrenci olayları, 1971 darbesini

hazırlayan etkenler vardır. Bu olaylar, romanın zihniyetini değerlendirirken, dikkate alınması gereken noktalardır.

Romandan alıntılarla, bu noktaları şöyle gösterebiliriz:

Settar'ın kızı Menşur, köyün öğretmeniyle birlikte evinden kaçar. Haberin duyulmasının ardından, köyün erkekleri Menşur ile öğretmenin peşine düşerler. Öğlene doğru at sırtında köye getirilen Menşur'un, ölü mü bulunduğu, ya da bulunduktan sonra mı öldürüldüğü belirsizdir. Bakire olduğu anlaşıldıktan sonra ölüsü yıkanan Menşur, *"yüz akıyla gelinlik giy*[dirilip], *kınalı parmaklarla toprağa"* verilir. (s:22)

Romanda köyün öğretmenine ne olduğu da açıklanmaz. Bizim kanaatimize göre öğretmenle kaçan Menşur, ancak bakire olduğunun anlaşılmasından sonra yıkanıp toprağa verilmeye değer bulunmuştur. Bu olay, 1960'lı yıllardaki köy yaşamında "namus" kavramının töre içinde nasıl değerlendirildiğini ve kadın üzerindeki toplumsal baskıyı göstermek bakımından önemlidir.

Huvat, *"şehirde herkesin atomdan söz ettiğini, atomun altından daha kıymetli bir şey olduğunu söyleyerek"* köyün adını atom olarak değiştirmeye niyet eder. (s:28) Köylülerden biri olan Değnekli Ali, buna itiraz edince, Huvat tarafından tartaklanır. Kore Gazisi olan Değnekli Ali, (çok büyük ihtimalle topal olduğu için elindeki değneğine dayanarak yürümesi nedeniyle kendisine bu isim verilmiştir) atom hakkında bildiklerini anlatınca, Huvat'ın değil, onun önerdiği isim köyün adı olarak kabul edilir. Değnekli Ali'ye de, köylüler sanki onu terfi ettirir gibi, "Koreli" demeye başlarlar.(s:28)

II. Dünya Savaşının ve atom bombasının atılmasının Türk insanı üzerindeki etkilerini görebilmek bakımından önemli bulduğumuz bu olay; Alacüvek köylüsünün gaziye ve mantıklı olana verdiği değeri göstermesi bakımından da önemlidir. (s:27) Çünkü köylüler, bilgisine ve görgüsüne güvendikleri halde Huvat'ın değil, Değnekli Ali'nin sözünü dinleyerek, güçlü olanın yanında değil, mantıklı olanın yanında yer almışlardır.

Huvat, büyük şehirde yaşayan ve birçok özellikleriyle köylülerden farklı olan biridir. Üstelik köyün adı olarak düşündüğü isim de "moderndir ve kendi

kültürlerinden" değildir. Bizim kanaatimize göre aslında Alacüvek köylüsünün Değnekli Ali'nin önerisini uygun bulmasında bu durum daha etkilidir.

Köylüler, kasabanın zenginlerinden Hacı Talip'in pilot olan damadının komünist olduğu haberinin yayılmasıyla, köyün üzerinden uçan her uçağın ardından küfür edip, kapılarını çarparak geri çekilirler. *"Onca gürültüyü neresinden çıkardığı bilinmez uçağın komünist, komünistin öğretmen olduğunu düşüne düşüne, (…) uçağın damat, damadın da komünist olduğunu duyunca"* (s:50), kafası iyice karışan Dirmit için, işler içinden çıkılmaz bir hal alır. Köylülerin "pilot, uçak, öğretmen" kelimelerini "komünizm" kavramıyla eşleştirmeleri, 1960'lı yıllara ait dönemin siyasi özelliklerini yansıtmak bakımından önemlidir.

Büyük şehre göç ettikten sonra, kara uzun sakallı bir arkadaş bularak eve gelen Huvat, *"çenesinin ucuna bir sakal koy*[ar]*, ceketinin cebine sık dişli bir tarak sok*[ar]*, koltuğunun altına iki yeşil kaplı kitap al*[ır.]*"* Dirmit ile Mahmut'u götürüp cami okuluna yazdıran Huvat, *"Atiye'nin ve Nuğber'in başını bağlattır*[ır.] *Örümcek mübarek hayvanmış, sakın ola öldürmeyin, yuvasına el uzatmayın diye fetva da ver*[ir]; bunun üzerine *"ev, örümcek ağlarından durulmaz hale gel*[ir], *yataklara ve yastıklara ağır bir koku sin*[er.]*"* (s:71)

Huvat'ın da içinde bulunduğu *"sakalı beline değen, nur yüzlü hocalar, ağızlarından köpükler saça saça, gençlerle bir kavgaya"* tutuşurlar. *"Hocalar hocalıktan çık*[ar]*, yedi başlı ejderha kesil*[irler.]*"* (s:119) Gençlerle hocalar arasında yaşanan arbede sonucunda Huvat'ı alıkoyan gençler, onu *"sürükleyip taş bir binaya götür*[ürler]*"* (s:119) ve orada epeyce tartaklarlar. Sonra da Huvat'ı yeşil kitaplardan uzak durmak koşuluyla serbest bırakırlar. Huvat'ın alıkonulup tartaklandığı yer, bir zamanlar izolasyonunu kendisinin yapmış olduğunu söylediği okuldur. (s:120)

1970 ihtilali öncesinde, içinde bulunulan siyasi oluşumları görmek bakımından önemli olduğunu düşündüğümüz bu olay, aşırı dinci eğilimin toplum içinde içten içe nasıl ilerlediğini göstermektedir.

Dirmit de siyasi bir sokak hareketine katılır ancak, onun bu sokak hareketine katılması başlangıçta siyasi değil, insani nedenlerledir. Görüldüğü gibi; sokak hareketlerinin yoğunluğu, grupları karşı karşıya getiren siyasi düşünce ayrılıkları gibi ayrıntılar, anlatıda 1970 askeri darbesi öncesinde toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtmaktadır. (s:158)

Atiye, ölmeden önce Dirmit'e öbür dünyadaki sorgu sırasında ne cevap vereceğini sorar. Dirmit bunu şöyle açıklar: Tanrı'ya *"Sen yazdın, ben de senin yazdığını okuyup gezdim, ne sorgusuymuş şimdi bu, diye annem ona bir sorsun."* (s:198) deyince Huvat, şaşkına döner. Dirmit'in "Allah'ı inkâr eden bir komünist" olup çıktığını söyler. Dirmit'in verdiği bu aklı, Huvat dışında herkesin beğenmesi, *"beynini örümcek ağları kaplayan Huvat"* dışında, anlatıda modern hayata uyum sağlamaya çalışan tüm aile bireylerinin bir parçacık da olsa, değiştiklerini göstermektedir. (s:198)

Büyük şehre göç edildikten sonra, taşeron müteahhitlik yapmakta olan Huvat Aktaş'ın önceleri iyi olan ekonomik durumu, gitgide bozulmaya başlar. Bütün aile fertleri, Huvat'ın işsiz kalmasının ardından çalışmak zorunda kalırlar. Önceleri rahatlıkla iş bulup çalışabilen Huvat Aktaş, hızla değişmekte olan şartlar karşısında çaresizdir, iş teklif mektuplarını bile Dirmit'e yazdırır hale gelmiştir. Bu durum emekçi sınıfın, egemen sınıf karşısında gitgide güçsüzleştiğini göstermektedir.

Görüldüğü gibi anlatıda, döneminin geleneksel, sosyal, siyasi ve ekonomik özelliklerini yansıtan birçok ayrıntı bulunmaktadır. Bu ayrıntıların ışığı altında eser, büyülü gerçekçi akım doğrultusunda yazılmış olmasına rağmen, okuyucu üzerinde gerçeklik duygusu oluşturabilmektedir.

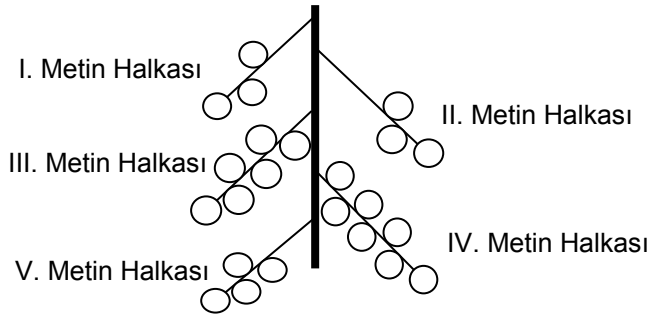
2.1.5. Romanda Yapı

2.1.5.1. Olay Örgüsü.

Sevgili Arsız Ölüm adlı anlatının olay örgüsünü oluşturan metin halkaları birbirlerinden kopuk parçalar halinde sıralanmışlardır.

Dolayısıyla anlatı, iç içe geçmiş metin halkalarından değil, birbirinden kopuk metin halkalarından oluşur. Bir makalede bu olay örgüsü şekillenmesi *"salkımdaki üzüm taneleri gibi"* benzetmesiyle tanımlanmıştır.[110]

Gerçekten de anlatıdaki her bir metin halkası hem diğer metin halkalarından bağımsızdır, hem de aralarında az da olsa bir ilginin bulunduğu birçok anlam birliğinin oluşturduğu ayrı bir öbektir. Metnin olay örgüsünü oluşturan halkalar, şu şekilde şematize edilebilir:



Anlatının olay örgüsünü oluşturan metin halkalarının birbirinden bağımsız olduğu bu olay örgüsü için Berna Moran, *"küçük küçük, birbirinden kopuk bir olaylar dizisi"* der ve aralarında nedensellik bağının bulunmadığını söylediği metin halkalarından oluşan bu olay örgüsünün, destansı halk hikâyelerini akla getirdiğini belirtir.[111]

Bizim kanaatimize göre anlatı, bu olay örgüsü sayesinde Aktaş ailesinin yaklaşık olarak yirmi yıl boyunca yaşamış olduğu şeyleri ciltler halinde olmayan bir metin olarak okuma imkânı sağlar.

Anlatıda, birbirinden kopuk fakat zamandizinsel süreç açısından ileri doğru kronolojik olarak sıralanmış olan metin halkaları şunlardır:

*Alacüvek Köyüne her seferinde yeni bir şeyler getiren Huvat Aktaş'ın, bu defa yanında hanımı olduğunu söylediği bir kadını getirmesi.
*Aktaş çiftinin Nuğber adında bir kızlarının olması.
*Huvat Aktaş'ın hanımı Atiye'nin, köye çok iyi uyum sağlaması.

---

[110] Seyit Battal Uğurlu, "Cinli Kız Dirmit'ten Latife Tekin'e", **Roman Kahramanları Üç Aylık Edebiyat Dergisi,** Nisan/Haziran 2010, s:37.
[111] Moran, a.g.e., s:77.

*Huvat'ın avcılık merakından usanan Atiye'nin, onun av malzemelerini kuyuya atması.

*Atiye Huvat Aktaş çiftinin, Dirmit adını verdikleri bir kızlarının daha olması.

*Cinci Memet'in, doğumundan önce Dirmit için, "doğacak çocuğun cinli olacağına dair" ürkütücü şeyler söylemesi.

*Huvat'ın "partiye yazılmasıyla" Atiye'nin, eve gelen misafirleri ağırlamaktan yorgun düşmesi.

*Aktaş çiftinin Mahmut adını verdikleri bir oğullarının olması.

*Huvat'ın büyük şehre gidip gelmeleri sırasında her şeyle tek başına mücadele etmek zorunda kalan Atiye'nin yorgun düşmesi.

*Atiye'nin, ergenlik dönemlerini yaşamakta olan büyük ve ortanca oğullarının problemleriyle uğraşması.

*Köyde çocukluğunun en güzel günlerini yaşamakta olan Dirmit'in, doğa unsurlarıyla konuşması.

*Toprak yemekten annesinin zoruyla vazgeçirilen Dirmit'in, kümeste Atiye tarafından Keşli Rıfat'ın oğluyla *"oynaşırken"* yakalanması.

*Atiye tarafından cezalandırılan Dirmit'in, bir kış dışarıya çıkamaması.

*Cezadan sonra hastalanan Dirmit'in, her yaptığını gizlemeye ve her şeye acımaya başlaması.

*Köyün adını "atom" olarak değiştirmek isteyen Huvat'ın başarılı olamaması.

*İğne vurmaya başlayan Atiye'nin, yakın köylerden biri olan Dizgeme'de, kendi doğduğu yörelerden birinden gelmiş bir aileyle tanışması.

*Dizgeme'ye Dirmit'i almak için giden Huvat'ın, Rızgo Ağa ile karısı Şose'nin kızları Zekiye'yi büyük oğlu Halit'e sözlemesi.

*Dirmit'in okula gitmeye başlaması.

*Düğünlerinin yapıldığı gecenin sabahında, Halit'in "erkekliğinin bağlanmış" olduğu haberinin duyulması.

*Atiye'nin, Halit'in erkekliğini bağlayan kırmızı ipin nerede olduğunu rüyasında görmesi.

*Bunun üzerine, beline bağlanan iple kör kuyuya indirilen Dirmit'in, kırmızı ipi bulması ve korku hastalığına yakalanması.

*Gittikçe yoğunlaşan işlerden bunalan Atiye'nin, eşi Huvat'ı ve oğullarını büyük şehre, işlerinin başına yollaması.

*Elmas ile arkadaşlık etmesi yasaklanan Dirmit'in, bahçedeki tulumbayla arkadaşlık etmeye başlaması.
*Cinli olduğuna inanılan ve bu nedenle sevilmeyen Dirmit'in, köyün çocukları tarafından dövülmesi.
*Köye gelerek Dirmit'in öcünü alan Huvat'ın, Atiye'ye şehre göç etme kararından söz etmesi.
*Göç hazırlıkları başlayınca, köyden ayrılmak istemeyen Dirmit'in umutsuzluğa kapılması.
*Özellikle Dirmit için çok hüzünlü gerçekleşen bir ayrılıştan sonra, Dirmit'in büyük şehirde gördüğü her şeyi merak edip öğrenmeye çalışması.
*Dirmit'in okula uyum sağlayamaması.
*Aktaş ailesinin geçim sıkıntısı çekmeye başlaması.
*Dirmit'in, babasının iş teklif mektuplarını yazmaya başlaması.
*Ailecek içinde yer aldıkları bir olay sonucunda, karakolluk olmaları.
*Zekiye'nin doğum yapması ve Atiye adı verilen bebeğin çok yaşamaması.
*Ailesinin sorumluluğunu üstlenen ve çok çalışan ortanca oğul Seyit'in hastalanması.
*Atiye'nin fal bakmaya başlaması.
*Küçük oğul Mahmut'un, bayan kuaföründe çalışmaya başlaması.
*Dirmit'in büyümesi ve etrafında olup biten her şeyin farkına varması.
*Halit'in askere gitmesi.
*Seyit'in hasta haliyle yatağından kalkıp iş aramaya gitmesi.
*Askere giden Halit'in, para istediğini bildiren mektuplar göndermesi.
*Nuğber'in, uzun sarı saçlı bir "oğlanla", Dirmit vasıtasıyla mektuplaşması.
*Seyit'in racon keserek ve haraç alarak para kazanmaya başlaması.
*Okulda çok başarılı olan Dirmit'in, büyük şehirde yaşayan Akçalılılar arasında çalışkanlığı ve aklıyla meşhur olması.
*Mahmut'un sancılı bir şehre uyum sağlama süreci yaşaması.
*Seyit'in vurulması.
*Huvat'ın istemeden katıldığı ve siyasi olduğu anlaşılan bir sokak hareketi sonucunda, bir grup üniversiteli genç tarafından alıkonarak tartaklanması.
*Kötü giden yaşayışlarını kendince düzeltmeye çalışan Atiye'nin, yataklara düşmesi ve ölümünü beklemesi.

*Halit'in askerden dönmesi.
*Dirmit'in, sıkıntısını gidermek için çamurdan heykeller yapmaya başlaması.
*Seyit ile Halit'in didişmesi ve Seyit'in Halit'i evden kovması.
*Halit'in de Huvat gibi bir "hoca" olması.
*Çamurla uğraşması yasaklanan Dirmit'in bu defa da sürekli radyo dinlemeye başlaması.
*Gerçekten hasta olan Atiye'ye, kimsenin inanmaması.
*Halit'in, hanımı Zekiye'den soğuması.
*Saçlarını uzatan Mahmut'un, gitar çalmaya başlaması.
*Dirmit'in şiir yazmaya başlaması.
*Çamur ve radyodan sonra, şiirleri de yırtılan Dirmit'in isyan etmesi.
*Dirmit'in bir sokak hareketine katılması.
*Nuğber'in nişanlısının, Huvat'a benzeyen huylarının olduğunu keşfeden Atiye'nin, evlenince kızının mutsuz olacağını sezmesi.
*Seyit'in askere gitmesi.
*Nuğber'in evlenip yeni bir hayata başlaması.
*Gerçekten hasta olan Atiye'nin, artık ölmek üzere olduğunu bilmesi.
*Atiye'nin, bir tuzak kurarak, eşini aldatan Halit'i sevgilisinden ayırması.
*Atiye'nin, öteki dünyada kendisine ailesiyle ilgili olarak sorulacak olan sorulara ne cevap vereceğini Huvat aracılığıyla bütün aile bireylerine sorması.
*Bu soruya verilmesi düşünülen cevaplar içinde Atiye'nin, en çok Dirmit'in verdiği cevabı beğenmesi.
*Dirmit'in şiir yazması ve evlerinin damında gördüklerini annesine anlatması.
*Atiye'nin ölmesi.

Metnin olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını ve bu metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini ayrıntılıca incelemek gerekirse;

1. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşmuş olan bu metin halkasında, Huvat Aktaş'ın Alacüvek Köyü'ne daha önceki gelişlerinde neler getirdiği ve köylülerin bu nesneleri nasıl karşıladığı anlatılmıştır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat Aktaş'ın *"bir gündüz bir gece süren"* bir yolculuktan sonra, *"bir öğle vakti masmavi bir otobüsle"* Alacüvek Köyü'ne gelmiş olduğu anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"hayatlarında ilk kez"* otobüs gören köylülerin geçirdikleri ilk şaşkınlık evresinden sonra otobüse alışmaları ve *"tarlaya, bağa hatta ağıla bile otobüsle gidip gelmeye başla*[mış oldukları]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde köye her seferinde farklı bir şeyle gelen Huvat Aktaş'ın; ilk kez getirdiği farklı nesne olan sobanın köylülerin ilgisini çekmediği, fakat köye sobadan sonra getirdiği radyonun köylüler tarafından büyük bir ilgiyle karşılandığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat Aktaş'ın sonuncu kez *"yüzü alev alev yanan, başı kıçı açık, süt gibi beyaz bir kadın"* ile gelmesinden sonra, köylülerin konuşan kutuya rağbet etmemeye başlamalarından da söz edilmiştir.

2. Metin Halkası

Nuğber bebeğin dünyaya gelişinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde köylülerin Huvat Aktaş'ın karısının cinli olduğuna inanması ve bu inanışlarından dolayı ondan korkup, ona kötülük yapmaktan çekinmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde köylüler tarafından ahıra kapatılan kadının, orada bir rüya gördüğünden ve daha sonra aynı rüyayı sürekli olarak görmeye başladığından söz edilmiş; kadının konuşabilen *"bembeyaz, uzun tüylü* [bir] *keçinin"* üzerine saldırmasından sonra, Hızır Aleyhisselam tarafından ahırda hiç yalnız bırakılmadığı da belirtilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat Aktaş'ın karısının ahırda, Hızır Aleyhisselam'ın gönderdiği Akçakadın'ın yardımıyla doğum yapması ve *"lamba şişesi kadar bir kız"* dünyaya getirmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde doğumdan sonra *"çıkıp git*[en]*"* Akçakadın'ı, *"dünya gözüyle"* bir daha gören olmadığından da söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bebeğe Huvat'ın annesinin ismi olan Nuğber'in verildiği; loğusa kadın ile bebeğin başında köylülerin *"görülmedik bir tören"* gerçekleştirdiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde tören gününün akşamında *"yüzü pancar gibi kızar*[an bebeğin] *günlerce ateşler içinde yandı*[ğından]*"* da söz edilmiştir.

3. Metin Halkası

Atiye'nin Nuğber'den sonra yaptığı doğumların ve Atiye ile Huvat'ın köydeki yaşamlarının anlatıldığı bu metin halkası, altı anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Nuğber bebek için düzenlenen törenin üzerinden çok geçmeden, Huvat Aktaş'ın bir su tulumbası ile köye gelişi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, zaman içinde köylülerin yerde yatmakta olan tulumbaya gösterdikleri ilginin azaldığından ve Huvat'ın *"gideceği sabah"* tulumbayı kuyuya bağladığından söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın karısının Nuğber bebekten sonra bir de *"oğlan doğur*[duğu]*"*, Huvat'ın oğlan bebekten sonra köye gelişinde ona dikiş makinesi getirdiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca kadının, köylülere dikiş dikmeye başladığından ve kocası için yaktığı türküleri utanıp sıkılmadan uluorta söylediğinden söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Huvat'ın karısının adının Atiye olduğunun açıklandığı bu anlam birliğinde, Atiye'nin üçüncü doğumunu yaparak bir oğlan daha doğurduğu ve onun çocuklarının köydeki bütün çocuklardan farklı olduğu anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"incecik, dal gibi"* bir şekilde köyden ayrılan Huvat'ın kilo alarak dönüp, çocukların ellerine *"portakal diye bir şey tutuşturunca"* çocukları Nuğber, Halit ve Seyit'in geçirdikleri şaşkınlıktan sonra huy değiştirmelerinden de söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

"Kepse tutmak" deyiminin Alacüvek köyünde "cin yakalamak" anlamına geldiğinin açıklandığı bu anlam birliğinde, köylülerin Huvat'ın kepse tutmuş olduğuna inandıkları anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın kendisiyle birlikte birçok Alacüvekliyi şehre götürdüğünden, gidenlerden Huvat dışında kimsenin köye geri dönmediğinden söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, köye getirdiği otobüsün bozulmasından sonra, otobüsün kıymetini bilmediğini düşündüğü köylüye küsmesi ve öfkelenmesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın av merakına tutulup sürekli ava çıkması, onu bu merakından uzaklaştırmaya çalışan Atiye'nin, kocasının fişeklerini kuyuya atması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde av merakından kurtulan Huvat'ın, bu sefer de evde keklik beslemeye başlamasından söz edilmiştir. Atiye'nin yaptığı muskalar sayesinde keklik merakından kurtulan Huvat'ın, köyün delikanlılarıyla *"yumurta oyunu"* oynamasında da söz edilen bu anlam birliğinde, Atiye'nin yeniden doğurduğu da belirtilmiştir.

4. Metin Halkası

Dirmit'in dünyaya gelişinin ve onun doğumundan önce Cinci Memet ile yaşananların, Huvat'ın partiye yazılmasının, ardından Mahmut'un dünyaya

gelişinin ve Bayraktar'ın anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit adı verilen kızın dünyaya gelmesinden önce, Atiye'nin ona hamileyken yaşadıkları ve Cinci Memet'in, doğacak çocuk hakkında söyledikleri anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Dirmit'in dünyaya gelişinden üç gün sonra Cici Memet'in dağda ölüsünün bulunduğu anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"bir kuşluk vakti"* köye gelen ve Cinci Memet'e benzeyen adam anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde köye siyasi bir partiyi temsilen geldiği anlaşılan adamın, köyün erkeklerini *"erkek odasına"* toplayarak yaptığı açıklamalardan da söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın partiye yazılmasının ardından; evlerinin erkek odasının onun isteğiyle mektep yapılması ve çevre köylerden evlerine gelen insanlara hizmet etmek zorunda kalan Atiye'nin, hastalanıp yatağa düşmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, adının Bayraktar olduğu belirtilen öğretmenin tavsiyesi üzerine doktora götürüldüğünden de söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin iyileştikten sonra, bir erkek çocuk daha dünyaya getirmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin çocuğu düşürmek için çok uğraştığı açıklanmış, Huvat'ın önerisiyle adı Mahmut konan *"sıçan yavrusu gibi oğlan"* bebeğin, köylü tarafından uğursuz bilindiğinden de söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"üzerine işediği"* cinler tarafından çarpıldığına inanılan Bayraktar'ın aklını yitirmesi ve peri kızı ile evlenmesi anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Bayraktar'ın peri kızından bir oğlu ve bir kızının olduğu ve onun ara sıra Huvat ile Atiye'yi ziyaret etmeye Alacüvek Köyüne geldiği anlatılmıştır.

5. Metin Halkası

Alacüvek Köyünde değişen yaşam koşullarının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Taçın Dağında dinamitlerin patlatıldığı ve ilk karla birlikte köyün içinden geçerek dağa gidip gelen kamyonların artık gidip gelmez olduğu anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde baharın gelişiyle kamyonların yeniden köyün içinden geçerek gidip gelmeye başladıkları ve Taçın Dağı'nın yeniden dinamitlendiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"Alacüvek erkeğinin yarısından çoğu*[nun]*"* madende çalışmaya başladığından ve üç köylünün bu madende çalışırken öldüğünden söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Alacüvek'te *"dağa taşa şekerpancarı ekil*[mesi]*"* ve köyün *"döleğ*[ine] *çingeneler*[in] *kon*[ması]*"* ayrıca çingenelerden, köyün bazı erkeklerine *"kırmızı çadır"* hastalığının bulaşması anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Alacüvek Köyü'ne öğretmenin gelmesi ve öğretmenin köylüyü razı etmesinden sonra köye okul yapılması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde eski öğretmenden sonra köye yeni bir öğretmenin gelmesi, yeni öğretmenin öğrettiği *"bilen bilmeyeni dövecek"* oyunundan sonra köylülerin birbirine girmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin köyde *"olanları duyarsa çıkar gelir"* düşüncesiyle partiye oy toplamak için köy köy dolaşmakta olan Huvat'a haber yollamasından da söz edilmiştir.

6. Metin Halkası

Partiye oy toplamak bahanesiyle evinden uzaklaşan Huvat'ın, evine dönüp, tekrar bir başka köye gitmesinin ardından; biraz da Atiye'nin zoruyla evine geri dönmesinin anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"çocukları yenemiyorum, mallarla başa çıkamıyorum"* diye haber gönderen Atiye'nin tüm ısrarlarına rağmen Huvat'ın köye dönmemesi ve Atiye'nin *"ayak basmasın köye"* diye haber yollamasından sonra, Huvat'ın köye dönmesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Huvat'ın bazı ifadelerinden çocukların büyümekte olduklarının anlaşıldığı bu anlam birliğinde, Atiye'nin geri dönen Huvat'ı uzun bir süre *"yanına yaklaştırma*[ması]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, *"bilen bilmeyeni dövecek"* oyunundan sonra birbirine küsen köylüleri barıştırmak için Alacüvek'e gönderdiği üç ihtiyardan birinin ölmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde diğer iki ihtiyarın görevlerini *"ağırdan al*[malarından]*"* ve kendiliğinden barışan Alacüveklilerin, diğer iki ihtiyarı köyleri olan Sığgın'a göndermelerinden de söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde üç Sığgınlı ihtiyarın dağıttığı tohumlardan (mis kokulu mor çiçek yerine) biten otların her yanı sarması ve köylülerin *"Gavur otu"* dedikleri bu otu başlarına Huvat'ın sarmış olduğuna inanması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde köylülerin *"kötü kötü söylenmelerinden"* bıkan Huvat'ın, Cinniören Köyü'ne gitmesinden söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, Ermeni Köyü olan Gigi'de *"din değiştirip Ermeni karısı tuttuğu"* söylentilerinin Alacüvek'te dilden dile dolaşması anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde söylentileri duyan Huvat'ın, Alacüvek'e gelerek köy meydanında bağırıp çağırdıktan sonra, söylentilere inanan köylülerin ısrarına dayanamayarak Atiye'ye yeniden nikâh kıymasından söz edilmiştir.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, Huvat'ın yeniden gitmesine engel olmak için evde *"yüzüne boyalar, saçında tokalar, kulağında sallantılı küpeler"* olduğu halde dolaşması ve Huvat'ın bir sözünden sonra, onun yeniden gideceğini anlaması anlatılmıştır.

7. Metin Halkası

Huvat'ın gidişinden sonra büyük ve küçük oğullarıyla baş edemeyen Atiye'nin kocasına haber göndermesinin ve Menşur adlı bir köylü kızın öğretmenle kaçmasının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Huvat'ın gittiğinin belirtildiği bu anlam birliğinde, onun gidişiyle birlikte öğretmenin bekâr odasında kalmaya başlayan büyük oğul Halit'in, *"gemi azıya al*[mış]*"* olması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde büyük oğul Halit'ten sonra küçük oğul Seyit'in de *"azıt*[ması]*"* ve Elmas ile evleneceğim diye tutturması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde oğullarıyla baş edemeyen Atiye'nin, Huvat'a haber yollaması ve Huvat'tan gelen mektup üzerine iki oğlun *"yan yana düşüp ağılın başına çık*[ması]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde öğretmenin; *"Settar'ın kızı Menşur"* ile kaçması ve ölü mü bulunduğu ya da bulunduktan sonra mı öldürüldüğü belli olmayan Menşur'un, bakire olduğunun anlaşılmasının ardından, kınalı parmaklarıyla toprağa verilmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde köyün kadınlarının, beddualar ederek öğretmenin odasını yakmalarından da söz edilmiştir.

8. Metin Halkası

Dirmit'in artçı kuşlarla ve rüzgârla konuşmasının, toprak yemesinin ve çok inatçı bir çocuk oluşunun anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, *"içinde açık saçık şiirler yazılı kara kaplı defteri öğretmene ver*[mesinden]*"* söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in artçı kuşlardan babasını istemesi anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yatağını *"gıgı"* ile dolduran Dirmit'e Atiye'nin, evden dışarı çıkmayı yasaklaması anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"dam uçuran rüzgâr"* ile konuşması anlatılmış, rüzgârın önerisiyle Dirmit'in toprak yediğinden söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde şiddete başvurmasına rağmen Atiye'nin, Dirmit'i toprak yemekten vazgeçmeye ikna edememesi ve sonunda Dirmit'in, *"kaçıp sedirin altına saklan*[ması]*"* anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin kümeste, Dirmit ile Keşli Rıfat'ın küçük oğlu Ömer'i *"ikisi de doncak"* yakalaması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Cinci Memet'in sözlerini aklından çıkaramayan Atiye'nin, dışarıya çıkmasını yasakladığı Dirmit'i, devamlı olarak gözleyip durması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca Atiye'nin cinli olmasından korktuğu Dirmit'i sedire bağlaması ve sedire bağlanan Dirmit'in de *"debelene debelene günlerce ağla*[dıktan sonra]*"* vücudunun her yerinde *"kırmızı kırmızı çentik*[ler]*"* çıkması da anlatılmıştır.

9. Metin Halkası

Çocuk Dirmit'in ne gibi özelliklere sahip olduğunun, Nuğber Dudu'nun ölümünün ve Huvat'ın köylü ile arasında çıkan anlaşmazlığın anlatıldığı bu metin halkası, onbir anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Dirmit'te çentik hastalığından sonra *"her yaptığını gizleme ve olur olmaz şeylere acıma"* eserinin kalmış olduğundan söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in geceleri gizlice yanına gittiği ve *"aya karşı tek başına uluyan bir ite ben*[zettiği]*"* tulumba ile ve ayrıca bahçedeki güllerle konuşması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın annesi Nuğber Dudu'nun ölmesi anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, *"kaynanasının koynundan çıkanları, küçük bir bohça"* yaparak köye geldiğinde Huvat'a vermesinden söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, anasının cennete gireceğinden emin olamayan Huvat'ın, Atiye'ye Nuğber Dudu'nun saçına kına yakıp yakmadığını sorması, Atiye'nin de kayınvalidesinin saçına kına yakmadığı gibi bir de kurtlanan sandığını yaktığı cevabını vermesi üzerine, Huvat'ın Atiye'yi dövmesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Huvat'ın Alacüvek Köyünü *"hop kaldıracak"* bir fikir olarak, köyün adını değiştirmeye karar vermesi anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, köylülerin tüm ısrarlarına rağmen düşüncesinden vazgeçmeyen Huvat'ın, köye ad olarak "Atom"u seçtiğini bildirmesi anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Huvat'ın atomun ne anlama geldiğini açıklaması fakat Kore gazisi olup atom hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılan Değnekli Ali'nin; köy için Alacüvek yerine Akçalı ismini önermesi anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Değnekli Ali'nin önerdiği isim olan Akçalı'nın da köylüler tarafından kullanılmaya başlanması, Huvat'ın da atom adını, köpeğine isim olarak vermesi anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde; Atom adlı köpeğinin köylüler tarafından zehirlenmiş olabileceğinden şüphelenen Huvat'ın, Atiye'ye köylüye dikiş dikmeme ve iğne vurmama emri verdikten sonra, köpeğini vurması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin adının kısa zaman içinde Alacüvek köylüsü tarafından *"İğneci Atiye Hanım"* şeklinde anılmaya başlamasından da söz edilmiştir.

10. Metin Halkası

Huvat'ın kendi kendisine aldığı bir kararla Halit ile Zekiye'yi sözlemesinin ve Atiye'nin kız evine dünürcü gitmesinden sonra, köyde bütün kadınların Zekiye'ye benzeme çabaları içinde olmasının anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Dirmit'i almak için Dizgeme'ye giden Huvat'ın, tam on bir gün sonra geri döndüğünde Atiye'ye, *"bacılığının kızı Zekiye'yi, Halit oğlana bitirdim"* diyerek, çocuklar birbirini görmeden, tek başına karar vererek söz kesmesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, baklavalar açarak, bohçalar hazırlayarak ve *"yanına hatırı sayılır iki yaşlı kadın al*[arak] *dağ köyündeki yeni bacılığına dünürcü ol*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *“Zekiye daha Akçalı’ya el öpmeye gelmeden”* onun güzelliğiyle ve becerikli oluşuyla ilgili sözlerin köyde herkes tarafından duyulmasından da söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Zekiye’yi gören Akçalılı köylü kadınların onun gibi ince belli olmaya heves etmeleri ve sonunda sonradan ince belli olunamayacağını anlayıp, doğan kız bebeklerin belini naylon torbayla sarmaları anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Zekiye’nin övülmesini duyan Huvat’ın, çok memnun olup sevincinden *“bayram bebesine çev*[rilmesinden]*”* de söz edilmiştir.

11. Metin Halkası

Huvat’ın, dünürü Rızgo Ağa ile olan arkadaşlığını iyice abartmasının ve Zekiye’yi öven Akçalılı kadınların hepsini Atiye’yi çalıştırarak ödüllendirmek istemesinin anlatıldığı bu metin halkası, iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat’ın sık sık sabahleyin erkenden atına binerek yola çıkıp dünürü Rızgo Ağa’nın yanına gitmesi ve gitmeden önce Atiye’ye, köylüyü *“davet yemeye”* çağıracağı için hazırlık yapmasını tembihlemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat’ın, dünürünün elinden tutup köy meydanında yürümesinden, gelinin dokuduğu halılar için köylülere *“keskence hediyesi bırakma*[sından]*”* ve bunları yapmaması için kendisini uyaran Atiye’yi dinlememesinden de söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat’ın elinde getirdiği *“bir top tırılla”* Atiye’den köyün bütün yetim çocuklarına don, gömlek dikmesini istemesi, Atiye’nin de bu işi *“hayırlı bir iş olduğundan zorsunmadan”* yapması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat’ın Atiye’den, bir de *“Zekiye’ye dünürcü giden kadınlar”* için de entariler dikmesini isteyince, Atiye’nin kızıp karşı çıkmasından söz edilmiştir. Bu anlam birliğinde ayrıca, Huvat’ı bu garip

huylarından vazgeçiremeyen Atiye'nin, *"küller yüzüne!"* deyip, Huvat'ın yakasını bıraktığı da belirtilmiştir.

12. Metin Halkası

Atiye'nin bilgisi ve becerisi karşısında şaşırıp ondan korkmaya başlayan Huvat'ın; bu durumun tam tersine, babasının ölümünden sonra gösterdiği davranışlara bakarak, Atiye'nin aklını yitirdiğini düşünmeye başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, on anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, dünürü Rızgo Ağa'nın evine gide gele, *"bacılığı Sose'yle garip, anlaşılmaz bir dille konuşmaya başla*[ması]*"* ve bunu gördükten sonra Huvat'ın Atiye'den çekinmeye başlaması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde karısının *"dikiş dikmeyi, okuyup yazmayı nereden öğrendiğini"* ve yine onun *"iğne vurmasını"* aklına getiren Huvat'ın, *"karısının aklına şeytan aklı*[nın] *karış*[tığını]*"* düşünüp, Atiye'den iyice korkması ve çekinmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın Nuğber'i, Atiye'nin her yaptığını gözleyip kendisine haber vermekle görevlendirdiğinden de söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in de annesinden korkup çekinmeye başlaması, bir tek Dirmit'in *"annesinin yanına sokul*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde annesinden *"ninnisare ninnisare diye ağlayan, bir uzayıp bir kısalan kara bir eşeğin hikâyesini"* dinledikten sonra, Dirmit'in de *"elden ayaktan çık*[ması]*"* anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, hikâyesini dinlediği eşeğin gözünün önünden kaybolup gitmesinin ardından Dirmit'in, hastalandığı da belirtilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit ile aynı zamanda Atiye'nin de hastalanması, *"yemeden içmeden kesil*[mesi ve] *gözlerini tavana verip kimsenin anlamadığı diliyle upuzun hüzünlü türküler söylemeye başlaması"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'den iyice korkan Huvat'ın, *"korkudan gece yarısından önce içeri girme*[mesinden]*"* de söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, *"babasının öldüğünü, gördüğü bir rüyadan bildiğini"* söylemesi ve bu olaydan sonra evin içinde *"türkü çağırmayı, gülmeyi, radyo açmayı yasak*[laması]*"* anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Atiye'nin Huvat ile Nuğber'i Tanrı huzurunda kendisine şahit tutarak babasını affettiğini bildirmesinin ardından *"yerin yedi kat altından çığlıklar*[ın] *yüksel*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin Nuğber'i, Dirmit'i ve Mahmut'u çığlıklar nedeniyle korkmamaları için tembihlemesi ve üç gün boyunca devam eden çığlıklar nedeniyle Atiye'nin, daha da kötüleşmesi anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde üçüncü günün sonunda çığlıkların kesilmesinin ardından Atiye'nin babası için *"çok şükür kurtuldu"* diyerek tandır odasında tek başına yatmaya başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin yatmadan önce dualar okumasından ve kendisini babasıyla konuşturması için Tanrı'ya yalvarmasından da söz edilmiştir.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye ile babasının konuşmaları, Atiye'nin *"başını babasının göğsüne dayayıp, derin bir kuyudan çıkrıkla su çeker gibi uzun uzun ağla*[ması]*"* ve babasının *"çağırırsan yine gelirim, kızım"* dedikten sonra, canının nar pekmezi istediğini söyleyerek sessizce gitmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, Huvat'a babasının nar pekmezi istediğini söylemesi ve Huvat'ı bacılığı Sose'ye yollamasından da söz edilmiştir.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin elinde nar pekmezi şişesiyle *"tam on bir gece, üst üste tandır odasında babasının gelmesini bekle*[mesi]*",* babasının adını sayıklaya sayıklaya evin içinde gezmesi fakat babasının gelmemesi anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, nar pekmezi şişesini, öbür dünyada babasına vermesi için kaynanası Nuğber Dudu'nun mezarına gömmesi ve onun bu davranışlarından sonra Huvat'ın, karısının *"aklını oynat*[tığına]*"* inanıp, ondan korkmaktan ziyade ona acımaya başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca, Atiye'nin, Zekiye ile Halit'in nişanlarına yakın *"iyiye dön*[mesinden ve] *evin içinde yılkı gibi gidip gelme*[sinden]*"* de söz edilmiştir.

13. Metin Halkası

Halit ile Zekiye'nin nişan merasimlerinde Atiye ile Zekiye'nin karşılıklı oynamalarını ve Zekiye'nin güzelliğini kıskanan "efsanevi" Sarıkız'ın, köyün kadınlarına ve erkeklerine neler yaptığının anlatıldığı bu metin halkası on bir anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin arada bir *"Halit oğlan yok ya, hiç içime sinmiyor"* diye diye, nişan hazırlıkları yapması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde nişan kafilesinin Alacüvek Köyünden Dizgeme'ye, Rızgo Ağa'nın evine ulaşması ile başlayan nişan merasiminin, nasıl gerçekleştiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde gelininin boynuna altınları, koluna bilezikleri takan Atiye'nin, *"Darısı Seyitimin, Mahmutumun başına olsun!"* diyerek nişan halkasını, Zekiye'nin parmağına geçirmesinden de söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Zekiye ile Atiye oynadıkça, *"Buğlek İni'nde yatan peri kızı Sarıkız*[ın] *hasetinden çatla*[ması]*"* ve *"nişandan bir gün sonra"* Akçalı'dan *"Dizgeme'ye giden yolun çatına çırılçıplak dinel*[mesinden]*"* söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Sarıkız'ın *"nice erkeği peşinden inine yürüttüğünü bilen kadınlar*[ın] *kocalarının ve oğullarının üstünden kapılara kilit vurdu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Alacüvekli kadınların topluca dualar okuduktan sonra Sarıkız'ı taşlayarak köyden çıkarmasından da söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Sarıkız'ın taşlanması olayının ardından köyü eşeklerin basması, köylülerin *"eşekleri köyün başına Sarıkız'ın çıkardığını düşün*[meleri]*"* ve bu nedenle eşeklere bir şey yapamamaları anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"eşeklerin mezarlığa yakın bir yerde toplanmalarını"* köyün yaşlılarının *"Yatır'ın bir işareti say*[arak]*"* Alacüvek adının değiştirilmesinin uygun olmadığını düşünmeleri ve bu düşüncelerini yaymaları da anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Sarıkız'ın Akçalı'ya yeniden gelmesi, fakat bu sefer kadınların korktukları için onu *"taşa tutmaya yanaşmadı*[kları]*"* anlatılmıştır. Aynı anlam birliğinde Sarıkız'ın, eşeklerin sırtında çırılçıplak olduğu halde bütün gece köyün içinde dolaştığından ve gündüz, kapı kapı dolaşan yaşlıların, *"eşekleri Yatır'ın gönderdiğine dair sözlerine kimseyi inandıramadı*[klarından]*"* da söz edilmiştir.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, *"tüm köylerden taşlanarak kovulan"* eşeklerin Akçalı'da toplanması ve eşeklerin, orada niçin taşlanmadıklarını anlayamamaları anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *köylüler*[in] *zamanla eşeklere alış*[mış]*"* olmalarından, erkeklerin boyunlarına astıkları Sarıkız muskalarıyla gezdiklerinden ve kadınların da kocalarını Sarıkız'dan korumak için *"kırk salatüntünce"* duası okumalarından söz edilmiştir.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"köpek karı yağdıktan sonra"* Sarıkız'ın bir süre kimsenin gözüne görünmediği, bunun üzerine köyün erkeklerinin yavaş yavaş evlerinden çıkmaya başladığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde bir gece, köyün on bir köpeğinin mezarlıkta ölü bulunmasının ardından, *"Vahti'nin büyük oğlu Ayneli Memet'in"* kaybolması ve hemen sonrasında onun, *"Buğlek İni'ne yakın bir kayanın dibinde ölü bulun*[ması]*"* da anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, köylülerin Ayneli Memet'in ölümünü Sarıkız'dan bilmesi ve köylü kadınların kocalarını alıp gideceğine inandıkları Sarıkız'ı kovmak için, *"Buğlek İni'ni, ağzına kadar keven otuyla doldurup, ateşe ver*[meleri]*"* anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, *"Buğlek Deresi'nin tepesindeki kara duman*[ın], *gelip köyün başına otur*[masından]*"* söz edilmiş, Akçalı'daki *"nişanlı kızların, taze gelinlerin nutku*[nun] *tutul*[duğu] *ve dili*[nin] *bağlandı*[ğı]*"* belirtilmiştir.

Aynı anlam birliğinde üçüncü günün akşamında dumanın Dizgeme'ye ve oradan başka köylere kaymasından ve bu köylerdeki bütün *"nişanlı kızların* [ve] *taze gelinlerin dilini*[n] *bağla*[nmasından]*"* da söz edilmiştir.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Alacüvek Köyünde dili bağlanan nişanlı kızlarla taze gelinlerin *"dertlerini anlatmak için buldukları* [yeni] *yola gelinlik etmek"* denmesi ve *"bu yakıştırmayı yedi köy*[ün]*"* beğenmiş olması anlatılmıştır.

14. Metin Halkası

Köye gelip jandarmayla işbirliği yaparak bütün çocukların okula gönderilmesini sağlamaya çalışan yeni öğretmenin, komünist olduğuna dair söylentilerin ortada dolaşmaya başladığı sıralarda okulu ve çocukları bırakıp gitmesinin ardından Dirmit'in; her yerde öğretmenini aramaya başlayıp, uçağı komünist olarak öğrenmesinin anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Sarıkız korkusunu bahane eden ve bu nedenle yola çıkmayan Huvat'ın, gelininin boynunu bükük görmeye dayanamayarak, köyden ayrılıp oğullarının yanına gitmesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Huvat'ın köyden ayrıldığı gün *"Akçalı'ya at sırtında, upuzun, yabancı biri*[nin]*"* gelmesi ve gelişiyle merak uyandıran yabancının, öğretmen olduğunun anlaşılması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde öğretmenin önce muhtar, sonra da köy imamı ve ihtiyar heyeti ile görüşmesinden sonra, köylünün *"okulu kardan temizleyip, öğretmene teslim et*[mesi]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde köylülerin *"yedi yaşından yukarı olan erkek çocuklarını"* okula göndermesi fakat bir tek Atiye'nin kız çocuğu olan Dirmit'i okula göndermesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in tulumbayla konuşması sahte diyalog olarak yer alır ve bu diyalogdan, öğretmenin Dirmit'e hiç köylüye benzemediğini söylemiş olduğu anlaşılır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde öğretmenin jandarmalarla birlikte köyü kapı kapı dolaşması ve *"kızlarını samanlıklara, ahırlara gizle*[yen]*"* köylünün, jandarmaya *"Menşur'un mezarını göster*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde öğretmenin yine jandarmayı çağırmasından sonra köylünün, öğretmene yardım etmeyip bir de ona uzun boyundan ötürü *"Minare Kırığı"* lafını yakıştırması fakat Hazerşah Köyüne yerleşen öğretmenin de, köylüye minnet etmemesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, ilkbaharın gelişiyle birlikte köyde, öğretmenin komünist olduğu laflarının duyulması ve karne verme zamanında öğretmenin ortadan kaybolmasıyla birlikte çocukların da karne alamaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde koyunların kuzuladığı ve çocukların kuzulayan koyunun sahibinden yumurta isteyip, *"yumurtaları Behzat Çavuş'un dükkânına götürüp, sormuk şekerle değiştirdi*[kleri]*"* de anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde öğretmenini aklından çıkaramayan Dirmit'in, her yerde onu araması ve bulamaması, herkese komünistin ne olduğunu sorması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, *"bulutları yara yara köyün üstünden geçen bir uçağı*[n]*"* komünist olduğunu söylemesi üzerine, Dirmit'in komünisti uçak olarak öğrenmesi anlatılmıştır.

15. Metin Halkası

Halit ile Zekiye'nin düğünlerinin ve düğünden sonra *"Halit oğlanın bağlan*[mış]*"* olduğunun ortaya çıkmasının anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, yaz mevsimi geldiğinde Halit'in nişanlısını görmek için köye gelişi ve oğlunun ısrarına dayanamayan Atiye'nin, *"ata bin*[ip]*, oğlunu yanına alıp Dizgeme'ye git*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde genç nişanlıların Rızgo Ağa'dan gizli birbirlerini ahırda görmeleri ve görür görmez sevmeleri de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in Dizgeme'den ayrılmaması, bunun üzerine Atiye'nin Huvat'a bir mektup yazması ve Huvat'ın mektuptan bir süre sonra küçük oğlu Seyit ile birlikte Alacüvek'e gelmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın *"Halit'i Rızgo Ağa'nın ahırından çıkart*[ması]*"* ve Rızgo Ağa ile görüşerek düğün gününü kararlaştırması da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Zekiye ile Halit'in düğünlerinin nasıl yapıldığı anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde düğün gününün ve gecesinin ertesi sabahında Atiye'nin *"gelinimin tapusunu aldım, ey ahali"* diye bağıramaması ve *"Akçalı'da Halit oğlanın bağlan*[mış]*"* olduğunun duyulması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *“Halit oğlanın bağlan*[mış]*”* olduğu haberinin köyde duyulması ve Zekiye’nin babasına Alacüvek’te kalacağını bildirmesinin ardından, Rızgo Ağa’nın Zekiye’yi Akçalı’da bırakıp Dizgeme’ye dönmesi anlatılmıştır.

16. Metin Halkası

Dirmit’in, Halit oğlanın çözülebilmesi için bulunması gereken kırk düğümlü kırmızı ipi babasının zoruyla kuyudan çıkardıktan sonra tuhaf alışkanlıklar edinmesinin ve Atiye’nin; bağı çözülen Halit oğlan ile Zekiye için kova kova su taşımaktan ve ayrıca Huvat’ın isteklerini yerine getirmekten yorulup; eşini ve oğullarını geri göndermesinin anlatıldığı bu metin halkası beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat’ın Halit’i alıp, önce Pir Abdal’a varması, ardından da Şıh Hacı Musa’nın evine gitmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Şıh Hacı Musa’nın Halit için muska yazması, baba oğla *“Halit’i bağlayanın* [kendilerinden] *uzak, kara kuru, uzun burunlu, inatçı biri”* olduğunu ve *“Halit’i bağlamak için kırmızı bir ipi, nikâh kıyılırken kırk yerinden düğümleyip karanlık bir yere attığını* [ve] *üstüne de üç avuç toprak saçtığını söyle*[mesi]*”* de anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde bunlara ek olarak; Şıh Hacı Musa’nın ip bulunur ve her gün bir düğümü çözülürse, *“Halit’in* [de] *yastığının altına yeni gömülmüş bir ölünün mezar toprağından üç avuç toprak koy*[ulursa]*”* yazdığı muskanın hayrının görüleceğini söylemesi de bildirilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Şıh Hacı Musa’nın söylediklerinin köyde duyulması ve rüyaya yatan Atiye’nin, kırkıncı rüyaya yatışında kırk düğümlü kırmızı ipin, *“Çingitaş Bekir’in tarlasının yamacındaki kalıntılar*[da]*”* olduğunu görmesi anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın köyün erkeğini arkasına alarak kalıntılara götürmesi, *"az sonra eve gelip urgan al*[arak]*"* Dirmit'i de yanına katıp, *"kalıntıların ağzındaki kör kuyunun başına var*[ması]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in beline bağlanan urganla kuyudan içeri salınması ve Dirmit'in akşama doğru kırk düğümlü kırmızı ipi kuyudan çıkarması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in bu olaydan sonra evde *"onun bunun eteğine yapışmayı, sırtını birine dayayıp oturmayı, yanında kim olursa* [onun] *elini, ayağını tutmayı alışkanlık haline getir*[mesi]*"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit *"korkudan geceleri gizlice tulumbanın başına inemez*[ken]*"*, kocasının bağı çözülen Zekiye'nin halinden duyduğu memnuniyet nedeniyle *"yüzünde gonca güller*[in]*"* açılmasından söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Halit'in babasına uluorta *"ne zaman yatacağını sor*[ması]*"* bunun üzerine erkenden yatmaya alışan Huvat'ın, yatağından çıkamaz olması da anlatılmıştır.

Bütün bunlara ek olarak Huvat'ın, *"yata yata niyeti boz*[muş]*"* olmasından ve *"ikide bir Atiye kız diye karısının önün*[d]*e arkası*[nd]*a dur*[masından]*"*; Atiye'nin evin içinde kaçacak delik aramaktan ve *"Halit ile Zekiye'ye kova kova su taşımaktan yorul*[up]*"* kocasını ve oğullarını, *"kalkın işinizin başına gidin"* diyerek, köyden kovmasından da söz edilmiştir.

17. Metin Halkası

Zekiye için sık sık şehirden ve işten kaçarak köye gelen Halit'in, onu şehirli kızlar gibi giydirmesinin ardından, köyün delikanlılarının Aktaş ailesinin evinin önünde dolaşmaya başlamasının, Halit ile köyün delikanlılarının dalaşmasının ve akabinde Zekiye ile Halit'in arasının açılmasından sonra, Huvat'ın şehirden gelerek durumu düzeltmesinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kocasından ayrılan Zekiye'nin hastalanması ve köylülerin bunun *"taze gelin hastalığı"* olduğunu söylemesi, Atiye'nin de gelinini iyileştirebilmek için epeyce uğraş verip sonunda bir mektup yazarak Halit'i köye çağırması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mektuptan sonra Halit'in sık sık *"işten, şehirden kaçıp kaçıp gelir ol*[ması]*"* ve karısını şehirli kadınlar, kızlar gibi giydirmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"Atiye'nin gelinini suya, kapı komşuya götüremez ol*[masından ve] *Halit şehre gider gitmez köyün erkeği*[nin] *kapı*[larında] *kırıklığa dolan*[masından]*"* da söz edilmiştir.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde köyün delikanlılarıyla Halit'in karşı karşıya gelmesinden ve Zekiye ile Halit'in arasının açılmasıyla Zekiye'nin Dizgeme'ye küs gitmesinden söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bütün bu olaylar üzerine Huvat'ın köye gelip, oğlunun yolunu kesen, gelinine laf söyleyen kim varsa *"onun, kapısına dayan*[ıp ona] *söv*[üp] *say*[ması]*, köyün iki delikanlısını evire çevire herkesin ortasında döv*[mesi]*"* ve Zekiye'yi geri getirdikten sonra, *"başınıza Seyit oğlanı yollarım"* deyip, köyden ayrılması anlatılmıştır.

18. Metin Halkası

Huvat'ın, ailesine sahip çıkması için köye gönderdiği Seyit'in, Elmas'ı kaçırmaya kalkışıp bıçaklanmasının ardından Elmas'ın, amcasının çocuk yaştaki oğluyla evlendirilmesinin ve Atiye'nin bütün çabalarına rağmen Dirmit'in, Elmas'ı sevmekten vazgeçmemesinin anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde köye gelen Seyit'in, annesinden kendisini de evlendirmesini istemesi, tüm uyarıları dikkate almayarak nişanlı olduğu halde Elmas'ın peşinde koşturması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit'in Elmas'ı kaçırmaya çalışırken bıçaklanması ve köyün birkaç erkeği tarafından hastaneye götürülmesi anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bir süre hastanede kaldıktan sonra Seyit'in köye dönmesi ondan önce de Elmas'ın *"amcasının on iki yaşındaki oğlu Ali"* ile evlendirilmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin mektubu üzerine köye gelen Huvat'ın, yeni yeni iyileşmekte olan Seyit'i dövdükten sonra alıp götürmesi de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit ile Elmas'ın arkadaş olmaları, Atiye'nin onların arkadaşlığını engellemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin tüm engellemelerine rağmen Dirmit'in, Elmas'ı sevmekten vazgeçmemesi de anlatılmıştır.

19. Metin Halkası

"Uçak, komünist, öğretmen" gibi kelimelerin hepsinin "cin" demek olduğuna karar veren Dirmit'in; öğretmenini bulabilmek için neler yaptığının ve onun bu hareketlerini hayra yormayan köylünün, Atiye'yi Dirmit konusunda uyarmasının ardından; boş okula gidip sıraların arasında dolaşan Dirmit'in Kişner Oğlan adlı cini görmesinin anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"tulumbanın kendisiyle konuşamadığı için üzüldüğünü anla*[ması]*"* ve kışın bitmesini beklemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, köyün üzerinden her uçak geçişinde okula gitmesinden, fakat o kış köye öğretmenin gelmemesinden de söz edilmiştir.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde kocaman kanatlı bir uçağın köyün üzerinde döne döne uçması ve herkesi merakta bırakması da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"kasabanın zenginlerinden Hacı Talip'in damadının pilot olduğunun ve nişanlısına gösteriş olsun diye arada bir köylerin"* üzerinde uçtuğunun anlaşılması, anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde uçağın komünist, komünistin öğretmen olduğunu düşünen Dirmit'in, *"bu defa uçağın damat, damadın da komünist olduğunu duyunca"* kafasının iyice karışması ve sonunda *"komünistin de, uçağın da cin olduğuna karar ver*[mesi]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in; cinler hakkında bildiği şeylerden yola çıkarak; *"cin olduğuna karar verdiği öğretmeninin Akçalı'da olduğunu* [ve] *kimsenin gözüne görünmeden okula gidip geldiğini düşünmeye başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, cin olduğuna karar verdiği ve görünmesi için kızdırılması gerektiğini düşündüğü öğretmenini görebilmek için *"duvar dibi, kapı önü, küllük koyma*[yıp] *neresi aklına düştüyse oraya gidip besmelesiz işe*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, Dirmit'in cinleri daha da kızdırmak için karınca deliklerine, köstebek yuvalarına, toprak çatlaklarına kaynar su dökmesi, kuyu taşlaması, kuyu başlarına *"saçlarından yolduğu tutamları bırak*[ması]*"* da belirtilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Dirmit'in köyün başına bir uğursuzluk getireceğinden kork*[an]*"* köylülerin, Dirmit'i gördükleri yerde taşlamaları ve onu annesine şikâyet edip, bir de Atiye'den Dirmit'i *"hocaya götürüp okutmasını iste*[meleri]*"* anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"alıp başını cinlerin diyarına göçeceğini düşün*[en]*"* Atiye'nin, Dirmit'i *"kendi haline bırak*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kızını peşi sıra gezerek takip eden Atiye'nin, en sonunda yorularak onun peşini bırakmış olmasından da söz edilmiştir.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde okulda öğretmenini bekleyen Dirmit'in *"okulun içinde bir karartının gezindiğini gör*[mesi]*"* ile evine kaçması ve Atiye'ye gördüklerini aktarması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, *"komşusu Kamer Kadın'ı Dirmit'in yanına getir*[mesi]*"* ve Kamer Kadın'ın Dirmit'in gördüğünün Kişner Oğlan adlı bir cin olduğunu bildirmesi de anlatılmıştır.

20. Metin Halkası

Kişner Oğlan adlı cinin köyün kadınlarına ve erkeklerine neler yaptığının ve cinin, köyün kayalıklarına yerleşmesinin ardından, kayalıklara cinin adının verilmesinin anlatıldığı bu metin halkası, iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kişner Oğlan'ın, *"Durdu Onbaşı'nın gelinlik kızı Aygül'ün gözüne görün*[mesi]*"* ve köydeki gelinlerin, kızların *"pınara, tarlaya, bağa gidemez ol*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde köyün erkeklerinin de *"duvar başlarında topluca Allahüla okuma*[larından]*"* söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Akçalı'da günlerce aralıksız olarak Allahüla'nın okun*[ması]*"* Kişner Oğlan'ın da köyün yamacında köylülerin dua okumayı bırakmasını beklemekten yorulması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca, Kişner Oğlan'ın *"Akçalı bağlarının gerisindeki kayalıklara yerleş*[mesinden]*"* ve kadınların tek başlarına bağa gidip gelememelerinden de söz edilmiştir. Aynı anlam birliğinde kayalıklara *"Kişner Oğlan Kayalığı"* dendiği ve bu adla anılan yerin lanetlendiği de bildirilmiştir.

21. Metin Halkası

Kişner Oğlan adlı cini köyün başına Dirmit'in musallat ettiğine inanan köylünün baskısıyla çok uzun süre eve kapatılıp hastalanan Dirmit'in, iyileştikten sonra kapının önünde oynamasına izin verildiği bir sırada Elmas'ı

görmeye gitmesi ve köyün çocukları tarafından feci şekilde dövülmesinin hemen ardından; Huvat'ın köye gelip tabancasıyla her yere kurşun sıkmasının anlatıldığı bu metin halkası, on anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, köyün başına *"Kişner'i"* Dirmit'in bela olarak sardığını düşünen köylülerin; Cinci Memet'in de Dirmit hakkında söylemiş olduğu şeyleri bahane ederek Atiye'ye, *"ya kızını eve kapatır, bir direğe bağlarsın, ya da alıp bu köyden gidersin"* diye baskı yapmaları anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in köylülerin baskısı yüzünden evin kapısından dışarı çıkamadığı, Atiye'nin kızını direğe bağlamayıp evde serbest bıraktığı fakat gözünü de onun üstünden ayırmadığı anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Atiye'nin Dirmit ile ilgili gözlemlerinin anlatıldığı bu anlam birliğinde, ilkin Dirmit'e tulumbayla konuşmanın yasak edildiği bildirilmiştir. Daha sonra, bahçedeki taşlarla oynayarak ev yapan Dirmit, bu oyunu da abartıp topladığı taşları yatağına taşımaya başlayınca, Atiye Dirmit'e taşlarla oynamayı da yasaklamıştır.

Taşlarla ev yapma oyunundan da mahrum kalan Dirmit, tahtalıya çıkıp kuru ot yığınının üzerine atlamayı âdet edinmiş, fakat nihayetinde kendisine bu oyun da yasaklanmıştır.

Taşlarla ev yapma oyunundan sonra, *"ağacın gölgesi tulumbanın başına vurur vurmaz"* radyoyu açarak *"aynı şeyi çıkarıp dinleyen"* Dirmit'in bu hali, Atiye'yi iyice korkutmuştur.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, bütün bunların sonucunda Dirmit'i gündüzleri ambar odasına kilitleyip, geceleri de oradan alıp yatağına kendi elleriyle yatırması anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde gündüzleri kilitlendiği ambar odasında ağlaya ağlaya ve bağıra bağıra geçiren Dirmit'in, en sonunda hastalanıp yanına geleni tekmelemeye başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde hastalığı süresince Dirmit ile ilgilenme görevinin, Zekiye'ye verilmiş olduğundan da söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, *"Dilsiz Gelin"* hastalığına tutulmuş olan yengesiyle işaretlerle konuşan Dirmit'in iyileşmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, *"ayağa kalktıktan sonra annesiyle konuşma*[mış]*"* olduğundan da söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, kızına kendisini affettirebilmek için onun bahçede ve hatta *"çatal kapının dışında oynamasına göz yumma*[sı]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde cinli olduğuna inanılan Dirmit'in, arkadaşsız kalması ve köyün erkekleriyle kadınları tarafından her gittiği yerden kovulması da anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in Atiye ile konuşmadığı, kardeşlerinin de korkudan ona yaklaşmadığı Dirmit'in, bir tek evin gelini Zekiye ile konuştuğu anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit ile tulumba arasında geçen bir diyalogdan, Dirmit'in Elmas Gelin'i çok özlediği de anlaşılmaktadır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, özlemine dayanamadığı Elmas Gelin'i ziyarete gitmesi fakat Elmas Gelin ona kapıyı açmadığı için, geriye dönerken köyün çocukları tarafından yolunun çevrilip, feci şekilde dövülmesi anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin kanlar içinde ağlarken bulduğu Dirmit'i, eve getirdikten sonra, köydeki bütün evlerin kapısını çalıp, yakaladığı çocukları dövmesi ve bir daha kızına dokunan olursa, *"köyün başına jandarma çıkaracağına yemin et*[mesi]*"* ve eve döner dönmez kocasına mektup yazması anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Huvat'ın Atiye'nin mektubunu aldıktan iki gün sonra köye gelip, gelir gelmez *"beline soktuğu tabanca*[sıyla]*"* köy meydanına

çıkarak ortalığı alt üst etmesi, öfkesini yenemeyerek *"kapılara, duvarlara tabanca sık*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın, şehre geri dönerken *"evi de yükleyip şehre götürmeyi düşündüğünü Atiye'ye çıtlat*[ması]*"* da anlatılmıştır.

22. Metin Halkası

Şehre taşınma hazırlıklarının başlamasının ardından Dirmit'in neler hissettiğinin ve neler yaptığının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde şehre taşınacakları için Atiye'nin hemen hazırlıklara başlamasının ardından, Zekiye'nin, Nuğber'in ve Mahmut'un neler hissettikleri, ne gibi davranışlar gösterdikleri anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in neler düşündüğü, tulumba ile arasında geçen diyalog vasıtasıyla yansıtılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin hazırlıklara başlaması ve köylü kadınların helalleşmek için Atiye'nin kapısını çalması ile başlayan süreçte köyde ne gibi şeylerin gerçekleştiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde köyün erkeklerinden, kadınlarından ve çocuklarından kaçan Dirmit'in, tek başına ve konuşa konuşa köyün her yerini dolaşıp, ağlaması da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde köyün erkeğinin ahırdan son ineği çıkarmasının ardından, ahırdaki yemliğin içinde üzüntüsünden uyuyakalan Dirmit'in rüyasında ne gördüğü anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde rüyasını tulumbaya anlatan Dirmit'in, tulumbadan rüyasında gördüğü kara malağın nerede olduğunu öğrenmesi ve kendisine yaşlı kara gözleriyle bakan malağa dayanamayıp, koşarak dağlara çıkması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, dağdaki kayaların kovuklarıyla, çaputlu çalıyla, dağlardaki otlarla konuşması da anlatılmıştır.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde köyün her yerini tek tek dolaşan Dirmit'in, akşam olup da eve dönünce babasının geldiğini haber alıp *"gerisingeri"* kaçmaya başlaması ve peşinden koşturan babası tarafından kör kuyunun başında yakalanıp, eve getirilmesi de anlatılmıştır.

23. Metin Halkası

Aktaş ailesinin Akçalı köylüsüyle, Dirmit'in de köyle ve köyde kendisi için önemli olan her şeyle vedalaşarak şehre taşınmasının anlatıldığı bu metin halkası, sekiz anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde evlerinin satıldığı sabah, bütün köylülerin evlerine toplanması, o gece sabaha kadar uyunmayıp sohbet edilmesi, köylünün Atiye, Nuğber, Zekiye, Dirmit ve Mahmut'a çeşitli hediyeler vermesi de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, *"sabahleyin erkenden Nuğber Dudu'nun mezarlığına gidil*[mesi]*"* ve köyün gelinleri ile kızlarının, Nuğber ve Zekiye ile vedalaşması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın *"Akçalı'da son avına"* çıkması ve onun köyün erkekleriyle vedalaşmak için neler yaptığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde o gece; Huvat ile Atiye'nin; Nuğber ile Zekiye'nin ve Mahmut ile Dirmit'in farklı evlerde yatıya misafir edildiği de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, yatağında gözlerini kırpmaması ve sabaha kadar ne yaparak köyde kalabileceğini düşünmesi anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, köyün içinde her yeri ağlaya ağlaya tekrar dolaşması ve kendisine küsmüş olduğu için *"Git başımdan, Dirmit kız"* diyen tulumbayla konuşmaya çalışması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"karınca deliklerinden, toprak yarıklarından içeri"* bağıran Dirmit'in, cinleri yukarı çağırması da anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Kara Tepe'ye kaçan Dirmit'in, *"altındaki toprağ*[ın] *ısındı*[ğını]*, gökyüzünün orta yerinden yarıldı*[ğını]*, kayaların çatırdayarak birbirinden ayrıldı*[ğını]*, otlar*[ın] *tutuştu*[ğunu]*, korkuluklar*[ın] *devrildi*[ğini]*"* görerek, köye doğru koşması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kara Tepe'den koşarak evlerine gelen Dirmit'in, evdekilerin ve ayrıca babasının kendisini çağıran sesini duyması ve bu sırada su yolunun kenarındaki bir çiçeğin ona *"Güle güle Dirmit Kız"* diye seslenmesi anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, *"karnına yığılıp kafasına çöktü*[ğü] *küllük cini"* tarafından, eşyalarının yüklü olduğu *"kamyonun üstüne, yatak denklerinin ortasına fırlat*[ılması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit tarafından, Akçalı'daki bütün cinlerin ve bastonunu sinirli sinirli sallamakta olan Nuğber Dudu'nun görülmesi, gıcırdayan tulumbanın da sesinin duyulması anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Dirmit'in, *"ninnisare, ninnisare"* diye ağlaşan ve *"bir uzayıp bir kısalan koca bir eşek sürüsü gör*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

24. Metin Halkası

Dirmit'in şehirde gördüğü her şeyi merakla inceleyip öğrenmeye çalışmasının ve kardeşiyle okula yazdırıldıktan sonra, okuldan kaçıp kaçıp eve gelmesinin, öğretmeninin isteğiyle bir alt sınıfa başlatıldıktan sonra sıra arkadaşı olan iri yarı kızla, annesinin tüm engellerine rağmen arkadaşlık etmesinin ve pencerelerinin önünde gördüğü sivilceli bir oğlana âşık olmasının anlatıldığı bu metin halkası, sekiz anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"vapur*[un gitmediğini] *kocaman evler*[in], *ağaçlar*[ın], *insanları*[ın] *geri geri yürü*[mekte]*"* olduğunu düşünen Dirmit'in, *"paslı, kararmış park demirlerini, gökyüzüne ışık saçan upuzun bir cam san*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, yukarıda anlatılanlar vasıtasıyla şehirde olduğu anlaşılan Dirmit'in, evlerinin penceresinden bakarken peri kızı gördüğünü sanması ve bunun üzerine Atiye'nin, *"Dirmit'in gözüne görünüyorlar diye evin içinde, tespihini eline alıp dolan*[ması]*"* da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"evlerin saçaklarındaki tahta oymalar*[dan]*"* gözlerini alamayan Dirmit'in, Atiye'nin ikazlarına rağmen oymalara bakmaktan kendisini alamaması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Annesinin telkinleriyle tahta oymalara bakmaktan vazgeçen Dirmit'in, bu defa da vapurdan inerken okuduğu *"kanserden korkma, geç kalmaktan kork"* sözünün ne demek olduğunu öğrenmeye çalışması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde merak ettiği bu şeyi öğrenmek isteyen Dirmit'e babasının ve ağabeylerinin yardımcı olmadıkları gibi, onunla dalga geçtikleri de belirtilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"kanserden korkma, geç kalmaktan kork"* '*u bir kenara"* bırakan Dirmit'in, bu sefer de, önceleri gitmek istemediği parka giderek, orada bildiği otları bulup eve getirmesi ve Atiye'yi çok endişelendirmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin; bu endişelerinden dolayı Dirmit'in *"belinden aşağı uzanan bilek kalınlığındaki iki belik saçını* [kesmesi ve] *inatla köyden geldiğinden beri üstünden çıkarmadığı pazen entarisi*[ni]*"* yırtması da anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde saçından ve entarisinden olan Dirmit'in, zihninde köyünden kalma ne varsa, hepsinin kaybolması da anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, annesinin kendisine *"döve döve zor bıraktırdığı"* toprak yeme huyuna yeniden başlayarak; *"karnından solucan*[ların] *çıkmasından* [da] *kork*[arak]*"* saksıların dibindeki toprakları yemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, Mahmut ile Dirmit'i *"kocaman bir okulun kapısından içeri"* bırakması da anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, okuldan kaçıp kaçıp eve gelen Dirmit'i; *"etlerini kara kara yak*[ıp] *elinden tuttuğu gibi"* okula götürmesi ve öğretmenine teslim etmesi anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"ağlamasına ve her soru sorduğunda yüzüne boş boş bakmasına dayanama*[yan]*"* öğretmeninin isteğiyle, bir alt sınıfa alınması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, kendisine *"yanında yer göster*[ilen]*"* ve *"dişlerindeki parlak telin ne işe yaradığını merak edip* [sorduğu]*"* iriyarı kızdan, bu soru nedeniyle bir tokat yemesi de anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, yanında oturduğu *iriyarı sarı kızdan"* öğrendiklerini evde anlatmasının üzerine, Atiye'nin Dirmit'e bu kızla *"okuldan çıktıktan sonra konuşmayı yasaklaması"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in *"okul çıkışları, Atiye'den gizli onların evine git*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde pencereden *"köpek karı*[nın]*"* yağışına bakmakta olan Dirmit'in, orada gördüğü *"yüzü sivilceler içinde*[ki] *kara oğlan*[a]*"* âşık olması da anlatılmıştır.

25. Metin Halkası

Aktaş ailesinin geçim sıkıntısı çekmeye başlamasıyla aile içinde huzursuzluğun başlamasının ve geçim sıkıntısının oluşturduğu huzursuzluğu sadece âşık Dirmit'in hissetmediğinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde; Huvat, Halit ve Seyit'in işsiz kalmalarıyla birlikte, *"evlerin*[in] *dirliği*[nin ve] *düzeni*[nin]*"* kaybolması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Nuğber'in ve Zekiye'nin kollarındaki bileziklerin satıldığı, bunlar da yetmeyince *"sıra*[nın] *halılara geldi*[ği]*"* de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, geçim sıkıntısı ile birlikte başlayan aile içi anlaşmazlıkların ve huzursuzluğun, bir tek Dirmit'te görülmemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde devamlı olarak âşık olduğu kara, sivilceli oğlanı düşünen Dirmit'in, *"evin içinde dolana dolana adını Leyla'ya çıkar*[ması]*"* da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, Dirmit'e *"her akşam ayrı bir iş için teklif mektubu yazdır*[ması]*"* fakat bir türlü iş bulamaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, kısmetlerinin kapandığına inanan Atiye'nin, çocuklara (*"oturarak su içmek, helâda fazla durmak, geç yatıp geç kalkmak"* gibi) birçok şeyi yapmayı yasaklaması da anlatılmıştır.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde *"havalar ısınınca"* Huvat'ın açılması beklenen işlerinin açılmadığı da bildirilmiştir.

26. Metin Halkası

Huvat'ın kara uzun sakallı bir adamla arkadaşlık etmeye başladıktan sonra nasıl değiştiğinin anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde işleri bir daha açılmayan ve bu nedenle geçmişte *"bavul bavul para kazandığı günlerde gönlünü gezdirmeye"* başlayan Huvat'a, Atiye'nin yevmiyeye gitmesini tavsiye etmesi fakat Huvat'ın bunu kabul etmemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye elinde tespihiyle *"sohurdandıkça"* Huvat'ın, *"eh ya, sabirin!" çekip, foter şapkasını eline al*[arak], *kahveye in*[mesi ve] *karanlık bastırmadan kapıdan içeri adımını at*[ması]*"* da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın bir akşam, yanında *"kara uzun sakallı bir adamla eve gel*[mesi]*"* ve *"adamın yanına, yere diz çök*[en]*"* Huvat'ın, *"yeşil yeşil kitaplar aç*[ıp], *sesli sesli oku*[yan]*"* adamı dinlemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın, Atiye'nin sinirlendiğini bile bile adamı eve getirmeye devam etmesi ve adamla arkadaşlığı ilerletmesi de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kara uzun sakallı adamla arkadaşlık eden Huvat'ta ne gibi değişikliklerin görüldüğü anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat; *"örümcek mübarek hayvanmış, sakın ola öldürmeyin, yuvasına el uzatmayın diye fetva ver*[diği]*"* için, evlerinin *"örümcek ağlarından durulmaz hale gel*[diği], *yataklara, yastıklara ağır bir koku sindi*[ği]*"* de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, kocasına *"iş kapısı açmak,* [onun] *eski haline dönmesini sağlamak"* isteyen Atiye'nin neler yaptığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde bütün bunlara rağmen Huvat'ın *"günden güne hocalığı ilerlet*[ip], *ayın yedi günü kendini camiye kapat*[tığı]*"* anlatılmıştır.

27. Metin Halkası

Seyit'in iş aramakta olmasının ve Atiye'nin Halit ile aralarını ısındırmasının ardından Zekiye'nin hamile kalmasının; Seyit'in, Nuğber'in âşık olduğu komşu oğlunu dövmesinin neticesinde, iki ailenin karakolluk olmasının ve Huvat'ın şart koşarak Atiye'yi boşamasının ardından Nuğber'in, banyoda çamaşır sodası içerek intihar teşebbüsünde bulunmasının anlatıldığı bu metin halkası, sekiz anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Seyit'in *"ben delikanlı değil miyim, kız, sizi aç bırakmam" deyip sabah ezanı okunmadan yollara düş*[mesinden]" söz edilmiş; Halit'in ise *"işten kaçıp eve gel*[mesi]*"* anlatılmıştır.

"Şu bendeki gözlerin güzelliğine bak diye övün[en]*"* Halit, *"Ben niye mühendis değilim" diye dövün*[erek]*"* karısı Zekiye ile ilgilenmez olmuştur.

Aynı anlam birliğinde Halit bu şekilde davrandıkça *"Atiye'*[nin] *ellerini havaya kaldırıp Allah'a yalvar*[masından]*"* da söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, Halit'i Zekiye'ye ısındırmak için büyücülük de dâhil, neler yaptığı; *"Zekiye'yi binbir kılığa sok*[tuğu]*"* ve sonunda *"Zekiye'nin hakkını oğlundan al*[mayı başarıp], *Zekiye'nin çocuğa kaldı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Zekiye'nin hamile kalmasıyla birlikte Halit'in *"evden çıkmaz oldu*[ğu]*"* ve yine işe gitmediği belirtilmiştir.

Aynı anlam birliğinde *"Ulu Tanrı*[nın Halit'e] *eşek dili yedirdiği için, Atiye'*[nin] *sevinci*[ni] *kursağından aldı*[ğı]*"* ve *"sabahtan akşama kadar pencerenin önünde çeyiz işleyen Nuğber'* [in] *karşı komşunun oğluna âşık oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin; *"ne ettiyse pencerenin önünden kaldır*[mayı]*"* başaramadığı Nuğber'i *"alıp alıp parka çıkmaya başla*[masından]*"* söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Nuğber'in *"başını aç*[ıp], *gözünün önüne bir tutam kahkül kesti*[ği]*"* de belirtilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Atiye ve Nuğber'in, Huvat'tan kaçmaya çalışırken Seyit'e yakalanmaları, Seyit'in Nuğber'i bir güzel dövdükten iki gün sonra, komşu oğlanı da dövmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kavgaya Halit'in de karıştığı belirtilmiş; *"oğlanın anası*[nın] *ve babası*[nın] *sokağın ortasında bayıl*[dıkları]*"* banyoya kaçıp kapıyı üzerinden kilitleyen Nuğber'in, *"kardeşlerinin elinden"* kurtulamadığı da anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in kardeşlerinden, Atiye'nin Huvat'tan dayak yediği belirtilmiş; ailenin topluca karakola gitmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Akçalılıların Huvat'la birlikte karakola gittiği, Halit ile Seyit'in *"koltuğuna girdi*[ği]*"* yolun öbür yarısında da *"komşu oğlanla anası babası*[nın] *yürüdü*[ğü]*"* her iki ailenin *"karşılıklı küfürleşti*[ği]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, karakol olayından sonra Huvat'ın *"üçten dokuza şart edip Atiye'yi boşa*[ması]*"* *"Nuğber ile Halit'i evlatlıktan redde*[dip]*"* *"kendini denize atmaya git*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Seyit'in de babasının peşi sıra gitmesi ve intihar etmemesi için ona yalvarması da anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"evdekiler*[in] *Huvat'ın ölümüne sebep olacak olan Nuğber'i"* dövmeleri, kızın da banyoya kapanıp orada, *"çamaşır sodası ye*[mesi ve] *gelip odanın ortasına küt diye devril*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Nuğber'in doktora götürülmesinden sonra Huvat'ın da bayılması, *"Atiye'*[nin] *bağıra çağıra sokağı yeniden ayağa kaldır*[ması]*"* da anlatılmıştır.

28. Metin Halkası

Huvat'ın kendisine yeniden nikâh kıydığı eşinin hastalanıp yataklara düşmesinin ve Azrail'den durumunu öğrenen Atiye'nin, ölmeden önce aile bireylerinden neler yapmalarını istediğinin anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in iyileştikten sonra, *"iğnesini, işini* [yeniden] *eline al*[ması]*"* fakat *"komşu oğlanı unutamaması"* belirtilmiş; şart koşarak Atiye'yi boşamış olan Huvat'ın, karısına *"yeniden nikâh ettiği"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, nikâhtan sonra hastalandığı ve Huvat'ın, *"yeşil kitaplarını dizlerinin üstüne açıp"* karısının *"ellerine ayrı, ayaklarına ayrı oku*[yup]*"* üflediği anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin günden güne ilerleyen rahatsızlığından ve Azrail'in onu *"karşısına alıp* [onunla] *uzun uzun konuş*[masından]*"* söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Azrail'in gidişinden sonra Atiye'nin, *"çocuklarını, kocasını, gelinini çağırıp, başına topla*[yıp]*" "iki gün içinde öleceğini açıkla*[yıp]*"* gözüyle işaret ederek yanına oturmasını sağladığı Dirmit'e, ailesinden neler istediğini tek tek yazdırması anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde tüm isteklerini sıraladıktan sonra uykuya dalan Atiye'nin, *"Akçalılı yetim çocuklara büzgeçli don, gömlek diktiği için ömrünün üç vakit uzatıldığını açıkla*[yıp]*"* sabah, *"yüzünde bir gülümsemeyle uyan*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, *"dileklerinin yerine getirilmemesi halinde ruhunun hemen teslim alınacağını duyur*[masından]*"* da söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Atiye'nin iyileşmesinin ardından, *"*[Huvat'ın] *sakalını kestiğine pişman ol*[duğu]*"* belirtilmiş ve Atiye'den sakalının günahını üstlenmesini isteyen Huvat'ın, ona neler yapması gerektiğini bildirmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, önce Huvat'ın günahını üstlenmek istemeyen Atiye'nin, sonra razı olarak; Huvat'ın istediği şekilde *"her gün* [o,] *evden çıkar çıkmaz arkasından kötü kötü söylenip beddua okudu*[ğundan]*"* da söz edilmiştir.

29. Metin Halkası

Dirmit'in, âşık olduğu sivilceli oğlanın kafasını yardıktan sonra banyoya kaçıp orada saklanmasının ve banyoda boyunun uzadığını fark etmesinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, *"atkestanesinin altında serilip yayılan kuşkuşotu"* vasıtasıyla âşık olduğu *"kara oğlan"* ile haberleşmesi ve kuşkuşotunun Dirmit'e oğlanın onu *"park çeşmesinin önünde beklediği*[ni]*"* söylemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca; Dirmit'in çeşmenin önünde *"akşama kadar kara sivilceli oğlanı bekle*[mesi]*"* fakat oğlanın gelmemesi üzerine, *"Dirmit*[in] *kızgınlığından ne yapacağını şaşır*[ması]*"* da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, önce gidip kuşkuşotunu azarlayan Dirmit'in, sonra çocuklarla oynarken gördüğü ve kendisini de oyuna almasını istediği halde, onu oyuna almayan kara sivilceli oğlanın koca bir taşla başını yarması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde oğlanın annesinin şikâyete geldiği ve Atiye'ye kızının *"oğluna haberler yolladığını* [söyleyerek çocuğun] *kafasından akan kanı göster*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, olanlardan sonra Dirmit'i dövmesi ve onu banyoya kilitlemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde banyoda *"sessiz sessiz kara sivilceli oğlanı kaybettiği için ağla*[yan Dirmit'in] *sonra omuz silkerek gözyaşlarını kuruladı*[ğı ve] *duvara dayanıp boyunu ölçtü*[ğü]*"* de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde *"bir daha oğlanlara haber göndermeyeceğine, kimsenin kafasını yarmayacağına dair* [Atiye'ye] *söz"* veren Dirmit'in, uzun bir süre kuşkuşotuyla küs kalması da anlatılmıştır.

30. Metin Halkası

Zekiye'nin bir kız çocuğu dünyaya getirmesinin ve Atiye adı verilen bebeğin kısa zaman sonra hastalanıp ölmesinin ardından Zekiye'nin, yeniden hamile kalmasının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Zekiye'nin bir kız çocuğu doğurduğu belirtilmiş ve Atiye'nin; hastaneye gitmek istemeyen gelininin doğumunu yaptırtması da anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, Huvat'ın bebeğin adını kulağına *"Senin adın Atiye, diye üç kez bağır*[ması ve]*"* ardından Atiye'nin, bebeğin ağzına

tükürme *"töreninde"* bir değişiklik yaparak, *"bebeğin ağzına bir tek Seyit'in tükürmeye hakkı*[nın] *olduğunu açıkla*[ması]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin ne sebeple kendisinin ve diğer aile bireylerinin bebeğin ağzına tükürmelerini istemediği ve ne sebeple Seyit'in bebeğin ağzına tükürmesini istediği açıklanmıştır.

Aynı anlam birliğinde Seyit'in, bebeğin ağzına *"bana çekesin, e mi, kız?"* diyerek tükürmesinden de söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"kızının ağzına Seyit'in tükürmesini çekeme*[yen]*"* Halit'in de *"gizlice bebeğin ağzına tükür*[mesinden]*"* sonra, *"çenesinin altındaki et dut"* ile doğan bebeğin, çenesinin altındaki benin *"şişip kızar*[ması]*"* ve bebeğin gün geçtikçe *"ufal*[ıp] *sırtı, ellerinin üstü, kolları, bacakları, göğsü*[nün] *tüylendi*[ği]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın, *"kızın ağzına oğlan*[ın] *tükürme*[yeceği]*"* ile ilgili sözlerini dinletemediği Atiye'nin üzerine yürümesi de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye bebeğin öldüğü belirtilmiş; Huvat'ın *"aileden bir meleğin kanatlanıp uçtuğunu, öbür dünyada kendilerini bir meleğin karşılayacağını, tüm ailenin günahlarının bağışlanmasında, kuş olup uçan, melek olup öbür dünyaya göçen Atiye bebeğin yararı dokunacağını söyleyip, buna sevinmek gerektiğini vaaz et*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye bebeğin ölümünden bir süre sonra moral ve fizik yapısı itibarıyla kendisine gelen Zekiye'nin, *"yeniden çocuğa kal*[masından]*"* da söz edilmiştir.

31. Metin Halkası

Bir kaloriferci ustasının yanında çalışmaya başlayan Mahmut'un, kısa zamanda bu işten ayrılmasının anlatıldığı bu metin halkası, tek anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *“o yıl okula gitme*[yen]*”* Mahmut’un, ağabeyi *“Seyit’in izniyle kaloriferci ustası Mösyö Pol’ün yanına çırak”* olarak verilmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut’un sanat öğrenirken türkü söylediği de anlatılmış; Mahmut’un *“foseptik çukuruna boşalttı*[ğı]*”* benzin nedeniyle Mösyö Pol’ün ellerinin yanmasından da söz edilmiştir.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde *“Kazım Usta’nın Mahmut yaşındaki çırağı*[nın], *cereyana çarpıldı*[ğından]*”* Mahmut’un da *“gizlice iş elbisesini üstünden çıkar*[arak] *fabrikadan ayrıldı*[ğından]*”* söz edilmiştir.

32. Metin Halkası

Zor koşullarda çalışan Seyit’in hastalanıp yataklara düşmesinin ve Aktaş ailesinin tek odalı bir eve taşınmasının ardından Zekiye’nin bir erkek bebek dünyaya getirmesinin, Huvat ile kavga eden Halit’in de istemeye istemeye iş bulma girişimlerinde bulunmasının anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit’in *“şişip büyüyen ciğerin*[e]*”* rağmen inşaatlarda ne gibi zor koşullar altında çalıştığı anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde inşaatlarda zor koşullar altında çalışmaya devam etmenin sonucunda *“kar*[ın]*, Seyit’in bir ciğerini, elektrik kaynağı*[nın] *iki gözünü al*[ması]*”* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde baharın gelişiyle inşaatlara kalorifer tesisatı döşeyen Seyit’in başarısından ve kendi ifadesiyle *“zehir gibi”* usta olduğundan söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Seyit’in hastalanıp yataklara düştüğü anlatılmış; Atiye’nin bulduğu *“tek odalı* [kirası] *ucuz ev*[e]*”* taşınırken, Seyit’in kucaklarda götürüldüğü de belirtilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Zekiye'nin bir oğlan doğurduğu belirtilmiş, *"Huvat'* [ın] *Halit'i bir kenara çek*[erek]*"* bebeğin adının niçin Seyit konacağını, ona açıklaması anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde bebeğe adı verilen Seyit'in, bebeğin ağzına tükürmesine izin verilmediğinden de söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in *"zorsuna zorsuna iş bakmaya kahveye in*[mesinden]*"* fakat iş bulamayarak eve gelmesinden söz edilmiştir.

Atiye'nin Huvat ile Halit'in kavga etmelerine engel olduğunun da belirtildiği bu anlam birliğinde, vücuduna sancı giren Atiye'nin başında Huvat'ın, dua okumaya başlaması anlatılmıştır.

33. Metin Halkası

Okul kitaplığından aldığı kitapları okuyan Dirmit'e para vererek, onun kendi yeşil kitaplarından okumasını sağlamaya çalışan ve yeşil kitapları okumadığı için dövdüğü Dirmit'in ağlamasına dayanamayan Huvat'ın, sonra onu rahat bırakmasının anlatıldığı bu metin halkası üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"annesinin ölüm vakti*[nin] *üç vakti tutma*[sına]*"* sevinen Dirmit'in, kuşkuşotunun verdiği akılla, okul kitaplığına gitmeye başlaması ve önce *" kapağında birbirinin sırtına binmiş eşekli, horozlu, kedili resim bulunan kitabı oku*[yup sonra da] *merakla Tarih Atlası'nın üstüne eğil*[mesinden]*"* söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"kuşkuşotuna verdiği sözü tut*[an]*"* Dirmit'in, pek çok kitap okuduğu ve okuduğu kitapların etkisinde kaldığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın Dirmit'ten bu kitapları bırakıp, kendi yeşil kitaplarından okuması için sayfa başına para verdiği; Dirmit'in bu paralarla *"kokulu silgi, renkli kalem"* aldığı anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bir süre sonra yeşil kitapları okumayı *"boşla*[yan]*"* Dirmit'i, Huvat'ın önce dövmesi, sonra da ağlamasına dayanamayarak *"kız, elini yüzünü örtsen, iyi bir şeyler bellesen olmaz mı"* diye ona yalvarıp; *"Dirmit'in yakasını bırak*[ması]*"* anlatılmıştır.

34. Metin Halkası

Geçim sıkıntısı arttıkça Nuğber de dâhil bütün aile bireylerinin çalışmaya başlamalarının ve Terzi Püzant'ın yanında çalışan Mahmut'un, dikilmiş pantolonları keserek işten ayrılmasının anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"sabah karanlığında iş bakmaya kahveye inen, sonra da, bugün de bulamadım deyip akşama geri gelen"* Halit'in, kahvede iskambil oynarken, *"babasından yakasını kurtarmak için çalışmaya başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın; Halit'in *"kazandığı paranın yarısını eve getirdi*[ğini]*"* anlaması ve Halit'in *"üstüne yürü*[yüp]*"* onu evden kovması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin araya girmesi ve zorlamasıyla Halit'in babasının elini öpmesinden, ertesi sabah *"kırptığı paralardan aldığı beyaz hâkim yaka gömleğini gizlice üstüne giy*[ip] *işe git*[mesinden]*"* söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Halit'in yarısını kırpıp yarısını eve getirdiği para*[nın] *evi geçindirmeye yetme*[mesi]*"* üzerine Nuğber'in sadece Atiye'nin bilgisi dâhilinde, *"komşu terzinin yanında çalışmaya başla*[masından]*"* söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde gizli gizli çalışan Nuğber'in kazandığı paranın, *"Seyit'in ilaç parasını bile karşılamaz oldu*[ğundan]*"* söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde parasızlık nedeniyle *"Seyit'*[in] *gözü gibi baktığı iş takımlarının tek tek"* satılması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un; Huvat'ın zoruyla Terzi Püzant'ın yanında çalışmaya başlaması, anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde dikilen elbiselerden giyip gizlice parka gelen Mahmut'un, Mösyö Püzant tarafından yakalanıp, bir güzel dövüldükten sonra, yeniden pantolon paçası teyellemeye başladığı da anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mösyö Püzant'ın Mahmut'tan sonra *"iki dilsiz çıra*[ğı]*"* işe alması ve çocukları birbirine karşı kışkırtıp hırslandırarak daha çok çalıştırması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un öğlenleri işten kaçmaya başladığı ve Mösyö Püzant'ın, onları ne kadar kışkırttıysa da bir daha birbiriyle kapıştıramadığı da anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mösyö Püzant'ın yanında çalışmaya başlayan ve onun *"durmadan parmağına mendilini dolayıp burnunu karıştırmasına dayanama*[yan]*"* Mahmut'un, *"iki bitmiş takım elbisenin dizlerine makasla pencere aç*[mış]*"* olması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mösyö Püzant'a küfrederek kaçan Mahmut'un, uzun süre korkusundan evden çıkmadığından, haftalıklarının Püzant'ta kaldığından fakat Püzant'ın, kesik pantolonların parasını Huvat'tan aldığından da söz edilmiştir.

35. Metin Halkası

Atiye'nin fal bakmaya başlamasının ve Hızır Aleyhisselam'ın ona yeniden görünmesinin anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Atiye'nin kahve falı bakmaya başlaması anlatılmış, evlerinin *"kadından, evde kalmış kızlardan, dertli dullardan geçilmez oldu*[ğundan]*"* söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Huvat'ın tüm baskılarına rağmen Atiye'nin *"falcılığı ilerletti*[ği]*"* anlatılmış, Atiye'nin *"yakında kırklara yedilere karışacağını söylemeye başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin *"Hızır Aleyhisselam ile yeniden karşılaşması"* ve bunu Huvat'a anlatması, anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, Huvat'ın tüm uyarılarına rağmen Hızır Aleyhisselam'ı gördüğünü herkese anlatmasından da söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Hızır'ın *"on üç gün sonra bir sabah Atiye'yi yeniden yoklamaya gel*[diği] *ondan ekmek, peynir, zeytin istedi*[ği ve] *eprimiş ceketini göster*[erek]*"* bir ceket istediği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Hızır'ın kendisine Huvat'ın ceketini veren *"Atiye'nin, bileklerinden yukarı bacaklarını sıvazla*[yıp] *gözden kayboldu*[ğu]*"* anlatılmış, Atiye'nin *"fal bakmayı bırakıp, yeniden tespihe sarıldı*[ğı]*"* belirtilmiştir.

36. Metin Halkası

Mahmut'un kadın berberinde çalışmaya başlamasının ve büyümekte olan Dirmit'in, özellikle geceleri etrafında cinsel anlamda olan bitenin şeylerin farkına varmasının anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un, Atiye'nin girişimiyle kadın berberinde çalışmaya başlaması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın karşı çıkmalarına rağmen Mahmut'un kadın berberinde çalışmaya devam etmesi ve evdekilerin saçlarına şekil verip, Halit'in favorilerini boyaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'e *"olgun, oturaklı bir hava vermesi"* beklenen favorilerin, *"önce çiğ sarıya dön*[üp], *sonra kızar*[ması]*"* ve

favorilerini kesmek zorunda kalan Halit'in bu nedenle Mahmut'u dövmesi de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"helâya gitmek için doğrul*[an]*"* Dirmit'in duyduğu sesler ve gördükleri nedeniyle tuvalete gidemediği için, yatağına işemeye başladığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, kuşkuşotu ile konuşan Dirmit'in, geceleri görüp duyduklarını anladığı ve bu diyalog vasıtasıyla Dirmit'in annesine acıdığı anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, kuşkuşotunun tavsiyesiyle akşamları yatmadan önce su içmemeye başlayan ve böylece yatağına işemekten kurtulan Dirmit'in; annesi ile babasının ve Halit ağabeyi ile Zekiye yengesinin arasında gerçekleşen cinsel yaşamın farkında olması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, Seyit'in cinselliği ile ilgili bir başka ayrıntı daha bulunmaktadır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sokakta oynayan *"tek odalı evlerin çocuklarının"* bezirgânbaşı, dokuztaş, saklambaç gibi oyunlarının; çocukların *"kapı arkalarında, sarnıç başlarında (…) belden aşağı soyun*[malarıyla]*"* farklı bir oyuna dönüştüğü söylenerek; Dirmit ve yaşıtı olan çocukların, ergenlik dönemine girip, kendi cinselliklerini fark etmeleri anlatılmıştır.

37. Metin Halkası

Halit'in askerden para istediğini bildiren mektuplar göndermesinin, iş takımları satılmış olan Seyit'in iş bulmaya çalışmasının, geçim sıkıntısına çare olur ümidiyle, Zekiye'nin evde halı dokumaya başlamasının ve para kazanmaya başladıktan sonra da Zekiye'nin Sarıkız tarafından bağlanmış olan dilinin çözülerek, konuşmaya başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde askere giden Halit'in ailesine, *"çok geçmeden"* arkasına acil olarak para istediğini yazdığı fotoğrafını göndermesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"cayır cayır ateşlerde yan*[makta]*"* olan Seyit'in, *"ben artık iyileştim, deyip giyin*[erek]*"* iş bulmak için kahveye gitmesi ve Seyit'in bu hareketine sevinen Huvat'ın *"ondan başka kimse bakmaz bize"* demesi anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"takımları satıldığından teklif verip götürü iş alama*[yan]*"* ve iş bulamayan Seyit'in, *"Kör Yusuf'un kahvesinde iş bekleme*[si]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in para istediğini bildiren mektuplar göndermeye devam etmesi ve Zekiye'nin babasının armağanı olan *"bir çift altın küpesinin"* de satılması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ailecek alınan bir kararla, eve halı tezgâhlarının kurulması ve Zekiye'nin tezgâhın başına geçerek halı dokumaya başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Zekiye'nin*"hünerine şaş*[an]*"* komşuların, onun niye işaretlerle konuştuğunu merak edip, Atiye'nin Sarıkız ile ilgili anlattıklarını duyduktan sonra *"bize müsaade"* diyerek kalkıp gitmeleri de anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde para kazanmaya başlayan Zekiye'nin *"Bir çift altın küpe isterim"* demesi ve Zekiye'nin bu olayın ardından Huvat tarafından *"hocaya götür*[ülmesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde yeni küpelerini kulağına takıp, *"halıdan kalkıp kalkıp ayna*[ya]*"* bakan Zekiye'nin, *"hem halı dokuyup hem yatak kaldıramam ben"* diyerek konuşmaya başlaması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde konuşmaya başlayan Zekiye'nin, önce türküler yakması sonra da *"onca yıl işaretlerle konuşmanın acısını çıkar*[ırcasına]*"* hiç susmadan konuşması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Zekiye'nin konuşmaya başladığını öğrenince askerden firar edip gelen Halit'in bile evde geçirdiği kısacık zaman diliminde Zekiye'nin çenesinden bıkıp, *"yeniden askere git*[mesi]*"* anlatılmıştır.

38. Metin Halkası

Mahmut'un çalışmakta olduğu berberde kalmaya başladığının ve Dirmit'in, ablası Nuğber'in sevdiği sarı saçlı oğlanla mektuplaşmasına yardım etmesinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sürekli konuşan Zekiye'nin ayrı, tespih çeken Atiye'nin ve yeşil kitaplarından dualar okuyan Huvat'ın ayrı yüksek sesle bağırmalarına dayanamayan Mahmut'un evden kaçarak, *"Gül Berber'de yatıp kalk*[maya]*"* başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"sırtına battaniyeyi, eline kitaplarını alıp helâya taşın*[an]*"* Dirmit'in, ablası Nuğber'in *"kederli sesini"* duyup, onu anlamaya başlaması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, Nuğber ile sarı uzun saçlı oğlanın mektuplaşmalarına yardımcı olması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Nuğber'in, nişanlısına bir yelek örmesi de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Nuğber'in ördüğü yeleği Dirmit vasıtasıyla sarı uzun saçlı oğlana gönderdiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, sarı uzun saçlı oğlan gelmediği için *"yelekle gerisingeri eve döneme*[yen]*"* Dirmit'in, kuşkuşotunun tavsiyesiyle yeleği dut ağacının altına bırakıp eve dönmesi ve ablasının sorularına *"koca bir yalan uydur*[arak]*"* cevap vermesi anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Dirmit'in, kendisine *"evlenirsem seni yanıma alacağım"* diyen ablasına yalan söylediği için üzülüp ağlaması ve yeleği dut ağacının altında bulamayınca, oğlanın aldığına inanıp sevinmesi de anlatılmıştır.

39. Metin Halkası

Başka bir kadın berberinde çalışmaya başlayan Mahmut'un, cinsel deneyimsizliği nedeniyle kâbuslar görmesi ve Atiye'nin Dirmit ile Mahmut'u evin damında sigara içerken yakalayıp dövmesinin anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Gül Berber kapandı*[ğı]*"* için işsiz kalan Mahmut'un, *"uzak bir yerde, bir başka kadın berberinde iş bul*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un, ustasının tavsiyesiyle bol bahşiş alabilmek için *"öksüz numarası yapması"* da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"sarı gümüş saçlı kadınların"* ona acıdıkları için *"Mahmut'u evlerine götürmeye başladı*[kları]*"* ve Mahmut'un *"her yanı ışıl ışıl yanan odalarda* [evlerine gittiği kadınların okşamalarıyla] *uyumaya başladı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un, kendisine ilgi gösteren kadınlar içinde en çok manikürcü Sevcan'ı sevdiği de belirtilmiştir.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde cinsel deneyiminin olmadığını Sevcan'a belli etmek istemeyen Mahmut'un, *"bir öğlen o işyerinden kaç*[ması]*"* da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yaşadıkları ve kendi cinsel deneyimsizliği ile ilgili kâbuslar gördüğü için uyuyamayan Mahmut'un; babası Huvat tarafından uyuması için azarlanması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde gördüğü kâbuslar nedeniyle sabaha kadar uyuyamayan Mahmut'a; kendisini Huvat'ın elinden kurtarmasını sağlaması

için Atiye'nin, *"sabaha kadar otur*[up] *gündüzleri yat*[masını]*"* tembihlemesi de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Dirmit'in, geceleyin gördüğü kâbusların etkisiyle attığı çığlıklarını duyduğu kardeşi Mahmut'a destek olmaya çalışması da anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kardeş olmanın yanında arkadaş da olan Dirmit ile Mahmut'un, evlerinin damına çıkarak orada hem dertleşip hem de sigara içmeleri, onları damda sigara içerken gören Atiye'nin, *"aşağı indirip ikisini de döv*[mesi]*"* anlatılmıştır.

40. Metin Halkası

Seyit'in "racon kesip" haraç alarak para kazanmasının ve kazandığı parayı Huvat'a vermesinin anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in, Mahmut'un, Zekiye'nin çalışıp, kendisinin iş bulamayışına içerleyen Seyit'in, Çamur Hasan'a hürmet etmesi, onun da *"Seyit'in beline toplu bir tabanca ver*[ip] *cebine bir avuç mermi koydu*[ktan sonra Seyit'e] *delikanlılığın raconunu öğret*[mesi]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"öbür semtin kabadayısı*[na]*"* Kör Yusuf'un kahvesinde meydan okuduğunu açıklayan Seyit'in, adının *"Panter Seyit"* olduğunu *"haykırıp, karanlık sokaklara dal*[ması]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit'in yaptıklarını duyup oğlunun yoluna çıkan Huvat'a, Seyit'in kama çekmesi; bunun üzerine Huvat'ın da onu *"evlatlıktan reddet*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Seyit'i Kör Yusuf'un kahvesinde bir güzel hırpalayan Atiye'nin, onu *"elinden tutup"* babasından özür dilemesi için eve getirmesi de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Seyit'in *"racon keserek"* kazandığı parayı Huvat'a vermesinden de söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *“hem haracı al*[ıp] *hem para kazan*[an]*”* ve *“Huvat’ın gözüne gir*[en]*”* Seyit’in, *“adını Nallı Panter’e çıkar*[ması]*”* ve racon kesip *“iyilerin başına baba, kötülerin başına bela kesil*[mesi]*”* anlatılmıştır.

41. Metin Halkası

Atiye’nin hastalanıp yataklara düşmesinin ve rüyasında Nuğber Dudu’yu gördüğünü söylemesinin ardından, Huvat’ın köye gitmesinin ve Seyit’in taşeronluğa başlamasının yanı sıra, Dirmit’in de derslerine çalışmakta olmasının anlatıldığı bu metin halkası, iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde hastalanan Atiye’nin, yalnızca *“Dirmit’in okumasını”* Seyit’in kabadayılığı bırakmasını, Zekiye ve Halit ile ilgili isteklerini dile getirdikten sonra uykuya dalması, rüyasında kaynanası Nuğber Dudu ile konuştuğunu ve kaynanasının kendisine sitem ettiğini görmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *“Atiye’nin rüyasını, köye gitmem lazım, anamın mezarını bir yoklamam lazım diye yor*[an]*”* Huvat’ın, *“Seyit’ten para al*[arak] *köye git*[tiği]*”* de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat köye gider gitmez Atiye’nin iyileştiği, Seyit’in de *“kabadayılığı bırak*[ıp], *taşeronluğa başladı*[ğı]*”* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *“adı Üçler olan bir şirket kuracağını açıkla*[yan]*”* Seyit’in, zengin olma hevesleri dile getirilmiştir. Yine aynı anlam birliğinde Dirmit’in, *“kitaplarını dikiş makinesinin üstüne yayıp ders çalışmaya başladı*[ğı]*”* da belirtilmiştir.

42. Metin Halkası

Dirmit’in, okul başarısına nazar değmesini kendi metotlarıyla engellemeye çalışan Atiye’yi anlamamasının anlatıldığı bu metin halkası, iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"okuldan övgülü mühürlü kâğıtlar getirdi*[ği]*"* ve onun çalışkanlığının, tüm mahallede duyulduğu anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"cini* [olduğu] *ve Cinci Memet'in* [kendisi için attığı] *çentiği iyice unutul*[an]*"* Dirmit'in; *"Akçalı'nın adını tüm dünyaya duyuracağı*[na]*"* herkesin inanmaya başladığı anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"adı, boyunun on bin katı büyüyünce"* kızına nazar değmesinden korkan Atiye'nin; gösterdiği garip çabaları Dirmit'in anlamamasından ve bunu sırdaşı kuşkuşotu ile paylaşmasından söz edilmiştir.

43. Metin Halkası

Huvat'ın birçok havadis getirerek köyden dönmesinin ve evde onun döndüğü akşam, çam kütüğü oyununun oynanmasının anlatıldığı bu metin halkası, iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın birçok *"havadisle"* geri gelmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat; köye elektrik geldiğinden söz açıp, köyden birçok haber daha vermiştir.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Huvat'ın, köyden birçok haber soran Dirmit'e, bir dahaki sefere *"onu köye götüreceğine dair söz ver*[mesi]*"* üzerine Dirmit'in *"gitmem ben, gitmem diye*[rek] *bir ağıta başla*[ması]*"* ve Atiye'nin onu azarlaması da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in teklifiyle oynanan *"çam kütüğü"* oyunuyla, herkesin köyü ve oradaki yaşamı ne kadar özlemiş olduğu anlatılmıştır.

44. Metin Halkası

Mahmut'un bir reklâmcıda çalışırken, sigara dağıtımı işine de bulaşmasının, bir gün elindeki paraları çaldırıp işine dönemeyen Mahmut'un,

mahalledeki sarı saçlı kıza âşık olup onunla mektuplaşmaya başlamasının ve tombalacılık yaptığı sıralarda feci şekilde dayak yiyip, sinema önlerinde kitap satmaya başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, on dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bir reklâmcıda iş bulmuş olan Mahmut'un, *"semtten semte koşarak ordino dağıt*[ması]*"* ve *"orda çalışan sarı saçlı, mavi gözlü kızı patronun kucağında otururken gör*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un *"ordinoları dağıtıp geldikten sonra patronun tembihi üstüne dış kapıda tahta bir sandalyede oturup akşamın olmasını beklemeye başlaması*[ndan]*"* da söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un; "ordino dağıtımının yanı sıra patronunun isteğiyle Çolak adlı bir adamdan sigara alıp, patronuna getirmeye başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kendisine *"yalnızca sigara dağıt*[ıp] *tombala çektirmesi"* teklifinde bulunan delik yüzlü Çolak'tan ve onun basık tavanlı karanlık evinden ürken Mahmut'un, Çolak'ın teklifini geri çevirmesi de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"reklâmcıdaki işine devam* [eden ve] *işinin yanında sigara dağıtımcılığını* [da] *sürdür*[en]*"* Mahmut'un, Çolak'ı beklemekte olduğu kahvede; cebindeki paraları sayıp gösteriş yaptıktan sonra, çaldırması anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"paraları kaptırdığını* [ve] *bu yüzden işyerine dönemediğini kimseye söyleme*[yen]*"* Mahmut'un, günlerce evden dışarı çıkmaması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde oyun oynamak isteyen Mahmut'un sokağa çıkıp, orada sarışın bir kızla tanışması ve kızın Mahmut'a âşık olup, ona haberler göndermesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde atkestanesinin altındaki taşın altında sarışın kızın kendisine yazdığı mektubu bulan Mahmut'un; *"göğsünün üstüne kızın adını jiletle yaz*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde sarışın kız ile Mahmut'un *"birbirlerinden karşılıklı söz*[ler] *aldı*[ğı]*"* ve Mahmut'un teklifiyle mektup yazma yarışmasına başlamaları da anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un yardım istediği Dirmit ile birlikte yazdığı elli sayfalık mektubun üzerine kızın uzunlamasına ortasından kestiği kâğıtları birbirine ekleyip, *"her ek yerine, ucundan kan damlayan, oklu kalpli resimler çiz*[mesi ve] *takvimlerden, tebriklerden kocaman güller kes*[ip], *kâğıtlara yapıştır*[arak], *güllerin arasını yazıyla doldurup yüz bir sayfa*[lık]*"* bir mektup göndermesi anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca mektup rulosunu gören ev halkının, mektubu okuyup gülüşmesi üzerine, Mahmut'un *"kızı isteyene göstereceğini"* söylemesi de anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un, kızın kendisini gerçekten çok sevdiğini anlaması fakat onun mektup konusuna hile karıştırmasını affedememesinden de söz edilmiştir.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde annesinin parkta kızla konuştuğunu ve Huvat'ın da kızı gördüğünü anlayan Mahmut'un, *"kaşığını sininin ortasına çarptığı gibi ayağa kalk*[ması]*"* ve alıp başını çıkması anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"o günden sonra kızdan utan*[an]*"* Mahmut'un, *"bir daha parkta oynamadı*[ğı]*"* ve işe girmediği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un harçlığının Huvat'ın isteğiyle kesilmesinden sonra, Mahmut'un Dumdum lakaplı biriyle tanışıp, tombalacılığa başlaması anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde tombalacılık yapan ve daha önceden tanıdığı Çolak ile irtibata geçerek ucuz sigara bulan Mahmut'un, *"işi büyüt*[erek] *günlük kazancını artır*[masından]*"* söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde para kazanmaya başlayan Mahmut'un, Huvat'a da para verdiği belirtilmiştir.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bir gece eve gelmeyen Mahmut'un, Seyit tarafından feci şekilde dayak yemiş bir halde bulunarak eve getirilmesi anlatılmıştır.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un; *"karakolda yediği dayağın üstüne"* bir de Seyit ile Huvat'tan dayak yiyerek odanın ortasına yığılması, Dirmit'in *"öldürdünüz kardeşimi"* diye bağırdıktan sonra, dikiş makinesinin üzerinde duran kitaplarını *"yere çal*[ması]*"* anlatılmıştır.

XIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat, Seyit ve Mahmut'un; güreş tutmakta oldukları sırada, Huvat'ın soluksuz kalması; bu manzarayı gören Dirmit'in, *"açık duran çatı kapağından"* gökyüzüne bakarken, *"gökyüzünden yüzüne iki damla yaş* ak[ması]*"* anlatılmıştır.

XIV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit'in Mahmut'u *"zehir gibi bir usta yapacağına söz ver*[mesi]*"* fakat kaloriferci çırağı olmak istemeyen Mahmut'un, *"yeniden sinema kapılarına parlak ciltli kitaplar yay*[arak]; *bir zamanlar hayatı boyunca yapmayı düşündüğü işinin başına dön*[mesi]*"* anlatılmıştır.

45. Metin Halkası

Seyit'in, kabadayılıktan kalma ününü kötüye kullanarak başkalarının işlerini kapmasının ve bunun sonucunda bıçaklanmasının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Adını Kapan Seyit'e çıkar*[an]*"* Seyit'in *"kabadayılıktan kalma namını, kendi köylülerinin elinden iş kapmak için*

kötüye kullanmaktan geri durmadı[ğı]*"* ve iş kırıp, *"piyasaya çullandı*[ğı]*"* bunların sonucunda da kendisine selam veren tek köylüsünün kalmadığı anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Seyit'in bir akşam Kör Yusuf'un kahvesinden çıkarken vuru*l[ması]*"* ve düştüğü yerde kurmayı hayal ettiği şirketle ilgili hayallerin o an, gözünün önünde canlanması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, Seyit'in vurulduğunu hissederek *"uyku*[sun]*dan sıçrayıp uyan*[ması]*"* ve Huvat'ın o gece *"arabaya binip gitti*[kten sonra] *sabaha karşı kireç gibi bir yüzle geri gel*[erek] *durumu ağır"* demesi anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Azrail'in Seyit'in *"gençliğine acıdı*[ğı ve onun] *canını bağışladı*[ğı ve] *yine Seyit için yataklar serildi*[ği]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Seyit'in iş takımlarını yine satan Huvat'ın, *"takımlar*[ın parası] *bitince yine Mahmut'un peşine düştüğü"* anlatılmıştır.

46. Metin Halkası

Okulda başarılı olmaya devam eden Dirmit'in, ergenlik dönemine girmesinin ve Aysun adındaki bir kız ile arkadaşlık etmeye başladıktan sonra, annesinin sözünü hiç dinlememesinin anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin Dirmit'e okuyup, başını kurtarmasını öğütlemesi ve Dirmit'in *"o yıl da okuldan övgülü, mühürlü kâğıtlar getir*[erek] *sevincinden göğsünde gül tomurcukları açıl*[ması]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, kuşkuşotunun kendisine verdiği akılla, *"annesine göğsündeki kızarıklığı haber ver*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin genç kızların neler yapması ve neler yapmaması gerektiği ile ilgili uzun nasihatlerinden sonra Dirmit'in korkup, çekinmeye başlaması da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin Dirmit'i sürekli göz hapsine alması, ve daha önce sözünü etmiş olduğu kırmızı işaretin gelip gelmediğini sorması, ikide bir banyoya kapanan kızını gözetlemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, kırmızı işaretin gelmesi gecikince Atiye'nin; Dirmit'i önce kurşun döktürmeye sonra da camilere götürmesi ve kırmızı işaretin gelmesini sağlayacak şeyler yapması da anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Dirmit'in kırmızı işaretin geldiğini haber verir vermez Atiye'den bir tokat yediği de bildirilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in kımızı işaretten sonra hastalandığı, iyileştikten sonra da Nuğber'in topuklu ayakkabıları ile naylon çoraplarını, Zekiye'nin askılı geceliğini giyerek evin banyosundan çıkmaz olduğu anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin gitmesini istemediği yerlere gitmeye başlayan Dirmit'in, Aysun diye bir kızla arkadaşlık etmeye başlamasından da söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin tüm çabalarına rağmen Aysun ile arkadaşlığı bırakmayan Dirmit'in, *"annesinin dediklerini beğenmez oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

47. Metin Halkası

Huvat'ın, arkadaşlık ettiği kara sakallı hoca vasıtasıyla bir öğrenci hareketinin içinde kalıp sorguya çekilmesinin, sorguya çekildiği yerde şapkasını unutmasının ve bu olaydan sonra herkesten şüphe etmeye başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, on anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, kara sakallı hocanın çağırdığı her yere gitmeye başladığı ve hocadan dinlediklerini gelip evde anlattığı bildirilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, peşinden ayrılmadığı hoca ile katılıp dinlediği bir vaazdeki başka bir hocanın *"Allah'ını seven herkesin arkasından*

deniz kenarındaki çift minareli caminin önüne gelmesini dile[mesiyle]*”* bir kalabalığın içine karışması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kalabalık içindeki *“sakalı beline değen, nur yüzlü hocalar*[ın], *ağızlarından köpükler saça saça gençlerle kavgaya tutuş*[tuğu]*”* ve Huvat’ın o karışıklık içinde hangi yöne gideceğini bilemediği anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat’ın gençler tarafından *“taş bir binaya götür*[ülmesi]*”* tartaklanıp sorguya çekildikten sonra, bir daha *“hocaların peşine düşüp cebine yeşil kâğıtlardan sokup yokuş yukarı tırmanmaması için tembihle*[nerek]*”* bırakılması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat’ın eve geldikten sonra, olanları evdekilere anlatması; en çok da başındaki foter şapkasının kaybolmuş olmasına üzülmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat’ın, gençlerin *“kendisini sürüyüp kapadıkları okulun izolasyonunu yaptırdığını, o okulun içini avucunun içi gibi bildiğini söyleyerek”* şapkasını bulacağına yemin etmesi de anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde uykusunda şapkasının peşinde koştuğunu, çığlıklar yükselen kalabalıkların içine girdiğini gören Huvat’ın, *“kara sakallı hocayla selamı sabahı kes*[ip] *camiye gitmez ol*[ması]*”* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde içinde *“her şeye, herkese karşı bir şüphe belirmeye başla*[yan] Huvat’ın, herkese Atiye’nin *“kendisine bir kötülük etmesinden şüphelendiğini söylemeye başla*[ması]*”* üzerine Seyit tarafından doktora götürülmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde doktorun yazdığı iğneleri, hapları kullanan Huvat’ın, bu sefer de *“Seyit’e düşman kesildi*[ği]*”* de belirtilmiştir.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit’ten sonra Dirmit’ten şüphe etmeye başlayan Huvat’ın, Atiye’ye fal baktırmak için evlerine gelen *“Zerefşan Hanım’ın* [da]

kendisi için bu eve gelip gittiğini, [kadının] *iki defa kendisine göz kırpıp işaret ettiğini söyleme*[si]*"* anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"kalkıp Zerefşan Hanımın kapısını çal*[an ve onu] *birlikte şöyle bir gezmeye, çay içmeye çağır*[an]*"* Huvat'ın, bu hareketini Zerefşan Hanımın gelip Atiye'ye anlatması, Atiye'nin de *"kocasının son ettiğini öfkeyle çocuklarına duyur*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde çocukların Huvat ile alay etmeleri, Huvat'ın da kendisiyle alay eden çocuklara *"kararması"* da dile getirilmiştir.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın *"iki geceye bir yatıp kalkmak için diretmesinin önünü alma*[ya]*"* çalışan Atiye'nin ona *"böyle işlerden elini ayağını çekme*[si]*"* gerektiğini söylemesi, Huvat'ın da bunun Allah'ın emri olduğunu belirterek, emrin yerine getirilmediği takdirde günahın Atiye'nin boynuna olacağını söylemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin kocasına *"beni rahat bırak, ben günaha razıyım"* diye cevap verdiğinden de söz edilmiştir.

48. Metin Halkası

Atiye'nin yeniden hastalanıp yataklara düşmesinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ı yeniden yeşil kitaplarının başına döndürmeye çalışan Atiye'nin, hastalanıp yataklara düşmesi fakat kimseyi hasta olduğuna inandıramaması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde herkesi başına toplayan Atiye'nin Huvat'ı yanından uzaklaştırması, Huvat'ın da bu duruma içerleyerek dışarı çıkması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Tanrı'nın huzuruna çıktığında kocası hakkında duyduğu şeyleri söyleyemediği için can çekişmekte olduğunu bildiren Atiye'nin, kocasını yanına getirtip ona yeşil kitaplarını eline alması gerektiğini söylemesi anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin ölümünden sonra çocuklarından neler yapmalarını istediği ve o gece yine ölmediği anlatılmıştır.

49. Metin Halkası

Halit'in askerden dönmesinin, Aysun ile arkadaşlık etmeye devam eden Dirmit'in terbiyesini ağabeylerinin üstlenmesinin, Aysun'dan ayrıldıktan sonra bir başka kız arkadaşıyla top oynama hevesine kapılan Dirmit'in, bu hevesinden vaz geçirildikten sonra banyoda gizli gizli çamurdan heykel yapmaya çalışmasının ve Atiye tarafından bundan da alıkonulmasının anlatıldığı bu metin halkası, on anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Atiye'nin yine ölmediği gecenin sabahında"* Halit'in askerden geldiği ve *"bavulundan kalın bir defter çıkar*[arak] *evdeki herkese askerlik hatıralarını okudu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in, ailedeki herkesin resmini yapıştırdığı kalın hatıra defterinin *"evin içinde dolan*[dığı]*"* da anlatılmıştır.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Halit'in artık *"işten kaçmayacağına* [ve] *çalışacağına söz ver*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in askerden dönmesi nedeniyle Akçalılıların ellerinde hediyelerle evlerine gelmesi bundan *"iki üç gün sonra"* da Atiye'nin oğlu ve gelini ile birlikte gözaydına gelenlerin tümünün *"tek tek kapısını çal*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in Akçalılıların evlerini tek tek dolaşma merasiminden sonra *"misafirlikten çık*[arak] *iş aramaya başladı*[ğı]*"* da belirtilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat yeşil kitaplarını eline alıp, Halit'in de *"dönüş telaşı"* bitince Atiye'nin bu sefer Dirmit ile uğraşmaya ve ondan Aysun ile arkadaşlığı kesmesini istemeye başladığı da anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kızına söz geçiremeyip, onu Aysun'dan ayıramayan Atiye'nin, Dirmit ile ilgili şikâyetlerini babasına ve ağabeylerine duyurması da anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in terbiyesinin Seyit tarafından üstlenildiği bildirilmiş; Atiye'nin kendisinin terbiyesini üstlenmiş olan Seyit'e verdiği akılları duyan Dirmit'in, *"hırsından deliye döndü*[ğü]*"* de anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Aysun ile görüşemeyen Dirmit'in, her yerde onu görüp, onunla konuşur bir hale geldiği; Aysun'un da, *"bir süre sonra sokaklarına uğramaz oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"Aysun'un ablası gibi koca bir mağazada tezgâhtar olduğunu*[n]*"* duyulmasından da söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, *"Seyit'in terbiyesinde yeniden derslerine döndü*[ğü]*",* Atiye'nin *"onun terbiyesini yeniden üstüne al*[arak] *Seyit'i aradan çıkardı*[ğı]*"* fakat bununla birlikte Dirmit'in, yeniden *"eve uğramaz oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"sesi erkek sesi gibi kalın, iriyarı bir kızın peşine takıl*[ması]*"* ve sabahtan akşama kadar top oynamaya başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in terbiyesinin bu defa Halit tarafından üstlenildiği belirtilmiş, Halit'in ona *"derhal topu unutacağını bildir*[mesi]*"* üzerine sinirle *"oturduğu yerden kalk*[an]*"* Dirmit'in, çatı kapağına gözlerini dikerek uzun uzun gökyüzünü seyretmesi de anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"bakanın terbiyesine parmak ısıracağı bir kız oldu*[ğu]*"* belirtilmiş, fakat onun *"eli*[nin], *"ayağı*[nın] *ip gibi incel*[mesinin] *yüzü*[nün] *süzül*[üp] *çekil*[mesinin]*"* ardından Atiye'nin yine korkuya düşerek kızına rahat vermemeye başlaması anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde can sıkıntısından kurtulmak için *"bir torba boyalı çamurla eve gel*[en]*"* Dirmit'in, heykel yapmak istemesi fakat ancak geceleri herkes uyuduktan sonra banyoda çamurla oynayabilmesi ve uyuyabilmesi anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin *"banyodaki esrar ne?"* diyerek Dirmit'i uyandırması, herkesin başlarına toplanmasıyla, banyodaki esrarın *"boyanmış tandır toprağı olduğuna karar verildi*[mesi]*"* Dirmit'in kederinden bütün gece ağlaması anlatılmıştır.

50. Metin Halkası

Adını önce "Bil Kit" ve sonra da "Süperman" olarak değiştiren Mahmut'un, ağabeyleri ve babası tarafından nasıl terbiye edildiğinin anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde "çamur" olayından sonra Dirmit'e karşı suçluluk duyan Atiye'nin, onu Tanrı'ya emanet edip kendi haline bırakarak, Mahmut'u takip etmeye başladığı, *"Halit'i Mahmut'un peşini kovalamaya razı etti*[ği]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde; Halit'in Mahmut yerine *"uzak bir yerde, koca bir kapının önünde, belinde iki yapma tabanca, ağzında sigara, yüzünde karton maske Bil Kit diye bir oğlan bul*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in Bil Kit'i *"kolundan tut*[up]*"* eve getirdiği de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde oğlunun adını Bil Kit yaptığını öğrenen Atiye'nin *"babamın adının nesi vardı?"* diye ağıt tutturması, Huvat'ın da Atiye'nin çıkardığı âdetten sonra, *"iki oğlundan kendisine çocuk terbiye etme sırasının bir türlü gelme*[mesinden] *yakınma*[sı]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un terbiyesini Huvat'ın üstlenmiş olduğunu aile fertlerine duyurması da anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, adını değiştiren oğlu için yeniden bir ad koyma merasimi düzenleyen Huvat'ın, Mahmut olan adını çocuğa üç kere tekrarladıktan ve tekrarlattıktan sonra, Halit'in de *"traş makinesiyle Mahmut'un saçlarını kırk*[tığı]*"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un işsiz kalması ve Halit'in de askerden geldiğinden beri evde oturması nedeniyle Seyit'in *"yeniden şirket türküsü çağırmaya başladı*[ğı]*"* belirtilmiştir.

Aynı anlam birliğinde inşaatta çalışmayacağını bildiren Mahmut'a Huvat'ın, *"evde yemek yemeyi yasak et*[mesi]*"* ve onun harçlığını kesmesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde babasıyla inatlaşan Mahmut'un, adını Süperman yapıp; Tarzan ve Zara adlarını verdiği arkadaşlarıyla bir çete kurarak, *"parkta cicoz oynayan çocukların yüreğine korku sal*[ması]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Mahmut'un adını Süperman koyduğunun haberi*[nin]*"* evlerine gelmesi, ona evde yemek yeme izni veren Huvat'ın, kulağına tekrar ismini okuması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın Mahmut'a *"yarından tezi yok inşaatta çalışmaya başlayacağını söyle*[mesi]*"* üzerine Mahmut'un titremeye başlaması, Seyit'in de onun üzerine yürümesi anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde hırslanan Mahmut'un babasına ve Seyit'e *"ulanlar!"* diye dişlerini sıkarak bağırması, sonra da yıldızları seyretmesi anlatılmıştır.

51. Metin Halkası

Halit ile Seyit arasındaki çekişmelerin, Halit'in müdür olmaya heves etmesinin ve Seyit'in kurmayı düşündüğü aile şirketiyle ilgili planlarıyla, iş takımlarını satarak dökülen dişlerini yaptırmasının anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit'in, Halit'e *"kendisini müdür yapacağı*[nı]*"* söyleyip onu birlikte çalışmaya razı etmesi, Halit razı olduktan sonra sevincinden uyuyamayan Seyit'in durmadan *"takımlarını, parasını ve Atiye'ye alacağı kürklü manto*[yu]*"* düşünmesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"müdürlük sevdasına"* kapılmış olan Halit'in bir süre çalışarak herkesi sevindirmesi fakat çok geçmeden *"bu dünyada çalışmadan müdür olmanın yolu yok mu?"* diyerek yine çalışmayı bırakması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit'in Halit'i evden kovması, Huvat'ın da Seyit'e *"evden kendisinden başka kimsenin adam kovamayacağını söyle*[mesi]*"* ve ondan, ağabeyinden özür dilemesini istemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ağabeyinin elini öpmeyeceğini bildiren Seyit'in, şirketi tek başına kurup zengin olduktan sonra *"kimseye dönüp bakmayacağı*[nı]*"* söylemesi de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde adını *"Üçler"* koymaktan vazgeçip *"Teknik İşler"* koymaya karar verdiği şirketine kolay yoldan sermaye sağlamak isteyen Seyit'in, *"çalıştığı işyerlerinden radyatör, boru, kelepçe kaçırıp orda burada sattı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde cereyana kapılan Seyit'in dişlerinin de döküldüğü anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit'in *"çalışıp çalışıp aldığı takımlarını sat*[arak] *onların yerine diş al*[ması]*"* anlatılmıştır.

52. Metin Halkası

Halit'in de babası gibi bir "hoca" olmasının, karıştığı öğrenci olayından sonra tuhaf davranışlar göstermeye başlayan Huvat'ın Dirmit'in tavsiyesiyle doktora götürülmesinin ve Atiye'nin Nuğber'i evlendirme çabaları içinde olduğunun anlatıldığı bu metin halkası, altı anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in de babası gibi namaza durması ve *"hepsinin Tanrı huzurunda koruyucusu olacağını açıkla*[yıp]*"* bundan böyle dünya nimetlerine imrenmemesi için kendisine sadece Zekiye'nin dokuduğu halı parasından bir miktar verilmesinin yeterli olacağını bildirmesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"hocalığı Huvat'tan ileri götür*[en]*"* Halit'te ne gibi değişikliklerin görüldüğü anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde elinden yeşil kitaplarını yeniden bırakan Huvat'ta *"baş gösteren su merakı"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"zamanını eski bir saray kalıntısının içinde denize bakarak geçirmeye başla*[yan]*"* Huvat'ın, *"suya bakmadan yaşayamaz hale gel*[mesi ve ayrıca] *deniz suyuyla doldurduğu şişelerle eve gelmeye başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"derisinin her bir katının soyulmasıyla bir yaş gençleşeceğini, ölümsüzleşeceğini söylemeye başla*[yan]*"* Huvat'ın, gençlerle top koşturma heyecanına kapılması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın, hastalanıp yataklara düşen ve kendisinin su ve top merakından kurtulmasını vasiyet eden Atiye'ye *"kulağını tıka*[mış olması]*"* da anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"babasının şapkasını kaybettiği günden sonra kötülediğini, o günden sonra bir daha kendine gelemediği*[ni]*"* keşfederek, *"onu doktora götürmeleri için ağbilerine yalvar*[ması]*"* fakat *"dünyadaki tek ilacının su olduğunu"* söyleyen Huvat'ın, doktora gitmek istememesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın, öldükten sonra *"cansız vücudunu götürüp suya bırakmalarını iste*[miş]*"* olduğu da belirtilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin *"Nuğber'i baş göz etmenin çabasına düş*[müş]*"* olduğu belirtilmiştir.

53. Metin Halkası

Nuğber'in, falcı kadının söylediği gibi yapıp, geceleyin, bahçedeki incir ağacının altında kısmetini beklemesinin ve en sonunda kısmetinin onu bulmasının ardından Atiye'nin hazırlıklara başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin; kızının *"bir daha göze gelmemesi için"* bir *"S taşı"* bulduğu ve taşı *"kızının koynuna koy*[duktan]*"* sonra onu, kısmetine baktırmak için falcıya götürdüğü ve falcı kadının onlara neler söylediği anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye ile Nuğber'in, falcı kadının söylediği gibi *"üç vakit açıklık bir yerde gece yarısı kısmetini beklemesi"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin; Nuğber'i kısmetinin kendisini önce üç haftaya, sonra da üç aya kadar gelip bulacağına inandırması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Nuğber'in üç ay için ikna edilip herkes uyuduktan sonra bahçedeki incir ağacının altına indiği akşam birden ürperdiği, sol bacağına bir seğirme geldiği de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sabahleyin Nuğber'den müjdeyi alan Atiye'nin, *"hemen o gün hazırlık*[lara] *kalk*[ışması]*"* bir sevinçle temizlik yapmaya başlaması anlatılmıştır.

54. Metin Halkası

Dirmit'in, çamuru bıraktıktan sonra radyoya düşkün olmasının fakat annesinin zoruyla kendisine radyonun da bıraktırılmasının ardından, sinir krizleri geçirmesinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"boyalı çamurun kederinden ağladığı geceden sonra"* Dirmit'in, *"kendisini annesinin dilinden kurtaran Mahmut'a, Huvat'a ve Nuğber'e dualar ederek kendini radyoya ver*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'teki radyoya olan düşkünlüğe önceleri *"ses etme*[yen]*"* Atiye'nin, *"gittikçe huylanmaya başla*[dığı]*"* da belirtilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in radyoyla yatıp radyoyla uyanmasından, helâya bile radyoyla gitmesinden şüphelenen Atiye'nin, onu geceleri uykusundan uyandırıp sorguya çekmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin Dirmit'i uyandırdığı bir gece Huvat'ın da uyanması, Atiye'yi dinledikten sonra bu sefer onun Dirmit'i sorguya çekmeye başlaması ve Dirmit'in ağlaması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'tan sonra Seyit'in, Seyit'ten sonra Halit'in uyanıp Dirmit'in başına geçerek ona neyinin olduğunu sormasından sonra Dirmit'in ağlayıp, tepinmeye başlaması; saçlarını *"yoluk yoluk* [edip] *Atiye'nin önüne at*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın radyoyu alıp camdan aşağı attığı da belirtilmiştir.

55. Metin Halkası

Atiye'nin, radyo olayının ardından hastalanıp yataklara düşmesinin, Dirmit'in önerisiyle hastaneye götürülen Atiye'nin, bir süre hastanede tedavi gördükten sonra eve gelmesinin ve sürekli geçmişini düşünerek, çocuklara kendi geçmişiyle ilgili sırlar vermesinin anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde "radyo" olayının ardından, Atiye'nin hastalanıp yataklara düşmesi, herkese *"sağ göğsünün altındaki şiş*[liği]*"* göstermesi fakat kimsenin buna aldırmaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde öksürmeye başlayan Atiye'nin, *"herkes* [tarafından] *iyileşip ayağa kalkacağı* [umulurken]*"* daha da kötüleşmesi, *"her*

öksürmesinin ardından burnundan oluk gibi kan fışkırmaya başla[ması]*"* anlatılmıştır.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Atiye'nin, Dirmit'in önerisiyle, oğullarının kucağında olduğu halde doktora götürülmesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bir süre hastanede yatarak tedavi gördüğü anlaşılan Atiye'nin; *"koca koca iğnelerden, mercimek gibi haplardan sonra kendine gel*[diği ve] *tüm ağırlığıyla göğsüne çöken Azrail ile kavgaya tutuştuğu"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Azrail'in *"ona yarım kalan işlerini bitirecek kadar ömür bağışladı*[ğı ve] *Atiye'*[nin] *geri kalan ömrünü al*[ıp] *eve geldi*[ği]*"* de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocuklarına *"Azrail ile tutuştuğu kavgayı anlat*[an]*"* Atiye'nin, onlardan kendisine mutlaka kardeşlerinden bir haber getirmelerini istemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin çocuklarına geçmişi ve ailesi, yaşadığı yerler ile ilgili olarak neler anlattığı da anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin çocuklarına *"bir* [kız] *kardeşleri daha olduğunu duyur*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın, Atiye'nin söylediklerinin doğru olmadığına dair yeminler etmesi fakat çocukların buna inanmamaları da anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin kızının babasının gar müdürlüğü yaptığını söylediği şehre ve dedesinin köyüne mektuplar yazılması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde gar müdürlüğüne yazılan mektubun geri geldiği, diğer *"mektuptansa hiçbir haber çıkmadı*[ğı]*"* da anlatılmıştır.

Bütün bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Huvat'ın Atiye'ye yalancı demeye başlaması, onun bunadığından şüphe etmesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin geçmişini bulmak için adaklar adaması, *"falcıların, hocaların kapısını çal*[ması], *kitaplar açtır*[ması], *aynalara, sulara baktır*[ması]*"* fakat bulduklarının ve öğrendiklerinin tahminden ileri gitmemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"yemeden içmeden kesil*[en Atiye'nin], *sayıklayarak uyurgezer bir bilmeceye dönüştüğü*[nden]*"* de söz edilmiştir.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, çocukların zaman içinde Atiye'nin geçmişiyle ilgili *"anlattıklarına kulak asmaz ol*[maları]*"* ve Atiye'nin de zaman içinde *"içindeki merak*[ın] *ve özlem*[in] *duruldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in de *"annesinin sözüne uyup kendine bir güzel iş bul*[up] *kuşçu ol*[masından]*"* söz edilmiştir.

56. Metin Halkası

Halit'in, severek yaptığı kuşçuluk işini bırakmak zorunda kalmasının ardından, eve gelmemeye başlamasının ve Zekiye'den soğuduğunu söylemesinin anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in *"ağını, çalısını, öksesini alıp alıp"* giderek *"az zamanda evin duvarlarını kuş kafesleriyle donat*[masından]*"* söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Halit'in kuş merakı nedeniyle *"Akçalılıların oturduğu kahve*[de] *adını*[n] *Kenezit Halit'e çık*[ması]*"* ve onun köylülerin *"kendisiyle eğleşmesini umursamadı*[ğı]*"* da belirtilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat ile Atiye'nin isteğiyle; Halit'in *"günde kırk yumurta yiyen"* kuşları evden götürmek zorunda kalması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in *"kuşların eve bereket getirdiğini"* söyleyip, kalmaları için ısrar etmesine rağmen, Huvat ile Atiye'yi buna razı edemediği ve nihayetinde kuşları götürüp sattığı da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kuşları sattıktan sonra *"Halit'e bir hal olduğu"* eve gelmemeye başladığı, kocasının yolunu gözleyen Zekiye'nin *"Dizgeme'ye babası*[nın] *yanına küs gideceği*[ni]*"* açıkladığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Seyit'in bulup eve getirdiği Halit'in, sonunda Atiye'ye derdinin ne olduğunu açıklayıp *"Zekiye'den buz gibi soğuduğunu"* söylemesi de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin önce *"iki cahil gence sebep olan Huvat'a"* beddualar ettikten sonra, çeşitli önlemler alarak problemi çözmeye çalışması fakat durumun daha da kötüleşip, Halit'in *"alıp başını git*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Zekiye'nin, *"gözünde yumruk gibi yaşlarla, kocasının arkasından bakakaldı*[ğı]*"* da belirtilmiştir.

57. Metin Halkası

Ergenliğini yaşamakta olan Mahmut'ta ne gibi değişikliklerin görüldüğünün anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un *"saçları diken gibi bir oğlanla"* birlikte istiridye kabuklarından gece lambası yapıp satmaya başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde satışların bir iki gün iyi gittiği fakat sonra bozulduğu da belirtilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin bereketli satışları olması için yasin okuyup üflediği gece lambalarını gece satmanın daha iyi olacağını düşünüp, gece satışına başlaması fakat bunun da bir işe yaramaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un, elinde kalan bütün lambaları evlerinin yakınındaki parkta bulunan ağaçların üzerine asması, parkın ışıl ışıl yanması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un *"atkestanelerinin dallarına bıraktığı lambaları"* unutup, *"diken saçlı oğlanla gazete satmaya başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde gazete satarak bir miktar para biriktiren Mahmut'un, *"sonunda bir koca kutu parayı elden düşme bir gitara ver*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Mahmut'un *"gündüz konuşuyorlar, gece uyuyorlar demeden"* gitar çaldığı, Atiye'nin *"şu oğlanın gitarını elinden al yarabbim!"* diye dualar ettiği de belirtilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un, *"evin dört duvarına boks eldivenleri, kimi gülen kimi ağlayan kadın erkek resimleri astı*[ğı]*"* ve saçlarını uzatarak *"Huvat'ın cinini tepesine çıkardı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, anne ve babasının gitarına gösterdiği tepkiye üstelik Atiye'nin hastalanıp yataklara düşmesine hiç aldırmayan Mahmut'un gitarını Halit'in *"Zekiye'ye baka baka iki parçaya ayır*[ması]*"* da anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in, annesinin ısrarıyla eve döndüğü fakat *"kimseyle konuşmaz oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

58. Metin Halkası

Dirmit'in şiir yazmaya başlamasının fakat başta annesinin ve diğer aile bireylerinin isteğiyle şiirlerinin yırtılmasının ardından, kendisini sokağa atıp sokak hareketlerine katılmasının ve evde her şeye sinirlenip bağırmasının anlatıldığı bu metin halkası, on iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"eline hiçbir şey almadan kendini verecek bir şey bulursa, Atiye'nin dilinden kurtulabileceğini anla*[yan]*"* Dirmit'in, ders çalışıyor gibi görünüp şiir yazmaya başlaması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin; önce ders çalıştığını sandığı için mutlu olduğu halde sonra *"önünde duran boş kâğıda bakıp hiç kalem oynatmadan"* düşündüğünü gördüğü Dirmit'e rahat vermemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in *"Atiye'nin bir merakla gelip başına dikilmesi yüzünden günlerce iki kelimeyi yan yana getir*[emediği]*"* fakat durup dururken gelen ilhamla, ilk şiirini yazdığı da anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Dirmit'in ilk şiirini dama çıkarak *"birbirine yaslanmış tahta evlerin damlarına, bacalarına, bulutlara, denize"* okumasından da söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, ilk şiirinden daha güzel bir ikinci şiir yazmak isteyen Dirmit'in, her şeyi sözcük olarak görmesi, sözcük olarak düşünmesi fakat ikinci bir şiir yazamaması anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, şiir yazmanın yolunu sonunda bularak, *"yüreğini güp güp attıran"* sözcüklerle şiir yazması ve böylece *"koca bir defterin yapraklarının önünü arkasını şiirle doldur*[ması]*"* ve defteri Atiye'den kaçırmak için *"damlara bacalara çıkarması"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin Dirmit'in defterini ele geçirmeye çalışması ve Atiye'nin, kızının merdiven oyuğuna sakladığı defteri bulup, başka yere saklaması ve Dirmit'in ağlayıp yalvarmalarını dikkate almayıp, defterini ona geri vermemesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde akşam herkes toplandıktan sonra Atiye'nin Dirmit'in defterini getirip *"ortaya at*[ması]*"* eline aldığı defteri evirip çeviren Huvat'ın, onu Seyit'e vermesi ve Seyit'in de defteri yırtması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kendisini sinirden gülme tutan Mahmut'un ardından, Dirmit dışında evdeki herkesi de bir gülmenin tutması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"köpek karının"* tavsiyesiyle Dirmit'in, *"avazı çıktığı kadar bağırıp içini boşalt*[mak] *için kalabalığın arasına karışması"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, önce kalabalığın içine *"girmeye çekindi*[ği] *ama içindeki bağırma isteğini yenemedi*[ği]*"* de anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in kalabalığın içinde önce ne yapacağını bilemediği, sonra neler gördüğü ve en sonunda da *"şiirlerimi yırttılar!"* diye bağırdığı anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, polis gelince kaçışan insanları önce buğday başakları gibi görmesi, fakat sonra onların kaçışan insanlar olduklarını anlayınca şaşkınlıktan donup kalması anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kar ile konuşan Dirmit'in kardan *"isterse kar olmadan da bütün evlerin içini görebileceğini"* öğrenmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde başka şiirleri yırtılan kızlar varsa onları bulmak istediğini söyleyen Dirmit'in, sinemaya gitmesi de anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in izlediği filmden neler öğrendiği ve filmde neler gördüğü anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde sinemadan çıkıp eve gelen Dirmit'in o gün yaşadıklarını düşünmesi ve pencereden bakarken yine yağmakta olan kar ile konuşması da anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Dirmit'in, o gün yaşadığı şeyler içinde en güzelinin *"yollarda koşarak bağırmak"* olduğunu kara söylemesi de anlatılmıştır.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"yollarda insanlarla birlikte bağırmanın sevincine boğul*[an]*"* Dirmit'in, evde her şeye (*"ağzını arayana, merakla yüzüne bakana)* bağırması ve Atiye'nin ona *"Bağırıkçı Kız"* adını vermesi anlatılmıştır.

59. Metin Halkası

Nuğber'in nişanlısını önce sevmeyen Huvat'ın, Atiye'nin kendisine özgü metotlarını kullanmasının ardından onu sevmeye başlamasının ve Nuğber'in nişanlısının ne gibi özelliklerinin olduğunun anlatıldığı bu metin halkası, on iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Nuğber'in kısmeti*[nin] *kan ter içinde evin yolunu buldu*[ğunun]*"* anlatıldığı bu anlam birliğinde Atiye'nin yardımlarıyla Nuğber

ile kısmetinin, birbirinin *"yüzünden başka yüz görmez oldu*[ğu]*"* ve Nuğber'in *"sonunda Atiye'ye müjdeli haberi getirdi*[ği]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in getirdiği *"kısmetinin yakında gelip kapılarını çalacağı"* müjdeli haberini, Atiye'nin *"evdekilere duyur*[ması]*"* ve evde hemen hazırlıklara başlanması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, *"oğlanın tek başına kız istemeye gelmesine içerle*[mesi], *saçlarının kız gibi omuzlarına değmesine sinirlen*[mesi], *sigarayı yakıp dumanını yüzüne yüzüne verince, kahrından suratını bir karış sallandır*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde oğlanın, *"annesini alıp yeniden geleceğini haber"* ederek gittiği de belirtilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in kısmetinin evden ayrılmasından sonra, arkasından neler konuşulduğu anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin Huvat'ı Nuğber'i kısmetine vermeye razı etmek için neler yaptığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, *"Huvat'ın ağzını bağlamanın yolunu bulduğu"* belirtilmiş, dili tutulan Huvat'ın *"elinde deste deste güller, sapsarı saçlı bir kadınla damadı olacak oğlan çıkıp tekrar gelince sayıp döktüklerini unut*[arak] *kadının bir istemesiyle Nuğber'i oğlana ver*[diği]*"* anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, mendil çözüp mendil bağlayarak *"Huvat'ın sakalını eline geçirdi*[ği]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın damadına iyice alıştığı, *"damadım de*[yip] *başka bir şey demedi*[ği]*"* hatta onun *"herkesin ortasında eline bir tarak geçirip Nuğber'i önüne otur*[arak kızın] *saçlarını saatlerce taramasına"* bile ses çıkartmadığı anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın, damadını çocuklarıyla bir tutarak evin içinde oynanan oyunlara onu da dâhil etmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın herkesi oyundan bıktırdığı gibi *"oyuna yanaşmıyor diye damadıyla küslük çekişmeye* [bile] *başladı*[ğı]*"* da anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde damadının da *"on yumurtayı kırmadan havaya atıp tut*[mak]*"* gibi, sihirbazlık numaralarının olduğunu gören Huvat'ın, onu daha çok sevmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"damadının bir köçek sülalesinden geldiğini aklına tak*[an]*"* Huvat'ın; Atiye'nin akıllı hareket edip *"damadın bunları okulda öğrenmiş olabileceğini"* söylemesiyle, aklından *"köçek düşüncesini sil*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin aklıyla Nuğber'in *"nişanlısının önünde arkasında dönmesi;* [onun] *ayak tırnaklarına varıncaya kadar kes*[mesi], *her gün* [ona] *mantılar, baklavalar aç*[ması]*"* anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in nişanlısının, evlerinin bulunduğu *"sokakta kim var kim yok herkesi öğren*[erek] *kapı vurmadan o eve bu eve girip otur*[ması]*"* sokaktaki çocuklarla oyunlar oynaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, *"onun Huvat'ın huyundan huyu olduğunu bil*[mesi]*"* ve damadının ileride kızına eziyet çektireceğini düşünmesi de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde nişanlısının Nuğber'i, *"motora bindirip bir gürültüyle al*[ıp] *götürdü*[ğü]*"* de belirtilmiştir.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in nişanlısının motorunu satıp yerine kayık alarak, Nuğber'i *"ikide bir kayığa bindirdi*[ği]*"* ve kızı *"denizin ortasında gezdirdi*[ği]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde damadın, evin ortasına getirip yığdığı kutulardan çıkan *"tahta demir çubukları, vidaları, tüp tüp tutkalı"* kullanarak; trenler,

uçaklar, uçurtmalar, otobüsler yaparak *“boş bir araziye var*[ması]*”* , uçakları uçurup, *“açıklığı bir uçtan bir uca koş*[ması]*”* anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Atiye’nin, damadı hakkında *“sen beni yanılt yarabbim!”* diye okuyup üflediğinden de söz edilmiştir.

60. Metin Halkası

Mahmut’un teknik kaplama ustası olmasının, Dirmit ile Mahmut’un tartışmalarının ve Atiye’nin; tartışmadan sonra kaçıp eve geç dönen Dirmit’in kızlığını yoklamasının anlatıldığı bu metin halkası, on altı anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit’in askere gitmesinin ardından, annesinin evi geçindirme görevini kendisine verdiği Mahmut’un, yeniden berberliğe başlaması fakat *“karıların keçe gibi saçlarına”* tahammül edemeyerek *“babasından kendisini sağlam bir işe yerleştirmesini iste*[mesi]*”* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde oğlunu *“teknik kaplama”* işine sokmak isteyen Huvat’ın, *“yıllar önce birlikte iş yaptığı ustaları arama*[sı]*”* fakat ustaların çoğunun *“büyüyüp para yüzü görünce ite döndüğünü söyleyerek”* öfkeyle gezinmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat’ın, en sonunda bulduğu bir teknik kaplama ustasının yanında *“yalvar yakar”* Mahmut’a iş bulması da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut’un, teknik kaplama işinin bir tavuk çiftliğinde *“tavukların üşümesini engellemek için kurulan tesisat”* olduğunu öğrenerek *“eli*[nin] *ayağı*[nın] *boşan*[ması]*”* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ustasını dikkatle izleyen Mahmut’un, işin en zor kısmının hesap işi olduğunu ve ustasının *“ölçüyü nasıl aldığını, kalıpları neye göre çıkardığını* [kendisine] *doğru dürüst anlatmadı*[ğını]*”* fark etmesi anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"*[ustasının] *define haritası saklar gibi işin inceliklerini saklamasını bir türlü kaldırama*[yan]*"* Mahmut'un, *"işi zehir gibi öğreneceğine yemin"* edip, evde gönyelerle, pergellerle, ustasından çaldığı şablon planlarıyla çalışmaya başlaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, Mahmut'a *"gönyeyi nasıl okuyacağını, pergeli nasıl kullanacağını"* öğretmesi de anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un; *"zehir gibi teknik kaplama ustası olduğunu"* ilan etmesi ve Huvat'ın onunla alay etmesi anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un; *"babasına kendisini kaplarsa ustalığına güvenip güvenmeyeceğini sorup; hadi bakalım"* cevabını aldıktan sonra, babasını kaplaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Mahmut'un, evdeki herkesi kapladıktan sonra, *"evde kaplama yaptığım yeter, deyip kahveye in*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ustalık öğrendiğine inanılan Mahmut'un, *"yepyeni bir gitar alıp eve geldiği gün"* Huvat'ın onun *"her istediğini yapmaya hakkı*[nın] *olduğunu herkese açıkla*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde bu açıklamadan sonra evi geçindirdiği için her istediği yapılan ve her istediğini yapan Mahmut'un, *"herkesin başına çık*[tığı]*"* anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde evde herkese ve her şeye karışmaya, söz geçirmeye başlayan Mahmut'un, bir tek *"Dirmit'e söz geçiremedi*[ği]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kendisine *"bir sevdiğin olmasa şiir yazmazsın"* diyen Mahmut'a Dirmit'in bir tokat atması, evdekilerin Dirmit'i tartaklaması ve en sonunda da Mahmut'un, Dirmit'i ayaklarıyla çiğnemesi anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'tan yediği dayaktan sonra Dirmit'in, *"elleriniz kırılsın e mi?"* diye bağırarak evden gitmesi ve akşam olunca dönmemesi anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in eve gelmemesinden Mahmut'u sorumlu tutan Huvat'ın, onun üzerine yürümesi; Halit'in de Mahmut'u tartaklaması ve *"evin içinde bir kavga*[nın] *koptu*[ğu]*"* sırada Dirmit'in elinde çantayla korkarak içeri girmesi anlatılmıştır.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in içeri girmesiyle kavgaya tutuşan aile bireylerini susturmak için Nuğber'in *"ortaya siniyi"* getirmesi fakat kimsenin sofraya oturmaması; Nuğber'in de *"kurduğu sofrayı, verem olmadan evden çıkıp giderse bir öksüz sevindireceğini söyleyerek, gerisingeri topla*[ması]*"* anlatılmıştır.

XIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"kızının başına bir iş getirdiğinin kaygısı*[na]*"* düşen Atiye'nin, gece herkes uyuduktan sonra *"kızının kızlığını yokla*[maya]*"* kalkışması, Dirmit'in de bu sırada uyanması anlatılmıştır.

XIV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin ne yapmaya çalıştığını öğrenen ve utanan Dirmit'in, hırsından deliye dönerek sinir krizi geçirmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in, başına saplanan ağrıyla uykuya daldığı da belirtilmiştir.

XV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in ertesi sabah evden çıkarken merdivenlerde eniştesiyle karşılaşması ve eniştesinin ona *"anahtarı olan kalın bir defter"* hediye etmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, *"defterin en başına* [eniştesi için] *yazdığı şiiri koy*[an]*"* Dirmit'in, defteri kilitlediği de belirtilmiştir.

XVI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in anahtarlı defterini *"bunadığı günden sonra belinde sandığının anahtarıyla yatıp kalkan Nuğber Dudu'ya"* benzeten

Atiye'nin, kızına *"defterlerin üstünde kalasın diye hayırlı beddualar"* etmesi anlatılmıştır.

61. Metin Halkası

Nuğber'in düğününün ve yeni bir hayata başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nuğber'in düğünü için hazırlıklara başlandığı belirtilmiş ve Huvat'ın; oğlan evinin yerine getirmesini istediğini bildirdiği adetlerden, Atiye'nin onu vazgeçirmeye çalışması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin; Huvat'ı çarşaf âdetinden vazgeçirmek için, *"onca zamandır kocalık görevini yerine getirmesine engel olarak günaha girdiğini"* söyleyerek, Huvat'ın *"koynuna girmesi"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde çarşaf âdetinin yerine getirilmesinden vazgeçirilen Huvat'ın, *"bir yanıma gelmekle günahtan kurtulamazsın"* diyerek yeni isteklerle *"Atiye'yi köşelere kıstır*[ması]*"* da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"gelin giden"* Nuğber'in, gittiği gün *"verem olmadan evden çıktığı için bir öksüz sevindirdi*[ği]*"* ve *"babasına kız çıktığının müjdesini gönderdi*[ği]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Nuğber'in, *"yılbaşı geceleri insanların sokaklara bardak, şişe atıp kırdığı uzak bir yerde, kocaman balkonlu bir evde yepyeni bir hayata başladı*[ğı]*"* da belirtilmiştir.

62. Metin Halkası

Zekiye'nin, kocasının gözündeki değerini arttırabilmek için hastalanıp yataklara düşmesinin ve gittiği yerlerde mühendis olduğunu söyleyen Halit'in, eşini bu nedenle dövmesinin, Huvat'ın köye gitmesinin ve Mahmut'un Hacı Ana'nın evinde hastalık kapmasının anlatıldığı bu metin halkası, on anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"*[belki] *ben de Nuğber gibi kıymete biner*[im]*"* diyen Zekiye'nin; hastalanıp yataklara düştüğü fakat ne yaptıysa Halit'i yanına yaklaştırmayı başaramadığı anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde hasta yatağında yatmakta olan Zekiye'ye, Atiye'nin birtakım nasihatlarda bulunması ve ona yatağından çıkmasını söylemesi fakat Zekiye'nin onu dinlemeyip, vasiyet etmeye başlamasıyla Halit'in onu dövmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde yatağından böyle çıkan Zekiye'nin, bir daha *"yataklara düşmedi*[ği]*"* halının başına oturarak, *"kocasının dizinin dibine oturacağı günü beklemeye koyul*[duğu] da belirtilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mühendis olmaya heves eden Halit'in, *"orda burda mühendis olduğunu söylemeye başla*[ması]*"* ve adının Akçalılılar arasında *"Mühendis Ağa'ya"* çıkması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kendisine mühendis süsü vermek isteyen Halit'in, dış görüntüsünde ne gibi değişiklikler yaptığı da anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ortalıkta mühendis gibi gezinmeye başlayan Halit yüzünden; Huvat ile Atiye'nin münakaşa etmesi, en sonunda Huvat'ın işi Halit'in kendi oğlu olmadığına kadar vardırıp, *"Akçalılıların ağzına laf düşürdüğü"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin *"Huvat'ın ortalığa saldığı lafların üstünü kapat*[ması]*"* ve Allah'a kocasını *"az biraz kulağını dinleyecek kadar başından savması için yalvar*[ması]*"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, rüyasında Nuğber Dudu'yu gördüğünü söylemesi üzerine Huvat'ın, *"köye gidip anasının* [mezarının] *üstündeki otları yolmaya karar ver*[mesi]*"* anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın gittiği akşam Mahmut'un elinde bir tomar parayla eve gelmesini; Atiye'nin *"kocasının evin kısmetini bağladığına yor*[up] *Huvat'ı uzun süre köyde tutacak çareler aramaya koyul*[ması]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin bulduğu çare olarak *"bir giden çıkarsa Zekiye'yi yanına katıp köye ulaştırabileceklerini"* söylemesi ve Halit'in de buna sevinmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca, Dirmit'in de aile fertlerinin sevinçlerinden sonra kendisini unutabilecekleri düşüncesiyle sevinmesi anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un Hacı Ana'nın evine gitmesi, onun *"Yıldız'ı görmeye geldiğini Hacı Ana'ya duyurması"* ve Mahmut'un Yıldız ile görüştükten sonra *"Hacı Ana'nın evinden çıkıp keyifli bir ıslık tuttur*[arak]*"* evine gelmesi ve hemencecik uykuya dalması anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin; Mahmut'ta *"bir sıkıntı başladı*[ğını] *yüzüne bir sarılık oturdu*[ğunu] *ve oğlunun ikide bir banyoya kapan*[makta]*"* olduğunu fark edip gece, uykusunda onu konuşturması anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde geceleyin Atiye'nin kendisini uyandırdığı ve Mahmut'la ilgili öğrendiklerini kendisine anlattığı Halit'in, Mahmut'u zorla uyandırarak kardeşinin *"donunu sıyır*[ıp]*"* onun cinsel organına bakması ve ona *"boku yemişsin oğlum"* demesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, ertesi sabah Mahmut'un *"Halit'in arkasına düşüp doktora gitti*[ği] *ilaçlı sularla, tozlarla, kireç gibi bir yüzle geri geldi*[ği]*"* anlatılmıştır.

63. Metin Halkası

Dirmit ile uğraşmaya devam eden Atiye'nin, canını almaya gelen Azrail ile pazarlığa giriştiği sırada, Allah'a da kafa tutmasının ardından, yaşamının sonuna kadar sancılarıyla yaşama cezasına çarptırılmış olmasının anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in; Mahmut olayından sonra, o kadına gitti *"niye ben de erkeğe gitmiyorum"* şeklinde bir düşünceyi kafasına takması ve merakını Atiye'ye açması da anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin, bu düşüncelerinden ötürü Dirmit'e kızması da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin, Dirmit'in erkeğe gitmek istediğini Halit'e söylemesi ve çok utanan Dirmit'in, dama çıkıp Atiye'yi kendisini aşağı atmakla tehdit ettikten sonra, uzun bir süre damda kalarak gözyaşı dökmesi anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin kendini yoklamak için gelen Azrail'le pazarlığa girişmesi, en sonunda ondan *"hiç olmazsa Nuğber'e bir haber edilecek kadar ömür dile*[mesi]*"* fakat durumunu ona izah eden Azrail'in bunu kabul etmemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin *"varsan, oğlumu göster, diye içinden bağır*[ması]*"* ve onun *"Azrail ile kavgaya tutuşması*[nın], *kendisine karşı inancını bozmasının Allah'ın gücüne gitti*[ği, ve Allah'ın] *Atiye'ye sancılarıyla ve yaralarıyla yaşama cezası verdi*[ği]*"* de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Atiye'nin *"o gece sabaha kadar sancıdan uyuyamadı*[ğı]*"* da belirtilmiştir.

64. Metin Halkası

Mühendis olduğu yalanı ortaya çıkınca zor duruma düşen Halit'in, birçok kitaplar okuyup Akçalılılara dersler vermeye başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Mahmut'un iyileştiği ve iki yerde mühendis olduğunu söyleyip zor duruma düşen Halit'in *"bir zaman evden çıkmamaya karar verdi*[ği]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in, *"falcılık, medyumluk, mühendislik, insanlık ve Türklük üzerine birçok kitabı su gibi okuyup bitirdi*[ği]*"* de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde, kitaplardan öğrendiklerini Akçalılılara öğretme görevini üstlenen Halit'in, *"uçan daireler, maymundan*

türeme insanlar, demirden dağlar, kızgın ovalar derken köylüyü birbirine düşürdü[ğü]*"* ve *"Akçalılıların başına bildim kesildiği"* de belirtilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in, *"bildim kesildikten sonra nerdeyse köy köy dolaşıp lafıyla ettiğiyle yedi köyü kendine güldüren, ikinci bir Sümbül Ağa oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

65. Metin Halkası

Aklını yitirip etrafındakileri tanımamaya başlayan Dirmit'in, "küçük kara nokta" oyunu oynamaya başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in içini bir korkunun alması, onun etrafında gördüğü insanları tanımamaya başlaması ve nihayetinde *"geçmişe dal*[arak] *kulağına tulumba gıcırtıları*[nın], *"gül yapraklarının hışırtıları*[nın] *çalındığı"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde her şeyini bildiği köyünün, *"şimdi kalkıp gitse yolunu şaşıracağını düşünüp kederlen*[en Dirmit'in] *kendisiyle kara nokta oynamaya başladı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"kara nokta oynamadan duramaz ol*[an]*"* Dirmit'in, *"akılsız kaldı*[ğı]*"* da belirtilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde akılsız kaldıktan sonra *"evdekilere siz kimsiniz"* demeye başlayan Dirmit'in, sokak ile konuşarak, onun kendisini çağıran sesinin peşinden gitmesi ve sonra *"sesin ardına düştüğüne pişman ol*[arak]*"* evinin yolunu bulduğu anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin Dirmit'i evden kaçtığı için tartaklaması ve ona şiiri bırakması için yalvarması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca Zekiye'nin bir ağıta başlamasından da söz edilmiştir.

66. Metin Halkası

Huvat'ın köyde daha uzun süre kalmasını sağlamak isteyen Atiye'nin, Zekiye'yi de köye göndermesinin ve evde durmak istemeyen Dirmit'in, sokağa çıkınca içinin açıldığını hissetmesinin anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın *"köyde beklemekten yorul*[up] *ikide bir gelenle gidenle Zekiye gelmezse, çıkıp geleceğini haber et*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in Zekiye'den temelli kurtulmak için bulduğu tuzağı anlayan Atiye'nin, *"Zekiye'yi* [torunu] *Seyit'le bir kuş gibi köye uçurdu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in Seyit ile Zekiye'yi gönderen *"annesine el kaldırdı*[ğı]*"* ve bu olaydan sonra Atiye'nin *"saatlerce şıpır şıpır yaş döktü*[ğü]*"* onu gören Dirmit'in de ağlayarak *"sokağa bakmaya başladı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, kendisini çağıran sokağı dinleyip, sokağa çıkınca *"içi*[nin] *açıldı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, sürekli sokağa çıkmak isteyip evde duramaz olması ve onun da babası gibi suya tutularak *"nereye gitse suya doğru çekildi*[ği]*"* hissine kapıldığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca *"Dirmit'in* [içindeki] *anne korkusunu kaybetti*[ği]*"* de belirtilmiştir.

67. Metin Halkası

Askerden dönen Seyit'in Dirmit'i şiir yazmaktan vazgeçirmeye çalışmasının ve sonra ondaki olumsuz değişikliği fark eden her iki ağabeyden Halit'in, onu tekrar şiir yazmaya teşvik etmesinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"sokaktan ve şiirden başka her şeyini inkâr ettiği sıralarda"* Seyit'in askerden dönmesi ve *"hepimizi* inkâr *ediyormuşsun"* diyen Seyit'in Dirmit'i dövmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'in ağbisine *"amma özlemişim seni lan"* demesi ve *"askerde ona şiir yazıp yazmadığını sor*[ması]*"* da anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Atiye'nin, kızının *"ağbisini tanımasına sevin*[diği]*"* de belirtilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Seyit'in, kahvede bulduğu Halit'e Dirmit'in durumu yüzünden hesap sorması, sonra da eve dönüp Dirmit ile konuşma girişiminde bulunması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Seyit'in, şiir yazmayı ve sokağa çıkmayı Dirmit'e yasakladığı da belirtilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in Seyit'e *"uzun bir mektup yaz*[ması]*"* ve yazdığı mektubu *"Seyit'in başucuna koy*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde sabah Seyit'in Dirmit ile konuşmak istediği sırada onun sesinin çekildiğini anlaması ve olanları fark eden Halit'in, Dirmit'e *"Kalk kız, şiir yaz"* demesi anlatılmıştır.

68. Metin Halkası

Atiye'nin, hazırladığı tuzakla Halit'i sevgilisinden ayırmasının, Huvat ile Zekiye'nin köyden dönmesinin ve Atiye'nin öbür dünyadaki sorgusuyla ilgili sorusuna en çok Dirmit'in verdiği cevabı beğenmesinin, Atiye ile konuşan Dirmit'in, ona evlerinin damında neler gördüğünü anlatmasının ve bu olaydan sonra Dirmit'in, kendisini sorguya çeken aile bireylerine uzun bir mektup yazmasının anlatıldığı bu metin halkası, on üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin Seyit'i gördükten ve *"Dirmit'in de dizleri kırılıp sesi soluğu içine çekildikten"* sonra *"ölümü ister oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde çocuklarını başına toplayan ve Nuğber'den müjdeli haber alan Atiye'nin, sancılara dayanamadığını söyleyip, Azrail'i çağırması fakat Azrail'in onu duymaması anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Atiye'nin *"ölümü aratma kâfir gelirim, kuş olur uçarım geri gelirim, sırlarını ele veririm."* Diye Allah'a korku vermesi fakat verdiği korkunun içine düşmesi de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'in *"yanında bir kızla Akçalılıların oturduğu kahvenin önünde*[n] *üç kez bir aşağı bir yukarı geçtiğini"* duyan Atiye'nin oğluna bir tuzak hazırlayarak oğluna, kızı tez vakitte görmek istediğini söylemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde annesinin bu sözlerine ve kız için baklavalar açacak olmasına çok sevinen Halit'in, kızı eve getirmesi de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Halit'i bir ara dışarıya çıkartan Atiye'nin, kıza Zekiye'yi bildirmesi ve kızla Halit'i yüzleştirmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kız gittikten sonra Atiye'nin *"yalanın üstüne baklava iyi gelirmiş lan"* diyerek Halit'in önüne baklava tepsisini koyması, Halit'in de tepsiye bir tekme savurup, baklavaların üstüne basıp, evden çıkıp gitmesi de anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Akçalılıların dilinde Halit'in adının *"Baklavaya basan"* olarak kaldığı anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın *"oğlunun baklavaya bastığından habersiz"* yanında Zekiye ile birlikte köyden gelmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın Atiye'ye köyden ne gibi havadisler getirdiği de ayrıntılı olarak belirtilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'tan sonra Zekiye'nin köyden getirdiklerini ve vermek istediği havadisleri Atiye'ye söylemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde köyden getirdiği otlarla bir büyü hazırlayan Zekiye'nin, kaynanasını dinlemeyip o gece Halit'in koynuna girmeye çalışması ve Halit'in elinden onu Atiye'nin kurtarması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin Zekiye'yi bir daha *"peri kızı olmaya heves etmemesi için tembihle*[mesi]*"* de anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'la konuşurken *"lafı babalığını bil demeye getir*[en]*"* Atiye'nin, *"evin gidişatını beğenmediğini, gözünün arkada kalacağını"* söyleyerek kocasına, öldüğünde kendisine *"geldin ki ne geldin, diyenlere ne cevap vereceğini, öte dünyaya hangi yüzle gideceğini sor*[ması]*"* anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Huvat'ın; Atiye'nin kendisine yönelttiği soruya cevap bulabilmek için oğulları Seyit ile Halit'e danışması üzerine iki kardeşin ağız dalaşına tutulması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca Halit; kendisi ve bütün kardeşleri için annesinin öbür dünyada sorguya çekildiğinde ne söylemesinin uygun olacağını kendi düşüncelerine göre ayrıntılıca anlatmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Halit'in, kardeşi Nuğber ile ilgili bildikleri de anlatılmış; ayrıca onun, babasına bir de Dirmit'e danışmayı önerdiği de belirtilmiştir.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in annesinin sorgusu ile ilgili olarak verdiği cevap ve Halit'in bu cevabı beğenmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde çocukların verdiği cevapların hiçbirini beğenmeyen Huvat'ın, Atiye'ye kendi aklına göre ne yapması gerektiğini belirtmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Huvat'ın Atiye'ye; akıl olarak verdiği cevaptan sonra *"en başta Dirmit'i defterden sildir*[mesi]*"* gerektiğini bildirmesi de anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Huvat ile Atiye arasında evlilikleri ve Huvat'ın Atiye'nin ölümünden sonra yeniden evleneceği ile ilgili olarak gelişen münakaşa da anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin Dirmit'e öbür dünyada göreceği sorguyla ilgili olarak en çok onun verdiği aklı beğendiğini söylemesi ve Dirmit'in ona niçin ölmek istediğini sorduğunda *"kudurmuş gibi çarp*[an]*"* kalbiyle *"göğsünden aşağı inen şişi göster*[mesi]*"* anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit ile annesi arasında yine öbür dünyada gerçekleşecek sorgu konusuyla ilgili olarak geçen konuşma anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca Dirmit'in, evlerinin damındayken gördüğü perdesi çekilmeyen evlerle kendi evleri arasında yaptığı mukayeseyi annesine anlatması da anlatılmıştır.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Dirmit'in anlattıklarını şaşkınlıkla dinleyen Atiye'nin, *"kızının aklını oynatmış olduğundan bir şüphesinin kalma*[ması]*"* da anlatılmıştır.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin isteğiyle Dirmit'in aile fertleri tarafından sorguya çekilmesi, Seyit'in ona bir tokat atması, Halit'in de arka çıkmaya çalıştığını fakat *"bulut, yıldız, yağmur, deniz deyip durduğu için"* arka çıkamadığını söylemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde alınan ortak bir kararla Dirmit'e dama çıkmanın ve şiir yazmanın yasak edilmesi de anlatılmıştır.

XIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in, aile fertlerine *"tam altı gündüz, yedi gecede biten upuzun bir mektup"* yazması; mektubu yazdığı kâğıtları *"bir köşeden bir köşeye odanın ortasına ip gibi as*[ması] *kalanını da damdan aşağı sarkıt*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Halit'in, mektubun gerisinin damda olduğunu Dirmit'ten öğrendikten sonra dama çıkıp, bulamayınca *"şehre benim için ne yazmış bacım? diye sor*[ması]*"* da anlatılmıştır.

69. Metin Halkası

Atiye'nin ölümünün ve ölümünden sonra küçük kara nokta oyunu oynamakta olan Dirmit'in, onu öbür dünyada nasıl gördüğünün anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin hastalanıp yatağa düşmesi, *"o gece yarısından sonra"* daha da kötüleşmesi anlatılmıştır.

Sabaha karşı durumu iyice kötüleyen Atiye'ye Huvat'ın *"yerini hazır edelim mi kız"* diye sorması ve Nuğber'e Seyit ile haber gönderdiğini de belirtmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Zekiye'nin kaynanasının saçlarını örmesi, Huvat'ın da ağır geldiklerini düşünerek belikleri kesmesi anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in annesinin kesik ve ıslak saç telleriyle konuştuğu sırada Atiye'nin *"göz kapaklarına bir ağırlı*[ğın] *çöktü*[ğü], *kuş gibi yüksek bir yere uçtu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Atiye'nin söylemeyeceğine dair yemin ettiği halde Nuğber'i kucağında bebekle tek başına görüp isyan ettiği için, yeminini bozarak ruhu göğe yükselirken neler gördüğünü söylemesi de anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Atiye'nin *"cenazesine gelenleri saymaya kalk*[ıp] *başını tabutun kapağına çarp*[ması]*"* ve orada zebanilere diklenmesi anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Dirmit'in *"annesinin öldüğü günün akşamı*[nda]*"* küçük kara nokta oyunu oynarken, annesinin öte dünyanın altını üstüne getirdiğini görüp; bunu evdekilere söylemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dirmit'e küçük kara nokta oyunu oynamanın yasaklandığı da belirtilmiştir.

Bunlara ek olarak aynı anlam birliğinde Huvat'ın *"annesinin ruhunun ardından Dirmit'in aklını uçuracağına dair bir yeminle parmağını ıslatıp duvara çal*[ması]*"* Dirmit'in de ıslaklığın yerinde açan kıpkırmızı *"karanfili duvardan alıp göğsüne tak*[ması]*"* anlatılmıştır.

Görüldüğü gibi anlatıyı oluşturan metin halkaları, birbirinden bağımsızdır. Dolayısıyla, birbirinden bağımsız olan bu metin halkalarından bir tanesi çıkartılsa, anlatının bütünlüğü bozulmaz.

Gerilimsiz olarak devam eden anlatı, açık bir sonla bitmiştir. Anlatının açık biten sonu, çalışmamızın dil ve anlatım kısmında değerlendirilecektir.

2.1.5.2. Şahıs Kadrosu

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatının şahıs kadrosunu, aşağıdaki gibi gruplandırmak mümkündür:

I. Derecede Önemli Kahramanlar: Atiye, Dirmit.

II. Derecede Önemli Kahramanlar: Huvat, Halit, Seyit, Nuğber, Zekiye, Nuğber'in sarı saçlı nişanlısı, Azrail.

Figüratif kahramanlar: Hızır Aleyhisselam, Bayraktar, Öğretmenler, Değnekli Ali.

Sadece Adları Geçen Kahramanlar:

a) Akçalı Köyünde Adı Geçen Kahramanlar: Akkadın, Cinci Memet, Keşli Rıfat, Keşli Rıfat'ın Oğlu Ömer, Nuğber Dudu, Settar, Settar'ın Kızı Menşur, Sittile, Rızgo Ağa, Rızgo Ağa'nın Karısı Sose, Mimar Memet, Elmas Gelin, Hacı Talip, Hacı Talip'in pilot olan damadı.

b)Akçalı'da adı geçen efsanevi kahramanlar: Kişner Oğlan, Sarıkız

c) Büyük şehirde adı geçenler: Dirmit'in âşık olduğu sivilceli oğlan, Mahmut'un âşık olduğu sarı saçlı kız, Nuğber'in nişanlısının sarı saçlı anası, Kör Yusuf, Çamur Hasan, Terzi Püzant, Mösyö Pol, Manikürcü Sevcan, Hacı Ana, Halit'in sevgilisi.

Eserin yapısının üzerine kurgulandığı çatışma, yukarıdaki gibi gruplandırdığımız anlatı kahramanları içinde iki kadın kahramanı öne çıkartır. Bu kadın kahramanlar; geleneksel kültürü temsil eden Atiye ile geleneksel

kültürle yetişmiş olmasına rağmen modern yaşama uyum sağlayabilen Dirmit'tir.

Anlatı kahramanlarının fiziksel ve ruhsal özellikleri ayrıntılarıyla verilmemiştir. Dolayısıyla derinliğine irdelenmemiş olan bu kahramanların, ancak olay örgüsü içindeki görüntüleri sayesinde haklarında birçok şey öğrenebilme imkânı elde edilir.

Ayrıca, anlatının şahıs kadrosu içinde bulunan bazı kahramanlar, Alacüvek Köyünün ve köylüsünün hurafelerle dolu yaşantısını temsil etmek bakımından da önemlidirler.

Anlatının şahıs kadrosunu oluşturan kahramanları ayrıntılıca değerlendirmek gerekirse;

2.1.5.2.1. I. Derecede Önemli Kahramanlar

Atiye

Yazar Latife Tekin, *"Annemin anısına"* diyerek, Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıyı, annesine ithaf etmiştir. Atiye isimli kahraman, yazarın annesinden gelen biyografik izler taşır.

Köyü Alacüvek'e, her seferinde elinde farklı bir şeyle gelen Huvat Aktaş, *"bu defa yüzü alev alev yanan, başı kıçı açık, süt gibi beyaz bir kadın"* ile beraber gelir. (s:8)

Adının Atiye olduğunu öğrendiğimiz kadın *"pek yaman çık*[ar.]*"* Çok becerikli olduğu için *"az zamanda tandırda ekmek pişirmeyi, koyun kırkmayı, tezek yapmayı, kuzu emiştirmeyi, tavuk teleğiyle çocuk düşürmeyi"* öğrenir. *"İnci gibi erişteler dök*[er]*, halı kertmekte köyün gelinlerini kızlarını yaya bırak*[ır.] *Hatta ölü evlerinde ağıt bile düzmeye başla*[r.]*"* (s:10) Bu şekilde Alacüvek köyündeki yaşantıya kısa zamanda kolayca alışan Atiye'nin, köye gelmeden önceki yaşamının da buna benzer bir yaşam olduğu tahmin edilebilir.

Her şeyi kolayca öğrenen Atiye *"sadece yolda önüne bir erkek çıkınca durup erkeğe yol vermesini"* öğrenemez. *"Çiğneyip geçer."* Alacüvek'e yakın bir köy olan Dizgeme'ye at sırtında gidip gelen Atiye, cesur bir kadındır.

Önce bir kız ve sonra da bir erkek çocuk dünyaya getiren Atiye'ye, kocası Huvat şehirden gelirken dikiş makinesi getirir. Böylece, *"yumurtaya, yağa, bir çinik buğdaya dikiş dikmeye"* başlayan Atiye'nin, el becerisini kazanca dönüştürebilecek kadar akıllı olduğu da anlaşılır.

"İlk gördüğünde çok kara diye içinin pek ısınmamış" olduğu fakat sonradan çok sevip adına türküler yaktığı kocası Huvat'ın şehre gitmesiyle; yaşamla tek başına mücadele etmek zorunda kalır. Yazar Latife Tekin annesi için, *"sonsuz bir yaylaya bakan, Torosları gören bir vadinin ortasında, kapının arkasında tüfeği ve çocuklarıyla tek başına yaşadı yıllarca."* diyerek, annesinin cesaretinin büyüleyici olduğunu söyler.[112]

Birçok zorluğu tek başına aşmak zorunda kalan Atiye, zaman zaman hastalanır. Hatta ilk defa karnında beliren *"ve bacaklarının arasından dışarı uğrayan culuk yumurtası kadar şişlik ile"* hastalanınca, köyün öğretmeni Bayraktar'ın tavsiyesi üzerine doktora götürülür.

Daha sonra becerilerine bir de köyün hastalarına iğne yapmayı ekleyen Atiye; iğne yapmaya başladıktan sonra, kendi doğduğu yöreden gelip Alacüvek'e yakın bir köy olan Dizgeme'ye yerleşmiş bir aileyle tanışır, onları hasretlerini çekmekte olduğu kardeşlerinin yerine koyar.

Rüyalarıyla olmuşları ve olacakları bilen bir kadın olan Atiye, daha sonra bu hünerini büyük şehirde bir süre fal bakarak da devam ettirerek kazanca dönüştürecektir.

Alacüvek'ten büyük şehre taşındıklarında, tüm aile bireyleri gibi Atiye'nin de yaşamı değişir. Büyük şehre geldikten sonra elinden tespihini düşürmeyen ve sürekli okuyup üfleyen Atiye, tüm dikkatini aile bireylerini gözlemeye verir. Aile bireylerinin kötüye gitmekte olduğunu gördüğü veya hissettiği zaman kendince önlemler almaya çalışır. Atiye'nin büyük şehirdeki yaşantısı aile bireylerini bir arada tutma mücadelesiyle geçer.

---

[112] Özer, a.g.e., s:8.

Büyük şehre uyum sağlama sürecini aile bireyleriyle ve geçim sıkıntısıyla mücadele ederek geçirmek zorunda kalan Atiye, en sonunda yorulur, sık sık hastalanır ve yataklara düşer. Her seferinde karşısına çıkan Azrail ile pazarlık eder, çocuklarına ve eşine son isteklerini bildirir.

Aile bireyleri birçok kereler bu durumu yaşayan ve iyileşen Atiye'nin; bütün bunları kendilerini yola getirebilmek için yaptığını bildiklerinden olsa gerekir, sonraları ona inanmamaya başlarlar. Fakat *"ömrünün yarısını kimsenin kocasına benzemez kocasını, dağ başlarında kardeşlerinden uzak ve garip"* (s:143) bir şekilde bekleyerek geçiren Atiye, bir süre sonra gerçekten hastalanır ve günden güne daha da kötüleşir.

Bir süre hastanede yatarak tedavi gören Atiye, *"karaciğerinin şişip büyüdüğünü, yüreğinin kapakçığının çürüdüğünü, tavuk teleğiyle, süpürge çöpüyle çocuk düşüreceğim derken rahmini delik deşik ettiğini"* canını almaya gelen Azrail'den öğrenir. (s:144) Bizim kanaatimize göre anlatıda bu kısım, Atiye'nin uzun yıllar çok sağlıksız koşullarda yaşamış olduğunu göstermek bakımından da önemlidir.

Bir süre hastanede yatarak tedavi gören Atiye, kendisine Azrail'in *"yarım kalan işlerini bitirecek kadar"* (s:144) ömür bağışlaması üzerine, evine döner.

Atiye, evine döndükten sonra geçmişine ait ayrıntılar hatırlayıp, bunları aile bireylerine anlatır ve çok uzun zamandır hasretini çekmekte olduğu ailesine kavuşmak ister. Yazar Latife Tekin, annesinin kayıp bir geçmişinin olduğunu ve bu kayıp geçmişin hikâyesini ablasından dinlediğini, Sevgili Arsız Ölüm'de de bu geçmişin hikâyesini, *"bir masal olarak kalmasını istediği için, üstü örtülü biçimde anlattı*[ğını]*"* söyler.[113]

Anlatıda hastalığının ilerlemekte olduğu sıralarda bu kayıp geçmişin peşinde olan Atiye; son zamanlarını izini kaybettiği ailesinden bir mektup ya da bir haber almayı ve çocuklarını hayal ettiği gibi görmeyi bekleyerek geçirir ve ölümü ister. Eser, Atiye'nin ölümüyle sona erer.

---

[113] Özer, a.g.e., s:9.

Romanın kurgusu, Atiye ile başta Dirmit olmak üzere bütün aile bireyleri arasında devam eden çekişme üzerine gerçekleştirildiği için; Atiye'nin anlatıdaki iki temel kadın kahramandan biri olduğunu söyleyebiliriz. Büyük şehre taşındıktan sonra da, aynı geleneksel davranışlarını devam ettiren bir karakter olduğunu düşündüğümüz Atiye, bütün ömrünü modern yaşam koşulları içinde birbirine ve topluma gitgide yabancılaşmakta olan aile bireylerini bir arada tutma mücadelesi vererek geçirir. Anlatının sonunda hayatı boyunca bunun mücadelesini veren Atiye, öldükten sonra bile aynı mücadeleye devam etmekte olduğu halde gösterilmiştir.

Bu nedenlerle onun anlatıda, modernizm ile birlikte gelenekten, öz kültürden hiç kopmayan Anadolu kadınını sembolize ettiği söylenebilir.

Dirmit

Doğumundan önce Cinci Memet'in *"doğacak çocuk eksik doğmazsa başına gelmedik kalmayacak, a-ha!" diyerek hamur tahtasına bir çentik at*[ması üzerine]*"* (s:13) annesi Atiye, Dirmit ile ilgili korkularını bir türlü üzerinden atamaz. Bu korkunun etkisiyle Dirmit'i sürekli göz hapsinde tutar hatta zaman zaman dayağa başvurarak, bazı huylarından onu caydırmaya çalışır. Oysa *"belinden aşağı uzanan bilek kalınlığındaki iki belik saçı ve pazen entarisiyle"* (s:67) doğa unsurlarıyla konuşarak çocukluğunu yaşamakta olan inatçı Dirmit'i; bazı huylarından caydırmakta annesinden yediği dayaklar bile etkili olamaz. Bu nedenle ve sonradan yaşadığı bazı olayların etkisiyle Dirmit'in içine yerleşen korkular, onun çeşitli huylar edinmesine yol açar:

Atiye Dirmit'in ne kadar inatçı olduğunu ilk defa, onu toprak yeme huyundan vazgeçirmeye çalışırken anlar. Ne kadar dövdüyse de tövbe ettiremeyince elinden bırakmak zorunda kaldığı Dirmit, *"kız yiyeceğim işte, yiyeceğim işte kız!" diye tepine tepine bağır*[arak]*"* kaçıp sedirin altına saklanır. (s:24) Toprak yemeyi bir süre için bıraksa bile Dirmit'in bu huyu sonra yeniden ortaya çıkar.

Annesi Atiye tarafından kümeste Keşli Rıfat'ın küçük oğlu Ömer'le *"üst üste doncak"* (s:24) yakalanan Dirmit, eve kapatılır. Cinci Memet'in sözlerinin

etkisinden kurtulamayan ve onu cinlerin götürmesinden korkan Atiye, Dirmit'i sedire bağlar. Dirmit, günlerce çözülmek için *"ağlar, bir ateş ve terlemeyle hastalanır, ağzından köpükler saça saça gözlerini kapar, üç gün açmaz ve dördüncü gün açıp tavana verir. Başının ağrısıyla inler, her tarafında kırmızı kırmızı çentikler dökülür. Her bir çentik sulanır, kaşınır, kara kara kabuk bağlar."* Bu defa da bu kabukları kaldırmaması için Dirmit'in elleri bir torbaya sokularak bağlanır. Bu çentik hastalığından sonra Dirmit'te *"her yaptığını gizleme ve olur olmaz şeylere acıma"* eseri kalır. (s:26) Mesela; *"geceleri tulumbayı aya karşı tek başına uluyan ve durmadan kuyruğunu sallayarak kendisini yanına çağıran bir ite"* benzetir. (s:26)

Dirmit, bir başka büyük korkuyu da ağabeyi Halit'in erkekliğini bağlayan kırk düğümlü kırmızı ipi, dibinden çıkartması için kalıntıların ağzındaki bir kuyuya indirilmesiyle yaşar. Kuyunun dibinden ipi en sonunda çıkartan Dirmit, *"bir köşeye çekilir, ufalır, büzülür. Günlerce gözünün önünde kara kara benekler uçuşur. Benekler, bir ala, bir mora döner. Bir büyür, bir küçülür. Dirmit, ışığa bakamaz ve karanlıkta tahtalıya çıkamaz olur. Sonunda ağlaya ağlaya Atiye'nin eteğine yapışır."* (s:40) *"Korkusu gün geçtikçe azalacağı yerde artar; yanındakilerin ya elini ya ayağını tutmayı huy edinir."* (s:45)

Biraz daha büyüyüp, okula gitmeye ve etrafında olan biteni merak etmeye başlayan Dirmit'in kafasını karıştıran şeylerden biri de, köylerinin üzerinde sıkça uçan bir uçaktır. *"Nerden gelip nereye gittiği, gökte nasıl durduğu bilinmez uçağın komünist, komünistin öğretmen olduğunu düşüne düşüne, içinde gittikçe büyüyen bir merakla gezindiği yetmiyormuş gibi, bu defa uçağın damat, damadın da komünist olduğunu duyunca, işin içinden çıkması imkânsız hale gelir. Sonunda komünistin de, uçağın da cin olduğuna karar verir."* (s:50)

O kış köye öğretmen gelmeyince öğretmenini arayan Dirmit, cinlerle uğraşmaya başlar ve adı cinli kıza çıkar. Adı cinli kıza çıkan ve Akçalı köyünde okutulan tek kız çocuğu olan Dirmit, o bahar köylülerin baskısı yüzünden evin çatal kapısından dışarı çıkamaz. Atiye, daha önce bağladığı

için çentik hastalığına yakalandığını bildiğinden, onu bu sefer bağlamayarak evin içinde serbestçe gezinmesine izin verir fakat göz hapsinde tutar. (s:54)

Önce küçük taşlarla, sonra otlarla ve ardından da radyoyla oyalanan Dirmit'e bütün oyalandığı şeylerle ilgilenmek yasaklanır. Atiye'ye şüpheli gelen bütün hareketlerinden sonra Dirmit, aklının başına gelmesi için ambar odasına kilitlenince yeniden hastalanır. İyileşince annesi tarafından sokağa gönderilir fakat *"adı köyün içinde cinli kıza çıktığından kimse çocuğunu Dirmit ile oynamaya bırakmaz. Dirmit arkadaşsız kalır. Arkadaşsız kalması bir yana, köyün içinde tek başına gezinemez hale gelir. Nereye varırsa ve hangi kapının önünde durduysa kafasına taş yağar. Köyün çocukları onu görür görmez yol değiştirirler."* (s:56)

Yine bir süre eve kapanmak zorunda kalan Dirmit, bir öğle üzeri çatal kapıdan koşarak fırlayıp dışarı çıkar fakat köyün çocuklarından fena bir dayak yiyerek evine döner. Önce Atiye, daha sonra da Atiye'nin mektubu üzerine köye gelen Huvat tarafından köyün altı üstüne getirilir. Huvat, şehre dönerken Atiye'ye aileyi şehre götürme kararından söz eder. Bütün bunları duyunca ümitsizliğe kapılan Dirmit için, ailenin köyden şehre göçüyle birlikte yeni bir yaşam başlar. (s:65)

Şehri incelemeye başlayan Dirmit, *"bu defa gözlerini evlerin sokaklarındaki tahta oymalara verir. Tahta oymaları bir kenara bırakıp, sokak lambalarının tepesindeki kocaman tabakların ne işe yaradığını düşünmeye başlar. Oturduğu yerden kanaviçe gibi yaprak yaprak işlenmiş büyük kara taşları saymaya başlar."* (s: 65) *"Şehre geldiği ilk gün vapurdan çıkar çıkmaz koskoca tabelaların üstünde okuduğu kanserden korkma, geç kalmaktan kork, sözünün ne anlama geldiğini ağabeylerine ve babasına sorar."* (s:66)

Yeni okuluna uyum sağlamakta güçlük çeken ve bir sınıf aşağıya alınan Dirmit, köyde tulumbayla arkadaşlık ettiği gibi, şehirde de kuşkuşotuyla arkadaşlık eder.

Zaman içinde kuşkuşotunun yanı sıra başka arkadaşlar da edinen Dirmit, arkadaşlarının huylarından huylar edinir. Bu arkadaşlarının etkisinden başta Atiye olmak üzere ağabeylerinin baskılarıyla kurtulduğunda dikkatini

derslerine verip okulda çok başarılı olur. Geçim sıkıntısı da çekmeye başladıklarında, babasının iş teklif mektuplarını yazabilecek duruma gelir. (s:69)

Tüm aile bireyleri gibi şehirdeki yaşantıya uyum sağlamakta güçlük çeken Dirmit, köyüne duyduğu özlemle küçük kara nokta oyunu oynamaya başlar. Bu oyun sayesinde Alacüvek köyüyle ilgili özlemlerini giderebilmektedir. Küçük kara nokta oyunu oynamanın yanı sıra, bir de şiir yazma sevdasına tutulan Dirmit, *"gece şiir yazar, gündüz gidip denize okur. Ağaçları, duvarları, bulutları, evleri kardeş; denizi annesi ve göğü de babası yerine koyar."* (s: 188)

Her ne kadar zaman zaman bazı davranışlarıyla ailesini özellikle de annesi Atiye'yi kuşkuya düşürecek davranışlar sergilese de artık Dirmit, kendisine sorulan sorulara verdiği cevaplarla beğeni toplayan biridir. Annesine ölümünden önce görmekten çekindiği sorguyla ilgili *"sen yazdın, ben de senin yazdığını okuyup gezdim, ne sorgusuymuş şimdi bu"* diye asıl kendisinin soru sormasını öğütler ve verdiği akıl, önce şaşkınlıkla karşılanmakla birlikte sonradan beğenilir. (s:198)

Evlerinin damına çıkıp sırtını bacaya verdiğinde koca şehirle tek başına kaldığını ve orada neler gördüğünü, son günlerini yaşamakta olan Atiye'ye anlatan Dirmit, o evlerle kendi evleri arasındaki farklılıklardan da söz ederken büyük şehirdeki yaşantılar arasındaki sosyal sınıf farklılığını dile getirmek istemektedir. (s: 202)

Dirmit, ailesine yazılması altı gündüz, yedi gece süren bir mektup yazar. Mektubu evin her yerine serer, kalan kısmını da inadına çıkmasının yasak edildiği damdan aşağı sarkıtır. Bu mektup olayından sonra kızının aklının yerinde olduğunu ve her şeyi bilerek yaptığını söyleyip vefat eden Atiye'nin, zebanilerle nasıl baş ettiğini gördüğünü söyleyen Dirmit'e, küçük kara nokta oyunu oynaması yasaklanır.

"Sevgili Arsız Ölüm roman boyunca çekişen iki merkez kişiden Atiye'nin ölümü ve bilinçlenen Dirmit'in yazarlığa doğuşuyla biter."[114]

[114] Moran, a.g.e., s:83.

2.1.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahramanlar

Huvat Aktaş

Anlatıda Huvat Aktaş, yazar Latife Tekin'in saflığının ve temizliğinin büyüleyici olduğunu söylediği[115] babasından gelen biyografik izler taşımaktadır.

Köyü Alacüvek'e her gelişinde yeni bir şeyler getirerek köylüsünün ilgisini çekmeyi seven Huvat Aktaş, avcılık merakı olan bir adamdır. *"Şafakla beraber tüfeğini omzuna tak*[ar]*, itini de yanına katıp çıkıp gid*[er.]*"* (s:12)

Fötr şapkasına ayrı bir düşkünlüğü olan Huvat'ın, *"soluğunu içine çeke çeke bir öksürmesi"* vardır. (s:19) İnatçı bir adam olan Huvat, özellikle fötr şapkası gibi sevdiği ve beğendiği şeylere düşkünlük seviyesinde bağlanır ve adeta ondan başka şey düşünmez olur. Fakat köyünün adını atom olarak değiştirmek isteyip de başarısız olunca aynı inatçılığı göstermez ve atom adını köpeğine verir. (s:28)

Dizgeme'de; Atiye'nin kardeşliğinde kalmakta olan Dirmit'i almak için oraya gittiğinde ise *"bacılığının kızı Zekiye'yi bizim Halit oğlana bitirdim, kız"* diyerek karısı Atiye'yi şaşkına çevirecek kadar da tez canlıdır.(s:29)

Tüm çocukları içinde Dirmit'e ayrı bir tutkunluğunun olduğunu düşündüğümüz Huvat, kızının köyün çocuklarından dayak yediğini duyar duymaz köye gelir ve bu olay üzerine eşi Atiye'ye ilk defa evi şehre taşıma planlarından söz eder. (s:57)

Atiye ve çocuklar Alacüvek'te yaşarlarken, büyük şehirde taşeron müteahhitlik yapmakta olan Huvat'ı, daha çok köye geliş gidişleriyle tanırız. Büyük şehre taşındıktan sonra işleri bozulan ve hatta işsiz kalan Huvat da diğer aile bireyleri gibi buhranlı bir uyum süreci geçirir. Mesela; *"foter şapkasını alıp gittiği günlerden birinin akşamında, yanında kara uzun sakallı bir adamla eve gelir. Adamı başköşeye oturtur. Kendisi de adamın yanına yere diz çöker."* (s:70) *"Derken Huvat, elden ayaktan çıkar, akıldan olur. Çenesinin ucuna bir sakal koyar. Ceketinin dibine sık dişli bir tarak sokar.*

[115] Özer, a.g.e., s:8.

Koltuğunun altına iki yeşil kitap alır. Çocukları cami okuluna kaydettirir. Atiye ile Nuğber'in başlarını bağlattırır. Çocuklarının yanında uzanıp yatmalarını yasaklar." (s:71) Bütün bunlar, Huvat'ta gözlemlenen ilk değişikliklerdir.

Bu ilk değişimden sonra Huvat, çocuklarından da kendi yeşil kitaplarından okumalarını ister. Hatta oğullarından birinin *"haraç aldığını, sinema kapılarını, kahve pencerelerini tekmeleyip gıcığına gidenin gırtlağına bastığını duyar duymaz"* yine yeşil kitaplarından medet umar. (s:99)

Ancak; kendisi gibi sakallı ve yeşil kitaplı hocalar ile gençler arasında çıkan bir çatışmada, gençlerin eline düşen ve uzun bir sorguya çekilen Huvat bu olaydan sonra, ikinci büyük değişimini yaşar. Huvat'ın gençler tarafından sorguya çekildiği bina, bir zamanlar izolasyonunu kendisinin yaptığı okuldur. Yazar Latife Tekin, kendisiyle yapılan nehir söyleşide bu okulun İstanbul Teknik Üniversitesi olduğunu belirtmiştir.[116]

Bu sorgu sırasında fötr şapkasının üstüne basılmış ve hatta şapkası orada kaybolmuştur. (s:120) O günden sonra Huvat, *"kara sakallı hocayla selamı sabahı keser ve bir daha camiye gitmez."* Zaman içerisinde Atiye'nin isteğiyle yeşil kitaplarını yeniden eline alsa da Huvat, artık eskisi gibi değildir.

Fötr şapkasını kaybettikten sonra her geçen gün aile bireylerinin deyişiyle daha da kötüye giden Huvat, kendisine önce *"iki yanı beyaz çubuklu, kara, dar bir pantolon"* alır. Bu pantolonuyla gençlerle futbol oynar, günlerce saray kalıntılarının olduğu bir yerde" denizi izleyerek vaktini geçirir. (s:139)

Uzun bir süre, Atiye'nin ifadesiyle *"beyaz çubuklu şeytan pantolonuyla*" gezerek ve "*suya taparak"* (s:193) yaşayan Huvat da, Atiye gibi ömrünün geri kalan kısmını bozulan işleri düzeltmeye çalışmakla ve şehre uyum sağlamaya çalışan çocuklarını kontrol etmekle geçirir.

Sık sık eşine ve çocuklarına karşı şiddete başvuran bir baba olan Huvat Aktaş, bütün bunlara rağmen okuyucuya yüreğinin sevgi dolu olduğunu düşündüren biridir. Onun en büyük problemi, geleneksel kültürle

[116] Özer, a.g.e., s:46.

modern yaşam arasında sıkışıp kalması ve geçim sıkıntısı ile baş edememesidir.

Halit

Babaları Huvat'ın şehre gitmesinden sonra "gemi azıya alan" Halit, *"geceleri öğretmenin bekâr odasında yatıp kalkmaya, gündüzleri saçını yan yatırıp geline kıza ıslık çalmaya, ayna tutmaya*" *başlar. "Bir gün hırsızlığa dolandıysa, bir diğer gün sarhoş"* gezinir. *"Köyün içinde kusmadık duvar dibi, devrilmedik kapı önü, yarmadık bağ bahçe"* bırakmaz.

"Kimi gün sövdü saydı, kimi gün türkü çağırdı derken, tüm köyü karşısına al[ır]*. O günden sonra kamasını güneşe tut*[ar]*, ayaklarını uzat*[ır]*, köy meydanında otur*[ur.] *Ha gelen bir büyük mü, it mi deme*[yip]*, sigara üstüne sigara yak*[ar.] *İkide bir koynundan bir deste çıplak kadın resmi çıkartıp, gencin ihtiyarın önüne kat*[ar.]*"* (s:21)

Bu özellikleriyle Halit, bir süre sonra gayet havai ve sorumsuz davranışlar sergileyeceğinin işaretlerini vermektedir. Zekiye ile evlendirilmelerinin ardından, "bağlı olduğu" duyulan Halit, iyileştikten sonra Atiye tarafından babasıyla birlikte şehre gönderilir.

Bundan sonra Halit, sık sık işini bırakıp, şehirden köye kaçıp gelmeye başlar. Her gelişinde Zekiye'ye başka başka şeyler getiren Halit'in isteğiyle Zekiye değişir ve şehirli kızlar gibi giyinmeye başlayarak, köyün diline düşer. Halit şehre döner dönmez köyün erkekleri kapılarında dolanmaya başlayınca köye geri gelen Halit, onunla bununla kavgaya tutuşur.

Bu olaydan sonra, Zekiye ile Halit'in arası açılır; Zekiye Dizgeme'ye küs gider. Bütün bunların üzerine köye çıkıp gelen Huvat, durumu düzeltince Zekiye'yi babasının evinden alarak geri getirir. (s:47)

Şehre taşınmalarından sonra da Halit'in sorumsuz davranışları devam eder. İşten kaçıp kaçıp eve gelen Halit, aynaların karşısına geçerek kendisinde bulduğu mühendis güzelliğiyle övünür. Zekiye ile ilgilenmemeye başlar. Atiye'nin büyü muska girişimleriyle hamile kalan Zekiye'nin bir kız

bebeği olur. Zekiye ile Halit'in uzun ömürlü olmayan bu kız bebeklerinden sonra bir de oğulları olur.

Sabah erkenden iş aramak için yola çıkıyormuş gibi yapıp kahveye giden Halit'in sorumsuzluklarına dayanamayan Huvat, onu sık sık evden kovar. Çalışmadığı gibi bir de askere gittikten sonra paraya ihtiyaç duyduğunu bildiren mektuplar yazmaya başlar. Uzun zaman sonra askerden dönen Halit; asker ocağında öğrendiği şiir yazmayı ve okuduğu Battal Gazi romanlarını kardeşi Dirmit'e anlatır. Askerden döndükten bir süre sonra iş aramaya başlar. (s:126) İş bulamadığı gibi kardeşi Seyit'in beraber iş kurma tekliflerine de olur demeyen Halit, bir süre sonra babası Huvat gibi olur ve hatta *"hocalığı ondan ileri götürür."* (s:137)

Annesinin kendisini ikna etmesinin ardından, hocalığı bırakan Halit bu sefer de kuşçu olur. Evin duvarlarını kuş kafesleriyle donatır. Her yerde kuşlarıyla gezmeye başlar. Evin içinde kuş sesinden durulmaz ve uyunmaz olununca annesi ve babası, Halit'ten kuşları götürmesini isterler. Kuşları evden götürüp sattıktan sonra Halit'e yine bir haller olur ve evden barktan soğuyan Halit, eve gelmez olur. Üstelik kendisine durumu sorulduğunda Zekiye'den buz gibi soğumuş olduğunu da söylemekten çekinmez.

Atiye'nin baskılarıyla, Zekiye de üstüne düştükçe işi inada bindiren Halit, orada burada mühendis olduğunu söylemeye başlar ve adı "mühendis ağa" olur. Halit, mühendis ağa olduktan sonra da, yeni bir huy geliştirerek herkese akıl vermeye başlar. (s:183)

Zekiye'nin köyde olmasını da fırsat bilip bir kıza tutulan ve tutulduğu kızı annesine duyuran Halit, Atiye'nin kendisinin evli olduğunu kıza duyurmasının ardından evin altını üstüne getirir. O olaydan sonra Halit'in adı "baklavaya basan" olarak kalır. (s:193) Karısı Zekiye'ye Atiye'nin tüm çabalarına rağmen ilgi göstermeyen Halit, zaman zaman küçük kardeşleri Nuğber'e sahip çıkmak maksadıyla onu sormaya gider.

Atiye'nin ruhunu teslim etmek üzere olduğu son sahnede ise Halit; kucağında oğlu Seyit ve yanında da Zekiye olduğu halde yolun ortasında

belirir; kederle boynunu büküp, gözlerini yere dikerek öylece Zekiye'nin yanında yürüyüp gider.

Aktaş ailesinin fertlerinden biri olan Halit, anlatıda gelenekle modern yaşam arasında sıkışıp kalmakla oluşan arabesk kültürü temsil etmektedir.

Seyit

Büyük oğul Halit'in yaptıklarıyla Atiye'yi canından bezdirdiği bir sırada küçük oğul Seyit de Elmas ile evlendirilmek için yapmadığını bırakmaz.

Seyit; Elmas'ın ağabeyinin, kardeşinin peşini bırakması için kendisine gönderdiği haberleri de dinlemeyerek Elmas'ı kaçırmaya kalkınca, köyün delikanlıları tarafından bıçaklanır, al kanlar içinde Atiye'ye teslim edilir. (s:47)

Seyit, Alacüvek'ten şehre taşındıktan sonra ailenin geçimini sağlamaya yardımcı olmak amacıyla inşaatlarda çalışmaya başlar. Çalıştığı sağlıksız koşullar altında Seyit'in bir ciğeri kardan, iki gözü de kaynak ışığından zarar görür. Onun, elektrik kaynağının *"mor alevlerine"* baka baka yaşaran ve kızaran gözlerini Atiye, çiğ patates halkaları bağlayarak iyileştirmeye çalışır. O günden sonra Seyit aynı sağlıksız koşullarda çalışmaya devam ederken, hastalanır; elden ayaktan kesilir. (s:81)

Halit ile Zekiye'nin ölen Atiye bebeklerinden sonra bir oğulları olur ve Huvat'ın kararıyla bebeğin adını Seyit koyarlar.

Seyit'in iyileşmesi uzun süren hastalığı sırasında iş takımları tek tek satılır. Bu arada Seyit, ateşler içinde yanarken iş bulmak için kahveye gider. Bir türlü iş bulamayan ve ailesinin içinde bulunduğu durumu görmeye dayanamayan Seyit; Kör Yusuf'un kahvesinde Çamur Hasan'ın yolunu beklemeye ve ondan öğrendiklerini uygulayarak "racon kesmeye" başlar. Kısa zamanda bir kabadayı olur. Topuğuna bastığı gıcır gıcır ayakkabıları, yakasını beline kadar açtığı ipek gömleği ve boynundan aşağı sallandırdığı bir altın nal ile yedi semtin haracını toplayarak adını Nallı Panter'e çıkartır. Böylece hem haraç alan hem de para kazanan Nallı Panter, Huvat'ın gözüne girer; ve Huvat onun yanında sigara içmesine ve kamasını parlatıp tabancasının topunu çevirmesine izin verir. Daha sonra kabadayılığı bırakan

Seyit, annesi Atiye'yi tek odalı evden kurtaracağına dair söz vererek taşeronluğa başlar. Bir şirket kurmak ve adını "Üçler" koymak niyetinde olan Seyit, kardeşi Mahmut'u da yetiştirmek ister.

Mahmut'un inşaat işinde çalışamayacağını ve şirketinin adının Üçler olamayacağını anlayan Seyit, işleri tek başına büyütmek hırsına kapılıp, kabadayılık günlerinden kalma metotları da kullanarak, kendi köylüsü demeyip herkesin elinden işini kapmaya uğraşır. Adının Nallı Panter'den Kapan Seyit'e çıktığı bir akşam, Kör Yusuf'un kahvesinden çıkarken vurulur.

Zaman içinde Seyit, Dirmit'in terbiyesini de üstlenir. Tekrar "Üçler" adındaki şirketi kurma ve Halit'i müdür yapma hayalleri kuran Seyit, bir türlü çalışmak istemeyen ağabeyine; karısını ve çocuğunu da alarak gitmesini söyler. Şirketi yine tek başına kurmak hevesiyle bu defa çalıştığı yerlerden bazı malzemeler kaçırarak bunları satmaya başlayan Seyit, bu sefer de cereyana kapılıp ağız üstü düşünce, ağzında diş kalmaz. Çalışıp çalışıp yeniden aldığı iş takımlarını satarak onların yerine takma diş almak zorunda kalır.

Sonra askere giden Seyit, bembeyaz dişlerini asker ocağında karartarak eve döner. Eve gelir gelmez perdelerin çekilmesini emreden Seyit, bu haliyle Dirmit'in sosyal sınıflarla ilgili sorgulamasında da örnek gösterilecektir.

En son olarak Atiye, ruhunu teslim ederken, Seyit'i elinde bir kaynak makinesiyle ve başının üstünde eğri bir kasketle görmüştür.

Anlatıda ağabeyi Halit'e göre çok daha fazla sorumluluk sahibi bir yapıya sahip olan Seyit de, arabesk kültürü temsil eden bir kahramandır.

Mahmut

Aktaş ailesinin Dirmit'ten sonra dünyaya gelen ve son çocukları olan Mahmut; doğduğunda *"kapkara, sıçan yavrusu gibi"* olduğu için, bir oğlunun daha olmasına çok sevinen Huvat'ın, onun sevinçle yüzünü açması ve örtmesi bir olur. Huvat, çocuğa Atiye'nin babasının adını koymak ister.

Köylüler bu çocuğun doğumunun köye hayırlı olmayacağını düşünürler ve onun doğumundan sonra gerçekleşen bazı kötü olayları buna yorarlar. Mahmut, şehre göç edileceğini duyduğunda *"ortalığa düşüp oynayacak"* kadar küçüktür. Ailenin köyden ayrılma merasiminde *"Mahmut kucaktan kucağa gezindi"* ifadesi de onun yaşıyla ilgili tahminlerimizi doğrular. (s:59)

Büyük şehre gidince, oğlunun okumakta gözü olmadığını söyleyen Huvat, Mahmut'u Seyit'in izniyle kaloriferci ustası Mösyö Pol'ün yanına çırak verir. "Eti senin, kemiği benim" düşüncesiyle Huvat tarafından Mösyö Pol'e emanet edilen Mahmut ondan, bol bol dayak yer. Mahmut, ona duyduğu hıncın etkisiyle geceleri uykularında Mösyö Pol'e söverek uyanır.

Kendisi küçük yaşta çalışmaya başlayan Mahmut, çalışırken çocuk yaştaki çalışanların içinde bulundukları emniyetsiz koşullara da şahit olur.

Mösyö Pol'den sonra Terzi Püzant'ın yanına verilen Mahmut, birkaç gün kırpıntı süpürdükten sonra süpürgeyi bırakıp eline iğne alır. Aklı oyunda kalan Mahmut, dükkândaki elbiseleri giyip giyip parka gider, ağaçlara tırmanır, fakat kendisini yakalayan Terzi Püzant'tan yine dayak yer.

Dükkâna aldığı iki dilsiz çırakla Mahmut'u kapıştırarak hırslanıp daha çok dikmelerini sağlayan Püzant'a inat, Mahmut ile dilsiz çocuklar arkadaş olurlar. *"Ağzında toplu iğne tutmaya, tahta metreyle dayak yemeye, kırpıntı süpürmeye ve üstelik Terzi Püzant'ın parmağını mendiline dolayıp durmadan burnunu karıştırmasına alışamayan Mahmut"* (s: 86) bitmiş iki takım elbisenin dizlerine makasla pencere açarak ve Püzant'a küfrederek dükkândan kaçar. Korkusundan günlerce parka oynamaya gitmeyen Mahmut, haftalıklarını alamadığı gibi Püzant da Huvat'tan, *"iki pencerenin parasını"* alır. (s:86)

Evdeki gürültüye dayanamayıp kaçan Mahmut, Gül Berber'e sığınır. Ancak, berberin de kapanmasıyla birlikte işsiz kalır. Başka bir kadın berberinde çalışmaya başlar; ustasının tavsiyesiyle çok bahşiş kazanabilmek için öksüz numarası yapmaya başlar. Üstelik *"kadınlar acıdıklarından Mahmut'u evlerine götürmeye başla*[dılar.] *Mahmut, her yanı ışıl ışıl yanan odalarda uyumaya başla*[r.] *O uyurken kadınlar Mahmut'un saçlarını okşa*[rlar.] *Alev alev yanan parmaklarını orasına burasına dokundur*[urlar.]

Kulağına kesik kesik solu[rlar.] *Mahmut'un üstüne her gece ayrı bir koku sin*[er.] *Mahmut kokuların içinde en çok manikürcü Sevcan'ın kokusunu sev*[er.]*"* (s:96) Ancak, cinsel deneyimsizliğini Sevcan'a açıklayamayan Mahmut, o iş yerinden de kaçar.

Başta Atiye olmak üzere, bütün aile bireylerinin baskısının üzerlerine yoğunlaştığı Mahmut ile Dirmit, arkadaş olurlar. Her gece evdekiler uyurken dama çıkarlar, bir gece Atiye'ye damda sigara içerken yakalanırlar. Çeşit çeşit işlerde çalışan Mahmut, sarışın bir kıza âşık olur ve kızın adını jiletle göğsüne işler. Kızla aralarında bir mektup yazma yarışı başlayınca, Mahmut Dirmit'ten yardım ister. Atiye, Mahmut'un sevdiği kızı görmek için parka gider. Bu olaydan sonra kızı Huvat'ın da gördüğünü öğrenen Mahmut, bir daha parkta oynamaz. Çünkü utanmıştır.

Tombalacılık yapan Mahmut, Seyit'in yanında da çalışırsa da bu, sürekli olmaz. Mahmut, çizgi film kahramanlarına özenir. Adını "Bill Kitt" koyar. Babasının zoruyla yeniden Mahmut olur fakat bu sefer de adını Süperman koyar.

Arkadaşlarına da filmlerden tanıdığı kahramanların isimlerini verir. Üstelik saçlarını uzatır ve gitar çalmaya başlar.

Anlatıda Mahmut, Aktaş ailesinin bireyleri içinde Dirmit'ten sonra modern yaşama en çok uyum sağlayabilmiş olan kahramandır.

Nuğber

Atiye'nin ahırda doğum yapmasının ardından doğan kız bebeğe Nuğber adı verilir. Nuğber, Huvat'ın annesinin adıdır. *"Nuğber kız, köyün tozunun toprağının içinde başında kurdele, üstünde naylon elbise, ağzında yalancı memeyle"* gezinir. (s:10)

Köyden şehre göç edileceği haberini duyunca, önce sessizce annesini dinleyen Nuğber, sonra gece yarısına kadar ağlar. Şehre göç ettikten sonra komşularının oğluna âşık olduğu için pencerenin önünden ayrılmaz olur. Annesinin kendisini parka çıkarmasıyla beraber elinden işini iğnesini bırakan Nuğber, başını açar ve gözünün önüne bir tutam kahkül keser.

Atiye ile Nuğber, parkta Seyit'e yakalanırlar ve Seyit, komşu oğlunun yolunu keser. Olaylar büyür, karakolluk olurlar. Nuğber, kardeşlerinden dayak yer. Dayağın üzerine kendisini banyoya kapatıp çamaşır sodası içerek intihara teşebbüs eden Nuğber, doktora götürülür. (s:74) Bu olaydan sonra iyileşen Nuğber, yeniden iğnesini işini eline alır, başını kaldırıp pencereye doğru bile bakamaz fakat komşu oğlunu da unutmaz.

Bu şekilde elinin iğne iplik işlerine yatkın olduğunu öğrendiğimiz Nuğber, geçim sıkıntılarını gidermeye yardımcı olabilmek için kardeşlerinden ve babasından gizli komşu terzinin yanında çalışmaya başlar. Zaman zaman işlediği çeyizlerini açıp içini çeken Nuğber, bir an önce bir yuva kurmak ve evin içindeki kavga ve gürültüden kurtulmak ister.

Onun bu çabalarına yardımcı olmak isteyen Atiye, önce kurşun döktürerek, kızının üzerindeki nazarları aldırır. Sonra Atiye ile Nuğber, gittikleri bir falcı kadından kendilerini arayıp bir türlü bulamayan kısmetin kendilerini bulabilmesi için ne yapmaları gerektiğini öğrenirler. Üç hafta, her gece herkes uyuduktan sonra arka bahçedeki incir ağacının altında sabaha kadar kulağına uğultu, yüreğinde yanma, sol bacağında seğirme bekleyerek ilk ışıklarla birlikte içeri girer.

Beklentisi gerçekleşmeyince umutsuzluğa kapılan Nuğber, annesi tarafından üç ay beklemeye razı edilir. Bir gece bekledikleri olunca, kısmetinin gelip kendisini bulacağına inanan Nuğber, uzunca bir bekleyişten sonra oturduğu pencerenin altında duran kısmetini görür. Kısmeti de oradan ayrılmaz.

Atiye'nin de yardımlarıyla süslenip püslenen Nuğber, kısmetiyle görüşmeye gider. Biraz da Atiye'nin Allah'a yalvarıp yakarmasıyla ve verdiği akıllarla oğlanın gözü Nuğber'den başkasını görmez olur.

Nuğber'in, saçları kız gibi omuzlarına değen nişanlısı, tek başına kız istemeye geldiğinde ve üstelik bir de sigara yakıp dumanını yüzüne üfleye üfleye içince Huvat sinirlenir. Üstelik oğlanın yaşı Nuğber'den küçüktür. Huvat önce oğlanı Akçalılıların gülüp eğlenecekleri bahanesiyle kabul

edemez fakat ellerinde deste deste güllerle ve sapsarı saçlı bir kadın olan damadın annesiyle Nuğber'i istemeye geldiklerinde, kızı hemen verir.

En sonunda nişanlısıyla annesinin yardımlarıyla evlenip gelin giden Nuğber; *"gittiği gün verem olmadan evden çıktığı için bir öksüz sevindirir. Yılbaşı geceleri insanların sokaklara bardak bardak, şişe atıp kırdığı uzak bir yerde, kocaman balkonlu bir evde yepyeni bir hayata"* başlar. (s:175)

Zaman zaman hastalanıp ölümünü beklemeye başlayan Atiye, haber göndererek Nuğber'i yanına çağırır. Bu çağırmalardan birinde Nuğber'in *"çocuğa kaldığının müjdesini"* alarak sevinir. Ancak kardeşini görmeye giden Halit babasına, Nuğber'in boynunun bükük olduğunu bildirir. Bunun üzerine, Nuğber'in kocasının evlerine uğramamasıyla, boynunun bükük olmasıyla ilgili haberler ölüm döşeğindeki Atiye'ye söylenmez.

Ancak, gelemediği için ölmeden önce kızını göremeyen Atiye, onu rüyasında elinde bebeğiyle tek başına görür ve isyan ederek ruhunu teslim eder.

Anlatıda Nuğber, geleneksel kültürle yetişip modern kültürle terbiye edilmiş bir gençle evlendirilen ve mutsuz olan genç kız tipini temsil etmektedir.

Zekiye

Zekiye, Alacüvek'e yakın bir köy olan Dizgeme köyünden Rızgo Ağa ile Sose Kadın'ın kızlarıdır. Sose Kadın, Atiye'nin bacılığı olduğu için Zekiye, Atiye'nin gelini değil, kızı gibidir.

Huvat'ın Zekiye'yi bir kez görüp beğenmesinin sonucunda; Zekiye ile Halit birbirlerini görmeden nişanlandırılmışlardır. Huvat'ın Zekiye'yi çok beğenmesinin nedeni, Zekiye'nin kendisine ayran verirken yüzünün kıpkırmızı olmasıdır. (s:29)

Çok utangaç bir genç kız olduğu anlaşılan Zekiye, *"toka gibi iri gözlü, epil epil yüzlü, serpme benli"* ve ince bellidir. (s:30)

“Halı dokuyucular yeşil halı ipine Zekiye’nin gözünden, demeye başladılar.” (s:30) ifadesine bakarak, yeşil gözlü olduğu sonucuna vardığımız Zekiye gibi ince belli olmaya heves eden köylü kadınlar, sonradan onun gibi ince belli olamayacaklarını anlayınca, onun gibi giyinmeye başlarlar. *“Saçlarını onun gibi kırk belik edip beliklere sıra sıra mavi boncuk”* dizerler. (s:30) Anlatıda dış görüntüsü hakkında bu ayrıntıları yakaladığımız Zekiye, *“eline çabuk bir kız*[dır.]*”* (s:30)

Genç nişanlılar birbirlerini ilk defa *“Rızgo Ağa’dan gizli, ahırda gör*[müşlerdir ve] *görür görmez de sev*[mişlerdir.]*”* (s:42)

Zekiye’nin güzelliğini ve nişanında kayınvalidesi ile karşılıklı oynamalarını kıskanan Sarıkız’ın, Akçalı ve çevre köylerine gelmesinden sonra; birçok nişanlı genç kız ve taze gelin gibi dili bağlanan Zekiye, konuşamaz olur. O günden itibaren Zekiye de kaşıyla gözüyle işaret ederek konuşmaya başlar. (s:39)

Böylece Halit ile evlenen Zekiye, düğün gününün sabahında *“Halit oğlanın bağlandığı duyul*[duğunda]*”* kocasını bırakıp, babasının evine dönmez. Çünkü Zekiye, kayınvalidesine Halit’i çözülünceye kadar bekleyeceğine dair söz vermiştir.

Halit’in *“bağlanma”* problemi çözüldükten bir süre sonra Huvat ve oğulları şehre dönerler. Bu gidişten sonra sık sık eşini bahane ederek köye gelmeye başlayan Halit, Zekiye’nin şehirli kadınlar gibi giyinmesini ister. Zekiye’nin *“başörtüsünü başından al*[ır], *önlüğünü belinden çöz*[er ve onun,] *topuk çorabını çıkarıp, naylon çoraplar”* giymesini sağlar. (s:46)

Bu olaydan uzun süre sonra, Aktaş ailesi şehre taşındığında bu defa da Atiye gelininin şehirli kızlar gibi giyinmesi için uğraşır. Çünkü Halit, Zekiye ile ilgilenmez olmuştur. Zekiye’ye oğlunu ısındırmak isteyen Atiye, *“*[gelininin] *başını aç*[ar], *kaşlarının yarısını yol*[ar], *tırnaklarını kırmızı kırmızı oje*[ler], *gözlerini sürmele*[r]*”*, ona *“naylon çoraplar”* giydirir.

Kayınvalidesinin bu çabalarından sonra Halit’ten hamile kalan Zekiye; hastaneye gitmek istemez ve ilk doğumunu evde yaparak bir kız bebek

dünyaya getirir. Uzun ömürlü olmayan bebeğin ölümünden sonra tekrar hamile kalan Zekiye, Seyit adı verilen bir erkek bebek dünyaya getirir.

Aile geçim sıkıntısı çekmeye başlayınca önce satılması için bileziklerini veren Zekiye, en sonunda babasının hediyesi olan bir çift altın küpeyi de satılması için vermek zorunda kalır. Aileye geçim kaynağı olmak için halı dokumaya ve para kazanmaya başlayan Zekiye, *"bir çift altın küpe isterim"* diyerek, konuşmaya başlar ve o günden sonra da susmaz. (s:93)

Böylece, durmadan konuşan ve sürekli halı dokuyan Zekiye'den Halit ikinci bir defa daha soğur. *"İçi yaralı Zekiye"* (s:152) Halit'i kendisine ısındırmak için, hastalanıp yataklara düşmek (s:175), otlarla ve taşlarla sevda büyüsü yapmak (s:93) dâhil, birçok yol dener fakat başarılı olamaz.

Her ne kadar *"hem halı dokuyup, hem yatak kaldıramam ben"* (s:93) demiş ve kayınbabasının yanında çekinmeden konuşmaya başlamış da olsa (s:193), Zekiye, iyi bir gelindir.

Ölmek üzere olan kayınvalidesinin başucunda gösterdiği vefakâr davranışları da Zekiye'nin iyi bir gelin olduğunun kanıtıdır.

Ölüm döşeğinde olan Atiye'nin; can vermeden az önce oğlu Halit ve gelini Zekiye, yanlarında oğulları Seyit olduğu halde onun gözünün önünde belirirler. Bu da ömürlerinin kalan kısmını, birlikte geçirecekleri anlamına gelir.

Anlatıda Zekiye, geleneksel kültürle yetişen fakat modern kültür karşısında isteyerek veya istemeyerek değişmek zorunda kalan "gelini" temsil eder.

Nuğber'in nişanlısı

Nuğber'in nişanlısı olacak delikanlıyı, Huvat ilk gördüğünde beğenmez. Çünkü tek başına kız istemeye gelen, saçları omuzlarına değen ve yanında sigara içen bu oğlanı, Huvat'ın gözü tutmaz. (s:161)

Ancak, Atiye'nin çabalarıyla razı edilen Huvat, bir de *"elinde deste deste güllerle sapsarı saçlı bir kadının damadı olacak oğlan"* ile çıkıp gelmesinden sonra, delikanlıyı sevmeye bile başlar.

Damadı ile iskambil ve *"ceza vermeceli eşek oyunu"* (s:163) gibi oyunlar oynayan Huvat, onun yaptığı sihirbazlık numaralarını severek izler. (s:164) Atiye'nin aklıyla nişanlısını kaybetmemek için yoğun bir çaba içine giren Nuğber, onu elinde tutabilmek için *"ayak tırnaklarına varıncaya kadar keser."* (s:164)

Atiye, bütün mahalleli ile samimi olan, sokakta çocuklarla oyunlar oynayan, legolardan trenler yapıp uçaklar uçuran, Nuğber'i motoruyla gezdirip sonra motoru satıp kayık alan bu damadın huyunun, kocasının huyuna benzediğini ve bu nedenle onun evlendikten sonra Nuğber'e eziyet çektireceğini hisseder. (s:165)

Dirmit'e kenarında kilidi olan bir defter hediye eden ve evlendikten sonra Nuğber'i *"yılbaşı geceleri insanların sokaklara bardak, şişe atıp kırdığı uzak bir* yerde[ki] *kocaman balkonlu bir evde"* (s:175) yaşatmaya başlayan damat ile Nuğber'in; Halit'in de belirttiği gibi (s:197) görgüleri birbirine uymaz.

Büyük ihtimalle nişanlısı ile Nuğber arasında bir ayrılık söz konusu olmalıdır çünkü ölüm döşeğinde olan Atiye Nuğber'i, kucağında bebeği olduğu halde tek başına olduğu halde görür. (s:206)

Anlatıda Nuğber'in nişanlısı, farklı bir kültürden gelerek aileye giren bir ferdi temsil etmektedir.

Azrail

Sık sık hastalanıp yataklara düşen Atiye, ilk defa gerçekten hastalanıp hastanede tedavi gördüğünde, *"tüm ağırlığıyla göğsüne çöken Azrail ile kavgaya tutuş*[ur.]*"* Azrail, *"kendisiyle çekişen Atiye'ye, Tanrı'ya sitem etmemesi, günaha girmemesi için öğüt ver*[ir.]*"* ve Atiye'ye durumunu anlatır. (s:143)

Daha sonra Azrail, birçok iyi yönünü gördüğü Atiye'ye, *"yarım kalan işlerini bitirecek kadar ömür bağışla*[yıp]*"* gider. (s:144)

Azrail ikinci defa *“ben de seni bir yoklayayım”* (s:181) diyerek Atiye’nin yanına geldiğinde ve *“tüm ağırlığıyla Atiye’nin göğsüne çöktü*[ğünde]*”* (s:182), Atiye Tanrı’ya da isyan edince, Azrail ona *“sancılarıyla ve yaralarıyla yaşama cezası ver*[erek]*”* gider. (s:182)

Bu nedenle anlatının sonunda, hasta yatağında yatmakta olan Atiye’nin, *“Azrail’i çağıracak gücü kalma*[mıştır.]*”* (s:204)

Anlatıda Atiye’nin iki kere pazarlık ettiği Azrail, her iki durumda da onun canını almadan gider.

2.1.5.2.3. Figüratif Kahramanlar

Hızır Aleyhisselam

Atiye’ye, Alacüvek’teki evin ahırında Nuğber bebeği doğuracağı sırada Akkadın’ı göndererek yardım eden Hızır Aleyhisselam (s:9), ikinci defa da şehirde *“sakalı belinde nur yüzlü bir ihtiyar”* olarak belirip, ondan ekmek istediğinde görünür. (s:87)

Atiye, eve aldığı ihtiyarın karnını doyurur, onun elini öperken *“ihtiyarın başparmağının kemiksiz olduğunu hissedince”* ve *“birden gözden kayboldu*[ğunu]*”* görünce, onun Hızır Aleyhisselam olduğunu anlar. (s:87)

Hızır, bir sonraki gelişinde Atiye’den ceket ister ve *“bu defa, Atiye’nin bileklerinden yukarı bacaklarını sıvazla*[yıp] *gözden* kaybol[ur.]*”* (s:88)

Hızır Aleyhisselam *“o günden sonra bir daha Atiye’nin kapısını çalma*[z.]*”*

Anlatıda Hızır Aleyhisselam, Atiye’nin hurafelerle dolu yaşantısını temsil etmektedir.

Bayraktar

Anlatının on dördüncü sayfasında *"köyün öğretmeni"* olduğu söylenen Bayraktar, bizim kanaatimize göre *"küllükte cinlerin üzerine işediği"* (s:15) için aklını yitirdiğine inanılan biri olmalıdır.

Akçalı'ya yakın, Çerkez Köyü Pannılı olduğu belirtilen Bayraktar, kendisini arayıp soran olmadığı için yalnızdır ve hastalanınca bir süre *"Huvat'ın erkek odasında"* kalmıştır. (s:15)

"Belinden aşağı bir urgan sallandır[an]*"* ve *"sevdalandığı peri kızını almak için altın aramaya koyul*[an]*"* Bayraktar, bulduğu altınları peri kızına vermiş ve evlendiği peri kızından, bir oğlan bir de kız çocuk sahibi olmuştur.

"Arada bir, çocuklarının elinden tutup Huvat'la Atiye'yi yoklamaya gel[en]*"* Bayraktar, yazar Latife Tekin'in çocukluğundan metne yansıyan bir ayrıntıdır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, çocukluğundan tanıdığı ve o süreçte hâlâ köyde yaşamakta olduğunu söylediği Bayraktar'ı anlatan Latife Tekin, *"Türkiye'nin modernleşme süreciyle* [Bayraktar'ın] *deliliğinin parelel olduğunu"* düşündüğünü söylemiştir.[117]

Öğretmenler

Anlatıda Alacüvek köyüne farklı zaman aralıklarıyla gelen üç öğretmenden söz edilmiştir.

Bunlardan ilki, *"koltuğunun altında kara bir çantayla"* (s:17) gelir. Huvat'ın erkek odasında kalmaya başlayan bu öğretmen, köylülerle epeyce vakit geçirdikten sonra onları *"döleğe taş dökmeye razı"* eder (s:18) ve onun sayesinde *"Alacüvek'e bir okul yapıl*[ır.]*"* Daha sonra *"Bu öğretmen, Alacüvek'in çocuklarına, Altın Kuş masalını, Çobanım Çobanım şarkısını, ve Arayı Kim Kesti oyununu öğrettikten sonra git*[miştir.]

Bu öğretmenin yerine gelen öğretmen ise yanında *"bir bavul dolusu kitap ve ütü diye bir şey"* ile gelmiştir. Bu öğretmenin getirdiği *"bilen bilmeyeni*

[117] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:36.

dövecek" kuralı sayesinde okumayı öğrenenler olmuştur ancak köylü, aynı kural nedeniyle birbirine düşman kesilmiştir.

Ergenlik dönemine giren Halit, onun bekâr odasında kalmaya başlamıştır. Köyün kadınları, Settar'ın kızı Menşur'u kaçıran ve onun ölümüne sebep olan bu öğretmenin bekâr odasına girip, *"duvarlar*[ın]*daki çıplak kadın resimlerini yırt*[arlar], *eşyalarını dışarı at*[arlar]*"* ve yakarlar. (s:22)

Dirmit'in onunla konuşurmuş gibi yapıp kendi kendine konuştuğu bir bağımsız diyalog vasıtasıyla edindiğimiz bilgiye göre bu öğretmenin, içinde açık saçık şiirlerinin olduğu kara kaplı bir defteri de vardır. (s:22)

Köye gelen üçüncü öğretmen ise, *"at sırtında gelen upuzun bir*[idir.]*"* (s:39) Köylülerin, muhtemelen daha önce yaşananlar nedeniyle iyi karşılamadıkları ve uzun boyu nedeniyle kendisini *"minare kırığı"* diye adlandırdıkları bu öğretmen, muhtar ve ihtiyar heyeti vasıtasıyla köylülerden yardım isteyerek okulun temizlenmesini sağlar.

Jandarma yardımıyla kız çocuklarının okula gönderilmesini sağlamaya çalışan öğretmene kızan köylüler, ona yemek ve yatacak yer vermezler.

Köylüye pek minnet etmeyen ve Hazerşah Köyünde kalan öğretmen, komünist olduğu laflarının köyde dolaşmaya başladığı bahar aylarında okulu bırakıp gider. Çocuklar da bu nedenle karne alamazlar. (s:41)

Anlatıda geçen üç ayrı öğretmen, köylünün öğretmene bakışını ve dolayısıyla anlatı zihniyetini ortaya çıkarmak ve Dirmit'teki okuma hevesini göstermek bakımlarından önemlidirler.

Değnekli Ali

Kore Gazisi olduğu anlaşılan ve koltuk değnekleriyle yürüdüğü için köylülerin kendisini bu adla andıkları Değnekli Ali, atomun ne olduğunu anlatarak, Huvat'ın köyün adını "atom" olarak değiştirmesine izin vermez.

Değnekli Ali'nin, *"Yerine çekilip oturmadan ortaya attığı isim"* (s:28) kabul görür ve köyün yeni adı, Akçalı olur. (s:28)

2.1.5.2.4. Sadece Adları Geçen Kahramanlar

Bu grupta adları geçen kahramanların isimleri yukarıdaki gruplandırmada tek tek belirtilmiştir.

Bu kısımda, bu grupta yer alan kahramanlar içinde Aktaş ailesinin yaşadığı Alacüvek Köyünün nasıl bir sosyal ortam olduğunun en iyi şekilde anlaşılmasını sağladığını düşündüğümüz üç kahraman üzerinde durulacaktır.

a) Alacüvek köylüsü

Hayatlarında ilk kez gördükleri otobüs karşısında dehşetle irkilen ve cinlere, perilere inanan köylüler, kasabaya bile pek sık gidip gelmezler. Her yere yürüyerek gidip gelen fakat otobüsle yolculuk yapmanın zevkine varan köylüler, sonra da her yere otobüsle gidip gelmeye başlarlar. (s:7)

Köye gelir gelmez Atiye'nin de cinli olduğuna inanan köylüler, *"onu önce boğup bir kenara bırakmayı"* düşünürler fakat cininden çekindikleri için bunu yapmaktan vaz geçerler. Nitekim köylüler, cinli olduğuna inandıkları için Dirmit'i sevmezler ve onu dışlarlar.

Cahil ve ilkel bir yaşantıları olan köylülerin yaşamlarının gidişatını, hurafeler belirler. Mesela Sarıkız'ın köye geldiği haberi duyulunca, köyün erkekleri evlerinden çıkmaz olurlar. Sarıkız köye gelince, onun geldiği köylerdeki gelinlerin, nişanlı kızların dilleri bağlanır; dilleri bağlanan bütün taze gelinler ve nişanlı kızlar işaret diliyle konuşurlar. (s:39)

Bir kızın iffetli olup olmadığına ancak onun, kız olarak evlendiği anlaşılınca inanılır. Köyün öğretmeni ile kaçan Menşur olayından sonra, zaten kızlarını okutmak istemeyen köylüler, bunu daima bahane ederler.

Alacüvek köylüsünün yaşamında gelenekten gelen birtakım törenlerin de önemli yeri vardır. Yeni doğan bebekler için düzenlenen merasim, kız isteme, nişan ve düğün, cenaze gibi törenler buna örnek olarak gösterilebilir.

Bu yaşantı içinde Şıh Hacı Musa gibi okuyup üfleyerek bazı şeylerin sırrına erilmesini sağlayan hocaların da, çok önemli bir yerleri vardır.

Netice itibarıyla günlük yaşamda kadının çok ağır görevler üstlenmiş olduğu ve erkekten daima bir adım geride durduğu anlaşılan köy yaşantısında, Alacüvek köylüsü hurafelerle dolu cahil ve ilkel bir yaşantı içinde görülmektedir.

b) Akçalı'da adı geçen efsanevî kahramanlar

Sarı Kız

Buğlek İni'nde yatan bir peri kızı olan Sarı Kız, gören erkeklerin güzelliğine dayanamayarak peşinden gittikleri (s:36) bir efsanevi kahramandır.

Elinde kırbacı ve topuklarına değen saçları olan, çoğu zaman da çırılçıplak gezdiği anlaşılan Sarıkız'dan kocalarını ve oğullarını korumak isteyen köylü kadınlar, onu taşlayarak köyden çıkartırlar. (s:36)

Ayneli Memet'in ölümünü de Sarı Kız'dan bilen köylü kadınlar, Buğlek İni'nin içini otla doldurarak ateşe verirler. Bu olaydan sonra, Akçalı ve çevresindeki bütün köylerde oturan taze gelinlerle genç kızların dilleri bağlanır ve dilleri bağlanan taze gelinlerle genç kızlar, işaretlerle konuşmaya başlarlar. (s:39)

Kişner Oğlan

Dirmit'in okul bahçesinde gezerken, bir karaltı şeklinde farkettiği bu varlık (s:52), asıl olarak Kahveci Köyünde yaşadığına inanılan bir cindir. Sadece kadınlara ve genç kızlara görünen bu cin, at kişnemesine benzeyen bir ses çıkartarak yolunu çevirdiği genç kızların önünde pantolonunu indirir.

Alacüvek köylüsü Kişner Oğlan'ın, her türlü duayı ezbere bildiğine ve sadece *"Allahüla"* duasının bir yerinde dilinin dönmediğine inanır. (s:52) Bu nedenle de Alacüvek köylüsü Kişner Oğlan'ı köyden kovmak için günlerce

“Allahüla” duasını okur. Bu nedenle Alacüvek köyünde kalamayan Kişner Oğlan, *“Akçalı bağlarının gerisindeki kayalıklara yerleş*[ir.]*”* (s:53)

2.1.5.3. Mekân

Sevgili Arsız Ölüm adlı anlatının yapısını oluşturan unsurlar içinde, metnin iki bölüme ayrılmasını mümkün kılan unsur, mekândır. Ancak anlatıda mekân, ayrıntılarına girilmeden, sadece bazı özellikleri öne çıkartılarak silik bırakılmıştır.

Yazar, kendisine romanlarındaki mekânlar ile ilgili olarak sorulan bir soruya cevap verirken, şöyle bir açıklama yapmıştır:

“Benim yazdıklarımda mekân çok belirsiz. Çünkü mekân duygum zedelendi aslında. Göç yaşadım ben ve gerçek, içine doğduğum mekânı, gerçek dünyayı yitirdim. Geldiğim yer, büyük kent İstanbul, burada kendimi çok yabancı hissettim. Mekânsız hissettim aslında kendimi. Sanıyorum bundan dolayı, yani olduğum yere sinememek, onu kendine ait hissedememekle ilgili bir şey bu. O yüzden de belirsiz gerçekten. Bu kendiliğinden ortaya çıkan bir durumdu. Yani benim de üstünde düşündüğüm bir durumdu ve nedeninin bu olduğunu düşünüyorum.”[118]

Anlatıda bulunan iki ayrı ana mekân Alacüvek köyü ile adının ne olduğu bilinmeyen büyük şehirdir. Metinde *“Vapur gidiyor mu, gitmiyor mu?”* (s:65) cümlesiyle, mekânın değiştiği ve Aktaş ailesinin denize kıyısı olan bir şehre göç etmiş olduğu anlaşılır.

Anlatıda adı Alacüvek iken sonra Akçalı olarak değişen köye Dizgeme, Hazerşah, Sığgın, Çerkez köyleri, Avşar ve Türkmen köyleri gibi köyler yakındır. Bu köyler içinde Dizgeme, Atiye ve Huvat çiftinin dünürleri Şose ile Rızgo Ağa’nın köyüdür.

---

[118] Özyetgin, a.g.t., s:68.

Köy meydanı, Taçın Dağı, Buğlek İni, Sat deresi, Üçoluk, kalıntıların ağzındaki kör kuyu, pınar, tarla, bağ, çaputlu çalılar, mezarlık ise Akçalı köyü ile ilgili diğer ayrıntılar arasındadır.

Bahçesindeki ağaç ve tulumba, kümes, ambar odası, ahır, erkek odası, tandır odası, sedir altı, çatal kapı ve küllük Akçalı köyündeki ev ile ilgili ayrıntılardır. Evde dirgen, yaba, değirmentaşı gibi birtakım araçlar bulunmaktadır. Bir dergide, Latife Tekin'in çocukluğunun önemli bir bölümünün geçtiği Karacafenk köyündeki evin bugünkü halinin fotoğrafı bulunmaktadır.[119] Önceleri elektriği olmayan Akçalı köyüne, Aktaş ailesi şehre göç ettikten sonra elektrik gelmiştir.

Saçakları tahta oymalı ve bir penceresi sokağa bakan ev, sokak lambaları, evin karşısındaki park, ailenin daha sonra yerleştiği tek göz odalı ev, Kör Yusuf'un kahvesi, Huvat'ın denizi seyrettiği saray kalıntılarının olduğu yer, Dirmit'in şehirle baş başa kaldığı dam, evin banyosu, sokak, üstünde ak kuşlar uçuşan deniz ise büyük şehirle ilgili yine sadece adlarını öğrendiğimiz mekânlardır.

Bu mekânlar içinde çocuk Dirmit'in köydeki evde kaçıp saklandığı sedir altı, şehirdeki Dirmit'in kaçıp saklandığı banyo ve Dirmit'in hem kendisiyle hem de şehirle yüzyüze geldiği dam, ayrıca sokak, deniz kenarındaki taş, yine ayrıntılarını bilmediğimiz fakat bir çeşit "sığınma yeri" olmaları itibarıyla birbirlerine benzedikleri kanaatine vardığımız mekânlardır.

Çocuk Dirmit ne zaman bir kabahat işlese ve dayak yese, ya da dayaktan kurtulmak istese sedirin altına saklanır. Sedir altı Dirmit için kaçma, karar verme, düşünme, gizlenme yeridir.

Şehirdeki tek göz odalı evin banyosu da sadece Dirmit için değil, bütün aile bireyleri için aynı özellikleri taşıyan bir merkez gibidir. Çünkü tek odalı bir evde yaşan Aktaş ailesinin bireyleri için sadece banyoda tek başına kalabilmek mümkündür.

Aile dayağından kaçan Nuğber banyoya sığınır ve orada intihar girişiminde bulunur. Bulaşıcı hastalık kapmış olan Mahmut da banyoya

[119] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:36.

kaçar. Nitekim zaman zaman Zekiye'nin gecelikleriyle, Nuğber'in ayakkabılarını giyerek banyoya kaçan Dirmit, orada boyunun uzadığını ve büyümekte olduğunu fark eder. Tek odalı evin banyosu aile bireylerinin Atiye'den kaçabildikleri tek yerdir.

Banyo, Atiye'nin baskısından bir an olsun kurtulma imkânı verir ama yine de evin içindedir. Oysa Dirmit'e evden kaçma, evin dışına çıkma imkânı veren ilk mekân ise, evin damıdır. Burada tek başına kalıp, kendi kendisiyle yüzleşen Dirmit, sırtını evin bacasına yaslayıp şehirle baş başa kalır, şehri dinler. Damda oturduğu sırada kendi yaşantılarıyla, gördüğü evlerdeki yaşamlar arasında kıyaslama yapar.

Anlatıda dekor ile ilgili az da olsa ayrıntı veren bu kısım, Dirmit'in ruhsal yapısını ortaya çıkarmayı sağladığı için de önemlidir:

Dirmit, damdan görünen evlerin çoğunun perdelerinin geceleri açık olduğunu fakat kendi perdelerinin utanç nedeniyle hava kararmadan kapatıldığını söyler. Ayrıca, kendi sokaklarında hava kararmadan perdeleri çekilen on bir evin bulunduğunu söyleyen Dirmit, perdeleri açık olan evlerin çoğunda çiçekli duvar kâğıtları ve renkli ışıklar saçan lambalar gördüğünü belirtir. (s:201) Dirmit, aile bireylerine yazdığı mektubun bir kısmını, damdan şehrin üzerine uçurmuştur. Dolayısıyla evin damı, Dirmit'in yazar oluşunu müjdelemek bakımından da önemlidir.

Damdan sonra sokak, Dirmit'in tamamen için evin dışına çıktığı ve içinin açıldığını hissettiği ilk mekândır. Ne de olsa Dirmit, evin damında henüz kendi çaresizliği ve yalnızlığı ile karşı karşıyadır. Oysa sakak, Dirmit'e kendini keşfetme imkânı sağlamıştır.

"Sokak, bir uzayıp bir kısalarak, bir asfaltlar kuşanıp, bir küçük kara taşlara sarınarak, Dirmit'e yol göster[miştir.]*"* (s:188) Ayrıca sokak, Dirmit'e ilk defa denizi göstermiş olmak bakımından da önemlidir.

Görüldüğü gibi Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatısında mekân; dekor, panorama, peyzaj gibi ayrıntılar içinde gösterilmemiştir.

2.1.5.4. Zaman

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıda zaman belirsizdir. Ancak anlatının, *"îtibarî olmalarıyla, bildiğimiz zamandan ayrılan vaka ve anlatma zamanını"* değerlendirmek mümkündür. Çünkü *"Anlatma esasına bağlı bir eserde, zamanı incelemek için metin halkalarının eserin tamamında sıralanışına dikkat etmek ve onların zaman bakımından arzettiği hususilikleri belirtmek, yani zaman bakımından metnin düzenini dikkatlere sunmak gerekir."*[120]

Bu bilgilerin ışığında metni zaman unsuru bakımından değerlendirmeye çalışalım:

a) Olay zamanı açısından:

Anlatıda olay zamanını Huvat Aktaş'ın ne zaman evlendiği ve eşini Akçalı'ya ne zaman getirdiği, çocukların ne zaman doğdukları, ailenin ne zaman büyük şehre taşındığı, Halit ve Seyit'in ne zaman askere gidip döndükleri, Dirmit ile Mahmut'un ne zaman ergenlik çağına girdikleri gibi ayrıntılar oluşturur.

Kısaca söylemek gerekirse anlatıda olay zamanını; Huvat ve Atiye Aktaş çiftinin evlenip köye geldikten sonra beş çocuk sahibi olmaları ile şehre taşınmalarından sonra Atiye'nin ölümü arasında geçen süre oluşturur. Bu süre içinde anlatı kahramanlarından Dirmit, doğmuş ve lise çağına gelmiştir. O halde anlatıdaki vaka zamanı, Aktaş ailesine ait yaklaşık olarak on sekiz yıllık bir zaman diliminden oluşmaktadır.

Metinde bu ayrıntıların içinde bulunduğu zamandizinsel süreci kesin olarak belli eden göstergeler bulunmaz. Yalnızca, bu zaman dilimleri ile ilgili birtakım ipuçlarını değerlendirerek birtakım tahminlerde bulunmak mümkündür.

Anlatıda zamanı değerlendirmek için, ailenin köyde ve şehirde bulunduğu zamanları ayrı ayrı değerlendirmek gerekir. Çünkü ailenin köyde bulunduğu zamandizinsel süreç ile ilgili ayrıntılar, doğa unsurları ile

---

[120] Prof. Dr. Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,** 7. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005, s:117.

birleştirilerek işlenmiştir. Aktaş ailesinin şehirde olduğu süre ile ilgili ayrıntılar ise anlatı kişileriyle ilgili olarak dikkatlere sunulmuştur. Örnek vermek gerekirse;

Aktaş ailesinin köyde olduğu zamandizinsel süreç:

"Huvat Aktaş'ın bir gündüz bir gece süren yolculuğu, bir öğle vakti Alacüvek Köyü ağılının başında son buldu." (s:7)

"Ama bir kuşluk vakti, köyün içinde tıpkı Cinci Memet'e benzeyen bir adam belirdi." (s:13)

"Alacüvekliler, üç ihtiyarın geldikleri gün dağıta dağıta bitiremedikleri tohumların, üç vakte kadar mis kokulu mor çiçekler açmasını boşuna beklediler." (s:19)

"Sarıkız köpek karı yağdıktan sonra bir zaman kimsenin gözüne görünmedi." (s:38)

"Derken, kar yağmaktan yoruldu. Rüzgâr duruldu. Bahar geldi."(s:41)

"O Perşembe, Halit'le Zekiye'nin bayrağı dikildi." (s:42)

"Derken ay soldu. Yıldızlar tek tek düşüp kayboldu. Ortalık ışıdı, sabah oldu. Sabahla beraber de Akçalı'da Halit oğlanın bağlandığı duyuldu." (s:43)

"Ev sessiz, ıssız kaldı, kış geldi, köpek karı yağdı." (s:48)

Dirmit, *"Ağacın gölgesi tulumbanın başına vurur vurmaz gelip radyoyu açmaya ve her gün aynı şeyi çıkarıp dinlemeye başladı."* (s:55)

"Atiye, o bağbozumundan sonra hazırlığa başladı."(s: 58)

Aktaş ailesinin şehirde olduğu zamandizinsel süreç:

"Köpek karı Dirmit'e kara sivilceli oğlanı getirdi." (s:69)

"Mahmut bilek güreşinde ağbisini yendi." (s:112)

"[Dirmit] *Bir sınıf daha atlayıp eve geldi. Sevincinden göğsünde gül tomurcukları açıldı."* (s:115)

"Dirmit bir gece bacakları titreye titreye Atiye'nin yanına geldi. Kulağına eğildi. [Adet gördüğüne dair] *müjdeyi verdi."* (s:117)

"Atiye'nin yine ölmediği gecenin sabahında Halit askerden geldi." (s:125)

"Dirmit'in eteklerini kısaltıp kestiği elbiselerini eline aldı." (s:127)

"Dirmit çok sonraları, Aysun'un ablası gibi koca bir mağazada tezgâhtar olduğunu duydu." (s:128)

"Dirmit'in sokaktan ve şiirden başka her şeyini inkâr ettiği sıralarda Seyit, bembeyaz dişlerini asker ocağında karartıp eve döndü." (s:189)

Anlatıda zaman unsurunu değerlendirmek için yukarıda gösterdiğimiz alıntılarda "köpek karı" diye bir tabir geçmektedir. Yazar Latife Tekin, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu tabirin *"İlk yağan kar* [olduğunu ve] *anne*[sinin] *bunu Kürtçeden çevirerek söyledi*[ğini]*"* belirtmiştir.[121]

Anlatıyı, anlatma zamanı açısından değerlendirmek gerekirse; Metindeki bütün fiil çekimlemeleri görülen geçmiş zaman ile yapılmıştır. Ailenin köyde ve şehirde yaşadıkları ile ilgili ipuçları veren ve yukarıda göstermeye çalıştığımız ayrıntılar, görülen geçmiş zamanlı fiil çekimiyle birleştirilince, olay zamanı ile anlatma zamanı arasında zaman farkı olduğu hissi oluşmaktadır.

Anlatıyı zaman unsuru açısından değerlendirirken, metinde zamanda geriye dönüş tekniğinin iki yerde kullanılmış olduğunu belirtmek gerekir. Bunlardan ilki, anlatının ilk bir buçuk sayfasında ortaya çıkar:

*"Bu kez masmavi bir otobüsle **çıkagelmişti** köye. Otobüs yol boyunca epeyce toz **yutmuştu** ama yine de güneşin kızgın ışıkları altında ayna gibi **parlıyordu**."* (s:7)

*"Doğrusu Huvat'ın şimdiye kadar köye getirdiği yeni şeyler içinde otobüsün üstüne yoktu. İlk kez, bir soba **getirmişti**. Sobayı, kışın tandır başına toplaşmaktan kurtaracak önemli bir icat olarak kabul **etmişti**. Ama köylüler, sobayı öyle soğukkanlı **karşılamışlardı** ki, Huvat deliye **dönmüştü**. Başına toplananlara sobanın yararını anlatabilmek için bir ton dil **dökmüş**, ayağının tozuyla yarım samanlık keven otunu yakıp kül **etmişti**. O kızgınlıkla köyden çıkıp **gitmiş**, bir daha adımını atmayacağına dair su gibi yemin **içmişti**."* (s:8)

[121] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:35.

Atiye'nin köye gelişinin anlatıldığı satırlardan itibaren, zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu kısım biter ve anlatısal şimdiki zaman başlar.

Metinde zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu ikinci kısım anlatının sonlarına yakın Atiye'nin geçmişiyle ilgili olarak sunulan ayrıntıların bulunduğu kısımdır. Bu kısımda Atiye, ailesinden kendisine kardeşleriyle ilgili haberler getirmelerini ister. Evlerinin bulunduğu yeri, başka bir kadınla evlenip kendilerini unutan babasını, ölen annesini, sakızağacına tapan üvey annesini anlatan Atiye, çocuklarına bir de kendisinin bir çocuğunun daha olduğunu anlatır. Çocuklar Atiye'nin geçmişiyle ilgili olarak tüm anlattıklarının yalan olduğunu söyleyen Huvat'a, önce inanmak istemezler fakat zaman içinde Atiye'nin kendi geçmişine duyduğu merak durulunca, çocuklar da onun anlattıklarına kulak asmaz olurlar. (s:144 / s:147)

Sonuç olarak eserde zaman kavramı destan ve halk hikâyesi türlerinde olduğu gibi, belirginleştirilmeden verilmiştir.

2.1.6. Romanın Teması

"Rosenau, postmodern bir metinde, modern metinlerde olduğu gibi, pozitif bilim metodlarıyla tasnif edilebilecek kategorik bir tematik kurgulanımdan ziyade, hemen her metnin, hemen her okumasında değişen, yanar döner bir tematik anlayışın izlerini sunar. Postmodern metinlerde, modern metinlerde olduğu gibi belli temaları ayırt edip ötekilerle karşılaştırarak karara varmak mümkün değildir."[122]

Yukarıdaki alıntıda postmodern anlatının temasıyla ilgili olarak izah edilen durum, Sevgili Arsız Ölüm için de geçerlidir. Çünkü anlatı, postmodern yapısıyla temasının ne olduğunun tam olarak belirlenmesine imkân vermez.

---

[122] Yrd. Doç. Dr. İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat,** 2.Baskı, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006, s:191.

Bu nedenle anlatıyı teması açısından değerlendirirken, bazı ayrıntıları göz önünde bulundurmak ve ona göre bir tespitte bulunmak gerekir.

Şöyle ki;

"Sevgili Arsız Ölüm, bir kadının yazar olma öyküsü olarak okunabil[ir.] [Anlatı,] *Bir kadının yazar olma korkusunun ipuçlarını veren bir öyküyse de yazarlık da, cinsellik de bu öykünün merkezinde yer almadığı gibi, utanç da yalnızlaşma da bu anlatının dokusunun dışında kalan, diline, zamanına, devinimine damgasını vurmayan duygulardır."*[123]

Yazar Latife Tekin de, annesinin diliyle yazdığını söylediği anlatının temasıyla ilgili olarak şunları belirtir: *"*[Anlatının] *esas meselesi dildi, dil alanıydı o kitabın. Fakat aynı zamanda kadın özgürleşmesiydi, çocuk özgürleşmesiydi…Biz bugün bile genç kızları konuşmuyoruz, kız çocuklarının özgürleşmesini konuşmuyoruz."*[124]

Yukarıda gösterdiğimiz iki düşünceyi dikkate alarak, büyük şehre göç ettikten sonra başta Dirmit olmak üzere, modern yaşama uyum sağlamaya çalışan bütün aile bireylerinin, kendilerine ve diğer aile bireylerine yabancılaşmaları, bizim kanaatimize göre eserin en belirgin teması olarak öne çıkar. Burada yabancılaşma kavramı *"çoğunlukla modernleşme, teknoloji, kitle iletişim gibi toplumsal değişim süreçlerinin yol açtığı bireysel ve toplumsal sorunları, kültürel ve ahlakî yozlaşmayı ifade etmek için başvuru*[an]*"* bir kavram anlamında kullanılmıştır.[125]

Bu tema içinde değişmeyen geleneksel yapıyı temsil eden Atiye ile değişim gösterme çabasında olan ve değişen Dirmit ile diğer aile bireyleri arasındaki çatışma, tematik kurguyu belirginleştirmektedir.

Huvat ve iki büyük oğul devamlı yanlarında olmamasına rağmen Atiye'nin, Dirmit'in, Nuğber'in ve Zekiye'nin Akçalı köyündeki yaşamı mutludur. Ailenin büyük şehre göç etmesinden sonra başta geçim sıkıntısı

---

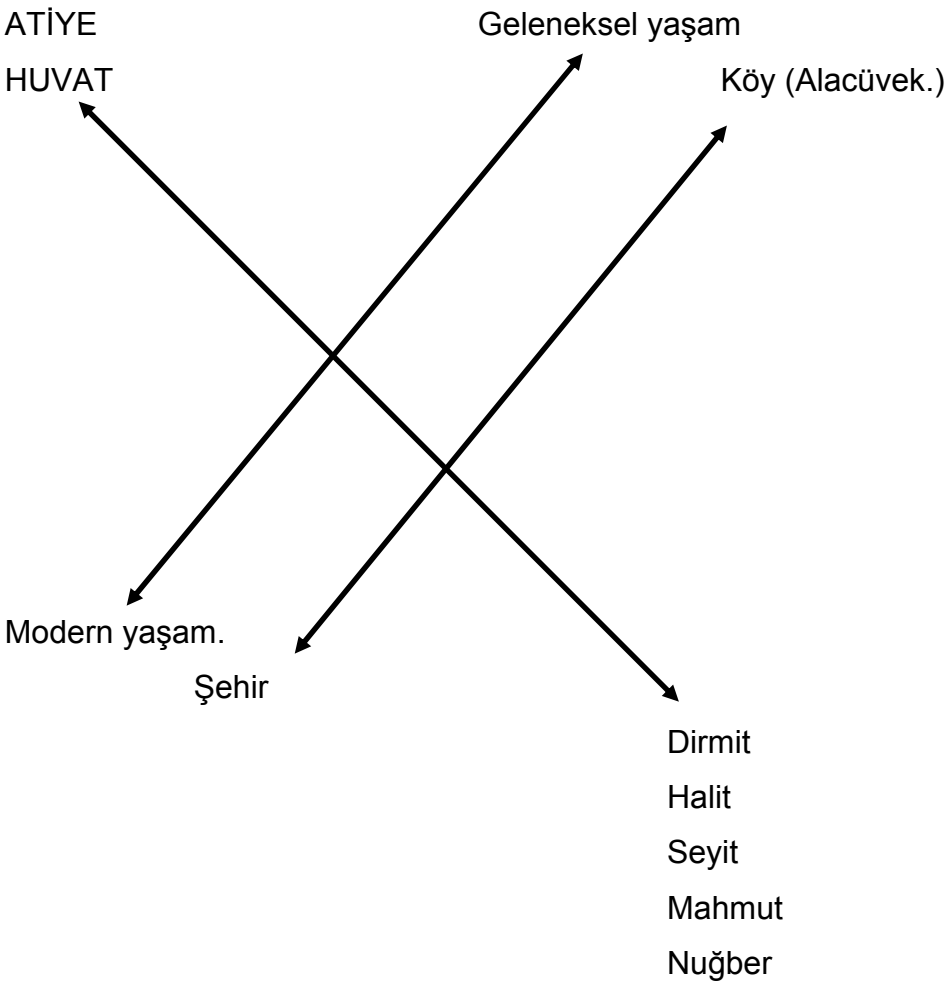
[123] Derleyenler: Sibel Irzık, Jale Parla, **Kadınlar Dile Düşünce,** Latife Tekin'de Beden ve Yazı", 3. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s:207.
[124] Aslan, a.g.m., s:51.
[125] Muhammet Ertoy, **Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?"**, Lotus Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2007, s:147.

olmak üzere birçok güçlük ortaya çıkar. Bu güçlükler; geleneksel kültürle yetişmiş olan insanın, modern yaşam karşısında bocalaması, gittikçe artan aile içi şiddet ve baskı, yoksulluk, ergenlik dönemi, geçmişe duyulan özlem ve bunun verdiği huzursuzluk olarak belirlenebilir. Bizim kanaatimize göre sayılan bu ayrıntılar, eserin en öndeki teması olarak belirdiğini düşündüğümüz yabancılaşmanın yanında beliren diğer temalar olarak gösterilebilir.

Bütün bunlarla birlikte yukarıda belirtildiği gibi anlatının teması, Dirmit'in özgürleşmesi, yazar olması olarak da belirlenebilir. Ancak, bizim kanaatimize göre anlatıda bu tema, Atiye ile diğer aile bireyleri arasındaki çatışma kurgulu temalardan daha az belirgindir.

Sonuç olarak Sevgili Arsız Ölüm, geleneksel kültürle yetişen ve "modern yaşam" karşısında örselenen bireyin; ne gibi sıkıntılar yaşadığını ve bu sıkıntıları bertaraf etmede annenin ve dolayısıyla kadının ne kadar önemli bir görev üstlenmiş olduğunu gösterebilmek bakımından da, Türk romanı içinde önemli yerinin olduğunu düşündüğümüz ve teması belirgin kılınmamış olan postmodern bir anlatıdır.

Anlatının temasının üzerine kurgulandığı çatışmayı, aşağıdaki şemayla ifade etmeye çalıştık.



2.1.7. Anlatım

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm adlı anlatısı, üstkurmaca bir metindir. *"Üstkurmaca için postmodern edebiyatın ana kurgu ögesidir de diyebiliriz. Bu eğilim genel bağlamda, yazma ediminin kurmaca metnin içinde kurgulanması demektir. Bu, yazarın metnini nasıl yazdığını o metnin içinde anlatması, yazma sorunlarını metninin ana konusu durumuna getirmesi ve kimi kez de okurunu metnin içine sokarak, romanını nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelir; edebiyatın kendini anlatması, kurgulamasıdır*

üstkurmaca; kurmacanın kurmacasıdır."[126] Üstkurmaca metinlerde yazarlar, *"eserlerini nasıl kurguladıklarını açıkça ya da örtük bir şekilde anlatabilirler."* [127]

Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm adlı anlatısında, anlatı kahramanlarından ikisi vasıtasıyla Sevgili Arsız Ölüm'ü nasıl yazmış olduğunu anlatmıştır. Bu anlatı kahramanlarından ilki Dirmit, ikincisi de Dirmit'in kardeşi Mahmut'un sevdiği sarışın kızdır.

Dirmit, bütün aile fertlerine bir mektup yazar. Mektuba *"Ben yıldızlarla ve ayla konuştum, köyde defter karnımda, öğretmen yokken okula gittim, bir sabah erkenden, damda şehir beni korkuttu çünkü" diye başlayan* [Dirmit,] *tam altı gündüz, yedi gecede biten upuzun bir mektup yaz*[ar]*, kâğıtları birbirine ekle*[r.] *Düşündüklerini alt alta sırala*[r]*, (…) Yedinci gecenin sabahında kimse uyanmadan yatağında doğrul*[ur.] *Mektubu bir köşeden bir köşeye odanın ortasına ip gibi as*[ar.] *Kalanını duvarlardaki çivilere tak*[ar]*. Bir ucunu da alıp dama çık*[ar]*, damdan aşağı sarkıtır."* (s:204)

Mahmut'un parkta tanıyıp sevdiği ve mektup yazma yarışına giriştiği sarışın kız ise, Mahmut'a önce beş sayfalık bir mektup yazar. Daha sonra yirmi bir sayfa ile karşılık verir. En sonunda da *"yarışı kazanacağına yemin* [eden kız] *kâğıtları uzunlamasına ortalarından kes*[er], *birbirlerine ekleyip her yerine, ucundan kan damlayan, oklu kalpli resimler çiz*[er], *takvimlerden, tebriklerden kocaman güller kes*[er]*, kâğıtlara yapıştır*[ır.] *Güllerin arasını yazıyla doldurup yüz bir sayfa mektup yaz*[ar.] *Mektubu rulo yapıp bağ*[lar.]*"* (s:107)

Latife Tekin, gerçek hayatta Sevgili Arsız Ölüm'ü yazma sürecini şöyle anlatır: *"Günde dokuz sayfa yazdığım oluyordu. Şimdi inanamıyorum buna. İçimden öyle bir şey akıyordu ki bir daha hiç tekrarlanmayacak.(…) Sevgili Arsız Ölüm'ün ilk otuz sayfasını çok yavaş yazdım. Sonra, doğrudan kâğıdı daktiloya takıp, nerdeyse hiç düzeltme yapmadan hızla bitirdim. Paragraf bile ayırmıyordum. Buna vaktim yoktu. Yazmak bir nöbet gibiydi. (…)Kâğıtları*

---

[126] Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak,** s:142.
[127] S. Dilek Yalçın-Çelik, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları,** 1. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005, s:46.

uzun bir rulo olacak biçimde birbirine bantlamışım. Birbirine eklenmiş metrelerce sayfa var." [128]

Görüldüğü gibi, yazarın kendi anlatısını yazma sürecini iki anlatı kahramanı vasıtasıyla anlattığı Sevgili Arsız Ölüm, örtük üstkurmaca bir metindir.

Bir anlatıyı üstkurmaca gibi postmodern özelliğe sahip kılan bir başka özellik de metinlerarasılıktır. Postmodern bir anlatıyı metinlerarasılık özelliğine sahip kılan alt başlıklardan biri olan pastiş; bir metnin; *"formatı, söylemi ve anlatı tekniğine göre kısmi, karma veya bütüncül bir yapıda"* romancı tarafından bir başka metne yerleştirilerek, yeniden oluşturulması olarak tanımlanmış ve *"Türk romanında pastişi bütüncül düzlemde veren yazarlar içinde Sevgili Arsız Ölüm"* ile Latife Tekin de gösterilmiştir.[129]

Bu nedenle Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıyı metinlerarasılık düzleminde değerlendirirken, eserin birtakım şekil ve söyleyiş özellikleri itibarıyla Dede Korkut Hikâyeleri ve Gabrıel Garcıa Marquez'in Yüz Yıllık Yalnızlık adlı romanı ile benzer özelikler taşıdığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla Sevgili Arsız Ölüm'ün, Dede Korkut Hikâyelerinin ve Yüz Yıllık Yalnızlık adlı romanın pastişi olduğunu söylemek bizim kanaatimize göre yerinde olacaktır.

Anlatının olay örgüsündeki episodik yapı, Dede Korkut Hikâyeleri ile benzerlik göstermektedir. Anlatının bu özelliği, çalışmamızın metni olay örgüsü açısından değerlendirmiş olduğumuz kısmında ele alınmıştır. Bu nedenle bu kısımda, Sevgili Arsız Ölüm ile Dede Korkut Hikâyeleri arasındaki olay örgüsü benzerliğine değinilmeyecek, anlatının adları geçen metinler ile arasındaki konu ve söyleyiş benzerlikleri üzerinde durulacaktır.

Anlatının metinlerarasılık özelliğini oluşturan konu benzerliği şöyle açıklanabilir;

Eserin bu yönü birçok makaleye konu olmuştur. Şöyle ki; *"Sevgili Arsız Ölüm'ün bir damarı da Bamsı Beyrek, Deli Dumrul, Boğaç Han, Tepegöz*

---

[128] Özer, a.g.e., s:19.

[129] Nilay Işıksalan, ""Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk"", **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** Cilt:7, Sayı:2, s:419-466, 2007.

hikâyelerinden beslenir. Eserdeki fantezi öğeleri, anılan hikâyelerde geçen bu türden öğelerin yeniden, ama Tekin'in üslubuyla yazılmasından ibarettir. Rüzgârla, dağlarla, bitkilerle konuşulması, Sevgili Arsız Ölüm ile Dede Korkut Hikâyeleri arasındaki başka bir benzerliği ele verir. Dirmit köyde iken tulumbayla, rüzgârla ve gülle, kentte ise kuşkuşotuyla konuşur. Benzer durum Dede Korkut Hikâyeleri'nde de görülür. Sözgelimi güçsüzlük duygusu, kişileri insan dışı varlıklarla iletişime itekler. Salur Kazan av dönüşü evinin yağmalandığını görünce, toprakla, suyla, köpekle konuşur. Uruz, düşmanlarınca tutuklanmadan önce, bir ağaçla konuşmak ister. Dirse Han'ın karısı, oğlunu yerde kanlar içinde görünce Kazılık dağına bağırır."[130]

Anlatının metinlerarasılık özelliğini oluşturan bu durum birçok kaynakta ayrıntılıca açıklanmıştır. Bunlardan biri de, "Dede Korkut'tan Latife Tekin'e, Geleneksel Türk Anlatısından Yansımalar." olarak tercüme edebileceğimiz İngilizce yazılmış bir makaledir.[131]

Anlatının, Yüz Yıllık Yalnızlık isimli eserle metinlerarasılık düzleminde değerlendirilmesi ve mukayese edilmesi gerekirse; eserin bu özelliği birçok tezin konusu olmuş ve bu konu ile ilgili de pek çok makale yazılmıştır. Bu nedenle eserin bu yönü ile ilgili tezler dipnotta gösterilecek, çalışmamızın bu kısmında konu üzerinde ayrıntılıca durulmayacaktır.[132],[133], [134]

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıyı metinlerarasılık düzleminde değerlendirirken, eserin Vırgınıa Woolf'un Duvardaki İz adlı öyküsü ile teknik anlamda bir benzerlik gösterdiğini de belirtmek yerinde olacaktır.

Vırgınıa Woolf'un Duvardaki İz adlı öyküsünde I. Tekil kişi anlatıcı, duvarda bulunan bir ize bakarak, düşünceden düşünceye atlar. Hatta öykünün anlatıcısı, *"sessiz, sakin, ferah bir biçimde düşünmek istiyorum, hiç*

---

[130] Seyit Battal Uğurlu, "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik", **Milli Eğitim Dergisi**, S:178, Bahar / 2008, s:174.

[131] Sema Aslan, "Reflections From The Turkısh Narratıve Tradıtıon: From Dede Korkut to Latife Tekin", **Başkent Üniversitesi Dergisi**, http://fef.baskent.edu.tr.

[132] Deniz Gündoğan, ""Benzerlik Bilgisinden Dişil Büyülü Gerçekçiliğie: Latife Tekin Romanları Sevgili Arsız Ölüm ve Muinar'da Alternatif Kadın Öznelliği"", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

[133] Ayten Sönmez, ""Latife Tekin'in Romanlarında Önellik ve Anlatı"", Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi.

[134] Canan Öktemgil Turgut, ""Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik"", Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi.

bölünmeden, koltuğumdan hiç kalkmak zorunda kalmadan, herhangi bir düşmanlık ya da engel hissi olmaksızın bir şeyden diğerine süzülmek. Gitgide daha derinlere dalmak istiyorum."[135] der.

Sevgili Arsız Ölüm adlı anlatıda da *"kara nokta oynamaya başla*[yan]*"* Dirmit (s:184), bu sayede köyünü düşünür; köyüne tekrar gidebilme imkânı bulur. Ayrıca Dirmit, anlatının daha sonraki bir sayfasında Atiye'nin parmağını ıslatarak duvara çaldığı bir lekeyi ve duvara daha önceden kondurulmuş olan diğer işaretleri siler. (s:201)

Küçük kara nokta oyunu oynamayı ilerleten Dirmit, anlatının sonunda *"annesinin öldüğü günün akşamı*[nda]*"* onun zebanilere nasıl diklendiğini görür. (s:206)

Vırgınıa Woolf Duvardaki İz adlı öyküde bilinçakışı tekniğini kullanarak, okuyucuya I. Tekil kişi anlatıcının zihnini gösterme imkânı yakalamıştır. Bizim kanaatimize göre Duvardaki İz öyküsü, Dirmit'in aklından geçirdiği şeyleri, okuyucuya görünür kılmak için teknik anlamda bir çıkış noktası olmuştur. Çünkü modern bir roman tekniği olan bilinçakışı tekniği, III. Tekil kişi anlatıcının bulunduğu ve Dede Korkut Hikâyeleri ile söyleyiş benzerliği gösteren, bu nedenle de geleneksel anlatım özelliklerine sahip olan Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıda kullanılamayacaktır. Bu nedenle yazar, Duvardaki İz'i andıran bir teknikle, yukarıda da söylemiş olduğumuz gibi Dirmit'in düşüncelerini, okuyucu için görünür kılmayı başarmıştır. Bu nedenle anlatının bu yönünü, metinlerarasılık özelliğini oluşturan alt başlıklardan biri olan anıştırma diye adlandırmak daha doğru olacaktır.

Eser, dili kullanış biçimi sayesinde hiç sıkmadan, okuyucuya birçok ayrıntıyı gösterir. Eserde okunanlar, Aktaş ailesinin yaklaşık olarak yirmi yıllık bir zaman dilimi içinde yaşadıklarıdır. Yazar, Dede Korkut Hikâyelerinden veya genel anlamda düşünülürse halk hikâyelerinden gelen, birbiri ardınca sıralanmış olan görülen geçmiş zaman cümleleri, bize bu imkânı sağlar.

Birbiri ardınca sıralanmış bu kurallı ve görülen geçmiş zamanlı fiille çekimlenmiş cümlelerinin, "melez bir dil" oluşturduğu söylenir.

---

[135] Vırgınıa Woolf, **Bütün Öyküleri, Çev.: Deniz Aslan,** 1. Baskı, İstanbul, 2010, s:115.

"(…) Latife Tekin'in romanları dili sorunsallaştırırken melez bir dil ortaya koyuyor. Bu melez dil, sözlü kültür geleneğinin özelliklerini ve anlatı türlerini kullanarak oluşuyor. Walter Ong'a göre sözlü kültürden kaynaklanan anlatım tarzlarının belli başlı ortak özellikleri mevcuttur. Latife Tekin romanlarında da görülen ancak melez bir dil içerisinde dönüştürülerek kullanılan bu özelliklerden birincisi anlatının kısa, ardı ardına cümlelerle oluşmasıdır. Bu özellik, kısa basit cümlelerin peş peşe geldiği ve yan cümleciklerle cümlelerin dilbilgisi kuralları çerçevesinde uzatılmadığını ifade eder."[136]

Eserden yaptığımız alıntıyla yukarıdaki görüşü destekleyelim:

*"O günden sonra Huvat'ın içinde yavaş yavaş her şeye, herkese karşı bir şüphe belirmeye başla**dı**. Büyük umutlarla başladığı yeşil kitaplarını bir yana kaldır**dı**. Sonra yeniden eline al**dı**, ama eskisi gibi nağmeli nağmeli keyifle okuyama**dı**. Bir sıkıntıya düş**tü**. Uzun uzun bocala**dı**. Sonra yeşil kitaplarını tekrar elinden bırak**tı**. Pencerenin önüne geçip otur**du**. Kara kara düşünmeye başla**dı**. Düşüne düşüne Huvat'a bir hal ol**du**. Her şeyin altında bir şey aramaya, evi içinde olanı biteni hep kötüye yormaya başla**dı**."* (s:121)

Bu kısımda, anlatının ilk on üç sayfasında öğrenilen geçmiş zaman ve öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi ile şimdiki zamanın hikâyesi kullanımlı fiil cümlelerinin bulunduğunu da belirtmek gerekir. Kimi, öğelerinin dizilişlerine göre devrik olan bu cümlelerin tümü, anlatının ilk bir buçuk sayfasında tamamen, daha sonra da ilk on iki sayfasında kısmen kullanılmıştır:

*"Bu kez masmavi bir otobüsle **çıkagelmişti** köye. Otobüs yol boyunca epeyce toz **yutmuştu** ama yine de güneşin kızgın ışıkları altında ayna gibi **parlıyordu**."* (s:7)

*"Doğrusu Huvat'ın şimdiye kadar köye getirdiği yeni şeyler içinde otobüsün üstüne yoktu. İlk kez, bir soba **getirmişti**. Sobayı, kışın tandır başına toplaşmaktan kurtaracak önemli bir icat olarak kabul **etmişti**. Ama köylüler, sobayı öyle soğukkanlı **karşılamışlardı** ki, Huvat deliye **dönmüştü**. Başına toplananlara sobanın yararını anlatabilmek için bir ton dil **dökmüş**,*

[136] Sönmez, a.g.t., s:14.

*ayağının tozuyla yarım samanlık keven otunu yakıp kül **etmişti**. O kızgınlıkla köyden çıkıp **gitmiş**, bir daha adımını atmayacağına dair su gibi yemin **içmişti**."* (s:8)

Metinden seçtiğimiz örneklerle göstermeye çalıştığımız bu cümleler, Dirmit'in dünyaya gelişinin anlatıldığı satırlardan itibaren, tamamen kurallı ve görülen geçmiş zaman fiil çekimli cümleler halinde sıralanmışlardır. Huvat Aktaş'ın köye her gelişinde farklı şeyler getirmesinin anlatıldığı ilk yedi buçuk sayfada yani, kitabın ilk bir buçuk sayfasında zamanda geriye dönüş tekniği kullanılmıştır. Buna bir başka söyleyişle, anlatı zamanda geriye dönüş tekniği ile başlamıştır da denilebilir. Metinde anlatısal şimdiki zaman ise Atiye'nin köye gelişi ile başlamıştır.

Anlatıdaki "melez dile" değinmek ve bu nedenle cümle yapısı ve fiil çekimi üzerinde durmak gerektiği için, zamanda geriye dönüş tekniğine kısmen de olsa burada değindik fakat tüm metinde kullanılan zamanda geriye dönüş tekniğine eseri; yapıyı oluşturan unsurlardan zaman, açısından değerlendirdiğimiz kısımda etraflıca değindik.

Anlatıda Aktaş ailesinin köyden ayrılışı, Dirmit'in konuşup arkadaşlık ettiği doğa unsurlarıyla ve cinlerle vedalaşması; çok coşkulu, renkli, canlı, hüzünlü bir masalsılık içinde okuyucuya sunulmuştur. Anlatının gerçekle gerçek olmayanı birbirine harmanlayan bu yönü, eseri büyülü gerçekçilik özelliğine sahip kılmıştır:[137]

Açıklamayı metinden yaptığımız alıntıyla desteklemek gerekirse;

*"Dirmit çiçeğin yanından kalktı. Koşmaya başladı. **Çiçek arkası sıra ince, titrek bir sesle bağırdı.** Güle güle Dirmit Kız…! Dirmit, arkasına dönüp bakmadan bahçeyi boydan boya geçti. Duvara tırmanıp, kendini küllüğe bıraktı. Diz üstü **küllük cininin** karnına yığılıp kafasına çöktü. **Cin** bir hışımla Dirmit'i kaldırıp kamyonun üstüne, yatak denklerinin arasına fırlattı. Kızgınlığından küllükteki küllerin hepsini havaya savurdu. Ellerine zil takıp oynaya oynaya Akçalı'daki **tüm cinleri** başına topladı. Bir anda tüm*

[137] Turgay Gümeli, **Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanlarında Köyden Kente Göç ve Yoksulluk,** Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, İstanbul, 2006, s:111.

*deliklerden ellerinde tefler, püsküllü renk renk giysileriyle **cinler** dışarı fırladılar. Ve küllük **cininin** çevresinde halka olup dönmeye başladılar. İnsan çığlıkları zil sesleri arasında kaybolup gitti. (…)**Nuğber Dudu, sırtını mezarlığın duvarına vermiş, bastonuyla toprağı deşiyor, arada bir bastonu hızla uzaklaşan kamyonun arkasından kızgın kızgın sallıyordu.** Tulumba gıcırtısının yeri göğü tutan sesini, kamyonun vınıltısı, rüzgârın tiz şeytan ıslığı bastıramadı. Dirmit, tulumbanın gıcırtısını duymamak için elleriyle kulaklarını kapadı, başını yatak denklerinin arasına gömdü. (…) Ellerini kulaklarından çekti. Çeker çekmez de "ninnisare, ninnisare" diye ağlaşan eşek sesleri kulağına geldi. Kamyonun arkası sıra yayılıp gelen, bir uzayıp bir kısalan koca bir eşek sürüsü gördü."*(s:64)

Latin Amerika tipi büyülü gerçekçilik akımı doğrultusunda yazılmış bir anlatı olan Sevgili Arsız Ölüm isimli eserde, *"tanrısal bakış açısının değişik bir biçimi olan nesnel bakış açısı* [kullanılmıştır.] *Nesnel bakış açısında tanrısal anlatıcı perde gerisine çekilmiş, okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakarak, öyküsünü büyük ölçüde sanki bir tiyatro oyununa dönüştürmüştür. Burada yaratılmaya çalışılan izlenim, yazarın aracılığı olmadan okuyucunun olup bitenlere doğrudan doğruya kendisinin tanık olduğudur. Anlatıcının görevi sahneyi hazırlamak, kişilerin nasıl davrandıklarını göstermek, konuşmalarını aktarmaktır, o kadar."*[138]

Dolayısıyla, yukarıda tanımlandığı şekilde her şeyi bilen anlatıcının nesnel bakış açısının kullanılmış olduğu anlatıda, en çok tercih edilmiş olan anlatım türü, gösterme tekniğidir.

Örnek ile açıklamak gerekirse;

"Bahar yaza döndüğünde, Halit nişanlısını görmeye köye geldi. Gelir gelmez de bıyıklarına fıstık karası çekip saçlarını yan yatırdı. Evin içinde girdi çıktı, Zekiye türküsü çağırdı. Atiye iki gün Halit'i Akçalı'da zor yendi. Sonunda, babanın huyundan huyun var lan, diye ata bindi, oğlunu yanına alıp Dizgeme'ye gitti.

[138] Aytür, a.g.e., s:55.

Zekiye'yle Halit, birbirlerini Rızgo Ağa'dan gizli, ahırda gördüler. Görür görmez de sevdiler. " (s:42)

Metnin sahip olduğu anlatım türlerinden biri de, mizahi anlatımdır. Bu anlatım türüne metinden iki örnek göstermek istedik:

"Alacüvek, Huvat köyün adını değiştiriyormuş diye bir haberle çalkalandı. (…) Huvat sonunda kendini toparladı, köyün adını atom koyacağız diye yerinden fırladı. Herkes bir merakla susup Huvat'a baktı. Neden sonra Keşli Rıfat ayıktı. Atom neyin nesi ki lan? Diye sormayı akıl etti. Huvat şehirde herkesin atomdan söz ettiğini, atomun altından daha kıymetli bir şey olduğunu söyleyerek, atom hakkında ne biliyorsa sıraladı. Ama lafını bitirmeden Değnekli Ali koltuk değneklerini çekip ayağa kalktı. "Atom ilkine gâvur adı", diye ortaya ters bir laf attı. Huvat, "Lan topal it, senin gibi yarım akıllıya mı kaldı gâvur adıysa" diye bir kızgınlıkla Değnekli Ali'nin üstüne atıldı, yakasından tutup yere yatırdı. Değnekli Ali, "Kore'ye kim gitti lan, ha?" diye ağlamaya başladı. Burnunu çeke çeke atom hakkında bildiklerini bir de o anlattı. "Atomu yiyen it kudurur lan" diye köylünün ödünü patlattı. Yerine çekilip oturmadan da ortaya yeni bir isim attı. Akçalı… Köylüler o günden sonra, hem Alacüvek'in adını hem de Değnekli Ali'nin adını değiştirdiler. Alacüvek'e Akçalı, Değnekli Ali'ye de Koreli dediler.

Huvat da atom adını, kır itine koydu." (s: 28)

"Atiye elin kızını kandıran oğlunun önüne, yalanın üstüne baklava iyi gelirmiş lan, deyip, tepsiyle baklavayı koydu. Halit tepsiye bir tekme savurdu. Baklavaların üstüne basıp kapıyı çarptı. Alıp başını gitti. O gitti. Onun ardından o akşam Akçalılıların evlerine Atiye'nin oğluna ettiğinin haberi yetişti. Evlerde dert tasa unutuldu. Gece yarılarına kadar Halit lafı konuşuldu. Kimi, "gezdirmiş hevesini almış iyi etmiş" dedi; kimi, kahvenin önünden geçerken Halit'in içeridekilere göz ettiğini söyledi. Kimi kızın giydiği entarinin kıçını gösterdiğini beğenip onu söyledi; kimi de "olan baklavaya olmuş" dedi. Baklava lafının ardından, şehirdeki tüm Akçalılıları bir gülme aldı. O geceden sonra Halit'in adı, Baklavaya Basan kaldı." (s: 193)

Sevgili Arsız Ölüm'de örneklerini bu şekilde göstermeye çalıştığımız mizahi anlatım türü; eserde anlatılanların Aktaş ailesinin trajedisi olarak değerlendirilmesini engeller. Bu sayede eseri *"eğlenceli ve komik"* buluruz. *Romanın tamamında bulunan üzücü olaylardan etkilen*[meyiz.]*"*[139]

Metinde kullanılmış olan anlatım tekniklerinden biri de, sezdirme tekniğidir. Örnek vermek gerekirse;

"*O gece Settar'ın kızı Menşur, öğretmenle köyden kaçtı. Sabaha karşı bir it uluması, bir çağrışmayla köy ayağa kalktı. Erkeler fişeklikleri boyunlarına, tüfekleri omuzlarına astılar, atlar koşuldu. Kadınlar ağıta oturdu. Kuşluk vakti, Buğlek yolunda bir çalı dalında Menşur'un yazması bulundu. Haberin köye ulaşmasıyla kadınlar ağılın başına çıktılar. Menşur, öğlene at sırtında köye girdi. Başına sütleğen çiçeğinden iki sıra taç örmüş, kırk beliğini çözüp omuzlarından aşağı koyvermişti. Menşur'u eve getirip sedire uzattılar. Karnının üstüne kara saplı bir bıçak koydular. Gözlerini kara yazmayla bağladılar. İki kadın çarlarını çekip Sittile'yi getirmeye gitti. Ötekiler kızı orda öylece bırakıp başka bir odaya çekildi. Sittile bastonuna dayana dayana gelip Menşur'un yanına çıktı. Kapıyı kapattı. Kızın elbisesini beline kadar sıyırdı. Kızlığını yokladı. Menşur'un gözlerini bağladıkları kara yazmayı çözüp eline aldı. Dışarı çıktı. Yazmayı gözün aydın olsun diyerek, anasına verdi. Kız anası ağıta başladı. Tandıra kazanı sürün, kınasını hazır edin, Menşur'um kız oğlan kız" diye yazmayı bir o yana bir bu yana salladı. Menşur yüz akıyla gelinlik giydi, kınalı parmaklarla toprağa girdi. Erkekler mezarlıktan dönmeden, köyün içinden bir kara duman yükseldi, yükselip göğe çekildi."* (s:22)

Bu olayın aktarılışında dikkat edilmesi gereken nokta, Menşur'un nasıl öldüğüdür. Menşur ölü mü bulunmuştur, yoksa töre gereği öldürülmüş müdür?

Anlatının kırkıncı sayfasında köye gelen yeni öğretmen, kız çocuklarının da okula gönderilmesini sağlamak için jandarmadan yardım isteyince *"köylüler jandarmaya, Menşur'un mezarını göster*[irler.]*"* Bizim

[139] Moran, a.g.e., , s:87.

kanaatimize göre burada, bir önceki öğretmen ile kaçan Menşur'un, töre gereğince öldürülmüş olduğu okuyucuya sezdirilmeye çalışılmaktadır.

Romanda, örneklerini sıkça gördüğümüz *"sahte diyalog"*[140] olarak tanımlanan ve sezdirerek anlatma tekniğine de yardımcı olan diyalog şekline örnek göstermek gerekirse:

"Hey tulumba, tulumba, müjdem var sana."
"Neymiş müjden Dirmit Kız."
"Köye öğretmen geldi."
"Geldiyse sana geldi."
"Bil bakalım öyleyse, bana ne dedi?"
"Ne dedi, ne dedi?"
"Sen hiç köylüye benzemiyorsun, dedi."
"Sevindin mi?"
"Sevindim." (s: 40)

"Elmas Gelin'i çok özledim tulumba."
"O da seni özlemiş Dirmit Kız."
"Kime söylemiş?"
"İnce ince yağan kara söylemiş." (s:49)

"Kuşkuşotu,
Kara sivilceli oğlan buralardan geçti mi?"
"Geçmedi."
"Geçerse onu sevdiğimi söyle."
"Söylerim."
"Söyleme, söyleme." (s:76)

(Kuşkuşotu) *"Geceleri korkuyor musun yoksa?"*
"Onları duyunca mı?"
"Hem görünce, hem duyunca."
"Korkmuyorum, ama anneme acıyorum."

[140] Uğurlu, a.g.m., s:174.

“Neden?”

“İşte.” (s:90)

Anlatıda dolaylı aktarım tekniği, diyaloglarla anlatım tekniğinden daha fazla kullanılmıştır. Ayrıca anlatıda dolaylı aktarım tekniğinin, şahıs kadrosunun kültürel düzeyini, konuşma şeklini yansıtabilecek şekilde düzenlenmiş olduğunu belirtmek gerekir. Örnek vermek gerekirse;

“O kış Huvat, her akşam, Kız Leyla, eline kalem kâğıt al, yanıma gel” diye Dirmit’i dizinin dibine oturttu.” (s:69)

“Örümcek mübarek hayvanmış, sakın ola öldürmeyin, yuvasına el uzatmayın” diye fetva verdi. (s:71)

“Mahmut ilkin okuyacağım ben kız, diye Atiye’nin kucağına yatıp ağladı. Atiye, yazın işe git, kışın yollamam seni, diye Mahmut’u kandırdı.” (s:88)

“[Mahmut] *Kavanozu babasının burnunun ucuna dayadı. Buna Oryel derler, n’aber, deyip Huvat’ın cinini tepesine çıkardı.”* (s:89)

“Halit’in favorilerini kestiği gece Dirmit yatağına işedi. Atiye, kudurasın e mi? Deyip, Dirmit’in beline şişe çekti.” (s:89)

“Nuğber ikide bir, sevindi mi, ne dedi deyip durdu. Dirmit koca bir yalan uydurdu. Sarı oğlanın hemen yeleği üstüne giydiğini, yeleğin eteklerini çekiştire çekiştire, ellerine sağlık dediğini söyledi.” (s:95)

Bunların yanı sıra anlatıda dolaylı aktarım tekniği kadar çok olmamakla birlikte, kahramanların kendi cümlelerine de rastlanır. Bu cümleler için metinde satır başı yapılmamış ve konuşma çizgisi açılmamıştır. Anlatı kahramanlarının kendi ifadeleri olan bu cümleler, tırnak içinde gösterilerek verilmiştir. Örnek vermek gerekirse;

“Seyit bebeğin burnunu sıkıp ağzına tükürdü. Bir kurumla kulağına eğildi, ***“bana çekesin, e mi, kız?****” dedi.”* (s:78)

“Huvat, ***“sonunda biz bu oğlanın eline kalacağız, kız, ondan başka kimse bakmaz bize,*** *dedi.”* (s:92)

"Taşeronlar, Seyit'in boncuk boncuk akan terini gösterip, ***"zehir gibi ustasın ya, hastasın****" dediler.* ***Ama istersen, çırak yevmiyesine idare edelim seni, yabancımız değilsin****, dediler."* (s:92)

"Zekiye kaynanasının önüne gelip dikildi. ***"Hem halı dokuyup, hem yatak kaldıramam ben,*** *dedi."* (s:93)

Aktaş ailesi büyük şehre geldiğinde vapurdan inerken, Dirmit'in *"kanserden korkma, geç kalmaktan kork!"* yazısını okuyup, bunun ne anlama geldiğini ağabeylerine ve babasına ısrarla sorması ve öğrenmeye çalışması, metin içindeki anlatım tekniklerinden biri olan ironiyi oluşturur. Çünkü Atiye'nin içinde sinsice ilerlemekte olan kanser hastalığı ortaya çıktığında, geç kalınmış olduğu için, o yazının ne anlama geldiğini Aktaş ailesi tecrübe ederek öğrenir. (s:66)

Anlatıda on beş kez tekrarlanan *"gerisingeri"* sözcüğü, bir başka anlatım tekniği olan leitmotive'i oluşturmaktadır. Bizim kanaatimize göre bu sözcük, göç yaşadıktan sonra çocukluğu ve mekân duygusu zedelenen[141] yazar Latife Tekin'in, içindeki "köye geri dönme" isteğini yansıtan bir sözcüktür.

Eserin adı olan Sevgili Arsız Ölüm, Atiye'nin; sık sık aile bireylerini yola getirmek için ölüm döşeğine yatıp vasiyetini bildirmesini ve anlatının sonlarına doğru gerçekten hastalanarak Azrail ile çekişmesini dile getirmektedir. Yazar Sevgili Arsız Ölüm'ün, kitabı annesine adama cümlesi olduğunu söyleyerek, adeta bu görüşümüzü doğrulamaktadır.[142]

Anlatıda birbirinin peşi sıra dizilen bu cümlelerin sahip olduğu seci adı verilen kafiye düzeni, metne hem ritm hem de armoni kazandırmıştır. Örnekle açıklamak gerekirse;

"Halının dar kenarına başparmağıyla bir iki ***bastı****, orta tele dokunan yerin parasını* ***astı****."* (s:93)

"Önce bir kişi ***dövdü****, arkasından kahvede herkese* ***sövdü****."* (s:99)

---

[141] Özyetgin, a.g.t., s:68.
[142] Özer, a.g.e., s:15.

*"Kuşkuşotu, kara sivilceli oğlana Dirmit'in onu sevdiğini söyle**di**. Kara oğlan kuşkuşotuyla Dirmit'e haber gönder**di**. Onu park çeşmesinin önünde beklediğini söyle**di**. Dirmit yüreğini tuta tuta çeşmenin önüne git**ti**. Akşama kadar kara sivilceli oğlanı bekle**di**. Oğlan gelme**di**. Dirmit kızgınlığından ne yapacağını şaşır**dı**."* (s:76)

Anlatıda, Zekiye'nin yaktığı ağıta Atiye'nin cevap olarak verdiği türküler ile Dirmit'in bu türkülere yakıştırarak uydurduğu türkü olmak üzere, üç ayrı türkü bulunmaktadır. Her üç türkünün, hece ölçüsü itibarıyla farklılık gösterdiği görülmektedir.

Zekiye ağızlı türkü:
"Dizgeme dağlarında erimez bir buz idim, (7+7=14)
Serpme benli, ince belli kız idim, (4+7=11)
Toka gözlü, epil epil yüz idim" (4+7=11)

Atiye ağızlı türkü:
"Gözyaşların inci olsun, gerdanına düzülsün, (8+7=15)
Kara bahtın kuş olsun da, göğe süzülsün, (4+4+5=13)
Ah çekme, serin dur gelinim. (3+6=9)
Kirkiti ilmiğe usul vur gelinim. (6+6=12)
Ciğerim kopar da ağzıma gelir." (6+5=11)

Dirmit ağızlı türkü:
"Cinli kızdım, kül karınlı kuş oldum; (4+7=11)
Çekildim Akçalı göğüne, kanadım açtım; (9+5=14)
Geldim ince ota düştüm, iğneli yıldıza kaçtım. (8+8=16)

Yıldız, ağıtlar peşinde. (2+6=8)
Yıldız, korku var düşümde. (2+6=8)
Beni sakla canım yıldız." (s:186) (4+4=8)

Anlatıda birçok deyim, mecazlı söyleyiş ve yerel kültürü yansıtan kelimeler ve kelime grupları bulunmaktadır. Bu kelime gruplarına ve kelimelere örnekler vermek gerekirse;

Deyimler:

Korkudan donuna kaçırmak, ayak diremek, deliye dönmek, yemeden içmeden kesilmek, tahtalıdan düşmek, tahtalıya çıkmak, türkü çağırmak, cin tutmak, kepse yakalamak, içini çekmek, gönlünü almak, sevdalanmak, tozu dumana katmak, yerlerde uğunmak, adaklar adamak, (birilerinin) arasını bulmak, yüreği yekinmek, gemi azıya almak, (birinin) kapısına dayanmak, ölüm atına binmek, ses etmemek, işin aslını anlamak, gâvur gelini gibi sohurdanmak, dünürcü gitmek, göz aydına varmak, dili bağlanmak, derde düşmek, ortalıkta dolanmak, umudu kesmek, göz süzmek, damada sağdıç etmek, (birinin) başını beklemek, (birini) deli divaneye çevirmek, akıl sır erdirememek, bağıra bağıra tükürüğü kurumak (vb…)

Mecazlı söyleyiş:

Yüzü alev alev yanmak, lamba şişesi kadar bir kız, yüzü pancar gibi kızarmak, toklu gibi oğlan, incecik dal gibi, hayma kadar, şeytan ıslığı çalmak, dişleri kilitlenmek, sıçan yavrusu gibi oğlan, tahtaya çentik atmak, dam uçuran rüzgâr, her gördüğüne şapılamak, oğlanın bağlanması, taze gelin hastalığı, (biri hakkında kötü haberi) duyanın çekilip gelmesi, (vb…)

Yerel kültürü yansıtan kelimeler ve kelime grupları:

Tandır, yaşmak, tahtalı, ambar odası, erkek odası, küllük, helik, sevda bozma muskası, yalak, yayık, ekmek etmek, kavurga, davet yemek, koğu dolaşmak, yenni oğullar, çarını çekmek, gıgı, kancık, köpek karı, debelenmek, sedir, (bir yeri veya bir şeyi) hop kaldırmak, gömücüler, bacılık, sohurdanmak, koç katımı, keskence hediyesi, nişan öncesi son çağrı yapmak, okuyuculuğa çıkarmak, dinelmek, ağıt düzmek, dua okuyup yüzüne üfürmek, belen, papak, ellerini kınalamak, urgan, küs gitmek, çatal kapı, (vb…)

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm adlı eseri, halk hikâyelerine benzeyen cümle yapısı, deyimler ve mecazlar açısından zengin ifade gücü,

bakış açısı ile okuyucuya sunduğu imkânlar ve sahip olduğu anlatım yöntem ve teknikleri açısından çok başarılıdır.

Çok beğenilmiş olan eser, toplam on dokuz defa basılmış, ayrıca son on yılın mutlaka okunması gereken kitapları içinde gösterilmiştir. Bizim kanaatimize göre eserin bu kadar çok sevilmesinde sahip olduğu dil ve anlatım özelliklerinin çok etkisi vardır.

2.1.8. Yorum

Latife Tekin kendi yaşamından izler taşıyan Sevgili Arsız Ölüm adlı anlatısında birçok ayrıntıyı, hiçbirini diğerinin önüne geçirmeden anlatabilmeyi başarmıştır.

Dirmit'in çocukluğu, ailenin büyük şehirdeki yaşamı, aile bireylerinin modern yaşama uyum sağlamaya çalışmaları ve birbirleriyle olan ilişkileri, bir annenin ailesini bir arada tutma çabaları, dönemin yaşantısını etkileyen sosyal olaylar, bir küçük köylü kızın büyümesi ve yazar olması eserde, eşit önem derecesine sahip olarak bize aktarılan birçok ayrıntıdan birkaçıdır.

Bu kadar çok ayrıntı, geleneksel gerçekçi anlatım teknikleri kullanılarak anlatılmış olsaydı, bizim kanaatimize göre Sevgili Arsız Ölüm ciltler uzunluğunda bir roman olabilirdi. Oysa eser, okuyucuya hiç sıkılmadan birçok ayrıntıyı görme imkânı verir. Üstelik anlatı boyunca okuduklarımız, bir ailenin trajedik yaşamıdır ancak, yazar olaylara öylesine mizahi bir bakış açısıyla bakmıştır ki, en trajedik olaylar bile okunurken dudaklarda bir gülümseme belirir.

Üstelik anlatıda bütün bu ayrıntıları, Türk roman tekniği içinde yepyeni bir anlatım türü olan büyülü gerçekçilik tekniğiyle; Türk edebiyatının eski dönemlerine ait anlatım tekniklerini birleştiren bir kurgu içinde bulduğumuzu düşününce, birçok eleştirmenin söylediği gibi Sevgili Arsız Ölüm'ün, Türk romanında bir dönüm noktası olduğu sonucuna varmamak, bizim kanaatimize göre de mümkün değildir.

2.2. BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI

2.2.1. Kitabın Tanıtımı

Birinci basımı 1984 yılında Adam Yayınları tarafından gerçekleştirilen eser aynı yayınevi tarafından beş kere yayınlamıştır. 1991 yılında yapılan altıncı basımı ile eser, Metis Yayınları tarafından yayınlanmaya başlanmıştır.

Bizim incelemeye çalıştığımız anlatı, kitabın 1998 yılında Metis Yayınları tarafından yapılan sekizinci basımıdır.

"Ertuğrul'un Sonsuz Sevgisine" diyerek atıflandırılmış olan anlatı, bölümlere ayrılmamıştır ve yüz yirmi dört sayfadır.

2.2.2. Roman Hakkında

Latife Tekin'in yayınlanan ikinci romanı olan Berci Kristin Çöp Masalları en çok türünün belirgin olmayışı, romana benzetilemeyişi konularında eleştirilir. Çalışmamızın bu bölümünde, yazarın aynı konuya açıklık getirdiğini düşündüğümüz görüşlerini göstermeyi uygun bulduk.

"Kitabım gecekondulaşma macerasını yalnızca diliyle değil, biçimiyle de yansıtmalıydı. Daha sonra Berci Kristin Çöp Masalları'nın roman olup olmadığı epeyce tartışıldı, roman olmaması kitabın bir zayıflığıymış gibi… (….) Gecekondulara bakıp, gecekondular hakkında bir hikâye anlatacaksam, onu roman yapmaya çalışmak kadar tuhaf bir şey olamaz diye düşünüyordum. Bu kitap tam da o havanın kendisine; o evlere, o olmayan evlere, ev düşleyen eve, aslını düşleyen eve benzemeliydi, romanı düşleyen bir kitap olmalıydı, roman olma durumunu kaybetmiş, onu arayan bir kitap…Böyle bir kurgu yaptım."[143]

[143] Özer, a.g.e., s:66.

Latife Tekin'in çeşitli dillere en çok çevrilmiş olan romanı[144] Berci Kristin Çöp Masalları ile ilgili olumlu eleştirilerin çoğu, romanın Türk edebiyatında yeni bir konuya ilk defa değinmiş olmasıyla ilgilidir. Bu yeni konu da eserde gecekondulaşma sorununa, içeriden ve farklı açılardan ilk defa bakılmış olmasıdır. Konuyla ilgili olarak yapılan olumlu eleştirilerden biri, aşağıdaki gibidir:

"Latife Tekin'in bu denli ilgi toplamasının önemli nedenlerinden biri konusunun çağdaşlığı, yani büyük kentlerin yaşadığı değişimin romanını yazmaya kalkışmasıdır; bu yürekli çabası sonucu gecekondu olgusunu içerden bir tanık olarak sorun ediyor. Kuşkusuz önceden de büyük kent yaşamı romanlarımıza konu oldu; ama bir toplumsal değişimin çok farklı kesitleriyle birlikte işlenmesi romanımız için yeni sayılmak gerekir. Latife Tekin gecekondulaşma olgusunun içerdiği pek çok sorunu işliyor, işçileri, grevi, sınıf bilincini konu ediyor, bilineni ama yazılmayanı yazıyor."[145]

Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları adlı eseri ilgili olumsuz eleştiriler daha çok eserin türüyle, (roman mı ya da masal mı olduğuyla) kişileriyle (figüratif olmaktan çıkamamak bakımından) ve bütünsellik taşımadığı söylenen anlatımıyla ilgili eleştirilerdir.

Örnekle açıklamak gerekirse, *"Berci Kristin Çöp Masallarının içinden birçok güzel şey ayıklamak, toplamak mümkün. Ama bunları sıralamaya hiç girişmiyorum. Çünkü tek tek güzelliklerin, bir bütünsellik içinde görülmedikçe buluşçuklar olmaktan öte bir anlam taşıyacaklarını sanmıyorum.*

Bütün bunlardan sonra, yine de içtenlikle şunu söylemek isterim: Latife Tekin'in edebiyat cinleriyle alışverişte olduğundan hiç kuşkum yok. Hem de bunu, sadece, iyi bir kitap olan Sevgili Arsız Ölüm'e dayanarak değil, kötü bir kitap olan Berci Kristin Çöp Masallarını hesaba katarak söylüyorum. Kısa vadede çok yararlı, uzunca bir vadede zararlı olabilecek dış etkenlere rağmen, çileli ve uzun bir vadede edebiyatın lehine iş görecek etkenlere

---

[144] Avcı, a.g.m., s:4.
[145] Semih Akar, "Bir Uzun Anlatı Olarak Berci Kristin Çöp Masalları", **Yarın Dergisi**, Nisan 1985, S:44, s:12.

sahip bir yazar olduğunu düşünüyorum Latife Tekin'in. Yanılmamış olmayı çok isterim."[146]

2.2.3. Özet

Bir şehir çöplüğünün *"az ötesine"* birkaç gecekondu kurulur. Kısa zaman içinde gecekonduların sayısı artar ve belediye yıkım ekipleri gelip, gecekonduları yıkar.

Her yıkımdan sonra yeniden kurulan kondulardan, o bölgede Çiçektepe adında bir mahalle oluşur. Çiçektepe mahallesi sakinleri, kendi kondu evleri gibi kurulan kondu fabrikalarda çalışırlar. Kondu fabrikaların işçileri; sendikalar kurarlar, grevler yaparlar. Bir süre sonra işçilerin kurdukları sendikalar kapatılır.

Yaşanan tüm siyasi karışıklıklara rağmen Çiçektepe gecekondu mahallesinde demokratik yaşam oluşur ve mahalleye bir muhtar seçilir. Daha sonra Çiçektepe mahallesine çingeneler gelir ve yerleşirler.

Sakinleri arasında bir eşya yarışının başladığı mahallede bir futbol takımı kurulur ve Katır Emel'den sonra Deli Gönül Çiçektepe gecekondu mahallesinin ilk fahişesi olarak ortaya çıkar.

2.2.4. Romanda Zihniyet

Anlatının zihniyetini oluşturan ayrıntıları I. Siyasi II. Sosyal yaşam ile ilgili ayrıntılar olmak üzere iki ana başlık halinde toplamak mümkündür. Bu başlıkları, oluşumlarını sağlayan alt başlıklarla birlikte şöyle gösterebiliriz:

I. Siyasi Yaşam İle İlgili Ayrıntılar

a) Çiçektepe gecekondu mahallesindeki işçilerin çalışma koşulları ve işçi eylemleri

---

[146] Füsun Akatlı, "Geç olsun, Güç olsun, Ama olsun", **Milliyet Sanat,** Kasım 1984, S:108, s: 46.

b) Çiçektepe gecekondu mahallesinde sanayileşme ve sonrasında oluşan çevre kirliliği

c) Çiçektepe gecekondu mahallesinin sosyokültürel yapısından olduğu halde; kendi çıkarları için mevcut siyasi otorite ile işbirliği yaparak rant elde etme.

II. Sosyal Yaşam İle İlgili Ayrıntılar

a) Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinlerinin çevre kirliliği nedeniyle yaşadığı sağlık problemleri

b) Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinlerinin sosyokültürel yapısı

c) Çiçektepe gecekondu mahallesinde sosyal yaşam

d) Çiçektepe gecekondu mahallesinde kadın yaşamı

Anlatının zihniyetini oluşturan bu ayrıntılar üzerinde etraflıca durmak gerekirse;

I. Siyasi Yaşam İle İlgili Ayrıntılar:

a) Çiçektepe gecekondu mahallesindeki işçilerin çalışma koşulları ve işçi eylemleri

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda işçi sendikalaşması, işçi örgütlenmesi, işçi hareketliliği bağlamında 1980 öncesi süreç ile ilgili birçok ayrıntı bulmak mümkündür.

Ülkemizde *"1970 sonrası baş gösteren siyasi çalkantılar, giderek artan öğrenci ve işçi eylemleri toplumun tüm kesimlerini etkilemiş; 1971 Askeri Muhtırası ile bir ara dönem yaşanmıştır. Sendikalaşmaya elverişli konjonktür, giderek tersine dönmeye başlamış, sonuçta 12 Eylül Askeri darbesiyle olağanüstü döneme girilmiştir."*[147]

Çiçektepe gecekondu mahallesinin fabrikalarda çalışan sakinleri, zor şartlarda çalışmaktadırlar. Mesela buzdolabı fabrikasında çalışan işçilerin elleri, yüzleri, saçları, kasketleri bembeyaz buzdolabı boyasıyla boyanmaktadır. Ter bezleri ve maskeleri olmayan işçiler, *"buzdolabı silmek için kullanılan bezleri ter bezi yapmayı, boğazlarına asıp çalışırken ağızlarına maske edip tutmayı akıl et*[mişlerdir.]*"* (s:75) Polisaj işçileri *"ellerinden*

[147] Adnan Mahiroğulları, "Türkiye'de Sendikalaşma Evreleri ve Sendikalaşmayı Etkileyen Unsurlar", **Cumhuriyet Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt:2, S:1, s:170.

zımparaları bırakıp ağır ve yorgun bellerini tuta tuta doğrul[duklarında], *gözlerinin önü yüzlerine yapışan kara demir tozları gibi kapkaranlık*[tır.] *Polisajcılar, yüzlerine yapışan bu yağlı karanlığı silmek için yerin yüzüne çıkmadan önce yıkan*[ırlar.]*"* Demirciler de ellerindeki pası yüzlerine, dudaklarına sürmektedirler. (s:75)

Bay İzak'ın buzdolabı fabrikasında çalışan işçiler için geçerli olan bu sağlıksız koşullar, başka fabrikalarda çalışan işçiler için de geçerlidir. Üstelik Bay İzak *"işçiler çalışırken başlarını kaldırıp çöp bayırlarının parıldayan yamaçlarına bakmasınlar diye"* fabrika camlarını yarısına kadar griye boyatarak kapatmıştır. (s:63) Yine Bay İzak'ın kapıya diktiği bir bekçi, *"içerden para çalıp çalmadıklarını anlamak için iş çıkışları*[nda] *işçilerin üstlerini ara*[maktadır.]*"* (s:63)

İlaveten, okuduklarımızdan yola çıkarak Bay İzak'ın Amerika'da öğrenim görmüş olduğunu düşündüğümüz müdürü, *"*[Amerika'da] *okuduklarını buzdolabı fabrikasında uygulamaya* [koyar ve işçilere] *yılda bir kez aldıkları ikramiye*[nin] *yerine bir gün bisküvi, bir gün yoğurt ver*[il]*eceğini söy*[ler.]*"* (s:67) Yeni müdürün uygulamalarıyla işçiler arasında gruplaşmalar başlar; sendikalaşmayı sağlamaya çalışan işçiler, işten çıkartılır. (s:69)

Benzer olayların yaşanması giderek artar ve pankartlara *"Çocuklarımıza bayram hediyesi almak istiyoruz." "İşçi miyiz, köle miyiz?"* (s:42) diye yazan işçiler, grev yaparlar. *"İlaç işçilerinin grevi Çiçektepe kurulduktan sonra Çöp Yolunda çıkan ilk grevdi*[r.]*"* (s:35) İşçi grevleri fabrikadan fabrikaya yayılır; grev yapan işçiler grev çadırları kurarlar. (s:35)

Burada *"Nallanan kır at"* ifadesi, Şahlanan Kır Atı çağrıştırarak dönemin Adalet Patisini; *"beyaz güvercin"* ifadesi ise ambleminde aynı şekilde kullanılmış sembolü ile Bülent Ecevit'i akla getirmektedir. Nitekim *"Bülent Ecevit, 16. Ekim. 1979'da istifa ederek görevini, Başbakan Demirel'e bırakmıştır."*[148]

[148] "Bülent Ecevit", **"Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi",** Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını, C:I, İstanbul, 1996, s:348.

Grev yapmakta olan işçilerden bazıları, kurdukları grev çadırlarının önünde *"nallanan kır at oyunu"* (s:39) oynarlar. Bazıları da, yine kurdukları grev çadırlarının önünde *"el çırpışarak ak bir güvercin uçur*[urlar.]*"* (s:35) *"Fabrikaların soyunma odalarında, helâlarında* [sınıf bilincinden ve] *sömürüden"* söz eden işçiler çoğalır. (s:36)

Buna karşılık, *"Çöp Yolunda işçilerin dayakçı dedikleri iri yarı adamlar dolan*[maya]*"* başlar. Dayakçıların görevi *"tazminat isteyen, sigorta sendika lafını ağzına alan işçilere"* dayak atmaktır. (s:66) *"Sendikaya kayıtlı olan işçi*[lere] *grev destekçisi olmak sendika emri*[dir.]*"* (s:38) Yavaş yavaş sendikalaşma bilincine sahip olan fakat çok çeşitli gruplara ayrılmış olan *"işçilerin dünyayı yerinden oynatacak güçlerinin bulunduğuna"* inanılmaya başlanır. (s:40)

Bütün bunların sonucunda tam *"çöp bayırlarına komüni*[zmin geldiğine]*"* inanıldığı sırada, *"işçilerin sendikalarının kapatıldığına dair bir haber kondular*[da yayılır.]*"* (s:90)

Görüldüğü gibi işçiler üzerinde uyanan sendikalaşma bilinci; işveren baskısı ve partiler arası çekişmeler ile bu faktörlerin de içinde bulunduğu 1980 öncesi siyasi yapı içinde gerçekleşen askeri müdahaleyle sekteye uğramıştır. Dolayısıyla Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda, 12. Eylül 1980 öncesinde gerçekleşen işçi eylemlerinin izlerini bulmak mümkündür.

b) Aynı sosyokültürel yapı içinden olduğu halde mevcut siyasi otorite ile kendi çıkarları için işbirliği yapma

Eserde Çiçektepe gecekondu mahallesi kendi içine dönük ve kapalı bir yapı göstermektedir. Fakat *"gecekondu, merkezi yani şehri öteleyen tavrıyla kendi içine çekiliyor olsa da, özellikle kapitalist ve ranta dayanan davranış biçimlerinin tesirine açıktır. Sırtını bürokrasiye ve siyasete dayayan ve şehirlilerle rant bağlamında işbirliği içerisinde olan kimi gecekondu sakinleri bu yolla rant elde etmeye başlarlar."*[149]

[149] Salim Çonoğlu, "Kültürün Merkezi İstanblu'dan Ekonomik Sosyal Çatışmanın Merkezi İstanbul'a Kültürel Bir Başkentten Gecekondu Şehrine Geçiş", **Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt II, S:19, Haziran 2008, s:157.

Anlatı kahramanlarından Çöp Muhtar ile Kürt Cemal böyle kişilerdir. Kürt Cemal, Çöp Muhtar vasıtasıyla *"çöp yığınlarının gerisindeki orman arazisinin fundalığa çevrildiği*[nin]*"* Çiçektepe'lilere duyurulmasını ister. (s:58) Metinde anlatılanlardan yola çıkarak, eli silahlı ve hayli nüfuzlu biri olduğuna kanaat getirdiğimiz Kürt Cemal, aynı zamanda da bir siyasi partinin üyesidir. (s:78) Bu nedenle Kürt Cemal, *"belediyede, fabrikada işe koyması için* [kendisine yalvaran] *erkeklere, belediye meclisine girer girmez iş bulacağına* [dair] *söz ver*[ir.]*"* (s:58) Bunun için de *"Çiçektepe konduculari topluca gidip Kürt Cemal'in partisine yazıl*[ırlar.]*"* (s:78)

Bu şekilde Çöp Muhtar ve Kürt Cemal tarafından kandırılan işçiler; hem partiye kaydolup iş bulmak, hem de bir konduluk yer satın alabilmek için ellerinde avuçlarında bulunan tüm parayı harcarlar. (s:78)

Görüldüğü gibi, Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinleriyle aynı sosyokültürel yapı içinde olan iki kişi, mevcut siyasi düzenle kendi çıkarları adına rant sağlayabilmek için işbirliği yaparak; birçok insanı kandırmıştır.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, ülkemizin 1980 öncesinde içinde bulunduğu siyasi yapıyı; gecekondu çevresindeki siyasi yaşam ve gecekondu çevresinde işçi eylemleri olarak iki basamakta göstermek bakımından önemli ayrıntılar içerir.

Bu açıdan düşünüldüğünde anlatı, ülkemizin 12 Eylül öncesinde içinde bulunduğu siyasi yapıyı gecekondu gibi sınırları belirli bir sosyokültürel yapı içinde göstermek bakımından önemlidir.

II. Sosyal yaşam İle İlgili Ayrıntılar:

a) Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinlerinin sanayileşme ve sonrasında oluşan çevre kirliliği nedeniyle yaşadığı sağlık problemleri

Çiçektepe gecekondu mahallesinde kurulan fabrikalardan biri de ilaç fabrikasıdır. Bu ilaç fabrikasının *"serum ve ilaç şişelerinin yıkandığı mavimsi sıcak suyu oluk oluk mahallenin üstüne"* akar. (s:17) Yine bu ilaç fabrikasının bacasından çevreye *"baygınlık veren* [bir] *kar yağ*[ar.]*"* (s:18) Bu kar nedeniyle *"üç gün içinde çiçekler kuru*[r.] *Ağaçların dalları sark*[ar]*, tavuklar boyunlarını bük*[er ve ölürler]*, insanlar başlarını dik tutamaz ol*[urlar.]*"* (s:17)

Ayrıca, fabrikanın *“hammadde bölümünde* [işçiler] *zehirlenip zehirlenip öl*[ürler.]*”* (s:17)

Görüldüğü gibi Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, sanayileşme ve fabrikalaşma sürecinin, çevre ve insan sağlığı üzerinde ne gibi olumsuz etkiler oluşturduğunu gösteren ayrıntılar içermektedir.

b) Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinlerinin sosyokültürel yapısı

Gecekondu mahallesinin sakinleri eğitimsiz insanlardır. Eğitimsiz olduklarını gösteren birçok davranışlar sergilerler.

Mesela, ilaç fabrikalarından biri, Su Baba isimli yatırın bulunduğuna inanılan yere yapılır. Bu nedenle, zehirlenerek ölen işçilerin Su Baba’nın gazabına uğradıklarına inanılır. (s:17)

Yine Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinleri, *“Bay İzak’ın kurduğu caminin hocasının, grevin Allah’a karşı çadır açmak olduğunu”* (s:76) anlatan vaazlarına inanırlar.

Bu insanlar içinde, okumuş olanların oluşturduğu grup; imza atar, gazeteden okuyup radyodan dinlediklerinden yola çıkarak Nato’nun ne olabileceğini düşünür, *“yollarının cadde sayılmasının yakında* [semtlerine] *otobüs, su, elektrik verileceği anlamına gele*[bileceğini] *söyler.”* (s:25) Okumamış olanlarsa, imza atmak yerine parmak basarlar; Nato’nun eğrilik demek olduğuna inanırlar.

Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinlerinin içinde, cahil olmakla birlikte çok zeki oldukları anlaşılanlar da vardır. Bunlar, *“Nato’nun nece eğrilik demeye geldiğiyle ilgilen*[irler ve yollarının adının niçin] *doğruca eğrilik diye”* yazılmadığını düşünürler. (s:25)

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının zihniyeti, gecekondu yöresinde yaşayan insanların sosyokültürel yapılarını gösteren izler taşımak bakımından da önemlidir.

c) Çiçektepe gecekondu mahallesinde sosyal yaşam

Çiçektepe gecekondu mahallesinde yaşayan insanların hayatları adeta “çerden çöpten” deyimiyle ifade edilebilecek bir şekilde devam

etmektedir. Çocuklar çöpten buldukları *"kafası, bacakları kopmuş naylon bebeklerle"* oynarlar. Kadınlar, çöpten *"buldukları süslü* [fakat] *kırık"* aynalara bakıp, yine çöpten buldukları kırık taraklarla, saçlarını tararlar. (s:20)

Ancak, bu çöpün bile bir sahibi vardır ve çöpün sahibi, gecekondu mahallesinin sakinlerine ayıkladıkları miktarın kilosuna göre az bir para verir. İnsanlar, topladıkları *"plastikler*[i]*, demirler*[i]*, şişeler*[i]*, kâğıtlar*[ı] *çevre atölyelere sat*[arlar.]*"* (s:19)

Yaşamlarını erkeklerin fabrikalarda, kadınların ve çocukların da çöp ayıklayarak çalışmasıyla kazanan gecekondulular, mahallelerine otobüs verilmesi için dilekçe yazarlar ancak dilekçeleri dikkate alınmaz; mahalleye otobüs verilmez. (s:23)

Gecekondu mahallesinin sakinleri için fabrikalarda iş bulmak son derece önemlidir. Bu nedenle Çiçektepe'de yeni doğan *"bebeklerin kuruyup düşen göbekleri*[ni] *fabrika bahçelerine gömme"* âdeti oluşur. (s:28) Bu âdet, cahil Çiçektepe mahallesi sakinlerinin inançlarını göstermek bakımından da önemlidir. Öyle ki, tenekeden minaresi kaybolan caminin, kayıp minaresini bulmak *"İslamın beş şartına ek*[lenir.]*"* (s:16)

Çiçektepe gecekondu mahallesi içinde farklı etnik kökenlerden gelen, farklı mezheplere mensup olan insanlar da vardır. Çingeneler ve Kızılbaş Aleviler anlatıda adları geçen gruplardır. (s:97, s:98)

Anlatıda geçen,

"Oğlan anayla kız babayla dönermiş

Semahlardan sonra mumlar sönermiş" (s:97)

dizeleriyle, Kızılbaş Alevileri hakkında Çiçektepe gecekondu mahallesinde yapılan dedikodular ifade edilmektedir.

Yaşantıları yozlaşmış dini inanışlarla, hurafelerle şekillenmiş olan eğitimsiz Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinlerinin, gördükleri her *"iyi giyimli yabancı*[yı]*"* öğretmen sanmaları da, okumuş insana gıpta ederek bakmalarından kaynaklanmaktadır.

Gecekondu mahallesi sakinlerinin yaşamlarına renk getiren en önemli ayrıntı da, sinemadır. Bu sinemada izledikleri filmlerin etkisinde kalan kadınlar, *"artist gibi kol bacak aç*[arlar], *başörtü tanıma*[maya]*"* başlarlar. Üstelik Tirintaz Fidan'ın gece derslerinden sonra *"keyif isteğine tutuşan bu kadınlar, bu defa kocalarının eline ayağına aşk diye yapış*[ırlar.]*"* ancak, kocalarından aşk isteğine karşılık olarak, yine dayak görürler. (s:113)

Kadının sosyal yaşam içindeki konumunun değiştiğini gösteren bu izler, *"Kadını anlatan ve kadın sorunlarına değinen filmlerin özellikle 1982 – 1987 arasında çok sayıda çekil*[miş]*"*[150] olması gerçeğinden anlatıya düşen yansımadır.

Çiçektepe kondu mahallesinin sosyal yaşamında, kadının ayrı bir yeri ve önemi vardır. Buna rağmen kadın, erkek karşısında ezilmiş durumdadır. Kadınların *"Kara kaşlı kaytan bıyıklı yarabbim!"* (s:24) şeklinde yaptıkları dualar, kadının Tanrıyı erkek olarak algıladığının ve erkek karşısında kendisini ezilmiş hissettiğinin göstergesidir.

Kadının aklını başına getiren, ona kadınca ihtiyaçlarını ve haklarını hatırlatan da, yine bir kadındır. Tirintaz Fidan, *"yalnızca erkeklerin keyif olmadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif olabileceğini* [diğer kadınlara] *fitne*[ler.]*"* (s:46) Ancak, öğrendiklerini kocasına ilk defa uygulayan biri olan Çöp Bakkal'ın karısının, kocasının isteklerini yerine getirmek zorunda kaldıktan sonra bir güzel dayak yemesi, her durumda baskın erkek egemen kültürün göstergesidir. (s:47)

Gecekondu mahallesinin kadınları, tuvalet ihtiyaçlarını gidermek için geceleri ellerinde fenerlerle topluca dere yatağına inerler. (s:18) Belleri ve boyunları eğrilen kocalarının derdine çare bulabilmek için ilaç fabrikalarının kapılarında bekleyerek işçilerden ilaç dilenirler. (s:24) Sopalarla fabrikalara giren kadınlar, fabrika sahibini bulamayınca *"işçileri yere yatırıp döv*[erler.]*"* (s:17) Üstelik fabrika sahiplerine karşı silahlı ilk direnişi gerçekleştiren Dursune Nine de bir kadındır. (s:73)

---

[150] Arş. Gör. F. Neşe Kaplan, "Toplumsal Konumu ve Bu Konumun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın", **İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi**, (Çevrimiçi) http://www.iticu.edu.tr/kutuphane/dergi/d4, 07. 01. 2010

Çiçektepe gecekondu mahallesinin sosyal yaşamda aktif birer rol üstlenmiş olan kadınları, hem kocalarına hem de birbirlerine destek olmaktadırlar. Zaman zaman kadınlar arası kıskançlık ve rekabetin de söz konusu olduğu bu sosyal yaşamda, çevrede olduğu gibi insan üzerinde de bir kirlenme görülür.

Anlatıda bu kirlenmenin somut göstergesi de kadın motifi üzerinde oluşmuştur. Sanayileşme sonrasında oluşan çevre kirliliği ve modernleşme sonrasında Berci Kız olmaktan çıkıp, masumiyetini kaybederek Kristin olan kadın, Çiçektepe kondu mahallesinde değişen sosyokültürel yapıyı göstermek bakımından önemlidir.

Görüldüğü gibi Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının zihniyeti, bir gecekondu mahallesinin sosyokültürel yapısını ve modernleşmeye çalışırken bu yapının nasıl değiştiğini gösteren ayrıntılar içermektedir.

Anlatıda gecekonduların kuruluşu, gelişmesi, sahne olduğu olaylar; bu semtlerde insanlar arası ilişkiler, sürdürülen hayat anlatılmaktadır. Sözü edilen yerlerde insan ilişkilerini belirleyen düşünce ve alışkanlıklar, arzu ve istekler dile getirilmekte, buradaki yaşam biçimi dikkatlere sunulmaktadır. Öyleyse anlatıda zihniyet, gecekondu gerçekliğini her hali ve yönüyle ifadeye izin veren bir anlayıştır.

Netice itibarıyla Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısında zihniyet, 1980 öncesinde şehre uyum sağlamaya çalışan gecekondu çevresinin sahip olduğu siyasi ve sosyal yaşamla ilgili izleri yansıtmaktadır.

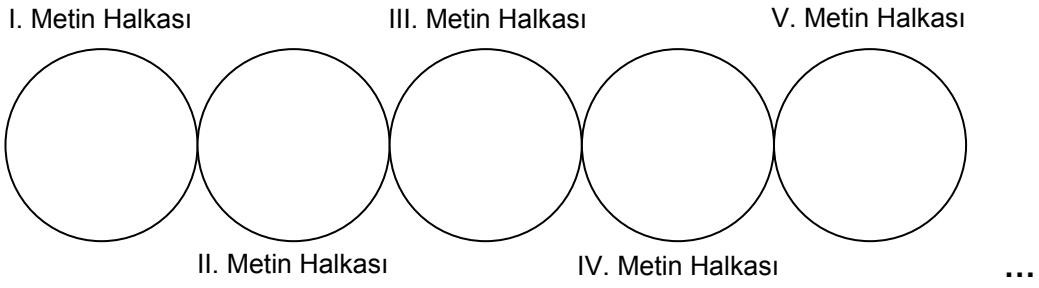
2.2.5. Romanda Yapı

2.2.5.1. Olay Örgüsü

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda olay örgüsü, bir tek noktadan birbirine değen daireler gibi şekillenmiştir. Bu nedenle anlatının olay

örgüsünü oluşturan metin halkaları, iç içe geçmiş olmayan fakat birbirlerinden tam bağımsız da olmayan halkalardır.

Bu şekillenme aşağıdaki gibi şematize edilebilir:



Çalışmamızın, anlatıyı dil ve anlatım özellikleri itibarıyla incelemeye çalıştığımız bölümünde üzerinde ayrıntılıca durmaya çalıştığımız üzere; Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı ile Köroğlu isimli halk hikâyesi arasında benzer biçimsel özellikler bulunmaktadır. Bu biçimsel özelliklerden biri de, her iki metnin olay örgülerinin şekillenmesiyle ilgilidir.

Örnek vermek gerekirse; Köroğlu Destanında olay örgüsü 1) Ruşen ile Alı Kişi arasında geçenler, 2) Köroğlu ile Deli Hasan arasında geçenler, 3) Deli Hasan'dan sonra ünü yayılan Ruşen'in İstanbul seferinin anlatılması, 4) İstanbul seferinde Köroğlu ile Belli Ahmet arasında geçenlerin anlatılması şeklinde devam etmektedir.[151]

Metinde, saydığımız metin halkaları arasında *"Nigâr Hanım oradan ayrılıp kırk ince bel kızla gitmekte olsun, şimdi sana kimden haber vereyim, Belli Ahmet'ten."* (s:39) şeklinde anlatıcının açıklamalarıyla kendisini belli eden geçiş cümleleri vardır. Aynı özellik anlatıda aşağıda (/) işaretini kullanarak alıntıladığımız kısımlarda da bulunmaktadır.

[151] Çev.: İsa Öztürk, **Köroğlu Destanı,** 1. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 2003.

Alıntıda (/) işaretinin bulunduğu kısım, yeni bir metin halkasına bir önceki metin halkasından geçiş yapmayı sağlayan cümledir. Örnek vermek gerekirse;

"Güllü Baba Çiçektepe'lilerin kaderini okurken (/) Çöp Yolunun üstündeki çikolata fabrikasının duvarına, üstünde Nato Caddesi yazan mavi parlak levha yeniden asıldı." (s:34)

"Çiçektepe bankanın açılmasıyla bir cadde daha kazandı. Bankanın bulunduğu sokağa, üstünde Banka Caddesi yazan mavi parlak bir levha asıldı. (/) Bankanın açıldığı ilk gün Çöp Muhtar'ın para yatırması, sonra da çalımlanarak bankanın yararlarından laf açıp ortalığı velveleye vermesi, Çiçektepe'lilerle bu banka arasında gösteriş hissi bağının kurulmasına neden oldu." (s:110)

"Eşya yarışı, onun konduları inleten güven uyandırıcı sesi yüzünden sinemaya gitme yarışına dönüştü. (/) Deli Gönül gözlerine uykuyu sinemada düşürdü." (s:111)

Metnin olay örgüsünü oluşturan ve bir tek noktadan birbirine değen metin halkalarını ve bu metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini şöyle sıralayabiliriz:

*Çiçektepe gecekondu mahallesinin kurulması

*Çevresel faktörlerin Çiçektepe gecekondu mahallesinde yaşayan insanların hayatını olumsuz yönde etkilemeye başlaması

*Güllü Baba'nın Çiçektepe'liler için ne gibi bir öneminin olduğunun anlatılması

*Çiçektepeli işçilerin grev yapmaları

*Çöp Bakkal'ın Çöp Muhtar olması

*Bay İzak'ın Müdürünün buzdolabı fabrikasındaki işçilerden Gülbey Usta'yı kovması

*Gülbey Usta'nın fabrikadaki işinden kovulmasının ardından, işçi direnişlerinin başlaması

*Çiçektepe mahallesine çingenelerin gelmesi

*Kondu fabrikalardaki işçilerin sendikalarının kapatılması

*Çiçektepe mahallesi sakinleri arasında bir eşya yarışının başlaması

*Çiçektepe'de bir futbol takımının kurulması

*Katır Emel'den sonra Deli Gönül'ün Çiçektepe gecekondu mahallesinin ilk fahişesi olması

Metnin olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını ve metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini ayrıntılıca değerlendirmek gerekirse;

1. Metin Halkası

Çiçektepe kondu mahallesinin oluşum sürecinin anlatıldığı bu metin halkası yirmi dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"bir kış gecesinde, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstüne, çöp bayırlarından az uzağa, fener ışığında sekiz kondu*[nun]*"* kurulmuş olması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde konduları kuranların, kuvvetli esen rüzgâr nedeniyle çatılara ip bağlamaya ve duvarlara destek çakmaya karar vermelerinden söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, çöp yığınlarının bulunduğu tepeye sekiz kondunun kurulmuş olmasının çevrede duyulduğu ve aynı gece *"fener ışığında ve kar altında"* aynı yere *"yüz kondunun daha kurul*[duğu]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle*[nin]*"* doğmuş olması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"fabrikalarda çalışan işçiler*[in]*"* mahalleye gelen insanları seyretmeleri ve *"mahalle getiren* [insanların] *fabrikaların akşam vardiyaları dağılmadan"* uyudukları da anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mahallelinin *"üstüne yağan derin uykusundan* [yağmakta olan] *karla"* uyanması ve daha sonra rüzgârın uçurduğu çatılarla bebekleri araması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde rüzgârın uçurduğu çatıların ve bebeklerin, fabrikaların bahçelerinde bulunması anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mahalleli erkeklerin çatıların tekrar uçmasını engellemek için iplere asıldıkları sırada *"şehirdeki tüm kuşlar*[ın] *toplanıp naylon tahta evler mahallesine gel*[dikleri]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, kuşların uçtukları sırada yıkımcıların mahalleye geldikleri anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde konduculardan kaçan yıkımcıların *"kazmalarını bırakıp dere aşağı kaç*[maları]*"* anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yıkımcıların aynı gece mahalleye kamyonlarla ve silahlarla gelmeleri, *"mahalle halkını kamyonlara tıkış tıkış doldurup götür*[meleri]*"* anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"öğlen sonu*[nda] *yıkık kondularının olduğu tepeye yeniden gel*[en]*"* mahallelinin, yıkık kondularını onarıp yeniden barınılır hale getirmeleri anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bir kondunun rüzgâra dayanamayarak çöktüğü, rüzgârın uçurduğu bir bebeğin de öldüğü anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ölen bebeğin annesinin, *"tepenin burnuna çık*[arak]*"* rüzgârı taşa tutması ve o günden sonra *"bu buruna Kovma Burnu"* denmesi de anlatılmıştır.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, yıkımcıların yeniden gelerek *"konduları bir anda yerle bir"* etmeleri anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde kamyonlar giderken titrek bir ağlama sesinin duyulmasından da söz edilmiştir.

XIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yıkımcıların gidişinden sonra titreyerek ağlamakta olan Sırma'nın, sinir krizleri geçirmesi anlatılmıştır.

XIV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ertesi sabah yıkımcıların yeniden gelmeleri ve evleri yıkmaları anlatılmıştır.

XV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yıkımcıların gidişinden sonra sinir krizleri geçiren Sırma'yı, *"okuyup iyileştirmesi için mahallenin en yaşlısı"* olan Güllü Baba'nın çağrılması anlatılmıştır.

XVI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın Sırma'yı iyileştirmesi ve ona teneke toplamasını söylemesi üzerine Sırma'nın da teneke toplamaya başlaması anlatılmıştır.

XVII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mahallenin erkeklerinin tabak fabrikasından atılan tabak kırıkları ve alçı kalıplarla duvarlar örerek evlerini yeniden yapmaları ve yıkımcıların da o evleri yıkmaları anlatılmıştır.

XVIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde üst üste otuz yedi gün süren yıkımdan sonra yeniden yapılan evlerin giderek küçüldüğü ve insanların çöpten ayıkladıkları *"karton, naylon ve şişe"* gibi bütün atıkları, kondu yapımında kullandıkları anlatılmıştır.

XIX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bir sabah çöpün sahibinin mahalleye çıkıp gelmesi ve mahalleli tarafından adamın *"ağzının burnunun kanatı*[ması]*"* anlatılmıştır.

XX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın kendisine akıl danışan konducu erkeklere; *"çöpe sahip çık*[ıp]*"* yıkımcılara kendilerini unutturuncaya kadar *"inşaatta yatıp kalkmalarını öğütle*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde konducu erkeklerin, çöpten çıkaracakları *"altınlar*[ın] *ve kıymetli taşlar*[ın]*"* hayaliyle uykuya dalmaları da anlatılmıştır.

XXI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Sırma'nın *"uyku tutmayan gözlerini karanlığa dik*[erek]*"* köyden şehre gelişlerini düşünmesi anlatılmıştır.

XXII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, yeniden gelen yıkımcıların; evcilik oynamakta olan küçük bir kız çocuğu gördükten sonra gitmeleri ve bir daha gelmemeleri anlatılmıştır.

XXIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mahallenin konducular tarafından "Savaştepe" olarak belirlenen adının yazılı olduğu levhanın yerine; *"resmi giysili iki adam tarafından"* Çiçektepe yazan teneke bir levhanın asılmış olması anlatılmıştır.

XXIV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe adı verilen mahalleye yüzlerce insanın gelmesi ve birçok kondudan oluşan mahalleden Fabrikadibi, Çöpaltı, Dereağzı adlarında üç ayrı mahallenin oluşması anlatılmıştır.

2. Metin Halkası

Çiçektepe gecekondu mahallesinde yaşayan insanların, sağlıklarını olumsuz etkileyen birçok çevresel faktörle karşılaşmalarının anlatıldığı bu metin halkası, yirmi iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'de kurulan teneke minareli camiden söz edilmiş ve rüzgârın bu minareyi uçurmasından sonra, kayıp minareyi bulma çabalarının *"geceleri minare tutmak"* diye bir deyimi ortaya çıkartması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Fabrikadibi'nde yazılı bir taşın bulunması ve zaman içinde taşın bulunduğu yerde Su Baba adında bir yatırın bulunduğuna inanılıp, insanların yatırdan medet ummaya başlamaları anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ilaç fabrikalarından birinin Su Baba'nın yatırının bulunduğuna inanılan yere yapılmasının ardından; fabrikanın hammadde bölümünde çalışan ve zehirlenerek ölen işçilerin, Su Baba'nın gazabına uğradıklarına inanılması anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde fabrikadan çevreye *"beyaz bir şeyler*[in] *yağma*[sı] *ve kondulara dayanılmaz bir koku*[nun] *yayıl*[masının]*"* ardından, çevre kirliliğinin baş göstermesi ve aynı nedenle bir çocuğun ölmesi anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde konducuların fabrikaya saldırmaları, fabrika sahibini bulamayınca işçileri dövmeleri; günler sonra mahalleye gelen bir doktorun insanları muayene etmesinin ardından, fabrika sahibinin mahalleliye yoğurt dağıtması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde yoğurt dağıtımının ardından fabrika sahibinin *"serum ve ilaç şişelerinin yıkandığı mavimsi sıcak suyu oluk oluk mahallelinin üstüne sal*[ması ve] *mahallelinin bu suda yıkanması"* anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mavi suyla yıkanan konducularda görülen *"garip"* değişiklikler anlatılmıştır, "kondu mavisi" denilen rengin nasıl ortaya çıktığı belirtilmiştir.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kondu mavisi renginin her yeri boyamasının ardından, insanların kondularını şaşırmamak için evlerine ağaçlarla taşlarla işaretler koymaları anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca, insanların birbirlerinin isimlerini hatırlayamadıklarında bu işaretleri lakap olarak kullandıklarından da söz edilmiştir.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Çiçektepe'de kadınların geceleri düzenlediği "fener alayı" âdetinden söz edilmiştir. Aynı anlam birliğinde zaman içinde Çiçektepe'de başka adetlerin de geliştiği ve bunların bazılarının unutulup, bazılarının yerleştiği belirtilmiştir.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, *"bir bebeğin doğumu sırasında değişik göreneklerin, inançların çatışması*[nın] *büyük bir kavga*[ya]*"* yol açması ve kavgadan sonra Çiçektepe'de kimsenin *"bir zaman kondusundan yalnız başına dışarı çıkama*[ması]*"* anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe kondu mahallesinde çöp sektörünün oluşması ve bir gün elinde çöpün sahibi olduğunu gösteren mühürlü kâğıtlar bulunan bir adamın, mahalleye gelmesi anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çöpün sahibinin çöp ayıklayan konduculara, topladıkları çöpün kilosuna göre *"az bir para ver*[mesini]*"* ve konducuların fabrika dumanlarından zehirlenmemek için *"tas tas yoğurt"* yiyip, sineklerden korunmak için de naylon çuvallardan cibinliklerin içinde yatmaları anlatılmıştır.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde "Berci Kız'ın" köyde ve Çiçektepe'de ne anlama geldiği açıklanmıştır.

XIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kondulu erkeklerin iş aramaları, iş bulan erkeklerin hanımlarının da helva dağıtmaları anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca kocası iş bulan kadının, kocası iş bulamayan kadınlar tarafından *"kıstırılıp çimdiklen*[diği]*"* belirtilmiştir.

XIV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'de oturan konducuların hayatında "rüzgârın" ne kadar önemli bir yerinin olduğu açıklanmış ve *"rüzgâr üstüne türküler yak*[ılmasından], *oyunlar icat ed*[ilmesinden]*"* söz edilmiştir.

XV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde bekçilerin fabrika çıkışında *“içerden para çalıp çalmadıklarını anlamak için”* işçilerin *“ceplerini yokla*[ması]*”* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *“yoklan*[an]*”* işçilerin, rüzgâr oyunu oynaya oynaya evlerine gitmelerinden söz edilmiştir.

XVI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde rüzgâr oyunu oynayan Çiçektepe’li erkeklerde zaman içinde ne gibi değişikliklerin görülmeye başlandığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde rüzgâr hastalığına yakalanan erkeklerin boyunlarının eğrilip, omuzlarının yamulmasından da söz edilmiştir.

XVII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe’lilerin rüzgâr hastalığına yakalanan erkeklerin dertlerine derman bulmak için çareler aramaları anlatılmıştır.

XVIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde rüzgâr hastalığından kurtulmanın çaresinin *“otobüs*[ün] *gelmesinde”* olduğunu söyleyenlerin çıkmasından ve bunun için dilekçelerin yazılmasından söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde mahalleye otobüsün verilmediği ve kadınların kocaları için ilaç fabrikalarındaki işçilerden aldıkları hapların da işe yaramadığı anlatılmıştır.

XIX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde hastalıktan kurtulamayan erkeklerin fabrikalarda da iş bulamadıklarından söz edilmiştir. Aynı anlam birliğinde kadınların, *“tanrı*[ya] *kocalarının eğrisini alması”* için yalvarıp, ateşin etrafında topluca *“halka olup dönmeleri”* de anlatılmıştır.

XX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *“çöp yolunun üstündeki fabrikalardan birinin duvarına üstünde Nato Caddesi yazan mavi parlak bir levha*[nın]*”* asılmasından söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde konducuların bu levhanın asılmasını iyiye yormaları ve Nato kelimesinin anlamını çözmeye çalışmaları da anlatılmıştır.

XXI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın *"Nato'nun eğrilik"* demek olduğunu bildirmesi üzerine, insanlar arasında kelimenin anlamıyla ilgili farklı düşüncelerden kaynaklanan gruplaşmaların olduğu anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde bir gece Çiçektepe'lilerin levhayı sökmeleri ve erkeklerin *"topluca gidip Güllü Baba'nın elini"* öpmeleri de anlatılmıştır.

XXII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın da açıklamalarından sonra Çöp Yolu adının hiç değişmeyecek olduğu anlatılmıştır.

3. Metin Halkası

Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinleri için Güllü Baba'nın ne kadar önemli biri olduğunun anlatıldığı bu metin halkası, on anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Güllü Baba'nın tanıtıldığı bu anlam birliğinde onun, *"Çiçektepe'de pirlik katına çıkması*[nın]*"* Sırma'yı iyileştirdikten sonra gerçekleştiği anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın *"Çiçektepe'nin geleceği üstüne"* söylediği kehanetlerden söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde onun *"bebeklerini kucaklayıp duasını almaya, elini öpmeye gelen kadınlara, bebeklerin kuruyup düşen göbeklerini fabrika bahçelerine gömmelerini öğütlemesi"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde dertlerine derman arayan insanların Güllü Baba'dan ve onun bastonundan medet ummaları anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın bastonunun fabrika artıkları nedeniyle giderek artan hastalıklara derman bulamamaya başlamasından söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın dertlere derman olmak için gözlerinden akıttığı yaşların kurumasından ve dolayısıyla Güllü Baba'nın artık ağlayamamakta olmasından söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın süt kanalları tıkalı olduğu için ağrılar içinde sızlanan Şengül'ü iyileştirmeye çalışması fakat onun derdine derman olamaması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"çaltaklana çaltaklana koşup yetiş*[en]*"* Kibriye Ana'nın, Şengül'ü iyileştirmesi anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'li insanların, Güllü Baba'nın gözündeki yaşların kurumasını Şengül'den bilmeleri bu nedenle de onu lanetlemeleri anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ağlayamadığı için hasta olup yataklara düşen Güllü Baba'nın, kendisini ziyarete gelen insanlara, Çiçektepe'nin sırlarını vermeye devam etmesi anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kerametine iyice inanılmış olan Güllü Baba'nın, *"peynir, zeytin, çorba karşılığında insanların kaderini okumaya başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Çiçektepe'li gençlerin sevdaya düşmüş olduklarından söz edilmiş; bağımsız bir diyalog vasıtasıyla Çöp Bakkal'ın oğlunun, Berci Kız sevmekte olduğu da okuyucuya sezdirilmiştir.

4. Metin Halkası

Yavaş yavaş sendikalaşma bilinci gösteren işçilerin ne gibi zor koşullarda çalıştıklarının ve bu işçilerin yaptıkları grevin Çiçektepe'de nasıl karşılandığının anlatıldığı bu metin halkası on beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Çöp Yolunun üstündeki çikolata fabrikasında işçilerin grev başlatmaları anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde akü ve ilaç fabrikalarında da grevin başlaması ve Çiçektepe halkının ilaç işçilerinin grevini seyre çıkmış olmaları anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde akü fabrikasındaki grevin Çöp Yolundaki en uzun grev olduğu ve grevin akü fabrikasından sonra iplik fabrikasında çıktığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde birçok işçinin grev çadırının başından ayrılmamış olmasından ve bunun yanı sıra son ana kadar çadırlarının başından ayrılmayan inatçı grevcilere *"çadır tutan"* isminin takılmış olmasından söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde "çadır tutan" işçilerin işten çıkartıldığı ve akü grevinden sonra fabrikalarda *"işçi sınıfı diye bir sınıfın varlığından, sömürüden"* söz eden işçilere, çadır tutan denmeye başlandığı anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde grev başlatmak için uçurulan güvercinlerin, daha sonra hangi fabrikanın bacasına konarlarsa grevin o fabrikada başlayacağına inanıldığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde grev çadırının önünde halay çeken işçilere Çiçektepe'li erkeklerin de katıldığı, çocukların el çırptığı ve kadınların halay çeken işçi kadınları birbirlerine göstererek gülüştüklerinden de söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kara Hasan adındaki kişinin, grev yapan işçiler ve onları seyreden Çiçektepe'liler için yaptığı gösteri anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde diğer fabrikaların işçilerine göre sendikaya daha geç yazılan ilaç işçilerinin, sendikaya adak olarak kurban kesmeleri anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ilaç fabrikasının akıttığı sıcak, mavi su çeşmesinin kuruması nedeniyle Çiçektepe halkı içinde grevci işçilere kızanların olmasından söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Çiçektepe halkı içinde *"sendikaya kayıtlı olan işçiye grev destekçisi olma*[nın]*"* zorunlu olduğuna inananların ve inanmayanların bulunduğundan söz edilmiştir.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın Çiçektepe halkına sendikanın ne demek olduğunu açıklaması, bu açıklamadan sonra da sıcak su çeşmesinin kuruması nedeniyle grevci işçilere kızanların *"ağızlarının kapanması"* anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, *"grevinizin başı sonu aydınlık"* diyen Güllü Baba'nın, grevle ilgili kehanetlerinden de söz edilmiştir.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"grev yerine gelip gidenlere postlarıyla oyun çıkar*[an]*"* Kara Hasan'ın, konduların sorunlarını türkü yaparak yanık yanık söylemesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Kara Hasan'ın *"konduların üstüne kar yağdıran makine*[den]*"* söz etmesi de anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kara Hasan'ın yaptığı taklitler vasıtasıyla; fabrika işçilerinin hangi zor koşullar altında çalıştıkları ve sağlıklarının bundan nasıl zarar gördüğü anlatılmıştır.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"kanı kurşunlu yiğide, ciğeri tozlu gelin"* deyiminin anlamı açıklanmış; bu sayede fabrika işçilerinin sağlıklarının nasıl bozulduğu anlatılmıştır.

XIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe halkının *"aldığı evlatlık dilsiz çıkan fabrika sahibi"* için üzüldüğü ve mahalleye dağıtılan *"üstü karınca gibi yazılı sarı kâğıtlar"* vasıtasıyla Çiçektepe halkının grevi desteklemeye çağrıldığı anlatılmıştır.

XIV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe halkının üstünde üç gölge tarafından dağıtıldıkları yazılı olan kâğıtları, gerçekten kimin dağıtmış olabileceğini bulmak için verdiği uğraş anlatılmıştır.

XV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, devam etmekte olan grev nedeniyle işçiler ve Çiçektepe halkı üzerinde oluşan bıkkınlık ile keder anlatılmıştır.

5. Metin Halkası

Çiçektepe gecekondu mahallesindeki yaşamın ve Çöp Bakkal'ın muhtar olmasının anlatılmış olduğu bu metin halkası on bir anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe gecekondu mahallesi insanlarında *"içme suyundan yayıl*[an] *görülmedik hastalık"* nedeniyle oluşan rahatsızlıklar anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Güllü Baba'nın Çiçektepe gecekondu mahallesindeki erkekleri *"su bulmaya çağırdı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca Güllü Baba ile *"özlü söz yarışına"* girişen Kibriye Ana'nın; susuzluğun insan sağlığına verebileceği zararları azaltmak için ne gibi çözüm önerileri getirmiş olduğundan da söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde su sıkıntısı çekmekte olan insanların *"ellerinde kovalar*[la] *uzaktaki tulumbaların başında bekleme*[leri ve] *tulumbaların sahipleri*[nin] *tulumba kollarına kelepçe vur*[maları]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Tirintaz Fidan'ın, *"teneke çala çala kondularda ne kadar insan varsa başına topla*[yıp]*"* mahallenin *"erkekler*[ine] *susuz, keyiflerini nasıl indireceklerini sor*[ması]*"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde tuğla fabrikasındaki işçilerle tekme – küfür tartışan Tirintaz Fidan'ın, *"çiçekli donunu"* işçilerden birinin başına geçirmesi anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, yukarıda anlattığımız olaydan sonra *"Çiçektepe'den belediyeye giden upuzun geniş yol*[un]*"* Donlu Yol diye anılmasından da söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ilaç fabrikasının üretime geçmesiyle *"Çiçektepe'nin başına baygınlık veren kar*[ın] *yeniden yağ*[ması ve] *sıcak su çeşmesinden* [yeniden] *oluk oluk mavimsi su*[yun] *boşal*[ması]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"mavimsi su"* akarken Tirintaz Fidan'ın Çiçektepe gecekondu mahallesindeki kadınlara *"yalnızca erkeklerin keyif olmadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif olabileceğini fitnele*[mesi]*"* anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Tirintaz Fidan'dan öğrendiklerini uygulamaya dökmek isteyen kadınlardan biri olan "Çöp Bakkal'ın karısının"; eşinin isteğini yerine getirmek zorunda kalmasının ardından, bir de Çöp Bakkal tarafından dövülerek cezalandırılması anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kondusunun çatısını ve kapısını *"yenile*[yen]*"* Çöp Bakkal'dan sonra, Çiçektepe gecekondu mahallesinde *"herkesin kapısını yenilemeye başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, Çiçektepe gecekondu mahallesinde *"o günlerden sonra eski kapı yüklü kamyonların dolan*[masından ve] *Çöp Bakkal'ın aslan başı kabartmalı kapısının hükmü*[nün] *kalma*[masından]*"* da söz edilmiştir.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yine Çöp Bakkal'ın öncü girişimiyle oluşan rekabet sonucunda kondu mahallesi sakinlerinin birçoğunun evinin bahçesine cami kurması ve böylece mahallenin *"yedi kondu camiye kavuşması"* anlatılmıştır.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe gecekondu mahallesine kar yağması anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, *"fabrikaların gürültüsünün Ciğerci'nin anlattığı masallarda* [bulunan] *dağlar ardındaki devin homurtusuna dönüş*[mesinden]*"* söz edilmiştir.

6. Metin Halkası

Çiçektepe kondu mahallesinde muhtar seçilme yarışının anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Ciğerci'nin anlattığı masallardan söz edilmiş ve bu masallar vasıtasıyla Ciğerci'nin adının; *"Güllü Baba'nın, Kibriye Ana'nın, Çöp Bakkal'ın ve Tirintaz Fidan'ın adının önüne geç*[mesi]*"* anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Ciğerci'nin Çiçektepe gecekondu mahallesinde daha önce nasıl tanındığı anlatılmıştır. Bu anlam birliğinde ayrıca Ciğerci ve ailesinin daha önce *"kondukları* [her] *yerden kavga yüzünden kalkıp dağılmış"* olduklarından söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe gecekondu mahallesinde herkesin *"Ciğercilerin evinde kopacak kavgayı beklemeye koyul*[duğu sırada]*"* mahallede muhtar seçiminin yapılacağının duyulmuş olması anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca; Ciğerci'nin yanı sıra, Naylon Mustafa'nın ve Çöp Bakkal'ın da muhtarlığa aday olmasından söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Naylon Mustafa'nın *"aklının kıvraklığına konducuları inandırabilmek için* [neler] *sorup soruşturdu*[ğu]*"* ve evine topladığı mahalleliye muhtar seçilmek için nasıl dil döktüğü anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde; Naylon Mustafa ve Ciğerci'nin muhtar seçilebilmek için giriştikleri tüm çabalara rağmen, Çöp Ağasıyla işbirliği yapan

Çöp Bakkal'ın, bürokrasiden söz edip *"kondulara tapu dağıtacağını yay*[ması]*"* ve seçim propagandaları yapması anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde propagandası Çöp Bakkal'ın propagandasına karşı zayıf kalan ve Çiçektepe gecekondu mahallesinde *"çaldığı her kapıdan geri çevrilen"* Naylon Mustafa'nın, *"Allah'ın dünyayı neden daha iyi düzenlemediğini anlama*[k üzere] *düşünmeye koyul*[ması]*"* anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çöp Bakkal'ın Ciğerci ailesi ile ilgili *"ortalıkta dolanan lafları körükle*[mesi]*"* üzerine, Ciğerci'nin de muhtarlık yarışından geri kalması anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, Ciğerci'nin karısının Çiçektepe'liler tarafından yanlış yorumlanan sözleri üzerine, Ciğerci ailesinin gerçekten dağılması anlatılmıştır.

7. Metin Halkası

Kürt Cemal ile Çöp Muhtar'ın nasıl bir işbirliği içinde olduklarının anlatıldığı bu metin halkası dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

"Çöp Muhtar" denilerek muhtarlık seçimini kimin kazandığının sezdirildiği bu anlam birliğinde; Çöp Muhtar'ı ziyaret eden Kürt Cemal'in *"konduların kuruluş hikâyesi*[nde]*"* ne kadar önemli yerinin olduğundan ve onun, *"çöp yığınlarının yamacına mekânet kur*[masından]*"* söz edilir.

Bu anlam birliğinde ayrıca, Kürt Cemal'in gelişiyle birlikte silah seslerinin duyulmasından ve Çiçektepe'de *"delikanlılık günleri*[nin]*"* başlamasından söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kürt Cemal'in Çöp Muhtar ile dostluğu gitgide ilerletmiş olmasından ve onun, çöp bayırlarında sinema açacağından söz edilir.

Bu anlam birliğinde ayrıca, Kürt Cemal'in belediye meclisine gireceği duyulunca Çiçektepe'li erkeklerin kendilerine iş bulması için Kürt Cemal'e adeta yalvarmaları anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kürt Cemal'in Çöp Muhtar'dan *"çöp yığınlarının gerisindeki orman arazisinin fundalığa çevrildiğini yaymasını istedi*[ği]*"* ve Çiçektepe halkına, yeni *"kondu yerleri*[nin] *onun namına sat*[ılması]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çöp Muhtar ile Kürt Cemal'in Çiçektepe halkını kandırdıklarının ortaya çıkması ve Çiçektepe'lilerin bütün yanlış işlere *"Kürt Cemal'in Sineması"* demeye başlaması anlatılmıştır.

8. Metin Halkası

Kel Ali'nin, buzdolabı fabrikasının sistem montaj bölümündeki işçiler tarafından taciz edilmesinin ve fabrikada çalışmaya başlamadan önceki yaşantısının nasıl olduğunun anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde buzdolabı fabrikasında çalışan işçilerden biri olan Kel Ali'nin, fabrikada kontrol için gezmekte olan gece amirine yakalanmasından söz edilir.

Üretim hızını kontrol eden gece amirinin işçilerin çabaları sonucunda şaşkınlığa düşmesinden de söz edilen bu anlam birliğinde, işçilerin Kel Ali'ye yaptıkları ağır bir şaka da anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde buzdolabı fabrikasının *"sistem montaj"* bölümünde çalışan işçilerin, zaman zaman Kel Ali'yi nasıl taciz ettikleri ve bu tacizler karşısında Kel Ali'nin nasıl öfkelendiği anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kel Ali'nin buzdolabı fabrikasında çalışmaya başlamadan önce Çiçektepe kondu mahallesinde *"eşekle gezerek tenekede kuyu suyu sat*[mış]*"* olmasından söz edilir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sakalığı bıraktıktan sonra *"domuz mandralarında gece işine başla*[yan]*"* Kel Ali'nin; karısı Veliman tarafından mahalledeki

bekçilerle aldatıldığının duyulması üzerine *"buzdolabına işçi oldu*[ğu]*"* anlatılmıştır.

9. Metin Halkası

Bay İzak'ın ve fabrikasının tanıtıldığı bu metin halkası, on dokuz anlam birliğinden oluşmuştur.

Bu metin halkasında üzerinde ayrıntılı olarak durulan bir başka konu da, fabrika işçilerinin direniş yapmaları ve kondulu kadınların da bu direnişe katılmalarıdır.

I. Anlam Birliği

Kondu buzdolabı fabrikasının sahibi Bay İzak'ın kısaca tanıtıldığı bu anlam birliğinde, Kel Ali'ye acıyan Bay İzak'ın ona *"demir çekme kapının yedek anahtarını armağan"* etmesinden söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde üretim arttıkça iş disiplinini bozan Bay İzak'ın, kendi kaderinin işçilerin kaderiyle aynı olduğunu açıklayarak *"işçilerin tümünü bayır kardeşi ilan et*[mesinden]*"* söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"konduların çitleri ay doğunca yürür, mezarlığa yanaşınca durur."* sözünün, sürekli onarım gerektiren kondular için söylendiği açıklanmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Bay İzak'ın *"kondu tabiatlı"* olan fabrikasını, mezarlığın altına ve dolayısıyla yeraltına yaptırdığı yeni bölümlerle genişletmesi ve bu nedenle *"çöp bayırlarındaki kondulara Bay İzak'tan uğursuzluk sıçrayacağı düşüncesi*[nin]*"* yayılması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, yukarıda anlattığımız nedenlerle Bay İzak'ın *"korkulu bir efsaneye bürünen adını temize çıkarmak için"* konduculara süt dağıtmasından ve *"fabrikasının yanıbaşına konducular için cami kur*[masından]*"* söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde; bir süre sonra *"konduculara süt yerine dirseğini göster*[en]*"* Bay İzak'ın, caminin altına buzdolabı deposu yapmasından ve

fabrikasında buzdolabının yanında çamaşır makinesi, radyo, fırın gibi şeyler de üretilmesinden söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kel Ali'nin de Bay İzak'ın gözündeki değerinin zaman içinde azalmasından ve onun da diğer işçiler gibi *"yerin altında çalışa çalışa eriyip kuru*[masından]*"* söz edilmiştir.

Bu anlam birliğinde ayrıca Bay İzak'ın taklidini yaparak işçileri eğlendiren Kel Ali ile sistem montaj işçilerinin *"hiç ciddi* [bir] *muhabbet yapmadık*[larından]*"* da söz edilmiştir.

VII. Anlam Birliği

Gecekondularda *"Tazminat isteyen, sigorta sendika lafını ağzına alan işçilere ağızlarından kan gelinceye kadar dayak* at[an]*"* dayakçıların olduğunun anlatıldığı bu anlam birliğinde, zamanla çöp yolundaki fabrikaların işçilerinin sendikalaştığından ve *"dayakçıların Kel Ali'ye hikâye ol*[duklarından]*"* söz edilmiştir.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Bay İzak'ın fabrikasına *"çok uzaktan, dört yanı denizlerle sarılı bir başka ülkeden gel*[en]*"* bir müdür olduğundan ve müdürün *"ilk iş olarak (…) çöp bayırlarının başında"* işçiler için *"dinlenme yurtları yaptıracağı*[ndan]*"* söz edilmiştir.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde müdürün işçilere yaptığı ilk konuşmada, onlara yılda bir kere verilen ikramiyenin artık verilemeyeceğini açıklaması ve işçiler için yeni bir ücretlendirme sistemi getirdiğini bildirmesi anlatılmıştır.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Bay İzak'ın fabrikasındaki işçilerin, yeni müdürün getirdiği ücretlendirme sisteminden sonra *"muntazam çalışanlar"* ve *"muntazam çalışmayanlar"* olmak üzere ikiye ayrıldıkları anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde "muntazam" sözünün, işçiler arasında "muntaz" şeklinde küfürlerin içinde yer aldığından da söz edilmiştir.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yeni ücretlendirme sisteminin işçiler arasındaki gruplaşmayı nasıl hızlandırdığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde yeni müdürün dört işçi temsilcisini işten çıkarmasından ve işçilere sendikanın hiçbir işe yaramayacağına dair kısa bir konuşma yapmasından söz edilmiştir.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yeni müdürün işçileri sendikadan istifa etmeye çağırması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ayrıca *"kırk derece ateşi olduğu"* için işçilerden verdiği kâğıtları çabuk imzalamalarını isteyen yeni müdüre gülen işçiler arasında Gülbey Usta'nın da adı geçer.

XIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Gülbey Usta'nın, buzdolabı fabrikasında sendikalaşma bilincini ilk oluşturan işçilerden oluşundan söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Bay İzak tarafından tazminatsız olarak işten çıkartılan Gülbey Usta'nın, kendini pres makinesine bağlayarak ilk işçi direnişini gerçekleştiren işçi olduğu da anlatılmıştır.

XIV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Gülbey Usta'nın tek başına başlattığı direnişten iki gün sonra buzdolabı fabrikasında çalışan işçilerin de direnişe başlamaları anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde direniş başlatan işçilerin oruçlu olduklarından ve çöp bayırlarına doğru giden kamyonlar olduğunun görülmesi üzerine direnişçilerden bazılarının korktuklarından da söz edilmiştir.

XV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Gülbey Usta'nın direnişçi işçilerden korkup kaçmaya çalışanlar üzerinde oluşturduğu baskı anlatılmıştır.

XVI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde direnişçi işçilerin Gülbey Usta'nın emriyle *"plastikleri erit*[erek] *bomba gibi top yap*[maları]*"* ve başta Bay İzak olmak üzere dışarıda bekleyen kamyonlar da dâhil herkese *"üstünüze bomba salarız"* diye korku vermeleri anlatılmıştır.

XVII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, üç işçinin kaçmasından sonra, direnişçi işçiler arasında kendi başlattıkları eylemle ilgili olarak oluşan kaygılardan söz edilmiştir.

XVIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Taci Baba'nın fikriyle Kır Hamit'in, direnişe destek çıkmaları için *"kadın kız topla*[yıp]*"* getirmek üzere kondulara gönderilmesinden söz edilmiştir.

XIX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kondulara ulaşan Kır Hamit'in, oradaki kadınlara ve kızlara, fabrikanın önünde nasıl bir eylem gerçekleştireceklerini açıklaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Dursune Nine'nin de *"şalvarının beline tabancayı sok*[arak]*"* eyleme katılmak üzere *"kondusundan çık*[ması]*"* anlatılmıştır.

10. Metin Halkası

Direnişten sonra Çiçektepe gecekondu mahallesinde *"kondu fabrikaları dönemi*[nin]*"* kapanmasının ve Bay İzak'ın kondu mahallesinden gitmesinin anlatıldığı bu metin halkası, üç anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Dursune Nine'nin Bay İzak'a tabanca çekmiş olduğunun anlaşıldığı bu anlam birliğinde, Bay İzak'ın buzdolabı fabrikasında çalışan işçilerin ne gibi zor ve sağlıksız şartlar altında çalışmış oldukları anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'deki *"kondu fabrikalar dönemi*[nin]*"* kapandığından söz edilmiştir. Aynı anlam birliğinde Çiçektepe gecekondu mahallesinin, her direnişten sonra biraz daha genişlemiş olduğu ve ayrıca Bay İzak'ın *"fabrikasının yönetimini müdürlere, gündüz ve gece amirlerine bırak*[ması]*"* da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Kürt Cemal'in belediye meclisine girdiğinin belirtildiği bu anlam birliğinde, *"gidişi Kürt Cemal'in gidişine benze*[yen]*"* Bay İzak'ın; Donlu Yolda

sanayi buzdolabı üreten büyük bir fabrika kuracağının duyulmasının ardından, fabrikanın gerçek olması anlatılmıştır.

11. Metin Halkası

Çiçektepe gecekondu mahallesinde bir okulun ve okuldan sonra sahte fabrikaların kurulmasının; ayrıca Çiçektepe'lilerin çöpten kesilmesinin ardından da çöp tepelerine çingenelerin yerleşmesinin, kısaca söylemek gerekirse Çiçektepe'de yaşamın nasıl devam ettiğinin anlatıldığı bu metin halkası, on bir anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Kürt Cemal'in partisine yazılanların yeni fabrikada iş bulacakları söylentisinin yayıldığı, fakat partili olmayan on Çiçektepe'li delikanlının fabrikaya alındığının duyulmasından sonra, partiye yazılmış olan tüm Çiçektepe'lilerin partiden silindikleri anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, yaşanan son partiye yazılma ve partiden silinme olaylarıyla birlikte Kürt Cemal ile olan çıkar ilişkisi nedeniyle, Çöp Muhtar'ın itibarının iyice sarsılmış olması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Çöp Muhtar'ın; Çiçektepe gecekondu mahallesine okul yaptıracağını ve mahallelinin resminin gazetede çıkacağını konduculara bildirmesinden söz edilmiştir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde okulun yapılmasının ve Çiçektepe'lilerin resminin gazetede yayınlanmasının ardından, Çöp Muhtar'ın Çiçektepe'lilerin gözünde düşen itibarının yeniden yükseldiği anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe gecekondu mahallesinde kurulan okula *"uzun zaman sonra lacivert elbiseli, kravatlı genç bir öğretmen*[in]*"* gelmesi, şiirlerinden örnekler vererek konuşmalar yapan öğretmene Çiçektepe halkının "Şiirli Hoca" demesi anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Şiirli Hocanın, Çiçektepe'li kız çocuklarıyla halay ekibi kurmuş olmasından ve erkek çocuklarına da şiirlerini ezberletmesinden söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Şiirli Hoca'nın Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinleri için şiirlerle ve halaylarla düzenlediği gösteri anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Şiirli Hoca'nın şiirlerini yazması devam ederken, Çiçektepe'ye *"arkası arkasına"* sahte fabrikaların kurulmaya başlanması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kondu mahallesi sakinlerinin sahte fabrikalarda çalışmaya başlaması ve konducuların *"sahte meyve tozları* [ve] *ağızlarını dağlayan çikolatalar"* yemeleri, çamaşırlarını sahte deterjanlarla yıkamaları anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sayısı giderek artan fabrikalar neticesinde, sahte fabrikaların bulunduğu semte *"Çiçektepe Sanayii"* adının verilmesinden ve konduların üstüne fabrika karlarının yağmasından söz edilmiştir.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe Sanayi ile *"konduların adetlerini*[n]*"* yenilendiğinden ve kondulara bolluk girdiğinden söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde bolluk giren kondularda insanların orasında burasında açılan *"yaraların ardı*[nın] *arka*[sının] *kesilmedi*[ğinden]*"* söz edilmiştir.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Şiirli Hoca'nın şiir yazmaya devam etmekte oluşundan, buna rağmen asıl kısacık şiirin *"çöp bayırlarındaki kondularda yaşayan insanlar* [tarafından] *çok önceden çöpten kesilmek"* şeklinde yazılmış olduğundan söz edilmiştir.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'de *"çöp*[ün] (…) *geçim kaynağı olmaktan çık*[masıyla]*"* yani Çiçektepe'nin çöpten kesilmesiyle, çöp

bayırlarında martılar ve *“teneke şoförleri”* ile konducular arasında başlayan kavgadan söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Çiçektepe’li erkeklerle teneke şoförlerinin kavgası devam ederken, *“Çingenelerin çöp tepelerinin üstünü tutması*[ndan]*”* da söz edilmiştir.

12. Metin Halkası

Çiçektepe kondu mahallesine Çingenelerin gelip yerleşmelerinin ve Hınık Alhas’ın Çingene tarihine dair bildiklerinin etraflıca anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe’de önce *“konup göçücü”* oldukları düşünülen Çingenelerin, orada *“mekânet kuracakları*[nın]*”* anlaşılmasından ve Çingene tarihini bilen Hınık Alhas’tan söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Hınık Alhas’ın Çingenelerin tarihine ve yaşayışlarına dair neler bildiği anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Hınık Alhas’ın Çingenelere dair anlattıklarının, Çiçektepe’de *“yankı*[lar] *uyandır*[masından]*”* ve Çiçektepe’lilerin de Çingeneler hakkında duyduklarına yeni şeyler eklemelerinden söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Hınık Alhas’ın, Çingenelerin *“1936 yılında* [nasıl] *Türklerin içine sokul*[muş]*”* olduğunu anlatmasına da yer verilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Hınık Alhas’ın Çingenelere dair anlattıklarıyla, Çiçektepe’li konducular içinde meşhur oluşundan söz edilmiştir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Hınık Alhas’ın *“kendisini tüm bu bilgileri biriktirmeye iten nedenleri sırala*[ması]*”* ve Lazlarla *“Konfekçiyun”* adındaki Çin ermişini bilerek, *“konduculara Konfekçiyun*[dan]*”* öğütler vermesi anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'de, Bay İzak ve Kürt Cemal kadar ünlü olan Hınık Alhas'ın, kendisine *"gök mavisi parlak bir kumaştan takım elbise diktir*[erek]*"* konduculara *"tarih ve insanlık dersleri verme*[ye]*"* devam etmesi anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çingeneler tarafından *"çöp tepelerinin üstün*[de] *sayılamayacak kadar çok karton ev*[in] *kurul*[ması]*"* ve evlerin özellikleri ayrıntılıca anlatılmıştır.

13. Metin Halkası

Fabrika işçilerinin direniş yaparak polisle çatışmalarının anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde birbirinin peşine takılan fabrika işçilerinin *"minibüs yoluna doğru topluca yürüyüşe geçtikleri*[nin] *duyul*[masından]*"* söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde *"yürüyen işçilerin yol boyunca çalışan fabrikaların camını kırıp, yürüyüşe katılmayan işçileri döve döve"* yol aldıkları ve yürüyüşü gerçekleştiren işçilerin bir süre sonra da polisle çatıştıkları haberinin mahalleye geldiği de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde işçilerin dövizlerinin yırtıldığı sopalarının kırıldığı ve işçilerden birinin de kurşunlanarak öldüğü anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'de *"işçilerin sendikalarının kapatıldığına dair bir haber*[in]*"* yayılmasından söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Hınık Alhas'ın başı çekmesiyle çöp bayırlarına komünizmin geldiğinin duyulması ve Çamlı Bayram'ın, *"ellerinde ayyıldızlı bayraklarla"* yürüyen işçileri görmesi nedeniyle gelenin *"komünistlik"* olmadığını açıklaması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Simitçi Mihail'in direniş yapan işçilerin birbirini dövdüğünün yalan olduğunu, fakat erkek işçilerin kadın işçilere kötü muamele yapıldığı için *"parladıklarını"* gördüğü de anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde konducuların bir dahaki direnişte *"erkek işçilerin geride durup kadın işçileri öne dizmemelerini*[n] *dilendi*[ğinden]*"* söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Simitçi Mikail'in, işçilerin direnişlerine dair gördüklerini, taklit ederek anlatması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"karton evleri yakıp kül eden bir yangın yüzünden"* Simitçi Mikail'in tüm güzel taklitleriyle insanları güldürmesine rağmen, ünlü olamaması anlatılmıştır.

14. Metin Halkası

Çiçektepe gecekondu mahallesindeki karton evlerde çıkan yangının anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe kondularında anlatılan masallardan birinin *"Büyük Çöp Yangını"* adını taşıdığından ve bu masallardan birinin Çingenebaşı Çeri Mahmut ile konducu Deli Dursun'u anlatmasından söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çeri Mahmut'un kendisi ve şır çaydanlığı kısaca tanıtılmış, Çeri Mahmut'un en sevgili karısının da yedinci ve en küçük karısı Zülika olduğu anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Deli Dursun'un, Çeri Mahmut'un evine yerleşmesinden ve Çiçektepe'de, onunla Zülika arasında gerçekleşen aşk ilişkisine dair söylentilerin yayılmasından söz dilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Deli Dursun'un daha önceki yaşamı ve onun Çeri Mahmut'un evine gelip yerleşmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Zülika'nın aşkından korkan Deli Dursun'un, *"anasının kondusunun damına çık*[ması]*"* da anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çöp Ağası ve Çöp Yolu'na gelen "candarmalar" ile "Romanikalar" arasındaki gerilim anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde jandarmalara karşı, Romanikalara destek olan ayılardan söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde jandarmaların gidişinden sonra Çiçektepe'li konducularla karton evlerde oturan çingenelerin birbirlerine destek olup, birbirlerine *"karış*[maları]*"* ve bu olaydan sonra, Çiçektepe kondu mahallesinin uykuya dalması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Çöp Ağası'nın üç adamının çöp tepelerine gel*[diğinden]*"* ve *"içlerinden biri*[nin] *sürüne sürüne yaklaştı*[ğı]*"* karton evleri ateşe verdiğinden söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Çiçektepe'deki karton evlerde çıkan bu yangında birçok çingenenin öldüğü, birçoğunun da evinin yandığı fakat kısa sürede karton evlerin yeniden kurulduğu ayrıntılıca anlatılmıştır.

15. Metin Halkası

Çiçektepe kondu mahallesinde yaşayan insanlar arasındaki mezhep ayrılıklarının anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Ramazan ayında Çiçektepe kondu mahallesinde bir davulcunun küfürlerle kovulmasının ardından, *"arkasına kattığı bir dolu konducuyu kovulduğu mıntıkaya götür*[mesi]*"* ve konduları *"davulcuya sövenin Kızılbaş olduğuna dair bir laf*[ın]*"* sarması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Çiçektepe kondu mahallesinde Kızılbaşların âdetlerine, yaşayışlarına dair öğrenilenlerin konducular arasında ayrıntılıca konuşulması anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"davulcunun öncülüğünde"* başlatılan bir hareketle, Çiçektepe'li konducuların Kızılbaş olanları üzerinde kurulan baskı anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe kondu mahallesine oğlu ile birlikte gelen bir Dede'nin, *"ocağına bağlı insanlar"* üzerinde itibarının zayıflaması ve Dede'nin oğlunun da babasından kalacak *"dedelik sopasını bir kenara kaldırarak sahte blucin satmaya başla*[ması]*"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"Kızılbaşların Çiçektepe'nin tek kahvesini mülk"* yapmış olmaları üzerine, konducular tarafından oradan uzaklaştırılmaları anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde farklı köşelerde açılan *"on beş kondu kahve*[de]*"* kumar oynanmaya başlandığı ve Lado lakaplı kumarbazın Çiçektepe'ye geleceğinin duyulduğu da anlatılmıştır.

16. Metin Halkası

Lado lakaplı kumarbazın Çiçektepe'ye nasıl geldiğinin ve onun gelişinin Çiçektepe'deki yaşamı nasıl değiştirdiğinin anlatıldığı bu metin halkası, on iki anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Lado lakaplı kumarbaz kısaca tanıtılmış, onun *"hayatının romanını yazabilmek"* için uğraşan biri olduğundan söz edilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Lado lakaplı kumarbazın dış görüntüsü ayrıntılıca anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ilk karısını boşayıp sadece çocuklarının bakımını üstlenen Lado'nun, *"bir başka kumarbazın kardeşine"* âşık olup, âşık olduğu kızla evlenmesi anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Lado'nun ikinci karısını boşamasından da söz edilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Lado'nun *"iki evliliğinin kırgınlığıyla üçüncü karısını düğünsüz al*[masın]*"* ve ondan da boşanması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Lado'nun *"yaşı yaşının yarısına erebilmek için üç yıl daha isteyen"* dördüncü karısı ile evlenmesi anlatılmıştır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, Lado'nun bu, kendisinden yaşça çok küçük olan eşinden de ayrıldığı belirtilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde hayatının romanını yazmakta olduğu için Çiçektepe'de hayli itibar sahibi olmuş olan Lado'nun yazdıklarının karısı tarafından yakılmasının ardından, bu eşini de boşaması ve yeniden kumara başlaması anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Lado'nun dokuz çocuğu ve beşinci karısıyla Çiçektepe'ye taşınması ayrıntılıca anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde, Lado'nun parasıyla övünen ve gittiği kondularda *"sabahın en sessiz saatlerine kadar otur*[an]*"* karısını saçından sürüyerek dövmesi anlatılmıştır.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'li konducu kadınların kocalarının paralarını kumarda *"üten"* Lado'ya düşman kesilmeleri anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, *"kumar için karılarının altınlarını satan, borçlanan, karısının cüzdanından para çalan erkeklerden sonra"* Çiçektepe'li kadınların da intihar etmeye başlamalarından söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Lado'nun, konducu kadınlar tarafından dört defa yolunun kesilmesinden ve Lado'nun, bunların üçünde kadınlardan dayak yemesinden de söz edilmiştir. Ayrıca bu olaylardan sonra Lado ve ailesinin, sokağa çıkamaz olduğu da belirtilmiştir.

X. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, kumar nedeniyle yaşananlar yüzünden Çiçektepe'de *"kumarcıların arasında şifreli bir dil*[in] *gelişti*[ğinden]*"* ve *"kadınların baskınlarına karşı kahvelerin kapı*[larına]*"* destek çakıldığından söz edilmiştir. Bunun sonucunda da *"Lado'nun taklitçileri*[nin] *türedi*[ğinden]*"* ve Çiçektepe'nin *"kumar cenneti*[ne]*"* dönüştüğünden söz edilmiştir.

XI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Lado'nun kazancının ve kadınların ona olan öfkesinin, giderek artmasından söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde ayrıca, Lado'nun taklitlerine meydan bırakmadığı sezdirilmiş, Zabıta Memet'in oğlunun babasının kumar oynadığı kahveyi bastığı belirtilmiştir.

XII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Zabıta Memet'in oğlunun kumarhaneyi basarak Lado'nun karnına bıçak sapladığı anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Lado'nun, bıçaklandıktan sonra *"Çiçektepe'de mekânet etmeyen kumarbazların kucağında kan damlatarak Çiçektepe'den kaçtı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

17. Metin Halkası

Çiçektepe gecekondu mahallesine korku salan anarşistlerin ve çetelerin olduğunun belirtilip, bir çetenin mahalleyi nasıl soyduğunun anlatıldığı bu metin halkasında, gecekondu mahallesine bir banka şubesinin kurulması da anlatılmıştır.

Bu metin halkası yedi anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe gecekondu mahallesinde "anarşist" diye bir lafın dolaşmaya başladığından söz edilmiş ve mahallede *"konduları soyup soğana çeviren bir çete*[nin]*"* varlığı bildirilmiştir.

Aynı anlam birliğinde çetenin *"mezarlıkta saklanan üç yabancı genç"* tarafından kurulduğu laflarının Çiçektepe'de dolaştığı bildirilmiştir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, düzenlenen operasyonla üç anarşistin ölü olarak ele geçirildiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde *"kocalarına korku vermek isteyen"* konducu kadınların *"anarşist lafına asıldı*[kları]*"* anarşistlerle ilgili korkunç hikâyelerin mahallede dolaştığı ve adının Yıldırım olduğunu öğrendiğimiz Zabıta Memet'in oğlunun, *"adının anarşiste çıkmasından korkup Çiçektepe'den kaç*[ması]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde korku dolu hikâyeler Çiçektepe'yi dolaşırken, *"Karabela Çetesi"* adıyla ortaya çıkan bir çetenin, mahalleliden epeyce yüklü miktarda haraç kestiği anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde çeteye para kaptıranlardan biri olan Odacı Sefer'in *"hüngür hüngür ağla*[yıp], *kendisiyle birlikte ağlamıyorlar diye çocuklarına dayak at*[tığı]*"* belirtilmiştir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe kondu mahallesine bir banka şubesinin açılması ve açılan şubeyle mahallenin *"Banka Caddesi adlı"* yeni bir caddeye kavuşması anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çöp Muhtar ile iddiaya girişen "Albay" lakaplı bir adamın, bir buzdolabı satın aldıktan hemen sonra bütün parasını bankaya yatırması anlatılmıştır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, bir önceki anlam birliğinde anlatılmış olan olaydan sonra Albay'ın itibarının arttığı belirtilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Çiçektepe'de buzdolabı satın alma ve bankada hesap açtırma yarışının başlaması anlatılmıştır.

18. Metin Halkası

Kürt Cemal'in sinemasının Çiçektepe'de kadın sosyal yaşamını nasıl değiştirdiğinin ve Deli Gönül'ün mahallenin ilk orospusu sıfatını almasının anlatıldığı bu metin halkası, beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Kürt Cemal'in *"çöp bayırlarının orta yerine"* sinema kurması ve böylece *"Mercimek"* lakaplı konducunun da *"afiş gezdirme işiyle"* karnını doyurma imkânı bulması anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sinemadaki biletçinin, Deli Gönül'ü sinemaya parasız alması ve onu taciz etmesi anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Deli Gönül'ün kocasının *"halı satarken halı çalmaktan hapse atıl*[ması]*"* ve *"hapiste bir adamın karnını deşmesi"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde kocasının yolunu gözleyen Deli Gönül'ün, işçilerin *"diz*[in]*den diz*[in]*e"* düşmesi ve iki yıl çöp bayırlarında görünmeyip, *"yaşlı dostu"* ile yeniden ortaya çıkması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Deli Gönül'ün *"Amem Şemsi'nin kocası"* diye tanıttığı yaşlı dostunun *"bir sürü akrabası, arkadaşı, tanışı"* tarafından ziyaret edilmesi üzerine dillere düşmesi ve *"Çiçektepe'nin ilk orospusu sıfatını kazan*[ması]*"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"sinemaya koşan* [Çiçektepe'li] *kadınların, kocalarının eline ayağına aşk isteğiyle yapış*[ması]*"* anlatılmıştır.

19. Metin Halkası

Sosyal yaşamda görülen değişmelerin ve sonrasında yaşanan bir "inanç sömürüsünün" anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde; Çiçektepe'li *"kadınların açılıp saçılması*[nın]*"* Müezzin Hacı Hasan'ın *"burnunun iman direğini sızılat*[ması]*"* ve müezzinin ölen kızının *"öte dünyadan kalkıp geri gel*[mesinin]*"* diğer insanların kulağına fısıldandığı anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde müezzinin kızının kendisini görmeye gelenlere *"Kuran'dan ayet oku*[ması]*"* ve *"saçlarını örtmeyen kadınlara ibret olsun diye* [onlara] *yanık kollarını göster*[mesi]*"* anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, müezzinin hazırladığı mizansenle kondusuna akın eden insanlara *"ibret olsun diye"* kızını göstermesi, derdine derman arayan birçok insan sayesinde müezzinin çok para kazanması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde ünü polisin kulağına kadar giden müezzinin hapse atılması ve kızının da *"kocaya kaç*[ması]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, *"bu olaydan sonra inanç sarsıntısı geçiren Çiçektepe'li kadınların"* daha çok makyaj yapmaya başlaması ve kocalarından dayak yemeleri anlatılmıştır.

20. Metin Halkası

Çiçektepe gecekondu mahallesinin Vakıf Çiçektepe ve Birlik Çiçektepe olarak ikiye ayrılmasının sosyal yaşamı nasıl olumsuz etkilediğinin anlatıldığı bu metin halkası, dokuz anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepespor'un başkanı Şini Erol tanıtılmış ve onun takımındaki futbolculardan biriyle kurduğu eşcinsel ilişki anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Şini Erol'un *"saadeti*[nin]*"* devam ettiği günlerde, hükümetin kurulu konduları yıktıracağının duyulması anlatılmıştır.

Aynı anlam birliğinde Çiçektepe'lilerin başka bir yere kondu kuracağını duyan hükümetin, *"Çiçektepe'yi yıkmaktan vazgeç*[mesi]*"* anlatılmıştır.

Yine aynı anlam birliğinde mahalle sakinlerine, mahallenin kurulduğu yerin vakıf arazisi olduğu ve ayrıca vakfa kira ödeyen mahallelinin, kondusunda oturabileceğinin kendilerine duyurulduğu da anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde konduculara *"Kurban olduğum Atatürk"* diye başlayan bir konuşmayla seslenen Mustafa Gülibik'in, konuşmasında vakfa küfürler savurarak halkı coşturması ve *"candarmaların* [bu coşku üzerine] *havaya ateş açmak zorunda kalması"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Mustafa Gülibik olayından sonra kondu mahallesine gelen ve *"Vakıf'tan gel*[diğini]*"* söyleyen adamların, sahte makbuz karşılığında para toplamaları anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde vakıf kelimesinin anlamının hiçbir zaman anlaşılmadığından ve *"vakıf* [olayının] *altından çıka çıka Çiçektepe'ye yeni bir isim çıktı*[ğından]*"* söz edilmiştir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe'nin adının harita üzerinde *"Birlik Mahallesi"* olarak değişmesinin ardından, Çiçektepe'nin Vakıf Çiçektepe ve Birlik Çiçektepe olarak ikiye ayrıldığı anlatılmıştır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Birlik Çiçektepe'nin çok uzun yıllar akıllarda güzel kalmasından fakat Vakıf Çiçektepe'nin *"Çiçektepe Esrar Zulası", "Çiçektepe Fuhuş Yuvası"* gibi isimlerle anılmış olduğundan söz edilmiştir.

VIII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mahallede fabrikalara kadın işçi alınacağı haberinin duyulması anlatılmıştır. Çiçektepe'li kadınlardan, nişanlanmayacak kızlar ve doğurmayacak kadınlar işe alınmıştır.

Aynı anlam birliğinde farklı taraflarda işe alınan konducuların bu durumlarının, nasıl bir aile faciasına yol açtığı da ayrıntılarıyla anlatılmıştır.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde aile içinde yaşanan çalkantılar sonucunda *"bıçaklanmayan, şişlenmeyen, kurşunlanmayan konducu kadınlar*[ın] *büyük marifetli"* sayıldıklarından söz edilmiştir.

21. Metin Halkası

Katır Emel'in gidişinden sonra Deli Gönül'ün ortaya çıkmasının ve gecekondulu delikanlıların ona Kristin adını takmalarının anlatıldığı bu metin halkası beş anlam birliğinden oluşmuştur.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Vakıf Çiçektepe'de kurulan *"dükkân evler"* ve bu evlerde çalışan *"o yerli"* denilen kadınlar anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde *"o yerli"* denilen kadınlardan biri olan Katır Emel ayrıntılıca anlatılmıştır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Katır Emel'in gidişiyle *"Deli Gönül'ün yıldızı*[nın] *yeniden parladı*[ğı ve] *Vakıf Çiçektepe'li delikanlılar*[ın ona] *Kristin ad*[ını] *taktı*[kları]*"* anlatılmıştır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Vakıf Çiçektepe'de açılan Gazino Otellerden söz edilmiştir.

Aynı anlam birliğinde Gazino Otellerden sonra Vakıf Çiçektepe'deki yaşamın, *"bir zaman sonra Çingene yaşantısının* [nasıl] *gölgesinde kaldı*[ğı]*"* anlatılmıştır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Çiçektepe gecekondu mahallesinde ve Vakıf Çiçektepe'de, Çingenelerin yaşamlarını sürdürmeye devam ettiği anlatılmıştır.

2.2.5.2. Şahıs Kadrosu

Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısında şahıs kadrosunun sayıca kalabalık olduğu görülür. Ancak, anlatının şahıs kadrosunu oluşturan kahramanlar metinde derinliğine irdelenmemiştir.

Çalışmamızın anlatıda mekân kavramını incelediğimiz kısmında da değinmiş olduğumuz gibi, bizim kanaatimize göre bu kahramanlar; anlatının başkahramanı olan gecekondu mahallesinden daha ön planda olmamaları için bu şekilde irdelenmişlerdir. Tüm metinde gecekondu mahallesinde yaşayan insanların, *"Çiçektepe'liler"* şeklinde yazılması ve tanımlanması da, yine bizim kanaatimize göre aynı nedenledir.

Yazar Latife Tekin, anlatının bu yönüyle ilgili olarak şunları söyler:

"Ben anlattığım insanların tabii ki bir maceraya, en azından bir göç macerasına atıldıklarını biliyorum ama teke tek, toplumla düşünsel ve ruhsal bir çatışma içine girip bunu bilinçli bir biçimde yaşadıklarını, kendileri için özel bir hayat hikâyesi kurma arzusu içinde olduklarını sanmıyorum. Zaten böyle düşündüğüm için Berci Kristin Çöp Masallarında asıl kahraman, gecekondu mahallesinin kendisi olarak beliriyor."[152]

Derinliğine tanımadığımız bu kahramanların isimlerinin de belirgin özelliklerini yansıtmak için özel olarak seçilmiş sembolik isimler olduklarını söyleyebiliriz.

Mesela; saçları yoluk yoluk olan "Sırma", derme çatma ve kırık dökük olma durumunu yansıtmak için kullanıldığını düşündüğümüz "Çöp Bakkal" ve "Naylon Mustafa", bir patrona ait bir nesne gibi gösterilmeye çalışılan "Bay İzak'ın Müdürü" gibi isimler buna örnek verilebilir. Anlatıda bu kahramanlardan sadece Çöp Bakkal'ın gerçek adının "Ferat Karabacak" olduğu belirtilmiştir.

Eserin kahramanlarını, 1) I. Derecede Önemli Kahramanlar: Çiçektepe mahallesinin oluşumu sürecinde tanıdığımız kahramanlar ve 2) II. Derecede

[152] Özer, a.g.e., s:126.

Önemli Kahramanlar: Birbirinden tam bağımsız olmayan küçük hikâyeler içinde tanıdığımız kahramanlar olarak iki grupta inceleyebiliriz.

1) Çiçektepe mahallesinin oluşumu sürecinde tanıdığımız kahramanlar: Sırma, Güllü Baba, Şengül, Kibriye Ana, Kara Hasan, Tirintaz Fidan

2) Birbirine tam olarak bağlanmamış hikâyeler içinde tanıdığımız kahramanlar: Ciğerci, Çöp Bakkal, Naylon Mustafa, Kürt Cemal, Kel Ali, Bay İzak, Bay İzak'ın Müdürü, Gülbey Usta, Dursune Nine, Şiirli Hoca (Öğretmen), Hınık Alhas, Çingenebaşı Çeri Mahmut, Lado, Deli Gönül, Müezzin ve Kızı, Katır Emel.

Bu kahramanları etraflıca incelemek gerekirse;

2.2.5.2.1. I. Derecede Önemli Bulduğumuz; Çiçektepe mahallesinin oluşumu sürecinde tanıdığımız kahramanlar:

Sırma

Sırma, şehre gelip köylerindeki evlerinden daha küçük bir eve gelip yerleştiklerinde şaşırır. (s:14) Belki de ilk şaşkınlığını köy / büyük ev ve şehir / küçük ev çatışmasıyla yaşayan Sırma; yıkım için gelen dozerlerin ardından saçlarını yoluk yoluk edip, ellerini entarisinin döşüne takıp, üstünü başını yırtarak, çığlık çığlığa yerden yere atılır. Adeta sinir krizleri geçirir. O böyle sinir krizleri geçirirken, kadınlar dişlerinin kenetlenmesinden korkup onun ağzına bez verirler ve ellerini bağlarlar. (s:12)

Yıkımcılar, en sonuncu defa kondu mahalleye geldiklerinde, *"tepede ev yerine evcilik oynayan ufacık* [Sırma'yı] *gör*[üp]*"* bir daha oraya gelmezler. (s:14)

Güllü Baba

Güllü Baba, bir baraj inşaatında işçilik yaparken, yüksekten düştüğü için iki gözü de görmeyen ve geçirdiği rüzgâr hastalığından sonra iki büklüm

olduğu için mor renkli böğürtlen boyalı bastonundan aldığı destekle yürüyen bir adamdır.

Çiçektepe gecekondu mahallesinde Güllü Baba'nın *"kimsenin bilmediği şeyleri bil*[diğine]*"*; *"bastonuyla konuştuğuna, toprağı dinlediğine"* ve üstelik mor renkli *"baston*[un] *kimin sırtına üç kez değerse* [o kişinin] *başına tavus kuşu gibi kısmet konacağına"* inanılır. Çiçektepe'de Güllü Baba hakkında oluşan bu inanışlar ve onun *"Çiçektepe'de pirlik katına çıkması; ağlayıp sarsılarak Sırma'yı iyileştirmesinden sonra ol*[muştur.]*"* (s:27) Dolayısıyla Çiçektepe'lilerin gözünde, Güllü Baba'nın gözlerinden akıttığı yaşlar, bastonu kadar önemlidir.

"Kendi körlüğü üzerine yaktığı bir türküsü" de olan Güllü Baba, *"Çiçektepe'nin geleceği üzerine tahminler"* öne sürmektedir. (s:28) Bu tahminler içinde en önemlisi, Çiçektepe'de birçok yeni kondunun daha kurulacağı ile ilgili olan tahmindir.

Zaman içinde Güllü Baba'nın gözlerinden akıttığı yaşların hikmeti, bastonunun hikmetinin önüne geçer. Güllü Baba *"çöpten yayılan hastalıkları geçirmek"* , işsizlere iş bulmak için, gözlerinden yaşlar akıtmaya başlar. (s:29) Ancak Güllü Baba, *"memesine süt düğümlenen Şengül için"* gözünden yaş akıtamayınca, Şengül'ün adı *"yaş kurutan geline çık*[ar.]*"* (s:31)

Güllü Baba da *"peynir, zeytin, çorba karşılığında insanların kaderini okumaya"* devam eder. (s:33)

Şengül

"Memesine süt düğümlenen" (s:29) ifadesinden, göğsündeki süt kanallarının tıkanmış olabileceği kanaatine vardığımız Şengül, Güllü Baba'dan derdine derman bulmasını uman kadınlardan biridir.

"Kıvrım kıvrım ağız[lı] *kara* [ve] *kavisli kaş*[lı]*"* uzun kirpikli (s:30) güzel bir genç kadın olan Şengül'ün; Güllü Baba'nın gözlerindeki yaşları kuruttuğuna inanan konducu kadınlar, zaman içinde onu lanetlemeye başlarlar. (s:32)

Şengül'ü, çektiği acılardan Kibriye Ana kurtarır.

Kibriye Ana

"İnsanın içindeki takımların yerini bildiğini söyle[yen]*"* Kibriye Ana, *"yakında Çiçektepe'de dölsüz kadın bırakmayacağına, kan bezgini kadınlar için ilaç tarifeleri dağıtacağına söz ver*[en]*"* (s:31) bir kadındır. Ayrıca Kibriye Ana, kocasını bir sel felaketinde yitirmiştir. (s:44)

Anlatıda bu şekilde anlatılmış biri olan Kibriye Ana, süt kanallarının tıkanması nedeniyle çok acı çektiğine kanaat getirdiğimiz Şengül'ü iyileştiren kadındır.

Kara Hasan

Grev yapan işçileri, yaptığı çeşitli hareketlerle ve taklitlerle eğlendirdiğini düşündüğümüz biridir. (s:37)

Tirintaz Fidan

"Konducu kadınlara gece dersi veren, [onlara] *yatıp kalkmanın ilmini öğreten Tirintaz Fidan"* (s:44) *"gül yaprağı* [gibi] *ağızlı* [ve] *memeleri kendinden önde gid*[en] *"* bir kadındır. (s:44)

Tirintaz Fidan sayesinde konducu kadınlar, *"yalnızca erkeklerin keyif olmadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif olabileceğini"* (s:46) öğrenirler.

"Erkekler[in] *keyiflerini indir*[ebilmek]*"* için suya mutlaka ihtiyaç duyulacağını *"başına topladığı insanlar*[a]*"* bağırıp çağırarak ve küfrederek anlatan Tirintaz Fidan, anlatının kırk beşinci sayfasında anlatılanlardan anladığımıza göre, *"belediyeye giden upuzun geniş yol*[un] *adını*[n]*"* Donlu Yol diye anılmasını sağlayan kadındır. (s:45)

2.2.5.2.2. II. Derecede Önemli Bulduğumuz; Birbirine tek noktadan değen küçük hikâyeler içinde tanıdığımız kahramanlar:

Çöp Bakkal

Çöp Bakkal, *"kondusunun başına kanat açmış kuş gibi duran bir çatı kondur*[ur.]*"* (s:48) ve kondusundaki *"eski kapının yerine üstünde aslan başı*

kabartması olan kocaman bir kapı tak[tırır.]*”* Böylece Çiçektepe gecekondu mahallesinde yeni bir “kapı takma” modası başlatan Çöp Bakkal; *“kondusunun önünü çevir*[erek] *babası için pirinç tokmaklı kapısı ve teneke minaresi olan bir cami kur*[ar.]*”* (s:49)

Bu olaydan sonra bu sefer de Çiçektepe kondu mahallesinde cami kurma yarışı başlar. Bakkal dükkânının camına yapıştırdığı propaganda kâğıdından, asıl adının Ferat Karabacak olduğunu öğrendiğimiz Çöp Bakkal; Ciğerci ve Naylon Mustafa ile giriştiği muhtarlık yarışından Çöp Ağası’nın da desteğiyle galip çıkarak, Çöp Muhtar olur.

Bürokrasiden iyi anlayan Çöp Bakkal, “konduların içinde parıldayacak sapsarı musluklardan, Çiçektepe’yi ışığa boğacağından, konduları elektrik kablolarıyla sarıp sarmalayacağından” söz eder, yerleşim planları çizer ve muhtar olur.

Çöp Bakkal’ın Karısı

Tirintaz Fidan’ın verdiği gece derslerinden öğrendiklerini kocası üzerinde uygulamaya kalkışma cesaretini gösteren ve kocasından dayak yiyen birçok konducu kadından biridir.

Kocasına *“ömründe hiç keyif olmadığını”* (s:47) söyleyen Çöp Bakkal’ın karısı, sonunda kocasının verdiği cezayı yerine getirmek zorunda kalır ve *“gelemem ben gidemem ben”* türküsünü söyleyerek kondularının bir ucundan diğerine gider gelir. (s:47)

Naylon Mustafa

Muhtarlık için adaylığını koyan kişilerden biridir. *“Merak denen şeyin aklın emri olduğunu”* (s:54) söyleyen Naylon Mustafa, konduları tek tek gezerek neleri sorup soruşturduğuna örnekler verir. Naylon Mustafa’nın merak edip soruşturduğu şeylerin arasında *“köpeklerin anasıyla babasının kim olduğu, Allah’ın onca meleği varken niçin insanlardan ibadet istediği”* (s:54) gibi konular vardır.

Naylon Mustafa, *"kondusunda sayfaları resimli kıymetli bir kitap sakladığını, dünyanın bin türlü halinin bu kitapta yazılı olduğunu"* konduculara haber verir. (s:54)

Naylon Mustafa'nın anlattığı şeylerle Çiçektepe gecekondu mahallesi sakinlerinin, akılları karışır.

Ciğerci

Muhtarlık için aday olduğunu açıklayan kondu sakinlerinden biridir. *"Stadyum kapısında ciğer sat*[an]*"* ve sürekli masallar anlatan biri olan Ciğerci, masallar anlatmaya başladıktan sonra mahallede Güllü Baba'dan, Kibriye Ana'dan ve Tirintaz Fidan'dan daha ünlü olur.

Masal anlatamaya başlamadan önce mahalle sakinleri onu, *"döş cebinde taşıdığı çifte gözlüğü ve her akşam koltuğunun altında tepenin başına çıkardığı bir tomar gazeteyle tanır. Konducular içinde ondan başka gazete düşkünü olmadığından; onun, kondusunun ortasında yatıp gazete okumasının taklidi yapılır. "*[Ciğerci, gazete okurken] *bir yanına da koca bir ayçekirdeği öbeği koyar."* (s:52)

Ciğerci'nin, kendisi gibi *"beyaz önlük kuşan*[an], *beyaz büzgeçli şapka tak*[an] *dört yetişkin oğlu*[nun yanı sıra] *iki kızı vardır."* Çiçektepe'de, Ciğerci ve ailesi hakkında kavga nedeniyle dağıldıkları için, bir yerde *"bir kıştan fazla oturama*[dıkları]*"* söylentisi yayılmıştır.

Kürt Cemal

Muhtarlık yarışını kazanması için Çöp Bakkal'ı destekleyen Kürt Cemal, *"çöp bayırlarındaki konduların kuruluş hikâyesi gerçekte Kürt Cemal'in adıyla başlardı."* (s:57) ifadesinden hareketle, hayli nüfuzlu olduğu kanaatine vardığımız biridir.

Çöp yığınlarının etrafındaki *"dört bir yanı parselleyip sat*[an]*"* Kürt Cemal, eli silahlı biridir. (s:57) Kürt Cemal'in belediye meclisine gireceği duyulunca, kondulu erkekler kendilerine iş bulması için Kürt Cemal'in peşinden ayrılmazlar.

Çöp Muhtar'ın yardımıyla *"çöp tepelerinin ardındaki orman*[lık]*"* araziyi (s:59) konduculara satan Kürt Cemal'in, sattığı arazinin üstündeki gecekondular yıktırılınca, çevirdiği dalavere ortaya çıkar.

Çiçektepe gecekondu mahallesine bir de sinema kuran Kürt Cemal'in, belediye meclisine girdikten sonra *"Donlu Yol'da sanayi buzdolabı çıkaran bir fabrika kuracağı duyul*[ur. Bir süre sonra] *fabrika gerçek olur."* (s:77)

Öğretmen

"Lacivert elbiseli, kravatlı genç" öğretmen, şiir de yazar. (s:79) Çiçektepeliler onu, *"Şiirli Hoca"* diye anarlar. Şiirli Hoca, çöp bayırları ve kondular içinde nice şiirler yazar. *"Akşam güneşi vurduğunda çöp bayırlarının seyrine doyum olmadığını, insanın içine hüzün dolduğunu söyleyerek"* konduculari şaşırtan Şiirli Hoca (s:79), *"Çiçektepe'nin insanın genzini yakan kokusu, çöp parıltıları ve çöp yolundan yükselen dumanlar üstüne"* sayısız şiirler yazar. Çiçektepe türkülerini derler, oyunlarından kız çocuklarından kurulu bir de halay ekibi kurar. (s:79, s:80)

Bu özellikleriyle öğretmen, adeta Çiçektepe kültürünü derlemek ve bu kültüre farklı bir gözle de bakılabileceğini göstermek için seçilmiş biri gibidir.

Bay İzak

Çöp bayırlarında *"kondu* [buzdolabı] *fabrika*[sı]*"* olan Bay İzak hakkında konducuların tüm bildikleri tahminden ileri gitmez. İş çıkışlarında *"kapıya diktiği bir bekçiye"* işçilerin üstlerini aratan Bay İzak, *"buzdolabı gazından boğulan konduculara süt dağıt*[ır.]*"* (s:65) *"Ardından fabrikanın yanıbaşına konducular için cami kurdu*[ran]*"* (s:65) Bay İzak, işçiler haklarını aramaya başlayınca onlara *"süt yerine dirseğini göster*[ir.]*"* (s:65)

Fabrikasına yeni işçiler alan ve *"buzdolabının yanında çamaşır makinesi, radyo, fırın yapmaya başla*[yan]*"* Bay İzak, işçilerin sendikalaşmaya başladıkları günlerde *"fabrikasına yeni bir müdür al*[mıştır.]*"* (s:66)

Bay İzak adı, Alarko Holding kurucusu ve yönetim kurulu başkanı İshak Alaton'un adını çağrıştırmaktadır. Yazar Latife Tekin de kendisiyle yapılan bir söyleşide babasının bir dönem Alarko ile çalıştığını belirtmiştir.[153]

Bay İzak'ın Müdürü

Bay İzak'ın buzdolabı fabrikasının müdürü, "dört bir yanı denizlerle sarılı" bir ülkede okuyarak gelmiştir. İlk iş olarak, işçiler için çöp bayırlarına bir dinlenme yurdu yaptırmayı tasarlayan müdür, okuyup öğrendiklerini fabrikada uygulamaya kararlıdır. Bu uygulamalardan ilki, yılda bir kez aldıkları ikramiyenin yerine, bir gün bisküvi, bir gün de yoğurt verileceğinin ve yeni bir sisteme göre ücretlendirileceklerinin işçilere duyurulmasıdır.

İşçilere duyuracağı şeyleri "tüy gibi yumuşak bir sesle" ileten ve okumak için gittiği uzak ülkelerde öğrendiği "daha hızlı" şarkısını buzdolabı fabrikasında sürekli olarak çaldıran müdür, Gülbey Usta'yı işten çıkarınca işçiler direniş başlatırlar.

Gülbey Usta

Gülbey Usta, Bay İzak'ın buzdolabı fabrikasındaki işçiler üzerinde sendikalaşma bilincini oluşturmaya çalışan ustadır.

Bay İzak'ın kendisini tazminatsız olarak işten çıkarmasının üzerine, işçileri etrafına toplayarak fabrikada direnişi başlatan kişidir. (s:71)

Kel Ali

Kel Ali, buzdolabı fabrikasının montaj bölümünde çalışan ve hakkında anlatılanlardan yola çıkarak, uykusunun ağır olduğu kanaatine vardığımız bir işçidir.

Diğer işçilerin kendisiyle alay edip dalga geçtikleri ve çoğu zaman da el şakalarıyla sataştıkları biri olan Kel Ali, fabrikada çalışmadan önce *"eşekle gezerek tenekede kuyu suyu sat*[mış] *ve sakalık yapmış"* biridir. (s:61)

---

[153] Özer, a.g.e., s:48.

Kel Ali, karısı Veliman tarafından *“sakalığı bırakıp çöp bayırlarının alt taraflarında kalan domuz mandralarında gece işine başladı*[ğı]*”* zamanlarda defalarca aldatıldığı için, önce çok *“gözyaşı dök*[müş]*”* sonra da buzdolabı fabrikasında çalışmaya başlamıştır. (s:62)

Veliman

Kel Ali’nin karısı olan Veliman, *“sonunda* [kocasının] *yolunu gözlemekten yorul*[arak]*”* (s:62) sıkı bir pazarlıktan sonra mahalledeki bekçileri *“koynuna al*[maya]*”* başlamıştır. (s:62)

Daha sonra olayın duyulması üzerine Veliman; *“bekçilerden birinin karısı kapısına dayan*[ınca]*”* (s:62) kadını bir güzel haklayarak çekip gitmiştir. (s:62)

Taci Baba

“Kondulardan kadın kız toplayıp fabrika önünde bağırttırma düşüncesi[ni]*”* (s:72) dile getiren ilk konducudur. Böylece işçilerin direnişlerine konducu kadınların da katılması sağlanmış olunur.

Kır Hamit

Konducu kadınların işçi direnişine katılmalarını sağlamak için, *“çöp tepelerinin başında avazı çıktığı kadar bağırması, ölü gibi yere yatması, ağlama numarası yapması için tembihlen*[miş]*”* bir başka konducudur. (s:72)

Dursune Nine

“Kır Hamit’i dinledikten sonra şalvarının beline tabancayı sok[arak]*”* (s:73) *“Bay İzak’a tabanca çek*[en]*”* (s:74) ve böylece fabrika sahiplerine karşı silahlı ilk direnişi gerçekleştiren kadın kahramandır. İşçiler, Dursune Nine’nin *“Bay İzak’a tabanca çektiği yeri”* tahmin ederek bulmuşlar ve bu yeri *“vardiya değişimleri sırasında selamlaşma yeri”* (s:74) olarak kullanmışlardır.

Çingenebaşı Çeri Mahmut

"Çiçektepe kondularında anlatılan çöp masallarından biri[nin]*"* kahramanı olan Çeri Mahmut, *"Şır Çaydanlı*[ğı]*"* ile meşhur olmuş biridir. *"Şır çaydanlık, Çingenebaşı Çeri Mahmut'un karton mekânetinde duran semaverin Çiçektepe'liler arasındaki adı*[dır.]*"* Diş kaplayan, diş yapan, ayna sırlayan ve kapkacak kalaylayan Çeri Mahmut, yedi karısı ve yirmi bir çocuğu olan biridir.

Kondularda dolaşan bir söylentiye göre Çeri Mahmut, en sevgili ve en küçük karısı olan Zülika'yı kaçırmıştır. (s:93)

Zülika

"Bir Poşha Çingenesi olan Zülika" güzelliğiyle Çiçektepe'de destan olmuş bir kadındır.

"Ay gibi açılıp ışık saçan dişleri, kemer gibi kaşları ve düğümü topuğunu döven iri dalgalı saçlarıyla" Zülika, mahallede *"Poşha çingenelerinin yürek dağlayan güzellikte olduğuna dair bir inanç"* yayılmasına sebep olmuştur.

Deli Dursun

Karton evlere gelmeden önce Çöp Yolu'nda ayakkabı boyayan Deli Dursun'un, "Zülika'ya duyduğu aşk yüzünden Çiçektepe'den karton evlere göç ettiğine inanılmıştır.

Zülika'ya duyduğu aşktan korkan Deli Dursun, *"anasının kondusunun damına çık*[ar.] *Gündüzler ve geceler boyu gözlerini kırpmadan Zülika'nın yaşadığı karton evlerden yana bak*[ar.]*"* (s:95)

Hınık Alhas

"Çöp bayırlarının başını tutan Çingeneler ve daha birçok insan soyu üzerine depderin bilgilerle ortaya çık[an]*"* Hınık Alhas, *"burnundaki et yüzünden genzinden"* konuşan biridir. (s:85)

Çingenelerin tarihi ve çingeneler hakkında birçok başka şeyi ve bunların yanı sıra Lazları ve "Konfekçiyun" adlı Çin ermişini bilen Hınık Alhas, bildiklerinin kondu sakinleri üzerinde uyandırdığı etkinin sonucunda *"çöp bayırlarının lafı en çok edilen konducusu haline gel*[miştir.]*"* (s:87)

Gördüğü ilgi üzerine *"kendine gök mavisi parlak bir kumaştan takım elbise diktir*[en]*"* Hınık Alhas, *"arkaya taradığı ve alnında gül yaprağı gibi büktüğü bir tutam ıslak saçıyla kafasını yukarı dik*[erek evine] *gerçek dedelerinin adlarını öğrenmeye gelen"* konduculara *"tarih ve insanlık dersi ver*[ir.]*"* (s:88)

Lado

Lado, bu adla ün yapan bir kumarbazdır. "Çöp bayırlarında kahvelerin yarattığı ilk kahramandır." *"Kış ve yaz, ayağından sivri burunlu, yumurta topuklu ayakkabısını hiç çıkarmaz. Çöp bayırlarının tozlu ve çamurlu yollarından beyaz ayakkabılarını büyük bir dikkatle koruyan Lado, ayakkabılarını parlatmak amacıyla arka cebinde koyu kırmızı kadifeden bir bez taşır. Kumardan aldığı ilk parayla siyah satenden arkası kemerli iki adet iç yelek yaptırır, yeleklerinin kemerine sipsivri boynuzlu madeni şeytan başlı toka taktırır. Bu şeytan başlarından bir adet de kalın parlak zincirle boynuna asar. Dantele ve pembeye de düşkün olan Lado, şafak pembesi renginde mintan giyer. Mintanına manşet yerine üç kat fırfırlanan dantel diktirir."* (s:101)

Dış görüntüsü bu şekilde ayrıntılıca verilen Lado, dördüncü karısını da sudan bir bahaneyle boşadıktan sonra, roman yazmaya karar verir. Fakat yazdıklarını yakan karısı yüzünden umutsuzluğa kapılıp, kendisini kumara verir. (s:103) Bir gün Çiçektepe'de bıçaklanan Lado, *"başka kumarbazların kucağında arka kapıdan kan damlatarak"* kaçar. (s:107)

Bütün bu özellikleriyle Lado, "işçi ve karton mahallesindeki" en renkli ve en ayrıntılı olarak anlatılmış kahramanlardan biridir.

Katır Emel, Deli Gönül

Çiçektepe kondu mahallesinin iki fahişesi olan bu kahramanlardan Katır Emel, *"erkekler arasında sahte kadın olup olmadığı üstüne tartışmalar*[ın]*"* yapıldığı biridir.

Deli Gönül ise *"Vakıf Çiçektepe'li delikanlılar*[ın kendisine] *Kristin"* adını verdikleri fahişedir.

Şini Erol

Çiçektepespor'un başkanı olan Şini Erol, Fabrikadibi mahallesinde cam, ayna ve kuş satmaktadır. Takımındaki futbolcularla eşcinsel ilişki kurduğunu anladığımız bir kahraman olan Şini Erol'un *"dükkânında sürüp giden saadeti*[ne] *hükümetin çöp bayırlarında kurulu konduları otuz güne kadar yıktıracağı"* söylentisinin duyulmasıyla gölge düşer.

Müezzin ve Kızı

"Teneke minareli camilerden birinde müezzinlik yapan" Hacı Hasan'ın kızı, Çiçektepe'li kadınların açılıp saçılmaları üzerine babasıyla birlikte bir düzenbazlık yaparak, ölüp dirilmiş taklidi yapar ve *"kolu ve bacakları açıkta dolaşan, saçlarını örtmeyen kadınlara ibret olsun diye Allah'ın kendisini bu dünyaya geri çağırdığını açıkla*[r.]*"* (s:115)

Müezzinin kondusu polis tarafından basılır. Müezzinin kızı da *"kocaya kaçar."*

Anlatıda, sadece adları geçen kahramanlar da vardır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Odacılar, tablacılar, simitçiler, işçiler, çöp ayıklayıcılar, yıkımcılar, ilaç fabrikasının sahibi, mahallenin en yaşlı yatalak kadını, Çöp Bakkal'ın oğlu, grevci işçiler, çingeneler.

2.2.5.3. Mekân

Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısında mekân, aynı zamanda anlatının başkahramanı da olan Çiçektepe gecekondu mahallesidir.

Anlatıyı İngilizce'ye çeviren John Berger, yazdığı önsözde anlatıyı kastederek *"ondan önce gecekondu mahallesi kendi başına bir varlık olarak hiç girmemişti edebiyata, yazılı anlatıya girmemişti."* der.[154]

Çiçektepe gecekondu mahallesi bir çöp tepesinin üstüne kurulmuştur. Bu kuruluş, Çiçektepe gecekondu mahallesinin doğuşudur. *"Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanına, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğdu."* (s:8)

Doğuşundan sonra Çiçektepe gecekondu mahallesi, üst üste otuz sekiz defa yıkılıp yeniden oluşturulmuş ve nihayetinde şehir tarafından kabul görmeye başlamıştır. Mesela, en sonuncu yıkımdan bir süre sonra çöp yığınının başına *"resmî giysili iki adam tarafından üstünde Çiçektepe yazan mavi bir teneke levha*[nın] *asıl*[ması]*"* (s:14) gecekondu mahallesinin varlığının, şehir / devlet tarafından kabul edildiğini gösteren ilk işarettir.

Çiçektepe gecekondu mahallesinin varlığının kabul edilişinin bir başka işareti de, *"çöp yolunun üstündeki çikolata fabrikalarından birinin duvarına üstünde Nato Caddesi yazan mavi parlak bir levha*[nın]*"* asılmasıdır. (s:24)

Konuyla ilgili bir başka örnek de şudur:

Sakalık yaparak geçimini sağlamakta olan Kel Ali'nin, *"ilk kondulara döşenen su boruları*[ndan]*"* sonra, sakalığı bırakmak zorunda kalması (s:62) ve böylece ilk kurulan evlere döşenen su boruları, mahallenin varlığının şehir / devlet tarafından kabul edilişini gösterir.

---

[154] John Berger, "Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları İngilizce'de: Söylentinin Gürültüsü", **Cumhuriyet Kitap**, 11. 02. 1993, S:155, s:5.

Yukarıda verdiğimiz örnekler Çiçektepe gecekondu mahallesinin doğma ve büyüme sürecini oluşturmaktadır. Bir bebek gibi doğan mahallenin gelişim süreci ise, kondu mahallesindeki muhtar seçimiyle başlar, mahalleye okulun yapılmasıyla devam eder. Gecekondu mahallesinin değişim süreci ise çöp bayırlarına sahte fabrikaların kurulmasıyla, mahalleye Çingenelerin gelmesiyle ve mahallede sinemanın kurulmasıyla devam eder.

Görüldüğü gibi anlatının ana mekânı ve başkahramanı olan Çiçektepe gecekondu mahallesi; bir bebek gibi doğmuş; önce kabul görme süreci geçirmiş, sonra gelişim ve nihayetinde de değişim süreci geçirerek kimlik kazanmıştır. Anlatının bu özelliği ile ilgili aynı yorum, *"roman; doğan, büyüyen, gelişen ve değişen bir mekânı ve o mekânın öznelliklerini ortaya koyuyor."* yorumuyla, bir yüksek lisans tezinde de ifade edilmiştir.[155] Yazar Latife Tekin de kendisiyle yapılan bir söyleşide, anlatıda gecekondunun *"asıl kahraman"* olduğunu söylemiştir.[156]

Eserde, bir anlatı kahramanı gibi dikkatlere sunulan Çiçektepe gecekondu mahallesi haricindeki bütün kahramanlar, derinliksiz olarak irdelenmiştir. Bizim kanaatimize göre bu durum diğer kahramanların, başkahraman olan mekândan daha öne çıkartılmalarının uygun olmamasından kaynaklanmıştır. Bu konuya, anlatıyı şahıs kadrosu açısından incelerken değinilmiştir.

Anlatıda Çiçektepe gecekondu mahallesinin hangi şehirde bulunduğuna dair bir bilgiye rastlanmaz. Ancak, anlatı kahramanlarından biri olan Sırma için yapılan *"en çok, şehirde, köylerindeki evlerinden daha küçük bir eve gelip girdiklerinde şaşırdı."* (s:14) yorumu, mahallenin bir şehre ait olduğunu düşündürür. Bunlarla birlikte, *"kitabın* [Saliha Paker tarafından yapılan] *İngilizce çevirisine yaz*[ılan] *sunuş yazısında, yapıtta geçen Çöp Yolu'nun, Boğaz'dan kente giden anayol üzerindeki bir otobüs durağının adı oluşuna ve yine Çiçektepe'de yapılan teneke minareli Camii'nin de 1988 yılında bile hâlâ var olduğuna dikkat çek*[ilmiştir.]*"*[157]

---

[155] Sönmez, a.g.t., s:47.
[156] Özer, a.g.e., s:126.
[157] Aktaran: Turgut, a.g.t., s:59.

Ayrıca yazar Latife Tekin'in kendisi de, Berci Kristin Çöp Masalları'nı yazarken *"İstanbul'un ilk gecekondu bölgeleri olan Gültepe'ye ve Zeytinburnu'na gitti*[ğini]*"* ve Gültepe'de fabrikalarda çalışan birçok genç kızla görüştüğünü söylemiştir.[158] Dolayısıyla anlatıda Çiçektepe gecekondu mahallesi, İstanbul'un Zeytinburnu ve özellikle Gültepe semtlerinden anlatıya yansıyan izler taşımaktadır.

Anlatıda Çiçektepe gecekondu mahallesi, şehirle bir bütün oluşturma çabası içinde görünmemektedir. Mahalle; kendisine özgü yaşam biçimiyle, kendisine özgü kültürüyle var olma çabası içindedir.

Anlatıyla ilgili olarak yazılmış olan bir makalede, anlatının mekânı olan Çiçektepe gecekondu mahallesinin sahip olduğu yapı için, *"(…) ötekinin meydana getirmiş olduğu değerlerle hiçbir bağlantısı olmayan, sadece kendine has ama aynı zamanda gecekonducuların buraya gelmeden önce içerisinde şekillendikleri kültürle de ilişkilendiremeyeceğimiz bir yapı özelliği gösterir."* yorumu yapılmıştır.[159] Bu yorum, mekânın kendisine özgü yapısıyla ilgili düşüncelerimizi kanıtlayıcı niteliktedir.

Ancak anlatının sonlarına doğru, modern yaşama uyum sağlama sürecinin ister istemez başlaması neticesinde Çiçektepe'ye sinemanın gelmesiyle, gecekondu yaşamında bazı değişikliklerin oluştuğunu ve bu yönüyle mahallenin, anlatıda şehre uyum sağlama süreci içinde göründüğünü de mutlaka belirtmek gerekir.

Anlatıda mekân, anlatıcının gözünden ve onun tarafsız bakış açısıyla anlatılmıştır. Metinde blok halinde mekân tasvirine rastlanmaz. Mekânın tasviri, tüm metin boyunca sırası geldikçe ve gerekli görüldükçe yapılmıştır.

Ana kahramanın gecekondu mahallesi olduğu bu eserde, evler şöyle tasvir edilir:

"Yatak denkleri açıldı. Evlerin toprak tabanlarına kilimler yayıldı. Islak duvarlara süpürge çöpünden mavi boncuklu uğurlar, sararmış resimler asıldı.

---

[158] Özer, a.g.e., s:64 -s:65.
[159] Çonoğlu, a.g.m., s:156.

Çatılara beşikler bağlandı. Her kondunun yan duvarından bir soba borusu çıkartıldı." (s:8)

Anlatıda evler ve dolayısıyla mahalle, her yıkımın ardından yeniden yapılır. Şimdi gösterecek olduğumuz alıntı, Çiçektepe gecekondu mahallesindeki evlerin yeniden nasıl kurulduğunu gösteriyor olmak bakımından önemlidir:

"Kırık tahtaları bir solukta yan yana çattılar. Yırtık kilimleri birbirine uladılar. Tenekeleri üst üste çaktılar. (…) Taşları, kırılmamış briketleri, tuğlaları çarçabuk bir yana yığdılar. (…) Çatıların üstüne çöp yığınlarından ayıkladıkları naylonları, yırtık pırtık savanları, delik deşik kilimleri serdiler. Kiremit yerine tabak fabrikasının altındaki düzlükten çekip getirdikleri kırık tabakları dizdiler." (s:10)

Yukarıdaki gibi, kırık dökük evlerden oluşan mahallede, diğerlerine göre daha ayrıntılı gösterilmiş bir başka mekân da, Bay İzak'ın fabrikasıdır.

Bay İzak'ın fabrikası, *"kondular gibi mezarlığa yanaşınca durmadı. Bay İzak (…)* [fabrikasını] *mezarlığın altına dal*[dırdı.] (…) *Yerin altında daracık tüneller kazdırdı. Göz göz irili ufaklı odalar açtırdı. Fabrikasının yeni bölümlerini yerin altına, ölülerin yanına gömdü."* (s:64)

"Çiçektepe'nin insanın genzini yakan kokusu, çöp parıltıları ve çöp yolundan yükselen dumanlar[ı]*"* en belirgin özelliğidir. Bu özellikleri gösteren Çiçektepe kondu mahallesindeki bütün mekânlar derme çatmadır. *"Toprak taban*[lı evlere] *kilimler yayıl*[mış], *ıslak duvarlara süpürge çöpünden mavi boncuklar, sararmış resimler asıl*[mıştır.]*"* (s:8) Çiçektepe kondu mahallesinin okulu *"iki duvarı briketten, üstü tenekeden upuzun bir okul*[dur.]*"* Hatta öyle ki, evlerin kapıları bile *"orda burda yıkılan büyük taş binaların aslanlı, pirinç tokmaklı dış kapıları* [ile] *renkli, buzlu camlı banyo ve oda kapıları*[dır.]*"* Üstelik bu konduların numaraları, oradan buradan toplama kapılar olduğu için *"92/1, 117 diye sırasını şaşırmış"* bir haldedir. (s:48) Dolayısıyla kondu mahallesindeki bütün mekânlar için bir derme çatma ve ait olmama / olamama durumu söz konusudur. Anlatıda bu derme çatma ve bulunduğu

yerde eğreti olma durumu, biraz da “mekânet” kelimesiyle ve “mekânet etmek” sözcük grubuyla anlatılmıştır.

Anlatının bu yönüne, çalışmamızın metni dil ve anlatım özellikleri açısından incelediğimiz kısmında değinmiş bulunuyoruz.

Anlatıda blok halinde mekân tasviri bulunmadığı gibi, mekânı dekor, panorama ve peyzaj türünden ayrıntılar içinde gösteren tasvirlere de çok az rastlanır. Metinde çok az bulunan bu tip tasvirlere örnek vermek gerekirse;

“Şır çaydanlık, Çingenebaşı Çeri Mahmut’un karton mekânetinde duran semaverin Çiçektepe’liler arasındaki adıydı. Birbirine geçmeli ince borularla bağlanan çaydanlığı ve kocaman parlak süzgeçli demliğiyle bir ihtişam anıtıydı. Çeri Mahmut, ayna gibi ışık saçan bu semaverin başında (…)” (s:93) cümleleri, metnin içindeki dekorla ilgili ayrıntılardır.

“Çamlı Bayram, (Çiçektepe’de yalnızca onun kondusunun önünde sivri bir çam ağacı vardı).” (s:90) cümlesi, metnin içindeki peyzajla tek ilgili ayrıntıdır.

Bunların haricinde Çiçektepe gecekondu mahallesinde sadece adları geçen yerler de vardır. Bunlar içinde ilki, adı belli olan ilk yer olan Kovma Burnu’dur. (s:11) Daha sonra *“gün ışığında”* kurulan ilk mekân olarak, teneke minareli cami vardır. (s:16) Kondu mahallesinin önemli mekânlarından biri, toplanma yeri olarak kullanılan *“tabak fabrikasının az ilerisindeki kömür deposudur.”* (s:9)

Bunların dışında, anlatıda adları geçen diğer mekânlar ise Çöp yığınları, yığınların çevresindeki kahveler, Çöp Yolu, Su Baba yatırı, teneke minareli camiler, tamirhaneler, atölyeler, fabrikalar, minibüs yolu ve mezarlıktır.

Çiçektepe gecekondu mahallesinde, gecekonduların haricinde bir de mahalleye sonradan gelen Çingenelerin karton evleri bulunmaktadır. Duvarları kartondan, tabanları da *“çöpten çıkartılan ciltli kitaplar*[ın]*”* yere serilmesiyle yapılan bu evlerden, kondu evlere *“Romanika çocuklarının ve çalgılarının sesleri ak*[ar.]*”* (s:88)

Bu durum, gecekondu içindeki farklılaşmanın da bir göstergesidir. Gecekondu evleri, her ne kadar derme çatma ve eğreti de olsa, briketten ve tuğladan yapılmıştır. Oysa Çingenelerin evleri kartondan ve kâğıttandır. Görüldüğü gibi gecekondu sosyal yaşamı içindeki farklı yapıyı gösteren anlatı, bu yönüyle gecekondu yaşamına bir başka açıdan da ışık tutmaktadır.

Anlatının sonunda Çiçektepe gecekondu mahallesi, Vakıf Çiçektepe ve Birlik Çiçektepe olmak üzere ikiye ayrılır. *"Vakıf Çiçektepe'de yaşayan konducular bir zaman sonra Çingene yaşantısının gölgesinde kal*[ırlar.]*"* Anlatıya göre bu yeni oluşum, *"Çöp Yolundaki fabrikalarda çalışan işçiler*[in] *ellerinde bayraklarla sahneye çık*[malarına] *kadar"* sürer. (s:124)

Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısı, mekânı kahraman gibi sunmuş olmanın yanı sıra, toplumsal yaşantımızda var olan bir sorunu, yani gecekondu sorununu çok canlı bir şekilde irdelemiştir. Anlatıda mekân / kahraman olan Çiçektepe gecekondu mahallesi; yıkıma, çevre kirliliğine, işsizliğe ve işveren sömürüsüne karşı verdiği mücadeleyle, bir yandan kendi içindeki etnik farklılıkları kabullenip, bir yandan şehre / devlete karşı verdiği çok da bilinçli olmayan kabullenilme mücadelesiyle canlı bir varlık gibi yer almıştır.

Netice itibarıyla Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları adlı eseri, tüm Latife Tekin anlatıları içinde mekânın en "canlı" olarak irdelenmiş olduğu eserdir.

2.2.5.4. Zaman

Bir edebî tür olarak masalın en belirgin özelliklerinden biri, masaldaki olayın geçtiği zamanın belirgin olmayışıdır.[160] Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısı için de benzer bir durum söz konusudur. Bir gecekondunun masalı olan anlatıda zaman sadece aşağıdaki alıntılarda koyu karakter kullanarak belirginleştirdiğimiz gibi gösterilmiş ve netice itibarıyla belirsiz bırakılmıştır.

[160] Pertev Naili Boratav, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı,** 1. Baskı**,** İstanbul, Gökyüzü Yayınları, 1987, s:112.

Metinden seçtiğimiz aşağıdaki cümleler, anlatılan olayın geçtiği zamanla ilgili çok belirgin olmayan ipuçları veren cümlelerdir.

*"**Bir kış gecesinde**, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstüne, çöp yığınlarından az uzağa, fener ışığında, sekiz kondu kuruldu. **Sabah** konduların üstüne yılın ilk karı düştü."* (s:7)

*"**Öğlen olmadan** tepeye kar gibi insan yağmaya başladı."* (s:7)

*"Kondulardan biri rüzgâra dayanamayıp **sabaha karşı** çöktü."* (s:11)

*"**O günden sonra** bu buruna Kovma Burnu" dediler. **Sabah** yıkımcılar yeniden geldiler."* (s:12)

*"Yıkım **üst üste tam otuz yedi gün** sürdü."* (s:13)

*"İnsanlar **üç gün boyunca** yıkımcıların gelmesini bekledikten sonra çöp yığınının başında toplandılar."* (s:14)

*"**O günden sonra** Çiçektepe'de bu taşa bir zaman sırt açılıp su taşındı, yalvarıp yakarıldı."* (s:16)

Yine de anlatısal şimdiki zamanın, hangi süreci yansıttığını tahminlerle belirlemek mümkündür. Bu süreç, ülkemizde işçi hareketliliğinin ve göçün yaşandığı, işçilerin sendikalaşma süreci içine girdikleri ve sosyal yaşamda kadını konu alan filmlerin sıklıkla çekildiği 1980'li yılların içinde bulunduğu süreçtir. Konunun bu yönü üzerinde, çalışmamızın anlatıyı zihniyeti itibarıyla incelediğimiz kısmında değinmiş bulunuyoruz.

Netice itibarıyla Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda zaman, eserin adına uygun olarak, masal türüne özgü biçimde silik olarak verilmiştir.

2.2.6. Romanın Teması

Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısında çok belirgin bir tek tema yerine, farklı okumalarda öne çıkan birçok tema bulunmaktadır. Anlatı, bu özelliği itibarıyla postmodern bir metindir.

Aşağıdaki alıntıda verilen bilgi, postmodern bir metnin tematik yapısını açıklamak bakımından bizim için önemlidir:

"Rosenau, postmodernistlerin sosyal hayata ve topluma yönelik bakışlarının anti-modern varyasyonlarını sayarken sanki postmodern anlatının sahip olduğu / olması gerektiği tematik vurguyu da verir gibidir: Postmodern toplum bilimcileri sorgusuz sualsiz benimsenmiş olan, ihmal edilmiş olan şeyler üzerinde, direniş bölgeleri üzerinde, unutulmuş, akıldışı, önemsiz, bastırılmış, sınır durumdaki, klasik, kutsal, geleneksel, ayrıksı, yüceltilmiş, boyun eğdirilmiş, reddedilmiş, öznel olmayan, marjinal, çevresel, dışlanmış, yerleşmemiş, susturulmuş, arızi, dağıtılmış, niteliksiz, ertelenmiş, parçalanmış şeyler üzerinde modern çağın hiçbir zaman tikel ayrıntılarını, özgüllüklerini, anlamaya tenezzül etmediği her şey üzerinde yeniden odaklanmayı savunurlar. (…) Rosenau, böylece, postmodern bir metinde, modern metinlerde olduğu gibi, pozitif bilim metodlarıyla tasnif edilebilecek kategorik bir tematik kurgulanımdan ziyade, hemen her metnin, hemen her okumasında değişen, yanar döner bir tematik anlayışın izlerini sunar."[161]

Yukarıda alıntılamış olduğumuz kısımda açıklandığı gibi, anlatıda "bastırılmış, geleneksel, boyun eğdirilmiş, reddedilmiş, dışlanmış, susturulmuş, dağıtılmış" bir çevre olan Çiçektepe gecekondu mahallesinin kuruluşu ve kurulduktan sonra mahalle olarak kabul ediliş süreci ana tema olarak belirir.

Çiçektepe gecekondu mahallesinde yaşamın kendisinin, ana tema olarak karşımıza çıktığı metinde yukarıda da belirtildiği gibi, farklı okumalarda başka başka temalar bulmak mümkündür. Bu temalardan biri, sanayileşme sonrasında ortaya çıkan kirlenmedir. Metinde kirlenme; çevre kirliliğinin yanı sıra, insandaki ahlâkî çözülme anlamında da kullanılmıştır.

Sanayileşme sonrasında ortaya çıkan çevre kirliliğinin insan sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri anlatıdaki temanın çevre kirliliği ile ilgili olan boyutudur. Eserin adında da geçen saf, temiz "Berci Kız'ın", "Kristin" olarak adlandırılan bir fahişeye dönüşmesi ise, anlatının insanda gerçekleşen ahlâkî çözülme ile ilgili olan boyutuna örnek teşkil eder.

[161] Emre, a.g.e., s:191.

Bir yüksek lisans tezinde Berci Kristin Çöp Masalları'ndaki bu kirlilik / dejenerasyon, *"ötekinin dayattığı dille ötekine dönüşmenin somut sonucu"* olarak ifade edilmiştir.[162]

Dolayısıyla modern hayata uyum sağlamaya çalışan ve bir yandan da yoksullukla boğuşan gecekondu insanının, dilini ve masumiyetini kaybetmesi, anlatının bir başka teması olarak belirlenebilir.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, "gecekondu yaşamında kadın mücadelesi" teması etrafında şekillenmiş bir kadın metni olarak da okunabilir. Konducu kadınlara gece dersleri veren Tirintaz Fidan, kadınlara kendi cinselliklerini keşfetmenin ilmini öğretir. Fabrika sahibine ateşli silahla ilk direnişi gerçekleştiren kişi de anlatı kahramanlarından biri olan Dursune Nine adındaki kadındır.

Anlatıda yoksullukla mücadele ederken kocasına her anlamda destek olan da kadındır; modernizme uyum sağlamaya çalışılırken kaybedilen masumiyetin anlatıdaki sembolü de kadındır. Dolayısıyla anlatının tematik yapısında bir kadın motifi de bulunmaktadır. Nitekim anlatıyla ilgili olarak yazılmış bir makalede aynı noktaya değinilmiş ve çalışmada, anlatıdaki bir başka tema *"Kadının kadınlı*[ğını] *yaşama* [isteği ve] *kadın olmaya dair taleplerini eş*[ine] *dile getirerek, kadın olarak kabul edilme iste*[ği]*nin dikkate alınması"* olarak ifade edilmiştir.[163]

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının teması, bir başka okumada kültürler arası uyumsuzluk olarak belirlenebilir. Anlatıda ön planda olan kültür gecekondu kültürüdür. Gecekondu kültürü anlatıda uzun müddet kendi içine dönük ve dış etkilere kapalı imiş gibi görünse de, bir süre sonra bu kültürün şehrin ve dolayısıyla modernizmin etkilerine maruz kaldığı ve değişmeye başladığı anlaşılır. Bunun çok belirgin bir örneği, Çiçektepe kondu mahallesi sakinlerinin *"yıkılan konakların ve eski binaların kapılarını kendi kondularına takmak için birbirleriyle yarış etme*[leridir. Anlatıda] *bu satırlar, şehrin kültürünün, yılların içinde incelmiş zevkini yansıtan birikiminin yeni yerlerinde*

[162] Fatmatüz Zehra Fidan, ""Latife Tekin'in Yapıtları Üzerine Feminist Bir Okuma: Yoksulluk, Toplumsal dışlanma ve Dil"", Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, s:60.
[163] Özge Soylu Bozdağ, "80'lerde Kadın Olmak", **Varlık Dergisi**, Nisan 2009, s:19

ne kadar eğreti durduğunu da göstermekte" ve bizim kanaatimize göre kondu kültürünün dışarıya açıldığını sembolize etmektedir.[164]

Gecekondu kültürünü modern kültüre açan bir başka unsur sinemadır. Sinemalarda romantik filmler izleyen kadınlar, kocalarından da filmlerde izledikleri erkekler gibi davranmalarını beklerler. Ancak, gecekondu mahallesinin erkekleri bu beklentiye hep eşlerini döverek cevap verirler.

Görüldüğü gibi Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısı "gecekonduda yaşam" ana temasının yanında, en az onun kadar önemli olarak beliren birkaç farklı temanın daha öne çıktığı postmodern bir metindir.

2.2.7. Anlatım

Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları adlı anlatısı, üstkurmaca bir metindir çünkü bu metinde yazar *"eserini nasıl kurguladı*[ğ]*ını örtük bir şekilde anlat*[mıştır.]*"* [165]

Anlatıda Lado isimli kahramanın *"hayatının romanı*[nı]*"* yazmasının anlatılmış olduğu kısım, yazar Latife Tekin'in kendi yazma edimini örtük olarak anlatmış olduğu kısımdır. Bu nedenle bu kısım, metni üstkurmaca düzlemine taşır. Önce, metinde Lado'nun anlatıldığı kısmı göstermek gerekirse; *"Lado'nun hayatının romanı, haklı bir yanılgı yüzünden konducular tarafından çöp bayırlarının romanı olarak anlaşıldı. Lado'ya konduculardan davet yağmaya başladı. Gittiği evlerde sırtı ve ayaklarının altı minderlerle donatıldı. Birbirlerinin ağzından laf kaparak başlarından geçen bin bir acıklı olayı anlatan insanların titrek sesleri Lado'yu duygulandırdı. Hep beraber güzel bir roman yapalım diyen konducuların karşısında borçlu kaldı. Çöp bayırlarının olmasa da kendi hayatının romanını yazmaya karar verdi. Her gün kumar uykusundan iki saat erken kalktı. Evinin arka odasına kapandı. Altı ay sonra romanının ilk yarım sayfasını yazmayı başardı. Lado, yazdığı yarım sayfayı kumar arkadaşlarına ve kahvede bulunan öteki heveslilere*

[164] Çonoğlu, a.g.m., s:156.
[165] Yalçın-Çelik, a.g.e., s:46.

okuttu. Okuyanlar Lado'nun yazacağı romanın o güne kadar yazılmış romanların en büyüğü olacağında karar kıldı. Lado, yazdığı yarım sayfayı okuyan insanların yüzlerinde açılan gülümsemeleri gördükten sonra hız aldı. Büyük bir güvenle odasına kapandı. Bir ay kahvelerin yolunu unuttu. Uykudan uyanır uyanmaz kalemini kaptı. Kâğıtların başına çöktü." (s:103)

Lado'nun romanını nasıl yazdığının anlatıldığı bu kısım, yazar Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları'nı yazma sürecini andırır:

"Günde dokuz sayfa yazdığım oluyordu. Şimdi inanamıyorum buna. İçimden öyle bir şey akıyordu ki bir daha hiç tekrarlanmayacak…Berci Kristin Çöp Masalları'nı yazmaya Sevgili Arsız Ölüm'ü bitirdiğim gün başladım. Sevgili Arsız Ölüm'ün ilk otuz sayfasını çok yavaş yazdım. Sonra, doğrudan kâğıdı daktiloya takıp, nerdeyse hiç düzeltme yapmadan hızla bitirdim." (s:19) diyen yazar, bu süreci şöyle anlatır[166]:

"Berci Kristin Çöp Masalları'nı yazarken de konuştuğum insanlar büyük bir incelikle sorduğum sorulara cevap verdiler, yaptığım işi ciddiye aldılar. Şimdi burada benim seni ciddiye aldığım gibi onlar da beni ciddiye alıyordu. Sen bana sorular soruyorsun, ben yanıt veriyorum ama biz burada bir şeyin bilgisine sahibiz. Bu çalışmanın bir kitaba dönüşeceğini biliyoruz, senin böyle bir amacın var, insanları ikna ettin, sözleşme yaptın. Ama orda böyle bir şey yoktu. Üstelik ben o zamanlar çok genç bir kadınım, bana inanmaları için çok da neden yok. Tanınmış bir yazar filan değilim. Bu insanlar masum görünürler ama birbirlerine zalimlik edebilirler, tefe koyarlar adamı, adını deliye çıkartırlar. Onlara roman yazacağımı söylüyordum, ne yapmak istediğimi anlatıyordum ve sorularımı yanıtlıyorlardı. Birilerinin, kendilerine dil olmasını istiyorlardı. (…) İlk kitabım yayınlanmadan Berci Kristin'i de yazıp bitirmiştim." [167]

Görüldüğü gibi anlatı kahramanlarından biri olan Lado'nun, hayatının romanını yazma sürecinin anlatıldığı kısım, aslında yazar Latife Tekin'in anlatıyı yazma sürecidir ve bu süreç metinde örtük olarak yer almış olmakla birlikte, anlatıyı üstkurmaca metin durumuna getirmiştir.

---

[166] Özer, a.g.e., s:19.
[167] Özer, a.g.e., s:62.

Üstkurmaca bir metin olan anlatı, postmodern metinlerin sahip olduğu metinlerarasılık özelliğine de sahiptir. Bir yüksek lisans tezinde Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, Latin Amerika tipi *"büyülü gerçekçiliğin ölçütleri temel alınarak değerlendiril*[miştir.]*"*[168] Bu çalışmada anlatının Yüz Yıllık Yalnızlık[169] isimli eserle söyleyiş özellikleri itibarıyla sahip olduğu bütün benzer yönler gösterilmiştir. Bu nedenle bizim çalışmamızda aynı konuya değinilmeyecek, anlatıyı metinlerarasılık özelliğine sahip kılan başka yönler üzerinde durulacaktır.

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. Pastiş, *"postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslup ögelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastişte taklit metnin ancak üslubuyla sınırlı kalır."*[170]

Anlatı ile Köroğlu Destanı[171] isimli halk hikâyesi arasındaki benzer üslup özellikleri şunlardır:

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, Köroğlu Destanı gibi nazım ile nesrin karışık olduğu bir metindir. Köroğlu Destanında Köroğlu sık sık eline sazını alıp ilgili anlam birliğindeki temayla ilgili türküler söyler.[172] Aynı özellik Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının da birçok sayfasında bulunur.[173] Berci Kristin Çöp Masalları'nda söylenmiş olan dörtlükler de Köroğlu Destanı'ndaki gibi hece ölçüsüyle söylenmiştir. Ancak, her iki metnin manzum kısımlarını oluşturan dörtlüklerde bulunan nazım şekilleri ve uyak

---

[168] Turgut, a.g.t., s:58 / s:62.
[169] Gabriel Garcıa Marquez, **Yüz Yıllık Yalnızlık,** 36. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2008.
[170] Sazyek, ""Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler"", s:500.
[171] İki metni söyleyiş özellikleri itibarıyla karşılaştırmak için şu metin dikkate alınmıştır: Çev.: İsa Öztürk, **Köroğlu Destanı,** 1. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 2003
[172] Öztürk, a.g.e., s:27, s:29, s:30, s:41.
[173] Tekin, **Berci Kristin Çöp Masalları,** s:9, s:29, s:34, s:35, s:39.

dizilişleri farklılık gösterir.[174] Bu durumu, her iki metinden seçtiğimiz dörtlüklerle göstermeye çalışalım:

Köroğlu Destanından;

"a- Azizim, güzelim ey koç Köroğlu 3+3+5
b- Eğer yiğit isen gel götür beni! 3+3+5
c- Hasretinden yoktur sabrım, kararım, 3+3+5
b- İncitir seraser ah ü zar beni!" 3+3+5

ç- Çenlibel üstünde coşkun bir nersin, 3+3+5
ç- Düşmanın önünde dayanan ersin, 3+3+5
ç- Bütün yiğitlere tam seraskersin, 3+3+5
b- Ararsan bulursun bir koşu beni" 3+3+5

d- Sultan kızıyım, Nigâr'dır adım, 5+5
d- Şahlara, hanlara önem vermedim. 3+3+5
d- Bir sensin dünyada benim muradım, 3+3+5
b- İsterim kendine eyle yar beni!" 3+3+5

(s:40)

Yukarıdaki manzumede, koşma nazım biçimi ve düz kafiye düzeni kullanılmıştır.

"a- Yiğit gerek yar sevmeye 4+4
b- Kendi tek gide, tek gide 5+3
a- Muhannet beli bükmeye 5+3
b- Kendi tek gide, tek gide 5+3

c- Düşmanına kılıç çala, 4+4
c-Yüreğine korku sala, 4+4
c- Düşmanlardan bir baş ala, 4+4

[174] Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,** T.D.K. Yayınları, Ankara, Sevinç Basımevi, 1983, s:279 – 305.

b- Kendi tek gide, tek gide 5+3

ç- Çelik kılıç hıklamaya, 4+4
ç- Koçak yiğit saklamaya, 4+4
ç- Yüz tilkiyi haklamaya, 4+4
b- Kendi tek gide, tek gide 5+3
(…)" (s:41)

Yukarıdaki manzumede koşma nazım biçimi ve düz kafiye düzeni kullanılmıştır.

"(…)
a- Ak yüzde buse tek gerek, 5+3
a- Erenler İsa tek gerek, 5+3
a- Güzeller Nisa tek gerek, 5+3
b-Telli de olur, telsiz de olur. 5+5

c- Köroğlu'nun atı gerek, 4+4
c- Demir, çelik katı gerek, 4+4
c- Bir yiğidin zatı gerek, 4+4
b- Pullu da olur, pulsuz da olur." 5+5
(s:52)

Yukarıdaki manzumede koşma nazım biçimi ve düz kafiye düzeni kullanılmıştır.

"a- Koçak yiğitlerim, haberdar olun 6+5
b- Bugün bir tedbire gelmek gerektir. 6+5
c- Erzurum kızından haber gelmiştir, 6+5
c- Maksadı anlayıp bilmek gerektir. 6+5

ç- Çıkın kavgasına paşanın, beyin, 6+5
ç- Zalim muhannetin kaddini eğin! 6+5
ç- Mert yiğit boynuna yüklenmez deyin 6+5
c- Düşmanı dünyadan silmek gerektir. 6+5

d- Çenlibel'e haber gelmez boşuna, 6+5
d- Bu iş gitmez o paşanın hoşuna, 6+5
e- Koç Köroğlu leçek örtmez başına, 6+5
b- Düşmanın önünde gülmek gerektir." 6+5

(s:91)

Yukarıdaki manzumede koşma nazım biçimi ve düz kafiye düzeni kullanılmıştır.

Berci Kristin Çöp Masalları'ndan;

"a- Cik cik çatıcık uçsana 2+3+3
b- Beşikten kanat taksana *3+2+3*
b- Bize bir bebek atsana 3+2+3
c- Cik cik bebecik cik cik" 2+3+2

(s:9)

"a- Gözüm akar oldu dizlerim tutmaz 6+5
a- İki kulucumdan sancı hiç çıkmaz 6+5
a- Buydu parmaklarım kollarım kalkmaz 6+5
b- Ya sen git bu tepeden ya da ben rüzgâr" 3+4+5

(s:22)

Yukarıdaki dörtlükte düz kafiye düzeni kullanılmıştır.

"a- İçin aynası gözdür diyenler 5+5
b- İçim türlü renktir gözlerim kara 6+5
c- Düştüm yücelerden engine 4+5
b- Kırıldı aynam ne fayda" 5+3

(s:28)

Yukarıdaki dörtlükte düz kafiye düzeni kullanılmıştır.

"a- Kulağın suyunu kurut Duraksız 8'li
a- Gözü orta yere oturt Duraksız 8'li

b- Hemi gül dalı baston Duraksız 7'li
a- Bu bıldırcın yavruyu uyut" Duraksız 9'lu
(s:29)

Yukarıdaki dörtlükte mani tipinde kafiye düzeni kullanılmıştır.

"a- Grev çadırının direği 6+3
a- Ak güvercinin teleği 5+3
b- İçme suyuna kavuşmak 5+3
b- Çiçektepe'nin dileği" 5+3
(s:39)

Yukarıdaki dörtlükte mani tipinde kafiye düzeni kullanılmıştır.

"a- Konduların Tirintazı suya gidiyor 4+4+5
b- Hop hop ederekten de Duraksız 7'li
b- Zonk zonk ederekten Duraksız 6'lı
a- Memeleri kendinden önde gidiyor" 4+3+5
(s:44)

Yukarıdaki dörtlükte sarma uyak düzeni kullanılmıştır.

"a- Ağlama ulan Kel Ali 5+3
b- Haydi de seni banta asalım 5+5
b- Yanağına kuru hava basalım 4+4+3

a- Ağlama ulan Kel Ali 5+3
c- Huylananı heyleneni 4+4
ç- Ellemeyip n'edeceğiz 4+4
ç- Gülmesek hep öleceğiz 5+3

b- Haydi de seni banta asalım 5+5
b- Yanağına soğuk demir basalım." 4+4+3
(s:61)

Yukarıdaki manzumede türkü nazım biçimi kullanılmıştır.

Her iki metin arasında bulunan söyleyiş benzerliklerine gelince;

Köroğlu Destanı'nda *"Köroğlu gene sözü aldı."* (s:28) ve *"Mısrî kılıcı çekip aldı bakalım ne dedi:"* (s:29) veya *"Köroğlu o anda telli sazı kucağına aldı bakalım ne dedi."* (s:41) yine *"Nigar Hanım'ın bu sözleri üzerine aldı Köroğlu."* (s:51) gibi, birbirine benzer şekilde kullanılmış söze başlama ifadeleri vardır. Aynı kullanım şekli *"Aldı ciğerci karısı bakalım ne dedi, diyerek sözü, kalçası yere yakın karısına verdi."* (s:56) şeklinde Berci Kristin Çöp Masalları'nda da geçer.

Bir başka söyleyiş benzerliği, her iki metnin de neredeyse tamamının, görülen geçmiş zaman ile çekimlenmiş ve çoğunluğu edilgen çatılı fillerin bulunduğu cümlelerden oluşmuş olduğudur. Örnek vermek gerekirse;

"Bunu deyip muskacıyı Kırat'ın yanına saldı, kapıyı da kilitleyip anahtarı cebine koydu. Oradan çarşıya gidip bir takım çavuş elbisesi aldı. Giyinip eline de bir tespih alıp sultanın sarayına doğru yola düzüldü. Kapıcılar onun elinde sultanın mühürlü mektubunu görünce yerlere kadar eğildiler. Kapılar ardına kadar açıldı." (s:50)

"Çiçektepe'de çiçekler açılınca, gün ışığında ilk önceden minaresi tenekeden bir cami kuruldu. Caminin minaresini kurulduğu günün gecesinde rüzgâr söküp uçurdu. Kulaktan kulağa yayılan, minareyi bulup getirenin her tuttuğunun altın olacağı söylentisi yüzünden uykularından olanlar, dere tepe gezenler çıktı: Tüm aramalara rağmen minare bulunamadı. Kayıp minare tartışması günlerce sürüp gitti. Sonunda yeni bir minare yapılmasına karar verildi." (s:16)

Köroğlu Destanında ana mekân olan Çenlibel, şöyle tasvir edilmiştir: *"Ev yapan, çadır diken, talim yapan, at koşturan, cirit oynayan…Talim zamanı kılıçlar çekilende, Çenlibel bir yanardağ olur, dört tarafa ışık saçardı. Bazen öyle olurdu ki kısa bir sürede Çenlibel'i sis, duman bürürdü. Gök gürülder, şimşek oynatır, yağmur yağardı. Bir gürültü kıyamet kopardı ki, mahşer meydanı…Ama aradan çok geçmez, birden rüzgâr yatışır, yağmur kesilir, sis çekilir, duman kalkardı."* (s:33)

Berci Kristin Çöp Masalları'nda ise Çiçektepe şöyle tasvir edilir:

"Akşam güneşi vurduğunda çöp bayırlarının seyrine doyum olmadığını, insanın içine hüzün dolduğunu söyleyerek konduculari şaşırttı. Çiçektepe'de insanın genzini yakan kokusu, çöp parıltıları ve çöp yolundan yükselen dumanlar üstüne (…)" (s:79)

"Çiçektepe'de konduların üstünden çatıları uçuran rüzgâr hiç eksik olmadı. (…) Rüzgârın çok sert estiği zamanlarda çatıların uçmasını engellemek için mahallece çatıların üstüne çıkıldı." (s:21)

Her iki metnin arasında bulunan bir başka söyleyiş özelliği de yeni bir olaya geçişin sezdirilmesidir. Köroğlu Destanı'nda bu durum; *"Köroğlu, terkisinde Nigâr'la Kırat'ı koşturup Çenlibel'e gitmekte olsun, şimdi sana kimden haber vereyim, Nigâr Hanımın kardeşinden."* (s:57) şeklinde, ve *"Onlar konuşurken ordu gelip yetişti. Köroğlu, Nigâr Hanım da terkisinde olarak mısrî kılıcı çekip hükümdarın askerine saldırdı. Bunlar savaşadurdunlar şimdi sana Çenlibel'deki yiğitlerden haber vereyim."* (s:61) şeklinde, ortak bir söyleyişle belirir. Köroğlu Destanındaki bu söyleyiş, metnin olay örgüsünü oluşturan metin halkalarının, birinden diğerine geçiş sırasında ortaya çıkar.

Benzer özellik Berci Kristin Çöp Masalları'nda biraz farklılıkla ortaya çıkar. Bu farklılık da, metni oluşturan metin halkalarının her birinde, farklı bir roman kahramanının veya farklı olayların aktarılmış olmasıdır. Anlatının bu özelliğine metni olay örgüsü açısından değerlendirirken, ayrıntılıca değinilmiştir.

Netice itibarıyla her iki metinde de yeni bir metin halkasına geçiş, yeni bir roman kahramanıyla veya yeni bir olayın aktarılmasıyla gerçekleşir.

Her iki metnin benzer yönlerinden biri de Köroğlu Destanında *"Aradan tam otuz sekiz gün geçti."* (s:14) ve Berci Kristin Çöp Masalları'nda da *"Yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürdü."* (s:13) şeklinde beliren ortak sayı tekrarıdır.

Görüldüğü gibi Berci Kristin Çöp Masalları, Köroğlu Destanı isimli halk hikâyesi ile birçok ortak üslup özelliğine sahiptir. Bunların yanı sıra metinde, Türk masallarını anıştıran söyleyiş özelliklerini bulmak da mümkündür.

"Bir vardı bir yoktu

Allah'ın kulu çoktu." (s:51) şeklinde ortaya çıkan bu özellik ve metinde geçen *"Beybörek ve Keloğlan"*, ile *"Dev karılar, pirler, bezirganlar"* (s:53) gibi isimler, Türk masallarını hatırlatmış olurlar. Ayrıca, metinde bu isimlerin, Ciğerci isimli anlatı kahramanının anlattığı masalın içinde geçtiğini de belirtmek gerekir.

Metnin içinde geçen *"(…) Kürt Cemal, konducuların çok zaman önce hep birlikte düşünü kurdukları* ***sinema****yı* ***çöp bayırlarının orta yerine*** *kurdu."* (s:111) ifadesi, *"****İstanbul'un orta yeri sinema*** */ Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama…"* dizeleriyle, Orhan Veli Kanık'ın "İstanbul Türküsü" isimli şiirini anıştırmaktadır.[175]

Anlatıda, Güllü Baba'nın tanıtıldığı şu kısma da, ayrıca dikkat etmek gerekir: *"Kulaktan kulağa, Allahın 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 "şefaat" yerine dili sürçerek "seyahat" dileyen Evliya Çelebi'yi anıştırmaktadır.[176]

Görüldüğü gibi Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, pastiş ve anıştırma gibi özelliklerle postmodern metinlerin sahip olduğu metinlerarasılık özelliğine sahip kılınmıştır.

Anlatıda, III. Tekil kişi anlatıcı vardır. Anlatı, kimliği belirsiz III. Tekil kişi anlatıcının, tarafsız bakış açısıyla anlatılmıştır. *"Konumu*[nun] *kolektivitenin bir parçası olduğu hissini uyandır*[dığı ve bu nedenle] *anonim* [olduğu]*"* belirtilen bu anlatıcı[177], anlatının birkaç yerinde parantez içinde yaptığı

---

[175] **"Orhan Veli Bütün Şiirleri",** 12. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 1991, s:66.
[176] Seçen ve Uyarlayan: M. Nihat Özön – Nijat Özön, Evliya Çelebi, **Seyahatname**, 1. Baskı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Ocak 2005, s:16.
[177] Sönmez, a.g.t., s:16.

açıklamalarıyla, kendisini yazar anlatıcı olarak da gösterir. Örneklerle göstermek gerekirse;

"Bazı kadınlar bebeğin Fadime Ana'nın duvağıyla geldiğini söyleyerek (bebek kızdı) duvakla gelen kız bebeklerin duvağının uğur sayıldığını (…)" (s:19)

"Çöp Yolunun ağzında simit satan konducular ve karton evlerde suskun soluyan martılar helva lafına güldü. Çamlı Bayram (Çiçektepe'de yalnızca onun kondusunun önünde sivri bir çam ağacı vardı) çöp bayırlarına gelenin (…)" (s:90)

"Bir gerelanın (generale gerelan diyordu) yürüyen işçilerden birinin önünü çevirmesi ve nereye gittiğini sorması halinde (…)" (s:91)

Anlatıda, zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu bir tek yerde de, her şeyi bilen anlatıcı ile karşılaşırız. Metnin bu kısmında uykuya dalmakta güçlük çeken Sırma'nın, yaşadıklarını düşünmekte oluşu anlatılmaktadır. Bu kısımdaki cümle kuruluşu, metnin neredeyse tamamındaki cümle kuruluşuna benzediği için; yazar anlatıcı değil, her şeyi bilen anlatıcı olduğunu düşündüğümüz ve ona ait cümleleri koyu karakterler kullanarak yazdığımız anlatıcı, şunları anlatır:

"Sırma uyku tutmayan gözlerini karanlığa dikti. ***Karanlıkta upuzun bir yolu trenle geçti.*** *Annesiyle birlikte taş bir köprünün altında oturup bekledi. Beklerken gelip geçen insanların tümü ağbisine benzedi. Sırma geniş yollar boyunca sıralanmış evleri, denizi hiç görmedi. Gözlerini ağbisinin yüzünden başka yere çevirmedi. Bu yüzden en çok, şehirde, köylerindeki evlerinden daha küçük bir eve gelip girdiklerinde şaşırdı. Şaşkınlığından utandı. Babasının yanına o gün hiç sokulmadı.*

Sırma o gece amcasının evinde kaldıkları günlerde yaşadığı bir dolu şeyi daha düşündü. Düşündükleri sabahın ilk ışıklarıyla aklından uçtu." (s:14)

Görüldüğü gibi, Sırma'nın aklından geçenlerin anlatıldığı ve zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı bu bölümde anlatıcı, her şeyi bilen anlatıcıdır.

Dolayısıyla anlatı, bünyesinde temelde III. Tekil kişi anlatıcı ve parantez içi kullanımlarda kendini belli eden yazar anlatıcı ile bir tek yerde karşımıza çıkan her şeyi bilen anlatıcı gibi üç farklı anlatıcı barındırmaktadır. Tüm anlatı boyunca en çok tercih edilmiş olan anlatım türü "anlatma" metodudur. Üçüncü tekil kişi anlatıcının tüm metin boyunca ön planda olduğu ve hiç aradan çekilmediği metinde[178], nadir de olsa farklı anlatım türleri de kullanılmıştır.

Bunlardan biri, nadir de olsa tercih edilmiş olan tasvirle anlatım türüdür. Bu anlatım türünün kullanılmış olduğu yerlerden biri, Lado'nun tasvir edildiği kısımdır. Örnek vermek gerekirse;

"[Lado] *dantele ve pembeye olan düşkünlüğünü ise mintanında yansıttı. Vücudunun üst yanını şafak pembesi mintanla donattı. Mintanına manşet yerine üç kat fırfırlanan dantel diktirdi. İnce bir zevkin ürünü olan yuvarlak geniş yakalı ceketini ve bol paçalı pantolonunu siyah beyaz çubuklu kumaştan seçti. Son olarak ceketinin cebine beyaz bir mendil sokup uçlarını göğsünde gül yaprağı gibi açtı. Adı kahvelerde yankılanırken kıvrak zekâsıyla kendini yeniden yarattı. At arabasından dökülen odunlar gibi tak tak gülmeyi bıraktı. Yüzüne kahramanlığına yaraşır bir tebessüm sindirdi."* (s:100)

Anlatıda kullanılmış olan anlatım türlerinden biri de "sezdirme" tekniğidir. Bunu şöyle örneklendirebiliriz:

Anlatının elli birinci sayfası ile elli altıncı sayfası arasında Çöp Bakkal, Ciğerci ve Naylon Mustafa arasında gelişen muhtar seçilme rekabeti anlatılır. Elli yedinci sayfa *"Bahar başında Kürt Cemal Çöp Muhtar'ın kapısını çaldı."* (s:57) cümlesiyle başlar. Böylece muhtarlık yarışını Çöp Bakkal'ın kazanmış olduğu okuyucuya sezdirilir.

Sezdirerek anlatım türü için bir başka örnek de yine aynı sayfada yer alır: *"Çöp bayırlarındaki konduların kuruluş hikâyesi gerçekte Kürt Cemal'in adıyla diye başlardı."* (s:57) Besmeleyi anıştıran bu cümlede, çöp bayırlarında yaşayan insanlar için Kürt Cemal'in ne kadar önemli biri olduğu, okuyucuya sezdirilmeye çalışılmıştır.

---

[178] Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I,** 1. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2001, s:188.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda, diyalog ile anlatım tekniği çok az kullanılmıştır. Buna mukabil dolaylı aktarım tekniği en sıklıkla tercih edilen anlatım tekniği olmuştur. Metinde geçen ilk diyalog, anlatının adındaki "Berci" kelimesinin ne anlama geldiğinin açıklandığı kısımdadır. Bu kısım, şu diyalogla biter:

"_Adını de şahin oğlan
_Doğan
_Kimin nesisin?
_Çöp Bakkal'ın oğluyum
_Berci Kız mı seversin?" (s:33)

Anlatıda geçen ikinci diyalog da, fabrika sahipleri ile işçiler arasında geçen bir diyalogdur. Ancak bu diyalogda, fabrika sahipleri karşısında ne kadar güçsüz oldukları sezdirilmeye çalışılan işçilere ait cümlelerin bulunmayışı dikkati çeker:

"Bu kez de uluyan makinelerin sesine fabrika sahiplerinin toplu sözleşme masalarından yükselen çığlıkları karıştı.

_Çocuk parası da ne?
_Çocuklarınız bayramlarda fabrikaya gelirler.
_Tek tek ellerimizi öperler.
_Biz de onlara harçlık veririz." (s:66)

Metinde çok sıklıkla kullanılmış olan dolaylı aktarım tekniğine de bir örnek vermek gerekirse: *"*[Müdür] *buzdolabı işçisini topladı. Önce onları, buzdolabı silmek için kullanılan bezleri boyunlarına doladıkları, terlerini silmek, ağızlarına maske yapmak için kullanmayı akıl ettiklerinden ötürü kutladı. Sonra yılda bir kez aldıkları ikramiyelerini artık alamayacaklarını bildirdi. İkramiye yerine bir gün bisküvi, bir gün yoğurt vereceğini söyledi."* (s:67)

Yukarıda da belirtildiği gibi anlatının adında bulunan "Berci" kelimesinin ne anlama geldiği, metnin yirminci sayfasında açıklanır. Okuyucu, Kristin kelimesinin ne anlama geldiğini de metnin sondan bir önceki sayfasında öğrenir. Köyde Berci Kız olarak adlandırılan, masumiyetinden

şüphe edilmeyen kızlardan bazıları, şehre ve modern yaşama uyum göstermeye çalışırken, masumiyetlerini kaybetmişlerdir. Bu nedenle Çiçektepe'de *"bir anlamda geleneğin veya geleneksel değerlerin tamamıyla değişimi söz konusudur."*[179] demek bizim kanaatimize göre yanlış olmayacaktır.

Latife Tekin, kendisiyle yapılan bir söyleşide her kitabının bir sesi olduğunu söyler.[180] Berci Kristin Çöp Masalları'nın sesini de Nurdan Gürbilek şöyle açıklar: *"Zaten kitabı okurken fark ederiz. Hep bir ses yükselir oradan; rüzgârın uğultusu olabilir bu, martı çığlıkları olabilir, iniltiler olabilir, öfkeli bağrışmalar, küfürler, fabrika gürültüleri ya da silah sesleri olabilir. Çiçektepe'nin doğuşunun ve büyümesinin hikâyesi, bu seslerin hikâyesidir hâlâ."*[181]

Latife Tekin'in anlatının sesini nasıl oluşturduğuna, kurduğuna değinmek gerekirse; yazarın öncelikle bu yapıyı, peşpeşe sıraladığı, görülen geçmiş zamanla çekimlenmiş fiil cümleleriyle kurduğu söylenebilir. Anlatıda çok nadir de olsa, görülen geçmiş zamanla çekimlenmemiş fiil ve ayrıca isim cümlelerine de rastlanılır. Örnek vermek gerekirse;

"Gözleri bir baraj inşaatında işçilik ettiği sıralarda yüksekten düşme sonucu kapanmıştı." (s:27)

"Güllü Baba bu sırlara gözünden akıttığı yaşların karşılığında ermişti. Tanrı yaşlarını kurutmuş ama yerine hazine değerinde başka bir kudret bağışlamıştı. Bu kudret yalnızca Tanrıya vergi olan gizlilikleri görme kudretiydi. Bu kudretiyle Çiçektepe kondularının kaderini okuyabiliyordu. Çiçektepe kondularının alnında kara derin harflerle, fabrikalar, çöp ve rüzgâr yazılıydı." (s:32)

Yukarıda örneklerini gösterdiğimiz nadir kullanımların haricinde tüm metin boyunca peşpeşe sıralanmış cümleler, halk hikâyelerimizden de gelen bir üslup özelliği ile görülen geçmiş zamanla çekimlenmiştir. Ayrıca bu

---

[179] Çonoğlu, a.g.m., s:156.
[180] Özer, a.g.e., s:95.
[181] Gürbilek, a.g.e, s:45.

cümlelerin bir kısmının da edilgen veya dönüşlü çatılı olduklarına da dikkat etmek gerekir.

Bu cümleleri kelimeler ve kelime grupları aşamalarında incelemek gerekirse; ilk dikkat edilmesi gereken nokta, aliterasyonlardır. Örnek vermek gerekirse; *"**Ç**öp Ba**kk**al **k**ondular **k**abartmalı **k**apılarla donanınca bir zaman i**ç**ine **k**apandı. Uzun bir sus**k**unlu**k**tan sonra **Çiç**ektepe'nin er**k**eğini ba**kk**alında toplantıya çağırdı. **Çiç**ektepe'nin camisinin babasının ayağına uza**k** düştüğünü a**ç**ıkladı. Babasının ayağına ya**k**ın bir yere i**k**inci bir cami **k**urulmasını istedi. **Ç**öp Ağası'yla anlaştığını, cami **k**urmaya razı gelirlerse evlere **ç**öpten ayı**k**lanan naylonları para **k**arşılığında yı**k**anmak için dağıtacağını söyledi. **Ç**öp yı**k**ama işinin **Ç**içe**k**tepe'de işsizliğin **k**ö**k**ünü **k**azıyacağını müjdeledi. **Ç**öp Ba**kk**al'ın cami isteği **Çiç**ektepe'de ters **k**arşılandı."* (s:49)

Alıntıladığımız paragrafa bakıldığında, ağırlık sırasına göre "k, ç, p, t" sessizlerinin oluşturduğu aliterasyon dikkati çeker. Aynı durum, bütün metin için geçerlidir. Dolayısıyla, anlatıda sert sessiz harflerle yapılan aliterasyonların, "gürültü, hırıltı, yıkım, kavga, küfür, yağmur, makine, motor" seslerinin oluşturduğu gürültüyü hissettirebilmek için özellikle kullanılmış olduğu sonucuna varmak mümkündür. Burada, *"tıng tınga tınga tıng (…) hele hele tınga tıng"* (s:34) söyleyişiyle bir işçinin elinde çalmakta olduğu teneke sesinin de, metnin sesli yapısına canlılık kazandırdığını belirtmek gerekir.

Nurdan Gürbilek, anlatının dilini *"yabancı bir kültürün atıklarından, naylondan, plastikten oluşmuş, kendisi de plastikleşmiş bir dil"* olarak tanımlar.[182]

Gerçekten de bütün metin boyunca en çok tekrarlanan kelimeler, "teneke, çöp, kondu, kamyon, naylon, briket, karton, dozer, fabrika, ilaç, grev" gibi kelimelerdir. Bu kelimeler içinde tüm metin boyunca neredeyse her sayfada birkaç kere tekrarlanan Çiçektepe kelimesi ise leitmotivedir. Bu kelimenin yazımında da bilerek yapıldığını düşündüğümüz bir yazım yanlışı dikkati çeker. Kelime, mahalledeki konducular vurgulanmak istendiğinde,

[182] Gürbilek, a.g.e., s:44.

"Çiçektepeliler" yerine "Çiçektepe'liler" şeklinde ayrılarak yazılmıştır. Bizim kanaatimize göre kelimenin bu şekilde yazılması mekân olan Çiçektepe'nin, vurgulanması, öne çıkarılması içindir.

Anlatıda kelime gruplarının kullanımına da değinmek gerekirse; metinde sıfatlarla oluşturulan ilginç kelime grupları ve mecazlı söyleyişler bulunmaktadır. Örnek vermek gerekirse;

"Bakışları, saçları sapsarı bir kadının kırmızı boyalı çığlığına çarptı." (s:112)

"Solgun ışıklı Çiçektepe. Yakında fabrika bacaları. Alacakaranlık." (s:112)

"Yine havlayan köpeklerin üstüne kahvelerden solgun kumar ışığı vuruyordu." (s:106)

"Yaz gününde kar altında mavimsi sıcak bir suyla yıkanmak yalnızca Çiçektepe'lilere kısmet oldu." (s:18)

"Önce öfkelerini yaş edip gözlerinden akıttılar." (s:10)

"Fabrikaların akşam vardiyaları dağılmadan mahalle getirenler uyudu." (s:8)

"Çatılara bağlı beşiklerde uyuyan bebekler de çatılarla birlikte uçup gitti." (s:8)

"İşçilerin sendikalarının kapatıldığına dair bir haber konduları rüzgâr gibi fırlanırken, Çiçektepe'nin üstünde sedef düğmeler açıldı. Yıldızlar uyandı." (s:90

Yukarıdaki cümlede, altları çizili kelime gruplarından ikincisi, ilkinin açıklayıcısı durumundadır. Bu kelime grupları içinde deyimlerin kullanımının da çokluğu, anlatının dikkate değer bir başka dil ve anlatım özelliğidir:

"Bu çobanı sayesinde bütün insan soylarının baş dedelerini ve en büyük ermişlerini öğrendiğini açıklayarak konducuların ağzını açık bıraktı." (s:87)

"Çadırlarının başından ayrılmayan inatçı grevcilere öteki işçiler çadır tutan diye ad taktı." (s:36)

"Sabah, Çöp Bakkal'ın keyif isteyen karısına türkü söylettiğini konduculara yaydı." (s:48)

"Peynir, zeytin, çorba karşılığında insanların kaderini okumaya başladı." (s:33)

"Şengül'ün memeleri döşünden kopup düşecekken Kibriye Ana çaltaklana çaltaklana koşup yetişti." (s:31)

"Buzdolabı fabrikasında, gece vardiyasında çalışan işçiler gece amiri koridorda belirince uyku yakalatmamak için, Şerme! Şerme! Diye bağırırlardı." (s:60)

"Bay İzak'ın fabrikası da kondu tabiatlı olduğundan bu laftan nasibini aldı." (s:64)

"Öteki işçilerle birlikte yerin altında çalışa çalışa eriyip kurudu." (s:65)

Örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür. Bu kelimeler ve kelime grupları ile ilgili olarak dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, bu kelimelerin ve kelime gruplarının, Çiçektepeli konducuların kültürel seviyelerini yansıtabilmiş olmalarıdır. Örneklerle ifade etmek gerekirse;

"Bir yıkımcıyı keserle yaralayan yaşlı bir kadın iki candarmanın yanına katılıp tepeden gitti." (s:13)

"Toplanmayın, bizi simit yapıp ortalarına alacaklar." (s:10) Burada, simit yapıp ortalarına almak, etrafımızı çevirecekler anlamındadır. Bu kullanım, fakir Çiçektepeli konducuların yaşamında ucuz bir yiyecek olan simitin önemini göstermek bakımından önemlidir.

"Bir süre sonra buzdolabı fabrikasında Muntazam işçi diye yeni bir şey ortaya çıktı. İşçiler muntazam çalışanlar, muntazam çalışmayanlar diye ikiye ayrıldı. Muntazam çalışanlara daha fazla saat ücreti verildi. (…) Sinirlenen işçilerden biri bu lafı ağzında evirip çevirip diliyle hart diye kesti. Muntaz diye bir laf işçi dilinde küfürler arasına geçti." (s:67)

"Muntaz işçilerin de çok muntaz olanı, az muntaz olanı vardı." (s:68)

"(…) daha hızlı şarkısı, buzdolabı fabrikasında çalışan işçilerin kulaklarını sabah akşam cırnakladı." (s:68)

"Çiçektepe erkeği, Çöp Ağası'ndan, Kürt Cemal'den üstü yazılı kart almak için çöp bayırlarının başında, belediyenin önünde büzüldü." (s:78)

Yukarıdaki cümlede, üstü yazılı kart, kartvizit anlamında kullanılmıştır.

"Çöp Yolunda, davul dengi dengine lafını "kanı kurşunlu yiğide, ciğeri tozlu gelin, lafı karşıladı." (s:40)

"Reis İstafanos'un ardından büyük bir Çin ermişini andı. Konfekçiyun diye bir adamın adını diline doladı." (s:87)

"Ama Çingenelerle görüşmeye giden konducuların geri dönüp gelmelerinden sonra onların Çiçektepe Sanayii'den göğe vuran renkli dumanların büyüsüne tutuldukları ve çöp tepelerinin başında bir sürü ayıyla birlikte mekânet kuracakları anlaşıldı." (s:84)

Sibel Irzık, bu mekânet kurmak veya mekânet etmek kelime grubunun eğretiliğine dikkati çeker ve sözcüğün *"kondu" sözcüğünde de var olan bir yerleşememişliği tekrar*[ladığına]*"* dikkati çeker.[183]

Latife Tekin, Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısında, mecazlı söyleyişlerle, deyimlerle, gecekondu sakinlerinin kültürlerini ve geleneklerini, yaşayışlarını yansıtan kelimelerle şiirsel bir dil oluşturmuştur. Onun bu çabasını Memet Fuat, *"dilde alışılmışın dışına çıkmak"* olarak yorumlar ve Latife Tekin'in *"tıpkı şairler gibi biçim bozmalarla, sıradanlığı aşmak"* istediğini ifade eder.[184]

Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısı; dil ve anlatım özellikleri itibarıyla sahip olduğu üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi anlatım özelliklerinin yanı sıra, gecekondu yaşamının eğretiliğini, geleneksel ile modern arasında sıkışmış kültürünü ve sesini yansıtabilmek bakımından güçlü ve postmodern özellikler gösteren bir metindir.

2.2.8. Yorum

Berci Kristin Çöp Masalları adlı eser bir çeşit "dönüşüm" hikâyesidir. Terbiyesinden şüphe edilmediği için Berci Kız adı verilen kızların, "Kristin"e

---

[183] Irzık, Parla, a.g.e., s:223.
[184] Memet Fuat, **Aydınlar Sözlüğü,** 1. Baskı, İstanbul, Adam Yayınları, 2001, s:635.

dönüşmelerinin hikâyesidir. Çiçektepe kondu mahallesi sakinlerinden Çöp Bakkal'ın, Çöp Muhtar olması da bir çeşit dönüşümdür.

Bu dönüşümü bir çeşit var olma mücadelesi olarak da yorumlayabiliriz. Var olma mücadelesini, metnin sonunda masallara yakışır bir tasvir içinde karşımıza çıkartılarak kazandığı bize hissettirilen "varlık" ise Çiçektepe gecekondu mahallesidir. Kabul görmeyen, dışlanan gecekondu mahallesinin, derme çatma da olsa büyük şehrin bir parçası olabilmesi de bir çeşit dönüşümdür.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, Çiçektepe gecekondu mahallesinin bir anlatı kahramanı olarak sunulduğu ve mahallede görülen dönüşümün postmodern anlatı teknikleri içinde sunulduğu özgün bir eserdir.

2.3. GECE DERSLERİ

2.3.1. Kitabın Tanıtımı

Gece Dersleri adlı anlatı, Latife Tekin'in yayınlanan üçüncü romanıdır.

Eserin ilk basımı 1986 yılında Metis Yayınları tarafından yapılmıştır. Metis yayıncılık tarafından altı kez basılmış olan eserin yedinci baskısı 2004 yılında Everest Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Bizim okuyup incelemiş olduğumuz kitap da, eserin yedinci baskısıdır.

Yazarın "Sevgili Mukaddes bu kitap sana armağan" diyerek en yakın arkadaşlarından biri olan Mukaddes Doğan Yüksel'e[185] ithaf ettiği kitap, yüz yetmiş dört sayfadır ve altı bölümden oluşmuştur.

[185] Özer, a.g.e., s:186.

2.3.2. Roman Hakkında

Gece Dersleri adlı anlatı, Latife Tekin'in yayınlanan romanları içinde en çok olumsuz eleştiri almış olan eserdir. Oysa yazar, kendisini gerçek anlamda yazar yapan eserinin Gece Dersleri olduğunu söyler.

"Gece Dersleri yayımlandıktan sonra, bana yönelen öfke ve kitap hakkında yazılan şeyler, kuşağımı dilsizleştirdi. Eleştirinin bu şiddette olması, kuşağımın bir daha uzun süre geçmişten eleştirel bir dille söz edememesine neden oldu. Şimdi bir şeyler yazıyorlar, söylüyorlar ama zaman o zaman değil. Neye yarayacak ki artık…Bence hem solcu aydınlar, hem de edebiyatçılar bizim suskunluğumuzdan endişeye kapılmalıydılar, o susturma operasyonu kimse için iyi olmadı. Hayatları pahasına yoksul mahallelere, fabrikalara dağılmış o genç insanlar hiçbir şey söyleyemediler, duygularını aktaramadılar. Biz o zaman, politik harekete düşünsel katkı yapabilecek donanımda ve yaşta değildik ama Gece Derslerinde ciddi olarak böyle bir çaba vardı. Kitabı, geri dönüp bugün okuduğumda, orda tartışmaya cesaret ettiğim için sevinç duyuyorum. Gece Derslerinde kendime fark attım. Gece Dersleri çok önemli bir kitap benim hayatımda. Onu yazarken, kendimden çok şey öğrendim. Hiç kimse kendinden öğrendiği şeylerden geri dönemez. Beni gerçekten yazar yapan kitap, Gece Dersleri'dir."[186]

Roman hakkında yapılan en olumsuz eleştiri ise tek tek kelimelerden oluşan metnin, bir bütünlük oluşturmadığını söyleyen Yalçın Küçük'e aittir.

"Latife Tekin'in yazıları, bir yeni roman öykünmesini andırıyor. Gerçekliği parçalama adına kırma söz konusu, Latife Tekin'in yazısında gerçeklik patoloji laboratuarında insan vücuduna benziyor. Patoloji laboratuarında ceset parçaları, hiçbir zaman bir insan bütünlüğünü duyurmuyor. (…) Gece Dersi'nin dilinde yalnızca gerçeklik değil cümlelerin de kırıldığı ve bozulduğu görülüyor. Gece Dersi'nin yazıcısı, Fakir Baykurt etkisine bir de Kemal Tahir esini eklemiş görünüyor. Bu kadar da değil; Arapça ve Osmanlıca sözcüklere bir merak ortaya çıkıyor..(…) Arapça sözcükleri seviyor; çeşni olarak kullanmak istiyor. Ancak bilmiyor. (…) Latife

[186] Özer, a.g.e., s:93.

Tekin'i tanımıyorum; mesleğini bilmiyorum. Ancak iki kitabını okuduktan sonra bir hemşire olabileceğini düşünüyorum. Bir hastanenin morgunda ya da patoloji departmanında çalışmış olabilir. Bu kadar çok ölü ve ruh edebiyatı, morg ya da patoloji departmanını akla getiriyor."[187]

Alev Alatlı ise, Yalçın Küçük'ün Gece Dersleri hakkında yaptığı eleştiriye cevap olarak yazdığı yazılardan oluşan Aydın Despotizmi adlı kitabında, Gece Dersleri'nden yaptığı alıntılarla hem eseri savunur, hem de romanın olumlu yönde eleştirisini yapar.

"En kötü ihtimalle, Gece Dersleri'ne roman denmeyebilir. Uzun hikâye, destan ya da biyografi denseydi ne olurdu? O zaman Yalçın Küçük Küfür Romanları'nı yazmayacak mıydı? Elbette yazacaktı, ama Küfür Biyografisi diye yazacaktı. Yalçın Küçük'ün bu kitaptaki kaygısı Türk estetiği, estetik ya da Türk estetiğini kemiren yapısalcılık ve dolayısıyla Tekin'in yapıtlarının estetiksel değeri değil. Tekin'de sezdiği ve kendi konumunu, yani Türk ilericiliğinin vasiliği konumunu sarsabilecek, başkaldırma emareleridir. Zaferle bitmesi olası başkaldırıları henüz tomurcukken ve her ne pahasına olursa olsun kopartmak despotların insanlık kadar eski usullerindendir. Sonraki sayfalarda göreceğimiz gibi Küçük, Gece Dersleri'ni estetiksel değerlendirme bir yana doğru dürüst okumamıştır bile!"[188]

Gece Dersleri, Latife Tekin'in yayınlanan ilk romanı olan ve çok büyük ölçüde beğeni ile karşılanan Sevgili Arsız Ölüm ile aldığı eleştiriler bakımından kıyaslandığında, yazarın en çok olumsuz eleştiri aldığını söyleyebileceğimiz eseridir.

2.3.3. Özet

Gece Dersleri adlı anlatı parça parça ve sıralı olmayan bir düzende anlatılmış birçok olaydan oluşmuştur.

---

[187] Yalçın Küçük, **Küfür Romanları**, 1. Baskı, Ankara, Tekin Yayınevi, 1986, s: 72, s:75, s:95.
[188] Alev Alatlı, **Aydın Despotizmi**, 1. Baskı, İstanbul, Alfa Yayıncılık, 2002, s:XXV.

Anlatıda mektuplar, günlükler, hitabeler ve nadiren karşılıklı konuşmalar şeklinde karşımıza çıkan metin parçaları içinde şahıs kadrosunu tanıma ve olayları öğrenme imkânı buluruz. Öğrendiğimiz ya da bize aktarılan olaylar, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın çocukluk ve illegal örgüt içindeki gençlik yılları boyunca yaşamış olduklarından bize aktardıklarıdır.

Anlatıdaki bu özellik, Yeni Roman türünün özelliğidir. Çünkü, Yeni Roman türünde, *"okuyucu, öznel bir zaman ve mekân boyutunda meydana gelen gelgit hareketi gibi ortaya çıkan bir bulanık bilincin sayıklamalarını dinler sanki."*[189] Gece Dersleri'nde de okuyucu, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın bulanık zihniyle karşılaşır ve onun hayatında çok büyük değişiklikler yaratan üç çok önemli olayı öğrenir. Bütün bu nedenlerle Gece Dersleri adlı anlatıyı aşağıdaki şekilde özetlemeyi doğru bulduk:

Gülfidan'ın yaşadığı ilk travma annesiyle ilgili olarak çocukluğunda şahit olduğu bir olaydan sonra gerçekleşir. İkincisi, illegal bir örgüt içinde Sekreter Rüzgâr kod adıyla bir militan olarak yer almasıyla oluşur. Üçüncüsü de 12 Eylül darbesiyle birlikte yaşanır.

Gece Dersleri adlı anlatı, bu üç olayın Gülfidan / Sekreter Rüzgâr için ne anlama geldiğini açıklar ve bu açıklama sırasında da hem kadın olmayı hem de illegal örgüt içinde kadın olarak bulunmayı tartışır.

2.3.4. Romanda Zihniyet

"12 Eylül korkunç bir baskı ve yıldırı ortamı hazırlamıştı. 12 Eylül darbesini konu edinen romanların gecikmesini bu nedene (baskı ve yıldırı ortamının dayatmalarına, depolitizasyon sürecine) bağlayabiliriz.

Ama izleyen yıllarda 12 Eylül'ü anlatan, daha doğrusu bu darbenin yol açtığı travmayı, savruluşları, acıları, dostlukları, ihanetleri konu edinen birçok roman yazıldı." [190]

---

[189] Baldıran, a.g.e., s:149.

[190] Ahmet Kekeç, "Darbeler ve Romalar", **Hece Edebiyat Dergisi,** Türk Romanı Özel Sayısı, S:65, 66, 67, y:6, Mayıs/ Haziran/ Temmuz, 2002, s:95.

Latife Tekin'in Gece Dersleri adlı anlatısı, tam olarak yukarıdaki gibi tanımlanmış bir 12 Eylül romanı değilse de, 12 Eylül darbesinin yol açtığı travmayı ve acıları anlatan bir romandır. Nitekim anlatının başkahramanı Gülfidan / Sekreter Rüzgâr hayatını bütünüyle değiştiren üçüncü travmayı, 12 Eylül darbesiyle yaşar. Anlatıda zihniyet içinde 12 Eylül darbesinin yaşattığı travmayı hissettiren en belirgin iz de polise yakalanma korkusudur.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr sürekli olarak *"öldürülme korkusunun şiirini"* okumaktadır. (s:2) Kendisi ve illegal örgüt içindeki arkadaşları sokaklarda *"süzgeç yöntemiyle polis atlatarak"* dolaşmakta (s:3), çeşitli evlerde saklanmaktadırlar. Polis korkusu içlerine öylesine sinmiştir ki, *"merdivenlerin başında duran ağaç"* bile gözlerine polis gibi görünmektedir. (s:158)

Polise yakalanma korkusuyla yaşayanların içinde, farklı meslek gruplarından olan kişiler dikkati çeker. Bunlardan biri, sinir krizleri geçirmekte olan Sekreter Rüzgâr'ı tedavi etmek için eve gelen ve *"tedirgin edici bir hışırtı, sabahın ilk saatlerinde hasta olduğumu açıkladı bana. O da kaçakmış, bir doktor dolandı karyolamın parmaklıklarına."* (s:111) cümlelerinden örgüt üyesi olduğunu anladığımız bir doktordur.

Örgüt içinde polise yakalananlar ve işkence görerek ölenler vardır. Gülfidan / Sekreter Rüzgâr işkence görerek ölen bir arkadaşının ardından neler hissettiğini anlattığında (s:122, s:123) yaşanan travmanın ne kadar ağır ve üzüntü verici olduğunu anlarız.

Anlatıda zihniyeti oluşturan ayrıntılardan biri de, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın örgüt yönetimi ve diğer örgüt üyeleriyle, işçi kadınlarla uyuşamamasıdır.

Örgüt kadınları, Sekreter Rüzgâr'ın düğüne gidip eğlenmesini, özgür davranmasını yadırgarlar. İşçi kadınlar, onun başkanla olan ilişkisinden ve işçi olmayı küçük bir görev olarak görmesinden de hiç hoşlanmazlar. Sekreter Rüzgâr da, işçi kadınlardan başörtülerini çıkartmalarını ister. Bu nedenle işçi kadınlar onu bir deccal olarak görürler. (s:11)

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr ise, başörtüsüne *"onun dindar olmayan tek çocuğu olmanın getirdiği yalnızlığı içime sığdıramadım."* (s:43) dediği annesinin cenaze merasiminden sonra bir daha ihtiyacının olmayacağını düşünür. (s:47)

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın ailesiyle ve işçi kadınlarla arasında yaşanan kültürel uyumsuzluğun bir benzeri de yine Gülfidan / Sekreter Rüzgâr ile sendika üyelerinden birisi arasında yaşanır: Birçok sendika üyesi, evlerine misafir olarak gelirler ve Gülfidan o an orada bulunan herkesi ev sahibesi ve yenge olduğu için, tokalaşarak karşılamak ister. Ancak sendika üyesi adam, onun elini sıkmak istemez. Bu olaydan sonra adamın yaptığı konuşma da, Gülfidan'a çocukken korkuyla izlediği Sakal-ı Şerif merasimlerini hatırlatır. (s:40, s:41)

Gülfidan'ın işçi kadınlarla ve sendika üyesi olan adamla yaşadığı uyuşmazlık; kültür düzeyi ve yaşam şekli ile siyasi düşünce çatışmasını göstermek bakımından önemlidir.

Gece Dersleri adlı anlatıda zihniyet, ağırlıklı olarak 12 Eylül 1980 darbesinin illegal örgüt üyeleri ve Gülfidan / Sekreter Rüzgâr üzerinde oluşturduğu korkuyu ve şiddeti hissettirecek ayrıntılarla oluşturulmuştur. Anlatıda bu ayrıntıların yanı sıra, illegal örgüt ve sendika üyelerinin, işçilerin birbirleriyle olan ilişkilerinin yanı sıra, gerçekleştirmek istedikleri mücadelenin de ne olduğuna dair ayrıntılar bulunur.

2.3.5. Romanda Yapı

Latife Tekin'in biçimsel özellikleri itibarıyla "Yeni Roman" özellikleri taşıyan anlatısı olan Gece Dersleri, *"yeni roman* [gibi] *öznel bir roman olma özelliği taşımaktadır."*[191] Parçalılık / Kopukluk / Süreksizlik özelliği taşıyan postmodern bir anlatı olan eserde, yapıyı oluşturan tüm unsurlar parçalanmıştır.

[191] Baldıran, a.g.e., s:11.

2.3.5.1. Olay Örgüsü

Yeni romanda *"olaylar zincirini izlememiz olası değildir. Hayali bir dünyanın, geçmişin derinliklerinden bir hafıza gücüyle ortaya çıktığını söyleyebiliriz.(...) Birbirine karışmış bir sürü imgenin, anlatıcının ve aynı zamanda yazarın bilinçaltını yansıttığını söyleyebiliriz. (...)* [Böyle bir anlatıda] *okuyucu için en büyük güçlük ise, zaman ve mekân bağlantılarının tam olmadığı, bilmeceli bir olay örgüsünü çözmeye çalışmaktan öte gitmez."* [192]

Latife Tekin'in Gece Dersleri adlı anlatısı, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın çocukluk ve militanlık günlerine ait hatırladıklarının imgeler vasıtasıyla anlatılmasından oluşur. Bu nedenle anlatının olay örgüsü kronolojik değil statik bir yapıda kurgulanmıştır. Anlatının bu özelliğini *"kısacık bir romanın uzun şiiri"* olarak yorumlayan Jale Parla, anlatı için *"Gece Dersleri, gerçekten de, anlatılan öyküye bakılırsa kısadır ama bu öykünün çeşitli düzlemlerde ve oldukça şiddet içeren parçalanmasından oluşan şiir uzundur."* der. Bu konuda aşağıdaki alıntıda belirtilen görüş de aynı doğrultudadır.

"Eserde belirgin bir olaylar dizisinin bulunmayışı, vaka kuruluşunun statik yapıda oluşmasına yol açmıştır. (…) Gece Dersleri, olaylar zincirine yer vermeyişinin yanında vakanın kurulmasında epizotlara da başvurmamış olmasıyla, romanın bu iki yöntem dışında üçüncü bir seçenekle de yazılabileceğine ilginç bir örnek durumundadır. Bunun yanında, yazarın orijinal imajlar içeren üslubunun Gece Dersleri'nde kapalılığa ve simgeselliğe yöneldiğini de belirtmek yerinde olur."[193]

Dolayısıyla Gece Dersleri adlı anlatının olay örgüsü değerlendirilirken; diğer anlatıların kronolojik kurgulu olay örgülerini değerlendirmek için yapılan çalışmadan farklı bir yol izlenecektir. Bu yol da, bizim kanaatimize göre anlatıdaki ara başlıklarla, o başlıkların oluşturduğu bölümlerde nelerin anlatılmış olduğunu değerlendirmek şeklinde olmalıdır. Tarafımızdan

---

[192] Baldıran, a.g.e., s:14.
[193] Sazyek, "Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar", s:145.

gerçekleştirilip aşağıda gösterilen uygulamaya benzer bir uygulama, Jale Parla'nın dipnotta belirtmiş olduğumuz kitabında da yapılmıştır.[194]

"Bu gece mahrem görüntülerim üstümde" (s:6) başlığıyla başlayan birinci bölümde, Gülfidan'ın nasıl Sekreter Rüzgâr kod adlı bir militan olduğu anlatılır. Bu bölümde Gülfidan'ın çocukluğuna dair özyaşamöyküsel izler de bulunur.

"Unutulacak kadar eskide ve galibada kaldı hepsi" (s:29) başlığıyla başlayan ikinci bölümde Gülfidan'ın çok küçükken şahit olduğu annesiyle ilgili bir olayın, onun üzerinde yarattığı travma ve bunun sonucunda benliğinde oluşan bölünmeyle; bilinçaltında annesinin yerine kendisini koyması anlatılır.

"Ah ela gözlerimin nefti yeşil kamyonları yine kımıldandılar." (s:55) başlığıyla başlayan üçüncü bölümde; Sekreter Rüzgâr'ın yaşadığı zihinsel bunalımlar; annesinin geçmişiyle ilgili olarak annesinden dinleyip hatırladıkları, on yedi yaşında kürtaj oluşu ve kürtaj olduğu gece rüyasında bebeğini görmesi, örgüt içindeki uyuşmazlıklar anlatılmaktadır.

"İlaveten kendimden çok erkendim yine bir sabah." (s:69) başlığıyla başlayan dördüncü bölümde Sekreter Rüzgâr ile devrim tanrılarının uyuşmazlığı, Sekreter Rüzgâr'ın işçi kadınlar adına üstlendiği sorumluluk, geçirdiği sinir krizleri, arkadaşı Mukoşka'nın evlenmesi; Sekreter Rüzgâr'ın kendi psikolojisini değerlendirmesi anlatılmaktadır.

"Ey sümüklüler sümüklüsü galiba
Sinsinin sinsisi ama
Sünepe keder...
Yalnızca o, hatırlamak

Yunmuş yıkanmışa benzer..." (s:115) başlığıyla başlayan beşinci bölümde Sekreter Rüzgâr'ın işkence görerek ölen arkadaşlarının ardından neler hissettiği, ölen / öldürülen genç militanların annelerinin ve kız kardeşlerinin katıldığı bir tören, Sekreter Rüzgâr'ın eşinin evliliklerini yorumlayışı anlatılmaktadır.

---

[194] Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman,** 5. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.

Örgüt parasını çalarak kaçan bir işçiye ait olduğu anlaşılan ***"Yesem örgütü beş defa bir demet yasemenle"*** (s:141) gibi bir başlıkla başlayan altıncı bölümde ise, Sekreter Rüzgâr'ın politik hayatının son buluşu ve yazarın Sekreter Rüzgâr'ın anlattıklarını nasıl yazmaya başladığı anlatılmaktadır.

Netice itibarıyla Latife Tekin'in Gece Dersleri adlı anlatısı, imgelerden oluşturulmuş başlıklarla ifade edilmiş altı bölümden oluşan ve olay örgüsü kronolojik kurguda ilerlemeyen bir anlatıdır.

2.3.5.2. Şahıs Kadrosu

Bizim kanaatimize göre parçalı / süreksiz ve kopuk yapısı nedeniyle Gece Dersleri isimli anlatının şahıs kadrosunu oluşturan kahramanların, en doğru şekilde gruplandırılması, ancak I. Derecede ve II. Derecede önem sırasına göre bir belirleme yapılarak gerçekleştirilebilir.

Çalışmamızın bu kısmında şahıs kadrosunun II. Derecede önemli kahramanları önem sırasına göre irdelenmiştir.

2.3.5.2.1. I. Derecede Önemli Kahraman

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr

Anlatının şahıs kadrosu içinde kendisi hakkında en çok ayrıntıyı öğrenme imkânı bulduğumuz kadın kahraman, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'dır.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, hayatında üç büyük kopuş yaşar. Bu kopuşların yarattığı travmalar; a) Annesinin yasak aşkına şahit olmasıyla, b) İllegal örgüt içinde yer almasıyla ve c) 12 Eylül ihtilalinin gerçekleşmesiyle yaşanır.[195]

[195] Irzık, Parla, a.g.e., s:217.

Hakkında aynı tespitin dipnotta belirttiğimiz kaynakçada da yapıldığı bir kadın kahraman olan Gülfidan / Sekreter Rüzgâr bizim kanaatimize göre; a) Özyaşamöyküsel izler içinde Gülfidan, b) İllegal örgüt içinde yer alan Sekreter Rüzgâr ve c) Yazar anlatıcı olarak Gülfidan / Sekreter Rüzgâr başlıkları altında değerlendirilmelidir.

a) Özyaşamöyküsel izler içinde Gülfidan

Annesine çok benzeyen Gülfidan (s:111) ifadesinden yola çıkarak en azından annesi gibi kapkara saçlı olduğunu düşündüğümüz genç kadın, Mukoşka ile arkadaşlık ettiği çocukluk günlerinde upuzun saçlıdır. (s:65) Gülfidan, Sekreter Rüzgâr kod adıyla (s:9) örgüt içinde yer aldığında on sekiz yaşındadır. (s:7)

Çocukluğunda menenjit geçirdiğini bildiğimiz Gülfidan (s:157) diğer altı kardeşi gibi küçükken yediği dayaklarla övünür ve *"postu*[n]*u ayaklarının altına alacaklar çıkıp gelirse, yedi*[ği] *dayakların işi*[n]*e yarayacağını"* düşünür. (s:157) Çocukken yediği dayakların bu şekilde kendisini güçlendirdiğine inanan Gülfidan, yine de çocukluğunu *"ne acıklı bir çocukluk"* diyerek, dindirilemeyen bir iç kanamaya benzetir. (s:49)

Gülfidan'ın çocukluğuyla ilgili ayrıntılardan ilki, annesiyle kardeşinin kirvesi arasında yaşandığına şahit olduğu aşktır. Bu olayın etkisiyle büyüdüğünü anladığımız Gülfidan, daha sonraları rüyalarında kendisinin yerine annesinin, eşiyle birlikte olduğunu görür. (s:27)

Annesinin isteğiyle gördüklerini kimseye söylemeyen Gülfidan, bu davranışıyla bir sırra ortak olur ve annesiyle aralarında o zamana değin oluşmamış olan bir bağ kurulur. (s:33, s:34) Bu nedenlerle *"Gülfidan, imgesel düzlemde annesinin imgesine takılı kalmıştır."*[196]

Gülfidan'ın çocukluğuyla ilgili olarak hatırladığı bir başka ayrıntı da, korkuyla izlediği Sakal-ı Şerif törenleridir. (s:40) *"Küçükken Kuran Kursu*

[196] Sönmez, a.g.t., s:91.

hocamın bana inanması yüzünden" (s:154) ifadesinden yola çıkarak, Kuran kursuna gönderilmiş olduğunu düşündüğümüz Gülfidan, daha sonra Tanrıya olan inancını kaybetmiş olmalıdır çünkü annesinin *"dindar olmayan tek çocuğu olmanın getirdiği yalnızlığı içi*[n]*e sığdıramaz."* (s:43)

"Lunaparksızlık çekmiş bir köylü kızı" (s:150) olduğunu söyleyerek, çocukluğunda mahrum olduğu şeyleri dile getiren Gülfidan'ın küçüklüğüyle ilgili olarak hatırladığı ayrıntılar içinde belki de en eğlenceli olanı, evde bulunan insanları *"çeşitli kılıklara bürünerek"* güldürmektir. (s:145) Ondaki yeteneği fark eden ailesi onu, *"odanın ortasına zorla sürük*[leyerek] *misafirler için özel gösterilere çıkar*[ırlar.]*"* (s:45) *"Onları güldürmek ve sevindirmek hoşuma gidiyordu."* (s:45) diyen Gülfidan, aslında *"bir tür meddahlık* [olan] *yaptık*[larının]*"* başta ailesi olmak üzere etrafındakilerle *"en etkili savaşma biçimi"* olduğuna kendisini inandırdığını söyler. (s:45)

"Kadınların yalnız oldukları bir evden" (s:7) geldiğini söyleyen Gülfidan'ın bu ifadesi, onun çocukluğunun kadının değer görmediği bir aile yapısı içinde geçmiş olduğunu göstermek bakımından önemlidir.

"Bedeniyle ruhunun, görünmez gizli güçlerin kullanımına verildiğini bilmiyordu. Onu kandıran görkemli saflığını, her zaman boğazını kapatan dehşetlerle hatırladı." (s:67) cümleleriyle kendisi hakkında cinselliği olgunlaşmadan tanımış olduğu düşüncesine kapıldığımız Gülfidan, kürtaj olur ve hatta kürtaj olduğu gece, rüyasında bebeğini görür. (s:66) Gülfidan, *"henüz on yedi yaşındayken hazır olmadığı cinsel aşkı yaşar."* İfadesiyle, Ayten Sönmez de bizimle aynı kanaattedir.[197]

Bütün bu yaşadıklarından sonra Gülfidan, *"yarı deli bir köylü suretiyle, Urartlı masal kızları gibi zaman içindeki zamanları dolaşmaya başla*[r.]*"* (s:92)

b) İllegal örgüt içinde yer alan Sekreter Rüzgâr

Gülfidan, illegal örgüt içinde Sekreter Rüzgâr kod adıyla yer aldığında, on sekiz yaşındadır. On dokuz yaşında da *"en son çıkan ideolojik marşları söylemeye"* gitmiştir. (s:71)

[197] Sönmez, a.g.t., s:90.

"Bedenim ondan kopup giden on yılın (…) bedelini istedi." (s:80) ve *"yakamı, ellerimi, ayaklarımı bin yıl önce değil, on yıl önce kaybettiğimi söylüyorum ben…"* (s:167) ifadelerinden yola çıkarak, Sekreter Rüzgâr'ın örgüt içinde on yıl süreyle bulunduğu çıkarımını yapabiliriz.

"İşçi olmak düşlerime denk değil" diyerek, *"bir iplik fabrikasında işçi olarak çalışmayı"* (s:11) reddeden Sekreter Rüzgâr, bazı davranışları ile örgüt içindeki işçi kadınlardan çok farklı bir kimliğe sahip olduğunu gösterir.

İşçi kadınlar, tek başına düğünlere giden, örgüt içinde üst düzey görevi olan biriyle evlenen, ve üstelik kendilerinden başörtülerini çıkarmalarını isteyen Gülfidan'ın, bir deccal olduğunu düşünürler. (s:11)

"Kavgacı, yırtıcı, onların deyimiyle bir hergele olan ben" (s:38) ifadesinden, mücadeleci biri olduğunu düşündüğümüz Sekreter Rüzgâr, *"eski kot pantolonu*[n]*un üstüne tüyleri top top olmuş, ilmikleri salınmış siyah kazağı*[n]*ı giy*[er.] *Pantolonu*[n]*un bozuk fermuarına çengelli bir iğne tak*[ar.]*"* (s:21) Dış görüntüsü hakkında bu bilgilere sahip olduğumuz Sekreter Rüzgâr, *"bedeni*[n]*i saran* [bu] *yoksulluk*[tan] *tiksin*[ir.]*"* (s:21)

İllegal bir örgüt üyesi olan Sekreter Rüzgâr, saklanmak zorundadır, polis korkusuyla yaşamaktadır. (s:9) ve yaşadıkları nedeniyle huzursuz olduğu için *"deliksiz bir uyku"* uyuyamamaktadır. (s:9)

Sekreter Rüzgâr, kendisini *"illegalitenin masal yazıcısı Gülfidan"* (s:99) olarak tanımlar. Daha sonra da kendisi için *"sonunda Çingene çıkan illegalitenin masal yazıcısı"* (s:173) tanımını yapan Sekreter Rüzgâr, *"her türden teorinin yalama ettiği bir cıvatadır."* (s:38) Bu ifade de, bizim düşüncemize göre onun, örgüt içindeki aykırı durumunu ifade etmek için kullanılmıştır.

Sekreter Rüzgâr, çok genç bir kadın militan olmasına rağmen örgüt içindeki görevini çok iyi yapmaktadır. Elinde slayt makinesiyle evlerden evlere giderek yoksul kadınları eğitmektedir. (s:63) Sekreter Rüzgâr, yaptığı bir konuşmada kadın işçilere doğum izni, kürtaj, süt izni, kreş meselesi gibi konularda daha fazla hak tanınmasına ihtiyaç duyulduğunu dile getirir. Kadro

politikasının örgüt içinde daha kesin ve net bir şekle dönüştürülmesini ister. (s:78)

Örgütteki en genç üyelerden biri olan Sekreter Rüzgâr'a; bu kendine güvenen ve kışkırtıcı olabilen tavırları nedeniyle, örgütün diğer üyeleri pek *"sevimli"* (s:51) davranmazlar. Yine benzer bir nedenle bu *"küçük çocuğu dinlemeye yanaşmazlar!"* (s:146)

Bütün bu nedenlerle Sekreter Rüzgâr'ın, "devrim tanrıları" tarafından işçilerle görüşmesi yasaklanır. Bunlara ek olarak Alev Alatlı'ya göre de Sekreter Rüzgâr, *"sol hareket içinde devrim tanrılarının aşağıladığı yoksul bir militandır."*[198] Ve *"Bunu muhtemel bir elebaşının ortaya çıkmasını önlemek için yaptıkları düşünülebilir. Çünkü Sekreter Rüzgâr, en genç başkanlardan birisidir, militandır, sokaklardan gelmiş şerbetli bir bitirimdir, kadındır."*[199]

Sekreter Rüzgâr, sendika başkanıyla evlendikten sonra da örgüt içinde birçok uyuşmazlığa şahit olur. Bir grup sendikacı evlerine gelir ve içlerinden bir adam, tüm misafirlerin yengesi ve oradaki tek kadın olan Sekreter Rüzgâr ile tokalaşmak istemez. (s:40) Ayrıca, yoksul Sekreter Rüzgâr ile burjuva bir ailenin çocuğu olduğunu öğrendiğimiz eşi de ait oldukları sosyal sınıflar nedeniyle uyuşmazlık içindedirler. (s:129)

Bir eş olan Sekreter Rüzgâr ile ilgili ayrıntılar üzerinde durmak gerekirse; Sekreter Rüzgâr örgüt içinde görevli biriyle evlidir. Ancak, farklı sosyal sınıflardan gelmeleri ve Sekreter Rüzgâr'ın annesiyle ilgili olarak yaşadığı travmalar nedeniyle zaman içinde aşkları bitmiştir. (s:137)

Sekreter Rüzgâr'ın örgüt içinde işkence görerek ölen arkadaşları da vardır. Bütün bunların sonucunda Sekreter Rüzgâr, politik hareketin içinde mutsuz ve huzursuz bir on yıl geçirir. Politik hayatını *"artık nefret ettiği her şeyi sevmeye zorlandığı on yıl"* (s:49) olarak yorumlayan Sekreter Rüzgâr, politik yaşamın annesiyle birlikte olmasına engel olduğunu dile getirir. (s:163)

---

[198] Alatlı, a.g.e., s:77.
[199] Alatlı, a.g.e., s:75.

c) Yazar anlatıcı olarak Gülfidan / Sekreter Rüzgâr

Örgüt içinde aktif rol üstlenmiş olarak geçen beş yıldan sonra kendisinde bir yazar ruhu keşfeden Sekreter Rüzgâr, yazı makinesinin başına geçerek "itiraflar" dediği, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'a ait anı parçalarını yazar. (s:174) Buradan, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr ile Gece Dersleri'ni yazan anlatıcı kişinin, aynı olduğu anlaşılır.

Latife Tekin bu düşüncelerimizi kendisiyle yapılan bir söyleşide söylediği şu sözlerle doğrular gibidir: *"Ben çok genç yaşta, politik hareketin içinde kabul görmüş biriydim. Öyle itelenmiş, kakalanmış biri de değildim üstelik, yaşım çok küçük olmasına rağmen oldukça iyi bir konumum vardı örgüt içinde. (…) Kadın ve işçi örgütlenmesinde çalışıyordum."*[200]

Bütün bu özellikleriyle Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, tüm Latife Tekin anlatıları içinde parça parça anlatılmış olmasına rağmen, kendisini en canlı ve ayrıntılı bir şekilde tanıma imkânı bulduğumuz bir kadın kahramandır.

2.3.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahramanlar

Mukoşka

Gece Dersleri adlı anlatının ithaf edildiği kişi olan Mukaddes Doğan Yüksel, yazar Latife Tekin'in kendisiyle aynı mahallede oturduğu, ortaokulu ve liseyi aynı sıralarda okuduğu çocukluk arkadaşıdır; ayrıca Latife Tekin ve Mukaddes Doğan Yüksel, kardeş çocuklarıdır. [201] Ayrıca Mukaddes Hanım, *"İlerici Kadınlar Derneği Şişli Şubesinin sessiz ve çalışkan elemanı*[dır.]*"* [202] Dolayısıyla "Mukoşka", Mukaddes adının değişikliğe uğratılmasıyla oluşturulmuş olmalıdır.

---

[200] Özer, a.g.e., s:116.

[201] Ülkü Karaosmanoğlu, "Gece Dersleri'nin Yazarıyla Kitabı Üzerine", **Sanat Olayı,** 1986, S:46, s:98.

* 11. 02. 2010 tarihinde İstanbul'da Kalem Ajans tarafından gerçekleştirilen Çırağan Okumaları isimli etkinlikte yazar Latife Tekin'in teyzesinin kızı olan Mukaddes Doğan ile tanışma fırsatı bulduk. Mukaddes Hanım, halen İstanbul'da yaşamaktadır.

[202] Sevinç Öztaş, "Latife Tekin Hakkında Çok Şahsi Bir Yazı", **Edebiyat ve Eleştiri Dergisi,** Kasım Aralık 2002, S:64, s:61.

Anlatının birçok yerinde Gülfidan / Sekreter Rüzgâr Mukoşka'ya, *"canım kız kardeşim"* (s:19) ve *"güzel arkadaşım"* (s:50) diye seslenir. Gülfidan / Sekreter Rüzgâr ve Mukoşka *"taş merdivenli* [bir] *sokakta genç kızlığı hışırtılar ve ürpertiler içinde* [beraber] *karşıla*[mışlardır.]*"* (s:168)

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, *"Mukoşka, bilirim ki sen çok iktisatlısındır zaten mesleğin de bu."* (s:120) ve *"her gün sekiz saat çalışan, ev geçindiren bir memur olduğu için sana (…)"* (s:38) diyerek, iki ayrı yerde arkadaşının mesleği hakkında az da olsa bilgi verir.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, Mukoşka'ya yazdığı bir mektupta ona *"(…) kendini içine kapatan güzel arkadaşım"* (s:50) diye seslenir. Yine, anlatının bir başka sayfasında Gülfidan / Sekreter Rüzgâr Mukoşka'ya *"(…)senin içe dönük, tutuk, soğuk bir yaratık olmana taammüden sebep olmuşum (…)"* (s:38) diye seslenerek aynı ifadeyi tekrarlar. Öyleyse onun bu durumundan Mukoşka'nın ailesi Gülfidan'ı sorumlu tutmuş olmalıdır.

Anlatının bir başka sayfasında Mukoşka'ya evlenirken kendisiyle ilgili neler hissetmiş olduğunu anlatan Gülfidan / Sekreter Rüzgâr *"(…) kurduğun savunma hattında başına açılacak belaları, o soğukkanlılığına, güçlü iradene ve hayatı donduran sabrına rağmen balla yiyemeyeceksin.(…)"* (s:83) ifadeleriyle seslenir.

O halde Mukoşka çekingen, içine kapanık ve bu nedenlerle başkaları tarafından soğuk bulunan, güçlü iradeli ve sabırlı biri olmalıdır.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın, evlendikten sonra kendisi için söylediği *"mutfağını çok temiz tuttuğunu söylediler."* (s:106) ifadesinden yola çıkarak çok titiz biri olduğunu düşündüğümüz arkadaşı Mukoşka ile görüşmelerine, yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi başta Mukoşka'nın ailesi olmak üzere tüm aile fertleri engel olurlar. Bu *"güvenlik önlemleri"* (s:97) nedeniyle iki arkadaş dertleşemezler; Gülfidan / Sekreter Rüzgâr arkadaşının *"kırmızı Çingene elbise*[siyle] *güvenlik zincirini kırıp"* gelmesini dört gözle bekler. (s:106)

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın *"aptalca önlemler"* olarak yorumladığı bir şekilde ailelerin kararıyla; Mukoşka'nın yeni evinin nerede olduğu Gülfidan'a söylenmez. (s:83)

Netice itibarıyla Mukoşka, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın dertleşebildiği, kendisini ve acılarını anlayabilen tek insan olduğunu düşündüğü, bir şekilde kardeşi gibi de olan, çocukluk arkadaşıdır.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın Annesi

Gülfidan'ın annesi; *"kömür karası saçlı* (s:7), *gözleri siyah damarlı, uzun kirpikli, kırık bir Türkçeyle konuşan* (s:47),[sık sık öksüren] ve *gülünce ta ağzının en dibinde parıldayan altın dişi"* olan (s:33) bir kadındır. Daha doğrusu Gülfidan / Sekreter Rüzgâr annesini bu fizikî özellikleriyle, bir de evlenme cüzdanındaki gencecik, büyüleyici haliyle hatırlar. (s:108)

"(…) siyah tülden anneciğim, masum olduğumu söyleyen o genç adamın aşığı oldu sonradan. Beni cezalandırmak için." (s:108) diyen Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, annesinin gençliği ile kendisinin gençliğini özdeşleştirir. Bu nedenle rüyalarında eşiyle annesini bir arada görür. Alev Alatlı da Aydın Despotizmi adlı kitabında, aynı konuya şu şekilde değinmiştir:

"Annesi Gülfidan'ın geçmişidir. Rüyasında, yani bilinçaltında, kocasının kendisinin geçmişteki halini, annesinin benzeri olan Gülfidan'ı sevdiğini düşünüyor; Sekreter Rüzgâr'ı değil." [203]

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, annesiyle ilgili derin bir suçluluk duygusu içindedir. Yazar Latife Tekin, annesiyle ilgili bu suçluluk duygusunu kendisiyle yapılan bir söyleşide *"Herhalde bir suçluluk benim yaşadığım. Çok erken yaşta politik hayatın içine girip evin dışına çıktım. Tam, annemle bir şey paylaşacağım yıllarda; İstanbul, göç, göçün getirdiği ev içi şiddet, şaşkınlık, savrulmalar…"* diyerek ifade eder.[204]

Gülfidan'ın unutamadığı olaylardan biri de, çocukken şahit olduğu bir olaydır. Bu olay, Gülfidan'ın annesi ile kendi kardeşinin kirvesi arasında gerçekleştiğine şahit olduğu aşktır.

Gülfidan, şahit olduğu şeyleri dile getirmez; suça bir nevi ortak olur. Bu olay, annesiyle Gülfidan'ın birbirine daha yakın olmalarını sağlar. (s:34)

---

[203] Alatlı, a.g.e., s:45.
[204] Özer, a.g.e., s:10.

Gülfidan annesinin benliğini bir türlü rahat bırakmayan düşüncelerini *"iç organlarıyla duygu ve düşünceler arasındaki savaş"* olarak anlatır. Bu nedenle Gülfidan, annesini her hatırlayışında *"iç organlarıyla duygu ve düşünceler arasındaki savaş sürüyor mu bilmiyorum. Kalbinin ucunu bıçakla kesen, ciğerini büken, dalağına sancı bırakan, soluk borusunu tıkayan ve annemi içim daraldı diye bağırtan, dilinin gök katındaki gizemli mağaraları duruyor mu?"* (s:132) diye düşünür.

Sevgili Arsız Ölüm'de kanser hastalığı nedeniyle öldüğünü okuduğumuz bir anne vardır.[205] Bu satırlarda da adeta hastalığın annesinin vücudunda sinsice ilerlemesi anlatılır gibidir.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, annesinin kendisine rahat vermeyen düşüncelerle verdiği savaşı dile getirişini *"dinlediğim en güzel destandı"* (s:132) diyerek ifade eder ve Gece Dersleri Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın üzerinde büyük etkisi olan bu destanın şiiridir.

Örgüt Üyeleri

Örgüt üyeleri içinde iki grup dikkati çeker. Bunlardan ilki, içinde sendikacıların da bulunduğu devrim tanrıları (s:49), ikincisi de işçilerdir. Anlatıda işçiler, işçi kadınların oluşturduğu grup olarak ele alınmıştır.

Devrim tanrıları, kendisi için *"alaycı bir suratla, küçük gece odasına bir masal dünyasından çıkıp geldiğini söyleyen"* birine, tüzüklerde sevimli davranılacaktır, diye yazmadığını söyledikleri Sekreter Rüzgâr'a, kongre salonunu süsleme görevi verirler. (s:73)

Bu ifadeler, devrim tanrılarının Sekreter Rüzgâr'ın öne çıkmasını, onun lider olmasını önlemeye çalıştıklarını gösterir. Devrim tanrıları, Sekreter Rüzgâr'a sevimli davranmak şöyle dursun, ona dikkatli konuşması için açıkça gözdağı verirler (s:73) ve onun işçilerle konuşmasını yasaklarlar. Ayrıca Sekreter Rüzgâr'ı, bebeğini aldırması için de zorlarlar. (s:73)

Devrim tanrılarının bu tavrı, örgüt içinde yönetenler ve yönetilenler olmak üzere iki ayrı grubun bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

---

[205] Tekin, **Sevgili Arsız Ölüm,** s:182.

Gülfidan'ın Eşi

Örgüt kadınları, Gülfidan'a *"Başkanımızı sabaha kadar duygulu sözler, fısıltılar ve inançla titreyen haykırmalarınla etkiledin."* (s:11) diye seslenerek, onun kendileri gibi olmadığını düşündüklerini ifade ederler. Bu satırlar, Gülfidan'ın sonradan eşi de olduğunu düşündüğümüz sendika başkanı ile ilgili ifadelerdir.

Ayten Sönmez, *"(…) roman içinde kısmen ayırt edilebilen seslerden biri olan örgüt lideri (sonradan Gülfidan'ın kocası olduğunu anladığımız kişi"* diyerek, görüşümüzü doğrular.[206]

Zaten sendikacılar çok kalabalık bir halde evlerine geldiklerinde *"odadaki tek kadın bendim ve ben de hepsinin yengesiydim."* ve ayrıca *"Kocam, güney bölgesinde kurulu bir şubenin odacısı olduğunu söyledi."* (s:40) ifadeleri, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın sendika başkanı ile evlendiğini doğrular.

Anlatıda sendika başkanı ve Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın eşi; Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'a ait iki farklı bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu bakış açılarından ilkine göre sendika başkanı, *"Klara Zetkin kılığında Bağdat caddesinde kırıtarak yürüyen"* (s:14) ve *"saklandığı evde bulaşık yıkamak zorunda kalan"* biridir. (s:52)

Anlatıda geçen *"evlerimizden kaçtık evet, sen okuduğum kitapların yazdığına bakılırsa burjuva bir mekânetten çıkıp geldin. Doğru mu bilmiyorum, senin sınıfın sevilmeye layık değilmiş."* (s:146) ifadelerinden yola çıkarak eşi ile Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın farklı sosyal sınıflardan oldukları sonucuna varabiliriz.

Diğer bakış açısına göre, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr sinir krizleri geçirirken, eşi ona destek olur. Onu banyoya götüren eşi, *"klozet kapağının üstüne hüzünle tünemiş* [olduğu halde] *elinde sigarası, yorgun soluması, ekose gömleği ve kadife pantolonuyla"* (s:110) Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ı *"iki kat çarşafa sar*[arak] *üşümeme*[si] *için çabucak kucağına"* alır (s:110) ve onu teselli etmeye çalışır.

---

[206] Sönmez, a.g.t., s:81.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın, suçluluk duygusu içinde olduğunu ve annesine geç kaldığını düşündüğü için üzüldüğünü bildiğini ifade eden eşi, ondan kendisini hırpalamaya son vermesini ister. (s:107)

Eşi, *"o talihsiz ölüyü çağırıp arka odalara kapattın. Niçin hırpaladın kadıncağızı. Bana verdiğin kalbini de geri aldın, niçin, niçin?"* (s:92) sözleriyle ona sitem eder.

Çok büyük ihtimalle Gülfidan / Sekreter Rüzgâr ile eşinin aşkları, hep aralarına giren anne düşüncesi ve özlemi nedeniyle sona ermiştir. Bu sonda artık aynı dilleri konuşmuyor olmanın da etkisinin olduğu muhakkaktır. Ruhundaki sıkışmayı eşine nasıl anlatacağını bilemeyen Gülfidan / Sekreter Rüzgâr (s:146), artık birbirleriyle konuşurken, bir çevirmene ihtiyaçlarının olduğu düşüncesindedir.

Sendikacılar

"Şövalye yüzükleri, lacivert takım elbiseleri ve beyaz çoraplarıyla (...)"(s:40) ifadesi, sendikacıların ortak zevklerine ve dolayısıyla ortak kültürel yapılarına dikkati çekmek için kullanılmış gibidir.

Sendikacı Adam

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr ile onun sendika başkanı olan eşinin evlerine misafir olarak gelen kalabalık sendikacılar grubunun içinde bir adam vardır.

"Ufak tefek, elma ağacı gibi yassı, hırpani kılıklı, ve kırmızı yanaklı" biri olan bu adam, *"güney bölgesinde kurulu bir şubenin odacısı*[dır.]*"* (s:40)

Sendikacılar içinde en son konuşmayı yapan bu adamın ilginç bir konuşma şekli vardır. Adam, *"ellerini öne doğru uzatarak sessizliği sağla*[r], *gırtlağını temizl*[er], *ilahi bir dua okur gibi belinden üst yanını öne itip geriye çek*[er], *Kerenski, Kışlık Saray, Emperyalizm gibi sözcükleri ardı arkasına yuvarl*[ar], *iki gözünü yere, ayaklarının dibine bıraktıktan sonra hazdan geçip huzurun arkasına saklan*[ır.]*"* (s:40)

Adamın bu şekilde yaptığı konuşma Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'a *"çocukken tahta perdelerin gerisinden korkuyla izlediği, elden ele geçtiğini anladığı ama göremediği Sakal-ı Şerif"* törenini anımsatır. (s:41)

Ev sahibesi olarak kendisini karşılamak isteyen Gülfidan'ın elini sıkmayan ve bu nedenle onun elinin hüzünle böğrüne düşmesine neden olan bu adam, sendika üyeleri içindeki alt kültür seviyesinden gelen bağnaz düşünceli insanları sembolize eder.

İşçi Kadınlar

"Omuzları[na] *yüklenen ağır görevler altında ezil*[en]*"* (s:11) başörtülü kadınlar olan işçi kadınlar, tek başına düğüne gittiği ve başörtülerini çıkartmalarını istediği için kendilerinden farklı buldukları Gülfidan'ın; bir deccal olduğunu düşünürler.

Bu ifadelerden yola çıkarak hem evlerinde hem de çalıştıkları fabrikalarda hiçbir söz hakkına sahip olmadıklarını anladığımız bu işçi kadınlar, örgüt içinde yönetilen kesimin alt kültür seviyesinde olduğunu göstermek bakımından önemlidirler.

İşkence görerek ölen örgüt üyesi

"Genç ölü evlerinde o ölünün arkadaşları hep mutfakta toplaşırlardı..." (s:120), *"Sence o ölünün genç arkadaşları baygın iniltilerle kendini terk eden yaşlı kadından mı utanırlardı?"* (s:120), *"O rüya denizine gidip yaşlı kadını ikna etme görevi bana veriliyor. Üstünde kan ya da başka bir ölüm lekesi bulunan giysiler tercih edilir."* (s:123) *"Denizin içinde bir motordaydık. Yüz civarında kadın. Ölülerin anneleri, kız kardeşleri, yakın akrabaları..."* (s:125) cümleleriyle işkence görerek ölen örgüt üyeleri anlatılmaktadır. Bunlar içinde

"çocukken ağzından ölüm savuran iriyarı bir delikanlı olmak istediğini sana da söylememişti demek." (s:120) ifadesinden yola çıkarak, Mukoşka'nın ve Sekreter Rüzgâr'ın çocukluk arkadaşı olduğunu düşündüğümüz biri vardır.

"(...) onun getirilip götürüldüğü ev, annesinin onu son görüşü – kolları arkasından bağlı, tedirgin- örselenmiş bedenini güçlükle taşıyan, sonra bırakan merdivenler..." (s:123) ifadelerinden işkence gördüğünü düşündüğümüz bu kişi; upuzun boylu (s:123), ders çalışırken lacivert çerçeveli bir gözlük kullanan, yeşil – beyaz ekose gömlek ve kadife pantolon giyen biri olmalıdır. (s:124)

Birbirini takip eden sayfalarda anlatılan bu kişinin annesi evde Kur'ân-ı Kerim okumaktadır. Annesini ikna etme görevi kendisine verilen Sekreter Rüzgâr, ondan geriye kalan bazı eşyaları alır. (s:124)

Doktor

Sinir krizi geçiren Sekreter Rüzgâr'ı tedavi etmek için eve getirilen ve ona hasta olduğunu açıklayan doktor da, bir polis kaçağıdır. (s:111)

Gılaptan Ebe

"Mayalanmış ekmek hamuru gibi kararmış yaşlı yüz[lü]*"* bir kadın olan Gılaptan Ebe, Gülfidan'ın annesinin gençliğinde köyün kadınlarını ağaç dalına bağlayarak doğurtan biridir. (s:61)

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın *"yanardağ masalı"* diyerek tanımladığı ve kadın cinselliğine özgü bilgiler olduğunu düşündüğümüz bilgileri Gülfidan'ın annesi, Gılaptan Ebe'den öğrenmiştir. (s:61)

Gılaptan Ebe Gülfidan'ın, annesinden dinledikleri vasıtasıyla zihninde canlandırarak bize anlattığı bir kadın kahramandır.

Gülfidan'ın Annesinin Âşık Olduğu Adam

Şahıs kadrosundaki bu kahraman hakkında *"Aşk, ipekelinden gelen, sarı leblebi yiyen, kırmızı şarap içen çok sayılı bir misafirdi."* (s:32) cümlesinin verdiği kadar ipucuna sahip oluruz. Bu kişi, Gülfidan'ın annesine bir de mektup yazmıştır. (s:33)

Gülfidan'ın Ablası

Ablası, kardeşlerinin kirvesiyle annelerinin yaşadığı aşk ortaya çıkınca suçunu inkâr eden Gülfidan'ı döver. Bu nedenle Gülfidan onun, annesini sevmediğini düşünür. (s:33)

2.3.5.3. Mekân

Gece Dersleri adlı anlatı, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın çocukluğuna ve illegal örgüt içindeki militanlık günlerine dair hatırladıkları olarak düşünülebilir. Dolayısıyla mektup, günlük, hitabet türünde metin parçalarının yer aldığı anlatıda ana mekân olarak, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın hafızasının yer aldığı söylenebilir.

Nitekim konuyla ilgili olarak bir yüksek lisans tezinde de aynı görüş üzerinde durulmuştur. *"Esasen romanın belli bir mekânı olmadığı dilin ve belleğin romana ikamet sağladığı düşünülebilir. Zamanda, mekânda ve anlatıcı seslerdeki parçalılık en temelde bedenin parçalanması şeklinde ortaya çıkar."*[207]

Anlatıda mekân konusu Gülfidan'a ve Sekreter Rüzgâr'a ait mekânlar olarak ayrı ayrı incelenmelidir.

Gülfidan'a ait mekân parçalarının içinde; bazı dekor ayrıntılarıyla birlikte daha çok gecekondu olduğunu düşündüğümüz bir eve ve bir şehre ait izler vardır.

Evle ilgili ilk ayrıntılar, Gülfidan'ın hayatı boyunca etkisi altında kalacağı bir olaya şahit olmasından sonra neler hissettiği anlatılırken kullanılmıştır. *"Laleli divan örtüsü, kilim, sini, ekmek, bir yudum çay, titreyen dudakların arasından akan sıcak, kısacık su, kapı, merdiven, sokak yandı."* (s:31) şeklinde sıralanan dekor parçaları, eve köy kökenli bir kültürün hâkim olduğunu göstermek bakımından önemlidir.

---

[207] Sönmez, a.g.t., s:89.

"Odamızın ortasını, divanlarımızı, hepimizin üstüne atılmış zehirli bir tüle benzettiğim, annemin seyrek dokulu, siyah zeminli, küçük kırmızı güllü çeyizlik kilimini, dört duvarın içindeki ve dışındaki zamanı işgal etti." (s:45) şeklinde yaşanan evle ilgili olarak verilen dekor parçalarının içinde de, yukarıda saydığımız ayrıntılardan bazıları dikkati çeker. Bunlar, divan ve kilimdir. Bu iki ayrıntı, Gülfidan'ın annesinin etnik kökeni hakkında bilgi vermek bakımından önemlidir:

"Annemin seyrek dokulu, siyah zeminli, küçük kırmızı güllü çeyizlik kilimi" (s:45) ifadesi, etnik kültüre dair ipuçları verir. Tarif edilen kilim, yapmış olduğumuz araştırmalar neticesinde ulaşmış olduğumuz sonuca göre, Güneydoğu Anadolu bölgesinde; Hakkâri veya Şanlıurfa yöresine ait bir kilim olmalıdır.[208],[209] Nitekim anlatıda geçen Şahmaran söylencesi anıştırması da aynı bölgeye aittir. Ayrıca Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Gece Dersleri isimli anlatılarında çok canlı bir şekilde okuyucusuna tanıtmış olduğu Hatice ismindeki annesi de, Şanlıurfalıdır ve Kürt kökenlidir.[210]

Gülfidan'ın evi *"(...) aşağı mahalledeki yıkık köşkün bahçesinde (...)"* (s:32) ifadesinden yola çıkarak, bulunduğu yerden daha aşağıda içinde yıkık bir köşkün bulunduğu bir başka mahallede olmalıdır. Ayrıca bu ev *"camlarını alnımla ısıttığım merdivenli sokaktan söz açarak beni üzmek istiyordu. Keşke o evden kaçmasaydım."* (s:162) ifadesiyle, merdivenli bir sokağa bakan ve en önemlisi içinden kaçılan bir evdir.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, bulunduğu minibüs durağında şehri seyretmektedir. Anlatının bu kısmında onun; çocukluğunda şehri nasıl görmüş olduğuyla ilgili ayrıntılar gizlidir:

"Kirpiklerimi usulca sol yanıma bükünce denizi görüyorum. Uzakta ikizkenar üçgen gibi donmuş duruyor tuzlu sular. Bana ilgisiz ve yabancı kalışlarıyla, bu şehri ilk gördüğüm geceki halden anlar rüyamı hatırlatıyorlar. Gözlerimin alabildiğince yüksek, dikine kurulmuş bir şehir...Parıltılarla, yanan kırık camlarla kaplı, sokakları gökyüzüne açılan, korkutucu, geçit vermeyen,

---

[208] "Kilim" Editör: Sonar Yalçın, **Hakkâri Kilimleri**, 1. Baskı, Ankara, Preperation for Publishing, Repromert Ltd. Şti., 1997.
[209] "Kilim" Nazan Ölçer, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler,** İstanbul, Eren Yayınları, 1988.
[210] Özer, a.g.e., s:4.

bitmez bir duvar. Saçlarımın sağ siyah uçlarını izleyince ninemin ölüm atına binip gittiği akşamın alaca bulutlarına gömülüyorum. Bulutların on adım ötesindeyse asfalt yol boyunca yan yana sıralanmış yedi gecekondu mahallesine insan çığlığı taşıyan yedi minibüsüm var." (s:102)

Şehir; rüya da olsa gerçek de olsa parıltılarla, yanan kırık camlarla kaplı, sokakları gökyüzüne açılan, korkutucu, geçit vermeyen, bitmez bir duvar gibi anlatılmıştır. Bulutlar, ninenin öldüğü akşamı, sonuçta ölümü çağrıştırmıştır. Minibüsler ise insan çığlığı taşımaktadır. Bütün bu ayrıntılar bize, şehrin Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'a korku vermiş olduğunu göstermektedir.

Bu durak, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın *"yağmurların altında saçından sular sızdırarak işçilere bildiri dağıtan kendimi hatırlamaya hazırlanıyorum."* (s:101) ifadesinden hareketle, örgüt için çalıştığı günlerde, bildiri dağıtmak için sıkça gittiği fabrikalara yakın bir yerde olmalıdır. Bir mekân olarak durak; Gülfidan / Sekreter Rüzgâr ve yazar anlatıcının birbirine karıştığı, birbiriyle iç içe geçtiği bir mekân olarak görünmesi bakımından önemlidir.

Sekreter Rüzgâr için en önemli mekânlardan biri yorganının altıdır. *"Tenimin sıcaklığı ve yorganın karanlık yüzeyi arasında sıkışıp kaldım."* (s:41) diyen Sekreter Rüzgâr, bu şekilde hem gizlenme – korunma hem de iç dünyasına dönme arzusu içinde olduğunu göstermektedir. *"Bakışı dışa değil de içe çeviren, fiziksel çevrenin ayrıntılarını sıfıra indirirken, iç dünyanın ayrıntılarını olabildiğince vurgulamaya olanak sağlayan bir işlev. Örneğin; Latife Tekin'in Gece Dersleri'nde bu mekân yataktan bile daraltılarak, Gülfidan'ın altında gizlendiği kara bir örtüye indirgenir."*[211] ifadesi de, Sekreter Rüzgâr'ın, dışarıdan kendi içine çevirdiği bakışın mekânı olan örtünün içine dikkati çeker.

Sekreter Rüzgâr için aralarında polise yakalanma korkusuyla gizlice dolaştığı *"gece evlerinin sicim gibi ince eğri sokakları*[nın]*"* ayrı bir önemi olmalıdır. Çünkü *"günlerce o daracık sokaklarda dolaşmak, arka yollardan gece evlerinin içine sızmak orada kaybolan kendime kavuşturur mu?"* (s:138)

---

[211] S. Battal Uğurlu, Macit Balık, ""Nazlı Eray'ın Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği"", 28. 04. 2002. (Çevrimiçi) http://turkoloji.cu.edu.tr/yeniturkedebiyatı, 10. 04. 2008

diyen Sekreter Rüzgâr'a göre, benliğinin bir parçası o daracık sokaklarda kalmış olmalıdır.

Sekreter Rüzgâr'ın bir militan olarak sorumlu olduğu örgüt kadınlarıyla ilk tanışması *"yan yana oduncularla eski yazlık sinema sokağında, küçük bir gece odasında toplaşmış kırk kadına"* karışarak gerçekleşmiştir. (s:7) Bu gece evleri Sekreter Rüzgâr'a söylenen *"seni o tepelerin başındaki evlere ilk götürdüğüm gün nasıldın..."* (s:137) ifadesinden yola çıkarak, tepelerin üzerine kurulu olduğunu düşündüğümüz gecekondular olmalıdır. Bu gecekondu evlerinden şehir, aykırı süslü bir şekilde yansımaktadır. *"Yedi gecekondu mahallesinin ana caddesinde, kentin aykırı süslerle yansıdığını, (...)"* (s:135) ifadesi de, gece evlerinin gecekondular olduğu düşüncemizi doğrular.

Sekreter Rüzgâr'ın saklandığı ev ise, *"(...)koskocaman bir sitenin zemin katında (...)"* (s:9) bulunmaktadır. *"Atkestanelerinin hışırtılı bahçesinden, küçük cam merdivenleriyle sonsuz maviliğe tırmanan o koskocaman sitenin zemin katında (...)"* (s:81) ifadesi bu evin, atkestanelerinin bulunduğu bir bahçe içinde ve çok katlı bir apartmanın zemin katında olduğu düşüncesini oluşturur.

"Yalnızca bizi saklayan o evde polis korkumuzu avutabildik bir parça. Bir zaman için işimize yaradı, lambalara astığım Arapça yazılı yağlı kâğıtlar." (s:82) diyen Sekreter Rüzgâr için bu ev, polis korkusundan bir nebze de olsa kurtulabildiği bir yerdir. İçinde *"kırık dökük eşyalar, tozlu marleyler, arka odadaki kirli yatak"* (s:19) ve *"eski yüzlü* [bir] *koltu*[ğun]*"* (s:9) bulunduğu bu evin etrafı, *"bahçe demirleri*[yle]*"* çevrilidir. (s:11)

Sekreter Rüzgâr ile ilgili bir başka mekân da, onun, örgütten biriyle evlendikten sonra "evimizin" diyerek, eşiyle birlikte yaşadıklarını anlatmak istediği bir başka evin banyosudur.

Mekânda, Sekreter Rüzgâr'ın sinir krizi geçirmekte olduğu bir sırada, kocası da ona yardımcı olmaya çalışmaktadır. *"Oradaydık, gerçeği çıldırtacak kadar tuhaf, yapay bir mekânda. Evimizin banyosunda. Bayılmış olmalıydım. Kendimize bile açıklayamadığımız bu sarı çiçekli porselenler arasında. (...)*

Klozet kapağının üstüne hüzünle tünemişti kocam." (s:110) *"Oradaydık. Sarı çiçekli porselenler arasında."* (s:110)

Koskocaman bir sitenin zemin katındaki ev, evlendikten sonra eşiyle birlikte yaşadığı ev olmak üzere, Sekreter Rüzgâr iki ayrı evde bulunur. Onun, saklanıyor oluşundan militan olduğunu anladığımız bir arkadaşıyla karşılaştığı bir başka mekân da, Çingene mahallesindedir. *"(...) üstüme büyük bir şaşkınlıkla inen tuhaf bir mekânda onunla karşılaşma mutluluğuna eriştim. Rengârenk sokaklarına inanılmaz gürültülerin taştığı bir Çingene mahallesinde saklanıyordu."* ifadesiyle anlatılan Çingene mahallesinde, kapısız evler vardır. *"Kapının yerinde kim bilir hangi Çingene kızının bir zamanlarki rüyası olan, ama artık iplik iplik çözülmüş ve rengi siyaha dönmüş tül bir duvak sarkıyordu."* (s:172) ve *"Kapısı olmayan bir evde polisin onu bulamaması tuhaftı doğrusu."* (s:172) Ayrıca, *"(...) gerçek bir derbederlik yaşadığım o kapısız ve duvaklı evde, yalnızca polise yakayı kaptırmamak için saklanıp durduğumu düşünecektim."* (s:174) ifadeleri de, Sekreter Rüzgâr'ın Çingene mahallesinde; kapısında tül bir perdenin asılı olduğu evde de bulunduğunu gösterir.

Anlatıda geçen iki ayrı mekân daha vardır. Bunlardan biri, Mukoşka'nın düğününün yapıldığı Hasbahçe adındaki yerdir; diğeri de Sekreter Rüzgâr'ın işkence görerek ölen bir arkadaşının evidir. Hasbahçe *"(...) yeşil yaprağın mavi ışığı süzdüğü, toprağın hüzünle gölgelendiği* [bir] *bahçe*[dir.]*"* (s:99)

İşkence görerek ölen arkadaşın evi ise, *"sarı yapraklarla örtülmüş* [bir] *yolu geçtikten sonra"* (s: 121) gidilebilen bir evdir. Bu ev, *"bir duvarı kitaplarla kaplı, perdeleri azıcık aralanmış, yarı karanlık küçücük bir oda*[sı olan bir evdir.] Arkadaşının ölümünden beri içindeki hiçbir şeye dokunulmamış olan bu ev, *"içerdeki hava ağırlaşmış, ruhunun tozları halının uzun, çiçek desenli tüylerinin üstüne saçılmıştı."* (s:123) ifadesinden yola çıkılarak, uzun zamandır kapalı olduğu için havasız ve tozlu olan bir yerdir. Bu ev; içinde yaşayan örgüt üyesi kişi veya kişilerin çok kitap okuduklarını göstermek bakımından önemlidir.

Anlatıda mekân, örnekler vererek anlatmaya çalıştığımız şekilde görüldüğü gibi parçalanmıştır ve imgelerle anlatılmıştır. Çok küçük parçalar halinde ve daha çok dekor ile ilgili ayrıntılar içinde anlatılan mekân parçaları, içinde yaşayan / yaşamış olan insanların kültürleri, yaşayış şekilleriyle ilgili ipuçları verebilmek bakımından başarılıdır.

Anlatıda blok halinde mekân tasviri bulunmaz. Daha önce belirtmiş olduğumuz gibi mekân ile ilgili en çok ayrıntı, dekor ile ilgilidir. Özellikle ev olan bütün mekânlarda dekorla ilgili bu ayrıntıları görmek mümkündür. Peyzaj ile ilgili ayrıntıya iki yer hariç pek rastlanmaz. Bunlar, Sekreter Rüzgâr'ın saklandığı evin içinde bulunduğu koskocaman bir sitenin içinde atkestaneleri bulunan bahçesi ve Hasbahçe adı verilen yerdir.

Panorama ise, Sekreter Rüzgâr'ın bildiri dağıtmak için gittiği fabrikaya yakın olan duraktan şehrin nasıl göründüğü ile ilgili ayrıntılar anlatılırken dikkati çeker. Panoramik görüntü, anlatıda bu kısım haricinde başka bir bölümde bulunmaz.

Latife Tekin'in Gece Dersleri adlı anlatısı, anlatı yapısını oluşturan unsurlardan mekânın, parçalanarak anlatıldığı bir eserdir. Anlatıda mekânı oluşturan parçalar çok sınırlı bırakılmış olmalarına rağmen, okuyucuya birçok ipucu verebilmek bakımından başarılıdırlar.

2.3.5.4. Zaman

Gece Dersleri adlı anlatıda mekân gibi zaman da parçalanmıştır. Bizim kanaatimize göre bu konuda öncelikle belirtilmesi gereken nokta, anlatıda Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın zihninde yer eden imgeler vasıtasıyla sık sık geçmişi hatırlamakta olduğudur.

"Bir çığlık bile atmadan, yırtık perdeler ve kanlı cam kırıklarıyla aynı hayal içinde geçmişe yuvarlandım yine." (s:18) ve *"sık sık geçmişe yuvarlanıp o cinnet resimlerinin arkasından renk renk intikam duygusu çıkardık ve boğa gibi azgın bir hırsla biz kovaladık onları."* (s:19) ifadeleri düşüncemizi

doğrulamaktadır. O halde Gülfidan / Sekreter Rüzgâr için geçmiş zaman, şiddeti ve dehşeti çağrıştıran, yırtık perdeler ve kanlı cam kırıklarından oluşan bir cinnet resimdir demek, yanlış olmayacaktır.

Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın hayatında eylülün on ikinci sabahının önemi büyüktür. Çünkü *"annesiyle aralarındaki tuhaf ilişki (...) eylülün on ikinci sabahında, sesi, süsü, sisi olan, göz yaşartan, burun sızlatan, Gülfidan'ın özgün fidanından on yıllık hayat meyvesini kopartan radyo cızırtılarının ve son derece sinematografik ateş kırıklarının bulutları yakmasıyla başla*[mıştır.]*"* (s:37)

12 Eylül darbesi, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın on yıldır devam etmekte olan politik yaşamının sonu ve bilinçaltında annesinin onun yerine geçtiği tuhaf ilişkinin başlangıcıdır. Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın hayatında 12 Eylül darbesi, bir dönüm noktasıdır.

"Gözlerimin çelik ayna olduğu, günlerimin beyaz kuşların gagaları gibi güzel kırmızıya çaldığı, kör sabahta kalktığım, gözlerim kan çanaklarda pankart çıtası çaktığım, slogan sorumluluğu yaptığım, süzgeç yöntemiyle polis atlattığım, ebruli bulutlara pul savurduğum, ay solunca uykulara daldığım, on yıl gece evlerinin dış yüzünde dolandığım hayatım (...)" (s:3) diyen Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın illegal örgüt içinde görev yaptığı süre on yıldır. Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, *"o on yıl boyunca çırpın*[mıştır.]*"* (s:134) Ama *"o on yıl artık bir sözcükler mezarlığı*[dır.] *Herhalde: Kan, kızıl, şiddet, hırs, cinnet, yaşasın, Başkanım, hücrem, komut ve uçları yırtık iki süet bot...Herhalde: Bu ağırlıkların altında kemiklerim incelmiş ve ruhum ezilmiş olmalıydı...Şimdi hepsi ta geride ağırlanan ve bende ferahlatıcı duygu karşılıkları olmayan, hem canlıymış, hem cansızmış gibi gözlerime yansıyan renk karışımları...Sanki albümlerden taşan, uçuşan, zamanın durdurulmuş parçalarıydı."* (s:113) Politik yaşamın devam ettiği on yıl, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr için artık bir sözcükler mezarlığıdır veya albümlerden oluşan fotoğraflardır.

Anlatıda bir başka belirgin zaman parçası da evlilikle geçen süredir. *"Daha da yoksullaşmıştık o iki yıl içinde. Yalnızca giysilerimiz değil,*

adımlarımız, bakışlarımız...Kirpiklerimiz bile azalmıştı. Alnımızın altında yolunmuş gibi çırılçıplaktı gözlerimiz... Tarak, çengelliiğne, düğme, kanca gibi nesnelerle bağlantıları askıya almıştık. Ayrıntılar silinmişti hayatımızdan. Gülmeyi de bırakmıştık." (s:114) diyerek o iki yılı anlatan Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, yoksulluk nedeniyle hayatlarından en zaruri ihtiyaçlara dair ayrıntıların bile silindiğini anlatmaktadır.

Anlatıda bir başka çok önemli zaman parçası da, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın anılarının ve soluk kesici itiraflarının yazılması için beklenen bardaktan boşanan bir yağmur ve dolayısıyla sonbahar mevsimidir. (s:171)Yazar anlatıcı Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın anılarını yazmaya *"beş yıl sonra"* (s:174) başlamıştır. Bu beş yıl, bizim kanaatimize göre 12 Eylül 1980 darbesinden sonraki beş yıl olmalıdır.

Anlatıda ilkbahar, yağmur ve sonbahar gibi zamandizinsel süreçle ilgili ayrıntılar da vardır. Mesela, Sekreter Rüzgâr'ın örgüt kadınlarıyla ilk semineri bir *"bahar günü öğleden sonra"* gerçekleşmiştir. Yağmurlu günler anlatıcıya, *"saçından sular sızdırarak işçilere bildiri dağıtan"* genç bir militan kadını hatırlatır. (s:101) Gülfidan'ın şahit olup ömrü boyunca etkisi altında kaldığı olay *"yirmi yıl kadar önce"* (s:31) gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak anlatıda zaman, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'a ait izlenimlerin zamanıdır. Bunlar örgüt içinde aktif rol üstlenerek geçen on yıl; bu on yıl içinde evlilikle geçen iki yıl; yirmi yıl gibi çok uzun bir zaman önce çocuklukta şahit olunmuş bir olay ve eylülün on ikinci sabahı gibi zamana ait izlenimsel ayrıntılardır. Bunların yanında anlatıda yukarıda belirtmeye çalıştığımız şekilde zamandizinsel süreçle ilgili ayrıntılar yakalamak da mümkündür. Bütün bunlarla birlikte anlatıda zaman unsuru, anlatı yapısını oluşturan bütün unsurlar gibi parçalıdır.

2.3.6. Tema

Türk romanında önemli değişikliklerin ortaya çıktığı 1980 sonrası yıllarda görülen değişikliklerden biri de konu değişikliğidir. 1980 sonrası Türk

romanında konu, çeşitli başlıklar halinde gösterilebilir. Bu başlıklardan biri de romanımızda kadın sorunları olarak belirlenebilir.[212]

"1980' lerden sonra 12 Eylül askerî müdahalesinin ve onu izleyen depolitizasyon sürecinin de etkisiyle kadın hareket ve örgütlenmeleri kendine yeni manevra alanları bulur. Bu tarihlerden itibaren sorgulanmaya başlanan ve 1980'lerin ikinci yarısından itibaren çöküntüye uğrayan sosyalist uygulama, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de toplumsalın karşısına bireyseli yerleştirirken ve birey adeta yeniden keşfedilirken, birey olarak kadın kavramı öne geçer ve siyasal toplumsal öncü kadın, yerini birey kadına terk eder." [213]

Latife Tekin'in Gece Dersleri adlı anlatısında tema, yukarıda göstermeye çalışıldığı şekilde birey olarak kadındır. Anlatıda Sekreter Rüzgâr kod adlı bir militan olan Gülfidan'ın birey olarak varlığı ve kişiliği; çocukluk, politik yaşam, evlilik, anne oluş gibi farklı kesitler içinde birbirine karışık olarak karşımıza çıkartılmıştır. Dolayısıyla anlatının ana teması Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın kadın birey olarak var oluşudur.

Çalışmamızın bu bölümünde konuyla ilgili ortak görüşü yansıtan birçok yazıdan seçtiğimiz alıntıları öncelikle göstermeyi uygun bulduk. Bu görüşlerin ilki, Gece Dersleri'nde kadınlık temasının sorgulanıyor oluşuyla ilgilidir.

"Latife Tekin' Gece Dersleri adlı kitabında, Sekreter Rüzgâr kod adlı Gülfidan'ın bir politik örgüt içerisinde kadınlığının (kadın olarak birey olmak) politika ve toplumsal roller gibi değişken parametreler içerisindeki dinamiğini sorgulamaktadır. Tekin, aslında büyük ölçüde devrimi, bedeni, yoksulluğu, kadınlığı ve annesi arasında kalmış bir kadının parçalanmışlığını anlatmaktadır burada. (…) Tekin'in kahramanı Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın hayattan kopuşları, hayata tekrar bağlanması, her seferinde bir gerçeklikten ötekine savrulması, kendine yabancılaşması ama gene en sonunda kendine bir var oluş alanı açması ve kendince bir güce sahip olması klasik betimlemelere sığmayan bir biçemle sergilenmektedir." [214]

---

[212] Okur, a.g.m., s:79.
[213] Uğurlu, Balık, a.g.m., (Çevrimiçi) http://turkoloji.cu.edu.tr/yeniturkedebiyatı, 10. 04. 2008.
[214] Deniz Gündoğan, "Kurmaca Yazın ve Kadın"", **Hece Edebiyat Dergisi,** Nisan 2008, s:27

Aktarmak istediğimiz diğer görüş de anlatının devrimci kadın / birey ilişkilerini tema edinmiş olduğuyla ilgilidir. *"Latife Tekin, 1980 öncesinin zaman kesitinde, kendini eksene koyarak, devrimci bir örgütün içindeki kadın – birey ilişkilerini; bu yapılanma ile, yapılanma içinde yer alan devrimci kişinin (yazarca ortaya konan) çelişik konumuna yönelerek, sahicilik, inandırıcılık gibi yaşamsal temaları anlatı metnine taşımış. Üstelik mizah yüklü bir anlatımla."* [215]

Sibel Irzık ve Jale Parla'nın da aynı şekilde işaret etmiş oldukları gibi[216] Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, hayatının üç büyük kopuş yaşadığını söyler. İlk kopuş, annesi ile ilgili olarak şahit olduğu bir olay sonrasında gerçekleşir. Gülfidan'ın hayatındaki ikinci kopuş, yasadışı bir örgüt içinde yer alıp, Sekreter Rüzgâr kimliği edinmesiyle olur. Üçüncü ve son kopuş da 12 Eylül darbesiyle birlikte gerçekleşir. Bu üç büyük kopuş içinde Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın kendi kendisine ve çevresindekilere karşı verdiği mücadele anlatının temasını oluşturur.

Dolayısıyla Gece Dersleri "kadın" temalı bir metindir. Anlatıda, başta Gülfidan / Sekreter Rüzgâr olmak üzere birçok kadın kahramana ait özyaşamöyküsel ayrıntı yakalamak mümkündür. Bu kadın kahramanlar; annesinden kopmuş olmanın üzerinde oluşturduğu travmayı atlatamayan ve kendisinin de anne olmasına izin verilmeyen Gülfidan / Sekreter Rüzgâr; illegal örgüt içinde yer alan genç bir kadın militan ve örgütten birinin eşi olan Sekreter Rüzgâr; yasak aşk yaşadığını öğrendiğimiz bir anne; kız kardeş kadar yakın bir kız arkadaş; örgüt içinde yer alan işçi kadınlar ve işkence görerek ölen bazı örgüt üyelerinin yas tutan anneleridir.

Yazarın kendisi de şu ifadeleriyle bu konuyla ilgili görüşlerimizi doğrulamaktadır: *"Gece Dersleri bir kadın metni aynı zamanda. Bunu da önemsiyorum. Yazdığım süre içinde anne olmak, bir annenin kızı olmak ve kadın olma durumuyla ilgili epeyce düşündüm. Kadın olma halini, yoksulların*

---

[215] Atila Birkiye, **80'lerden 90'a**, 1. Baskı, İstanbul, Cem Yayınevi, 1990, s:93.
[216] Irzık, Parla, a.g.e., s:218.

dünyadaki var olma haliyle benzeştiriyorum ve çocukları, gençleri, yoksul sayıyorum."[217]

Bu noktada bir başka görüş de, Gece Dersleri'nde kadınlığın farklı bir açıdan ifade edilmeye çalışılmış olmasıyla ilgilidir. *"Konuşmak da konuşmamak da kirletiyor kadını. Daha doğrusu konuşmakla gelen iktidarın yol açtığı kirlenme de, dilin ve gücün nesnesi olup öznesi olamamanın getirdiği sakatlanma da kadınlık olarak ifade buluyor. Bu seçeneklerin dışında kalabilen bir kadınlık konumu, başkalarına yüksekten bakmadan sahip olunabilecek bir otorite, dilsizleşip nesneleşmeden susmak mümkün mü? Latife Tekin'in bu soruya kesin bir yanıtı olduğunu sanmıyorum, ama Gece Dersleri birçok yönüyle bu sorunun soruluşu, böyle bir arayışın dile gelişi olarak okunabilir."*[218]

Netice itibarıyla Gece Dersleri adlı anlatının teması, genç bir militan kadının çocukluğu, politik hayatı, evliliği, anne olma isteği gibi parça parça temaların bir araya gelmesiyle oluşmuştur.

Anlatının yapısını oluşturan birçok unsurun içine sinmiş olan parçalılık, temada da vardır. Dolayısıyla Gece Dersleri'nin teması, kadınlık teması etrafında bütünleşen, yukarıda saydığımız parça temaların oluşturduğu bir bütündür.

2.3.7. Anlatım

Latife Tekin'in Gece Dersleri adlı anlatısı, sahip olduğu birçok özelliği itibarıyla Türk edebiyatında ilkler arasında gösterilir. Bu özellikleri yapısal özellikler ile dil ve anlatım özellikleri olarak iki başlık halinde göstermek mümkündür. Anlatı, dünya edebiyatındaki öncüleri Marcel Proust, Roland Barthes ve Alain Robbe Grillet olan yeni romanın Türk edebiyatındaki ilk örneklerinden biri olarak düşünülebilir. Nitekim *"XX. Yüzyılda geleneksel*

[217] Özer, a.g.e., s:107.
[218] Irzık, Parla, a.g.e., s:212.

roman anlayışından belirgin bir şekilde uzaklaşma Proust'un ünlü eseri Yitik Zamanın Peşinde ile kendini gösterir."[219]

Anlatının sadece dil ve anlatım özelliklerini çalışmamızın bu kısmında değerlendireceğiz. *"Gece Dersleri, içeriğinin yanı sıra, klasik roman yapısından oldukça uzak bir biçimsel özellik taşımaktadır. Bunun ilk belirgin örneği metnin, sayfa üzerindeki konumlandırılış biçimidir."*[220]

Metin, kitap üzerinde parçalara ayrılmış gibi durmaktadır. Kitapta birbirini takip eden sayfalar arasında boşluklar vardır. Bu boşluklar çoğunlukla sayfalar ve paragraflar arasında olabildiği gibi, cümlelerden sonra da görülebilmektedir.

Eserin görünümüyle ilgili olan bu durum, karşımıza batı edebiyatında örneklerine çok rastlanan fakat Türk edebiyatında Latife Tekin'le birlikte görülen ilkler arasında yer aldığını söyleyebileceğimiz parçalılık / süreksizlik / kopukluk özelliğini çıkartmaktadır.

"Süreksizlik, kopukluk, parçalılık modern olduğu kadar postmodern yazı ve anlatıların öne çıkan temel özellikleridir. (...)[Bu özelliğe sahip yazılarda ve anlatılarda] *kişi, süredizin, uzam, anlatıcı vb. anlatısal unsurlar sürekli olarak parçalanır, bunun sonucunda da anlatıyı çizgisel, tekil bir okumaya tabi tutma olasılığı büyük ölçüde ortadan kalkar. Maurice Blanchot, Paul Valery, Pascal Quignard, Georges Perec, Roland Barthes ve başka birçok yazar parça yazı kullanımına yoğun olarak başvururlar."* [221]

Latife Tekin'in parçalılık / süreksizlik / kopukluk özelliğine sahip olan anlatısı Gece Dersleri'nde öncelikle dil, parçalanmış bir dildir. Yazarın Sevgili Arsız Ölüm ve Berci Kristin Çöp Masalları adlı ilk iki anlatısında *"merkezin çeperinde oluşmuş bir kültürün dili anlatılırken, Gece Dersleri'nde bütünlüklü bir sol kültürün yapay dili, ona kaynaşmamış ezilen sınıfın dili ve burjuva kültürünün dili parçalanmış bir şekilde ifade edilir. Diğer iki roman, melez bir*

[219] Baldıran, a.g.e., s:10.
[220] Sazyek, "Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar", s:145.
[221] Aktulum, **Parçalılık / Metinlerarasılık**, s:51.

dilin oluşumuna örnekken, Gece Dersleri melez dil de dâhil tüm dillerin parçalanmışlığını örnekler."[222]

Şimdi seçtiğimiz örnek cümlelerle, yukarıda ifade edilmiş olduğu gibi anlatıdaki sol kültürün yapay diline ve ona kaynaşmamış ezilen sınıf diline örnekler gösterelim:

"Mesele: Üretici güçlerin ilerlemesi Kromanyon soyu denen bir insan soyu meydana çıkardı." (s:8)

"İllegalitenin masal yazıcısı Gülfidan." (s:11)

"Klara Zetkin'in ruhu, artist kılığında ete kemiğe bürünüp Başkanımızın suretini giyindi ve Bağdat Caddesi'nde gezinerek onu korudu." (s:13)

"Stratatör denilen metaları camlardan, durmadan kamyonlara fırlatanların damında ölülü bir direnişten üç – dört gün kadar da sonraydı." (s:57)

"Bir öncüye yakışmaz, Kromanyon ülkesinin sultanının iş, alet ve avadanlık adlarında üç evladı vardı diyerek ortalarda dolaşmak. Elini yüreğine koy ve Angola kadın örgütünün başkanının altı çocuk doğurduğu diyara bir de coğrafya haritalarından bak." (s:73)

Bunların yanı sıra yazarın kendisi, kitabın parçalı bir yapısının olduğunu ancak anlatının sesinin o parçaları bütünleştirdiğini ve bütünleştirici sesin de babasının Kur'an okuma sesi olduğunu söyler.[223]

Jale Parla, eserin parçalı yapısını, romantizm akımıyla birlikte bütünden parçalanmaya doğru gerçekleşen bir yönelişin sonucu olarak görür. *"Romantizmle birlikte bütünden parçalanmaya doğru bir yöneliş başladı. Yaşamın, hatta kişinin parçalılığı anlatının, giderek dilin yapısına sindi. Ama bu, yaşamın tüm parçalılığına karşın bir bütün arayışına yönelmekten vazgeçmek anlamına gelmiyordu. (…) Öte yandan, temsil, özellikle de romantizmi izleyen sürrealist anlatılarda tüm bu bütüncü fikirlere bir karşı çıkış olarak yeniden tanımlandı. Bütünün yerine parçalılık, uyumun yerine*

[222] Sönmez, a.g.t., s:94.
[223] Özer, a.g.e., s:95.

çarpıtılma önerildi. Temsilin itici gücü parçadan bütüne değil, parçalanmaya doğru kullanıldı."[224]

Aynı yazar, eserin parçalı yapısının *"yalnızca cümleleri*[n] *değil, zaman zaman sözcükleri*[n] *bile kuralsızlaştırarak"* oluşturulduğuna dikkati çeker.[225]

Kuralsızlaştırılarak oluşturulmuş sözcüklere, metinden aldığımız ve altlarını çizerek belirginleştirmeye çalıştığımız aşağıdaki cümlelerde bulunan sözcükleri örnek gösterebiliriz:

"Yarı deli bir köylü suretiyle, Urartlı masal kızları gibi zaman içindeki zamanları dolaşmaya başladım." (s:92)

"Dokunmaya kıyamayacağım kadar zarif, değerini kimsenin ölçmeye cesaret edemeyeceği, karşısında donuklaşacağı, gerileyeceği ölüler işlengisi gibi." (s:118)

"O siyah tül peçe, bir başka adıyla siyah tülgrek, beynimin zedelenmiş parçasıydı, Mukoşka...." (s:107)

Gece Dersleri adlı anlatıda birkaç anlatıcı vardır. Öncelikle bu anlatıcıların kimler olduğunu iyi tespit edebilmek gerekir:

Anlatının ilk sayfasında *"bu kez, güneşin kızgın ışıkları altında parlayan masmavi aynalardan, cesaretin kudretinden söz açan ruhlar, gece evlerinin sokaklarında sinsice gezinen genç bir militanın solgun anılarını ve soluk kesen itiraflarını dinlemeye geldiler."* (s:1) şeklinde bir açıklamayla her şeyi bilen anlatıcı olduğunu düşündüğümüz bir anlatıcıya ait ifadeleri okuruz.

Anlatının ikinci sayfasında ise henüz adını bilmediğimiz bir ben anlatıcıyla karşılaşırız. *"Gece evlerinin sicim gibi ince eğri sokaklarında geri geri çekilip öldürülme korkusunun şiirini bir sağ arkama bir sol arkama sıçrayarak okuyup bir ayağımı ürpertilere atıp güp diye yürek çarpıntılarına düşüp üstümü başımı rezil ettikten sonra davamızın geri kanatlarına konup gözden yitecektim."* (s:2) diye açıklama yapan ben anlatıcı, adının Gülfidan olduğunu anlatının yedinci sayfasında ve kendisinin Sekreter Rüzgâr kod adlı bir militan olduğunu ise dokuzuncu sayfasında söyleyecektir.

---

[224] Parla, a.g.e., s:344.
[225] Irzık, Parla, a.g.e., s:222.

Anlatıda her şeyi bilen anlatıcı, zaman zaman ortaya çıkar: *"Annesiyle aralarındaki tuhaf ilişki – kocası ilişki olarak adlandırmasına her zaman karşı çıktı- eylülün on ikinci sabahında, sesi, süsü, sisi olan, göz yaşartan, burun sızlatan, Gülfidan'ın özgün fidanından on yıllık hayat meyvesini kopartan radyo cızırtılarının ve son derece sinematografik ateş kırıklarının bulutları yakmasıyla başladı. (...)"* (s:37) şeklinde bir açıklamayla 12 Eylül darbesinin Gülfidan'ın hayatındaki yeri hakkında bilgi verir.

Anlatıda zaman zaman da yazarın sesi duyulur. Yazarın ara ara kendisini belli ettiği bu kısımlar, anlatıda kopukluk ve süreksizlik özelliği oluşturmaktadır. *"Anlatıcının okura seslendiği, böylelikle anlatıda açıkça kendini duyurduğu anlar üstmetinsel süreksizliğe elverişli anlardır. Artık anlatı sürmez (...) kesintiye uğrar."*[226] Bu özellik, aynı zamanda metnin bir üstkurmaca metin olduğunun da göstergesidir. Anlatıdan örnekler vermek gerekirse;

"Normal bir istek olmadığı için sevgilim (bu şehvet ifadesi kırıtma nedeniyle beni affedin", o çağıltılı akışın coşkusuyla yıkanamadı on yedi yaşındaki ruhum." (s:66)

"Bulutların on adım ötesindeyse asfalt yol boyunca yan yana sıralanmış yedi gecekondu mahalleme insan çığlığı taşıyan yedi minibüsüm var."

Karşınızda bu havalinin gizli sahibesi duruyor, herhalde anladınız." (s:102)

"Sevgili Başkanımız, gerçekten en başımızdaki sevgili kansan (saçmalıyorum) (...)" (s:105) örneklerde görüldüğü gibi yazar anlatıcı zaman zaman aralarda sesini duyurmaktadır.

Yazar anlatıcı anlatının sonunda kendisini iyice belli eder ve anlatının yazılış sürecini anlatır. Bir çingene mahallesinde saklanmakta olan Sekreter Rüzgâr ile orada karşılaşmalarını ve bu karşılaşmada onunla neler konuştuklarını anlatır.

---

[226] Aktulum, **Parçalılık / Metinlerarasılık**, s:60.

Anlatının son sayfasında ise;

“Sekreter Rüzgâr,

Beş yıl sonra yazı makinemin başına oturduğumda (...) herhalde dedim, bu itirafların iç müziği, bu tuşların sesine pek uygun düşmedi (...)” (s:174) diyen yazar anlatıcı, aslında Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın kendisi olduğunu hissettirir. *“Yapıt içerisinde yapıt konusunda yorumlar yapmak için anlatıcı yazarın sözü alması kopukluk yaratan işlemlerin başında gelmektedir örneğin. Anlatı düzleminde süreksizlik yaratan anlatıcı yazarın anlatıya karışmasıyla ilgili olarak da iki düzey ayrımına gidilebilir: bir yandan içmetinsel (intratextuelle) bir süreksizlik düzeyi, öte yandan üstmetinsel (metatextuelle) bir süreksizlik düzeyi ayrımına. Birinci düzey yapıtın yapısı, yazı ve somut sunumunu kapsar, ikinci düzey anlatıyı keserek doğrudan okura seslenen yapıt konusunda bir söylemi kapsar. (...)”* [227]

Görüldüğü gibi anlatıda a) Her şeyi bilen anlatıcı, b) Gülfidan / Sekreter Rüzgâr, c) Yazar anlatıcı olmak üzere üç farklı anlatıcı vardır. Bununla birlikte anlatıda, sesini duyduğumuz başka anlatıcılar da dikkati çeker. Bu anlatıcı sesleri; mektup, hitabet, diyalog türlerindeki metin parçaları karşımıza çıkartır. Bu sesler; örgüt kadınlarının sesi (s:11), Gülfidan'ın annesinin sesi (s:42), Gülfidan'ın babasının sesi (s:43), Mukoşka'nın sesi (s:65), Gülfidan'ın ablasının sesi (s:65), devrim tanrılarının sesi (s:73), konuşma yapan bir delegenin sesi (s:78, s:79), Gülfidan'ın eşinin sesi (s:169) gibi seslerdir. Bu sesler vasıtasıyla, seslerin sahibi olan kişiler hakkında bilgi sahibi oluruz. Aşağıdaki örnek, örgütteki işçi kadınların Gülfidan'a nasıl baktıklarını göstermek bakımından önemlidir.

“İllegalitenin masal yazıcısı Gülfidan,

Bizler omuzlarımıza yüklenen ağır görevler altında ezilirken, sen hep düğüne gittin. Gökteki yıldızlar ve ormandaki ağaçlar kadar çok hayal kurdun. Grev çadırlarında yenen yıldızlı börekler ve fabrika bahçelerine dikilen dayanışma fidanları senin sapkın gönlünün marifetleriydi. (...) kocaman caddelerden birine çıkıp başörtülerimizi asfalta bırakmamızı teklif ettin. Sen

[227] Aktulum, **Parçalılık / Metinlerarasılık,** s:54.

bir deccaldin. (...) Şimdi davamızın devamı için bir iplik fabrikasında işçi olarak çalışmayı, bir nefer gibi savaşmayı küçük bir görev sayıyorsun." (s:11)

Netice itibarıyla Gece Dersleri adlı anlatıda başlıca üç çeşit anlatıcının yanında zaman zaman işittiğimiz farklı sesler de vardır. Anlatının parçalı yapısı içinde, anlatıcı da parçalanmıştır ve anlatıya çokseslilik hâkim olmuştur. *"Yazınsal yapıtlarda çizgiselliği kesen, yapıtları çizgisel bir yapıda olmaktan çıkaran ve çokça başvurulan yöntemlerin başında aynı zamanda çokseslilik gelir."* [228]

Latife Tekin'in parçalılık / süreksizlik / kopukluk özelliğine sahip olan Gece Dersleri adlı anlatısı üstkurmaca özelliğinin yanında, metinlerarasılık özelliğine de sahip postmodern bir anlatıdır. Anlatıda *"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..."* (s:17) şeklinde ifade edilen kısım, bir halk masalımızı anıştırmaktadır. Bu masal, *"Pertev Naili Boratav'ın Az Gittik Uz Gittik adlı kitabında Bokböceği adıyla yer alan masalıdır. (...)* [Ancak Latife Tekin'in anlatısında yer alan kısım] *Nermin Çelikkol'un mayıs böceği masalına, Boratav derlemesinden daha yakındır."* [229]

Aynı çalışmada, anlatının bir başka metinlerarasılık özelliğine daha dikkat çekilmektedir. O da, *"atlılar, atlılar, takırtısı tatlılar..."* tekerlemesinin, Nazım Hikmet'in Salkımsöğüt adlı şiirini çağrıştırmakta olduğudur. Yine aynı makalede, *"Kazakistan köylüklerinde parti çalışması yapan ayakkabıcı mı yoksa? Bir romanın sayfalarından yarım yapıldak çıkıp tam da hayatımın on yılını kederle uğurladığım sabahın dağılıp giden gecesinde kapımızı çalan.."* (s:41) ifadesinin, Mihail Şolohov'un Uyandırılmış Topraklar adlı anlatısına uzak bir gönderme olduğu söylenmekte ve Latife Tekin'in folkloru ve halk dilini bilmez saydığı aydınlarla dalga geçtiği belirtilmektedir.

Bizim burada önemle belirtmek istediğimiz nokta, anlatıda Bokböceği masalı, Salkımsöğüt şiiri ve Uyandırılmış Topraklar isimli yazınsal metinlere

---

[228] Aktulum, **Parçalılık / Metinlerarasılık**, s:110.
[229] Sennur Sezer, "Latife Tekin'in Anlatısının Dil ve Çevresi", **Varlık**, Ağustos 1995, S: 1054, s:50.

göndermede bulunulmuş olunduğu ifadesinin değil, adı geçen metinlerin anıştırılmış olduğu ifadesini kullanmanın daha doğru olduğudur.

Metinde *"Ruhuna yıldız yaptığı nefret taşını alabilsin şahmeranın ağzından."* (s:50) ve *"Ayağıma dolanan yılanlar ve önüme çıkan ölüm atları..."* (s:104) ifadeleriyle, halk edebiyatımızda yer alan Şahmeran söylencesi hatırlatılmak istenmiştir. Yine, anlatının elli birinci sayfasında yer alan ve *"dedi, dedim, dedi, dedim"* şeklinde verilen karşılıklı konuşmalar da, halk edebiyatımızda örneklerine çok sık rastladığımız bir söyleyiş biçimidir. [230]

Bunlarla birlikte arkadaşı Mukoşka'ya seslenen Gülfidan, *"Mukoşka, şimdi ne bekliyorum biliyor musun? Sakalı ışık yivli yepyeni bir masal dedesi. Halkımızın yüreği daralınca ansızın bir çeşme başında belirenleri var ya..."* diyerek, anlatıda metinlerarasılık özelliğini ağırlıklı olarak Türk Halk edebiyatından gelen masal unsurlarının oluşturduğu düşüncesine ulaşmamızı sağlar.

Anlatıyı, metinlerarasılık düzleminde değerlendirirken, mutlaka belirtilmesi gereken bir başka nokta da, Latife Tekin'in Gece Dersleri ile Virgınia Woolf'un Kendine Ait Bir Oda adlı eserlerini karşılaştırmalı olarak inceleyen bir çalışmanın ulaşmış olduğu sonuçlardır:

"Her iki [anlatıda] *gerek kadınların hayatlarına tanıklık eden ya da salt kadınlara özgü birtakım çileleri dile getiren, gerekse ataerkil yapıyı, kültürü sorgulayan bir bakış açısı gözlemlenmektedir. (...) Gerek Gece Dersleri, gerekse Kendine Ait Bir Oda, geleneksel kalıpların dışına çıktığından, kadın imgelerini, deneyimlerini öne çıkardığından ve hem patriarkal dile hem de patriarkal düzene karşı duruşları bakımından kadın edebiyatı, kadın yazını türüne doğru bilinçli bir ivme olarak nitelendirilebilirler."* [231]

Gece Dersleri'nde birçok farklı yazınsal türle karşılaşmak mümkündür. *"(...) parça yazı kullanımına başvurmak türleri birbirine karıştırmak, beklentileri sarsmaktır. Parça yazı metnin bütünlüğüyle belirlenmez, özerktir, hiçbir parça kendinden önce gelen ya da kendisinden sonra gelecek olan*

---

[230] Doç. Dr. H. Dilek Batislam, "Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçim", **Folklor/Edebiyat**, C:VI, S:22, Ankara, 2000.
[231] Gündoğan, a.g.m, s:27.

parçaya bağımlı değildir. Parça yazı içerik olarak bir beklenmediklik, öngörülmemişlik düşüncesini öne çıkarır. Dolayısıyla parçada çokbiçimli bir yazı biçimiyle yüzyüze buluruz kendimizi. Türler iç içe girer, sınırlar ortadan kalkar. Deneme, kurgu, özyaşamöyküsel anlatıların özellikleri birbirine karışmıştır." [232]

Metinden alınmış olan aşağıdaki örnek, devrim tanrılarının Sekreter Rüzgâr'a yazmış oldukları bir mektup olmak itibarıyla konuya örnek teşkil eder:

"Sekreter Rüzgâr,

Bir öncüye yakışmaz, Kromanyon ülkesinin iş, alet ve avadanlık adlarında üç evladı vardı diyerek ortalarda dolaşmak. Elini yüreğine koy ve Angola kadın örgütünün başkanının altı çocuk doğurduğu diyara bir de coğrafya haritalarından bak. Oralar ormanlık. Ricamızı kırma ve bireysel boyutlar kazanma meselesini lütfen devrimden sonraya bırak.

Not: Kongre salonunu süsleme görevi size verildi.

Bebeğin aldırılması için gerekli parayı K.H.K sağlayacaktır." (s:73)

Bir başka örnek de bir delegenin örgüt kongresinde yaptığı konuşma olarak gösterilebilir.

"Dostlarım, kongremize grevci kadınlardan selam getirme onurunu bizimle paylaşan Gülfidan arkadaşımızın yaptığı hırçın konuşmayı bir kez daha değerlendirmenizi isteyeceğim sizden. Kendisinin iyi bir fabrika faresi, çılgın bir çadır kuşu olduğunu hepimiz biliyoruz. Propaganda malzemesi üretmekte üstüne yoktur. Ondan, üstlendiği örgütlenme sorumluluğuna yaraşır bir konuşma yapmasını bekliyorduk. Ama o biz delegelere tuhaf ve yersiz sorular yöneltti. En genç başkan olmanın savrukluğu içinde yanıltıcı noktalara sürüklendiğini görerek üzüldük. (...)" (s:79)

Anlatıda kutsal kitabımız Kur'ân-ı Kerim'in adı (s:122)'de; Derleme Sözlüğü'nün adı (s:144)'te ve eserin ismi olan Gece Dersleri (s:1), (s:128), ve (s:173)'te; italik olarak yazılmıştır. Kitabın yayıncısı olduğu belirtilen Memet

[232] Aktulum, **Parçalılık / Metinlerarasılık**, s:41.

Fuat bu durumu Latife Tekin'den gelen özel bir istek olarak değil, bir yayınevi prensibi olarak açıklar.[233]

Sonuç olarak Gece Dersleri, metinlerarasılık özelliğine sahip olan ve birçok farklı yazınsal türlere ait parçaların örneklerini çeşitli şekillerde bünyesinde bulunduran bir metin olmak itibarıyla, bir kolajdır.*"Süreksizlik etkisi yaratan temel kullanımlardan birisi olan, bilindiği gibi, XX. Yüzyılın başlarında plastik sanatlarda kullanılan kolaj yöntemiyle, aynı düzey üzerinde ayrışık unsurlar yan yana getirilir. (...) Postmodern kolaj ise her türden dizge düşüncesine götüren bir bütünlük girişimine karşı kökten bir ayrışıklık düşüncesini kapsar."*[234]

Anlatıda ağırlıklı olarak kullanılma durumlarına göre sırayla saymak gerekirse, hikâye etme, sembolik anlatım, mizahi anlatım, fantastik anlatım, diyaloglardan yararlanılan anlatım gibi anlatım türlerine yer verilmiştir. Bunları örneklemek gerekirse;

Hikâye ederek anlatma türünün örneğine birçok yerde rastlanır.

"Korkak davrandım ve geceleri çeşitli kılıklara bürünerek onları güldürmenin en etkili savaşma biçimi olduğuna inandırdım kendimi. Bir tür meddahlıktı yaptığım. Uydurduğum hikâyeleri anlattıktan sonra çırılçıplak soyunup oynamaya, alnımdan ter damlatarak para toplamama ses çıkarmadılar. Üstümdeki ayıplarla yasakları kaldırdılar. (...)" (s:45)

Anlatıda sembolik anlatım, imgeler yoluyla oluşturulmuştur. Kadın militanlar, *"kızıl kanatlarıyla"* (s:16) ifadesiyle anlatılmıştır. Gülfidan'ın annesinin âşık olduğu kişi, *"aşk, ipekelinden gelen, sarı leblebi yiyen, kırmızı şarap içen çok sayılı bir misafirdi. Evet öyleydi, çok iyi hatırlıyorum."* (s:32) şeklinde anlatılır.

Yine anlatıda yer alan *"kanlı kızıl kitabenin adımla başlayan ilk sayfasını açıyorum"* (s:103) ifadesi, Gülfidan'ın geçmişe dair bir şeyler hatırlayacağını ifade etmektedir.

---

[233] Alatlı, a.g.e., s:48.
[234] Prof. Dr. Kubilay Aktulum, Parçalılık/ Süreksizlik/ Kopukluk, **Süleyman Demirel Üniv., Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi,** 2008, S:1, s: 6.

Anlatıda yer alan mizahî anlatım öğelerine değinmek gerekirse;

"Yakılacak bir makete giydirilmesi için son basma eteğini işçilere vermesi, bizce alkışlanacak bir tavırdır." (s:79)

"Arkadaşımız ayağındaki süet botun ucunun yırtılmış olduğunu, bot uçlarının işçilere havladığını, bu nedenle ayakkabılarını işçiler görmesin diye tahta sıraların altına sakladığını anlattı." (s:79)

"Kutlama mesajını almadan önce baklava kutusunun ardından koşan işçi kadınlar! (...) Bizler, bir dilim baklavanın, işçi kadınları, mesajlarımızdan daha çok etkilediğini kabul edemeyiz. Elbette ki baklava tahrik edici bir tatlı." (s:79)

"Çoğu, günlerce gözlerinin bağlı tutulmasına büyük öfke duymuş tabii... Ama şaşırtıcı olan şu ki, en çok dikleştiği için yana yatmayan saçlarından şikâyet ettiler. Yanlarında tarak yokmuş ve kırık parmaklarla friksiyon yapmak gibi zor bir pozisyona sürüklenmişler. Bana işkence konusunda sordukları ilk soru şu oldu: - Yeni mi çıktı bu stiller? Bu sorunun bir yanı, düşünülmeye değer sanırım. Öyle geldi ki, işkenceden çok yeni olan işkence stillerinden dertliydiler." (s:144)

Anlatıda rüya motifi bir iki yerde kullanılarak, fantastik anlatım türünü teşkil etmiştir. *"(...) diye iki çığlık alıp attım ve gözlerimin kapaklarını küt diye kapattım."* ifadesiyle biten on beşinci sayfadan sonra, Gülfidan rüyasında marş söyleyen genç bir kadın görür. Anlatının atmış altıncı sayfasında ise kürtaj olan Gülfidan o gece rüyasında bebeğini görür. Dolayısıyla rüya motifi, anlatıda kullanılmış bir fantastik anlatım türü öğesidir.

Anlatının atmış beşinci sayfasında Mukoşka ile Gülfidan arasında geçmiş olan konuşmalar, diyalogdan yararlanan anlatım tekniği kullanılarak verilmiştir.

Anlatıda en çok kullanılmış olan teknikler, içmonolog ve bilinçakışı teknikleridir. Özyaşamöyküsel izler taşıyan bir anlatı olan metinde, aşağıdaki örnekte Gülfidan / Sekreter Rüzgâr yaşadıklarını bize içmonolog tekniğiyle aktarır:

“Canım anneciğim, soran olursa ne diyecektim? - Çamaşır sodası. Duvar diplerinden pıt pıt yürüyerek bir solukta bakkala gidip gelecektim. Aşkın şarabını kırmayacaktım ve leblebisini dökmeyecektim. Ütülen kirpiklerimi makasla gizlice kestim. Saçlarımın kavrulan uçlarını kırptım. Kavlayan burnumu soydum ve rüzgâr gibi bir militan oldum.” (s:33)

Anlatıda geçen bir başka içmonolog örneği de Gülfidan'ın annesini düşündüğü bir sırada gerçekleşir: *“İç organlarıyla duygu ve düşünceleri arasındaki savaş sürüyor mu bilmiyorum. Kalbinin ucunu bıçakla kesen, ciğerini büken, dalağına sancı bırakan, soluk borusunu tıkayan ve annemi içim daraldı diye bağırtan, dilinin gök katındaki gizemli mağaraları duruyor mu?”* (s:132)

Bilinçakışı tekniğine birkaç örnek vermek gerekirse; *“Laleli divan örtüsü, kilim, sini, ekmek, bir yudum çay, titreyen dudakların arasından akan sıcak, kısacık su, kapı, merdiven, sokak yandı.”* (s:31)

“Herhalde: O on yıl artık bir sözcükler mezarlığıydı. Herhalde: Kan, kızıl, şiddet, hırs, cinnet, yaşasın, Başkanım, hücrem, komut ve uçları açık iki bot...Herhalde: Bu ağırlıkların altında kemiklerim incelmiş ve ruhum ezilmiş olmalıydı.” (s:113)

12 Eylül darbesi, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın hayatından “on yılı” kopartmıştır. Anlatıda bu “on yıl” ile ilgili ifadeler birçok defalar tekrarlanır ve leitmotiv örneği oluşturur. Örnek vermek gerekirse;

“(...) Ay solunca uykulara daldığım, on yıl gece evlerinin dış yüzünde dolandığım hayatım (...)” (s:3), *“Gülfidan'ın özgün fidanından on yıllık hayat meyvesini kopartan radyo cızırtılarının (...)”* (s:37, *“Artık nefret ettiğim her şeyi sevmeye zorlandığım o on yıl boyunca niye mutsuz olduğumu çok iyi biliyorum.”* (s:49), *“O on yıl boyunca bende bir anne aradığından nasıl emin olabiliyorsun?”* (s:137), *“Yalnızca annemin yüzünden yansıyan ışık mıydı beni bileklerimden on yıla bağlayan?”* (s:137), *“O on yıldan onlara kalan küçük hikâyelerini anlattırmak, (...)”* (s:139), *“Umalım, o on yılı soruşturan öbür arkadaşlar (...)”* (s:139), *“On yıl önce ben, onun o eski alışkanlığına boyun eğip (...)”* (s:155)

Kullanılan anlatım türlerini ve tekniklerini yukarıda örneklemeye çalıştığımız anlatıdaki cümleler çok uzun değildir ancak bir sayfa boyunca devam eden çok uzun bir cümle örneği vardır. Örneklemek gerekirse;

"Bilincin yalnızlığını, hüzünlü parıladıyışını, maketimin beni ne kadar sevmeye hazır olduğunu, yeteneksizliğimi, çirkinliğimi, korkunçluğumu, tanımadığım kendimden korkmaktan yorulduğumu, her kötülüğü yaşamaya ve yaratmaya açık olmanın çaresizliği ve dehşetiyle ürperdiğimi, onun sınıfına filan dönmeyeceğini, istese de geldiği yollardaki ayak izlerini çoktan yitirmiş olmanın kederinden öteye geçemeyeceğini, perspektiflerle, şemalarla, tanımlarla, yağmurlu bir sonbahar sabahının öncesiyle de, sonrasıyla da o rüzgârlı ülkesinin açıklanamayacağını, öfke ibresinin, bozuk hücresinin, yaşanmamışlığın, sapıklığın hep başkalarının yanılgısı olduğunu, onun kendini bana hiçbir zaman böyle anlatmadığını, o siyah saten kurdeleyi de, siyah tül peçe gibi uydurduğunu, bir haytayı, bir serseriyi, başıbozuk bir gözyaşını, hüzünlü bir çarpışmayı, kaşlarının çatışmasından doğan sancıyla kıvranmayı yaşadığını, burnunun sefil bir kalbi olduğuna çoktan inandığı için insanların mutluluk düşlerinin sorumluluğunu taşımayacağını ve bu sorumluluğu zaten yıllar önce iade ettiğini, asla kör ellerine savaş modellerinin, planlarının, yoksul insanların kaderinin ve adresinin verilmemesi gerektiğini tekrarlayıp durduğunu, başkalarının olduğu kadar kendi geleceğini de kendi ilkel öfkelerinden korumak için çırpındığını ben anladım ve onu unutmaya, onu bana unutturmak için baskı yapan dostlarım gibi kolaycacık razı olmadım." (s:166)

Bunun yanı sıra anlatıda, aşağıdaki örneklerde göstermeye çalıştığımız gibi kurallı, anlaşılması kolay ve açık cümleler de vardır. *"Cebimizde para olmadığı için aç duracağız. Yarın ya da gelecek öteki günlerde bir dam altı bulup bulamayacağımız belli değil."* (s:39) *"İşte böyle inlediğim için yüzüme kederle baktılar."* (s:111)

Eserin sahip olduğu imajlardan ve simgelerden oluşan kapalı anlatımı, şiirsellik olarak yorumlanır. Jale Parla *"Tekin'in kısacık bir romanın uzun şiiri olarak sunduğu Gece Dersleri, gerçekten de, anlatılan öyküye bakılırsa*

kısadır ama öykünün çeşitli düzlemlerde ve oldukça şiddet içeren parçalanmasından oluşan şiir uzundur."[235] der.

Gece Dersleri'nde birbirini takip eden cümleler arasındaki kafiyelenme, anlatıma şiirsellik kazandır. *"Ey bedenimi saran yoksulluk, sende tiksiniyoru**m** dedi**m**, eski kot pantolonumun üstüne tüyleri top top olmuş, ilmikleri salınmış siyah kazağımı giydi**m**. Pantolonumun bozuk fermuarına çengelli bir iğne taktı**m**. Dışarı çıktı**m**."* (s:21)

*"Onun beni bulması, benim onu bulmamdan daha z**ordu**. Ne kadar kalabalıktınız meydanlarda. Üstelik yüzlerimiz bir aynada çoğaltılmış gibi birbirine benziy**ordu**. (…) O da ısrarla annemin çıplak ve kanlı müdahalesini anlatmamı istiy**ordu**."* (s:112)

Anlatıda kafiyenin oluşturduğu ses benzerliğinin yanı sıra, aliterasyon da aynı şekilde şiirselliğin oluşumuna yardımcı olur. Vermek istediğimiz örnekte "k" ve "s" sessizlerinin oluşturduğu aliterasyon, dikkati çeker. *"**K**im olduğum sorulduğunda, **k**ır**k** **k**adının gözlerinin içine duygulu bir **k**u**ş**un resmini astım. **K**u**ş**un ba**ş**ını usulca yana bü**k**tüm. **K**adınların yalnız oldu**k**ları bir evden geliyorum diye inledim. Yapra**k**ların ılı**k** bir rüzgârın et**k**isiyle hı**ş**ırdadı**k**ları bir ilkbahar günü, öğleden sonraydı. Belleğimde sa**k**lı duran mahrem bir görüntüyü **k**ır**k** **k**adının mera**k** dolu ba**k**ışlarına uğradığımdan güne**ş** ı**ş**ığına çı**k**ardım."* (s:7)

Bir başka incelemede eserin imajlarla ifade edilmesinin, anlatımı kapalılaştırdığı ve anlamayı zorlaştırdığı belirtilir. *"Latife Tekin, önceki kitaplarından çok farklı bir tavır içinde Gece Dersleri'nde. Dil ve tema, konu gibi anlamla ilgili öğelerdeki metinsel özellikleriyle, öncekilerdeki romana olan yakınlıktan iyice uzaklaşıyor. Yapıt, küçük epik türü içinde yer alabilecek bir anlatı metni, lirik ve şiirsel özelliklerin ağır bastığı, anlamın imajlarla ifadeleştirdiği. (…) Ama bu özgünlük, yer yer kapalı bir anlatıma dönüştüğünden anlamayı zorlaştırıyor."*[236]

---

[235] Parla, a.g.e., s:345.
[236] Birkiye, a.g.e., s:93.

Yazar ise, eserin kapalı ve anlaşılmaz bulunan dili için şu yorumu yapar: *"Gece Dersleri'nde hem gençler dilsiz, hem yoksullar, çocuklar, kadınlar…Hepsi sanki benim varlığımda iç içe geçmiş. Ben hem çok gençtim, hem yoksuldum, hem kadındım. Yani, üç kere susmam gerekiyor demek bu. Üç kere susması gereken biri konuştuğunda demek ki böyle oluyormuş."*[237]

Eseri anlatım özellikleri itibarıyla değerlendirirken, metnin birçok renkten oluşan bir resim olduğunu belirtmek gerektiği düşüncesindeyiz. Zaten Gülfidan / Sekreter Rüzgâr da *"Kocaman suluboya bir resmin içinde (…)"* ilerlemekte olduğu için peşinde polisin olamayacağını düşünürken (s:21) ; ve *"Sık sık geçmişe yuvarlanıp kırpık kırpık zaman parçalarının ve bir sürü cinnet resimlerinin ortasında gezinip durduğunu ve cinnet resimlerinin arkasından renk renk intikam duygusu"* çıkardığını düşünürken, bu görüşümüzü doğrular. (s:19) O halde Gece Dersleri adlı anlatının, bir cinnet resmi ve metne hâkim olan renklerin de intikam renkleri oldukları yorumunu yapabiliriz.

Şimdi, anlatıda renklerle oluşturulan resme değinmek istiyoruz. Anlatıda siyah, kızıl, lacivert, ebruli, sarı, kırmızı renkleri birçok şeyi sembolize eder.

Siyah; Anlatıya en hâkim renk olan siyah annenin saçlarını ve gençliğini, esmer teni ve etnik kökeni, eskimiş kıyafetleri ve yoksulluğu sembolize eder.

"Kömür karası saçlı annemin bir hayat boyu parmaklarını yüzlerce kez bıçakla kesip kanattığını, (…)" (s:7)

"Esmer tenli ve kara saçlı tüm öncü kadınlar, tanınmamak için saçlarını sarıya boyatmışlar." (s:12)

"Ey bedenimi saran yoksulluk, senden tiksiniyorum, dedim, eski kot pantolonumun üstüne tüyleri top top olmuş, ilmikleri salınmış siyah kazağımı giydim." (s:21)

"Evlenme cüzdanındaki fotoğrafı kadar genç, siyah tüller içinde, (…)" (s:27)

"Siyah murat otomobil düş uçurumundan aşağı yuvarlandı." (s:42)

---

[237] Özer, a.g.e., s:112.

“Nedir bu siyaha olan düşkünlüğün fahişecik!” (s:42)

“O siyah tül peçe, benim zavallıcığımın uydurmasıydı. Hristiyan bir törenden çalıntıydı.” (s:113)

“Bir daha o ılık ve tedirgin edici eşyalardan haber alamayacaktım. Siyah bir poşetin içinde elimden uçup gideceklerdi.” (s:124)

“Kapının yerinde kim bilir hangi Çingene kızının bir zamanlarki rüyası olan, ama artık iplik iplik çözülmüş ve rengi siyaha dönmüş bir duvak sarkıyordu.” (s:172)

Kızıl: Anlatıda kızıl öncelikle komünüzmi, ardından komünist militan kadınları, ve şiddeti sembolize edecek şekilde kullanılmıştır.

“Ey kızıl kanatlı öncü kadınlar müfrezesi.” (s:10)

“Kızıl kanatlarıyla ağır ağır kül süpüren, ekose etekli, topuksuz ayakkabılı…” (s:16)

“Rüzgârla kızıl bir şafağa doğru uçuşan.” (s:41)

“Kanlı kızıl kitabenin adımla başlayan ilk sayfasını açıyorum.” (s:103)

Kırmızı: *“Kırmızı tül eldivenleriniz buzdolabında.”* (s:52), *“Hasbahçe'de kıpkırmızı tafta dekoltenle ve artistliğinle büyülendim.”* (s:98) *“O tahta sıraların üstünde gezindiğin kırmızı çingene elbisenle güvenlik zincirini kırıp ne zaman geleceksin?”* (s:106) gibi ifadelerle kullanılan kırmızı renk, şehveti sembolize eder.

Lacivert: Anlatıda denizin ve lise formasının rengi olan lacivert, eski fotoğrafların düşlerle bütünleşen rengidir ve hem Mukoşka’yı hem de işkence görürken ölen arkadaşı çağrıştırdığı için de, arkadaşlığı sembolize eder.

“Gözlerimin içindeki bebekleri, lacivert kuyular gibi derin tebessümler çizen dudak kıvrımlarını koruyacak kadar bile güç bulamadım.” (s:9)

“Yoksul yolcu vapurlarının gidip geldiği lacivert yolu, martı otlaklarını, küçük bir kızın köylülük atları az kalsın talan edecekti.” (s:24)

“Mukoşka, ah, Mukoşka! Benim lacivert formalı, soluk, liseli resmim.” (s:106)

"Ders çalışırken kullandığı lacivert çerçeveli gözlüğü, üstünden çıkardıkları yeşil beyaz ekose gömleği, açık kahve kadife pantolonu aldım." (s:124)

Ebruli: Anlatıda bu renk, daha çok hayalleri sembolize etmek için kullanılmıştır.

"(…) süzgeç yöntemiyle polis atlattığım, ebruli bulutlara pul savurduğum, (…)" (s:3)

"Gökyüzü meleklerinin benim hatırım için kar taneciklerini o yıl eflatun rengine boyayacaklarına inanmıştım." (s:15)

"Onlar kaygan, ebruli ve yumuşak karnındadır hayatın." (s:98)

Sarı: Anlatıda sarı, sonbaharı sembolize eden ve 12 Eylül'ü çağrıştıran bir renktir.

"Sonbahar donuk sarı rengiyle şap şup basarak geçti yüzümden." (s:9)

Gece Dersleri adlı anlatıyı dil ve anlatım özellikleri bakımından incelediğimiz bu bölümü sonlandırırken, yazarların ne sebeple parçalı yazı kullanımına başvurmuş olabileceklerine değinmek istiyoruz.

"Büyük yapıtlar oluşturma zorunluluğu duymadan yazıya başlamak ve bitirmek, sadece başlamak ve başlananı bir an önce bitirmek, ilk sözü söylemenin, bir klişeye dönüşmeden önce ilk imgeleri yaratmanın verdiği tada kendini bırakmak, tekil bir ben yaratma zorunluluğundan kendini kurtarmak, dünyanın bütüncül bir gösterimini sunmak ilkesini sarsmak, katı kurallarla belirlenmiş, düzgülenmiş yazınsal türleri parçalamak; parça yazının gerisinde yazarın kendi kimliğini gizlemesi, görünümler karşısında yazarın tam bir özgürlükten yararlanması, farklı iklimleri karıştırarak yeni, ülküsel bir dünya yaratması, çizgisel bir söyleme yazarın karşı çıkması, bir çokseslilik alanı yaratması."[238]

[238] Aktulum, **Parçalılık/ Metinlerarasılık,** s:37.

2.3.8. Yorum

Latife Tekin'in Gece Dersleri adlı anlatısı birçok açıdan Türk edebiyatının ilk örnekleri arasında gösterilen bir eserdir.

Bu özellikler arasında, bir yazarın en çok olumsuz eleştiri almış olan eseri olmak gibi bir özelliğinin de bulunduğu metin; parçalılık / süreksizlik / kopukluk özelliğine sahip postmodern bir metindir.

12 Eylül darbesini ve genç bir kadın militanın bakışıyla bir siyasi örgütü anlatılan eser; erkek egemen yaşayış şekline karşı duruşuyla da öne çıkan bir kadın metni olarak gösterilir.

Bizim kanaatimize göre yayınlandığı ilk yıllarda tam olarak anlaşılamamış olan Gece Dersleri isimli anlatı, yeni romanın anlaşılmaya başlanmasından sonra zaman içinde hak ettiği değeri kazanmıştır.

2.4. BUZDAN KILIÇLAR

2.4.1. Kitabın Tanıtımı

Yazarın, “Latif için” diyerek, ikinci eşi Latif Demirci’ye ithaf ettiği bu eser, yayınlanan dördüncü eseridir.

1989 yılında ilk basımı Adam yayınları tarafından yapılan eserin, ikinci ve üçüncü basımları da aynı yayınevi tarafından gerçekleştirilmiştir. Eserin dördüncü ve altıncı basımları Metis, yedinci basımı da Everest Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Bizim okuduğumuz kitap eserin, Everest yayınları tarafından 2003 yılında yapılmış olan yedinci basımıdır.

Toplam yüz yirmi sekiz sayfa olan eser, Aşk İşaretleri ana başlığı altında, beş alt başlıktan oluşmuştur.

2.4.2. Roman Hakkında

Çalışmamızın bu kısmında en çok dili irdeleyişi üzerinde durulan bir anlatı olan Buzdan Kılıçlar adlı eser hakkında öncelikle yazarın kendi görüşlerini vermeyi uygun bulduk:

"Buzdan Kılıçlar'da mülkiyet duygusu olmayan yoksulların paraya nüfuz etmeye çalışırken ortaya çıkan vahşeti, şiddeti anlattım. Bunu, parayı arayış sürecinde kentte buldukları, zengin diye gördükleri insanlardan çalıp, anlamlarını kaydırarak kullanmaya başladıkları o dille anlattım.

O, adeta James Bond çantalar, dijital saatler gibi yanlarında bir iş aleti olarak taşıdıkları dille…"[239]

Buzdan Kılıçlar adlı eser hakkında yapılan olumsuz eleştirilerden biri, yine eserin dil özelliklerinden biri olan ve argo bulunan anlatımıyla ilgilidir:

"Yazarın son romanı Buzdan Kılıçlar'da kentin kenar mahallelerinde yaşayan yoksul insanların para kazanma tutkuları ve kent hayatına uyum meseleleri işlenmiştir.

Üç kardeşin kurduğu şirketin, en büyüklerinin kurnaz ve çıkarcı kişiliği yüzünden sürüncemede kalması çerçevesinde verilen olaylar, bu kişilerin değer yargılarını, boş inançlarını ortaya koyan ayrıntılarla desteklenmiştir.

Latife Tekin'in anlatımı da bu son romanında argo söyleyişin yoğunluk kazandığı bir özellik kazanmıştır."[240]

Çalışmamızın bu kısmında son olarak da, Buzdan Kılıçlar adlı eser hakkında olumlu düşünceleri yansıtan aşağıdaki görüşleri vermeyi uygun bulduk:

"Romana asıl enerjisini veren diliydi. Çünkü anlatısını, yoksulların şehirde parayı arayışlarının olduğu kadar, hayatlarına para gibi sonradan girmiş bir başka şeyi, hiçbir zaman nüfuz edemeyecekleri yabancı bir dili, başkasından alınmış, üzerlerine bol gelen bir giysi gibi taşıyışlarının da hikâyesi olarak kurmuştu Tekin. (…) Halilhan'ı, romanda bir gölge gibi var

[239] Tuba Çandar, "Latife Tekin", **Gazete Pazar,** 23. Şubat. 1997. s:52.
[240] Sazyek, "Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar", s:145.

olan pılık pırtık adamlardan ayıran da yalnızca volvosu, yalnızca paraya yakınlığı değil, aynı zamanda yanında bir eşya gibi taşıdığı bu kesif, dokunaklı, süslü dilidir. Ama bu dilin ardında yatanı da görmek gerek: Halilhan ve Gogi'nin dili, yokluğu katlanılır kılan bir eşya gibidir. Tıpkı Volvo gibi.

Buzdan Kılıçlar'da mizahın kederle iç içe geçtiği, komik olanın insana dokunduğu yer de burası değil mi?"[241]

2.4.3. Özet

Halilhan Sunteriler Volvo marka arabasıyla kaza yapar. Kazadan sonra Volvo tamir edilir. Tamir sürecinde arabalar hakkında yeni bilgiler öğrenen Halilhan Sunteriler, arabalar konusunda kitap yazmakta olan Nakliyat Ön Yzb. S. Gürışık'a tecrübelerini aktararak, yardımcı olur.

Volvo sayesinde tanıştığı Jüli adındaki kadına âşık olan Halilhan'ın en yakın arkadaşı Gogi, Teknojen adlı şirketin yeniden kurulabilmesi için, Halilhan ve erkek kardeşleri arasında arabuluculuk görevini üstlenir. Bu arada Gogi, Halilhan'ın eşi Rübeysa'nın arabuluculuğuyla dini bütün bir genç kızla, evlenmeden önce birbirlerini tanıyabilmeleri amacıyla mektuplaşmaya başlar.

Teknojen'e sermaye bulmak isteyen Gogi, Arabistan'dan bir miktar parayla döndüğünü bildiği bir adama ortaklık teklif eder. En sonunda adamı razı eden Gogi, aldığı parayı Halilhan'a verir. Halilhan'ı ve kardeşlerini gözü tutmayan adamın şikâyeti üzerine Gogi karakola çekilir ve Halilhan'ın, adamın paralarını harcadığı ortaya çıkınca, Gogi üç gün hapiste kalır.

Halilhan en sonunda paraya kavuşur, Teknojen adlı şirket kurulur. Bu arada Jüli'ye duyduğu aşkın bittiğini anlayan Halilhan, Keriman adında bir kadın ile görüşmeye başlar. Tam bu sıralarda, Gogi ile mektuplaşarak arkadaşlık etmekte olduğu dini bütün kızın da arkadaşlıkları biter.

---

[241] Gürbilek, a.g.e., s:50.

Halilhan ile Keriman, aşırı alkollü bir haldeyken volvoya binip trafiğe çıkınca korkunç bir kaza meydana gelir. Ağır hasar alan Volvo, ne kadar iyi tamir edilirse edilsin, eski haline dönemez.

Aradığı aşkı bir türlü bulamayan Halilhan, hem Volvo'sunu hem de can dostu Gogi'yi kaybetmiştir.

2.4.4. Romanda Zihniyet

Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle, anlatının zihniyetinin etrafında şekillendiğini düşündüğümüz ayrıntıları belirtmek gerektiği kanaatindeyiz:

1. Ülke ekonomisinin ve politikasının içinde bulunduğu durumu gösteren ayrıntılar
2. Amerikan ve İngiliz emperyalizmi karşısında Uzakdoğunun durumunu gösteren ayrıntılar ve bu öğeler vasıtasıyla farklı ülkelere ve onların kültürlerine ait izler
3. Türk kültürünün farklı yönleriyle ilgili ayrıntılar

Tespit ettiğimiz bu maddeler üzerinde ayrıntılıca durmak gerekirse;

Ülke ekonomisinin ve politikasının içinde bulunduğu durumu gösteren ayrıntılar:

"Gogi'nin fikrince, oturdukları mahalleleri dışlayan şehrin son çemberi, elektrik yüklü bir telden farksızdı ve görünmeyen gözetleme kulelerinde bir sürü politika kurdu, Halilhan gibi kimseler ülke ekonomisine yön veren kişilere yaklaşamasın diye nöbet tutuyordu." (s:10)

Gogi'nin yukarıda aktardığımız düşüncesine göre pılık pırtık adamların oturdukları gecekondu mahalleleri, şehir tarafından dışlanmaktadır. Şehirle birleşemeyen, şehre ait olamayan bu mahallelerde yaşayan yoksul insanlar, adeta bir hapishanede gibidirler. Yoksul insanlar sanki etraflarında elektrik yüklü bir tel ve görünmeyen gözetleme kuleleri varmışçasına yaşamakta olan yoksulların içinden çıkabilecek Halilhan gibi öncülerin de, politika kurtları

tarafından ülke ekonomisine yön veren kişilere yaklaşmalarına engel olunmaktadır. Bu pılık - pırtık adamlara göre politika, *"daha çok devasa yabancıların mesleği gibidir."* (s:34) Bu ifadede, "pılık pırtık adamlara karşı devasa yabancılar" ifadesine dikkat etmek gerekir.

Kendi zavallılıklarını kabullenmiş ve iri yarı yabancılar karşısında iyice zavallılaşarak küçücük kaldığını hissetmiş pılık pırtık adamlar, zavallı ve hasta bir geçmişi olduğu için Gogi'ye de politikaya atılmayı yakıştıramazlar. (s:34) Çünkü onların düşüncesine göre politika, kendileri gibi ufacık zavallı insanların değil devasa yabancıların işidir.

Ayrıca, pılık pırtık adamlar ve insanlık *"basındaki hamurabilerle, ekonominin karga beyleri"* (s:82) tarafından uyutulmaktadırlar çünkü gerçek, kendilerinden bu "zebani takımı" tarafından saklanmaktadır. (s:82)

Bu kısımda anlatılmak istenen şudur: "Kanun koyucu imiş gibi görünen fakat güçlü karşısında sesini çıkartamayan" basın mensupları ile ekonominin "leş kargaları – yiyicileri" diye tabir edilen ve *"dünyada*[ki] *zebani töresini yarat*[arak], *insanlığa uygulayan* [bu] *takım"* yüzünden gerçekleri göremeyen pılık pırtık adamlar hep öyle kalacaklardır ve sayıları da giderek artacaktır. Çünkü dünya bu "hamurabiler ve karga beyler" tarafından onların oluşturdukları bir "zebani töresiyle" yönetilmektedir.

"Memleketteki ekonomik model" (s:37) öylesine kötüdür ki, ülkenin parası gitgide değer kaybetmektedir. Kendi ülkelerinde bir türlü parayı bulamayan pılık pırtık adamlar, bir miktar para bulabilmek için başka ülkelere giderek oralarda çalışmaktadırlar. Bu nedenle Gogi, Teknojen'e sermaye bulabilmek için *"Halilhan'a volvoyu satmasını teklif etmeyi düşünüp* [bu düşüncesinden] *anında vazgeç*[er]*"* ve *"Arabistan'dan bir miktar parayla döndüğünü duyduğu bir adamın peşine düş*[er]*."* (s:57) Ülke ekonomisinin içinde bulunduğu kötü durum, pılık pırtık adamları para bulabilmek için birbirlerini takip eder bir duruma getirmiştir. Bir süre sonra da onları birbirlerine düşürecektir.

Amerikan ve İngiliz emperyalizmi karşısında Uzakdoğunun durumunu gösteren ayrıntılar ve bu ayrıntılar vasıtasıyla yansıtılan kültürel izler:

Gogi, "*üyesi olduğu partiden başkanlarının Amerika'yı ziyaret etmesinden sonra soğumuş*[tur ve], *onu orada android yapmış olabileceklerini düşünerek istifa etmiş*[tir.]*"* (s:10) Android, insan görünümlü robottur. Amerikan emperyalizmi insanları robota çevirmekte kendisine güdümlü hale getirmektedir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri, Amerikan emperyalizmine karşı olan parti liderlerinin bile, önünde sonunda Amerikan desteğine güdümlü hale gelmiş olmaları olarak gösterilebilir.

Yukarıda verilen örnek, emperyalizm karşısında ülkenin ne durumda olduğunun basit bir izahıdır. Eserdeki daha karmaşık ve ciddi açıklamalardan vereceğimiz ayrıntılar, durumun çok daha vahim olduğunun izahı olarak tespit edilmiştir. *"Dünyayı yönetenler gizli bir teşkilatta toplanmış*[tır]. *Altmış beş süper ülke bu teşkilat tarafından yönetil*[mektedir.] *Her memlekette genel müdür seviyesine gelmiş kişiler bu teşkilatın üyesi*[dir.] *(…)Memleketteki idare resmen paravan bir idare özelliğini göster*[mektedir.] *Onların* [teşkilatın] *seçmediği kuşlar, ağaçların tepe noktasındaki dallara kona*[mamaktadır.] *(…) Gerek gördükleri kişiyi zorla revizyona sokarak yüzünün şeklini şemalini değiştir*[mektedirler.] *Kişi, gözünün rengini dahi kendisi seçe*[memektedir.] *İran kralının cinsiyeti çev*[rilmiş], *dünyanın ruhu duymamış*[tır.] *Öldü açıklaması yap*[ılıp], *resmen kadın olarak yaşatıl*[maktadır.]*"* (s:70) *"Teşkilat, ülkelerdeki yüksek zekâ seviyesindeki çocukları, ilkokula yazıldıkları saatten başlayarak denetlemeye al*[mıştır. Çocukların] *aile özelliklerini, sırlarını, itibar derecelerini, zayıf noktalarını araştırıp fiş*[lemiştir.]*"* (s:76)

Sözü edilen bu teşkilatın, nasıl bir teşkilat olduğu ve nerede, nasıl kurulmuş olduğunu, eserden yaptığımız alıntılarla görmeye çalışalım: *"200 yıl önce bu teşkilatı, İngiltere'de şövalyeler kurmuşlardı. Dünyada aşkın sembolü haline gelmiş, insanların bülbüllere yakıştırdığı, ölülerin dahi sevdiği gül denen narin çiçeği de, balta zannederek kendilerine amblem yapmışlardı."* (s:82) Bu açıklama, Amerikan emperyalizminin arkasındaki İngiliz etkin gücünü göstermek için verilmiş gibidir.

Sarışın kadınlara yönelen Volvo, yolda gördüğü her sarı saçlı kadına selam vermeye başlar. En sonunda da *"çirkin yüzlü mutsuz bir kediyi göğsüne bastırmış durakta dikilen sarı saçlı kadının önünde zınk diye dur*[ur.]

(s:17) Önce babasının İngiliz olduğunu ve kedisi Sunsun'un *"Çinli bir babayla Hintli bir anneden doğduğunu"* (s:17) söyleyen kadının; adının Jüli ve babasının İngiliz olduğu yalandır. Ancak, Çinli bir baba ve Hintli bir anneden doğan çirkin yüzlü ve mutsuz kedi Sunsun, emperyalist güçler karşısında "bir kedi gibi sessiz, uysal, Uzakdoğu" düşüncesini sembolize ettiğini düşündürecek şekilde, eser boyunca varlığını devam ettirir.

Burada dikkate değer bulduğumuz bir başka nokta da, pılık pırtık adamların kompleksleridir. "Pılık pırtık adamlara göre politika devasa görünümlü yabancıların işidir. Volvo da sarışın kadınlara ilgi duyar. "Bu durum, batılıların fiziksel özelliklerine karşı, yoksul insanların aşağılık duygularını sembolize etmektedir.

Halilhan, otomobili hakkında bir kayıt, bir ipucu bulabileceği düşüncesiyle, otomobilinin ülkesi İsveç hakkında ciddi bir araştırma yapar. Araştırmalarının sonucunda *"kuzey hattındaki bu ülkede geceleri gökyüzünün pırıl pırıl oluşuna şaşarak hayranlıkla karışık bir kıskançlık duy*[ar.] *Fotoğraflardan göründüğü kadarıyla* [insanlar] *cennetteki gibi sihirli denebilecek ebruli bir sema altında yaşa*[maktadırlar. Bu topraklar,] *Karın, rüzgârın ve yağmurun kral olduğu (…) topraklar*[dır.]*"* (s:74) Oysa Halilhan'ın kendi ülkesinde kışın gelmesi, yağmurun ve karın yağması, inşaat sektörünün durması demektir.

Türk kültürünün farklı yönleriyle ilgili ayrıntılar:

Nurdan Gürbilek, 1980'li yılların kültürel iklimini çeşitli yönlerden değerlendirdiği Vitrinde Yaşamak adlı eserinde, *"haftalık dergiler*[in], *1980'lere damgasını vuran söz siyasetinin oluşmasında önemli bir rol oynadı*[ğını]*"* belirtir.[242] Anlatıda 1980'li yıllara ait bu özelliğin izlerini bulmak mümkündür.

Gogi'nin mektuplaştığı dini bütün kız ona *"O dergi'den* [bir] *örnek çıkar*[tarak]*"* (s:56) mektup yazar. Gogi de ona *"O bilimsel kitap*[tan]*"* (s:60) yardım alarak cevap verir. Anlatıda bu durum, 80'li yılların "kültürel ikliminde"

[242] Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak,** 4. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s:47.

dergilerin önemini göstererek anlatıda zihniyete ışık tutmak açısından önemlidir.

Gogi, Halilhan'ı kardeşleriyle ilgili bir konuda teselli etmek isterken şunları söyler: *"Ömer Hayyam, İmam Gazali, Hasan Sabbah on iki önemli adam aynı mektepte okumuşlar ama biri şarapçı olmuş, öteki şeytani, kendini afyona vurmuş, aynı evde büyüdünüz fakat karakter yapınızda bir benzeşme olacak diye bir şey umman hayatın akışına ters gelen bir durumdur."* (s:27) Yine Gogi ile konuşurken en büyük kardeş olan Hazmi, *"Eğer hayat Gogi'nin açıkladığı gibi parayla beslenen bir canavarsa, Hazmi de Şah İsmail'in kılıcıydı."* (s:36) şeklinde kendisiyle ilgili düşüncelerini ifade eder. Ömer Hayyam, İmam Gazali, Hasan Sabah, Şah İsmail gibi isimler, Alevi kültürünü anımsatmaktadır.[243]

Rübeysa, *"Süreyya gözlü kızı*[na] *doğurursan kımıldanamazsın öğüdünü"* vererek sütel adlı bir nesneyle hamile kalmaktan korunma yollarını öğretmeye çalışırken, alt kültür seviyesinde kadının çocuğu bir engel, bir yük olarak gördüğüne de işaret etmektedir.

Gogi, dini bütün kız arkadaşıyla mektuplaşırken, *"itikadınız sebebiyle duvar koyduğunuz için, ne yazık ben sizi görmekten mahrum kalmış olmaktayım"* (s:80) der. Bu sözleriyle Gogi, yozlaştırılmış İslami kültürün, gençlerin yakınlaşıp birbirlerini tanımalarına engel olmasına işaret etmektedir.

Son kez kısaca tekrar etmek gerekirse eserdeki zihniyet, emperyalist güçler karşısında giderek zayıflayan ülke ekonomisi ile kendi kültüründen, bakış açısından ve yaşam şeklinden uzaklaşmak zorunda kalan yoksul Türk insanı düşüncesi üzerinde yoğunlaşmıştır.

---

[243] "Hasan Sabah", M.G.S. Hodgson, Çev: Dr. Süleyman Tülücü, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,** Sayı:40, Erzurum 2009.
Faik Bulut, **Hasan Sabah Gerçeği,** 3. Baskı, İstanbul, Berfin Yayınları, 2010.
Rıza Zelyut, **Türk Aleviliği,** 3. Baskı, Ankara, Kripto Yayıncılık, 2010.

2.4.5. Romanda Yapı

4.4.5.1. Olay Örgüsü

a) Halilhan Sunteriler'in Volvo'suyla kaza yapması.

b) Halilhan'ın, kendisinin parayı bulmasına vesile olacağına inandığı Volvo'sunun tamirden çıkması.

c) Halilhan Sunteriler'in, arabalar konusunda kitap yazmakta olan Nakliyat Ön Yzb. S. Gürışık'a tecrübelerini aktararak yardımcı olması ve Gogi'nin Halilhan'ı yüzbaşı konusunda dikkatli olması için uyarmasının ardından, iki arkadaşın arasına soğukluk girmesi.

ç) Volvo sayesinde Jüli adında bir kadınla tanışan Halilhan'ın, Jüli'ye âşık olması.

d) Halilhan'ın, Jüli'yi kızkardeşi Gülaydan ve diğer aile bireyleriyle tanıştırması.

e) Gogi'nin, Teknojen'in yeniden kurubilmesi için, Halilhan ve kardeşleri arasında arabuluculuk görevini üstlenmesi.

f) Rübeysa'nın yardımıyla Gogi'nin, evlenmeden önce tarafların birbirlerini tanıyabilmesi amacıyla dini bütün bir kızla mektuplaşmaya başlaması.

g) Teknojen'e sermaye bulmak isteyen Gogi'nin, Arabistan'dan bir miktar parayla döndüğünü bildiği bir adama ortaklık teklif etmesi ve adamdan aldığı parayı Halilhan'a vermesi.

ğ) Adamın şikâyeti üzerine karakola çekilen Gogi'nin; adamın paralarını Halilhan'ın harcadığının ortaya çıkması üzerine üç gün nezarette kalması.

h) Halilhan'ın en sonunda parayı bulmasının ardından Teknojen adlı aile şirketinin kurulması.

I) Halilhan'ın Jüli'ye duyduğu aşkın bitmesi.

i) Halilhan'ın Keriman adında bir kadın ile ilişki kurması.

j) Gogi ile mektuplaşarak arkadaşlık etmekte olduğu dini bütün kızın da arkadaşlıklarının bitmesi.

k) Halilhan ile Keriman'ın, aşırı alkollü bir haldeyken Volvo'ya binip korkunç bir kaza yapmaları.

l) Ağır hasar alan Volvo'nun, eski haline geri dönememesi, Gogi ile arkadaşlıklarının bittiğini anlayan Halilhan'ın, Teknojen'i kurduktan sonra Hazmi ile yakınlaşmak zorunda kalması.

Olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını yukarıdaki gibi sıraladığımız eserin adı olan Buzdan Kılıçlar tamlamasında kılıçlar; metinden yola çıkarak anladığımız kadarıyla *"kılıç gibi dik dolaş*[an yoksullardır.]*"* Halilhan'ın büyük kardeşi Hazmi için kullanılan bu ifadenin (s:26) yer aldığı bölüm, *"Parasızlar her istasyonda donarlar."* ara başlığıyla verilmiştir.

Eserin ikinci sayfasında açıklama yaparken verilen yoksulluk bilgisi de, görüşümüzü doğrular gibidir: *"Karnımızı doyurmak için çırpındığımız her anı eşyalarımızda dondurup saklamamız boşuna değildir. (…) Bedenlerimizi ve ruhlarımızı dünyanızın saldırılarından korumak için kurduğumuz şaşırtıcı, mucizevî savunma sistemimizin kıymetli bir parçasıdır dekorlarımız."* (s:2)

Bu verilerin ışığında bizim kanaatimize göre eserin adı, "Donmak, kılıç gibi dik dolaşmak, silah, dekor" gibi anahtar kelimelerin tümünü çağrıştıracak şekilde oluşturulmuştur. Yani, "Buzdan Kılıçlar", kılıç gibi dik dolaşan pılık pırtık adamların yaşadıkları her ânı üzerinde dondurdukları ve onları bizim dünyamızın saldırılarından korumak için kullandıkları bir eşyadır. Dolayısıyla Buzdan Kılıçlar, yoksulların hem kendileri hem de eşyalarıdır. Eserin adı, çağrışımlardan yararlanılarak oluşturulduğunu düşündüğümüz sembolik bir isimdir.

Eserin içindeki ana başlık olan Aşk İşaretleri yazarın bir sonraki eserinin de adıdır.[244] Metinde Aşk İşaretleri ana başlığı, Halilhan'ın önce Volvo'suna sonra da sırasıyla Jüli'ye ve Keriman'a duyduğu aşk ile Gogi'nin mektuplaştığı dini bütün kız arkadaşıyla yaşayacak olduğu ilişkiyi hissettirmek için kullanılmış bir isimdir. Ayrıca bu başlık, metnin on sekizinci sayfasında *"Jüli'den yayılan görünmez aşk işaretleri"* olarak da tekrarlanır.

[244] Tekin, **Aşk İşaretleri,** 2003.

Eserin içindeki başlıkların ait oldukları kısımlarla aralarındaki anlamsal yakınlığa da değinmek gerekirse;

BUZDAN KILIÇLAR (Eserin adı)

Aşk İşaretleri (Ana başlık ve yazarın bir sonraki anlatısının adı)

"Parasızlar her istasyonda donarlar"

Başlığın ait olduğu kısımla arasındaki anlamsal yakınlık çok açık değildir. Yoksullarla ve onların yaşamlarıyla ilgili kısa bilginin verildiği giriş sayfasını da içeren bu başlık, eserin adını çağrıştırmaktadır.

"İntiharın göze alınabileceği doruk nokta"

Bu başlık, ait olduğu kısımda *"Psikoloji bakımından intiharın göze alınabileceği doruk bir noktadayken…"* (s:49) cümlesinde Halilhan Sunteriler için kullanılmıştır.

"İnce detaylı düşünmeye yarayan insani hazine"

"Ama Gogi Baba, geniş ve detaylı düşünebilmeye yarayan insani hazinedir dediği felsefe sayesinde teşkilat tartışmasını hop diye alıp yüksek düzeylere kaldırdı." (s:82) ifadesiyle anlatının içinde geçen başlık, Gogi'yi çağrıştırmak için kullanılmıştır.

Yukarıdaki başlığın ait olduğu kısımda sırasıyla "Gogi'nin kıza cevabı", "Kızın Gogi'ye cevabı" ve "Kıza cevabı" olmak üzere üç ara başlık daha bulunmaktadır.

"İnsanın kendine dahi uzak olduğu bir an oluyor"

Bu başlık, Gogi ile Halilhan'ın arkadaşlıklarının bitmesinin anlatıldığı kısma aittir.

"Yoksulların içindeki siyah dolunay"

Ümitsizliği ya da çaresizliği çağrıştıran bu ifade, Gogi'yi de Volvo'yu da kaybeden Halilhan'ın ümitsizlik ve çaresizlik içinde kardeşi Hazmi ile yakınlaşmak zorunda kalmasının anlatıldığı kısma aittir.

Metnin olay örgüsünü oluşturan metin halkaları ile bu metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini ayrıntılıca incelemek gerekirse;

BUZDAN KILIÇLAR

AŞK İŞARETLERİ

1. Metin Halkası

Halilhan ile Gogi'yi tanıyıp, ikisinin arkadaşlıkları hakkında bilgi sahibi olduğumuz ve Volvo marka arabasının Halilhan için ne anlama geldiğini öğrendiğimiz bu metin halkası, anlatının giriş sayfası ile birlikte dört anlam birliğinden oluşur.

Giriş sayfasında kendisinin de yoksulların dünyasına ait olduğu anlaşılan yazar anlatıcı, genel hatlarıyla yoksulluk hakkında bilgi verir. (s:2)

"Parasızlar her istasyonda donarlar."

I. Anlam birliği

Halilhan ve en yakın arkadaşı Gogi hakkında kısaca bilginin de verildiği bu anlam birliğinde; Volvo marka arabasıyla yolda yürüyen bir kadını takip etmekte olan Halilhan, yol kenarındaki bir ıhlamur ağacına çarparak kaza yapar.

II. Anlam birliği

Volvo'nun Halilhan için ne gibi bir mana ifade ettiğinin anlatıldığı bu anlam birliğinde Volvo, tamirden çıkmıştır. Arabasını süse boğan Halilhan onun, kendisinin parayı bulmasına vesile olacağına inanmaktadır.

III. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde, arabalar konusunda yazmakta olduğu kitaba, Halilhan'dan esinlenerek bir bölüm koyacağını söyleyen Nakliyat Ön Yzb. S. Gürışık ile Halilhan arasında bir arkadaşlık başlar. Birlikte alkol aldıkları akşamlarda Halilhan yüzbaşıya, hayat hikâyesini anlatır.

Bu anlam birliğinde asıl önemli nokta, Gogi'nin Halilhan'ı yüzbaşı konusunda uyarmasından sonra, iki yakın arkadaşın arasına soğukluk girmesidir. (s:15)

Bu anlam birliğinde ayrıca, *"kendi yoksulluk duygusunun sessizliğine gömülmüş bir fabrika bekçisi*[nin]*"* çalıştığı fabrikanın bahçesine kabak ekmiş olmasından da söz edilir.

IV. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde "en yakın ve tek" arkadaşıyla daha fazla küs kalmak istemeyen Halilhan; Volvo'nun kendi istediği yöne doğru gittiği bahanesini uydurarak, Gogi'nin evine gider.

Bu anlam birliğinde Halilhan Gogi'ye, Volvo'nun kendiliğinden Bella adındaki pavyonun önünde duruşunu ve arabasının gizemli hareketleri yüzünden elindeki parayı çiçekçilere yatırmak zorunda kalışını (!) anlatır.

Bu anlam birliğinde ayrıca, uzaktaki fabrikanın bahçesinde kabakların ilk yapraklarını vermiş olmasından da söz edilir. (s:15)

2. Metin Halkası

Halilhan'ın Jüli'ye âşık olmasının anlatılıp, diğer aile bireylerinin tanıtıldığı ve üç erkek kardeş arasındaki kavganın gerçekleştiği bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşur.

I. Anlam birliği

Evli bir adam olan Halilhan'ın, İngiliz bir babanın Jüli adındaki kızı olduğunu söyleyen bir kadına âşık olmasının anlatıldığı bu anlam birliğinde gerçekleri görebilen Gogi, "Volvo'nun özgün hareket" filan yapmadığını, böyle giderse, bir yıl içinde çok kötü bir duruma düşebileceğini Halilhan'ın kendisine söylemek ister fakat cesaret edemez. (s:18)

Bu anlam birliğinde ayrıca, fabrika bahçesindeki kabakların baharın gelişiyle birlikte acı sarı çiçek açmış olmaları fakat çiçeklerin henüz ağızlarını güneşe vermemiş oldukları da anlatılır.

II. Anlam birliği

Halilhan ve Jüli, birlikte Halilhan'ın annesi Sitile Sunteriler'in mezarını ziyaret ederler; Halilhan'ın çok sevdiği çinili camiye giderler, bir inşaat

sahasından denizi seyrederler. Bu sırada yanlarında olan Gogi de onları izlemektedir. (s:19)

III. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Halilhan annesi ve babası hakkında Jüli'ye bilgi verir ve gözlerini annesinin gözlerine benzettiği sevgilisi Jüli'yi kızkardeşi Gülaydan'ın evine götürür.

IV. Anlam birliği

Kızkardeşi Gülaydan'ın evinde Volvo'sunu ve sevgilisi Jüli'yi öven Halilhan, karısı Rübeysa hakkında hoş olmayan şeyler söyler. (s:24)

V. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Rübeysa kocası Halilhan'ın, âşık olduğu kadını önce görümcesi Gülaydan'ın, sonra da eltileri Aynina ve Turcan'ın evine götürdüğünü duyar ve üzüntüsünden hastalanıp yataklara düşer. (s:25)

Bu anlam birliğinde kabak çiçeklerinin ağızlarını güneşe dönmüş olduklarından da söz edilir. (s:25)

VI. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Jüli, birlikte çok içki içtikleri bir akşam Halilhan'a; babasının İngiliz olmadığını ve Jüli'nin de aslında Jülide olan adının kısaltılmış şekli olduğunu açıklar.

VII. Anlam birliği

Üç erkek kardeş arasında gerçekleşen kavganın anlatıldığı bu anlam birliğinde (s:27) Halilhan, Gogi'ye aile içi ilişkilerinin kıskançlık nedeniyle iyi olmadığını açıklar ve ertesi sabah *"masmavi takım elbisesini jetta gibi kuşan*[ıp]*"* (s:28) Ceymis Bond çantasını alarak evden çıkar. (s:28)

Bu anlam birliğinde evden çıktıktan bir saat kadar sonra fabrika bahçesindeki bütün kabak çiçeklerini toplayarak evine geri dönen Halilhan, eşinden onları dolma yapmasını ister. (s:28)

3. Metin Halkası

Halilhan ve erkek kardeşleri arasında arabuluculuk görevi üstlenen Gogi'nin ayrıntılıca tanıtılıp, onun çevresinde gelişen olayların anlatıldığı bu metin halkası dört anlam birliğinden oluşur.

"İntiharın göze alınabileceği doruk nokta"

I. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Rübeysa, kızına sütel işlemekteyken yabancı bir erkeğin eve gelmesini uğursuzluk saydığı için, arkadaşı Gogi'yi dolma yemek için eve getiren Halilhan'a çok kızar.

Gogi, dolmaları yedikten sonra Halilhan ile kardeşleri arasındaki anlaşmazlığın giderilip, Teknojen adlı aile şirketinin kurulabilmesi için "tarafsız hakem" olmaya karar verdiğini açıklar. (s:33)

Halilhan da yaptığı çok lezzetli yemekler için gönlünü almak istediği karısına, Gogi'nin kendisinden onu evlendirmesini beklediğini söyler.

II. Anlam birliği

Gogi'nin kendisi ve yaşamı hakkında ayrıntılı bilgi verilen bu anlam birliğinde onun *"büyük bir devlet hastanesinin morgunda çalışırken"* gerçekleştirdiği *"ölüye ölü yıkat*[ma] *vukuatı"* anlatılır. (s:34)

III. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Gogi'nin bu vukuatını bilen Halilhan, onu incitmekten korktuğu için sözü kadınlarla canlı ilişkiler kuramayışına getirmeden, evlilik konusunu açar. Gogi de ona, kendisinin herkesle olamayacağını, evleneceği kişinin kültürlü olması gerektiğini söyler. (s:35)

IV. Anlam birliği

Halilhan'ın sevgilisi Jüli'yi Gogi'nin de bildiğini öğrenmiş olduğu için Gogi'ye kızgın olan Rübeysa, evlendirme konusunda ona yardımcı olamayacağını söylese de, eşinden Gogi'nin ölümü düşündüğünü öğrenince, "kültürlü bir kız" bulma konusunda Gogi'ye yardımcı olmaya karar verir. (s:35)

4. Metin Halkası

Aile içi ilişkilerin ayrıntılıca anlatıldığı bu metin halkası, altı anlam birliğinden oluşur.

I. Anlam birliği

Gogi'nin, kardeşler arasındaki anlaşmazlığın giderilip, Teknojen'in yeniden kurulması için arabuluculuk yapmaya başlamasının anlatıldığı bu anlam birliğinde; Gogi önce Hazmi'nin yanına gider.

Anlaşmaya pek hevesli olmayan Hazmi, düşünmek ve vereceği kararı daha sonra açıklamak niyetinde olduğunu belirtir.

II. Anlam birliği

Mesut'un eşi Aynina ve Aynina'nın gözünden Ese Sunteriler ile Gülaydan hakkında bilginin de verildiği bu anlam birliğinde; Gogi'nin Mesut ile görüşmesi anlatılır.

Tam bir anlaşma sağlamak üzereyken Aynina, kaynatası Ese Sunteriler'in bakım sorununu dile getirir. (s:38)

III. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Ese Sunteriler'in yapmak istemiş olduğu evlilik ve evlenmeyi düşünmüş olduğu kadın hakkında bilgi verilir. (s:40)

IV. Anlam birliği

Mesut'un gelecekle ilgili proje olarak gerçekleştirmeye çalıştığı alet ile Aynina'nın yaptığı resmin anlatıldığı bu anlam birliğinde; Gogi ile Mesut arasında bir arkadaşlık başlar.

Gogi, Teknojen ile ilgili anlaşmazlığın giderilebilmesi için gerekirse, Ese Sunteriler'in bakımını bile üstlenebileceğini düşünür; bu düşüncelerini pılık pırtık adamlara açar.

V. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Teknojen konusunda Gogi'ye güvendiği için olumlu düşünmeye başlayan Hazmi, önce Aynina ve Mesut ile konuşmaya karar verir. (s:43)

VI. Anlam birliği

Mesut ve Aynina'nın evinde Aynina'nın birtakım yeteneklerini bilen Hazmi'nin önerisiyle ruh çağırmaya karar verirler; ruh ile boy ölçüşmeye kalkan Hazmi, o gece korkusundan dışarı çıkamayınca kardeşinin evinde kalır. (s:44)

5. Metin Halkası

Gogi'nin de yardımıyla Teknojen isimli şirketin kurulma aşamasına gelişinin anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşur.

I. Anlam birliği

Teknojen ile ilgili ilk aile içi resmi öngörüşmenin yapılmasının anlatıldığı bu anlam birliğinde, Halilhan bir konuşma yapar (s:45); Hazmi ile Mesut'un otomobil sahibi olma hevesleri anlatılır.

II. Anlam birliği

Bu görüşmede kaynata Ese Sunteriler'in bakım sorunu gündeme gelir; kaynatanın bakımını üstlenmiş olan Aynina isyan eder, Turcan çalışıyor olmasını bahane eder, Rübeysa ise "kendisine yar olmayan kocasının babasına evini yer" edemeyeceğini söyler. (s:47)

III. Anlam birliği

Parasızlıktan "kımıldanamayan" Halilhan, Volvo'suna benzin koyup Jüli'nin yanına da gidemediği için sıkıntılıdır; sığınma ihtiyacı içinde annesinin mezarına gider. (s:49)

Kardeşlerinin, kurmak istedikleri iş için gerekli azme sahip olmadıklarına inanan Halilhan her şeyi kendisi üstlenmeye karar vererek, iş ile ilgili istihbarat toplamaya başlar. (s:49)

IV. Anlam birliği

Yaptığı istihbarat sonrasında büyük bir kuruluşun iş davet dosyasını ele geçiren Halilhan, dosya üzerinde bir hafta kadar çalıştıktan sonra, bir iş teklif mektubu oluşturur.

V. Anlam birliği

Teknojen ile ilgili ikinci aile içi toplantıda Halilhan'ın iş girişimini öğrenen kardeşleri memnun olurlar, aralarında anlaşma sağlanır gibi olunca, hep birlikte içerek kutlama yapmaya karar verirler.

Bu sırada pılık pırtık adamlar yeraltı kahvesinde *"paranın sahiplerine, olmayan şirketlerinin tanıtım kartlarını uzat*[makta]*"*; Aynina da evinde Ese Sunteriler'in resmini yapmaktadır.

VI. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde; Halilhan ve Teknojen adlı şirketin kuruluşu konusundaki umutsuz düşüncelerinden dolayı Gogi, Hazmi ve Mesut'un suçluluk duymaları anlatılır. (s:52)

6. Metin Halkası

Gogi ile kültürlü dini bütün kız arasında mektuplaşarak devam eden ilişkinin ve Gogi'nin şirkete sermaye bulmasının anlatıldığı bu metin halkası altı anlam birliğinden oluşur.

"İnce detaylı düşünmeye yarayan insani hazine"

I. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Rübeysa'nın girişimiyle Gogi'ye kültürlü ve dini bütün bir kız bulunur; yüzyüze görüşmek istemeyen kızı, mektup yazmaya ikna ederler. (s:56)

II. Anlam birliği

Kendisiyle ilgili gelişmelerden haberi olmayan Gogi, şirkete sermaye sağlayabilmek için para bulma girişimindedir ve bu nedenle *"Arabistan'dan bir miktar parayla döndüğünü duyduğu bir adamın peşine düşmüştü*[r.]*"*

III. Anlam birliği

Kültürlü ve dini bütün kızın yazdığı mektubu Gogi'den önce okuyan ve kızın yazdıklarından çok etkilenen Halilhan, Jüli ile olan ilişkisini düşünerek çok para kazanması gerektiğine karar verir.

Gogi adına kıza cevap yazma düşüncesini aklından geçiren Halilhan, *"Gogi'yi kıza edep yoksulu gibi göstermekten çekindiği için"* bu düşüncesinden vazgeçer.

IV. Anlam birliği

Bu gelişmeler yaşanırken Gogi, Arabistan'dan gelen adamı ikna ederek şirkete % 10'luk bir sermaye sağlamıştır. Bu anlam birliğinde mektup olayından da haberdar olan Gogi'nin, bütün duygusal yapısı değişir ve o da *"O Bilimsel Kitap*[tan]*"* esinlenerek, bir mektup yazar. (s:60)

V. Anlam birliği

Gogi'nin kıza yazdığı mektubun bulunduğu bu anlam birliğinde; duygusal yapısı değişen Gogi'nin içine kapanarak mektubu bir ayda yazması, mektubun düzenlemesini ise Halilhan'ın yapması anlatılır. Bu anlam birliğinde Gogi, Arabistan'dan gelen ve şirketin yeni ortaklarından biri olan adamdan aldığı parayı Halilhan'a verir. (s:63)

VI. Anlam birliği

Gogi'nin verdiği parayı alan Halilhan, Volvo'suna benzin koyarak, eski yaşam şekline geri döner.

7. Metin Halkası

Halilhan ile Gogi arasındaki arkadaşlığın yavaş yavaş tükenmeye başlamasının anlatıldığı bu metin halkası, dokuz anlam birliğinden oluşur.

I. Anlam birliği

Teknojen adlı şirketin üçüncü toplantısında, Gogi'nin girişimiyle şirketin yeni ortağı olan Arabistan'dan gelen adam da bulunur; toplantıda Halilhan, reklâmın öneminden söz eder ve yeni ortakları için işle ilgili açıklamalar yapar.

Halilhan'ın açıklamalarını şaşkınlıkla dinleyen ve parasının üstüne yatılacağını anlayan adam, toplantıdan birlikte çıktığı Gogi'yi açıkça tehdit eder.

II. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde bir durum değerlendirmesi yapan Hazmi ve Mesut, ağabeyleri Halilhan'ın ruhsal yapısını tahlil ederler.

III. Anlam birliği

Gogi'den yeni ortaklarının kendilerine ve ailelerine küfredip gittiğini öğrenen Hazmi ve Mesut, peşine düştükleri adamı bulmak için yeraltı kahvesine giderler. (s:69)

Bu sırada Halilhan ile Gogi, kadın erkek ilişkileri üzerinde konuşmaktadır.

IV. Anlam birliği

Kızın Gogi'ye yazdığı mektubun bulunduğu bu anlam birliğinde Arabistan'dan gelmiş olan yeni ortak, şikâyette bulunduğu için Gogi karakola çekilir. Hazmi, kendi düşüncesine göre birtakım nedenlerle adamın izini sürmeyi bırakır, Halilhan da adamdan alınan parayı harcamış olduğu için Gogi karakolda üç gün kadar rehin kalır.

Karakoldan çıktığında Gogi'yi, Halilhan ve Hazmi karşılar.

V. Anlam birliği

Bütün yaşananlardan sonra anlatıda aslında en kötü durumda olduğu belirtilen Halilhan, parayı bulmaya karar verir (s:74); Gogi ise en sıkıntılı günlerinde en çok desteğini gördüğü Aynina ve Mesut ile yakınlaşır (s:75) hatta Aynina, Gogi'nin karakola düştüğünü duyup duymadığını anlamak için, gidip kızın ağzını aramayı bile düşünür. (s:75)

VI. Anlam birliği

Gülaydan, Aynina'nın yaptığı Ese Sunteriler resmini çalar. (s:75) Halilhan'ın isteğiyle Gogi'nin evinde Teknojen ile ilgili olarak görüşmek için bir kere daha toplanırlar. Bu toplantıda Halilhan, üzerine giymiş olduğu mavi renkli yırtık ceketin uğurlu olduğuna inandığı için kısa zamanda iş kurup, parayı bulacaklarına olan inancını dile getirir. (s:76)

VII. Anlam birliği

Teknojen projesinin hayata geçirilemeyeceğini düşünen Hazmi ve Mesut, kendi işlerini kurmaya karar verirler. Mesut, gerçekleştireceği projede Gogi ile ortak olmayı düşünür.

Bütün bu gelişmeler olurken, karmaşık duygular içinde olan ve şiir yazan Halilhan, şiirini can arkadaşı Gogi'ye okur. (s:79)

VIII. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Gogi, kıza bir mektup yazar. Bu sırada yeraltı kahvesinde "teşkilatla" ilgili konular konuşulmaktadır. (s:82)

Bütün bunlar olurken, bir asfalt işiyle ilgili bir teklif mektubu yazan Halilhan, işi almayı başarır.

IX. Anlam birliği

Hiç parası olmadığı halde kıvrak zekâsı sayesinde asfalt işini, işçilere rüşvet verip belediyeye yaptırarak halleden Halilhan, Gogi'ye işi yerine getirmesiyle ilgili müjdeyi verir.

8. Metin Halkası

Halilhan ve Gogi'nin aşkta hüsrana uğramalarının anlatıldığı bu metin halkası, sekiz anlam birliğinden oluşur.

"İnsanın kendine dahi uzak olduğu bir an oluyor."

I. Anlam birliği

Kazandıkları parayı "ıslatarak" kutlama yaptıkları geceye Hazmi katılmayarak, para sevincine gölge düşüren ilk insan olur. Paranın sevincini buruk yaşayan ikinci kişi, mektubuna cevap alamamış olan Gogi'dir.

Halilhan Gogi'ye, bir kez daha *"asfalta çıkıp bayan bak*[arak]*"* kadınlarla canlı ilişki kurma teklifinde bulunduysa da, Gogi bunu istemez.

Gogi ile Mesut'un, yanından ayrıldıkları sıradaki yakınlığı, Halilhan'ın gözünden kaçmaz.

II. Anlam birliği

Parayı bulan Halilhan, eşi Rübeysa'ya yirmi iki tane altın bilezik alacağını söyleyerek evden çıkar. Onun bu hareketinden sonra Rübeysa'nın isteğiyle toplanan üç elti, durum değerlendirmesi yaparlar ve Aynina'nın düşüncesine hak vererek, Halilhan'ın hanımlar arasında anlaşmazlık çıkartıp paranın üzerine konmayı planladığına karar vererek, buna engel olmak için daha sık görüşmeye karar verirler.

III. Anlam birliği

Jülide'yi ziyarete giden Halilhan, onu eskisi gibi değil, çirkinleşmiş olarak görür ve yanından ona bir miktar para bırakmak isteyerek ayrılır fakat Jülide bunu kabul etmez. Halilhan, artık Jülide'ye olan aşkının bittiğini anlayarak, onun evinden ayrılır. (s:97)

IV. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Halilhan Volvo'su ile yolda iken, mektubuna cevap alamadığı için üzülen arkadaşı Gogi için, bir şeyler yapmayı düşünür. Arkadaşı için iyi şeyler düşünmekte ve onunla barışmak istemekte olan Halilhan, bu düşünceler içindeyken yolda görüp arabasına aldığı, Keriman adında bir kadınla tanışır.

Halilhan, kültürsüz bulduğu kadını, kendisi ile bir ilişki içinde olmak istiyorsa, eğitimli olması gerektiği konusunda uyarır.

V. Anlam birliği

Şeytan Hüseyin'in yerinde Keriman ile içki masasına oturan Halilhan, onun da gözlerinin annesinin gözlerine benzediğini fark eder. İyice sarhoş olup, Volvo'ya binerek yola koyulduklarında kaza yaparlar.

VI. Anlam birliği

Keriman hakkında bilgi sahibi olduğumuz bu anlam birliğinde Halilhan ve yeni sevgilisi, Gogi'nin evine sığınırlar, sabah kahvaltısını Gogi'nin evinde yaparlar. Halilhan, Keriman'ı Teknojen'e sekreter yapmaya karar verdiğini söyler.

VII. Anlam birliği

Volvo'nun kazadan sonraki durumunun çok kötü olduğunun anlatıldığı bu anlam birliğinde Halilhan kırgın görünen Gogi'den, kendisini yargılamayı ertelemesini isteyerek ona Volvo'sunun parçalandığını anlatır.

Bu anlam birliğinde mektuplaştığı kız Gogi'ye, kendisiyle evlenmek isteyen bir başkasının bulunduğunu belirten kısa bir cevap mektubu gönderir.

VIII. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Gogi, kızı unutmak için orgon enerjisiyle ilgili bir icatla uğraşmaktadır.

9. Metin Halkası

Teknojen'i kuran Halilhan'ın en yakın arkadaşı Gogi'yi kardeşi Mesut'a kaptırarak diğer kardeşi Hazmi ile yakınlaşmasının anlatıldığı bu metin halkası, dört anlam birliğinden oluşur.

"Yoksulların içindeki siyah dolunay"

I. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Keriman'ı da sevmediğini anlayan Halilhan, önce annesinin mezarına gider. Sonra, bir arkadaş tesellisine muhtaç olduğu için en yakın arkadaşı Gogi'yi ziyaret etmek üzere onun evine gider.

II. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Gogi'nin evine giden Halilhan, orada arkadaşını ve kardeşi Mesut'u birlikte deney yaparken bulur. Ayrıca, ikisinin de kendisiyle ilgilenmeyişleri canını sıkar.

III. Anlam birliği

Tamirden çıkan Volvo, artık eski Volvo değildir. (s:121) Can dostu olmuş Mesut ile Gogi'nin yeni projeleri vardır. Artık Gogi ile yollarının kesin

bir şekilde ayrıldığını düşünen Halilhan, bundan sonra Hazmi ile yakınlık kurmaya karar verir. (s:123)

IV. Anlam birliği

Bu anlam birliğinde Teknojen'i kuran Halilhan, ilişkilerine yumuşaklık katacağını düşündüğü için Hazmi'yi bira içmeye davet eder.

Olay örgüsünü oluşturan metin halkalarının birbirine bağlı olduğunu gördüğümüz anlatının serim bölümünü birinci metin halkası, düğüm bölümünü ikinci ve sekizinci metin halkaları ile bu metin halkaları arasında kalan metin halkalarının oluşturduğu toplam yedi metin halkası, çözüm bölümünü de dokuzuncu metin halkası oluşturur.

Burada üzerinde durulması gereken bir nokta da, anlatının henüz tamamlanmamış olduğu izlenimini uyandırmasıdır. Çözüm bölümü olarak tespit ettiğimiz kısımda en yakın arkadaşı Gogi'yi kardeşi Mesut'a kaptıran ve yalnız kalan Halilhan, büyük kardeşi Hazmi ile bira içme yarışında olduğu halde anlatı sona erer. Anlatının sonunda, Teknojen adlı aile şirketinin durumu veya Gogi ile Halilhan'ın arkadaşlıklarının yeniden eskisi gibi olup olmayacağı ile ilgili ipucu niteliğinde bir ayrıntı bulunmaz. Bu nedenle okuyucuda anlatının, henüz tamamlanmamış olduğu izlenimi uyanır. Anlatı ile ilgili olarak aynı noktaya dipnotta belirttiğimiz yüksek lisans tezinde de değinilmiştir.[245]

Halilhan'ın almayı başardığı asfalt işini kıvrak zekâsıyla sonuçlandırarak para kazanması olayının bulunduğu yedinci metin halkasının dokuzuncu anlam birliği, anlatının dönüm noktasıdır.

Anlatıdaki bazı anlam birliklerinde, ilgili anlam birliğinden bağımsız olarak, başka bir olayın daha anlatıldığı görülmüştür. Mesela; 1. Metin halkasının üçüncü ve dördüncü anlam birliklerinde; 2. Metin halkasının birinci, beşinci ve yedinci anlam birliklerinde; 5. Metin halkasının beşinci ve altıncı anlam birliklerinde ve 7. Metin halkasının üçüncü ve yedinci anlam birliklerinde sözü edilen durum görülmüştür.

---

[245] Sönmez, a.g.t., s:46.

Anlatının olay örgüsü incelenirken, bu durum ayrıca belirtilmiştir.

2.4.5.2. Şahıs Kadrosu

Eserdeki kahramanları, a) Baş kahramanlar b) Volvo c) Erkek kahramanlar ç) Kadın kahramanlar d) Geçmişte kalmış kahramanlar e) Sadece adları geçen kahramanlar olmak üzere beş grup halinde inceleyebiliriz.

Grup içindeki önem sıralarına göre, bu kahramanların isimlerini şöyle sıralayabiliriz:

a) Baş kahramanlar: Halilhan Sunteriler, Gogi

b) Yardımcı kahraman: Volvo

c) Erkek kahramanlar: Hazmi Sunteriler, Mesut Sunteriler, pılık pırtık adamlar, Ese Sunteriler, Arabistan'dan gelen adam, Nakliyat Ön Yzb. S. Gürışık, Kahveci Zambak Ali, N. Çevik

ç) Kadın kahramanlar: Rübeysa, Gogi'nin mektuplaştığı kız, Aynina, Turcan, Gülaydan, Jüli, Keriman, Bella adlı pavyonda çalışan dansçı kız

d) Figüratif kahramanlar: Halilhan'ın çocukları, Jüli'nin kedisi Sunsun.

e) Mazide kalmış kahramanlar: Sitile Sunteriler, Gogi'nin annesi ve babası, (Ese Sunteriler'in evlenmek istediği kadın) Üvey Hanım

f) Sadece adları geçen kahramanlar: Tamirciler.

Buzdan Kılıçlar adlı anlatı, genel anlamda düşünüldüğünde pılık pırtık adamların parayı bulmaya çalışmalarının hikâyesidir. Anlatıda, parayı arayan pılık pırtık adamların içinde bazı yönleriyle onlardan farklılaşmış olan Halilhan Sunteriler ve onun en yakın arkadaşı Gogi, diğerlerine göre daha ön plandadırlar.

Buzdan Kılıçlar adlı anlatıda Halilhan ve Gogi adlı karakterler üzerinde, Latife Tekin'in büyük ağabeyi ile onun Kapalıçarşı Camii'nin imamı olan arkadaşından gelen otobiyografik yansımalar vardır.

Yazar bunu, *"Bazen yorgun düşüyordu ağbim ve eski sevgililerinin kapısını çalıp o mahallede, bu mahallede, bir iki saat uyuyordu. O evsahibi kadınların da apayrı hikâyeleri var tabii. Bana bir tuhaflıkla çarpan, o Müslüman havadan da söz etmem gerekir. Ağbimin bir arkadaşı vardı. Sonra çok genç yaşta kanserden öldü. O sıralarda Kapalıçarşı Camii'nin imamıydı ama ağbim onu da geceleri içki içilen yerlere götürürdü, içmezdi ama yine de o ortamlarda bulunmaktan hoşlandığını hissederdim. O gece havasına giysileriyle falan kendini uydururdu. (…) Ağbim işlediği günahları bir imamla arkadaşlık ederek hafifletiyor gibi, o da dualarla ağbimin zamparalığına eşlik ediyor. İkisi de öldü, onları kahkahalarla özlüyorum. Ne serserilerdi!"* [246] diyerek ifade eder.

Anlatının şahıs kadrosunu oluşturan diğer kahramanlar, özellikle Halilhan'ın ve Gogi'nin kişilik yapılarını daha iyi açıklayabilmek için oluşturulmuş gibidirler.

Şimdi anlatı kahramanları üzerinde metin içindeki önem sıralarına göre ayrıntılıca duralım:

2.4.5.2.1. Baş Kahramanlar

Halilhan Sunteriler

Halilhan Sunteriler *"o havalinin, yoksulluk duygusunu bir otomobil biçiminde cisimleştirme şansına sahip olmuş ilk yoksulu*[dur.]*"* (s:8) Halilhan gibi yoksul insanların yaşadığı *"uzak bir uyduya benzeyen mahallesinde otomobili ve kadınlara dayanamayan yufka karakteri üstüne destansı bir mavra kurulmuştu."* (s:8) sözünden, kendi çevresinde bu özellikleriyle meşhur olduğunu anladığımız biridir.

Halilhan'ın iki can dostu vardır. Bunlardan biri *"onları ülke ekonomisine yön veren kişilerle buluşturacağından kuşku duymadığı"* Volvo'su ile kendisine *"aşkın uçan kaçan evliyası"* (s:8) adını takan Gogi'dir. *"Gururlu bir*

[246] Özer, a.g.e., s: 143.

yapıda" (s:15) olan Halilhan, her ne kadar itiraf etmek istemese de *"Volvo'ya ölümüne tutulduğunun, hülyalı bir dalgınlıkla bocaladığının farkında*[dır.]*"* (s:15) *"Ruhundaki yoksulluk acısı dayanılmaz"* olduğu için, Volvo'ya daha çok bağlanmakta olan Halilhan, *"Volvo ile bütünleşebilmek için karısı Rübeysa'ya otomobilinin renginde kırmızı bir elbise diktirmeyi düşünecek denli çılgınlaş*[ır.]*"* (s:11)

Anlatının giriş sayfasında açıklandığı biçimde, yoksulluk duygusunu otomobiliyle cisimleştirmeyi başarmış pılık pırtık bir adam olan Halilhan Sunteriler, araştırıp öğrenmeye meraklı, öğrendiklerini birleştirip bir sonuca ulaşabilecek kadar da zeki biridir. Kültürel bir birikime sahiptir. Mesela; *"bir kayıt bulabilir umuduyla otomobilinin ülkesi İsveç hakkında ciddi araştırma yap*[ar.] (…) ve *Volvo'nun şekil itibarıyla* [üretildiği ülke olan İsveç'teki] *doğanın sertliğini aksettirdiğini düşün*[ür.]*"* (s:12) Zaman zaman Volvo'sunun ağzından kendisiyle övünme huyu olan Halilhan, *"kendisinde enternasyonel bir kişilik"* bulunduğunu belirtir ve bu özelliğini *"Brezilyalı bir dansçıya tutulmuş, babası İngiliz bir sarışınla tanışmış, kucağına ilk defa Çinli bir kedi almış"* olmakla izah eder. (s:24)

İzolasyon işleriyle uğraşmakta olan Halilhan Sunteriler, işinde kısa zamanda çok para kazanabilecek ustalığa sahip açıkgöz fakat sorumsuz bir adamdır. *"Cam liflerini perlit çamuruyla karıştırıp içinden kızgın buharlar geçen metrelerce boruya sıvadıktan sonra, kuveli naylonu sarıp sarmalayarak (koskoca bir tesisin teknik personeline özel diye yutturduğu düzmece bir izolasyon yöntemiydi bu) kazandığı harika denebilecek bir parayı Volvo'nun gizemli hareketleri yüzünden güle yatırmıştı.* (s:16)

Bu sorumsuz davranışları yüzünden kardeşleri ve diğer aile bireyleri ona güven duymazlar. Bu nedenle o, bir aile şirketi kurma projesini yeniden gündeme getirdiğinde, aile bireylerinin güvenlerini yeniden kazanması uzun zaman alır. *"Teknojen meselesi boşlukta bir burgu halini almıştı. Aile kalabalığının çoluk çocuk aç kalması alıştıkları şeydi. Ama birkaç vakittir hayatları tamamıyla cant üstünde gidiyordu.(…) Üstelik aile efradının arabayı düşman gördüğünü biliyordu."* (s:74) Aile efradı *"Yakın zaman öncesine kadar, üç kardeş birlik ve beraberlik içinde çok güzel bir şekilde anlaşarak*

çalışıyorlardı. Fakat Halilhan *"iş araştırması yapıyorum, bana daha fazla para ayırmanız lazım diyerek entrikaya başlamıştı. Otomobil hırsı görünmez kanatlarını çırpan hayali bir akbaba gibi beynine oturunca,* (…) *ortak oldukları nakit parayı kapıp kaçmıştı. Yoksulluk duygusunu saniyesinde bir otomobil şekline getirmiş*[ti.]*"* (s:27) cümlelerinden hareketle, müşterek sermayeleri olan parayla Volvo marka otomobili aldığı için Halilhan'a güvenmemektedir.

Bütün bu nedenlerle Halilhan, kardeşleri tarafından sevilmez. Kardeşleri onun, kendilerine yaklaşmadığı zaman hayatlarının daha düzenli olduğuna inanırlar. *"Ağabeyleri*[nin] *onları, daha çok kardeş olarak değil de, sermaye olarak görmekte"* (s:68) olduğuna inanırlar. *"Bundan çok yıllar evvel adamın* [Halilhan] *kendilerine yalan söylediği anlarda gözbebeklerinin içinde, böcek ısırması gibi bir büzüşme olduğunu tespit etmişlerdi."* (s:68) Onlara göre *"abileri korkunç derecede hasta, psikopat bir insandı*[r.] *dünyada parasız yapamayacak bir tipti*[r] *ve hayattaki tek arzusu, kardeşlerinin kendi emrinde hareket etmelerini sağlamaktı*[r.]*."* (s:68) Böyle düşünmelerine rağmen, Hazmi ve Mesut Sunteriler kardeşler, yine de Halilhan'dan kopamazlar. Çünkü onun, *"parlayıp sönen yapısına"* merak duymaktadırlar. (s:68)

Ailesinin ona olan güvensizliğini Halilhan ise kıskançlık olarak yorumlar. *"Kıskançlık yüzünden aile yaşantısı içinde her zaman hayali bir kurt adam yaratılıyor"* (s:28) diyerek, kıskanıldığı için sevimsiz ve tehlikeli görüldüğünü dile getirir.

Halilhan, karısı Rübeysa'yı *"hiçbir vakit kana kana dudağından öpmedim, Kodin'in anasından farksız bir cadı"* diye tanımlar. (s:24) Evli olduğu halde başka kadınlarla da aşk ilişkileri yaşar fakat zaman içinde o kadınlara duyduğunu sandığı aşk da biter. Ne çocuklarının annesi olan eşi Rübeysa'da, ne de ilişki yaşadığı diğer kadınlarda gerçek aşkı bulan Halilhan, aslında annesine bağlı bir adamdır. Çünkü aşk ilişkisi yaşadığını sandığı bütün kadınlarda annesinin şefkatli bakışlarını, annesinin gözlerini ve annesinin göz rengini aramaktadır. Bu özelliğinin kendisi de farkındadır. *"Yıllardır bir kadında aradığı şefkati ona Jüli sağlamıştı."* (s:24) *"Jüli'nin gözlerinin annesinin gözlerine benzediğini görüp çığlıklar koparsın diye Halilhan'ın kız kardeşi Gülaydan'a gidiyorlardı."* (s:20) *"İnanmayacağın bir*

şey duyacaksın, Gogi, dedi, hanımefendinin gözleri o kadar annemin gözlerine benziyor, o kadar ki, yıllar sonra aynı renkte bakışlarla karşılaşacağımı ummazdım." (s:18) ifadeleri ile Halilhan'ın *"ben bütün kadınlarda annemin gözlerini aradım, Gogi."* sözü açıklamaya çalıştığımız durumun kanıtı niteliğindedir.

Halilhan, *"içindeki yalnızlık duygusu insafsızca yüklendiği zamanlarda korkunç bir sığınma ihtiyacıyla evden fırlayıp, annesinin mezarına"* koşar. *"Bir bayanın refakatinde annesinin yanına uğradığı günlerde çabucak toparlandığını, kendisini daha kolay avuttuğunu"* (s:49) hissetmiştir. Onun bu hareketi kardeşleri ve başkaları tarafından hoş karşılanmaz. Arkadaşı Gogi'nin kendisine "aşk evliyası" adını takmasının nedeni de budur.

Aşk ilişkisi yaşadığı kadınlarda kültürel bir birikim de arayan Halilhan, hissettiğini sandığı aşk tükendiğinde birlikte olduğu kadınları suçlar. Mesela; *"Benimle geliyorsan kaderine razı olup kendini kültür olarak eğitmelisin."* (s:100) diyerek Keriman'ı uyarır. Jüli'ye tutulduğu zaman kendisini haklı çıkarmak için karısı Rübeysa'nın arkasından konuşur. (s:24) Aşkı bittiğinde büyük bir aşkla bağlı olduğunu sandığı Jüli ile ilgili hissettiği gerçekleri dile getirir. Aşk bittiği için Jüli gerçekte nasılsa Halilhan'ın gözüne öyle görünür çünkü Halilhan *"aralarında çabucak* bir *duygu* kurulmuştur ve *hayal ettikleri beraberliği yaşayamadıkları için* [bu duygu] *solgunlaşmıştı*[r ve Halilhan] *Keşke zamanda aşkı öldüren zehirli bir yan bulunmasaydı"* diye düşünmektedir. (s:95) Kimseyle hayal ettiği beraberliği yaşayamayan, kardeşleriyle ve ailesiyle olan ilişkilerinde de problemleri olan Halilhan, aşağıdaki örnekte olduğu gibi daima kendisi haricindeki insanları suçlar.

"Şu an onu görmekten geliyorum ve durumunu size tarif etmeye cidden utanabilirim. Kendisinin benden gizlediği şey… zannediyorum âşık olduğum kadının bir randevuevini işletişine şahit oldum. Gözlerimle görmedimse de kafamda bu yönde bir şimşek çaktı. Duygularıma inanmak durumundayım. Kişi, duygularından başka pusulası olmadığı için içinden yükselene uymak zorundadır. Güzel bir kadının, bu kadar kısa bir tarihte cadılar gibi çöküşüne başka türlü bir mana veremeyecek bir insanım." (s:102)

Halilhan, daha sonra benzer şeyleri Keriman için de düşünür. Şöyle ki: *"Aşağılanarak kaybettiği enerjisini ona iade edebilecek tek bir sığınak hatırlıyordu. O da bir başka mezarlık… Oraya tatlı bir kadınla gitmeyi kurduğu halde, şu an yalnızdı. Keriman da hapçı çıkmıştı. Kesin olarak bilmese de gözlerinin altındaki morluktan bu esareti çakmıştı."* (s: 117)

Halilhan'a kaybettiği enerjiyi yeniden kazandırabilecek olan tek yer, annesinin mezarıdır. Bir türlü gerçek aşkı bulamayan, kimseyle yakınlık kuramayan Halilhan'ın, bulduğunu zannettiği aşk bittikten sonra ilişki kurduğu kadınlardan gözleriyle görmediği fakat hissettiği kötü şeyler neticesinde ayrılması da yine onun, kabahati hep başkalarına yükleme şeklinde gerçekleşen davranışının sonucudur.

En yakın arkadaşı Gogi ile olan yakınlıkları da benzer şekilde biter. Eserin sonunda, *"Halilhan'ın kendine göstermelik bir hayat kurmasını sağlayan dekor kırılarak, onu dünya yüzünde savunmasız bırakmıştı*[r.] (s:108) Çünkü *"Volvo, kazadan önceki hayatını* hatırlamaz, *ruhunu ve hafızasını yitim*iştir.*"* (s:121) şeklindeki ifadelerle Volvo'sunu da kaybettiğini öğrendiğimiz Halilhan, Gogi ile Mesut'u beraber deney yaparlarken görür ve en yakın arkadaşını kardeşi Mesut'a kaptırdığını anlayarak üzülür.

"Orgon enerjisine gelecek için kurdukları hayat projesinden daha çok değer veriyorlardı. Demek ki Volvo'nun ciğerlerinin paramparça oluşu kalplerini sızlatmamıştı. Her şeyi anladı!" (s:118)

Eserin sonunda, göstermelik bir hayat yaşamakta olan Halilhan, bu hayata dair ne varsa hepsini kaybeder. Aşkları, arabası Volvo ve en yakın arkadaşı Gogi artık yoktur. Nihayet kurulabilen şirket, belki de artık gerçekler içinde yaşamasını sağlayabilecektir.

Gogi

"Eski mezar taşlarıyla süslü küçücük bahçesine yaslanmış karatahta bir evin içinde, son düğmesine kadar iliklediği yakasız gömleği, yıpranmış kadife pantolonu ve yalancı deri ceketiyle dalgın bir ömür sürüp otuzuna

merdiven dayamış" (s:34) olan Gogi, Halilhan Sunteriler'in en yakın arkadaşıdır ve gerçek adı Dursun Ahmet'tir.

"Taze bir incirin içini açıp saatlerce bakmış, binlerce çekirdeğin birbirine değmeden durduğunu görüp, bu mimari sırrı çözmeye karar vermiş özel bir insan" olan Gogi, *"ruhuyel ve fiziksiyel hırslarla"* bağını koparmıştır. (s:9) Mesela; *"gereksiz fazlalıklara kaçan reklâmcı kişilerden hoşlan*[maz.] (s:14)

"Üyesi bulunduğu partiden, başkanlarının Amerika'yı ziyaret etmesinden sonra soğu[yup], *onu orada android yapmış olabileceklerini düşünerek istifa"* (s:10) edecek kadar kendisine özgü bir düşünce tarzı geliştirmiş olan Gogi, olaylar karşısında daima konuşmak yerine düşünmeyi, suskun olmayı tercih eden bir ruh yapısına sahiptir. Çünkü on altı yaşındayken bir *"buhrana düşüp anormalin üstünde suskunlaşmıştı*[r.]*"* (s:34)

Düşünmeyi, gözlem yapmayı ve daha çok suskun olmayı tercih etmiş özel bir insan olarak tanıdığımız Gogi, belli bir kültürel birikime ve siyasi görüşe sahiptir. Onun, Halilhan ve kardeşleri arasındaki farklılıkları Halilhan'a açıklayan düşünceleri, bu konudaki görüşlerimizin kanıtıdır: *"Ömer Hayyam, İmam Gazali, Hasan Sabbah on iki önemli adam, aynı mektepte okumuşlar ama biri şarapçı olmuş, öteki şeytani, kendini afyona vurmuş, aynı evde büyüdünüz fakat karakter yapınızda bir benzeşme olacak diye bir şey umman hayatın akışına ters gelen bir durumdur."* (s:27)

Gogi'nin bu ruhsal özelliklere sahip oluşunda, geçirdiği çocukluğun etkisi vardır. Bu çocukluk dönemi şöyledir: *"İmam olan babasıyla ilahiler okuyan annesi, yan yana ölüm denen sessizliğe yuvarlanınca, zavallı Gogi şaşırıp bocalamış, on yaşının civarında kanatsız, sarsak bir kuş gibi ortada kalmıştı. Çocukluğunu saran ölüm dumanını soluya soluya annesiyle babası kömür sobasından sızan zehirle solup iki tutam saç şeklinde sönüp yok olmuşlardır.* [Bu olay] *Gogi'nin ruhunda delikler açılmıştı*[r.]*"* (s:34)

Kötü geçen bir çocukluk, yoksulluk gibi nedenlerle ruhunda delikler açılmış olan Gogi, normal psikolojik yapıda olan bir insanın çalışmakta güçlük çekebileceği bir yerde çalışır. Burası, bir hastanenin morgudur. *"Gogi,*

morg günlerinden yara, kan gibi olaylara alışıktı." (s:104) Onun, *"kadınlara karşı büyük bir pasiflik içinde olduğunun farkında"* (s:34) olan Halilhan, zaman zaman morgda *"ölü kızlarla daha da ileri giden gönül maceraları yaşadığına dair"* şüpheler taşır. (s:35) Fakat duyduğu saygı nedeniyle Gogi'ye onun bu durumunun *"fizikman bir eksiklikten mi, yoksa psikolojik bir sebeple mi, kadınların canlı dünyasından uzak durduğunu soracak cesareti toparlayama*[z.]*"* (s:35)

Eserdeki iki çok yakın arkadaşın, kadınlarla olan ilişkileri problemlidir. Gogi, kadınlarla "canlı" ilişkiler kuramamak bakımından, Halilhan'dan farklıdır. *"Erkekler karılarından söz edince hafiften kıza*[ran] *ve hep utan*[an]*"* (s:32) Gogi'nin, canlı bir kadınla olan tek ilişkisi de, uzaktan uzağa mektuplaşarak gerçekleşir. *"Tanımadığı bir kızdan mektup almak karşısında"* dehşete düşen Gogi'nin ruh hali değişir. Ona göre *"aşkın en doğru cevabı uzayda saklı*[dır.]*"* (s:60) Aşkı bile bilimsel fakat pasif bir tavır içinde değerlendiren Gogi'nin hiç başlamayan ilişkisi, kızın kendisini isteyen mobilyacıyla nişanlanmasıyla son bulur.

Sadece mektuplaşarak bile olsa uzun zamandır devam etmekte olan ve biten ilişkisini unutmak isteyen Gogi, orgon enerjisinden yararlanmayı sağlayan bir kutu yapmaya çalışarak kendisini bilime adar.

Gogi'nin, Halilhan'dan ayrılan yönü, olayları en gerçekçi taraflarıyla görebilmesidir. Mesela; Gogi'nin bulundukları mahalleye ve Volvo'ya, Halilhan'a göre çok daha gerçekçi diyebileceğimiz bir bakışı vardır.

Sonuç olarak eserde, Teknojen'in yeniden kurabilmesi için Halilhan ve kardeşleri arasında arabuluculuk yapmak görevini üstlenen Gogi, Halilhan kadar canlı ve ayrıntılı olarak karşımıza çıkartılan bir kahramandır. Bütün bu özellikleriyle Gogi'nin de Halilhan kadar önemli olduğunu ve eserde iki tane başkahraman tespit ettiğimizi söylemenin doğru olacağı kanaatindeyiz.

2.4.5.2.2. Yardımcı Kahraman

Volvo

Halilhan'ın kırmızı renkli arabası olan Volvo, *"Teknojen tartışmasının bir numaralı öznesi*[dir.]*"* (s:47) Çünkü Halilhan, aile şirketi olarak kurulmasına karar verilen Teknojen için oluşturulan sermayeyi gizlice alarak (s:27) Volvo'yu satın almıştır. Bu nedenle Halilhan'a çok kızan aile bireyleri, Volvo'yu da adeta düşman gibi görmektedirler. (s:74)

Anlatıda geçen *"gizli özlemine nail olup otomobil satın almak için mütemadiyen akıl ve zekâ oyunlarına sap*[an]*"* (s:27) Halilhan ifadesi, Halilhan'ın içindeki arabaya sahip olma isteğini ifade ediyor olması bakımından önemlidir.

Halilhan Volvo'yu *"evveliyatında sıfır vaziyette hurdalığa satılmış, kendisi esrarengiz bir gravadır."* (s:9) diyerek etrafına tanıtır. Onun, Volvo'ya olan tutkusu, çevresindeki insanların da dikkatini çekmektedir. Bu nedenle Halilhan'ı ve Volvo'sunu gözleyen insanlar, onun *"Volvo'nun aynasını, elektronik donanımını, farlarını ürpererek okşadığı, yüzünü bir fısıltı gibi kaputuna sürdüğü sıralarda o harika yakıştırmayı, vitesli tespih denen lafı uydur*[urlar.] *Pılık pırtık adamlar* [bu sözleriyle] *Halilhan'ın, tespih niyetine otomobil çektiğini iddia et*[mektedirler.]*"* (s:13)

İçindeki araba tutkusu ve Volvo'suna duyduğu sevgi giderek büyüyen Halilhan, arabasıyla *"bütünleşebilmek için karısı Rübeysa'ya otomobilinin renginde kırmızı bir elbise diktirmeyi düşünecek denli çılgınlaş*[ır.]*"* (s:11) Kırmızı ve yeşil renkleri, zevkine uygun bulmayan Halilhan, *"sabahları Volvo'nun su içtiği eski, yeşil bidonu atıp beyaz bir bidon satın al*[ır.]*"* (s:11) Volvo'nun yaratılışında saklı olan güçlü hayalleri bulabilmek umuduyla *"otomobilinin ülkesi İsveç hakkında ciddi araştırma yap*[ar.]*"* (s:12)

"Volvo, [Halilhan için] *kıyılarındaki evlerini, ıslak kibrit kutularına benzetip gizlice sevdiği, her gün derin bir eksiklik duygusuyla seyrettiği şehirden ona bir armağan*[dır]*"* (s:9) ve Halilhan, *"Volvo'nun onları ülke ekonomisine yön veren kişilerle buluşturacağından kuşku duyma*[maktadır]

ve *“Volvo’da müthiş bir organizasyon gücü olduğu*[na inanmaktadır.]*”* (s:24) Bütün bu nedenlerle Halilhan, birkaç sefer yaptığı işlerden eline geçen paranın tamamını Volvo’nun tamiri ve yedek parçası, aksesuarı için harcamaktan sakınmamıştır. (s:10)

Anlatıda Halilhan’ın Volvo ile ilgili bu durumu, *“kendilerini yaşadıklarına inandırmak zorunda kalan insanların dünyasında hayatın araçları gerçekliklerinden sıyrılırlar.”* (s:11) ifadesiyle izah edilir ve Volvo için *“Halilhan’ın kendisine göstermelik bir hayat kurmasını sağlayan dekor”* yorumu yapılır. (s: 108)

Volvo gerçekten de Halilhan için gerçekliğinden sıyrılmıştır. Halilhan onu, bir canlı varlık gibi algılamakta, onun *“ruhu*[n]*un kumandasını ele geçirdi*[ğini]*”* düşünmektedir. Bunları en yakın arkadaşı Gogi’ye anlatır. Ona *“direksiyon hâkimiyetimden çıkıyor, araba benim istediğim yere değil, kafasının estiği yöne doğru hareket ediyor diyerek sırrını aç*[ar.]*”* (s:15) Üstelik Halilhan, *“Volvo’nun sarışın kadınlara yöneldiğini, bir-iki gündür yolda gördüğü her sarı saçlı kadına burnunu havaya kaldırıp indirmek suretiyle selam verdiğini”* de söyleyince, arkadaşını inanmaz gözlerle dinleyen Gogi, *“dikkatini yoğunlaştır*[ır] *ve Volvo’nun hızla giderken yavaşladığını, yerdeki sarı yapraklara bile saygı gösterdiğini hayretle gör*[ür.] *Volvo*[nun]*, çirkin yüzlü mutsuz bir kediyi göğsüne bastırmış durakta dikilen sarı saçlı bir kadının önünde zınk diye dur*[duğunu görünce] *beti benzi uç*[ar.]*”* (s:17)

Böylece *“Volvo’nun gizemli hareketleri*[nin]*”* olduğunu söyleyen (s:16) Halilhan’a inanmayan Gogi, *“Volvo’nun özgün hareketlerinin etkisinde*[n]*”* kurtulamaz. (s:18)

Anlatının sonunda çok içkili olduğu bir halde, araba kullanan ve büyük bir kaza yapan Halilhan, Volvo’nun tamiri için yine elinde avucunda ne varsa harcar. Ancak, Halilhan tamirden sonra *“Volvo’nun kazadan önceki hayatını hatırlamayışını, ruhunu ve hafızasını yitirişini derin bir acıyla kabullenmek zorunda kalı*[r.]*”* (s:121) Halilhan’ın; *“Başkalarına ait bir hayattan ödünç alıp yok oluşuna örtü yaptığı Volvo”* (s:108), tıpkı en yakın arkadaşı Gogi gibi, hayatından çıkarak onu yalnız bırakmıştır.

Metinde Volvo'nun önemi, Buzdan Kılıçlar adlı anlatıya fantastik bir boyut kazandırmasından ileri gelmektedir. Anlatının bu özelliği üzerinde, çalışmamızın metni dil ve anlatım özellikleri açısından değerlendirdiğimiz kısmında değindik.

2.4.5.2.3. Erkek Kahramanlar

Hazmi Sunteriler

Halilhan'ın erkek kardeşlerinin büyüğü olan Hazmi Sunteriler, *"konsantre olup kendimi sıkayım, bakışımla yüksek katlı bir binayı ortasından ikiye bölerim!"* (s:37) ifadesinden hareketle, sert bakışlı olduğunu düşündüğümüz biridir. *"Hazmi Gogi'yi güvensizlikle yaralanmış, yırtıcı bakışlarıyla karşıladı."* (s:36) ifadesi de, onun bakışları hakkındaki düşüncemizi doğrular niteliktedir.

"Nalet, kara ve kahverengiydi. Kılıç gibi dik dolaşırdı." (s:26) ifadelerinden inatçı ve esmer tenli olduğunu düşündüğümüz Hazmi'nin, *"hayattaki en büyük hüznü karısı* [Turcan'ın] *çalışması*[dır.]*"* (s:26)

"Düşüncelerini söze dökmeden önce görülmedik cinsten şaşırtıcı hareketler yap[an]*"* biri olan Hazmi (s:36), Teknojen adlı aile şirketinin yeniden kurulabilmesi için kendisiyle görüşmeye gelen Gogi ile konuşmaya başlamadan önce dişlerinin arasına kürdan yerleştirmiştir. (s:36) Anlatıda Hazmi'nin bu hareketlerini Halilhan'ın, *"bizim birader Ruslar gibi aletli jimnastiği çok sever diyerek çocuksu hareketlerinden dolayı kına*[dığı]*"* anlatılmıştır. (s:36)

Anlatıda *"çocukluğundan beri içinde dünyaya karşı büyük bir öfke vardı."* (s:26) diye tanıtılan Hazmi, çoğu zaman öfkesini kontrol edemeyerek, yumruk yumruğa kavga eder. Teknojen adlı aile şirketini kurmak için oluşturdukları ortak sermayeyle kendisine Volvo marka araba alan Halilhan'a çok kızgın olan Hazmi, anlatıda onu iki kere döver.

Hazmi, erkek kardeşleri içinde ağabey Halilhan'a diklenebilen tek kişidir. *"Ültimatom verdiğim halde, bu çeşit kadınları buraya getirme tavırlarına mani olamadım."* (s:37) Diyen Hazmi'nin korkak bir tarafı da vardır. Kardeşi Mesut'un evinde, Mesut'un eşi Aynina'dan ruh çağırıp ve şirketin akıbetini öğrenmelerini isteyen Hazmi, *"ruhun yazdıklarını* [okuyup] *sevinçten kızar*[ır.] *İnanmamak gibi bir durumu yokken yüzüne vuran ateşten utanıp, biz böyle palavraları yutacak adam değiliz lan! Diyerek ruha çalım yap*[ar.]*"* Ruhtan, *"ben de senin etrafına duvar örerim cevabını alınca kork*[an Hazmi'nin] *kalbi küt küt çarp*[ar.] *Cesareti tamamıyla dağıldığından, tek başına evine kadar yürümeyi göze ala*[maz.] *Zorunlu bir dönüşüm yaparak o gece Mesutlarda yat*[ar.]*"* (s:44)

Aslında *"daha önceki sertliklerinden utanma durumuna girdi"* (s:51) ifadesinden de hareketle, yufka yürekli bir yönünün de bulunduğunu düşündüğümüz Hazmi, *"hepimizin kabalıktan kurtulmamız için biraz sarhoş olmamız lazım"* diyerek *"sırtını dönerek gizlice çıkardığı parayı* [kardeşi] *Mesut'a uzat*[acak]*"* (s:51) kadar da düşünceli biridir.

Anlık ve büyük öfkeler yaşadığını düşündüğümüz Hazmi, Gogi'nin girişimiyle şirkete yüzde onluk bir sermaye sağlayarak ortak olan ve kendileriyle tanıştıktan sonra parasının iç edileceğini anlayarak Gogi'nin yanında hepsi hakkında tehditler ve küfürler savuran adamı, mutlaka yakalayıp dövmek ister.

"Annesine küfür eden şahıslara karşı yeminli olan" Hazmi, *"birkaç saat içinde adamı yakalayıp"* dövmek istediği için, yeraltı kahvesine gider. (s:69) Fakat adam, şikâyet edip Gogi'yi karakola çektirince adamı *"ahlakını beğenmediği için değil de, Gogi'yi dolandırıcılıkla suçladığı için dövmüş gibi olaca*[ğı ve] *para yüzünden kuvvet denemesine girişmeyecek kadar onurlu bir insan olduğu"* için *"Lanet olsun, zamanlamayı kaçırdık diyerek, adamın izini sürmeyi bırak*[ır.]*"* (s:73)

Bu olaydan sonra da *"aşırı duygusal bağ geliştirmeyi kendi açısından sakıncalı gör*[düğü]*"* için de, nezaretten çıktığı zaman, Gogi'yi ziyaret etmeye gitmez.

Hazmi, Jüli'nin kedisi Sunsun'u gördüğünde *"Bu türden cins kediler bulup satabiliriz."* (s:26) diyerek ticaret konusunda girişimci bir ruh yapısına sahip olduğunu düşündürür ve ağabeyleri Halilhan'ın aynı sorumsuz davranışına ikinci defa şahit olduktan sonra *"ortaklıktan kopma istediğin*[i]*"* (s:75) söyler, *"hurda işine dönüş yapacağını açıkla*[r.]*"* (s:77)

"Ben zaten deri cekete, saate, ayakkabıya, kemere, anahtarlığa, çakmak gazına para vermem!" (s:36) diyen Hazmi, aslında *"otomobile heves et*[miştir.]*"* (s:47)

"Hurda işine dönüş yaptıktan sonra, çalıntı mal sattığı [için] *döküntü mekânlarda saklanmaya başlamış"* (s:126) olan Hazmi, *"sığındığı ekmek fabrikasına ulaşıncaya kadar"* (s:127) ifadesinden hareketle, bir ekmek fabrikasında saklanmaktadır.

İnatçı, ağabeyine diklenen, öfkeli biri olduğunu anladığımız Hazmi, Halilhan'ın girişimiyle para kazanmış olmalarından sonra *"parayı ıslattıkları geceye gelme*[z.]*"* (s:92) *"Lafını Mesut'la gönderip, herkesin hayat yaşaması serbest, paranı tanımıyorum"* (s:92) diyerek, *"çıkışını yap*[ar.]*"* (s:92)

Halilhan, kardeşi Hazmi'nin parayı ıslattıkları geceye katılmayarak yaptığı çıkışı kıskançlık olarak ve *"onun paraya karşı oldum olası bir korkaklığı* [vardır.]*"* (s:92) diyerek yorumlar. Oysa Hazmi'nin bu hareketi *"sadece herhangi bir konuda karar aldıktan sonra eski haline dönemeyecek bir insan"* (s:93) olmasından kaynaklanmıştır.

Hazmi'nin paraya kavuşmalarından sonra ortaya çıkan bu davranışlarını pek önemsemiyormuş gibi davranmaya çalışan Halilhan, en yakın arkadaşı Gogi'yi küçük kardeşi Mesut'a kaptırmış olduğunu anlayınca, *"hurda işine dönüş yaptıktan sonra biraya alışmış"* (s:127) olduğunu gördüğü Hazmi ile yakınlık kurmak zorunda kalır.

Mesut Sunteriler

Halilhan Sunteriler'in, erkek kardeşlerinin küçüğü olan Mesut, kendisinden on üç yaş büyük olan karısı Aynina ile imam nikâhıyla evlidir. (s:37)

Halilhan'a göre Mesut, *"annelerinin karnından yere düşer düşmez ruhsal arazlılar sınıfına dâhil olmuştu*[r. Yine Halilhan'ın doktordan mı duyduğu ya da kendisinin mi uydurduğu bilinmeyen düşüncesine göre Mesut'ta] *damar fazlalığı vardı*[r.]*"* (s:38)

Oysa Gogi'nin düşüncesine göre Mesut, *"konuştukları iki saat boyunca, damar fazlalığı kapsamına dâhil edilebilecek herhangi bir harekette bulunmamış*[tır.]*"* (s:40) Üstelik görüşmeleri sırasında kızkardeşleri Gülaydan'ın fotoğraf çalma huyu gündeme geldiğinde; *"bugünkü çağda fotoğraf çalınacak bir şey olmaktan çıktı ama ablamız cahil kadın, anlayışına hoş bakmak lazım diyerek konuyu yumuşat*[acak]*"* kadar da mantıklı olduğunu anladığımız biridir.

Yine Gogi'ye göre Mesut'un *"bakışlarında ruhsal bir arazın boşluğundan çok, tercih yapmış bir insanın ruhsal problemsizliği vardı*[r.]*"* (s:40)

Mutlu olduğu zamanlarda taka taka bir gülmesi olan Mesut da ağabeyi Halilhan'a güvenmez. *"Üstünde çalıştığı bütün projeler abisi tarafından baltalan*[dığı]*"* için (s:68), *"ne zaman paraya yakınlaştığımı hissediyorum, bu adam bize oynamaya başlıyor."* (s:68) diyerek, ona olan güvensizliğini dile getirir.

"Aynina'nın itelemesiyle uzun süre nota çalış[mış]*"* (s:43) olan Mesut, paraya kavuştuklarında kendisine öncelikle bir sintizayzır alarak, *"müzik piyasasına kayma yapabileceğine inanmakta*[dır.]*"* (s:43)

Gogi, Teknojen adlı aile şirketinin yeniden kurulabilmesi için aile içinde arabuluculuk görevini üstlendiğinde Mesut ile Aynina'yı yakından tanıyabilme imkânı bulmuştur. İkisinin de Gogi'ye çok samimi davrandıkları bu görüşmede Mesut, uzun zamandır üzerinde çalışmakta olduğu ve "hiçbir şeysiz çalışacak alet" diye tanıttığı projesini, *"Gogi'nin takdirine aç*[ar.]*"* (s:40) Bu nedenlerle Gogi, bu görüşmeden sonra *"Teknojen'in büyümesi halinde, Mesut'un teknik insan açığını tek başına doldurabileceğine inanmış*[tır.]*"* (s:41)

Anlatının sonunda Halilhan, en yakın arkadaşı ve can dostu Gogi'yi küçük kardeşi Mesut'a kaptırmanın ve yalnız bırakılmış olmanın hüznü içindedir.

Pılık pırtık adamlar

Bir makalede Buzdan Kılıçlar isimli anlatıdaki yoksulların, yani pılık pırtık adamların, *"bilimsel-teorik olarak belirlenen işçi sınıfı değil, belli bir toplumsal formasyonda (Türkiye'de) yaşayan* [ve] *kurtuluşunu toplumsal mücadelede falan değil, kendini her açıdan yoksullaştıran kapitalist ilişkileri kendi çaplarında yeniden üretmede bulan işçiler"* oldukları söylenmiştir.[247]

Bizim kanaatimize göre metinde Halilhan, Hazmi ve Mesut Sunteriler kardeşlerin de içinde bulunduklarının belirtildiği (s:26) pılık pırtık adamlar, yoksul işçilerden ziyade yoksullar olarak ifade edilmelidir. Bu düşünceyi şu şekilde açıklamaya çalışalım:

Halilhan'a ve Volvo'suna gıpta ederek bakan pılık pırtık adamlar; Halilhan ile Volvo'sunun yaptıklarını dikkatle incelemekte, yeraltı kahvesinde de Halilhan ve yaşantısı hakkında her fırsatta konuşmaktadırlar. Çünkü Halilhan ve onun yaşama şekli, yoksulluklarından kurtulmak isteyen pılık pırtık adamlar için bir örnek teşkil etmektedir.

Çoğu zaman *"merakla sürüklenip otomobilin etrafını saran"* (s:11) ve yoksulluklarından kurtulmak isteyen pılık pırtık adamlar, *"politikayı daha çok devasa yabancıların mesleği gibi gör*[ürler.]*"* (s:34) Bu ifade, pılık pırtık adamların sınıfsal mücadele düşüncesinden uzaklaşmış olduklarını gösterir.

Yeraltı kahvesini kendilerine mesken tutmuş olan pılık pırtık adamlar, oraya *"iş yakalayabilmek için git*[mektedirler.]*"* (s:69) Pılık pırtık adamların *"çizdikleri dünya tablosu, yoksullarla hayatın arasına çekilen sınırı, ölümüne belirgin kılmakta*[dır.] (s:82)

Anlatıda leitmotive olarak kullanılan pılık pırtık adamlar ifadesi, bizim kanaatimize göre bu nedenle işçileri değil, daha çok yoksulları

---

[247] Süleyman Bulut, ""Buzdan Kılıçlar ve Gerçeğe Benzemek"", **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi,** 1990, S:18, s:69.

tanımlamaktadır. Çünkü parayı bulma çabası içinde olan pılık pırtık adamlar, anlatıda işçi sınıfına ait bir mücadele içinde görünmezler. Çünkü anlatı, pılık pırtık adamların sınıfsal mücadelesinden çok yaşayışlarını, dili kullanışlarını, hayata bakışlarını gözler önüne sermek çabasındadır.

Ese Sunteriler

Halilhan'ın, bakımını kardeşi Mesut ile onun eşi Aynina'nın üstlenmiş olduğu babasıdır.

Aynina'ya göre, *"televizyon antenlerine varıncaya kadar her şeylerini boklamış"* (s:38) olan Ese Sunteriler'in bakımı konusu, hemen çözüme kavuşturulması gereken bir konudur.

Eşinin ölümünden sonra, üç yıl süreyle mezarlığı mesken tutmuş olan Ese Sunteriler için anlatıda *"ölüm vakasından sonra acısı kilolarla tartılacak kadar ağırlaşmış olmalıydı"* yorumu yapılır. Bu nedenle Aynina'nın, kaynatasını *"yerinden kaldırıp berber koltuğuna oturtuncaya kadar tırnaklarının içi dâhil* [her yeri] *zonk*[lamaktadır.]*"* (s:39)

Ese Sunteriler Gogi'nin aklında, *"kimseyi rahatsız etmemek için yas yükünü efendice götürüp getiren asil ruhlu bir insan olarak kalmıştı*[r.]*"* (s:39)

Eşinin ölümünden sonra, bir evlilik girişiminde bulunan Ese Sunteriler, yeni evliliğinin getirdiği *"eziyetli yaşantıya daha fazla dayanamayarak kaçmıştı*[r.]*"* (s:40)

Çocuklarının evine döndüğünde *"korkunç derecede bitkin görün*[en Ese Sunteriler'in] *bazı kişilerin acıma hislerine maruz kal*[masını istemeyen Halilhan, ortalığa] *ayrılık sebebinin cinsel anlaşmazlık olduğunu yay*[ar.]*"* (s:40)

Gelini Aynina'nın, kendisinin resmini çizdiği sırada kaynatası Ese Sunteriler önce, *"öteki yüzden tarafa bu semalardan hurud etmeli"* diyerek sayıklamış, sonra da *"kalmak iyi değil, gitmek iyi!"* diye bağırmaya başlamıştır. (s:58)

Halilhan, annesi ile babasının geçmişlerine dair çok az şey bilir. Halilhan'ın, Sandal Aba'nın hikâyesini Jüli'ye anlattığı sayfalarda, *"Sandal Aba'nın içlerini kumlardan temizlediği, iğnesine iplik geçirip kesik bağırsaklarını, karınlarını diktiği hayvanlar öte dünyada dillenip Sandal Aba'ya teşekkür edecekler, Sitile ve Ese Sunteriler'in sırları da o vakit aydınlığa kavuşacaktı."* (s:22) şeklinde ifadeler bulunur.

Arabistan'dan gelen adam

Gogi, Teknojen adlı şirket için bir miktar para bulmak gerektiğini düşünerek, *"Arabistan'dan bir miktar parayla döndüğünü duyduğu bir adamın peşine düş*[er.]*"* (s:57)

Adamı şirkete yüzde on oranında ortak olmaya razı eden Gogi, adamdan aldığı parayı Halilhan'a verir. (s:59)

"Çocuklarına devamlı bir ekmek kapısı olabilir umuduyla kendilerine para güvenen, dalgın görünüşlü yeni ortaklarını" (s:64) Teknojen'in üçüncü toplantısına çağırırlar.

Halilhan'ın toplantıdaki konuşmalarını ve açıklamalarını *"çıt çıkarmadan"* dinleyen adam, toplantıdan sonra Gogi'nin kendisini tek başına yola çıkarmasını fırsat bilerek, küfürler eder, *"görünüşüne aldanma*[ma]*ları*[nı]*"* belirtir. (s:67)

Bütün olanlardan sonra hakkında şikâyet dilekçesi de veren adam, Gogi'yi karakola çektirir. Halilhan, adamdan aldıkları parayı harcadığı için Gogi, üç gün nezarette rehin kalır. (s:73)

Figüratif bir kahraman olan Arabistan'dan gelen adam, Gogi ile Halilhan'ın arkadaşlıklarının zayıflamasına, Mesut ile Gogi arasında da bir arkadaşlık bağı kurulmasına vesile olur.

Nakliyat Ön Yzb. S. Gürışık

"Yıllar önce insanlara otomobili öğretmek idealiyle kitaplar yazmış olan Nakliyat Ön Yzb.S. Gürışık" (s:13) büyük ihtimalle etrafta Halilhan ve onun

Volvo marka arabası ile ilgili olarak dolaşan haberleri duyduktan sonra, *"Yeni Otomobilcilik adını vereceği kitabına, Halilhan'ın tutkulu hareketlerinden esinlenerek Otomobil ve Hayal başlıklı bir bölüm yerleştirmeye karar ver*[miştir.]*"* (s:13)

Bu düşüncesini Halilhan'a *"âlemsi bir havada alkol aldıkları bir gece"* (s:13) bizzat kendisinin yazmış olduğu bir şiirle açıklayan yüzbaşıya Halilhan, kendisi ve evliliği, yaşantısıyla ilgili birçok şey anlatır. Böylece Halilhan ile S. Gürışık arasında güzel bir arkadaşlık başlamışken, Gogi Halilhan'ı S. Gürışık konusunda uyarır.

S. Gürışık'ın *"mahalleye yakın kurs sahası civarında otomobil aksesuar dükkânı açmış, yaratıcı davranışlarıyla yolunu bulmaya çalışan âlemci bir insan"* olduğunu ve onun *"sakatlanarak ordudan ayrıldığı*[nı söylediği halde] *biraz alkol aldıktan sonra kaptığı sandalyenin dört ayağının altına bira şişesi dizip yaşına başına bakmadan üstünde amuda kalk*[masına]*"* (s:14) bakarak, söylediklerinin doğru olduğuna inanmadığını dile getiren Gogi ile Halilhan'ın aralarına soğukluk girer. (s:15)

Bizim kanaatimize göre Nakliyat Ön. Yzb. S. Gürışık, anlatıda Gogi'nin radikal ve gerçekçi bakış açısını göstermek için oluşturulmuş figüratif bir kahramandır.

Kahveci Zambak Ali

Kahveci Zambak Ali, *"Mekânındaki tek televizyonu aynalar sistemiyle sekize dönüştürmüş"* biridir. (s:69)

Kahvesinde, *"Neron'un Yunan dilberi Elenika'yı yakışı*[nın]*"* konuşulduğu sırada, *"*[Kendisi] *Üsture Efendi sülalesinden geldiği için kafası böyle konularla dolu*[dur, ve Kahveci Zambak Ali bu nedenle] *bağırarak menkıbe*[ler] *hususunda* [kahvedeki] *pılık pırtık adamlara önderlik et*[mektedir.]*"* (s:69)

N. Çevik

N. Çevik, yeraltı kahvesinin müdavimlerinden olan biridir ve *"dünyayı yönetenlerin gizli bir teşkilatta toplandıklarını"* pılık pırtık adamlara söylemiş olan kişidir. (s:69)

Anlatıda çoğu yerde yeraltı kahvesi olarak geçen Zambak Ali'nin kahvesindeki sohbetleri genellikle Kahveci Zambak Ali veya N. Çevik yönetmektedir. (s:70)

2.4.5.2.4. Kadın Kahramanlar

Rübeysa

Rübeysa, kocası tarafından aldatıldığını öğrendiğinde *"öyle çok ağla*[r] *ki, Halilhan onu susturmak için önünde diz çökmek, ellerinin kokulu kalemlere benzediğini, on parmağının onuna da ayrı ayrı hayran olduğunu söyleyerek gönlünü almak zorunda kal*[ır ve] *Hiçbir şeyi yoksa karısının mükemmel aşçılığı"* olduğunu söyler. (s:24) *"Kocasının Jüli'yi sadece ablası Gülaydan'ın evine götürmekle kalmayıp, eltilerinin de evlerine götürdüğünü öğrenince* [üzüntüsünden] *yataklara düş*[en]*"* (s:25) Rübeysa, kocası Halilhan'ın bir eş olarak sadece çok güzel yemek yapmasını beğendiği bir kadındır.

Halilhan için fazla geleneksel bir kadın olan Rübeysa, *"sütel işlenirken eve gelecek yabancı bir erkeğin uğursuzluk getireceği*[ne]*"* inanır. Ergenlik çağına giren kızına, gebelikten korunma yöntemlerini öğretir. (s:32) Kızına, "doğurursan kımıldanamazsın" öğüdünü veren Rübeysa, adından yola çıkarak anladığımız kadarıyla yozlaşmış dini kültür ile yetişmiş, geleneksel, alt kültür seviyesindeki kadın tipinin örneğidir. Nitekim Gogi ile yüzyüze görüşmek istemediği için onların mektuplaşarak arkadaşlık etmelerine vesile olduğu dini bütün kız da, kendisi ile benzer özellikler göstermektedir.

Rübeysa, çoğu zaman ailesinin geçimini sağlayamayan kocası tarafından bir de aldatılıp, ailenin diğer fertlerinin yanında küçük de düşürüldüğü halde kocasını cezalandırmayı veya onunla bir şekilde

mücadele etmeyi düşünmez. Çünkü çaresizdir fakat çaresiz olmaktan ziyade bu şekilde terbiye edilmiştir. Ona evlilikle ilgili olarak öğretilen şey; mevcut şartları her koşulda önce kabullenmek, kendi anlayışına göre mücadele edip kocasını evine döndürmektir. Mesela, *"kanı kocasının kanına karışıp (…) bir gün kalbine ak*[sın] diye *çayına üç gece üst üste regl kanını karıştır*[ır.]*"* (s:25) *"Üç beş kuruş para gelsin diye dili tutulan çocuklar için büyü"* (s:48) yapar.

Netice itibarıyla Rübeysa, eserdeki tüm kadın kahramanlar içinde en ayrıntılı olarak tanıyabildiğimiz kahramanlardan biridir.

Gogi'nin Mektuplaştığı Kız

Gogi'nin Rübeysa vasıtasıyla mektuplaşmaya başladığı bu kız *"Rübeysa'nın yüreğinde, dağ gibi nüfuz-u nazara ve büyük bir kültüre sahip"* olan, *"dini bütün bir kız*[dır.]*"* (s:56)

İlişkileri *"belirsizlik aşamasındayken Gogi'ye umut vermelerinden yana"* (s:56) olmayan Halilhan, *"güzelliğe bakışta Gogi ile zevkleri aynı olduğundan, kızı kendisinin görüp beğenmesinin yeterli bir durum olacağını düşün*[ür.]*"* (s:56) Fakat kız, Halilhan ile yüzyüze görüşmek istemeyince gelin ablası Rübeysa vasıtasıyla, mektup yazmaya ikna edilir. Böylece, adını bilmediğimiz dini bütün kız, ilk mektubunu *"O dergi'den* [bir] *örnek çıkar*[tarak], *özenle zarfa koyup pulla*[r.]*"* (s:56)

Kız, mektubu postayla değil, Rübeysa vasıtasıyla elden göndermiş olmalıdır ki; mektubunu Gogi'den önce Halilhan okur. Halilhan, *"evleneceğim erkekten istediğim şartlar ibaresi konmuş ve selam sabah cinsinden tek cümle etmeden altına bir sürü madde sıralanmış"* kâğıdı okuyunca, *"kızın cesareti karşısında hafiften korkuya kapıl*[ır.]*"* (s:57)

Dini bütün kız Gogi'ye yazdığı ilk mektupta; İslami şartlara göre düğün istediğini, eşya ve altın olarak şart koşmadığını fakat kendisinin de çeyiz olarak ne getirirse kabul edilmesini istediğini söyler. Ev eşyası olarak pahalı ve fantezi şeyler istemediğini de sözlerine ekleyen kız, kendisinin eşyaya hizmet etmek için yaratılmadığını, eşyanın kendi hizmetine sunulmuş olduğunu belirtir.

Eşinden izinsiz hiçbir yere gitmeyeceğini fakat eşinden de sadakat beklediğini belirten kızın bu mektubundaki en ilginç kısım, *"dava*[sına] *hizmet etmek istediği*[n]*den kafa*[sını] *iyi değerlendir*[mesi] *gerek*[eceği için]*"* arada bir *"tenha yerlere giderek gezmek"* istediğini söylemesidir. (s:58)

Kızın bu mektubunu okuduktan sonra Gogi, gökyüzündeki yıldızlardan yola çıkarak oluşturduğu evlilik düşüncesini izah eden bir mektup yazar. Gogi'nin bu mektubundan sonra kız, sanki onun *"kadınlar ile canlı ilişkiler kuramama"* konusundaki durumunu anlamış gibi, evlilikte cinsel hayatın önemli olduğunu *"nefsimizin de bizim üzerimizde haklarının"* bulunduğunu, kendi itikadına göre açıklayan bir mektup yazar.

Kızın bu mektubuna Gogi, kendisine ilk defa hissettirdiği şeyler için teşekkür eden ve aşağı yukarı bir önceki mektubuyla aynı içeriği taşıyan bir mektup daha yazar. (s:80) Fakat kızdan, Gogi'nin ikinci mektubuna cevap gelmez. Bir süre sonra Gogi'ye ilişkilerinin devam edemeyeceği anlamına gelen bir pusula gönderen kız, pusulada bir mobilyacının kendisini istediğini de dile getirir ve Gogi için iyi dileklerde bulunarak satırlarına son verir. (s:109)

Bizim kanaatimize göre kendisine yazdığı mektuplardan yola çıkarak Gogi'nin nasıl biri olduğunu anlayan ve onun kendisine uygun bir eş olmadığını düşünen dini bütün kız gerçekten akıllı biridir.

Metinde yazdığı mektuplar vasıtasıyla tanıdığımız ve hakkında kararlı, cesur birisi olduğu kanaatine vardığımız bu kadın kahraman, anlatıda itikadına göre yaşayan, davranan ve konuşan birisi olduğunun okuyucuya hissettirilebilmesi bakımından önemlidir.

Aynina

Aynina, Halilhan'ın kardeşi Mesut'un kendisinden on üç yaş büyük imam nikâhlı eşidir. Aile fertleri içinde Halilhan'ın en dişli rakibi Aynina'dır. Gogi'nin Halilhan'dan aldığı istihbarata göre, *"Aynina'nın annesi, babası, abileri de dâhil tüm sülalesi, ülke genelinde randevuevleri halkasının bir numaralı patronları*[dır.] Fakat *kızlarını orospu edemediklerinden, on dört*

yaşında sıkı bir dayaktan geçirip nüfuslarından çıkarmışlardı[r.] *Aile güvencesinden yoksun kalan Aynina, sokakları mesken tutmuştu*[r.]*"* (s:37)

Anlatıda, bu özelliklere sahip biri olan Aynina'nın, Mesut ile nasıl tanışıp evlendiklerine dair bir bilgi verilmez. Daha çok Halilhan'ın bakış açısıyla, ve onun gözünden tanıdığımız Aynina'nın *"eflatunumsu bacaklarından tiksin*[en] Halilhan, *kardeşinin evinde yemek yi*[yemez.]*"* (s:38) Aynina ile evlendiği için kardeşi Mesut'un da normal olmadığını düşünen Halilhan, dedikodusu ve şerriyle Aynina'nın gözünü korkutmuştur. Bu korku nedeniyle Aynina, *"evini, yatağını, banyosunu onun zevki için tahsis etmeye mecbur kal*[mıştır.]*"* (s:38)*"Karnımızı doyuracak karga bizi çoluk çocuk aç bırakmazdı, (…) borcuna sadık olurdu, bizi hacizlere boğdurmazdı."* (s:38) sözünden Teknojen projesini yeniden hayata geçirmek konusunda Halilhan'a hiç güvenmediğini anladığımız Aynina, kaynatası Ese Sunteriler'in bakımını üstlenmiştir. Hem karakteri hem de yaşı itibarıyla Aynina, aile içi ilişkiler konusunda kocası Mesut'tan daha fazla söz sahibidir. Nitekim Halilhan Gogi'ye Mesut için *"onun hesabı Aynina'dan sorulur."* (s:37) istihbaratını verince bu görüşümüzü doğrulamış olur. Yine Halilhan'ın düşüncesine göre Aynina *"kadınlığını kullanarak Mesut'u ailesinden ayrı bir yola sokmuştu*[r.]*"* (s:123)

Çok zeki bir kadın olan Aynina, Rübeysa'ya yirmi iki tane altın bilezik alacağını söyleyen Halilhan'ın, *"para yüzünden çıkacak kavgayı, kadınların üstünden geçirmek niyetinde"* olduğu yorumunu yaparak eltilerine, birlik içinde olmaları ve daha sık görüşmeleri gerektiğini söyler. Eltilerine bu aklı veren Aynina, Halilhan'ın planını bu şekilde bozmak niyetindedir. (s:95)

Bütün bu özellikleriyle Aynina, aile fertleri içinde Halilhan'ın en dişli rakibidir.

Turcan

Hazmi'nin eşi olan Turcan, anlatıda Aynina'ya ait olduğunu düşündüğümüz ifadelerle, *"işe gitmenin gösterişini yapan, yorulmakla böbürlenen bir tipti. Temizliğe gittiği Alman ailelerin, kendisine göz*

açtırmadığından, çalıştıra çalıştıra sızdırdıklarından başka laf tanımazdı." (s:47)

Kocası Hazmi konuşurken, *"bir elini yüzüne örtmüş, masanın kıyısında kendi dizlerine bakarak oturan"* Turcan, eşinin sözlerini, *"başını sallayarak onayla*[r.]*"* (s:36)

Eşi Hazmi, Gogi'nin arabuluculuğu ile Teknojen'in yeniden kurulması girişiminden sonra, *"kendi kendine ayrı baş çek*[ip]*"* ortaklıktan çıktığı için, eltileriyle bir araya geldiğinde para ile ilgili konularda pek yorum yapmayan Turcan, diğer eltileri gibi eşine diklenen bir kadın değildir.

Gülaydan

Halilhan'ın, annesi Sitile Sunteriler'den sonra hayatındaki ikinci en önemli kadın, ablası Gülaydan'dır. Jüli'nin terzi olduğunu öğrenir öğrenmez aralarındaki soğuk rüzgârlar sona erer ve Gülaydan *"yıllardır sandığında sakladığı kumaşları getirip* [onun] *kucağına yığ*[ar.] *Kendisine elbise, oğluna ve kızına pijama, kocasına gömlek biç*[tirir.] (…) *İlk prova*[yı] *yaptırırken, göz ucuyla, abisini işaret edip kulağına kadınlık notu atacağım, ona göre" diye fısıldamayı unut*[maz.]*"* (s:23)

Jüli'nin gözlerinde annelerinin gözlerini andıran bir şey bulamayan Gülaydan *"elinden gelse evinin kömürünü kolalı çuvalla taşımaktan geri durmayacak ve kıymayı bile sabunlu suyla yıkamadan kullanmayacak kadar"* titizdir. (s:23)

Beğendiğini alıverme, aşırıverme huyu olan Gülaydan, *"Ese Sunteriler'i evde yalnız bulunca, Aynina'yla Mesut'a üç buçuk kilo toz şekere mal olan yağlıboya portreyi çalıp götür*[müştür.]*"* (s:75)

Gülaydan, aile fertleri içinde Halilhan'ın, annesinin yerine koymuş olmak itibarıyla en çok saygı gösterdiği kahramandır. Metinden yola çıkarak kadın kahramanlar içinde en çok saygı ve itibar gördüğünü anladığımız Gülaydan "hafif çatlak" biridir ve aile bireyleri tarafından onun kimi yönleri çoğu zaman anlayışla karşılanmakta ve bazı huyları göz ardı edilmektedir.

Jüli

Asıl adının Jülide olduğunu, babasının İngiltere'yi rüyasında bile görmediğini (s:25) sonradan Halilhan'a itiraf eden bir kadındır. Kucağında gezdirdiği ve Çinli babası, Hintli annesi olduğunu söylediği çirkin kedisiyle durakta beklemekteyken Halilhan'ın dikkatini çeken sarı saçlı bir kadın olan Jüli; Halilhan'ın ablası Gülaydan'a göre *"geçkince bir kadındır."* (s:23)

Halilhan, evli olduğunu bildiği halde *"kendisine karşı anlayış yumuşaklığı içinde"* (s:24) olan Jüli'ye, belki de *"*[Rübeysa'nın] *bu kadınlık hırsı yüzünden o kadar çok bağlanmıştı*[r.]*"* (s:32)

Gerçekten de Halilhan, Jüli'ye o kadar bağlanır ki, onun bir yalancı olduğunu kendi ağzından işittiği halde yine hakkındaki fikirleri değişmez. *"Jüli, iki kadillak devirdikten sonra (Jüli Altınbaş rakıya kadillak diyordu) sırat köprüsünden kanatsız uçan bir yalancı*[ydı.]*"* (s:25) Aslında Halilhan'ın Jüli'yi bu kadar çok sevmesinin en önemli nedeni, gözlerini annesinin gözlerine benzetmesidir. Eli dikiş işlerine yatkın olan Jüli, özellikle Halilhan'ın ablası Gülaydan tarafından beğenilmek için, dikiş konusunda elinden ne gelirse yapar.

Fakat Halilhan, "zamanda aşkı öldüren zehirli bir yan bulunduğu için" bir süre sonra Jüli'nin evine gittiğinde onu çok çirkinleşmiş bir halde görür. *"Zavallı Jülide! Dişleri siyahlanmış, aynen bir kale biçimini almıştı. Anlatılamaz derecede yaşlı, felaket de çirkin duruyordu. (…) Bir gayretle Jülide'nin yüzünde annesinin gözlerine benzeyen rengi, ışığı, parlaklığı aradı, ama, hayır!"* (s:96)

Bu görüşme, ikisinin sevgili olarak son görüşmeleridir. Arkadaş kalmalarına karar veren Halilhan, *"darda olduğu her halinden belli olan"* Jülide'ye para vermek ister fakat *"yaşlanmış ruhuna, aynen cadılar gibi görünümüne karşın onur olarak yıkılmamış"* olan Jülide, parayı kabul etmez. (s:96)

Jülide, sarı saçlı olduğu ve gözleri Halilhan'ın annesi Sitile Sunteriler'in gözlerine benzediği için Halilhan'ın kendisine âşık olduğu bir kadındır, alkoliktir, yalan söyler fakat onurlu bir kadındır.

Keriman

"Kış yaklaştığı halde elbisesi yazlık olduğu [için]*"* (s:99) fakir görünümlü biri olan Keriman, temiz, saf ve anlayışlı bir kadın olduğu ve şefkat duygusu uyandırdığı için Halilhan onun hakkında *"insanın böyle bir kadını seks makinesi gibi görmesi imkânsızdı."* (s:99) Halilhan'ın kültür ve mide bakımından zayıf olduğunu düşündüğü bu kadın *"kocasının dönmeyeceğinden emin oluncaya kadar beklemiş, açlıktan kuruyup kalma raddesine geldiğinde, oğlunu kucaklayıp dayısının bekâr odasına sığınmıştı*[r.]*"* Hayırsız akrabalarından yardım görememiş, *"çevrenin fatmanım teyze olarak ad verdiği, yarı yarıya kadın – erkek ölçüsünde, deli dolu bağrı yırtık bir insan"* olan dayısına sığınmıştır. (s:105)

Halilhan ile birlikte gittikleri Şeytan Hüseyin'in yerinde *"ilk defa aldığı için, alkol Keriman'a ağır"* gelmiştir. Alkol nedeniyle Keriman'ın *"şehirli olmayan bakışlarına buğulu bir şaşkınlık yerleş*[mişti.]*"* (s:102) ifadesinden köylü olduğunu anladığımız Keriman, gittikleri mekânda Halilhan ile birlikte neredeyse alkolden zehirlenir.

Halilhan'ın kendisi hakkında düşündüğü *"Keriman'ın kendisini kraliçe gibi görüp savcı kesilmesi yanlıştı"* (s:100) ifadesinden de hareketle adının, güzellik kraliçesi Keriman Halis Ece'yi çağrıştıracak şekilde seçilmiş olduğunu düşündüğümüz Keriman; ne sarışındır, ne şehirlidir, ne de kültürlüdür. Keriman, kocası tarafından terk edilmiş, hiçbir akrabasından yardım görmeyen zavallı bir kadındır.

Eserde Keriman, Halilhan'ın çok ağır bir kaza geçirmesine ve böylece olayların son bulmasına vesile olmak için oluşturulmuş gibidir.

(Brezilyalı Revü Kızı) Bella Adlı Pavyondaki Dansçı Kız

Bu dansçı kız romandaki kadın kahramanlar içinde fiziksel özellikleri en belirgin olarak gösterilen kadın kahramandır. *"Siyah dalgalı saçlı, ince uzun bacaklı, baldırlarını önden tümüyle açıkta bırakan kuyruklu eteğinin uçları tavuskuşuna benzeyen kuşlarla işli Brezilyalı*[yı]*"* (s:15)yı görebilmek ve revü programını izleyebilmek için Halilhan çok koşturmuştur ve sanki *"bir*

yerden emir almış gibi kadının başından aşağı tas tas gül yaprağı dökmüştü[r.]*"* (s:16)

Halilhan'ı *"insanın içini gıcıklayan bir Türkçeyle"* karşıladıktan sonra *"çekilip bir daha dönmemek üzere ışıkların altında"* yitip (s:16) giden bu dansçı kız, figüratif bir kadın kahraman olmakla birlikte, Halilhan'ın kendisine özgü "enternasyonel" kişiliğini gösterebilmek için özellikle anlatılmış gibidir.

2.4.5.2.5. Figüratif Kahramanlar

Halilhan'ın çocukları

Halilhan'ın, birini inşaata çırak verdiği, bir de maestro olmasını istediği iki oğlu ile *"Pamuk Prenses'e rakip yetişen"* bir kız olmak üzere üç çocuğu vardır. (s:24)

Rübeysa'ya göre de kızları hem *"Diyana misali tahtlara layık*[tır.]*"* (s:31) hem de *"Süreyya gözlü*[dür.]*"* (s:32) Anlatıda Rübeysa, prenseslerle, kraliçelerle denk bulduğu kızına, çeyiz hazırlamaktadır. (s:31)

Çeyizin en önemli ve *"ilk parçası"* da, *"gün sayma yöntemiyle gebelikten" korunmayı öğütleyen* [sütel adında] *kanaviçe bir şemadır."* (s:31)

Jüli'nin Kedisi Sunsun

Jüli'nin *"çirkin yüzlü mutsuz kedi*[si]*"* (s:17) Sunsun, onun ifadesiyle *"Asyalı*[dır ve] *İngilizce bil*[ir.]*"* (s:17) Jüli kedisinin, *"Çinli bir babayla Hintli bir anneden doğduğunu"* (s:17) ve onu İsviçre'deyken aldığını söyler.

Alkolik olduğu için bakamadığı kediyi hayvanat bahçesine bağışlamış olan Jüli, kedinin *"orada mutsuz olduğunu anlayınca dayanamayıp* [onu] *geri al*[mıştır.]*"* (s:18)

Jüli'yi öğrendikten sonra Rübeysa'nın Sunsun'u boğdurtmuş olabileceğini düşünmüş olan Halilhan, Jüli'nin evine gittiğinde kedinin sağ olduğunu görünce mutlu olmuştur.

2.4.5.2.6. Mazide kalmış Kahramanlar

Sitile Sunteriler

Halilhan'ın annesi olan Sitile Sunteriler, anlatının geçmişte kalmış kahramanlarından biridir.

Annesi ve babasının *"uzak bir şehirde yıllar önce kim olduklarını bilmedikleri bir sürü insanla gittikleri bir piknikten başka, geçmişlerine dair çok az şey"* bilen Halilhan, bütün bildiklerini sevgilisi Jüli'ye anlatır.

Annesinin Sitile olan adı, *"yalnız (bulundukları bölgenin) iklim*[in]*de yetişen sitil de*[nilen] *mor çiçekli bir ot*[tan]*"* gelmektedir. (s:22)

Arkadaşı Gogi'ye *"Ben bütün kadınlarda annemin gözlerini aradım."* Diyen Halilhan, (s:107) sık sık Sitile Sunteriler'in *"şehrin ta öbür ucun*[daki] *mezarlığına"* (s:19) gitmekte hatta sevgililerini de yanında götürmektedir.

Gogi'nin Annesi ve Babası

Gogi'nin *"on yaş civarında* [iken] *imam olan babasıyla ilahiler okuyan annesi, kömür sobasından sızan zehirle, yan yana ölüm denen sessizliğe yuvarlan*[mışlardır.] (s:33)

Üvey Hanım

"Korkunç noterimsi bakışlara sahip" (s:35) olduğu söylenen kadın (s:39), *"gayet resmi bir inatla* [Halilhan'a] *babalarının çeyizsiz geldiğine dair kâğıt imzalatmıştı*[r.]*"* (s:40)

Anlatıda kendisinden "üvey hanım" diye söz edilen kadının *"kadınlığını kullanarak Ese Sunteriler'i kendine baston yapmış"* olduğu belirtilir. Bu ifadeyle anlatılmak istenen; ikisinin *"sokakta birlikte çukurlara yuvarlan*[dıkları], *sık sık yollarını şaşırıp kaybol*[duklarıdır.] *Bir defasında Ese Sunteriler, ahalinin yardımıyla karısını menhol çukurundan güçlükle çekip çıkarmış*[tır.]*"* (s:40)

Metinde evliliğin bu şekilde yürümediği ve en sonunda *"bu eziyetli yaşantıya daha fazla dayanama*[yan]*"* Ese Sunteriler'in, kaçıp geldiği anlatılır. (s:40)

2.4.5.2.7. Sadece adı geçen kahramanlar

Bu grupta tamirciler yer almaktadır.

2.4.5.3. Mekân

Buzdan Kılıçlar adlı anlatıda mekân, gecekondudur fakat bu anlatıda gecekondu, Latife Tekin'in ilk üç eserinin de mekânı olan gecekondudan daha farklı bir özellik gösterir. Latife Tekin, *"Buzdan Kılıçlar'da yeniden gecekonduya döndü. Ama Berci Kristin'dekinden farklı, kendisine yabancı olan şeye, tekniğe, paraya, parlak gelecek hayallerine, açılmış bir gecekonduydu bu."*[248] düşüncesi, bizim kanaatimizin kanıtıdır.

Şehirdeki pılık pırtık adamlar, yani yoksullar *"depolardan farksız küçücük evlerinde"* yaşarlar (s:2) ve bu evlerin yani, *"yoksulların dünyasının, dışarıya açılan camı yoktur."* (s:94) Buzdan Kılıçlar'daki gecekondu, bu şekilde tarif edilmiş evlerden oluşur.

Buradaki, "depodan farksız küçücük evler ve dışarıya açılan camı olmayan bir dünya" ifadeleri "tabut, mezar, mezarlık" imgelerini düşündürür ve eserde "mezarlık" ana mekân olarak karşımıza çıkar.

Mezarlık

Anlatıda mezarlık, iki çok yakın arkadaş olan Halilhan ve Gogi için, adeta bir sığınaktır.

---

[248] Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi,** 3. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s:50.

Halilhan, *"yazları herkes sayfiyelere çay içmeye giderken, annesinin mezarının taşına gelip tüner."* (s:19) Ayrıca, ilişki kurduğu tüm kadınları da annesinin *"şehrin ta öbür ucunda"* olan mezarına getirerek orada teselli arar. (s:19)

Gogi'nin evi ise *"yüksek duvarlarla çevrili tekke kalıntısı"* bir evdir ve *"evin arka girişinde harap vaziyette* [bir] *umumi tuvalet"* vardır. (s:122) Tekke kalıntısı olduğu söylentileri dilden dile dolaşan bu ev, *"mezar taşları içinde yitip yalnızlaşmış"* bir evdir. (s:75)

Halilhan ve Keriman, Volvo ile yaptıkları feci kazanın ardından bu eve sığındıklarında, *"bahçedeki mezar taşlarını"* gören (s:103) Keriman, cehenneme düştüğünü sanıp bağırır, çırpınır, divanın altına girerek uzun süre orada gizlenir. (s:103) Sonra da üçü, Gogi'nin *"mezar taşlarına karşı kurulmuş sofra*[sında]*"* kahvaltı ederler. (s:104)

Ortak özellikleri insanlarla iyi ilişkiler kuramamak olan iki yakın arkadaş için "mezarlık ve mezarlığa bakan tekke kalıntısı ev" bir çeşit sığınaktır ve bu nedenle eserde mezarlık ana mekân olarak karşımıza çıkar.

Şehir

Bir sığınma yeri olan mezarlıktan sonra, iki çok yakın arkadaş için ayrı ayrı anlamlar ifade eden şehir, eserdeki ikinci mekân olarak belirlenebilir. Gogi'ye göre, *"oturdukları mahalleleri dışlayan şehrin son çemberi, elektrik yüklü bir telden farksızdı*[r.] (s:10) Gogi ve Halilhan gibi kişiler, yani yoksullar, bir türlü bu elektrik yüklü teli geçerek şehre ulaşamamakta, şehre ait olamamaktadırlar.

Halilhan ise şehre daha farklı bir gözle bakmaktadır. Çünkü o, diğer yoksullardan farklıdır. Onun kendi yoksul dünyasıyla, ait olmaya çalıştığı dünya arasında gidiş gelişini kolaylaştıran bir Volvo'su vardır.

Halilhan, sık sık Volvo'suyla çok sevdiği ve uzay aracına benzettiği çinili caminin yolunu tutar. *"Buradan deniz bakır olarak seyrediliyor"* dediği zirve noktada *"şehrin ayaklarının altında sevimli bir uzanışla ebrulaş*[tığını]*"* görür. (s:19)

Şehir, Halilhan'ın gözlerinin önüne sık sık "şahane görüntüsüyle, dört bir yana saçılmış binlerce fabrikasıyla" gelen güzel bir mekândır. Çünkü ona göre şehir, varlığına ihtiyaç duyulan bir yerdir. Bütün bu nedenlerle şehir, Halilhan için, başta en yakın arkadaşı Gogi olmak üzere, bütün diğer yoksul insanlara göre daha farklı, daha olumlu anlamlar ifade etmektedir.

Pılık pırtık adamların evleri

Bu iki ana mekânın dışında eserde, dikkati çeken ve ayrıntılarıyla tasvir edilen üçüncü mekân da pılık pırtık adamların evleridir. Pılık pırtık adamların depolardan farksız küçücük evlerinde *"hurdacılık yaptıkları zamandan kalma paslı pirinç karyolalar, tesisatını kurdukları mobilya çarşısından aldıkları metal arkalıklı sahte koltuklar, pazarcılık günlerinin anısı olan makine halıları, yolluklar"* vardır. (s:2)

Teknojen

Eserde benzer şekilde eşyalarıyla tasvir edilen bir başka mekân da, Teknojen'dir. Halilhan, *"iflasa takılmış bir inşaat şirketinin yerini, mobilyasıyla, perdesiyle, telefonuyla beraber fazla zahmet çekmeden (…)devral*[ır.]*"* (s:125) Mekânda, *"takvimlerden kesilip çerçevelettirilmiş manzara, bitki ve hayvan resimleri* [vardır.] *Kiremit renginde kadife koltuklar ve dama tahtası olarak kullanılabilen sehpalar* [vardır.]*"* Mekândaki bu kadınsı ayrıntılar, Halilhan'ın hoşuna gitmez. (s:126)

Eserde, mezarlık ve mezarlığa bakan tekke kalıntısı ev; şehir, pılık pırtık adamların evleri ve Teknojen, ayrıntılarını yakalayabildiğimiz mekânlardır. Ayrıntıları verilmiş olan mekânlar, kahramanların psikolojik durumlarını yansıtabilmek için birer vasıta olarak kullanılmışlardır.

Anlatıda Bella adındaki pavyon, Aynina ve Gülfidan'ın evleri, Gogi'nin rehin kaldığı şube, yeraltı kahvesi, Şeytan Hüseyin'in yeri ise sadece adları geçen mekânlardır.

Buzdan Kılıçlar adlı eserde, blok halinde verilen mekân tasviri yoktur fakat mekân unsuru, yazarın daha önce yayınlanmış diğer eserlerindeki kadar silik değildir.

2.4.5.4. Zaman

Latife Tekin, Buzdan Kılıçlar adlı eserinde anlatmak istediklerini a) Anlatısal şimdiki zaman ve b) Uzak geçmiş zaman olmak üzere iki ayrı zaman dilimi içinde anlatmıştır.

Yazar, uzak geçmiş zamana ait olayları aktardığı kısımlarda geriye dönüş tekniğini kullanırken, ayrı bir bölüm oluşturmayı düşünmemiştir. Eserde, iki ayrı zaman dilimi iç içedir. Anlatılanlar ile fiil çekimlerinde tercih edilen yakın ve uzak geçmiş zamanlara ait çekimlemeler, okuduğumuz kısımda belirttiğimiz zaman dilimlerinden hangisinin kullanılmış olduğunu anlamamızı kolaylaştırır. Hikâye etme tekniğiyle anlatılan olayların içinde geçtiği zaman, okuyucuda okuduklarının yakın bir geçmiş zaman içinde gerçekleştiği izlenimi uyandırır. Bu tekniğin kullanıldığı kısımlarda görülen geçmiş zaman fiil çekimi kullanılmıştır.

Anlatıda zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı ve uzak geçmiş zamana ait olayların anlatıldığı kısımlarda ise fiil çekimleri öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi ile gerçekleştirilmiştir. Örnek vermek gerekirse: *"Bundan çok yıllar evvel adamın kendilerine yalan söylediği anlarda, gözbebeklerinin içinde, böcek ısırmış gibi bir büzüşme olduğunu tespit etmişlerdi."* (s:68)

Eserde, yakın ve uzak geçmiş zamanlara ait ayrıntılar bazen birbirini takip eden paragraflar içinde karşımıza çıkar: *"Kediyi atıp direkt Halilhan'a yaklaştı. Aniden sıçrayıp sol omzuyla abisine pis bir hareket yaptı. Pılık pırtık adamlar Hazmi'nin kavga ede ede ters dönmüş kanatlarına yapıştılar. Çocukluğundan beri içinde dünyaya karşı büyük bir öfke vardı. Ben parayı bulurum, ben parayı bulurum diyerek burnundan solurdu. Nalet, kara ve kahverengiydi. Kılıç gibi dik dolaşırdı. Hayattaki en büyük hüznü, karısının çalışmasıydı. Hazmi var gücüyle kendini arkaya çekip öne bıraktı. Birine*

hırslanalım, bize haksızlık yapsın, üstümüze yüz kurşun sıksın ölmeyiz, onu öldürünceye kadar yaşarız biz." Diye bağırdı.

Yakın zaman öncesine kadar, üç kardeş birlik ve beraberlik içinde çok güzel bir şekilde anlaşarak çalışıyorlardı. Üçünde de aynı özlem, üçünde de hemen hemen aynı ağırlıkta denebilecek yoksulluk duygusu vardı. Enteresan enteresan tartışmalar gerçekleştirmişler, ayrıntılı bir plan dâhilinde sürekli ve büyük miktarda para kazanmak için ne yapmaları gerektiğini konuşmuşlardı." (s:26)

Uzak geçmiş zamana ait olayların geriye dönüş tekniği içinde anlatıldığı kısımlar bazen aynı paragraf içinde karşımıza çıkar: *"Benim karıma, kocan mı ölsün, baban mı mı ölsün diye sorulsa, kocam ölsün diyecektir: Gogi sana karımla mücadele etme biçimimi çok güzel tarif edebilir. Keriman kocasının dönmeyeceğinden emin oluncaya kadar beklemiş, açlıktan kuruyup kalma raddesine geldiğinde, oğlunu kucaklayıp dayısının bekâr odasına sığınmıştı.* [Keriman'a göre] *Bu şehir hayırsız akrabalarla dolu uğursuz bir bataktı. Kardeşleri kendisine yardım etmeyince bu sonucu çıkarmıştı. Dayısı, çevrenin fatmanımteyze olarak ad verdiği, yarı yarıya kadın erkek ölçüsünde, deli dolu, bağrı yırtık bir insandı. Dünyadaki kuralları rüya gibi değerlendirdiği halde, vicdan denen merhameti unutmamıştı."* (s:105)

Zamanda geriye dönüş tekniği eserin yirmi birinci ve yirmi ikinci sayfalarında Halilhan'ın da çok az bildiğini öğrendiğimiz Ese ve Sitile Sunteriler'in geçmişlerine ait ayrıntılar bize aktarılırken de karşımıza çıkar. Gogi'nin geçmişiyle ilgili ayrıntılar da anlatının otuz dördüncü ve otuz beşinci sayfalarda öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi ile çekimlenmiş fiillerle geriye dönüş tekniği kullanılarak verilir. Bütün bu özelliklerden yola çıkarak, eserde zamanda geriye dönüş tekniğinin ve öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesi ile gerçekleştirilen fiil çekimlerinin, kahramanların geçmişlerine ait ayrıntıların verildiği kısımlarda kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Buzdan Kılıçlar adlı eserde zamandizinsel süreçle ilgili ayrıntılar yakalamak da mümkündür. Örnek vermek gerekirse: *"Gogi'yle aralarına*

soğukluk girdikten sonra, üst üste on bir akşam, evinin önünde otomobilinden inmeyi unuttu." (s:15)

"Mevsim kışa doğru ilerlemeye geçmiş, ilk yağmurlar düşmeye başlamıştı. Gündüzü yaratan ışıklar saniye saniye zayıflıyor, hayat hafiften kısıklaşıyordu. Halilhan, dünyanın soğuyuşunun panik halinde farkındaydı." (s:74) *"Halilhan, kışın zalimliğine rağmen atağa kalkıp kahvelere uzandı."* (s:125) *"Bütün iyi niyetiyle geçen yazı hayal etmişken, Teknojen'in ilk evresi karlı bir güne kısmet oldu."* (s:125)

Verilen örneklerden yola çıkarak Buzdan Kılıçlar adlı eserdeki zaman unsuruyla ilgili söyleyebileceğimiz en önemli şeyin, mevsimsel değişikliklerin Halilhan üzerindeki etkisiyle ilgilidir:

Başkahraman Halilhan Sunteriler, soğuk ve yağışlı havalarda ısınma ihtiyacı artacağı ve inşaat işleri aksayacağı için kış mevsiminin gelişinden tedirgin olmaktadır.

Buzdan Kılıçlar adlı anlatı yazarın, daha önce yayınlanmış eserlerine göre zaman kavramı ile ilgili ayrıntıların bir kahraman üzerindeki etkilerini göstermek ve zamanda geriye dönüş tekniğini kullanmış olmak bakımlarından farklıdır. Buzdan Kılıçlar adlı anlatı, yazarın daha önce yayınlanan üç eserinden sonra zaman unsurunun en belirgin olarak ele alındığı ilk eserdir.

2.4.6. Romanın Teması

Eserin teması üzerinde durmadan önce, yazarın konuyla ilgili görüşlerini belirtmeyi uygun bulduk.

"Buzdan Kılıçlar'da yoksulları terk edip başka yerde sahneye çıkmak isteyen bir kahraman var. Diliyle, davranışlarıyla, kendi benzerlerinden ayrılma durumuna gelmiş bir yalnız adam…Kitapta onun başka bir duruma geçerken yaşadıkları, hissettikleri, korkusunu aşmak için giriştiği çaba ve genel olarak öteki yoksulların onunla kurduğu gerilimli ilişki anlatılıyor. Bir

diğer açıdan da şehrin içinde parayı arayan adamların hikâyesi. Halihan, kendi yoksulluğuna ihanet eden bir hain gibi beliriyor ve biz onun şehrin içinde parayı arama macerasını izliyoruz." [249]

Bu bilginin ışığı altında eserin ana temasının, yoksul insanların parayı bulma çabaları olduğu söylenebilir. Nitekim anlatıda *"Yoksullar, paranın ulaşılmaz bir vadinin yedi mağara sonrasında gömülü hazine olduğunu düşünmeselerdi, izini, şehrin içinde, hırlı hırsız ruhlarıyla bir ayini ikmal edercesine sürerler miydi?"* (s:52) şeklinde geçen cümleler de aynı noktaya işaret etmektedir. Anlatının teması ile ilgili olarak Nurdan Gürbilek de, aynı görüşleri şöyle ifade eder:

"Şehirde, kaf dağının arkasını andıran bu gerçek dışı mekânda, yine gerçek dışı bir şeyin, bir definenin ya da dokuz başlı canavarın, yani paranın aranmasının hikâyesiydi Buzdan Kılıçlar."[250]

Anlatı ile ilgili olarak yazılan bir başka makalede de, romanın araba teması vasıtasıyla işaret ettiği temel vurgulardan birinin, yoksulluk olduğu belirtilmiştir. Makalede ayrıca, metinde Volvo'nun, *"yoksulların gerçek bir yaşam konforuna ulaşması*[nın] *sadece bir hayal"* olduğunu belirtmek için kullanılmış olduğu da anlatılmıştır.[251]

Dolayısıyla eserdeki diğer temalar, anlatının ana teması olan "yoksul insanların parayı arama çabaları" etrafında şekillenen, ikinci derecede önemli oldukları kanaatinde olduğumuz temalardır. Bu temaları şöyle sıralayabiliriz:

a) Para bulma çabası içindeki yoksul insanların kaygılarını, düşüncelerini ve arayışlarını ifade edişleri ile başkalarına ait bir dünyada iğreti bir konumda yaşamaları.

---

[249] Özer, a.g.e., s:139.
[250] Gürbilek, **Ev Ödevi,** s:49.
[251] Seyit Battal Uğurlu, "Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu", **Turkish Studies, İnternational Periodical For the Landuages, Literature, and History of Turkısh or Turkic,** Volume 4/1/II, Wınter 2009, s:1457.

Bizim bu görüşümüz, Latife Tekin anlatılarıyla ilgili olarak yapılan bir yüksek lisans tezinde *"dil sorunsalı ve yanılsama- gerçeklik karşıtlığı izlekleri"* olarak belirtilmiştir.[252]

b) Erkek çocuktaki anneye bağlılık duygusunun, annenin ölümüyle zedelenmesi ve bu travmanın etkisindeki yetişkin erkeğin, evlilikte ve ilişkilerinde mutluluğu bulamaması.

Seyit Battal Uğurlu otomobilin hangi açılardan bir eğretileme olduğunu açıkladığı ve dipnotta belirtmiş olduğumuz makalesinde, arabanın *"erkek için bir "kadın", "metres" oluşuna ve direksiyon başında akıp giden yolun sahip olunan kadın"* anlamına geldiğine değinerek, bizim konuyla ilgili kanaatimizi güçlendirir.

c) Problemli bir çocukluk döneminin yaşantı üzerindeki olumsuz etkileri.

Netice itibarıyla Sevgili Arsız Ölüm, Berci Kristin Çöp Masalları ve Buzdan Kılıçlar; Latife Tekin'in yoksulluk temasını farklı açılardan irdelemiş olduğu eserleridir. Bu eserler içinde Buzdan Kılıçlar; yazarın kendisiyle yapılan bir söyleşide de belirtmiş olduğu gibi "yoksulluğun zihinsel bir durum olduğu" teması etrafında şekillenmiş olmak bakımından[253], Latife Tekin'in yayınlanmış diğer eserlerinden farklı olduğunu düşündüğümüz bir anlatıdır.

2.4.7. Anlatım

Latife Tekin'in Buzdan Kılıçlar adlı anlatısı postmodern metinlerin sahip olduğu özelliklerden biri olan metinlerarasılık özelliğine sahiptir.

Anlatıyı metinlerarasılık düzleminde değerlendirirken, şu görüşler öncelikle dikkate alınmalıdır: *"Yazar, ilk üç yapıtından farklı olarak bu romanda, halk edebiyatı malzemesinden yararlanmaz, ama yerli edebiyatla da bağını kesmez. Buzdan Kılıçlar, Recaizade Mahmut Ekrem'in Tanzimat*

---

[252] Turgut, a.g.t., s:78.

[253] Ahmet Tulgar, "Erkekler Kızları Maceraya Sürüklemeli", 05. 11. 2001, (Çevrimiçi) http://www.milliyet.com.tr/yasam, 24. 08. 2009

döneminin önemli romanlarından biri olan Araba Sevdası'na açık göndermelerde bulunur. Bu yapıtta gönderme yapılan diğer bir roman da, Latin Amerika kökenli büyülü gerçekçiliğin ilk ustalarından olan Guatemalalı Miguel Angel Asturias'ın Sayın Başkan'ıdır."[254] Bu tespitin yapıldığı çalışmada Buzdan Kılıçlar'ın adı geçen eserlerle olan tüm benzer yönleri tespit edilerek anlatılmış ve anlatıda adı geçen eserlere açık gönderme yapıldığı söylenmiştir.

Bizim çalışmamızın bu kısmında belirtmek istediğimiz nokta ise Buzdan Kılıçlar'da Araba Sevdası adlı romanın alaycı dönüştürümünün yapılmış olduğudur. *"Alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçemde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Bu yönteme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz yergi yapmak, biraz eğlendirmektir."*[255] Bu bilgilerin ışığında, anlatının başkahramanı Halilhan Sunteriler için Hazmi Sunteriler'in söylediği şu sözler de alaycı dönüştürüm ile ilgili kanaatimizi doğrular niteliktedir:

"Ağabeyimiz olacak o etli iskelet birinin taklidini yapıyor, acayip bir kişinin hareketlerini tekrarlıyor, ama bulamadım kimin. Karakter olarak fuhuşa meraklı çıktı." (s:37)

Anlatıda metinlerarasılık özelliği konusuyla ilgili olarak bizim başka tespitimiz de Buzdan Kılıçlar'da J. P. Sartre'ın Bulantı adlı eserinin kısmi parodisinin bulunduğudur.

Örnek vererek açıklamak gerekirse; Halilhan, *"zamanda aşkı öldüren zehirli bir yan bulun*[duğu]*"* için (s:95), Jülide'ye olan aşkının bitmesine rağmen ona bir jest yapmak ister ve bir demet kırmızı gül alarak onu evinde ziyaret eder. Fakat *"Zavallı Jülide, dişleri siyahlanmış,* [vücudu] *aynen bir kale biçimini almıştı. Anlatılamaz derecede yaşlı, felaket de çirkin duruyordu. (…)* [Halilhan] *Jülide'nin yüzünde annesinin gözlerine benzeyen rengi, ışığı, parlaklığı aradı."* (s:96)

---

[254] Turgut, a.g.t., s:78.
[255] Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler,** s:127.

J. P. Sartre'ın Bulantı adlı eserinde A. Roquentin, son kez gördüğü ve artık aşklarının bittiğini anladığı sevgilisi için benzer şeyler düşünür: Anny artık küçük bir kıza benzememektedir. Kilo almış, iyice irileşmiştir. Biraz konuştuktan sonra ayrılırlarken A. Roquentin sevgilisi için şunları düşünür: *"Birden soluyor, çöküveriyor. İhtiyar bir kadın yüzü, tiksindirici bir yüz. Bu yüzü bile bile takınmadığından da eminim. Anny bilmediği halde, belki de kaçındığı halde beliriyor bu yüz."*[256]

Görüldüğü gibi zamanın aşkı öldürmesine üzülen Halilhan ve ölümsüz aşkı arayan A. Roquentin, aradıkları aşkı bulamamışlar ve aşkları bitince sevgililerini gerçekte oldukları gibi görmüşlerdir. Dolayısıyla Buzda Kılıçlar'da, J. P. Sartre'ın Bulantı adlı eserinin bir kesiti dönüşüme uğratılmıştır.

Netice itibarıyla, Buzdan Kılıçlar adlı eseri, metinlerarasılık düzleminde değerlendirirken eserin bütününün, adları geçen eserlerden oluşan bir kolaj olduğunu söylemenin de doğru olacağı düşüncesindeyiz.

Metinlerarası bir özellik taşıyan Buzdan Kılıçlar adlı eser, postmodern özellik gösteren bir fantastik anlatıdır. Türk romanında 1980'lerden itibaren görülen gerçekçilikten kaçma ve fantastiğe yönelme eğilimi[257] Buzdan Kılıçlar'da da kendisini gösterir. Anlatı, okuyucuyu Halilhan'ın arabası Volvo konusunda kararsız bırakır. *"Fantastik, bu kararsızlık süresinde yer alır.(…) Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır."*[258]

Halilhan'ın arabası Volvo, birçok yerde kişileştirilerek anlatılmıştır. Örnek vermek gerekirse; *"On gece kadar önce, eve doğru yol alırken Volvo birden anayoldan sapmış, karanlık dar sokaklardan geçip kendiliğinden Bella adlı bir pavyonun kapısına dayanmıştı."* (s:15) ve *"*[Halilhan] *kazandığı harika denebilecek bir parayı Volvo'nun gizemli hareketleri yüzünden güle yatırmıştı."* (s:16) Ayrıca, *"Kumandan Volvo, şehrin ta öbür ucuna, Sitile Sunteriler'in yattığı mezarlığa uçtu."* (s:19)

---

[256] J. P. Sartre, **Bulantı,** çev: Selahattin Hilav, 9. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2008, s:208.
[257] Moran, a.g.e., s:74.
[258] Tzvetan Todorov, **Fantastik,** 1. Baskı, İstanbul, 2004, Metis Yayınları, s:31.

Örneklerde görüldüğü gibi kişileştirilerek anlatılan Volvo, metnin sonlarına doğru, Halilhan'ın geçirdiği kazadan sonra, artık eski Volvo değildir. Halilhan, ümitsizlik içinde Volvo'nun kazadan önceki hayatını hatırlamayışını kabullenmek zorunda kalmıştır. (s:121) Anlatı süresince kişileştirilerek anlatılan Volvo, kırık dökük de olsa, hafızasını yitirmiş de olsa, artık bir arabadır. Böylece, *"öykü boyunca doğaüstü gibi görünen olaylar, sonda mantıklı bir açıklamaya kavuşur."*[259] Bu da Todorov'un tekinsiz fantastik olarak adlandırdığı türe ait özelliktir.

Buzdan Kılıçlar adlı anlatıda iki ayrı anlatıcı dikkati çeker. Bunlardan biri anlatının giriş sayfasında kendisinin de pılık pırtık adamların dünyasına ait biri olduğunu dile getiren ve metnin içinde zaman zaman kendisini belli eden yazar anlatıcı, diğeri de olayları aktaran her şeyi bilen anlatıcıdır.

Eserin giriş sayfasında *"Şu dünyada kader arsızlarını şaşırtacak ne kaldı ki! Caminin iç avlusundaki kocaman Eskimo evini ve yedi cücelerin kardan heykellerini, öyle bir umursamadılar ki, onların gördüklerine ve anlattıklarına inancım ta kökünden sarsılıp devrildi.* ***Aman ne yapayım!*** *Büyücünün boşa üflediği soluklar gibi, güven vermiyor da olsalar yaşadıkları hayat esrarlı bir dev mıknatıstan daha çekici."* (s:1) ve *"Leri şarupdiende tisika cemi"* ***deriz bizler eşyalarımıza.*** *Yani yoksullar ülkesinin sınırlarını gösteren harita. Karnımızı doyurmak için çırpındığımız her anı eşyalarımızda dondurup saklamamız boşuna değildir. Soluk alıp verdiğimizi, geçmişte de var olduğumuzu kendimize kanıtlama ihtiyacı içindeyiz. Bedenlerimizi ve ruhlarımızı* ***dünyanızın*** *saldırılarından korumak için kurduğumuz şaşırtıcı, mucizevî savunma sistemimizin kıymetli bir parçasıdır dekorlarımız.* ***Bu kadar sır verdiğim yeter!"*** (s:2) diyerek, kendisinin de yoksulların dünyasından biri olduğunu ve yeteri kadar açıklama yaptığını dile getirmeye çalışan anlatıcı, yazar anlatıcı olmalıdır.

Yazar anlatıcı *"Ceplerinde yoksulluk bilgisi denen küstah bir kurbağa gezdirmiyor olsalar, hayatın kendilerine verilmediğini bile bile, başkalarının zalim dünyasında, ayakkabılarının uçlarına basarak sürekli korkuyla var*

[259] Todorov, a.g.e., s:50.

olabilmeyi göze alabilirler miydi? ***Nereden bileceksiniz bunu?"*** (s:2) gibi ifadeler kullanarak okuyucusuna seslenir.

Bir üst paragrafta *"Bedenlerimizi ve ruhlarımızı dünyanızın saldırılarından korumak için kurduğumuz şaşırtıcı, mucizevî savunma sistemimizin kıymetli bir parçasıdır dekorlarımız."* ve burada, *"Nereden bileceksiniz bunu?"* (s:2) diyen yazar anlatıcı, okuyucu ile farklı dünyaların insanları olduklarını vurgulamak ister gibidir.

Anlatıda yazar anlatıcı, birçok yerde "o" anlatıcı olayları aktarırken araya girer ve açıklamalar yapar. Anlatıda, yazar anlatıcı olduğunu düşündüğümüz anlatıcı ile "o" anlatıcının anlattığı yerler birbirinden ayrılmış değildir, iç içedir. Bu özellik, bizim kanaatimize göre anlatının çözümlenmesi en zor kısmıdır.

Metinde her iki anlatıcının iç içe olduklarını gördüğümüz bir paragraf örneği vermek gerekirse: *"Kendilerini yaşadıklarına inandırmak zorunda kalan insanların dünyasında hayatın araçları gerçekliklerinden sıyrılırlar. Yoksullar onları boşluklarında durmaksızın çınlayan bir ses olarak duyarlar."* diyen yazar anlatıcıdan sonra "o" anlatıcı sözü alarak: *"çınlamaların ruhundaki titreşimlerinden doğan yoksulluk acısı dayanılmazdı. Volvo'yla bütünleşebilmek için karısı Rübeysa'ya otomobilinin renginde kırmızı bir elbise diktirmeyi düşünecek derecede çılgınlaştı."* Der. (s:11)

Yazar anlatıcı yoksulluk ile ilgili bilgileri ve bazen de anlatıdaki temel hikâyeden farklı bir hikâyeyi çok düzgün cümlelerle, bilgece bir edayla anlatır. O anlatıcı ise, yoksulların dünyasına ait olan ve onlar gibi konuşan biridir.

Daha belirgin bir örnek vermek gerekirse; *"Volvo! Volvo! Halilhan'ın kendisine göstermelik bir hayat kurmasını sağlayan dekor…Kırılarak, onu dünya yüzünde savunmasız bırakmıştı.* [Bu şekilde açıklama yapan yazar anlatıcıdan sonra, "o" anlatıcı aynı paragrafta devam eder:] *Gözlerinden boşluğa öylesine öfkeli işaretler fışkırdı ki, Keriman anında ip olup uzaklaştı. O da bir yoksul olduğundan, durmasının umutsuz bir bekleyiş olacağını kavramıştı."* (s:108)

Yazar anlatıcı bazen bir ön açıklamayla karşımıza çıkar : *"Darda olduğu her halinden belli olan bir kadın, para kabul etmiyorsa, kendine büyük inancı var demektir"* der ve sonra aynı paragrafta o anlatıcı devam eder: *"Jülide, yaşlanmış ruhuna, aynen cadılar gibi görünümüne karşın, onur olarak yıkılmamıştı. Bunun tespitini yapmak Halilhan'ı bayağı rahatlattı."* (s:96)

Sonuç olarak anlatıda, zaman zaman araya girip kendisinin de ait olduğu dünyayla ilgili açıklamalar yapan yazar ve olayları bize aktaran "o" anlatıcı olmak üzere, iki ayrı anlatıcı vardır. İki ayrı anlatıcının bulunduğu anlatıda, yazar anlatıcıya ait hâkim bakış açısı[260] ile o anlatıcının ilâhi ve kişisel bakış açıları ayrı ayrı kullanılmış olmakla birlikte, üç ayrı bakış açısı vardır.

Kişisel bakış açısında, *"kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni anlatıp aktaran anlatıcıdır. Anlatıcı, kahramanın zihin perspektifinden çevreye bakmış ve yine o zihnin kavrama gücüne denk düşen bir bakışla gördüklerini anlatmıştır."*[261]

Anlatıda, yukarıda açıklandığı gibi kişisel bakış açısının kullanılmış olduğu kısımlara örnek vermek gerekirse; "o" anlatıcının anlatı kahramanlarından biri olan Ese Sunteriler'i yine anlatı kahramanlarından biri olan Aynina'nın gözünden anlatmış olduğu şu kısım, örnek gösterilebilir.

"Ese Sunteriler televizyon antenlerine varıncaya kadar her şeylerini boklamıştı. Eğer bir ortaklık konusu canlanacaksa, Ese Sunteriler denen kokulu yükün sıraya sokulması, bakımının üç kardeş arasında paylaşılması şarttı. Mesut'u da, Ese Sunteriler'i de kendisi götürüp traş ettiriyordu. Kocasına itirazı yoktu. O kader kâğıdından çıkmıştı. Ama kaynatası koskoca, ağır gövdeli bir adamdı. Yerinden kaldırıp berber koltuğuna oturtuncaya kadar tırnaklarının içi dâhil zonkluyordu." (s:39)

Anlatıda "o" anlatıcının ilahi bakış açısının kullanılmış olduğu kısımlara da bir örnek vermek gerekirse, pılık pırtık adamlarla ilgili şu satırlar örnek olarak gösterilebilir:

---

[260] Aktaş, a.g.e., s:89.
[261] Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I,** 1. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2001, s:38.

"Pılık pırtık adamlar aynı dakikalarda, yoksulumsu birer kahramanlıkla Gogi'ye sözünü ettikleri yeraltı kahvesine daldılar. Orada yaşanılan olayların karakteri gözlerine ilginç görünmüş, esinlenerek tıpkı onlar gibi bir örnek silahlar kuşanmışlardı. Paranın sahiplerine, olmayan şirketlerinin sahte tanıtım kartlarını uzattılar. Yeraltı kahvesinin müdavimleri gibi, hazineleri bekleyen aslanların önüne et yerine ot atarak bin yıllık tılsımı çözeceklerini umuyorlardı." (s:51)

İçinde özel mektup ve iş teklif mektubu gibi mektup türlerini bulunduran bir epistolary novel olan Buzdan Kılıçlar'da, yukarıda açıkladığımız anlatıcıların dışında, anlatıdaki özel mektupları yazan kişiler de birer anlatıcı olarak karşımıza çıkarlar. *"Mektup tekniğinin bir diğer meziyeti de, birden fazla karakterin devreye sokulmasıyla birlikte farklı bakış açılarına başvurma imkânı sağlamasıdır."*[262]

Dolayısıyla anlatıda, Gogi'nin ve Gogi'nin mektuplaştığı kız arkadaşının birbirlerine yazdıkları mektupların verildiği kısımlarda, anlatıcı olarak karşımıza çıktıklarını da ayrıca belirtmek gerekir.

Anlatıda, anlatma ve gösterme teknikleri bir arada kullanılmıştır. Burada öncelikle, *"bu yöntemlerin marifetiyle yazar, kendini saklama, gizleme fırsatını yakalar; dolayısıyla okuyucunun anlatılanlarla karşı karşıya kalmasını sağlar. Anlatma yönteminde bu durum, kısmen gerçekleşirken, gösterme yönteminde ideal düzeye yükselir."*[263] görüşünü dikkate alarak, her iki yöntemin önce ayrı ayrı ve sonra birlikte kullanılmış olduğu kısımlara örnek vermeyi uygun bulduk:

Aşağıdaki örnek, anlatıda sadece anlatma tekniğinin kullanılmış olduğu kısımdan alınmıştır:

"Volvo'da müthiş bir organizasyon gücü olduğu açıktı. Bir otomobilin bir insanın ruhuna hükmedişinin formülünü çözmek için Halilhan ömrünü harcamaya da hazırdı. Fakat inşaata çırak verdiği bir oğlu, Pamuk Prenses'e rakip yetişen kızı, maestro olmasını istediği bir oğlu daha ve Jüli'ye, Hiçbir

[262] M. Tekin, a.g.e., s:226.
[263] M. Tekin, a.g.e., s:197.

vakit kana kana dudağından öpmedim, Kodin'in anasından farksız bir cadı, diye tanıttığı karısı vardı. Bir yerden bir iş patlatıp paranın adını yakın mesafeden okuyamazsa aç ve çıplak kalacaklardı." (s:24)

Şimdi verecek olduğumuz örnek, anlatıda sadece gösterme tekniğinin kullanılmış olduğu kısımdan alınmıştır:

"Ağabeylerinin tepelerine yıktığı haciz filan duvarlarından canı burnuna çıkmış olan Hazmi, debelene debelene pılık pırtık adamların elinden kaydı. Paramızın üstüne yatamayacaksın lan! diye haykırarak Halilhan'ın yüzüne yumruk attı.

Pılık pırtık adamlar, kartalların kanat çırpmasına benzer sesler çıkartarak neredeyse bir görev bilinciyle boğuşan Halilhan'la Hazmi'yi güçlükle ayırdılar.

Halilhan, Hazmi'den yediği yumruklardan çok Mesut'un Hazmi'den yana koşmasına içerledi. Burnundan çenesine akan kanı gömleğinin eteğine silerken soluk soluğa, Al git abini, ağzına yumurtlasın, Gogi gördün işte halimizi, dedi." (s:27)

Aşağıdaki örnek de, anlatıda her iki tekniğin birlikte kullanılmış olduğu bir bölümden alınmıştır. Yapmış olduğumuz alıntıda, koyu renk karakterler kullanarak yazdığımız kısım, anlatma tekniğinin kullanılmış olduğu kısımdır: *"Bak bakalım kime benziyor? sorusuyla önden abisi, yandan yumuk köşeli gözlü bir kediyle sarı saçlı geçkince bir hanımefendi, Geldik ama karnımız aç, şeklinde baskın verince Gülaydan, bir eli kapı kolunda put deyip donuklaştı.* ***Kız kardeşinin elinden gelse evinin kömürünü kolalı çuvalla taşımaktan geri durmayacak kadar titiz olduğunu, kıymayı bile sabunlu suyla yıkamadan kullanmadığını Halilhan daha önceden Jüli'ye müjdelemişti.*** *Bu yüzden Jüli, Gülaydan'ın karşısında gerileyip içeriye geçme cesaretinin gelmesini hışır hışır bir tedirginlikle bekledi."* (s:23)

Anlatıda diyaloglar, daha çok dolaylı aktarım tekniği kullanılarak verilmiştir. Doğrudan doğruya aktarım tekniği, anlatı karakterleri içinde en çok Halilhan için kullanılmıştır. Örnek vermek gerekirse; *"Halilhan, İnanmayacağın bir şey duyacaksın, Gogi, dedi, Hanımefendinin gözleri o*

kadar annemin gözlerine benziyor, o kadar ki, yıllar sonra aynı renkte bakışlarla karşılaşacağımı ummazdım." (s:18) veya *"Uzunca bir suskunluktan sonra Halilhan, bambaşka bir sese geçip, Babamızı benim, hepinizden ayrı olarak düşlerimde yaşattığımı bilir misiniz? Dedi."* (s:46) ve *"Hazmi, daha önceki sertliklerinden utanma durumuna girdi. Ağır çekim odanın ortasına gelip, Hepimizin kabalıktan kurtulmamız için biraz sarhoş olmamız lazım, dedi."* (s:51) örneklerinde, doğrudan doğruya aktarım tekniği kullanılmıştır.

Dolaylı aktarım tekniği de, *"Zirve noktasında Halilhan, Buradan deniz bakır olarak seyrediliyor, diyerek kontağı kapadı."* (s:19) veya *"Her defasında Gogi, Ben herkesle yapamam, evleneceğim kimsenin kültürlü olması lazım…" diyerek kesip attı."* (s:35) ayrıca, *"Hazmi'nin karısı Turcan, Bakarım, bakamam değil, ama illa ki de çalışıyorum, hâlihazırda çocuklarım sefil, ben bu yükü çekemem, şekerim, şeklinde laflar edip Aynina'ya gönderdi."* (s:47) örneklerinde olduğu gibi, anlatının birçok yerinde kullanılmıştır.

"Pılık pırtık adamlar" tamlamasının leitmotive olarak kullanıldığı anlatıda kelime ve cümle tekrarları ile kimi yerlerde kullanılan masal unsurları, metnin fantastik dokusunu oluşturmaya yardımcı olduğunu düşündüğümüz unsurlardır. Yazar, kimi yerlerde ses tekrarlarından yararlanarak vermek istediği mesaja dikkat çeker:

Halilhan ve ailesinin soyadı Sunteriler'dir. Jüli'nin kedisinin adı da "**Sunsun**" dur. *"Halilhan'ın ol**sun**, ben yine de size iğneli kadın diye hitap edeceğim, diyerek kadının ellerini avuçlarının içine alıp ezercesine sıkmasından sonra Volvo'nun içi **Sunsun**… **Sunsun**… diye bir fısıltıyla kaplandı."*(s:18) Burada Halilhan Sunteriler "**olsun**" derken, Volvo'nun içinde **"Sunsun"** fısıltılarının duyulması ses tekrarıdır.

Jüli, Halilhan'a annesi **Sitile**'nin adının ne anlama geldiğini sorar, Halilhan'ın yaptığı açıklamalardan sonra kullanılan "**sit** pusi pusi ket!" (s:22) sesi de verebileceğimiz ikinci örnektir. Kediye İngilizce otur komutu verilirken, annesinin adını çağrıştırmaya çalışan anlatıcı, İngilizcede kedi anlamına gelen "cat" sözcüğü yerine, eserdeki tüm yabancı kökenli sözcüklerde olduğu gibi, sözcüğün Türkçe okunuşunu yazmayı tercih eder.

Anlatının ilk sayfasından yirmi sekizinci sayfasına kadar “kabak çiçekleri” yeni bir olaya başlangıç veya bitiş işareti vermek amacıyla kullanılmıştır. *“Gerçek bir otomobil severin özgeçmişi bende saklıdır! Yazı kâbusu olabilir umuduyla kalbinde yer etmiş farklı türden sevgileri sıraladı. Tabiata kadar eğilerek, her bahar aya dönüp açılan kabak çiçeklerini de esrarengiz bir tutkuyla sevdiğini söyledi. Hayatın cilvesi! Halilhan’ın hikâyesinden bütünüyle uzakta, rüzgâr hızıyla olup bitenlerden habersiz, kendi yoksulluk duygusunun sessizliğine gömülmüş bir fabrika bekçisi bu arada çalıştığı fabrikanın bahçesine kabak ekmişti.” (s:14)*

Yirmi sekizinci sayfada Halilhan’ın fabrikaya ulaşmasının ve kabak çiçeklerini koparıp onları eşi Rübeysa’ya dolma yapması için getirmesinin ardından, sembolik kullanımlı kabak çiçekleri kelime grubu bir kez daha kullanılmamıştır.

*“Bir saat **dolmadan** fabrikanın bahçesinde ne kadar tam kapasite açılmış kabak çiçeği varsa hepsini yolup geri geldi ve Rübeysa, çabuk dedi. Bunların hepsini **dolma** yap!”* (s:28) Burada “dolmadan ve dolma” sözcükleri sesteş kullanımlıdır.

Anlatımda masallardan gelen unsurların kullanımına da örnek vermek gerekirse; *“Yeraltı kahvesinin müdavimleri gibi, hazineleri bekleyen aslanların önüne et yerine ot atarak, bin yıllık tılsımı çözeceklerini umuyorlardı. Aynina! Kahverengiye hafif sarı, bolca beyaz karıştırmış, tuvalini sütlü kahveye boyuyordu. Modelini imkânsız avutamadığından, ayaklarının dibine bir gazete koyup, üstüne toz şeker yaymak zorunda kaldı. İhtiyar tenekenin, gözlerini kedi gibi kısıp iştahla yemini süzdüğü esnada (…)”* (s:51)

Anlatıda “ihtiyar teneke” kelime grubu Halilhan Sunteriler’in babası Ese Sunteriler için kullanılan bir sıfat tamlamasıdır. “Aslanın önüne et yerine ot atmak” Türk masallardan geldiğini düşündüğümüz bir unsurdur ve kedi gibi gözlerini kısmış Ese Sunteriler’in önüne de et yerine şeker atmak kelime gruplarıyla aralarında benzerlik kurularak, birbirlerine bağlanmışlardır.

Anlatıda ara başlıklar sonraki sayfalarda tekrarlanır: Bir ara başlık olan *“İntiharın göze alınabileceği doruk nokta”* (s:29), *“Psikoloji bakımından*

intiharın göze alınabileceği doruk bir noktadayken, silkinip Teknojen'le ilgili ilk önemli girişimi Halilhan yaptı." (s:49) şeklinde tekrarlanır.

Aynı ifadenin tekrarı şeklinde tekrarlama, anlatıda farklı sayfalarda da yapılmıştır: *"Yoksulların yüzyıllardır dünyaya karşı kalkan olarak kullandıkları serap, başkalarının hayatıdır."* (s:102) *"Yoksulların yüzyıllardır dünyanıza karşı kalkan olarak kullandıkları serap hayatınızdır."* (s:115)

"Pılık pırtık adamların buharlı nefesleri, boşlukta titreyerek beyazlaşmıştı." (s:121) ve *"Ay, pılık pırtık adamların boşlukta beyazlaşan nefeslerini yutmuştu."* (s:124)

"Hayatla hayatımız arasındaki intika, eşit seğirmelerle ayın öteki yüzüne geçtikleri anlarda saklıdır." (s:108) *"Hayatınızla hayatımız arasındaki intika, eşit seğirmelerle ayın öteki yüzüne geçtiğimiz anlarda saklıdır."* (s:116)

Anlatıda ses, kelime ve cümle tekrarları dışında bazı isimlerle kavramların birlikte verilmeye çalışılmış olmasına da dikkat edilmelidir: *"Keriman'ın kendisini kraliçe gibi görüp savcı kesilmesi yanlıştı."* (s:100) Keriman, adıyla ve kraliçe sıfatıyla ilk kâinat güzellik kraliçemiz olan Keriman Halis Ece anıştırılmaktadır.

"İlk defa aldığı için, alkol Keriman'a ağır geldi. Şehirli olmayan bakışlarına buğulu bir şaşkınlık yerleşti. Halilhan bir kibrit çaksa, hemen teslim olacak haldeydi. Şeytan Hüseyin'in ikramı ateşli meyveyi süze süze büyülenmişti." (s:102) *"Sabah sabah aşk peşinde koşarken virajı alamayıp arkasını görmüş, alevli meyveyi sise kaptırıp havayı tersten yutmuştu."* (s:8)

Yukarıdaki örneklerde, "kibrit çakmak" deyimi ile "alevli meyve" kelime grubu metaforik kullanımlıdır.

Eserin fantastik anlatımında bol ironi bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu ironi, anlatıdaki melez dil sayesinde gerçekleşmiştir. *"Modernite ile birlikte değişen dil ve oluşan kelimeler bu hayatın kıyısında kalanların hayatlarına da girer. Ancak bu kelimeler bu sınırdaki hayatları tanımlamada ve onları kurmada iğreti kalmaktadır. Bu çelişki Buzdan Kılıçlar'da romanın dilini mizahi bir konuma getirir. Bu kelimelerin kullanımındaki iğretilik ve sanallık adeta ait oldukları modern yaşamı*

yansıtmaktadır. Bu noktada sınırdaki yaşantıda kullanılan bu melez dil, merkezdeki hayatın sadece taklidi değil, aynı zamanda eleştirisidir."[264]

Örnek vermek gerekirse; (Gogi için) *"Üyesi bulunduğu partiden başkanlarının Amerika'yı ziyaret etmesinden sonra soğumuş, onu orada android yapmış olabileceklerini düşünerek istifa etmişti."* (s:10)

"Ömrü boyunca hayata karşı kibar davranışlar sergileyen babalarının tersine, kadın, korkunç noterimsi bakışlara sahipti. Üvey anne buhranına girmek istemedikleri halde (…)" (s:40)

"Adam, dinlediği kadarıyla meseleyi ya çok iyi anladı veya Halilhan'ın kültüründen abandone olduğu için soru soracak gücü kendinde bulamadı. Dinlerken çıt çıkarmadığından üzerlerindeki intiba bu yönde oldu. Sünepe bir şekilde sip sip ederek tokalaşıp çıktıktan sonra (…)" (s: 66)

Bu ironi içinde argo sözcükler, argo deyimler ve kelime grupları ile İngilizce olmalarına rağmen, Türkçe okunuşlarıyla yazılmış sözcükler bulunduğunu da örnekleriyle göstermeliyiz: *"Güya, alt takım bağlantıları yapılırken krikonun aniden kaymasıyla şanzıman ustanın göğüs kafesine oturmuş, adam morta uçmaktan güçbelâ kurtulmuştu."* (s:10)

"Torpidosunda renkli dünyası, kıvrım kıvrım kabloları, orijinal çöp torbası, bardak tutacağı, elektrikli minik süpürgesi (Halilha'ın yandan kaptığı bu alet sözüm ona ta Amerika'dan getirilmişti) aynasından sallanan lastik kartalı, siyah peluşu, çıkma paynır setiyle Volvo, bir salon arabası görünümünü aldı." (s:13)

Eserin içinde geçen diğer ilginç kelime gruplarını ve deyimleri şu şekilde göstermek istiyoruz:

"vitesli tespih" (s:13), *"şıkır şıkır önünde ölmek"* (s:17), *"Put deyip donuklaşmak"* (s:27), *"hışır hışır bir tedirginlikle beklemek"* (s:23), *"not atmak"* (s:23), *"takım elbiseyi jetta gibi kuşanmak"* (s:28), *"(birinin) kulağını bu konuya zum yaptırmak"* (s:70)

[264] Sönmez, a.g.t., s:20.

"ağlamaktan gözleri jüt olmak" (s:1), *"tespih niyetine otomobil çekmek"* (s:13), *"küslük çekişmek"* (s:15), *"baskın vermek"* (s:23), *"(birinin)kadavracısıymış gibi konuşmak"* (s:24), *"birileri arasında yumuşak ayak olmak"* (s:33), *"(kalbi) timburleng atmak"* (s:44), *"(birilerine) kriz vermek"* (s:48), *"(birinin) kulağını bu konuya zum yaptırmak"* (s:70)

Latife Tekin'in Buzdan Kılıçlar adlı anlatısına asıl enerji veren özelliğin, eserin dili olduğu söylenir.[265] Eserin dil ve anlatım özellikleri ile ilgili olarak yapılan şu yorum, dikkate alınmalıdır: *"Halilhan Sunteriler'in yaşamına bir sürü yabancı sözcük girmiş. Bunların çoğunu yanlış telaffuz ettiği gibi anlamları da kafasında pek açık değil. Bunları kullanmasına kullanıyor da iletişim sağlamasına ne dereceye kadar yarıyorlar? Çünkü yalnız Halilhan değil, akın çevresindekiler de bu sözcükleri olur olmaz, anlamlarını bilmeden kullanıyorlar. Roman kahramanlarının deneyimlerinden kaynaklanmayan, bu deneyimlerle örtüşmeyen, hazır ve boş ses kalıpları hepsi. Herkes bu kalıpların içini istediği gibi dolduruyor, içine egemen olmadan, sırf bu boş kalıpları yinelemekle özlediği, taklit etmek istediği bir yaşama kavuşacağını sanıyor.*

Bu sözcüklerle düşünmeye ve dünyayı kavramaya, yaşamlarını planlamaya kalkıştıkları için (…) başarısız oluyorlar, neden – sonuç ilişkileri yanlış kuruluyor. Yalnız başkalarıyla olan ilişkilerinde değil, kendi kendileriyle yapmak istedikleri hesaplaşmalarda da iletişimsizlik baş gösteriyor. Kendi kendilerini anlamakta ve dünyayı anlamakta güçlük çekiyorlar. Yazar, zaten var olan bu kopukluğu bir de dil düzleminde vererek ilgimizi pekiştiriyor, ama bir yandan da dilin belirleyiciliğini vurguluyor."[266]

Yazar, Buzdan Kılıçlar adlı anlatının dilini, yoksul insanların kendilerine özgü konuşma biçimlerini yansıtacak şekilde kurmuştur. Yazar, çalınmış sözcüklerle konuşan yoksul insanların konuştukları bu dili kaydetmek için bir iki yıl uğraştığını ve bu dilin, yoksul insanların kalkanı olduğunu söylemiştir.[267]

---

[265] Gürbilek, **Ev Ödevi,** s:49.
[266] Fatma Akerson, "Alacüvek Cinleriyle İstanbul Cinleri Karşı Karşıya: Sevgili Arsız Ölüm Üstüne Bir Yorum Denemesi" , **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, Mart 1984, s:64.
[267] Özer, a.g.e., s:139.

Buzdan Kılıçlar, Latife Tekin'in dili irdelediği ilk anlatısı olmak bakımından da önemlidir.

2.4.8. Yorum

Buzdan Kılıçlar adlı eser, okunmaya başlandığında önce zor anlaşılır olduğu düşünülen fakat içinde ilerledikçe yoğunluğuyla okuyucuyu şaşırtan bir eserdir.

Anlatı, özellikle dil ve anlatım özellikleri ile Latife Tekin'in diğer anlatıları içinde faklı yere sahip olan bir eserdir. Latife Tekin'in ilk iki anlatısında yoksul insanlar, henüz kendi dünyalarının içindedirler. Oysa Buzdan Kılıçlar'da yoksul insanlar, artık kendi dünyalarının dışına çıkmışlardır; şehrin içinde parayı aramaktadırlar. Bu nedenle anlatının dili, yoksul insanların bu durumlarını yansıtacak şekilde kurulmuştur. Sonuç olarak Buzdan Kılıçlar, bir dil romanıdır.

Bütün bu özellikleriyle Buzdan Kılıçlar, bizim kanaatimize göre Türk edebiyatının en özgün eserleri içinde yerini alacaktır.

2.5. AŞK İŞARETLERİ

2.5.1. Kitabın Tanıtımı

Latife Tekin'in Aşk İşaretleri adlı anlatısının ilk iki basımı 1995 yılının Mart ve Haziran aylarında Metis Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Anlatının üçüncü basımı ise Everest yayınları tarafından 2003 yılında yapılmıştır.

Bizim incelediğimiz anlatı, eserin Everest yayıncılık tarafından yapılan ve yüzdokuz sayfa olan üçüncü basımıdır. "Ali'ye" şeklinde atıflı olan kitap, bölümlere ayrılmamıştır.

2.5.2. Roman Hakkında

Yazarın *"anlaşılmazlık duvarına çarpmış"* olduğunu söylediği eseri hakkında kendi görüşlerini, anlatıya hâkim olan duyguyu açıkladığı için, çalışmamızın bu kısmında göstermeyi uygun bulduk.

"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 bir şey için çalıştım. Romandaki gençler, ancak Nezir onlar hakkında bir şey söyleyince görünür hale geliyorlar, varlıkları bir anlam kazanıyor. Nezir'in sesiyle tek tek sahneye çağrılıyorlar sanki. Onların sessizliği aslında bir şey söyleyemez durumda olmalarından kaynaklanıyor. Nezir'in dili karşısında yenik düşüyorlar.

Dili kullanarak, birbirimize ve masum insanlara kötülük yapıyor muyuz? Elbette yapıyoruz, sürekli hem de, sadece yoksul dediğim insanlar bu suçu işlemiyor işte, üstelik de sürekli bir dil saldırısına maruz kalıyorlar. Böyle bir düşünce size imkânsız ve saçma geliyorsa Aşk İşaretleri'ni anlayarak okuyamazsınız."[268]

Aşk İşaretleri adlı anlatı, Latife Tekin'in dili irdelediği ikinci eseri olarak gösterilir. Eser hakkında yapılan olumlu eleştirilerin çoğu, eserin bu yönüyle ilgilidir. Örnek vermek gerekirse;

Aşk İşaretleri, *"dile adım atarak özneleşmenin"* romanıdır. *"Nezir'in zindanından geçerek bilinçaltının karanlığına inen bir öykü bu. Söz konusu özneleşme sürecini tamamlayamayan, belki de hiç tamamlayamayacak olan, dille işaretlenmiş (her çocuğa bir nişan verir Nezir) ama onu sahiplenememiş, dille tanışıp kendi dilsizliklerinin farkına varmış insanların gözünden anlatılmış, en azından belirleyici duygusu bu olan bir öykü Aşk İşaretleri."*[269]

---

[268] Özer, a.g.e., s:157.
[269] Irzık, Parla, a.g.e., s:210.

Anlatı hakkında yapılmış olan olumsuz eleştirilerin çoğu da, eserin dili ve anlatımıyla, özellikle de dilinin başka dillere çevrilemez oluşuyla ilgilidir. Örnek vermek gerekirse;

"Latife Tekin'in ilk Fransızca çevirmeni Ali Semizoğlu'nun vefatı üzerine Sevgili Arsız Ölüm'ü çevirmiştim; aynı yayıncı Buzdan Kılıçlar'la devam etmemi istemişti. Ardından Aşk İşaretleri geldi. Ancak yayıncı bu kitabı, Fransız okurun nüfuz etmesi zor bir metin olduğu düşüncesiyle yayımlamadı. Kitap neredeyse çevrilemez bir eser; bir topyekûn yeniden yaratma süreci gerektiriyor."[270]

2.5.3. Özet

Nezir'in başkanlığında beş kişilik bir çete kurulur. Başkan Nezir, çetenin diğer dört üyesini eğitmeye başlar.

Üyelere kendi yoksul evlerini dışarıdan göstermek, aşevine ve amelelerin bulunduğu kahveye gitmek, Nezir'in mahzeninde bulunmak, korku filmi izlemek, lunaparka gitmek, ayakkabı vitrinlerine bakmak vb.. faaliyetlerin tümü Nezir'in çete üyelerine verdiği eğitimin bir parçasıdır.

Nezir'in yürüttüğü eğitim faaliyeti sırasında üyeler arasında bir aşk ilişkisi yaşanır. Çete üyeleri arasında gelişen aşkın da başkahramanı Nezir'dir.

Anlatının sonunda çete üyeleri hep birlikte Nezir'in mahzenine doğru yürümekte oldukları sırada görülürler. Metin, yatağına sığınmış olan anlatıcının uykuya dalmak üzere olduğu halde biter.

---

[270] Leslie Anagnan, "Tekin'in kurduğu dil onun hem erdemi hem limiti", **Milliyet Sanat,** Temmuz 2009, s:110.

2.5.4. Romanda Zihniyet

"Dili; dünyayı anlamlandırmak için kullananların bunu yapamayan insanlar karşısında bir güç ve iktidar ele geçirdiklerini söylemek istiyordum. Bu politik bir mesele ve Aşk İşaretleri de benim diğer kitaplarım gibi politik bir kitap aynı zamanda."[271]

Aşk İşaretleri adlı anlatıda zihniyet unsurunu çözümlerken, yazarın kendi anlatısıyla ilgili yukarıdaki ifadeleri kullanmak gerektiğini düşünmemizin nedeni, anlatının zihniyetini oluşturan politik düşüncelerdir. Nezir kendine göre dili, dünyayı anlamlandırmak için kullanır ve çetenin diğer üyeleri karşısında bir "iktidar" elde eder. Böylece kendisi kadar güçlü olmayanlara her istediğini yaptırabilecek gücü elde eder.

Anlatının zihniyetini çözümlerken Nezir'in, çete üyelerinin ve onlar gibi "çaresizlikleriyle birbirlerine benzeyen insanların" hangi koşullarda yaşadıklarını ve yetiştiklerini de mutlaka dikkate almak gerekir.

Aşk İşaretleri adlı anlatının evrenini çamurlu sokaklar, kat kat aşınmış sıvasız duvarlar, harap – iğreti evler, düşleri bile güçlükle ısıtan sobalar, küf kokan yorganlardan oluşan yoksul bir "çember" oluşturur.

Bu evrende yaşayan insanlar ameleler, yorgancılar, tellaklar, boncuk dökme işiyle uğraşanlar, eskiciler, işkembecide çalışan çocuklar gibi yoksul, mutsuz ve çaresiz insanlardır. Çünkü çocuklar kendilerini döven babalarına bayramlık aldırabilmek için yalvaran, gülüşmeleri sızlanışa dönüşmüş çocuklardır. İhtiyarlar, hayata seksen sene sürtünüp bir güzel gün görememiş insanlardır. Hatta öyle ki; ellerinde kaplarla ve üzerlerindeki solgun kıyafetlerle aşevinde bekleyen bu insanlara insan değil "canlı" demek daha doğru olacaktır. Hatta bu zavallıları *"rutubet kuşları, divan ve soba yaratıkları"* olarak adlandırmak daha doğru olacaktır; çünkü insan kılığından çıkmışlardır, *"tava mı, tencere mi oldukları belli değil*[dir]*"*. (s:18)

Böyle bir ortamda sefalet içinde ve şiddete maruz kalarak büyüyen Nezir de şiddete eğilim gösterir ve her şeyi inkâr eder. Bu nedenle inanan

[271] Özer, a.g.e., s:158.

insanlardan *"dünyayı ve üstündekileri başka bir sesle bilmiş, hayatı inançla soluyan canlılar"* (s:78) olarak söz eder. Tüm insani duyguları reddeden ve her şeyi anlamsız bulan Nezir için tüm eşyalar anlayamamışların ihtiyaç duyduğu şeylerdir. Çalışmak ve para kazanmak da, sıradan insanların, birbirinin şaşkınlığını satın alma çabasıdır.

Bu şekilde yetişen çocuklardan, insani duygularını diğerlerine göre daha az yitirmiş olanlar mesela Nezir'e göre çetenin diğer üyeleri *"kendilerini işe vermiş kimselerin yumuşak başlılığı* [nın], *her şeyin uzağına sıçramış insanların dünyaya diklenişi kadar büyüleyici"* [olduğu] sonucuna varırlar. (s:91)

Yoksulluk ve sefalet içinde, üstelik şiddet görerek büyüyen çocuklar dünyayı kendi kültürlerine ve bakış açılarına göre anlamlandırmaya çalışırlar.

"Nezir ve çetenin diğer üyeleri gibi yetişmiş insanların politik tercihleri; ezilen insanların politik tercihleri olduğu için, başlı başına bir direniş, bir başkaldırı şeklinde kendisini gösterir" ve dile hâkim olamayanlar nesneleşirler düşüncesi, anlatının zihniyetini oluşturur.

2.5.5. Romanda Yapı

2.5.5.1. Olay Örgüsü

Anlatıyı oluşturan metin halkalarını, aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

*****Nezir'in elindeki kutuyu koklatarak, çete üyelerini büyülemesi.

*Çete üyelerinin kendi yoksul evlerine dışarıdan bakmaları.

*Nezir'in çete üyelerini kendi evine (mahzen) götürmesi.

*Nezir'in çete üyelerine çatlak aynaya bakarak tıraş olurken kendisini seyrettirmesi.

*Nezir'in çete üyelerini aşevine götürmesi.

*Nezir'in çete üyelerini amelelerin kahvesine götürmesi.

*Çete üyelerinin Nezir tarafından sağırlar okulundaki öğretmenlerin şarap içtikleri meyhaneye götürülmeleri.

*Nezir'in çete üyelerinin her birine bir nişan vermesi.

*Birlikte sinemaya ve lunaparka gitmeleri, ayakkabı vitrinlerini izlemeleri.

*Nezir'in zaman zaman kimseye söylemeden ortadan kaybolması.

*Çete üyelerinin Nezir'in arkasından konuşmaları.

*Saim'in arkasından konuşulanları Nezir'e söylemesi.

*Cihan'ın tek başına ve kimseye söylemeden Nezir'in evine gitmesi.

*Yener'in Nezir'e benzeyen davranışlar göstermesi.

*Cihan ile Yener'in birbirlerine âşık olmaları.

*Nezir'in mahzende çete üyelerini korkutması.

*Gülhan'ın boncuk üreterek para kazanmaya başlaması.

*Nezir'in, Cihan ile Yener arasındaki ilişkiyi kendisinin başlattığını söylemesi.

*Çok uzun zaman sonra yeniden bir araya gelen çete üyelerinin mahzene girerken görülmeleri.

*Anlatıcının yatağına sığınmış olduğu halde ve uykuya dalmak üzereyken görülmesi.

Anlatının olay örgüsünü oluşturan halkalar, ileri doğru hareket ederler. Ancak, metnin üç yerinde zamanda geriye dönüş yapılmıştır. Anlatı bölümlere ayrılmamıştır ancak, olay örgüsünü irdelerken serim, düğüm ve çözüm bölümlerini keskin çizgilerle olmasa da tespit edebilmek mümkündür:

Nezir'in çete üyelerine birer nişan vermesiyle, onlara vermekte olduğu eğitimin ikinci safhası başlar. Bu kısım, anlatıda serim bölümünün bittiği yer olarak belirlenebilir.

Gülhan'ın boncuk üreterek para kazanmaya başlaması, düğüm bölümünün sonudur. Nezir'in Cihan'a, Yener ile olan aşklarının kendi izniyle başladığını söylemesi de çözüm bölümünün başlangıcıdır.

Olay örgüsünde dönüm noktası, Cihan'ın Nezir'in evine diğerlerinden habersiz ve yalnız gitmesidir. Olay örgüsü içinde kanaatimizce okuyucunun en çok şaşırdığı yer de, zincirin en son halkasıdır: Çete üyeleri çok uzun zaman sonra yeniden bir araya gelirler ve birlikte yürüyüşe çıkarlar. Bu

yürüyüşün çetenin yeniden bir araya gelişi anlamına gelip gelmediği tam olarak anlaşılmaz. Olay örgüsünün son halkası, zihinlerde soru işareti bırakır ve anlatı okuyucuda henüz tamamlanmamış olduğu izlenimi uyandırır.

Zincirin tüm halkaları dikkate alındığında, olay örgüsünün bir plan dâhilinde ilerlediğini söylemek mümkündür. Şimdi metni oluşturan halkalarla, bu metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini ayrıntılıca inceleyelim:

1. Metin Halkası

Nezir'in, elindeki kutuyu koklatarak, çocukları büyülemesinin (!) anlatıldığı bu metin halkası, hazırlık sayfasıyla birlikte üç anlam birliğinden oluşur.

Giriş sayfasında *"eli*[n]*de bir aşk kitabının hayali ağırlığı*[nın]*"* olduğunu söyleyen yazar anlatıcı, *"uykuyla uyanıklık arasında çektiği üzüntüyle eli*[n]*deki ağırlığa"* eğilmesini, yani kitabın kendi zihninde kurgulanış şeklini kısaca anlatır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde adını henüz bilmediğimiz "ben" anlatıcının, *"sırtında siyah, eski bir palto ve elinde plastik bir kutu"* olan etkileyici birisiyle tanışması anlatılır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde ben anlatıcının gözünden; "biz" deyişine bakarak kendisinin de içinde bulunduğunu anladığımız grup üzerinde, dış görüntüsü ve elindeki kokuyla, tanışmış oldukları adamın bıraktığı etki anlatılır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde paltolu adamın çocuklardan, kendi yoksul evlerine dışarıdan bakmalarını istemesi anlatılır.

2. Metin Halkası

Yedi anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, gece boyunca çocukları sokaklarda dolaştıran Nezir'in onlara neler anlattığı, adını henüz bilmediğimiz "ben" anlatıcının bakış açısıyla anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde anlatıcı, kendi yoksul evlerine dışarıdan bakmanın, üzerlerinde oluşturduğu etkiyi anlatır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde adı Nezir olan paltolu adamın, kendisini çocuklara *"yokluğun görüntüsü*[nün] *dış*[larına] *çekil*[mesini]*"* sağlayabilecek kadar *"kudretli bir insan"* olarak sunması ve onun, çocuklar üzerinde bıraktığı etki ayrıntılıca anlatılır.

III. Anlam Birliği

Çocuklara merdivenli sokakta Havuç Hanımı tanıyıp tanımadıklarını (!) soran ve paltosunun yerine siyah bir ceket giymeye başlamış olan Nezir, *"hayatta donunuzu seçme şansınız yok"* diyerek, onlardan sözlerinin anlamı üzerine düşünmelerini ister.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir, elinde havuç olduğu halde çocuklara karanlığı hissetmeyi, denize bakıp *"şap diye apışıp kalma*[mayı], *bir an bile boş bulunma*[maları]*"* gerektiğinin dersini verir.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in sözlerinden kız olduğunu anladığımız anlatıcı, *"gör*[meyip] *seyrediliyor"* oluşunu, *"gözleri*[nin] *uzaklığı*[n]*ı kararlamış, boşluğun derinliklerinden"* bakmakta olduğunu kavrayışını ifade eder.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir ve çocuklar, çınarların altından geçmekte oldukları sırada; sokak lambasının altında sarımsak dövmekte olan işkembeci çocukları görürler. Nezir, elindeki havuçla işkembeci çocukları ürkütüp kaçırtır ve yanındakilere *"hayatın nasıl iğdiş edil*[eceğini]*"* göstereceğini söyler.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir ve çocukların hava aydınlanıncaya kadar sokaklarda dolaşmaları kısaca anlatılır.

3. Metin Halkası

İki anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, çocukların yaşadığı mahzende Nezir'i traş olurken seyretmeleri anlatılmıştır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocukların uyanır uyanmaz Nezir'in evine gitmeleri ve orada gördükleri anlatılmıştır. Bu anlam birliğinde ayrıca Nezir'in, yaşlı ve ağır işiten babasını azarlayarak onu poğaça almaya göndermesi de anlatılmıştır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in çocuklara sırtını dönüp, çatlak bir aynaya bakarak traş olması anlatılmıştır.

Adının Gülhan olduğunu söylediği çocuğun bakışları nedeniyle yüzünün kesildiğini belirten Nezir, çocuğu gayet ağır buldukları ifade edilen hakaretlerle azarlar.

4. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Nezir'in çocukları aşevine götürmesi ve anlatıcının kendisini merhametsiz bulan bakışlarını fark edip, ona hakaret etmesi anlatılmıştır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in çocukları aşevine götürmesi ve çocukların aşevindeki yoksul insanları görmeleri anlatılır.

Bu anlam birliğinde, grup içindeki çocuklardan biri olduğu anlaşılan Saim'in, yaptığı espriyle ne kadar zeki olduğunu anlatmak istemesi üzerine Nezir'in ona haddini bildirmesi anlatılır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde aşevinde dua etmekte olan yaşlı insanlarla alay eden Nezir'e anlatıcının, *"Günah ama…niye alay ediyorsun…yazık değil mi?"* diye sorması ve Nezir'in de onlara, kendisi sayesinde açlığa yakalanmaktan kurtulduklarını söylemesi anlatılır.

III. Anlam Birliği

Gülhan, Yener ve Saim adlı çocukların babalarının ne iş yaptığını öğrendiğimiz bu anlam birliğinde Nezir, kendi kendisinin boğazının kesilişi

taklidini yaparken, anlatıcının kendisini merhametsiz bulduğunu gösteren bakışlarını fark edince, ona adıyla hitap ederek hakaret eder.

Bu sayede daha önce kız olduğunu öğrendiğimiz anlatıcının adının, Cihan olduğu ortaya çıkar.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde adının Cihan olduğunu öğrendiğimiz anlatıcının, Nezir'in hakaretlerinden sonra neler hissettiği anlatılmıştır.

5. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, Nezir'in çocuklar üzerinde oluşturduğu etki anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in isteğiyle çocukların amelelerin kahvesine gitmeleri anlatılır. Çocuklar, Nezir'in deyişiyle *"kazma kürek müptelası pezevenkler"* olarak tanımlanan ameleleri göremeyince, kahvedeki ihtiyarlara *"bulaşı*[rlar.]*"* Daha sonra, Nezir'in isteğiyle sağırlar okulundaki öğretmenlerin şarap içtiği meyhaneye giderler.

Bu anlam birliğinde, çocuklara sağır öğretmenlerin el işaretlerini göstermek niyetinde olan Nezir, daha sonra da onlardan evlerine gitmelerini ister; kendisi de çekip gider.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocuklar Nezir'in, kendilerini onun arkadaşı sanmamaları için çekip gittiğini düşünürler. Ondan öylesine korkmuş ve etkilenmişlerdir ki, yanlarında olmadığı halde gülüşürken bile onun sesini duyarlar. Yağmur yağmaya başlayınca, dağılırlar.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde evine gidip yatağına yatan Cihan'ın, Nezir'i düşünmesi anlatılır.

6. Metin Halkası

Dört anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, çocukların Nezir'le birlikte sinemaya giderek bir korku filmi izlemeleri anlatılır.

I. Anlam Birliği

Sıcak, güneşli bir günde üzerinde ince ve eski, siyah bir gömlek olan Nezir, elindeki deri parçasıyla gelir ve çocuklara çete kuracaklarını, her birine de bir nişan vereceğini ve çete olarak yapacakları ilk işin de korku filmine gitmek olacağını söyler.

II. Anlam Birliği

Çocukların karanlıkta yerlerini bulup oturmalarının anlatıldığı bu anlam birliğinde Nezir, cebinden çıkartıp rulo yaptığı kâğıdı gözüne tutarak filmi izler. Anlatıcı onun, bulanıklık içinde gezmeyi daha güzel bulduğu için gözlük kullanmadığını söyler.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocukların sinemada izledikleri korku filmi anlatılır.

IV. Anlam Birliği

Nezir'in isteğiyle lunaparka giden çocuklar, korku tüneline girerler. Korku tünelinden sonra Nezir onlara, kahkaha aynalarını gösterir. Daha sonra dönen Alis'in eteklerine ve sonra da gondola binerler.

Bu anlam birliğinde Cihan, Nezir'in bir kenara çekildiğini ve onun, ne Alis'in eteklerine ne de gondola bindiğini fark eder.

7. Metin Halkası

Dört anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, Nezir'in mahzeninde olanlar anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir, çocukları lunaparktan sonra mahzenine götürür ve onlara kendi ağız tadına alışmaları için patlıcan salatası ikram eder.

II. Anlam Birliği

Nezir'in kendisinden yoğurdu getirmesini istemesi üzerine buzdolabına giden Gülhan, buzdolabındaki kurukafayı görünce çığlıklar atar. Bu çığlıklar, Gülhan'ın nişanı olur. Bu anlam birliğinde, gece tekrar aynı korku filmini izlemeye gideceklerini söyleyen Nezir, çocuklara cüce kadının hikâyesini anlatır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'e adıyla hitap eden ve yine espri yapmaya kalkışıp haddini aşan Saim'in, Nezir tarafından aşağılanıp azarlanması anlatılır.

IV. Anlam Birliği

Nezir'in azarlamalarından sonra olduğu yerde susup kalan Saim'e Nezir'in, *"kokusunu ruh*[larıy]*la içtik*[leri] *plastik kutu*[yu]*"* nişan olarak vermesi anlatılır.

8. Metin Halkası

Altı anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, Nezir'in vermekte olduğu eğitimin niteliği hakkında bilgi verilir.

I. Anlam Birliği

Nezir çocuklara *"insanın ihtiyaç duyacağı her şeyi bakışıyla önemsiz kılabile*[ceğini]*"* öğretmek için, onları ayakkabıcıların vitrinlerini izlemeye götürür.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde anlatıcı, aynı şeyleri hissedip hissetmediklerini anlamak için, aynı gün içinde aynı dükkânın, aynı ağacın etrafında Nezir'in onları gezdirip durduğunu ve sonrasında da saatlerce hep birlikte mahzende kalmalarını anlatır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mahzende mekân duygularının oluşumunu sağlamak için nasıl vakit geçirmekte oldukları anlatılır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in mahzende Yener'e *"dayak yemiş delikanlı makyajı"* yapması anlatılır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde anlatıcı, Nezir'in kendilerine vermekte olduğu eğitimin, kendileri için ne anlama geldiğini anlatır.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir, çocuklardan kalabalık içinde etraflarında sanki kimse yokmuş gibi birbirleriyle küfürleşerek yürümelerini ister.

9. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında öğrendiğimiz en önemli ayrıntı, Nezir'in çocukluğuyla ilgilidir.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde amelelerin kahvesine giderler ve Nezir, Yener'e eve makyajıyla gitmesini, bu şekilde kendisini döven babasının onun, bu haline şaşırmasını sağlamasını ister.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir, çetenin tüm üyeleriyle yakından ilgilendiği halde, Cihan ile onun beklediği gibi ilgilenmez.

Aynı anlam birliğinde, Nezir'in isteğiyle fotoğrafçı vitrinlerine bakarlar ve birlikte fotoğraf çektirirler.

III. Anlam Birliği

Vakit akşamüzeri iken elbise satan manav bulurlar ve Nezir çocukları kendi çocukluğunda yaşadığı fakat yanmış olduğu için şimdi yerinde bulunmayan evinin olduğu yere götürür. Onlara çocukluğunda yediği dayaklardan sonra neler hissetmiş olduğunu anlatır.

Aynı anlam birliğinde Nezir, kendisini herkesin ruhunun hâkimi kılan hissi Yener'e nişan olarak verir.

10. Metin Halkası

Dokuz anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında ağırlıklı olarak, Nezir ile çocuklar arasında devam etmekte olan ilişki anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in Cihan'a deri parçasını nişan olarak vermesi anlatılır.

II. Anlam Birliği

Kendisine *"yeşil tepelere karşı hışırtıyla açılan bir deli*[ği]*"* nişan olarak seçmesinin anlatıldığı bu anlam birliğinde Nezir, çocuklara doğanın güzelliğinden etkilenmemek gerektiğini anlatmaya çalışır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde anlatıcı, Nezir'in kendilerine mahzende yağlı kâğıtta dama oynatmasını anlatır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, akşam lisesine gitmiş olduğunu söyleyen Nezir'in, çete üyelerinden Gülhan ile Saim'in, kendisinin yanında kalmasına izin vermesi, Cihan ile Yener'i göndermesi anlatılır.

Aynı anlam birliğinde anlatıcı, *"varlığı*[nın] *uyku ile uyanıklık arasında* [mahzendeki hayata] *terslendiğini, içi*[n]*deki gizli gücün nefretle titrediğini hisset*[tiğini]*"* ifade eder.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sarf ettiği sözlerden Nezir'in Cihan ile Yener'e özellikle öyle davranmış olduğu anlaşılır. Aynı anlam birliğinde Yener'i poğaça almaya gönderen Nezir, kahvaltı yaptıkları sırada uyanan babasını gayet kaba bir şekilde kahvaltıya çağırır.

VI. Anlam Birliği

Nezir, birlikte sahile indiği çocuklara Şalvar Baba'nın hikâyesini anlatır.

VII. Anlam Birliği

Nezir'in, elleriyle ve Şalvar Baba'nın hikâyesiyle çocukları taciz etmesinin anlatıldığı bu anlam birliğinde anlatıcı, Nezir'in arzularını eğitip, akıllarını kurtarmak niyetinde olduğunu dile getirir.

VIII. Anlam Birliği

Anlatıcı, mahzende sabahlamanın Gülhan ve Saim için Nezir'e yakınlaşmayı sağlayamayacağını düşünür. Yine amelelerin kahvesine gitmekte oldukları sırada aklı Şalvar Baba hikâyesine takılı kalmış olan Saim, Nezir'e karşı eşcinsel bir ilgi duyduğunu hissettiren şeyler söyler.

IX. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir, çocuklara arkasından konuştukları her şeyi duyduğunu söyler.

11. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında çocukların Nezir'in yokluğunda arkasından neler söyledikleri anlatılmıştır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde yanlarında Nezir olmayan çocuklar, Yener'in teklifiyle amelelerin kahvesine giderek Nezir'in arkasından konuşmaya başlarlar.

II. Anlam Birliği

Amelelerin kahvesinde Gülhan Yener'e, Nezir için kepek ilacı almasını söyler. Yener de *"peşine düştükleri adam"* olan Nezir'in, içe doğru bastığını ve üstelik onun yaşındaki insanların çocuğu olduğu halde, onun evli bile olmadığını söyler.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in yokluğunda adeta coşmuş durumda olan Gülhan'ın, onun arkasından en çok atıp tutan kişi olduğu görülür.

12. Metin Halkası

Yedi anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Nezir'in çocuklardan, kendisinin yokluğunda neler hissedeceklerini anlamalarını istemesi anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, karanlıkta yürürken hayatı kendi başlarına da yenebileceklerine inanır gibi olur fakat Nezir'in üzerlerinde oluşturduğu etkinin gücüyle bu düşüncesinden de vazgeçer.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde mahzene gelen Saim'in, Nezir tarafından tersyüz edilerek kapıdan geri çevrilmesi anlatılır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Saim'i teselli etmeye çalışır ve hatta Nezir'in yanına gittiklerinde mahzenin kapısını açık bulacaklarını söyler fakat yavaş yavaş başkanlarının gözünde "vadelerinin de dolmakta olduğunu" hissettiğini dile getirir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde arkalarından konuştukları her şeyi duymuş olan Nezir'in, kendisinin yokluğunda sefaletin altında ezilmenin nasıl bir şey

olduğunu hissetmeleri için karton üzerinde ezmiş olduğu tahtakurularını, çocuklara göstermesi anlatılır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde anlatıcı, arkasından konuştukları şeyleri Nezir'e anlatanın Saim olduğunu dile getirir.

VI. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir ile diğer çete üyelerinden daha yakın olup, aralarında gizli bir bağ kurmak isteyen Cihan'ın, mahzene yalnız gitmeye karar vermesi anlatılır.

VII. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde fareleri zehirleyeceğini, kışlıkları yıkayacağını, yırtıkları dikeceğini ve pamukları çırpacağını söyleyen Nezir, çocuklardan birkaç hafta gözüne görünmemelerini ve bu zaman dilimi içinde onlardan, kendisiyle yaşamış oldukları şeyleri düşünmelerini ister.

13. Metin Halkası

Beş anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, Cihan'ın Nezir ile yakınlaşma isteğinin Nezir tarafından geri çevrilmesi anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocuklar, Nezir'in yokluğunda lunaparka giderler; birlikte fotoğraf çektirip Nezir'e postalamayı planlarlar. Onun yokluğunun oluşturduğu boşluğu, kendi aralarında konuşarak bertaraf etmeye çalışırlar.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde diğerlerine haber vermeden mahzene giden Cihan'ın, Nezir'i dikiş makinesinin başında koltuk kılıfı dikerken bulması anlatılır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan'a farelerin kendisiyle zekâ yarıştırdıklarını anlatan Nezir, anlatıcıya onlardan ilham almasını tavsiye eder.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Nezir'in *"farelerin zekâsıyla büyülenmiş gözlerinde"* kendisine yer olmadığını kavrayışını, anlatır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde rüyasında fareler gören Cihan'ın, Nezir ile aralarında bir yakınlaşma olamayacağını hissetmesi anlatılır.

14. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Yener'in giyimiyle Nezir'e benzemeye çalışmasına dikkat çekilir.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Nezir'in yokluğunda neler yaptıklarını ve onun varlığıyla hayatlarında nelerin değişmiş olduğuyla ilgili düşüncelerini dile getirir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in yokluğunda onun giydiği gibi siyah eski bir gömlek giymeye başlayan Yener'e, Saim'in küsmesi anlatılır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Saim, Nezir'in yanına gitmeye karar verir ve Cihan, Nezir'in yanına gizlice gelişini Saim'e anlatmasından huzursuzluk duyar fakat daha sonra Nezir'in böyle bir şey yapmayacağına karar verir.

15. Metin Halkası

Dört anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Yener'in, hasta olan Nezir'in ziyaretine gitmeyerek ona meydan okumaya başlaması anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Nezir'in kışlıkları yıkarken üşütüp hastalandığını, çetenin diğer üyeleriyle birlikte *"gidip* [onu] *yoklayacak*[larını]*"* belirtir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, çetenin diğer üyeleriyle birlikte mahzene gidişlerini anlatır.

Aynı anlam birliğinde Cihan, üzerindeki Nezir taklidi gömlekle onun yanına gitmek istemeyen Yener ile kalmak ister fakat Nezir'e görünme isteği ağır bastığı için, mahzene gider.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, hastalığın Nezir'i solgunlaştırdığını anlatır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocukların kendisini aciz olduğu bir halde görmelerine tahammül edemeyen Nezir, birdenbire yataktan fırlayıp, ellerinin duvara düşürdüğü gölgeleriyle çocukları taciz etmeye başlar.

16. Metin Halkası

Dört anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, Nezir ve çocukların yine eskisi gibi birlikte zaman geçirmeye başlamaları anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir'in boyalarıyla yüzüne makyaj yapan Gülhan'ın, Nezir tarafından çirkin olduğunun yüzüne söylenmesi üzerine alınıp, sapsarı kesilmesi anlatılır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Gülhan'a çirkin olduğunu söylemeye devam eden Nezir; ellerinin duvara düşen gölgelerinden sonra onun makyaj yapma gereği duymuş olmasına dikkati çeker ve Gülhan'ın içinde eşcinsel dürtülerin bulunduğunu ima eder.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde sözleriyle Cihan'ı taciz etmeye başlayan Nezir, Yener'in yerine onu poğaça alması için çarşıya gönderir.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, çarşıya gönderildiği için üzülerek yollardan geçerken, ani bir kararla Yener gibi kaçmak ister fakat tekrar geri dönmeye karar verir.

17. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında çocuklarla Nezir arasında mahzende geçenler anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan'ın, geri dönüp mahzene girdiğinde içeride neler gördüğü anlatılır.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Gülhan'ın çirkin, kendisinin güzel olduğuna inanan Saim, dudaklarındaki boya silinmesin diye poğaça yemez ve Nezir'e olan bağlılığını kanıtlamak için, makyajlı yüzüyle sokağa çıkmaya karar verir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde makyajlı Saim'i çok beğendiğini ifade eden Nezir, Yener'i bulduklarında ceza olarak ona Saim'i dudaklarından öptüreceğini, Gülhan'ın da onları başlarından tutacağını ifade eder.

Bu anlam birliğinde Nezir, kendisine babasının nerede olduğunu soran Cihan'a, onun tabutunu cilalamakta olduğunu söyler.

18. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Nezir'in, kendisine ilgi duyan Cihan'ı Yener'e yönlendirmesi anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Yener'i aramalarını anlatır, Nezir'in; onun hamamda bulunabileceğini tahmin ettiğini ifade eder.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir Cihan'a kendisinden vazgeçip, Yener'i düşünmeye başlamasını söyler.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Nezir'in kendisine *"Yener'i düşün"* dediğinde, kendisinin onu düşünmeye başlayacağını Nezir'in bildiğini ifade eder.

19. Metin Halkası

Altı anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Nezir ile çocuklar arasında mahzende geçenler anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocukların hamam sokağında Yener'i bulması ve Nezir'in hasta iken, kendisini ziyarete gelmediği için onu azarlaması anlatılır.

Bu anlam birliğinde ayrıca Nezir, Yener'in kendisini taklit eden kılığıyla da alay eder.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Gülhan'ın Nezir'e vuruşu ve bunu yaptığına kendisinin de inanamadığı belirtilir.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocukların mahzene dönmeleri ve Nezir'in onlara "şırınga, teneke kılıç, sabun, deri parçası, zincir gibi şeylerle" Şalvar Baba hikâyesi anlatması anlatılır.

IV. Anlam Birliği

Anlatıcı, çete üyelerinin ve kendisinin Nezir'in Şalvar Baba hikâyeleri anlatması sırasında içlerinde uyanan cinsel dürtüleri dile getirir ve Gülhan'ın, bu cinsel dürtülerin oluşturduğu gerilimle Nezir'e vurmuş olabileceğini anlatır.

Bu anlam birliğinde, Şalvar Baba hikâyesi anlatan Nezir, çay demlemeye gider. Bir süre yalnız kalan çocuklar, üst kattaki camide namaza duran insanların diz vuruşlarının sesini duyarlar.

V. Anlam Birliği

Nezir'i merak ederek peşinden mutfağa giden çocuklar, orada Nezir'in hazırladığı korkunç mizansenle karşılaşırlar.

VI. Anlam Birliği

Nezir'in kendilerini kovması üzerine zaten çok korkmuş olan çocuklar, mahzenden dışarı çıkarlar. Bu arada Saim, mahzende kalıp Nezir'le sabahlamaya karar verir.

20. Metin Halkası

Beş anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Cihan'ın Yener'e ilgi duymaya başlaması anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocuklar, Nezir'den uzak durmaya karar verirler.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Yener'in Cihan'a Nezir'e âşık olup olmadığını sorması ve Cihan'ın mahzene gittiğini Nezir'in Saim'e, Saim'in de Yener'e söylemiş olduğu anlatılır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, Cihan'ın yatağında olduğu sırada aklından geçenler ve özellikle Nezir'e duyduğu kızgınlık anlatılmaktadır.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Yener ile Cihan'ı tuzağa düşürmek isteyen Nezir'in hazırladığı tuzak mizansen ve bu görüntüyle onun, Saim'i korkutması anlatılmaktadır.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çocuklar *"önlerinde bükülerek akan tonlarca suya onu şikâyet etmek için"* sahile inerler. Nezir'e çok öfkelenmiş olan Cihan, Yener'in onun yerini alıp alamayacağını düşünür.

21. Metin Halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında çocuklar, Nezir ile aralarındaki ilişkiyi yorumlarlar.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde çete üyelerinin Nezir ile olan ilişkilerini yorumlamaları anlatılır. Hepsinin de hemfikir oldukları konu, Nezir sayesinde dile hâkim olmuş olduklarıdır.

Aynı anlam birliğinde Cihan, Nezir'e yansıtamadığı *"kalbinin derinliklerindeki ışığı"*, Yener'e yansıtmayı düşünmektedir.

22. Metin Halkası

Beş anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Cihan ile Yener arasındaki ilişki anlatılmaktadır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Gülhan'ın içindeki çalışmaya başlama isteği anlatılır. Gülhan, kendilerinden tersini yapmalarını istediği halde Nezir'in de babasının işini devam ettirmekte olduğunu dile getirir.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan'ın, çalışmaya başlama kararı vererek kendilerinden ayrı bir yola giren Gülhan için aklından geçirdiği olumlu düşünceler anlatılır.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde tıpkı Nezir gibi giyinmeye başlamış olan Yener ile Cihan arasındaki yakınlaşma anlatılır. Cihan ve Yener, ilişkilerini hiç kimsenin bilmemesi gerektiğini dile getirirler. Cihan bu yakınlaşmanın, biraz da *"Nezir'in zalim hayalini soldur*[mak]*"* için gerçekleştiğini ifade eder.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Yener ile devam etmekte olan ilişkisinin kendisi için ne anlama geldiğini ifade eder.

V. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan ile Yener'in; Gülhan'ın çalıştığı hanın bulunduğu sokakta el ele dolaşırlarken, Nezir ile karşılaşmaları anlatılır.

23. Metin Halkası

Dört anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Nezir'in Cihan ile Yener'e kurduğu tuzaklar anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir, Cihan ile Yener'e hesap sorar.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde geceleyin Saim ile Cihan'a haber gönderen Nezir'in, Cihan'ı mahzende beklemekte olduğu ifade edilir.

Saim'in haberine göre Yener'in Cihan'a duyduğu aşkın derecesini ölçmek için, mahzene darağacı kurulmuştur.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, Saim'in kurduğu tuzağı fark edip kavrayışlarını açıklar.

IV. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde, korkular içindeki Cihan'ın gördüğü rüya anlatılır. Cihan, gördüğü rüyanın da etkisiyle Yener'e de güvenmemesi gerektiğine inanır.

24. Metin Halkası

Üç anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, Yener'in Cihan ile aralarında yaşanılan her şeyi Nezir'e anlatmış olduğu anlatılır.

I. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Nezir, mahzende Yener ile Cihan'a hesap sorar.

II. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, tüm yaşananların Nezir'in izniyle gerçekleştiğini ve Yener'in aralarında geçen her şeyi Nezir'e anlatmış olduğunu anlar.

III. Anlam Birliği

Bu anlam birliğinde Cihan, tüm çete üyelerinin birlikte yürümekte ve gecenin içinde Nezir'in mahzenine doğru ilerlemekte olduklarını anlatır.

Yatağına sığınmış olan Cihan'ın bütün bunları uykusunda mı, gerçekte mi gördüğü tam olarak anlaşılmaz.

2.5.5.2. Şahıs Kadrosu

Aşk İşaretleri adlı anlatının şahıs kadrosu beş kişi üzerinde kurgulanmıştır. Önem sırasına göre bu beş kişi a) I. Derecede önemli kahraman Nezir, b) II. Derecede önemli kahraman Cihan, c) Yardımcı kahramanlar: Yener, Gülhan, Saim, ç) Figüratif kahraman: Nezir'in babası, d) Fantastik kahramanlar: Şalvar Baba ile Havuç Hanım, e) Sadece adları geçen kahramanlar: Cihan'ın, Yener'in, Gülhan'ın ve Saim'in babaları, kahvedeki ihtiyarlar ve işkembecide çalışan çocuklar olarak gösterilebilirler.

"Gençlikleri ve çaresizlikleriyle" (s:3) birbirlerine benzeyen bir grup genç, Nezir ile tanışır ve ona bağlanırlar. Nezir'e duydukları bağlılığın nedeni onun *"sefaletin ağırlığını yok eden gücü*[dür.]*"* (s:49) Bu nedenlerle Nezir'den, *"İkmale kalmış ruhlarıyla hayata karşı bir çete olacaklarını"* duyduklarında hepsi de çok şaşırır ve heyecanlanırlar. (s:25)

Çete üyelerinin Nezir ile olan beraberliği bir çeşit eğitim sürecidir. Eğitmen rolünü üstlenmiş olan Nezir, çete üyelerini çeşitli açılardan eğiterek güçlendirmeye çalışır. Hayli uzun süren bu eğitim süreci içinde üyelerden birkaçı, bir büyük aşkın da kahramanları olurlar.

Anlatının şahıs kadrosu üzerinde durulurken dikkat edilmesi gereken bir nokta da, Cihan haricindeki bütün kahramanların cinsiyetlerinin erkek olmasıdır.

2.5.5.1. I. Derecede Önemli Kahraman

Nezir

Eskici bir babanın oğlu olan Nezir'in adı, "gözdağı veren, korkutan" anlamına gelir[272]. Nezir'in süzgün bakışıyla bakışları kıran koyu renkli ulaşılmaz gözleri ve büyüleyen yüzü ile imalı ve çarpıcı bir sesi vardır. "Hah hah ha!" şeklindeki gülmesi, ışıksı elleri ve şaşırtıcı hafiflikle süzülen yürüyüşü ile Nezir, doğaüstü bir varlık gibidir. (s:2, s:3) Arkasından konuşulanları işitebilen Nezir, adeta çetenin diğer üyelerini *"görünmez şeylerin seyrine götüren bir hayalet"* gibidir. (s:)

Önceleri farelerin kemirdiği siyah, eski bir palto giyen Nezir, sonraları astarı *"iplik iplik ellerinin üstüne dökülen, cepleri torbalanmış, kol uçları sökük siyah bir ceket"* giyer. (s:10) Daha sonra da bu ceketi bırakıp, siyah eski bir gömlek giymeye başlar. (s:24)

Çete üyeleri Nezir'i zaman zaman doğaüstü bir varlık olarak değil de, sıradan bir insan olarak da görebilirler. Mesela Nezir'in kepekli saçları ve içe basan ayakları vardır. Yaşıtları çoluk çocuk sahibi iken o, evli değildir. (s:47) Yine de, çete üyelerinin Nezir'i "normal" bir insan olarak gördükleri böyle anların etkisi çabuk geçer.

Nezir'in *"çocukken iki ağbisi ve annesi yanarak ölmüş*[tür.] *Babasının aklı olaydan sonra biraz alevli kalmış*[tır.]*"* Çocukluğunda devamlı dövülmüş olan Nezir, bir süre sonra kendisini dövenlerin aslında kendisine tapmakta olduklarına inanarak, kendini Allah gibi görmeye başlamıştır ve bu düşüncelerle, içine doğan bu hislerle herkesin ruhunun hâkimi olmuştur.

---

[272] "Nezir", Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lugat,** 8. Baskı, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 1988, s:996.

(s:36) Bu nedenlerle Nezir babasına da, çocukluğunda kendisinden yediği dayakların acısını çıkartmak istercesine öfkeli ve kaba davranır. (s:33)

İmalı ve çarpıcı sesi, elleri, güçlü bakışları ile doğaüstü bir varlık görüntüsünde olan Nezir'in, öyle bir anlatma yeteneği vardır ki; geceleyin bir taksiden çaldığı ucuz bir araba kokusunu bir anda mucizeli bir kutuya dönüştürebilir. (s:3) Dış görünüşüyle ve koklattığı kutuyla çete üyelerini etkileyen ve korkutan Nezir, onların gözüne de adeta Tanrı gibi görünür. Tılsımlı sözleriyle çete üyelerinin benliklerindeki gizli güçleri dışarı çekip, her birini tek tek var etmek görevini üstlenmiştir. Çete üyelerinin, kendisine kendilerini *"sonsuz bir boyun eğişle teslim etme*[lerine] *karşılık*, [onun ne sesinde bir sevinç, ne de yüzünde bir] *şefkat kıvılcımı* [belirir.]*"* (s:35)

Nezir, *"doğuştan gelen bağlayıcı duygulardan bütünüyle arın*[ılması *gerek*[tiğini düşünür.]*"* (s:33) *Her şeyi çiğneteceğim size. Bütün yolları, bütün sırları. İnsanların omzuna binmiş ne varsa, hepsi, ayaklarınızın altında çürüyecek. Göreceksiniz hayat nasıl iğdiş edilir."* (s:13) derken, diğerlerine hayat ile nasıl başa çıkılacağını öğretmek niyetinde olduğunu dile getirir.

Nezir'in çetenin diğer üyelerine hayatla baş etme dersleri verirken kullandığı çeşitli malzemeler vardır. Bunlardan biri de onun, çocuklar üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışırken kullandığı aynadır. Çete üyelerini mahzene çağırdığında kırık aynaların karşısına geçip tıraş olur.

Bu traş olma sahnesi, Nezir'in çocuklar üzerinde kurmak istediği otoritenin şiddetini ve ürkütücülüğünü gösterebilmek bakımından önemlidir. Çünkü, *"başkasının bize bakıyor olması, der Sartre Varlık ve Hiçlik'in ünlü Bakış bölümünde, başkasının yargılayan, küçük düşüren, utandıran bakışının nesnesi olduğumuzu, o halde savunmasız, kırılgan, incinebilir olduğumuzu gösterir."*[273] Kullandığı kırık ayna vasıtasıyla gözlerini çoğaltarak, çete üyelerini çoğul bakışlarının nesnesi yapan Nezir de, onları savunmasız bırakarak, onların üzerlerinde hâkimiyet kurmak ister. Nezir'in, bu traş olma sahnesiyle ilgili daha ayrıntılı bir çalışma, anlatıyı dil ve anlatım özellikleri bakımından incelediğimiz kısımda bulunmaktadır.

---

[273] Nurdan Gürbilek, **Mağdurun Dili,** 2. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s:16.

Çete üyelerine düşüncelerini bakışları yoluyla ve konuşmadan anlatmaya çalışan biri olan Nezir için, yüzünü ve özellikle gözlerini çatlak aynada çoğaltmanın başka bir yararı da, kendisine bakanları korkutmak ve onlara böylece hükmetmek olmalıdır. Çünkü üyeler, *"bakışına dayanabilir*[lerse ancak öyle] *derin bir kavrayışa erip Nezir'in katına yükselecek*[lerdir.]*"* (s:17)

Çete üyelerinin her birine güçlü olabilmeleri için yenmeleri gereken zayıflıklarını simgeleyen nişanlar veren Nezir, aşka inanmadığı için, Cihan'ın aşkına karşılık vermez. Bunda, kanaatimizce Saim ile aralarında olduğunu düşündüğümüz eşcinsel ilişkinin de etkisi vardır. Çete başkanı Nezir, Cihan ile Yener'in aşklarına kendisinin izin vermiş olduğunu söylerken, her şeyin kendi kontrolü altında devam ettiğini anlatmak ister.

Çete üyelerine *"Bizimle havalanıp müsaadesiz inişe geçen, parçasını bulamaz."* (s:72) tehdidini savururken de, vermekte olduğu eğitimin yine onun izniyle bitebileceğini vurgulamak ister. Gerçekten de on yıl sonra çete üyeleri ve Nezir yeniden bir araya toplandıklarında çocukların hâlâ onun etkisinden tam olarak kurtulamamış oldukları görülür.

Bütün bu özellikleriyle Nezir, anlatıda tüm güçleri üzerinde toplamış gibi görünen fakat aslında psikolojik yapısı dikkate alındığında göründüğü kadar güçlü olmadığını anladığımız baş erkek kahramandır.

2.5.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahraman

Cihan

Babası gemilerde çalışan biri olan Cihan, anlatının hem tek kadın kahramanı, hem de anlatıcısıdır.

Cihan, Nezir'in elindeki plastik kutuyu koklayıp, onun sesine kapıldığı ânı, *"bir değişimden geçiyordum ama ne ruhumdan bir itiraz yükselmişti, ne de gövdemden bir uyarı. Kelimelerin uçurumuna düşeceğim, hayatımın yanıltıcı gölgeler arasında geçeceği aklıma mı gelirdi?"* (s:4) diyerek ifade

eder. Çünkü Cihan, kutuyu ilk defa koklayıp, Nezir'in sesini ilk defa duyduğunda çok genç ve çok çaresizdir. Belki de bu çaresizlik nedeniyle *"herkese bağışlanmayan bir anlayışın* [Nezir'e] *bağışlanmış olduğuna"* inanmak ister ve inanır. (s:3)

Cihan, kanaatimize göre Nezir dışındaki çete üyeleri içinde en zeki olandır. Nezir bunu Cihan için söylediği şu sözlerle ifade eder : *"Hergele! Her yolu çakıyorsun değil mi? Sende dümenin Allah'ı var. Ama unutma, hayat boyu kız olacak nanesin."* (s:12) ve *"Sen benim neyi sorduğumu nasıl anlarsın! Adi karı."* (s:22)

Nezir'in hiçbir hareketi Cihan'ın gözünden kaçmaz. Belki de bu nedenle Nezir, çoğu zaman diğerlerine göre Cihan'la biraz daha mesafeli olur, ona pek yaklaşmaz, onunla uğraşmaz. Cihan, *"Maksatlı çekip gitme. Onu arkadaşımız sanmayalım!"* (s:23) derken, Nezir'in çetenin diğer üyeleriyle ve kendisiyle arasına mesafe koymak niyetinde olduğunu fark ettiğini dile getirir. Ayrıca lunaparka gittiklerinde Nezir'in oyuncaklara binmeyip, onun kendilerini *"havanın* [ve] *karşı konulmaz dalgaların, kucağına atıp geri çekildiğini"* de yine Cihan fark eder. (s:26)

Cihan, zekâsıyla diğerlerinden farklı olduğu için Nezir, *"üstünlüğünü* [onunla] *paylaşmak"* ister ve böylece *"aralarında güçlü bir bağ"* kurulur. (s:19) Zaman içinde bu bağ, tek taraflı bir aşka dönüşür. Ne zaman yatağına sığınsa hep Nezir'i düşünen Cihan, mahzene bir defa diğerlerinden habersiz olarak, yalnız gider. Fakat Cihan aşkına, Nezir'den beklediği karşılığı bulamaz ve belki de Nezir'in etkisinden kurtulmak için Yener'e yaklaşır.

Yener ile Cihan, kendilerini bir aşk ilişkisinin içinde bulurlar. Cihan, Yener için *"zihnimizde oynaşan yansımaları eskitmenin yolunu bulduk galiba. Nezir'in zalim hayalini solduracağız."* (s:93) derken, büyük bir ihtimalle bunu dile getirmektedir.

Cihan ile Yener, bir süre aşklarını gizlemek isterler fakat bu mümkün olmaz. En sonunda Yener de, Cihan'ın aslında Nezir'e âşık olduğunu öğrenir.

Anlatıda Cihan, Nezir'e karşı güç durumunda olan tek kadın kahramandır.

2.5.5.2.3. Yardımcı Kahramanlar

Gülhan

Babası nazar boncuğu dökme işiyle uğraşan Gülhan, çetenin dört erkek üyesinden biridir.

Dış görüntüsü ve cinsiyeti hakkında Nezir'in kendisine söylediği *"İçerlek herif"* (s:18) ve *"Sen çirkinsin, erkek kal. Çirkinliğini kabul et. Işığı kesip atacak halin yok ya…Seni eğri büğrü gösteriyor işte."* (s:63) sözleriyle bilgi sahibi olduğumuz Gülhan, etkili bakışlarıyla dikkati çeker.

Nitekim Nezir tıraş olurken yüzünü keser ve Gülhan için şunları söyler: *"Ellerinin hareketine etki edecek dokunaklılığa sahip, gizli alanına sızacak kadar sinsi, yüklü ama akılsız bakan kim olabilir?"* (s:18)

Gülhan için bunları söyleyen Nezir, mahzene geldiklerinde çete üyelerini buzdolabındaki kurukafa sahnesiyle korkutur. Bu kandırmacayı özellikle Gülhan'ı cezalandırmak için yapmıştır. Çünkü *"gizli alanına sızıp ellerinin hareketine müdahale etmeye kalkışan yetim gözleri cezalandır*[mak istemiştir.]*"* (s:27) Bu olaydan sonra Gülhan'a Nezir tarafından "çığlık" nişan olarak verilir.

"Bakışlarıyla Nezir'in gizli alanına dalabili[r] fakat *gördüklerini atlatacak gücü yok*[tur.]*"* (s:48) ifadelerden hareketle güçlü ve etkili fakat bilinçsiz bakışlı biri olduğunu düşündüğümüz Gülhan, Nezir ya da Cihan kadar zeki olmayan bir kahramandır. Onun hakkında yapılan *"kavrayıştan yoksun bir çekememezli*[ğe sahiptir.]*"* yorumu da bu görüşümüzü doğrular. (s:48)

Sık sık Nezir'in arkasından konuşan Gülhan, yine çekememezlik nedeniyle Şalvar Baba hikâyesini dinledikten sonra, kendisinde Nezir'e vurma cesaretini de bulabilir. Anlatıya göre Gülhan, hissettiği birtakım cinsel arzuların yarattığı gerilime dayanamayarak Nezir'e vurmuştur. (s:77)

Çete üyeleri içinde Nezir'e en gerçekçi bakabilen ve Nezir'den en az etkilendiğini düşündüğümüz üye olan Gülhan, *"onunla karşılaşmalarının gençliklerini yoran, zamanla etkisinden sıyrılacakları bir karşılaşma"* (s:85) olduğunu söylese de, kimseyi buna inandıramaz.

"Nezir'in sakata çıkmış aklından aklını korumak isteyen Gülhan (…) hayatını camdan boncuk dökerek kazanmaya karar ver[ir.]*"* (s:90) Bir handa çalışmaya başlayan ve baba mesleğini devam ettirecek olan Gülhan; para kazandığında arkadaşlarına köfte ısmarlayacağını söyler. (s:91)

Gülhan, Nezir'in etkisinden daha çabuk kurtulmak ve çalışmaya başlamak bakımlarından, çetenin diğer üyelerinden ayrılır. Bu nedenle, çetenin bir arada görüldüğü son sayfalarda arkadaşlarıyla "aynı hizada ama onlardan ayrı" olarak yürürken görülür. (s:108)

Yener

Babası tellak olan Yener, anlatıya adını veren aşkın kahramanlarından biridir.

Nezir, Yener'i eğitirken ona mahzende *"dayak yemiş delikanlı makyajı yap*[ar.]*"* (s:33) Bu makyajla (!) Yener, *"bakıldığını bilmeyen ve bakıldığı duygusuyla bakamayan insanların gözlerine gerçek yüzüyle çarpa çarpa ilerleyecek*[tir.]*"* (s:34) Bu eğitimin sonunda Nezir'in kendisini *"herkesin ruhunun hâkimi kılan his*[si]*"* Yener'in nişanı olacaktır. (s: 37)

Bir zamanlar Nezir'e karşı ölçüsüz bir hayranlık duygusu beslemiş olan Yener, Saim ile ilgili olarak Nezir için *"Herif geceleri bir şey içiriyor buna. Gomalakla kafa bulduruyor."* (s:99) derken, henüz hayranlık duygusunu yitirmemiş olmalıdır. Çünkü anlatının sonlarına doğru Yener, giyinişiyle tıpkı Nezir'e benzemeye başlar. Bir gün *"siyah gömleğinin üstüne astarı iplik iplik dökülen bir ceket giymeye başla*[yan] Yener (s:84) daha sonra da *"üstünde kalın eski bir palto. Siyah. Başında kasket!"* olduğu halde görülür. Onu Nezir'den ayıran yön, kasketine Cemil adını vermiş olmasıdır. (s:92)

Anlatı boyunca Nezir sırasıyla önce palto, sonra astarı iplik iplik dökülen bir ceket ve en sonunda da siyah bir gömlek ile görülür. Anlatının sonlarında Yener, Nezir'e göre ters sıradan aynı kıyafetler içinde ortaya çıkar. Buradan yola çıkarak, Yener'in Nezir'e benzemeye çalıştığı yorumunu yapmak, bizim kanaatimize göre yanlış olmayacaktır.

Kahraman anlatıcının Nezir'den aktardığı düşüncelere göre Yener, çete üyeleri içinde en saf olandır. Onun *"canlı cansız varlıklara biçimini veren şeye aklı bas*[maz. Bu nedenle] *hayatta gördüğüyle kalacak*[tır.]*"* (s:107)

Fakat anlatının sonunda Nezir'e benzemiş olan Yener, adının anlamındaki gibi "güçlü kuvvetli, yenilmez" olmuştur ve Nezir'i, onun kendisini dövdüğü gibi dövmek istemektedir.

Saim

Babası yorgancı olan Saim, etrafındaki insanlara sık sık ne kadar zeki olduğunu gösterme gayreti içinde olduğunu düşündürten davranışlar sergiler.

Saim'in bu davranışlarından ilki, aşevinde gerçekleşir. Zavallı bir kadını görüp, kadınla "*umulmadık bir çıkışla"* dalga geçen Saim için Nezir, *"Aptala bak, zekâ krizine girdi."* (s:19) der ve *"hassas bakışlarıyla* [Saim'e bakarak] *herkesin nerede durması gerektiğini belirler."* (s:19) Nezir'in bu davranışı, nerede nasıl konuşması gerektiğini öğrenemeyen ve çok konuşan Saim için, bir ilk ders gibidir.

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Nezir'in bu olaydan hangi derslerin çıkartılması gerektiğini anlatan sözleriyle, Saim'in adının anlamı arasındaki ilişkidir. Saim, "oruçlu, oruç tutan"[274] anlamına gelir. Nezir de bu olayın sonrasında *"sayesinde, açlığa yakalanma ihtimalini geçtik. Dile geliyoruz işte. (…) İnek eti yemeyiz."* Der. (s:20)

Saim, Nezir'e karşı haddini aşan ikinci davranışı, Nezir'in Havuç Hanım ile ilgili hikâyeyi anlattığı sırada gösterir. Saim; Nezir ile Nezir gibi konuşarak ona adıyla seslenir. Kendisine haddini bildirmek isteyen Nezir öyle şeyler söyler ki, *"Saim, Tanrıya baş kaldırdığı için taş kesilmiş şaşkın günahkârlar misali, tutulduğu yerde susup kal*[ır.]*"* (s:30)

Bu iki olaydan sonra Saim'in nişanı *"yüzünü görüp sesine kapıldıkları günü unutma*[maları için] *kokusunu ruh*[larıyla içtikleri] *plastik kutu* olur.*"* (s:30) Bu nişan Saim'e çok konuşmaması ve adeta söz orucu tutması gerektiğini hatırlatmak için verilmiş gibidir.

[274] "Saim", Devellioğlu, a.g.a., s:1096.

Bir süre sonra tamamen Nezir'in kontrolünde yaşamaya başladığını gördüğümüz Saim, arkadaşlarına Nezir sayesinde sefillikten ve aptallıktan kurtulduklarını söyler. *"*[O olmasaydı] *öğrensem öğrensem yorganların yüzüne tavuskuşu işlemeyi öğrenecektim. Uykusu süslü ibnelerden kazandığın hayattan ne olacak!"* (s:59) diyerek, Nezir'e olan bağlılığını dile getirir.

Anlatının atmış beşinci sayfasında okuduklarımızdan yola çıkarak, Nezir ile eşcinsel bir ilişki içinde olduğunu düşündüğümüz Saim, eserin adı olan aşkın farklı bir boyutunu göstermek için oluşturulmuş bir kahraman gibidir.

2.5.5.2.4. Figüratif Kahraman

Nezir'in Babası

Nezir'in kendisi için söylenen *"ihtiyar bir eskicinin oğlu oluvermişti"* (s:17) ifadesinden yola çıkarak ne iş yaptığını anladığımız babası; anlatıdaki figüratif kahramanlardan biridir. Onu ayrıca, mahzende *"taa dipte, kendi sağırlığına gömülü sıska bir ihtiyar, kulağından yükselen cızırtılı vınlamaya aldırmadan eski bir koltuğun ağartılmış iskeletini cilalıyor."* (s:16) cümleleri de tanıtır.

Nezir'in emredici sesiyle kendisine sürekli bir şeyler almasını söylediği ihtiyar babası, oğluna itaat eder. *"Babası, Nezir'in Yener'e yaptığı makyaja başını ümitsizce sallayarak* [güler. Bu gülüşte] *yılların karanlığı ve ürkütücü bir ton* [vardır.]*"* (s:33) Çünkü Nezir, bizim kanaatimize göre, babasına adeta dayak yiyerek büyüdüğü günlerin acısını çıkartmak istercesine kötü davranmaktadır. Onun babasına verdiği *"Hani, poğaça almamışsın!"* (s:17) *"Hani, patlıcan almamışsın."* (s:27) *"Yağlı kâğıt! Al! Unutma!"* (s:33) *"Ölmek istiyorsan alma, ölmek istemiyorsan al!"* (s:33) komutları, babasına karşı gerçekleştirdiği kaba ve kötü muamelenin göstergesidir.

Anlatıda, tüm çete üyelerinin ne işle uğraştıklarını bildiğimiz babaları içinde, en ayrıntılı tanıdığımız baba, Nezir'in babasıdır. Nezir'in ihtiyar ve sağır babası, oğlunun şiddete yönelmesinde ve inançsız, acımasız biri olmasında en etkili psikolojik faktör olarak belirmektedir.

2.5.5.2.5. Fantastik Kahramanlar

Şalvar Baba

Anlatıdaki üç figüratif kahramandan biri olan Şalvar Baba, düşsel veya kurgusal olduğu konusundaki fikrimizin bulanık olarak kaldığı bir figüratif kahramandır.

Anlatının kırk dördüncü, kırk beşinci ve atmış ikinci sayfalarında Nezir'in çarpık cinsel eğilimlerinin bir sembolü imiş gibi anlatılan Şalvar Baba, ayrıca Nezir'in *"dünyada korka korka özlediği insan"* (s:77) olarak da tanıtılır. Bunların yanı sıra, aşağıdaki iki alıntıya da dikkatleri çekmek isteriz:

"Okuldan çıkar karanlığa karışırdık. Şalvar Baba varsa, zifiri sokaklarda görünmez olmak kolay. Yanımızda değilse, eski bahçelerin kokusu burnumuza başka türlü çarpardı. Ona, ayaklarımızın altında hışırdayan yaprakların korkusuyla bağlıydık. (…) Bizimle yürümüyorsa uzaklara gömülüyor şehir. Çukurda…karanlığa batmış binlerce ışık…kaynaşıp kımıldaşıyor. Bilmez miyim…gece derinleşirken insan nasıl öksüz kalakalıp çaresizliğini hıçkırmak ister?" (s:76)

"Yanımızda Nezir varken gecenin içinde görünmez olmak kolay. Uzaklara gömüldü şehir. Çukurda…binlerce ışık…kaynaşıp kımıldaşıyor. (…) Hızına ayak uydurup boşluğa bırakılmış eski bahçelerin arasını geçtik. (…)" (s:109)

Anlatının son sayfasında yer alan tekrarlarla birlikte, çete üyeleri için Nezir'in, Şalvar Baba'nın yerini almış olduğunu söylemenin yanlış olmayacağı düşüncesindeyiz. Havuç Hanım ile karşılaştırılınca daha kurgusal bir kahraman olduğunu düşündüğümüz Şalvar Baba, okuyucuya Nezir'in

kendisine benzemeye çalıştığını düşündürten figüratif ve düşsel bir kahramandır.

Havuç Hanım

Anlatıdaki figüratif kahramanlar içinde yer alan Havuç Hanım, Nezir'in *"nereye gideceği bilinmeyen sesiyle* [anlattığı] *sebebi belirsiz hikâyeler*[inden birinin kadın kahramanıdır.]*"* (s:28)

Yıllar önce kasası mobilya dolu büyük bir kamyonetle mahzene gelen bu cüce kadın, henüz o gün satın alınmış mobilyaların kendi boyuna göre kesilerek kısaltılmalarını ister. Anlaşılmaz bir dille konuşan bu kadın, yıllar sonra yine gelir ve Nezir'den onun kendisi için kısaltıp küçültmüş olduğu mobilyaları geri almasını ister. (s:28)

Havuç Hanım, anlatıda Nezir'in düşsel eğilimlerini okuyucuya hissettirmek için oluşturulmuş hayali bir kahramandır.

2.5.5.2.6. Sadece adları geçen kahramanlar

Bu grupta Cihan'ın gemilerde çalışan; Yener'in tellaklık yapan; Gülhan'ın nazar boncuğu döken ve Saim'in yorgancı olan babaları ile kahvedeki ihtiyarlar ve işkembecide çalışan çocuklar bulunmaktadır.

2.5.5.3. Mekân

Anlatıdaki mekânları önem sırasına göre şöyle belirleyebiliriz: Nezir'in evi: Mahzen, aşevinin avlusundan amelelerin oturdukları kahveye kadar Nezir'in çizdiği ve çete üyelerinin içinde yaşadıkları çember, Cihan'ın yatağı, şehir, Gülhan'ın çalıştığı han, Nezir'in çocukluğunun geçtiği ev ve amelelerin kahvesidir.

Yukarıda önem sırasına göre belirlemiş olduğumuz mekânların tümü kahraman anlatıcı Cihan'ın bakış açısına göre verilmiştir. Bu mekânlar içinde sadece şehir, panaromik bir görünüm içinde belirmiştir. Diğer tüm mekânlar, dekorla ilgili ayrıntılar içinde sunulmuştur. Şimdi bu mekânları, anlatı mekânlarının tümünü kapsadığı için çete üyelerinin içinde yaşadığı çemberden başlayarak, daha sonra da önem sırasına göre inceleyelim:

Çete üyelerinin içinde yaşadıkları çember

Anlatıdaki en önemli mekânlardan biri, kahraman anlatıcının *"aşevinin avlusundan amelelerin oturduğu kahveye*. *Çizdiği çemberin içinde yalpalıyoruz."* (s:58) şeklinde sınırlarını belirttiği bir alandır. Çete üyeleri çember şeklinde tanımlanan bu alanın içinde eğitime alınmışlardır ve bu alanın dışına çıkmaları mümkün değildir. Çete üyelerinin içinde dönüp durdukları, adeta oraya hapsedildikleri bu alanın içinde kendi evleri, Nezir'in evi, aşevi, sinema, lunapark, amelelerin kahvesi, han ve ağaçlarına sarmaşıkların dolandığı ıssız koru gibi mekânlar bulunmaktadır. Anlatıda sözü edilen çember içinde en ayrıntılı olarak tarif edilen mekân, harap iğreti evlerdir.

Nezir, ilk dersini, çete üyelerine bu evleri dışarıdan göstererek verir. *"Kuruldukları günden beri sanki böyle boş pencereliydi bu evler. Küçücük pırıltılı camları, görmeyen gözlere benziyordu. Bu camlardan ne içeri ne dışarı bakılmış…"*(s:7) Çete üyeleri yukarıdaki gibi anlatılmış evleri görürler ve ruhlarındaki ilk değişim bu şekilde gerçekleşir. Evlerin küçücük pırıltılı camları görmeyen gözlere benzemektedir çünkü bu evler yoksul ve mutsuz insanların yaşadıkları evlerdir. Bu evlerin duvarları ya sıvasızdır ya da duvarların sıvaları yer yer dökülmüştür.

Anlatıda çamurlu sokaklarda bulunan ve rutubet alan bu evlerle ilgili birçok dekoratif ayrıntı bulmak mümkündür. Şöyle ki;

Koltuk takımlarının veya mobilyaların yerine divanların olduğu bu evlerde rutubet nedeniyle küf kokan yorganlar, incelmiş yastıklar ve yataklar, ısıtmayan sobalar vardır. Çete üyeleri kendi evlerine dışarıdan baktıklarında,

gördükleri karşısında buz kesilirler, ruhları donar. Çünkü gördükleri kendi sefil yaşantılarıdır.

Çember şeklindeki alanın içinde bulunan aşevi, sinema ve lunapark gibi mekânlarla ilgili ayrıntı verilmemiştir. İçindeki mahzeni, hanı ve kahveyi ayrıca anlatacağımız bu alan, okuyanda etrafındaki küçük ve ıssız korusuyla kendisinden hayli uzak olduğu izlenimi uyandıran bir büyük şehrin varoşu gibidir.

Nezir'in evi: Mahzen

Gaston Bachelard "Mekânın Poetikası" adlı eserinde, evi oluşturan mekânlarla ilgili imgeleri fenomenolojik açıdan incelemiştir. Bu çalışmada mahzenin, evin tavan arası ile kıyaslanması sırasında yapılan değerlendirmeler şöyledir:

"Mahzen, evin karanlık varlığıdır. (…) Ruhçözümcü C. G. Jung, mahzen ile tavan arasının çifte imgesinden, evin içinde egemen olan korkuları çözümlemek için [yararlanmıştır.] *(…) Tavan arasında, korkular kolaylıkla ussallaştırılır. Mahzendeyse, Jung'un bize sözünü ettiği kişiden daha yürekli bir insan için bile ussallaştırma daha yavaş ve daha belirsiz gerçekleşir; hiçbir zaman da kesin olmaz. Tavan arasında yaşanan bir gündüz deneyimi, gecenin korkularını her zaman silebilir. Mahzendeyse karanlık gece gündüz egemendir. Elinde bir şamdan da olsa, mahzene inen bir insan, karanlık duvarda gölgelerin dans ettiğini görür."*[275]

Bu değerlendirmelerin ışığında mekân olarak mahzenin anlamında, korkuları temsil eden imgelerin bulunduğunu söylemek bizim kanaatimize göre yanlış olmayacaktır.

Aşk İşaretleri isimli anlatının da ana mekânı olarak beliren mahzen, Nezir'in çocukları *"orada mekân duygu*[larının] *doğması, serpilip gelişmesi"* (s:32) için bulundurduğu evidir.

Anlatıda mahzen, şöyle anlatılmıştır: *"Yaşadığı yer evlerin zamanından geçmemiş gibi. Dünyadan öyle kaçınmış ki. Pencerelerin,*

[275] Bachelard, a.g.e., s:47.

kapıların, odaların düzleminden kayıp eşyaların düzeninden sekmiş. Havada esen ışık soğuk ve nemli. Gündüze uzak, geceye de yakın değil. Duvarlara, içilmez sıvıların baş döndüren kokusu sinmiş. İspirto. Su boyası! Sınırları gölgelenmiş, karanlığa doğru akıp duran, direklerin boy verdiği bir genişlik…üstünde eski, tahta bir cami yükseliyor. Namaz kılanların diz vuruşlarıyla sarsılan bu mahzende, her şey kendi gıcırtısıyla sallanıyor." (s:16) *"Sayılamayacak kadar çok koltuk var içerde. Masa, komodin…dünya sandalye. Üst üste öyle atılmışlar ki sandalyeler sandalyelikten çıkmış. Tavanda, birbirine benzemez onlarca avize. Direkler, için için parıldayan gölgelere batmış gibi. Vitrinler. Çatlak aynalar…sırları eriyip silinmiş. Bavullar, çantalar, sehpalar, bakındıkça gözlerimizden taşıyor. Her şey kendi tozuyla örtülü."* (s:16)

Anlatıda yukarıdaki gibi ayrıntılıca anlatılan mekân, okuyucuda "depodan bozma ev" olduğu izlenimi uyandırır. Geniş, loş, rutubetli, pis bir yer olan evde oradan buradan toplanmış toz içinde bir sürü eski eşya vardır.

Eskicilik işi yaparak geçimini sağlamış olan babasıyla birlikte Nezir'in yaşadığı bu mekân için en uygun tanımlama yazarın kullanmış olduğu gibi "mahzendir." Mahzenin de en ilginç özelliği üzerinde bir caminin olması ve namaz kılanların diz vuruşlarıyla mekânın sarsılmasıdır.

"Pamuk ve renk renk boyalarla dolu minik cam kavanozlar, paravan, (s:33), *mahzenin kapısı* (s:41), Nezir'in ellerinin gölgelerini düşürerek çocukları taciz ettiği mahzen duvarları (s:43), tahtakuruları ve fareler (s:48), bitler (s:54), inceldiği için başı ağrıtan ve bu nedenle pamuklarının çırpılmasını gerektiren yastıklar (s:54), Nezir'in içinde boya kavanozlarının durduğu *yasak çekmecesi* (s:63), bavullar, dolaplar (s:75) metinden mekânla ilgili olarak bulduğumuz diğer ayrıntılardır.

Bütün bu ayrıntıların tümü, mekân olarak mahzenin pis ve korkunç bir yer olduğunu göstermektedir. Nitekim anlatıcı, mahzende bulundukları bir an için, *"yatağının üstündeki battaniyeyi omuzlarına atıp zinciri sürükleyerek paravanın ardına çekilirken Nezir, bizi tepeden tırnağa saran korkunun içimizdeki ve dışımızdaki boşluktan, zihinlerimizi kemiren şüphelerden*

kaynaklandığını düşünüyordum." derken (s:77), aynı noktayı işaret etmektedir.

Netice itibarıyla metinde mekân olarak mahzen, bilinçaltının korkularla dolu yanlarını temsil eden bir imgedir.

Cihan'ın yatağı

Cihan, yatağını şu cümlelerle anlatır: *"İncelmiş yastığımda başım üzüntüyle dönüyor."* (s:14) *"Ona, geceleri yatağıma sevinçsiz gömüldüğümü, uykuyla uyanıklık arasında nefretle titrediğimi söylemek istiyordum."* (s:53) *"Yataktan çıktım…yüzüme su çarpmaya gidiyorum."* (s:56) *"Tepemde kırılıp duran bir titreşimle yatağıma sığınmıştım."* (s:80) *"Kendimi yatağa attım, uyku kovalıyorum, görünmez olana ulaşırım hesabı."* (s:84) *"Geceleri yatağımda bir başımayken, yüzümü havaya sürterek Yener'in zavallı görüntüsünü karanlığa yediriyorum."* (s:95) *"Boynum, göğsüm su içinde. Yatağıma sığınmıştım."* (s:100) *"Tirtir titreyerek incelmiş yatağıma sığınmıştım."* (s:109)

Alıntı yaptığımız cümlelerden yola çıkarak Cihan'ın yatağının, onun için bir nevi kendisiyle baş başa kalma yeri olduğunu söyleyebiliriz.

Anlatıda yatak, "incelmiş" sıfatıyla tasvir edilmiştir ve kanaatimizce bu sıfatla çağrıştırılmak istenen "sefalet, sefil olma durumudur." Yastık ve yatak, üzerinde düşünceler içinde dönüp durmaktan ve uzun süre kullanılmaktan dolayı incelmiştir. Mekân olarak yatak konusunda dikkat edilmesi gereken bir nokta da, yatağın kahraman anlatıcı için bir sığınma yeri oluşudur. Anlatıda, kahraman anlatıcının yatağı onun; beynini bulandıran kötü düşüncelerden kurtulmak için sığındığı bir yerdir.

Şehir

Çete üyeleri geceleyin mahzenden dışarı çıkarlar. Issız koruya giderler. Boş bir arsanın sınırında biraz dinlenirler. Şehir uzaklarda kalmıştır. Çukurda binlerce ışık kımıldaşmaktadır. Muhtemelen şehre yukarıdan veya yüksek bir yerden bakmaktadırlar. Bu anlatıma göre şehir, çete üyelerinin içinde yaşadığı çemberden uzak olduğu izlenimi uyandırmaktadır.

Gülhan'ın çalıştığı han

Önem sırasına göre sıraladığımız mekânlar içinde dördüncüsü de Gülhan'ın baba mesleği olan boncuk dökme işini yaparak para kazanmaya çalıştığı yer olan handır. Han, *"Kubbemsi tavanı, yuvarlak pencereleri, uğultulu ve loş merdivenleri ile ruha işleyen bir yerdir."* (s:97)

Nezir'in çocukluğunun geçtiği ev

Nezir'in *"çocukken yaşadığı"* bu evin yerinde, artık boş bir arsa bulunmaktadır çünkü ev yanmıştır. Çıkmış olan yangında, Nezir'in iki ağbisi ile annesi yanarak ölmüşlerdir. (s:36)

Amelelerin kahvesi

"İnce, ağarmış ve yıkık duvarlar," çamurlu kapılar ile tasvir edilen mekânda, *"uyurgezer itler ve sümsük güvercinler, gebe kediler"* (s:21) vardır. Amelelerin kahvesinde ayrıca, *"gözlerindeki toprak korkusu* [ile hiç] *gün yüzü görmemiş"* olan ihtiyarlar da vardır. (s:21, s:22)

Çocukların sık sık çeşitli nedenlerle bir araya geldikleri bir mekân olan kahve de, anlatıdaki diğer mekânlar gibi fakirliği ve zavallılığı temsil etmektedir.

Latife Tekin'in ilk beş anlatısı içinde Berci Kristin Çöp Masalları'ndan sonra, mekân unsurunu en belirgin olarak ele aldığı bu metnin sonunda anlatıcı, şunları söyler:

"Mahzenin kapısı, yıkıcı sözlerin sınırları belirsiz genişliğinden, gecenin ağzına açılır. (…) Böylece, gecenin içinde ilerliyorduk. Duvarların sessizliğine doğru. Boşluğa asılmış soluk pencerelerin ürpertisini ağzımızı açmadan geçtik. Yıldızların derinliğini. Siyah lacivert gölgeleri ellerimizle tartarak. Karanlıkta sallanan mavi ışık salkımlarına gözlerimizi dikip. Sarmaşıkların ağaçlara dolandığı ıssız koruya girdik. Yapraklar silinmişti. Dalların yokluğunu hissettik. (…) Nezir'in ayak sesiyle toprağın izini sürüp mezbahaya gideceğiz. Önce akşam lisesine. Okul yok ama, yıkılmış. (…) boş

bir arsanın sınırında birbirimizin nefesini içerek gülmeye başladık. (…) Uzaklara gömüldü şehir. Çukurda…binlerce ışık…kaynaşıp kımıldaşıyor. Gerçek, kendini rüyasında görüyordu işte. Hayır… hiçbir yerde değildik biz. Gerçeğin uykusuna sadece Nezir sızabilir! Hızına ayak uydurup boşluğa bırakılmış eski bahçelerin arasını geçtik. Yokuşların adımlarımızdaki sebepsizliğini. Büyük, beyaz bir kapı…indiğimiz düzlükte çınlayarak açıldı. Yerin dibine çekilen demirlerin sesiyle gelen sessizlik." (s:109) Burada çete üyelerinin yeniden mahzene girdikleri anlaşılır. Böylece anlatının sonunda mekân, yeniden mahzen ve sonrasında da anlatıcının yatağı olmuştur. (s:109)

Aşk İşaretleri isimli anlatıda başta mahzen olmak üzere bütün mekânlar, anlatıya hâkim olan temel duygu olarak gördüğümüz "ezilmişliği ve ezilmiş olmanın verdiği korku ile sefaleti" temsil etmektedirler. Anlatıda ezilmiş olmanın verdiği korku ile baş edebilen tek kişi de, dile hâkim olmayı başarmış olan Nezir olarak görülmektedir.

2.5.5.4. Zaman

Latife Tekin'in Aşk İşaretleri adlı fantastik anlatısında zaman, siliktir.

Anlatıda zaman, daha çok günü, mevsimi veya geçmişi tarif ederek işlenmiştir: *"Sıcak, güneşli bir gün."* (s:24) veya *"Kış yağmuru, erkenden bastıran karanlığı ıslatıyor."* (s:99) *"Ağırdan ağıra karanlığı hissettiren akşamla cebelleşmek için yoğunluk lazım."* (s:35) *"Bizi çocukken yaşadığı eve götürecek. Ev yok ama, yanmış."* (s:36) cümlelerini bu konudaki düşüncemize örnek olarak gösterebiliriz. Ayrıca, çete üyeleri bir bayram öncesinde tanışırlar. Bu bayram, büyük bir ihtimalle dini bir bayramdır.

Kahraman anlatıcı *"Korkuyla titreyerek ifadesine kavuşan yüzlerimizi yüzünden saklayarak ağır ağır yiyeceğimiz patlıcan salatası, Nezir ile beraber yıllar boyu yiyeceğimiz patlıcan salatalarının ilki olacak."* (s:27) derken, Nezir tarafından kendilerine verilecek olan eğitimin, uzun süreli olacağının ilk işaretini verir.

Anlatının sonlarına doğru, Nezir ile çete üyelerinin ne kadar süre ayrı kalmış olduklarını da öğreniriz. *"Hayatımızdan çıkmadı, hayır. On yıl! Gölgesine farelerin kanıyla yalancı gözler çizerek olmayan bir yerden yüzümüze bakıp durdu."* (s:89) Bu ifade, anlatı boyunca zaman unsuruyla ilgili olarak yakalayabildiğimiz en belirgin ifadedir. Bizim kanaatimize göre yukarıdaki bilgilerin ışığında çete üyeleriyle Nezir'in ilişkisi on yıl sürmüştür.

Aşk İşaretleri adlı anlatının zaman unsurunu irdelerken, üç yerde zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğunu da söylemek gerekir. Bunlardan biri, Nezir'in çocukları eskiden evinin bulunduğu arsaya götürmesinin anlatıldığı kısımda bulunur. Bu kısımda Nezir'in çocukluğu ve aile yaşamıyla ilgili ayrıntılar vardır. Örnek vermek gerekirse;

"Bizi çocukken yaşadığı eve götürecek. Ev yok ama, yanmış. Boş bir arsanın sınırında heyecan içinde titreşiyoruz. Sanki karanlıktan gizli, geceye daldık da, bilinmez pırıltıların sırrını çözeceğiz. İki ağbisi ve annesi yanarak ölmüş. Babasının aklı olaydan sonra biraz alevli kalmış. Ama Nezir'in başından geçen yangını dinlemeye gelmiş değiliz. Hikâyenin içinde başka bir hikâye var. Hep birlikte beni döverlerdi…devamlı. Bir gün, içime bir his geldi. Aklım yeni eriyordu daha. Kafamın boşluğunda, onları üstüme çeken ışığı gördüm. Anladım, beni dövmüyorlardı. Bana tapıyorlardı." (s:36)

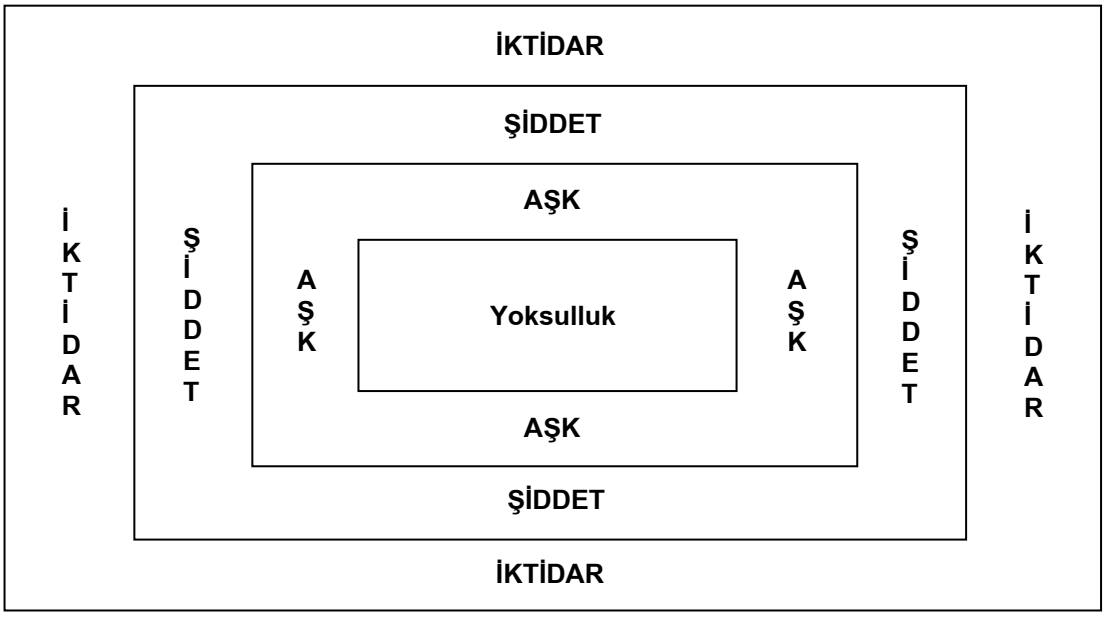
Anlatıda zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu diğer kısım da, Nezir'in çocuklara Şalvar Baba'nın hikâyesini anlattığı kısımda bulunmaktadır. (s:76) Bu kısım, anlatının son sayfalarında tekrarlanmıştır. (s:108)

Anlatıda zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı üçüncü kısım ise kahraman anlatıcının, Nezir ile birlikte kendi evlerinin içini görmeye gitmelerini hatırladığı kısımdır. (s:78)

Metinde, zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı kısımlar için ayrı bir bölüm oluşturulmamıştır.

Bütün bunlara ek olarak şunu da mutlaka belirtmek gerekecektir ki; eserin ilk sayfasında açıklama yapan yazar anlatıcı "elinde bir aşk kitabının hayali ağırlığı olduğunu" ve bir hikâye anlatacağını söyleyip *"ezelde ve ebediyette konuşma yoktur."* (s:2) derken, okuyucuya eserdeki kurgunun olmayan bir zamana ait olduğunu düşündürmek ister gibidir.

2.5.6. Romanın Teması



Yukarıda temasını şema ile göstermeye çalıştığımız Aşk İşaretleri adlı anlatıdaki en belirgin tema en dışta gösterdiğimiz; iktidar sahibi olanların güçsüzlere hükmetmeleridir. Bu hükmediş şiddetle, acımasızca gerçekleşmektedir. Anlatıda, insani bir duygu olan aşk, ezilen insanların dünyasında iktidar, şiddet gibi kavramların gölgesinde kalmaya mahkûmdur. Hatta anlatının sonunda ezilen insanların dünyasında aşkın bile bir tahakkümün sonucunda gerçekleşmiş olduğu görülür.

Anlatıda en belirgin tema olan "hâkimiyet", Nezir'in karakterinde belirginleşir. Nezir'in iktidarı, dille kurulan bir iktidardır. Anlatıda, Nezir'in babası, çete üyelerinin babaları, aşevinde bekleyen yoksullar, işkembecide çalışan çocuklar ve çete üyeleri iktidar karşısında boyun eğmeye mahkûm olan insanları temsil ederler. Bu grup içinde çete üyeleri, Nezir tarafından eğitilmekte oldukları için, tahakkümden kurtulma şansını yakalamışlardır.

Anlatının teması da asıl bu noktada belirir: İktidar, dil hâkimiyeti kurmuş olanlar elde edeceklerdir, ifadesi anlatının temasıdır. Susmaya zorlanan, susturulan insanlar dile hâkim olmayı, dilin öznesi olmayı öğrendiklerinde baskıdan kurtulacaklardır.

Nitekim çete üyelerinin Nezir hakkında konuşurken dile getirdiği şu sözler, düşüncemizi doğrulamaktadır. *"Herifin yaptığı basitlik. Saf görüp ruhumuza kaydı. Onunla şimdi karşılaşsak dili neremize koyar? Gidip gariban çıraklara ilişsek, iki saatte akıllarını uçururuz.*

Kimin sayesinde uçururuz? Onu da söylesene." (s:85)

Bu durumda anlatının yukarıda şema halinde de göstermeye çalıştığımız temalarını önem sırasına göre şöyle belirleyebiliriz:

1.	**2.**	**3.**	**4.**
İktidar (Tahakküm)	Şiddet (Tahakkümü Uygulayış)	Yoksulluk, sefalet	Aşk

Nitekim yazar, kendisiyle yapılan bir söyleşide *"yoksulların dünyasında ciddi bir* şiddet[in olduğunu] *Aşk İşaretleri'ndeki gençlerin hikâyesinde de birazcık* şiddet[in]*"* var olduğunu söyler.[276]

Netice itibarıyla Aşk İşaretleri adlı anlatı, temalarını kavramlarla ifade edebilmeyi mümkün kılan bir anlatıdır.

2.5.7. Anlatım

Aşk İşaretleri adlı anlatı, postmodern metinlerin sahip olduğu bir özellik olan, metinlerarasılık özelliğini taşır. Anlatıyı metinlerarasılık düzlemine taşıyan özelliklerden ilki, "bakış" olgusuyla ilgilidir.

Jean Paul Sartre "Varlık ve Hiçlik" adlı eserinde, bakışı şöyle açıklar: *"Algılamak, bakmaktır ama bir bakışı kavramak, dünya üzerindeki bir bakış-nesneyi yakalamak değil, bakılmış olduğunun bilincine varmaktır. Gözlerin ortaya koydukları bakış, ne türden olursa olsun düpedüz benim – kendime göndermedir. Arkamdaki dalların çatırdadığını duyduğum anda kavradığım*

[276] Bengi, Öztürk, a.g.m., s:37.

şey orada birisinin bulunduğu değildir, benim güçsüz olduğumdur, yararlanılabilecek bir bedene sahip olduğumdur, belli bir yer işgal ettiğim ve korunmasız olarak bulunduğum mekândan hiçbir durumda kaçamayacağımdır, kısaca görülmüş olduğumdur. Böylece bakış, öncelikle benden benim-kendime gönderen bir aracıdır."[277]

Mahzende, kırık bir aynaya bakarak tıraş olan ve kırık ayna vasıtasıyla çoğalttığı bakışlarını çocuklara yönelten Nezir; yukarıda açıklandığı gibi onlara, güçsüz olduklarını, hiçbir yere kaçamayacaklarını hissettirerek, onlar üzerinde egemen olmaya çalışmaktadır.

Nezir'in bakışının çocuklar üzerindeki etkisini aşağıdaki satırlarda görmek mümkündür:

"Ayaklarımızın dibine, yere çömelmiş tıraş oluyordu. Sırtı bize dönüktü. Nefes alıp verdikçe, gövdesini çevreleyen gizli alan genişleyip daralıyor, bakışlarımız sırtından, çatlak taş aynada titreyen parçalanmış yüzüne kayıyordu. Aynanın içinde, köpükler ortasında yitmiş sayısız ağız, birbirine bitişmiş, ayrık, ama aynı donuklukla bakan bir sürü göz oynaşıyordu. Gerçek bir varlığın parça parça canlanan yüzü değil de bir resim sanki. Çarpıtılmış bir hayal…anlık bir dalgınlıkla kesilmiş, duyulur duyulmaz bir hışırtıyla kanıyordu." (s:17)

Anlatıda bakış olgusunun izlerini birçok farklı yerde de bulmak mümkündür. Mesela Nezir'in çocuklara gösterdiği ilk ders de aynı olguyla ilgilidir. *"Harap, iğreti evler*[e], *evler*[in] *döküldüğü sokaklara yıllar boyu hiç kimsenin bakmadığı, bakamadığı gibi bakmış"* (s:6) olan Nezir, çocuklardan da aynı şeyi yapmalarını ister.

Perdeleri yıkanmış olduğu için, evlerin pencereleri boştur; evler çıplak gibidir. Çocuklar, *"görmeme*[leri] *gereken, yasak bir görüntüyle kalakal*[ırlar.]*Keyifle yanan kalpleri don*[ar]*, buz kes*[er.]*Korkunç bir soğuma"* hissederler. (s:7)

---

[277] J.P. Sartre, **Varlık ve Hiçlik,** Çev.: Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Esen, 2. Baskı, İstanbul, 2009, s:350, s:351.

Çocukların evlere bakmaları, kendi içlerine bakıp, fakirliklerini ve çaresizliklerini dolayısıyla güçsüzlüklerini hissetmeleriyle açıklanabilir. Nitekim onların aslında kendi içlerine yönelen bakışları, kendi çaresizlikleriyle yüzleşince çocuklar, yüreklerinde korkunç bir soğuma hissederler. Bu durum, yani verdiği ilk ders, bizim kanaatimize göre Nezir'in çocukları kendisi gibi acımasız, merhametsiz olmaya doğru bir adım yaklaştırması olarak açıklanabilir. Aşağıdaki alıntıda, Nezir'in bakışının nesnesi olan anlatı kahramanlarından biri, çaresizliğini izah etmektedir.

"Bir uçuşuyla, her şeyin ruhunu, özünü görünür kılan ışık silinmiş, bu silinişle gözlerim kayıp gitmişti. Görmüyor, seyrediliyordum artık. Gözlerim uzaklığımı kararlamış, boşluğun derinliklerinden öylece bakıyordu. Üstüme geliyordu ışık…donduran, yanıltıcı ışınlarla. Anlayamadığım için çaresizdim." (s:12)

Nezir'in bakış olgusunun etkisiyle çocuklar üzerinde egemen olma çabasına, Sibel Irzık da değinir ve *"çocuklar her an Nezir'in gözlerini üzerlerinde hissederek dolaşırlar."* der.[278]

Kısaca tekrarlamak gerekirse, Aşk İşaretleri adlı anlatıda J. Paul Sartre'ın Varlık ve Hiçlik adlı eserinde ayrıntılarıyla açıkladığı bakış olgusunun etkileri bulunur ve bu etkiler anlatıyı, postmodern anlatılara özgü metinlerarasılık özelliğine sahip kılar.

Eseri, metinlerarasılık özelliğine sahip kılan bir başka özellik ise, anlatı üzerindeki Dostoyevski etkisidir. Bunu da şöyle açıklamak isteriz:

Metnin birçok yerinde "hah hah ha!" şeklinde belirtilmiş olan gülüş sesi, hem anlatıda leitmotive unsuru oluşturur, hem de anlatıyı metinlerarasılık düzlemine taşır.

"Hah hah ha!" şeklinde ifade edilen gülme şekli metinde, onyedi defa Nezir'e ait olarak, iki kere de; giyinişiyle olduğu kadar gülmesiyle de Nezir'e benzemeye başlayan Yener'e ait olarak, toplam ondokuz defa

[278] Irzık, Parla, a.g.e., s:209.

kullanılmıştır.[279] Aynı gülme şekli metinde bir defa da, "ah hah ha!" şeklinde Nezir'e ait olarak kullanılmıştır.[280]

Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım" adlı eserde, Oğuz Atay üzerindeki Dostoyevski etkisini açıklarken, aynı gülme şekline değinir. *"Dostoyevski romanlarının dört bir yanında yankılanan "hah ha!" Ya da "hah hah ha!" Diye Türkçeye aktarılmış kara gülüş seslerini Atay*['ın] *sık sık kullan*[dığını]*"* ifade eder.

Dolayısıyla metinde leitmotive olarak beliren "hah hah ha!" gülüş sesi, yazar Latife Tekin'in de en çok sevdiği yazarlardan biri olduğunu söylediği Dostoyevski'nin[281], Aşk İşaretleri adlı anlatı üzerindeki etkisini göstermekte ve anlatıyı bu anlamda metinlerarasılık düzlemine taşımaktadır.

Nurdan Gürbilek, Mağdurun Dili adlı eserde, Dostoyevski'de baba-oğul problemi üzerinde durur.[282] Aşk İşaretleri adlı metinde de, baba-oğul problemi, anlatının psikolojik alt yapısını oluşturan temel problemlerden biri olarak belirir. Çocukluğunda babasından dayak yiyerek büyümüş olan Nezir, yediği dayakların etkisiyle sevgisiz, acımasız ve inançsız olmuştur; yaşlı babasına da kötü geçen çocukluk günlerinin acısını çıkartmak istercesine kaba ve kötü davranmaktadır. Ayrıca, adeta bütün babaların çocuklarını dövdüğüne inanan Nezir'in, çete üyelerine verdiği ilk ders de, neticede onları kendilerini döven babalarına yalvarmaktan kurtarmak içindir.

Görüldüğü gibi Aşk İşaretleri adlı anlatı üzerinde Jean Paul Sartre ve Dostoyevski etkileri bulunmaktadır.

Latife Tekin, Aşk İşaretleri adlı anlatısında fantastik anlatım şeklini tercih etmiştir. Önce, anlatımın fantastik oluşunu sağlayan faktörlerden biri olan anlam bulanıklığını tespit ettiğimiz kısımları örneklendirmek istiyoruz:

Nezir'in çekmecelerinin içinde *"pamuk ve renk renk boyalarla dolu minik cam kavanozlar"* vardır. (s:33) Daha sonra *"Nezir'le Yener çaylarını*

---

[279] Bkz.: Tekin, **Aşk İşaretleri**, s:9, s:11, s:13, s:16, s:22, s:29, s:31, s:38, s:41, s:45, s:48, s:53, s:54, s:72, s:77, s:94, s:96, s:99, s:107.
[280] Tekin, **Aşk İşaretleri**, s:63.
[281] Çetinkaya, a.g.m., (Erişim) 03. 04. 2010.
[282] Gürbilek, **Mağdurun Dili,** s:46.

yudumlayarak mahzenin kuytusuna, paravanın ardına çekil[irler.] *Görünmedikleri zaman içinde, Yener tanınmaz hale* gel[miştir.] *...Nezir yine* [aynı] *Nezir*[dir.] *Dayak yemiş delikanlı makyajı yaptım, yakışmış ama değil mi?"* diye sorar. Üstelik bu süre içinde *"Yener'in saçlarını ıslatıp ince dişli bir tarakla sıkı sıkı taramış*[tır.] (…) Yener'in *"Yapışmış saçlarının dibinden, alnından aşağı ip gibi iki yol kan sız*[maktadır.] *Gözlerinin altını mora boyamış*[tır.] *Biri ötekinden daha koyu, çürük*[tür.]. *Avurtlarını pamukla doldurup suratını eğri büğrü şişirmiş*[tir.] *Yanakları kahverengi, kırmızı*[dır.] *Yener'in insanlara göstereceği gerçek yüzü bu*[dur] *işte."* (s:33)

Yukarıdaki alıntıda Nezir Yener'i gerçekten dövmüş müdür yoksa birtakım makyaj malzemeleri kullanarak Yener'i dövülmüş gibi mi göstermektedir bu, tam olarak anlaşılmamaktadır. Çünkü birkaç sayfa sonrasında Nezir'in "dayak" olayıyla ilgili olarak söylediği sözler aklımızda konuyla ilgili soru işaretleri oluşturur:

"Hep birlikte beni döverlerdi…devamlı. Bir gün, içime bir his geldi. Aklım yeni eriyordu daha. Kafamın boşluğunda, onları üstüme çeken ışığı gördüm. Anladım, beni dövmüyorlardı. Bana tapıyorlardı. Dayak yiyorsan, Allah gibi düşüneceksin kendini. Ondan sonra bırak…vursunlar. Vuranlar niye vurduklarını bilemez, sen onların ruhuna hâkim olursun. Bu sözler, Yener için. (…) Nezir'in içine doğup onu herkesin ruhunun hâkimi kılan his, Yener'in nişanı olacak. Mucizeli kuruntular…yediği dayağa karşılık." (s:37)

Anlatıdaki fantastik dokuyu oluşturan bir başka düşsel öğeye bir örnek daha vermek gerekirse; *"Nezir, kesik başının hayaliyle geceye çarpıp döneceğimizi düşündüğünden, Yener'le ben çıkar çıkmaz başka bir tuzak kurmaya kalkışmış. Tahtalar tabut gibi çatılıp yatır yapılacak! Mahzenin derinliklerinde dualar okuyalım diye.*

Tabutun üstünü bezlerle kaplamışlar. Bir ucuna uydurma yassı bir sarık, bir ucuna sabun, buruşmuş kılıç. Nezir, ezansı sesler çıkararak mumları yakıp görünmez oyuklara yerleştirmiş. Esintili alevler karanlığı titretecek!

Yatırın üstüne avuç avuç toz saçıp beklemeye başlamışlar. Biz dönüp gelmeyince babasını uyandırmaya karar vermiş Nezir. Onca emek boşa gidecek değil ya. Adamcağız, sırtını itiştiren Nezir'in yardımıyla, cılız gövdesini yatırın başına sürükleyip yığılmış…açılan ağzını kapatamadan.

Mumların alevini parmaklayıp sokağa fırlamışlar. Nezir, mahzenin dışındaki havayı koklayacak. Geceyi tartmadan uyur mu?

Caminin avlusuna sürükleniyorlar. Saim'i bir korku almış. Yüzüne çarpan soğuk dalgalar, başını geriye yatırdıkça…Nezir'in tenhası! Acı acı havlayan köpekler karanlığı çoğaltırken gövdesi gövdesine yaklaşıyor. Nezir, Saim'i ensesinden kavrayıp boğazını okşamaya başlamış. Gözleri, babasını yatağa taşıdığı sırada içine kaçan gülüşle kısılıyormuş hâlâ.

İçim geçti, sızmışım. Ayıldım ki Nezir'in elleri bacaklarımın arasında. Yüzü dünyayı kaplamış. Ayağa sıçradım. Bir şey yok, yat uyu, rüya görüyorsun demiş…

Aptal, senin büzük soğanına kalmadım!

Nezir'in çizdiği çemberin içinde dönenirken, bize kuşların tepesinden bakan enayi. Uykusunu basan rüyadan öyle korkmuş ki kendine gelemiyor. " (s:80)

Yukarıdaki alıntının ne kadarının Saim'in gördüğü rüya olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır ve bizim kanaatimize göre alıntı, bu bakımdan metindeki bulanıklığına örnek oluşturmaktadır.

Şimdi de anlatıcının kim olduğunu değerlendirmeye çalışalım: Anlatının ilk sayfalarında açıklamalarıyla kendisini belli eden yazar anlatıcı, *"**elimde bir aşk kitabının hayali ağırlığı** var. Kuvvetli bir his, tam bir saflıkla bu ağırlığın üstüne eğilmemi söylüyor."* (s:1) derken, "hayali ağırlık" ifadesiyle, düşsel anlatımı tercih etmiş olduğunu söylemek ister gibidir. İkinci sayfanın sonuna kadar yazar anlatıcı kendisini belli etmeye devam eder: *"Issız gecelerin, uçup giden yankıların katında itibarı olmayan bir hikâye bu. Kahramanları, düşmüşlük hissiyle solmuş. Bilinmez pırıltıların dokunuşuyla. Ezelde ve ebediyette konuşma yoktur. Düşündüm ki beni onlara bağlayan zihnimdeki gürültüdür. Kendime çekildikçe, sustukça güçleniyor. İyiliğim*

boşlukta ümitsiz bir yansıma. Kader çoktan varlık kazanmış. İşittiğim ölümlü sözler." (s:2) Bu paragraftan hemen sonra yazar anlatıcı, kahraman anlatıcıya dönüşür. *"Onun maceralı sesi beni sardıktan sonra, içinde eridiğim aydınlık, kelimeler yoluyla keşfedilecek manalı bir âleme dönüştü* ***birden****. (…) Onu gördüğüm, cümlelerine kapıldığım günü unutmam imkânsız."* (s:2, s:3)

Anlatının yirminci sayfasında adının Cihan olduğunu öğrendiğimiz kahraman anlatıcı, aklından şu düşünceleri geçirir: *"Ağzımın karanlığında pul pul uçuşan harfleri görüyorum. Alnıma doğru bir yükseliş.* ***Elimde düşüncelerin hayali ağırlığı*** *var. Kısacık bir cümle…çakıp yitiyor,* ***birden.*** *O ansız aralanma. Denizden su içiyor karıncalar. İçimde hala hışırtılar yoluyla sessizleşmek isteyen bir hayatın olması güzel."* (s:21)

Yazar anlatıcıya ait olduğunu yukarıda belirttiğimiz ikinci sayfadaki cümlelerle, kahraman anlatıcıya ait bu cümleler arasındaki ortak kelimeleri koyu karakter kullanarak belirginleştirmek istedik. Burada yazar anlatıcının adeta kahraman anlatıcı ile özdeş olduklarını hissettirmek isteyen bir tutum içinde olduğunu düşündüğümüzü belirtmek isteriz.

Anlatıda genellikle "ben" anlatıcı olarak görülen Cihan, kendisinin de içinde bulunduğu grup adına da anlatıcılık görevi de üstlenmiş olduğu için, metinde çoğu zaman "biz" anlatıcı olarak da görünür. Örnekle açıklamak gerekirse;

"Tazelendiğimizi hisseder hissetmez Nezir enerjimizi çekip ruhumuzu buruşturuyor, içimizi aydınlatan ışık kırılıp eriyordu. Acınası bir solgunluk.

Hafifi ve sallantılı gövdelerimiz. Kulaklarımızda ıslık gibi öten, sonu gelmez bir gülüş boyunca dolanıyoruz. Siliniyor, gözlerimizi kör eden ışık. İlk kez gördüğümüz ne? Bizi hatırlamayan bir mavilik…uçar gibi verevine akıyor." (s:9)

"Korkudan öyle erimişiz ki gülecek halimiz yok. Kafasına yaptığını, gövdesini nereye soktuğunu anlamaya çalışıyoruz. Ağzından yukarısını bezle sarıp tepeüstü yatmış. Gövdesi masanın altında. (…) Nezir, kendimizi kaybedip bulduğumuzu anlar gene de. Hünerini kapmaya, numarasını mı çalmaya uğraşıyoruz!" (s:79)

Bütün bu saptamaların sonucunda anlatıdaki bakış açısının, yansıtıcı bilinç görevini üstlenmiş olan kahraman anlatıcının bakış açısı olduğunu söylemek doğru olacaktır. *"Bir romanda bilincinden (ve bakış açısından) yararlanılan kişi, aynı zamanda olayları yansıtan bir ayna özelliği taşır. Roman sanatında bu işlevi üstlenen figür, yansıtıcı bilinç olarak da anılır."*[283] Dolayısıyla Aşk İşaretleri adlı anlatıda, zaman zaman "biz" ve zaman zaman da "ben" anlatıcı olarak beliren ve yansıtıcı bilinç görevini üstlenmiş olan kahraman anlatıcının bakış açısı vardır.

"Alçak olmasam, sonu gelmez bir çığlık boyunca irkilirken Nezir'in korkunç oyuncaklara binmediğini, bizi havanın, karşı durulmaz dalgaların kucağına atıp geri çekildiğini fark edebilir miyim?" (s:26)

Anlatı boyunca kendisinin ve çete üyelerinin Nezir'le yaşadıklarını anlatan kahraman anlatıcı, kendisinin dışındaki kişilerin düşüncelerini onların kendi ifadeleriyle aktarır. Örneklemek gerekirse:

"Bizi ışığın, rüzgârın ötesinde hayallere sürüklediği için Nezir'e karşı yeniden esrarlı bir sevgiyle dolacaktık ki Gülhan'ın bakışına bağlanıp Nezir'in büyüsünü uçuracak ayrıntılara girdik. Yener …bir daha çarşıya gittiğinde unutma, Nezir'e kepek ilacı al." Gülhan'ın yanımızda inançsız dolaştığını hisseden sesi…irkiltici. (…)

Kepek mi, ulan? Enayi göz…sır tozu onlar. Yener'in ağzını melekler doldurmuş gibi. Dilinden ateşli sözler dökülüyor. Yürüyüşünü de incelemişsindir, içe basıyor değil mi?" (s:47)

Ayrıca; *"Ne derseniz deyin, hastayım herife. Yanına gidiyorum. Bütün haklarımı helal edeceğim ona. Bir lafla bayıltsın beni. Oh! Yere yapışayım. Yüreğiniz büzülsün, kıskançlıktan daralın. Özledim oğlum Nezir'i. Saim, Nezir'in düşünceli ellerinin ve hayal dolu gözlerinin tadına hepimizden önce varmıştı."* (s:49)

Kahraman anlatıcının diğer kahramanların sözlerini bizzat kendilerine ait cümlelerle aktarması, okuyucunun onları kendi yorumlarıyla tanımasını

[283] M. Tekin, a.g.e., s:58.

sağlar. Bunlara ek olarak kahraman anlatıcı Cihan, zaman zaman okuyucuya seslenir ve açıklamalar yapar. Örnek vermek gerekirse;

"Dayak yemiş delikanlı makyajı yaptım, yakışmış ama değil mi? Yener'in saçlarını ıslatıp ince dişli bir tarakla sıkı sıkı taramış. ***Adam ıslak ıslak elleriyle vuruyor ya!*** *Yapışmış saçlarının dibinden, alnından aşağı ip gibi iki yol kan sızıyor. Gözlerinin altını mora boyamış."*

Yukarıdaki alıntıda koyu renk karakterler kullanarak gösterdiğimiz kısım, kahraman anlatıcının açıklamasıdır. Kahraman anlatıcı burada bu cümleyle; Nezir'in bütün çocukların babalarından dayak yiyerek büyüdükleri düşüncesine sahip olduğunu ve onun, Yener'in tellak olan babasının da Yener'e ıslak elleriyle vurduğunu düşünerek, Nezir'in onun saçlarını ıslattığını açıklamaktadır. Bir başka örnek de, aşağıdaki gibi verilebilir:

"Vuranlar niye vurduklarını bilemez, sen onların ruhuna hâkim olursun. ***Bu sözler, Yener için."*** (s:37)

Anlatıda kahraman anlatıcı, zaman zaman anlattığı kısımlarla çetenin hangi üyesinin ilgili olduğunu, üyelerin isimlerini söyleyerek açıklamaktadır. Örnek vermek gerekirse;

"İçimizden biri, aklına üşüşen esintilerin basıncına dayanamayıp havanın üstüne sıçramıştı. Umulmadık bir çıkışla. ***Saim!****"* (s:19)

"Üflese önlüğü havalanır, şemsiye olur herif. ***Saim!****"* (s:23) Aynı durum, anlatıda diyalogların verilmesi sırasında da gördüğümüz bir özelliktir. Örnek vermek gerekirse;

"Hızlı bir fotoğraf çektirip Nezir'e postalayalım. ***Saim!*** *Zarfa ne yazacağız peki? Yansımalar padişahı. Cami altı, mahzen. Üst dünya. Ulan postacı ya zehirlenirse. İadeli taahhütlü. Gönderen, habersizler.* ***Gülhan!*** *Nezir'e ara sıra mektup geliyor mudur, dersiniz?* ***Meraklı iç çekişimle ben!*** *Geliyordur…geliyordur…gölgelerden…****Yener!****"* (s:54)

Anlatının neredeyse tamamında soru ve ünlem cümleleri bulunur. Bu cümlelerin de büyük çoğunluğu, anlatıcının kendi kendine yönelttiği sorular ve açıklamalarla ilgili cümlelerdir. Örneklerle açıklamak gerekirse;

"Adım bir daha sessizlikle yankılanmayacakmış! Kim umursar bunu?" (s:5)

"Siliniyor gözlerimizi kör eden ışık. İlk kez gördüğümüz ne?" (s:9)

"Zavallılar, dualarının Nezir'in zevkine gittiğini nereden bilsinler?" (s:19)

"Benim babam kimbilir nerde? Gemilerde çalışıyor." (s:20)

"Nezir olmadan alacakaranlıkta süzülen damlalarla baş edebilir miyiz?" (s:23)

"Boşlukta uç veren düşünceler ancak bu ellere doğabilir!" (s:6)

"Ve üstün varlıkların âleminden yansıyan görüntü, sadece bizim gözlerimize vuruyordu. Büyük ödül!" (s:7)

"Bir anda, yüzümdeki ifade yüzüne çekilmişti. Bulunmaz boşluk!" (s:12)

"Maksatlı çekip gitme. Onu arkadaşımız sanmayalım!" (s:23)

Örnekler çoğaltılabilir. Anlatıda, kahraman anlatıcı Cihan'ın bizzat kendisine ait olan bu soru ve ünlem cümlelerinin yanında, anlatıcının dolaylı aktarım yaptığı veya yansıtıcı bilinç görevini üstlenerek aktarım yaptığı cümleler de vardır. Kahraman anlatıcının özellikle Nezir'in düşüncelerini yansıtmak için kullandığı bu tip cümleleri de örneklemek gerekirse;

"Çare yok, peşi sıra yürürken sıkı düşüneceğiz! Gördüklerimizin sırrı nedir?" (s:11)

"Netlik uğruna büyüleyen gözlerini camların ardına gizler mi hiç?" (s:25)

"Ama…havaya hükmetmek ona mahsus!" (s:8)

"Sırtını dönecek biri olmadan traş olacak değildi ya." (s:41)

Anlatıda kullanılan anlatım tekniklerinden biri de, iç monologdur. İç monolog tekniği ve yukarıda göstermiş olduğumuz cümle örnekleri, birlikte anlatının bir başka özelliğini oluşturmaktadırlar. Anlatının bu özelliğine, iç monolog tekniğini örneklerle açıkladıktan sonra değineceğiz.

Nezir'in *"farelerin zekâsıyla büyülenmiş gözlerinde* [kendisine] *yer"* olmadığını anlayan Cihan, evine dönüp yatağına uzandığında bir rüya görür ve Nezir'i düşünmeye başlar: *"Yataktan çıktım…yüzüme su çarpmaya gidiyorum. Baktım, bir rüya geliyor üstüme. İki fare. Çakıldım. Yumurta çalmış götürüyorlar. Dinle. Biri sırtüstü yere yatmış. Yumurta karnında…yusyuvarlak. Yumurtaya çenesini dayayıp ayaklarıyla kıskaca almış. (…) Cihan…nasıl*

ama. Hayatta böyle şeyler görmek için yaşadığımı çakmış adiler. Zehirlemeyi düşündüğü fareler bile ona eğlenceli bir hava solutuyor. Bir de dönüp kendimize bakalım! Aylardır nefesini içip duruyoruz, Nezir'in hayallerine eklenecek bir hayal olsun kurabilmiş değiliz daha." (s:57)

Anlatıda sıklıkla kullanılmış bir teknik olan iç monolog için, aşağıdaki alıntıda vermiş olduğumuz örnek, Nezir tarafından çarşıya gönderilen kahraman anlatıcının yürüdüğü yol boyunca neler düşünmüş olduğunu göstermek bakımından ilginçtir.

"Çarşıya gönderilmenin üzüntüsüyle geçiyorum yollardan. Kalbimin çarpıntısı zihnimde yankılanıyor. Gözünden düştüm Nezir'in! Olacağı buymuş meğer. Akışındaki yakalanmaz anlam içime doğduğunda hayatım bana ulaşılmaz görünecekmiş. (…) Yürüdükçe sesimin ayartıcı düzeni parçalanıyor. Yerinden edilmiş canlı cansız her şeyin uğultusuyla.

Yener gibi, ani bir kararla kaçmak, yok olmak istiyorum. Mahzene dönmesem mi? Onunla baş başa kalmaya ne diye yeltendim ki. Varlığının sevincini solumaya çalışırken gözlerinin beyazıyla silinmek. Sesimin işitilmezliğine düştüğüm anların etkisinden sıyrılamıyorum bir türlü." (s:64)

Yukarıda örneklerle gösterdiğimiz soru ve ünlem cümleleri ile anlatıda sıkça kullanılmış olan iç monolog tekniği, anlatıyı "bir iç ses, bir mırıltı, bir düşünce veya zihin gürültüsü" olarak algılamamızı sağlar. Bu cümleler sayesinde okuduklarımızın, kahraman anlatıcının aklından geçirdiği şeyler veya onun düşünceleri, iç sesi olduğu hissine kapılırız. Nitekim Sibel Irzık da "Latife Tekin'de Beden ve Yazı" isimli yazısında anlatıdaki sessizliğe dikkati çeker ve *"dilin kendisinin yeterince duyulabilir olmadığı*[nı]*"* söyler.[284] Bunlara ek olarak; *"uyku ile uyanıklık arasında"*[285] ifadesinin metnin birçok yerinde tekrarlanması ve anlatıcının son sayfada yeniden yatağına dönmüş olarak görülmesi, okuyucuda tüm metnin Cihan'ın yatağında düşündüklerinden ibaret olabileceği düşüncesini oluşturur.

---

[284] Irzık, Parla, a.g.e., s:211.
[285] *"Uyku ile uyanıklık arasında"* Tekin, **Aşk İşaretleri**, s:53, s:57, s:70.

Latife Tekin'in Aşk İşaretleri adlı anlatısında en sıklıkla ve çoğu zaman iç içe kullanılmış olan anlatım türü öyküleme ve betimlemedir. Örneklerle açıklamak gerekirse;

"Onun maceralı sesi beni sardıktan sonra, içinde eridiğim aydınlık, kelimeler yoluyla keşfedilecek manalı bir âleme dönüştü birden. Dünya ve üstündekiler. İşte, her şeyden ayrı, büyüleyen bir yüz vardı. Koyu gözlerinde kuruntulu bir ifade. Söyleyen ağzıyla cisimleşmiş." (s:3)

"İşkembecide çalışan çocuklar sokak lambasının altında halkalanmışlar, kocaman havanlarda sarımsak dövüyorlardı. Üstlerinde titreyen bir aydınlık. Öyle solgundular ki gülüşmeleri hafif bir esintiyle sızlanışa dönüşüyordu…kimseye ilişmeyen bir ağlayışın yankısına." (s:13)

"Vücuda onun sesiyle gelmediysek de ruhumuzun kızağına onun sesiyle bindik. Yüzlerimize bakmasa, görünmezlik içinden, her şeyin gülünecek hale geldiği yere hangi ışıkla kayacak, neyle geçecektik? Babalarımıza bayramlık aldırmak için yalvarıyor olacaktık hâlâ…bayramın geçip gittiğinden habersiz." (s:29)

Anlatıda kullanılmış olan anlatım türlerinden biri de, sahnelemedir. Metinde, sahnelemenin kullanıldığı en ilginç yer de, çocukların sinemada izledikleri korku filminin anlatıldığı yerdir.

"Hişşşt….Hişşşt…Rüzgârın kulaklarımızda tozlaşan sesi. Mavi ışık salkımları karanlıkta sallanıyor. Lacivert siyah gölgeler içinde titreyen beyaz bir kapı. Boşluğa asılmış soluk pencereler. Camlarda ışık damlaları. Sarmaşıkların ağaçlara dolandığı ıssız koruda katilin izini sürüyor gece…ağaçların ışığıyla aydınlanan toprağa sürtünerek. Koru derin derin uğuldadıkça, nefesi aya doğru çekiliyor adamın. Buharla bulutlanmış, kemikli ıslak bir yüz. Ağzının kenarında yeşil bir pırıltı. Beyaz kapı çınlayarak açılıyor birden. Yerin altına çekilen demirlerin sesiyle gelen sessizlik. Mezbaha! Gırtlaklarından çengellenmiş milyonlarca ciğer. Adam, iri, siyah gözleriyle ciğerlerin perdesini aralıyor. Ağzı burnu kan içinde. Sonunda nefesine bir satır engeli. Kırmızı ışık!" (s:26)

Bir başka örnek vermek gerekirse;

"Yapışmış saçlarının dibinden, alnından aşağı ip gibi iki yol kan sızıyor. Gözlerinin altını mora boyamış. Biri ötekinden daha koyu, çürük.

Avurtlarını pamukla doldurup suratını eğri büğrü şişirmiş. Yanakları kahverengi, kırmızı. Yener'in insanlara göstereceği gerçek yüzü bu işte." (s:33)

Anlatıda sahneleme tekniği, diyalogların bulunduğu yerlerde de kendini gösterir. Şöyle ki;

"Uzattığı, eprimiş, biçimsiz bir karton parçası. Üstünde tahtakurularını ezip parmağıyla yayarak kanlarını kartona yedirmiş.

Hassas kuzular…nereye dağıldınız, toparlanın. Hayatınızı piç edecek sefaletin ağırlığını nasıl yok edebilirsiniz…görün, diye yaptım bunu." (s:52)

"Yener …bir daha çarşıya gittiğinde unutma, Nezir'e kepek ilacı al. Gülhan'ın yanımızda inançsız dolaştığını hisseden sesi…irkiltici. (…) Kepek mi, ulan? Enayi göz…sır tozu onlar. Yener'in ağzını melekler doldurmuş gibi. Dilinden ateşli sözler dökülüyor." (s:47)

"Gözlerinin beyazını büyüterek duyduğunu duymazlığa itip boş bir bakışla baktı yüzüme. Cihan…şunları saysana…anlayalım hadi, kaç kılıf dikmişim. Durup dururken terzi oldum, mahzeni süngerler bastı, sinirlerim gergin. Anlıyorsun değil mi?" (s:56)

Bu kısımda diyalogla anlatım türüne değinmişken, metindeki tüm diyalogların konuşma çizgisi kullanılmadan ve ilgili olduğu paragraftan ayrılmadan, sadece tırnak işareti kullanılarak yazıldığını da belirtmek gerekir.

Buna ayrı bir örnek vermek gerekirse;

"Sevincine eklenecek sevinç kalmamış içimde. Sayıklar gibi mırıldanıyorum. Üzüntümü saklayabilirim belki. Amca nerde? Görünürlerde yok. Esip gelen ispirto kokusu nerden yayılıyor? "Git bak, kendini hatırlar belki…tabutunu cilalıyor…söyle unutmasın…balık alacak." (s:65)

Anlatıda zamanda geriye dönüş tekniği de kullanılmıştır. Zamanda geriye dönüş tekniğinin metnin neresinde ve nasıl kullanıldığını, anlatıyı zaman unsuru açısından değerlendirdiğimiz kısımda ayrıntılıca açıkladığımız için, bu kısımda aynı konu üzerinde ayrıntılıca durmayacağız.

Aşk İşaretleri adlı anlatının dili şiirseldir. Anlatıda şiirsellik; metnin neredeyse tamamında kullanılmış olan devrik ve eksiltili cümleler vasıtasıyla oluşturulmuştur. Örnekler vermek gerekirse;

"Kimi hikâyeler ta uzaklardan gelir. Aslı olmayan bir yerden. Gerçekte yenilmiş olarak. O vakit umutlanmalı herkes. Sırlarımız aydınlanacak!

Kuşların ötüşü sessizliği çoğaltır. Irmağın akışı. Ağaçların, otların hışırtısı da öyle. Rüzgâr sessizlikle uğuldar." (s:2)

"Maksatlı çekip gitme. Onu arkadaşımız sanmayalım! Ellerimizde, hâkim olduğumuz yüksekliğin hafifliği. Ruhumuzda, duymaktan korktuğumuz sert uğultular. Hava kapanmış. Üstümüze doğru kararacak." (s:23)

Adeta kahraman anlatıcının iç sesi, düşü şeklinde algıladığımız anlatının dili; sefaleti ve kahramanların kendi yoksulluklarına bakışlarını onların kendi kültürlerine ve yaşayışlarına ait cümlelerle yansıtacak şekilde oluşturulmuştur. Aşağıdaki örneklerle düşüncemizi ispatlamaya çalışalım: *"İşte, rutubet kuşlarının hayat bulduğu yer."* (s:6) *"Divan ve soba yaratıkları için yapılmış evler."* (s:6) *"Gidip yemek kerhanesine düşelim."* (s:18) *"Nezir'le alay eden zekâsız cahile bak!"* (s:29) Bu örneklere; Nezir'in ve Şalvar Baba'nın argo ve küfürlü birtakım sözlerini de, dipnotta sayfa numarası vererek örneklemek düşüncesindeyiz.[286]

Bunların dışında, fantastik anlatıma uygun dil dokusu, bazı ifadelerin tekrarı yoluyla da gerçekleştirilmiştir.

"Oğlum bu meslek üstüne kalır, kaçış o evden." (s:20)

"Oğlum o meslek üstüne kalır, kaçış o evden." (s:90)

"Artık karıncalar bizi duymuyor." (s:2)

"Denizden su içiyor karıncalar." (s:21)

"Birbirimizin nefesini içerek (…)" (s:3)

"(…) birbirimizin nefesini içerek gülmeye başladık." (s:108)

"Sarmaşıkların ağaçlara dolandığı ıssız koruda katilin izini sürüyor gece…" (s:26)

"Sarmaşıkların ağaçlara dolandığı ıssız korudan geçip Nezir'in ayak sesiyle lunaparka gideceğiz." (s:26)

"Sarmaşıkların ağaçlara dolandığı ıssız koruya girdik." (s:108)

Yine, izledikleri korku filminin anlatıldığı kısım ile (s:26), Şalvar Baba ve Nezir, sonra da Nezir ile çete üyeleri arasında yaşananların anlatıldığı

[286] Tekin, **Aşk İşaretleri**, s:16, s:43, s:44, s:47, s:48.

kısımlarda (s:76) ve (s:108) aynı tekrar öğelerinin kullanılmış olduğu görülür. Bu kısımları kısa alıntılar vererek örneklendirmeye çalışalım:

"Mavi ışık salkımları karanlıkta sallanıyor. Lacivert siyah gölgeler içinde titreyen beyaz bir kapı. Boşluğa asılmış soluk pencereler. (…) Sarmaşıkların ağaçlara dolandığı ıssız koruda katilin izini sürüyor gece.(…) Beyaz kapı çınlayarak açılıyor birden. Yerin altına çekilen demirlerin sesiyle gelen sessizlik. Mezbaha!" (s:26)

"Ona, ayaklarımızın altında hışırdayan yaprakların korkusuyla bağlıydık. (…) Yanımızda değilse, eski bahçelerin kokusu burnumuza başka türlü çarpardı. Bizimle yürümüyorsa uzaklara gömülüyor şehir. Çukurda…karanlığa batmış binlerce ışık…kaynaşıp kımıldaşıyor." (s:76)

"Böylece gecenin içinde ilerliyorduk. (…) Boşluğa asılmış soluk pencerelerin ürpertisini ağzımızı açmadan geçtik. (…) Siyah lacivert gölgeleri ellerimizle tartarak. Karanlıkta sallanan mavi ışık salkımlarına gözlerimizi dikip. Sarmaşıkların ağaçlara dolandığı ıssız koruya girdik. (…) Nezir'in ayak sesiyle toprağın izini sürüp mezbahaya gideceğiz.(…) Uzaklara gömüldü şehir. Çukurda…binlerce ışık …kaynaşıp kımıldaşıyor. " (s:108) Yazarın, bu tekrar unsurlarını kullanarak, okuyucuda çete üyelerinin izledikleri korku filminin, anlatının sonunda gerçek olduğu izlenimini uyandırmaya çalıştığını düşünüyoruz.

Son olarak yazar, fantastik anlatımın şiirselliğini, mecazlı ifadelerle ve bizzat şiirin kendisiyle oluşturmaya çalışmıştır. Metnin dokuzuncu, yirmi dördüncü ve elli ikinci sayfalarında bulunan şiirler buna örnek gösterilebilir. Mecazlı söyleyiş için de anlatıdaki yüzlerce cümle içinden seçtiğimiz şu cümleleri burada gösterebiliriz:

"Denizden su içiyordu karıncalar." (s:21)

"Havada kurulmamış cümlelerin dağınıklığı." (s:57)

"Korkudan öyle erimişiz ki gülecek halimiz yok" (s:79)

"Nezir'in çizdiği çemberin içinde dönerken, bize kuşların tepesinden bakan enayi." (s:81)

Aşk İşaretleri adlı anlatı postmodern metinlerin sahip olduğu metinlerarasılık özelliğine sahip modernist bir metindir. Anlatıda metinlerarasılığın yanı sıra anlam bulanıklığı, şiirsellik, fantastik anlatım gibi

özellikleri bir arada görmek mümkündür. Bu sayede anlatı, derinliği okudukça fark edilen ve her okuyuşta okuyucuya farklı şeyler keşfettiren bir esere dönüştürülmüştür.

2.5.8. Yorum

Aşk İşaretleri adlı anlatı, zor ilerlediği düşünülen fakat dünyasına girildikçe yoğunluğuyla şaşırtan bir metindir.

Latife Tekin'in Aşk İşaretleri adlı anlatısı yazarın, Türk edebiyatına fantastik ilk romanı Buzdan Kılıçlar'dan sonra kazandırdığı ikinci fantastik anlatıdır. Bu eser, biçemi ve dili nedeniyle ilk okumada okuyucu üzerinde anlaşılması zor bir metin olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Ancak, etkisi sayfalar içinde ilerledikçe ortaya çıkan anlatı, okuyucularına her okunuşta farklı ve yeni şeyler keşfetme zevki kazandırır.

Bütün bu özellikleriyle Aşk İşaretleri adlı anlatı, modern Türk edebiyatının özgün eserlerinden biridir.

2.6. GÜMÜŞLÜK AKADEMİSİ

2.6.1. Kitabın Tanıtımı

Gümüşlük Akademisi adlı eser, Latife Tekin'in 1997 yılında yayınlanan altıncı eseridir.

Baskısı Nisan yayınları tarafından gerçekleştirilmiş olan eser, otuz sayfadır ve Gürel Yontan'a ithaf edilmiştir. Telif hakkı gelirleri, *"Gümüşlük Akademisi'nde kurulacak Edebiyat Atölyesine"* bırakılmış olan eser, romandan ziyade, *"kısa öyküden uzun, orta boy bir romandan kısa"* tür

anlamına gelen novella[287] olarak tanımlanmış[288] ve "el kitabı" şeklinde basılmıştır.

2.6.2. Roman Hakkında

Çalışmamızın bu kısmında Latife Tekin'in, hakkında diğer eserleri kadar yazı yazılmamış olan Gümüşlük Akademisi adlı eseri hakkında, kendi yaptığı yorumu vermeyi uygun bulduk.

"Bir arkadaşım Gümüşlük Akademisi'nin içinde çok ışıklı, olumlu bir şey olduğunu söylemişti. Bunu çok insan söyledi, sevilen bir kitap oldu Gümüşlük Akademisi ama kitaplarım arasında nedense onun adı geçmiyor bazı yerlerde. Pek kitap olarak algılanmadı. Oysa ben çok seviyorum onu."[289]

Gümüşlük Akademisi adlı eser hakkında Latife Tekin'in eserleri ile ilgili olarak yapılan iki akademik çalışmada bilgiye rastlamak mümkündür. Bu akademik çalışmalardan ilki bir lisans tezidir ve tezde Gümüşlük Akademisi adlı eserin *"otuz sayfalık kısa soluklu bir eser"*[290] olduğu söylenir. Çalışmada ayrıca, *"Latife Tekin'in sanatçılar için çeşitli atölyeler yapılması gibi bir projenin sorumluluğunu üstlen*[miş]*"* olduğundan da söz edilir.

Gümüşlük Akademisi adlı eserden söz eden ikinci akademik çalışma ise bir yüksek lisans tezidir. Çalışmada öykü kitabı olarak tanıtılan Gümüşlük Akademisi adlı eserin, yazarın *"daha sonra yazdığı Ormanda Ölüm Yokmuş adlı yapıtında kullanacağı dilin ilk örneğini sergile*[diğinden]*"* söz edilir.[291]

Yazdıklarımıza ek olarak, yazarın yayınlanan en son kitabı olan Rüyalar ve Uyanışlar Defteri adlı eserde[292] ve aynı eserle ilgili birçok kitap

---

[287] Aytür, a.g.e., s:97.
[288] Tekin, **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri,** s:3.
[289] Özer, a.g.e., s: 176.
[290] Özyetgin, a.g.t., s:30.
[291] Turgut, a.g.t., s:9.
[292] Tekin, **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri,** s:3.

tanıtım sitesinde, yazarın tüm eserleri ile ilgili bilgi verilirken; Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi adlı bir novella yayınlamış olduğu söylenir.[293]

2.6.3. Özet

Gümüşlük Akademisinde düzenlenen "Gelenekten Elektroniğe Anlam" konulu sempozyuma, genç anlam araştırmacısı Yasemin Buenanoche de davet edilir.

Uzun ve yorucu bir yolculuk sonrası Akademi'ye varan Yasemin Buenanoche, orada konuşmaları ve fikirleriyle takdir edilir, Akademi Başkanıyla arkadaşlık eder. Bütün bunların sonucunda, Akademi ile ilgili olarak Yasemin Buenanoche'nin zihninde oluşmuş bulunan "sessiz bahçe" imgesi yerini yeni duygulara ve sezgilere bırakır. Buenanoche, oradan ayrılmadan önce, Akademi Başkanının, Akademi'nin kuruluş yıllarına ait kayıp belgeleri aradığını öğrenir.

Genç anlam araştırmacısı yaşadığı şehre geri dönünce, Akademi Başkanına aradığı belgelerin kendisinde olduğunu bildiren bir mektup gönderir.

Akademi Başkanı, Buenanoche'nin gönderdiği mektupları ve belgeleri okurken, *"iki yıldır yaşamakta olduğu tahta evde kendisini ürkek bir yabancı gibi hisseder."*

2.6.4. Romanda Zihniyet

Gümüşlük Akademisi adlı eserde zihniyet, bilim ve sanat ile ilgili ayrıntılarla örülü şekilde oluşturulmuştur.

Eserin başkahramanı, *"üniversitelerle ve arge kurumlarıyla ilişkisini kesmiş genç"* bir anlam araştırmacısıdır ve Akademi'de düzenlenen

[293] "Rüyalar ve Uyanışlar Defteri", 01. 10. 2009, (Erişim) http://www.dogankitap.com.tr/kitap/Rüyalar ve Uyanışlar Defteri, 15. 12. 2009

"gelenekten elektroniğe anlam" başlıklı bir sempozyuma davet edilmiştir. (s:9) Başkahramanımız çeşitli sempozyumların düzenlendiği bir yer olan Akademi'de, bilim çevresinden birçok insanla tanışır.

Mantarlar ve kuşlar konusunda derin bilgi sahibi olduğunu öğrendiğimiz Akademi Başkanı ve Akademinin asıl kurucuları olduklarını öğrendiğimiz Buenanoche'nin annesi ile Akademi Başkanının büyükbabası da, bilimle ilgili insanlardır.

Buenanoche'nin annesiyle başkanın büyükbabasının, *"güneşin kaybettiği kütle, bu kütlenin bir kısmının dünyada birikmiş olması, enerji dönüşümleri ve bunlarla ilgili formüller, başlangıçtan kaosa var oluşu simule etmeye uğraşmış olmak"* (s: 25) gibi konularla ilgilenmelerinin anlatıldığı satırlar, anlatıda zihniyetin bilimsel dokusunu göstermektedir.

Başkahramanın Akademiyle ilgili hislerinin anlatıldığı şu satırlar da, anlatıda zihniyeti oluşturan sanatla ilgili ayrıntıları göstermektedir: *"Ayın hafif, sisli ışığında bir ressamın gölgesinin avludan avluya süzüldüğünü, ya da bir heykeltıraşın otların arasında parlayan taşlara yorgunlukla bastığını görmek, kelimelerin gürültüsünden sıyrılmaya çalışan bir yazarın suskunluğuna tanık olmak…"* (s:15)

Yazarın telif hakkı gelirlerini Gümüşlük Akademisinde kurulacak olan Edebiyat Atölyesine bırakmış olduğu bu eserde zihniyet, *"bilginler, yazarlar, sanatçılar kurulu"*[294] manâsını taşıyan akademi kavramının anlamını ortaya çıkartacak şekilde bilimle ve sanatla ilgili ayrıntılarla süslenerek oluşturulmuştur.

2.6.5. Romanda Yapı

2.6.5.1. Olay Örgüsü

Eserin olay örgüsünü oluşturan ve zincir halkaları gibi birbirine bağlı olan metin halkalarını şöyle sıralayabiliriz:

[294] "Akademi", **TDK Türkçe Sözlük,** Yeni Baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988, s:32

*****Gümüşlük Akademisinde düzenlenen sempozyuma, genç anlam araştırmacısı Yasemin Buenanoche'nin de davet edilmesi ve Yasemin Buenanoche'nin sempozyumdan üç gün önce yola çıkması.

*Kar yağışı nedeniyle uzun ve yorucu geçen yolculuğun zaman zaman bir iç yolculuğa dönüşmesi.

*Akademi Başkanı ve Yasemin Buenanoche'nin arkadaş olmaları.

*Yasemin'in; Akademi'nin kuruluş yıllarına ait kayıp belgeleri Akademi Başkanının aradığını öğrenerek Akademi'den ayrılması.

*Yasemin'in, yaşadığı şehre döndükten sonra belgeleri Akademi Başkanına göndermesi.

*Akademi Başkanının, Yasemin'in gönderdiği belgeleri okurken, uzun zamandır yaşamakta olduğu yerde kendisini yabancı gibi hissetmesi.

Anlatının olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını ve metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini ayrıntılıca değerlendirmek gerekirse;

1. Metin halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Akademi'de düzenlenen sempozyuma, genç anlam araştırmacısı Yasemin Buenanoche'nin de davet edilmiş olması ve Yasemin Buenanoche'nin sempozyumdan üç gün önce yola çıkmış olması anlatılır.

Birinci metin halkasının tek anlam birliğinde Yasemin Buenanoche'nin kar yağışı nedeniyle uzun ve yorucu geçen yolculuğunun zaman zaman bir iç yolculuğa dönüşmesi ve onun yola çıkmadan önce bakma isteği duymuş olduğu birtakım belgelerin olması anlatılır.

2. Metin halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Yasemin Buenanoche'nin Akademi'yi nasıl bulduğu anlatılmıştır.

İkinci metin halkasının tek anlam birliğinde, Yasemin Buenanoche'nin Akademi'de ilk gün topluca yenen öğle yemeğinde yapmış olduğu konuşmanın Akademi'de bulunan kişiler tarafından hayranlıkla karşılanması

ve Buenanoche'nin çok güzel bir yer olan Akademi'de sonsuza kadar yaşayabileceği hissine kapılması anlatılır.

3. Metin halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Yasemin Buenanoche ile Akademi başkanının arkadaş olmaları anlatılır.

Üçüncü metin halkasının tek anlam birliğinde Yasemin Buenanoche ve Akademi başkanının çeşitli konularda konuşmuş olmaları, Akademi'deki atölyeleri gezmeleri anlatılır. Bu anlam birliğinde ayrıca, düşüncelerindeki sessiz büyük bahçe imgesi silikleşen Yasemin Buenanoche, Akademi başkanına Akademi ile ilgili düşüncelerini dile getirir.

4. Metin halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Yasemin Buenanoche'nin yağmurlu bir günde Akademi kütüphanesine kapanıp, Akademi arşivini incelemesi anlatılır.

Bu metin halkasının tek anlam birliğinde, saklandığı yerde *"bilinmeden duran ve hiç bilinmeyecek olan şeylerin boşluğu*[nun]*"* Yasemin Buenanoche'nin içinde giderek büyümeye ve ona acı vermeye başlaması anlatılır.

5. Metin halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Yasemin Buenanoche'nin, Akademi başkanının bazı kayıp belgeleri aramakta olduğunu öğrenerek Akademi'den ayrılması anlatılır.

Bu metin halkasının tek anlam birliğinde Yasemin Buenanoche'nin aklına birdenbire gelen bir düşünceyle giderek ona daha fazla acı vermekte olan hislerden kurtulup, rahatlaması anlatılır.

6. Metin halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Yasemin Buenanoche'nin, Akademi başkanına farklı zamanlarda yazılmış fakat aynı zarf içine konmuş iki mektup göndermiş olması anlatılır.

Bu metin halkasının tek anlam birliğini Yasemin Buenanoche'nin Akademi başkanına yazdığı mektup oluşturur. Yasemin Buenanoche bu mektubunda, daha sonra göndereceğini söylediği saklı belgelerin kendisi için ne anlama geldiğini anlatır.

7. Metin halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında, gizli belgelerin içinde bulunduğu sandığın eline geçmesinden sonra Akademi başkanının, neler hissettiği anlatılır.

Bu metin halkasının tek anlam birliğinde Akademi başkanı, Yasemin Buenanoche'nin notuyla birlikte onun annesinin yazdığı mektubu ve tuttuğu günlükleri okur.

Anlatı, günlüklere ait sayfalarla sona erer.

Gümüşlük Akademisi adlı eser, otuz sayfalık bir novella olduğu için hem metin halkası hem de metin halkalarını oluşturan anlam birliği sayısı azdır. Yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi, her metin halkası tek anlam birliğinden oluşmuştur.

Metnin serim bölümünü ilk metin halkası, düğüm bölümünü ikinci ve altıncı metin halkaları ile bu metin halkaları arasında kalan metin halkalarının oluşturduğu toplam beş metin halkası, çözüm bölümünü de yedinci metin halkası oluşturur.

Kısaca serim ve çözüm bölümlerini birer metin halkasının oluşturduğu bu olay örgüsünde dönüm noktası, beşinci metin halkasına ait olan beşinci anlam birliğidir. Çünkü bu anlam birliğinde Yasemin Buenanoche, Akademi ile ilgili gizli belgelerden Akademi başkanını haberdar etmeye karar verir.

2.6.5.1. Şahıs Kadrosu

Eserde, anlatısal şimdiki zaman içinde yer alan iki kahraman vardır: Bunlar, genç anlam araştırmacısı Yasemin Buenanoche ve Akademi Başkanıdır.

Yasemin Buenanoche'nin annesi ve Akademi Başkanı ise Akademi'ye ait gizli belgeler vasıtasıyla tanıdığımız, anlatısal şimdiki zamana ait olmayan kahramanlardır.

Anlatıda derinliğine irdelenmemiş olan bu kahramanları metinden yola çıkarak elde edebildiğimiz verilerle ayrıntılıca değerlendirmek gerekirse:

2.6.5.2.2. I. Derecede Önemli Kahramanlar

Yasemin Buenanoche

Üniversite ve arge kurumlarıyla ilişkisini kesmiş genç bir anlam araştırmacısı olan Yasemin Buenanoche (s:9), Akademinin kuruluş yıllarına ait kayıp belgelerle ilgili bir sır taşımaktadır. Taşımakta olduğu bu sır nedeniyle Akademi hakkında daima bilgi sahibi olmak istemiş ve *"başka bir ülkede yaşadığı yıllar içinde bile Akademi hakkında bilgi edinmeyi sürdürmüştü*[r.]*"* (s:10)

Yasemin Buenanoche'nin *"Akademiyle ilgili düşünceleri hep çocukluk anılarının ışığıyla çevrilmiş sessiz, büyük bir bahçe imgesiyle"* örtülmüştür. (s:10) Ayrıca Buenanoche, kar yağışı nedeniyle sık sık kesilen ve uzun süren yolculuğu sırasında *"Yan yana çiziktirilmiş, karalanmış gibi görünen ağaçlar, karla kaplı düzlükler* [görerek] *çocukluğunu"* anımsamıştır (s:10) ve böylece yolculuğu bir iç yolculuğa dönüşmüştür.

"Çocukluk anılarının ışığıyla çevrilmiş sessiz, büyük bahçe imgesi" ve *"yan yana çiziktirilmiş, karalanmış gibi görünen ağaçlar, karla kaplı düzlükler ona çocukluğunu anımsatmıştı"*[295] ifadelerinden yola çıkarak, Yasemin Buenanoche'nin, yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik izler taşıyan bir kahraman olduğunu söyleyebiliriz.

Yasemin, *"daha ilk gün, topluca yenilen öğle yemeği sırasında uzaktan gelen yankılı bir sesle"* konuşurken, *"sözleri hayranlıkla karşılanan"* bir insandır. (s:12)

[295] Özer, a.g.e., s:7.

Yasemin'in, Akademinin anı defterine yazdıkları da mesleği olan anlambilim ile ilgilidir: *"Anlam tene içkindir. Ancak ten göründüğünde anlam da kamaşır. Anlamı sözcüklerin içinde aramak beyhudedir. Anlam damağımızdadır, gırtlağımızdadır, ellerimizde ve gözlerimizdedir."* (s:12)

Akademi'de kaldığı süre içinde çok güzel zamanlar geçiren ve *"sonsuza dek bu bahçede yaşabileceği duygusuna"* kapılan Yasemin, birkaç gün içinde yapılacak bir etkinliğe katılabilmek amacıyla yaşadığı şehre dönüşünü erteler. (s:13) Yasemin'in Akademi'de kaldığı süre içinde, Akademi ile ilgili olarak zihninde canlanmış olan *"sessiz, büyük bahçe imgesi giderek silikleşir, içinde yeni duygular, yeni sezgiler uyanır."* (s:15)

Akademi hakkındaki düşünceleri değişen Yasemin, yaşadığı şehre dönerken, *"ruhu dağlardan ve ovalardan geri çekildiğinde, yeniden, bu kez acı bir biçimde, varlığının sınırlarının nasıl da eriyip gitmiş olduğunu"* anlar. (s:18) Daha önce bu duyguyu çocukluğunun en mutlu günlerini geçirdiği Karacafenk Köyünden ayrılmış olmakla yaşadığını ve böylece mekân duygunun zedelenmiş olduğunu söyleyen yazarın[296], başkahraman Yasemin Buenanoche üzerine kendi hayatından gelen otobiyografik izler yansıtmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Anlatının başkahramanının ismi, yazar Latife Tekin'in kızının adı olan Yasemin ile İspanyolcada "iyi geceler" anlamına gelen "Buenas noches" sözcüklerinin Türkçe okunuşunun soyadı olarak kullanılmasından oluşmuş sembolik bir isimdir.[297]

Akademi Başkanı

Eserdeki ikinci kahraman, anlatıda adının ve cinsiyetinin ne olduğu belirtilmemiş olan Akademi Başkanıdır. Metne göre Akademi Başkanı, Gümüşlük Akademisi vakfının iki yıldır yöneticiliğini yapmakta olan genç biridir. (s:18)

---

[296] Özyetgin, a.g.t., s:68.
[297] Murat Sağlam, **İspanyolca Konuşma Kılavuzu,** 3. Baskı, İstanbul, Alfa Yayınları, 2005, s:19.

Akademi Başkanı, aralarında bir arkadaşlık başlayınca Yasemin'e, içinde *"mantar haritası ve Akademi Bahçesinde yaşayan kuşları tanıtan, çocuk atölyesi tarafından tasarlanmış resimli* [bir] *kuş"* kitabı hediye eder. (s:16) Akademi kütüphanesinde geç saatlere kadar derin bir sessizlik içinde çalışan Akademi başkanı, Akademi bahçesini gezecek olan Yasemin'i, *"zehirli mantarların güzelliğine"* karşı uyardığına göre; bitkiler ve hayvanlar konusunda hayli bilgi sahibi olan biri olmalıdır. Ayrıca Akademi Başkanı, Yasemin'e dürbünü verirken, *"dürbünün büyükbabasından kaldığını"* söyleyerek, iyi korunmasını kibarca tembihleyen biridir. (s:14)

Yasemin okuyup araştırmayı seven ve Akademi kütüphanesinde geç vakitlere kadar çalışan, bitkiler ve hayvanlar konusunda bilgili, kibar bir insan olan genç Akademi başkanı için, *"büyükbabasının tutkulu karakterini, düş kurma ve yaratıcı çalışma yeteneğini devralmış"* (s:22) diye düşünür.

Bütün bunların sonucunda; doğaya duyulan ilgi, doğayı gözlemleyebilme kolaylığı sunan araçlara sahip olma merakı, bir hanım ile konuşurken gösterilen nezaket, Akademi Başkanının erkek olduğunu düşünmemize yol açmıştır.[298]

2.6.5.2.2. II. Derecede Önemli Olan ve Mazide Kalmış Olan Kahramanlar

Büyükbaba (Akademi Başkanının Büyükbabası)

Yasemin, okuduğu mektuplardan büyükbabanın *"sinirli ve duygulu bir adam olduğu"* sonucunu çıkartır. (s:21) Ayrıca, Akademi Başkanını kütüphanede çalışırken görünce *"büyükbabanızın tutkulu karakterini, düş kurma ve yaratıcı çalışma yeteneğini devralmış olduğunuzu düşündüm."* (s:22) diyen Yasemin Buenanoche, bu cümleleriyle Akademi Başkanının büyükbabasını tanımamızı sağlar.

---

[298] Gümüşlük Akademisi vakfının kurucusu ve başkanı Ahmet Filmer'dir. Verilen adres, Gümüşlük Akademisi Vakfının Resmi internet sitesidir. http://www.gumuslukakademisi.org./vakif_senet.doc.
**** Latife Tekin'in Atlantis efsanesini anımsatan eseri Unutma Bahçesi adlı anlatısıdır.** Yazarın Atlantis efsanesini anıştıran ve Gümüşlük Akademisindeki yaşamı da anlattığı anlatısı olan Unutma Bahçesi'nin bu özelliğine, çalışmamızın iki yüz seksen yedinci sayfasında değindik.

Anne (Yasemin'in Annesi)

Yasemin, annesinin anlam ile ilgili düşüncelerini okuduktan sonra, anlam üzerine düşünmeye karar vermiştir. Yine Yasemin'in bize aktardıklarından edindiğimiz bilgilere göre *"geleceğe Atlantis'i anımsatan esinleyici bir hikâye bırakmak"* (s:23) düşüncesiyle hareket eden annesi, yaşadığı yere *"gönül rahatlığı içinde belgeleri alıp"* gitmiştir. (s:24) Yasemin'de bulunan Akademiyle ilgili belgeleri ona, annesi vermiştir.

2.6.5.3. Mekân

Anlatıda iki ayrı mekân vardır. Metinde her ikisinin de adı hiç geçmeyen bu iki mekândan ilki Akademi, ikincisi de Yasemin Buenanoche'nin yaşadığı şehirdir. Bu mekânları ayrıntılıca incelemek gerekirse;

Akademi

Metinde Akademi olarak geçen mekân, anlatıya da adını veren ve gerçekte Muğla ilinin Bodrum ilçesinin Gümüşlük beldesinde kurulu olan Gümüşlük Akademisi'dir.

Akademi düşüncesi, Yasemin Buenanoche için önce *"düşüncelerini örten sessiz, büyük bir bahçe imgesi*[nden]*"* ibarettir. (s:10) Ancak, *"heykel atölyesinden vadiye yayılan çekiç seslerini dinleyerek uykuya dalmak; sabahları olağanüstü genişlikteki gökyüzü*[nün]*, uzaklarda denizle birleşen maviliği*[ne] *bakmak, bulutların dağların üstünden süzülüp geçtiğini görmek, mandalina kokan havayı soluyarak ağaçların arasında gezinmek, alacakaranlıkta ölümden korkmayan insanların kör yürüyüşüyle kollarını iki yana açarak tepelerde dolaşmak, elinde bir taş, bir çiçek ya da bir mantarla gelip göletin içine uzanan küçük yarımadada güneşin doğmasını beklemek"* (s:23) Yasemin'deki bu imgeyi siler ve onun Akademi ile ilgili *"yeni duygular, yeni sezgiler"* (s:15) sahibi olmasını sağlar. Bu duyguları hisseden Yasemin, *"sonsuza dek bu bahçede yaşabileceği duygusuna"* kapılır. (s:12)

Metinde Akademi; amfitiyatrosu, çeşitli atölyeleri ve kütüphanesiyle, yapımı henüz tamamlanmamış olan Akademi Müzesiyle, içinde Akademi Başkanının yaşadığı tahta evi ve göletiyle, doğa ile insanın ve sanatın, iç içe yaşayabileceği şekilde düşünülerek planlandığını anladığımız büyük bir bahçe olarak geçer.[299]

Metinde adı sadece Akademi olarak geçen mekânla ilgili olarak metinden alıntılayarak yukarıda göstermeye çalıştığımız ayrıntıların tümü peyzaj ile ilgilidir ve her şeyi bilen anlatıcının bakış açısıyla anlatılmıştır.

Bütün bu özellikleriyle gerçekte Gümüşlük Akademisi olduğu anlatının sadece adında belirtilmiş olan Akademi, içinde *"yatıştırıcı bir havanın estiği, durulmuş, üzüntüye ermiş insanların var olabileceği"* (s:16) *"değişmek, başka biri olmak isteyen öfkeli insanların bulunmadığı, acı ve çaresizlik içinde çırpınanların çığlıklarının işitilmediği"* (s:16) *"hayatın başka türlü de yaşanabileceği düşüncesinin canlı tutulduğu, dünyadan uzak"* bir yer olduğu izlenimini uyandırır.

Bu nedenlerle bahçede kendisini mutlu hisseden Yasemin oradan ayrılmak istemez. *"Ruhu, dağlardan ve ovalardan* [yaşadığı şehre doğru] *geri çekildiğinde, yeniden, bu kez acı bir biçimde varlığının sınırlarının nasıl da eriyip gitmiş olduğunu"* anlar. (s:18)

Yasemin, kendisini huzurlu ve mutlu hissettiği, "hayatın başka türlü de yaşanabileceği" düşüncesine kapıldığı mekândan ayrılıp yaşadığı şehre döndüğünde, Akademi'nin kuruluş yıllarıyla ilgili sırrı Akademi Başkanına açıklamaya karar verir. Bu davranış, bizim kanaatimize göre Yasemin Buenonoche'nin kendisi için, içinde yaşadıktan sonra bambaşka bir anlam kazanmış olan mekânı, bir başkası için de bambaşka anlamlarla şekillendirme isteğinden kaynaklanmaktadır.

Gerçekten de, Yasemin'in yazdığı mektubu ve gönderdiği belgeleri okuduktan sonra Akademi Başkanı, Akademi Bahçesinde bulunan ve iki

[299] http://www.gumuslukakademisi.org/hakkımızda Gümüşlük Akademisi adlı mekânın, gerçekte de anlatıldığı gibi olduğu, Gümüşlük Akademisi vakfının adresini vermiş olduğumuz resmi internet sitesi gezilerek, görülebilir.

yıldır içinde yaşamakta olduğu tahta evde kendisini *"ürkek bir yabancı"* (s:27) gibi hisseder.

Böylece, bir mekânın, içinde uzun zamandır yaşamakta olan birisi için bile; bilinmeyen, o zamana kadar anlaşılmamış anlamlarla yüklü olabileceğini öğrenmiş oluruz. Bizim kanaatimize göre bu yeni durum, metnin on ikinci sayfasında açıklandığı gibi, anlamın sözcüklerde değil, kişiye ait hislerde gizli olmasıyla ilgilidir.

Şehir

Metindeki ikinci mekân olan şehir ise metinde sadece Yasemin Buenanoche'nin içinde yaşadığı şehir olarak geçen ve özellikle belirsiz kılındığını düşündüğümüz bir mekândır.

Bizim kanaatimize göre anlatının başkahramanı aradığı huzuru yaşadığı şehirde değil, Akademi bahçesinde bulduğu için doğa, şehre üstün gelmiş ve şehir silikleştirilmiştir.

Sonuç olarak; Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi adlı eserinde Akademi bahçesi birçok anlamla yüklü bir mekân olarak kaşımıza çıkartılmıştır.

2.6.5.4. Zaman

Eserde zaman, belirsizdir. Ancak, bu belirsizlik içinde bazı ayrıntılar yakalanabilir:

Yasemin Buenanoche, davet edildiği sempozyuma katılmak için, şubat ayının ilk haftasında ve sempozyumdan üç gün önce yola çıkar. Yolculuk uzun süren bir iç yolculuğa dönüşür. Bir çeşit "zamanda geri dönüş" olarak değerlendirilebilecek olan bu durum, anlatı içinde sürekli aralıklarla devam etmez; yalnızca bir defa dile getirilir. (s:9) ve ne kadar zaman öncesine ait anıların hatırlandığı söylenmez; sadece Yasemin Buenonoche'nin çocukluğuna ait anılar oldukları belirtilir. (s:10)

Yasemin'in annesinin tuttuğu farklı tarihli günce sayfalarında da zaman belirsizdir: Metinde *"26 Pazartesi, 30 Cuma, 2 Pazar, 6 Perşembe"* şeklinde verilmiş olan tarihler, otuz gün süren bir ayın yirmi altıncı pazartesi ve otuzuncu Cuma günleri ile bu ayı takip eden diğer ayın ikinci Pazar ve altıncı Perşembe günleridir. Fakat bu günlerin hangi aylara yıla ait olan olduğu belirtilmemiştir.

Metnin ilk yirmi beş sayfasında, *"…Yolculuğu kaçınılmaz olarak bir iç yolculuğa dönüşmüştü.(s:9)…Düşünceleri sönmüş, ruhunun derinliklerinden bir fısıltı yükselmişti. (s:10)…Davet edilmemiş olsa Akademi'ye gidemeyeceğini düşünmüştü. (s:11)…Daha ilk gün, topluca yenen öğle yemeği sırasında gözler Buenanoche' ye çevrilmişti. (s:11)…Buenanoche' nin içinde yeni duygular, yeni sezgiler uyanmıştı. (s:15)…Bu bahçenin, dünyadan uzak olduğunu söyleme gereği duymuştu. (s:16) Sandık yaz başında Akademi'ye ulaşmıştı. (s:25)* gibi cümlelerle örneklendirebileceğimiz uzak geçmiş zamana yönelik fiil çekimleri yapılmıştır. Bu fiil çekimlemesi okuyucuda, aktarılan olayların, çok uzak ve sınırları unutulmuş bir zamanda; yaşanmış ve bitmiş olduğu hissini uyandırmaktadır.

Sonuç olarak eserde zamanın, okuyucuda anlatılanların çok uzun zaman önce yaşanıp bitmiş olduğu hissini uyandıracak şekilde ele alınmış ve özellikle belirsiz bırakılmış olduğunu söylemek mümkündür.

2.6.6. Eserin Teması

Eserin temasıyla ilgili olarak ilk tespitimiz, "Akademi'nin kuruluşuyla ilgili kayıp belgeler" kurgusunun içinde yazarın hayatından gelen otobiyografik yansımaların sunulmuş olduğudur. Bunu gerçekleştirirken, yazarın üzerinde önemle durduğu tema ise "anlam" konusudur.

Genç anlam araştırmacısı olan başkahraman, "anlamın tene içkin" olduğunu söylerken, adeta temaya dikkati çekmek ister gibidir. Yasemin Buenanoche "anlam kelimelerde değil yaşadıklarımızın, hissettiklerimizin içindedir; yaşadığımız, hissettiğimiz duygular ve anılarımız anlamı oluşturur"

mesajını vermektedir. Böylece, yazarın kendisi için çocukluk anılarıyla ilgili bir anlamı olan “bahçe” kelimesi, Akademi kavramıyla birleştikten sonra bambaşka bir anlam kazanır. Aynı şekilde Akademi Başkanı da, mektupları ve belgeleri okuyunca, iki yıldır içinde yaşadığı tahta evin, yepyeni ve bambaşka bir anlamı olduğunu hisseder.

Gümüşlük Akademisi adlı eserin teması “anlam”dır. Anlamın ve anlamanın, kelimelerde değil yaşantılarda, hislerde saklı olduğudur. Burada, dikkate değer bulup, son olarak vurgulamak istediğimiz bir husus da, yazarın anlam temasını, göç yaşadığı için zedelenmiş olduğunu söylediği mekân kavramıyla irdelemiş olduğudur.

2.6.7. Anlatım

Yazarın, otuz sayfalık bu kısa eserinde, üç ayrı anlatıcının varlığı dikkati çeker.

Bu anlatıcılardan ilki, eserin ilk yirmi sayfasında anlatılanları kendisinden öğrendiğimiz, her şeyi bilen anlatıcıdır. Yirminci ve yirmi dördüncü sayfalar arasında Akademi Başkanına yazdığını okuduğumuz mektup nedeniyle anlatıcı Yasemin Buenanoche olur. Yirmi altıncı sayfadan otuzuncu ve son sayfaya kadar, Buenanoche’nin annesinin güncelerini okuduğumuz için bu sayfalarda da anlatıcı, Buenanoche’nin annesidir.

Metin, her şeyi bilen anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılmış olduğu için en sıklıkla kullanılan anlatım türü, öykülemedir. Yasemin Buenanoche ve Akademi başkanı arasında geçen konuşmalar dolaylı aktarım tekniği kullanılarak verilmiştir. Ancak, Yasemin Buenanoche’ye ait mektup okuyucuya onun konuşmalarıyla direkt olarak karşılaşma imkânı sağlar. Aynı durum, Yasemin Buenanoche’nin annesine ait güncesinin yer aldığı sayfalar için de geçerlidir.

Anlatıda yer yer imgeler kullanılmıştır: Kar, Yasemin Buenanoche'ye göre *"tüyleri ağaç olan beyaz bir hayvandır."* (s:10) Akademi de *"sessiz büyük bahçe"* imgesiyle bütünleşmiştir. (s:10)

Dolayısıyla Gümüşlük Akademisi adlı eser, içinde hem hikâye, hem mektup, hem de günce olmak üzere üç çeşit yazınsal türle ve üç ayrı anlatıcıyla karşılaştığımız bir metindir.

2.6.8. Yorum

Latife Tekin, novella tarzında yazdığı bu kısa eserine derin bir anlamsal yoğunluk sığdırmıştır.

Daha önceki değerlendirmelerimizde belirtmiş olduğumuz gibi, mekân duygusunun zedelenmiş olduğunu söyleyen yazarın; anlamın ne olduğunu, içinde yaşanan mekân olan Gümüşlük Akademisi ile göstermiş olması, eserin yorumlanışı sırasında en çok dikkat edilmesi gereken noktadır.

Yazarın, okuyucuyu "anlam" üzerinde düşündürürken, içinde yaşanan mekânın, çok farklı anlamlarla yüklü olabileceği mesajını vererek, Gümüşlük Akademisini de anlamlandırdığı bu eser, yapısını oluşturan özellikleri itibarıyla modern bir anlatıdır.

2.7. ORMANDA ÖLÜM YOKMUŞ

2.7.1. Kitabın Tanıtımı

Ormanda Ölüm Yokmuş adlı anlatı, Latife Tekin'in yayınlanan yedinci romanıdır. İlk basımı 2001 yılında Metis yayınları tarafından gerçekleştirilmiş olan eserin üçüncü ve dördüncü basımları 2002 ve 2003 yıllarında Everest yayıncılık tarafından yapılmıştır. "Gürel Yontan'a" atfedilmiş olan kitap, yüz seksen beş sayfadır ve yedi bölümden oluşmuştur.

Bizim okuyup incelediğimiz kitap, eserin dördüncü basımıdır.

2.7.2. Roman Hakkında

Latife Tekin'in uyku hakkında düşündüğü sıralarda yazdığını söylediği[300] Ormanda Ölüm Yokmuş adlı eser ile ilgili kendi görüşleri şöyledir:

"Ormanda Ölüm Yokmuş aşkı gerçekten yaşamamış bir insanın yazabileceği bir roman değil. Bazı yazarlar aşktan söz ediyorlar ve ben onların söyleyiş biçimlerine bakıp, hiç âşık olmamış bu insanlar diye düşünüyorum. (…) Ormanda Ölüm Yokmuş'ta daha çok Emin'in dile getirdiği bir şey var: Sürekli insan olmaktan kurtulmanın yolunu arar gibidir. Tabii ki başka bir şeye dönüşemeyiz, ben böyle bir arzuyla dolu olmaktan söz ediyorum, kendimizi reddedilme noktasında durmaktan… İnsan insana kurulmuş hayata kanmış yazarlarla işim yok. Onların kurduğu cümleler ne kadar pırıltılı olursa olsun, gözümü açıp kapadığımda yaldızları dökülüverir. (…) Ormanda Ölüm Yokmuş'u Gürel'e adadım. O benim çok yakın, yirmi yıllık arkadaşım, tabii orda Gürel'in ses tonu, onun sadeliği var. Ona yakışmayan, uymayan hiçbir şey olamazdı bu kitabın içinde."[301]

Yazarın ilk romanı olan Sevgili Arsız Ölüm'de en önemli mekânlardan biri Dirmit'in sık sık çıkıp denizi seyrettiği çatıdır. Gümüşlük Akademisi ve Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatılarla karşımıza ilk defa bambaşka bir mekân çıkar. Üstelik Jale Parla'nın da belirttiği gibi bu mekânın çatısı yoktur.

Jale Parla, Latife Tekin'in Ormanda Ölüm Yokmuş'la birlikte bütün çatıları yıktığını söyler. *"Bu son romanında Tekin, çatıları tümüyle yıkar; Emin'in mekânının çatısı bulut resimleriyle kaplıdır. Bununla da yetinmez Tekin, içerisiyle dışarısını ayıran tüm sınırları siler; gene Emin'in yaşadığı yerin duvarları ormandan toplanan yapraklarla kaplıdır. (…) Tekin romanlarına egemen olan parçalanmışlığın bu kitapta da sürdüğünü görürüz. Orman hem bütünü hem de bölünmüşlüğü çağrıştırır. (…) Yaprak, sayfa ya da kâğıt anlamına da gelir. (..) Emin ve Yasemin'in tutkuyla biriktirdikleri bu yapraklar, aslında daha Sevgili Arsız Ölüm'de damdan kaçmış şiir ya da yazıdır. Bir yandan bize, Latife Tekin'in çatıdan mahzene yaptığı yolculuğun*

[300] Özer, a.g.e., s:178.
[301] Özer, a.g.e, s: 186.

tamamlandığını bildirirken, bir yandan da sığınacağı tek mekânın yazı olduğunu yinelerler." [302]

Bir başka gazetede bir başka eleştirmen de, anlatıdaki dil tercihinin bazı okurların anlatı ritmini yakalamasını güçleştirebileceğini fakat bunun bir üslup özelliği olduğunu belirtir.

"Bir arkadaşlık hikâyesi, kadınla erkeğin arkadaş olamayacağına inananlara karşı bir hikâye. Neredeyse tamamı ormanda geçiyor, her şeyden, herkesten uzakta, ağaçların sessizliğine sığınmış orman kuytuluklarında aşk acısı çeken iki arkadaş, Emin ve Yasemin'in sayfalar boyunca konuşmalarından oluşuyor.

Gerçekten sayfalar dolusu konuşmanın ritmini ilk sayfalarda yakalayamayan okur, romanı güçlükle bitirir. Ancak bu konuşmaların, kimliklerin çizilmesi için bir üslup özelliği, bir dil tercihi olduğunu fark ettiğiniz anda, Latife Tekin'in Ormanda Ölüm Yokmuş'unu sevebilirsiniz. Her yazarın bir okuru vardır. Latife Tekin'in de özgün çizgisini izleyen, dile verdiği önemi bilen okuru, bunda da başarılı olduğunu hemen anlar." [303]

2.7.3. Özet

Emin evinin penceresinden dışarıyı seyrederken görmüş olduğu rüyayı ve yaşadıklarını düşünür. O gün Yasemin'le ormana gitmek üzere sözleşmiş olduklarını hatırlar ve sonra çok yakın iki arkadaş olan Yasemin ve Emin, çoğu zaman yaptıkları gibi birlikte ormana giderler. Ormanda, yaşamlarına ve ilgi duydukları konulara dair konuşurlarken, bir yeşillikte iki beyaz at ile atların sahibi olan bir adam görürler.

Yasemin, atların sahibi olan adama ormanda lale ağacı görüp görmediğini sorar. Adam da, oralarda genç bir adama rastladığını fakat hiç lale ağacı görmediğini söyler. Atların sahibinden uzaklaşıp ormanda

---

[302] Jale Parla, "Nerede Ölüm Yok ki", 24. Haziran. 2002. **Milliyet Kitap,** (Çevrimiçi) http://www.milliyet.com.tr, 15. 06. 2009

[303] Doğan Hızlan, "Gecekondu Masalından Aşk Masalına", 03. 11. 2001, **Hürriyet Gazetesi,** (Çevrimiçi), http://www.hürriyet.com.tr, 15. 06. 2009

ilerlerken Yasemin Emin'e, artık insanların içine geri dönmeleri gerektiğini dile getirir.

Bir iki gün sonra son bir yaprak almak için ormana giden Emin, orada kendisinin gençlik yıllarındaki haline rastlar. Ertesi gün iki arkadaş bir köye doğru yola çıkarlar fakat yolda bir kazaya şahit olup geri dönerler. Geri döndükleri günün ertesi günü akşamında Emin, çok içkili olduğu bir halde Yasemin'i arar. Yasemin ona telefonda çok sevdiği bir kitaptan birkaç sayfa okur.

Bu olayın ertesi günü Emin, kendisini ziyarete gelen Yasemin'e Yurt ile son görüşmelerini ve onun kendisine söylediklerini anlatır.

2.7.4. Romanda Zihniyet

20. yy. insanı olan Emin, yabancılaşma problemi yaşamaktadır. Bu nedenle insanlardan kaçar, kendi yalnızlığına ve ormanın sessizliğine sığınır.

"Modernizm tüketim toplumu yarattı. Giderek birbirlerine yabancılaşan insanlar, yaşamlarında karşılaştıkları boşlukları obje ile doldurmaya başladılar. Yani insanın yerini obje almaya başladı."[304] Emin de bu fikri doğrularcasına taş ve yaprak toplar, bulut resimleri çizer ve çeşitli objelerle evinde bir yapay orman kurar. Geri döneceği güzel bir hayatı olduğu hissini yaşamak için yolda olmayı sever. Zaman zaman birçok şeyi yapmak için geç kaldığı hissine kapılır. Yabancılaşma olarak adlandırılan bu problem, 20. yy. insanının yaşadığı bir başka bunalımdır.

Uzay araştırmaları, sanat, fotoğraf ve sinema, tiyatro, edebiyat, felsefi konular Emin ile Yasemin'in ilgi duydukları konulardır. Mesela Emin fotoğrafı, anları dondurarak zamana zaman eklediği için sever, sinemayı ise zamanı kısalttığı için sevmez. Üstelik çok fazla film yapılırken, sadece görüntüye önem verilerek sinema sanatının kalitesinin düşürüldüğüne inanır.

---

[304] Yılmaz Özbek, **Postmodernizm ve Alımlama Estetiği**, 1. Baskı, İstanbul, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2005, s:22

Parasızlık çektiği zamanlarda çalışmak zorunda olan Emin, para kazanma kaygısının insanı kendisi olmaktan çıkardığına inanır. Kısaca söylemek gerekirse anlatının zihniyeti, yabancılaşma problemi yaşayan 20. yy. insanının bunalımı ve arayışı üzerine kurgulanmıştır.

2.7.5. Romanda Yapı

2.7.5.1. Olay Örgüsü

Yedi bölümden oluşan Ormanda Ölüm Yokmuş adlı anlatının olay örgüsünü sırasıyla aşağıdaki metin halkaları oluşturur:

1. Emin'in, çoğu zaman yaptığı gibi o sabah da, uyanınca evinin penceresinden dışarıyı seyretmesi.
2. Lale ağacını aramakta olan Emin ile arkadaşı Yasemin'in birlikte ormana gitmeleri.
3. İki arkadaşın ormandaki bir çimenlikte, iki beyaz at ile atların sahibi olan paltolu adamı görmeleri.
4. Ormandan döndükten sonra Emin'in evinde bir rüya görmesi.
5. Ertesi gün Emin'in ormana tek başına gitmesi.
6. Emin'in bir sonraki gün öğleye doğru Yasemin'e uğradıktan sonra son bir yaprak almak için ormana gitmesi.
7. İki arkadaşın uzak bir dağ köyüne doğru yola çıkmaları ve bir kazaya şahit olup geri dönmeleri.
8. Yasemin'in yolculukları sırasında topladığı yaprakları evinin duvarına iğnelemeye başlaması.

Şimdi bu metin halkalarını, oluşumlarını sağlayan anlam birlikleriyle birlikte değerlendirelim:

1. Metin Halkası:

Dört anlam birliğinden oluşan ve **"Lale Ağacı"** adıyla başlayan birinci metin halkasında, uykudan uyanıp bir süre pencereden dışarı bakan Emin'in

tekrar yatağına uzanıncaya kadar geçen süre içinde hatırladıkları anlatılır. Bu nedenle birinci metin halkası olay değil, düşünce ağırlıklıdır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde nesnelerin birbirlerine olan oranlarına çok dikkat eden Emin, uykudan uyanır ve her zaman yaptığı gibi evinin penceresinden gördüğü şeyleri birbirlerine oranlar.

II. Anlam Birliği:

İkinci anlam birliğini Emin'in uykuda gördüğü rüyanın anlatılması oluşturur.

III. Anlam Birliği:

Üçüncü anlam birliğinde pencereden dışarı bakan Emin'in gözü açık olduğu halde gördüğü bir rüyanın anlatılması vardır.

IV. Anlam Birliği:

Dördüncü anlam birliğinde ise yatağına uzanan Emin, Yasemin'le ormana gitmek üzere sözleştiklerini anımsar.

2. Metin Halkası:

Üç anlam birliğinden oluşan ikinci metin halkasında iki arkadaşın ormana giden yol boyunca akıllarından geçenler anlatılır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde içeri giren ve Emin'in evine göz gezdiren Yasemin, arkadaşının çeşitli objeleri yan yana getirirken gösterdiği dikkate ve el becerisine şaşırır.

II. Anlam Birliği:

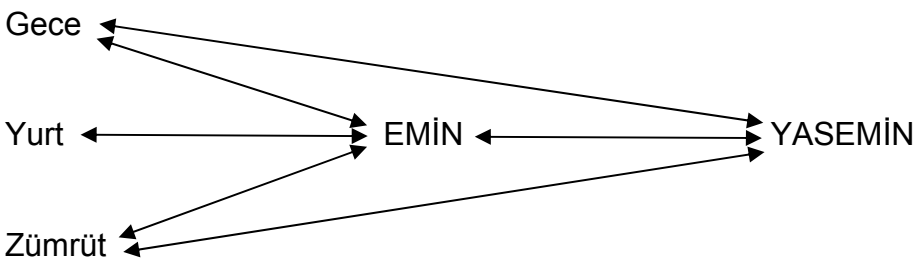
İkinci anlam birliğinde Yasemin ormana giden yol boyunca Emin'le ilgili ayrıntıları düşünürken, Emin de otoparkçı çocuğa anlattıklarını hatırlamaya devam eder. Dolayısıyla ikinci anlam birliğinde de iki arkadaşın ormana giden yol boyunca akıllarından geçenler anlatılır.

III. Anlam Birliği:

İkinci metin halkasının **"Yurt ve Gece"** adıyla başlayan üçüncü anlam birliğinde ise iki arkadaşın karşılıklı konuşmaları vasıtasıyla, hayatlarının son üç yılı da dâhil olarak, yaşamış oldukları olaylar ve diğer insanlarla olan ilişkileri anlatılır. Netice itibarıyla, aşağıda şema halinde göstermeye

çalışacağımız bu insan ilişkileri içinde Emin'in hayatında önemli yeri bulunan iki kişinin ismi, bu anlam birliğinin ismi olmuştur.

Şema 1



3. Metin Halkası:

"Atlar" adıyla başlayan ve dört anlam birliğinden oluşan üçüncü metin halkasında iki arkadaşın beyaz atların sahibi olan paltolu adama rastlamaları ve onunla konuşmaları anlatılır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde, iki arkadaş ormanda rastladıkları beyaz atların sahibi olan paltolu adama, lale ağacı görüp görmediğini sorarlar.

II. Anlam Birliği:

İkinci anlam birliğinde atların sahibi olan paltolu adam ormanda genç bir adam gördüğünü fakat lale ağacı görmediğini söyler.

III. Anlam Birliği:

İsmi "Kılıç Otları" olan üçüncü anlam birliğinde Yasemin, Emin'e artık insanların içine geri dönmeleri gerektiğini hatırlatır. Burada Kılıç Otları, insanın düşüncesini bulandıran ayrıntılar şeklinde düşünülerek bulunduğuna inandığımız sembolik bir isimdir.

IV. Anlam Birliği:

İsmi "Toprak" olan dördüncü anlam birliğinde de iki arkadaş, Yasemin'in ölen sevgilisiyle ilgili ayrıntıları konuşurlar.

4. Metin Halkası:

İki anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Emin'in ormandan döndükten sonra evinde bir rüya görmesi anlatılır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde orman dönüşünde arabasını otoparka bırakırken otoparkçı çocuk ile ayaküstü sohbet eden Emin, her zamankinden daha geç yatar fakat uyuyamaz. Bir süre evinin terasında şarap içer ve elindeki şarap şişesiyle otoparkçı çocuğun yanına inerek ona saatlerce bir şeyler anlatır.

II. Anlam Birliği:

Bu metin halkasının "Ağaçkakan" adıyla başlayan ikinci anlam birliğinde evine gelen Emin, sevgilisinin fotoğrafının kenarına iliştirdiği naylon yaprağa bakarak uyur ve bir rüya görür.

5. Metin Halkası:

Beş anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Emin'in tek başına ormana gitmesi anlatılır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde yanına bir öykü kitabı alan Emin, bu defa tek başına ormanın yolunu tutar.

II. Anlam Birliği:

İkinci anlam birliğinde ormanda gezinirken bir ağaçkakan gören Emin, ayrıldığı eşini hatırlar.

III. Anlam Birliği:

Üçüncü anlam birliğinde ormandan dönüş yolunda birkaç sepet ve bir hasır sandık alan Emin, uzun zamandır yapmadığı bir şeyi yaparak bir lokantaya girer.

IV. Anlam Birliği:

Dördüncü anlam birliğinde evine geri dönen Emin, gece geç vakte kadar otoparkçı çocukla ve oyuncak bebek satan cüceyle vakit geçirir.

V. Anlam Birliği:

Beşinci anlam birliğinde yine kötü bir rüya görerek uyanan Emin, penceresinden dışarıyı seyreder ve ayrıldığı eşini telefonla arar.

6. Metin Halkası:

İki anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Emin'in son bir yaprak almak üzere ormana gitmesi anlatılmıştır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde son bir yaprak almak için ormana giden Emin, orada genç bir adama rastlar; bu, Emin'in ormana son gidişi olur.

II. Anlam Birliği:

İkinci anlam birliğinde Emin, bu olayı Yasemin'e anlatır.

7. Metin Halkası:

"Gölge Oyunu" adıyla başlayan ve dört anlam birliğinden oluşan yedinci metin halkasında iki arkadaşın uzak bir dağ köyüne giderken bir kazaya şahit olarak geri dönmeleri anlatılmıştır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde evindeki çakıl taşlarını, yaprakları, otları toplayan Emin, Yasemin'in evine gider.

II. Anlam Birliği:

İkinci anlam birliğinde iki arkadaş uzak bir dağ köyüne doğru yola çıkarlar.

III. Anlam Birliği:

Üçüncü anlam birliğinde iki arkadaş bir kazaya şahit olurlar.

IV. Anlam Birliği:

Dördüncü anlam birliğinde iki arkadaşın evlerine geri dönüş yolculukları anlatılır.

8. Metin Halkası:

Dört anlam birliğinden oluşan sekizinci metin halkasında Yasemin'in, topladığı yaprakları kendi evinin duvarlarına iğnelemeye başlaması anlatılıştır.

I. Anlam Birliği:

Birinci anlam birliğinde yol boyunca topladıkları bütün yaprakları alan ve onları evinin duvarlarına iğneleyen Yasemin, yaşadıkları ilginç kazayı yazmak istediğini söyler.

II. Anlam Birliği:

İkinci anlam birliğinde ertesi sabah erkenden çıkıp Yurt'la görüşen Emin, çok içkili olduğu bir halde Yasemin'i telefonla arar.

III. Anlam Birliği:

Üçüncü anlam birliğinde Emin'i teskin etmeye çalışan Yasemin, telefonda ona, ikisinin de çok sevdikleri bir kitaptan birkaç sayfa okur.

IV. Anlam Birliği:

Dördüncü anlam birliğinde Emin Yasemin'e Yurt ile yaptığı görüşmeyi anlatır.

Anlatıda Gölge Oyunu adıyla başlayan yedinci metin halkasına gelinceye kadar geçen iki günlük süre içinde Emin ile Yasemin'in aralarında geçen konuşmalar ve hatırladıkları vasıtasıyla geçmişte yaşadıkları ve hayatlarına girmiş olan insanlarla yaşadıkları şeyler anlatılır. Bu kısımda anlatısal şimdiki zaman çok yavaş ilerler. Anlatısal şimdiki zamanda hızlı ilerleyiş, yedici ve son bölümde gerçekleşir.

Bu nedenle anlatının serim, düğüm ve çözüm bölümlerini kesin hatlarıyla belirlemek mümkün değildir. Yine de bir belirleme yapıp, bölümlerin kapsadığı alt başlıkları göstermek gerekirse;

Serim bölümü: Lale Ağacı

Düğüm bölümü: Yurt ve Gece, Atlar, Kılıç Otları, Toprak, Ağaçkakan.

Çözüm bölümü: Gölge Oyunu

Anlatının nedensellik ilkesine dayalı bir yapısının olduğunu ve bölüm adlarının o bölümde anlatılan olaylarla ilgili olmakla birlikte sistematik olmadığını gördüğümüz olay örgüsünde, Emin'in son bir yaprak almak için ormana gitmesi ve orada kendisinin gençliğine rastlaması, dönüm noktasıdır.

Anlatıda bölüm adlandırmaları bütün metin halkalarının tamamını kapsayacak şekilde sistematik olarak yapılmamıştır. Yedinci ve sekizinci metin halkalarının tamamını kapsayan "Gölge Oyunu" adlandırmasına karşılık, anlatı içindeki bazı anlam birliklerinin kendi adları vardır.

Bir anlatıda bölümlere ayırma (fragmantation) olarak adlandırılan bu durumun sistematik olmayışı *"düzen fikrinin tamamen ortadan kaldırıldığı"* postmodern anlatılara özgü bir özellik olarak düşünülmelidir.[305]

Anlatının kronolojik olmakla birlikte çok yavaş ilerleyen olay örgüsü zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olması nedeniyle, zaman zaman geriye doğru ivme kazanan bir sayı doğrusu şeklindedir.

2.7.5.2. Şahıs Kadrosu

Ormanda Ölüm Yokmuş adlı anlatıdaki tüm kahramanları, metni dikkate alarak; a) anlatısal şimdiki zamana ait olan kahramanlar ve b) mazide kalmış kahramanlar olarak iki ayrı grupta inceleyebiliriz.

Anlatısal şimdiki zamana ait olan kahramanlar başta Emin ve Yasemin olmak üzere; otoparkçı çocuk, oyuncak bebek satan cüce, beyaz atların sahibi olan adam ve Yurt'tur. Burada, Yurt'un hem geçmişten gelen hem de anlatısal şimdiki zamana ait olan bir kahraman olma özelliği gösterdiğini hemen belirtmek gerekir.

Emin ve Yasemin'in anıları içinde yer alan kahramanlar ise; Emin'in sevgilisi Zümrüt, Emin'in ayrıldığı eşi Gece, Yasemin'in sevgilisi, Asuman adlı kadın, Emin'in köpeği Yaşar ve Emin'in arkadaşı Övgü'dür.

Anlatıdaki kahramanları, tüm modern ve postmodern anlatı türleri içinde bulunan karakterleri gruplandırma sistemini dikkate alarak gruplandırırsak da, altı farklı grup karşımıza çıkar:

a) I. Derecede Önemli Kahraman: Emin
b) II. Derecede Önemli Kahraman: Yasemin
c) Norm karakterler: Gece, Zümrüt, Yurt
d) Mazide kalmış kahramanlar: Yasemin'in sevgilisi, Asuman, Övgü
e) Figüratif kahramanlar: Otoparkçı çocuk, Oyuncak bebek satan cüce
f) Fantastik kahramanlar: İki beyaz atın sahibi olan paltolu adam

[305] Yalçın - Çelik, a.g.e., s:44.

Anlatıdaki diyaloglar ve bilinçakışı tekniği sayesinde başkarakter olan Emin'i kendi ifadelerinin dışında toplam dört ayrı karakterin gözünden tanıma imkânı buluruz. Bunlar Yasemin, Gece, Zümrüt ve otoparkçı çocuk Şadem'dir. Yasemin'i ise kendisinin ve Emin'in bakışıyla tanıma imkânı buluruz. Emin'in ayrıldığı eşi Gece'yi Yasemin'in ve Emin'in, Zümrüt'ü de hem Emin hem de Yasemin'in gözünden tanırız. Anlatıda bu şekilde birbirlerinin bakış açısıyla tanıma imkânı bulduğumuz tüm karakterler boyutludurlar ve bu karakterlerin inandırıcılıkları yazar anlatıcının hâkim ve tarafsız olduğunu düşündüğümüz bakış açısı kullanılarak sağlanmıştır.

Tüm kahramanların isimlerinin sembolik olduğu bu anlatıda, iki çok yakın arkadaş olan Emin ve Yasemin, bir bütünün iki yarısı gibidirler çünkü ilgi duydukları konular, entelektüel kişilikleri, annelerini ve sevgililerini kaybetmiş olmaları, yas tutmakta olmaları gibi pek çok yönleri birbirine benzer. Hatta anlatıda iki kahramanın isimleri bile birbirini tamamlarcasına seçilmiştir.

[YAS (EMİN)]

Şimdi şahıs kadrosunu oluşturan kahramanları önem sırasına göre tek tek incelemeye başlayabiliriz:

2.7.5.2.1. I. Derecede Önemli Kahraman

Emin

Emin karakteri, Latife Tekin'in yirmi yıllık arkadaşı olduğunu belirttiği Gürel Yontan'dan gelen otobiyografik izler taşır. Yazarın *"Hayatının bir döneminde aralıksız bulut resimleri yapmış, yazdığım iki kitabı adadığım bir arkadaşım var"* [306] diyerek tanıttığı ve Gümüşlük Akademisi adlı novellasını da

[306] Tekin, **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri,** s:14.
***** GÜREL YONTAN**: İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimari Bölümü'nü bitirdi. İstanbul, Paris, Londra, Brüksel'de İç mimar, illüstratör, sahne tasarımcısı ve sanat yönetmeni olarak çalıştı. Sahne tasarımını yaptığı bazı oyunlar: Karmen, Şvayk, Halide, Kasandra, Kısasa Kısas. Sanat Yönetmenliği yaptığı filmlerden bazıları: Keşanlı Ali, Yer Demir Gök Bakır, Sis, Kuyucaklı Yusuf, Bebek, Menekşe Koyu. Yaptığı çalışmalarla birçok kurumdan ödüller almıştır. Akademi İstanbul'da İç Mimarlık Bölüm Başkanı olmuştur.

atfetmiş olduğu arkadaşı Gürel Yontan'ın kısa biyografisine dipnot olarak yer verdik.

Emin, en yakın arkadaşı Yasemin'in tanımlamasıyla *"kısacık boylu, uykudaymış gibi bir adam*[dır.]*"* (s:62) *"İmgesi adının anlamıyla örtüşen"* Emin, (s:15), ressamdır fakat profesyonel anlamda sinema ile de ilgilenmiştir. Mesela bir film çekiminde görev almıştır. (s:174) Ayrıca, gördüğü bir rüyadan anladığımız kadarıyla Emin, bir tiyatro oyunu için dekor hazırlamıştır. (136)

Ormana giderken yanında *"yeşil bez çantası, çakısı, gözlüğü, kurşunkalemi, geceden seçip ayırdığı kita*[bı]*"* olan Emin (s:15), Yasemin'den yirmi yaş daha büyüktür. Kendisi de Yasemin gibi annesini kaybetmiş olan Emin, önceden boynuna doladığı renkli bezler yerine artık siyah olanları tercih etmektedir. Emin'in aksesuarlarının içinde *"kendine giymeyi yasakladığı üç adet gömlek, balık biçiminde tahta saplı küçük bir bıçak ve kol saati"* vardır. (s:31)

"Kesin görüşleri olan insanları sevimsiz bulan" Emin (s:119), *"garaj duvarının dibinde, boş bir kıvrılışla yatmış açıkta uyuyan insanlar* [görür]; *kimi zaman çok pis oldukları, kötü koktukları için böyle insanlara karşı sevecenliğini yitirir, yüreği katılaşır.* [Fakat onun] *düşkünler, özellikle de deliler"* için yüreğinde ayrı bir merhamet vardır. (s:10) Buradan yola çıkarak, insanlarla ilişkileri konusunda seçici davrandığını düşündüğümüz Emin, aynı titizliği sanatı söz konusu olduğunda da gösterir.

Yasemin Emin'in, sanatçı olması nedeniyle *"güzel olanı görmek ve göstermek için dünyaya gelmiş olduğuna"* inanır. (s:15) Eşyaların konumuyla ilgili olarak söylediği şu sözler Emin'in taşıdığı sanatçı hassasiyetinin, güzel olanı görme ve gösterme çabasının açıklaması gibidir: *"Kendi içlerinde oranları doğruysa, sorun yok demektir, sen ona bak, oranı doğru olan neyi neyle yan yana getirirsen getir, güzel olur."*(s:63) Güzel olanı görmek ve göstermek titizliğine sahip, sanatçı Emin, *"asıl büyük yaratıcı*[nın] *her şeyi yerinden oynatan rüzgâr, aşındıran su, yağmur* [ve] *tapılası güneş"* olduğuna inandığını söyler. (s:30)

Sanatın farklı dalları hakkında da bilgi sahibi olduğunu *"sinema fotoğrafın açtığı yarayı iyileştirdi."* (s:86) sözleriyle ifade eden Emin, çok fazla film çekildiğini ve bu filmlerde görüntüye daha çok önem verilmiş olmasının bir hata olduğunu belirtir. (s:93) Pencereden baktığında *"orda burda seçilen paslı bacaların birbirine olan uzaklığını ölç*[er], *ziftli duvarların kapladığı alanı boşluklarla karşılaştır*[ır], *çanak antenleri su depolarına, tepeleri ışıyan ağaçları bulutlara oran*[lar.]*"* (s:4) Etrafında gördüğü her şeye bu şekilde bakan biri olan Emin, *"her an kusursuz bir ölçü tutturmaya çalışmanın gerginliği"* içindedir. (s:17)

Emin'in sanatçı kişiliği ve titizliği yaşadığı evde de kendini gösterir. Öyle ki, topladığı irili ufaklı taşları göstermek için duvarlara çaktığı çiviler bile rast gele çakılmış değildir. (s:16)

Emin, uzun zaman uyurken düşündüğünü anlayamaz. Bu nedenle kendisini *"karısının gündelik yaşamı çekip çevirme gücüne yaslanmış tembel bir insan olarak görür."* (s:28)

Son derece kibar biri olan Emin, kabalaşma ihtimalinin olabileceğini anladığında bulunduğu ortamdan hemen uzaklaşır. Çünkü kibarlık, Emin'in üzerinde önemle durduğu bir konudur. Ona göre *"insan kibarlaşmak isteyen bir canlıdır"* ve kibarlıkla sahtekârlık arasında ince bir çizgi vardır. (s:17)

"Gündüzün ortasında geri dönüp gelen rüya sözleriyle" (s:14) sevgilisini ürkütmüş olabileceğini kabul eden Emin, daha sonra sevgilisinin kendisini, onun da yakından tanıdığı biri ile aldattığını da anlar. (s:104) Bu nedenle *"bir hayat kurma çabası boşa gitmiş"* olan Emin'in, *"dalgınlık içinde geçirdiği yılların kederine, bir de ayrılık acısı eklenmişti*[r.]*"* (s:14) Yani, Emin'in aşkı hüsranla sonuçlanmıştır.

Emin, Yasemin ile konuşurken her iki ilişkisinin de bozulmasını aynı nedene bağlar: Ona göre ilişkilerini bozan şey, kadınların erkekleri kalabalıkların içine çekme isteğidir. Emin, kadınların bu isteklerinin kendilerini başkalarına gösterme heveslerinden kaynaklandığını düşünür. (s:118) Onun düşüncesine göre gündelik yaşam ile ilgili kaygılar aşkı öldürmektedir. (s:69) Buna izin vermek istemeyen Emin, sevgilisi Zümrüt'ün kendisinden

çalışmasını beklediğini anladığı halde, anlamamış gibi davranır. (s:106) Yine de sevgilisiyle ilişkilerinin bozulmasına engel olamaz fakat içindeki aşkı tek başına yaşatmaya ve bu duyguyu kendi içinde ölümsüzleştirmeye karar verir. *"Çünkü gözlerine dolan ışığı alıkoymak, kendinde tutmak"* istemektedir. (s:40) Bütün bu hislerle *"insanlardan kurtulduğuna sevindiğini"* ifade eden Emin (s:86), yaşamakta olduğu yabancılaşma duygusunun etkisiyle ormana gitmeye ve orada vakit geçirmeye başlar. Bir sinema veya konser salonundan içeri adımını atmayan Emin kentte, *"kentin uğultusunu dalgın dalgın soluyarak saklanmaktadır."* (s:40) Onun kentten kaçıp huzuru bulduğu ormanda olduğunu Yasemin ve Zümrüt'ten başka kimse bilmez.

Tüm yaşadıklarından sonra, *"ölüp gitme yürekliliğini de gösteremediği için çok utandığını"* (s:27) söyleyen Emin, *"ormanda kendi yalnızlığına gömülmek ister."* (s:123) *"Tümüyle ümidini yitirerek her şeyin, herkesin uzağına çekildiğinde onu taze bir hava*[nın] *sarmalamış"* olduğunu hisseder. (s:5) Emin kentte insanların arasında bulamadığı huzuru ormanda bulmuştur.

Sevgilisinin, âşık olduğu kişinin, gözlerine baktığında bir ürperme hisseden Emin, ormanda bu ürpermeyi aramaktadır. Bu ürperme, Emin'in kendi ifadeleriyle *"yüreğinin buz kestiği, korkunç bir soğuma ile kendinden geçtiği, sadece kaybolup geri dönme şeklinde bir saniye süren"* (s:74) bir ürpermedir. Bu ürperme anlarının insan ömrünü uzatacağına inanan Emin (s:166), ormana *"o bir saniye için, aynı ürperiş, soğuk dalga gövdesinden geçsin, kalbi buz kessin, soluğu öyle taşsın"* diye gelmektedir. (s:77) *"Ölmeyi beceremediğine göre hayatı böyle götürecek*[tir.]*"* (s:103)

Yapraklara bakıp ormanın sessizliğine gömülmekten zevk alan Emin, artık eline kaleminden çok çakısını almaktadır. Çünkü ormanda *"yaprak toplamaya başladıktan sonra bulut resimleri yapmayı bırakmıştı*[r.]*"* (s:23) Emin, bulutlardan önce de *"büyük bir boşlukta yalnız başlarına duran, suluboyayla hafifçe renklendirilmiş dumansı ağaçlar"* çizmiştir. (s:23) Bu arada Emin'in en çok sevdiği ressamlardan biri bulut ve ağaç figürlerine ağırlık vererek manzara resimleri çizen bir ressam olan Constable'dır.[307] Onun

[307] "Constable", Anna Carola Krausse, **"Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü",** Çev.:Dilek Zaptcıoğlu, Literatür Yayıncılık, Almanya 2005, (Copyright), s:63.

resimlerinin içine girmek, orada olmak, o huzuru yakalamak istediğini söyleyen Emin, yaprak biriktirmektedir. Bulut ve ağaç resimleri çizerek huzuru bulmaya çalışan Emin, ormanda kendisini, bakınca huzur bulduğu manzara resimlerinin içinde hissediyor olmalıdır. Bu nedenle resim yapmayı bırakıp, yaprak toplamaya başlayınca kalemin yerini çakı almış olur. O artık *"yüreğindeki aşkın değerini yalnızca* [onlarla] *ölçebileceği[*ni]*"* düşündüğü (s:9) yapraklar toplamaktadır. Üstelik topladığı yaprakları evinin çeşitli yerlerine asmaktadır. Emin, sadece yaprakları değil, sahilden topladığı irili ufaklı taşları da evine getirir. Yasemin, onun bu bulut, yaprak, taş toplama merakını *"her şeyin geçiciliğini, o dayanılmaz hışırtıyı teninde hissetme"* isteği olarak yorumlar. (s:166)

Emin için artık *"aşk uğruna katlanılan acılar dışında sözü edilmeye değer bir şey* yoktu[r.]*"* (s:15) *"Yasemin, ülkelerinde olup bitenlerden, Emin'in ilgisini çekecek konulardan, uzay araştırmalarından söz aç*[ar ve Emin'in] *sırt çevirdiği yaşamla onun arasında bağ kurmaya çaba*[lar.] *Ama ümitlenmesini sağlayacak bir gelişme"* olmaz. (s:4) Çünkü Emin, Yasemin'e göre *"yüreğindeki acıya anlam yükleyerek aşkını yüceltmeye zorlan*[mıştır.]*"* (s:128) Yapraklara bakarak, ormanın sessizliğine gömülerek adeta yokluğa sürüklenerek yaşamaktan zevk almaktadır. (s:129) Mutluluk Emin için, sessizlik ve ürperme demektir. Ölmeyi beceremeyen Emin, ormanda insanlığından sıyrılmakta, ormanın parçası olmaktadır. Bu nedenle insanların içine geri dönme fikrini hemen kabul etmez.

Köye giderken şahit oldukları kaza ve yaşadıkları garip olayda da Emin'i Azrail'in peşinden giderek ölüme sürüklenmekten Yasemin alıkoyar. (s:176) Sonunda geri dönmek ve son bir yaprak almak için ormana giden Emin, orada kendisinin genç haline rastlar ve kendi gençlik haline ormandan *"çıkmakta olduğunu"* söyler. (s:155)

Ormandan çıkıp insanların içine dönen Emin, evindeki yaprakları kaldırır. *"Yaprakları kaldırdım, değiştim ben, bütün acılarımdan kurtuldum."* diyen Emin, ifade ettiği gibi değişmiştir. Çünkü evinin duvarlarına astığı, yerlerine serpiştirdiği ve durdurmak istediği zamanın sembolü olarak gördüğü yaprakları kaldırınca zamanın da ilerlemekte olduğunu anlayacaktır. Nitekim

arkadaşı Yurt'un da en son görüşmelerinde kendisine yaşlılıkla ilgili olarak söylediği şeyler de, zamanı durdurmanın mümkün olmayışı ile ilgilidir.

Bütün bu özellikleriyle anlatının başkarakteri olan Emin, anlatının çözüm bölümünde değişim göstermesi itibarıyla da bir yuvarlak karakterdir.

2.7.5.2.2. II. Derecede Önemli Kahraman

Yasemin

Anlatıda, dış görüntüsü hakkında Emin'den yirmi yaş daha genç oluşunun (s:68) dışında hiçbir ayrıntı verilmemiş olan Yasemin, Emin'in çok yakın arkadaşıdır ve yazar Latife Tekin'in hayatından gelen otobiyografik izler taşır.[308]

Yirmili yaşlarında annesini kaybetmiş olan Yasemin'e, (s:44) bu acının ardından geçirmeye başladığı korku nöbetleri sırasında komşuları olan Emin ve Gece destek olmuşlardır. (s:46)

Yasemin, ikinci ölüm acısını, sevgilisinin ölümüyle yaşamıştır. Aylar boyunca ölmekte olan sevgilisinin yanı başında kalmış olan Yasemin, sevgilisini eli elinde olduğu bir halde kaybetmiştir. Dolayısıyla Yasemin, ölüme karşı bir çaresizlik içindedir. Emin'e kendisini anlatırken sorumsuz olduğunu söyleyen Yasemin, sorumsuzluk yaparken borçlandığını düşündüğü kimselere karşı; ölüm sorumluluğu üstlenmek ve borcunu bu şekilde ödemek zorunda bırakıldığına inanır. (s:126)

Genç yaşında iki büyük ölüm acısı yaşayarak olgunlaşan Yasemin'in, Emin'in evini incelerken hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmayışına bakarak çok dikkatli bir gözlemci olduğunu söyleyebiliriz. (s:16) Ayrıca Yasemin, *"derin, saklı gerçekleri konuşurken keşf*[eden biridir.] (s:19) *"Elini uzatamadığı her şeye, yapraklara, taşlara, insanlara, soluğu yettiğince sesiyle"* dokunmaktadır. (s:113) Bu nedenle Yasemin zaman zaman *"Emin'in anlattıklarından başka anlamlar çıkarma telaşına kapılıp ardı ardına sorular"*

[308] Yazar Latife Tekin ile 03. 02. 2009 tarihinde Gümüşlük Akademisinde yaptığımız söyleşiden aktardığımız bilgidir.

sorar. (s:168) Onun bu *"her şeyi anlama, açıklama çabası Emin'i"* üzer, yorar. (s:68)

Yasemin ile Emin'in aşk konusundaki çaresizlikleri, ve *"bir hafta arayla âşık olup, sevgililerini aynı gün yitirmeleri"* (s:110) birçok ortak yönlerinden birkaçıdır. Bir başka ortak yönleri de sanatçı kişilikleridir. Yasemin, *"çocukluğundan beri öyküler yazıp biriktir*[en bir yazardır.] (s:33) *"Saman kâğıdına, elle, kurşun kalemle ve geceleri geç vakit"* (s:33) yazan bir yazar olan Yasemin'in anlatımı Emin'in düşüncesine göre fazla süslü püslüdür. (s:34)

Yasemin, Emin ile konuşurken zaman zaman çocukluğunu hatırlar. Ağaçlara, yapraklara bakınca çocukluğuna giden Yasemin, ormanı masallardan hatırlar. *"Masallarda istenmeyen kızlar ormana atılırlar. Yalnızca cadılar ağaçların karanlığında gezinecek kadar yürekli olurlar."* (s:111) Oysa şimdi Yasemin ormanda Emin ile birlikte dolaşmaktadır. Çünkü evinin içine yayılmış olan ölüm kokusundan kurtulmak ve ormanda özgürleşmek istemektedir. (s:116)

Yasemin, Emin'in hem en yakın arkadaşı ve sırdaşı, hem de koruyucusudur. Arkadaşının insan olmaktan kurtulmaya ve yokluğa sürüklenmeye çalışmasının tedirginlikle farkında olan Yasemin, ona hissettirmeden onun yanında hep bu korkuyla dolaşır. (s:129) Yani Yasemin, ölüme bir kurban daha vermemek için çabalamaktadır.

"Yaşamını yeniden kurma isteğiyle dolu olduğunu" (s:37) açıklayan Yasemin, Emin'e insanların içine geri dönmeleri gerektiğini söyler. (s:86)

Yasemin ve Emin, bir bütünün iki yarısı gibidirler. Onlar birbirlerini kadın veya erkek olarak değil, sadece arkadaş, dost olarak görebilirler. Aralarındaki yaş farkına rağmen, birbirlerini çok iyi anlayabilmektedirler. Emin'in eşinde ve sevgilisinde bulamayıp Yasemin'de bulduğu şey de bu arkadaşlık duygusudur. Emin gibi Yasemin de, eserin sonunda bir değişim gösterir. Artık eskisi gibi soru sormayıp suskun kalmayı tercih eden Yasemin, yaprakları da duvarlara iğnelemeye başlar. (s:180)

Bu nedenle anlatıda koruyucu arkadaş vefalı sevgili vasıflarını üstlenmiş bir kadın kahraman olan Yasemin de, Emin gibi yuvarlak bir karakterdir.

2.7.5.2.3. Norm Karakterler

Gece

"Kıvır kıvır kızıl saçlı" (s:87) bir kadın olan Gece, Emin'in ayrıldığı eşidir. Yasemin Gece'yi, onun kendi elleriyle kurduğu sofralarla hatırlar. *"Gül desenli gül yaprağı inceliğinde* [ve kenarları] *taze nane yapraklarıyla süslenmiş porselen taba*klar[ın bulunduğu] *özenle kurulup donatılmış sofraların başında geçirdikleri muhabbetli zamanların duygusu"* Yasemin'in hâlâ içindedir. (s:46)

Yasemin Gece'yi *"küpeleri, kolyeleri, perukları, deri etekleri, kadife ceketleri, broşları, işlemeli pantolonları, şalları, çizmeleri, yüksek ince topuklu ayakkabıları, kremleri, pudraları, fırçaları, koku şişeleri, dantel perdeleri, rujları, kalemleri, şapkaları, yelpazeleri, simli ojeleri, simli farlarıyla"* hatırlar. (s:47) Hep birlikte yemek yedikleri bazı gecelerde sarhoş olan Gece, Emin ile Yasemin'in sohbetlerine bazen eşlik eder, bazen de uykusu gelince gidip yatar. Zaman zaman da *"duvarda asılı duran udunu indirir, içli sesiyle çok eski şarkılar"* söyler. (s:48) Bu arkadaşlıkları boyunca *"onca yıl Gece'nin yüzünde, sesinde eşiyle Yasemin'in yakınlıklarına dair ne bir kıskançlık ifadesi ne de bir titreşim belirir.* [Çünkü onların arkadaşlıkları Gece'ye] *tümüyle masum"* görünmektedir. (s:47)

Bazen Gece Yasemin ile *"bütün kadınca duygularını, üzüntülerini, Emin'den beklentilerini, hayal kırıklıklarını, düşlerini, özlemlerini paylaşır."* Mesela Emin için, *"o arkadaşlıktan filan anlamaz ki, insan sevmez ki, Yasemin evde yalnız diyen hep bendim, korkuyor, seslenelim gelsin, seni çağırıyordum, yoksa nerden arkadaş olacaktınız, hepinizle onun ilişkisini aslında ben kurdum, somurtmaktan başka bir şey bilmez ki…Aşkı da bilmez, benden öğrendi."* (s:46) diyerek kırgınlıklarını dile getirir. Hatta *"Yasemin'in*

seçimini yapıp Emin'den yana çıkmasından sonra bile hep sevecen davranmıştı[r], *içten, açık yürekli"* davranmıştır. (s:46)

Yasemin'e göre Gece'nin kendilerinden çok daha derin sezgileri vardır. (s:54) Gece, Emin'e hep âşık kalmak için çocuklarının olmasını istememiştir. Emin'in soğuk bir sesle gerçekleştirdiği ifadesine göre Gece *"bir şeylere, ondan daha iyi kafa tutabilmektedir."* (s:54) Yine Emin'in düşüncesine göre Gece, makyaj yaparken iğrenç şeyler söyleyebilecek tuhaflıkta biridir. (s:54)

Sonra Emin, Gece'nin muhtemelen ilişkilerini öğrendiğinde *"on sekiz yıllık karısının sanki güzel olan hiçbir şey yaşamamışlar gibi yarı boşalmış bir viski şişesi, hasır çantası, dağınık saçlarıyla Zümrüt'e savurduğu tehditleri, küfürleri hatırlar."* (s:146)

Gece, Emin'in gözünde *"gündelik yaşamı* [kendisinden daha iyi] *çekip çevirme gücü"* olan bir kadındır. (s:28) Oysa Emin, *"gündelik kaygıların yüreğini dolduran aşkı azar azar yok etmesine"* dayanamayacak biridir. (s:69) Büyük ihtimalle Emin'in on sekiz yıllık eşi Gece'ye duyduğu aşk, gündelik yaşamla ilgili bu kaygılar nedeniyle bitmiştir.

Anlatıda Gece, yazarın gerçekte kızına ad olarak vermek isteyip, yakınlarının itirazı üzerine bundan vazgeçtiği bir isimdir.[309]

Zümrüt

Zümrüt, *"Gece'den ilişkilerini sakladıkları ilk günlerde"* (s:62) ifadesinden yola çıkarak, Emin'in evli olduğu halde kendisiyle ilişki kurduğunu anladığımız sevgilisidir.

Zümrüt, sevgilisi kendisinden Yasemin ile arkadaş olmasını isteyince, Yasemin'i evinde yemeğe davet eder. Onunla ilk tanışmalarında *"yakası dökümlü, sırtını tümüyle açıkta bırakan, siyah düşündürücü bir gece elbisesi"* (s:62) giyen Zümrüt'ün, *"davranışlarında* [Yasemin'e göre] *bir heyecan, tedirginlik göze çarp[ar.]"*(s:62)

---

[309] İhsan Yılmaz. "Yazarlık Benim İçin Sıkıntılı Bir şey.", 09. 09. 2001, **Hürriyet Gazetesi**, (Çevrimiçi) http://www.hurriyet.com.tr/, 13. 07. 2009

Zümrüt'ün üzerindeki elbisesi ve Yasemin geldiğinde üst katında hazırlanmakta olduğu gösterişli evi (s:63), onun kişilik özelliklerini yansıtmaktadır.

Zümrüt, Emin ile olan ilişkisini devam ettirebilmek için *"hiç değilse başlarda kendisini epeyce zorlamış*[tır.]*"* (s:65) ve Yasemin'e birlikteliğiyle ilgili birtakım şikâyetlerde bulunmuştur: Çello çalmayı öğrenmek için uğraştığını, deli gibi kitap okuduğunu, işine gitmemeye başladığını, sevgilisi tarafından sarsılıp sarsılıp uyandırıldığı için korktuğunu söylemiştir.(s:65)

Zümrüt'ün çello çalmayı öğrenmeye çalışması ve deli gibi kitap okuması, Emin'in entelektüel kişiliğine uygun olabilmek içindir. İkisinin farklı olan yönlerinden biri de, yaşam tarzlarıdır. Ormanda Yasemin ile konuşurlarken *"yalınlaşma peşinde"* (s:123) olduğunu söyleyen Emin için aslında Zümrüt'ün yaşam tarzı ev dekorasyonundan ve giyim şeklinden anladığımız kadarıyla fazla gösterişlidir.

Bunların yanı sıra Zümrüt ile Emin'in aşk hakkındaki düşünceleri de farklıdır. Zümrüt, aşkı hayattaki en önemli şey olarak gören Emin gibi düşünmez. Zümrüt'e göre *"aşk önemlidir ama her şey demek değildir."* (s:71)

Bu nedenle Zümrüt, aşklarını ölümsüzleştirmek isteyen Emin'in ne ayrılma, ne uzaklara çekip gitme, ne de birlikte intihar etme teklifini kabul eder.

Emin'in çalışmakta olduğunu gördüğü kısacık bir süre nedeniyle çok mutlu olan Zümrüt, aşklarıyla birlikte *"bir dış hayatın da sürüp gideceğini"* (s:106) düşünmüştür.

Emin'in, bir süre sonra kendisini aldattığını görüp ayrıldığı sevgilisi Zümrüt'ü, bizim kanaatimize göre aslında Yasemin de başından beri arkadaşına hiç uygun bulmamıştır.

Yurt

Yurt, bir üniversitenin resim-heykel bölümünde hoca iken öğrencilerden birinin intiharıyla görevinden kendi isteğiyle ayrılmıştır. (s:167) Yurt ile Emin'in o günlerden kalma bir dostlukları vardır.

Üniversite yıllarında çok şık giyindiğini, üstü başı pırıl pırıl ve titiz biri olduğunu bildiğimiz Yurt, bütün öğrencileri tarafından çok sevilmiştir. Çok şık ve titiz olmasına rağmen ceketinin cebinden sarkan on - on beş cm. çapındaki pis ipin ne olduğunu ona sorma cesaretini kimse gösterememiştir. Çünkü Yurt'un çabuk kırıldığı ve küstüğü herkes tarafından bilinir. (s:98)

Yurt ile Emin'in dostlukları *"barındırdığı yürek titreten sır yüzünden yıllardır kopuksuz devam edegelmişti*[r.]*"* Çünkü *"Yurt, bankaya girmeye korktuğundan Emin onun adına para çekip yatırma işlemlerini"* yapmaktadır. (s:40) Bu nedenle de Emin yıllardır *"Yurt'u görmek için haftanın bir günü ikindi sularında işyerleri kapanmadan gözden uzak bir mahalle kahvesine"* gitmektedir. (s:40) Her ikisi de bu sırrı kimseye belli etmemek için uzun yıllar boyunca banka cüzdanını birbirlerine masanın altından uzatmışlardır. (s:50)

Emin'den yaşça büyük olduğunu düşündüğümüz Yurt'un, Emin'in düşüncesine göre *"nurlu bir yüzü"* vardır. (s:121) Yurt ile ormandan çıktıktan sonra rutin görüşmelerinden birini yapan Emin, onun kahvede kendisine yaşlılıkla ilgili olarak söylediği şeylerden çok etkilenir; bu etkinin altında hassaslaşarak çok içki içer ve sarhoş olur. (s:184) Bu nedenle Yurt, sadece anılar içinde yer alan değil, anlatısal şimdiki zamana da ait olan bir kahramandır.

Yurt'un, Emin'in insanlar ile ilişkilerinin tamamen kopmasına engel olan bir kahraman olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle Yurt, kanaatimize göre anlatıda "dostluk", "erdem" kavramlarını sembolize eden bir norm karakterdir.

2.7.5.2.4. Mazide kalmış kahramanlar

Yasemin'in Sevgilisi

Yasemin'in bir gün kendiliğinden ölmek istediğini söylemiş olan sevgilisi, isteği kabul edilmişçesine kısa bir süre sonra, otuz üç yaşında iken ölmüştür (s:126).

Ölmek istediğini söylerken hasta olduğu anlaşılamayan bu sevgili, Yasemin'den ölümün kendisinde yavaş yavaş boy atışını izlemesini istemiştir. (s:126)

Bir "Ölüler Kitabı" yazmak istediğini öğrendiğimiz sevgili, Yasemin'e yazmakta olduğu kitabı cümle cümle fısıldayarak ölmüştür. Yasemin'den kendisinin ölümüne üzülmemesini ve kendisini özlememesini isteyen sevgilinin bu trajik ölümü, Yasemin'in yüreğindeki aşkı ölümsüzleştirmiştir.

Asuman

Emin'in köpeği Yaşar sayesinde tanıştığı ve kendisiyle sadece cinselliğe dayalı bir ilişkisinin olduğu bu kadın kahraman, Emin ile bir ay süren bir ilişkiden sonra kaybolup gider.

Uzun boylu iri iki adamın gelip eşyalarını aldığı Asuman'ı Emin, bir daha görmez. Asuman'ın gidişinden bir süre sonra da sanki peşinden gidermiş gibi Emin'in köpeği Yaşar da çekip gider.

Anlatıda Yaşar ile Asuman, Emin'in intihar eden arkadaşı Övgü'yü anlatmasına vesile olmaları için anlatılmış fon karakterlerdir.

Övgü

Emin'in üniversitedeyken arkadaşı olan bu genç, bir gece Emin'in evine gelmiş ve üç dört gün sonra bir inşaatın tepesinden atlayarak intihar etmiştir. (s:52) Övgü'nün intiharı, üniversite öğrencileri arasında intihar teşebbüslerine vesile olmuş, bu olaylar üzerine Yurt, üniversitedeki hocalık görevinden kendi isteğiyle ayrılmıştır.

2.7.5.2.5. Figüratif kahramanlar

Otoparkçı Çocuk

Anlatısal şimdiki zamana ait kahramanlardan biri de, Emin'in arabasının anahtarını alıp verirken bazen ayaküstü söyleştiği otoparkçı

çocuktur. Adı Şadem olan bu çocuk, saçlarını zarif bir el hareketiyle tutup kavrayarak toplar. Alnından aşağısı hafifçe, çizgi çizgi gölgelenen uzun bir yüzü olan bu delikanlı, geceleri sokakta olup bitenleri tuvalet bekçisinin masasında yazar, gündüzleri de yazdıklarını teneke kutuda yakıp ısınır. (s:10)

Emin'in sosyal ilişki kurduğu nadir insanlardan biri olan bu çocuk, bir gün Emin için *"kibar adam, dertli, kuş gibi çalı çırpı topluyor"* diye yazar. (s:133) Bir fon karakter olan otoparkçı çocuğun, anlatı içinde üstlendiği diğer önemli göreve, eseri anlatım özellikleri bakımından incelerken değineceğiz.

Oyuncak Bebek Satan Cüce

Vize kuyruğunda bekleyen bir kadına âşık olan ve sokakta bir karton kutunun içinde uyuyan cüce, oyuncak bebek satmaktadır.

Anlatısal şimdiki zamana ait bir figüratif kahraman olan oyuncak bebek satan cüce de Emin'in kısıtlı sosyal ilişkilerinin içinde yer alması bakımından önemlidir.

2.7.5.2.6. Düşsel kahraman

İki Beyaz Atın Sahibi Olan Paltolu Adam

İki beyaz atın sahibi, *"paltosunun içinde kaybolmuş, kısacık boylu* (s:80), *genç mi yaşlı mı olduğu anlaşılmayan* (s:81)*"* bir adamdır.

Yasemin ile Emin atlara binerken o da yanlarında yürür, onlara bir şeyler anlatır. Fakat anlatmakta olduğu şeyi birdenbire keserek Emin'e ressam olup olmadığını sorar. (s:81) Yine kendisinin söylediğine göre kimin hangi mesleğe sahip olduğunu çocukluğundan beri bilme yeteneği göstermektedir. (s:82)

Anlatısal şimdiki zamana ait kahramanlardan biri olan bu adam, Yasemin'in lale ağacı ile ilgili sorusuna vermiş olduğu cevap bakımından önemli olan bir fon karakterdir.

Beyaz atların sahibi olan paltolu adamın verdiği cevap üzerinde, eseri anlatım özellikleri bakımından incelerken ayrıntılıca durulacaktır.

2.7.5.3. Mekân

Postmodern özellikler gösteren modern bir roman olan Ormanda Ölüm Yokmuş'ta, mekân uzun uzun tasvirlerle anlatılmaz. Anlatıda mekânla ilgili ayrıntılar yeri geldikçe ve farklı kahramanların bakış açılarıyla verilir. Bu durum, modern ve postmodern romana özgü bir özelliktir. *"Bugünün romanı tablo niteliği taşıyan mekân anlayışının çok uzağındadır ve bugünün romancısı için tablodan çok eskizler daha önemlidir. (…) Dolayısıyla günümüz romanında mekâna dönük tasarruflar işlevseldir: Eşya iş olsun diye veya süsleme maksadıyla kullanılmaz, konu için gerekliyse kullanılır."*[310] *"Çevreye vak'a konusu olan kişilerin gözüyle bakılması, roman sanatında, kelimenin tam anlamıyla devrim niteliğinde bir yeniliktir."*[311]

Bu bilgilerin ışığında anlatıdaki mekânları önce metin halkalarına göre belirleyelim:

Birinci metin halkasında mekân Emin'in evidir ancak bu metin halkasında mekânla ilgili olarak anlatılan, Emin'in evinin penceresinden gördüğü panoramik manzaradır. İkinci ve dördüncü metin halkalarında da mekân Emin'in evidir. Üçüncü, beşinci ve altıncı metin halkalarında mekân ormandır. Bu metin halkalarında peyzajla ilgili ayrıntılar yakalamak mümkündür. Yedinci metin halkasında da panoramik görüntüler içinde dekor olarak mekânla ilgili ayrıntılar dikkati çeker. Bu ayrıntılar üzerinde durmadan önce anlatıdaki mekânları işlev olarak gruplandıralım:

I. Olay sahnesi olarak mekân: Orman.

II. Panorama peyzaj olarak mekân: Emin'in evinin penceresinden görülen manzara, kazadan sonra yaralıların götürüldükleri kasaba.

III. İç dünyayı yansıtan mekân: Orman, Emin'in evi.

---

[310] Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I."** 1. Baskı, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2002, s:131.
[311] M. Tekin, a.g.e., s:136.

IV. Dekor olarak mekân: Kent, iki arkadaşın konakladıkları köy, Yurt ile Emin'in buluştukları kahve, Gece'nin evi, Zümrüt'ün evi.

Bu gruplandırmanın yanı sıra anlatıdaki mekânları anlatı içindeki önem sıralarına göre belirtmek gerekirse: Orman, kent, Emin'in evi, Zümrüt'ün evi, Gece'nin evi, Yurt ile Emin'in buluştukları kahve, Yasemin'in sevgilisinin mezarı, Yasemin ile Emin'in gidebilmek için birlikte yola çıktıkları köy, Yasemin ile Emin'in konakladıkları köy ve kazadan sonra yaralıların taşındığı kasaba, Kogalim, Koh Samui, ve Banos.

Şimdi bu mekânları önem sırasına göre sondan başa doğru incelemeye çalışacağız. Çözümleme sırasını bu şekilde yapmak istememiz, anlatıdaki en önemli mekân olan ormanı, en ayrıntılı şekilde sonda gösterebilmek içindir. Değerlendirmeyi yaparken mekânların anlatıdaki işlevlerine göre yaptığımız gruplandırmayı, mekânları önem sırasına göre yaptığımız gruplandırma üzerinde göstereceğiz.

Anlatıda yalnızca adları geçen mekânlar

Kogalim, Koh Samui ve Banos.

Emin'in uçaktan gördüğü panoramik manzara

Başkahraman Emin'in gözünden anlatılan bu manzara, bir uçak yolculuğu sırasında görülen bir manzaradır.

"Kogalim'den dönerken dağların üstünden uçuyorduk, bulutsuz bir gökyüzü…Aşağıda yerleşim bölgelerini görüyordum, kentler, kasabalar, köyler…Dağların eteklerinde, vadilerde… (…) Yükseklerden insanın kemirgen bir hayvan olduğu apaçık görülüyor." (s:178)

Bu pasajda Emin, insanın çevreye ve doğaya verdiği zararı anlatmaktadır.

Yaralıların taşındığı kasaba

Anlatıda dekor mekân olarak bulunan ve yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılan kasaba ile ilgili ayrıntılar şunlardır:

Şahit oldukları kazadan sonra Yasemin ve Emin, *"sırtını dayadığı dağın öte yüzünde"* (s:177) antik bir tiyatronun bulunduğu bu kasabadaki bir otelde yemek yerler. Antik tiyatronun basamaklarında oturup, önlerinde uzanan ovaya bakarlar. Sonra kente geri dönmek üzere yola çıkarlar. Kasabadan dönerken yolda, *"Kıyı boyunca devam eden dönüş yolunda yamaçlara kurulmuş sitelerin önünden geç[ip] terk edilmiş görünen, yaşamsız yazlık konutlar"* görürler. (s:177)

Yasemin ile Emin'in konakladıkları köy

Anlatıda dekor mekân olarak bulunan bu köy, yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır. Emin'in hep yaşamak istediği uzak dağ köyüne giderken, Yasemin ile birlikte bir gece konakladıkları köydür.

Emin'in *"yıllar öncesinden bildiği ve iş nedeniyle (bir film çekimi için)* [kalmış olduğu bu köy], *ahşap kiliselerinin güzelliğinden dolayı gezginlerin uğrak yeri olmuş*[tur ve köyde] *daha o zamanlar yabancılar kolayca oda kiralayabil*[mişlerdir.]*"* (s:173)

Konakladıkları bu köyde sabahleyin dolaşırken *"pek çok yenilenmiş köy evi"* görürler. Bu köy hakkında Emin, *"Huzur arayan insanlar kendilerine bir hayat kurmuşlardı burada."* Diye düşünür.(s:174)

Yasemin ile Emin'in gidebilmek için birlikte yola çıktıkları köy

Anlatıdaki dekor mekânlardan biri olan bu köy, yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır. Emin'in gençliğinde çok âşık olduğu bir haldeyken teyzesinden gelen bir haber üzerine, sevgilisini bırakıp gittiği bir köydür. Emin'in, sevgilisini bırakıp gidebilmiş olmasına kendisinin de hâlâ çok şaşırdığı bu uzak dağ köyüne gidişi (s:169), içindeki huzur arayışını göstermektedir.

"Köy hayatını resmeden ressamların resimlerinden kopyalar yap[an]*"* (s:168) Emin için bu dağ köyü, huzursuzluktan kurtulmak demektir. Bu nedenle, Zümrüt ile ayrıldıktan sonra aşk acısı çekmekte olan Emin'in

arkadaşı Yasemin ile bir süre kalmak için birlikte yola çıktıkları bu köy, huzur kavramının sembolü olmak bakımından önemlidir.

Yasemin'in sevgilisinin mezarı

Anlatıda dekor durumunda olan bu mekân, Emin'e göre Yasemin'in tek başına gitme cesareti gösteremediği bir yerdir. Mezara *"artık* [Yasemin de] *pek gitmek istemediğinin farkındadır."* (s:127) Çünkü Yasemin'in aşkı yüreğinde ölümsüzleşmiştir.

Görünüşü hakkında hiçbir ayrıntı verilmeyen bu mekân için Yasemin, *"gittiğimde orada topraktan başka bir şey görmüyorum"* (s:127) derken, aşkını yüreğinde ölümsüzleştirdiğini ifade etmek ister.

Yurt ile Emin'in buluştukları kahve

Anlatının dekor durumundaki mekânlarından biri olan bu kahve de, yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılmıştır. Emin'in yıllardır *"Yurt'u görmek için haftanın bir günü ikindi sularında iş yerleri kapanmadan* [gittiği] *gözden uzak bir mahalle kahvesi*[dir.] (s:40)

Bu mekân, hem Emin'in anıları arasında hem de anlatısal şimdiki zaman içinde yer almak bakımından önemlidir.

Gece'nin evi

Anlatıda dekor olarak bulunan bu ev hakkında hemen hemen hiç bilgi yoktur.

Emin ile Gece'nin evli oldukları yıllarda, komşuları Yasemin'i de sık sık yemeğe davet ettikleri bu ev, *"dantel perdeleri"* olan bir evdir. (s:47) Emin'in *"babasından kendisine kalan rende ve sapan, kaçarcasına çıktığı"* bu evde kalmıştır. (s:142)

Bu evle ilgili çok kısıtlı eşya ve aksesuar dekorlarıyla ilgili ayrıntılar, Yasemin'in bilincinden yansıtılmıştır. *"Gül desenli gül yaprağı inceliğinde porselen tabaklardan yayılan çatal bıçak sesleri."* (s:46) *"Gece'nin küpeleri, Gece'nin kolyeleri, Gece'nin perukları, Gece'nin deri etekleri, kadife ceketleri,*

broşları, işlemeli pantolonları, şalları, çizmeleri, yüksek ince topuklu ayakkabıları, kremleri, pudraları, fırçaları, koku şişeleri, rujları, kalemleri… Şapkaları, yelpazeleri…" (s:47)

Yasemin ile Emin'in arkadaşlıklarının başladığı yer olması itibarıyla önemli bulduğumuz bu mekân, anıların içinde kaldığını gördüğümüz bir mekândır.

Zümrüt'ün evi

Anlatıda dekor mekân durumunda olan bu ev, Yasemin'in bilincinden yansıtılmıştır.

Zümrüt'ün, kendi daveti üzerine Yasemin ilk defa geldiğinde, üst katında hazırlanmakta olduğu evi, pencereleri denize açılan bir evdir. Bu evde *"kıyıdan yansıyan ışıklar, kumaş kaplı duvarlarda* [ve] *beyaza yakın pembe koyulaşan aynalarda* [oynaşır. Ayrıca] *camlı bölmeler, sütunlar, mumluklar…Demir, mermer…"* (s:63) ifadeleriyle çok gösterişli bir ev olduğunu anladığımız dekor durumundaki bu mekân, sahibinin kişiliğini yansıtmak bakımından önemlidir.

Emin'in evi

Bu mekân, yazar anlatıcının kendi hâkim bakış açısıyla ve kısmen de olsa Yasemin'in düşünceleri doğrultusunda anlatılan bir mekândır.

Emin'in evi, kahramanın iç dünyasını yansıtan bir mekân olmak bakımından önemlidir.

Onun, uykudan her uyanışında penceresinden tramvay garajını görüp kenti izlemeyi adet edindiği bu ev, otoparkı olan bir evdir ve evin tavanında kendisinin çizdiği bulut resimleri vardır. (s:12) Üstelik pencereye doğru uzanan büyük bulutun ucunda da bir jakaranda dalı asılıdır (s:13) ve evin iç odasında eğrelti otları yayılıdır. (s:16)

Emin'in evinde duvarlara asılı çivilerin üzerinde deniz kenarından toplanmış irili ufaklı taşlar sergilenmektedir. Taşların aralarında duvarlara iğnelenmiş yapraklar bulunmakta; yaprakların arasında da Rus ressam

Şişkin'e ait resimlerden yapılmış kartpostallar asılı durmaktadır. (s:25) Evdeki çivilerin ve taşların büyük bir titizlikle seçilmiş ve yerleştirilmiş oldukları Yasemin'in gözünden kaçmaz. (s:16)

İçinde Emin'in piyanosunun da olduğu bu ev, hem sahibinin sanatçı kişiliğini yansıtmak hem de içindeki yabancılaşma problemini ve huzur arayışını göstermek bakımlarından önemlidir. Çünkü Emin'in bulut resimleriyle, yapraklarla, irili ufaklı taşlarla süslü evi bir çeşit küçük ve yapay ormandır.

Emin'in evinin penceresinden görülen panoramik manzara

Yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılan bu manzara, panoramik ayrıntılar içerir.

Anlatıda Emin'in evinin kaçıncı katta olduğuyla ilgili bir ayrıntı bulunmaz. Ancak *"bakışıyla, orda burada seçilen paslı bacaların birbirlerine olan uzaklığını ölçüyor, ziftli duvarların kapladığı alanı boşluklarla karşılaştırıyor, çanak antenleri su depolarına, tepeleri ışıyan ağaçları bulutlara oranlıyordu."* (s:4) şeklinde anlatılan evin, çok katlı bir binada bulunduğunu söyleyebiliriz.

Kent

Anlatıda dekor durumunda bulunan bir mekân olan ve yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla anlatılan kent, Emin için taşıdığı anlam bakımından önemlidir.

Emin'in evinin penceresinden gördüğü tramvay garajıyla (s:8), isli görüntülerin içinden göğe yükselen yapılarıyla kentin (s:4), büyük bir kent olduğu anlaşılır.

Emin'in zaman öldürmek istese bunu rahatlıkla *"sinemalar, kahveler* [ve] *ışıklı dükkânlar*[ın] *sıralandığı bir cadde*[de]*"* yapabileceği kent, (s:85) denizi de olan büyük bir kenttir. Çünkü üzerinde martıların uçuştuğu (s:9) kentte bulunan ormana giden Emin, zaman zaman ormandan sonra sahile taş toplamaya gider. (s:144)

"Gezi alanının ağaçları! Geniş uzun mermer basamaklar, parkın uzak köşesindeki sahne, orkestrayı örten brandanın kıvrımları (…)" (s:8) ifadesi ve Emin'in ormandan sonra sahile taş toplamaya gitmesi düşüncesinden yola çıkarak, orman ile kentin birbirinden pek de uzak olmadıkları düşüncesine ulaşırız.

Anlatıda kent, Emin'in içinde saklanarak yaşadığı, insanlardan kaçtığı ve huzursuz olduğu bir mekândır. Yasemin ile Emin'in, ormandan çıkıp insanların içine döndükleri anda ölümle karşılaştıkları bir mekân olan (s:176) kent için, ormanın karşı gücü durumunda olan bir mekândır ve ölüm anlamına gelmektedir diyebiliriz.

Orman

Anlatıda orman, başta yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla olmak üzere, Emin ve Yasemin'in diyalogları ve bilinç akışları vasıtasıyla da onların bilincinden anlatılmıştır.

"Ormanın derinliklerinden beyaz bir ışık yansıyordu…Yüksekler açık yeşil…Güneş yerde ayna yapmış. (…) Ormanda ölüm yokmuş gibi görünüyor." (s:75) ifadeleriyle anlatıya adını veren orman, kentin çok da uzağında olmadığını düşündüren bir mekândır. Ayrıca orman, anlatıda hem olay sahnesi olmak, hem de peyzaj ile ilgili ayrıntılar taşıyıp hem de kahramanın iç dünyasını yansıtmak bakımlarından önemlidir.

Emin, çok uzun zamandır vaktinin büyük bir bölümünü içinde çeşit çeşit bitkilerin, ağaçların, sarmaşıkların ve hayvanların bulunduğu ormanda geçirmektedir. Ormanda lale ağacı arayan Emin için yaprak toplamak mutluluk kaynağı haline gelmiştir. Onun, ormanda lale ağacı aramasının bir nedeni de Latince adı Liriodendron Tulipifera olan bu ağacın yaprağının başka hiçbir ağaç yaprağına benzememesidir.[312] Emin'in bu, yaprak toplama isteği, *"dikenli sarmaşıklar arasında yitip gitmiş siyah bir ağaca"* rastladığında oluşmuştur. (s:21)

[312] Murat Pilevneli, "Lale Ağacı", **Milliyet Vitrin**, 13. 06. 1998, (Erişim) http://www.milliyet.com.tr, 13. 07. 2009.

Kente karşı güç durumundaki mekân olan orman, kentin gürültüsüne karşı o kadar sessizdir ki neredeyse Emin ile Yasemin birbirlerinin içinden geçen düşünceleri bile duyarlar. (s:83)

Ormandaki çimenlik *"baktıkça yükselip alçalıyormuş, esneyip yayılacakmış gibi görünüyordu."* (s:78) şeklinde peyzajla ilgili bir ayrıntı verir. Anlatıdaki ormanda peyzajla ilgili fazlaca ayrıntı bulmak mümkündür. Birkaç örnek vermek gerekirse;

"Yamaçlarda yükselen durgun ağaçlara güneş vurmuştu; öğle ışığında ağaçların gitgide sararıp kızardığı görülüyordu. (...)Birbirine karışmış çalılara yaslandı. (…) Yürüdüğü yolu örten yaprakların renkleri, biçimleri öyle çeşit çeşitti ki ilk kez görüyormuş gibi oldu." (s:140)

"Ormanın büyüsü yavaş yavaş onu sarmaya başlamıştı. Başını hafifçe arkaya attığında birbirine karışmış yapraklar arasından gökyüzünü görüyordu; solgun yeşil, kahverengi, kızıl yapraklar soluk kesici bir ışık yansıtıyor, bu renkli ışıkta kılıç otlarının sarı çiçekleri parlıyordu. Ormanın bu kesimlerinde, değişik türde çalılar, bodur ağaçlar vardı. Sağ taraflarında büyük bir boşluk açılmıştı. Boşluğun içinde birbirini arkalayan tepecikler…Kıpkırmızı bir yamaç." (s:111)

"Yamaçtan yansıyan kırmızı ışık, akçaağacın yansıttığı sarı ışıkla karışıyor, rüzgârın bulandırdığı bu ışıkta akçaağaç, döktüğü yapraklarla bütünleşiyor, Emin'in çabasını anlamsız bulan Yasemin'in gözüne iki başlı bir ağaç gibi görünüyordu."(s:112)

Ormanın, Yasemin ve Emin için farklı farklı anlamları vardır. Mesela; Yasemin'in *"ormanda yürürken zamanın içinde geri geri gittiğimi hissediyorum"* (s:19) derken, adeta negatif eksende ilerleyen bir sayı doğrusuna benzettiği orman, onun için ölüm kokusundan kaçtığı bir yerdir. (s:116)

Evini ormana dönüştüren Emin için ise, ormanın anlamı huzurdur. Orman, yokluğa sürüklenmek isteyen fakat ölmeyi beceremeyen Emin'in adeta insanlığından sıyrılıp, başka bir varlığa dönüşmeye çalıştığı yerdir. Bir başka söyleyişle orman, Emin'in acılarından sıyrılıp huzuru bulduğu, insan

olduğunu unuttuğu ve ürpererek içindeki aşkı canlı tuttuğu bu sayede de ömrünü uzattığına inandığı bir yerdir.

Onun, *"Tümüyle ümidini yitirerek her şeyin, herkesin uzağına çekildiğinde* [kendisini] *taze bir hava*[nın] *sarıp sarmaladığı"* (s:103) yer olan orman*,* anlatıda zihnin metaforu olarak bulunmaktadır. Eserin sonunda ormandan çıkmaya karar veren Emin, orada gençliğindeki haline rastlar. Bu durum, Emin'in ormandan çıkmış olsa bile bir parçasını yine ormanda bırakmış olduğunu düşünmemize yol açar.

Ormanda Ölüm Yokmuş'ta, Emin'in huzur bulduğu bütün mekânların açık oluşu dikkat çekicidir. Emin ve Yasemin için adeta bir sığınma yeri olan orman huzur, dinginlik, yalınlık, aşk, ölümsüzlük gibi anlamlar içerir ve metinde zihnin metaforu olarak kullanılmıştır. Çünkü ormanda gezdikleri sırada geçmişlerine dönen iki arkadaş, yaşadıklarını hatırlar, zihinlerinin derinlerinde kalmış olan anıları konuşup yeniden değerlendirirler. Ayrıca sayfalar içinde ilerlerken ve kitabın sonuna geldiğimizde, anlatı boyunca Emin'in bu rüyada gördüklerini okumuş olduğumuz hissine kapılırız. Bütün bu nedenlerle orman, zihnin metaforudur.

Alımlama estetiği kuramına göre eserde ormanın bir postmodern anlatı metni olduğunu da söyleyebiliriz: *"Postmodern sanat sıradan insanların sıkılmadan tüketebileceği bir yapıda değildir, çok karmaşık, içinden çıkılması zor bir orman gibidir. Bir de pusulanız yoksa işiniz hiç de kolay değildir; çıkış tüketicinin donanımına bağlıdır."* [313] Emin, kendisini huzuru bulduğu ormana adeta hapsetmiştir. Bir yazar olan Yasemin, onu ormandan çıkmaya ikna etmiş ve böylece ona yol gösteren bir pusula görevini üstlenmiştir.

Görüldüğü gibi hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanılmış olan orman belki de Sevgili Arsız Ölüm'de ilk defa ormanın içinden çıkma teşebbüsünde bulunmuş[314] bir yazar tarafından anlatıldığı için, bu kadar iyi verilebilmiştir.

---

[313] Özbek, a.g.e., s:14.
[314] Belge, a.g.e., s:242.

2.7.5.4. Zaman

Ormanda Ölüm Yokmuş adlı anlatıda zaman konusunda, ancak bazı ayrıntılar üzerinde düşünerek çeşitli tespitler yapabilmek mümkün olur.

Anlatısal şimdiki zamanın yaklaşık olarak dokuz gün sürdüğünü tespit ettiğimiz anlatıda; geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman bir arada, iç içe anlatılmıştır. Şimdi, bu zaman dilimleriyle ilgili tespitlerimizi açıklamaya çalışalım:

Emin'in rüyaları gelecekten haber verir gibidir. Anlatı, Emin'in gördüğü bir rüya ile başlar. (s:6, s:7) Sayfalar içinde ilerlerken ve kitabın sonuna geldiğimizde, anlatı boyunca Emin'in bu rüyada gördüklerini okumuş olduğumuz hissine kapılırız.

Ayrıca anlatıda, gelecekte olacaklarla ilgili ipucu veren başka satırlar yakalamak da mümkündür: Mesela Emin, bir gün evinin duvarlarına iğnelediği yaprakları kaldırmak isterse, onları bir sandığın içine koyarak Yasemin'e vermeyi planladığını söyler. Yasemin de ona, *"Ama sen değiştiğinde ben de değişmiş olacağım."* (s:28) diye cevap verir. Sonra da bu sözlerine *"Sen değiştiğinde ben böyle kalsam bile, biliyorum ya şimdi, hepsini tek tek nasıl topladın, huzursuz olurum, bu çok kıymetli bir armağan."* (s:31) ifadelerini ekler. Anlatının sonunda Emin, topladığı tüm yaprakları, çakıl taşlarını ve kartpostalları bir sandık içinde Yasemin'e verir.

Bütün bu nedenlerle anlatıda gelecek zaman, hem en başta Emin'in rüyasıyla okuyucuya gösterilmiş, hem de geçmiş ve şimdiki zamanla birlikte işlenmiştir.

Anlatısal şimdiki zamanı değerlendirecek olursak: Emin, ormanda lale ağacı aramaktadır. Latince adı Liriodendron Tulipifera olan bu ağacın yaprakları sonbaharda sararır. Emin, altın sarısı yaprakları olan bir ağaç görüp, bu ağacın lale ağacı olduğunu zanneder. Sonra bu ağacın lale ağacı değil, Akçaağaç olduğuna karar verir. Hikâyenin zamanıyla ilgili ayrıntılar, burada saklıdır: *"Sonbahar ne güzeldi böyle…Yamaçtan aşağı sert, uğultulu*

bir rüzgâr esmeye başladı. Yüzleri lale ağacından savrulurcasına yansıyan altın sarısı ışıkla aydınlandı." (s:112)

Netice itibarıyla anlatısal şimdiki zaman, sonbahar mevsimine ait dokuz gündür: Bu dokuz gün şöyle geçer: Birinci gün, Yasemin ile Emin'in ormana beraber gittikleri ilk gündür. İkinci gün, Emin'in ormana tek başına gittiği gündür. Üçüncü gün, artık insanların içine dönme kararı alan Emin'in eski eşi Gece'yi telefonla aradığı gündür. Dördüncü gün, Emin'in son bir yaprak almak düşüncesiyle ormana gidip, orada kendisine rastladığı gündür. Beşinci günden itibaren Yasemin ve Emin, uzak dağ köyüne gitmek için hareket ederler. Yola çıkıp bir gece konaklamaları, bir kazaya şahit olmaları ve yaralıların götürüldükleri kasabaya gidip geri dönmeleri üç gün sürer. Dokuzuncu ve son gün de Emin, eski dostu Yurt ile görüşür.

Anlatıdaki geçmiş zaman dilimine gelince: Yasemin ile Emin çok uzun zamandır arkadaşlık etmektedirler. Yasemin için sarf edilen *"Başından beri ormanda dolaştıkları bütün yıllar içinde – ne gariptir ki – ne bir dala uzanmıştı eli, (…)"* (s:113) ifadesinden yola çıkarak, en az birkaç yıldır ormanda beraber gezdikleri sonucuna varabiliriz.

"Emin ne kadar karşı çıkarsa çıksın, hem arkadaşlıklarının, hem de son üç yıldır yaşadıklarının hikâye kısmı, Yasemin açısından üstünde durulmaya değerdi." (s:77) ifadesi de bu konuda ayrıca dikkate değerdir. Temayı göz önünde bulundurmak kaydıyla diyebiliriz ki; Emin'in ve peşi sıra Yasemin'in ormana gelmelerini sağlayan olaylar son üç yıl içinde gerçekleşmiştir. Geçmişe yönelik ayrıntıların uzak geçmiş zamana ait fiil çekimiyle gerçekleştirilmiş olduğunu bu noktada belirtmek gerekir.

Örnek vermemiz gerekirse; *"(…) Canlı cansız bütün varlıkların yer çekimine uyma zorunluluğundan söz ederek ağaçların arasından süzülüp bir düzlüğe çıktılar."* (s:24) (Anlatısal şimdiki zaman) *"Birkaç hafta önce Yasemin'le Kogalim'den getirdiği yapraklara bakmışlardı."* (s:24) (Uzak geçmiş zaman)

Zamanda geriye dönüş tekniği tüm anlatı boyunca kullanılmıştır. Yasemin'in ve Emin'in geçmişleriyle ilgili tüm ayrıntılar, zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak verilmiştir.

"Ormanda yürürken zamanın içinde geri geri gittiğimi hissediyorum." (s:19) diyen Yasemin için ormanda zaman, negatif eksende ilerleyen bir sayı doğrusu gibidir. Ormandan çıkmaya karar verip, ormanda bulunduğu son gün, orada kendi gençliğine rastlayan Emin için ise durum başlangıcın sonu veya sonun başlangıcı olan orijin noktadır.

Anlatıda, zamanı durdurmaya çalışmanın sembolleri de yapraklar ve bulutlardır. Ormandan çıkıp insanların arasına geri dönen Emin, duvarlardaki yaprakları ve taşları toplayınca onun ilk sayfalarda gördüğünü okuduğumuz rüya gerçekleşmiş olur. Yaprakların ve evdeki diğer objelerin toplanması, Emin için zamanın yeniden hızla ilerlemesi anlamına gelir ve çok eski dostu olan Yurt ona, yaşlılık ile ilgili bir şeyler söyler.

Netice itibarıyla anlatıda zaman, geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanın bir arada işlendiği ve sondan başa gelinen, baştan da sona dönülen bir paradoks gibidir.

2.7.6. Romanın Teması

Ormanda Ölüm Yokmuş, J.Paul Sartre'ın Bulantı adlı eserinin parodisidir. Sadece buradan bile yola çıkarak anlatıda, varoluşçuluk felsefesinin bulunduğunu söyleyebilmek mümkündür. Nitekim varoluşçuluk felsefesi modernist ve postmodernist romanın sahip olduğu özelliklerin içinde genel olarak bulunur. *"Giderek varoluşçu olma, modern yazar sayılmanın bir gereği olarak bile görüldü bir aralık. Bazı varoluşçular da düşüncelerini, öğretilerini yaymak için yalnız bilimsel anlatımla kalmamış; roman, oyun biçimini de kullanmışlardır. (…) Varoluşçuluk felsefesinde, insan varoluşunun anlamı söz konusudur; insanın kendini gerçekleştirmesi, insanın varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği söz konusudur; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman içinde ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkûm bir*

varlık olarak insanın varoluşu, hiçlik karşısında insanın varoluşu, insan varoluşunun halisliği ve bu halis olmaya çağrı, özgürlüğü içinde insanın varoluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın, tek insanın kendini bulması, kendi olması, doğruluk ve ahlak karşısında sahici davranış tutumu; bütün bu sorunlar söz konusudur varoluşçuluk felsefesinde. Ayrıca insan evreni aşabilir mi, aşamaz mı? Aşarsa nereye dek varır bu aşma gibi sorunlar söz konusudur."[315]

Bu bilgilerin ışığında anlatıyı tema bakımından değerlendirirken esere varoluşçuluk felsefesinin hâkim olduğunu belirtmek gerekir. Romanın baş kahramanları olan iki arkadaş "güçsüzlüğü, hiçliği ve özgürlüğü içinde insanın varoluşu" doğrultusunda hayatın ve aşkın anlamını bulmaya çalışmaktadırlar. Dolayısıyla anlatıda aşk, ölüm ve yabancılaşma başlıca temalardır. Eserde bu üç temanın yanında işlenmiş yardımcı temalar da vardır. Şimdi anlatıdaki temel temaları önem sırasına göre inceleyelim:

"Aşk, ölüme karşı insanın en güçlü silahıdır." (s:57) diyen Yasemin, bu ifadesiyle anlatının en önemli temasını dile getirir. Emin de Yasemin de bir şekilde aşk acısı çekmektedir. Emin'in yüreğinde biriken acının nedeni, sevgilisinin kendisini aldatmış olmasıdır. (s:128) Yasemin'in düşüncesine göre Emin, *"yüreğindeki acıya anlam yükleyerek aşkını yüceltmeye zorlan*[mıştır.]*"* (s:128) Yasemin ise sevgilisi *"eli elinde öldü*[ğü]*"* için yaşadığı aşkı yüreğine gömmüştür. (s:128)

Böylece Yasemin, aşkını sonsuza kadar kalbine gömerken, Emin'in yüreğindeki aşk kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Emin'in tüm çabası bir yerde, yüreğindeki aşkı, gözlerindeki ışığı kaybetmemek içindir. Zaten Emin, *"Aşk insana bir imkân sunuyor, bizi yok etmek isteyen görünmez düşmanlarımızın tanıyamayacağı bir şeye dönüşme imkânı, ölümsüzlük şansı! Işığı tutabilmekte mesele…"* (s:57) derken, düşüncelerimize destek çıkar. Aşk ve aşkın verdiği ışık, Emin için ölümsüzlük demektir. Bu nedenle anlatıda aşk, ölüme göre daha öncelikli olan temadır.

---

[315] Bedia Akarsu, **Çağdaş Felsefe,** 7 Baskı, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1994, s:188.

Ölüm temasına gelince: Yasemin, sevgilisi öldüğünde evine sinen ölüm kokusundan kaçmaktadır. *"Ormana gelmeyip bu havayı mı soluyayım istiyorsun?"* (s:116) diyen Yasemin, bu düşüncemizi doğrular. Emin ise ölmeyi beceremediği için utanmakta (s:27) *"hayatı böyle* [ormanda gezerek] *götürmek"* niyetinde olduğunu söylemektedir. (s:103) Ormanda huzur, sessizlik, dinginlik arayan Emin, bir bakıma ölümü arar gibidir.

Anlatıda ölüm teması irdelenirken, Yasemin'in hasta olduğu anlaşılamayan sevgilisinin de adeta kendi ölümünü çağırmış olduğunu söylemek gerekir. *"Ölümüme tanıklık et, ölüm bende yavaş yavaş boy atsın."* (s:126) diyen sevgilisi, Yasemin'den ölmekteyken neler hissettiğini de dinlemesini istemiştir. (s:126) *"Canlı bir organizmanın ölümü anlamasına imkân yok"* (s:127) diyen sevgili, Yasemin'den *"öldüğü için üzülmemesini ve kendisini özlememesini"* isteyerek trajik bir son yaşamıştır. Anlatıdaki diğer acı ölümler, Yasemin'in ve Emin'in annelerinin ölümü ile Emin'in üniversiteden arkadaşı Övgü'nün intiharıdır.

Anlatıda Emin, *"aşkın ne olduğunu anlamayı uğraş* [edinirken Yasemin de] *ölümün ne olduğunu anlama merakına kapılmıştı*[r.]*"* (s:126) Bu nedenle aşk ve ölüm, anlatıdaki iki ana temadır.

Yabancılaşma problemi: *"Emin ormanda yalnızlığına gömülmek"* (s:123) ve uzak bir dağ köyünde yaşamak ister. Bu yalnızlaşmada huzur ve dinginlik, sessizlik arayışı vardır. Emin, *"kentin uğultusunu dalgın dalgın soluyarak saklan*[maktadır.] *Bir sinema, bir konser salonunun kapısından içeri bir kez olsun adım at*[maz.]*"* (s:40) Bütün bunlar Emin'in içindeki yalnız olma isteğinin göstergeleridir. Bu nedenle, yabancılaşma ve bunalım yaşama, anlatıda diğer iki tema kadar önemli olduğunu düşündüğümüz birbirine eşit derecede önemli diğer temalardır.

Anlatıdaki yardımcı temaları şöyle sıralayalım: Kadın erkek ilişkileri, anı yaşayabilmek, unutmak, anımsamak, insanın doğaya verdiği zarar, sanatçıyı sanat icra etmeye yönelten nedenler, insanın sahip olduğu korkular, kokunun insan davranışları üzerindeki etkileri.

Netice itibarıyla Ormanda Ölüm Yokmuş, çok sayıda ve farklı yoğunlukta birçok temanın başarıyla işlenebilmiş olması bakımından da dikkate değer bir eserdir.

2.7.7. Anlatım

Bu bölümde öncelikle anlatıyı sahip olduğu postmodern özellikler açısından değerlendirmenin uygun olacağı kanaatindeyiz.

"Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle çakıştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üst kurmaca düzlemin ana özelliğidir. Metafiksiyonalist (üst kurmaca yazarı),önce metinde bu eşzamanlı birlikteliği belirgin kılmakla yükümlüdür." [316] ifadesini dikkate alarak, öncelikle anlatıyı üst kurmaca düzleminde değerlendirelim:

Yazar, Ormanda Ölüm Yokmuş adlı anlatıyı kendisinin yirmi yıllık arkadaşı olduğunu belirttiği Gürel Yontan'a atfetmiştir.[317] Anlatıda Emin karakterinde Gürel Yontan'dan, Yasemin'de de yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik yansımalar bulunmaktadır ve anlatıdaki birinci çerçeveyi iki arkadaşın gerçekte Belgrat Ormanlarında yürüyüş yaparken kendi aralarında yaptıkları konuşmalar oluşturmaktadır.[318]

Anlatıdaki ikinci çerçeve ise okuduklarımızın Emin'in rüyaları olarak da algılanabilir oluşuyla ilgilidir. Yazar, *"Hayat ve kendim hakkında biliyorum diyebileceğim ne varsa, hepsinin uyurken aklımdan geçtiği inancı oluştu bende"* der[319] ve bu düşüncesini anlatının ilk sayfalarında Emin'in ağzından dile getirir. (s:3) Ayrıca, kendisi hakkında *"Yasemin'in söylediği gibi, yalnızca rüyalarında olanları gündüz yaşamaya kalkmıyor, gündüz yaptıklarını da rüyalarına sokmaya çalışıyordu demek…"* diye düşünen Emin'in ilk

[316] Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s:105.
[317] Özer, a.g.e., s: 186.
[318] Yazar Latife Tekin ile 03. 02. 2009 tarihinde Gümüşlük Akademisinde yaptığımız söyleşiden aktardığımız bilgidir.
[319] Yılmaz, a.g.m., (Erişim) 13. 07. 2009.

sayfalarda gördüğü rüya, anlatı boyunca yavaş yavaş gerçekleşir ve okuyucuda okunanların bir rüya olabileceği düşüncesi oluşur.

Ayrıca, *"Orman anlatı metninin bir eğretilemesidir; yalnızca masal metinlerinin değil, tüm anlatı metinlerinin."* [320] düşüncesinden yola çıkarak ve anlatıda bilinç akışı, zamanda geriye dönüş gibi tekniklerin sıklıkla kullanılmış olmasını dikkate alarak, eserdeki ormanın hem gerçek bir orman, hem de zihnin metaforu olduğu söylenebilir.

Anlatıda Yasemin karakterinin yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik izler taşıdığına daha önce değinmiştik. Yasemin, anlatıda yaşadıkları kazayı Emin'e onun izni olursa yazmak istediğini söyler. Emin de, *"yazarsan, o adama yardıma gitmediğimizi anımsamak zorunda kalırsın, insanın kendinden gizlemeye çalıştığı zavallılıkları öldürücüdür, adamı kaderine terk ettik, anlatacağın şey buysa, sen bilirsin…"* der. (s:180)

Oysa anlatıda okuduklarımız, zaten Yasemin'in yazmak istediğini söylediği şeylerdir ve burada kendisini bir karakter üzerine yansıtmış olan yazar, bir başka karakter ile konuşmaktadır.

Saydığımız bu birkaç faktör nedeniyle Ormanda Ölüm yokmuş, bir üst kurmaca metindir.

Latife Tekin'in Ormanda Ölüm Yokmuş adlı anlatısını, metinler arasılık düzleminde değerlendirirsek; anlatının J. Paul Sartre'ın Bulantı[321] adlı eserinin parodi yöntemiyle yeniden yorumlanışı olduğunu söyleyebiliriz.

"Postmodernist romanda pastişin belli bir türün üslubunu, anlatma formatlarını örneksemesine karşılık, parodi belli bir metnin konusunu örnekser. Bir başka deyişle parodi, yapı boyutundaki pastişin, konu / içerik bazındaki benzeridir. Dolayısıyla parodi bir önceki metinden sonraki metin yaratmak, yani bir metni yeni bir metin yaratmak için hareket noktası olarak örneksemektir." [322] Düşüncemizi ispatlamak için önce Bulantı'nın özetini verip sonra, her iki eserin başkarakterlerinin birbirlerine benzediğini tespit ettiğimiz

---

[320] Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, çev: Kemal Atakay, 4. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, s:15.
[321] Okunan eser: J. Paul Sartre, **Bulantı**, Çev: Selahattin Hilav, 9. Baskı, İstanbul, Can Yayınları, Kasım 2008.
[322] Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, s:503.

yönlerini Tablo 1'de belirteceğiz. Ardından da, yine her iki eserin benzer anlatım özellikleri üzerinde kısaca duracağız.

2.7.7.1. J. Paul Sartre'ın Bulantı Adlı Eserinin Özeti.

Üç yıldır Fransa'nın Bouville şehrinde yaşamakta olan Antoine Roquentin, orada M. De Rollebon hakkında yazmakta olduğu kitabı için tarih araştırmaları yapmaktadır.

Roquentin, altı yıl önce ani bir kararla Fransa'dan ayrılarak Kuzey Afrika'da, Orta Avrupa'da, Uzakdoğu'da geziler yapmıştır. Onun Fransa'dan aniden ayrılmak istemesinin nedeni, büyük ihtimalle sevgilisi Anny'nin üç yıllık beraberliklerini bitirip, kendisini terk etmiş olmasıdır.

Bouvılle'de Prıntanıo Otelinde kalan Roquentin, kaldığı odanın penceresinden sık sık şehri gözler. Zamanının bir kısmını araştırma yaptığı için Bouvılle kütüphanesinde okuyarak, büyük bir kısmını da Bouvılle sokaklarında dolaşarak geçirir. Onun, vakit geçirmek için en çok bulunduğu yerler arasında Bouvılle kahveleri vardır.

Roquentin, zaman zaman da deniz kıyısına iner, Boulıbet sokağındaki parka gider, kâğıtlar, yapraklar ve çakıl taşları toplar. Bir türlü yakasını bırakmamasından şikâyet ettiği bulantı hissi, onu ilk defa denize çakıl taşı atmakta olduğu sırada yakalar.

Sevgilisi Anny'yi unutamamış olan Roquentin'in, kütüphanede tanıdığı otodidakt ve kahvede tanıdığı patron hanım nadiren ilişki kurduğu insanlardır. Roquentin bir gün sevgilisi Anny'den Paris'ten geçerken kendisini görmek istediğini belirten kısa bir mektup alır. Her ne kadar önce itiraf etmek istemese de, Roquentin'in içinde yitirdiğini düşündüğü geçmişine yeniden ulaşabileceğine dair bir ümit uyanır. Ancak, olaylar düşündüğü gibi gelişmez.

Bir zamanlar, incecik bir genç kadın olan Anny, kilo almış ve yaşlanmıştır. Üstelik Roquentin, onun kendisine geri dönme ihtimalinin de olmadığını anlamıştır. Böylece, tüm ümitleri bir kez daha yıkılan Roquentin, başka çeşit bir kitap yazmaya ve Bouvılle'den ayrılmaya karar verir.

Antoıne Roquentın	**Emin**
1. Entelektüel. Tarih araştırmacısı. Resim sanatıyla ve fotoğrafçılıkla ilgili.	1. Entellktüel. Ressam. Sinemayla, fotoğrafçılıkla ve tiyatroyla ilgileniyor.
2. Kaldığı otelin penceresinden şehri gözlüyor.	2. Evinin penceresinden şehri gözlüyor.
3. Kağıt, yaprak, çakıl taşı topluyor.	3. Yaprak ve çakıl taşı topluyor.
4. Güneş ışığını sevmiyor.	4. Güneş ışığını sevmiyor.
5. Sıkı sık kütüphaneye gidiyor.	5. Sık sık arkadaşı Yurt için bankaya gidiyor.
6. Sık sık Bouvılle sokaklarında dolaşıyor.	6. Neredeyse tüm vaktini ormanda geçiriyor.
7. Sevgilisi Anny tarafından terk edilmiş, onun yerine kimseyi sevemiyor.	7. Sevgilisi Zümrüt'ten ayrılmış olmayı kabullenemiyor.
8. Kendisinden ve insanlardan tiksiniyor.	8. İnsanlardan kaçıyor.
9. Kuzey Afrka'da, Orta Avrupa'da ve Uzakdoğu'da bulunmuş.	9. Kogalim, Koh Samuı ve Banos'ta bulunmuş.
10. Serüven duygusunu zamanın geri çevrilemezliği olarak adlandırıyor. Anların art arda gelişine, anın değerine ilgi duyuyor. Anları kontrol edince, zamanı durdurabileceğimize inanıyor. Kendi varlığından sıyrılmak, kendi varlığının dışına çıkmak istiyor.	10. Ormana "ürperme anı" yakalamak için geliyor. O bir ürperme anını yakalayabilmek için uğraşıyor. Bu ürperme anlarının insan ömrünü uzattığına inanıyor. Kendi varlığından sıyrılıp, başka bir varlık olabilmek istiyor.
11. Geçmişini yitirmiş olduğuna inanıyor.	11. Geçmişini yitirdiğini düşünüyor.
12. Özgür olmak istiyor.	12. Özgür olmak istiyor.
13. Sevgilisiyle aşk yükü ağır geldiği için ayrıldıklarını düşünüyor. Böylece içindeki aşkı ölümsüzleştirebildiğine inanıyor.	13. Aşkı ölümsüzleştirebilmek istiyor. Aşk yükünün insana ağır gelebileceğine inanıyor.
14. Ressam Renauden'in ve Bordutın'in sanatları hakkında bilgi veriyor.	14. Ressam Constable, Vermeer, Şişkin, El Greco, Modiglianı hakkında bilgi veriyor.
15. Portrelerin oranlarına, perspektiflerine bakıyor. Merdiven basamaklarını ve atkestanelerini sayıyor, onları Velleda'ya göre konumlandırıyor. Hepsinin yüksekliklerini çınar ağaçlarının yüksekliğiyle karşılaştırıyor.	15. Penceresinden gördüğü paslı bacaların birbirine uzaklığını, ziftli duvarların kapladığı alanı boşluklarla karşılaştırıp, çanak antenleri su depolarına, tepeleri ışıyan ağaçları bulutlara oranlıyor.
16. Bouville kahvelerinde vakit geçirir.	16. Arkadaşı Yurt ile zaman zaman şehir dışında bir mahalle kahvesinde buluşur.
17. Koku hassasiyeti var.	17. Koku hassasiyeti var.
18. Âşık çiftleri gözlemliyor.	18. Âşık çiftleri gözlemliyor.
19. Anny'nin hayatından tamamen çıkması üzerine yazmakta olduğu kitabı yarım bırakıyor, başka çeşit bir kitap yazmaya ve Bouvılle'den ayrılmaya karar veriyor.	19. Yasemin'in isteği üzerine değişiyor, ormandan çıkıp, insanların içine geri dönüyor.

Her iki eserin temel izlekleri aynıdır: Bunlar yabancılaşma, anı yakalayabilme, aşkı ölümsüz kılabilme, kendi var oluşundan tiksinme, başka bir varlık olabilmeyi isteme olarak sıralanabilir.

Latife Tekin, J. Paul Sartre'ın Bulantı adlı eserinden yola çıkarak kendi postmodern ve özgün anlatısını oluşturmuştur. Dolayısıyla, uygulanan metod, *"bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek"* demek olan (yansılama) parodidir.[323] Ancak yazar, *"Emin'in amacı zaman öldürmekse, sinemaların, kahvelerin, ışıklı dükkânların sıralandığı bir caddede neden yapmıyorlardı bunu?"* (s:85) derken, Bulantı'nın başkahramanı olan ve Bouvılle'in ışıklı caddelerini, kahvelerini dolaşan Antoin Roquentin'i kastederek, parodinin bir başka şekli olan alaycı dönüştürümü uygulamıştır. *"Bu yönteme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz yergi yapmak, biraz eğlendirmektir."*[324] Ancak, Latife Tekin anlatının bütününde parodi tekniğini uygularken sadece bu pasajda, alaycı dönüştürüm tekniğini uygulamıştır.

Anlatının metinlerarasılık düzleminde incelenişi sırasında üzerinde durulması gereken noktalardan biri de, kitapta bulunan açık alıntıdır. Yasemin, Emin'e telefonda *"yatağına uzan, sana kitap okuyacağım."* (s:181) der ve Marguerite Yourcenar'ın Ateşler isimli kitabından bir bölüm okumaya başlar. Anlatıda Yasemin'in Emin'e okuduğu bölümün adı verilmemiştir. Ancak, tespitimize göre Yasemin'in okuduğu bölümün adı "Phaidon ya da Başdönmesi" adlı bölümdür.[325]

Bu bölümü telefonda okuyup Emin'in uykuya dalmasını sağlayan Yasemin, ertesi gün öğlene doğru uyanır uyanmaz Emin'in evine gider. *"Emin'i güçlükle uyandır*[ır. Emin] *kendinden hoşnutsuz bir ifadeyle yatağını toplarken, yatağın içinde Ateşler'i bulur."* (s:183) Yazar, açık alıntı yaptığı ve montaj tekniğiyle metinde kullandığı kitabın adını anlatıda bu şekilde belirtir.

Anlatıda bir başka metinlerarasılık unsurunu adı Gölge Oyunu olan 7. Bölüm oluşturur. Bu bölümde iki arkadaş şöyle bir sahne içinde gösterilir: *"Bütün bir öğleden sonrayı, karşılıklı iki koltukta, aynı biçimde oturarak*

[323] Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler,** s:117.
[324] Aktulum, a.g.e., s:126.
[325] Marguerite Yourcenar, **Ateşler**, 1. Baskı, Metis, İstanbul, 1997, s:68.

geçirdiler. Tıpkı gölge oyunlarındaki gibi; Emin başını arkaya yatırdığında Yasemin öne eğmecesine…" (s:163) Burada anlatılanlar, Geleneksel Türk Halk Edebiyatı içinde yer alan Karagöz ile Hacivat anıştırmasıdır.

Eserin anlatımı metafor, sembol, imge unsurlarıyla kurgulanmıştır. *"Çokkatmanlı doku, çoğu yerde birbirinden ayrılması güç olan imgeler, simgeler, alegoriler, leitmotifler ve kişiselleştirme gibi söz sanatları aracılığıyla oluşturulur romanda."*[326] Bu nedenle çokkatmanlı yapısı olan anlatıda ağaç, iki arkadaşın zihinlerinde yer etmiş bir resimdir, bir metafordur.

Şöyle ki; *"Ağaç eğretilemesi, zihnin dışarıdaki gerçeklik hakkında ayna yoluyla sağladığı bilgilerin sağlam temellere (yani ağacın kökleri) oturtulmuş, dizgeli ve sıradüzenli ilkelerle kat kat gövdelendirilmiş (yani ağacın gövdesi), tek tek bilgi dallarına ayrıştırılmış (yani ağacın dalları) olmasını betimlemektedir."*[327]

Yolculuk ve kaza izlekleri de imgesel dokuya sahiptir. Çünkü çıktıkları yolculuk *"neler hissedeceklerini görmek için, geri dönüp dönmeyeceklerine sonra karar verecekleri"* (s:171) bir yolculuktur. Yolculuk izleği, modern metinlerde anlatısal gerçekliğinin yanında "bir iç yolculuk" anlamı da içermektedir. İki arkadaşın şahit oldukları kaza da, onları neredeyse "öteki dünyaya, ölüme" sürükleyebilecek bir olaydır. Bu nedenle imgesel olduğunu düşünmek yerinde olur.

Anlatıda bulut durağanlığın ve sessizliğin, yaprak ise ölümsüz aşkın ve anıların sembolüdür. Kurguda gerçekliği de olan orman, zihin ve postmodern anlatı kavramlarının, ağaç ise varoluş bilgisinin metaforudur.

Şema ile ifade etmek gerekirse:

Şema 2

İMGE	**SEMBOL**	**METAFOR**
Yolculuk	Bulut	Orman
Kaza	Yaprak	Ağaç

[326] Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak,** s:127.
[327] Sarp E. Ulaş, **Felsefe Sözlüğü,** Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s:24.

Görüldüğü gibi metnin anlatımında postmodern anlatılara özgü üstkurmaca, metinlerarasılık, çok katmanlılık gibi özellikler bulunmaktadır.

Metinde anlatıcı, yazar anlatıcıdır ve bakış açısı, onun hâkim bakış açısıdır. Bu anlatıcı, eserin başında *"O sabah, hayat hakkında bildiği her şeyi uykusunda öğrendiğine bir kez daha inandı Emin"* (s:3) cümlesinde ilk defa kendisini gösterir. *"Emin, bulunmaz bir arkadaştı Yasemin'e göre; belirtmek gerekiyor ki özenle seçilmiş, yalın anlamıyla da onun imgesiyle örtüşen bir sözcüktü bu."* (s:15) diyen yazar anlatıcı, aşağıdaki örneklerde de görülebilir:

"Zümrüt'ten ayrı, bir başına yaşadığı aşkı, kendi kendine öyle büyütmüştü ki sonunda nasıl olup da ayakta kalabildiğine yalnızca Yasemin değil, kendisi de şaşar olmuştu." (s:27)

"Neşeyle uyuşmuş hayatlarının şikâyetini paylaştıkları günlerde – Yasemin karşı çıksa da yerinde bir saptamaydı bu- komşuydular." (s:28)

Anlatıda kullanılan tekniklere değinmek gerekirse; sıklıkla kullanılmış olan tekniklerden biri, bilinç akışı tekniğidir. *"Yazara zaman kavramının sınırlayıcılığından kurtulma ve geleneksel dil kullanımının dışına çıkma imkânı"*[328] sağlayan bu teknik, *"içe dönük, nörotik belirtiler taşıyan ve ruhsal dengesi bozuk olan kahraman profilin*[i] (…) *betimlemek için kullanılmaktadır.*[329] *"Bireyin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşüncelerin doğal olarak yansıtılması"* anlamına gelen bu teknik, [330] *"bireyin duygu ve düşüncelerinin seri, ancak düzensiz şekillenen bir konuşma halinde verilmesi olarak"*[331] değerlendirilebilir.

Genellikle leitmotive ve çağrışım teknikleriyle veya imgelerin kullanılmasıyla ortaya çıkartılan bilinç akışı tekniği anlatıda, iki ana karakterin ormandaki gezintileri sırasında zamanda geriye dönüş tekniği kullanılarak eskilerde kalmış anıların hatırlandığı yerlerde görülür. Yani anlatıda bilinç akışı tekniği, hem karakterlerin iç dünyalarını aydınlatmak, hem de zamanda geriye dönüşü kolaylaştırmak için kullanılmıştır.

---

[328] Serdar Odacı, "Ulysses ve Tutunamayanlar'da Bilinçakışı Tekniği", **Turkısh Studies**, Volume4/I-1, Wınter 2009, s:618.
[329] Odacı, a.g.m., s:617.
[330] M. Tekin, a.g.e., s:273.
[331] Odacı, a.g.m.. s:619.

Anlatıda bazen kapsamlı bazen de anlık olarak kullanılmış olan bilinç akışı tekniği, üç şekilde ortaya çıkar. a) Anlatıcının açıklamasından sonra, b) Açıklamaların içinde, c) Bağımsız olarak. Anlatıda bilinç akışı tekniğinin kullanılmış olduğu bütün kısımlat italik yazılmıştır bu nedenle örnek verirken, bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı yerleri, koyu italik karakterler kullanarak yazmayı uygun bulduk.

Örnek vermek gerekirse:

a) Anlatıcının açıklamasından sonra verilen bilinç akışı örneği:

"Artık uykularında, gündüzden yansıyan görüntülere çocuk aklıyla bakıp ***bütün bunları gözleri kapalıyken görebildiğime göre, kafamın içinde ışık olmalı, güneş ışığı insanın beynine işliyor demek ki…*** *diye düşünüyordu."* (s:5)

b) Açıklamaların içinde görülen bilinç akışı örneği:

*"Yapraklar yerli yerinde duruyordu neyse ki! Orman resimleri, taşlar…****Yapraklar da bulutlar gibi*** rüzgârı ***görünür kılıyor, yaprakların kıpırtısı, bulutların hareketi olmasa boşluğun ürkütücü derinliğiyle yüz yüze kalırdık.*** *Yatağına uzanıp doyasıya inledikten sonra gözlerini odasının tavanına çaktığı jakaranda dalına verip…"* (s:12)

c) Bağımsız bilinç akışı örneği:

"O böyle yitip gittikten sonra üstüme bir çekingenlik geldi, dışarı çıkmaya korkuyorum, Yaşar'ı gece karanlığında şöyle bir dolaştırıp getiriyorum, ikimiz de hasta gibi olduk, köpek yemiyor, içmiyor, bir akşam arkadaşlarımda biri geldi, Övgü, ona kapıyı açarken kaçtı Yaşar, birlikte arkasından koştuk ama yakalayamadık alçağı, sokağın köşesini dönüp kayboldu…Övgü'yü de son görüşüm…Çocuk öldü, intihar etti üç dört gün sonra, vedalaşmaya gelmiş meğer, hiçbir şey hissetmedim, bir inşaatın tepesinden atmış kendini…" (s:51)

Yukarıdaki örnekte zihninin içi metinde bağımsız olarak açılan karakter Emin'dir. Konuşmayı pek sevmediğini bildiğimiz Emin karakterinin bilinç akışı tekniği kullanılarak zihninin içinin Yasemin'e göre daha fazla gösterilmesi,

metin içindeki tutarlılığın göstergesidir. Konuşmayı seven bir karakter olan Yasemin, düşüncelerini daha çok konuşarak dile getirir. Bir tane de Yasemin'e ait bilinç akışı tekniği örneği vermek gerekirse;

"Baş dönmesi geçip de gözleri yeniden açıldığında, Yasemin'in içi birdenbire, Gece'nin özenle kurup donattığı sofraların başında geçirdikleri muhabbetli zamanların duygusuyla doluverdi. ***Gül desenli gül yaprağı inceliğinde porselen tabaklardan yayılan çatal bıçak sesleri…"*** (s:46)

Anlatıda, iki karakterin anlatısal şimdiki zamanda da geçmişe dair konuşmaları vardır. Fakat bilinç akışı tekniğinin kullanılmış olduğu kısımlar, bu kısımlardan farklı olarak, italik yazılmıştır.

Anlatıda bilinç akışı tekniğinin kullanılmış olduğu yerlerde de düşünceleri gözler önüne serilen karakterler anlatıcı durumunda oldukları için, bu karakterleri derinlikli, boyutlu olarak tanıyabilmek mümkün olmuştur.

Anlatının başkarakteri Emin, *"insan para kazanmak için çalışmak zorundaysa bilgeleşemez, sen hiç iş peşinde koşan bilge gördün mü, duydun mu böyle bir şey?"* der ve Yasemin de ona, *"Bilge dediğin dağ başında işsiz güçsüz oturur, hiçbir şey yapmaz. Boş boş bulutlara bakar, ya da ırmak kıyısında oturup suyla konuşur …"* (s:174) diye cevap verir.

Burada, modern hayatın ve para kazanma zorunluluğunun insanı doğadan ve düşünmekten alıkoyduğuna dair bir ironi yakalamak mümkündür.

Anlatıda *"Yine o duygu…Sırtında bir böcek dolaşıyormuş gibi huzursuzlandı. Boynundan aşağı bir şey akmıştı, bir damla…"* (s:61) ve *"Bir an sonra da ellerini uykudan çekip alamamış gibi kollarında bir şey gezinmeye başladı; çok ayaklı böceklerden biri…Tüy…Saç teli!"* (s:159)

Ayrıca, Yasemin'in *"sönüp giden kedi miyavlaması gibi bir ses duy*[ması]*."* (s:75) ve aynı *"kedi miyavlamasıyla kuş çığlığı arası"* (s:159) sesi, Emin'in de duyması, leitmotive olarak düşünülmelidir..

"Kamera gözü gelenekçi edebiyat eleştirisinde konforlu bir metafordur.(…) Sahneyi tarayan her şeyi bilen göz, hareket halindeki bir kameranın merceği gibidir. Geniş bir panaromik manzarayı çevreleyebilir ya

da bir cümle içinde bazı karakter ya da mekân ayrıntıları üzerine dikkatle çullanabilir."[332] Latife Tekin, postmodern bir metin olan Ormanda Ölüm Yokmuş'ta anlatım türleri içinden sahnelemeyi sıklıkla kullanmıştır. Sahneleme için de kamera gözü tekniği, anlatıda sıkça kullanılan bir tekniktir.

Emin, evinin penceresinden sık sık kente bakar. Bu bakış, yüksek bir pencereden şehre bakan kameranın gördüklerini yansıtır: *"Farkına varmaksızın göğe yükselen yapıların üstünde hızlıca göz gezdirip yine en uç noktayı belirlemişti; bakışıyla, orda burada seçilen paslı bacaların birbirlerine olan uzaklığını ölçüyor, ziftli duvarların kapladığı alanı boşluklarla karşılaştırıyor, çanak antenleri su depolarına, tepeleri ışıyan ağaçları bulutlara oranlıyordu."* (s:4)

Aynı teknik, sadece Emin'in evinin penceresinden bakmakta olduğu sırada değil, anlatının birçok yerinde de karşımıza çıkar:

"Uğuldayarak sallanan ağaçlar kuru bir hışırtıyla silkelenip karardılar." (s:20)

"İkindiye kadar hemen hiç konuşmadan yol aldılar. Gerçeğin içinde hızla kayıp ilerliyorlar, fundalar çiçek açmış bile…Zaman ikisine de geçmiyormuş gibi geliyordu. Pembe dağ yamaçları…Keçi sürüleri, ince bacaklı zarif su kuşları, alakargalar gördüler. Issız bağlar…Buğday sergileri, yola doğru bırakılmış pamuk dolu çuvallar, tümü kahverengi pancar yığınları…Uzak yakın tarlalarda işine eğilmiş renkli giysileriyle göze çarpan insanlar…" (s:171)

Bazı yerlerde, kamere gözüne ses ve ışık efektlerinin eklenmiş olduğu da söylenebilir: *"Sonbahar ne güzeldi böyle…Yamaçtan aşağı sert, uğultulu bir rüzgâr esmeye başladı. Yüzleri lale ağacından savrulurcasına yansıyan altın sarısı ışıkla aydınlandı."* (s:112)

"Karşılıklı sustular; ortalık birden sessizleşince tepelerinde dönüp duran bir sineğin vızıltısı duyuldu; havada ışıyıp solan kırık renkli çizgiler…mor, yeşil, eflatun…" (s:118)

---

[332] Seymour Chatman, **Öykü ve Söylem,** Çev: Özgür Yaren, 1. Baskı, Ankara, 2008, De ki Basım Yayım, s:98.

Kamera gözü tekniğiyle etkin bir şekilde gerçekleştirilebilen sahneleme tekniği sayesinde eser, görselleştirilmeye çalışılmıştır. Örnek vermek gerekirse:

"Çimenlik baktıkça yükselip alçalıyormuş, esneyip yayılacakmış gibi görünüyordu. Göz ucuyla birbirlerine bakıp gülümsediler. Emin çantasını usulca çimlerin üstüne bıraktı. Sanki melekler soluk alıp veriyordu burada." (s:78)

"Fark etmeksizin rüzgârdan korunmaya çalışıyor, birbirlerinin çevresinde dönüp duruyorlardı. Ayaklarının altında gitgide yumuşamıştı toprak. Aynı anda "su nanesi" diye fısıldadılar. Yakınlarda bir sızıntı, bir derecik vardı herhalde.

Birkaç kelebek uçup gitti yanlarından…Emin, eğilip bir yaprak kaldırdı yerden, sonra kanatlı bir tohum…Sonra da kırgınlıkla iç geçirip tohumu havaya fırlattı ama Yasemin aldırmayıp, örtüye bir şiir iğnelemiştin, neydi o şiir?diye sordu." (s:38)

Anlatıda sahneleme tekniğiyle anlatım yönteminin yanında *"üstün bir canlandırma yolu"* [333] olan diyalogla anlatım tekniğinden de yararlanılmıştır. Çünkü dramatik romanda *"okuyucu, görünüşte sahnedeymiş gibi hareket eden karakterlerin konuşmalarını dinler; bakış açısı sabittir, sahne tekniği kullanıldığı için, okuyucuyla roman dünyası arasındaki mesafe kısadır."* [334] Şimdi anlatıdaki doğrudan aktarım tekniğiyle verilen diyalog örneklerinden bazılarını aktaralım: *"Yasemin, sonunda ölüyoruz ama diyerek Emin'in sözünü kesti, her neyse bu, çok güçlü işte, düşünsene, içimizden biri gözlerini yumduğunda kendine olan güveni ne biçim artıyordur. Seviniyordur tabii deyip Yasemin'i şöyle bir süzdü Emin, tadını kaçırdın ama…Biri doğunca da öfkeleniyor mu yani?"* (s:53)

Anlatıda nadir de olsa, dolaylı anlatım yönteminin de kullanılmış olduğu yerler de vardır: *" Kızgın kızgın soluklanıp kararlı bir sesle, yaşamını yeniden kurma isteğiyle dolu olduğunu açıklamıştı…"* (s:35)

---

[333] Chatman, a.g.e., s:29.
[334] Phılıp Stevıck, **Roman Teorisi,** çev: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s:119.

(Emin'in ayrıldığı eşi Gece için) *"Yorulmuşum, çürüdüm…Siz konuşun…Uykusu gelince, düzenbaz yatıyorum ben, diyerek Emin'in alnına bir öpücük kondurur, gidip uyuyunca da Yasemin'le Emin'in üstüne bir sessizlik çökerdi."* (s:47)

Anlatıda kullanılan diyalogla anlatım tekniği baş kahramanlar olan Emin ile Yasemin'in kültür düzeylerini de yansıtmaktadır. Biri ressam diğeri de yazar olmak itibarıyla entelektüel yönleri kuvvetli olan bu kahramanlar konuşmalarıyla bu özelliklerini yansıtarak metin içindeki bir tutarlılığı da yansıtmaktadırlar. Dolaylı aktarım tekniği ise, yazar anlatıcının hâkim bakışı ile gerçekleştirilmiştir. Anlatıda pek sık olmamakla birlikte kullanılmış olan anlatım türlerinden biri de, tasvirle anlatımdır. Örnek vermek gerekirse;

"Sırtını tümüyle açıkta bırakan bir gece elbisesi giymişti. (…) Sırtını tümüyle açıkta bırakan düşündürücü bir elbise. Davranışlarında bir heyecan, tedirginlik göze çarpıyordu." (s:62)

"Yıllar boyu dökülegelmiş yapraklar, dal kırıkları, toprağın üstünde gevşek bir katman oluşturmuştu. Adımlarının hızıyla soluklanan uçucu, kıvrım kıvrım bir örtü…Mırıldanırken dalıp dizlerine kadar gömülüyor, yaprak yığınları göğüslerine yükselince duruyorlardı; sesleri işitilmez oluyordu." (s:66)

Şimdi de anlatı içinde fantastik öğeler taşıyan kısımları göstermeye çalışalım:

Yasemin ile Emin ormanda birlikte yürürlerken bir adam görürler: Ancak, *"Uzaktan uzağa insan sesleri yankılandı havada, durup çevrelerine bakındılar. Rüzgârın uğultusu…Acı çiğdemlerin beyaz mavi ışığında bir karaltı, yamaçtan aşağı hızla inip gelen bir adam gördüler."* (s:57) cümlelerinde anlatılan bu adam ile ilgili hiçbir ayrıntı verilmez.

Daha sonra Yasemin ile Emin, ormanın içinde yemyeşil ve adeta cennete benzeyen bir çimenlikte iki beyaz at ve atların sahibi olan bir adam görürler. Atlara binerken adamla da konuşurlar. Yasemin adama; *"Buralarda biri dolaşıyor..Gördün mü, tanıyor musun onu?* [ve] *Bir yerlerde lale ağacı varmış, nerde, nasıl bir ağaç, söyleyebilir misin?"* (s:82) diye sorar. *"Adam*

[da] *hiçbir şaşkınlık belirtisi göstermeden, aynı çabuklukla o yeni gezmeye başladı…Perişan, çok da genç daha, ürkek hareketleri var, cılız upuzun yüzlü…Bizim oralarda acıdan yüzü sünmüş derler."* (s:82) Deyip, sözlerine devam eder.

Anlatının sonlarına doğru, artık insanların içine dönmeye karar veren Emin, son bir yaprak almak için ormana girdiğinde *"dönüş yolunda, kendinden geçmiş yalpalayarak yürüyen genç bir adama rastla*[r.]*"* Adamın, sarhoş mu deli mi olduğunu anlayamaz. Kendisinden ateş isteyen adamın çakısı ve kurşunkalemi de vardır. Emin de Yasemin de bu genç adamın, Emin'in kendisi olduğuna inanırlar. (s:154)

Atların sahibinin gördüğünü söylediği genç adam, uzun yüzlü otoparkçı çocuk, elli yedinci sayfada iki arkadaşın da gördükleri karaltı ve Emin'in ormandaki son gününde görüp kendisi olduğuna inandığı genç adam okuyucunun aklında soru işareti bırakır ve bir bulanıklık oluşturur. Ancak, atların sahibinin bir genç adam gördüğünü söylemesi, otoparkçı çocuğun uzun yüzlü, Emin'in de cılız olması, buradaki fantastik kurguya mantıksal bir açıklama getirebilmek içindir. Dolayısıyla mantıklı açıklamalar yapabilmek mümkün olduğu için bu kısımda anlatılanların tekinsiz fantastik öğeler taşıdığını söylemek mümkündür.[335]

Eserde fantastik öğe durumunda olduğunu düşündüğümüz diğer olay ise iki arkadaşın şahit oldukları bir kazadan sonra yaşadıkları garip olaydır: Uzak bir dağ köyüne doğru yol almakta oldukları sırada bir otobüs kazası görürler. Polisler tarafından yavaşlatılıp, durdurulurlar. Otobüsten çıkartılan son yaralı onların aracının önündeki araca bindirilir ve kendilerine geçmeleri içi izin verilir. İki arkadaşın aracı yaralının bindirildiği ve içinde ayrıca dört kişinin daha bulunduğu aracın arkasında yol almaktadır. Emin ve Yasemin bomboş asfaltta yol almakta olan aracın keskin bir dönüşle sürüklenip taklalar atarak şarampolden yuvarlanışına şahit olurlar. Çok kısa bir süre sonra aracın ters dönmüş vaziyette durduğunu ve içinden otobüs kazasından yaralı olarak kurtulan adamın zorlukla çıkarak tarlalara doğru koştuğunu görürler.

[335] Todorov, a.g.e, s:50.

Emin yardıma gitmek istese de, bir ölüm çemberinin ortasında olduklarını söyleyen Yasemin ona engel olur. İkisi de her iki kazadan kurtulan adamın, Azrail olduğuna inanırlar. Daha sonra kendi aralarında konuşurlarken Emin, bu olayı yazmak istediğini söyleyen Yasemin'e, yardım etmeyerek adamı kaderine terk etmiş olduklarını, bunun bir zayıflık olduğunu, bu nedenle de bu olayı yazmak yerine unutmanın daha iyi olacağını söyler. (s:180)

Eserde, bu olayı anlatmadan önce anlatıcının da *"yaşadıkları garip bir olay korkunç duygulara sürükledi onları"* (s:175) diyerek bizi anlatacaklarına hazırladığı bu olay, yukarıda değindiğimiz diğer olay gibi, tekinsiz fantastik bir olaydır.[336]

Eserin adıyla konusu arasında yakın bir bağ vardır. Çünkü kahramanların ölüm gibi hissedilen aşk acısından ve ölüm duygusundan kurtuldukları yer ormandır. Anlatıda Emin, kendisini yabancılaştıran hislerden ormanda arınır. Çocukluğunda dinlediği masalların etkisiyle kötü şeylerin (cadılar gibi) ormanda olduğunu düşünmüş olan Yasemin (s:110), bu düşüncesinden vazgeçer. Ormanda Ölüm Yokmuş sözü, bu değişen duyguların ifadesidir. Ayrıca iki arkadaşın ormandan çıkar çıkmaz şahit oldukları kaza ve gördükleri garip olay, adeta okuyucuya "ormanda ölüm yokmuş, meğer ölüm şehirdeymiş" ifadesini düşündürtmek için kurgulanmış gibidir.

Anlatının ikinci adı olan *"Rüyalarda kimse kimseyi dinlemez."*[337] ise kitabın sayfa numarası olmayan ikinci sayfasında bir çeşit iç başlık gibi belirtilmiştir ve aşağıda sayfa numarasını verdiğimiz iki ayrı sayfada Yasemin'in ve Emin'in düşünceleri olarak tekrarlanmıştır. (s:43, s:137)

Latife Tekin'in Ormanda Ölüm Yokmuş adlı eserinde anlatım, postmodern özellikler gösteren metinlere alışık olmayan okuyucu için karmaşık gelebilir.

---

[336] Todorov, a.g.e, s:50.
[337] Yılmaz, a.g.m., (Erişim) 13. 07. 2009

Anlatıda çözümleme gerektiren bir metafor ile sembollerin ve imgelerin bulunması, geçmişi, şimdiyi ve geleceği bir arada değerlendiren zaman unsuru ve değişik şekillerde kullanılmış olan bilinç akışı tekniği, metinlerarasılık gibi özellikler eserin anlaşılması güç bir metin olduğunu düşünmemize yol açabilir.

Bizim kanaatimize göre postmodern anlatı tekniklerini bilen okuyucu yakaladığı ipuçlarını değerlendirerek metni çözerken, bir bulmaca meraklısının karmaşık bir bulmacayı çözerken aldığı zevki duyacaktır.

2.7.8. Yorum

Ormanda Ölüm Yokmuş adlı anlatı, sahip olduğu özelliklerle Latife Tekin'in ilk beş romanından belirgin şekilde ayrılır.

Anlatının sahip olduğu bu farklılık en temelde tema farklılığı olarak dile getirilebilir. Yazarın, yoksulluk ana teması üzerinde yoğunlaştığı ilk beş romanından sonra Ormanda Ölüm Yokmuş, yepyeni birkaç temayla ortaya çıkmıştır.

Otobiyografik ve biyografik ayrıntılarla harmanlanmış aşk, ölüm ve yabancılaşma gibi üç ayrı temanın, postmodern anlatı teknikleri içinde sunulduğu bu eser, bizim kanaatimize göre Türk edebiyatının özgün eserleri içindeki yerini koruyacaktır.

2.8. UNUTMA BAHÇESİ

2.8.1. Kitabın Tanıtımı

Unutma Bahçesi, Latife Tekin'in yayınlanan sekizinci romanıdır.

Eserin ilk iki basımı 2004 yılında Everest Yayıncılık tarafından yapılmıştır. Bizim incelemiş olduğumuz kitap ise eserin Yapı Kredi Yayınları tarafından 2005 yılında gerçekleştirilen ilk baskısıdır.

Ahmet Filmer'e atfedilmiş olan eser, iki yüz otuz dokuz sayfadır ve her biri iki alt başlığa sahip olan üç bölümden oluşmuştur.

2.8.2. Roman Hakkında

Çalışmamızın bu bölümünde Latife Tekin'in Unutma Bahçesi adlı anlatısı için kendisinin neler düşündüğünü, kendisiyle yapılan bir röportajı kısmen alıntılayarak göstermeyi uygun bulduk:

"Gümüşlük Akademisi ile Unutma Bahçesi arasındaki benzerlikten söz edelim. Burada yaşamanız, bu romanı nasıl etkiledi? Unutma Bahçesi için otobiyografik bir roman diyebilir miyiz?

Benim bütün kitaplarım otobiyografik. Yaşadığım, içinden geçtiğim, bırakıldığım, adımladığım bir hayatı yazabiliyorum sadece. Başka hayatların içine bakarak değil. Yedi yıldır Bodrum'da, bunun son dört yılında da Gümüşlük Akademisi'nde yaşıyorum. Ve daha iki yıldır bedenimin ritminin doğaya uyduğunu hissediyorum. Bu da kitabın ritmini, sesini büyük ölçüde etkiledi. Unutma Bahçesi çok dingin, sükûneti olan bir metin. Bu bence metnin iyi özelliklerinden biri ve bu da benim Gümüşlük'te yaşamamdan kaynaklanıyor.

Bir de şunu unutmamak gerek, Gümüşlük Akademisi de zaten daha önceden tasarlanmış bir mekân, düşlerin, ruhların buluştuğu bir yer, bir roman mekânı ve kesinlikle yazılmaya değer.

Unutma Bahçesi, adı üstünde unutma, anımsama ve hatırlama üzerine yazılmış bir roman. Sizce unutma, yeni bir yaşama başlamanın çıkış noktası mı?

Yeni bir yaşama başlamanın çok çeşitli yolları var, örneğin çok yoğun bir hatırlama da yeni bir hayata başlamak için insana yol açabilir. Bu benim deneyimimle ilgili bir şey aslında; çok şey unutuyorum, geride bırakıyorum ve öyle yol alıyorum. Üstelik pek çok insan için de böyle olduğunu

düşünüyorum. Geçmişte unutmuyoruz, gelecekte de unutmayacağız, ama şimdiki zamanda unutuyoruz. Yaşadığımız anı unutarak geçiriyoruz.

Ben şöyle diyorum; su içer gibi unutuyoruz biz ve unutarak kendimize bir hayat yaratıyoruz, yola öyle devam ediyoruz. Hatırladıklarımızla geride kalmış oluyoruz. Kent hayatında yaşanan acılar, yorgunluklar daha onarılamadan yerine yenileri ekleniyor. Bu yıpranma kuvvetli bir kaçma arzusuna sebep oluyor ve bu arzu da yeni bir hayata başlama tanımlamasını doğuruyor. Yeni bir hayat amacıyla kentten uzaklaşmanın da bir bedeli var tabii ve bunun başlangıcı da unutmakla oluyor." [338]

Aşağıdaki alıntı Unutma Bahçesi adlı anlatı ile ilgili olumlu düşünceleri yansıttığını düşündüğümüz bir alıntıdır.

"Unutma Bahçesi genel anlamda, Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi tecrübesinden yansıyan bir iç fotoğraf olarak okunabilir. Fakat aynı zamanda Unutma Bahçesi'yle birlikte, modern hayatı reddetmeye yönelik bu girişimin başarısızlığa uğradığı yerler de ortaya çıkmıştır. (…)

Bir kez modern hayata gözlerini açan insan bir daha asla ondan tam anlamıyla kopmayı başaramayacaktır. Çünkü teknolojiyle tanışmış, metropolün havasını solumuştur. Doğaya dönerken konforunu da yanında götürmek isteyecektir. Doğa her ne kadar özlenen, arzu edilen bir mekân olarak düşlense bile, modern insanın algıları kirlendiğinden, tahayyülü iğdiş edildiğinden asla doğa ile tam bir uyum içinde yaşayamayacaktır. Bu durumda ise iki arada bir derede kalmış bir yaşantı deneyimleyecektir. Öte yandan Latife Tekin'in sözünü ettiği unutma geçmişle hesaplaşmanın tamamlanması olarak algılanabilir. Çünkü bir bakıma unutma geçmişi silerek değil, yaşanılan anın ortaya çıkardığı çıtlıkları, çelişkileri ve kaypak ilişki biçimlerini kabullenme biçiminde gerçekleşecek; anı yaşamak tüm bu belirsizlikleri tebessümle göğüsleyebilmek demek olacaktır.

(…) Yazarlığını unutmak üzere bahçeye gelen Ferah'a gelince o, eğer cesareti olsa, yarım bir roman yazacağını söyler. Onun gösteremediği

---

[338] "Latife Tekin'le Röportaj: "Ses Benim Yalnızca Sözler Hayatın", 01. 10. 2004, (Erişim) http://www.ucansupurge.org/arsiv, 15. 07. 2009

cesareti, Tebessüm gösterir ve hikâyesini yarım bırakarak, sanki anlattıklarını hiç anlatmamış gibi, susar. Bu da belki yazarlığa, ya da yazıya özgü bir unutma biçimidir. Çünkü, bir önceki anlatısını unutamayan bir yazar, yenisine başlayamaz.

(…) Böylesine alegorik bir öyküye gündelik hayat da zaten bahçenin bakımı ve kurulması ayrıntılarıyla girer. Bir de tabii bahçeye katılanların kendilerine özgü düşünüş, davranış biçimleri ve katıldıkları bu projeye komik tepkileriyle. İnce mizahı hiçbir anlatısından eksik etmeyen Latife Tekin, burada da ustalığını sergiler." [339]

Aşağıda gösterdiğimiz alıntı da, Latife Tekin'in Unutma Bahçesi adlı anlatısı hakkındaki olumsuz görüşleri yansıttığını düşündüğümüz bir alıntıdır.

"Roman, baştan aşağı Şeref'in despotizmi ve çevresinde ondan korkan insanların öyküsü olarak okunabilir. Başta anlatıcı Tebessüm olmak üzere herkesin ödü kopuyor Şeref'ten. Yanına bile yaklaşamıyorlar. Acaba şunu şöyle yaparsak Şeref kızar mı, öfkelenir mi, diye kaygı içinde yaşıyorlar.

Öyle ki, Şeref'in kızıp, ağaçları iyi sulamadıkları için gölgelerinde oturmayı yasaklayabileceğini bile düşünüyorlar. (s.32) "Sulamadığımız çiçekleri koklamamız yasak şimdi." (s:31)

Şeref emir verir, işçiler kovulur, Şeref birisinden hoşlanmaz, ona gitmesi söylenir: "Şeref beni yanına çağırıp, 'konuş onunla gitsin buradan' dedi" (s:239) "Rahatsız etti beni, konuş onunla toparlanıp gitsin bu çocuk." (s:240) Bir fikri Şeref onaylarsa olur, o kabul etmezse, fikir de yürürlüğe girmez. Tebessüm, tam bir Şeref uzmanı kesilmiş, onun öfkelerini anlamak birinci görevi: "Neye neden öfkelendiğini anlayarak ulaşmak mümkün ona." (s:39) "Şeref'i çalışırken rahatsız ederseniz, cezasız bırakmaz sizi." (s.233) Şeref, tırtılların bitkilere zarar vereceğini söyler, çevresindeki işgüzarlar, bunu tırtılların öldürülmesi emri olarak algılarlar. Yani Şeref'in sözleri de emir gibi yorumlanıp uygulamaya konabilmektedir. (s:227)

---

[339] Prof. Dr. Jale Parla, "Hayattaki Roman, Romandaki Hayat." **Radikal Kitap,** 22 Ekim 2004, (Çevrimiçi) http:// www.radikal.com.tr , 18. 08. 2009.

Despotça yönetimin sendromları bununla da kalmaz elbet. Çevrede hemen bir takım dalkavuklar da peydah olur: "… yeni gelen kişiler arasında Şeref'in çiçeklere olan sevgisini yanlış değerlendirip ona çiçek toplayıp götürenler bile oluyor. Hemen herkes gizli açık onun ilgisini üstüne çekmeye uğraşıp durur burada."(s:44)

Despotizm salt tavırlarla ve otoritenin görünmez (ya da görünür) eliyle uygulanmaz, bahçemizde sansür de yürürlüktedir: "Şeref'le Ferah'tan önce hiçbirimiz açıp okuyamayız mektupları. Onların okumamızda sakınca görmedikleri mektupları okuyabiliyoruz ancak." (s: 207)

Unutma Bahçesi'nde belli bir süre kalanlar, yaşadıkları bu kâbusu unutmak için epeyce çaba göstermiş olmalıdırlar." [340]

2.8.3. Özet

Tebessüm, Giray ve Olgun; yeni bahçıvan Cömert'i garajda karşılayıp bahçeye getirir. Bahçeye girmelerinden sonra Tebessüm arazide uzun bir süre dolaşır.

Bahçıvan Cömert, aynı günün akşam yemeğinde bahçede yaşayan diğer kişilerle ve Şeref'le tanışır. Şeref yemekte, bahçeye birçok misafirin geleceğini haber verir. Misafirler, bahçede kendilerine sağlanan imkânlardan pek memnun olmazlar.

Tebessüm'ün önemli bulduğu bir konuyu görüşmek üzere Şeref'i onun evinin terasında beklemekte olduğu halde, anlatı sona erer.

Metinde özetini verdiğimiz bu çerçeve öykü içinde birçok ada öykü vardır. Başta çerçeve öykü olmak üzere eser boyunca anlatılan tüm ada öyküler, geçmişte kalmış anılar içinden kahraman anlatıcı Tebessüm'ün hatırlayıp bize aktardıklarıdır.

---

[340] Gün Zileli, "Unutma Bahçesini Unutmak", 17. 05. 2005, (Erişim), http://www.gunzileli.com, 18. 08. 2009.

2.8.4. Romanda Zihniyet

"Neredeyse her an topluma karşı sözlerin edil[diği]*"* (s:192) bir yer olan Unutma Bahçesinde yaşayan insanlar, *"toplumsal oyunu tümüyle reddetmiş"* insanlardır. (s:169) Çünkü toplumsal yaşamın kuralları *"birbirlerine hiç benzemeyen insanları, hep aynı biçimde, tekrar tekrar aynı şeyi yap*[maya]*"* zorlamaktadır. (s:91) Bu zorlamadan kurtulmanın bir yolu da insanı sıkan *"bütün kuralları çiğnemek*[tir.]*"* (s:43)

Bu kararlılığı gösteremeyen insanlarsa, Şeref ve onun gibi insanların tiksinerek içinde yaşamayı reddettikleri *"sakat tavırlı bir toplum"* oluşturmuştur. Bu sakat tavırlı toplum, *"güç karşısında eğilen, başını dik tutamayan, kadını ağlayan, erkeği güce tapan"* (s:137) insanlardan oluşur. Bu tip toplumların oluşumunu kendi çıkarları için destekleyen emperyalist güçlere karşı olan Şeref, Cömert ile avcılık konusunda sohbet ederken, Amerikalılar için *"Bu dağlara gelip koç vuracaklarına katil devlet başkanlarını vursunlar."* der. (s:205) Bir mühendis olan ve nükleer bir santralde çalışmış olan Şeref, Amerikan emperyalizmi güdümlü ve yanlış enerji politikalarına da şahit olarak işini bırakmış olmalıdır ki; bahçe sakinlerinden Ferah, onun hakkında bu konuyla ilgili olarak *"birileri sonradan aklını başına getirmiş onun."* der. (s:207)

Unutma Bahçesinde yaşayan insanların tümü şehirden kaçan ve kurtuluşu doğada bulan insanlardır. Mesela Olgun, *"asfalt tabancalarının çıkardığı bitmez tükenmez kırma sesi ve ardı arkası kesilmeyen otomobil alarmları*[ndan kaçmıştır.*"* (s:14) Giray ise *"tiyatro binasıyla yaşadığı ev arasında*[ki] *dört hastane, kentin batakhaneleri ve umumi tuvaletler*[den ve] *üstgeçit olmayan işlek* [caddeden kaçmıştır.]*"* Onu *"saat başı kaza görüp, birilerinin öldüğüne tanık olmak ve hastane atıklarının iç bulandıran görüntüsü (…) ile, fren sesleri ve kanlı pamuklar"* doğaya sığınmaya zorlamıştır. (s:42)

Çevreyi ve doğayı bu şekilde kirleten insanlar, Tebessüm'e göre teknolojiyi de yanlış kullanmaktadırlar. Onu, *"insanların topluca ve hızla alıştıkları şeyler ürküt*[mekte], *yalan değiş tokuşu yapmaya yarayan ortamlar*

yaratmaya olan hevesleri [internet ortamı gibi]*”* (s:41) sıkmaktadır. Tebessüm bu nedenle hiç tanımadan, internet yoluyla bağlantı kurularak bulunan bahçıvana güvenmez ve bilgisayar alanındaki gelişmeleri takip etmek istemez.

Emperyalist güçlerin çıkarları için işlediği düşünülen toplumsal kurallar, şehir hayatı, çevre kirliliği, küresel ısınma, kendi sonunu hazırlayan insanoğlunun trajik sonunu çabuklaştırmaktadır. Birbirinin peşi sıra yaşanan doğal afetler, mesela Cömert'in bizzat yaşadığı 17 Ağustos depremi, bunun göstergesidir. *“Hurdaya çıkmış dev bir gemiyi* [bahçenin bulunduğu] *yamaca oturtmak”* isteyen Şeref (s:151), *“buzullar eriyip deniz suları yükseldiğinde, içinde yaşa*[dıkları] *bahçenin sırt*[larını verdikleri] *dağla birlikte bir adaya dönüşeceğini söyle*[mektedir.]*”* (s:7)

İnsanoğlunun içinde yaşadığı bu çok zor ve sıkıntılı süreç içinde dikkat edilmesi gereken bir nokta da, üst ve alt kültür seviyelerinde bulunan insanlar arasındaki uçurumun giderek derinleşmekte oluşu ve alt kültür seviyesinde olanların doğaya bilinçsizce daha çok zarar vermekte olduklarıdır. Mesela, okumadıklarını anladığı için bahçıvanlara artık bitki kitabı vermeyen ve onlar için çeşitli kitaplardan çeviriler de yapmayan Şeref'in düşüncesine göre, *“yenmeyen bitkileri sevmeyen köylüler”* (s:34) ve yedikleri bitkileri bile sevmeyen insanlar, birçok bitki türünün yok olmasına neden olmaktadırlar. Tebessüm'ün düşüncesine göre de çoğu orman yangınını köylüler çıkartmaktadır. (s:137)

Netice itibarıyla, Unutma Bahçesi adlı anlatıda zihniyet, her açıdan bilinçlilik seviyesini yükseltmeyen insanoğlunun, bir varlık ve direnç göstermezse kendi kıyametini kendisinin hazırlamakta olduğu düşüncesi üzerine kurulmuştur.

2.8.5. Romanda Yapı

2.8.5.1. Olay Örgüsü

Anlatıya adını veren mekân olan Unutma Bahçesi, gerçekte on beş dönümlük bir arazi üzerine kurulmuş olan ve içinde çeşitli birimlerin bulunduğu bir ortak yaşama alanıdır. Bu nedenle biz de anlatının olay örgüsünü değerlendirmeye çalışırken, metinde kullanıldığı gibi "bahçe" diyerek, gerçekte Gümüşlük Akademisi olan ve Bodrum Gümüşlük'te bulunan bu ortak yaşama alanını ifade etmeye çalışacağız.

Anlatıda, bir çerçeve öykü içinde birçok ada öykü bulunur. Geleneksel gerçekçi romana ait bir özellik olan *"öykü içinde öykü türü anlatı tekniği*, *çağın avangardist romanlarında değişikliğe uğramış*[tır.]"[341] Dipnotta belirttiğimiz kaynakta Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar isimli eserini örnek göstererek, çerçeve öykü içinde ada öykü terimine açıklık kazandırmış ve Tutunamayanlar'da çerçeve öykü ile roman kişileri vasıtasıyla oluşturulan ada öykü katmanlarının, birbirine karıştığını belirtmiştir.

Latife Tekin'in Unutma Bahçesi isimli anlatısında aynı teknik, çerçeve öykü ve ada öykü katmanları birbirine karıştırılmadan kullanılmıştır.

Anlatıda çerçeve öyküyü oluşturan toplam on bir metin halkasının son ikisi hariç; her bir metin halkasından sonra, iç monolog tekniği kullanılır ve kahraman anlatıcı Tebessüm, hatırladığı veya düşündüğü bir ada öyküyü anlatır.

Aşağıda maddeler halinde metin halkalarını sıraladığımız olay örgüsü, anlatıdaki çerçeve öykünün olay örgüsüdür. Çerçeve öykü içindeki ada öyküleri, metin halkalarını meydana getiren anlam birliklerini değerlendirirken ayrıntılıca belirteceğiz.

*****Yeni bahçıvan Cömert'in garajda karşılanması.

*Kendisini karşılamaya gelen kişilerle birlikte Cömert'in, araba içinde garajdan bahçeye doğru yaptıkları yolculuğun anlatılması.

---

[341] Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar,** s:111.

*Adının Tebessüm olduğunu bu metin halkasında söyleyen kahraman anlatıcının bahçeye geldikten sonra akşama kadar yaptıklarının anlatılması.

*Aynı günün akşam yemeğinde Cömert ile Şeref'in tanışmaları.

*Bahçeye bir proje ile ilgili olarak çalışmak için bir ziyaretçi grubun gelmesi.

*Bir başka gece tüfekle ateş edilme sesi duyan Tebessüm'ün; Cömert'in teneke evde atış talimleri yaptığını öğrenmesi.

*Eski bir öğretim görevlisi ve bir felsefeci olan Erdem Bey'in bahçeye gelmesi.

*Cavidan Hanımın kendisiyle ilgili bir konuda Tebessüm'den bir ricada bulunması.

*Bir proje ile ilgili olarak çalışmak için bahçeye gelen fakat kendilerine sunulan koşullardan memnun olmayan ziyaretçi grubun gitmesi.

*Tebessüm'ün Cömert'i Aydan'ın odasından çıkarken görmesi.

*Önemli bir konuda Şeref'le konuşmak isteyen Tebessüm'ün, evine gidip onu, onun terasında beklemesi.

Olay örgüsünü oluşturan metin halkaları arasında nedensellik bağı bulunan anlatı, her biri iki alt başlık içeren üç bölümden oluşmuştur. Bölüm numaralandırmalarının, bir bölümü oluşturan metin halkalarının tamamını içerecek şekilde sistematik yapılmadığını gördüğümüz anlatı, bu özelliği itibarıyla da postmodern bir yapıya sahiptir.

Burada, *"metin halkaları ve mânâ birlikleri arasındaki münasebet ağını anlatmak, vaka örgüsünü dikkatlere sunmak demektir. Ayrıca metin halkası ve mânâ birliği seviyesinde anlatıcının durumunu belirtmekte fayda vardır. Birleşerek aynı metin halkasını meydana getiren mânâ birliklerinde anlatıcı değişiyorsa bunun bir sebebi olmalıdır. Söz konusu değişikliğin sebebi ve neticeleri, anlatma problemi üzerinde dururken dikkatlere sunulmalıdır."*[342] tespitinden yola çıkarak, bütün metin halkalarında anlatıcının kahraman

[342] Aktaş, a.g.e., s:63.

anlatıcı (Tebessüm) olduğunu söylemek ve bu durumun, çalışmamızın dil ve anlatım kısmında değerlendirileceğini belirtmek gerekecektir.

Alt başlıklarla içerdikleri anlam birlikleri arasında anlamsal yakınlık vardır. Bu başlıkları ve başlıkların içerdiği anlamları kısaca açıklayalım:

Birinci bölümdeki iki alt başlık ve başlıkların içerdiği anlam şöyledir:

"Avın sesini duydum" alt başlığıyla başlayan birinci metin halkasının birinci anlam birliğinde, avcı kıyafetleriyle gelen ve bahçeye gidilen yol boyunca av ve avcılık ile ilgili konuşan yeni bahçıvan ile garajda ilk tanışma ve onu görür görmez kahraman anlatıcının üzerinde oluşan his anlatılmaktadır.

"Mavi Kafalı Sinekler" alt başlığıyla verilen kısımda, sorumluluklarını üstlenmeyen bahçe sakinleri yüzünden bahçede mavi kafalı çöp sinekleri uçuşmaya başlar. Bu da Şeref'e göre bahçeden birilerinin gönderileceği anlamına gelir. Başlığın ait olduğu kısımda anlatılan budur.

İkinci bölümde bulunan başlıklar ve içerdikleri anlam şu şekildedir:

"Sessiz ve hışırtısız dehşet" başlığıyla başlayan bölümde bahçede yaşayan insanlar arasındaki çekişmeler anlatılmaktadır.

"Çiçek saati" alt başlığıyla verilen kısımda Cömert ile bahçede yaşayanlardan biri olan Neslihan'ın tanışmaları ve Neslihan'la ilgili ayrıntılar anlatılmaktadır. Bölüme ad olan çiçek saati, Neslihan'ın tamamen doğal malzemeler kullanarak yaptığı bir objedir.

Üçüncü ve son bölümde de iki alt başlık ile içerdikleri anlam, şöyle gösterilebilir:

"Mekânlar da Ölür" alt başlığı bir öğretim görevlisine aittir. Üniversitelerin bakkal dükkânından farkının kalmadığına inanan bir öğretim görevlisi olan Erdem Bey'in anlatıldığı kısma, ona ait söz başlık olarak seçilmiştir.

Anlatıdaki en sonuncu alt başlık ***"****Hiçbir şeyi unutmak istememiştim ben"* başlığıdır. Bu başlık, anlatının sonunda montaj tekniğiyle kullanılmış ve kaynakçada kime ait olduğu belirtilerek gösterilmiş bir mektubun adıdır.

Chronogical loopıng tekniğinin kullanıldığı anlatıda serim, düğüm ve çözüm bölümlerini şöyle gösterebiliriz: Birinci metin halkası, anlatının serim bölümüdür. İkinci ve dokuzuncu metin halkaları arası düğüm, son iki metin halkasının bulunduğu bölüm de çözüm bölümüdür. Ayrıca anlatıdaki çerçeve öyküye göre düşünerek, Cömert'in atış talimleri yaptığı ve Tebessüm ile bu konuda tartıştıkları sahnenin, dönüm noktası olduğu söylenebilir.

Chronological looping tekniğinin kullanıldığı anlatıda zamanda ileriye gidilerek bir süre sonra olacakların anlatıldığı kısımları dikkate alırsak, Cömert'in Şeref'i vurduğu sahnenin dönüm noktası olması gerekir.

Anlatının çalışmamızın dil ve anlatım bölümünde değerlendireceğimiz sonu, süreksizlik estetiği doğrultusunda oluşturulmuştur.

Şimdi anlatının olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını ve bu metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini değerlendirelim:

1. Metin Halkası

Kendisini karşılamaya gelen kişilerle bahçıvanın ilk tanışmalarının anlatıldığı birinci metin halkası, hazırlık sayfasıyla birlikte beş anlam birliğinden oluşur.

Hazırlık sayfasında Ferah, Olgun ve Şeref kahraman anlatıcı tarafından kısaca tanıtılırlar.

"Avın Sesini Duydum" başlığıyla başlayan birinci anlam birliğinde anlatıcı, garajda işe yeni alınmış olan bahçıvanı beklediğini söyler ve bu sırada aklından unutma olgusuyla ve yaşadıkları bahçeyle ilgili şeyler geçirir.

İkinci anlam birliğinde anlatıcı, avcı kıyafetiyle gelen bahçıvanı görür görmez daha sonra olacak kötü şeylerle ilgili üzerinde uyanan hisleri anlatır.

Bu anlam birliğinde anlatıcı iç monolog tekniğiyle geriye dönerek, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları hatırlar veya düşünür:

1. Anlatıcı, sabah karatavukların cıvıltısıyla uyanışını hatırlar.
2. Şeref'in niçin garaja kimseyi karşılamaya gelmediğini düşünür.
3. Yeni bahçıvanı internet üzerinden nasıl bulduklarını hatırlar.

Üçüncü anlam birliğinde anlatıcının adının Cömert olduğunu söylediği yeni bahçıvan, selamlaşmadan hemen sonra konuşmaya ve sigara içmeye başlar.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, iç monolog tekniğiyle geriye dönerek, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları hatırlar:

1. Anlatıcı, bahçede bulunan karatavukları ve kuşları düşünür.
2. İki yıl önce bir internet kafede tanıdığı bir genç adamı ve sonra da kardeşini hatırlayan anlatıcı, daha sonra genç adamdan yola çıkarak Şeref'le ilgili bir olayı hatırlar.

Dördüncü anlam birliğinde eşyaları arabaya yükledikten sonra, anlatıcının sigara dumanını üfleyişine bakarak nazik biri olduğunu düşündüğü yeni bahçıvanın isteğiyle biraz mola verirler.

2. Metin Halkası

Yeni bahçıvan Cömert ve kendisini karşılamaya gelenlerin garajdan bahçeye doğru arabayla yaptıkları yolculuğun anlatıldığı bu metin halkası otuz altı anlam birliğinden oluşur.

Birinci anlam birliğinde önce bir çorba içmek isteyen Cömert, yola çıktıklarında daha önce av için o yöreye gelmiş olduğundan ve avcılıktan söz eder.

Bu anlam birliğinden önce anlatıcı, Ferah'ın pek de iyi bir gözlemci olmadığını hatırlar, Şeref'in kendisine hissettirdiği bir duygudan söz eder, bahçeye gelecek olan misafirlerle ilgili hafta boyunca üstlenecek olduğu bir sorumluluğu hatırlar ve anlatır.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, ayrıca aşağıda sırayla belirteceğimiz ayrıntıları hatırlar.

1. Şeref'in, bahçenin bulunduğu araziye geldiği ilk yıllarda, bahçe çitini aşıp, yaz ayları boyunca kovayla su taşıyarak suladığı asmalarını yemesine kızıp bacağından vurduğu bir inekle ilgili ayrıntıları hatırlar.

2. Anlatıcının, Şeref'in bahçede yaşayan herkesin kendi işini kendisinin yapmasını istemesini hatırlayıp, kendisinin bahçedeki sulama işlerine nasıl başlamış olduğuyla ilgili ayrıntıları düşünmesi.

İkinci anlam birliğinde anlatıcı, bahçıvanı görür görmez hissettiği kötü şeylerin neler olduğunu açıklar.

Üçüncü anlam birliğinde Cömert, arabada sigara içmek için izin ister.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, daha önce bahçeye kısa bir süre uğrayan bir yazar ile ilgili hatırladıklarını anlatır.

Dördüncü anlam birliğinde anlatıcı olacak kötü şeyleri düşünür ve hikâyeyi durdurmaya çalışır.

Beşinci anlam birliğinde Cömert ve arabada bulunanlar, meyve bahçelerinin arasından geçerler.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları hatırlar veya düşünür:

1. Anlatıcı, suladığı ağaçlara bağlanarak orada nasıl yaşamaya karar verdiğini düşünür.
2. Anlatıcı, Şeref'in şoför tutmaya karar verip, onun internet üzerinden bahçıvan bulma fikrini onaylayışına şaşırmasını hatırlar; bahçenin son geçici başkanı olan Giray'ın sürekli kuyu fotoğrafları çekiyor oluşunu düşünür.
3. Olgun ve Giray'ın birlikte bir gazete çıkartmak istediklerini hatırlar.
4. Anlatıcı, Ferah ile ilişkilerinin niçin yürümediğini düşünür.

Altıncı anlam birliğinde Cömert, Şeref'in telefonda ağır ağır konuştuğunu söyler; ağır ağır konuşan insanlarla ilgili düşüncelerini belirtir.

Yedinci anlam birliğinde anlatıcı, chronological looping tekniğini kullanır, zamanda ileri gider ve daha sonra yaşanacak kötü bir olayı anlatır. Bu olay Cömert'in, kendisini bağırarak kovan Şeref'i tüfekle vurmasıdır.

Sekizinci anlam birliğinde bahçıvan, bindikleri arabanın kendisine teslim edilecek olan araba olup olmadığını sorar ve bu sayede sezgilerinin ne kadar gelişmiş olduğunu anlatır.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür veya hatırlar:

1. Anlatıcı, bir böcek bulduklarında onu Şeref'e göstermelerini, ilişkilerinin başka şekilde yürümüyor oluşunu düşünür.
2. Anlatıcı, Şeref'in tutumuyla herkesi kendisine ilişen insan durumuna düşürmesini düşünür.
3. Anlatıcı, Şeref'in içindeki en büyük arzunun uçmak olduğunu ve bununla ilgili konuşmalarını hatırlar.
4. Anlatıcı, Şeref'in bir Unutma Enstitüsü kurmak isteyişini hatırlar.
5. Anlatıcı, Şeref'le aralarında iyilik ve kötülük üzerine geçen bir konuşmayı hatırlar.
6. Anlatıcı, Şeref'in bir gün her şeyi bırakıp gideceğini düşünür.
7. Anlatıcı, Şeref'in "iyiler aptaldır, kötüler zekidir" düşüncesini hatırlar.

Dokuzuncu anlam birliğinde Cömert ile Şeref, bu defa da iyi bir halde; gülüp konuştukları bir sırada, anlatıcının gözünde canlanırlar.

Onuncu anlam birliğinde Cömert, sigara içmeye ve avla ilgili konuşmaya devam eder.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, Cömert ile ilgili bir kişilik çözümlemesi yapar.

On birinci anlam birliğinde anlatıcı, gözünün önünde Şeref ile Cömert'in yağmur altında çalışmaları sahnesinin canlanışını anlatır.

On ikinci anlam birliğinde Cömert'in isteğiyle ikinci molalarını verirler; bu sırada diğerleri öksürmesine bakarak; ona yemek pişirtmenin doğru olmayacağını düşünürler.

On üçüncü anlam birliğinde bahçıvanın yanında tüfeğiyle gelmiş olmasından rahatsızlık duyduklarını dile getirirler.

On dördüncü anlam birliğinde anlatıcı, garaja üç kişi gitmiş olduklarını söyler.

On beşinci anlam birliğinde Cömert bir süre susar ve anlatıcı bahçeye giden yolun kendisi üzerinde uyandırdığı hissi anlatır.

On altıncı anlam birliğinde Cömert, avın verdiği mutluluktan söz eder.

On yedinci anlam birliğinde kendisine yola hiç dikkat etmediğini söyleyen anlatıcıya Cömert, bitkilerden çok iyi anladığından ve istediğinde bir yeri gözü kapalı bulabileceğinden söz eder.

Bu anlam birliğinde anlatıcı bahçeye giden yol ve Şeref ile ilgili ayrıntılar üzerinde düşünür; Şeref'in bitki ve ot sevgisini hatırlar.

On sekizinci anlam birliğinde bahçıvanı gözlemleyen ve onun birden sessizleşip dalgınlaştığına inanan Tebessüm, yine olabilecek kötü şeyleri düşünür ve hikâyeyi durdurmaya çalışır.

Bu anlam birliğinde anlatıcı kendisiyle Şeref arasında geçen zehirli ot olayını hatırlar.

On dokuzuncu anlam birliğinde Cömert, görmüş olduğu bir rüyayı anlatır.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları hatırlar:

1. Anlatıcı, Şeref'in web sayfası ile ilgili düşüncelerini hatırlar.
2. Anlatıcı, bilgisayar teknolojisinden uzak duruşunu diğer arkadaşlarının yadırgamalarını hatırlar.

"Mavi Kafalı Sinekler" başlığıyla başlayan yirminci anlam birliğinde anlatıcı, bundan böyle bahçeye gelenleri karşılamaya Cömert'le birlikte gidebileceklerini söyler; Cömert de avla ve gördüğü rüyayla ilgili konuşmaya devam eder.

Yirmi ikinci anlam birliğinde anlatıcı, Şeref'in ada projesiyle ve bahçeye gelecek olan konuklarla ilgili ayrıntıları anlatır.

Yirmi üçüncü anlam birliğinde Cömert, depremden söz eder.

Yirmi dördüncü anlam birliğinde Cömert'in gördüğü rüyayı anlatıcı hayra yormaz.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, Korsan lakaplı birinin ve bir çevirmenin bahçeye gelişlerini ve bahçede yapmak istediklerini hatırlar.

Yirmi beşinci anlam birliğinde köpekler, hayvanlar ve av konularında konuşmaya devam eden bahçıvan, bahçede köpek beslemek istediğini söyler.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, Cömert'ten önceki bahçıvanı ve onunla ilgili ayrıntıları düşünür.

Yirmi altıncı anlam birliğinde mola isteyen Cömert, bahçede kümes kurmayı düşündüğünü söyler ve arabadakilere kayıklarının olup olmadığını, balık tutmaya gidip gitmediklerini sorar.

Bu anlam birliğinin öncesinde anlatıcı, Ferah'ın yazarlığı ile ilgili bazı ayrıntılar hatırlar.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür ve hatırlar:

1. Anlatıcı, Şeref'in pek çok eşya yapabildiğini ve bozulanları tamir edebildiğini düşünür.
2. Anlatıcı, bahçede yaşamakta olan insanların zaman içinde üstlendikleri sorumlulukları yerine getirmeyişleriyle ilgili Şeref'le aralarında geçen konuşmaları hatırlar.

Yirmi yedinci anlam birliğinde Cömert, arabadakilerden bahçeyi anlatmalarını ister, gördüğü rüyayı düşünerek Şeref'in nasıl biri olduğunu, tüfeğinin olup olmadığını sorar.

Yirmi sekizinci anlam birliğinde anlatıcı Cömert'in Şeref'i vuracağı ile ilgili hislerini tekrar belirtir.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür ve hatırlar:

1. Anlatıcı, Şeref'in bahçe kapısına yapmak istediği bir heykelle ilgili hatırladıklarını düşünür.
2. Anlatıcı, Şeref ve mimar Sadık Bey ile ilgili ayrıntıları düşünür.
3. Anlatıcı Neslihan, Ferah ve Şeref'le ilgili ayrıntılar hatırlar.

II. BÖLÜM

Yirmi dokuzuncu anlam birliğinde anlatıcı, ilk defa adının Tebessüm olduğunu belirtir.

Bu anlam birliğinin öncesinde anlatıcı, Olgun'un bir akşam yemeğinde Ferah'a sorduğu bir soruyu ve Ferah'ın Şeref'i bahçedeki ilk ziyaretini hatırlar.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, Şeref ile Ferah'ın kavgalarını hatırlar.

Otuzuncu anlam birliğinde Cömert, yola çıkmadan önce niçin yorgun olduğunu anlatır ve yanında bir sürü tohum getirdiğini bildirir, ayrıca tanıdığı bir avcıdan söz eder.

Otuz birinci anlam birliğinde Cömert'in isteğiyle araziye beş yüz metre kala dururlar; bir sigara yakıp bir taşın üzerine oturan Cömert, bir anısını anlatır ve bahçede köpek beslemek istediğini söyler.

"Sessiz ve Hışırtısız Dehşet" adıyla başlayan otuz ikinci anlam birliğinde anlatıcı, Cömert'e yolu hiç izlemediğini söyler ve Tebessüm'ün gözünde yine Cömert ile Şeref'in iyi halleri canlanır.

Bu anlam birliğinde anlatıcı, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür ve hatırlar:

1. Tebessüm, Olgun'un sözlerinin kendisine çok dokunduğunu düşünür.
2. Tebessüm, Şeref'in Olgun ve Giray'ın çıkartacakları dergiye yazı vereceğini Giray'dan öğrenişini hatırlar.
3. Tebessüm, bahçede yaşamak üzere gelip diğer canlılardan korkan insanları düşünür.

Otuz üçüncü anlam birliğinde Cömert, avla ilgili konuşmaya devam eder.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, birkaç yaz önce gördüğü bir yılanı hatırlar ve Şeref'e asıl sorması gereken soruyu düşünür, ayrıca Olgun'un kendisini anladığını hatırlar.

Otuz dördüncü anlam birliğinde Cömert, beş yıldır yakalayabilmek için peşinde olduğu bir domuzdan söz eder.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, Şeref'in yapılacak işleri ilgili kişilere iletme görevini kendisine verdiğini hatırlar.

Otuz beşinci anlam birliğinde Tebessüm, son bakışın gücüne de inandığını belirtir.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür veya hatırlar:

1. Tebessüm, Ferah'la aralarında geçen bir atışmayı hatırlar.
2. Tebessüm, Ferah'ın bahçeye gelişinden sonra kendisinin Şeref'ten uzaklaşmaya başladığını düşünür.

Otuz altıncı anlam birliğinde Cömert, kendisi gibi bir avcı olan kayınbiraderinden söz eder.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, Şeref'in bahçedeki eşyaları dikkatsizce, hoyratça kullanan insanlara kızmasını düşünür ve önceki yaz çıkan yangını hatırlar.

3. Metin Halkası

Bu metin halkasında bahçe kapısından içeri girdikleri andan itibaren akşama kadar geçen süre içinde Tebessüm'ün neler yaptığı anlatılmıştır. Bu metin halkası on iki anlam birliğinden oluşur.

Birinci anlam birliğinde bahçe kapısından içeri girdiklerinde alakargalar uçuşur ve Cömert erkeklerin av tutkusuyla ilgili tahminlerini anlatır.

İkinci anlam birliğinde arabadan inip kendi evine doğru yürüyen Tebessüm, içeri girmez ve bahçede denize karşı duran açıklıkta oturur.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür veya hatırlar:

1. Tebessüm, daha önce yaşanan bir yangını hatırlar.
2. Tebessüm, bahçeye gelenleri unutamayanları düşünür.
3. Tebessüm, Şeref'in problemli ruhsal yapısı ile ilgili ayrıntıları düşünür.

"Çiçek Saati" adını taşıyan üçüncü anlam birliğinde teneke evde yaşayacak olan Cömert, Neslihan ile tanışır ve onun güzelliğinden etkilenir.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür veya hatırlar:

1. Tebessüm, kargalar ile ilgili Şeref ile aralarında geçen konuşmayı düşünür.

Dördüncü anlam birliğinde Tebessüm, teneke evin hikâyesini anlatır.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, Sadık Bey ve Şeref'le ilgili ayrıntıları düşünür.

Beşinci anlam birliğinde Tebessüm, depoyu doldurmaya çalışırken kıvrılıp oturduğu taşın üzerinde bir rüya görür.

Altıncı anlam birliğinde Tebessüm, chronological loopıng tekniğiyle zamanda ileriye giderek Cömert'in köpekleri vurmasını ve Şeref'in onu dövmesini anlatır.

Yedinci anlam birliğinde Cavidan Hanım, Cömert ile tanışmak ister.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, Cavidan Hanım ve onun bir üniversitede profesör olan eşiyle ilgili ayrıntıları düşünür.

III. BÖLÜM

Sekizinci anlam birliğinde evine gidip uyumak isteyen Tebessüm, fikrini değiştirir ve kurbağaların sesini dinlemek için bir süre durup, sonra göle doğru yürür.

Bu anlam birliğinde Tebessüm Ferah, Şeref ve kendisi arasında geçen çekişmeleri düşünür.

Dokuzuncu anlam birliğinde gaz deposunun önünde Giray'ın Şeref'i lafa tuttuğunu gören Tebessüm onlara doğru yürür.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, sırasıyla aşağıdaki ayrıntıları düşünür veya hatırlar:

1. Tebessüm, onlara doğru yürürken, Cömert'in deprem sırasında avda olup olmadığını düşünür.
2. Tebessüm, zamanda ileriye giderek Şeref'in kendisine Cömert'i yardımcı seçeceğini belirtir.
3. Tebessüm, Şeref'in bahçede çalışanlar içinde iyi duygularla hatırladığı iki kişiyi hatırlar.

Onuncu anlam birliğinde Tebessüm ve Giray, Cömert'in bahçeye tüfeğiyle gelmiş olduğunu ve bundan rahatsızlık duyduklarını Şeref'e anlatırlar.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, denizde yüzmekte oldukları bir sırada Ferah'ın kendisini tanıyan bir hanıma yaptığı nezaketsizce bir hareketi hatırlar.

On birinci anlam birliğinde Tebessüm gölün kıyısında bir süre dolaşır.

Bu anlam birliğinde Tebessüm, Giray'ın kış içinde ayrıldığı bir kız arkadaşının olduğunu hatırlar.

On ikinci anlam birliğinde Tebessüm, göl kıyısında bir rüya görür.

4. Metin Halkası

Bu metin halkası, Cömert'in bahçeye geldiği ilk günün akşamında ve gecesinde yaşananların anlatıldığı iki anlam birliğinden oluşur.

Birinci anlam birliğinde Cömert ve Şeref akşam yemeğinde tanışırlar ve avcılıkla, doğayla ilgili konularda konuşurlar; Cömert, depremde yaşadıklarını anlatır.

İkinci anlam birliğinde aynı günün gecesinde Tebessüm bir rüya görür.

5. Metin Halkası

"Hiçbir Şey Unutmak İstememiştim Ben" başlığıyla başlayan beşinci metin halkasında, bahçeye Derin Hanım ve misafirleri gelirler.

Bu anlam birliğinde Tebessüm Şeref'in ada projesini düşünür.

6. Metin Halkası

Bu metin halkası iki anlam birliğinden oluşur.

Birinci anlam birliğinde, bir başka gece tüfek sesi duyan Tebessüm, Cömert'in teneke evde atış talimleri yaptığını öğrenir.

İkinci anlam birliğinde Cömert ile Tebessüm atışırlar ve sonra Cömert, Tebessüm'e Aydan'ı sorar.

7. Metin Halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasının tek anlam birliğinde bahçeye Erdem Bey üniversitedeki görevinden ayrılmış adında bir filozof gelir.

8. Metin Halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Cavidan Hanım, bahçede karşılaştığı Tebessüm'den kendisiyle ilgili bir ricada bulunur.

9. Metin Halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında konuklar, kendilerine sağlanan koşulları beğenmeyerek, bahçeden ayrılırlar.

10. Metin Halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında Tebessüm Cömert'i, Aydan'ın odasından çıkarken görür.

11. Metin Halkası

Tek anlam birliğinden oluşan bu metin halkasında önemli bir konuda Şeref'le konuşmak isteyen Tebessüm, evine gidip onu, onu terasında bekler.

2.8.5.2. Şahıs Kadrosu

Anlatıdaki kişileri, I. Çerçeve öykünün kahramanları ve II. Ada öyküler içindeki kahramanlar olmak üzere iki gruba ayırabiliriz.

I. Çerçeve öykünün kahramanları:

I. Derecede Önemli Kahramanlar:

Şeref, Tebessüm, Cömert,

II. Derecede Önemli Kahramanlar:

Ferah, Olgun, Giray, Neslihan, Cavidan Hanım, Cavidan Hanımın kocası, Erdem Bey, Giray'ın eski kız arkadaşı Aydan olarak sıralanabilir.

II. Ada öyküler içindeki kahramanlar: (Önem sırasına göre)

Sadık Bey, Korsan adındaki genç adam, su deposunun üstüne hapishane yapmak isteyen çevirmen, "Kuş Adam" lakaplı bahçıvan, ondan bir önceki bahçıvan, bahçede yaşamak isteyen yaşlı adam, iki demirci ustası işçi, Giray'ın heykeltıraş arkadaşı Çağrı, Giray'ın eski sevgilisi Aydan, Neslihan'ın babası, Derin Hanım olarak belirlenebilir.

Anlatıcı Tebessüm'ün yansıtıcı bilinci vasıtasıyla tanıdığımız bu kahramanlar, zaman zaman kendi ifadeleriyle ve zaman zaman da başka kahramanlarla olan ilişkileri ve konuşmaları vasıtasıyla tanıtılırlar. Anlatıda dış görüntülerinden çok davranışları ve ruhsal özellikleri üzerinde durulan bu kahramanların içinde Şeref ile Cömert, birbirlerine karşı güç durumundadırlar. Bunu, aşağıda şema halinde göstermeye çalışacağız.

ŞEREF	**CÖMERT**
Üniversite mezunu	Yapı meslek lisesi mezunu.
Avlanmaya karşı; doğayı çok seviyor;	Avcı; doğayı çok iyi tanıyor.
Çok zeki.	Kurnaz; melekelerini güçlendirmiş
Her çeşit kuralı reddediyor.	Dindar.
Çok konuşmayı sevmiyor.	Çok konuşuyor.
Kadınlardan uzak duruyor.	Kadınlarla yakınlık kuruyor.

2.8.5.2.1. Çerçeve öykü içindeki kahramanlar

a) I. Derecede Önemli kahramanlar

Şeref

Çok varlıklı bir ailenin dadılarla büyütülmüş oğlu olan Şeref, nükleer bir santralde çalışmış fakat Unutma Bahçesinde yaşama kararı alınca işini bırakmış bir mühendistir. Unutma Bahçesinin üzerinde kurulu olduğu arazinin sahibi de Şeref'tir. (s:207)

Esmer, ince, uzun boylu biri olan Şeref (s:76), özellikle sinirli olduğu zamanlarda ağır ağır konuşan biridir. Annesi ressam olan Şeref, on yıl ıssız bir koyda tek başına yaşadıktan sonra, önceden bildiği araziyi satın alarak üzerinde bir unutma bahçesi yapmaya karar vermiştir.

Çeşitli eşyalar yapabilen, bozulan eşyaları tamir edebilen becerikli biri olan Şeref, kendi evinin dışında arazi üzerindeki diğer evlerin içine girip çıkmaz. Bahçede yaşayan insanlar, bozulan eşyaları tamir etmesi için ona götürürler. (s:90)

Araziye *"ilk geldiği yıllarda bahçe çitini aşıp, yaz ayları boyunca kovayla su taşıdığı asmalarını yemesine kızıp bir ineği bacağından vurmuş"* (s:36) öfkeli biri olan Şeref, bahçede yaşayan insanlar içinde, çevrede hakkında en kötü konuşulan kişidir.

"Yaşamı boyunca kimsenin şefkatli sözlerle yanına sokulmasına izin vermemiş [biri olan Şeref] *daha üç yaşındayken ailedeki bütün kadınların yapışkan ellerinden yüzlerine tükürüp bacaklarını tekmeleyerek kurtulduğunu, başını okşayıp boynunu koklamak isteyenleri küfürle geri püskürttüğünü"* söyler. (s:90)

Şeref'in nedeni belirsiz öfkelerinin olduğunu ve onun *"bebeklik günlerinden kalma bir insan tiksintisiyle dünyaya bak*[tığını]*"* (s:193) söyleyen Ferah, bebekliğinde onun, kendisini büyüten dadılardan dayak yemiş olabileceğini düşündüğünü belirtir. Şeref'teki bu insan tiksintisinden onun çok eski ve yakın arkadaşı Sadık da, bahçedeki inşaat sırasında tuttuğu

günlüklerde söz eder: *"Küçüklüğünden beri yaşama isteksizliği gösterdi Şeref…Her şeye karşı beğenmezlik içinde oldu. Onun unutmak istediği bütün bir dünya…Dünyayı sevmiyor.(…) Doğuştan insan tiksintisiyle dolu(…)"* (s:128) diye yazan Sadık Bey, Ferah'ı bu açıdan haklı çıkarmaktadır.

Oysa adını Styrax olarak belirlediği ıssız adasında tek başına yaşamak isteyen Şeref'in öfkelerinin ve kaçma isteğinin nedeni, Tebessüm'ün sadece üzüntü verici olduğunu belirtmekle yetindiği hikâyedir. (s:32)

Şeref, zaman zaman Unutma Bahçesine gelen insanları sırrı çözülemeyen bir coşkuyla karşıladığında, Tebessüm onun bu kişilerde ne bulmuş olabileceğini düşünür. Sonra Şeref'in bu ilgisinin *"zaten taşacak bir özleme denk düştüğü duygusuna kapıl*[an Tebessüm, bahçeye] *başka bir zaman uğrayacak olsalar, Şeref'in onlarla hiç ilgilenmeyebil*[eceğine karar verir.]*"* (s:75) Buradan yola çıkarak, insanlardan uzak olmak isteyen Şeref'in içini, inceden inceye bir özlem duygusunun sarmış olduğunu söyleyebilmenin mümkün olduğu düşüncesindeyiz.

Bahçede yaptığı işlerden yorgun düştüğünde eline dürbününü alıp evinin *"terasında sessizliğe gömül*[en]*"* biri olan Şeref, böyle zamanlarda *"kimsenin çevresinde dolaşıp ses çıkarmasını istemez."* (s:37) Onun, *"kuşlardan, keçilerden, böceklerden, çiçeklerden başka canlılara yer açmadığı* [bir] *iç dünyası"* vardır. (s:142)

Şaşırılacak kadar çok bitki kitabı olan Şeref, iki yabancı dil bilir. Bütün bitkilerin Latince adlarını bilen, bu adları tek tek bilgisayara giren Şeref, artık bahçıvanlar için çeviri yapmaktan vazgeçmiştir. (s:64)

Çok hızlı araba kullanan (s:192) ve bahçede yaşamak için oraya yeni gelen kişileri karşılamak üzere garaja hiç gitmeyen Şeref'in, bu durumu her seferinde başka şekilde açıklaması Tebessüm'ün gözünden kaçmaz. Şeref, toplumsal oyunun sersemleştirip sessizleştirdiği insanların *"güneş öncesinin serinliğinde hayret uyandıracak bir hızla hareket ettikleri iki yer*[den birinin] *hastane bahçeleri* [diğerinin de] *garajlar"* olduğunu söyler. (s:31)

Toplumsal yaşamın insana zorla oynatılan bir oyun olduğuna inandığını düşündüğümüz Şeref'e göre, *"toplum diye bir şey yok*[tur.]*"* (s:192) Üstelik içinde yaşadığımız toplum ona göre *"kendi kıçına gülen, güç karşısında eğilen, başını dik tutamayan, kadını ağlayan, erkeği güce tapan, sakat tavırlı"* bir toplumdur. (s:137) *"Köylülerin yenmeyen bitkileri seveceğine de inanma*[yan]*"* Şeref (s:34), toplumsal oyunu reddederek bu bahçeye gelmiştir ve Tebessüm'e göre *"neden* [orada] *olduğunu, ne yapmaya çalıştığını"* bilen tek insandır. (s:17)

Bunlara ek olarak Şeref, *"toplumu reddedenlerle, toplumun reddettiklerini ayırt edebil*[mek]*"* gerektiğini düşünür. (s:192) Şeref, toplumsal yaşamın *"birbirlerine hiç benzemeyen insanları, hep aynı biçimde, tekrar tekrar aynı şeyi yap*[maya]*"* zorladığını görüp, benzer bir durumun Unutma Bahçesinde de yaşanmasını istemez.

"Çalışanlarla ilişki[leri] *ne zaman çıkmaza gir*[se], *Şeref* [onların] *para gerilimi içinde"* olduklarını düşünür. (s:71) Oysa bahçenin *"insanların para karşılığında çalışmasına uygun bir yer* [olmadığını], *işverenin ve işin belli* [olmadığını]*"* söyleyen Şeref (s:72), *"bir avuç sersemin zoruyla"* [ortada] *patron kılığında dolaşmayacağını"* söyler. (s:72) Çalışmak için bahçeye gelen insanların *"işlerini yapmadıklarını gördüğünde sinirlenen, yaptığı işe kendini vermeyen insanları sevmeyen"* Şeref (s:92), *"çalışanların kendilerini düşman kampında hissetmek"* istediklerini düşünür. (s:72) Bunlara ek olarak *"çalışanları yönetmek gerektiğini de"* düşünmeyen (s:40) ve her konuda düşündüğü gibi davranan Şeref'in bu uygulamalarından ürken çalışanlar, kısa bir süre içinde bahçeyi terk ederler. Tebessüm, *"çalışanları* [Şeref'in] *ürkütüp kaçırdığını"* düşünür. (s:87)

Bütün bunlara karşılık, insancıl bir yönü de olan Şeref, *"yanında kimsenin aşağılanmasına göz yum*[mayan]*"* biridir. (s:107) *"İnsanlara gereken zamanı ayırmaktan kaçınma*[yan Şeref, bahçede yaşamak üzere oraya] *gelen gençlerin karşısında, başka türlü duygulan*[ır.]*"* Gençlerin *"erken yaşta unutma isteğiyle dolmuş olmalarından üzüntü duy*[ar.]*"* (s:131)

"İnsan[ın] *aldığını silen, yalnızca verdiğinin hesabını yapmayı bil*[en]*"* bir varlık olduğunu düşünen Şeref (s:127), bu nedenle insanın *"anımsadıkları*[nın] *unuttuklarının milyonda biri et*[meyeceğini]*"* düşünür. (s:15)

İnsanların kendisiyle konuşmakta zorlandıkları biri olan Şeref'i daha iyi tanıyabilmemiz için anlatıda web sitesinin adresini veren kahraman anlatıcı, onun sadece kendisiyle değil, herkesle *"huzurlu bir ilişki"* kurabilmek konusunda başarılı olamadığını özellikle belirtir. (s:50) Kahraman anlatıcıya göre *"tutumuyla, karşısındaki herkesi kendisine ilişen insan durumuna düşür*[en]*"* Şeref, bunu *"ruhu ağırlaşmasın diye"* yapmaktadır. (s:50)

"İçindeki en güçlü arzu[nun] *uçma arzusu"* (s:51) olduğunu söyleyen Şeref, bahçeye giren köpekleri vurduğu için Cömert'i öldüresiye döver. (s:160)

Unutma Bahçesine gelen herkesin ilgisini kendi üzerine çekmeye çalıştığı Şeref, anlatıdaki bütün kahramanların benzer amaçlarla bir araya gelmelerini sağlayan kişidir. Şeref, anne sevgisi görmeden büyüdüğü için gerilimlidir. Bu nedenle Şeref için Unutma Bahçesi bir sığınma yeri ve uzak anlamda düşünülürse, ana kucağıdır.

Tebessüm

Unutma Bahçesi adlı eserin hem kahramanlarından biri, hem de anlatıcısı olan Tebessüm, yazarın hayatından gelen otobiyografik izler taşır.

Adını eserin ilerleyen sayfalarında, ikinci bölümün başında (s:103) söyleyen kahraman anlatıcı, *"toprak üstünde yalınayak, yarı çıplak bir çocukluk geçirdiğim halde(…)"* (s:65) derken, bir köylü çocuğu olduğunu belirtmek ister. Bu nedenle, bahçede yaşayan diğer insanların köylüler ve köylülük ile ilgili bazı sözlerine alınganlık gösterir. Mesela Şeref'i anlatırken, *"köylülerin yenmeyen bitkileri seveceğine de inanmıyor. Bunu ilk söylediğinde ona tepki duymuştum, düşününce o kadar da mantıksız gelmedi."* der. (s:35) Sonra, *"ıssız bir köyde doğup büyümüş* [olan Giray'ın] *deri değiştiremeyenler köylü kaldı"* demesine çok kızar. (s:41) Ancak Tebessüm'ün, yine de

köylülere karşı mümkün olduğu kadar objektif bir tavır içinde olduğunu da söylemek gerekir: Bir orman yangınından sonra *"o karanlıkta kim ıssız tepelerde dolaşıp sigarasını söndürmeden fırlatır, kendileri yakıyorlar, köylüler…"* (s:137) diyen Tebessüm, köylülüğü aşağılayan bir ifade ile karşılaştığında savunmaya geçmekte fakat gerektiğinde konuyla ilgili olarak objektif tutum da sergileyebilmektedir.

Tebessüm için anne kavramı, onda iç sızısı ve güven duygusu şeklinde kendisini gösterdiğini düşündüğümüz bir duygudur. Mesela Cömert için, *"ne zaman böyle utanan birini görsem, hemen onun da bir annesi olduğu aklıma gelir, söz dinleyeceğini filan düşünürüm nedense…"* (s:59) der ve bahçeye gelirken *"annesinin aynasıyla saatini yanına almış"* olmasından dolayı ona şefkat ve güven duymaya başlar. (s:59)

Tebessüm'ün, *"üstlendiği sorumluluklar açısından* [diğerlerinden] *farklı bir durumu var*[dır.]*"* (s:32) Konukları ağırlamakla görevli olan Tebessüm, bahçede sulama yapmaktan da sorumludur. Zaten bahçede kalmaya karar vermesi de *"suladığı ağaçlara bağlandığı için"* olmuştur. (s:40) Şeref'i tanıyan bir arkadaşının kendisini zorlamasıyla bahçeye kâğıt yapmayı öğrenmek amacıyla gelmiş olan Tebessüm, *"isteyerek unutma düşüncesiyle ilk defa bu bahçede* [karşılaştığını söyler.]*"* (s:99)

Bahçede yaşayan insanlardan bazıları tarafından *"bilgisayar alanındaki gelişmelerden habersiz olduğu"* düşünülen Tebessüm (s:40), internet ortamına güvenmez. Bu konudaki düşüncelerini *"insanların topluca ve hızla alıştıkları şeyler ürkütüyor, yalan değiş tokuşu yapmaya yarayan ortamlar yaratmaya olan hevesleri* [korkutuyor]*"* diyerek ifade eder. (s:41) Böyle düşündüğü için de, iyice tanımadan internet ortamından bulunup işe alınan bahçıvana da pek güvenmez.

Şeref ile olan yakınlıklarının arkadaşlık seviyesinden ileri gitmediğini *"ne onda ne de bende birbirimize daha fazla yakın olma isteği uyandı"* (s:100) diyerek ifade eden Tebessüm, bahçede yaşayan insanlar içinde daha çok Neslihan ve Olgun ile yakınlık kurmuştur.

Sözünü sakınmayan cesur biri olan Tebessüm, gerektiğinde kavga etmekten de çekinmez. *"Tersine, asıl bir noktadan sonra sözün gevşemesi* [nin onu] *mutsuz"* ettiğini söyler. (s:110)

Bahçede gördüğü kuşların her birinin üzerinde ayrı etkiler bıraktığını söyleyen Tebessüm, ilk bakışta olduğu gibi son bakışta da *"insan ruhunun bir kereliğine asla unutamayacağımız biçimde en gizli köşelerine kadar aydın*[landığına inanır.]*"* (s:128)

Tebessüm, anlatmaya çalıştığımız bu özellikleriyle, yazar Latife Tekin'in hayatından gelen otobiyografik izler taşıdığını düşündüğümüz bir kahramandır.

Cömert

Tebessüm, Giray ve Olgun, sabahleyin erken saatte garajda, avcı kıyafetiyle otobüsten inen yeni bahçıvan Cömert'i karşılarlar. (s:22) Garajda avcı kıyafetiyle görülen Cömert, daha sonra geldiği ilk günün akşamında yemeğe gelirken üzerindeki av elbiselerini çıkartıp, tıraş olmuş, kumaş pantolon, kareli gömlek ve mont giymiştir. Elinde de bir kutu pişmaniye vardır. (s:201)Tebessüm'ün gözünde garajda Cömert'i görünce onun; Şeref'i ateşli silahla vurduğu görüntüsü canlanır. (s:38) Daha sonra anlatı içinde Tebessüm bunu, *"Cömert Şeref'i vuracak, biliyorum bunu"* diyerek bir kez daha tekrarlar. (s:95)

Cömert, eğer bir anlaşma sağlanırsa, Unutma Bahçesinin dördüncü bahçıvanı olacaktır. (s:25) *"İnternet üzerinden iş yapan bir şirket aracılığıyla"* bulunan ve tanınmadan işe alınan bahçıvan, *"fotoğrafında garip biçimde yıpranmış görün*[mektedir.]*"* (s:23) ve depremde her şeyini kaybetmiştir. Çalışma isteğiyle dolu olduğu belli olan Cömert'in yanında getirdiği eşyalar da *"felaketten arta kalan şeylerin tümü*[dür.]*"* (s:27) Bu eşyalar arasında annesinden kalmış *"bir aynayla duvar saati"* de vardır. (s:27)

Garajda kendisini selamladıkları anda konuşmaya başlayan Cömert için Tebessüm, *"mesafe bırakma duygusu yok olmuş"* diye düşünür. (s:26) Bahçıvan Cömert, bahçenin bulunduğu araziye giderken de yol boyunca

konuşur ve sigara içer. Sigara için *"resmen altıncı parmağım meret; sonunda dört kolluya bindirecek beni…Bıraktım ucunu artık…İçmeyince olmuyor işte."* (s:26) diyen Cömert, çok öksürmektedir. (s:59) Onun ne kadar çok öksürdüğünü gören Olgun, Giray ve Tebessüm, kendi aralarında ona, yemek pişirtemeyecekleri için onu geri göndermek zorunda kalabileceklerini konuşurlar. (s:60)

Avcılığa meraklı Cömert, yol boyunca avda "bir domuzla karşılaşmanın nasıl bir şey olduğunu anlatır. (s:36) Avcılık sayesinde daha da geliştirdiği melekelerinden söz eder. Mesela, kulağının çok eğitimli olduğunu, arızalı aracı motorunun sesinden tanıdığını söyler. (s:48)

Depremden sonra duygularında değişiklik olduğunu düşündüğü karısının kendisini boşadığını anlatan Cömert, doğayı çok iyi dinlemekte ve tanımaktadır. (s:202) Avlanmanın, avcılığın da bir ahlakı olduğunu, hayvanların da ibadet ettiğini söyleyen Cömert (s:124) yanında Kur'an getirmiştir ve her gün iki sayfa okuyarak ilerlemektedir. (s:154) Yapı meslek lisesi mezunu olan Cömert, Neslihan'a *"biliyorsunuz, emir yukarıdan geliyor, evlenmeniz lazım"* (s:154) deyişine bakarak da, dindar olduğunu söyleyebileceğimiz biridir.

Ancak bahçıvan, bir gece bahçeye giren köpekleri gürültü ettikleri ve değersiz oldukları gerekçesiyle tüfekle vurur. Üstelik bahçede gizlenerek vurup öldürdüğü köpeklerden biri hamiledir. (s:160) Cömert'in bu davranışı, yukarıda belirttiğimiz özellikleriyle çelişir.

Tebessüm'ün anlattıklarından yola çıkarak, önce Neslihan ile sonra da Giray'ın eski kız arkadaşı Aydan ile yakınlaştıkları izlenimini edindiğimiz Cömert, anlatıda başkahraman Şeref'e karşı güç konumunda olan bir kahramandır.

b) II. Derecede Önemli Kahramanlar

Ferah

"İri siyah gözlerinin etrafında gece mavisi bir kalem gezdirip dudağına parlatıcı sürmüş" (s:107) cümleleriyle kısaca tasvir edilen bir kadın olan Ferah, *"insanların orada burada durdurup konuşmaya çalıştıkları bir yazar*[dır.]*"* (s:103) Fakat Ferah, *"arkasını döner dönmez sıkıntıyla yüzünü buruşturuyor."* (s:103) ifadesinden yola çıkarak diyebiliriz ki, insanların bu hareketlerinden ya sıkılmaktadır ya da sıkıldığı izlenimi uyandırmaya çalışmaktadır.

Kendi isteğiyle yazışmalardan sorumlu olduğu halde, bundan yakınan ve bu işi yapmaya zorlanmış gibi davranan Ferah (s:169), yukarıda belirttiğimiz tavrı bu hareketiyle tekrarlamıştır.

Bahçeye geldiği ilk gün kimseye sormadan Şeref'in kapısını çalıp içeri giren Ferah (s:105), topuklu ayakkabısıyla Şeref'in evinin her köşesini takır takır dolaşır (s:105) ve Şeref'e getirdiği baklavayı sunar.

Tebessüm, *"daha geldiği gün Şeref'e bakarken Ferah'ın gözlerinin bir ışıltıyla simsiyah kesilip büyüdüğünü gördüm."* (s:100) diyerek, okuyucuya onun Şeref'e duyduğu ilgiyi hissettirir. Aynı düşüncesini anlatının 107. sayfasında da tekrarlar.

Tebessüm'e göre *"olayların özünü sadece kendisinin görüp kavradığına inanan biri"* (s:129) olan Ferah, rüzgârlı bir havada sürekli yağmurun yağıp yağmayacağını sorar. Rüzgârın bulutları dağıtacağını düşünemeyip *"unutma rüzgârının gücünden yararlanmaktan söz"* eden Ferah ayrıca, bütün çiçek isimlerini de Tebessüm'e sorar. (s:30)

Dallarda duran kargalar için çarşaflı kocakarılar diyen Ferah'ın, ilginç bir benzetme yeteneğinin olduğunu kabul eden Tebessüm, kış mevsiminde oldukları halde martıları leylek zannettiği ve rüzgârlı havada yağmurun yağıp yağmayacağını sorduğu için onun, gözlem yeteneğinin iyi olmadığını düşünür. (s:147)

Tebessüm, Ferah'la ilişkilerinin yürümediğini (s:45) ve Neslihan'ın da kendisi gibi *"Ferah'ı kafasında bir yere oturtamadı*[ğını söyler.]*"* (s:105) Ona göre Ferah, *"insanları mutlu bir sessizliğin sarmasına dayanamayıp bir sözle gerginlik yaratan"* kişilerdendir. (s:106) *"Ne zamandır her şeyi yarım bırakma alıştırmaları yapıyorum"* (s:88) diyen Ferah, yayınlanırsa Tebessüm'e adayacağını söylediği kitabı için tuttuğu notları Tebessüm'den okumasını ister. Tebessüm, *"düşünce*[sini] *tersine çevirip unuttuğu şeylere üzülüyormuş gibi ifadeler kullanmış"* olan Ferah'a öfkelenir (s:13) ve *"ağzından çıkıverecek bir sözün* [Ferah'ın] *kulağına gitmesini hiç isteme*[z.]*"* (s:103) Ayrıca, daha önce yaptıkları işi bırakmış olmaları, Unutma Bahçesinde yaşayacak olan insanlar için temel kuraldır. Oysa Ferah'ın yayınlayacağı kitap için notlar tutmakta oluşu, bu kuralla çelişmektedir.

Unutma Bahçesinde yaşayan insanlardan Giray ve Erdem Bey haricinde hiçbiriyle anlaşamayan; "burnu büyük ve ikiyüzlü" biri olduğu izlenimi uyandıran Ferah, anlatıda Tebessüm kadar güçlü olduğunu düşündüğümüz bir başka kadın kahramandır.

Olgun

Eskiden muhasebecilik yapıp dayısının ecza deposunda çalışmış olan Olgun, bilgisayara ve resme meraklıdır. Uyku sorunu olan Olgun, arkadaşlarından birinin "sanatçı hastalığıdır bu" deyişine inanmaktadır.

Resme olduğu kadar müziğe de ilgi duyan Olgun'un, müzik zevki görüntüsüne hiç uymamaktadır. (s:14) Tebessüm'ün *"kulağında çengelli iğne ve dilinin ortasına taktırdığı minicik metal topla dolaşıyordu bir süredir"* (s:180) diyerek anlattığı Olgun'un *"geceleri odasından ilahi sesler yüksel*[mektedir.]*"* (s:14) Ney üflemeyi isteyen Olgun, kimi günler kargı ve kamış kesmeye gider. Kargıları ve kamışları atlara benzettiği için sevdiğini söyleyen Olgun, kestiği kargıları elinde tutar, odasında saklar. (s:14)

"Olur olmaz zamanlarda canhıraş bir bağırtı kopar[an]*"* Olgun'un bu bağırışı, *"ölüme karşı bir haykırış*[tır.]*"* *Giray'a annesinin ölümünü*

kabullenemediğini" söyleyen Olgun (s:13), Tebessüm'ün düşüncesine göre bahçeye annesini unutmak için gelmiştir. (s:15)

Zamanının çoğunu bilgisayar karşısında geçiren Olgun, Unutma Bahçesinin web sitesini de kurmuştur. İnternet üzerinden bağlantı kurduğu insanlarla dans çalışmakta olan Olgun'un dansının adı "Hep Unutarak'tır." Ayrıca, internet yoluyla bahçıvan bulma fikri de Olgun'dan çıkmıştır. (s:60)

Pet şişeleri çok seven Olgun, bahçede yaşayan insanların her birinin birer pet şişe olduğu düşüncesinden yola çıkarak pek çok çizim yapmıştır. (s:15) Doğayla da ilgili olan Olgun, yaptığı gözlemler sayesinde *"karaböcekler*[in] *toprağı su gibi hisset*[tiklerine]*"* karar vermiştir. (s:15)

Büyücülük, içimizdeki sınırsız potansiyel, ruhun halleri gibi konulardan söz eden kitaplar okuyan Olgun, Ruh Gölü adlı bir kitabı uzun süre elinde dolaştırmıştır. (s:105)

Tebessüm, kimseyle anlaşamayan Olgun'a yalnız olmadığını hissettirmeye çalışır, onu teselli etmek için uğraşır. Fakat çabaları boşa gider. Çünkü kendisine "*etkileneceği bir şey"* anlatılan Olgun, *"başka türlü"* düşünüp bunun kendi düşüncesi veya yaşadığı şey olduğunu sanmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak bahçedeki diğer insanlar onunla benzer bir şey yaşadıklarında, ona, onun söylediklerini şaka gibi algıladıklarını gösterecek şekilde davranırlar. (s:16) Fakat Olgun, arkadaşlarının bu hareketlerine ne kızar ne de öfkelenir. Bir ara, bahçeye gelen Korsan adındaki bir adamla arkadaşlığı ilerleten Olgun, onunla arkadaşlık ederken Giray'ın tabiriyle *"tam manasıyla uçmuş durumda*[dır.]*"* (s:79)

O *"kimseye zarar vermediği halde* [onun] *varlığından sürekli rahatsızlık duyan kişi*[ler vardır.]*"* (s:179) Bu kişiler, *"arada bir kopardığı bağırtıdan, yüksek sesle şarkı söylemesinden, geceleri odasından yayılan müzikten rahatsızlık duyar*[lar ve hakkında] *Şeref'e yazılı şikâyette bulun*[urlar.]*"* (s:179) Mesela, Neslihan'ın Olgun'un gizlice kendi odasına girmiş olabileceği ile ilgili bazı kuşkuları vardır (s:184) ve Tebessüm bu kuşkuları yersiz bulur. (s:189)

Ancak, denizi veya vadiyi gören minicik bir kulübede yaşamaya başlayan ve denizi görebilmek için *"kulübeyi saran ve kırk yıldır orada durup*

duran" ağaçları kesen Olgun, (s:180) bu davranışıyla Tebessüm'ün ona duyduğu güveni de boşa çıkarmış olur. (s:189) Bu nedenle Tebessüm bile, ağaçları kesen Olgun'un, Giray'ın tırtılları öldürmesine üzülmesini çok garip bulur. (s:187)

Olgun, Giray ile çıkartmak istedikleri AsalMasal isimli derginin ilk sayısının konusu olan korkuluk için, bir yazı hazırlar. Yazıda kendisini *"kahraman ruhlu* [fakat] *kargaların tarafını tutan bir korkuluk"* (s:181) olarak gösteren Olgun'a Şeref, bu nedenle değil, kulübenin önündeki ağaçları kestiği için kızar.

Toplumsal yaşamı reddetmiş biri olan Şeref'e göre Olgun, toplumun reddettiği bir kişidir.

Anlatıda Olgun yalnızlığın, sanatçı ruhlu ve çok zeki olmanın, anlaşılamamanın simgesi gibidir.

Giray

Eski bir tiyatro oyuncusu olan Giray, bahçedeki son geçici başkandır. Bir iki televizyon dizisinde de rol almış olan Giray (s:41), ıssız bir köyde doğup büyümüştür. Kendisini korkutan şeylere bağlılık duyduğunu söyleyen Giray, gençlik yıllarından beri kuyu fotoğrafları çekmektedir. (s:41) Elindeki not defterine önemli bulduğu şeyleri yazan Giray, bütün kuralları çiğnemek gerektiğini düşündüğü için imla kurallarına uymaz. (s:43)

Sabahları erkenden uyanıp, gün ışımadan internette gazeteleri okumuş olan Giray, imla kurallarına uymadan yazdığı yazıları zarfa koyup, okuması için Şeref'e verir.

Ondan fazla oyun sahneye koymuş olan Giray'ın Tebessüm'e anlatmış olduğu şeylere göre tiyatrodan vazgeçme nedeni, şehrin kâbusunun üzerine çökmesidir. (s:42) *"Tiyatro binasıyla yaşadığı ev arasında dört hastane, kentin batakhaneleri, umumi tuvaletler…üstgeçit olmayan işlek bir cadde varmış. Saat başı kaza görüp birilerinin öldüğüne tanık olmak ve hastane atıklarının iç bulandıran görüntüsü, sonunda korktuğu geri dönülmez*

çözülmeyi yaratmış onda. Varlığını fren sesleri ve kanlı pamuklara borçluymuşuz Giray'ın da." (s:42) ifadeleri, bu düşünceyi kanıtlar.

"Üstüne gidilince duyguları altüst ol[up] *düşünceleri dağıl*[an], ve *bocalamaya başla*[yan Giray'ın ağzından böyle zamanlarda] *kimsenin ne anlama geldiğini bilmediği sözcükler dökülür."* (s:187) *"Zapço, gılgaz, sılasem"* sözcükleri bu konuda örnek gösterilebilir. (s:187)

Giray, Şeref'e *"insana acı verecek kadar yakın olma isteğiyle dolu*[dur.]*"* (s:186) Bu nedenle sürekli onunla konuşmak, ona yardım etmek ister. Ferah'a göre ailesindeki zayıf figür olan Giray, Şeref'ten babalık talep etmektedir. (s:219) Fakat Giray'ın hiçbir şey öğrenemeyeceğini düşünen Şeref, onun için *"yirmi defa anlatsan yine yanlış tornavida getiriyor"* der. (s:190) Onun, elinden güzel iş çıkmadığını, üstlendiği işi beceremediğinin kendisinin de farkında olduğunu söyleyen Şeref, hep bir şeyler yapma isteği içinde oluşunu takdir eder. (s:191) Toplantı yapılmasını çok seven Giray, sabah akşam toplantı masasını silip parlatır. Tebessüm bunu, onun oyunculuk günlerine duyduğu özlem olarak yorumlar. (s:185)

Küsme huyu olan, alıngan birisi olduğunu öğrendiğimiz Giray, anlatıda Tebessüm'e karşı Ferah'ın tarafını tutan bir erkek kahraman durumundadır.

Neslihan

Kendisini ilk kez gören insanları ürpertecek kadar güzel bir kadın olan Neslihan; nerede görülse soluk soluğa oluşuyla, savrulan eteğiyle ve saçıyla Tebessüm üzerinde *"yarı insan yarı rüzgâr"* şeklinde bir varlık olduğu duygusunu oluşturur. (s:162)

Geçmişi hakkında bildiklerimizi kendisinden ve hakkında Tebessüm'ün Cömert'e anlattıklarından öğrendiğimiz Neslihan, doğup büyüdüğü köyde terzilik yapmıştır. Oymacılık işiyle uğraşan kocasının ölümünden sonra, eski bir eğitimci olan babasından Şeref'in aldığı izinle bahçede yaşamaya başlamıştır. (s: 155)

Tel, ot, çuval, kemik, çamur, taş, teneke gibi malzemeler bulup kullanarak, çok değişik şeyler yapabilme özelliği olan Neslihan'ın gerçek bir

sanatçı olduğu düşünülür. Hatta anlatıda Neslihan'ın tamamen doğal malzemeler kullanarak yaptığı objelerden biri, "Çiçek Saati" olarak, bölüm adı yapılmıştır.[343] Şeref, Neslihan'daki yeteneği görerek onun bahçede yaşamasını istemiştir (s:157) ve okuyup fikir alması için ona çeşitli kitaplar vermiştir. (s:155)

Unutma Bahçesindeki odaların temizliğinden sorumlu olan (s:99) Neslihan'ın, Şeref için *"giderse bırakmaz beni, yanında götürür"* diyecek kadar ona bağlıdır ve güvenmektedir. (s:100)

Sonradan Cömert ile aralarında bir yakınlaşma olduğunu anladığımız Neslihan (s:201, s:214), köyde doğup büyümesine ve muhtemelen köylü olan bir erkekle evlenmiş olmasına rağmen, yetiştiriliş tarzı ve kişisel özellikleri itibarıyla köylülerden farklı özellikler gösteren bir kadın kahramandır.

Anlatıda Neslihan'ı önemli kılan, köy kökenli olmasına rağmen göstermiş olduğu değişim ve sanata olan eğilimidir.

Cavidan Hanım

Unutma Bahçesinde yaşayan insanlardan biri olan Cavidan Hanım, eczacıdır ve birkaç yabancı dil bilir. (s:163) Bir iktisat profesörü olan kocasının öğrencilerinden biriyle ilişkisinin olduğunu öğrendikten sonra, bahçede yaşamaya başlamıştır.

Devamlı olarak hâlâ kocası olan iktisat profesörüyle ilgili anılarından ve *"her çeşit fiziksel rahatsızlığa, ruhsal sıkıntıya iyi gelecek şifalı"* (s:163) otlardan söz eden Cavidan Hanım, bu otlardan çeşitli çaylar hazırlar.

Yıllar önce bir trafik kazası sırasında *"kendisini unutup kocasının üzerine kapan*[arak]*"* (s:141) onun hayatını kurtarmış olan Cavidan Hanım, Unutma Bahçesinde yaşamaya başladıktan sonra *"Şeref'e gönderdiği mektupta* [kendisiyle ilgili olarak] *bende olmayan bir şeyin, cesaretin, kendini ortaya koyma gücünün sizde var olduğuna inanıyorum."* (s:163) diye yazmıştır.

---

[343] "Çiçek Saati", Emel Armutçu. " Edebiyatın seramik yorumları İstanbul caddelerinde", 10. 06. 2006, **(**Çevrimiçi), http://hurriyet.com.tr/arsiv, 20. 08. 2009.

Cavidan Hanım, evine geri dönebilmek ve kızın kocasından çocuk sahibi olmasına engel olabilmek için; Tebessüm'den kocasının âşık olduğu kızı ve onun iki kız kardeşini Unutma Bahçesine getirmesini rica eder. (s:238) Cavidan Hanım ile eşinin bahçedeki gölün kıyısında *"yaptıkları tatsız bir konuşmaya istemeyerek tanık olmuş"* (s:233) olan Tebessüm, bu ricayı kabul etmez ve Cavidan Hanımın kendi yaşamının dışında olduğu yorumunu yapar. (s:238)

Bizim kanaatimize göre anlatıda Cavidan Hanım'ı önemli kılan özellik; onun, üst kültür seviyesinde olmasına rağmen, "toplumsal oyun" içinde ağlayan, zayıf kadınlar için bir örnek teşkil ediyor olmasıdır.

Cavidan Hanım'ın Kocası

"Sanatçı ruhlu bir iktisat profesörü" (s:140) olan bu beyin, öğrencilerinden biriyle ilişkisi vardır. (s:141)

Tebessüm'ün kendisinden pek hoş bahsetmediği bir kahraman olan bu bey (s:141), bir kazada hayatını kurtardığı için karısından vazgeçememekte fakat ondan yaşamakta olduğu uygunsuz ilişkiyi kabullenmesini istemektedir. (s:141)

"İki elini bacağının arasına sokup sandalyesinde kaykılarak, ben hayatı avuçlarımda tutuyorum, bakın…" (s:141) diyen bu bey, Şeref'e de hayatında bir kadının bulunmasını tavsiye eder.

Unutma Bahçesini, yüzme havuzlu ve kültür turizmine açılmış bir yer olarak düşünen, etrafındaki insanların kendisindeki bilgi ve tecrübeyi değerlendirmeleri gerektiğine inanan bu bey (s:140, s:141), anlatıda toplumsal oyun içindeki güce tapan erkek örneğini temsil etmesi bakımından önemlidir.

Ayrıca onun çerçeve öykü içinde bulunan kahramanlar arasında, ünvanıyla tanıtılan tek kahraman oluşu da dikkati çeker.

Erdem Bey

Erdem Bey, *"Ferah'ın çağrısı üzerine* [Unutma Bahçesine] *yerleşmeye karar verdiğini* [Tebessüm'ün] *Giray'dan öğren*[diğini]*"* söylediği bir felsefecidir. (s:184)

Üniversitedeki görevine son vermiş bir öğretim görevlisi olan Erdem Bey, *"üniversitelerin bakkal dükkânından bir farkı kalmadığını"* düşünür. (s:181) Unutma Bahçesine kitapları ve çalışma masasıyla gelen Erdem Bey'in, çalışma masası kulübenin kapısından sığmaz.

Kendisi için Giray'ın *"tek sözünü bile kaçırmadığım bir insan, istesin kölesi olurum"* (s:181) dediği Erdem Bey, yayınlanmış kitapları olan ve *"bazı kitaplarını* [Unutma Bahçesine] *yakın yerlerde yaşayarak yazmış"* olan biridir. (s:181)

Olgun'un boşaltmak zorunda bırakıldığı kulübeye yerleşen Erdem Bey'in anlattıklarından yola çıkan Tebessüm, onun *"yaşadığı şehri unutmak istediği duygusuna"* kapılır. (s:182) İnsanlarla yüz yüze konuşurken onların başına ve omzuna dokunmaktan hoşlanan biri olan Erdem Bey, Ferah ile ona hiç dokunmadan konuşur. Ayrıca, arkadaşlıklarının derinliğini hissettirmemek için Erdem Bey ile Ferah'ın birlikte pek zaman geçirmemeye özen gösterdikleri Tebessüm'ün gözünden kaçmaz. (s:184)

Mutfak işlerinden ve yemek yemekten hoşlanan biri olan Erdem Bey, turşu ve reçel yapmak için kavanoz toplanmasını ister. Onun, Unutma Bahçesinde hep birlikte yenmesi için mantı yapılması fikrine Şeref karşı çıkar.

En az bir yabancı dil bildiğini düşündüğümüz (s:181) Erdem Bey anlatıda, ülkemizde üniversitelerin *"bakkal dükkânına döndüğü"* düşüncesini savunan bir kahraman olması itibarıyla dikkati çeker.

Giray'ın eski sevgilisi Aydan.

Giray'ın kış içinde ayrıldığı sessiz, çekingen bir kız olan Aydan, çerçeve öykünün kahramanlarından biridir ve bahçede kiraladığı bir odada kalmaktadır. Zaman zaman odasından "böcek var!" diye bağırarak çıkan bu

genç hanımın kim olduğunu Cömert, *"sessizce ağaçların arasında yürüyen genç bir kadın"* diye tanımlayarak, Tebessüm'e sorar.

İlerleyen sayfalarda Tebessüm, Cömert'i Aydan'ın odasından çıkarken görür. (s:199)

2.8.5.2.2. II. Ada öyküler içinde yer alan kahramanlar (Önem sırasına göre)

Sadık Bey

Gençliklerinde birbirlerine *"kırk yaşına geldiklerinde aynı denizde birer ada alma sözü"* (s:99) vermiş olan Sadık Bey ile Şeref'in arkadaşlıkları, çok eski bir aile dostluğuna dayanmaktadır. Sadık Bey'in çok ünlü bir terzi olan babası, Şeref'in annesinin, teyzelerinin, babaannesinin ve onun arkadaşlarının elbiselerini dikmiştir. (s:151)

Unutma Bahçesinin mimarı olan Sadık Bey, yeni bir yolculuğa çıkmak üzereyken vazgeçip, iki demirci ustasıyla geri dönerek bir yıl bahçenin oluşturulacağı arazide Şeref'le birlikte yaşayıp, bu süre içinde yapım giderlerini kendisinin karşılamış olduğu teneke evde kalmıştır.

Teneke evde mimari projenin çizimini tamamlayan, bütün öteki evlerin ve ek binaların tamamlanmasına kadar arazide kalan Sadık Bey, araziden ayrıldıktan sonra oraya bir daha hiç gelmemiştir. (s:148)

İnşaatın yapımı sırasında bir günlük tutmuş olan Sadık Bey (s:218), kendisi gibi ava meraklı olan eşinden ayrılmadan önce Şeref'i evlerine yemeğe çağırdıklarında, ona av fotoğraflarını göstermiştir. Mimar Sadık Bey, *"hassas ama öfkeli, ağır şakacı"* bir adamdır. (s:150)

Avcı Sadık Bey, uzun yıllar önce karısından ayrıldıktan sonra hep tek başına yaşamıştır fakat *"karısıyla av dost*[lukları]*"* sürmüştür. (s:112)

Latife Tekin'in kendisiyle yapılan bir röportajda bahsettiği mimar arkadaşından gelen otobiyografik izler, anlatıda Mimar Sadık Bey ve iki demirci ustası üzerine yansımış olmalıdır. *"Yardım istemeye en yakınımdaki insanlardan başladım. Para istemeden mimari projeyi çizebilecek bir mimar*

arıyordum, mimarlıktan soğuma noktasına gelmiş, bürosunu kapatıp New York'a gitmeyi düşünen eski bir arkadaşım Hüsmen Ersöz kalkıp benimle Gümüşlük'e geldi. Eline yazarlara sorduğum, nasıl bir mekânda çalışmak istersiniz, sorusuna aldığım yanıtları tutuşturdum. Avlular, ormana bakan pencereler, düz ayak toprağa çıkan evler istiyorlar. Para yok, bulunmamıştı daha. Hüsmen, bu proje ancak burada çizilir deyip iki demirci ustasıyla geldi, tenekeden bir atölye çatıp araziye yerleşti. Bir yıl burada yaşadı, dağlarda dolaşa dolaşa Edebiyat Evi projemizi çizdi. Bunu anlatıyorum, çünkü bu ülkede insanların edebiyatçılar için bir yıl gönüllü çalışan mimarlar olduğunu duymaya ihtiyacı var."[344]

Anlatının ada öyküler içinde yer alan kahramanlarından biri olan Sadık Bey, kurmaca içindeki gerçekleri görebilmek bakımından önemlidir.

Korsan

Ada öyküler içindeki kahramanlardan biri olan Korsan, üç aydır yollarda olan gezgin bir müzisyen olduğunu ve Tanrıça EA'nın ruhunun kendisine eşlik ettiğini söyleyen biridir. Korsan, Tebessüm'e yakınlardaki bir dağ köyünde yaşamakta olan bir ressam dostunu görme isteğiyle bahçenin bulunduğu yere gelmiş ve o köyde yaşayan insanlarla sohbet ederken kendilerinden haberinin olduğunu söylemiştir.

Şeref'le kısa zamanda arkadaşlık kurabilen Korsan, onun da onayıyla bahçede kendisi için iç yüzeyi çok yeni malzemelerle kaplanarak yapılacak olan mağarada yaşayacaktır.

Şeref'ten sonra en iyi Olgun'la anlaşabilen Korsan, Giray'ın ifadesiyle bahçeye gelmeden önce alkol tedavisi görmüş biridir. Bahçede kısa bir süre kalan Korsan, çözümlenmesi gereken bir miras meselesi olduğunu söyleyerek bir haftalığına bahçeden ayrılır, gittiği yerde bir bar açar ve geri dönmez.

---

[344] İhsan Yılmaz, "Gümüşlük Akademisinin Hikâyesi" , 09. 09. 2001. (Çevrimiçi) www.http://hurriyet.com.tr, 20. 08. 2009.

Tebessüm'e göre web sayfasındaki Çingene Kızın Yalanı hikâyesi, Şeref'in Korsan'la ilgili duygularını yansıtmaktadır. (s:76, 77)

Su deposunun üstüne hapishane yapmak isteyen çevirmen.

Tebessüm'ün Neslihan'dan duyup Şeref'ten de ayrıntılıca öğrendikleri vasıtasıyla bize aktardığı biri olan çevirmen de ada öyküler içindeki kahramanlardan biridir. Bütün gençliğini hapishanede geçirmiş ve içi hâlâ hapishane özlemiyle dolu olan bu çevirmenin isteğiyle, su deposunun üzerine metal bir hapishane yapılarak, isteyenin kendisini oraya kapatması sağlanacaktır.

Bahçeye bir hapishane yapılmasının gerekli olduğuna Şeref'i ikna etmiş olan çevirmen de, Korsan gibi gidip bir daha geri gelmeyerek Şeref'i kendisi hakkında yanılgıya uğratmış nadir kişilerden biridir. (s:80)

Cömert'ten bir önceki, "Kuş Adam" lakaplı bahçıvan.

Yüz on iki güvercinle bahçeye gelmiş olan bu adamın, karısı da *"güllere tutkun"* olan biridir. Ada öykülerden birinin kahramanları olan bu karı kocanın, bahçeye kafesler dolusu güvercinle ve tenekeler dolusu gülle geldikleri için taşınmaları günlerce sürmüştür.

Tebessüm'ün "kuş adam" diyerek tanıttığı bahçıvan, güvercinleri görmek isteyen herkese, kuşlara yem almak istediğini fakat parasının olmadığını söylemiştir. Güllerini isteyene satabileceğini söylemiş olan eşi ve bahçıvan, bahçeden kısa bir süre içinde ayrılmış olmalıdır. (s:85)

Kuş adamdan önceki bahçıvan.

Ada öykülerden birinin kahramanı olan bahçıvan, içinde *"mermer sevgisi, müdür olma isteği ve cep telefonu merakı"* olan biridir. Etrafındaki insanlara *"buranın müdürüyüm ben"* diyerek, bastırmış olduğu kartı veren bahçıvanın Alaaddin olan adı, Şeref'in önerisiyle köyünden getirerek bahçedeki gölün çevresine diktiği nadir bulunan çiçeklerden birine verilmiştir.

Daha sonra bu adam, zaten göl kenarında geçmiş olan çocukluğu nedeniyle göllerden sıkıldığını ve cep telefonlarının bahçedeki göle düştüğünü söyleyerek, bahçeden ayrılmıştır. (s:86)

Bahçede yaşamak isteyen yaşlı adam.

Bahçede yaşamak istemiş olan ve anlatıda sadece bir yerde kendisinden söz edilen bu yaşlı adam, Şeref'in *"burası sığınma yeri değil"* diyerek istemediği biridir. (s:82)

Bahçeye çalışmaya gelenler içinde Şeref'in iyi duygularla andığı iki işçi.

Bahçeye çalışmak için gelen insanlar içinde Şeref'in iyi duygularla andığı sadece bu iki kişidir.

Ada öykülerden birinin kahramanları olan bu iki kişiden büyüğü, teneke evi kurmuş olan demirci ustası, küçüğü de evlerin dış kaplamasını yapmış olan marangozdur.

İşlerini paralarını alıp gitmek için değil, titizlik göstererek yapan bu adamlar, Şeref'in düşüncesine göre, asıl soylu olarak anılması gereken insanlardır. (s: 195)

Giray'ın heykeltıraş arkadaşı Çağrı.

Bahçeye başvuruda bulunarak gelen ve ada öykülerden biri içinde yer alan bu çocuk, bahçenin yerleşim planını isteyerek ortak yaşama alanı için bir şeyler tasarlamaya çalışmıştır. Ancak onun, bir heykeltraş olarak her yeri kayalarla kapatmayı tasarladığı için, kendileriyle alay ettiğini düşünen Şeref, bahçeden gitmesini istemiştir. (s:196)

Neslihan'ın Babası

Neslihan'ın eğitimci olduğunu ve yaşadıkları bölgeyle ilgili "ellili yıllarda yazdığı" kitaplarının olduğunu söylediği babası, seksen yaşında da bilgisayar kullanmayı öğrenmiştir. Neslihan'ın hastalığının uzun sürdüğünü söylediği

babası, Şeref'in gelip kendisiyle konuşmasından sonra, onun Unutma Bahçesinde yaşamasına izin vermiştir.

Kızını erkek kardeşlerine ezdirmeyen ve onun mirastaki payını ayıran baba, ülkemizde daha önceki yıllarda verilen eğitimin kalitesini göstermek bakımından önemlidir.

Derin Hanım.

Gözlerine mavi renkli lens takan, sağ köpek dişine de minicik bir pırlanta taktırmış olan, elli yaşlarında bir hanımdır. Bahçeye pek çok bavulla gelen Derin Hanım, taksiden iner inmez *"bir sinirlilik gösterisinde bulun*[ur.]

Taksi şoförü için acele yemek servisi yapılmasını isteyen Derin Hanım ile bunu yapmak zorunda olmadıklarını söyleyen Tebessüm arasında *"öfkeli bir tanışma yaşan*[ır.]*"* Kurbağalara bayıldığını söylemiş olan Derin Hanım, odasının her türlü böcekten arındırılmış olması gerektiğini söylemiştir. (s:217)

Şeref'in hayali adasına bulduğu ismi kulağa sert geldiği düşüncesiyle beğenmeyen Derin Hanım, kirpili obje koleksiyonu olan biridir. (s: 221)

Konforlu bir yaşama alışkın olduğunu istekleriyle belli eden Derin Hanım, bahçedeki yaşama ortamını misafirleri için uygun bulmaz. Onun misafirleri için bulundurulmasını istediği şeyler, okuyucuya bulunduğu yeri bir otel gibi gördüğünü düşündüren şeylerdir. (s:222)

2.8.5.3. Mekân

Anlatıda Unutma Bahçesi adıyla anlatılmış olan yer, gerçekte Gümüşlük'te bulunan ve Ahmet Filmer'e ait on beş dönümlük bir arazi üzerinde kurulu olan Gümüşlük Akademisi'dir.[345] Ancak, metinde Unutma Bahçesinin aslında Gümüşlük Akademisi olduğu ve Bodrum Gümüşlük'te bulunduğu ile ilgili bir bilgi bulunmaz.

[345] Gümüşlük Akademisi resmî internet sitesi. http:// www.gumuslukakademisi.org/hakkımızda.

Adından da anlaşılacağı gibi anlatının ana mekânı, doğayla iç içe olan bir açık mekândır. Anlatıda mekânla ilgili blok halinde yapılmış betimleme bulunmaz. Mekânla ilgili bütün ayrıntılar, gerektikçe verilmiştir. Yine de anlatıdaki mekânda dekor, panorama ve peyzajla ilgili ayrıntılar bulmak mümkündür. Bu ayrıntıların tümü, gerçekte de doğa ile bütünleşmiş bir mekâna ait olduğu için, doğayla ilgilidir.

Aşağıdaki üç ayrı örnekte, bahçeye giden yol anlatılmaktadır. Dekor ile ilgili olduğunu düşündüğümüz bu üç ayrıntı, aşağıdaki gibidir.

"Asfalt yoldan ayrılıp araziye giden toprak yola sapmamıza az zaman kaldı, susar artık bundan sonra…" (s:60)

"Denizi kaybedip birden iki dağın arasına düşersiniz. Yükseklerden biri seslenmiş gibi sessizleşir insanlar, bahçe kapısına dek konuşan olmaz." (s:60)

"En iyisi bu yoldan yalnız geçmektir. Yanımda hep birileri olur, ama dediğim gibi insanlar susup sessizleşiyor." (s:83)

Dekor ile ilgili olduğunu düşündüğümüz bir başka ayrıntı da bahçede bulunan evlerin anlatıldığı ve aşağıda gösterdiğimiz pasajda bulunmaktadır:

"Pencerelerimiz de karşı karşıya…Arazi epeyce geniş ama evler birbirine çok yakın, bazıları bitişik, kapı büyüklüğünde pencereler toprakla bir, düzayak…Yani uzun boylu saklanamazsız burada." (s:93)

Aşağıdaki örneklerde, panorama ile ilgili ayrıntılar yakalamak mümkündür.

"Vadinin boşluğunda gergin, sarı beyaz kanatlarıyla atmacalar süzülüyor.." (s:112)

"Çukurdan çıkınca sizi yol getirir artık. Sağınıza düşen dağın arka yüzüne geçince bir ucundan vadi görünür, genişler önünüzde. Biz yukarıdayız, birbirine yakın iki köy var aşağıda, vadinin derinliklerinde koyulaşan yeşillikler yerleşim alanı." (s:63)

Aşağıdaki örneklerde de peyzaj ile ilgili ayrıntılar yakalamak mümkündür:

"Bahçe kapısından içeri girdiğimizde, mavi kahverengi parıltılar karşıladı bizi, mekik uçuşlu alakargalar…(…) Hep birlikte, boşluktan boşluğa

kayıp düşer gibi vadinin derinliklerinde koyulaşan yeşilliklere doğru uçan alakargaların arkasından baktık." (s:133)

"Gece gündüze dönerken, yaşadığımız bahçeye hayvansı bir sessizlik yayılır…Gizli böceklerin çıtırtısını, toprak kıpırtılarını işiterek; tilkiler az önce uçup gitmiş gibi bir duyguyla yola koyulup sayısız insanı karşıladık garajda." (s:22)

"Şeref'le karşılaşmadan su kulesinin altındaki açıklığa geçip yüzümü denizden rüzgâra tutarsam belki gözlerimden silinir gider görüntüler diye düşündüm sonra…Papatyaların arasına dalıp arıtma tarlasına yöneldim, okaliptüslerin serinliğinde gezinip oyalandım bir süre. Arazinin dışından dolaşarak açıklığa çıktım, bir saate yakın oturdum denize karşı. Söylemiştim size, orada her şeyi unutabilirsiniz. Arazinin en rüzgârlı yeri." (s:135)

"(…)Kayalardan birinin üstüne oturdum, kum zambakları yapraklanmış. Ters dut, keçiboynuzu…Süs eriği çiçeklenmiş.(…)" (s:200)

"Yaz başından ilk yağmurlara kadar kemik beyazı çalılarla kaplı görünür yamaçlar, (…)" (s:61)

Anlatıda yazar, yukarıda gösterdiğimiz ayrıntıları yalın bir şekilde, betimlemelere fazlaca yer vermeden anlatmıştır. Yine de bulduğumuz kısıtlı betimleme örneklerini de göstermek gerekecektir:

"Geçersiniz kayalıkları, yol bir duygu erimesiyle hızla aşağı indirir sizi, her şeyi unutturan bir çukurdan sola kıvrılarak denizin açıldığı yüksekliğe ulaşırsınız." (s:62)

"Bu bahçede sadece ağaçlar ve çiçekler yok, bitkilere de pek o kadar anlamlı baktığımız söylenemez ama yaşadığımız toprağı yurt edinmiş öteki canlılarla kaynaşma arzusu, özlemi hiç mi hiç uyanmıyor kimsede. Dehşetle farkına varıyorlar ki böceklerin, kertenkelelerin, sınırına gelip dayanmışlar." (s:120)

Şimdi de anlatıdaki ana mekân olan Unutma Bahçesi üzerinde duralım:

Kahraman anlatıcının *"sahibi tarafından yasal düzenlemeler yapılarak başka insanların kullanımına açılmış bir toprak parçası burası"* diyerek tanımladığı Unutma Bahçesi, *"toplumsal oyunu tümüyle reddetmiş*

insanlar[ın]*"* birtakım kurallar çerçevesinde bir arada yaşadıkları bir yerdir. (s:169) Bu kurallardan bazıları; çalışanlarla çok yakın olunmaması (s:72), bahçede yaşayacak olan insanların daha önceden yaptıkları işleri bırakmış olmaları ve bahçede yaşayanların da kendilerine ait olan sorumlulukları yerine getirmeleridir. (s:103)

Unutma Bahçesinin yamacında kurulu olduğu dağın eteğinde bir vadi vardır. Yeşillikler içinde bir yer olan bahçenin engebeli olduğunu düşündüğümüz arazisinin bir tarafı biraz aşağıdaki vadiye, bir tarafı da su kulesinin altındaki açıklıkla denize karşı durmaktadır.

"Giray her gün sahile yürür, dönerken köyün içinden geçip postaneye uğrar." (s:171) ifadesinden yola çıkarak, Unutma Bahçesine denizin çok da uzak olmadığını ve yakınında da bir köyün bulunduğunu söyleyebiliriz.

Yolu çok bozuk olan bahçeye arabayla ulaşmak zordur. (s:171) Akademide yaşayanlar bu toprak yolu, *"bölgede yaşayan ilk insan topluluğunun kullandığı (…) gibi korumak"* istemektedir. (s:172) Burada, bulundukları bölgenin gerçekte Leleglere ait bir Karia şehri olduğuna kapalı gönderme yapılmıştır.[346]

Küresel ısınmanın sonucunda *"buzullar eriyip deniz suları yükseldiğinde, içinde yaşa*[dıkları] *bahçenin sırt*[larını] *ver*[dikleri] *dağla birlikte bir adaya dönüşeceğini"* söyleyen Şeref, bu nedenle Unutma Bahçesine geleceğin adası gözüyle bakmaktadır. (s:7) Onun, bu konuyla ilgili *"asıl düşleyip de gerçekleşme zorluğu nedeniyle vazgeçtiği fikir, hurdaya çıkmış dev bir gemiyi bu yamaca oturt*[maktır.]*"* (s:151) Bunların sonrasında, kurucu başkanın, Unutma Bahçesini Nuh tufanı gibi bir tufan sonrasında kurtarıcı mekân olarak düşündüğü yorumu yapılabilir.

Sulama sistemi olan bahçede gaz deposu, arıtma tarlası, atölyeler, ışık ve ses odası, malzeme deposu ve çamaşırhane gibi birimler bulunmaktadır. (s:131)

Bahçeden içeri girildiğinde, ikiye bölünen yolun sola ayrılan kolu takip edilip yokuş yukarı gidildiğinde bahçedeki evlere ulaşılır. (s:147) Bu evlerin

[346] John Freely, **Türkiye Uygarlıklar Rehberi III.,** 4. Baskı, İstanbul, YKY Yayınları, 2008, s:197.

içinde *“kimsenin gizlenmesine izin vermeyen bir mimarisi var*[dır.]*”* Kurucu başkan Şeref, evlerin *“vadiden bakıldığında sırt*[larını] *yasla*[dıkları] *dağın tepesinden atılıp araziye yuvarlanmış tenekeler gibi görünmesini”* istemiştir. (s:151) Belki de bu nedenle teneke görünümünde olmaları için, bahçedeki binalar siyaha boyanmıştır. (s:76)

Evlerin yapımında *“bakır ve su kontrplağı parçaları, galvaniz sac, renkli cam ve ayna kırıkları, küçük naylon torbalarda toz boyalar, çakıl taşları ve eflatun pırıltılı toprak”* gibi malzemeler kullanılmıştır. (s:98)

Gecenin gündüze döndüğü erken saatlerde *hayvansı bir sessiz*[liğin] *yayıl*[dığı]*”* (s:21) ve *“neredeyse her an topluma karşı sözler*[in]*”* edildiği bir yer olan Unutma Bahçesinde yaşayan insanların evleri birbirine çok yakındır. (s:93)

Bazıları birbirine bitişik, kapı büyüklüğünde pencereleri olan ve toprakla bir düzayak evlerden (s:93) Tebessüm’ün eviyle Şeref’in evinin pencereleri karşı karşıyadır. (s:93)

Şeref’in evinin terasının önünde çam ağacı vardır. (s:96) Tebessüm’ün evinin, ikisi vadiye ve dağlara biri de ara bahçeye bakan üç penceresi vardır. (s:135)

Unutma Bahçesindeki evler içinde Tebessüm’ün en sevdiği ev ise, önce mimar Sadık Bey’in, sonra Olgun’un, daha sonra da bahçıvan Cömert’in oturduğu teneke evdir. Tebessüm’ün, çok sevmesine rağmen yaşlı zeytin ağacına ve sincap yuvalarına yakın olan bu evde yaşamamasının nedeni, evin diğer evlerden uzakta olmasıdır. (s:152)

“İki demirci ustası kardeşin bir ayda yapıp bitirdikleri bu ev; kapıları orta bölümdeki terasa açılan, birbirinin aynı, küp biçiminde, bağlantısız iki odadan ibaret[tir.] *Odaların sacla kaplı dış yüzeyleri (…) paslanmış durumda*[dır.]*”* (s:147) Bu pas eve, *“sanki dünya kurulduğundan beri buradaymış gibi”* bir hava vermektedir. (s:151) Birçok mimari dergide fotoğrafı yayınlanmış olan bu ev için Cömert, *“çok güzel bir büfe, tam midye tava satılacak yer.”* (s:151) yorumunu yapar.

İçinde yaşayan herkesin neyi nasıl unutacağına inançla kafa yorup durduğu ve bu konuda ümitli bir havanın hâkim olduğu Unutma Bahçesinin, bir de dışarıdan nasıl gözlendiğine değinmek gerekecek olursa: Mekândan *"aksi bir adamın tümüyle satın aldığı arazide kim oldukları ve ne yaptıklarını bilmedikleri insanların yaşadığı, çalışanların da yanlarında tutunamadığı, dışarıya kapalı sırlarla dolu bir yer"* olarak söz edilir. (s:77)

Unutma Bahçesi, unutmak isteyen insanları birtakım kurallar çerçevesinde bir araya toplayan ve doğayla iç içe olan bir ortak yaşama alanıdır. Başka insanların da ziyaretine açık olan mekânda zaman zaman çeşitli faaliyetler de düzenlenir.

Unutma Bahçesi, Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıdan sonra tüm Latife Tekin anlatıları içinde mekânın en ayrıntılı olarak incelenmiş olduğu tek anlatıdır.

2.8.5.4. Zaman

"Zannettiğimizin tam aksine, birinci tekil şahıs hikâyecinin kullanıldığı romanlar, okuyucuya nadiren olayların o anda oldukları duygusunu verirler. Okuyucu – kahraman özdeşleşmesini kolaylaştırmak şöyle dursun, olayların uzak bir geçmişte yer aldığını zannederiz. Böyle bir romanda esas teknik, geriye dönüştür (retrospektion); romanda geçen olayların olduğu zamanla, hikâyeyi anlatanın zamanı, yani bu olayların kaydediliş zamanı arasında zaman bakımından uzun bir mesafe vardır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı kullanılan romanlarda olduğu gibi, bir hikâyeyi geçmişten alıp bugüne doğru getirmekle, birinci tekil şahıs hikâyeci kullanılan romanlarda olduğu gibi, halden geçmişe dönerek anlatmak arasında büyük bir fark vardır. Bu romanların ikisi de, geçmişte yazıldıkları halde, öncekinde olaylar şimdi oluyormuş gibi bir izlenim uyandırırlar; sonrakinde ise, olayların geçmişte olup bittiklerini hissederiz." [347]

[347] Stevick, a.g.e., s:232.

Unutma Bahçesi adlı anlatı da, I. Tekil şahıs hikâyecinin kullanıldığı bir otobiyografik romandır. Bu nedenle, yukarıdaki bilgilerin ışığında anlatıda zaman unsurunu, üç aşamalı bir değerlendirmeye tâbi tutmanın doğru olacağını düşündük. Yapacağımız değerlendirmenin kriterlerini şöyle belirledik: 1) Anlatma zamanı, 2) Anlatısal şimdiki zaman, 3) a) Geçmiş zaman, b) Gelecek zaman.

Anlatıda iç içe geçmiş birçok öykü bulunmaktadır. Bu öyküler içinde çerçeve öyküyü Bahçıvan Cömert'in bahçeye gelişi ve bu gelişle birlikte yaşanan olaylar oluşturur. Bu nedenle, geçmişte yaşanıp bitmiş olduğunu göz önünde bulundurmak kaydıyla çerçeve öykünün zamanını, anlatısal şimdiki zaman olarak adlandırdık. Çerçeve öykü vasıtasıyla anlatılan ada öykülerin zamanlarını da, 3a) Geçmiş zaman ve 3b) Gelecek zaman olarak, aynı maddenin iki alt başlığı şeklinde belirledik. Şimdi bu kriterleri ayrıntılı olarak değerlendirelim:

1) Anlatma Zamanı: Bu zaman kesitiyle, anlatıcı Tebessüm'ün anlatmayı bir süreliğine bırakarak, okuyucuya seslendiği zamanı kastediyoruz. *"Anlatıcının öykülemeyi bir an kesip okuruna yöneldiği bu metin kesitleri, öykü içi zamanın dışında yer alır; anlatıcının, öykünün içinden kendini somut gerçeklik düzlemine ışınlamasıdır, kısa bir süre somut dünyada yaşamasıdır."* [348]

Şimdi, anlatıcının öykü içi zamanın dışına çıkıp kendini somut gerçeklik düzlemine ışınladığı kısımları koyu karakterler kullanarak alıntıladığımız örnekleri gösterelim:

(Anlatıdaki kahramanlardan biri olan Şeref için:) *"**Bunlar onunla ilgili öncelikle duymanızı isteyeceğim şeyler değil;** hafta boyunca karşılayacağımız daha başka kimseler var; işin sorumluluğu da benim üstümde…Gelip gidenlerle içimizden birinin ilgilenmesi gerekiyor."* (s:31)

*"Zaten yaptığım öteki işleri de pek hesaba katmıyor. **O nedenle size hikâyeyi buradaki herhangi biriymiş gibi anlatmaya başladım.** Aslında kendimi diğer insanlardan ayırmam gerekir."* (s:32)

[348] Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak,** s:146.

"Şunu söylemedim gerçi, *bahçe ve mutfak işlerinde çalışıp ayrılanların ağzından hakkımızda ortalığa o kadar çok mutsuz edici laf yayılmış durumda ki…"* (s:35)

(Bahçıvan Cömert için:) *"Biz severiz birbirimizi de, yavruların büyüme zamanı…Anlatırım, başımdan bir olay geçti, şu aralar kendisiyle karşılaşmak istemiyorum.* ***Kimle kim birbirini seviyor diye düşünecek olursanız,*** *Cömert'le domuz!"* (s:36)

"Garajda ne gördüğümü daha söylemedim size." (s:38)

(Şeref için:) *"Web sayfamızda yayımladığı yazılarını okuduğumuzdan bile kuşkusu varmış…Başkalarını bilemem ama, ekrandan yansıyan ışık, beni sersemlettiği halde aynı gün gidip okuyorum hepsini,* ***size de okumanızı öneririm."*** (s:65)

"Cömert'in rüyası benim için hiç de şaşırtıcı değil. Yamaçlara bakarak haklı diye geçirdim içimden, doğru söylüyor, rüyasında karşısına çıkan adam, Şeref…Mesajı almış ama anlamını çözemiyor…Bense yaşanacakların tümünü gördüm. ***Alıp ısırdığı meyve ne olabilir? Düşünmenize gerek yok, şimdi size anlattığım bu hikâye…"*** (s:76)

Bu kısımda son olarak, özellikle son alıntıda çok belirgin olmak kaydıyla anlatıcının aktardıklarının, geçmişte yaşanmış ve bitmiş olduğunun da hissedildiğini belirtmek isteriz.

2) Anlatısal Şimdiki Zaman: Kitabın yedinci sayfasındaki giriş bölümü ile on üçüncü ve on dokuzuncu sayfalar arasında anlatılan kısım, çerçeve öyküye hazırlık safhası olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu sayfalarda kısaca, Unutma Bahçesi ve Bahçe'de yaşayanlar hakkında bilgi verilir.

Anlatının yirmi birinci sayfasında çerçeve öykü başladığında, anlatısal şimdiki zaman da başlamış olur. Yirmi birinci sayfada, sabahın erken saatlerinde Bahçıvan Cömert'in garajda karşılanıp bahçeye getirilmesi ve aynı günün akşam yemeğinde Şeref'le tanışmalarına kadar (s:201) geçen yüz seksen sayfa boyunca anlatılan bir günlük süre ile bahçeye gelen konukların ağırlanmalarının anlatıldığı kısım, çerçeve öyküyü oluşturduğu için, anlatısal şimdiki zamanın içinde yer alır. Ayrıca, bahçeye gelen konukların ağırlandığı kısmın, anlatının üçüncü ve son bölümünde yer

aldığını, dolayısıyla anlatının anlatısal şimdiki zaman içinde son bulduğunu da burada hemen belirtmeliyiz.

Şimdi çerçeve öykünün zamanını tespit etmeye çalışalım:

Cömert, 17 Ağustos depremini yaşamış biridir. Anlatıda onun, depremden ne kadar süre sonra Unutma Bahçesi'ne gelmiş olduğuna dair kesin bir işaret yoktur fakat, *"Ne de olsa gurbete çıktık, gerçi yerimiz yurdumuz kalmadı ya, olsun…"* (s:202) ve *"Sevinmelisiniz, sağ kurtulmuşsunuz hiç değilse…Nasıl oldu, anlatın bize…"* (s:203) ifadelerinden yola çıkarak, onun depremden kısa bir süre sonra Unutma Bahçesi'ne gelmiş olabileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Bunlara ek olarak Cömert'in, bahçeye geliş yolculuğu yağmurlu ve rüzgârlı bir havada (s:29) olduğu için, onun bahçeye eylül veya ekim aylarında gelmiş olabileceğini söylemek mümkündür. O halde, anlatısal şimdiki zaman olarak adlandırdığımız çerçeve öykünün zamanı, havanın önce soğuyup sonra birdenbire altı derece birden ısındığı ve eylül veya ekim ayı içinde yaşandığını düşündüğümüz birkaç gündür.

3 a) Geçmiş Zaman: Anlatıda geçmiş zamana dönüş, iç monolog tekniğinin kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Tebessüm, Bahçıvanın durumuna üzülürken, kardeşinin hastanedeki hali gözünde canlanır ve daima kardeşiyle aynı anda hatırladığı genç adam aklına gelir. Böylece anlatıdaki ilk flashback tekniği gerçekleşmiş olur. (s:28) Burada, zamandizinsel süreçle ilgili bir ayrıntı vardır. Anlatıcı, "iki yıl önce" diyerek zamanda geriye dönüş yapar. Bu "iki yıl önce", Cömert'in gelişinden iki yıl önce olmalıdır çünkü Tebessüm, anlattıklarını Cömert'i görünce hatırlamıştır.

Flashback tekniğinin kullanıldığı ikinci yer de, *"bir gün, otların üzerine bitkin serilmiş, uyurken gördüm onu, hortumun suyunu açık unutmuş. Yorgun bir yılan gibi üzgün…Sanki kıvrılamamış bile…"* (s:37) şeklinde başlayıp, sayfanın sonuna kadar devam eden kısımdır. Burada da, iç monolog tekniğinin kullanıldığını belirtmek gerekir.

Anlatıda iç monolog tekniği kullanılarak zamanda geriye dönüş yapılan bir başka örnek verelim: ***"O bir ses verdi, ben o sesi yankılamadım.***

İlişkimiz yürümüyor…Ferah'la demek istiyorum. *Hikâyelerin nasıl başladığını konuştuğumuz bir gün, bir şey daha söylemiştim, duymadı bile. Oysa üstünde durması gerekirdi bunun. Okumam için elime tutuşturduğu kâğıtta izi yok. Kafası rüzgâra takıldı…Hiç yaşamadığımız, yaşayamayacağımız şeylerin anısına da sahip olabiliriz. Düşünü kurarak…demiştim ona, daha bize değmeden, geleceği savuşturup arkamıza alabiliriz böylece.* ***Bahçıvanımızı dinlerken aklıma bu geldi****."* (s:45)

Burada iç monolog tekniğinin koyu karakterler kullanarak yazdığımız kısım olan anlatıcının açıklamalarının arasında bulunduğunu belirtmeliyiz.

Anlatıda iç monolog ve zamanda geriye dönüş tekniği Bahçıvan Cömert'in garajda karşılanıp, bahçeye getirildiği ve Şeref'le tanıştırıldığı kısma kadar sıklıkla kullanılır. Çünkü bu süre sabahın erken saatlerinden aynı günün akşamına kadar geçen bir süredir ve anlatıcı gerek garajdan bahçeye geldikleri süre içinde arabada, gerekse bahçeye geldikten sonra bahçe içinde gezindiği yerlerde hatırladıklarını okuyucuya iç monolog ve zamanda geriye dönüş tekniği içinde anlatır.

Anlatının son bölümünde ise, Tebessüm Sadık Bey'in tuttuğu inşaat günlüğünü yeniden okur. (s:218) Bu bölümde günlüğün sahibi olan Sadık Bey anlatıcı olur ve Şeref'le ilgili ayrıntıları Tebessüm dışında bir başkasının gözünden öğrenme imkânı bulmuş oluruz.

Sadık Bey'in günlüğü vasıtasıyla zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu bu bölüm hariç, anlatının iki yüz birinci sayfasından sonra zamanda geriye dönüş tekniği kullanılmamıştır.

3b) Gelecek Zaman: Anlatıcı Tebessüm, insan hayatında sezgi gücünün ne kadar önemli olduğu temasının da işlendiği anlatıda, Cömert'i görür görmez gelecekte olacak kötü olaylarla ilgili bir şeyler hisseder. Bu sezgisini de *"Bizi tanıyıp güldüğü an adamın yüzünde bir dağ başı ışığı parladı ve ben o ışıkta olacak kötü şeyleri gördüm."* (s:24) diyerek dile getirir.

Daha sonra da *"Garajda ne gördüğümü daha söylemedim size. İlk bakışta yeni bahçıvanımızın bahçe duvarının üstünden Şeref'e ateş ettiğini*

görmüştüm." Diyerek gelecekte olacaklarla ilgili sezgilerini açık olarak ifade eder.

Yukarıdaki örneklerde sezgi gücünden yararlanarak gelecekte olacakları ifade eden anlatıcı, gelecek zamanla ilgili ayrıntıları *"yıllar sonra, olacakları önceden gördüğümü anımsayıp üzüleceğimi düşünüyordum o sırada.."* (s:46) ve *"ona belâyı kimin çıkaracağını söylerdim ama, kendimi gördüklerimin bir düş olduğuna inandırmaya çalışıyordum."* (s:46) ve hatta *"Cömert Şeref'i vuracak, biliyorum bunu."* (s:95) diyerek kesin ve açık bir ifadeyle dile getirir.

Cömert'in Şeref'i vurması olayı, okuyucunun karşısına birdenbire çıkartılınca, şaşıran okuyucu, okuduklarının gerçek mi ya da rüya mı olduğunu anlayamaz. (s:214) *"Vurulduğu sabah ilk ben yetiştim ona."* Cümlesiyle başlayan bu sahnenin öncesinde Tebessüm bir rüya görmektedir. Bu nedenle, metnin üstkurmaca özelliği içinde değerlendirilmesi gereken bu durum, aynı zamanda geleceği de göstermektedir.

Tebessüm'ün Şeref'i vuracağını söylediği bahçıvan Cömert, bahçeye inen köpekleri tüfeğiyle vurunca Şeref onu döver. (s:160, 161) Bu gelişmeleri Tebessüm, Neslihan'dan öğrenerek bize aktarır. Ancak, Cömert'in bahçeye geldiği günün akşamında Cömert ve Neslihan yemeğe birlikte gelirler ve Şeref'le Cömert ilk defa tanışırlar. (s:201)

Bunları okuyunca, Cömert'in köpekleri vurması olayının daha sonra olacak şeyler arasında olduğunu düşünür, Tebessüm'ün, gelecekte olacaklardan haber verdiği kanaatine ulaşırız. Alımlama estetiği kuramına göre boşlukları kendimiz tamamlayarak, belki de bu olaydan sonra Cömert, Şeref'e kin gütmeye başlamış ve onu vurmuştur yorumunu yaparız.

Unutmanın zaman içinde gerçekleşiyor olması nedeniyle, zaman kavramının önemle üzerinde durulmuş olduğunu düşündüğümüz anlatıda, chronogical looping tekniği kullanılmış ve böylece zaman unsuru geçmiş, hal, gelecek şeklinde üç boyutlu olarak ele alınmıştır.

2.8.6. Romanın Teması

"Süreyi sezgi yoluyla ancak bellek bilir. Bellek, Bergson'a göre anımsayan bellek ve kaynaşmış bellek olmak üzere ikiye ayrılır. Geçmiş, iki farklı biçimde yaşamını sürdürür: 1) Hareket ettirici mekanizmalar içinde, 2) Bağımsız anımsamalar içinde. (…) Bilinç, bütünüyle bir saklayan bellektir ve geçmişin şimdide yığılması, birikmesidir. Bergson'a göre anlamak (şimdi), yeniden yapmasını bilmektir.(Geçmiş)"[349]

Unutma Bahçesi adlı anlatıda unutmuş olduğu şeyleri hatırlayan anlatıcı, geçmişi anlamaya çalışmaktadır. Kitabın henüz ilk satırlarında *"bomboş unutabilsek, unutmadan yanayım ben…Ama unuttukça insanın anıları çoğalıyor."* (s:7) diyerek, *"İnsanın anımsadıkları, unuttuklarının milyonda biri etmez."* (s:15) diyen Şeref'in bu düşüncesinin tam tersini doğrularcasına birçok anısını hatırlayıp, geçmişi anlatısal şimdiki zaman içinde anlamlandırmaktadır.

Unutmak, anımsamak ana temasının yanında anlatıda, aşağıda önem sırasına göre sıralayacağımız birçok yardımcı tema üzerinde durulmuştur. Bunlar: Doğayla iç içe yaşayan insanın sezgi gücünün artması, çevre kirliliği, küresel ısınma ve peşi sıra gelen doğal afetlerden deprem, doğayla bağı kopan insanın iyiliği ve kötülüğü olarak gösterilebilir. Şimdi bu temaları açıklamaya çalışalım:

"Toprak üstünde yalınayak yarı çıplak bir çocukluk geçir[miş]*"* (s:65) ve doğayla iç içe büyümüş olan Tebessüm, Cömert'i ilk gördüğü andan itibaren bir süre sonra olacak iyi ve kötü şeyleri de görmeye başlar. Ayrıca, Tebessüm'ün bir köpeğin elini ısırdığını gördüğü rüya, kötü şeyler yaşanacağına işaret eden rüyadır. Gözlem yeteneği çok gelişmiş olan Tebessüm'ün gözünden hiçbir ayrıntı kaçmaz.

Bahçıvan Cömert, telefonda Şeref'in ağır ağır konuşan sesini duyduğunda kötü şeyler olacağını hissettiğini söyler. Arabanın motorundan gelen sesi dinleyerek arızanın arabanın neresinde olduğunu söyleyebilir.

---

[349] Prof. Dr. Nejat Bozkurt, **XX. Yy. Düşünce Akımları,** 1. Baskı, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1995, s:38.

Avcılık ve bu sayede doğayla iç içe olmak, onun da sezgi gücünü ve gözlem yeteneğini geliştirmiştir.

Doğayla iç içe olmanın, insanın melekelerini güçlendirip, sezgi yeteneğini arttırdığı temasıyla ilgili olarak, Şeref'in Tebessüm'e anlattıkları da ilginçtir: *"Bitki*[ler]*den tanrı*[ların] *fısıltısı yayılırmış, kâhinler bu fısıltılara kulak verirlermiş. Her birinin gidip gelip kulağını dayadığı seçilmiş bir ağacı varmış."* (s:96)

Eski zamanlarda doğayla iç içe olan insanın, modern hayatla birlikte doğayla arasındaki bağ giderek zayıflamıştır ve hattâ kopmak üzeredir. Bunun sonucu da çevre kirliliği, küresel ısınma ve nihayetinde doğal afetler ile kendisini göstermektedir.

Bir gergedan böceği gören Şeref, doğaya özgü bir mucizeyi dile getirir: *"Doğada insanı düşlere sürükleyen bir ikizlik durumu vardır. Aynı şeyin büyüğü, küçüğü, bitkisi, hayvanı, insanı…Bir yerlerde dünyanın ikizi uçuyor olmalı, doğa bana bunu söylüyor; kendisinin de bir ikizi olduğunu …"* (s:50) diyen Şeref, belki de yaşanabilecek yeni bir dünyanın var olduğunu dile getirmek istemektedir. Çünkü insanoğlu genlerini değiştirdiği organizmalarla ve bilinçsizce davranarak, içinde yaşadığı doğayı hızla tüketmektedir. Artık, *"soğuklar yüzünden otların da, çiçeklerin de zamanı karış*[mıştır.]*"* (s:63) Dünya *"ağaçların küçü*[l]*tü*[l]*üp sebze boyuna indir*[ildiği], *sebzeler*[in] *de büyü*[tül]*üp ağaç haline getiril*[diği] *saksılarda elmalar, kirazlar, şeftaliler* [yetiştirilen] *taşınabilir meyve ağaçları çağındadır."* (s:170)

"Diğer canlılardan çığlıkla korkan insanlardan ruhu[nun] *geri çekilmeye başladı*[ğını]*"* (s:123) söyleyen Tebessüm ve onun gibi düşünen insanlar, doğaya kaçarak ve insanların bilinçlenmelerine yardımcı olarak kıyameti geciktirmeye çalışmaktadırlar. Ancak, artık bu mümkün değildir. Çünkü modern hayata, teknolojinin getirdiği konfora alışmış olan insanoğlunun bundan kopması artık mümkün değildir.

Öyle ki *"yeni bir yaşama kavuşma ümidiyle"* (s:83) yaşadıkları hayatı bırakıp gelen *"bahçe sakinleri* [kısa süre içinde] *hep birlikte daha önce* [istekle] *görev bilip yaptıkları basit işleri bile yapmaz olu*[rlar.] *Kirli tabaklarını*

masada bırakıp kalkmaya, sigara paketlerini buruşturup bahçeye fırlatmaya, gülüşerek çıkıp bir yelere gitmeye, bir yerlerden bağrış çağrış dönmeye, köpekler gelip torbaları parçalayana kadar çöplerini kapının önünde bekletmeye başla[rlar.] *Daha çok bardak, daha çok tabak kırılıp mutfaktaki aletler, makineler ardı ardına çalışmaz hale ge*[lir.] *; sonunda da su motoru yan*[ar.]*"* (s:91) Şeref, böyle davranan, hayvanları av zevki için katleden, sigara izmaritlerini çiçeklerin dibinde söndüren insanların bilinçlenmelerini sağlamak için, *"on bin yıl önce batmış bir adanın öyküsü*[nü önce] *tabletlere yazdırmayı düşün*[üp sonra bahçe], *kapı*[sına] *kazıt*[maya] *karar verir."* (s:97)

Doğayı korumak gerektiğini bir türlü anlayamayan insanoğlu kendi sonunu hazırlamaktadır. *"Ozondaki delik* [gitgide büyümekte] *bitkiler bir günde ölüp git*[mektedir.]*"* (s:221) *"Soğuklar yüzünden otların da çiçeklerin de zamanı karış*[maktadır.]*"* (s:63) Yaşanan doğal afetler bunun göstergesidir. Milletçe yaşadığımız 17. Ağustos depremi ve bundan sonra yaşanacak olanlar, sonun yaklaşmakta olduğunun göstergesidir.

Bilgisayar teknolojisi ve *"internet yalanın umuda dönüştüğü, umudun da yalana"* (s:40) dönüştüğü bir yer olmuştur. *"Topluca ve hızla (…) yalan değiş tokuşu yapmaya"* (s:41) alışan insan gitgide kötüleşmeye başlamıştır. Unutma Bahçesi için *"burada kötülük hâkim olamayacak"* (s:55) diyen Şeref, kötülerden yana değildir fakat kötüleri zeki bulmaktadır.(s:55) Toplumsal hayat, insanları diğer insanlardan kötülük beklemeye alıştırmıştır. Bu nedenle Şeref, bahçeye çalışmak için gelip kaçanlar için *"burada onları kırbaçlayacak biri olsa kalıp çalışırlardı."* (s:86) der.

Unutma Bahçesi adlı anlatıda ana tema unutmak ve anımsamak vasıtasıyla geçmişi anlamaktır. Tebessüm ve Şeref'in ortak düşüncelerine göre Unutma, anımsamaktan ayrı düşünülemez. Eserde bu temanın yanında, doğanın korunması gerektiği teması da, üzerinde önemle durulmuş olan ikinci önemli temadır.

2.8.7. Anlatım

Unutma Bahçesi adlı eser, 2005 yılında Sedat Simavi edebiyat ödülünü almaya layık bulunmuştur.[350] Gerçekle kurmacanın bir arada kurgulandığı anlatı, bir üstkurmaca metindir.

Metinde Unutma Bahçesi olarak adlandırılan yer, gerçekte Muğla ilinin, Bodrum ilçesinin Gümüşlük beldesinde bulunan Gümüşlük Akademisidir. Kitabın atfedildiği kişi olan Ahmet Filmer, Gümüşlük Akademisi Vakfının kurucusu ve ilk başkanıdır. Anlatıda Şeref adlı karakter üzerinde Ahmet Filmer'den, Tebessüm adlı karakter üzerinde de yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik yansımalar bulunmaktadır. Yazar Latife Tekin, Gümüşlük Akademisinde edebiyat evinden ve edebiyatla ilgili projelerin yürütülmesinden sorumludur.[351],[352] Ayrıca Latife Tekin, akademinin kuruluşu sırasında sponsor bularak, bağış toplayarak gerekli maddi desteği sağlamıştır.[353]

Anlatıdaki kurguda bütün bu gerçeklerle ilgili ayrıntıları yakalamak mümkündür. Anlatıda hem kahraman hem anlatıcı olan yazar, okuyuculara zaman zaman sorular sorarak veya seslenerek, onlara kurmaca bir âlem içinde olduklarını hatırlatmaktadır.

Anlatıda gerçekle rüya arasında var olan bazı olayların da metni üstkurmaca düzlemine taşıdığını mutlaka belirtmek gerekir. Anlatıcı, sezgi gücüyle gördüklerini anlatarak ve rüyaların geleceğin habercisi olabileceği düşüncesini dile getirerek, anlatıda okuyucuya gelecekte olacaklarla ilgili ipuçları verir. Böylece okuyucu, Bahçıvan Cömert'in Şeref'i tüfeğiyle vuracağını düşünür. Anlatıda Cömert'in Şeref'i vurduğu sahne, gerçekle rüya arasında kalır ve metni üstkurmaca düzleme taşır. (s:214)

Gerçekle kurmacanın bir arada bulunduğu anlatı, bütün bu nedenlerle bir üstkurmaca metindir. Anlatıyı metinlerarasılık düzleminde değerlendirecek olursak, ilk söylenmesi gereken şey, metnin tamamının Atlantis efsanesinin

---

[350] "29. T.G.C. Sedat Simavi Ödülleri", **Türk Dili Dergisi**, Yıl: 19, Sayı:112, Ocak - Şubat 2006.
[351] Özer, a.g.e., s:170.
[352] Yılmaz, "Yazmak Benim İçin Sıkıntılı Bir Şey", (Erişim), 13. 07. 2009.
[353] Çetinkaya, a.g.m., (Erişim), 03. 04. 2010.

anıştırması olduğudur.[354] Anlatının 97. ve 133. sayfalarında Platon'un Kritias adlı eserine açık gönderme yapılır. Kritas'ta, insan soyunun uygarlık seviyesini yükselttikten sonra nasıl soysuzlaştığı ve Atlantis şehrinin; denizleri kabartıp yeri göğü titreten Tanrı Poseidon'un gazabına uğrayarak yok oluşu anlatılmaktadır.[355]

Anlatıda Atlantis efsanesi anıştırılırken, metnin gerçekle arasındaki bir başka bağlantı da, anlatıyı yukarıda üzerinde durduğumuz üstkurmaca düzleme, bir başka açıdan taşımaktadır: Bu da, Myndos antik kenti ile ilgili bilgilere yapılan kapalı göndermedir:

Gümüşlük Akademisi Vakfının arazisi, Bozdağ'a sırtını yaslamış, antik Myndos Koyu'na bakmaktadır.[356] *"Eski Myndos olarak bilinen Leleg kentinin orijinal yerinin Gümüşlük'ün 3 km. güneydoğusunda, Bozdağ'ın tepesinde olduğu anlaşılmıştır. (…) Ortaçağ'a ait bir kalenin kalıntılarının bulunduğu sahildeki Kadıkale Köyü, eski Myndos'un limanı olabilir."*[357] Depremler nedeniyle bugün bir kısmı sular altında bir kısmı da toprak altında kalmış bulunan antik Myndos şehrinin kurtarılması için, Gümüşlük Akademisi Vakfı tarafından 2009 yılı yazında, Umut Konserleri düzenlenmiştir.[358] Anlatıda hiç adı geçmeyen Myndos Antik şehri, Atlantis efsanesi anıştırması içinde eseri hem metinlerarasılık hem de üstkurmaca düzleminde değerlendirmemizi gerektirir.

Ayrıca anlatıcı, Şeref için *"asıl düşleyip de gerçekleşme zorluğu nedeniyle vazgeçtiği fikir, hurdaya çıkmış dev bir gemiyi bu yamaca oturt*[maktır.]*"* (s:151) derken de Nuh Tufanını anıştırmakta ve yine metinlerarasılık özelliği dikkati çekmektedir.

Anlatıyı metinlerarasılık düzlemine taşıyan bir başka unsur ise Anton Çehov'un altın kuralı denilen tiyatroculuk kuralının anıştırılmasıdır. Anlatıdaki polisiye gerilim unsurunu da oluşturan bu temel soru, Bahçıvan Cömert,

---

[354] "Atlantis efsanesi", Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü,** 4. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 1989, s:72.
[355] Platon, Kritias, 1. Baskı, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 2007, s:12.
[356] Gümüşlük Akademisi resmi internet sitesi. www.gumuslukakademisi.org.
[357] Freely, a.g.e., s:197.
[358] www.gumuslukakademisi.org/sosyal sorumluluk projesi/ Myndos Umut Konserleri.

Şeref'i vurmuş mudur ?, sorusudur. Anlatı boyunca okuyucunun kafasını en çok meşgul eden bu soru, Çehov'un Altın Kralı olarak şöyle bilinir: *"Eğer birinci perde açıldığında duvarda bir tüfek asılıysa veya oyunculardan birisinin belinde tabanca görülüyorsa o tüfek patlamalı, o tabanca kullanılmalı; yoksa seyirci şaşırır."* Bu şekilde ifade edildiğini bildiğimiz kural, bir başka kaynakta şöyle ifade edilmiştir: *"Eğer öykünün başlangıcında duvarda bir çivi olduğu söyleniyorsa, öykünün sonunda, kahraman kendini bu çiviye asmalıdır."*[359]

Anlatıda, *"(…)çöktüğüm basamakta şiddetli bir yalnızlık bulantısı geçirdim."* (s:121) diyen kahraman anlatıcı Tebessüm, metni yine metinlerarasılık düzlemine taşır. J. Paul Sartre'ın Bulantı adlı eserinde başkahraman A. Roquentin de yalnızdır ve sık sık yaşadığı bulantı hissi onun bir türlü peşini bırakmaz. Ayrıca, Bulantı'da A. Roquentin *"Hayatının sonunda, çevresindekilere bağışlayıcı iyiliğini saçıp duruyordu. Beni bile görseydi – ama ben, onun bakışlarına saydam gelirdim – gözlerinde bir iyilik belirir, bir zamanlar benim de büyükannemle büyükbabam olduğunu düşünürdü."*[360] diye kendisiyle ilgili bazı düşünceleri aklından geçirir.

Unutma Bahçesi adlı anlatıda ise Tebessüm, yeni bahçıvan Cömert için yukarıda gösterdiğimiz örnektekine benzer şeyler düşünür: *"Uslu biriydi bana kalırsa, önüne baka baka kaçıp gidişinden çocukluğunda edindiği bir iç terbiyesi olduğunu anlıyordunuz. Ne zaman böyle utanan birini görsem, hemen onun da bir annesi olduğu aklıma gelir, söz dinleyeceğini filan düşünürüm nedense."* (s:59) Yukarıda verdiğimiz örneklerden yola çıkarak, çok kısmi de olsa Unutma Bahçesi adlı anlatıda Bulantı adlı eserin anıştırıldığını söylemek mümkündür.

Anlatıyı metinlerarasılık düzlemine taşıyan bir başka unsur da, kitapta yapılmış olan alıntılardır. Kitabın iki yüz kırkıncı sayfasında hangi kaynaktan alınmış oldukları belirtilen alıntılar, metnin içinde italik yazılmış ve açık alıntı şeklinde kullanılarak anlatının metinlerarasılık boyutunu oluşturmuşlardır.

---

[359] "Çehov'un Altın Kuralı", Tzvetan Todorov, **Yazın Kuramı,** Çev.: Mehmet Rifat – Sema Rifat, 2. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s:264.
[360] Sartre, **Bulantı,** s:119.

Ayrıca, anlatıda *"Biliyor musun o hikâyeyi…Lotusyiyenleri…Unutuş Ülkesi'ni…"* (s:233) diyen bir kahraman vasıtasıyla, Homeros'un Odysseia[361] adlı destanı hatırlatılmak istenerek metin bir kez daha metinlerarasılık düzlemine taşınır.

Bunlara ek olarak, anlatı kahramanlarından Ferah'ın yazdıklarından (s:13), (s:25), (s:30) ve Şeref'in yazdığı hikâyelerden yapılan alıntılar (s:17), (s:70) metin içine montaj tekniğiyle yerleştirilmişler ve italik yazılmışlardır.

Postmodern bir anlatının sahip olabileceği bir başka özellik de çoğulculuktur. Eseri bir de bu açıdan değerlendirmek gerekirse: *"Çoğulculuk, postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşüyle toplum dışı bir marjinalliğin yan yana, eş zamanlı var olduğu bir yaşam biçiminin adıdır."*[362] Çünkü postmodernist edebiyat *"yüksek kültür, popüler kültür ayrımı yapmadan, çoğulcu ve karmaşık bir tutumdan yana*[dır.] *Alt kültür, önem kazanmaya başlamıştır. Çağın bir gereği olarak, artık, seçkin / üst kültürün edebiyatıyla popüler edebiyat arasındaki uçurumlar kapanmalıdır."* [363]

Bahçede yaşayan insanlar, birbirinden çok farklı kültürel yapılara sahiptirler. Üniversite mezunu, birkaç yabancı dil bilen, felsefeyle veya başka bilim dallarıyla akademik anlamda ilgilenen insanların yanında, eğitimi olmayan fakat doğuştan sanata eğilimli, veya lise mezunu insanlar birlikte bir kültür mozayiği oluşturmaktadırlar. Yaşam tarzları, hayat tecrübeleri, inançları, konuşma şekilleri farklı farklı olan bu insanlar, üst ve alt kültür seviyelerinin temsilcileri olarak bir çoğulculuk oluşturmakta; bilim ile cehalet, bilim ile ezoterik, inanç ve ateizm, sezgi gücü – bilimsel gerçek gibi kavramların da anlatıda bir arada görünmelerini sağlamaktadırlar.

Anlatının sahip olduğu bir başka postmodern anlatı özelliği de hipermetinsel tasarımdır. *"Metin bir iletişim aracı olarak kabul edildiği zaman, postmodern çağda, bilgisayar donanımlı, elektronik iletişimin yazılı kültürü biçimlemesi kaçınılmaz. Enformasyon biçimleri, linkler (bağlantılar), nodlar*

[361] "Lotusyiyenler", Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü,** 4. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, s:213.
[362] Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar,** s:66.
[363] Yalçın – Çelik, a.g.e., s:51.

(bilgi ağında tüm bağların birleştiği nokta) ile, ardışık ve doğrusal olmayan bir çizgide, interaktif bir şekilde metni, destekleyici nitelikler taşır."[364]

Hipermetinsel tasarım, verilen linkler aracılığıyla Unutma Bahçesinde de vardır. Anlatıcı Tebessüm, kahramanlardan biri olan Olgun'dan söz ederken, *"web sitemizi o kurdu"* der ve sitenin www.unutmabahcesi.org olan internet adresini verir. Gerçekten de Gümüşlük Akademisi Vakfının resmi internet sitesinin adresi olan bu siteye girilerek, anlatı içinde birçok yerde bazı parçaları veya adları, konuları belirtilen yazıları okumak mümkündür. (s:98), (s:122)

Anlatıda, bir başka internet sitesi adresi de yeni Bahçıvan Cömert'i danışmanlıkları yardımıyla buldukları şirketin www.orsondanismanlık.com. olan adresidir.

Görüldüğü gibi, postmodern bir metin olan Unutma Bahçesinde teknoloji, edebiyatı desteklemek için kullanılmıştır. Bu da postmodern bir metin olan anlatının hipermetinsel tasarım özelliğine de sahip olduğunu göstermektedir.

Unutma Bahçesinde I. Tekil kişi anlatıcı vardır. Adı Tebessüm olan Ben anlatıcı, hem anlatı karakteri, hem anlatıcı hem de yazardan gelen otobiyografik izler taşıdığını bildiğimiz biridir. Latife Tekin, bu anlatısında Tebessüm'ü yansıtıcı bilinç merkezi olarak kullanmış ve olayları onun bakış açısıyla yansıtmıştır. Dolayısıyla Tebessüm anlatıda, yansıtıcı bilinç konumundadır.

Yansıtıcı bilinç *"yöntemi*[ni] *kullanan romanlarda olup biten her şey kişilerden birinin gördüğü ve değerlendirdiği gibi anlatıldığı için, yaşananlar okuyucuya doğrudan doğruya sunulmaktadır. Bu kişinin kendisi de romanın içinde yer aldığından, bu tür anlatımda, tanrısal bakış açısı kullanan romanlardaki gibi yazarın olaylara dışarıdan karıştığı yolunda herhangi bir izlenimin uyanması söz konusu değildir."*[365] Bu yöntemde *"sorun, bu kişinin olayları doğru olarak, değiştirip çarpıtmadan aktarıp aktarmadığını*

[364] Yalçın – Çelik, a.g.e, s:55.
[365] Aytür, a.g.e., s:59.

kestirebilmenin son derece güç oluşundan kaynaklanmaktadır."[366] *"Bu yüzden okuyucu anlatanın her sözüne, her davranışına inceden inceye dikkat edip onun ne ölçüde güvenilir bir kimse olduğunu anlamaya çalışmak zorundadır."*[367]

Tümüyle dramatik anlatım yöntemin kullanıldığı, diyalogların hem doğrudan hem de dolaylı aktarım tekniği kullanılarak verildiği bu eserde anlatıcının, *"metni yansız, eleştirel, onaylayıcı, ironik, paradostik, yorumlayıcı ya da taşlama ve gülmece öğeleri içeren anlatım"* tutumlarından hangisi veya hangilerini kullanarak öyküleğiğinin düşünülmesi gerekmektedir.[368] Çünkü dramatik anlatım yöntemi kullanıldığı için anlatıda, *"yazarın kendi yorum ve değerlendirmeleriyle okuyucuya yol gösterme olanağı ortadan kalkmıştır."*[369]

Eserde Tebessüm eleştirel, ironik, gülmece öğeleri de içeren samimi bir tutum içindedir. Sözüne güvenilir biri olduğunu düşündüğümüz anlatıcı, gerçekleri çarpıtmadan gösterirken, bazı ayrıntıları yakalamayı dikkatli okurun kendisine bırakmıştır. Örneklerle göstermeye ve açıklamaya çalışalım:

"Şeref, buraya geldiği ilk yıllarda, bahçe çitini aşıp yaz ayları boyunca kovayla su taşıdığı asmalarını yemesine kızıp bir ineği bacağından vurmuş. Mahkemede kendisini nasıl savunduğunu anlatmak istemiyorum şimdi. Bir korkum olduğundan değil, başkalarından dinledim bunu." (s:36) diyen Tebessüm'ün bu yorumu, kendisinin bizzat içinde yer almayıp, başkalarından dinlediği olayları aktarmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

Ayrıca, bir orman yangınından sonra *"o karanlıkta kim ıssız tepelerde dolaşıp sigarasını söndürmeden fırlatır, kendileri yakıyorlar, köylüler…"* (s:137) diyen Tebessüm, kendisi de köylü olduğu için köylülüğü aşağılayan bir ifade ile karşılaştığında savunmaya geçmekte fakat örnekte görüldüğü gibi gerektiğinde tarafsız bir tutum da gösterebilmektedir.

---

[366] Aytür, a.g.e., s:177.
[367] Aytür, a.g.e., s:185.
[368] Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak,** s:151.
[369] Ünal Aytür, a.g.e., s:189.

Tebessüm, Şeref'le aralarında geçen bir konuşmayı hatırlar ve şöyle aktarır: *"Anlamıyorum, o kadar uzun yaşıyorlar, hep acelesi var bu kara kargaların" dedim. Yeterince bakmamışsın dedi bana, saatlerce kımıldamadan durur onlar tünedikleri yerde, Ferah'a sor, o daha iyi gözlemci, çarşaflı kocakarılar gibi diyor. Her şeyi bir şeye benzetir zaten. Canım sıkıldı böyle söylemesine. Uyuyor kargalar da, biliyoruz bunu herhalde, dedim. O kadar iyi gözlemci ki, martıları leylek zannetti geçen gün, kışın ortasında. Yürüyüp aşağı indim. Her çiçeğin adını gidip gelip bana soruyor."* (s:147)

Bu konuşmadan sonra bir rüya gören Tebessüm, gördüğü rüyayı Şeref'e anlattığında ondan *"bu rüya bana senin kıskanç ve güvensiz yapıda bir insan olduğunu söylüyor, gidip düşün kendin hakkında."* (s:148) cevabını alır.

Bizim kanaatimize göre Şeref, daha önceki konuşmada Ferah ile ilgili olarak kıskançlık ettiğini düşündüğü için, Tebessüm'ün anlattığı rüyayı böyle yorumlamıştır. Oysa Şeref'in bu yorumunu okuyucudan saklamayan Tebessüm kızmakta çok da haksız değildir. Çünkü *"gidip gelip yağmur yağacak mı?"* diye Tebessüm'e soran Ferah (s:30), havanın rüzgârlı olduğunda bulutları dağıtacağına da dikkat etmez. Bu durum onun, çok iyi bir gözlemci olmadığının ve Tebessüm'ün gerçekten haklı olduğunun işaretidir.

Tebessüm, internet vasıtasıyla bahçıvan bulunmasını onaylamaz ve bu konuda şu yorumu yapar: *"Kararı onaylamış değilim gerçi, bana bu yolla bahçıvan aramanın ruh çağırmaktan bir farkı yokmuş gibi göründü ama neyse…"* (s:23) Burada Tebessüm'ün, esprili bakış açısını görmek mümkündür.

Anlatıcı Tebessüm'ün zaman zaman ironik de olabilen bakış açısına, metinden birkaç örnek vermek gerekirse, şöyle gösterilebilir:

Bir yaz sonu bahçeye gelerek kendisini Korsan diye tanıtan ve Tanrıça EA'nın ruhunun kendisine eşlik ettiğini söyleyen biri; *"EA dedi ki; Şeref'e git, birlikte bir mağara açın, sen o mağarada yapacaksın bestelerini" der."* Tebessüm de bu sözün üzerine onun için *"Tanrıça EA bilmiyor anlaşılan,*

burada bizimle yaşamak üzere aramıza katılacak kişilerin yaptıkları işi bırakmış olmaları gerekiyor." Diye aklından geçirir. (s:78)

Bu konuda bir başka örnek de şudur: Tebessüm, Cömert ile konuştukları bir sırada onunla ilgili olarak: *"Uzakta bir işe girmeyi düşünmediği halde, gelmeyi çok arzu ettiğini söyledi. Yüzünde, evinden kopmuş insan ifadesi belirince bakışımdan bir şey hissettiğini sanıp tedirgin oldum. Sigara içmek için müsaade istiyormuş."* (s:38) derken, ironik anlatımın bir başka örneğini verir.

Son derece zeki ve sözünü sakınmayan biri olan Tebessüm, kuyu fotoğrafı çekme merakı olan Giray'a kızdığı bir anda, *"Herhalde farkındasın, ekrana da aynı merakla bakıyorsun, (…) daha derin bir kuyu bulamazdın, mutlusundur herhalde!"* diye bağırır. Bu da onun, öfkeli olduğu zamanlarda biraz küçümseyici bir tavrının da olabildiğinin göstergesidir.

Ferah, bir konuşma sırasında Tebessüm'e *"sahicilik duygusu uyandırmayan ilginç sözler edip dur*[duğunu söyler.]*"* (s:128) Tebessüm, Unutma Bahçesi'ne gelen misafirlere orayı tanıtırken, *"Sahibi tarafından yasal düzenlemeler yapılarak başka insanların kullanımına açılmış bir toprak parçası burası. Bizler toplumsal oyunu tümüyle reddetmiş insanlarız. Burada yaşama istekliliği gösterenlerin, kimliklerinden sıyrılması gerekiyor. Sözünü oluşturup söyleme imkânı bulamamış, kendi eserini yaratıp ortaya çıkaramamış, böyle şeylerin düşünü bile kuramamış dilsiz, yenilmiş insanlar da, toplum içinde kendilerine bir yer edinme çabasına son vermeleri koşuluyla burada var olabilirler."* Diyerek bir bakıma Ferah'ı haklı çıkartır. (s:169) Görüldüğü gibi anlatıda yansıtıcı bilinç konumunda olan Tebessüm, kendisi hakkında da farklı kişilerin görüşlerini aktarmış ve bunlar hakkındaki yorumu okuyucunun kendisine bırakmıştır.

Sonuç olarak eserde tüm ayrıntıları kendisinden öğrendiğimiz Tebessüm anlatının tamamında samimi, yansız ve esprili, bazı kısımlarında da ironik bir anlatım tutumu sergilemektedir.

Unutma Bahçesi adlı anlatıda en sık başvurulan teknik, iç monolog tekniğidir. Anlatıcı Tebessüm, yeni bahçıvanı garajda karşıladıktan sonra

bahçeye gelinceye kadar arabada ve bahçeye geldikten sonra da akşam yemeğine kadar geçen süre içinde de bahçede sürekli olarak düşünür ve unutmuş olduğu şeyleri hatırlar. Anlatıcının zamanda geriye dönüş yaparak hatırladıkları, iç monolog tekniği kullanılarak verilir.

İç monolog tekniğinin kullanılmış olduğu kısımlara örnekler verebilmek için aşağıda göstermiş olduğumuz alıntılarda, koyu karakter kullanarak italik yazmış olduğumuz kısımlar, iç monolog tekniğinin kullanılmış olduğu yerlerdir.

"Uyku tulumu, fener, av çantası, matara…Bahçıvanımız, eşyalarını arabaya taşırken, yanında neler getirdiğini sayıp dökmeye başladı. Sanki garajdan çıkıp bir av evine gidecekmişiz gibi gelmişti. Söylenecek şey değil, bu kez de aklımdan, tam arzuladığız gibi gitmemek üzere gelmiş olduğu düşüncesi geçti.

Bir kez Şeref'e sormuştum, ani bir korkuyla kapıldığı bir düşüncenin onda yarattığı duygu dalgalanması ne kadar sürüyor, diye. Hiç öyle gizli bir amacım yoktu, sadece karşılaştırmak için…Kendi durumumdan endişe ettiğimi açıkça da belirtmiştim. Hafif hafif bir şaşırma hoşluğuna gömülüp ayılamıyorum sonra. Bana öyle şeyler olmuyor dedi. Bu çeşit sorularla iç dünyasına girmeye çalıştığımdan kuşkulanıyor.

Anlatırım yolda size, arkadaşlar, benim için büyük ayrılık bu. Dün sabahtan beri iki tane bisküvi yedim, gözüm burayı tutmadı, bir çorba içsem kendime gelirim, (…)" (s:34)

"Bu ilişki Cömert'in sesiyle yürüyüp gidecek artık. Tanışma anlarında sadece bir ışık parlamıyor, aynı anda bir de gizli işaret çakıyor. Ses ver, ses al işareti bu. ***Geçtiğimiz yaz, birkaç saatliğine uğrayan bir yazara söz etmiştim bundan, komik bir şey söylediğimi sanıp gülmüştü. İçerledim kadına. (…)*** *Bunu anımsayınca sesi bir an benden uzaklaştı Cömert'in, sonra, arkadaşlar, çok iyi film, rastlarsanız izlemenizi tavsiye ederim kaçırmayın, izleyin mutlaka dediğini duydum."* (s:39)

"Bana o gece bir pişmanlık nöbeti geçiriyormuş gibi gelmişti. Burayı kurmakla pek de iyi bir şey yapmadığını düşünmeye başladığını sanmıştım. Bu bahçeden içeri tek bir yanlış insan giremeyecek diye bağırarak evine kapandı. Üstümüze çöken ağır sessizliği kaldıramayanlar, birer ikişer ayrılıp gittiler. Nasıl bir duyguya, düşünceye ulaşarak kapısını aralayıp dışarı çıkacağını merak ederek beklemeye koyuldum." (s:143)

Postmodern bir metnin sahip olduğu özelliklerden biri de içinde sembol, imge, metafor gibi unsurların bulunmasıdır. Çehov'un Altın Kuralı olarak bilinen bu tiyatro teriminin anıştırma unsuru olduğunu belirttiğimiz tüfek, yazarın çocukluğundan gelen bir imgedir. Bunu, yazarın kendi ifadeleriyle şöyle açıklayabiliriz: *"Sağ omzu, sol omzu ve gökyüzüyle sürekli kavga eden bir kadındı annem. Şimdi düşündüğüm zaman, müthiş geliyor bana. Onun kadar güçlü olabilmeyi isterdim. Sonsuz bir yaylaya bakan, Torosları gören bir vadinin ortasında, kapının arkasında tüfeği ve çocuklarıyla tek başına yaşadı yıllarca."*[370]

Anlatıda kullanılmış olan bir başka imge de kuyu imgesidir. Anlatı karakterlerinden birinin korktuğu için bağlandığını söylediği kuyular ve çektiği kuyu fotoğrafları, onun zihninin karanlık bölgelerinin imgesidir.

Tebessüm'ün içinde gezindiği ve gerçekte Gümüşlük Akademisi olan Bahçe, anlatıcının zihni olarak düşünülebilir. Aynı zamanda Şeref için de bir sığınma yeri ve uzak anlamda düşünülürse, ana kucağı olan Bahçe, hem gerçek hem de mecaz anlam içerdiği için, metaforik kullanımlıdır.

Eserde yer yer sembollerle anlatımdan yararlanılmıştır. Mesela, *"ateş dikenlerine kan sıçraması"* (s:57), *"karatavukların cıvıltısı"* (s:22) kötü şeyler olacağını sembolize eder ve anlatıda leitmotive olarak kullanılmıştır. Ayrıca, çeşitli yerlerde mecazlı söyleyiş de dikkati çeker: Örnek vermek gerekirse: *"Dünyanın derisi tutuşmuş, yanıyormuş gibi bir koku, duman savruldu üstümüze."* (s:13)

---

[370] Özer, a.g.e., s:7.

"Ellerini ceplerine attıklarında, parmakları buz kestiğinden olsa gerek, bahçe ve mutfak işleri için anlaştığımız kişilerle burada huzur içinde yaşayıp çalışmamızı sağlayacak bir dil tutturamadık. Kaç bin yıllık soğukluk." (s:71) (Burada soğukluk, parasızlık anlamında kullanılmış olmalıdır.)

Unutma Bahçesi adlı anlatı, neredeyse tamamında sahneleme tekniğinin kullanılmış olduğu dramatik bir romandır.

Anlatıda sahneleme tekniğinin kullanıldığı pek çok kısım için bir örnek vermek gerekirse bir yangının anlatıldığı şu kısım, örnek gösterilebilir:

"Alevler arabanın hızıyla büyüyordu…İnsanlar için bir şey yapmana gerek yokmuş, onlar kendileri için ne gerekirse yaparlarmış değil mi, Şeref? dedim. Yangının ve alıp başını gidenlerin öfkesiyle frene basıp, ortada bir şey bırakmayın, aşağılık duygularla kemirin her şeyi. O kadar aptalım ki şimdi diz çöküp önüne pişman olduğumu söyleyeceğim sana! diye bağırdı. Araba savruldu, az daha yoldan çıkıyorduk. Afalladım düpedüz. (…)

Susup alevlere baktım, içim acıyla doldu. Dünyanın derisi tutuşmuş, yanıyormuş gibi bir koku, duman savruldu üstümüze." (s:135)

Dramatik anlatıyı oluşturan bir anlatım türü olarak sahneleme tekniğini oluşturmanın en güzel yollarından biri de diyalogla anlatım türüdür. Diyalogla anlatım türünün kullanılmış olduğu bir bölüme örnek vermeden önce, anlatıdaki tüm diyalogların, karakterlerin kültürel yapılarını yansıtacak şekilde düzenlenmiş olduğunu belirtmek gerekir.

Anlatıda kuş adamdan önceki bahçıvan diyerek adlandırılan ve müdür olma isteği ve cep telefonu merakı olan biri olarak tanıtılan bahçıvan, işten ayrılacağı duyulduğunda kendisine niçin kalmak istemediği sorulunca; *"cep telefonlarım göle düşüyor, ben zaten göllerden sıkılıp çıktım, kuru bir yer olsun rahat edeyim diye. Gözlerim pul pul oluyor, teybimi de kurup çalamıyorum iş yaparken, ortam yok burada."* diye cevap verir. (s:86)

Bahçıvan Cömert'in konuşmaları da onun kişiliğini yansıtabilmek bakımından önemlidir. Şeref'in isteğiyle paslı bırakılan teneke ev için *"Çirkin demiyorum, özel bir imalat olduğu belli. Yalnızca bunu kafamda eve benzetemedim, sorarsanız mesela… çok güzel büfe olur bundan, tam midye*

tava satılacak yer." (s:151) diyen Cömert, anlatıda birçok mimarî dergide hakkında yazılar yazılmış olduğu söylenen yapıya, kendi bakış açısıyla bakmış olur.

Toplumu reddeden bir insan olan Şeref ise *"toplumu reddedenlerle, toplumun reddettiklerini ayırt edebilmelisin hiç değilse. Bu çok derin bir farklılık, kolayca da görülebilecek bir şey ama reddedilenler kendilerini toplumu reddettiklerine inandırıp bizi de buna inandırmaya çalışırlar."* der. (s:192)

Göstermeye çalıştığımız şekilde tüm karakterlerin ruh ve kültür yapılarına uygun biçimde konuşturuldukları anlatıda fantastik öğe olarak, rüya motifi yer alır. Anlatıda rüya motifi gelecekle ilgili haber verme özelliği gösterir. Birçok rüya motifinden bir tanesini örnek vermek gerekirse;

"Hep gördüğüm bir rüya var. Elimi bir köpeğin ağzından çekip almaya çalışırım ama köpek tarak kemiklerimin aralarına geçirir dişlerini, elimin içine batırır…Varlığım bir elden ibaret kalır. Bedenimizin bütün parçaları gece karanlıkları kadar derindir uykumuzda. Elimi kurtaramazsam bir daha uyanamayacağımı, yaşamımın son bulacağını düşünürüm. Olanca gücümle köpeğin ağzından çekip almaya çalışırım elimi, olanca gücüyle dişlerini batırır köpek. Ya köpek ölecek bu rüyada, ya ben diye geçiririm aklımdan.(…) Büyük fırtınaları, depremleri, yaşanacak kötü şeyleri, önceden hissetmemi sağlayan rüyam bu benim. (…) Elimden bedenime yayılan aynı acıyla uyandım yine, taşın üstünde bükülüp kalmışım. Korunamayacağım bir felaketin sezgisiyle sızlıyordu içim." (s:159)

Çalışmamızın bu kısmında yazmış olduklarımıza son olarak eklemek istediğimiz bir nokta da, postmodern özellik gösteren bir dramatik anlatı olan Unutma Bahçesi'nin, adıyla konusu arasında anlamsal yakınlık bulunan bir anlatı olduğudur.

2.8.8. Yorum

Latife Tekin'in üslubunu bilen okuyucunun bu metne alışmak için zamana ihtiyacı olmayacaktır. Çünkü metin, tezimizin sonuç bölümünde inceleyecek olduğumuz gibi, Latife Tekin anlatılarına özgü, ortak üslup özelliklerine sahiptir.

Metaforik anlatım, üç boyutlu zaman örüntüsü, yansıtıcı bilinç yöntemi gibi modern roman tekniklerinin yanında, bazı ipuçlarını değerlendiren bir sezgiyle bulunması istenen ve metnin içine ustaca serpiştirilen ayrıntıların, karmaşıklık içindeki düzenin, zekice yapılmış kurgunun, anlatıya Türk edebiyatındaki özgün yerini bulduracağını düşündüğümüzü belirtmek isteriz.

2.9 MUİNAR

2.9.1. Kitabın Tanıtımı

Latife Tekin'in yayınlanan dokuzuncu eseri olan Muinar'ın ilk üç basımı 2006 yılında Everest yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yazarın çocukları Mehmet ve Yasemin'e ithaf ettiği eser iki bölümden ve iki yüz altmış üç sayfadan oluşur. Ayrıca, anlatı içinden isimleri belirtilen bazı parçalar, kitabın iki yüz altmış ikinci sayfasında adları belirtilmiş olan kişilere adanmıştır.

Bizim incelediğimiz kitap eserin, Everest yayınları tarafından gerçekleştirilen basımıdır.

2.9.2. Roman Hakkında

Latife Tekin ile yayınlanan dokuzuncu eseri olan Muinar hakkında pek çok söyleşi yapılmıştır. Çalışmamızın bu bölümünde, bu söyleşiler içinde kendi kitabıyla ve kitabının kışkırtıcı bulunan söylemiyle ilgili olarak yazarın

düşüncelerini en iyi yansıttığını düşündüğümüz aşağıdaki görüşlerini vermeyi uygun bulduk:

"Kadınları erkeklere karşı kışkırtmak istediğimi düşünecekler şimdi, pekâlâ, kışkırtıcı bir roman yazdığımı kabul ediyorum, kadınları hükümetin nükleer programına karşı kışkırtmak istiyorum, olmuşken tam olsun, belki erkekleri de kışkırtırım, Muinar, rüzgâr uçursun türbanlarını diyor, ülkemizin rüzgârı mı söndü, rüzgâr enerjisinden yararlanalım, bu romanın meselesi türban değil ki, rüzgârı bol ve kuvvetli esen bir coğrafyadayız, kadınlar nükleer santral istemiyor! Arda Çoban'ın annesi yüzümüze ne haykırıyorsa benim kitabım da onu haykırıyor, Muinar, dünya savaşçısı, ne söylüyorsa, dünya canlı kalsın diye söylüyor. Kadınları dünyaya yardıma çağırıyor. (…)

Ben mi kışkırtıcıyım, evet kışkırtıcıyım, politikacılar kenara çekilsin, oy için oynamasınlar insanlarla, şehit anneleriyle, dağdaki çocukların anneleri konuşabilsin, onların çevresinde halka olup dinleyelim, bırakalım, ağlama diliyle barıştırsınlar bizi, öyle bir günümüz olsun, öyle bir gecemiz olsun. Saldırgan erkekler yüzünden bu ülke parçalanırsa, hiçbir parçasında yaşama isteğim kalmaz, hepimiz kırılır, bükülürüz, ben ülkemin çocukluğumda bildiğim gibi kalmasını istiyorum, çocukluk ülkemi dağları ve ormanlarıyla, insanlarıyla bir bütün olarak istiyorum."[371]

Latife Tekin'in yayınlanan son romanı olan Muinar hakkında pek çok olumlu eleştiri yapılmıştır. Bunlardan biri de Füsun Akatlı'nın Milliyet gazetesinde çıkan eleştiri yazısıdır.

"Bu roman, zihinsel bir etkinliğin sistemli çözümlemeleriyle çıksaydı karşımıza, onu ciddiye almazdık. Ama bizi; rasyonalizme dil çıkaran, bilimin diline düğüm üzerine düğüm atan, ideolojileri tefe koyan bir kocakarı ilacıyla sağaltmaya kalkışıyorsa, ona inanıyoruz.

Edebiyatın, sanatın yapacağı da budur zaten. Geniş bir ufka, ürkütücü ama davetkâr, tehlikeli olduğu kadar karşı konulmaz, tüm cefasına inat alabildiğine sefalı bir yolculuk. Zamanda delik açan bir hızla üstelik…

---

[371] ""Latife Tekin'le Siyasetten Edebiyata Eleştiri"", 08. 01. 2007, (Erişim) http://www.medyatava.com.tr /haber, 29. 08. 2010

Bir kadın romanı mı bu roman, bir kadınlık manifestosu mu? Öyle algılanması için pek çok veri sunulmaktaysa da, tanımlı cinsiyetlerin kalıbını kırmak daha uygun düşüyor Muinar'a.

Erkek okurun bir dili çözmesi gerekecekse, kadın okurun da o dile bir alfabe yazması gerekecek. İyisi mi, gelmiş geçmiş bütün masallar gibi, yaşını başını almış bütün kız ve oğlan çocukları severek okusun diye yazılmış bir şey diyeyim ben size!"[372]

Latife Tekin'in Muinar adlı eseri için olumsuz eleştiriler de yapılmıştır. Bu olumsuz eleştirilere bir örnek vermek gerekirse; Bugün gazetesinde yazan Gülay Göktürk, Latife Tekin'in bazı görüşlerini örnek gösterir ve insanın kendi eseri olan teknolojiyle dünyanın sonunu hazırladığını belirten Muinar'ı kastederek, "bilge koca karılara kulak asmamak gerektiğini" söyler.

"Geleneksel kültür, yüzyıllar boyu kadını yüceltme ve kutsama adına, kadınla doğa arasında bir özdeşlik kurmuş ve doğuran, emziren ana-kadını doğanın bir parçası olarak ele almıştır. Oysa doğa hiçbir kutsiyet ve anlam içermez. Doğada var olan şey yalnızca atomlar ve moleküller kombinezonu, daha da ötesi enerji düzenlenişidir. İnsanoğlu bu molekül organizasyonlarına zihninin ve el emeğinin müdahalesi, yani üretim yoluyla anlamlar ve değerler ekler. Onu doğal olmaktan kurtarıp yapay olma aşamasına yükseltir. Bu serüvenin bir adı uygarlaşma ise, öteki adı da insan olma hikâyesidir.

Çünkü bunu yaparken insanın kendisi de; doğal olma, yani anlamsız, beyinsiz ve duygusuz olma düzleminden gerçekten insan olma konumuna sıçrar. İnsan sadece dışındaki doğayı değil, kendi doğasını denetime almak için de uğraş verir. Hücrenin deformasyonu ve kontrolsüz çoğalması diye tanımlayabileceğimiz kanser de doğal bir olaydır ve hücre bilimcilerin, genetik mühendislerinin kanserli hücreye karşı açtıkları savaş insan doğasına yapılmış radikal bir müdahaledir.

Dünyada yaşamak zorunda bırakıldığımız hayata inanmıyorum, bana baştan sona yanlış olmuş gibi geliyor. Gökdelenlere inanmıyorum,

---

[372] Füsun Akatlı, ""Zamanda Delik Açmak"", 02.03.2007, (Erişim) http://www.milliyet.com.tr/kitap/Füsun Akatlı, 29. 08. 2010.

otobanlara, yarış otomobillerine, füzelere, hükümetlere, paraya, ticarete, kentlere inanmıyorum…Doğada kendiliğinden var olan her şeye karşı içimde bir sıcaklık, insanın yaptığı her şeye karşı da kuşku ve soğukluk var! Diyor Latife Tekin, bütün o ölümcül virüslerin, bakterilerin, doğada kendiliğinden var olan şeylerden olduğunu unutmuş görünerek…

Bense, penisiline kuşku ve soğuklukla bakan bir insanı anlayabileceğimi sanmıyorum."[373]

2.9.3. Özet

Bir kadın yazarın içinde, Muinar adında ve binlerce yıl yaşında bilge bir kocakarı uyanır.

Muinar, içinde uyandığı ve geçici adının Elime olduğunu söylediği kadının uzuvlarını ve sesini kullanır. Muinar ve Elime birlikte Kocadağ'ın tepesine tırmanırlar. Tırmanış sırasında Muinar Elime'ye içinde dünyanın var oluşu da dâhil olmak üzere çeşitli sırların bulunduğu birçok şey anlatır.

Muinar ve Elime Kocadağ'dan döndükten sonra Elime'nin evinde onun bir hanım arkadaşını ağırlarlar. Elime'nin arkadaşı gittikten sonra ikisi birlikte saksı almaya giderler. Sonrasında Muinar ve Elime İstanbul'a giderek orada çeşitli yerleri gezerler.

İstanbul dönüşünde Muinar Elime'ye yüzünü gösterir, ona ebedi adının ne olduğunu söyler ve Elime'nin içinden çıkıp gider.

Yukarıdaki özet, Muinar isimli anlatıdaki çerçeve öykünün özetidir. Anlatının çerçeve öykü içinde bulunan ada öykülerine, çalışmamızın olay örgüsü kısmında değinilecektir.

---

[373] Gülay Göktürk, ""Bilge Koca Karılara Kulak Asmayın."", 12. 01. 2007. (Çevrimiçi), http://www.bugun.com.tr /Yazarlar/, 28. 08. 2010.

2.9.4. Zihniyet

Latife Tekin'in Muinar adlı anlatısında zihniyet daha çok politika ile ilgili ayrıntılar üzerine kurgulanmıştır. Önce, zihniyeti oluşturan politikayla ilgili ayrıntılar üzerinde duralım:

"Politik duruşu[n]*un yerinde"* (s:67) olduğunu söyleyen Muinar, Elime'ye *"Nereye gitti bu memleketin sosyalisti, komünisti, hepsini birden asmadılar ya bunların."* (s:115) diye sorar. Elime de ona, *"Ne zaman lafı sosyalistlere getireceksin diye merak ediyordum, bir düşündüğümüz var herhalde, kaldırırız başımızı, kaybolmadık ortadan."* (s:116) diye cevap verir.

Dolayısıyla anlatıda zihniyet, sosyalizm siyasi görüşü etrafında şekillenmiştir. Bunun anlatıdaki ilk göstergesi de Amerikan emperyalizmi karşıtlığıdır.

Anlatıda dönemin A.B.D. başkanı George Bush, Puştbinnefret olarak geçer. *"Haberleri izlerken Beyaz Saray görünüyor ekranda, Puştbinnefret diye inliyor, füzeler gözüne katil! (…) Plan kurup Amerika'yı çarpın."* (s:19) diyen Muinar, Amerikan emperyalizmine karşı duyduğu nefretini dile getirir.

Amerika Birleşik Devletleri Başkanı George Bush, 28 – 29. 06. 2004 tarihleri arasında yapılan Nato zirvesi organizasyonu kapsamında İstanbul'da bulunmuş ve Ortaköy'de kurulan bir platformda açık hava konuşması yapmıştır.[374]

George Bush'un İstanbul ziyareti ve onuruna Çırağan Sarayında verilen resepsiyonda bulunması anlatıda Muinar'ın şu cümleleriyle geçer: *"Elde tespih, halı tüccarları gibi geziniyor şimdi, halk silah sokmuştu beline, Boğaz'a bakıyormuş gibi yapıp aniden kaşla göz arasında bitiriverecekti Nefret'in işini Çırağan'da."* (s:20)

Amerikan emperyalizmi karşıtı Muinar, Irak'ın işgal edilmesine de değinir. *"Irak'a öyle bir demokrasi getirin ki, Türkiye'deki demokrasiden ileri*

---

[374] Murat Bardakçı, ""Bush'un Ortaköy'de Konuştuğu Yerde Sultan Abdülaziz'i Öldürmüşlerdi."". 01. 07. 2004. (Çevrimiçi) http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews, 28. 08. 2010.

olsun, Türkiye'ye özenmesinler…Müslümanlara öyle müsamaha gösterin ki, İran'a özenmesinler, halk işgal diyor buna, diyecek, öyle görünüyor." (s:122)

Anlatıda, Amerikan emperyalizmine karşı duruş sergileyen ve bunun için silahlanan ülkelere de değinilmiştir:

"Hayat izin verse de, Yavuz Sultan kalkıp görüş bildirse, hasımları nükleer yakıt alımına başlamış." (s:23) Burada Yavuz Sultan Selim'in döneminde hasımı olup, bugün nükleer yakıt ve dolayısıyla silah alımına başlayan ülke İran'dır.[375]

Amerikan emperyalizmine ve dönemin başkanı George Bush'a değinen Muinar, 2005 – 2009 yılları arasında Amerikan yönetiminde Dışişleri Bakanı olarak görev yapan Condoleezza Rıce'a da *"Çadırlar tutuştu, kara duman…Gondolorospusunun maketini yakıyor kadınlar."* (s:221) diyerek değinir.

Emperyalizm karşıtı Muinar, Amerika ve demokrasi konusunda konuşurken, Amerika'da bulunan Fetullah Gülen'e de *"Amerika'ya gitmişken Ağlayan Hoca Efendi'nin verdiği demokrasi derslerine de katılıyorum."* (s:121) diyerek gönderme yapar.

Anlatıda zihniyeti oluşturan ikinci basamak da, türban karşıtlığıdır. Televizyonda Nato zirvesi müzakerelerine katılan ülkelerin temsilcilerinin eşlerini ağırlayan Türk kadınlar heyetini gören Muinar sinirlenir ve *"Kapkaççı olup çarpacağım geliyor hepsini, yat gezisine çıkmışlar, (…) karton kafalı kadınlar heyeti, bu kanalların hepsinin hakkından gelirim de, ağzım dilim mühürlenmiş."* (s:23) der. Kendisine *"Kim ne istiyorsa taksın başına"* (s:24) diyen Elime'ye Muinar, *"Kanadına bez dolayan kuş var mı, sinirlendirme beni."* (s:24) diye cevap verir.

Muinar'ın türban konusundaki düşüncelerini onun kendi cümleleriyle şöyle gösterebiliriz: *"Un eleyeceksen örtersin başını, türban dediğin nedir ki, karton var içinde, söyletecekler beni, kafaları güneş görmüyor, aklı olan*

[375] Yrd. Doç. Dr. Remzi Kılıç, "Yavuz Sultan Selim Devri Osmanlı Özbek Münasebetleri", **Niğde Üniv., Sosyal Bilimler Dergisi**, s:88, 89.

düşünür, insanın saçı niye tel tel, hava girsin aralarına, akıp dolaşsın serbestçe." (s:23)

Yazar Latife Tekin aynı konuyla ilgili düşüncelerini kendisiyle yapılan bir söyleşide sorulan *"Sizce, türban kadının nesine aykırı?"* sorusuna, şu şekilde cevap vererek dile getirir: *"Nesine uygun ki! Varlığına mı, doğasına mı? Bedenimizi, saçlarımızı kapatıyorlar. Oysa saçlarımız tel tel, bunun bir anlamı var. İçinde hava gezsin dolaşsın, rüzgâr uçuşsun, hava alsın kafanız diye. Bunu sürekli bir bezle sıkı sıkıya kapamak, insanın doğasına aykırı bir şey."*[376]

Aynı röportajda *"Bizde, her iktidara gelenin bir şapkası var dikkat ettiyseniz. Atatürk'ün kalpağı, Demirel'in fötr şapkası, Ecevit'in kasketi, Özal'ın kovboy şapkasını da unutmamak lazım. Tayyip Bey'in görünürde bir şeyi yok ama aslında var. Şapka cinsiyet ve biçim değiştirdi diyorum ben, Tayyip Bey'in şapkası bugün Emine Hanımın başında."* diyen yazar Latife Tekin'in bu düşünceleri, anlatıda Muinar'ın ağzından şöyle dile gelir:

"Boynu Bukleli tahttan indi, şapkasının gölgesi cinsiyet değiştirip üstünüzde koyulaştı." (s:24) ve *"Bana bir kasket, bir fötr şapka, bir türban bulup getireceksin, (…) kavuk kabak biçimini almadan defetmek lazım, kaldıracağım gölgeyi üstünüzden, siz yapamayacaksınız bu işi, (…) acıyorum geleceğinize."* (s:31)

Anlatıda zihniyetin konuyla ilgili kısmını gayet belirgin bir şekilde ifade eden bu cümleler, birçok yazıya konu olmuştur. Bir örnek daha vermek gerekirse; *"Muinar'ın, Boynubukleli dediği Demirel'in şapkasına, Ecevit'in kasketine, Özal'ın kovboy şapkasına yani, memleketin başındakilerin başı hep şapkalı oluşuna dikkat çektiğini görüyoruz. Ona göre AKP döneminde, iktidarın şapkası cinsiyet değiştirip türban biçimini almıştır. Tayyip Erdoğan'ın iktidar şapkası, Emine Hanımın başındaki örtüdür bu defa."*[377]

Anlatıda antimilitarizm üzerinde de durulmaktadır. Elime'nin rüyasında emekli orgeneral ve genelkurmay eski başkanı Kenan Evren'in yargılanışının

---

[376] Arman, a.g.m., 13. 01. 2008.

[377] ""Büyülü Gerçeklik Gramerinden Tesettür Eleştirisine"", 27. 08. 2009, (Çevrimiçi) http://www.umrandergisi.com/23. 08. 2010.

anlatıldığı yüz seksen üçüncü sayfa; bunun göstergesidir. *"Kız ben çok oğlan astım, yaşlarını büyütüp astım…Balıketi olmuşsun, yaparsam ben yaparım senin resmini, tuvalime, fırçama gel bir gece, derken darbuka, saz, eller yukarı, takım elbiseli çevik adamlar basıyor gazinoyu, sesi geliyor generalin, kalp krizi geçirecek, yakın sarı spotları!"* (s:183) şeklinde anlatıda dile getirilen Kenan Evren, yazar Latife Tekin'in düşüncesine göre ancak tüm kadınların güç birliği oluşturmalarının sonucunda yargılanabilecektir:

"Kendi kuşağımdan ümidi kesmedim henüz…Kadınlar isterlerse Kenan Evren yargılanır diye düşünüyorum. Devlet, sonuçta erkeklerin devleti. Meclisteki insanların anneleriyle bir meclis kursak, bence Türkiye daha iyi yönetilir. Kadınlara kendi güçlerini hissettirmek istedim bu kitapta."[378]

Anlatı zihniyetini oluşturan politik ayrıntılar içinde, bir dönemin Demokratik Sol Parti lideri Bülent Ecevit ve eşi Rahşan Ecevit'e karşı oluşan güvensizlik de vardır: *"Şişli Camisi'nin az aşağısındayız, inanmayacaksın, kimlere rastladık demin, iki başlı, tek vücutlu demokratik aileye, koalisyon dağılmış, hükümet arayışında millet, karı koca çöl yalnızlığına düşmüşler. Halkınızın zihin katmanlarında bir seraba dönüşmüşler, milletinizin onlarla ilgili imgesi bana yansıdı, ağzım dilim ondan böyle kuruyup tuza kesti."* (s:68)

Bunun yanında Muinar, çok ironik bir şekilde bir başka lidere daha değinir. Bu lider, *"Halk senden umutlu, söylemezdim ya, bir kolaylık olsun, fısıltımdan bileceksin beni, zenginlerin ciniyim ben."* (s:152) cümlelerinde beliren Turgut Özal'dır.

Zihniyeti oluşturan siyasi ayrıntılara önem sırasına göre değindikten sonra, şimdi de anlatıda zihniyeti oluşturan aktüel ayrıntılara değinmek istiyoruz:

Anlatıda zihniyeti oluşturan aktüel ayrıntılardan ilki, Karia Kraliçesi Ada ile ilgilidir. Bugün balmumundan yapılma mumyası Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesinde sergilenmekte olan Karia kraliçesinin, bir lahit içinde bulunan ve kendisine ait olduğu düşünülen kemiklerinin, İngiltere Manchester

---

[378] Sema Aslan, ""Tekin'den Bir Kadın Manifestosu"", 12. 09. 2006. http://www.milliyet.com.tr/, (Çevrimiçi), 28. 08. 2010.

Üniversitesi Tıpta Sanat Bölümünde incelenmesinden sonra kraliçeye ait olduğuna karar verilmiştir.[379]

Ancak, daha sonra kemiklerin gerçekten Kraliçe Ada'ya ait olup olmadığı konusuyla ilgili tartışmalar devam etmiştir.[380],[381] Anlatıda bu konuya, metnin yetmiş üçüncü sayfasında *"kahpe bir tüccar"* tarafından öldürülen ve ölümünden çok uzun zaman sonra kazıda bulunan iskeleti, Tanrı Kraliçeye ait olduğu sanılarak müzeye kaldırılan bir köle kız hikâyesinde değinilir.

Aktüel ayrıntılardan ikincisi, ilk defa 2005 sezonunda Türkiye ayağı oluşturulan Formula 1 yarışlarıdır.[382] Muinar Elime'den sık sık araba yarışlarını izlemek için televizyonu açmasını ister. Anlatının iki başkahramanı araba yarışlarını izlerken başta hız ve zaman olmak üzere, birçok konuya değinirler. (s:38)

Üçüncü aktüel ayrıntı da, montajına 2005 yılında İsviçre'nin Cern şehrinde başlanan ve kitabın doksan altıncı sayfasında geçen parçacık hızlandırıcısı ve dolayısıyla da Big Bang teorisidir.[383]

Bir başka aktüel ayrıntı da, birçok kereler başarısızlıkla sonuçlanıp 2001 yılında ilk defa yörüngeye oturtulabilen; Mars'a gönderilen uydulardır.[384]

Anlatıda bu durum, *"Mars'a ardı ardına beş fırlatış daha yapacaklar, ayağa kalkacağınıza güvenimiz kalmadı, roketlerin atmosfere girmesini biz engelliyoruz."* (s:26) cümleleriyle görünür kılınır.

Bu metin, yakın zamanda Türkiye'de ve dünyada yaşanan ve tartışılan siyasî hareketleri kurmacanın imkânlarıyla değerlendirmeye olanak veren bir düşünceden hareketle yazılmıştır. Ayrıntılarını siyasi ve aktüel olmak üzere iki başlık halinde göstermeye çalıştığımız Latife Tekin'in Muinar isimli

---

[379] "Karyalı Prenses", 12. 06. 2008, (Erişim) http://www.kultur.gov.tr/Karyalı Prenses, 23. 08. 2010.
[380] "Müzelerde Sahtecilik", 19. 06. 2006 (Erişim) http://arsıv.ntvmsnbc.com/news/Müzelerde Sahtecilik, 30. 08. 2010.
[381] Mahmut Şenol, ""Kraliçe Ada'nın Sısoye Modeli Saçları"", 26. 06. 2006, (Erişim) http://kenttv.net/kose/Mahmut Şenol,
[382] "Formula 1", 12. 05. 2005, (Erişim) http://www.kurumsalhaberler.com/renaultbültenler, 30. 08. 2010.
[383] "Big bang", 08. 03. 2005, (Erişim) http://arsiv.ntvmsnbc.com/news, 30. 08. 2010.
[384] "Uydular", (Erişim) http://derman.scence.ankara.edu.tr/Uzay/ogrencisunulari/Tuğçe Deniz Çakır, 30. 08. 2010.

anlatısında zihniyet, eserin yazıldığı dönemin en önemli olaylarını içerecek şekilde kurgulanmıştır.

2.9.5 Romanda Yapı

2.9.5.1 Olay Örgüsü

Anlatıda bir çerçeve öykü içinde birçok ada öykü bulunur. Aşağıda maddeler halinde metin halkalarını sıraladığımız olay örgüsü, anlatıdaki çerçeve öykünün olay örgüsüdür.

Anlatıdaki ada öyküleri, iki ayrı başlık haline belirlemek mümkündür. Bunlar, a) Muinar'ın, kadınların ve erkeklerin çok eski zamanlarına ait anlattıklarından oluşan ada öyküler ve b) Muinar'ın içinde dirildiği kadınlarla ilgili ada öyküler olarak gösterilebilir.

Anlatının Muinar ile Elime'nin karşılıklı konuşmaları esnasında sırası geldikçe anlatılan ve bu nedenle parçalı ve birbirinden kopuk bir yapı özelliği gösteren ada öykülerini, metin halkalarını meydana getiren anlam birliklerini değerlendirirken ayrıntılıca belirtmeye çalışacağız.

Çerçeve öykünün olay örgüsü

*Muinar'ın, Elime'nin içinde uyanması.

*Muinar ve Elime'nin, taşocağındaki heykel sergisini gezdikten sonra, burcuna çıkmak üzere Kocadağ'a tırmanmaya başlamaları.

*Muinar'ın, tırmanış sırasında Elime'ye, içinde dünyanın var oluşu da dâhil olmak üzere çeşitli sırların bulunduğu birçok şey anlatması.

*Muinar ve Elime'nin, Kocadağ'dan döndükten sonra Elime'nin evinde onun bir hanım arkadaşını ağırlamaları.

*Muinar ve Elime'nin, Muinar'ın isteğiyle saksı satan adamın atölyesine gitmeleri.

*Muinar ve Elime'nin, hayalini kurup üzerinde konuştuktan bir süre sonra İstanbul'a giderek orada bazı yerleri gezmeleri.

*İstanbul dönüşünde Muinar'ın, rüyasında Elime'ye yüzünü göstermesi; ona ebedi adının ne olduğunu söyledikten sonra Elime'nin içinden çıkıp gitmesi.

Olay örgüsünü oluşturan metin halkaları arasında nedensellik bağı bulunan anlatı, birincisi yedi ve ikincisi beş alt başlık içeren iki bölümden oluşur. Anlatıda bölüm numaralandırmaları, bir bölümü oluşturan metin halkalarının tamamını içerecek şekilde sistematik yapılmıştır.

Bununla birlikte, metnin içindeki bazı başlıkların niçin o kısma başlık olarak seçildiğini kesin olarak belli eden bir işaret yoktur. Bazı başlıklar da, *"Dihra mir nerutun! Dünyayı seven ay dertli.."* başlığında olduğu gibi, bir başka başlığa ait olan kısımda açıklık bulmaktadır. Bu nedenle, anlatıdaki alt başlıklarla, başlıkların ait oldukları anlam birlikleri arasında çok sistematik olmadığını düşündüğümüz bir anlamsal yakınlık vardır. Bizim kanaatimize göre bu özellik, anlatının postmodern bir metin olmasından kaynaklanmaktadır.

Anlatıdaki başlıkların ait oldukları anlam birlikleriyle aralarındaki anlamsal yakınlık üzerinde durmak gerekirse;

I. Bölüm

"Dihra mir Nerutun! Dünyayı seven ay dertli…"(s:7) başlığı, Muinar'ın ışık diline ait bir cümledir. Dihra mir Nerutun, dünyayı seven ay dertli anlamına gelmektedir ve Muinar'ın en çok kullandığı sözcük olan Nerutunun anlamı, dünyadır. Metinden yola çıkarak bulduğumuz açıklamalar ile bu başlık, metnin Sarmaşık Ruhlar başlığıyla başlayan kısmında ilk defa geçmiştir. (s:45)

"Sarmaşık Ruhlar" (s:27), Muinar'ın sesini taklit ederek konuşan ve Elime'nin kafasını karıştıran, *"göğün alt katında titreşen"* (s:37) varlıklardır. Bu nedenle, bu başlığın kullanıldığı kısımda Muinar, kendi sesiyle sarmaşık ruhların sesini karıştırmaması için Elime'yi uyarır. (s:37)

"Zihin Zindan" (s:49) başlığı, Elime'nin zamanda geriye dönüş tekniğiyle (s:60) Muinar'ın kendi içinde yavaş yavaş nasıl uyandığını

hatırladığı (s:59) bölümdür. Ayrıca, Elime'nin anlatının yüz otuzuncu sayfasında gördüğü rüya da, bu başlığı çağrıştırmaktadır.

"Boşluğun Masalı" (s:71) başlığı, Muinar'ın kendisine anlattığı hikâyelere Elime'nin verdiği addır. (s:75)

"Doruklardan Uçuruma" başlığı (s:82), anlatıda Sarıkız efsanesinin anlatıldığı kısımdır ve efsanenin anlatılışı, *"Doruklardan Uçuruma"* ifadesiyle biter. (s:84)

"Dünya Saklanıyor Boşlukta" (s:105) başlığıyla başlayan kısımda Muinar Elime'ye, dünyanın var olduğu ilk andan itibaren bu güne kadar ne gibi değişikliklerin olduğu ile ilgili sırları anlatır. Başlık, *"dünya bir şey saklıyor içinde"* (s:120) şekliyle başlığın ait olduğu kısımda tekrarlanır.

"Kum İftirası" (s:145) bu başlık ile başlığın ait olduğu metin halkası arasındaki ilginin ne olduğunu kesin olarak belli eden bir işaret bulunmaz.

II. Bölüm

"Güneş İnsin Kalplerine" (s:175) bu başlık ile başlığın ait olduğu metin halkası arasındaki ilginin ne olduğunu kesin olarak belli eden bir işaret bulunmaz.

"O Hoş Duygunun Doğduğu Yer" (s:201), Elime'nin yazdığı hikâyelerden birinin adı olan bu başlık, hikâye içinde de aynı şekilde geçmektedir. (s:203)

"Ne Macera" (s:216), Elime *"aklıma bir fikir geldi, bir öykü daha yazdım. Her günümüz bir ömür, ne macera!"* (s:210) diyerek, bir öykü daha yazar ve metin içinde Elime'nin yazdığı bu öykü "Ne macera" başlığıyla yer alır.

"Nin İşaru Muhişar! Kokusu var zamanın…" (s:237) Muinar'ın ışık diline ait olan ve anlamıyla birlikte verilen bu ifadenin de, ait olduğu anlam birliğiyle olan ilgisini kesin olarak belli eden bir ifade, başlığın ait olduğu kısımda yer almaz.

"Sen O Oyunu Biliyor musun Muinar?" (s:244) başlığı, Elime'nin Muinar'ın da bilip bilmediğini öğrenmek istediği bir çocukluk oyununun adıdır. Anlatıda geçen tekerlemelere bakarak oyunun, oynayan çocukların

ülkemizdeki şehirleri sahiplenmeleriyle oynandığını anlamak mümkündür. Başlığın ait olduğu kısımda Muinar ve Elime İstanbul'u gezmektedirler.

"Balkonlu Ev" (s:248) başlığı, Elime'nin yazdığı bir hikâyenin adıdır ve başlıkla ait olduğu kısım arasındaki bağlantı, hikâyenin geçtiği evin balkonlu bir ev olmasıdır.

Olay örgüsünü oluşturan metin halkalarıyla metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini ayrıntılıca değerlendirelim:

I. BÖLÜM

1. Metin Halkası

Elime'nin içinde Muinar'ın uyanışının ve iki anlatı kahramanının birlikte taşocağındaki heykel sergisini gezmesinin anlatıldığı bu metin halkası, hazırlık sayfasıyla birlikte üç anlam birliğinden oluşur.

Hazırlık sayfasında Elime'nin içinde Muinar'ın uyanışının ilk işaretleri anlatılmıştır.

Birinci anlam birliği, "Dihra mir Nerutun! Dünyayı seven ay dertli…" başlığıyla başlar.

I. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Elime adındaki bir kadın ve onun göğsünden sızıp içine yerleşen; yüzünü, ellerini, sesini kullanan Muinar adındaki bir başka kadın; Fransız bir kadın heykeltıraşın sergisini gezmek için antik taşocağına doğru yürümekte ve konuşmaktadırlar.

II. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Muinar, heykellere bakarak kadın heykeltıraş hakkında yorumlar yapar; Elime'den önce içinde uyandığı Belinur adındaki bir başka kadını hatırlar ve Elime ile tepelere doğru yürümek ister.

III. Anlam Birliği:

Anlatının iki başkahramanı birlikte yürüyüşe başladıklarında Muinar; düşüncelerini okuduğunu fark eden Elime'ye, daha önce içinde uyandığı başka kadınlar olduğundan ve kısaca kendisinden söz eder; türban karşıtı birtakım konuşmalar yapar.

2. Metin Halkası

Burcundaki mezarı görmek için Muinar'ın isteğiyle Elime ile Muinar'ın, Kocadağ'a tırmanışlarının anlatıldığı bu metin halkası, yirmi bir anlam birliğinden oluşur.

Birinci anlam birliği "Sarmaşık Ruhlar" başlığıyla başlar.

I. Anlam Birliği:

Elime'nin yürüyüş hızına göre Muinar'ın ses tonu ve konuşmaları değişip farklılık gösterir. Elime, denizi arkasına almış, evlerin ve bahçelerin arasından geçerek kayalık bir yamaca doğru yürümekte olduğu sırada Muinar'ın bir süreliğine gittiğini zanneder.

II. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Elime, Muinar'ın gitmediğini ve gitmeyeceğini anlayarak kayaların arasında dolaşmaktadır. Onu susturmak isteyen Elime, kayaların tepesine çıkıp atlar ve sonra ikisi beraber dağın tepesine doğru yürümeye başlarlar.

III. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Muinar, sözüne söz katan varlıklar olan Sarmaşık Ruhlar'dan söz eder ve sesleri karıştırmaması için Elime'yi uyarır. Elime'ye, ölünceye kadar onunla birlikte kalacağını söyleyen Muinar, oradaki bir mezarı görmek istediği için Kocadağ'ın burcuna çıkmaları gerektiğini ve bu gezinin akşama kadar devam edeceğini açıklar.

IV. Anlam Birliği:

Elime'nin, söylediklerini yazıya geçirmesinden hoşlanmayan Muinar, ona Bacıhurranilerin gölünden söz eder ve Elime zihninde Buzkuyruklu, Güzide Kılıç ve Muinar gibi farklı sesler olduğunu anlar.

Bu anlam birliğinde Muinar, ne anlama geldiği anlaşılmayan *"sahipsiz cümleler mırıldanmaya"* başlar.

Beşinci anlam birliği "Zihin Zindan" başlığıyla başlar.

V. Anlam Birliği:

Muinar Elime'ye yukarı doğru yürümeye devam etmesini, kısa sürede döneceğini söyler. O gidince Elime, bahçeler arasında yürümeye devam

etmekte iken bir rüya görür ve tam bahçeden çıkmak üzere olduğu halde Muinar geri döner.

Bu anlam birliğinde Muinar, ada öykülerin kahramanları olan Faliha ve Belinur'dan söz eder: Faliha'nın öfkeli bir kadın olduğunu ve bunayarak öldüğünü, Belinur'un da kendisinin istediği her şeyi anında yapmış bir kadın olduğunu anlatır.

Bu anlam birliğinde Muinar kendisinin Hattinar, Zehlil ve Melanik'in küçük kız kardeşleri olduğunu ve onlar tarafından Hemşire Erunna'nın tapınağına gönderilmiş olduğunu anlatır.

VI. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Muinar, Elime'nin içinde uyanma nedeninin onu yaşlılığa hazırlamak olmadığını söyler ancak, onu eğitmek niyetinde olduğu için sayesinde güzel yaşlanacağını Elime'ye bildirir.

Bu anlam birliğinde Muinar Elime'yi özel tanrısı olan Siyutu'ya şikâyet eder.

VII. Anlam Birliği:

Yaşlandığını düşünmekte olan Elime, bir taşın üzerinde sigara içmekte olduğu halde düşüncelere dalar ve aslında Muinar'ın içindeki uyanış için kendisini uzun zamandır hazırlamakta olduğunu düşünür.

Bu anlam birliğinde Muinar, Hemşire Erunna'nın tapınağında altı yıl kadar aşk eğitimi aldığını anlatır.

VIII. Anlam Birliği:

Muinar ve Elime'nin üzerinde bir bulut belirir ve Muinar Elime'ye çeşitli masallar anlatır fakat Elime onun anlattığı masalları beğenmez.

Bu anlam birliğine Muinar önce, Belinur'un yaşlanmaktan hiç korkmamış bir kadın olduğunu, inatçı bir kadın olan Faliha'nın ise belediyenin açtığı çukura düşerek öldüğünü anlatır. Daha sonra, Belinur'un başına gelen talihsiz kaza sonucu nasıl öldüğünü ve Asur kolonilerinde yetişen bir ticaretçi kadının hikâyesini anlatılır.

IX. Anlam Birliği:

Muinar ve Elime, politik konularda konuşmaya başlarlar.

Onuncu anlam birliği "Boşluğun Masalı" başlığıyla başlar.

X. Anlam Birliği:

Karıncaların açtığı bir deliğin üzerinden atlamaya çalışırken eteği bir çalıya takılan Elime'yi ölüm korkusu sarar.

Bu anlam birliğinde Muinar Güldin Gaşka'nın ve öldükten çok sonra cesedi bulunup Tanrı kraliçe zannedilen bir köle kızın hikâyesini anlatır.

XI. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Muinar'dan neler öğrenebileceğini düşünmekte olan Elime, kol saatine bakarak saatin 12.00 olduğunu görür, susayıp acıktığını dile getirir, Muinar ona suyunu mezarın başında içebileceğini söyler.

Bu sırada Elime yavaş yavaş içindeki sesleri birbirinden ayırmaya başlamıştır fakat Muinar, sarmaşıklardan birinin sesini kendisinin sesiyle karıştırdığı için Elime'yi uyarır.

Bu anlam birliğinde Muinar, Salvaşe adındaki bir kadının hikâyesini anlatır.

On ikinci anlam birliği "Doruklardan Uçuruma" başlığıyla başlar.

XII. Anlam Birliği:

Sarıkız efsanesinin anlatıldığı bu kısımda Muinar, gelecekte olacak şeylerden söz eder. Bu sırada omzunu ağaca dayamış vaziyette sigara içmekte olan Elime'ye Muinar, onda sarmaşıkları başından kovabilecek gücün bulunmadığını düşündüğünü söyler.

Bu anlam birliğinde Muinar, Faliha'nın da bir edebiyatçı olduğundan, onun konyak içerek kitap okuduğundan ve gencecik yaşta âşık olduğundan söz eder. Hatica ve Gülcevil adlı kadınların hikâyelerini de anlatır.

XIII. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Muinar Elime'ye, iki eltinin masalını anlatır ve Elime, Muinar'ın tavsiyesiyle olduğu yerde uyumaya başlar; bir rüya görür.

Bu anlam birliğinde Muinar, Zussupuri'nin Erunna'yı kendisine karşı yalanlarıyla nasıl kandırmış olduğunu ve bu yalanlara inanan Erunna'nın onu lanetli kadınların şehri olan Hattiban'a sürdüğünü anlatır.

XIV. Anlam Birliği:

Elime uyandığında anlatının iki başkahramanı, Muinar'ın tepelerde bulunduğunu ve işaretlediğini söylediği bir kayaya doğru yürümeye başlarlar, çünkü orada Muinar Elime'ye önemli bir şey söyleyecektir.

XV. Anlam Birliği:

Tepeye gidip kayaya ulaştıklarında Muinar dünyanın son yazarı beklemekte olduğundan söz eder. Elime onun bu sözüne sadece gülerek karşılık verir.

Bu anlam birliğinde Muinar, Faliha'nın varlıklı yaşantısından söz eder.

XVI. Anlam Birliği:

Muinar ve Elime dağın tepesine doğru yürümekte ve konuşmakta iken Muinar, başta zaman konusuyla ilgili olarak çeşitli konulardaki düşüncelerini aktarır ve sarmaşık ruhlardan söz eder.

Bu anlam birliğinde Muinar, içinde uyandığı kadınlardan biri olan Perüzar Ülkü'yü de anlatır.

Ayrıca, Hattiban'a sürülen Muinar, orada neler gördüğünü, bir erkeğin kendisine nasıl yardımcı olduğunu ve Erunna'nın kendisini geri çağırdığını, kendisinin de ona geri dönmeyeceğini bildiren bir haber gönderdiğini anlatır.

On altıncı anlam birliği "Dünya Saklanıyor Boşlukta" başlığıyla başlar.

XVII. Anlam Birliği:

Kocadağ'ın burcuna tırmanmakta oldukları halde, Muinar sürekli konuşmakta olduğu için Elime onun, sarmaşık ruhların başı olduğunu düşündüğünü dile getirir.

XVIII. Anlam Birliği:

Elime ve Muinar Kocadağ'ın burcuna çıkmışlardır; mezarı ve mezarda yatmakta olan değirmenci adamı konuşurlar. Bir yere gidip geleceğini söyleyen Muinar'ı bekleyen Elime; Muinar'ın onun zihni olduğunu ve kendi zihninin içinde Muinar'ı aradığını gösteren bir rüya görür.

Bu anlam birliğinde Muinar, kendisine Hattiban kadınlarının başkanı Zihurba'nın yardımcı olduğunu ve kendisinin onun yardımıyla erkeklerin hizmetinden çıktığını anlatır.

XIX. Anlam Birliği:

Geri dönen Muinar, güncel olaylardan söz eder.

XX. Anlam Birliği:

Muinar ve Elime Bozdağ'ın tepesinde oldukları halde Muinar Elime'ye otlardan gençlik iksiri tarif eder ve kolundaki saati çıkarmasını söyler. Ayrıca ona altın, akik ve zümrüt üç takı yaptırmasını tavsiye eder.

Bu anlam birliğinde Muinar, Erivan radyosunda dinlediği bir dengbej kadının sesini hatırlar, Belinur ile ilgili ayrıntılar aktarır.

Ayrıca Zihurba'nın *"kutsal fahişelik tapınaklarının kapatılması için savaş ver*[diğini]*"* anlatan Muinar, Ninhaftnar'ın yeraltında bir şehir ve Hattiban'ın da onun yer üstünde yanan ateşi olduğunu söyler.

Yirmi birinci anlam birliği "Kum İftirası" başlığıyla başlar.

XXI. Anlam Birliği:

Kocadağ'dan aşağı inmeye başlayan Elime ve Muinar, yolda bir dağ kedisi görürler, birbirlerini daha iyi anlamaya başlarlar.

Bu anlam birliğinde Muinar, Belinur ile Elime arasında kısa bir mukayese yapar.

II. BÖLÜM

1. Metin Halkası

Kocadağ'dan döndükten sonra kendisini ziyarete gelen bir hanım arkadaşı ile Elime'nin ve dolayısıyla Muinar'ın birlikte nasıl zaman geçirdiklerinin anlatıldığı bu metin halkası, yedi anlam birliğinden oluşur.

I. Anlam Birliği:

Uzun bir yürüyüşten sonra eve döndüklerinde Elime yirmi yıldır görmediği ve öykü yazdığını söylediği bir arkadaşının kendisini telefonla aradığını ve bir gün gelip yanında kalmak istediğini söyler. Muinar bu durumdan pek hoşlanmaz.

Bu anlam birliğinde Muinar, içinde uyandığı kadınlar içinde en çok sevdiği kadın olan Zeyber'in ve Zeyber'den sonra içinde uyandığı Öksüz gelinin hikâyesini anlatır.

II. Anlam Birliği:

Muinar, telefondaki konuşma sesinden, Elime'nin arkadaşının ses hâkimiyetini yitirmiş biri olduğunu anladığını söyler.

Bu anlam birliğinde Muinar, yine Belinur ile ilgili bir ayrıntı anlatır.

III. Anlam Birliği:

Muinar Elime'ye, Ninhaftnar denilen kadınlar ülkesindeki kadınlara ait bir düşünce olan ve "bir anda ol" anlamını simgeleyen Kimnus mührünün nişan olarak verilmiş olduğunu açıklar.

IV. Anlam Birliği:

Elime ve Muinar izlemekte oldukları araba yarışlarını yorumlarlar, Elime'de yaşlılık korkusu kendisini gösterir.

Beşinci anlam birliği "Güneş İnsin Kalplerine" başlığıyla başlar.

V. Anlam Birliği:

Birlikte televizyon izlemekte oldukları halde Elime bir rüya görür.

Bu anlam birliğinde Muinar, Belinur'un kendisiyle ilgili bütün ayrıntıları ezbere bildiğini ve Faliha'nın konyak içip Boğaz'da yüzdüğünü anlatır.

VI. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Elime'nin arkadaşı onu ziyarete gelir. Evliyken başkasına âşık olmuş bir kadın olan Elime'nin arkadaşı, ondan öykülerini okumasını ister fakat "Abi ile Kız kardeş" adlı öyküyü okumasına izin vermez ve ertesi gün gider.

VII. Anlam Birliği:

Arkadaşını yolcu ettikten sonra, onun gelişiyle yaşamış olduklarının tuhaflığını sezen Elime'ye Muinar; onu gençliğine geri götürmüş olduğunu söyler.

2. Metin Halkası

Birinci anlam birliği "O Hoş Duygunun Doğduğu Yer" başlığıyla başlar.

I. Anlam Birliği:

Elime, Nurbiye'nin havasıyla bir öykü yazar. Bu sırada Muinar kaybolur. Elime, Muinar'la ilgili kayıtlarından oluşan dosyalar dolusu kâğıdı

okur, *"üst üste yedi sabah taşocağına yürü[r]*, (s:211) tek başına Kocadağ'a tırmanır ve Muinar'ı geri gelmesi için kandırmaya çalışır fakat Muinar gelmez.

Daha sonra yazı yazarken eli şaşan Elime'ye Muinar'ın, uzaktan bir şeyler yazdırmaya başladığı anlaşılır.

Bu anlam birliğinde okuyucu, Muinar içinde uyandığından beri onun anlattıklarından kayda geçirdiği yazıları okuyan Elime vasıtasıyla, onun Siyutu'ya duyduğu aşkı öğrenir.

Ayrıca Muinar, Tuttuhuri kralının Hattiban şehrini yakıp yıkarken, sevdiği erkeği esir aldığını anlatır.

İkinci anlam birliği "Ne Macera" başlığıyla başlar.

II. Anlam Birliği:

Bir genç kız ve teyzesi gölün kenarında çimlere uzanmış kitap okumaktadır. Yazdıklarını yanında getirmiş olan genç kız, teyzesinden onları okumasını ister.

III. Anlam Birliği:

Geri dönen Muinar, Elime'ye saksı almaya gitmek ile ilgili bir planlarının olduğunu hatırlatır. İki başkahraman saksı satan adamın atölyesine gitmek üzere yola çıktıklarında Muinar Elime'ye kendi hayatında yaşamış olduğu aşkları anlatır.

Bu sırada Muinar'ın isteğiyle trafik kazası geçirmiş olan bir kadını Elime'nin arabasına alırlar. Kaza geçirmiş olan ve onlara hayat hikâyesini bir çırpıda anlatan kadını jandarma karakoluna bırakırlar. Fakat Muinar Elime'ye bu olayın da gerçekte yaşanmadığını söyler.

Bu anlam birliğinde Muinar, Belinur'un kocasını ve genç sevgililerini anlatır.

IV. Anlam Birliği:

Saksı satan adamın atölyesine girmeden önce Muinar, Elime'ye kısaca adamdan söz eder ve ona girişte hangi parolayla söze başlaması gerektiğini hatırlatır.

Adamın içinde kimin ruhunun bulunduğunu bildiğini fakat sır olduğu için söyleyemeyeceğini dile getiren Muinar, bu anlam birliğinde yine Belinur ile ilgili ayrıntılar aktarır.

3. Metin Halkası

I. Anlam Birliği:

Elime ve Muinar, gidince çay demlemek ve öncesinde çayın yanına bir şeyler almak kararıyla eve dönerken yolda İstanbul ile ilgili konuşurlar.

4. Metin Halkası

Birinci anlam biriği "Nin İşaru Muhişar!" Başlığıyla başlar.

I. Anlam Birliği:

Elime, eve dönüş yolunda İstanbul'a niçin gitmek istemediğinden söz eder.

Bu anlam birliğinde Muinar, yine Elime ile Belinur'u mukayese ederek Belinur ile ilgili ayrıntılar aktarır.

II. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Muinar ve Elime İstanbul'dadırlar. Muinar, Elime'yi beklerken onun yazdığı bir öyküyü okur.

Bu anlam birliğinde Muinar, yine Belinur'dan söz eder.

5. Metin Halkası

Birinci anlam birliği "Balkonlu Ev" başlığıyla başlar.

I. Anlam Birliği:

Bu anlam birliğinde Elime'nin yazdığı bir Balkonlu Ev hikâyesi yer alır. Ayrıca, anlatının iki kahramanı birlikte İstanbul'u gezerler. Uçakla İstanbul'dan dönerler. Muinar, rüyasında içinden çıkarken yüzünü göstererek Elime'ye veda eder; bu veda Elime'nin ölümsüzleştiği anlamına gelir.

Olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını ve metin halkalarını oluşturan anlam birliklerini yukarıdaki şekilde tespit ettiğimiz anlatının; serim, düğüm ve çözüm bölümlerini de şu şekilde belirleyebiliriz:

Anlatının birinci metin halkasının birinci ve ikinci anlam birliği, metnin serim bölümüdür. Daha belirgin bir şekilde ifade etmek gerekirse; Muinar'ın

Elime'nin içinde uyanışının ve iki kahramanın taşocağındaki sergiyi gezmelerinin anlatıldığı kısım, serim bölümüdür.

Anlatıda düğüm bölümü, birinci metin halkasının üçüncü anlam birliği ile başlar, ikinci bölüme ait ikinci metin halkasının dördüncü anlam birliğine kadar sürer. Daha belirgin bir şekilde ifade etmek gerekirse, Muinar ve Elime'nin Kocadağ'a tırmanıp oradan inmelerinin, Elime'nin evinde onun bir hanım arkadaşını ağırlamalarının ve birlikte saksı satan adamın atölyesine gitmelerinin anlatıldığı bölüm, düğüm bölümüdür.

Anlatıda çözüm bölümü, ikinci bölümün üçüncü metin halkası ile başlar, tek anlam birliğinden oluşan beşinci metin halkasını da kapsar. Daha belirgin bir şekilde ifade etmek gerekirse, Muinar ile Elime'nin önce hayalini kurup sonra İstanbul'a gitmelerinin ve daha sonra Elime'nin rüyasında Muinar'ın onun içinden çıkıp gitmesinin anlatıldığı bölüm, çözüm bölümüdür.

Anlatıda, Muinar'ın Kocadağ'ın burcundaki mezarda yatanın aslında değirmenci adam değil, Hattiban kadınlarının yöneticisi Zihurba olduğunu açıkladığı kısım da dönüm noktasıdır. (s:128)

2.9.5.2. Şahıs Kadrosu

Anlatıdaki şahıs kadrosu çerçeve öykü içindeki kahramanlar ve ada öyküler içindeki kahramanlar olmak üzere iki ayrı grup halinde incelenebilir.

Çerçeve öykü içindeki kahramanları önem sırasına göre;

a) I. Derecede Önemli Kahramanlar:Elime, Muinar
b) II. Derecede Önemli Kahramanlar: Bedira, Sarmaşık Ruhlar, Elime'nin misafiri, Saksı satan adam, Kaza geçiren kadın olarak belirlenebilir.

Ada öyküler içindeki kahramanlar ise anlatıda adlarının ilk defa geçtiği sayfa numarası sıralamasına göre; Siyutu, Asur kolonilerinde bir tüccar kadın, Öldükten çok sonra iskeleti bulunup Tanrı kraliçe olduğu zannedilen köle kız, Salvaşe, Hatica, Gülcevil, Perüzar Ülkü, Güldin Gaşka,

Hurranibar, Mezardaki değirmenci, Zihurba, Zeyber, Öksüz gelin olarak belirlenebilir.

2.9.5.2.1. Çerçeve öykü içindeki kahramanlar

a) I. Derecede Önemli Kahramanlar

Elime

Elime, *"Elime diye sesleniyorsun bana, adımı değiştirdin."* (s:15) ifadesinden hareketle, Elime'ye Muinar'ın verdiği bir isimdir. Zaten Elime *"duymaya alıştığım bir adım var benim."* (s:163) dediğinde Muinar ona *"bu daha geçici adın."* (s:164) diyerek cevap verir.

Elime'nin yıllardır kısa kestirdiği ağarmış saçları vardır. (s:198) Elçi gidecek yaşta olduğunu ifade eden Elime (s:147), elli yaşındadır. (s:69) Yaşına ve çok sigara içiyor olmasına (s:58) rağmen çevik bir kadın olan Elime, kayaların üstüne çıkıp atlamakta, biraz yorularak da olsa Kocadağ'ın tepesine tırmanabilmektedir. Yaşlanmak istemeyen Elime'yi (s:148) Muinar, *"yaşının kıymetini bil*[mesi için] *gençliğine götür*[ür.]*"* (s:199)

Elime zaman zaman çocukluğunu hatırlamaktadır. Anlatıda bilmecelerden, iskambil oyunlarından (s:162) ve hamamdan nefret edişi (s:245), çocukken birtakım otlar yiyerek büyümüş olması (s:127) ve *"zaman kötü, zaman kötü"* diyen deli (s:168) onun çocukluğu ile ilgili olarak verilmiş ayrıntılardır. Yazar Latife Tekin, bir dergi için yazmış olduğu bir makalede, *"zaman kötü, zaman kötü"* diyerek gezen delinin, kendisinin çocukluğundan tanıdığı Bayraktar olduğunu belirtmiştir.[385]

Muinar, Elime'ye onun, Tanrı Matuhar'ın ordusundaki savaşçı kızlardan biri olduğunu söyler. (s:120) Hatta Elime'nin, Zihurba'yı ve kendisini de yine savaşçı kızlar ordusundan tanımakta olduğunu dile getirir. (s:165)

[385] Latife Tekin, "Rüya Estiren Rüzgâr", **Mahsus Mahal Üç Aylık Hapishane ve Edebiyat Dergisi,** Yaz 2008, S:7, s:12.

Muinar'ın uzak geçmişiyle ilgili anlattıklarına en sonunda inanmaya başlayacağını dile getiren Elime'nin, onun isteğiyle ilk yaptığı şeylerden biri ise kitap okumaktır. Elime, Muinar'ın isteğiyle, adı Boşluk olan bir kitap okuduğunu söyler. (s:51)

Elime de bir edebiyatçıdır. (s:77) Muinar, edebiyata olan ilgisinin Elime ile başlamadığını söylemekle birlikte, onun yazarlık yönünü zaman zaman vurgular. (s:94)

Muinar'ı başından savamayacağını anlayan Elime, *"boşuna yazarlığımdan güç alıp sözünün karşısına dikilmeyeceğim onun (…)"* (s:95) der. Bu ifade, Elime'nin kendi yazarlığını güçlü bulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da, Muinar'ın Kocadağ'a tırmanırken Elime'ye dünyanın son yazarı beklemekte olduğunu söylemesidir. (s:93)

Muinar ve Elime zaman zaman edebiyatın farklı türleriyle ilgili konuşmalar da yaparlar. Mesela; Elime Muinar'ın anlattığı bir masalı beğenmez ve ona bunun kötü bir uyarlama olduğunu söyler. (s:66) Elime'nin, şiir sanatı konusundaki düşünceleri de önemlidir. Elime, şiirin de müziğin de "akan" sanat olduğunu söyler. Ona göre şairler *"dünyanın sözcüklerini sonsuzluğa kaçıran kişiler*[dir.]*"* (s:168) Şiir hakkında böyle düşünen Elime, arada bir de coşup kendi kendine dans eder. (s:136) Dolayısıyla bir yazar olan Elime; şiir, müzik, dans gibi sanat dallarıyla da ilgilenmektedir.

Sanatçı ruhlu biri olan Elime, araba kullanabilme becerisine sahiptir fakat Muinar'a göre onda *"sadece makarnayı güzel yapıyorsun."* (s:235) ifadesinden hareketle, güzel yemek yapabilme becerisi yoktur. Muinar'ın *"daha bir kahkahanı duymadım."* (s:133) ifadesinden yola çıkarak Elime, pek neşeli olmadığını düşündüğümüz biridir. Üstelik Elime, bazen dalgın da olabilmektedir. (s:87)

İnsanlarla bir arada olmak istemediğini, bu nedenle eve çekildiğini (s:39) söyleyen Elime; *"hayatımı nereden nereye uzanarak yaşadığıma bakıp değerlendirmesini yapmış."* (s:13) ifadesinden hareketle, hayatında çok büyük değişiklikler yaşamış biri olmalıdır. *"Bekleyenimiz yok"* (s:60)

ifadesinden hareketle, yalnız yaşayan biri olduğunu düşündüğümüz Elime, evinde vaktinin büyük bir bölümünü masa başında çalışarak geçirmektedir. (s:101)

Muinar'ın ilginç ve değişik sorularına verdiği cevaplara bakarak (s:178), çok zeki biri olduğuna inandığımız Elime, çok da dik kafalıdır. İnadı ve dik kafalılığıyla Muinar'ı bezdirir. (s:55) Bir an önce ondan kurtulmaya çalışır. (s:37) İçinde uyanan Muinar'a hemen teslim olmaz (s:52) ve ondan korkmaz (s:46). İçindeki ölüm korkusuna rağmen (s:74) yine de Muinar'a meydan okur. (s:25)

Elime'nin, *"Hayatına anlam arayanların titremesine tutul*[duğunu]*"* (s:87) dile getiren Muinar bile *"kafese girip erkeğe cıvıldayan kadınların içinde uyanmıyorum, uçuruma çukura yürüyenlerin …"* (s:212) diyerek, ondaki mücadeleci ruhu dile getirir.

"Ne zaman lafı sosyalistlere getireceksin diye merak ediyordum, bir düşündüğümüz var herhalde, kaldırırız başımızı, kaybolmadık ortadan." (s:116) diyen Elime, bu sözleriyle politik görüşünü de açıklamış olur.

Bütün bu özellikleriyle Elime, yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik izler taşıdığını düşündüğümüz bir kahramandır.

Muinar

Binlerce yıl öncesinden gelerek Elime'nin içinde uyanıp, onun yüzünü, ellerini, ayaklarını kullanan ve onun sesiyle konuşan Muinar (s:9) *"coğrafyası gizli bir koca karı"* (s:11) olduğunu söyler. Elime'den kendisini *"sözleri*[n]*den düşle*[mesini]*"* isteyen (s:33) Muinar, Elime'ye *"Sharon Stone'la Nefertiti arası bir yüzü*[nün] *olduğunu hayal et*[mesini]*"* söyler. (s:34) Ayrıca Muinar, ifadesi ışıklı olduğu için görünse de gözleri kamaşacağı için Elime'nin, onun yüzüne bakamayacağını anlatır. (s:34)

Ölümsüz bir varlık olan ve adının; Arapça'da "iane eden, yardımcı" anlamına gelen Muin[386] sözcüğünden türetilmiş bir isim olduğunu düşündüğümüz Muinar, daha önce pek çok kadının içinde uyanmıştır.

[386] "Muin", Devellioğlu, a.g.a., s:808.

Muinar'dan önce Hadima, Suyla, Fu gibi isimlerinin olduğunu söyleyen Muinar, Elime'ye bizim ülkemizi kastederek *"bu topraklarda büyümedim."* (s:20) der.

Kendi ifadesiyle yaşı olmayan, üç asır sonrasına gidip gelebilen (s:101) bir varlık olan Muinar, içinde uyandığı kadınlardan hangisinin *"anısı canlanırsa o kadının havasına bürün*[mektedir ve] *kendi özyaşamının ne zamanda kaldığı belirsiz*[dir.]*"* (s:21)

"Her kadının içinde [kendisi] *gibi bir koca karı*[nın] *uyuduğunu"* (s:11) söyleyen Muinar, damarlarından sadece kadın kanının akmadığını, varlığını bir sürü erkeğe de borçlu olduğunu, aslında kendisinin bir kadın – erkek karışımı varlık olduğunu fakat dişi tarafının ağır bastığını da sözlerine ekler. (s:171) Bu nedenle Elime onun için *"sayısız adı, ruhu olan çoğul bir varlık"* (s:108) yorumunu yapar.

Beddualar eden ve biraz da ağzı bozuk bir kadın olan Muinar (s:19), içinde uyandığı kadınlardan biri olan Faliha'nın etkisiyle konyağa alışmış olduğunu dile getirir. (s:61)

Zaman zaman Elime'ye *"inanma sen bana, yalan söylüyorum"* (s:115) da diyen Muinar, özel tanrısı olduğunu söylediği Siyutu'ya âşıktır. (s:213) Görevinin Elime'yi yaşlılığa hazırlamak (s:57) olduğunu söyleyen Muinar, onun, sayesinde güzel yaşlanacağını da sözlerine ekler. (s:58) Kendisiyle dostluk ederse, Elime'nin de başka bir kadının içinde uyanabileceğini dile getirir. (s:59)

Elime'nin aklından geçirdiklerini bilen ve kafasında oluşan soruları duyan Muinar (s:19), biraz da alaycı biridir. Elime'ye *"hep seninle kalacak değilim, susacağım o gün gelsin, ölmeyeceğini mi sanıyorsun?"* (s:38) derken, Elime'nin ölümünü kastederek onunla alay etmektedir.

Zaman zaman Elime'nin bazı vücut hareketlerine de müdahale edebilen (s:38) Muinar, buyurgan biridir. (s:40) Çok tanrılı bir dini olan Muinar (s:4, s:5) bahar ayinine katılmak için Elime'den kendisini Bozdağ'a götürmesini ister. (s:10)

Muinar'ın birtakım sırları vardır ve o bazen kendi isteğiyle bu sırlara açıklık getirir. Bedira ve çift gagalı güvercin (s:11), Kadınlar Ülkesi'nin nerede olduğu (s:76), Kocadağ'ın burcundaki mezarda aslında kimin yatmakta olduğu (s:127), Elime isterse onun yaşlanmasını durdurabileceği (s:150), Mavi Tünel'in yeri (s:164), Elime'nin mührünün ne olduğu (s:170) bu sırlardan bazılarıdır.

Siyutu'ya kavuşabilmek için içinde uyandığı kadınların ölmesini bekleyen Muinar (s:213), onları kendisinin öldürmediğini, hepsinin de ecelleriyle ölmüş olduklarını özellikle belirtir. (s:64) İçinde olduğu süre içinde sadece Elime'ye ait olduğunu dile getiren Muinar (s:113) içinde uyandığı kadınlar içinde en çok Zeyber'i sevdiğini dile getirir (s:154), tanıdığı diğer kadınlarla kıyasladığı Elime'yi birçok açıdan diğerlerinden daha zayıf bulur. (s:134)

Elime'nin sigara içmesinden (s:59), çok konuşmasından (s:56), güzel yemek yapamamasından (s:235) şikâyet eden Muinar, kendisine sorulmuş olsa içinde uyanmak için başka bir kadını tercih edeceğini belirtir (s:26) ve Elime'yi boşu boşuna kendisinden kurtulmanın yolunu aramaması için uyarır. (s:37)

Elime'nin içinde uyanan ve binlerce yıl öncesinden gelen bir koca karı olan Muinar, zamanını politik konuları, köşe yazarlarını takip ederek, frekanslarını ezberlediği radyoları dinleyerek (s:13) geçiren, sporla ve sanatın birçok dalıyla ilgilenen bir entelektüeldir.

Sporun araba yarışı, koşu gibi zamana karşı mücadele edilerek yapılanlarına ilgi duyan Muinar; edebiyata, heykele, şiire, müziğe ve dansa da ilgi duyar. Elime'yle birlikte bir heykel sergisini gezerken, çok değişik bir yorum yeteneğine sahip olduğunu gösteren Muinar (s:18), okuması için Elime'ye kitaplar tavsiye eder. (s:51) Ezberinde yüzlerce şiir bulunan (s:167) Muinar, hiç düşünmeden otuza yakın yazar adı sayabilecek kadar edebiyata meraklıdır. (s:93)

Uzun yıllar Simursaylar diye bilinen bir grupla dans ettiğini belirten Muinar (s:14) *"tabiatın tamamının asimetrik ve simetrik bir dans halinde"* (s:141) olduğunu söyler.

Netice itibarıyla yaşı, milliyeti, coğrafyası olmayan ölümsüz bir varlık olan Muinar, Elime'ye ölümsüz olduğunu söyleyerek ve içinden çıkarken ona yüzünü göstererek veda eder.

b) II. Derecede Önemli Kahramanlar

Bedira

Çift gagalı güvercin görünümündeki sevgilisiyle Muinar'ı takip ettiren Bedira, Muinar için dostlar safında yer almayan bir dişi varlıktır. Muinar'ın anlattıklarına göre Bedira'nın çift gagalı güvercin kılığındaki sevgilisi, ona askıntı olmuştur.

Muinar'ın *"piramit hırsızı"* (s:12) dediği Bedira, Tanrıların gözüne girebilmek için masum kızları kandırıp kurban etmektedir. Bunları bilen Muinar, ihbar ederek yasak koydurmuş olduğu için Bedira kimsenin içinde uyanamamaktadır.

Bedira ve sevgilisi Muinar'ın ihbarından sonra uğultu hücresinde bir asır yatmakla cezalandırılmıştır. Bu nedenle de, anlatısal şimdiki zamanda Bedira ve çift gagalı güvercin görünümündeki sevgilisi, Muinar'ın bir açığını bulmaya çalışmaktadır. (s:12)

Bedira gerçekte, yazar Latife Tekin'in İtalya'da, İslam ülkelerinden gelen kadın yazarların katıldığı bir toplantıda tanıştığı; kendisi gibi başörtülü olan kadınların kurtulmaya çalıştıkları halde, Türk kadınlarının örtünmeye çalışıyor olmalarına çok şaşırdığını dile getiren, Suudi Arabistanlı bir kadın yazarın adıdır.[387]

---

[387] Ayşe Arman, ""Annem Kürt Olmasına Rağmen Ben O Trenden İndim."", 14. 01. 2008. (Çevrimiçi), http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar, 29. 08. 2010.

Sarmaşık Ruhlar

"Göğün altında titreşen" (s:37) bu varlıklar, Muinar'ın sözüne söz katan, onun konuşmalarına karışan varlıklardır. Bu nedenle Muinar, onların hışırtılarını duymayan Elime'yi, konuşmaları birbirine karıştırmaması için uyarır.

Anlatıda Buzkuyruklu bir yıldız olarak tanımlanan Güzide Kılıç, Sarmaşık Ruhlardan olduğunu bildiğimiz bir varlıktır.

Güzide Kılıç

"Adalet isteyenleri örgütle[yen]*"* (s:181), *"solculara seslen*[en]*"* (s:153) ve *"nefesi çekilirken Azrail'e faşist diye bağır*[ıp]*"* üstüne toprak atılırken bile sol yumruğu havada duran bir kadın olan Güzide Kılıç (s:45), buzkuyruklu bir yıldız olur, sözü sürekli Muinar'ın sözüne karışır. (s:45)

Elime'nin Misafiri

Elime'yi ziyarete gelen arkadaşı, evliyken başkasına âşık olmuştur. Muinar'ın telefondaki konuşmasına bakarak, ses hâkimiyetini yitirmiş olduğunu söylediği bu kadın, Elime'yi çocukluğundan beri tanımaktadır.

Öyküler yazan Kadın, Elime'den bu öyküleri okumasını ister fakat okuma sırası "Abi ile Kızkardeş" öyküsüne gelince, Elime'den bu öyküyü okumamasını ister. Garip davranışlarıyla Elime'yi ürkütüp huzursuz eden ve onun uykusunu kaçırarak sabaha kadar uyumasına engel olan arkadaşı, ertesi gün gider.

Muinar, arkadaşı gittikten sonra Elime'ye *"yaşının kıymetini bil diye gençliğine götürdüm seni."* (s:199) der. Anlatıda açıkça belirtilmemiş olmasına rağmen bizim kanaatimize göre Elime'yi ziyarete gelen arkadaşı, onun gençlik hali olmalıdır.

Kaza geçiren kadın

Bu kadın kahraman Muinar ve Elime'nin; saksı satan adamın atölyesine giderken yolda görüp, Muinar'ın isteğiyle Elime'nin arabasına aldıkları bir kadındır.

Muinar ve Elime, *"Arabayı bir yerde bıraktım ama nerede bilmiyorum, kaza yaptım, minibüsten yanlış yerde indim, nerde bıraktım bulamıyorum, yabancısıyım buraların, alnımı çarptım, kardeşimin kızı evleniyor, düğününe geldim, çıkaramıyorum nerede bıraktığımı, fazla bir şeyim yok da…Jandarmaların gelmesini bekledik, alnım acıyor biraz, hatırlamıyorum."* (s:226) cümleleriyle kendisini ifade etmeye çalışan kadının önce yüzünü yıkamasını sağlarlar.

Bu kadın kahraman hakkında Elime'nin okuyucuya; yüzünü yıkarken arabada kocasının olduğunu hatırladığını ve sonra ona bir yerde çay içirirlerken, *"jandarma karakolundan kız kardeşinin evine gitmek üzere ayrıldığını, yanlış minibüse binip yolunu şaşırdığını"* söylediği kadını (s:227), Muinar bize daha ayrıntılı olarak tanıtır:

Muinar'ın söylediklerine göre kadın, taş ustası olan kocasıyla birlikte üzerinde sıra sıra değirmenlerin olduğu zeytinliklerin içindeki evlerinde yaşamaktadır. (s:227)

Kadının anlattıklarına göre, kendilerine piyangodan büyük ikramiye çıkmıştır ve ikisi de fakir olan ailelerine parayı kaptırmak istemedikleri için, kendi istekleriyle onlardan uzaklaşmışlar ve kocasının isteğiyle her ikisi de aileleriyle irtibatı kesmişlerdir.

Parayı veren Allah'ın kendilerine çocuk vermeyi uygun bulmadığını söyleyen kadın, yalnızca ayda yılda bir mektuplaştığı küçük kızkardeşi ile görüşmektedir ve bu sayede kardeşlerinin hepsinin de, bir buçuk ay içinde peşpeşe evlenecek olan çocuklarının düğünlerinden haberdar olmuş, tümüne katılmak istemiştir. (228)

Bir başına yola çıktığını söyleyen ve sırasıyla birkaç düğüne katıldığını belirten kadın, bir sabaha karşı kendisini otobüsün içinde dumanlar arasında bulduğunu anlatır. (s:228)

Elime ve Muinar, bizim kanaatimize göre anlattığı şeylerde tutarsızlıklar bulunan kadını, jandarma karakoluna bırakırlar. Karakolun merdivenlerinden inerken *"bir kahkaha patlat*[an]*"* (s:230) Muinar Elime'ye, *"piyango bileti aldır demiyor muydun bana, aldırdım bak, büyük ikramiye çıktı, iyi görmüyorum senin halini Elime, yaşadığın her şeye inanmaya başladın."* (s:230) der.

Kaza geçiren kadın, bir masalı çağrıştıran *"parayı veren Allah çocuğu layık görmedi bize"* (s:228) ifadesiyle anlatının masal özellikleri taşıdığını düşünmemizi sağlayan ve anlatının fantastik yanını oluşturan unsurları arasında yer alan bir kahramandır.

Bizim kanaatimize göre bu kadın kahraman, hem paradan daha değerli şeylerin olduğu mesajını verebilmek, hem de onu götürüp bıraktıkları jandarma karakolu vasıtasıyla Elime'nin antimilitarist düşüncelerini ifade etmesine zemin hazırlamak maksadıyla oluşturulmuş bir kahramandır.

Saksı satan adam

Atölyesine herkesin girmesine izin vermeyen bu adam tek başına hamam, top sahası, lunapark yapıp bozabilmektedir. (s:233) Çanak, çömlek, tekne gibi şeyler de yapabilen adam, saksılarını ve çömleklerini kırıp parasını çaldıkları için, yanında çalışan insanları işten çıkardığını söyler ve Elime ile Muinar'a istedikleri saksıyı, alıp gitmeleri için izin verir. (s:234)

Muinar'ın "eski zaman adamlarına" benzettiği ve sır olduğu için kim olduğunu söyleyemeyeceğini belirttiği saksı satan adam, içinde Muinar'ın eski zamanlardan tanıdığı birinin ruhunu taşıyor olmak bakımından önemlidir. (s:234)

2.9.5.2.2. Ada Öyküler İçindeki Kahramanlar (Sayfa numarası sırasına göre)

Siyutu

Muinar'ın kendi özel tanrısı olan Siyutu (s:4), onun anlattıklarına göre ölene kadar Muinar'ın yanından ayrılmamıştır. Muinar'ın ölümünden sonra ise, rütbesi yükseltilerek en yüksek mertebeye çağrılmıştır. (s:4)

Muinar; *"pırıl pırıl saçları dümdüz omuz*[larına] *inip simsiyah ışıklan*[an ve] *bir yanağı gamze*[li]*"* (s:213) Tanrı Siyutu'ya âşıktır ve ona ancak Elime öldüğünde kavuşabilecektir. (s:213)

Muinar'ın sürekli Semerkant'ı görmek istemesinin nedeni de Siyutu ile ilgilidir. (s:213)

Belinur

Belinur, Muinar'ın Elime'den önce içinde uyanmış olduğu kadındır ve Muinar, Elime ile kıyasladığı Belinur'u çok aramaktadır. (s:18)

Faliha ve Elime gibi yaşlılık ve ölüm korkusu taşımayan Belinur (s:61), Muinar'ın düşüncesine göre çok eğlenceli biridir. (s:61) Belinur'un ağız tadını (s:235), yemek yemek için seçtiği lüks otellerin çatı katı restoranlarını tercih edişini (s:241) özleyen Muinar, İstanbul'a gidince onun fotoğrafını bulup Elime'ye göstermek ister. Muinar'a göre Belinur, baş döndürücü bir güzelliği olmayan fakat zekâsıyla ve güzel gözleriyle, bakışlarıyla insanları etkileyen bir kadındır. (s:233)

Muinar'ın anlattıklarından öğrendiğimize göre eşiyle ve sevgilileriyle birlikte yaşayan bir kadın olan Belinur (s:232), otomobiliyle denize uçarken başını direksiyona çarpmış ve suya gömülen arabasının içinde can vermiştir. (s:63) Üstelik sevgilileri Belinur'u hâlâ arabasıyla denize düştüğü yerde kayıkta beklemektedirler. (s:23)

"Asur kolonilerinde bir tüccar kadın"

Anlatıda *"Asur kolonilerinde bir ticaret orospusu"* olarak geçen bu kadın kahraman, köle kızlara çeşit çeşit işkenceler yapar.

Muinar'ın anlattıklarından yola çıkarak kendisini erkeklerin hizmetine adamış olduğunu düşündüğümüz bu kadın, kumaşçı ve iplikçidir. (s:64)

Köle kızların tanrısı Mumuriş

"Diken saçlı, dik bakışlı" bir tanrı olan Mumuriş, Muinar'ın sürekli kurban otu çiğnediğini söylediği bir sarhoştur. (s:64) Köle kızlara *"şiddet uygulayanlara acıyın! Onlar bir kez var olacakları için hırçınlar…"* (s:65) gibi öğütler veren Mumuriş'in annesi de bir dokumacı köledir.

Bu nedenle Muinar onun *"bilgeliğin sapıtma mertebesine erişmiş"* biri olduğunu düşünür.

Latife Tekin, kendi anlatı kahramanları konusunda yazmış olduğu bir makalede Mumuriş'in; kendisine çocukluğunda ninesinin anlatmış olduğu bir masal kahramanı olduğunu belirtmiştir.[388]

Öldükten çok sonra iskeleti bulunup Tanrı kraliçe olduğu zannedilen köle kız

Muinar'ın içinde uyandığı kızlardan biri olan bu köle kızı, sahibi olan *"kahpe tüccar"* kadın, çok güzel olduğu için kıskanır ve onu, önce kırbaçlar sonra da boğazını sıkarak öldürür.

Muinar'ın anlattıklarına göre, Faliha'nın ölümüne yakın zamanda, köle kızın bir kazıda bulunan kemikleri, Tanrı kraliçeye ait olduğu sanılarak müzeye kaldırılır. (s:73)

Güldin Gaşka

Güldin Gaşka, Muinar'ın içinde uyandığı kadınlardan biridir ve silah olarak balta kullanmış olan bir Amazon kadınıdır. Devletleri olmayan (s:70), kendi adları olmayan (s:155) ve *"dinleri haykırış dini, dilleri çığlık dili"* olan bu kadınlar, Muinar tarafından *"ata boyun eğmiş vahşi mutlular"* (s:70) olarak tanımlanırlar. Zaten Güldin Gaşka, adı geçen kadının değil, onun atının adıdır. (s:155)

---

[388] Tekin, a.g.m., s:12.

Anlatıda Güldin Gaşka, güçlü ve ezilmeyen kadını temsil etmesi bakımından önemlidir.

Salvaşe

Muinar'ın içinde uyandığı Müslüman kadınlardan biri olan Salvaşe, on kız doğurmuştur fakat bunlardan sadece ikisi hayatta kalabilmiştir.

"Avlulu kulübelerden birinde sefil perişan bir hayat sür[en]*"* (s:75) Salvaşe'nin, önce küçük kızı bir Hıristiyana âşık olup, Lübnan dağlarına kaçmıştır. Kadıncağızın üzüntüsü geçmeden, büyük kızı da *"derbeder bir Zerdüşti'ye gönlünü kaptır*[ır.]*"* (s:75) Bu olaylardan sonra iki kız da kılıçla boyunları kesilerek idam edilir.

Muinar, yaşadıklarından sonra acılar içinde inlemekte olan Salvaşe'nin ölüp kurtulması için dua ettiğini söyler. (s:75)

Faliha

Muinar, *"damarınız aynı damar"* (s:77) diyerek Elime'yi, daha önce içinde uyanmış olduğu kadınlardan biri olan Faliha'ya benzetir. Canı kıymetli diye tabir edilen kişilerden biri olan Faliha, çok da öfkelidir. Muinar'ın ifadesiyle Faliha; *"konyağı yuvar*[ladıktan sonra] *çukura düşene kadar yaz kış Boğaz'da, elli kulaç yüz*[müştür.]*"* (s:182)

Çok varlıklı bir kadın olan Faliha, aklına girer de ucuza sattırır düşüncesiyle mücevherlerini ve tapularını Muinar'dan saklamıştır. (s:94) Gençliğinde okumak için İngiltere'de ve Amerika'da bulunmuş olan Faliha (s:77); on yedi yaşındayken kırk yaşındaki bir mühendise âşık olmuştur. (s:77)

Yanında taşıdığı matarasından konyak içen bir kadın olan Faliha da Elime gibi çok kitap okumuş biridir ve bir edebiyatçıdır.

Doksan yıldan fazla yaşamış olan Faliha, kulağı ağır işittiği için Muinar'ın seslenmesini duymaz ve telefoncuların açtıkları çukura düşer.

Bu olayın üzerine kalça kemiği kırılan Faliha, yatağa düşer ve ışık dilindeki gerçek adını öğrenemeden ölür. (s:164)

Hatica

"Çocuklarını sefil perişan bırakıp gözlerini yummuş" (s:77) bir kadın olan Hatica, *"cennetin damında"* Muinar'ın yolunu gözlemektedir. (s:77)

Hatica, Muinar'ın ağzından kaçırdığını söylediği bir ifadeye göre Elime'nin ölmesi ve Muinar'ın geri dönmesi için de dua etmektedir. (s:78)

Gülcevil

Bir çöl prensesi olan Gülcevil, Muinar'ın içinde uyandığı kadınlardan biridir. Bacıhurranilerin elçisi olan Gülcevil, yüz üç yaşındayken kırk tane ayağı varmış gibi dağa tırmanabilen bir kadındır. (s:86) *"Söz orucu tut*[an]*"* Gülcevil (s:86), susmasını bilen bir kadın olduğu için, Muinar onun yanındayken *"Sarmaşık derdi*[nin]*"* olmadığını söyler. (s:85)

Muinar'ın söylediğine göre Gülcevil'in yaşamış olduğu yer, Elime'nin bulunduğu yere otobüsle sekiz saatlik bir mesafededir. (s:101)

Bacıhurraniler

Elime'nin, Muinar'dan Bacıhurraniler hakkında bilgi almak ister fakat Muinar, Elime'ye *"Bacıhurraniler hakkında hiçbir şey* anlatmayaca[ğını]*"* söyler. (s:45)

Gerçekten de Muinar anlatıda Bacıhurraniler hakkında ayrıntılı bilgi vermemiştir ancak, satır aralarında bulunan bazı ayrıntılardan, Bacıhurranilerin kimi ya da kimleri çağrıştırdıkları konusunda tahminler yürütmek mümkündür. Şöyle açıklayalım:

Muinar, anlatı kahramanlarından biri olan Belinur ile birlikte Malya Ovasına gitmek istemiş olduklarından söz eder.(s:63) Bir göllerinin olduğu belirtilen Bacıhurraniler (s:127) ve üzerinde bir gölün bulunduğu anlatılan Malya Ovası (s:134) hakkında yaptığımız araştırmalardan elde ettiğimiz neticeyi kısaca anlatmak gerekirse:

Babai Ayaklanmasının olduğu Kırşehir yakınlarındaki Malya Ovası, Alevilerin *"semavi dinlerin ortak öfkesinden doğan işbirliği"* içinde katlediklerinin belirtildiği bir yerdir. Burada, öyle çok kan dökülmüştür ki, *"ovadan süzülen kan Seyfe Gölüne kadar ulaş*[mıştır.]*"*[389]

Dolayısıyla Bacıhurraniler, "Âşık Paşazade Tarihinde isimlerinin geçtiği belirtilen ve Dulkadiroğulları Beyliğinin bünyesindeki orduda Türkmen kuvveti oluşturduğu belirtilen cengâver Türkmen kadınlarını"[390] çağrıştırmaktadır. Aynı cengâver kadınlar, *"Anadolu Bacıları"* adıyla ve yine Âşık Paşazade Tarihi kaynak gösterilerek, Aleviliğin Kökleri adlı kitapta da anlatılmıştır.[391]

Yazar Latife Tekin, kendisiyle 03. 02. 2009 tarihinde Gümüşlük Akademisi'nde yapmış olduğumuz görüşmede, Bacıhurranilerin "Alevi Kadınlar" olduğunu söylemiştir.

Hurranibar

On altı ay arayla doğurduğu iki oğlu olan bu kadının kocası, oğullarının münakaşaları ve yaramazlıkları yüzünden bir manastıra kaçar ve orada delirerek ölür. (s:114)

Hurranibar'ın oğullarının ikisi de filozof olurlar fakat birbirleriyle çekişmeleri, sürtüşmeleri bitmez. İkisi de diğerinden üstün olduğunu *"ışık ve kutup olduğunu"* iddia eder. (s:115)

Hurranibar, közün içine soktuğu bir değnekle iki oğlunun dilini dağlarken, ilginç bir şey söyler: *"Tanrının ışığı bana değil de size mi akıp çekildi, kutup ben değilim de siz misiniz, bacaklarımın arasından toprağa düştünüz de gördünüz ışığı."* (s:115)

Zihurba

Zihurba, *"Hattiban kadınlarının başkanı*[dır.]*"* (s:126) Muinar ondan, kokulu tohumlardan ilaç yapmayı ve yazı yazmayı öğrenmiştir.

---

[389] İsmail Kaygusuz, "Babailer ve Babai Ayaklanması", **Yol Dergisi,** S:7, Eylül-Ekim 2000, Ankara.
[390] Prof. Dr. Fuat Köprülü, **Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu,** 6. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s:94.
[391] Erdoğan Çınar, **Aleviliğin Kökleri Abdal Musa'nın Sırrı",** Kalkedon Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2009.

Zihurba onun, *"iyi fısıltı*[larıyla] *gözleri*[n]*in buzunu çöz*[müştür.]*"* (s:126)

Muinar'ın söylediğine göre Kocadağ'ın burcunda yatan, değirmenci adam değil, Zihurba'dır (s:128) ve Elime de onu tanımaktadır.

Mezardaki Değirmenci

Kocadağ'ın burcundaki mezarda yatan adam, bir zamanlar değirmencilik ve çalgıcılık yapmıştır. Boylu boslu, yakışıklı ve çapkın olan adamın, dört karısı vardır ve bunlardan ikisi kız kardeştir.

Mezarın bulunduğu yer, adamın tek başına çıkıp içki içtiği yerdir. Yazın sıcağında yine içtiği bir gün adam, burada ölünce onu bulan insanlar *"yerini seçmiş"* (s:128) diyerek onu, bulunduğu yere gömerler.

Zeyber

Zeyber, içinde uyandığı kadınlar içinde Muinar'ın en sevdiği kadındır.

Muinar içinde uyandığında kocası, Pazaryerinde birçok insanın gözünün önünde Zeyber'i dövmektedir. Seyre dalan insanlar olaya müdahil olmazlar.

Muinar, Zeyber'i kocasının şiddetine karşılık vermesi için ikna etmeye çalışır fakat Zeyber kocasına el kaldırmaz.

Hiç kimsesi olmayan Zeyber'i *"gözlerinde Ermeni mührü var."* Denen yaşlı analığı büyütmüştür. Kocasının zulmü her geçen gün artmakta olan Zeyber'e Muinar, Güldin Gaşka'yı anlatır. Ancak, kocasının zulmüne dayanamayan Zeyber, üvey kardeşleri ve analığıyla helalleşir; kendini asarak intihar eder.

Zeyber, intihar etmeden önce Muinar'dan, Güldin Gaşka'ya kendisini karşılaması için haber vermesini ister. (s:156)

Öksüz Gelin

Babasının otuz altına sattığı bir kız olan öksüz gelin, Muinar'ın içinde uyandığı kadınlar içinde en genç olanıdır.

Babası, bir kamyona bindirip iki günlük yola gönderdiği kızının yerine ulaşıp ulaşmadığını bile merak etmez. Muinar'ın içinde üç yıl yaşadığını söylediği kızcağız, kocası Almanya'ya gittiği için gelin gittiği evde hasret çekerek büyümekte ve kocasının yolunu gözlemektedir.

Kızın on beş günlüğüne Almanya'dan bir kere gelen kocası, gittiği yerde evlenir ve ilk gelişinden sonra bir daha gelmez. Adamdan yatağa düşmüş altı tane kılı bir kavanoza koyan kızcağız, kocasının ardından günlerce ağlar.

Öksüz gelin, ayva yerken boğazına takılan parça nefesini tıkayınca ölür. (s:157)

Perüzar Ülkü

Muinar'ın, Faliha ile Belinur arasında içinde iki yıl yaşadığı bir kadın olan Perüzar Ülkü, eski güzellik kraliçelerindendir.

Erkeklerin güzelliğinden ürktükleri bu kadın, iç politikayla çok ilgilidir. Bu nedenle, güzellik yarışmasına subay olan babasının teşvikiyle katılmış ve podyumda yürümeyi vatani bir görev olarak görmüştür. (s:98)

Muinar'ın anlattıklarına göre politikanın içinde olmak istediği için İstanbul'dan Ankara'ya taşınmak isteyen bu kadın kahraman, *"Anıtkabir'e bakan bir daire kirala*[mıştır.]*"* (s:102) İçinde uyandığı kadın kahramanlar içinde Muinar'ın kendisini en tatlılıkla karşıladığını söylediği bu kadın kahraman, bunayarak *"Atatürk'e son güneş imparatoru demeye başlamış*[tır.]*"* (s:102)

2.9.5.2.3. Anlatıda sadece adları geçen kahramanlar

Bunlar; Tavananna (s:24), Hattinar, Zehlil, Melanik (s:53), Siberon (s:43) gibi tanrı ve tanrıça isimleri ile Hemşire Erunna ve Hemşire Azize gibi rahibe isimleridir. Bu kahramanlar içinde Kraliçe Ada üzerinde ayrıca durmak gerekir:

Kraliçe Ada

Elime, Muinar'ın dış görünümünü gözünün önünde canlandırmaya çalışırken onun *"Kraliçe Ada gibi çirkin"* (s:34) olabileceğini düşünür.

Anlatıda Muinar, kafatasından robot resmi yapılan kraliçenin, aslına benzetilemediğini, resminin onun *"hırsını, şehvetini"* (s:34) yansıtmadığını söyler ve *"yüzü sancılıydı Ada'nın biraz, ama çirkin değildi."* Der. (s:34)

Gerçekte de Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde Karia salonunda sergilenen kültür varlıkları arasında bir kadın iskeleti de bulunmaktadır. *"Kalıntıları Bodrum'un kuzeyinde yenilerde çıkarılmış olan ve çehresi Manchester Üniversitesi'nden Richard Neave tarafından yeniden oluşturulan soylu görünüşlü bir kadındır bu. Mezarın yaklaşık İ. Ö. 330 tarihine ait olduğu ve kadının Kraliçe Ada olduğu ileri sürülmektedir."*[392]

Çalışmamızın anlatıda zihniyeti değerlendirdiğimiz kısmında da değinmiş olduğumuz gibi, bulunan kemiklerin gerçekten Kraliçe Ada'ya ait olup olmadığı ile ilgili tartışmalar devam etmiştir. Bu duruma, anlatının yetmiş üçüncü sayfasında, Kraliçe Ada ismi verilmeden, iskeleti bulunan ve Tanrı Kraliçe zannedilerek müzeye kaldırılan köle kızın hikâyesi anlatılırken üstü kapalı olarak değinilmiştir.

Anlatıya göre sadece adları geçen kahramanlar içinde Kraliçe Ada'nın önemi, Latife Tekin'in yaşadığı Gümüşlük Akademisini ve dolayısıyla bir Karia kenti olan Bodrum'u akla getiriyor olmak bakımından önemlidir.

[392] Freely, a.g.e., s:191.

2. 9.5.3. Mekân

"İtibari mekân, harici âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa mimesise bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. Tedric esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur. Birincisinin resmini yapmak mümkündür, ikincisinde ise, resim, yerini minyatüre bırakır. Resimle minyatür arasındaki fark, iki ayrı yapma ve yaratma arasındaki farkı sezdirecek mahiyettedir."[393]

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısındaki çerçeve öykü içinde Kocadağ, Elime'nin evi, jandarma karakolu, saksıcı adamın dükkânı, ağaçlı avlu ve İstanbul olmak üzere beş farklı mekân vardır. Ancak anlatıda bu mekânların hiçbiri resmini yapabilmeyi mümkün kılacak şekilde tasvir edilmemiştir. Şimdi anlatıda Elime'nin ve Muinar'ın bakış açısıyla anlatılan mekânları ayrı ayrı incelemeye çalışalım:

Kocadağ

Muinar'ın Elime'nin içinde uyandıktan sonra Elime'den istediği ilk şeylerden biri, Elime'nin kendisini Bozdağ'a, bahar ayinine götürmesidir. (s:10) Anlatıda aynı mekândan Kocadağ diye de söz edilmektedir. Örnek vermek gerekirse; *"Kocadağ'ın burcunda bir mezar var, o mezarı göstereceğim sana."* (s:38) *"Elime bir sopa geçirip Kocadağ'a tırmandım tek başıma."* (s:211) *"Muinar'la Kocadağ'ın burcuna çıkıp oturduk."* (s:126) *"Bozdağ'ın tepesinde dallarını göğe süren çam olmuş kızlar, kadeh biçimini almış sıra sıra çam ağaçları…"* (s:142) *"Adı Bozdağ olan yüzlerce kıraç dağ tepe var bu ülkede."* (s:142)

Gerçekte Bozdağ, Myndos antik şehrinin üzerine kurulu olduğu dağdır. *"Myndos, Bodrum yarımadasının batı ucunda, bugünkü Gümüşlük beldesinin yanındaki Bozdağ'ın üzerine kurulmuştur. Antik kentin kalıntıları daha çok (Karatoprak) Turgut Reis ile Gümüşlük arasındaki yolun üzerinde, denize 1*

[393] Aktaş, a.g.e., s:127.

km. uzaklıktaki Bozdağ'ın tepelerinde görülmektedir"[394] ve bu *"yüksek dağ haritalarda Kocadağ diye de geçmektedir."*[395]

Anlatıda Bozdağ (Kocadağ) ile ilgili olarak panoramik ayrıntılar bulmak mümkündür: *"Denizi arkama almış, evlerin, bahçelerin arasından kayalık bir yamaca doğru yürüyorum."* (s:30) *"Aşağılara doğru baktıkça, çok yüksek yaşlanmışım gibi başım dönüyor, saat üç…Uzak, bilinmez canlılar gibi görünüyor evler gözüme, deniz tepelerin altında kaldı."* (s:107) ve *"ikiz adalar buradan ne hoş görünüyormuş.(…) suya uzanmış uyuyorlar sanki, yan yana iki yastık gibi."* (s:148)

Tırmanış sırasında verilen ayrıntılar, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, Elime'nin gözünden anlatılır. Oysa anlatıda Kocadağ'ın asıl önemi Muinar'ın bakış açısına göredir. Çünkü Muinar, Kadınlar Ülkesini (ışık dilindeki adıyla Hattiban'ı) aramaktadır ve Bozdağ'ın tepesinde Hemşire Azize'den, Kadınlar Ülkesinin kızlarından izler bulabileceğini ümit etmektedir. (s:142) Daha da önemlisi, Muinar'a göre Bozdağ'ın (Kocadağ) burcundaki mezarda, Kadınlar Ülkesinin yöneticisi Zihurba ve daha aşağıdaki beş mezarda da onun savaşçı kızları yatmaktadır. (s:128)

Netice itibarıyla Bozdağ (Kocadağ) anlatıda ayrıntılıca üzerinde durulmayan fizikî özellikleriyle değil, anlamı itibarıyla önemlidir. Çünkü anlatıya göre Kadınlar Ülkesinin yerüstündeki merkezi olan Hattiban, Bozdağ (Kocadağ) üzerinde kurulmuştur.

Elime'nin Evi

Anlatıda Elime'nin evi ile ilgili de fazlaca ayrıntı bulunmaz. Kocadağ'dan indiklerinde eve dönerler ve Elime *"dışarıdan telefonu*[n]*un çaldığını duyup koş*[ar.]*"* (s:161)

Anlatıda Elime'nin eviyle ilgili en önemli ayrıntılar, Elime'nin yatağı, yatağın bulunduğu odanın penceresinin dışındaki meşe ağacı (s:60, s:167) ve televizyondur.

---

[394] "Bozdağ", 25. 08. 2009, (Erişim) http://www.gumusluk.bel.tr/bozdağ, 30. 08. 2010.
[395] "Kocadağ", 25. 08. 20009, (Erişim) http://www.datcadetay.com, 30. 08. 2010.

Ziyaretine gelen arkadaşıyla birlikte Elime'nin evlerin ve bahçelerin arasından geçerek sahile indiği bu ev, *"üst kata banyoya çıktı."* (s:191) ifadesinden hareketle, iki katlı bir ev olmalıdır.

Elime'nin yatağı onun rüyalarını gördüğü bir mekândır. Meşe ağacı da sık sık Elime'nin rüyaları içinde karşımıza çıkar. (s:60) Televizyon ise; Elime ile Muinar'ın dış dünya ile bağlantılarını kuran bir araçtır. İki anlatı kahramanı yaşamla ilgili ve politik birçok konuya televizyon izlerken değinirler. Dolayısıyla ayrıntılarını Elime'nin bakış açısından öğrendiğimiz ve içinde dekorla ilgili çok küçük ayrıntılara rastladığımız evde mekânla ilgili en önemli parça, televizyondur. Çünkü anlatının temasını oluşturan çoğu önemli ayrıntı üzerinde televizyon izlenerek konuşulur.

Jandarma karakolu

Jandarma karakolu, Elime ve Muinar'ın, kardeşlerinin düğününe gelirken kaza geçirmiş olan kadını oraya bıraktıkları için anlatıya dâhil olan bir mekândır. Elime jandarma karakolu için *"Ne manzara, ne genişlik, adalara karşı dağ başına karakol kurmuşlar."* (s:230) der. Onun bu sözleri, böyle bir yerde karakol kurulmasını pek uygun görmediğini gösterir gibidir. Nitekim Muinar, *"Buraların jandarmaları ne rahat, oh…Karakolda terlikle dolaşıyorlar, üstlerinde pijamaları eksik…Ne masum bakıyorlar öyle, mahmur beyaz yüzleri, (….)"* (s:230) deyince Elime, *"Ne masumdurlar ya, (…) çoğu özel timci bunların, ödül olarak sayfiye taraflarına gönderiliyorlar, dönelim bir daha bak suratlarına istersen."* der. (s:230) Bu konuşma Elime'nin jandarmayı ve dolayısıyla askeri nasıl bir bakış açısıyla gördüğünü göstermek bakımından önemlidir. Çünkü buradaki konuşmalar Elime'nin jandarmanın masum olduğuna inanmadığı anlamına gelmekte ve ondaki antimilitarist duyguları temsil etmektedir.

Saksı satan adamın atölyesi

Anlatıda adı geçen mekânlardan biri de saksı satan adamın atölyesidir ve saksı satan adam burada *"eli boş kalmasın diye katamaran, triomaran"* yapmaktadır. (s:234) İçinde *"denizaltı parçaları, kırık uçak kanatları, teleferik kabini"* gibi şeyler bulunan atölyede *"demir şamdanlarda mumlar*

yan[maktadır.]*”* (s:233) Saksı satan adamın *“atölyesi önceleri gazino*[dur], *sonra da üstü kapalı mini top sahasına çev*[rilmiştir.]*”* (s:234)

Bu atölye anlatıda, Muinar’ın *“zaman öncesi, zaman sonrası lunapark”* (s:233) tanımlamasıyla; zamanın yok ediciliğine rağmen kalıcı oluşu simgelemekte olması bakımından önemlidir.

Ağaçlık avlu

Saksı satan adamın atölyesinin yanında ağaçlık bir avlu vardır. Muinar’ın ifadesiyle bu mekân, içinde kaybolma hissi yaşattığı için önemli ve güzeldir. (s:235)

Freeshop

Saksı satan adamın atölyesine yapılan yolculuktan sonra Muinar ve Elime eve dönerlerken pasta almak isterler fakat istedikleri pastayı satın alabilecekleri bir pastane bulamazlar. Burada Muinar’ın mekânla ilgili olarak sarfettiği bir söz ilginçtir. *“Zengin yolcular için freeshop şehir yaptılar, pastane yok içinde.”* (s:235)

Mekânla ilgili olarak sarfedilen bu söz, anlamı itibarıyla önemlidir. Burada, zenginler için düşünülen bir mekân ve hatalı planlama nedeniyle eksik bırakılan ayrıntıya dikkat çekilmektedir.

İstanbul

Anlatıda İstanbul, diğer mekânlara göre daha fazla ayrıntı içinde gösterilir: Elime ve Muinar, önce hayalini kurup sonra İstanbul’a giderler. Elime ve Muinar’ın İstanbul’a dair hatırladıkları ve konuştukları şunlardır:

Elime’ye göre *“Aslı başka yerde şehir*[dir] *İstanbul.”* (s:239) *“Trafiğin üst katta, halkın alt katta* [oturduğu] *ve şehrin kahraman*[larının] *kapkaççılar”* olduğu bir yerdir. (s:239) *“Beşiktaş’tan Yıldız’a doğru çıkarken, cehennem yuvarlağı bir otel var*[dır.]*”* ve Elime Muinar’dan bu oteli yok etmesini ister.

Elime'nin aklına tadı eskisi gibi olmayan Hanımeli mantıcısı gelir. Muinar ise İstanbul'a gelince Faliha, Belinur ve Perüzar Ülkü'ye ait izler aramak niyetindedir.

Nihayet İstanbul'a geldiklerinde Beşiktaş çarşısını, hamamları konuşurlar. Temizel manavına giderler. Belinur'un kuaförü Nazım Usta ile görüşürler. İstinye, Kireçburnu, Tarabya semtlerini taksiyle gezerler ve uçakla geri dönerler. Anlatıda mekân olarak İstanbul da, diğer mekânlar gibi sahip olduğu anlamı itibarıyla vardır. İstanbul Elime için; trafik, kapkaç, hormonlu sebzeler, eski lezzeti bulunamayan tatlar ve kültürel yozlaşma ve yanlış şehirleşme demektir. Zaten Elime bunu *"Her gittiğimde her şeyi daha da büyümüş buluyorum, gözlerimden taşıyor neye baksam, (…) bendeki anıları hem eski, hem küçük kaçıyor bildiğim mekânların…"* (s:236) diyerek ifade eder.

İstanbul ile ilgili ayrıntılar içinde mekânla ilgili olarak en çok dekor türünden ayrıntılar verilmiştir. Bunları şu şekilde gösterebiliriz:

Kuaför

Anlatıda kuaför, dekor ile ilgili ayrıntılar içinde görünür: *"Bordo kapitone sütunlar, bordo tavan, aynaların yarı çerçevesi bordo, yarı çerçevesi sarı yıldız,(…) Osmanlı dekoru yaptırmışlar…Aynaların önünde mavi camdan, dibi sarı yaldızlı, ağızları fırfırlı kül tablaları…Göz alıyor, baktırıyor dekor kendine…"* (s:257)

Bu şekilde tasvir edilen kuaför dükkânı dekoru yenilenirken büyütülmüştür. (s:257) Bir mekân olarak kuaförde yukarıda gösterdiğimiz dekorla ilgili ayrıntıların yanında, çalışanların tasvirine de dikkat edilmelidir.

Anlatıdaki kuaförde, *"Başına eşarp dolayıp kendini mihrace yapmış bir oğlan fön çek*[mektedir.] *Takma kirpikleri ve kömür karası gözleriyle, kalça kıvrımları ve göbeklerini açıkta bırakan kuyruk sokumlarındaki dövmeleri gösteren kıyafetleriyle, ultra modern kahveci güzeli"* kızlar çalışmaktadır.

Bu şekilde anlatılan kuaför çalışanları, adeta modern İstanbul'da binbir gece masallarını ve şarkın gizemini çağrıştıran masal kahramanları gibidirler.

Temizel Manavı

Temizel manavı önceleri *“küçük tahta kepenkli bir manav”* iken şimdi *“az gidince Boğaz’ın göründüğü bir apartmanın giriş katına taşın*[mıştır] ve yan daire satın alınıp duvarları yıktırılarak manav dükkânı genişletilmiştir. (s:255) Anlatıda mekân olarak manav dükkânının önemi de anlamında gizlidir. Elime, manav Salih’e *“dükkânı büyütmüşsün de, sebzelere ne olmuş böyle, ufalıp küçülmüşler, cinlere mi satıyorsun bunları…”* der. (s:256) Salih, *“Kendi seramda ben üretiyorum abla…Hormonsuz…Büyüklerinden daha çok aranıp isteniyor bunlar…”* (s:256) diye cevap verir.

Bir mekân olarak manav dükkânının anlamı; duvarını yıktırıp yan daireye geçerek dükkânı genişletmekte ve hormonlu sebzelerde gizlidir.

Lokanta

İstanbul’da Elime’nin gözünden anlatılan bir başka mekân da bir lokantadır. Eskiden küçücük bir yer olan dükkân, etrafındaki evlerden beşi altısı satın alınarak, *“aynalı üstgeçit çözümüyle birbirine bağlanıp lunapark mimarisiyle büyüt*[ülmüştür.]*”* (s:258)

Anlatıda çerçeve ve ada öyküler içinde sadece adı geçen mekân olarak birçok şehir vardır. Bunlar, isimlerinin ilk defa geçtiği sayfa numarası sırasına göre:

Ankara (s:102), İznik, Sapanca (s:130), Erivan (s:132), Buhara, Taşkent, İsfahan, Semerkant (s:133), Bafa Gölü (s:136), İzmir (s:148), Kanada (s:162), Konya, Kayseri (s:182), Adana (s:185), Bursa, Yalova (s:236)

Anlatıda mekânla ilgili olarak üzerinde durulması gereken ayrıntılardan biri de, anlatının “Ne Macera” isimli kısmında bulunmaktadır. Bu kısımda yer alan parçadaki genç kızın teyzesi, *“kent merkezinden uzakta, metal çatılı, pencereleri yeşilliklere bakan, perdesiz, kapıları kilitlenmeyen tahta bir evde”* yaşamaktadır. Bu ev, *“içinde yüzlerce yaşlı meşenin ve yapay bir gölün bulunduğu geniş bir arazinin tam ortasında*[dır.]*”* (s:218) Bu mekân tasviri,

yazar Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi Vakfı Arazisi üzerinde kurulu olan Gümüşlük Akademisindeki evini anımsatmaktadır.[396],[397]

Anlatıda mekân, çoğunlukla Elime'nin bakış açısıyla verilmiştir. Muinar'ın anlattığı ada öykülerde de ayrıntılı mekân tasviri bulunmaz. Mekân tasvirinin bulunduğu tek ada öykü, Zeyber'in hikâyesinde gizlidir. Kocası Zeyber'i *"han olmaktan çıkmış, duvarları yanık kırmızıya çalan, artık kimsenin yatmadığı, içinde Pazar kurulan ve köylülerin yün getirip sattıkları"* bir yerde dövmektedir. (s:154) Onun anlattığı ada öykülerde daha çok Ninhaftnar ve Hattiban *"diyarları"* (s:60) ile ilgili ayrıntılar bulunur. Bu ayrıntılar şöyledir:

"Ninhaftnar yeraltında bir şehir[dir.]*"* (s:142) Hattiban ise *"onun yerüstünde yanan ateşidir."* (s:142) Hattiban, *"atılmış kadınların* [bulunduğu] *lanetli* [bir] *şehir*[dir.]*"* (s:91) Erunna Zussupuri'ye inandığı için, Muinar *"yalanla ve kıskançlık hilesiyle tapınaktan"* Hattiban'a sürülmüştür. (s:91) Hattiban kadınlarının başkanı Zihurba, Muinar'ı korumaktadır (s:126), ona birçok şey öğretmiştir. Ayrıca *"Zihurba,* [Muinar'ı] *erkeklerin hizmetinden çıkar*[mıştır.]*"* (s:130)

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısıyla ilgili olarak yazılan birçok yazıda, anlatının zamansız ve mekânsız bir anlatı olduğu söylenir.[398],[399] Oysa Muinar, ne zaman unsurunun ne de mekân unsurunun irdelendiği bir anlatıdır.

Anlatıda mekân, birçok ayrıntısı belirsizleştirilerek ve blok halinde olmayan; parça parça verilen ayrıntılarla okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Anlatıda bu ayrıntıların büyük çoğunluğu, sayılan mekânların fizikî özelliklerini değil; anlatıcı ve anlatı için sahip olduğu anlamı ortaya çıkartacak şekilde dikkatlere sunulmuştur.

---

[396] http://www.gumuslukakademisi.org/hakkımızda

[397] 03. 02. 2007 Tarihinde Yazar Latife Tekin Gümüşlük Akademisinde ziyaret edildiğinde, yazarın evinin tasvir edildiği gibi olduğu görülmüştür.

[398] Meryem Algan, ""Muinar: Ne roman, ne makale"", 19. 08. 2010, (Erişim) http://www.kitaphaber.net/muinar/Latife Tekin, 01. 09. 2010

[399] Hande Öğüt, ""Yerli Roman"", 22.08.2010, (Erişim) http://yenisafak.com.tr/kitap, 23. 09. 2010

2.9.5.4. Zaman

"Postmodernist metinlerde mekanik, belirli, ölçülebilir, hesaba kitaba gelir bir zaman anlayışının yerin[e], *dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik* [ve] *rasyonel düşüncenin belirlediği zaman anlayışının dışında bir durum vardır. Bu* [durum], *postmodern yaşam biçiminin postmodern metne taşıdığı bir zaman anlayışı gibi görün*[mektedir.]"[400]

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısında da, sınırları belirsizleştirilmiş bir zamandizinsel süreç vardır. Bu nedenle sınırları kesin olarak belirlemek mümkün değildir fakat yakalanan ipuçlarını değerlendirerek anlatıda zamanı irdelemek mümkündür.

Muinar'ın Elime'nin içinde uyanmasına hazırlık süreci aylarca sürer. Bunu Elime *"aylardır, ne söylesem soluğumu kendine çekip tersine düşünceler öne sürüyor, kışa girdiğimiz sıralarda başladı bu, ada soğanları yapraklanırken, çakşır otlarıyla beraber…"* (s:25) diyerek ifade eder ve içindeki varlığı *"bahar ortasına kadar susup dinledi*[ğini]*"* söyler. (s:4)

Muinar'ın Elime'nin içinde uyanması ve iki ayrı varlığın tek bir vücut içinde birbirinin varlığını kabul ederek yaşaması süreci de bahar ortalarında başlar. Hatta Muinar'ın Elime'den yapmasını istediği ilk şey, onun kendisini Bozdağ'a bahar ayinine götürmesidir. (s:10) Kocadağ'a tırmanırken de Elime *"baharı iteleyerek ilerlemeye çalışacağım."* der. (s:40)

Anlatıda Muinar ve Elime bir günü sabahın erken saatlerinden akşamın karanlığına kadar Kocadağ'a tırmanarak ve oradan geri dönerek geçirirler. Bu süreç içinde Elime, biri on buçukta (s:39), diğeri on ikide (s:75) ve sonuncusu da üçte (s:107) olmak üzere üç kere saatine bakar. Anlatının birinci bölümü iki kahramanın Kocadağ'a tırmanıp, akşamın karalığında Elime'nin evine döndükleri süreyi kapsar.

Anlatının ikinci bölümünde daha hızlı ilerleyen bir zamandizinsel süreç vardır. Bu bölümde önce, Kocadağ'dan döndükleri gece, Elime'nin arkadaşıyla geçen bir gün ve ondan sonraki bir gün olmak üzere iki günlük bir

[400] Emre, a.g.e., s:170.

zaman dilimi yaşanır. Bundan sonra Muinar bir süre gider ve Elime onsuz geçirdiği on günün üst üste yedi sabahında onu geri çağırmak için taş ocağına yürür (s:211), Muinar ona uzaktan haber göndermeye başladıktan sonra üç gün daha geçer. (s:221)

Muinar'ın, bu on günün ardından geri dönmesiyle birlikte ikisi bir akşamüzeri birlikte saksı almaya giderler. Daha sonra anlatının iki kahramanı birlikte İstanbul'a giderler ve İstanbul dönüşünde Muinar'dan *"aylarca haber çıkmaz."* (s:260) En sonunda Muinar, rüyasında Elime'nin içinden çıkıp gider.

Zamandizinsel sürecin sınırları silinerek belirsizleştirilmeye çalışıldığı anlatıda, flashback ve flashforward tekniklerinin kullanılmasıyla chronogical looping tekniği ortaya çıkmıştır ve böylece belirsiz olan zamandizinsel sürece boyut kazandırılması amaçlanmıştır.

Anlatıda Elime'nin, Muinar'ın içinde uyanmasına hazırlık evresinde yaşadıklarını hatırladığı ve *"bir başıma yatağımda bükülmüş, elimi kâğıdın üstünde unutarak yazdığım gecelerden birindeydi."* şeklinde başlayan kısım, flashback tekniğinin kullanıldığı yerdir. (s:60) Ayrıca anlatıda zamanda geriye dönüş tekniği, Muinar'ın anlattığı bütün ada öykülerin bulunduğu yerlerde kullanılmıştır.

Anlatının yüz sekizinci sayfasında *"doğacak günün sabahını örtmüş üstüme, alacakaranlıkta söylenerek uykudan uyandırmaya çalışıyor beni."* Cümlesiyle başlayan kısmında da flashforward tekniği uygulanarak, Muinar tarafından Elime'ye daha sonra yaşanacaklar gösterilmiştir. Flashforward tekniğinin kullanıldığı bu kısım anlatının yüz on birinci sayfasına kadar devam etmiştir. Aynı teknik, *"Sanırım Muinar'ın gücü beni bir gün sonraya götürmeye yetiyor ancak, üstüme sabahı örtüp kayboldu ortadan yine…"* (s:138) cümlesi ile başlayan kısımda da kullanılmıştır.

Metinde bir de, anlatıcının anlatı zamanının dışına çıkarak, okuyucuyla iletişim kurduğu kısımlar vardır.

Anlatıcı Elime, *"Neyse…Unutalım bunları şimdi, sergiyi dolaşmaya başladık, söylediğim gibi içimdeki kocakarı benim gözlerimle bakıyor her şeye (…)"* (s:17) derken, anlatı zamanının dışına çıkıp, okuyucuya seslenir.

Aşağıdaki örnekler de, Elime'nin yine anlatı zamanının dışına çıkarak, okuyucuyla irtibat kurmaya çalıştığı kısımlar olarak tespit edilmiştir:

"Uygulayıp iyi sonuç almış mı, güvenilir mi öğüdüne acaba?" (s:13)

"Kendi başına dolaşabiliyorsa beni niye sürüklüyor yamaçlara?" (s:54)

"Hangimiz daha üst boyuttayız anlayacak yakında bunu." (s:25)

"Doğasını sezip kavradığımın farkında değil." (s:26)

Netice itibarıyla; flashback ve flashforward teknikleriyle, zamanda geriye dönüş tekniğinin birlikte kullanıldığı anlatıda, anlatısal şimdiki zamanın sınırlarını kesin olarak belirlemek mümkün değildir.

Geçmişin, şimdinin ve geleceğin bir arada değerlendirildiği anlatıda çalışmamızın tema bölümünde de üzerinde durmaya çalıştığımız gibi üzerinde durulan temalardan biri de zamandır.

Yapısını oluşturan zaman unsuru itibarıyla anlatı, postmodern bir özellik gösterir.

2.9.6. Romanın Teması

"Kendi[sini] *ekofeministlere, ekososyalistlere ve anarşistlere yakın bul*[duğunu]*"* söyleyen bir yazar[401] olan Latife Tekin'in, Muinar isimli anlatısında ana temanın ekofeministik düşünce olduğunu söylemek mümkündür.

"Ekolojik feminizm, aslında yüzyılımızın ikinci yarısının iki büyük toplumsal akımının, feminizm ve çevre hareketinin ortaya atmış olduğu bir dizi temel soruna verilen bir yanıttır."[402] Şeklinde tanımlanan ekofeministik düşünce, kadın ile doğayı birçok açıdan eşdeğer bulur ve erkeklerin doğaya

[401] "Rüyalar ve Uyanışlar Defteri", 30. 10. 2009, (Erişim) http://mobil.stargazete.com/kitap, 30. 08. 2010.
[402] Val Plumwood, Çeviren: Başak Ertür, **"Feminizm ve Doğaya Hükmetmek",** 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s:19

gitgide daha çok zarar vermeleriyle kadına yönelik şiddetin artması arasında bir doğru orantı olduğuna inanır.

Metinde anlatıldığı şekliyle binlerce yıl önce kadınlar ve erkekler arasında *"dünyayı solduran bir savaş"* olmuştur. (s:42) Bu savaştan sonra, o zamana kadar kadınların yönetiminde olan dünya, erkeklerin egemenliğine girmiştir. Kadınlar toprağı incitmemek için parmaklarının ucuyla ekerken erkekler, demirlerle dünyanın derisini yırtmaya başlamışlardır. (s:42) Dünyanın canlı olduğuna inanmayan erkekler, *"dağların kemiklerini kırıp ovaların tüylerini yolanlar*[dır.]*"* (s:70)

Anlatıda Muinar bütün bunları açıkça *"kadın düştü Elime, dünya da kadınla beraber düştü, en son işte, bu topraklarda yenildik, ayıyla güneşiyle teslim aldı dünyayı erkekler."* (s:119) diyerek ifade eder.

Erkeklerin dünyayı ele geçirmelerinin ardından birçok başka savaşlar olmuş, göllerdeki balıklar ölmüş (s:31), denizler zehirli atıklarla ve varillerle kirletilmiş (s:88), denizlerle kayalıkların arasına asfalt dökülerek deniz doldurulmuş (s:48), her taraf naylon ve plastikle dolduğu için kuşlar bile uçamaz olmuş (s:56), doğal zenginlikler hızla tükenirken çeşitli hastalıklar yayılmış (s:76), insanoğlunun elinde *"üç evlek orman"* (s:52) kalmış, kısacası dünya mahvedilmiştir. Bütün bu nedenlerle anlatının ana teması ekofeministik düşüncedir.

Burada yazar Latife Tekin'in kendisiyle yapılan bir söyleşide söylemiş olduklarını dikkate almak gerekir: *"Özgürlük için ayaklanan Kürtler, neden iki adım ötelerindeki Ermenistan'ın Metsamor nükleer santralına karşı seslerini yükseltmiyorlar peki? Ege'de balıklar öldüğünde, ormanlar yanıp kavrulduğunda neden susuyorlar? (….) Ben dünyanın canlı olduğunu, gerçekten canlı olduğunu, soluk alıp verdiğini düşünüyorum. Bombalar patladığında sadece insanlar ölüyor diye üzülmüyorum, dağlar can çekişiyor, kayalar, ovalar inliyor diye üzülüyorum ve ancak işte ekoanarşistlere, ekofeministlere kendimi yakın hissediyorum."*[403]

[403] Metin Aydın, "Röportaj: Latife Tekin", 18. 09. 2008, (Erişim) http://www.yeniperspektif.com, 25. 08. 2010.

Bu şekilde düşünen yazar ve onun düşüncelerini dile getiren kahramanı Muinar, bu duruma artık bir son verilmesi için petrol kuyularının, boru hatlarının, fabrikaların, kömür havzalarının, maden işletmelerinin ve nükleer santrallerin hemen kapatılması gerektiğini söylemektedir. (s:62) Kısacası, Muinar'ın deyimiyle bu *"porno*[nun durdurulması], *erkeklerin dünyanın üstünden kaldır*[ılması gerekmektedir.]*"* (s:123) Bunu yapabilecek olanlar da kadınlardır.

Dünyada *"yirmiden fazla kıyamet*[in] *koptu*[ğunu]*"* ve dünyanın *"insanları üstünden kaç defa silkelemiş"* (s:52) olduğunu söyleyen Muinar, *"dünyada bir hayatın sonuna gelindi*[ğini]*"* (s:5) de belirterek, Elime'yi kendisini dinlemesi için uyarır. Ayrıca Muinar, Elime'nin içinde uyanma nedeninin, onun, kafasını açmak olduğunu da sözlerine ekler. (s:32) *"Uyuyor kadını bu memleketin"* (s:123) diyen Muinar, *"kadın yaşlanır yiğit olur, erkek yaşlanır rezil olur."* (s:123) derken, kadının aslında gerekli gücü içinde barındırdığına inanmaktadır.

Sözün buraya geldiği kısımda yine yazar Latife Tekin'in ne söylediğini dikkate almak gerekir: *"Muinar bir kadın kitabı. Üstelik yeni bir söylemi olan bir kadın kitabı. Kadınlar kendilerinden söz ettiklerini sanıp çoğu zaman erkeklerden söz ediyorlar ağırlıklı olarak. Erkekler dünyasında kendine yer açmaya çalışan kadınların erkeklerle yaşadığı çatışmadan söz ediyorlar. Yani erkekler dünyasından…Bu kitap kadınlar dünyasından, kadınlardan söz ediyor. Kadının dili masal dilidir, şarkı dilidir, içe atma, sessizce soluklanma dili…Kadınların dili, dünyanın diline yakın bir dil, yağmur, şimşek grubundan, o dille yazdım…"*[404]

Birçok kişi tarafından bir kadın manifestosu olarak görülen Muinar'da, çerçeve öykü içindeki ada öykülerde da "kadın" teması işlenmiştir. *"Kafese girip erkeğe cıvıldayan kadınların içinde uyanmıyorum, uçuruma çukura yürüyenlerin"* (s:212) diyen Muinar, içinde uyandığı kadınların tümünün erkeklere karşı mağrur bir duruşlarının olduğunu dile getirir. Gerçekten de başta Elime olmak üzere; Belinur, Faliha, Güldin Gaşka, Perüzar Ülkü ve

[404] Sema Aslan,""Tekin'den Bir Kadın Manifestosu"", 12.09.2006, (Çevrimiçi) http://www.milliyet.com.tr, 26. 08. 2010.

diğerleri mağrur duruşlu kadınlardır. Bütün bunlarla yazarın söylemek istediği şey, kadının sahip olduğu gücün farkına varmasının gerekli olduğudur.

İnsanın, zamanı kavramaya aklının yetmediğine inanan (s:62) ve *"hız*[ın] *zamanda delik aç*[tığını]*"* söyleyen Muinar (s:13), doğulu ve batılı ulusların zamanı farklı algıladıklarına da dikkati çeker. Muinar'a göre Batılılar bir kere yaşayıp ölürler; dirilmezler. Doğulular ise sürekli ölüp dirilmektedirler. (s:100) Anlaşamamalarının temel nedeni de budur. Çünkü *"Batılılar tek ömürlü, doğulular çok ömürlüdür. Batılının bir günü, doğulunun kırk yılıdır."* (s:14)

Zaman düşüncesinin ve duygusunun *"gençlere lazım"* olduğunu söyleyen Muinar (s:69), kadının hız almasının iyi olacağını yineler. (s:17)

Televizyondaki güzel haber sunucularına bakan Muinar, *"onca pislikten, hırsızlıktan haber ver*[eren]*"* bu güzel kadınların, günden güne çirkinleşeceklerini söyleyerek güzel yaşlanmak isteyen Elime'ye ve onun şahsında tüm kadınlara, bir sır vermektedir. (s:179) Bu da, bizim düşüncemize göre "güzellik içinde yaşayan, güzel kalır" olmalıdır.

Anlatıda değinilen yardımcı temalardan biri de, plansız şehirleşmedir. Bu düşünce de anlatının sonunda gittikçe genişleyen fakat genişledikçe tatsızlaşan İstanbul düşüncesi içinde görünür.

Anlatının temasıyla ilgili son olarak üzerinde durmak istediğimiz bir nokta da, çok belirgin olmamakla birlikte anlatıda üzerinde durulan temalardan birinin de zihinsel karışıklık olduğudur.

Rüyasında Muinar'ın kendisinin zihni olduğunu gören Elime, zihninin içinde Muinar'ı arar. Ayrıca, zaman zaman Elime'nin sesine sahip çıkan varlıklar olan Sarmaşık Ruhlar da, aynı noktaya işaret etmektedir. (s:130)

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısında ekofeminizm ana temasının yanında zaman, hız, yaşlanma, yanlış şehirleşme ve zihinsel karışıklık gibi yardımcı temalar üzerinde durulmuş ve anlatı Türk edebiyatında bir kadın manifestosu olarak görülmüştür.

2.9.7. Anlatım

Latife Tekin'in Muinar adlı eserini dil ve anlatım özellikleri itibarıyla değerlendirmeye başlamadan önce, edebiyatta groteskin ne olduğuna değinmek istiyoruz.

Grotesk *"edebiyat kuramlarında kabaca yabancılaşmış bir dünyayı sanatsal düzlemde anlatmak / yansıtmak için birbirleriyle uyuşmaz görünen tüm karşıtlıkların bir araya getirildiği, mantıksal süreçlerin askıya alındığı / sorgulandığı, özel bir anlatım tekniği olarak betimlenir. Birçok kuramcıya göre groteskin özünü oluşturan ikili doğası, (oyunsu olanın, korkutucu olanla, tanıdık ve bildik olanın tekinsiz olanla gibi) groteskin tam anlamıyla tanımının yapılmasını zorlaştırmaktadır. (…)* [Bakhtin'e göre] *grotesk, farklı unsurların kombinasyonlarına ve uzlaşmalarına izin verdiği için sanatçının, sabitleşmiş hakikatlerden, klişelerden, yazına hâkim olan konvansiyonlardan sıyrılmasına olanak verdiği gibi, dünyaya yeni bir bakışla bakma, var olan her şeyin göreceli doğasını fark etme olanağı da tanır.(…) Groteskin en önemli özelliği onu oluşturan elemanların bir araya gelişleriyle ortaya çıkan şeyin tuhaflığı, komikliği, korkutuculuğu, yabancılığıdır. Groteskin hâkim olduğu yerde bir nesne, bir kişi, bir olgu ya da durum aynı anda hem korkutucu, hem de gülünç olarak algılanır. Ancak groteskin neden olduğu gülme rahatlatıcı bir gülme değildir sıkılmışlığın gülmesidir.*

Sonuç olarak grotesk; yabancılaşmayı ana izleklerinden biri yapan çağdaş yazının dış gerçekliği sanat düzlemine taşımak için kullandığı sanatsal biçimlendirme yollarından / araçlarından biridir; dile getirilmesi zor, yansıtılması karmaşık, iki kutupluluğu, belirsizliği, çelişkiyi ve çatışmayı içerdiği için artık teke tek yansıtılamayacak dış gerçekliği farklı boyutlarda gösterebilmek için, sanatçının özgürce kullandığı çözümdür."[405]

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısı, yukarıda özel bir anlatım tekniği olarak tanımlanmış olan groteskin kullanıldığı bir anlatıdır. Çünkü anlatıda Muinar isimli kahraman, tuhaflığı, korkunçluğu ve komikliği aynı anda

---

[405] Sevil Onaran, ""Friedrich Dürrenmatt'ın Grotesk Dünyası"", (Çevrimiçi) http://www.littera.hacettepe.edu.tr, 08. 07. 2010.

üzerinde barındırmaktadır. Onun Elime ile olan ilişkisi güldürücü olduğu kadar düşündürücüdür. Çünkü anlatıda Elime, "tanıdık ve bildik olanı", Muinar ise "tekinsiz" olanı temsil etmektedir. Görüldüğü gibi anlatıda iki farklı unsur bir kombinasyon oluşturmaktadır.

Bizim kanaatimize göre yazar, anlatının temel izleklerinden biri olan zihinsel karışıklığı (s:130) anlatabilmek için, Muinar isimli kahramanı bir çözüm yolu olarak kullanmış ve böylece anlatının sanatsal biçimlendirmesine grotesk anlatım tekniği hâkim olmuştur.

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısı, Tzevetan Todorov'un Fantastik isimli kitabında açıkladığı ve tekinsiz fantastik tür olarak belirttiği anlatı türüne girer. Çünkü, *"öykü boyunca doğaüstü gibi görünen olaylar* [anlatının] *son*[unda]*mantıklı bir açıklamaya kavuşur."*[406] Muinar'ın sonundaki mantıklı açıklama da, okuyucuda Elime'nin Muinar'ı rüyasında görmüş olduğu izleniminin uyandırılmasıdır.

Anlatı sonunda *"dün gece rüyamda gördüm onu."* (s:260) diyen Elime, anlatı boyunca birçok rüya görür. Bu rüyalar içinde en ilginç olanı Elime'nin anlatının başında ve sonunda gördüğü aynı rüyadır. Bu rüyada Elime, bin parçaya bölünüp bir yamaca dağılmış olan daktilosunun harflerini, ineklerin kokladıklarını görerek gülmektedir (s:25 ve s:261) ve Muinar'ın yorumuna göre rüyada gülmek, yalnızlık demektir. (s:25) Zaten Elime, aynı rüyayı anlatının sonunda gördüğünde de yalnızdır çünkü Muinar onun içinden çıkıp gitmiştir. (s:261)

Anlatıda başta ve sonda görülen aynı rüya, bizim kanaatimize göre okuyucuda okuduklarının bir rüya veya uyku ile uyanıklık arasında gerçekleşen bir şey olduğu hissinin uyandırılması içindir. Bu durumun yanı sıra anlatıda, Muinar'ın Elime'ye gelecekte olacakları gösterdiği kısımlar ile (s:138) onu gençliğine götürdüğü kısım (s:199) ve ona piyangodan ikramiye kazanan kadını gösterdiği kısım da (s:230), Muinar'ın mucizelerini göstererek anlatıda fantastik öğelerin bulunmasını sağlayan ayrıntılardır.

---

[406] Todorov, **Fantastik,** s:50.

Kısaca belirtmek gerekirse Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısı grotesk anlatım tekniğinin hâkim olduğu fantastik bir eserdir.

Hakan Sazyek, Hece Dergisinin Türk romanı özel sayısında postmodern romana ait özelliklerden biri olan üstkurmacanın oluşumunu üç farklı basamakta açıklar. Bunlardan biri de *"yansıtmacı tarzda dış gerçekliği olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma kaygısının yerine nesnel gerçeklik / kurmaca ilişkisi / çelişkisini belirginleştirme"* olarak belirlenmiştir. Burada söz konusu olan da, *"ikili / ikircikli bir anlayışla realite ile kurmaca ya da mantıki gerçeklik ile fantastiği birlikte işlemek şeklinde açıklanabilir."* [407]

Anlatıdaki gerçeklik yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik izler taşıyan Elime karakteri tarafından, kurmaca ise Muinar tarafından temsil edilmektedir. Dolayısıyla anlatıda gerçeklik ve kurmaca ilişkisi hem anlatıyı üstkurmaca düzleme taşımakta, hem de onun daha önce değinmiş olduğumuz gibi grotesk ve fantastik yönünü de oluşturmaktadır.

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısı Hz. Muhammed'in Mirac ile göğe yükselmesinin alaycı dönüştürümünü yapan ve bu yönüyle metinlerarasılık özelliği taşıyan bir anlatıdır.

Alaycı dönüştürümde *"yazar örneksediği metnin biçim ve figüratif özelliklerini, kurgu tekniklerini alaya almak ya da okuyucuyu eğlendirmek amacıyla deforme eder. (…) Pastiş ve parodide örnekseme bir araç konumundayken burada amaca dönüşür."* [408]

Muinar'da alaycı dönüştürüme uğratılan metin, Hz. Muhammed'in Burak isimli atıyla göğe yükselmesinin anlatıldığı Mirac mevzuu ve dolayısıyla Kur'an-ı Kerim'de geçen iki sure ile bazı hadislerdir.

Anlatının başında Elime *"kadın olduğum için at gönderilmeyecekti bana, dallarına tutunarak göğe yükseleceğim ateş ağaç."* (s:3) derken, anlatı boyunca uygulayacağı alaycı dönüştürümün ilk işaretini verir.

---

[407] Sazyek, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", s:496.
[408] Sazyek, a.g.m., s:502.

Mirac, iki aşamada gerçekleşmiştir. *"Birinci aşamada Hz. Peygamber, Mescid-i Haram'dan Beyt'ül-Makdis'e (Kudüs) götürülmüştür. Kur'an'da geçen bu aşama gece yürüyüşü anlamındadır."*[409] [ve bu birinci aşamaya,] *"İsra Suresinin 1. Ayeti ile Necm Suresinin ilk ayetleri*[nde işaret edilmektedir]*"* [410]

"İkinci aşamayı da Hz. Peygamber'in Beyt'ül-Makdis'ten Tanrı'ya yükselişi oluşturur. Mirac olarak anılan bu yükselme Kur'an'da geçmez, ancak bazı hadislerde ayrıntılı olarak anlatılır."[411]

"Bir gece Hz. Peygamber Kâbe'nin avlusunda (diğer bazı rivayetlerde amcasının kızı Ümmühânî' nin evinde) uyku ile uyanıklık arasında bir durumdayken Cebrail yanına geldi, göğsünü açarak kalbini zemzemle yıkadı, sonra Burak denilen bir binek üzerinde onu göklere yükseltti. [Miracın,] *"bedenle gerçekleşen bir yolculuk mu olduğu, yoksa bunun bir tür rüyada vuku bulan ruhani bir durum mu olduğu hususunda erken dönemden itibaren tartışmalar yapılmıştır."*[412]

Kaynaklarda belirtilmiş olduğu gibi Miracın birinci aşaması Burak ile ikinci aşaması da merdiven, göğe yükselme anlamına gelen Mirac ile gerçekleşmiştir.

Anlatının giriş sayfasında kadın olduğu için kendisine at gönderilmeyeceğini; gökyüzüne bir ağaç vasıtasıyla yükseleceğini söyleyen ve göğsünden bir gölgenin sıyrılıp kalkmasıyla Muinar'la tanışan (s:4) Elime'nin yolculuğu da iki aşamalıdır. Birinci aşama, Kocadağ'ın burcuna çıkıncaya kadar geçen süredir ve bu süre, anlatının birinci bölümünü oluşturur. Anlatının her iki bölümünde de Muinar Elime'ye mucizeler gösterir; her iki karakter kendilerini (tam olarak nasıl gerçekleştiğini anlayamadığımız bir biçimde) İstanbul'da bulur ve anlatı Elime'nin uyku ile uyanıklık arasında Muinar'ın yüzünü görmesiyle son bulur.

---

[409] Dr. Hasan Ali Esir, ""Anadolu Sahası Mesnevilerde Mirac Mevzuu"", **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S:39, Erzurum 2009, s:684.
[410] http:www.HayrettinKaraman.net/ İslam Hukuku Profesörü Hayrettin Karaman'ın web sitesi.
[411] Esir, a.g.m., s:684.
[412] http:www.HayrettinKaraman.net/ İslam Hukuku Profesörü Hayrettin Karaman'ın web sitesi, 22.08.2010

Bütün bu nedenlerle Muinar isimli anlatıda Hz. Muhammed'in Mirac ile göğe yükselmesinin alaycı dönüştürümü yapılmıştır ve anlatı bu nedenle metinlerasılık özelliği taşımaktadır.

Anlatıyı metinlerarasılık düzlemine taşıyan bir başka özellik de metnin modern bir "kocakarı masalı" oluşuyla ilgilidir.

Pertev Naili Boratav, olağanüstü ve gerçekçi masallarda karşılaşılan ortak bir kadın tipinden söz eder. *"Tuttuğunu koparan, gözünü budaktan sakınmayan genç kız ve genç kadın tipleri"* olarak belirlediği bu kadın tipinin masallarda bulunmasını, bu masalları *"anlatma ve yayma işinin daha çok kadınlarca benimsenmiş olmasında aramak"* gerektiğini söyler ve *"bu anlatı türünün kocakarı masalı diye adlandırıldığını"* da sözlerine ekler.[413]

Muinar isimli anlatıda bulunan tüm kadın kahramanlar, Güldin Gaşka gibi bir savaşçı kadın veya Güzide Kılıç gibi bir militan olmasalar da, bir şekilde erkeklere karşı mücadele sergileyen, mağrur duruşlu kadınlardır. Saydığımız nedenlerin yanı sıra anlatıda, Muinar'ın anlattığı birçok hikâyenin ve masalın yanı sıra Sarıkız efsanesi gibi bir kadın efsanesinin de bulunması nedeniyle, anlatının modern bir kocakarı masalı olduğu yorumunun yapılabileceği düşüncesindeyiz.

Metnin içinde tespit ettiğimiz Şamanist etkilere, çalışmamızın anlatıyı metinlerarasılık düzleminde değerlendirdiğimiz bu kısmında değinmenin, gerekli ve doğru olduğu düşüncesindeyiz.

Şamanizm inancına göre, *"şamanlar, ağacı gökyüzüne çıkmak için bir merdiven gibi kullan*[mışlardır.]*"*[414] Eserin giriş sayfasında, *"(…) göğsümden bir ateş ağacı fışkıracaktı. (…) dallarına tutunarak göğe yükseleceğim ateş ağaç."* (s:3) diyen Elime, anlatıda bulunan Şamanistik etkilerin ilk işaretini verir. Bunun yanı sıra, dipnotta gösterdiğimiz aynı kaynağa göre, *"şamanın yeraltına iniş ya da gökyüzüne yükselme törenlerinde davul, kullanılması*

---

[413] Prof. Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı,** 4. Baskı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1982, s:84.
[414] Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** 3. Baskı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010, s:130

gereken bir araç[tır.]*"*[415] Yine anlatının giriş sayfasında, *"(…) içimin sessizliğinde gümbürdeyen davul sesiyle araladım gözlerimi(…)"* (s:3) diyen Elime, aynı konuda ikinci işareti dikkatlere sunar.

Ayrıca, Şamanizm inanışına göre insanları kemiklerinden canlandırmak mümkündür. Bir şaman, yeraltına inip yerüstüne çıkabilir; buralarda daha önce de dolaşmış olduğu için, aradıklarını kolayca bulur. Şaman, dünyalar arasında dolaşırken onu engelleyecek birtakım varlıklarla karşılaşabilir. Birçok yeteneğe sahip olan şaman, şaman adayını eğitmek için gökyüzüne götürür.[416]

Saydığımız bu Şamanist etkilerin, metinde nerede bulunduklarına değinmek gerekirse;

İnsanın kemiklerinden canlandırılması inancı, anlatıda Muinar'ın *"iskeletini çaldıran hiç olur sonsuza dek"* (s:34) ifadesinde kendisini gösterir. Bunun yanı sıra anlatıdaki diğer Şamanist etkiler üzerinde durmak gerekirse;

Muinar, gökyüzüne gidip gelmekte, yeraltında bir diyar olan Ninhaftnar'ı bilmekte ve oraya gidebilmek için seçilmeyi beklemektedir. (s:142) Dünyalar arasında dolaşan Muinar'ı, *"göğün alt katında titreşen"* varlıklar olan Sarmaşık Ruhlar (s:37) ve yine göğün alt katında bulunan Bedira zaman zaman engellemeye çalışmaktadır.

Birçok yeteneği olan Muinar, geleceği ve geçmişi gösterebilmektedir. Ayrıca, Elime'yi eğitmek için onun içinde uyanmıştır.

Netice itibarıyla anlatıda, Şamanistik etkiler bulunmaktadır.

Anlatıda geçen bazı bölümler yazarın başka eserlerinde de yer almaktadır. Anlatıda geçen "Okurken Yaşlıyım Yazarken Genç" cümlesi (s:216), Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi Vakfının resmi internet sitesinin yazarlar başlığı altında da görüp okuyabileceğimiz bir yazının adıdır. Birinci

---

[415] Çoruhlu, a.g.e, s:79

[416] Magdalena Sodzawıczny, ""Türkiye Masallarında Şamanizm Ögeleri"", Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Haziran 2003.

bölümü oluşturan parçalardan birinin adı olan "Boşluğun Masalı" (s:71) da yazarın Rüyalar ve Uyanışlar Defteri adlı kitabında bulunan bir yazıdır.[417]

Anlatıda "Sen o oyunu biliyor musun Muinar?" (s:244) başlığıyla başlayan bölüm, birçok farklı yazarın kendisine göre İstanbul'u anlattığı "Yazarların İstanbul'u" isimli kitapta aynı şekilde ilk cümle olarak yer alır; her iki metinde İstanbul kısmen de olsa aynı cümlelerle anlatılır. Örnek vermek gerekirse;

"Gel İstanbul
Yiyeyim içeyim
Hoş muradına geçeyim
Sizin tavuk, bizim tavuk
Eskiden dereymiş burası. (…)"[418],[419]

Anlatıda şairin adı belirtilmeden, Le Lac isimli şiire atıfta bulunulmuştur. Le Lac, Fransız şair Alphonse de Lamartine'e ait bir şiirdir. Le Lac'ın pek çok çevirisi içinde *"Tanzimat dönemi devlet adamı ve yazarı Sadullah Paşa tarafından yapılan"* tercüme ilktir.[420] Dipnotta belirttiğimiz kaynakta Yaşar Nabi Nayır tarafından yapılan çeviri bulunmaktadır.

Anlatıda Muinar, metinde italik olarak yazılan dizelerin şairi olan ve *"eskiden Fransızca düzyazı şiirler yazan arkadaşının öldü*[ğünü]*"* söyler. (s:135) Metinde italik olarak yazılmış olan dizeler, Le Lac şiirinin Sadullah Paşa veya Yaşar Nabi Nayır tarafından yapılmış olan çevirileri değildir.[421]

Yazar Latife Tekin, bu dizelerin Berci Kristin Çöp Masalları isimli eserini Fransızcaya çeviren ve Sorbonne Üniversitesinde dilbilim/anlambilim üzerine doktora yaparken; yakalandığı amansız hastalığın pençesinden kurtulamayarak ölen arkadaşı Ali Semizoğlu'nun kendisinin yazdığı veya çevirdiği dizeler olduğunu belirtmiştir.

---

[417] Tekin, **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri**, s:13.
[418] Tekin, **Muinar,** s:244.
[419] Altuğ, a.g.e., s:159.
[420] Çetişli, a.g.e., s:171
[421] Çetişli, a.g.e., s:170
"Sadullah Paşa", (Erişim) http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/tanzimat/sadullahpaşa, 15. 05. 2011

Anlatıda yine şairinin ve bu sefer şiirinin de adı verilmeden, Abdülhak Hâmit Tarhan'ın Sahra[422] isimli şiirine de yer verilmiştir. *"Ne gezersin lâkın kenarında, yakışıyor mu bu mevsime bu jaket…Lâkta, Kaskat'ta anınla randevular var idi, Kuvveden fi'le gelir çok ârzûlar var idi."* (s:141) şeklinde Muinar'a ait cümleler içinde düzyazı biçimiyle metinde yer alan şiir, anlatıda kolaj tekniğiyle kullanılarak, metinlerarasılık özelliği oluşturmuştur.

Bütün bunların yanı sıra, anlatının en son sayfasında başka kitaplardan yapılan alıntılara ait kaynakça da bulunmaktadır.

Kısaca belirtmek gerekirse, Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısı birçok farklı açıdan metinlerarasılık özelliği gösteren bir anlatıdır.

Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısı metinlerarasılık özelliği taşıyan, grotesk fantastik ve üstkurmaca bir anlatıdır. Bütün bu özelliklerinin yanında anlatı, parçalılık / süreksizlik ve kopukluk özelliğine de sahiptir. *"Parça yazı içerik olarak bir beklenmediklik, öngörülmemişlik düşüncesini öne çıkarır. Dolayısıyla parçada çokbiçimli bir yapı biçimiyle yüz yüze buluruz kendimizi. Türler içi içe girer, sınırlar ortadan kalkar."*[423]

Anlatıda "Doruklardan Uçuruma" başlığıyla başlayan seksen ikinci sayfayla birlikte romanda Sarıkız efsanesi anlatılır. Elime'nin çocukluğunda korku içinde dinlediğini ve çok etkilendiğini anladığımız bu hikâye (s:83), anlatıda bir şekilde başlığıyla ilişkilendirilerek bitirilmiş (s:84), ve koyu karakter kullanılarak yazılmıştır.

Anlatıda "O Hoş Duygunun Doğduğu Yer" (s:201), "Balkonlu Ev" (s:248) başlıklarıyla başlayan kısımlarda anlatılan iki hikâye daha vardır. Elime'nin Muinar'a okuttuğu hikâyeler şeklinde algılanan ve yine koyu karakterler kullanılarak yazılmış olan bu hikâyeler de anlatıda parçalılık özelliği oluşturur. Anlatıda "Ne Macera" (s:216) başlığıyla başlayan ve parçalılık özelliği taşımasının yanında metne süreksizlik ve kopukluk özelliği de kazandıran hikâyenin, ayrıca değerlendirilmesi gerekir:

---

[422] "Sahra", Aynur Demircan, Tanzimattan Cumhuriyete Aydınlık Bir Yüz: Abdülhak Hâmit Tarhan", Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Eylül 2003, s:3

[423] Aktulum, **Parçalılık Metinlerarasılık,** s:40.

Bir genç kız ile teyzesinin göl kenarında güneşlenmekte oldukları bir sırada neler konuştuklarının anlatıldığı bu kısımda, genç kızın okuduğu yazılar, yazar Latife Tekin'e ait olduğunu bildiğimiz yazılardır[424] ve teyzenin yaşadığı yer de Gümüşlük Akademisi'dir. Dolayısıyla "Ne Macera" isimli hikâye, kahramanlarından birinin yazardan gelen izler taşıması itibarıyla metne bağlıdır ve genel anlamda düşünüldüğünde, parçalılık, süreksizlik ve kopukluk özelliği oluşturmaktadır.

İsmini saydığımız ve metne parçalılık, süreksizlik, kopukluk özelliği kazandırdığını söylediğimiz dört parça metin, ithaflıdır. Parça metinlerin kimlere ithaf edilmiş olduğu, kitabın iki yüz altmış ikinci sayfasında belirtilmiştir.

Anlatıya süreksizlik özelliği kazandıran hususlardan biri de, Kubilay Aktulum'un da belirttiği gibi anlatıcının okurla özel bir iletişim kurduğu, sesini okura yönelttiği kısımlardır.[425] Örnek vermek gerekirse;

"Neyse…Unutalım bunları şimdi, sergiyi dolaşmaya başladık." (s:17), *"Hangimiz daha üst boyuttayız, anlayacak yakında bunu."* (s:25) ve *"Kendi başına gezip dalaşabiliyorsa beni niye sürüklüyor yamaçlara?"* (s:54)

Elime'nin okurla özel bir iletişim kurduğu bu satırlar, anlatıya süreksizlik ve kopukluk özelliği kazandırır.

Muinar isimli anlatıda "Ben" anlatıcı vardır. Adı Elime olan bu Ben anlatıcı, I. Tekil kişi anlatıcının bulunduğu bütün otobiyografik karakterli metinlerde olduğu gibi, yazar Latife Tekin'den gelen izler taşımaktadır. Burada, dikkat edilmesi gereken nokta, bakış açısı konusuyla ilgilidir:

Çalışmamızın bundan sonraki kısmında üzerinde duracağımız şekilde, anlatıda en çok kullanılan anlatım türü diyalogla anlatımdır. Durum böyle olunca, anlatı boyunca aralarında geçen diyalogları okuduğumuz Elime'nin ve Muinar'ın bakış açıları söz konusu olmaktadır.

Anlatıda birçok ayrıntı hem zeki, esprili, inatçı ve sözüne güvenilir bir anlatıcı olan Elime'nin hem de onun kadar zeki, esprili ve inatçı olan

---

[424] http://www.gumuslukakademisi.org./yazarlar/Latife Tekin.
[425] Aktulum, **Parçalılık Metinlerarasılık,** s:60

Muinar'ın bakış açılarından sunulmuştur. Bu konuda şöyle bir tespit de yapılabilir: Çerçeve öykünün anlatıcısı Elime'dir; ada öykülerin anlatıcısı da Muinar'dır. Bu tespit bizi aynı noktaya ulaştırır. Bu da, anlatıda en temelde bir anlatıcının ve iki ayrı bakış açısının bulunduğudur.

Anlatıda kullanılmış olan anlatım türlerine değinmek gerekirse; bunlardan ilki biraz önce değinmiş olduğumuz gibi diyalogla anlatım türüdür. Diyalogla anlatım türü de modern ve postmodern anlatıların sahip olduğu sahneleme tekniğini akla getirmektedir. Sahneleme tekniği *"zamanda, yerde; karakterde ve diyalogda ayrıntıların belli, devamlı olmasıyla ve birbirini takip etmeye başlamasıyla ortaya çıkar."*[426] Muinar isimli anlatıda, anlatı boyunca iki temel karakterin aralarında geçen diyalogu okuruz ve anlatıyla ilgili tüm ayrıntıları bu konuşmalar vasıtasıyla öğreniriz.

Anlatıda diyalogla anlatım türünün yanı sıra, dolaylı aktarım tekniğinin de kullanılmış olduğunu belirtmek gerekir. Zaman zaman bu tekniğe başvurularak anlatıcı Elime'nin, Muinar'ın düşüncelerini aktarması sağlanır. Dolaylı aktarım tekniğinin kullanıldığı yerleri şu şekilde örnekleyebiliriz:

"Yüzü yukarı doğru, az gidip geleceğim ben dedi." (s:53)

"(…) göğsümden kulağıma soğuk bir uğultu tırmanıp aktı, inanmalıymışım ona, Buzkuyruklu devreye girmiş." (s:46)

"Perdeleyip örtbas etmek istiyormuşum onu, yüreğimdeki düşmanlık sancısı dinmeden Bacıhurraniler hakkında hiçbir şey anlatmayacakmış bana." (s:45)

Anlatıda sahneleme tekniğinin kullanılmış olduğu kısma örnek vermek gerekirse; *"Yüzüme keskin bir koku savruldu, yürüdüm o kokuyla biraz, uzaklarda bir tepe mor, sarı soluklandı, sarıp sarmaladı bahar beni, mayıs papatyalarını okşayıp elimi kokluyorum, ipeksi böcekler havalanıyor ince vızıltılarıyla…"* (s:55)

Anlatıda en çok kullanılan anlatım türlerinden biri de sembollerle anlatım türüdür. Sembollerle anlatım türü, bazı özel isimler vasıtasıyla

[426] Stevıck, a.g.e., s:110.

belirginleştirilir. Puştbinnefret adı A.B.D. Başkanı George Bush'u (s:19), "başbakan olan mahalle çocuğu" Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ı (s:20), "Boynu Bukleli, tahta, şapka" sözcükleri eski cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'i (s:23), *"iki başlı tek vücutlu demokratik aile"* tanımlaması D.S.P eski başkanı Bülent Ecevit ve eşi Rahşan Ecevit'i (s:68), *"Baba'nın kızı Ex-başkadınız"* eski başbakanlarımızdan Tansu Çiller'i (s:111), *"Ağlayan Hocaefendi"* tanımlaması Fetullah Gülen'i (s:121), zenginlerin ciniyle konuşan adam (s:152) eski cumhurbaşkanımız Turgut Özal'ı, Elime'nin rüyasında assolisti dinlemeye geldiğini ve yargılandığını gördüğü general (s:183) eski Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren'i, *"Gondolorospusu"* (s:221) tanımlaması A.B.D eski Dışişleri Bakanı Condoleezza Rıce'ı çağrıştırmaktadır. Anlatıda bu isimlerle anlatılan ada hikâyeler vasıtasıyla okuyucuya birtakım politik mesajlar verilmeye çalışılmaktadır.

Ayrıca anlatıda "kasket, fötr şapka, türban" (s:31) kelimeleri, özdeşleştikleri liderleri çağrıştıran semboller olmanın yanı sıra kafaları hem gerçek hem de mecaz anlamda örten metaforlar olarak düşünülmüşlerdir.

Anlatıda kullanılan anlatım tekniklerini incelemek gerekirse; bunlardan biri zamanda geriye dönüş tekniğidir. Anlatının altmışıncı sayfasında Elime, zamanda geriye dönüş yapar ve Muinar'ın kendisinin içinde uyanışının ilk işaretlerini verişini hatırlar.

"Bir başıma yatağımda bükülmüş, elimi kâğıdın üstünde unutarak yazdığım gecelerden birindeydi.

Açık penceremden içeri, üstüme meşe yaprakları yürüyormuş gibi bir duyguyla doğrulup ağacın taze dallarından birinin kâğıdıma doğru uzanmakta olduğunu gördüm, cümlelerimi okuyordu…" cümleleriyle başlayan ve zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu bu kısım, ayrıca iç monolog tekniğinin de kullanıldığı bir yerdir.

Anlatıda kendisine dünyanın son yazarı beklemekte olduğunu söyleyen Muinar'ı (s:93) alaya alan Elime, *"kendi*[n]*i tutamayıp gül*[er.]*"* (s:93) Çok büyük ihtimalle Elime'nin bu tepkisi üzerine Muinar, otuzdan fazla yazar ismi sayarken, bunların içinde Elime'nin adını söylemez ve edebiyata olan

ilgisinin Elime ile başlamadığını da sözlerine ekler. (s:94) Üstelik Elime'nin yazdığı hikâyeleri okuyan Muinar, Elime'ye çoğu yazısında ne dediğinin anlaşılmadığını da söyler. (s:180)

Bunun yan sıra Elime, kardeşinin düğününe yetişmeye çalışırken kaza geçiren kadınla konuşurken söze karışan Muinar, ona *"Ben de kayboldum desene, dışarıdan tek kişi göründüğüme bakmayın, içimde nereli olduğunu bilmediğim bir koca karı var"* (s:228) demesini söyler. Anlatıda bu kısımlar, bir anlatım tekniği olarak ironinin de kullanıldığını göstermektedir.

Anlatıda zaman zaman anlamı tam olarak çözülemeyen semboller de kullanılmıştır. Bu semboller kısmen anlatımda kapalılık da oluşturmaktadır. Bacıhurraniler, göl ve şelon bu tip sembollere örnek verilebilir. Ancak, Latife Tekin kendisiyle yapılan bir röportajda şelon kelimesinin anlamını şöyle açıklar:

"Şelon, Doğu Anadolu'da konuşma dilinde rastlanan bir sözcük. Anlamı da çakal."[427]

Buna ek olarak bizim kanaatimize göre Bacıhurraniler, çalışmamızın şahıs kadrosu kısmında Fuad Köprülü'nün ilgili kitabını kaynakça göstererek üzerinde durmuş olduğumuz gibi, Alevi kadınlardır. Metnin dil ve anlatım özellikleri vasıtasıyla, Alevi kültürü çok da belirgin olmayan bir şekilde çağrıştırılmaktadır. Şöyle ki;

Metinde italik harflerle yazılmış birçok cümleye ve paragrafa rastlanır. Bunlar arasında Muinar'ın konuştuğu *"ışık dili"* (s:261) üzerinde, Alevi kültürünü ne şekilde çağrıştırmakta olduğunu açıklayabilmek için ayrıca durmak gerekir:

"Dihra mir nerutun! (Türkçe karşılığı: Dünyayı seven ay dertli) (s:7)

"Siyutu küne münce" (Türkçe karşılığı: Zulmedenlerin geleceği yok.) (s:64)

"Nin işaru muhişar" (Türkçe karşılığı: Kokusu var zamanın.) (s:237)

---

[427] Ülkü Karaosmanoğlu, ""Gece Derslerinin Yazarıyla Kitabı Üzerine"", **Sanat Olayı Dergisi,** 1986, S:46, s:81.

Erdoğan Çınar, "Aleviliğin Kökleri Abdal Musa'nın Sırrı" adlı kitabında, Alevi kelimesinin Luwı dilinde "ışık insanı" anlamına gelen "Aluvi" kelimesinden geldiğini ve Luwıler'in de Kadın Ana'nın halkı olduğunu açıklamıştır. Sözü edilen kitapta Luwı'nin, Hitit ve Luwı dillerinde "ışık insanı" anlamına geldiği belirtilmiştir. Aynı kaynakta, anlatıda da bahsi geçen Sarıkız'ın; Alevi kültüründe Kadın Ana'nın kızı olduğuna inanıldığı da belirtilmiştir.[428] Kısaca ifade etmek gerekirse, metinde Muinar'ın konuştuğu ve Elime'ye de öğrettiği "ışık dili" vasıtasıyla, Alevi kültürüne işaret edilmektedir.

Bunun yanı sıra anlatıda Muinar'ın kadınların dünyaya hâkim oldukları zamanlara ait olarak anlattığı sır niteliğindeki konuşmaların tümü koyu ve italik yazılmıştır. Kendisi hakkında Muinar'ın anlattıklarından yola çıkarak eski zamanlardaki önemli birinin ruhunu taşıdığını öğrendiğimiz saksı satan adamın sözleri de, italik yazılmıştır. Ayrıca metinde, başka kaynaklardan yapılan alıntılar, kitap isimleri, farklı dillere ait cümleler de italik yazılmıştır.

Anlatıda özellikle Muinar'ın konuşmalarında şiirsellik ve ritm dikkati çeker. Örnek vermek gerekirse; *"Olduğunuz yerde havaya bağırın işte, içeride mi, dışarıda mı, ne yapacaksınız, bırakın aramayı, küfretmenize bakın siz, doğru söylediği, düşmanın saati kolunuzda, duvarınızda işliyor, kendi bulamaz olmuş merkezini…"* (s:47)

Görüldüğü gibi virgül kullanımı sayesinde cümleler sıralanmıştır ve sıralanan cümlelerin çoğu devriktir. Anlatının sonuna doğru Muinar Elime'ye *"Rap söyler gibi ne sayıklıyorsun Elime öyle…"* (s:256) derken, adeta kendi konuşma şeklini dile getirmektedir. Çünkü Muinar'ın Elime'nin soluğunu ve sesini kullanarak yaptığı konuşmaların ritmi, rap müziğini çağrıştırır gibidir.[429] Bu nedenle Muinar'ın, politik bir şiir olarak değerlendirildiği yazılar da bulunmaktadır.[430]

Anlatıda dikkati çeken dil özelliklerinden biri de, iki başkahramanın karakteristik özelliklerini yansıtacak şekilde konuşturulmuş olduklarıdır. Metnin on ikinci sayfasında görülebileceği gibi kimi zaman biraz fazlaca argo

---

[428] Çınar, a.g.e., s:68.
[429] "Rap müzik", Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük,** 5. Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 2005, s:572
[430] Asuman Kafaoğlu, ""İçimdeki Cadı"", Dünya **Gazetesi Kitap Eki**, 05. 01. 2007.

konuşan bir kahraman olan Muinar'ın cümlelerinde (s:22, s:23, s:24), eski zaman nineleri gibi deyimlere ve mecazlı söyleyişlere sıkça rastlanmaktadır. Dolayısıyla anlatı deyim ve mecaz kullanımı açısından zengindir.

Önce anlatıda kullanılan deyimlerden bazılarını göstermeye çalışalım:

"birine gün yüzü göstermek" (s:12)

"yekinip kalkmak" (s:23)

"üç evlek ormanı kalmak" (s:52)

"gözü (bir şeyi) yabancılamak" (s:56)

"tetik durmak" (s:58)

"tilki çıkarmak" (s:59)

"ip çekişmek" (s:61)

"eceliyle ölmek" (s:64)

"gözü kulağı şaşmamak" (s:77)

"ağzında laf döndürmek" (s:79)

"birine âyân olmak" (s:128)

"çelermek" (s:140)

"ağzı şımarmak" (s:143)

"elçi gidecek yaşta olmak" (s:147)

"hezene ip atmak" (s:156)

Elime'nin kullandığı "Elçi gidecek yaşta olmak" deyiminin haricinde diğerlerinin tümü Muinar tarafından kullanılmış olan bu deyimler, bizim kanaatimize göre yöresel karakterli olduklarını düşündürten deyimlerdir.

Anlatıda kullanılmış olan mecazlı söyleyişlere de örnek göstermek gerekirse; bulunmuş olan tüm örneklerin Muinar'a ait oldukları görülür.

"Kalksın bu memleket ortadan, Bafa giderse yakarım karneyi (…)" (s:31)

"Kafanı kapatmaya uyanmadım içinde, açmaya uyandım." (s:32)

"Dünya kurtarır kendini, insanları üstünden kaç defa silkelemiş (…)" (s:52)

"Kadın erkek savaşının özü bu, dağların kemiklerini kırıp ovaların tüylerini yolanlarla savaşıyorduk." (s:70)

"Hayatına anlam arayanların titremesine tutulmuştun, geldi o anlam işte…" (s:87)

"Sıyrı şu bulut dalgınlığından Elime" (s:87)

"Varil faşistleriniz soldurdu suyunuzun çiçeklerini (…)" (s:88)

"O senin gibi kafasında düşünce çalıları büyüterek yaşamadı hayatını." (s:185)

Anlatı, örneklerle izah etmeye çalıştığımız dil ve anlatım özellikleri itibarıyla postmodern anlatıya özgü tekniklerin neredeyse tümünün kullanılmış olduğu postmodern bir romandır.

Geleneksel gerçekçi anlatıya alışmış olan okur için anlatıyı zor anlaşılır kılan bu özellikler, postmodern anlatıya ve Latife Tekin'in yazma tekniğine yabancı olmayan okur tarafından üslup özelliği olarak algılanacaktır.

2.9.8 Yorum

Latife Tekin'in yayınlanan son romanı olan Muinar, bir kadın romanıdır.

Bu özelliğinin yanı sıra anlatı, postmodern anlatıya özgü birçok roman tekniğini bir arada bulunduran bir anlatıdır.

Bütün bu özellikleriyle Muinar, bizim kanaatimize göre Latife Tekin'in diğer eserleri gibi Türk edebiyatının özgün eserleri içindeki yerini koruyacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LATİFE TEKİN'İN ROMANLARI ve ROMANCILIĞI

Latife Tekin'in 1983 ve 2006 yılları arasında sırasıyla Sevgili Arsız Ölüm (1983), Berci Kristin Çöp Masalları (1984), Gece Dersleri (1986), Buzdan Kılıçlar (1989), Aşk İşaretleri (1995), Gümüşlük Akademisi (1997), Ormanda Ölüm Yokmuş (2001), Unutma Bahçesi (2005), Muinar (2006) olmak üzere toplam dokuz eseri yayınlanmıştır.

Biri novella (Gümüşlük Akademisi) ve diğerleri anlatı olan; tümü, yazarın hayatından gelen otobiyografik izler taşıyan bu dokuz eseri, yayın yıllarını dikkate alarak, a) "Yoksulluk" ana teması etrafında şekillenen anlatılar ve b) "Doğaya geri dönüş" olgusu etrafında şekillenen anlatılar olmak üzere iki ana grup etrafında toplayabiliriz.

Yazarın, yayınlanan ilk beş eseri; yoksulluk ana teması etrafında şekillenmiş olmakla birlikte, kendi içinde farklı özelliklere sahip olan anlatıların oluşturduğu bir gruptur. Aynı durum, doğaya geri dönüş olgusu etrafında yazılmış olduğunu ifade ettiğimiz anlatıların oluşturduğu grup için de geçerlidir. Bütün bu nedenlerle Gümüşlük Akademisi isimli novella hariç, tümü postmodern özellikler taşıyan ve yine tümü politik mesajlar içeren bu anlatıları, farklı şekillerde gruplandırmak mümkündür. Örnek vermek gerekirse;

Anlatıların zihniyetini dikkate alarak yapılan bir gruplandırma;

1) a) Bütünüyle politik olan anlatılar: Berci Kristin Çöp Masalları, Gece Dersleri, Muinar

1) b) Politik mesajlar içeren anlatılar: Sevgili Arsız Ölüm, Buzdan Kılıçlar, Aşk İşaretleri

Anlatıların anlatım özelliklerini dikkate alarak yapılan bir gruplandırma;

2) Yoksulların diliyle yazılmış olan ve dili irdeleyen anlatılar: Buzdan Kılıçlar, Aşk İşaretleri

Anlatı kahramanlarını dikkate alarak yapılan bir gruplandırma;

3) a) Bir ana kahramana odaklı gelişim gösteren anlatılar: Gece Dersleri, Aşk İşaretleri, Gümüşlük Akademisi

3) b) İki ana kahramana odaklı gelişim gösteren anlatılar: Sevgili Arsız Ölüm, Buzdan Kılıçlar, Ormanda Ölüm Yokmuş, Unutma Bahçesi, Muinar

Anlatıların temalarını dikkate alarak yapılan bir gruplandırma;

4) a) Göç teması etrafında şekillenen anlatılar: Sevgili Arsız Ölüm, Berci Kristin Çöp Masalları

4) b) Doğaya geri dönüş olgusu etrafında şekillenen anlatılar: Gümüşlük Akademisi, Ormanda Ölüm Yokmuş, Unutma Bahçesi, Muinar

Tüm Latife Tekin anlatılarını kısaca değerlendirmek gerekirse;

Sevgili Arsız Ölüm köyden kente göç, modern yaşama uyum sağlayamama ve yoksulluk gibi temalar etrafında şekillenen Latin Amerika tipi büyülü gerçekçilik akımının etkisi altında yazılmış, postmodern özellikler gösteren bir anlatıdır. Anlatı, saydığımız özelliklerinin yanı sıra şahıs kadrosu bakımından Atiye ve Dirmit isimli I. Derecede önemli bulduğumuz iki ana kahramana odaklı gelişim gösteren bir yapıya sahiptir.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı gecekondulaşmayı ve işçi eylemlerini; Çiçektepe gecekondu mahallesinin oluşumu süreci içinde ele alan ve Latin Amerika tipi büyülü gerçekçilik akımı etkisinde yazılmış, postmodern özellikler gösteren bir anlatıdır. Bu özelliklerin yanı sıra anlatıda Çiçektepe gecekondu mahallesinin oluşumu sürecinin arka planında yoksulluk teması bulunur.

Bütünüyle politik bir eser olan Gece Dersleri isimli anlatı, Türk edebiyatının 12 Eylül 1980 darbesini ele alan eserlerinden biridir. Parçalılık / süreksizlik / kopukluk özelliğine sahip olan bu eser, *“bir militanın solgun anılarını ve soluk kesen itiraflarını”* içerirken, yoksulluk temasını da irdeler.

Buzdan Kılıçlar isimli dördüncü anlatı; büyük bir şehrin varoşlarından birinde yaşamakta olan Halilhan Sunteriler'in, Volvo marka arabasıyla giriştiği *"parayı bulma"* macerasını anlatan bir eserdir.

Fantastik anlatım özelliğine sahip olan ve postmodern özellikler gösteren eser, yoksulluğun ve yoksulların diliyle yazılmış olmak gibi ilginç bir özelliğe de sahiptir. Saydığımız özelliklerin yanı sıra anlatının, şahıs kadrosu bakımından Halilhan ve Gogi isimli I. Derecede önemli bulduğumuz iki kahramana odaklı gelişim göstermek gibi bir özelliği de vardır.

Aşk İşaretleri isimli beşinci anlatı, büyük bir şehrin varoşlarından birinde yaşamakta olan beş arkadaşın öyküsü olarak gelişim gösteren, fantastik anlatımlı ve postmodern özelliklere sahip bir anlatıdır.

Yoksulluktan, özellikle "zihinsel yoksulluktan" dile hâkim olmakla kurtulmanın mümkün olabileceğinin anlatılmış olduğu bu eser, şahıs kadrosu bakımından bir ana kahramana odaklı gelişim gösteren bir kurguya sahiptir.

Gümüşlük Akademisi isimli novella, kendisinden sonraki Latife Tekin anlatılarının tema, şahıs kadrosu ve anlatım özellikleri itibarıyla değişim göstereceğinin ilk işareti olarak değerlendirilebilecek bir eserdir. Çünkü yazarın bu eserden sonra yayınlanan diğer eserleri, temaları itibarıyla "doğaya geri dönüş" olgusu etrafında şekillenen bir özellik gösterecektir. Ayrıca, Gümüşlük Akademisi isimli novelladan sonra yazılmış olan bütün anlatıların dilinin, yoksulluğun ve yoksul insanların dili olmaktan çıktığı; şahıs kadrolarının da iki ana kahramana odaklı gelişim gösterdiği görülmüştür.

Ormanda Ölüm Yokmuş, büyük şehrin ve modern yaşamın sıkıntılarından ormana giderek kurtulmaya çalışan entelektüel kişilikli iki arkadaşı konu alan ve postmodern özellikler gösteren bir eserdir. Ayrıca eser, şahıs kadrosu itibarıyla Emin ve Yasemin isimli I. Derecede önemli bulduğumuz iki ana kahramana odaklı bir gelişim göstermiştir.

Unutma Bahçesi, doğanın koynunda oluşturulmuş bir ortak yaşama alanında, yaşadıkları sıkıntıları unutabilmek için bir araya gelen insanları konu edinen ve postmodern özellikler gösteren bir anlatıdır. Anlatının, şahıs

kadrosu itibarıyla Şeref ve Cömert isimli I. Derecede önemli bulduğumuz iki ana kahramana odaklı gelişim gösteren bir yapısı vardır.

Muinar ise bir kadın yazar ile binlerce yıl öncesinden gelerek o kadın yazarın içinde dirilen yaşlı bir kadının, arkadaşlıklarını anlatan bir eserdir. Postmodern bir eser olan anlatı, yazarın tüm eserleri içinde bütünüyle politik olan anlatılar grubuna dâhildir ve şahıs kadrosu itibarıyla Elime ile Muinar isimli I. Derecede önemli bulduğumuz iki ana kahramana odaklı gelişim gösteren bir yapıya sahiptir.

Bu genel değerlendirmeden sonra Latife Tekin anlatılarını, tezimizin ikinci bölümündeki metin incelemeleri kısmında ele aldığımız zihniyet, yapı (olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman), tema, anlatım özellikleri açısından ayrıntılıca değerlendirmek gerekirse;

1. Zihniyetleri İtibarıyla Latife Tekin Anlatıları

Sevgili Arsız Ölüm'de zihniyet, 1960'lı ve 1970'li yılların Türkiye'sini gösteren ayrıntılarla oluşturulmuştur. Bu ayrıntılar içinde yaşantısı hurafelerle dolu cahil köy insanı ve komünizm korkusu ile öğrenci hareketleri bulunur.

Aynı zamanda egemen sınıf karşısında gitgide güçsüzleşmekte olan emekçi sınıf düşüncesinin de bulunduğu anlatı zihniyeti, politik mesajlar içeren ayrıntılardan oluşmaktadır.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda zihniyet, 1970 – 1980'li yıllar arasındaki süreçte Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal koşulları gösteren ayrıntılardan oluşmuştur. Anlatı zihniyeti içinde gecekondulaşma, işçi hareketliliği, işçi direnişleri, sanayileşme ve çevre kirliliği, gecekondu insanının sosyokültürel alt yapısı gibi ayrıntılar dikkati çekmektedir.

Bütün bu nedenlerle Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, bütün Latife Tekin anlatıları içinde bütünüyle politik anlatıların bulunduğu grupta yer alır.

Gece Dersleri isimli anlatıda zihniyet, 12 Eylül askeri darbesinin, illegal örgüt üyeleri üzerinde oluşturduğu baskı ve korkunun yarattığı travmayı

yansıtan ayrıntılarla oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra anlatı zihniyeti; örgüt yönetimi, örgüt üyeleri ve işçi kadınlar arasındaki uyuşmazlık vasıtasıyla kültür düzeyi, yaşam şekli ve siyasi düşünce çatışmalarını gösteren ayrıntılar da içerir.

Bütün bu nedenlerle Latife Tekin'in Gece Dersleri isimli anlatısı da, yazarın bütünüyle politik olan anlatılarının oluşturduğu grupta yer alır.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatının zihniyeti, 1980'li yılların Türkiye'sinin içinde bulunduğu siyasi – sosyal koşulları gösteren ayrıntılardan oluşmuştur. Bu ayrıntılar içinde en önemlisi, yoksul insanların her çeşit haklarının, egemen sınıfın elinde tutulduğunu gösteren ayrıntılardır. Dolayısıyla Buzdan Kılıçlar isimli anlatı, yoksul insanların da birtakım haklarının olması gerektiğini ifade eden politik mesajlar içeren bir anlatıdır.

Aşk İşaretleri isimli anlatının zihniyeti, yoksul insanların dünyayı nasıl anlamlandırdıklarını ve dolayısıyla yoksulluğun kendisinin nasıl bir zihniyetinin olduğunu gösteren ayrıntılardan oluşmuştur. Anlatının zihniyetinde, yoksul insanların özneleşebilmek için dile hâkim olmaları gerektiği düşüncesi de bulunmaktadır.

Bütün bu nedenlerle Aşk İşaretleri isimli anlatı, tüm Latife Tekin anlatıları içinde politik mesajlar içeren anlatıların bulunduğu grupta yer alır.

Gümüşlük Akademisi isimli novellanın zihniyeti Akademi kelimesinin anlamıyla da ilgili olarak bilimle ve sanatla ilgili çeşitli ayrıntıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatının zihniyeti, yabancılaşma problemi yaşayan 20. yüzyıl insanının gösterdiği davranışları anlatan ayrıntılarla oluşturulmuştur. Bu ayrıntılardan biri de, insanın varlığını doğayla bütünleşerek anlamlandırabileceğidir. Bu nedenle Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatı, Latife Tekin anlatıları içinde doğaya geri dönüş olgusu içinde şekillenen anlatıların bulunduğu grupta yer alır.

Unutma Bahçesi isimli anlatının zihniyeti, doğaya gitgide daha fazla zarar vermekte olan insanoğlunun, kendi icadı olan teknolojiyle kendi sonunu hazırlamakta olduğunu gösteren ayrıntılardan oluşmuştur.

Bu nedenle Unutma Bahçesi isimli anlatı, tüm Latife Tekin anlatıları içinde doğaya geri dönüş teması etrafında şekillenen anlatıların bulunduğu grupta yer alır.

Muinar isimli anlatıda zihniyet 2000'li yılların Türkiye'sinin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal koşullar ile bu koşullar içinde Türk kadınını ne gibi tehlikelerin beklediğini gösteren ayrıntılardan oluşmuştur. Bu ayrıntılar içinde Amerikan emperyalizmi karşıtlığı, türban karşıtlığı, antimilitarizm gibi ayrıntılar bulunmaktadır.

Bu nedenlerle Muinar isimli anlatı, tüm Latife Tekin anlatıları içinde bütünüyle politik olan anlatıların içinde yer aldığı grupta bulunur.

Görüldüğü gibi Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi isimli novella hariç tüm anlatıları ya bütünüyle politiktir, ya da politik mesajlar içeren anlatılardır. Bunun yanı sıra bizim kanaatimize göre Latife Tekin anlatılarını zihniyet açısından değerlendirirken, üzerinde önemle durulması gereken bir başka nokta da, yazarın ilk beş anlatısının 1960 – 1980 yılları arasındaki yirmi yıllık süreçte Türkiye ile ilgili siyasi ve sosyal oluşumları yansıtıyor olmasıdır.

2. Yapısını Oluşturan Unsurlar İtibarıyla Latife Tekin Anlatıları

a) Olay Örgüsü Açısından Latife Tekin Anlatıları

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıyı oluşturan metin halkaları birbirinden kopuk parçalar halindedir. *"Salkımdaki üzüm taneleri"* şeklinde ifade edilmiş olan bu metin halkası şekillenmesi; birçok anlam birliğinin bir araya gelerek oluşturduğu birbirinden kopuk öbekler olarak da ifade edilebilir. Bu olay örgüsü şekillenmesinin, destansı halk hikâyelerini akla getirdiği belirtilmiştir.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının olay örgüsü için de tamamen aynı olmamakla birlikte Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatı ile benzer bir durum söz konusudur. Anlatıyı oluşturan ve birbirinden tam bağımsız

olmayan bu metin halkaları, tek noktadan birbirine değen daireler ifadesiyle tanımlanabilir. Anlatının bu olay örgüsü şekillenmesi, Köroğlu isimli halk hikâyesi ile benzer özellikler taşımaktadır.

Gece Dersleri isimli anlatıda ise olay örgüsü statik yapıda kurgulanmıştır. Çünkü metinde anlatılanlar, anlatıcının; hayalgücünün imgeler vasıtasıyla açığa çıkardığı militanlık günlerine dair hatırladıklarıdır. Dolayısıyla anlatıda bulunan metin halkaları için, birbirinden kopuk veya bir şekilde birbirine bağlı ifadeleriyle değerlendirebileceğimiz bir olay örgüsü şekillenmesi bulunmaz.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatının olay örgüsü birbirinden tamamen kopuk olmayan metin halkalarından oluşmuştur. Anlatıyı oluşturan metin halkaları, birbiriyle ilgili anlam birliklerinin oluşturduğu bir öbektir ve bu öbeklerin her biri, birbirine bir tek noktadan değen daireler gibi şekillenmiştir.

Aşk İşaretleri isimli anlatının olay örgüsü şekillenmesi de Buzdan Kılıçlar isimli anlatının olay örgüsü şekillenmesine benzemektedir.

Gümüşlük Akademisi isimli novellanın olay örgüsü, iç içe geçmiş metin halkalarının oluşturduğu bir zincir gibidir.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatının olay örgüsü; çerçeve öykü içindeki birçok ada öyküden oluşmuştur. Çerçeve öyküyü oluşturan metin halkaları bir zinciri oluşturan halkalar gibi birbirlerine bağlıdırlar. Ada öyküler ise, çerçeve öykü içinde birbirlerinden bağımsız olarak belirmişlerdir.

Muinar isimli anlatının olay örgüsü şekillenmesi de daha önceki iki anlatının olay örgüsü şekillenmesi gibidir.

Tüm Latife Tekin anlatılarının olay örgüsü şekillenmelerine bakıldığında, bazı anlatıların olay örgüsü şekillenmelerinin birbirine benzemesi itibarıyla gruplar oluşturdukları görülmüştür. Konuya bu açıdan bakıldığında; Sevgili Arsız Ölüm ile Berci Kristin Çöp Masalları; Buzdan Kılıçlar ile Aşk İşaretleri; Ormanda Ölüm Yokmuş, Unutma Bahçesi ve Muinar isimli anlatılar, birer grupturlar. Yazarın, Gece Dersleri isimli anlatısıyla

Gümüşlük Akademisi isimli novellası olay örgüsü şekillenmesi açısından diğerlerinden bağımsız olan eserlerdir.

Tüm Latife Tekin anlatılarıyla ilgili olarak, olay örgüsü şekillenmesi açısından şöyle bir sonuç değerlendirmesi yapılabilir: Gümüşlük Akademisi isimli novella öncesinde yayınlanmış olan eserlerin olay örgüleri, aralarında tam nedensellik bağı bulunmayan metin halkalarının oluşturduğu olay örgüleridir. Gümüşlük Akademisi isimli novella sonrasında yayınlanmış olan üç anlatının olay örgüsü ise çerçeve öykü içinde ada öykülerden oluşan bir olay örgüsüdür. Yazarın, tamamen iç içe geçmiş metin halkalarından oluşan tek eseri ise Gümüşlük Akademisi isimli novelladır.

b) Anlatı Kahramanları Açısından Latife Tekin Anlatıları

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatı kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Bu şahıs kadrosu içinde I. ve II. Derecede önemli olan kahramanların yanı sıra, figüratif kahramanlarla, sadece adları geçen kahramanlar da vardır. Anlatının şahıs kadrosunu oluşturan kahramanlar ruhsal ve fiziksel özellikleriyle tanıtılmamışlardır. Anlatıda bu kahramanları, olaylar karşısında gösterdikleri davranışlar vasıtasıyla tanımak mümkün kılınmıştır. Anlatının temelinde bulunan geleneksel kültür ile modern kültür çatışması, Atiye ile Dirmit isimli kahramanlar tarafından temsil edilmektedir. Ayrıca, Atiye ile Dirmit isimli kahramanlar üzerinde, yazarın annesinin ve kendisinin yaşamından gelen otobiyografik yansımalar bulunmaktadır ve yazar kitabını annesine ithaf etmiştir.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının da kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Bu kalabalık şahıs kadrosunu oluşturan kahramanların derinliğine irdelenmemiş oldukları görülmüştür. Bizim kanaatimize göre anlatıda çoğunlukla takma adlarıyla yer alan bu kahramanlar; bilinçli bir şekilde kendilerine özgü bir hayat hikâyesi kurma çabasında olmadıkları için ve anlatının asıl kahramanı olan mekândan geride bırakılmak istendikleri için, böyle gösterilmişlerdir. Yine de, derinliğine irdelenmemiş olan anlatı kahramanlarını, I. Derecede önemli kahramanlar ve II. Derecede önemli kahramanlar olarak ikiye ayırmak mümkündür.

Gece Dersleri isimli anlatının şahıs kadrosu içindeki en önemli kahraman, Güfidan / Sekreter Rüzgâr olarak belirmiştir. Anlatıda Güfidan / Sekreter Rüzgâr'dan sonra Mukoşka ve Güfidan / Sekreter Rüzgâr'ın annesi gibi kahramanlar önem sırasına göre belirirler. Anlatıda Güfidan / Sekreter Rüzgâr yazarın kendi hayatından gelen otobiyografik izler taşır.

Anlatıda Mukoşka isimli kahraman, hem kitabın ithaf edildiği kişi hem de yazarın teyzesinin kızı olan Mukaddes Doğan Yüksel'den; Güfidan / Sekreter Rüzgâr'ın annesi de yazar Latife Tekin'in annesinden gelen otobiyografik yansımalar taşımaktadır.

Hiçbiri ruhsal ve fiziksel özellikleri içinde derinliğine irdelenmemiş olan bu kahramanlar, anlatıcının bilinçaltının derinliklerinde yer ettikleri şekilde, imgeler vasıtasıyla anlatılmışlardır.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatının da kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Bu şahıs kadrosu içinde Halilhan ile Gogi isimli kahramanlar diğerlerine göre daha ön planda görünmektedirler. Yazarın büyük ağabeyi ile onun Kapalıçarşı imamı olan arkadaşından gelen otobiyografik yansımalar taşıdıklarını çalışmamızın ilgili bölümünde belirttiğimiz bu kahramanları, daha çok olaylar karşısında gösterdikleri davranışlar ve ifadeleri vasıtasıyla tanımak mümkündür. Bunların yanı sıra Buzdan Kılıçlar isimli anlatıda bir de, Volvo marka bir arabanın başlı başına bir kahraman gibi irdelendiği görülmüştür.

Aşk İşaretleri isimli anlatının şahıs kadrosu, beş temel kahraman üzerine kurgulanmıştır. Bu kahramanlar içinde en önemlisi Nezir'dir. Anlatıda, Nezir dışındaki diğer dört kahramandan yalnızca bir tanesi kadındır.

Bu metindeki kahramanlar içinde çok belirgin olmamak kaydıyla fiziksel özellikleri en çok bilinen, Nezir'dir. İsimlerinin sembolik olarak belirlendiği kanaatine vardığımız tüm anlatı kahramanlarını; davranışları ve sözleri vasıtasıyla tanıma imkânı bulduğumuz anlatıda bazı düşsel kahramanlar da vardır.

Gümüşlük Akademisi isimli novellanın şahıs kadrosunu dört kahraman oluşturmaktadır. Bunlardan iki tanesi anlatısal şimdiki zamana aittir. Eserin

başkahramanı olan genç anlam araştırmacısının adı, yazar Latife Tekin'in kızının adıdır. Anlatının başkahramanın soyadı olan Buenonoche ise İspanyolca "iyi geceler" anlamına gelir. Dolayısıyla başkahramanın adının sembolik olduğunu gördüğümüz eserde Akademi başkanı olarak anlatılmış olan kahraman üzerinde de, Gümüşlük Akademisi Vakfı kurucusu ve onursal başkanı Ahmet Filmer'den gelen otobiyografik yansımalar bulunmaktadır.

Eserdeki tüm kahramanları yalnızca davranışları, düşünceleri ve ifadeleri vasıtasıyla tanımak mümkün kılınmıştır.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatının şahıs kadrosu, Emin ve Yasemin isimli iki başkahraman üzerine kurgulanmıştır. Anlatıda Emin, Yasemin'e göre daha ön plandadır. Anlatının kalabalık olan şahıs kadrosu içinde anlatısal şimdiki zamana ait olan kahramanlar ve anılar içinde tanıdığımız kahramanlar olmak üzere iki aşamalı bir gruplandırma yapmak da mümkündür. Anlatıdaki çoğu kahramanı, Emin ve Yasemin isimli iki başkahramanın bakış açısına göre tanımak mümkün kılınmıştır.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatı, tüm Latife Tekin anlatıları içinde kahramanların en ayrıntılıca irdelendiği ilk eserdir. Kahraman isimlerinin birbirini kapsayacak şekilde belirlenmiş olduğunu gördüğümüz anlatıda, Emin karakteri üzerinde yazar Latife Tekin'in çok yakın arkadaşlarından biri olan Gürel Yontan'dan gelen ve Yasemin üzerinde de yazarın kendi hayatından gelen otobiyografik yansımalar bulunmaktadır ve kitap, Gürel Yontan'a ithaf edilmiştir.

Unutma Bahçesi isimli anlatı da şahıs kadrosu kalabalık olan bir anlatıdır. Anlatıda çerçeve öykü ve ada öyküler içindeki kahramanlar vardır. Çerçeve öykü içindeki kahramanlar arasında en önemlisi olan Şeref, Gümüşlük Akademisi Vakfının kurucusu ve onursal başkanı Ahmet Filmer'den gelen otobiyografik yansımalar taşımaktadır ve kitap, Ahmet Filmer'e ithaf edilmiştir. Ayrıca anlatıda, Tebessüm isimli kahraman üzerinde de yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik yansımalar bulunmaktadır.

Anlatı kahramanlarının isimleri, belirgin özelliklerini yansıtacak şekilde sembolik olarak seçilmiştir.

Muinar isimli anlatının da kalabalık bir şahıs kadrosu vardır. Bu kahramanları da çerçeve öykünün kahramanları ve ada öykülerin kahramanları olarak gruplandırmak mümkündür. Çerçeve öykü içindeki kahramanlar içinde iki kahraman öne çıkar. Bunlar; Elime ile Muinar'dır. Elime üzerinde yazar Latife Tekin'den gelen otobiyografik izler bulunduğunu tespit ettiğimiz anlatıda Muinar da, yazarın düşüncelerini sembolize etmektedir. Anlatının şahıs kadrosunu oluşturan kahramanlara bakıldığında, bu kahramanların ağırlıklı olarak kadın kahramanlar oldukları görülmüştür.

Tüm Latife Tekin anlatıları şahıs kadroları itibarıyla dikkate alınınca; yazarın Gümüşlük Akademisi isimli novellasından önce yayınlanmış olan tüm anlatılarındaki kahramanların, yoksul insanlar oldukları tespit edilmiştir. Yazarın Gümüşlük Akademisi isimli novellasından sonra yayınlanan diğer anlatılarında ise özellikle başkahramanların, entelektüel kişilikleriyle farklı bir duruşlarının ve yaşam tarzlarının olduğu görülmüştür.

Gümüşlük Akademisi isimli novella haricindeki tüm Latife Tekin anlatılarında direnişçi bir kahramanın varlığı dikkati çeker. Bu direnişçi kahramanlar, şunlardır:

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıda, başta annesi Atiye olmak üzere bütün aile bireylerine karşı direnen Dirmit;

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda kadınları kocalarına karşı kışkırtan ve onları böylece direnişe çağıran Tirintaz Fidan;

Gece Dersleri isimli anlatıda örgüt yönetimine ve hafızasını rahat bırakmayan geçmişine karşı direnen Gülfidan / Sekreter Rüzgâr;

Buzdan Kılıçlar isimli anlatıda yoksulluğa ve diğer aile bireylerine karşı direnen Halilhan;

Aşk İşaretleri isimli anlatıda ezilmişliğe karşı direnen Nezir;

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıda çağın bunalımı olan yabancılaşmaya karşı direnen Emin;

Unutma Bahçesi isimli anlatıda topluma ve toplumla ilgili her şeye karşı direnen Şeref;

Muinar isimli anlatıda Muinar'a karşı direniş gösteren Elime

Çalışmamızın bu bölümünde de bazı Latife Tekin anlatılarının sahip olduğu bazı ortak özellikleri değerlendirmek gerekirse;

Yazarın Sevgili Arsız Ölüm, Gece Dersleri, Ormanda Ölüm Yokmuş ve Unutma Bahçesi isimli anlatılarında, kitabın atfedildiği kişinin eserde, anlatı kahramanlarından biri olarak yer aldığı görülmüştür. Ayrıca yazarın Gümüşlük Akademisi ve Ormanda Ölüm Yokmuş isimli iki eserini ithaf ettiği kişinin Gürel Yontan olduğu görülmüştür. Bunların yanı sıra Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi adlı novellasında ve Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatısında, yazarın kızının ismi olan Yasemin adının, eserlerdeki iki başkahramanın ismi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Latife Tekin'in Buzdan Kılıçlar ve Aşk İşaretleri isimli anlatılarının, Gogi ve Nezir isimli kahramanlar vasıtasıyla; problemli geçen çocukluk sürecinin kişisel gelişim ve yaşam üzerindeki olumsuz etkilerini göstermek gibi bir ortak özelliğe sahip oldukları görülmüştür.

Yazarın Sevgili Arsız Ölüm isimli romanındaki Huvat isimli kahraman ile Unutma Bahçesi isimli romanındaki Cömert isimli kahramanın; ava meraklı olmak gibi bir ortak özelliğe sahip oldukları görülmüştür.

Bazı Latife Tekin anlatılarında, bazı kahramanların kullandıkları bazı ortak giysilerin veya giyim aksesuarlarının olduğu görülmüştür. Bunları şöyle gösterebiliriz:

Sevgili Arsız Ölüm: Huvat'ın foter şapkası
Buzdan Kılıçlar: Halilhan'ın ceketi
Aşk İşaretleri: Nezir'in paltosu, Nezir'in ceketi ve Nezir'in kasketi
Aşk İşaretleri: Yener'in paltosu, ceketi ve kasketi
Ormanda Ölüm Yokmuş: İki beyaz atın sahibi olan paltolu adam,
Sevgili Arsız Ölüm: Belinden aşağı bir urgan sallandıran Bayraktar.

Ormanda Ölüm Yokmuş: Belinden aşağı sarkan urganı ile Yurt isimli kahraman.

Sevgili Arsız Ölüm, Buzdan Kılıçlar ve Aşk İşaretleri isimli anlatılarda şapka, ceket ve paltonun ortak bir giysi olarak kullanıldığı görülmüştür. Bunun yanı sıra Sevgili Arsız Ölüm ve Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatılarda Bayraktar ve Yurt isimli kahramanların, bellerinden aşağı sallandırdıkları urganın, onların garip davranışlarını sembolize ettiği görülmüştür.

Bazı Latife Tekin anlatılarında şahıs kadrolarını oluşturan kahramanlar vasıtasıyla bazı meslek gruplarına daha fazla rastlandığı görülmüştür. Yazarın Sevgili Arsız Ölüm, Berci Kristin Çöp Masalları, Aşk İşaretleri, Unutma Bahçesi isimli anlatılarında öğretmenlik, ortak olarak bulunduğunu tespit ettiğimiz meslek grubudur. İzolasyon yapımı, yazarın Sevgili Arsız Ölüm ve Buzdan Kılıçlar isimli anlatılarında; terzilik ise Sevgili Arsız Ölüm ve Unutma Bahçesi isimli anlatılarda rastladığımız diğer ortak mesleklerdir. Bunun yanı sıra askerlik de yazarın, Sevgili Arsız Ölüm, Buzdan Kılıçlar ve Muinar isimli anlatıları vasıtasıyla değindiği, bir başka ortak meslek grubudur.

Sözü edilen meslek grupları içinde öğretmenliğin sevilen, askerliğin ise sevilmeyen bir meslek olarak belirdiği tespit edilmiştir.

Anlatıları, şahıs kadrolarını dikkate alarak şu şekilde gruplandırabiliriz:

a) İki başkahramana odaklı gelişim gösteren anlatılar:

Sevgili Arsız Ölüm: **Atiye**, **Dirmit**
Buzdan Kılıçlar: **Halilhan**, **Gogi**
Ormanda Ölüm Yokmuş: **Emin**, **Yasemin**
Unutma Bahçesi: **Şeref**, **Cömert**
Muinar: **Muinar**, **Elime**

b) Tek başkahramana odaklı gelişim gösteren anlatılar:

Gece Dersleri: **Gülfidan / Sekreter Rüzgâr**
Aşk İşaretleri: **Nezir**

c) İnsan dışındaki varlıkların kahraman olarak belirdiği anlatılar:

Berci Kristin Çöp Masalları: **Çiçektepe gecekondu mahallesi**

Buzdan Kılıçlar: **Volvo**

Muinar: **Muinar**

Tüm Latife Tekin anlatıları içindeki tüm anlatı kahramanlarını bir başka şekilde de şöyle gruplandırabiliriz:

I. Kadın kahramanlar

II. Erkek kahramanlar

III. Figüratif kahramanlar: **a)** Kadınlar, **b)** Erkekler

IV. Düşsel kahramanlar: **a)** Kadınlar, **b)** Erkekler, **c)** Cinsiyeti belli olmayanlar.

V. Sadece adları geçen kahramanlar: **a)** Kadınlar, **b)** Erkekler

VI. Çerçeve öyküler içindeki kahramanlar: **a)** Kadınlar, **b)** Erkekler

VII. Ada öyküler içindeki kahramanlar: **a)** Kadınlar, **b)** Erkekler, **c)** Düşsel kahramanlar

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, eserlerin şahıs kadrolarını gösteren yukarıdaki ilk beş kategorinin ilk altı Latife Tekin eseri için; son iki kategorinin de son üç Latife Tekin anlatısı için geçerli olduğudur.

Latife Tekin anlatılarındaki şahıs kadrolarının, Gümüşlük Akademisi isimli novelladan sonra, çerçeve ve ada öyküler içindeki kahramanlar olmak üzere iki ayrı grupta belirlendiği görülmüştür.

c) Mekân Unsuru Açısından Latife Tekin Anlatıları:

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıda mekân, siliktir. Ancak, yazar Latife Tekin'in göç yaşamış olmasının izleri anlatıda belirir ve böylece metni mekânı dikkate alarak iki ayrı parça halinde incelemek mümkün olur. Bu iki ayrı mekândan biri Alacüvek Köyü, diğeri de adı belirtilmeyip bizim tespitlerimizden yola çıkarak İstanbul olduğu kanaatine vardığımız büyük şehirdir.

Anlatıda sedir altı, banyo, evin damı, sokak gibi mekânlar da, Dirmit'in psikolojik yapısını ortaya çıkartmak için kullanılmış mekân parçalarıdır.

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıda mekân; dekor, panorama, peyzaj gibi ayrıntılar içinde sunulmayıp, başkahraman Dirmit'in gözüyle anlatılmış, onun psikolojik yapısını ortaya çıkartacak şekilde verilmiştir.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda mekân, anlatının başkahramanı olan Çiçektepe gecekondu mahallesidir. Anlatıda Çiçektepe gecekondu mahallesi doğuşu, gelişim süreci içinde adeta canlı bir varlık gibi incelenmiştir. Anlatının mekânı ve başkahramanı olan Çiçektepe gecekondu mahallesini tanıtan ve dekor, panorama, peyzaj türünden ayrıntılar içeren tasvirlere çok fazla rastlanmaz. Anlatıda mekân, daha çok kendisini oluşturan parçalarla ilgili olarak anlatılan ayrıntılarla canlı kılınmıştır. Bu ayrıntılar içinde mahalleyi oluşturan kırık dökük ve derme çatma evler, derme çatma fabrikalar, çöp tepeleri ve mahallede yaşayan insanlara ait maceralar bulunmaktadır. Bütün bu ayrıntıların anlatılmasından sonra Çiçektepe gecekondu mahallesi vermekte olduğu var olma mücadelesini kazanmıştır.

Dolayısıyla Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatısı, mekânı canlı bir varlık, bir anlatı kahramanı gibi gösteriyor olması itibarıyla yazarın diğer anlatılarına göre farklı bir özellik göstermektedir.

Gece Dersleri isimli anlatıda, anlatı yapısını oluşturan diğer unsurlar gibi mekân da parçalanmıştır. Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın görüşüyle anlatılmış olan bu mekân parçaları içinde bazı dekor ayrıntıları, gecekondu olduğu izlenimi uyandıran bir eve dair ayrıntılar ve bir şehre ait izler bulunmaktadır.

Bu mekân parçaları içinde ev, içinden kaçılan bir evdir. Şehir ise; sokakları gökyüzüne açılan, geçit vermeyen, bitmez bir duvar gibi korkutucu bir unsur olarak anlatılmıştır.

Anlatıdaki en önemli mekânlardan biri de, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın yorganının altıdır. Bu mekân parçası, başkahramanın gizlenme, korunma, kendi iç dünyasına dönme arzusunun metinde yer alan psikolojik yansımasıdır.

Netice itibarıyla Gece Dersleri isimli anlatıda mekân, parçalanarak anlatılmış olmasına rağmen, okuyucuya birçok ipucu sunabilecek şekilde irdelenmiştir.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatının ana mekânı da gecekondudur. Ancak bu gecekondu, Berci Kristin Çöp Masallarındaki gibi kendi kültürünü muhafaza eden, şehirle bütünleşme isteği içinde olmayan bir gecekondu değildir. Çünkü parayı bulmak isteyen yoksul insanlar sayesinde bu anlatıdaki gecekondunun egemen kültüre açıldığı görülmüştür.

Anlatıda şehrin son çemberi, yoksul insanların oturdukları mahalleleri dışlayan elektrik yüklü bir tel gibi tasvir edilmiştir. Anlatıda mekân blok halinde tasvirler içinde değil; dekor, panorama, peyzaj ayrıntıları içinde yeri geldikçe anlatılmıştır. Bu ayrıntılar içinde beliren mekânlar yoksul insanların evleri, Halilhan'ın annesinin mezarı ve Gogi'nin mezar taşları içindeki tekke kalıntısı evidir. Bu ayrıntılar içinde mezarlık ve Gogi'nin evi, bir çeşit sığınma yeri olmaları itibarıyla diğer mekânlara göre daha fazla önem kazanmışlardır.

Aşk İşaretleri isimli anlatıda mekân, neresi olduğu bilinmeyen bir şehrin varoşudur. Bu varoş içinde Nezir'in yaşadığı mahzen, anlatıdaki en önemli mekân olarak karşımıza çıkar. Metinde dekorla ilgili ayrıntılarla etraflıca gösterilmiş olan mahzen, hem başkahramanın evi, hem de bilinçaltının korku dolu yanlarını sembolize eden bir imgedir.

Anlatı kahramanlarının yaşadıkları yerde yıkık dökük evler, çamurlu sokaklar, amelelerin kahvesi, aşevi, ıssız koru gibi mekânlar bulunmaktadır. Bir çemberin içinde yer aldığı belirtilen ve kahraman anlatıcının bakışıyla anlatılan bu mekânlar, yeri geldikçe dekor, panorama, peyzaj türünden ayrıntılar içinde gösterilmiştir.

Anlatı mekânları içinde kahraman anlatıcı olan Cihan'ın yatağı da, onun kendi içine dönme, sığınma isteklerini sembolize ediyor olması bakımından önemlidir.

Netice itibarıyla Aşk İşaretleri isimli anlatıda mekân, tüm Latife Tekin anlatıları içinde Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıdan sonra, mekânın en

ayrıntılı olarak irdelendiği ikinci anlatıdır. Bunların yanı sıra Aşk İşaretleri isimli anlatıda mekân, korkuyu ve sefaleti temsil edecek şekilde anlatılmıştır.

Gümüşlük Akademisi isimli novellada mekân Akademi ve şehir olmak üzere iki başlıktan oluşmuştur. Metinde Akademi, başkahraman için sessiz bir bahçe imgesiyle ifade edilmiş, huzur veren bir yer olarak tanımlanmıştır. Ayrıca, birçok birimden oluşan, doğanın, sanatın ve bilimin iç içe olduğu bir yer olarak anlatılmıştır. Metinde belirtilmeyen fakat gerçekte Gümüşlük Akademisi olduğunu bildiğimiz Akademi, peyzaj ile ilgili ayrıntılar içinde sunulmuştur. Şehir ise, sadece başkahramanın yaşadığı yer olarak belirtilmiştir.

Gümüşlük Akademisi isimli anlatıda, anlatıcının gözünden anlatılmış olan mekân, içinde yaşayan insanlar için bile çok farklı anlamlarla yüklü olduğunun anlaşılabileceğini gösterecek bir şekilde kurgulanmıştır.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıda iki ana mekân vardır. Bunlardan biri orman, diğeri şehirdir. Anlatıdaki önemli mekânlardan biri de, Emin'in evidir.

Anlatıdaki mekânlar, her iki anlatı kahramanının gözünden anlatılmışlardır. Anlatıda blok halinde mekân tasviri bulunmaz ancak; dekor, panorama, peyzaj türünden ayrıntılar yakalamak mümkündür. Anlatıda orman, hem gerçek anlamda orman hem de metaforik anlamlı olarak Emin isimli kahramanın zihnidir.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıda mekân, çok katmanlılık oluşturması bakımından diğer Latife Tekin anlatılarına göre farklı bir özelliğe sahiptir.

Unutma Bahçesi isimli anlatıda mekân, adı belirtilmemiş olmakla birlikte Bodrum Gümüşlük'teki Gümüşlük Akademisidir. Kahraman anlatıcı olan Tebessüm'ün gözüyle tanıdığımız mekân, doğayla bütünleşmiş bir ortak yaşama alanıdır. Bu mekân, blok halinde olmayan ve yeri geldikçe yapılan dekor, panorama, peyzaj tasvirleri içinde anlatılmıştır.

Muinar isimli anlatıda mekân, başkahramanlar Elime ile Muinar'ın bakış açılarıyla verilmiştir. Anlatıda iki ayrı mekân grubu vardır: a) Çerçeve öykü içindeki mekânlar, b) Ada öyküler içindeki mekânlar.

Çerçeve öyküler içindeki mekânlar arasında en önemlisi Kocadağ ile Elime'nin evidir. Bunların yanı sıra anlatıda Kocadağ'ın burcundaki mezar, jandarma karakolu, İstanbul, saksı satan adamın atölyesi, ağaçlık avlu, freeshop, kuaför, Temizel manavı, lokanta gibi başka mekânlar da vardır. Anlatıda geçen bu mekânların tümü, temanın belirgin kılınabilmesi açısından kullanılmışlardır.

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatısında mekân, Alacüvek Köyü ile şehir olmak üzere iki başlıktan oluşmuş olmakla birlikte, belirsizdir.

Yazarın Berci Kristin Çöp Masalları, Gece Dersleri, Buzdan Kılıçlar ve Aşk İşaretleri isimli anlatılarında ana mekân, farklı irdeleniş şekilleri içinde görünüyor olmakla birlikte gecekondudur. Bu anlatıların tümünde şehir tarafından dışlanan, şehir tarafından kabul edilmeyen bir varlık olarak gösterilen gecekondu, yoksul insanların nasıl yaşadıklarını göstermek amacıyla kurgulanmıştır ve bu anlatıların tümünde şehir, yoksul insanların yaşadığı gecekondu bölgesini çevreleyen, içine hapseden bir çember şeklinde anlatılmıştır.

Bütün bunlarla birlikte Latife Tekin'in ilk beş anlatısında banyo, sokak, evin damı, yatak, mezarlık gibi başkahramanın sığınma ve kendi içine dönme arzusunu simgeleyen mekânlarla, mahzen gibi bilinçaltının derinliklerini sembolize eden mekânlar da dikkati çeker.

Yazarın Gümüşlük Akademisi isimli novellası ve ondan sonra yayınlanan üç anlatısında ana mekânın orman gibi, bahçe gibi, burcuna tırmanılan bir dağ gibi doğayla bütünleşmiş bir yer olduğu ve sadece Muinar isimli anlatıda adı belirtilen şehrin de içinden kaçılan, kirlilikler içinde bir mekân olarak gösterildiği görülmüştür.

Bazı Latife Tekin anlatılarındaki bazı ortak mekânlara da değinmek gerekirse; yazarın Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatısında bulunan Kör Yusuf'un kahvesi, Buzdan Kılıçlar isimli anlatıda bulunan yeraltı kahvesi ile Aşk

İşaretleri isimli anlatıda bulunan amelelerin kahvesi, bu anlatılara özgü ortak mekânlardır.

ç) Zaman Unsuru Açısından Latife Tekin Anlatıları

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatısında zaman belirsizdir. Ancak, yazarın hayatından gelen otobiyografik yansımalar taşıdığını bildiğimiz anlatının, anlatısal şimdiki zamanıyla ilgili tahminler yürütmek mümkündür.

Yazar Latife Tekin 1957 yılında doğup, 1966 yılında dokuz yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmek zorunda kaldığına ve anlatısal şimdiki zaman Dirmit'in lise öğrenimi görmekte olduğu yıllara kadar devam ettiğine göre, anlatı zamanı tahmini olarak birkaç yıl öncesiyle 1957 ve 1977 yılları arasında geçen süreyi kapsıyor olmalıdır.

Zaman unsurunun belirsiz bırakıldığı anlatıda, zamandizinsel süreci tespit etmeye yarayan ayrıntılar bulunur. Bu ayrıntılar vasıtasıyla anlatısal şimdiki zamanın çabuk ilerlemekte olduğu görülür.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda zaman, belirsizdir. Ancak, metinde anlatılanlar vasıtasıyla anlatısal şimdiki zamanı tahmin etmek mümkündür. Metinde anlatısal şimdiki zaman ülkemizde göçün, işçi sendikalaşmasının ve grevlerinin yaşandığı 1980'li yılların içinde bulunduğu süreci yansıtmaktadır. Zaman unsurunun belirsiz bırakıldığı anlatıda zamandizinsel süreci tespit etmeye yarayan ayrıntılar bulunur.

Gece Dersleri isimli anlatıda, anlatı yapısını oluşturan diğer unsurlar gibi zaman da parçalanmıştır. Metinde anlatılanların tümü, başkahramanın geçmişe dair hatırladığı ayrıntılardır. Bununla birlikte, yazar Latife Tekin'in yaşamından gelen otobiyografik izler taşıdığını bildiğimiz eserde, 12 Eylül 1980 askeri darbesi öncesinde illegal bir örgüt içinde aktif rol üstlenmiş bir militanın, on yıl boyunca yaşadıkları ve kendi geçmişine dair ayrıntılar yansıtılmaktadır.

Dolayısıyla, zaman unsurunun belirsiz bırakıldığı ve parçalı olarak irdelendiği anlatıda zamandizinsel süreç ile ilgili ayrıntılar yakalamak mümkündür.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatıda zaman belirsizdir. Zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu anlatıda zamandizinsel süreçle ilgili bazı ayrıntılar bulunmaktadır. Anlatı zihniyetini de dikkate alarak, belirsiz bırakılmış anlatı zamanının, 1980'li yılları yansıtmakta olduğuna dair bir tahmin yapmak mümkündür.

Aşk İşaretleri isimli anlatıda zaman belirsizdir. Zamanda geriye dönüş tekniğinin az da olsa kullanılmış olduğu anlatıda zamandizinsel süreçle ilgili tahminler yapmak mümkün değildir.

Gümüşlük Akademisi isimli novellada zaman belirsizdir. Bununla birlikte eserde, zamandizinsel süreçle ilgili bazı ayrıntılar yakalamak mümkündür. Yine de bu ayrıntıların, anlatısal şimdiki zamanı tahmin edebilmek için yeterli olmadığını söylemek gerekir.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıda, anlatısal şimdiki zamanı yansıtan çerçeve öyküye ait zaman; sonbahar mevsiminde yaşanan dokuz günlük bir süreyi kapsamaktadır.

Zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu anlatıda, zaman unsuru geçmiş, şimdi ve gelecek kavramlarıyla bir arada, boyutlu olarak değerlendirilmiştir.

Unutma Bahçesi isimli anlatıda, çerçeve öykünün zamanı anlatısal şimdiki zamanı oluşturmaktadır. Bu süreç, eylül veya ekim ayı içinde yaşandığını tahmin ettiğimiz birkaç gündür. Bu birkaç gün içinde bir bütün gün en ayrıntılı olarak incelenmiş olan zaman dilimidir.

Bunlarla birlikte anlatıda flashback, flashforward teknikleri de kullanılarak zaman, üç boyutlu olarak değerlendirilmiştir.

Muinar isimli anlatıda, anlatısal şimdiki zamanı oluşturan çerçeve öykünün zamanı yaklaşık olarak bir aylık bir zaman dilimini kapsar. Bu bir aylık zaman dilimi içinde, sabahın erken saatlerinde başlayıp aynı gün akşam

karanlığına kadar devam eden bir günlük süre, en ayrıntılı olarak değerlendirilmiş süredir.

Flashback, flashforward tekniklerinin kullanılmış olduğu anlatıda, sık sık tekrarlanan zamanda geriye dönüş tekniğiyle birlikte zaman kavramı, boyutlu ve derinlikli olarak irdelenmiştir.

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm, Berci Kristin Çöp Masalları, Gece Dersleri, Buzdan Kılıçlar, Aşk İşaretleri isimli anlatılarında ve Gümüşlük Akademisi isimli novellasında, anlatı yapısını oluşturan unsurlardan biri olan zaman, belirsiz bırakılmıştır. Zamandizinsel süreçle ilgili çok belirgin olmayan ayrıntıların bulunduğu ve tümünde zamanda geriye dönüş tekniğinin kullanılmış olduğu bu metinlerde, ancak yazarın hayatından gelen otobiyografik yansımaların izlerini sürerek veya anlatı zihniyetine bakılarak anlatı zamanı ile ilgili tahminler ve tespitler yapmak mümkün olur.

Burada, sayılan eserler içinde zamanda geriye dönüş tekniğinin en ağırlıklı olarak eserin parçalı yapısını da dikkate almak kaydıyla, Gece Dersleri isimli anlatıda ve en az olarak da Aşk İşaretleri isimli anlatıda kullanılmış olduğunu belirtmek gerekir.

Latife Tekin'in Ormanda Ölüm Yokmuş, Unutma Bahçesi ve Muinar isimli son üç anlatısı, anlatı yapısını oluşturan unsurlar içinde zamanın, üç boyutlu olarak değerlendirilmiş olması itibarıyla yazarın ilk altı eserinden farklı bir özellik gösterirler.

Temaları İtibarıyla Latife Tekin Anlatıları

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatısı, postmodern özellikler gösteren bir anlatı olduğu için, temasının ne olduğunu kesin olarak ifade etmek mümkün değildir. Anlatı, birçok değişik açıdan okunabilir. Mesela metin, bir kadın metni olarak okunabilir. O zaman tema geleneksel kültürü temsil eden Atiye ile modern kültürü benimseyen Dirmit arasındaki çatışma olarak ifade edilebilir. Ya da metni, Dirmit'in yazar olması, sokak eylemlerine katılması sürecini anlatan bir metin olarak okursak tema, geleneksel kültürle yetiştirilmiş olan Dirmit'in aydınlanması olarak ifade edilebilir.

Yine de bizim kanaatimize göre sözü edilen temalar içinde anlatı temasını, geleneksel kültürle yetişmiş bireylerin modern yaşam ve yoksulluk karşısında örselenmesi olarak ifade etmek daha doğru olacaktır.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatının teması için de Sevgili Arsız Ölüm adlı anlatının teması için yapılan yorumlar gibi bir yorumlama yapılabilir.

Anlatı teması, gecekondu kültürünün modern yaşama ve kültüre uymak zorunda kalışı olarak ifade edilebilir. Metin, başta yoksulluk olmak üzere gecekondu insanının çektiği sıkıntıları gösteren bir metin olarak okunabilir. Bu durumda tema "ezilen gecekondu insanı" olarak ifade edilebilir. Ya da metni, gecekondulaşma süreci içindeki işçi örgütlenmesi olarak okumak da mümkündür. Bu durumda tema, gecekondu kültüründe işçi sınıfının aydınlanma süreci olarak ifade edilebilir.

Bütün bunlarla birlikte bizim kanaatimize göre anlatının teması için yapılabilecek en doğru yorum, metnin temasının Çiçektepe gecekondu mahallesinin kendisi olduğudur.

Gece Dersleri isimli anlatının da parçalı / kopuk yapısı itibarıyla temasının kesin olarak belirlenebilmesi mümkün değildir. Bu anlatının teması için de ilk iki anlatının tematik yapısı için yapılan yorumlara benzer yorumlar yapılabilir. Metni, illegal örgüt içinde görev üstlenmiş bir militan olan Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın hissiyatını anlatan bir metin olarak okuyabiliriz. Ya da metne, başta yoksulluk ve polis korkusu yaşamış olan Gülfidan / Sekreter Rüzgâr'ın, geçmişiyle hesaplaşması olarak da bakılabilir.

Bütün bunlarla birlikte bizim kanaatimize göre Gece Dersleri isimli anlatının teması, Gülfidan / Sekreter Rüzgâr adıyla tanıdığımız başkahramanın, kadın / birey olarak var oluşudur.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatının teması için de daha önce yayınlanmış olan anlatıların temaları için yaptığımız yoruma benzer bir yorum yapmak mümkündür. Metni, yoksul bir ailenin erkek bireyleri arasındaki çekişme olarak okumak mümkündür. Ya da metne, iki yakın arkadaşın, arkadaşlık ilişkilerinin bozulması olarak da bakılabilir.

Bütün bunlarla birlikte bizim kanaatimize göre Buzdan Kılıçlar isimli anlatının temasını, yoksul insanların parayı bulma çabaları olarak ifade etmek en doğrusudur.

Aşk İşaretleri isimli anlatının teması için de daha önce yayınlanmış anlatıların temaları için yapılan yorumu yapmak mümkündür. Anlatı metnini, ezilen insanların duygularını açığa çıkaran bir metin olarak okuyabiliriz. Bu durumda tema, ezilen insanlar tahakkümden kurtulabilmek için şiddete eğilim gösterir gibi bir ifadeyle görünür kılınabilir. Ya da metnin temasını, babalarından şiddet görerek büyüyen erkek çocuklar nasıl davranırlar, düşüncesini açıklığa kavuşturan bir metin olarak da okuyabiliriz.

Bütün bunlarla birlikte bizim kanaatimize göre metnin temasını en doğru şekilde görünür kılan ifade; “ezilen insanlar dile hâkim olmayı öğrendiklerinde tahakkümden kurtulacaklardır.” ifadesidir.

Gümüşlük Akademisi isimli novellanın temasını ifade etmek, ilk beş anlatının temasını ifade etmeye göre daha kolaydır. Çünkü bu eserin teması, ilk beş anlatıya göre daha belirgindir.

Eserin teması anlamın kelimelerde değil, hislerde saklı olduğudur.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatının ana ve yardımcı temaları vardır. Anlatının ana temaları olarak belirlenen temalar arasında önem sırasına göre bir derecelendirme yapmak gerekirse bu temalar; aşk, ölüm ve yabancılaşma olarak belirlenebilir. Metindeki yardımcı temalar da; doğaya geri dönüş, kadın erkek ilişkileri, anı yaşayabilmek, unutmak, anımsamak olarak belirlenebilir.

Netice itibarıyla Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatı, farklı yoğunluklardaki temaların bir arada işlenmiş olması özelliğine sahiptir.

Latife Tekin’in Unutma Bahçesi isimli anlatısı da tematik açıdan Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıya benzer. Unutma Bahçesi isimli anlatıda da ana ve yardımcı temalar vardır. Anlatıda; unutmak – anımsamak ana temalarının yanında; doğada yaşam, çevre kirliliği, küresel ısınma, deprem gibi yardımcı temalar öne çıkar.

Dolayısıyla Unutma Bahçesi isimli anlatı da, farklı önem sırasına sahip birçok temaya sahip kılınmış bir anlatıdır.

Muinar isimli anlatıda da ana ve yardımcı temalar bulunur. Anlatının ana temasının türban karşıtlığı ve ekofeministik düşünce olduğunu söylemek mümkündür. Metinde bulunan yardımcı temalar; doğanın korunması, zaman ve hız, plansız şehirleşme, zihinsel karışıklık olarak belirlenebilir.

Netice itibarıyla Muinar isimli anlatı da; önem sırasına göre farklı temalara sahip kılınmış bir anlatıdır.

Tüm Latife Tekin anlatılarını tematik açıdan değerlendirmek gerekirse; ilk beş Latife Tekin anlatısının temasını kesin olarak belirleyebilmenin mümkün olmadığı, sözü edilen anlatıların "yoksulluk" teması etrafında şekillenmiş olduğu görülmüştür.

Gümüşlük Akademisi isimli novelladan sonra yayınlanan üç anlatıda ana ve yardımcı temaların bulunduğu, bu temaların sözü edilen anlatılarda farklı yoğunluklarda ve bir arada ele alındığı görülmüştür. Ayrıca yazarın son üç anlatısında tespit edilen ana temaların, doğaya geri dönüş olgusu etrafında şekillenmekle birlikte her bir anlatıda diğerinden farklı olduğu görülmüştür.

Tüm Latife Tekin anlatılarını tematik açıdan kısaca değerlendirmek gerekirse; yazarın ilk beş anlatısının yoksulluk teması etrafında şekillendiği, Gümüşlük Akademisi isimli novelladan sonra yayınlanan anlatıların ise doğaya dönüş olgusu etrafında şekillenen birbirinden farklı temalar oldukları görülmüştür.

Anlatım Özellikleri İtibarıyla Latife Tekin Anlatıları

1) Üstkurmaca

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatısı, metinde yazarın kendi yazma edimini örtük olarak anlattığı üstkurmaca bir metindir. Aynı özellik, Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı için de geçerlidir. Bu metinde yazar,

anlatı kahramanlarından biri vasıtasıyla kendi yazma edimini örtük olarak anlatmıştır.

Bir metne üstkurmaca özellik kazandıran faktörlerden biri de gerçekle kurgunun sınırlarının belirsizleştirilip, birbirine karıştırılmasıdır. Bu açıdan değerlendirecek olursak, yazarın hayatından gelen otobiyografik izler taşıdığını bildiğimiz tüm Latife Tekin anlatılarının birer üstkurmaca metin olduklarını belirtmek gerekir.

Bu anlatılar içinde Gece Dersleri, Ormanda Ölüm Yokmuş, Unutma Bahçesi ve Muinar isimli anlatılar, yazarın hayatından gelen otobiyografik yansımaların anlatı kahramanı üzerinde belirmesi ve ayrıca yazarın kendisinin anlatı metninde kahraman / yazar olarak görülmesi itibarıyla da üstkurmaca birer metin olarak öne çıkarlar.

2) Metinlerarasılık

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatısı anlatı kahramanlarından Atiye'nin Azrail ile olan mücadelesi itibarıyla Dede Korkut hikâyelerinden Deli Dumrul hikâyesini anıştırmaktadır.

Aynı zamanda anlatı Dede Korkut hikâyeleri ve Gabrıel Garcıa Marquez'in Yüz Yıllık Yalnızlık isimli eseri ile üslup benzerlikleri taşımaktadır. Bu özellikleri itibarıyla da anlatı, adı geçen metinlerin pastişidir.

Eseri metinlerarasılık düzleminde değerlendirirken, anlatının Virginia Woolf'un Duvardaki İz adlı öyküsünü anıştırmakta olduğuna da değinmek gerekir.

Kısaca söylemek gerekirse Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatı, metinlerarasılık özelliğine sahip bir anlatıdır.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatı, Köroğlu Destanı isimli halk hikâyesi ile benzer üslup özelliklerine sahiptir. Dolayısıyla anlatı, Köroğlu Destanının pastişi olmak itibarıyla metinlerarasılık özelliğine sahip bir anlatıdır.

Gece Dersleri isimli anlatı, Türk masallarından Bokböceği masalı ile Nazım Hikmet'in Salkımsöğüt isimli şiirini anıştırmaktadır. Ayrıca anlatı, Virginia Woolf'un Kendine Ait Bir Oda adlı eseriyle benzer özellikler taşımaktadır. Bütün bu değerlendirmelerin ışığında anlatının, metinlerarasılık özelliğine sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatı Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası adlı eserinin alaycı dönüştürümü olmak itibarıyla, metinlerarasılık özelliğine sahiptir. Ayrıca anlatıda, J. P. Sartre'ın Bulantı adlı eserinin kısmi parodisi de bulunmaktadır. Anlatının, bir yüksek lisans tezinde de tespit edildiği gibi Mıguel Angel Asturıas'ın Sayın Başkan adlı eseriyle de benzer yönleri bulunmaktadır. Dolayısıyla Buzdan Kılıçlar isimli anlatının, adı geçen eserlerin kolajı olmak itibarıyla metinlerarasılık özelliğine sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Aşk İşaretleri isimli anlatı, J.P Sartre'ın Varlık ve Hiçlik adlı fenomenolojik ontoloji denemesi türündeki eserinden gelen etkiler taşımaktadır. Ayrıca anlatının başkahramanı olan Nezir, metinde leitmotive olarak beliren gülüşüyle Dostoyevski kahramanlarını anıştırmaktadır. Bunun yanında anlatının başkahramanı Nezir'de ve dolayısıyla metnin temasında beliren "baba" problemiyle de anlatı, baba probleminin psikolojik alt yapısını oluşturduğu Dostoyevski romanlarına benzemektedir.

Dolayısıyla Aşk İşaretleri isimli anlatının, metinlerarasılık özelliğine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatı çalışmamızın ilgili bölümünde ayrıntılı olarak tespit etmiş olduğumuz şekliyle J.P Sartre'ın Bulantı adlı eserinin bütünlüklü parodisidir. Ayrıca eser, bir bölümünde Karagöz ile Hacivat'ı anıştırmaktadır.

Bunların yanı sıra Ormanda Ölüm Yokmuş adlı eserde Marguerite Yourcenar'ın Ateşler adlı eserinden alınan bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm esere montaj tekniğiyle eklenmiştir.

Dolayısıyla Ormanda Ölüm Yokmuş adlı eser, metinlerarasılık özelliğine sahip bir anlatıdır.

Unutma Bahçesi adlı eser, Atlantis efsanesi ile Çehov'un Altın Kuralı olarak bilinen "tüfek" metaforunu ve J. P. Sartre'ın Bulantı adlı eserini anıştırmaktadır. Ayrıca metinde, Platon'un Kritias, Homeros'un Odysseıa adlı eserlerinden yapılan açık alıntılar da bulunmaktadır.

Kısaca söylemek gerekirse Unutma Bahçesi adlı eser, metinlerarasılık özelliğine sahip bir metindir.

Muinar isimli anlatı, Hz. Muhammed'in Mirac ile göğe yükselmesi hadisesinin alaycı dönüştürümüdür. Anlatıdaki bazı bölüm başlıklarının, yazarın kendisinin yazdığı ve aynı başlıklar altında farklı yerlerde yayınladığı bazı yazılarına yapılmış açık göndermeler oldukları görülmüştür.

Anlatıda Abdülhak Hamit Tarhan'ın Sahra isimli şiiri kolaj tekniğiyle kullanılmıştır. Metinde açık alıntı tekniğiyle kullanılmış olan başka metinlere ait parçaların, kitabın sonunda hangi kitaplardan alınmış oldukları belirtilmiştir.

Dolayısıyla Latife Tekin'in Muinar isimli anlatısı da metinlerarasılık özelliği taşımaktadır.

Görüldüğü gibi Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi isimli novellası hariç, bütün anlatılarında metinlerarasılık özelliği bulunmaktadır. Yazarın Sevgili Arsız Ölüm, Berci Kristin Çöp Masalları, Gece Dersleri, Buzdan Kılıçlar, Ormanda Ölüm Yokmuş, Muinar isimli eserlerinde, metinlerarasılık itibarıyla Türk edebiyatından gelen etkiler görülmektedir. Yazarın bu anlatılarda, Türk edebiyatının adı geçen eserlerini yeniden yorumlamış olduğunu söylemek mümkündür.

Bir başka açıdan bakıldığında ve Buzdan Kılıçlar, Aşk İşaretleri, Ormanda Ölüm Yokmuş, Unutma Bahçesi adlı anlatılar dikkate alındığında yazar üzerindeki Jean Paul Sartre etkisi açıkça görülür. Yazarın adları geçen anlatıları içinde üç tanesinde Jean Paul Sartre'ın Bulantı adlı eserinin değişik tekniklerle dönüştürülmüş olduğunu görmek mümkündür.

Sonuç olarak yazarın, Gümüşlük Akademisi isimli novella hariç tüm anlatılarının metinlerarasılık özelliğine sahip kılınmış zengin kültürel alt yapıya sahip olan eserler oldukları görülmüştür.

Parçalılık / Süreksizlik / Kopukluk Açısından

Tüm Latife Tekin anlatıları içinde Gece Dersleri ve Muinar adlı anlatılar, parçalılık / süreksizlik / kopukluk özelliğini bütünlüklü olarak taşımaktadırlar. Burada adı geçen özelliğin Muinar isimli anlatının ikinci bölümünde görüldüğünü belirtmek gerekir.

Bunların yanı sıra Latife Tekin'in tüm anlatıları, tam olarak bitirilmeden bırakılmış olmak itibarıyla da süreksizlik özelliğine sahip kılınmış eserlerdir.

Etkisi altında yazılmış oldukları akımlar ve felsefeler açısından değerlendirmek gerekirse;

Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatılarında büyülü gerçekçilik akımının etkisi vardır. Yazarın Buzdan Kılıçlar, Aşk İşaretleri adlı anlatıları fantastiktir. Muinar isimli anlatısı ise grotesk fantastik olarak yazılmış bir eserdir. Bununla birlikte; yazarın Sevgili Arsız Ölüm, Ormanda Ölüm Yokmuş ve Unutma Bahçesi adlı anlatılarında kısmi olarak fantastik izler taşıyan bölümler bulunmaktadır.

Latife Tekin Anlatılarını Anlatıcı ve Bakış Açısı İtibarıyla Değerlendirmek Gerekirse;

Sevgili Arsız Ölüm'de her şeyi bilen anlatıcı ve nesnel bakış açısı vardır.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda farklı anlatıcılar görülür. Bunlar; III. Tekil kişi anlatıcı, yazar anlatıcı ve her şeyi bilen anlatıcıdır. Anlatı metninde temel olarak III. Tekil kişi anlatıcı ve onun nesnel bakış açısı kullanılmıştır. Metinde yazar anlatıcı parantez içi kullanımlarla kendisini belli

etmiştir, her şeyi bilen anlatıcı ise tüm metin boyunca bir tek yerde gözlenebilmiştir.

Gece Dersleri isimli anlatıda da farklı anlatıcılar vardır. Bunlar; her şeyi bilen anlatıcı, ben anlatıcı, yazar anlatıcı olmak üzere üç farklı anlatıcıdır. Eserde bu anlatıcıların haricinde; mektup, hitabet, diyalog türlerinde yazılmış metin parçaları vasıtasıyla karşımıza çıkan ve anlatıcılık görevini üstlenmiş olan farklı sesler de vardır.

Kısaca söylemek gerekirse Gece Dersleri isimli anlatı, farklı anlatıcıların ve dolayısıyla bakış açılarının bulunduğu bir eserdir. Ancak, eserin şiirselliği ve bütünlüklü olmayan yapısı nedeniyle bütün bu anlatıcıların ne çeşit bakış açılarına sahip olduklarının tespit edilebilmesi mümkün değildir.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatıda iki anlatıcının varlığı dikkati çeker. Bunlardan biri yazar anlatıcıdır, diğeri de her şeyi bilen anlatıcıdır. Anlatıda, yazar anlatıcının açıkça belli olduğu kısımların yanı sıra, yazar anlatıcı ile "o" anlatıcının iç içe girmiş olduğunu tespit ettiğimiz kısımlar da bulunmaktadır. Metinde birçok yerde yazar anlatıcı yaptığı açıklamalarla veya okuyuculara seslenerek kendisini açıkça belli etmiştir.

Dolayısıyla anlatıda yazar anlatıcının hâkim bakış açısı ile "o" anlatıcının ilâhi ve kişisel bakış açıları olmak üzere üç farklı bakış açısı kullanılmıştır. Bütün bunların yanı sıra anlatı metninde montaj tekniğiyle kullanılmış olan mektup türleri vasıtasıyla anlatı kahramanlarından ikisine de anlatıcılık vasfı verilmiş ve onlara ait bakış açıları da metne eklenmiştir.

Aşk İşaretleri isimli anlatıda yazar anlatıcı ve kendisi de anlatı kahramanlarından biri olan ben anlatıcı olmak üzere iki farklı anlatıcı vardır. Burada, ben anlatıcının metinde ağırlıklı olarak I. çoğul kişi anlatıcı olarak göründüğünü de belirtmek gerekir. Bununla birlikte anlatıda I. çoğul kişi anlatıcının yansıtıcı bilinç görevini üstlenmiş olduğunu ve bakış açısının ona ait olduğunu da belirtmek gerekir.

Gümüşlük Akademisi isimli novellada üç farklı anlatıcı bulunmaktadır. Bunlar; her şeyi bilen anlatıcı ile iki ayrı kahraman anlatıcıdır. Burada, iki ayrı

kahraman anlatıcının metinde kullanılan mektup ve günce türleri vasıtasıyla anlatıcılık görevini üstlenmiş olduklarını belirtmek gerekir. Metnin tamamında ağırlıklı olarak kullanılmış bakış açısı ise her şeyi bilen anlatıcının hâkim bakış açısıdır.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıda yazar anlatıcı ve yazar anlatıcının hâkim bakış açısı bulunmaktadır. Bu anlatıda yazar anlatıcı, bilinçakışı tekniğine sıklıkla başvurarak iki anlatı kahramanının anlatıcılık vasfını üstlenmelerini sağlamıştır.

Unutma Bahçesi isimli anlatıda kendisi de anlatı kahramanlarından biri olan bir ben anlatıcı vardır. Anlatıda, yansıtıcı bilinç konumunda olan bu ben anlatıcının objektif tavırlı bakış açısı vardır.

Muinar isimli anlatıda, kendisi de anlatı kahramanı olan ben anlatıcı vardır. Ancak, ben anlatıcının bulunduğu anlatıya tüm metne hâkim olan diyaloglar vasıtasıyla iki ayrı anlatı kahramanının bakış açısı yüklenmiştir.

Metni, bir başka özelliği itibarıyla anlatıcı açısından değerlendirmek de mümkündür. Çünkü metindeki bütün çerçeve öykünün anlatıcısı Elime'dir, ada öykülerin anlatıcısı da Muinar'dır.

Tüm Latife Tekin anlatılarını anlatıcı ve bakış açısı itibarıyla değerlendirmek gerekirse; Sevgili Arsız Ölüm hariç, tüm anlatılarda farklı anlatıcıların bulunduğu dikkati çeker. Yazarın Gece Dersleri, Buzdan Kılıçlar, Gümüşlük Akademisi adlı eserlerinde farklı anlatıcıların yanı sıra metne montaj tekniğiyle eklenmiş farklı yazın türlerine ait parçaların da, farklı anlatıcılar eklemiş olduğunu belirtmek gerekir.

Yazarın Ormanda Ölüm Yokmuş, Unutma Bahçesi ve Muinar isimli anlatılarında ise tüm metne hâkim olan bir anlatıcının yanı sıra, bilinçakışı ve diyalog teknikleriyle metne ilave edilen başka anlatıcıların da bulunduğu gözlenmiştir. Bu sayede adı geçen eserlerin tümünün çoklu bakış açılarına sahip olmaları sağlanmıştır.

Latife Tekin Anlatılarını Anlatım Türleri Açısından Değerlendirmek Gerekirse;

Sevgili Arsız Ölüm'de anlatma, mizahî anlatım, sezdirme gibi anlatım türleri kullanılmıştır.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda sıklıkla anlatma tekniği kullanılmış olmakla birlikte nadir olarak tasvir ederek anlatım türü de kullanılmıştır. Anlatıda kullanılmış olan anlatım türlerinden biri de sezdirerek anlatımdır.

Gece Dersleri isimli anlatıda hikâye etme, sembolize ederek anlatma, mizahî anlatım, fantastik anlatım türleri tercih edilmiştir. Anlatıda en sıklıkla tercih edilmiş olan anlatım türü sembolik anlatım türüdür.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatıda göstererek anlatma, mizahî anlatım ve hikâye ederek anlatma türleri bir arada kullanılmıştır. Bunların yanı sıra metinde fantastik anlatım türü de tercih edilmiştir.

Aşk İşaretleri isimli anlatıda fantastik anlatım, hikâye ederek anlatma türleri tercih edilmiştir.

Gümüşlük Akademisi isimli anlatıda hikâye ederek anlatma türü tercih edilmiştir.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıda göstererek anlatım ve kısmen fantastik anlatım türleri tercih edilmiştir. Bunların yanı sıra metinde hikâye ederek anlatma türü de kullanılmıştır.

Unutma Bahçesi isimli anlatıda göstererek anlatma ve mizahî anlatım en sıklıkla tercih edilmiş olan anlatım türüdür. Bunun yanı sıra metinde hikâye etme, sezdirme gibi anlatım türleri de kullanılmıştır.

Muinar isimli anlatıda göstererek anlatma, sembollerle anlatma, hikâye etme, mizahî anlatım ve şiirsel anlatım gibi anlatım türleri kullanılmıştır.

Tüm Latife Tekin anlatılarını, kullanılmış olan anlatım türleri itibarıyla değerlendirmek gerekirse; mizahî anlatım türünün tüm anlatılarda kullanılmış olan anlatım türü olduğu görülür. Bunun yanı sıra, sezdirerek anlatma

türünün ağırlıklı olmamakla birlikte, çoğu Latife Tekin anlatısında tercih edilmiş olduğu görülür. Bunlara ek olarak, son üç Latife Tekin anlatısında, ağırlıklı olarak kullanılmış olan anlatım türünün göstererek anlatma olduğu görülmüştür.

Latife Tekin Anlatılarını Anlatım Teknikleri Açısından Değerlendirmek Gerekirse;

Sevgili Arsız Ölüm isimli anlatıda zamanda geriye dönüş, diyalog, dolaylı aktarım, doğrudan aktarım, leitmotıve gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Berci Kristin Çöp Masalları isimli anlatıda bir tek yerde zamanda geriye dönüş, sıklıkla dolaylı aktarım, nadiren diyalogla aktarım teknikleri kullanılmıştır.

Gece Dersleri isimli anlatıda iç monolog, bilinçakışı, leitmotive teknikleri tercih edilmiştir.

Buzdan Kılıçlar isimli anlatıda dolaylı aktarım, doğrudan aktarım, leitmotive, nadiren zamanda geriye dönüş gibi teknikler kullanılmıştır.

Aşk İşaretleri isimli anlatıda leitmotive, iç monolog, diyalog, zamanda geriye dönüş gibi anlatım teknikleri kullanılmıştır.

Gümüşlük Akademisi isimli novellada mektup ve günce gibi farklı yazın türlerini kullanarak anlatmanın yanı sıra, imgeler de anlatım tekniği olarak karşımıza çıkmıştır.

Ormanda Ölüm Yokmuş isimli anlatıda leitmotive, bilinçakışı, diyalog, metafor, imge, üç boyutlu zaman örüngüsü gibi teknikler kullanılmıştır.

Unutma Bahçesi isimli anlatıda diyalog, iç monolog, zamanda geriye dönüş, sembol, imge, metafor, leitmotive gibi teknikler kullanılmıştır.

Muinar isimli anlatıda grotesk, diyalog, sembol, zamanda geriye dönüş gibi teknikler kullanılmıştır.

Bütün Latife Tekin anlatıları dikkate alındığında, yazarın Gümüşlük Akademisi isimli novellasından sonra yazdığı anlatılarında yeni roman tekniklerine özgü anlatım tekniklerini tercih ettiği görülmüştür.

Tüm Latife Tekin anlatılarını yapı, zihniyet, tema, anlatım özellikleri itibarıyla kısaca değerlendirmek gerekirse; yazarın ilk beş ve son üç anlatısının saydığımız unsurlar açısından benzer özellikler gösteren iki ayrı grup oldukları görülmüştür.

Konuya bu açıdan yaklaşıldığında yapı, zihniyet, anlatım özellikleri itibarıyla yazarın Gümüşlük Akademisi isimli novellasının, ondan daha önce yazılan eserlerden daha farklı özellikler gösteren anlatıların ortaya çıkacağının ilk işareti olduğu sonucuna varılmıştır.

SONUÇ

İlk romanı Sevgili Arsız Ölüm, 1983 yılında yayılanmış olan yazar Latife Tekin, bugün de yazmaya devam etmektedir. Anlatılarının yanı sıra, bir senaryosu ve deneme türündeki yazılarını bir araya getirdiği Rüyalar ve Uyanışlar Defteri adlı bir kitabı bulunan yazar, yazmaya devam etmenin yanında Gümüşlük Akademisi Vakfının Edebiyat atölyesi ile ilgili çalışmalarını da sürdürmektedir.

"Kendi[sine] *bakarak, kendi hayatına bakarak"*[431] yazdığını söyleyen yazar Latife Tekin'in tümü otobiyografik izler taşıyan anlatılarını, Gümüşlük Akademisi isimli novella öncesi ve Gümüşlük Akademisi isimli novella sonrası olarak iki grup halinde incelemenin mümkün olduğu görülmüştür. Çünkü Gümüşlük Akademisi isimli novella öncesinde ve sonrasında yayınlanan anlatıların, benzer ortak özelliklere sahip oldukları tespit edilmiştir.

Yazarın, Gümüşlük Akademisi isimli novella öncesinde yayınlanan ilk beş anlatısı; yoksulluk ana teması etrafında şekillenmiştir. Şahıs kadrolarının kalabalık olduğu görülen bu anlatılarda kahramanların tümünün, derinliğine irdelenmemiş olan yoksul insanlar oldukları görülmüştür.

Mekânın gecekondu olduğu, zaman unsurunun silik bırakıldığı bu anlatıların tümünde zihniyetin, anlatının ait olduğu döneme ait özellikleri yansıtacak şekilde irdelendiği görülmüştür.

Yazarın Gümüşlük Akademisi isimli novella sonrasında yayınlanan son üç anlatısı; doğaya geri dönüş olgusu etrafında şekillenmiştir. Anlatıların şahıs kadrosunu oluşturan kahramanların derinliğine irdelendikleri ve entelektüel kişilikli oldukları görülmüştür.

Mekânın doğa ile iç içe olduğu, zaman unsurunun silik bırakıldığı bu anlatıların tümünde zihniyetin, anlatının sahip olduğu özelliklere ve vermek istediği mesajlara uygun olarak irdelendiği görülmüştür.

Dolayısıyla Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi isimli novella öncesinde yayınlanan ilk beş anlatısı, gecekondu çevresinde yaşayan yoksul

---

[431] Özer, a.g.e., s:128.

insanların yaşayışlarını, hayata bakışlarını ve hayatı algılayışlarını yansıtacak şekilde ve yoksul insanların diliyle yazılmış olmak gibi ortak özelliklere sahiptir.

Yazarın Gümüşlük Akademisi isimli novella sonrasında yayınlanan son üç anlatısı ise entelektüel insanın bunalımını, arayışını, dünya görüşünü ve istediği yaşam şeklini; bilinçakışı, yansıtıcı bilinç, tımeshıft gibi yeni anlatı teknikleri içinde yansıtıyor olmak gibi ortak özelliklere sahiptir.

İki grup halinde incelediğimiz eserlerin oluşturduğu grupların, ayrı ayrı ortak özellikleri üzerinde durduğumuz Latife Tekin anlatılarının; tümünde tespit ettiğimiz ortak özellikler de vardır.

Çalışmamızın bu kısmının başında da belirttiğimiz gibi hepsi de otobiyografik izler taşıyan anlatıların tümü, postmodern özelliklere sahiptir. Tümünün metinlerarasılık, üstkurmaca gibi postmodern özelliklere sahip olduğunu gördüğümüz anlatıların çoğunda çokseslilik, çoğul bakış açısı, çok katmanlılık, silik izleksel yapı gibi postmodern özellikler de bulunmaktadır. Bu özelliklerinin yanı sıra tüm Latife Tekin anlatıları, politik mesajlar içeren anlatılardır.

Netice itibarıyla Latife Tekin anlatıları, siyasi ve sosyal açıdan 1970 – 1980 yılları arasındaki Türkiye koşullarına ışık tutan; 12 Eylül askerî darbesini farklı bir bakış açısıyla inceleyen; XX. Yy. insanının bunalımlarını ve hayata bakış açısını irdeleyen; üstelik bütün bu saydığımız özellikleri ayrıntılarına içeriden bakabilen bir gözle yansıtan; postmodern anlatılardır.

KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKÇA

TEKİN, Latife; **Sevgili Arsız Ölüm**, İstanbul, YKY Yayınları, 1. Baskı, 2005

TEKİN, Latife; **Berci Kristin Çöp Masalları**, İstanbul, Metis Yayınları, 8. Baskı, 1998

TEKİN, Latife; **Gece Dersleri**, İstanbul, Everest Yayınları, 7. Baskı, 2004

TEKİN, Latife; **Buzdan Kılıçlar**, İstanbul, Everest Yayınları, 7. Baskı, 2003

TEKİN, Latife; **Aşk İşaretleri**, İstanbul, Everest Yayınları, 3. Baskı, 2003

TEKİN, Latife; **Gümüşlük Akademisi,** İstanbul, Nisan Yayınları, 1. Baskı, 1997

TEKİN, Latife; **Ormanda Ölüm Yokmuş,** İstanbul, Everest Yayınları, 4. Baskı, 2003

TEKİN, Latife; **Unutma Bahçesi,** İstanbul, YKY Yayınları, 1. Baskı, 2005

TEKİN, Latife; **Muinar,** İstanbul, Everest Yayınları, 2. Baskı, 2006

İKİNCİL KAYNAKÇA

Kitaplar

AKARSU, Bedia; **Çağdaş Felsefe,** İstanbul, İnkılâp Yayınları, 7 Baskı, 1994

AKAY, Ali; **Postmodernizmin ABC'si,** İstanbul, Say Yayınları, 1. Baskı, 2010

AKMAN, Haşim; **Otuz Yıldır 12 Eylül,** İstanbul, Doğan Kitap, 1. Baskı, 2010

AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslup ve Problemleri,** Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 1986

AKTAŞ, Şerif; **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,** Ankara, Akçağ Yayınları, 7. Baskı, 2005

AKTULUM Kubilay; **Parçalılık / Metinlerarasılık**, Ankara Öteki Yayınevi, 1. Baskı, 2004

AKTULUM Kubilay; **Metinlerarası İlişkiler,** Ankara, Öteki Yayınevi, 1.Baskı, 1999

ALATLI, Alev; **Aydın Despotizmi,** İstanbul, Alfa Yayıncılık, 1. Baskı, 2002

ALTUĞ Barbaros; **Yazarların İstanbul'u,** İstanbul, Merkez Kitapçılık Yayınları, 2007

AYTAÇ Gürsel; **Genel Edebiyat Bilimi,** İstanbul, Papirüs Yayınları, 1. Baskı, 1999

AYTÜR, Ünal; **Henry James ve Roman Sanatı,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 2009

BACHELARD Gaston; **Mekânın Poetikası,** Çev.: Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1996

BALDIRAN, Galip; **Alain Robbe- Grıllet ve Yeni Roman"** , Konya, Çizgi Yayınları, 1. Baskı, 2002

BELGE, Murat; **Edebiyat Üstüne Yazılar,** İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 2006

BİRKİYE Atila; **80'lerden 90'a**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1. Baskı, 1990

BORATAV, Pertev Naili; **Çocuk Edebiyatı Yıllığı,** Gökyüzü Yayınları, İstanbul, 1. Baskı, 1987

BORATAV, Pertev Naili; **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı,** İstanbul, Gerçek Yayınevi, 4. Baskı, 1982

BOZKURT, Nejat. Prof. Dr.; **XX. Yy. Düşünce Akımları,** İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1. Baskı, 1995

BULUT, Faik; **Hasan Sabah Gerçeği,** İstanbul, Berfin Yayınları, 3. Baskı, 2010

CHATMAN, Seymour; **Öykü ve Söylem,** çev. Özgür **Yaren**, Ankara, Deki Yayıncılık, 1. Baskı, 2009

CONNOR, Steven; Çev.: Doğan Şahiner, **Postmodernist Kültür,** 2. Baskı, İstanbul, 2005

ÇELİK, S. Dilek Yalçın; **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları,** Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 2005

ÇERİ, Bahriye; **İstanbul Edebiyat Haritası,** İstanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2010

ÇETİŞLİ, İsmail, Prof. Dr.; **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar,** Akçağ Yayınları, Ankara, 7. Baskı, 2006

ÇINAR, Erdoğan; **Aleviliğin Kökleri Abdal Musa'nın Sırrı,** İstanbul, Kalkedon Yayınları, 4. Baskı, 2009

ÇORUHLU, Yaşar; **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** İstanbul, Kabalcı Yayınları, 3. Baskı, 2010

DEDEOĞLU, Gözde; **Etik Düşünce ve Postmodernizm,** İstanbul, Telos Yayıncılık, 1. Baskı, 2004

DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,** Ankara, TDK Yayınları, Sevinç Basımevi, 1983

DOLTAŞ, Dilek; **Postmodernizm ve Eleştirisi,** İstanbul, Anka Yayınları, 2. Baskı, 2003

ECEVİT, Yıldız; **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar,** İstanbul, İletişim Yayınları, 3. Baskı, 2004

ECEVİT, Yıldız; **Orhan Pamuk'u Okumak,** İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 2008

ECO, Umberto; **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti,** çev. Kemal **Atakay,** İstanbul, Can Yayınları, 4. Baskı, 2009

ECO, Umberto; **Yorum ve Aşırı Yorum,** çev. Kemal **Atakay,** İstanbul, Can Yayınları, 4. Baskı, 2008

EAGLETON, Terry; **Eleştiri ve İdeoloji,** çev. Savaş **Kılıç,** İstanbul, İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2009

EMRE, İsmet; **Postmodernizm ve Edebiyat,** Ankara, Anı Yayıncılık, 2. Baskı, 2006

ERTOY, Muhammet; **Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?"**, Ankara, Lotus Yayınları, 1. Baskı, 2007

FREELY, John; **Türkiye Uygarlıklar Rehberi III.,** İstanbul, YKY Yayınları, 4. Baskı, 2008

FORSTER, E. M.; **Roman Sanatı,** çev. Ünal **Aytür**, İstanbul, Adam Yayınları, 2. Baskı, 1985

GÜMÜŞ, Semih; **Modernizm ve Postmodernizm,** İstanbul, Can Yayınları, 2. Baskı, 2010

GÜRBİLEK, Nurdan; **Ev Ödevi,** İstanbul, Metis Yayınları, 3. Baskı, 2005

GÜRBİLEK, Nurdan; **Vitrinde Yaşamak,** İstanbul, Metis Yayınları, 4. Baskı, 2007

GÜRBİLEK, Nurdan; **Mağdurun Dili,** İstanbul, Metis Yayınları, 2. Baskı, 2008

GÜZELŞEN, M. Rıfat; **Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme,** İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, 1978

IRZIK, Sibel, PARLA, Jale; **Kadınlar Dile Düşünce,** İstanbul, İletişim Yayınları, 3. Baskı, 2009

KAHRAMAN, H. Bülent; **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye,** İstanbul, Everest Yayınları, 2. Baskı, 2004

KARAKAYA Şerafettin, **Postmodernizm ve Öğretmen Çalışma Kültürü,** Ankara, Nobel Yayıncılık, 1. Baskı, 2003

KANTARCIOĞLU, Sevim; **Edebiyat Akımları,** İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 1. Baskı, 2009

KRAUSSE, Anna Carola; **"Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü",** Çev.:Dilek Zaptcıoğlu, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, (Copyright)

KÖPRÜLÜ, Fuat Prof. Dr.; **Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu,** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 6. Baskı, 1999

KUDRET, Cevdet; **Dede Korkut Hikâyeleri,** İstanbul, Varlık Yayınları, 14. Baskı, 2005

KÜÇÜK, Yalçın; **Küfür Romanları**, Ankara, Tekin Yayınevi, 1. Baskı, 1986

LUCY, Niall; **Postmodern Edebiyat Kuramı,** çev. Aslıhan **Aksoy,** İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, 2003

LUKACS, Georg; **Roman Kuramı,** çev. Cem **Soydemir,** İstanbul, Metis Yayınları, 2. Baskı, 2007

LYNTON, Norbert; Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş; **Modern Sanatın Öyküsü,** İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, 2004

MARQUEZ, Gabriel Garcıa; **Yüz Yıllık Yalnızlık,** İstanbul, Can Yayınları, 36. Baskı, 2008

MORAN, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,** İstanbul, Cem Yayınları, 7. Baskı, 1989

MORAN, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I,** İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 1987

MORAN, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II,** İstanbul, İletişim Yayınları, 12. Baskı, 2004

MORAN, Berna; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III,** İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı, 2001

NIETZSCHE, Fnedrıch; **Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine,** İstanbul, Say Yayınları, 8. Baskı, 2005

"Orhan Veli Bütün Şiirleri", İstanbul, Adam Yayınları, 12. Baskı, 1991

OPPERMANN, Serpil; **Postmodern Tarih Kuramı,** Ankara, Phoenix Yayınevi, 1. Baskı, 2006

ÖLÇER, Nazan; **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler,** İstanbul, Eren Yayınları, 1988

ÖZER, Pelin; **Latife Tekin Kitabı**, İstanbul, Everest Yayınları, 1. Baskı, 2005

ÖZBEK, Yılmaz; **Postmodernizm ve Alımlama Estetiği,** Konya, 1. Baskı, 2005

ÖZÖN, M. Nihat – Özön Nijat; Evliya Çelebi, **Seyahatname**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1. Baskı, 2005

ÖZTÜRK, İsa çev., **Köroğlu Destanı,** İstanbul, Adam Yayınları, 1. Baskı, 2003

PARLA, Jale; **Don Kişat'tan Bugüne Roman,** İstanbul, İletişim Yayınları, 5. Baskı, 2003

PARLA, Jale; **Babalar ve Oğullar,** İstanbul, İletişim Yayınları, 7. Baskı, 2009

PLUMWOOD, Val, Çeviren: Başak Ertür, **Feminizm ve Doğaya Hükmetmek,** İstanbul, Metis Yayınları, 1. Baskı, 2004

PLATON, **Kritias,** Çev. Erol **Güney,** Lütfi **Ay**, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1. Baskı, 2001

ROBINSON Dave, Çev.: Kaan H. Ökten, **Nıetzsche ve Postmodernizm,** İstanbul, Everest Yayınları, 1. Baskı, 2000

SARTRE, J. Paul; **Bulantı**, Çev: Selahattin Hilav, İstanbul, Can Yayınları, 9. Baskı, 2008

SARTRE, Jean-Paul; **Varlık ve Hiçlik,** çev. Turhan **Ilgaz,** Gaye Çankaya **EKSEN,** İstanbul, İthaki Yayınları, 2. Baskı, 2009

SOYKAN, Ö. N.; **Edebiyat Sosyolojisi,** İstanbul, Dönence Yayıncılık, 1. Baskı, 2009

STEVICK, Philip; **Roman Teorisi,** çev. Sevim **Kantarcıoğlu,** Ankara, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 2004

ŞAYLAN, Gencay; **Postmodernizm,** Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 4. Baskı, 2009

TEKİN, Latife; **Rüyalar ve Uyanışlar Defteri,** 1. Baskı, Doğan Kitap Yayıncılık, 2009

TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı,** İstanbul, Ötüken Yayınları, 1. Baskı, 2001

TODOROV, Tzevetan; **Fantastik,** çev. Nedret **Öztokat,** İstanbul, Metis Yayınları, 1. Baskı, 2004

TODOROV, Tzvetan; **Yazın Kuramı,** Çev.: Mehmet Rifat – Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2005

TOSUN, Necip; **Türkiye Kültür Sanat Yıllığı,** 1987, Ankara

TURNER, Bryan, S.; **Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm,** İstanbul, Anka Yayınları, 2. Baskı, 2003

ULAŞ, Sarp E.; **Felsefe Sözlüğü,** Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002

WOOLF, Virginia; **Bütün Öyküleri, Çev.: Deniz Aslan,** İstanbul, 1. Baskı, 2010

WELLEK, R., WARREN, A.; **Edebiyat Biliminin Temelleri,** Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, 1983

YALÇIN, Soner; **Hakkâri Kilimleri**, Ankara, Preperation for Publishing, Repromert Ltd. Şti., 1. Baskı, 1997

YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek; **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Postmodern Tarih Kuramları,** Ankara, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 2005

YAMANER, Güzin; **Postmodernizm ve Sanat,** Ankara, Algıyayıncılık, 1. Baskı, 2007

YAVUZ, Hilmi; **Roman Kavramı ve Türk Romanı,** İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1. Baskı, 1977

YOURCENAR, Marguerite; **Ateşler,** çev. Sosi **Dolanoğlu,** İstanbul, Metis Yayınları, 1. Baskı, 1997

YÜCEL, Tahsin; **Eleştiri Kuramları,** İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 11. Baskı, 2009

ZELYUT, Rıza; **Türk Aleviliği,** 3. Baskı, Ankara, Kripto Yayıncılık, 2010

Sözlükler

DEVELLİOĞLU, Ferit; **Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat,** Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 8. Baskı,1988.

ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 4. Baskı, 1989

FUAT, Memet; **Aydınlar Sözlüğü,** İstanbul, Adam Yayınları, 1. Baskı, 2001.

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Felsefe Sözlüğü,** İstanbul, Remzi Kitabevi, 7. Baskı, 1989

SAĞLAM, Murat; **İspanyolca Konuşma Kılavuzu,** İstanbul, Alfa Yayınları, 3. Baskı, 2005

SÖZER, Vural; **Müzik Ansiklopedik Sözlük,** İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları, 5. Baskı, 2005.

TDK Türkçe Sözlük, Yeni Baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

Ansiklopediler

"Latife Tekin maddesi"; **Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi,** II. Cilt, 3. Baskı, İstanbul, YKY Yayınları, 2010

"Bülent Ecevit maddesi", **"Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi",** C:I İstanbul, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın Ortak Yayını, 1996

Makaleler

AKAR Semih, "Bir Uzun Anlatı Olarak Berci Kristin Çöp Masalları", **Yarın Dergisi**, Nisan 1985, S:44, s:12

AKATLI Füsun, "Geç Olsun, Güç Olsun, Ama Olsun", **Milliyet Sanat,** Kasım 1984, S:108, s:46

AKERSON Fatma, "Alacüvek Cinleriyle İstanbul Cinleri Karşı Karşıya: Sevgili Arsız Ölüm Üstüne Bir Yorum Denemesi" , **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, Mart 1984, s:64

AKTULUM Kubilay, Prof. Dr., Parçalılık/ Süreksizlik/ Kopukluk, **Süleyman Demirel Üniv., Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi,** 2008, S:1, s: 6

ALP Oral Zeynep, “Tahsin Yücel’in Komşular Adlı Öyküsünde Uzam”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,** cilt: 17, sayı: 1, 2000, ss: 109- 119

ANDAÇ Feridun, “Latife Tekin ile Ormanda Ölüm Yokmuş Üzerine”, **Varlık Dergisi,** S:1132, Ocak 2002, s:20

ANAGNAN Leslie, “Latife Tekin’in Kurduğu Dil Onun Hem Erdemi Hem Limiti”, **Milliyet Sanat,** Temmuz 2009, s:110

ARUOBA Oruç, “Postmodern Derin Bir Karamsarlık Barındırır. Postmodernizm İçin İnsan Yalnız Kalmıştır Dünyada.”, **Evrensel Kültür,** S:9, Eylül 1992

ASLAN Sema, “Dirmit’in verdiği mücadeleyi ben bir yazar olarak güç sahiplerine karşı veriyorum.”, **Roman Kahramanları 3 Aylık Edebiyat Dergisi,** Nisan / Haziran 2010, s:50

ASLAN Sema, “Reflections From The Turkısh Narratıve Tradıtıon: From Dede Korkut to Latife Tekin”, **Başkent Üniversitesi Dergisi**, http://fef.baskent.edu.tr

ATEŞ Toktamış, “Latife Tekin’le Gelenler, Latife Tekin’den Kalacak Olanlar”, **Varlık,** S:933, Haziran 1985, s:16

BATİSLAM Doç. Dr. H. Dilek, “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçim”, **Folklor/Edebiyat**, C:VI, S:22, Ankara, 2000

BELGE Murat, “Sevgili Arsız Ölüm”, **Milliyet Sanat,** Ocak 1984, s:27

BENGİ Derya, ÖZTÜRK Çiğdem, “Gökyüzünde Çıpa Denizin Altında Kuş”, **Roll Dergisi Yerel Süreli Yayın,** Ağustos-Eylül-Ekim 2005, Y:9, S:100, s:35

BOYACIOĞLU Fuat, “Geleneksel Romana Karşı Roman”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** cilt:1, sayı:14, 2005, sayfa:199-208

BOZDAĞ Özge Soylu, “80’lerde Kadın Olmak”, **Varlık Dergisi**, Nisan 2009, s:19

BULUT Süleyman, “Buzdan Kılıçlar ve Gerçeğe Benzemek”, **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi,** 1990, S:18, s:67

ÇAPAN Sungu, “Bir Yudum Sevgi”, **Gösteri,** S:47, Eylül 1984, s:44

ÇONOĞLU Salim, “Kültürün Merkezi İstanbul’dan Ekonomik Sosyal Çatışmanın Merkezi İstanbul’a Kültürel Bir Başkentten Gecekondu Şehrine Geçiş”, **Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt II, S:19, Haziran 2008, s:157

ERGUT Ferdan, “Sosyal Bilimlerde Tartışma Ortamının Kurgulanması ve Tarihsel Sosyolojinin İmkânları”, **Toplum ve Bilim Dergisi,** S:91, Kış 2001 / 2002

ESİR Hasan Ali, Dr., “”Anadolu Sahası Mesnevilerde Miraç Mevzuu””, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S:39, Erzurum 2009, s:684

GÜNDOĞAN Deniz, “”Kurmaca Yazın ve Kadın””, **Hece Edebiyat Dergisi,** Nisan 2008, s:27

GÜNDOĞDU Cengiz, SERCAN Mustafa, BİRKİYE Atilla, “Latife Tekin’in Romanlarında Gerçekçilik”, **Varlık Dergisi,** Haziran 1985, s:10

GÜMRÜKÇÜ Metin, “Latife Tekin’i Dinlerken”, **İktisat Dergisi,** 1985, S:244, s:63

HARVEY David, “Postmodernizme Bir Bakış”, Çev: O. Işık, **Birikim Dergisi,** S:53, Eylül 1993, s:55 – 59

HODGSON M.G.S., Çev: Dr. Süleyman Tülücü, “Hasan Sabah”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,** Sayı:40, Erzurum 2009

IŞIKSALAN Nilay, “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk”, **Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi,** Cilt:7, S:2, 2007, s:419 – 466

İLHAN Attila, “Latife’ye Mektup”, **Sanat Olayı**, S:20, Ocak 1984, s:80

KAHRAMAN Hasan Bülent, “Genç Romanımız”, **Gösteri Dergisi,** Mart 1986, S:64, s:8

KALE Nesrin, “Modernizmden Postmodern Söylemlere Doğru”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi,** Yılı:5, S:19, Mayıs, Haziran Temmuz 2002, s:39

KARAOSMANOĞLU Ülkü, “Gece Derslerinin Yazarıyla Kitabı Üzerine”, **Sanat Olayı,** 1986, S:46, s:98

KARAOSMANOĞLU Ülkü, NOYAN Engin. “Dinlediklerim gözyaşı olup akarsa neyi yazarım?”, **Sanat Olayı,** S:20, Ocak 1984, s:81

KAPLAN F. Neşe, Arş. Gör. “Toplumsal Konumu ve Bu Konumun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın”, **İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi,** www.iticu.edu.tr/kutuphane/dergi/d4

KAYGUSUZ İsmail, “Babailer ve Babai Ayaklanması”, **Yol Dergisi,** S:7, Eylül-Ekim 2000, Ankara

KEKEÇ Ahmet, “Darbeler ve Romalar”, **Hece Edebiyat Dergisi,** Türk Romanı Özel Sayısı, S:65, 66, 67, y:6, Mayıs/ Haziran/ Temmuz, 2002, s:95

KILIÇ Remzi, Yrd. Doç. Dr., “Yavuz Sultan Selim Devri Osmanlı Özbek Münasebetleri”, **Niğde Üniv., Sosyal Bilimler Dergisi**, s:88, 89

KIRCI Mustafa, “Fantastik, Postmodern Bir Habname yahut Nazlı Eray’ın Yoldan Geçen Öyküsü”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** cilt:1, sayı:1, 2007, ss:149-155

LEKESİZ Ömer, “Öykücülüğümüzde 12 Eylül Yok Ama Var! Var!” **İmge Öyküler,** cilt:1, sayı:5, 2005, ss:138-141

MAHİROĞULLARI Adnan, “Türkiye’de Sendikalaşma Evreleri ve Sendikalaşmayı Etkileyen Unsurlar”, **Cumhuriyet Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt:2, S:1, s:170

ODACI Serdar, “Ulysses ve Tutunamayanlar’da Bilinç Akışı Tekniği”, **Turkish Studies,** cilt:4, sayı:1-I, 2009, ss:605-684

OKUR Enver, Çok Partili Demokrasi Dönemi Türk Romanı, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı,** S:65, 66, 67, S:79

ÖRGEN Ertan, “Amat’ta Yapı ve Simgeler”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** cilt:11, sayı:19, 2008, ss:160-174

ÖZDEMİR Gülseren, “Postmodern Edebiyatın Postmodern Bir Eleştirisi: Yeni Yalan Zamanlar I. (Yeşil)”, **Süleyman Demirel Üniversitesi I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Bildirisi,** 23-26. 10. 2007

ÖZTAŞ Sevinç, “Latife Tekin Hakkında Çok Şahsi Bir Yazı”, **Edebiyat ve Eleştiri Dergisi,** Kasım Aralık 2002, S:64, s:61

SAKİNE Öztürk, “Murathan Mungan’ın Dumrul ile Azrail Öyküsünü Postmodernist Açıdan Okuma”, **IX. Uluslararası Kıbatek Edebiyat Şöleninde Sunulmuş Bildiri.**

SARIÇİÇEK Mümtaz, “Ulysses ve Tutunamayanlar’ın Karşılaştırmalı İncelemesi”, **Turkish Studies,** cilt:4, sayı:1-I, 2009, ss:529-560

SAVAŞIR İskender, “Yazı ve Yoksulluk”, **Defter Dergisi,** S: 1, 1987, s: 133

SAZYEK Hakan, “Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar.” **Türk Dili,** S:465, 1990, s: 137- 153.

SAZYEK Hakan, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı,** Y:6, S:65 / 66 / 67, Temmuz 2002, s:500

SEZER Sennur, “Latife Tekin'in Anlatısının Dil ve Çevresi”, **Varlık**, Ağustos 1995, S: 1054, s:50

TEKİN Latife, “İnsanımız ruh derinliğinin farkında değil.”, **Hürriyet Gösteri Dergisi,** Mart 1984, S:40, s:88

TEKİN Latife, “Rüya Estiren Rüzgâr”, **Mahsus Mahal Üç Aylık Hapishane ve Edebiyat Dergisi,** Yaz 2008, S:7, s:12

TOSUN Necip, “Öyküde Bir İmkân Olarak Postmodern Açılım”, **Hece Dergisi,** Aralık / Ocak, 2007

UĞURLU Seyit Battal, “Cinli Kız Dirmit’ten Latife Tekin’e”, **Roman Kahramanları Üç Aylık Edebiyat Dergisi,** Nisan/Haziran 2010, s:37

UĞURLU Seyit Battal, “Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu”, **Turkish Studies, İnternational Periodical For the Landuages, Literature, and History of Turkısh or Turkic,** Volume 4/1/II, Wınter 2009, s:1457

UĞURLU Seyit Battal, “Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik”, **Milli Eğitim Dergisi,** Bahar / 2008, s:174

“29. TGC Sedat Simavi Ödülleri”; **Türk Dili Dergisi**, Yıl: 19, Sayı:112, Ocak - Şubat 2006.

Yılmaz Oylum, “Kadınlar Her Şeye Rağmen Zamanın Ötesinde”, **TAV’ın Ücretsiz Dergisi**, Şubat 2007

Tezler

DEMİRCAN Aynur, **“”Tanzimattan Cumhuriyete Aydınlık Bir Yüz: Abdülhak Hâmit Tarhan””,** Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal

Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Talat Sait Halman, Ankara 2003

FİDAN Fatmatüz Zehra, **“”Latife Tekin’in Yapıtları Üzerine Feminist Bir Okuma: Yoksulluk, toplumsal dışlanma ve dil.””**, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ayşe Durakbaşa

GÜNDOĞAN Deniz, **“”Benzerlik Bilgisinden Dişil Büyülü Gerçekçiliğe: Latife Tekin Romanları Sevgili Arsız Ölüm ve Muinar’da Alternatif Kadın Öznelliği.””**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Özden Sözalan, İstanbul, 2009

GÜMELİ, Turgay; **“ “ Orhan Kemal’in Gurbet Kuşları ve Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm Romanlarında Köyden Kente Göç ve Yoksulluk”” ,** Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, Danışman: Yrd. Doç Dr., Ayşe Melda Üner, İstanbul, 2006

KÜÇÜKARAT, Gülden, Gözlem; **“Soyutlama Açısından Postmodern Edebiyat ile Meddah, Karagöz ve Ortaoyununun Değerlendirilmesi”** Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kubilay Aktulum, Isparta 2007.

SÖNMEZ Ayten, **“ “Latife Tekin’in Romanlarında Öznellik ve Anlatı””,** Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr., Zeynep Uysal, Haziran 2004

SODZAWICZNY Magdalena, **“”Türkiye Masallarında Şamanizm Ögeleri””,** Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Haziran 2003

TURGUT Canan Öktemgil, **“ “ Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik””** Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr., Laurent Mignan, Ankara, 2003

YÜCEL Lale, **“”Latife Tekin Örneği İle Edebiyat ve Çeviride Kadın””**, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mütercim – Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Çiğdem PALA MULL, Muğla, 2009

ÖZYETGİN Şule, **“ “ Latife Tekin'in Eserlerinde Mekânın Poetikası””,** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi, Ankara 1998

Gazete Yazıları

ARNA Sibel, BAŞARAN Ezgi, “Latife Tekin”, **Hürriyet Pazar,** 02. 01. 2005

ARMAN Ayşe, “Söyle bakalım türbanla yoğurt mayalayabilir misin?”, **Hürriyet Gazetesi**, 13. 01. 2008

AVCI Zeynep, ”Latife Tekin'den Ansız Gölgelerin Macerası: Aşk İşaretleri”, **Cumhuriyet Kitap**, S:266, Mart 1995, s:3

BERGER John, “Latife Tekin'in Berci Kristin Çöp Masalları İngilizce'de: Söylentinin Gürültüsü”, 11.02. 1993, S:155, s:5

ÇANDAR Tuba, “Latife Tekin”, **Gazete Pazar**, 23. 02. 1997, s:52

KAFAOĞLU Asuman, “”İçimdeki Cadı””, Dünya **Gazetesi Kitap Eki**, 05. 01. 2007

KALKAN Şenay, “Aslında roman yazmak istemiyorum”, **Cumhuriyet Gazetesi,** 1. Aralık. 1983, S:21.285, s:4

TULGAR Ahmet, “Erkekler kızları maceraya sürüklemeli.”, **Milliyet Gazetesi,** 5. Kasım. 2001

YILMAZ Oylum, “Kadınlar Her Şeye Rağmen Zamanın Ötesinde”, **TAV'ın Ücretsiz Dergisi**, Şubat 2007

Yaralanılan İnternet Siteleri

*http://arsiv.ntvmsnbc.com/news. 08. 03. 2005.

*http://arsıv.ntvmsnbc.com/news/Müzelerde Sahtecilik, 19. 06. 2006

*http:// www. birgun.com.tr / arşiv / Latife Tekin

*http://birgun.com.tr, “Latife Tekin Çırağan Sarayında”, Birgün Gazetesi Kültür Sanat, 10. 02. 2010

*http://www.bugun.com.tr /Yazarlar/Gülay Göktürk, “”Bilge Koca Karılara Kulak Asmayın.””, 12. 01. 2007

*http://www.datcadetay.com

*http://derman.scence.ankara.edu.tr/Uzay/ogrencisunulari/Tuğçe Deniz Çakır.

*http://www.dogankitap.com.tr/kitap/Rüyalar ve Uyanışlar Defteri.

*http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/Tanzimat/sadullahpaşa

*http://www.gumuslukakademisi.org/hakkımızda

*http://www.gumuslukakademisi.org/sosyal sorumluluk projesi/ Myndos Umut Konserleri

*http://www.gumuslukakademisi.org./vakif_senet.doc.Gümüşlük Akademisi vakfının kurucusu ve başkanı Ahmet Filmer’dir.

*http://www.gumuslukakademisi.org./yazarlar/Latife Tekin.

*http://www.gumusluk.bel.tr/bozdağ

*http://www.gunzileli.com/ “Unutma Bahçesini Unutmak”, 17. 05. 2005

*http:www.HayrettinKaraman.net/ İslam Hukuku Profesörü Hayrettin Karaman’ın web sitesi.

*http://www. hurriyet.com.tr/yazarlar. Ayşe Arman, “”Söyle Bakalım Türbanla Yoğurt Mayalayabilir misin?””, 13. 01. 2008.

*http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/Ayşe Arman, “Annem Kürt Olmasına Rağmen Ben O trenden İndim”, 14.01.2008

*http://www.hürriyet.com.tr/Doğan Hızlan, “Gecekondu Masalından Aşk Masalına”, Hürriyet Gazetesi, 03. 11. 2001.

*http://hurriyet.com.tr/arsiv. , Emel Armutçu. “ Edebiyatın seramik yorumları İstanbul caddelerinde”, 10. 06. 2006

*http://www.hurriyet.com.tr/ İhsan Yılmaz. “Yazarlık Benim İçin Sıkıntılı Bir şey.” Hürriyet Gazetesi, 09. 09. 2001

*http://www.http://hurriyet.com.tr/ İhsan Yılmaz, “Gümüşlük Akademisinin Hikâyesi” , 09. 09. 2001

*http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews. Murat Bardakçı, “”Bush’un Ortaköy’de Konuştuğu Yerde Sultan Abdülaziz’i Öldürmüşlerdi.””. 01. 07. 2004.

*http://kenttv.net/kose/Mahmut Şenol, “”Kraliçe Ada’nın Sısoye Modeli Saçları””, 26. 06.2006

*http://www.kitaphaber.net/muinar/Latife Tekin/ Meryem Algan, “”Muinar: Ne roman, ne makale””

*http://www.kultur.gov.tr/Karyalı Prenses

*http://www.kurumsalhaberler.com/renaultbültenler. 12. 05. 2005.

*http://www.littera.hacettepe.edu.tr/Sevil Onaran, “”Friedrich Dürrenmatt’ın Grotesk Dünyası””, 08. 07. 2010

*http://http://www.medyatava.com.tr /haber/ “”Latife Tekin’le Siyasetten Edebiyata Eleştiri””, 08. 01. 2007

*http://www.milliyet.com.tr/ 2001/11/05/yasam. Ahmet Tulgar, “Buluşmalar”

*http://www.milliyet.com.tr. /Jale Parla, Nerede Ölüm Yok ki, Milliyet Kitap, 24. Haziran. 2002

*http://blog.milliyet.com.tr/4.Mersin Kenti Edebiyat Ödülü. 19.12. 2010

*http://www.milliyet.com.tr/ Murat Pilevneli, “Lale Ağacı”, Milliyet Vitrin, 13. 06. 1998

*http://www.milliyet.com.tr/kitap/Füsun Akatlı, “”Zamanda Delik Açmak””, 02.03.2007

*http://www.milliyet.com.tr/ Sema Aslan, “”Tekin’den Bir Kadın Manifestosu””, 12. 09. 2006.

*http://mobil.stargazete.com/kitap/Rüyalar ve Uyanışlar Defteri. 30. 10. 200

*http:// www.radikal.com.tr / Prof. Dr. Jale Parla, “Hayattaki Roman, Romandaki Hayat.” Radikal Kitap, 22 Ekim 2004

*http://www.rusya.ru 06. 09. 2007/ Emre Çetinkaya,

*http://turkoloji.cu.edu.tr/yeniturkedebiyatı/ S. Battal Uğurlu, Macit Balık, “”Nazlı Eray'ın Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği””, 28. 04. 2002, s:6

*http://www. tumgazeteler.com/Latife Tekin

*http://tr.Wikipedia.Org / wiki / Bir--_Yudum_Sevgi

*http://www.ucansupurge.org/arsiv, Latife Tekin’le Röportaj: “Ses Benim Yalnızca Sözler Hayatın”, 01. 10. 2004

*http://www.umrandergisi.com/ “”Büyülü Gerçeklik Gramerinden Tesettür Eleştirisine””

*http://yenisafak.com.tr/kitap/Hande Öğüt, “”Yerli Roman””

*http://www.yeniperspektif.com/Metin Aydın/röportaj. 18. 09. 2008

ÖZET

ATİK, Şerefnur, Latife Tekin'in Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım, Doktora Tezi, Ankara, 2011

Bu çalışmada postmodernist roman anlayışı dâhilinde eserler veren Latife Tekin'in dokuz eseri başta yapı, tema ve anlatım özellikleri itibarıyla incelenmiş; daha sonra anlatıların ortak ve farklı noktaları üzerinde durulmuştur.

Latife Tekin'in Gümüşlük Akademisi isimli novella öncesinde ve Gümüşlük Akademisi isimli novella sonrasında yayınlanan anlatılar olmak üzere iki gruba ayrıldığını gördüğümüz anlatılarının tümünde metinlerarasılık, üstkurmaca, silik izleksel yapı gibi postmodern anlatılara özgü özellikler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Latife Tekin anlatılarının bazılarında postmodern anlatılara özgü parçalılık / süreksizlik ve kopukluk özelliğinin yanı sıra, geçmiş / an / gelecek zinciri kırılmış zaman unsuru özelliğinin de bulunduğu görülür.

Latife Tekin anlatılarının çoğunda birbirinden kopuk halkalardan oluşan veya çerçeve öykü içindeki ada öykülerden oluşan ve metin incelemesi sırasında özel bir dikkat gerektiren olay örgüleri bulunur.

Anlatılar, şahıs kadroları açısından ele alındığında metinlerde genellikle iki tane başkahramanın bulunduğu görülür. Anlatıların şahıs kadrolarında bulunan yardımcı kahramanlar, başkahramanların farklı özelliklerinin yansıtılmalarını sağlarlar.

Çoğunda mekân ve zaman unsurunun silik bırakıldığı görülen Latife Tekin anlatılarının tümünde zihniyet, 1970'li ve 2000'li yıllar arasındaki süreci yansıtır.

Anlatıların temalarını, postmodern özellik gösteren yapıları nedeniyle kesin olarak ifade edebilmek zordur. Yine de anlatıların ilk beşinin yoksulluk, Gümüşlük Akademisi isimli novella da dâhil olmak üzere son dördünün de doğaya dönüş olgusu etrafında şekillendiğini söylemek mümkündür.

Yukarıdaki özelliklere bakılarak Latife Tekin anlatılarının yakın tarihimizdeki olayları yansıtan, politik ve postmodern anlatılar olarak Türk edebiyatında önemli yerlerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar sözcükler:

1. Latife Tekin
2. Postmodern anlatı
3. Metinlerarasılık
4. Üstkurmaca
5. Bilinç akışı

ABSTRACT

ATİK, Şerefnur. In Latife Tekin's narratives mentality, structure, theme, expressions. Ph. D. Thesis, Ankara, 2011

In this study, Latife Tekin is known as a postmodern writer who gives postmodernist novel approach works and whose nine works has been examined through mentality, structure, theme and expression functions and then has been focused on the common and different points of the narratives.

Latife Tekin's narratives called Gümüşlük Academy that is published before novellas and after novellas can be divided in to two groups and in all of the narratives there have been some spesific features such as intertextuality, metafiction, insignificant way of structure. Besides in some of Latife Tekin's narratives, spesific postmodern narrative features can be seen like fragmentation, discountinuity and disconnection as well as past, present, future and the feature of the broken chain of the time element.

In the course of examining the text, there are remarkable plots consisted of disconnected rings and consisted of part of stories in a frame story.

When it is considered by examining in terms of personal staff two pratogonists are seen. The sub characters who exists in the personal staff provide to be reflected the different characteristic features of the protagonists.

Leaving time and space insignificant in most of Latife Tekin's narratives, the mentality reflects the process between 1970s and 2000s.

It is exactly difficult to express the themes of the narratives due to the postmodern features of structures. Neverthless, it is possible to say that the first five narratives are about poverty, last four narratives including Gümüşlük Academy novella take shape around the fact of return to the nature.

Looking through the features above, it is possible to say that Latife Tekin's narratives have important place by reflecting event in our near history and as a political and postmodern narratives in Turkish literature.

Key words:

1. Latife Tekin
2. Postmodern narratives
3. Intertextuality
4. Metafiction
5. Stream of consciousness