



METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA “DAĞIN ÖTEKİ YÜZÜ” ROMANINDA ŞİİR KULLANIMI

Gökçe ULUS*

Özet

Erendiz Atasü, öykülerle başladığı yazın hayatının ilk romanı olan “Dağın Öteki Yüzü”nü 1995 yılında yayımlamıştır. 1996 Orhan Kemal Roman Ödülü’nü kazanan bu roman otobiyografik özellikler taşımakta ve içinde şiir, mektup gibi türlerden örnekler barındırmaktadır. Yazar; anne ve babasının hikâyelerinden esinlenerek yazdığı bu romanda, Mustafa Kemal Atatürk’ü roman kişisi olarak eserine dâhil etmiştir. Gerçekliği artırmak adına mektup ve gazete kupürleri kullanılmıştır. Romanda en çok dikkat çeken kullanımların başında bölümlere göre seçilmiş şiirlerin dağılımı gelmektedir. Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatına ait bir roman olmanın ötesinde, Türk şiiriyle bütünleşmesi ve metaforik karşılığın şiirle verildiği kurgular bu romanı farklı kılmaktadır. Yakın tarihle doğrudan ilişkili olan bu yapıt roman ve şiir ilişkisi çerçevesinde metinlerarasılık kuramıyla incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Roman, Şiir, Metinlerarasılık, Erendiz Atasü, Dağın Öteki Yüzü

THE USE OF POETRY IN THE NOVEL “DAĞIN ÖTEKİ YÜZÜ” IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

Abstract

Erendiz Atasü published "The Other Side of the Mountain", the first novel of his literary life, which he started with short stories, in 1995. This novel, which won the 1996 Orhan Kemal Novel Award, has autobiographical features. There are examples of genres such as poetry and letters in this novel. The author wrote this inspired by the stories of his parents. In the novel, she included Mustafa Kemal Atatürk as a person in his work. He used letters and newspaper clippings to heighten reality. At the beginning of the most striking uses in the novel are the poems selected according to the chapters. Beyond being a novel belonging to the Turkish Literature of the Republican period, it integrates with Turkish poetry. The fictions in which the metaphorical counterpart is given with poetry makes this novel different. This work, which is directly related to recent history, will be tried to be examined with the theory of intertextuality in the relationship between novel and poetry.

Keywords: Novel, Poetry, Intertextuality, Erendiz Atasü, Dağın Öteki Yüzü.

* Öğr Gör. Dr., Atılım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, SBOD Bölümü, gokce.ulus@atilim.edu.tr
0000-0002-2658-410X

Gönderim tarihi: 23/12/2021 Kabul tarihi: 19/05/2022

Metinlerarasılık Kavramına Genel Bir Giriş

Metinlerarasılık kavramı postmodernizmin yükselişiyle eser incelemelerinde öne çıkar. Metinlerarasılığın varlığı çok eskilere götürülebildiği halde üzerine yapılan araştırmalar yeni sayılabilir. Anlatıyı zenginleştiren bir unsur olarak metinlerarasılık; okura çok boyutlu, çağrışım gücü yüksek, anlatı nitelikleri bakımından zengin bir evren sunar.

Postmodernizmin başat unsurlarından çoğulculuk ilkesi, edebiyatta da kendini gösterir. Her türlü sanat alanında etki gösteren toplumsal eğilim olan demokratikleşme yani çoğulculuk için Aytaç (1995: 51), *Postmodernde çok farklı alanların, görüş ya da üslûpların senteze ulaştırılma çabası değil, o çeşitliliklere hep birden, yan yana var olma hakkı tanımak söz konusudur*, der.

Yazınsal metinlerin çoksesliliği, birbirleriyle kaynaşmaları yeni bir fikir doğurmuştur. Rus biçimcilerin öncülüğünde ilerleyen bu anlayışla metinlerarasılık kavramı ortaya atılmıştır. Buna göre metinlerde başka metinlere gönderme, alıntı ya da anımsatma yapılabilir. Çeşitli yazınsal türlerin buluşma noktası olabilen metinler için Aktulum (2000: 10) bir kesişme yeri ya da söylemsel parçaların bir kolajı benzetmesini yapar. Todorov (1999: 100), edebiyat tarihinin ilk görevlerinden birinin türlerin ele alınması olduğunu ve Baktin'e gönderme yaparak türlerin katı kurallarının olmadığını söyler. Aytaç (1999: 172), Todorov'un ve Barthes'ın türlerle ilgili yapısal çalışmalarının Kristeva ile bilinçli ve sistemli bir uygulama alanı bulunduğunu düşünür.

Julia Kristeva'nın ortaya attığı "metinlerarası" kavramı ilk olarak 1960'larda başta M. Baktin ve J. Kristeva olmak üzere, R. Barthes, M. Riffaterre, L. Jenny, G. Genette gibi kuramcılar sayesinde edebi çözümlemenin temel kavramlarından biri olmuştur.

"Rus 'Biçimci'lerinin çekirdek yapısını oluşturdukları bu teoriyi geliştiren Postmodern edebiyat kuramcıları, kurmaca metinlerde 'ana-metin' ile 'alt-metin' (gönderge metin) arasındaki ilişkilerin "yazı merkezli" (Kristeva, Barthes) veya "okuma merkezli" (Riffaterre) olarak ele alınması gerektiği yönünde görüş ayrılığına düşmelerine ve Genette'in metinlerarası ilişkileri "ana-metinsellik" bağlamında beş kategoriye indirgeyerek kavramın alanını sınırlandırma çabalarına rağmen; bir metnin önceki metinlerden aldığı parçaları yeni bir dağılım işleminden geçirip, dönüştürerek üretildiği konusunda bir tanımlamanın genel kabul gördüğü söylenebilir." (Türkdoğan, 2007: 168)

Kristeva'ya göre her metnin bir başka metnin sindirilmesi (absorption) ve biçim değiştirmesi (transformation) olduğunu hatırlatan Ecevit, yazarların her zaman birbirinin yapıtlarından etkilendiklerini; tüm Ortaçağ boyunca hep aynı konuların edebiyatta yinlendiğini söyler ve ekler; *çağcıl yazar farklı bir motivasyonla el atar başkalarının metinlerine; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yadsımak yerine, metinlerin dünyasına sığınır; ikinci elden bir dünya yaratır. Eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri bu eğilim, yeni edebiyatta bir estetik öğeye dönüşür* (2012: 153).

Wellek ve Warren (2001: 279)'a göre modern tür kuramları belirleyiciliğinde yazarların önüne kurallar sürülmemelidir. Geleneksel çeşitler karışabilir ve yeni türler üretilebilir. Türler aralık temeli kadar kapsayıcılık ve zenginlik temeline de oturmaktadır diyen kuramcılar, türler arasındaki farkların vurgulanması yerine ortak yazınsal araçlar ve amaç bulunmaya çalışılmalıdır fikrini savunurlar.

Metinlerarasılığı yapıcı bir unsur olarak gören Aktulum, metinlerarasılığın varlığını Rus biçimcilerin parodi / pastiş kullanmaları örneğiyle anlatır ve bu kullanımın mekanikleşmeyi önlediğini ileri sürer. Metinlerarası kavramının Rus biçimcilerce geliştirilmesini özetleyen Aktulum, kavramın özünü Kristeva'dan önce Baktin'e dayandırır ve *Baktin, yazınsal metin içerisinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğu, yapıtın başka yapıtlarla olduğu kadar tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğu ilkesini benimsediğinden, metni yalnızca kendi içerisinde çözümlenmeye, onun için yasalarını bulmaya uğraşan, yapıtı aşırı derecede dizgeleştirme çabasında olan Rus biçimcilerinin yöntemlerini yadsır* (2000: 26) der.

Baktin; bir metnin yalnızca dilbilim verileriyle açıklanamayacağı fikriyle, tarihsel ve toplumsal olguların dikkate alındığı "dilbilim-ötesi" incelemeyi ortaya atar. Kişilerin ses ve söylemlerinin karıştığı

bu noktada Baktin’e göre söyleşimcilik öne çıkar. Aktulum’a göre Baktin’in yaptığı, roman dilinin tarihsel ve toplumsal dönüşümünü somutlaştırmaktır. Her sözcü söyleyenin ürünü değil, yeni bir kullanımla yeniden yaratılmadığıdır. Kristeva, Baktin’in söyleşim kavramına dayanarak *metnin de her zaman kendinden öteki metinlerin keşiştiği yerde bulunduğu ilkesini benimser* (Aktulum, 2000: 41). Metinlerarasını yazıya özgü bir içdevinim olarak kabul eden Kristeva’ya göre önceki metinlere ait sözcüler bağlam değiştirerek yeniden dağıtılır. Burada anlatılan dönüşümle sözcüler başka bir konuma geçer. Aktulum’a göre (2000: 48) Kristeva’nın yöntemi romanı hem eşsüremlili hem de artsüremlili bir düzlemde, yani onun çağdaş olduğu kadar eski metinler arasındaki yerini belirlemeye çalışır. Bu da başka metinlerle ilişkilendirilerek geçmiş ve çağdaş metinleri özümleyerek yapılabilir. Farklı söylemlerin keşişme noktalarını bulmaya ve yapılarını anlayıp içeri karışan öteki söylem biçimlerini bulmaya çalışır. Barthes ise metnin kendilik düşüncesini sorgulamaktadır diyen Aktulum (2000: 56) metinlerarasılığın metnin bir koşulu, yazınsallığın temel unsuru olduğu sonucuna ulaşır.

Barthes, çözümlemeci kimliğiyle kaleme aldığı S/Z’de metinlerarasılıkla ilgili kavramların mantıksal yapıstırıcılarla bir araya geldiğini, dayanışmalarını çoğalttığını, okunabilirliğe hizmet ettiğini söyler. “(...) söylem titizlikle bir dayanışmalar döngüsü içine kapanır ve içinde “her şeyin birbirini desteklediği” bu döngü, okunabilirliğe aittir.” (Barthes, 1996: 139)

Hakkında pek çok açıklama yapılmış ve halen yapılmakta olan, uçsuz bucaksız bir alan sayılan metinlerarasılığı bir düzene oturtan ve ona bir sınırlama getiren G. Genette olmuştur. Aktulum’dan edinilen bu bilgi doğrultusunda metinlerarası olgusunun, yazını kendi özgüllüğü içerisinde tanımlayan bir ağın içerisinde yer aldığı kabul edilir. Bir metinde yer alan (kapalı ya da açık) alt-metin ile ana metin arasındaki ilişkinin doğası pragmatik olarak çözümlenmeye çalışılır. Genette beş tip metinsel aşkınlık saptamıştır (Aktulum, 2000: 83)

- Metinlerarası (intertextualité) (Bir metnin içinde başka bir metnin somut varlığı)
- Ana-metinsellik (hypertextualité) (Bir metinden türeyen her metin)
- Yan-metinsellik (paratextualité) (başlık, uyarı, sonsöz, not, kapak vb. gibi ikinci derecedeki metin unsurlarıyla metnin bağını inceler)
- Üst-metinsellik (architextualité) (Metnin ait olduğu türün sorgulanması)
- Yorumsal üst-metin (métatextualité) (alıntı yapılmadan, isim verilmeden kurulan, üst-metin ana-metne bağlantısının incelenmesi)

Yukarıdaki sınıflamalar kesin olarak doğru kabul edilmemekle birlikte Aktulum (2000) tarafından kullanılmıştır. Ortakbirliktelik ilişkileri başlığı altında alıntı ve gönderge, gizli alıntı-aşırma, anıstırma alt başlıklarını ele alan Aktulum (2000)’un metinlerarası imgeler olarak palemst, kolaj-brikolaj, yeniden-yazmak maddelerinden ilgili olanlar bu çalışmada kullanılacaktır.

Dağın Öteki Yüzü

Yazarın ilk romanı olan bu eserde metinlerarası ilişki farklı türlerde okurla buluşur. Bu türler, şiir ve mektuptur. Bilinçli olarak seçilen bu türler, karakterlerin iç dünyalarını yazarın müdahalesini aza indirgeyerek sunarken bunun yanında döneme ayna tutar, anlatılanlara şair tanıklar eklenir. Yazar, mektuplar aracılığıyla geçmişteki olayları ve durumları gerçekçi bir şekilde yansıtmak ister. Aktarılan bazı olay ve diyalogların gerçekle ilişkili olduğu, kitabın “Sunuş” (Okura Mektup) kısmında yazar. Seçilen şiirler ve anılan şairler romana yeni açılımlar getirir. Bu romandaki kişilerden Vicdan (yazarın annesi Hadiye), Fitnat Hanım (anneannesi Elmas), Raik (babası Faik) gerçek kişilerin yansımasıdır. Fitnat ve Raik karakterlerini “Kadınlar da Vardır”, “Dullara Yas Yakışır”da kullanan Atasü’nün eserleri metinlerarası incelemeye uygundur denilebilir. Romanın bel kemiğini oluşturan noktalar Vicdan’ın (gerçekte Atasü’nün annesinin) açısından anlatılmaktadır; yurt dışına giden gençler (özellikle kadınlar), genç bir kadının dağa tırmanışı, Atatürk’le görüşme gerçektir.

Roman; Vicdan başta olmak üzere onun edebiyatçı kızı ... (ismi geçmez), annesi Fitnat Hanım, eşi Raik, kardeşleri Burhan, Reha, Cumhur, arkadaşı Nefise gibi karakterlerin hikâyelerini Cumhuriyet’in ilk dönem sancıları, çok partili dönem, Demokrat Parti siyaseti gibi eksenler etrafında sunmaktadır.

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında, Atatürk devrimlerine ve Cumhuriyet’e bağlı olan roman kahramanı Vicdan, subay kardeşleriyle Uludağ’a tırmanır. Bu tırmanış, romanda imge olarak kullanılmıştır.” (Atasü, 2001a: 107) Vicdan; yazarın da vurguladığı gibi Cumhuriyet’in kadın uyanışının simgesi durumundadır.

Başkarakter; devlet tarafından eğitim için İngiltere’ye gönderilmiş, ilkelerinden taviz vermeyen, ahlak normlarına bağlı, idealist, Atatürkçü bir kadındır. Annesi Fitnat Hanım öğretmen ve Atatürkçü bir kadındır; fakat ilerleyen yaşında devrimleri ve gelinen durumu eleştirecektir. Vicdan da kısmen Kemalist düşünceyi eleştirir. Kitap boyunca sorgulamalar, farklı kişiler tarafından farklı konu ve boyutlarda sürer. Eser Vicdan’ın kızının yaşadıkları ve varoluşu postmodernizm etkisinde sorgulayarak doğayı tek gerçek olarak kabullenmesiyle sona erer.

Atasü’nün feminizmini kısmen geri planda bıraktığı bu kitabında duygulara ayrıntılı yer verilmiştir. Parla, romancının romana kendinden bir parça katarak otobiyografik boyutuna derinlik katacağını söyler ve ekler; *buna bir de incelenen metni niteleyen başkalaşım izlek ve imgeleri eklenirse yapının estetik saflığıyla katışık bir yumak oluşturur.* (Parla, 2012: 271) Otobiyografik öğeler barındıran bu eser, metinlerarası ortaklıklarla da ilgi uyandıran bir roman olmuş; mektup, şiir ve gazete kupürleri ile beslenmiştir.

“Dağın Öteki Yüzü” Romanında Şiir Kullanımı

Metinlerarasılığın ortaya çıkışında bir metni incelerken yalnız dilbilimsel öğeleri ele almanın yeterli olmayacağı fikri genel kabule uygundur. İncelenen romanın başında yazar, alıntı ve gönderme yaptığı şiir ve şairlerden söz etmiştir. Etkilendiği şairleri kendi sıralayan yazar, Vicdan ve Nefise bölümündeki şiirlerin romantik İngiliz şairi William Wordsworth’e (1770-1850) ait olduğunu ve “The Poetical Works of Wordsworth, Oxford University Press, London, 1928” baskısından, kendisinin; “Kızıma Günce” bölümündeki Neruda şiirlerini Enver Gökçe, Hilmi ve Nuran Yavuz’un çevirdiğini (Atasü, 2001: 20) yazmıştır. Romandaki şiir kullanımları ile ilgili yazarın açıklamaları önemlidir:

“Yararlandığım belgelerden değil ama, şiirlerden, şarkılardan, kimi yazınsal metinlerden bol bol alıntıldım. Ulusal kültür, hatta dünya kültürü bir tümlüktür; onu oluşturan her parçanın yalnızca kendi yaratıcısına ait olduğu kırk yamalı bohça değil! Büyük şair Nâzım Hikmet’in imgesi bu kitapta başından sonuna kadar dalgalanmakta... Kuşağımın bilincinin, duyarlılığının, güzelduyusunun biçimlenmesinde Nâzım’ın silinmez izini anmamak mümkün mü? “Dalga” bölümündeki “Akdeniz” imgesinin, metni kaleme alırken, bana Ahmet Erhan’ın şiirlerindeki “Akdeniz duyarlılığının” armağanı olduğunu biliyor muydum? Şimdi biliyorum. “Bursa” duyarlılığını esinleyen, yalnızca Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Beş Şehir”inin ve “Bursa’da Zaman” dizelerinin değil, örneğin Şükran Kurdakul’un unutulmaz “Vehbi Dede”sinin de olduğunu bildiğim gibi. “Kızıma Günce” bölümündeki “Uzayda bana bir yer yok mu?” tümcesinin Ahmet Telli’nin kimi dizelerinden esinlendiğini bildiğim gibi.” (Atasü, 2001: 18)

Yazarın belirttiği gibi Nâzım Hikmet imgesi sık sık görülür. Gazete ve dergilerde yayımlandığı söylenen Kore şiirlerinin tahlili, Tanpınar’ın Bursa tasvirleri ve Wordsworth’ün dizeleri yer yer alıntı yer yer de gönderge şeklinde kullanılır. Özellikle bu iki ortakbirliktelikte şiirler kolaj imgesi oluştururlar. Kolaj; kübist ressamların çalışmalarından doğmuş bir kavram olup *metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak şekilde biçimde montajlanıp, belli bir düzğüne göre belirlenmiş bir yapıt içerisine sokulması işlemi* (Aktulum, 2000: 223) dir. Alıntı ve göndergeyle eşanlı düşünülen kolaj, Baktin’e göre ortakbirliktelik kurarak söyleşim sürecini başlatır. Aktulum’a göre *tek bir sözcükten başlayıp çok uzun parçalara kadar alıntılanarak yeni bir yapıta sokulan ayrışık tüm unsurlar bir kolaj işlemi gerçekleştirir* (2000: 228). Palemsestteki kaynaşmadan farklı olarak ayrışıklığı belirgin olan bu imge *Dağın Öteki Yüzü’nde* belirgindir. Kesilip bu romana yerleştirilen şiirler alıntı veya gönderge boyutunda kullanılarak metinlerarası yapıştırma yapılmıştır. Bu çalışmanın inceleme konusu dâhilinde palemsest ve yeniden yazma imgeleri tespit edilememiştir.

Alıntılar

Metinlerarasılığın en somut, en belirgin biçimi “alıntı”dır. Başka bir metnin tamamı ya da bir kısmının kullanılmasıyla yapılır. Yazar kendi sözcüklerinden daha ikna edici ya da ifadelerini destekleyici bulunduğu parçaları, alıntı yaptığını belirten şekilde aktarır.

“Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası ilişki kurulur.” (Aktulum, 2000: 94-95)

Dağın Öteki Yüzü’nde ilk alıntı şiir Vicdan ve Nefise’nin İngiltere’ye gittikleri günü anlatırken kullanılır. Nâzım Hikmet’in Kuva-i Milliye şiirinden alıntı yapılır. Bu şiirin on üç mısraını aktaran yazar “1920’nin üstünden, henüz yalnızca dokuz yıl geçmişti... Nâzım’ın “Kuva-i Milliye”yi yazmasına on; Vicdan’ın “Kuva-i Milliye”yi okumasına tam kırk yıl vardı –Nefise’nin ömrü yetmeyecekti Nâzım’ın şiirini tanımaya-” (Atasü, 2001: 67) diyerek zaman kullanımındaki özgürlüğünü de gösterir.

“.....

920’nin 16 Martı

Uykuda kesti kâfir üçümüzü

Kurşuna dizdi kâfir ikimizi

İngiliz’in hepsi değil domuzu

Sabaha karşı aldı canımızı

920’nin 16 Martı

Karakolun karşısında

bırakmadım elimden silahı

yere serdim iki İngiliz’i

Senin ırzını kurtardım İstanbul’um

Sana can feda çakır gözlü gülüm

Üçümüzü uykuda kesti kâfir

Kurşuna dizdi ikimizi.....” (Atasü, 2001: 67)

İngiltere’de bulunan Türk gençleri dostluk ve hayranlıkla karşılanmalarına rağmen geçmişten gelen bu olumsuz duygu durumunu atmakta zorlanırlar. Genç kadınların ruh hallerini anlatmaya destek olan bu şiirden sonra Mustafa Kemal’in milletlerarası dostluk mesajı da anılır.

Nefise ve Vicdan İngiltere’de özgürlük ve kadınlık kavramlarını keşfederler. Türkiye’den çıktuktan sonra onlara açılan yeni dünyaya ayak uydurmaya, duygularına hâkim olmaya gayret ederler. Mecburi eğitim bittiğinde vazifeye dönmek, aldıkları bursun karşılığını vermek zorundadırlar. Arada kalmışlık, kendi içlerindeki çatışmaları, Türklük, vatan, kimlik, dostluk, aile, özgürlük sorgulamalarında Vicdan realist, Nefise ise romantiktir. Arkadaşlarıyla çıktıkları bir kır gezisinde Eileen, Abdülhak Hâmid’den iki mısra okur:

“Çık Fatma mezardan kıyam et

Gönlümdeki yâdına devam et...” (Atasü, 2001: 92)

Vicdan ve Nefise’nin kafası ve duygularının karışık olduğu bu zaman diliminin ardından yazar, o gezideki Türk ve İngilizlerin ölümünün nasıl gerçekleşeceğini anlatır:

“Yıl 1932. Savaşın patlamasına yedi; Nefise’nin pankreas kanserinden ölmesine on, Vicdan’ın Parkinson hastalığının ufacık bıraktığı gövdesinin sönmesine altmış yıl var. Eileen, 1977’de mide kanserinden ölecek; Mildred, İngiliz çayırıların, asitten gözyaşları döktüğü yüzyıl sonuna kadar yaşayacak. Miss Meadow, ‘60’ların başında, yaşlılıktan ölecek.” (Atasü, 2001: 92)

Nefise yukarıda anılan kır gezisinden on yıl sonra ölüm döşeğindeyken o gün okunan mısraları hatırlayacaktır. Aynı acıları yaşayan insanların farklı yer ve dönemlerde de olsa sözcüsü olur mısralar.

Ölüm karşısında ortaya çıkan isyan, çaresizlik, yaşam arzusu gibi duygular Nefise için *Makber*'le anlam kazanır. Bu mısralar içinde bulunulan duygu ve durumun etkileyici bir ifadesi haline gelmiştir. Şiir olmasa da “Vardar Ovası” türküsünün sözleri de bir aile yemeğinde, içkili bir sofrada Vicdan ve kardeşlerinin hislerine tercüman olacak şekilde aktarılmaktadır. Burhan ve Reha'nın ablalarına duyduğu sevgi, Vicdan'ın Raik'e duyduğu aşk tırnak içinde, italik yazılan mısralarla açıklanmak istenir.

Yazar; Vicdan'ın duygu yoğunluğu yaşadığı sahnelerde şiir alıntısı yapar. Vicdan, üvey kardeşi Cumhuriyet'in Kore'ye gidişiyile sarsılır. Edebiyatçı olduğu vurgulanan kadın bu dönemde gazete ve dergilerde yayımlanan Kore şiirleri üzerine incelemeler yapar. Yazar bu şiirleri ve Vicdan'ın şiirlerin yanına aldığı notları paylaşır. Bu şiirler ve notlar, genç kadının hüznünü, öfkesini, sorgulamalarını, kafa karışıklığını ifade eder.

“Milletle, devletle birdir oyumuz
Cihanla savaştı şanlı soyumuz (a)
Kore'ye uzandı sınır boyumuz (b)
Yaşasın vatan
Yaşasın millet
Savaşmak Türklüğün canına minnet (a)
Eskiden türkümüz adı Yemen'di (b)
Bugün de Kore'ye attık kemendi (b)
Türklüğün verdiği şanlı kararı
Moskof'tan gayri cihan beğendi (c)
Hürriyet uğruna
Barış yoluna
Yardımlı reddetmek Türklüğe zillet (d)” (Atasü, 2001: 155-156)

Yener'in roman ve şiir türünün kesişimi üzerine ele aldığı varsayımlardan biri şudur: Roman türünü deneyen şairin toplumsal-siyasi olana estetik müdahalesinin imkânlarının genişletme isteği vardır (2012: 139). Tam da bu noktada hayatında hiç şiir yazmayan Atasü'nün gerçekçi kurgusu denilebilecek romanında müttefik olarak şiiri seçmesi toplumsal-siyasi olanın estetik algısını da olumlu ve olumsuz yönleriyle sunabilmek olabilir. Türkiye Cumhuriyeti için uygun görülen aydın profilini yansıtan Vicdan'ın savaş yanlısı olmaması ondan beklenen ve onun taşıdığı bir özelliktir. Yüzlerce yıldır süregelen savaş güzellmeleri artık geçerliliğini yitirmiştir. Şoven duygular (a), Misak-ı Millî (b), antikomünizm (c), boş gurur (d) notlarıyla bu şiiri okuyan Vicdan Kore'ye asker gönderilmesinin anlamsızlığına hınç duyar. Şiirlerin savaşma arzusunu körtüklemek, insanların hassasiyetlerini suiistimal etmek için kullanılması onu rahatsız eder.

“Mevla'nın aşkına öldür kâfiri
Sen dininden aldın fermanı Mehmet
Seni anlatamaz yiğit tabiri
Dünya bulsun sana unvanı Mehmet

DİNİ HİSLERİN SÖMÜRÜLMESİ

Şanın Türkiye'yi aşmış yayılır
Kükreyişin beş kıtadan duyulur
Sana göre düğün yeri sayılır
Girdiğin her savaş meydanı Mehmet

ŞİDDETE ÖVGÜ

Savaşmakla artar Türklerin ünü
Allah'sız düşmana sapla süngünü
Bir günde söndürdün kızıl yangını
Türklüğün şanlı ummanı Mehmet

IRKÇI DUYGULAR

Ey büyük evladı büyük Ata'nın
Ey iftihar madalyası vatanın

ATATÜRKÇÜLÜK SÖMÜRÜSÜ

Düşman mı dayanır çoşunca kanın IRKÇI ŞOVENİZM
Değil mi bu kan Türk kanı Mehmet” (Atasü, 2001: 156)

Yirminci asrın ortalarına gelindiğinde Atatürkçü düşünce, yerini din sömürüsüne ve Amerika güdümlü politikalara bırakmaya başlar. Mevcut siyasî tabloyu Türk şiiri üzerinden izlemek mümkündür. Ali Galip Yener, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde kısırlık olduğunu ve bunda kültür politikalarının şiirsel üretim sürecini etkilemesinin payı olduğunu söyler (Yener, 2012: 61). Halkın dini duygularının sömürülmeye başlanması, izlenen siyasette askerın yok pahasına kullanılması ve bunun şiirlerde karşılık bulması Atasü’yü rahatsız eder. Aynı bölümde paylaştığı diğer şiirlerde ırkçı şovenizm, din şovenizmi, mazohizm unsurlarını not alan yazar; kardeşlik duyguları hissettiren bir dördlükten övgüyle söz eder. Ses uyumunu Mehmet Akif’in “Çanakkale Şehitleri” şiirine benzettiği bir dördlük için “*İrkçılık, dincilik ve aşağılık kompleksi sarmaş dolaş.*” (Atasü, 2001: 157) notunu almıştır.

“Türk milleti vahşi diye hor gören
Bizi hep tepesinde taşıyor bugün
Kredın yok meteliği vermeyen
Yardımlar milyarı aşılıyor bugün

Kore yükseltmişti Türk’ün şanını
Mehmetçik orda döktü kanını
Güvenlik Konseyi verdi hakkını
Atlantik Paktı’na aldılar bugün

Ne partiye suç bul ne de Bayar’a
Her şeyi Allah’ın emrinde ara
Mehmetçik Kore’de gelince dara
Tanrı Nusret verdi yükseldi bugün

KİM HOR GÖREBİLİRDİ
BİZİ GAZİ SAĞKEN?
VATANDAŞININ CANI
PAHASINA BATIDAN
İLGİ VE PARA DİLENE-
CEK DURUMA MI
DÜŞECEKTİ
ATATÜRK’ÜN
TÜRKİYE’Sİ?...

OSMANLI’YI BATIRAN
KADERCİ ANLAYIŞA
DÖNÜŞ... HER ŞEY
APAÇIK GÖRÜNÜYOR.
SÖYLENECEK NE KALMIŞ...”
(Atasü, 2001: 158)

Yazar yukarıda aktarılan ve sözü edilen diğer şiirler üzerine ortak bir çıkarım yapar. Ordunun yönetim kademesi askerın canını hiçe sayar. Atatürk’e ve onun ilkelerine son derece bağlı bir vatandaş olarak Vicdan, bu geçiş sürecine tepki duyar. Burada alıntılanan şiirler Vicdan’ın ve o şiirleri yazan, ondan etkilenenlerin bakış açısını vermesi bakımından somutlama görevindedir. O günün Türkiye’inde farklı görüşlere sahip insanların tutumları ve yorumları bu şekildedir. Bir taraf uygulamaları; din, yazgı, Türklük vurgularıyla halka kabul ettirmeye çalışırken Vicdan’ın bulunduğu taraf bunu yanlış bulur. Eserin başından sonuna kadar Cumhuriyet döneminin sancı ve emekleri anlatılırken halkın geçirdiği fikri değişim de ortaya konulur. Şiir bu noktada bir araç olarak kullanılır.

Osmanlıcılığın yerini aldığı düşünülen Atatürkçü düşünce, 1950’lerde Demokrat Parti ile sekteye uğrar. Yazar bundan kaygı duyar. Okullarda bazı şiirlerin ezberletilmesi, çocukların 10 Kasım törenleri ve Atatürk hakkında olumsuz yorumlar yapmaları, müfredat gibi konular Vicdan’ı endişelendirir, rejimin tehlikeye girdiği düşüncesine iter. Burada alıntılanan mısralar şunlardır:

“Altaylar benim asıl vatanım,
Altaylar benim güzel vatanım.” (Atasü, 2001: 183)

Bu mısraların yerine kendi vatanımız ve onun üstünde yaşayanların sevdirmesi gerektiğini düşünen Vicdan ve Raik; İstanbul’un Fethi’nin 500. Yılı’nın kutlanmasını Milli Mücadele’nin geri plana düşürme çabası olarak görürler. Atatürk ilkelerinden taviz verildiği fikriyle, Kore’ye asker yollanması, ezanın Arapçaya çevrilmesi, kadın haklarının önemsenmemesi gibi uygulamalar Vicdan’ın ağızından Demokrat Parti eleştirisi şeklinde ülkenin yaşadığı dönüşümü ortaya koyar.

“Bursa’da Zaman” bölümü hem taşıdığı başlık hem de alıntılanan şiirin fazlalığıyla metinlerarası ortaklığın yoğun olduğu bir bölümdür. Bursa’da ailesiyle güzel zamanlar geçiren Vicdan, burayı betimlerken Tanpınar’dan etkilendiğini inkâr etmez; hatta kendi açıklar.

“Bursa’da bir eski cami avlusu
Küçük şadırvanda şakırdayan su
Orhan zamanından kalma bir duvar
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar

Su sesi ve kanat şakırtısından
Billur bir avize Bursa’da zaman

Ahmet Hamdi Tanpınar” (Atasü, 2001: 226)

Yazarın kullandığı Bursa imgesi kitapta yükselişin ve mutluluğun ifadesidir. Uludağ ve tırmanış hikâyesi kadın yükselişinin somutlamasıdır. Vicdan’ın, erkek kardeşleri ve sevdiği adam Raik’in destekleriyle Uludağ’a tırmanması bir metaforudur. Bursa, şiirdeki gibi huzuru ve güzelliği, sağlam temelli geçmişi temsil eder. Bu şiirin kullanım amacı da bu duyguları okura verebilmek olmalıdır.

Son alıntı Pablo Neruda’nın “Bir Sürü Ad” şiirindedir. Sunuş kısmında Ahmet Telli etkisinde kaldığını yazdığı bu bölümde açık alıntı Neruda’dan yapılmıştır.

“Ben evrenin derisini bilirim yalnız
Bilirim adı yoktur onun da

Çiçeklerle birlikte duyduğum hazdan
Çok daha fazlasını duydum köklerle yaşarken” (Atasü, 2001: 259)

Bursa’da Zaman bölümünden sonra gelen son bölüm Kızıma Günce’de yazar (Vicdan’ın kızı), hayatı, varoluşu, ölümleri ve vatan kavramını sorgular. Sonunda Neruda’dan “yerin gövdesi halktır” (Atasü, 2001: 264) alıntısı ile doğaya, sınırsız bir dünya özlemine bağlanır.

Gönderge

Alıntı yapılmadan, yazarın veya eserin anı anılarak okurla paylaşılan mesaj göndergeyi oluşturmaktadır. Göndergelerin parçada anlam yüklediğini, anıştırmaya göre daha belirgin olduğunu söyleyen Aktulum, gönderge için şöyle söyler:

“Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişisinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndergeleri işin içine sokar.” (Aktulum, 2000: 102)

Dağın Öteki Yüzü’nde şiirle ilgili ilk gönderge Elieen’in Vicdan’a yolladığı mektupta bulunur. Vicdan’dan “Fatma” şiirini isteyen Eileen bunun sebebinin kâğıt üzerinde nasıl görüldüğünü merak etmesi ile açıklar. Burada bahsedilen “Fatma” şiiri Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Makber”idir. Eileen daha sonra bir kır gezisinde bu şiirden bir bölüm okuyacaktır.

Eserde gönderge boyutunda geçen şairler sıklıkla Nâzım Hikmet, daha sonra Neruda, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi’dir. Raik’in Vicdan’a bu şairlerden şiirler okuduğu yazmaktadır. Sebebi de kısaca açıklanır:

“Melâli Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi, o coşkun enerjisi Nâzım Hikmet o kadar güzel ifadelendirmişken, kendisi gibi bir aceminin şiirler karalaması, o büyük ustalara ayıp olmaz mıydı?” (Atasü, 2001:227-228)

Nâzım Hikmet, hem Vicdan’ın büyük hayranlığıyla anılmakta hem de “moskof” lakabıyla halkın olumsuz nazarına maruz kalır. Vicdan’ın “moskof” şair seviyor oluşu zengin koca bulamayışının bir açıklaması gibi sunulur annesinin gözünde.

Kuva-i Milliye şiirine son bölümde Vicdan’ın kızının (yazarın) hayatı sorguladığı, kendiyile ve memleketin tarihiyle yüzleştiği kısımda üç kelimelik “*Ateşi ve ihaneti*” göndergesiyle atıfta bulunulur. Buna göre milli Mücadele’de yaşananların benzeri yüzyılın ikinci yarısında da yaşanmış ve yazarın inançları sarsılmıştır. Şiire yapılan üç kelimelik bir gönderme derin bir alt-metin yaratır. Şiirin gücünü romanında kullanan yazar alıntı ve göndermelerle metinlerarası ortaklıktan faydalanmıştır.

Sonuç Yerine

Cumhuriyet’in ilânından 90’lı yıllara kadarki Türkiye’yi değerlendirdiğinde Atasü’nün ulaştığı nokta evrensellik olmuştur. Dönemin Türkiye panoraması gerçekçi karakterlerle sunulurken ortaklık kurulan edebî tür şiir ve mektuptur. Bu bilinçli bir seçimdir. Şiir, bireylerin duygularını dışa vurmak için kullanılan, akla gelen ilk türdür. Kullanılan şiirler karakterlerin duygu durumunu, coşkusunu, beklentilerini, endişelerini yansıtmakla kalmayıp siyasal simge kabulünü destekleyecek eserlerdir.

Alıntı yaptığı, gönderge olarak kullandığı şiirler ve şairler çoğunlukla yazarın Atatürkçü duruşunu destekler nitelikte olmuştur. İlk alıntı şiir Nâzım Hikmet’in *Kuva-i Milliye*’sidir. Milli Mücadele destanı olan bu şiir gönderge boyutunda da ele alınmış, Vicdan’ın gençliğindeki çabaları, mücadeleyi, umudu ifade etmeye katkıda bulunmuştur. *Bursa’da Zaman* şiirinin bölüm adı olarak kullanılması ve bu şiirden alıntı yapılması da 1930’lu yılların mutluluğunun, Uludağ ise kadın yükselişin sembolüdür. Kore şiirleri üzerine yaptığı incelemelerde yazar, Demokrat Parti siyasetini eleştirmeye başlamıştır. Bu dönemde Atatürkçülük fikri sekteye uğramaya başlamış, kafa yapılarının değişimi şiirlerle verilmiştir. Din sömürüsü, Atatürkçülük sömürüsü, ırkçılık, şovenizm gibi Metinlerarası ilişkilerin şiir boyutunu ele alınan bu çalışmanın sonucunda; şiirin söz konusu romanda alıntı ve gönderge boyutuyla kolaj imgesi yarattığı görülmüştür. Şiir; süs boyutunda kalmamış, yapıtın izleğine katılarak onu açıklamaya çalışmıştır. *Dağın Öteki Yüzü*’nde yazarın destekleyicisi olan şiir ve şairler bir ortakbirliktelik ilişkisi yaratmıştır. Böylece yazar yolculuğuna, referans aldığı şiirlerin imgeleriyle birlikte çıkar, okuruna farklı edebi türlerle derinleştirilmiş bir eser sunar.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Akyıldız, H. B. (2010). “Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler”. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/3: 715-727.
- Atasü, E. (2001). *Dağın Öteki Yüzü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Atasü, E. (2001a). *Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aytaç, G. (1999). *Edebiyat Yazıları I*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1995). *Edebiyat Yazıları III*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *S/Z* (Çev. Sündüz Öztürk Kasar). İstanbul: YKY.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları. .
- Parla, J. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Türkdoğan, M. (2007). “Rasim Özdenören’in “Kuyu” Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler”. Erzurum: *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 35, s. 167-189.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2001). *Yazın Kuramı* (Çev. Yurdanur Salman ve Suat Karantay). İstanbul: Adam Yayınları.
- Yener, A. G. (2012). *Şiir Bilinci*. Ankara: Hece Yayınları.