

METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA LATİFE TEKİN'İN ROMANLARI

Macit BALIK*

Özet

Bir metnin kendisinden önce yazılmış metinlerden veya söylemlerden bağımsız olmayacağı temeline yaslanan metinlerarasılık kavramı özellikle postmodern roman tekniğinin önemli göstergelerinden biridir. Metinlerarası bağlantılar, yazarın etkilendiği kaynakların tespitine ve metin çözümlemelerinde farklı perspektifler geliştirilmesine katkı sağlar. Metinlerarasılık 1980 sonrası Türk romancıları arasında yeni bir dil ve anlatım tekniği geliştirilerek öne çıkan Latife Tekin'in (d.1957) romanlarında sıklıkla başvurduğu teknikler arasındadır. Bu çalışmada Latife Tekin'in 1983-2006 yılları arasında yazdığı sekiz romanındaki metinlerarası ilişkiler karşılaştırmalı ve analitik bir şekilde değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler:Latife Tekin, roman, metinlerarası ilişkiler, parodi, montaj

Giriş

Metinlerarası bağlantılar, bir metnin öncelikle anlatım teknikleri açısından incelenmesinde oldukça önemli veriler sağlayarak metne farklı katmanlardan yaklaşma olanağı verir. Metinlerarası ilişkilerin tespiti, salt bir metnin farklı metinlerle kurduğu ilişkiden ibaret olmamakla beraber yazarın etkilenimlerinin, beslendiği kaynakların ve metnin yapısını oluşturan unsurların daha geniş perspektiflerle ortaya konması açısından önemlidir. Metinlerarasılık bir kavram olarak daha çok postmodernist metinlerde çoğulcu bir senteze ulaşmanın önemli bir yolu olarak görülmekle birlikte sadece bu metinlerin esas belirleyeni olacak kadar dar kapsamlı değildir. Zira "gerçekçi edebiyat ve modern edebiyat da bu anlatım biçimini kullanmıştır. Onların metinlerarasılık ilkesini kullanım biçimi, daha çok kaynak ve köken araştırmalarına yönelik" (Çelik, 2005, 47) iken postmodernist romanlarda daha işlevseldir ve ayırt edicilik ilkesinin tesisi için sıklıkla başvurulan anlatım tekniklerinden biridir.

Metinlerarası eğilim, Yıldız Ecevit'e göre "16. yüzyıldan beri 'birey'leşen insanın özgün yaşamını anlatma çabası içindeki edebiyatın değişen gerçeklik karşısındaki yeni tutumunun bir göstergesi(dir)" (1996, 109). İlk kez Kristeva'nın ortaya attığı ve 1990'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarasını, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlayan Aktulum'a göre her yapıt bir metinlerarasıdır:

Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar. Her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunan yeni eleştiri yanlıları onun "alıntısıl" özelliğini göstermeye uğraşırlar. Hepsini de metnin bir alıntılar toplamı olduğunu, her metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni

* Yrd.Doç.Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

bir bütün içerisinde bir araya getirdiğini ileri sürerler. Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metnin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir (1999, 17-18).

Metinlerarasılık, çağdaş edebiyatın biçimsel yeniliklerinden biri olarak ortaya çıkan üstkurmacanın bir türüvidir. Modernist/postmodernist anlayışla yazılan metinlerde yazar çoğunlukla "kendi ürettiği öykülerin yanı sıra, daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri malzeme olarak kullanır; [...] onlardan yola çıkarak yeni metinler üretir. Kimi kez eski ürünlerden alıntılar yapar, çoğu kez de onları parodi/pastiş düzleminde yansıtır metnine (Ecevit, 2006, 110). Çağdaş yazar metinlerarası bağlantıyı yalnızca yazılı türler ile kurmaz. Kapsamı oldukça geniş olan metinlerarasılık, sözlü edebiyat ürünlerinden, atasözlerine, basmakalıp halk söyleyişlerinden, resim, mimari, müzik ve diğer türlerle de bağlantı içine girer. Bu itibarla kavramı yalnızca yazılı metinler ile kurulan bir ilişki kapsamında değerlendirmek onu dar bir kalıba sıkıştırmak anlamına gelecektir. Edebî metinlerde metinlerarasılığın kullanılması sayesinde metne "ayrışıklık özelliği" katılırken, bir yazar daha önce okuduğu bir metinden aldığı sözceleri kendi metnine yerleştirirken, ayrışık unsurlar yeni anlamlarla donatılır. Metnin anlamı metin-dışı unsurlarla desteklenerek açıklanır. Böylelikle okurun katılımını gerektiren, yeni bir okuma düzeyi oluşturulur. Öyleyse metinlerarası yalnızca bir metni başka bir metne aktarmak değil, böyle bir eylemle yeni bir anlam yaratmak işlemidir. Başvurulan ilk sözcük içerisinde sokulduğu yeni bağlamda hiçbir işlevi olmadan yer almaz, dönüşüm işlemi sayesinde içerisinde sokulduğu metnin bağlamında yeni bir işlev ile belirir (Aktulum, 1999, 166). Böylece metinler yeniden yazma işlemi ile iç içe geçerek bir anlam çokluğuna imkân sağlamış olurlar.

Metinlerarasılığın işlev ve kapsam bakımından böylesi geniş bir yelpazeye sahip olmasının ardında hiç şüphe yok ki yapısalılık sonrasında 'metin' kavramına getirilen anlamlandırma çabaları yatmaktadır. Yapısalılık sonrası görüşe göre metnin bir kitap içinde bitirilmiş bir yazı olmadığı ve metnin asla tam anlamıyla tamamlanamayacağı görüşünü aktaran S.Dilek Yalçın Çelik'e göre yapısalılık sonrasında "edebî metin" kavramında dikkate değer değişiklikler, genişlemeler meydana gelmiştir:

Edebî metin, birbirinden bağımsız metinlerin –değişik üsluplarda yazılmış; farklı anlatım biçimlerine sahip; değişik konu ve alanlardan seçilmiş; birbiri ile ilgili olmayan edebî türlerden oluşan; sadece yazı değil, resim, illüstrasyon, rakam ve bunun gibi metinleri içerebilen; göndermede bulunan- bir araya geldiği bir yer olarak kabul edilir. Metinlerarasılık bu durumda bir anlatım biçimi olarak disiplinlerarası yaklaşmayı sağlayabilir. Bu durumda bilimsel, felsefi ya da sanat yazısı bir edebiyat metninin içerisinde hiç yabancılık çekmeden kedisine yer bulabilir (2005, 48).

Modern edebiyat terimleri arasında yerini ve önemini koruyan metinlerarasılık, özellikle modern sonrası edebiyatın esas kurgu öğelerinden biri olmuştur. Postyapısalcuların "her metnin bir başka metnin dönüşümüyle, biçim değiştirilmesiyle oluştuğunu" öne süren anlayışı doğrultusunda modernist/postmodernist yazarlar eskisi yeni bir bilinçle kavrayarak malzeme olarak kullanırlar (Ecevit, 2006, 191-192).

Roman söz konusu olduğunda metinlerarası ilişkilerin işlevselliğinin arttığı, çağdaş yazarların özellikle romanlarında farklı anlatım katmanlarının oluşmasını istedikleri için kendilerinden önce yazılmış metinlere gönderme veya alıntı yoluyla başvurdukları görülür. Hemen hemen modern sonrası metinlerin genelinde yazarlar anlatının gidişatına ve bağlamın zorunluluklarına göre alıntı, gönderme veya montaja yeni ve farklı işlevler yükleyebilirler. Romanlarda metinlerarasının yinelenen en somut ve en önemli işlevinin, kişilerin kişilik özelliklerinin daha iyi belirtilmesine katkıda bulunmak olduğunu söyleyen Aktulum'a göre, "[b]ir roman kişinin başka yapıtlara yaptığı göndermeler ile anlatıda, onun psikolojisi, saplantıları, takınağı

olmuş düşünceleri yanında bilgisi, ekinsel edinci, toplumbilimsel açıdan bakıldığında ait olduğu toplumsal ortam belirlenir" (1999, 167).

Metinlerarasılığı sağlayan alıntı, gönderme, parodi, pastiş, montaj, kolaj vb. yöntemler arasında Latife Tekin'in incelemeye konu olan romanlarında metinlerarası bağlantıların hem "montaj" tekniği hem de üslup taklidi, ifade kalıpları taklidi ve çağrışımsal göndermelerden oluşan "parodi" ekseninde kümelenildiği gözlenir. İlk dönem romanlarında Tekin'in sıklıkla başvurduğu anlatım tekniğinin parodi olduğunu söylemek mümkündür. *Sevgili Arsız Ölüm*'de (1983) sözlü kültür ve geleneksel anlatıların; *Berci Kristin Çöp Masalları*'nın (1984) bütününde mimarının; *Buzdan Kılıçlar*'da (1989) ise yazı dilinin parodisi yapılır. Romancılığının ikinci evresi olarak adlandırabileceğimiz son üç romanında ise montaj tekniğine ağırlık verir. Böylece okuduğu metinlerin olduğu gibi kurguya dâhil edilmesi yoluyla hem yazarlık serüveni içerisinde etkilendiği görüşlerin tespitine olanak sağlar hem de roman kişilerinin ruhsal dünyasının açılmasında okuyucuya farklı katmanlardan ipuçları verir. Bu tür metinlerarası bağlantıların ağırlıklı olarak kullanıldığı romanlar *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001), *Unutma Bahçesi* (2004) ve *Muinar*'dır (2006).

Sözlü Kültürün, Yazı Dilinin ve Mimarinin Parodisi

Parodi kavramını, temel oluşturacak şekilde Margaret Rose, "etimolojik, tarihî ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metni, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye" (Aktaran: Cebeci, 2008, 82) koymak diye tanımlar. Yazar bit metnin parodisini yaparken öncelikle onu bir "tez olarak görür ve ona kendi anti-teziyle yaklaşır; bu açıdan parodi, bir sentez olarak yeniden yorumlama ve buna bağlı bir fikir değiştirme faaliyeti olarak da görülmelidir" (Cebeci, 2008, 82). Metinlerarası ilişkilerin sıklıkla başvurulan yöntemlerinden biri olarak parodi Latife Tekin'in romanlarında geniş yer tutar. Tekin parodiyi, ifade kalıpları taklidi ve çağrışımsal göndermeler şeklinde kullanırken, Dentith'in parodi için ifade ettiği "sosyal çatışmayı ifade eden [...] hiyerarşik yapıları ve söylemleri reddeden eğilimleri, bu hiyerarşik ve otoriter yapıları yıprat(ma)" (Aktaran: Cebeci, 2008, 125) özelliklerine uygun bir biçimde parodiye işlevsellik kazandırdığı görülür.

Latife Tekin, yoğun otobiyografik göndermeler içeren, sözlü kültürden beslenen ve büyütlü gerçekçi anlayışla yazdığı ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*; kentni dışına itilmiş kenar tepelerinden birine tüm engellere rağmen inatla kurulmaya çalışan bir çöp-mahallenin dönüşüm sürecini anlatan *Berci Kristin Çöp Masalları* ve yine varoş tabir edilen ve kentin dış çeperini kırıp moderniteyle-şehirle temas sağlamaya çalışan, zenginlik düşleri içinde sıkışmış, yoksulluğu bir zihni durum olarak yaşayan insanların anlatıldığı *Buzdan Kılıçlar*'da toplumsal olayları, kültürel değişimleri, dili, dinî inanışları ve İslâm öncesi gelenekleri parodileştirir.

Sevgili Arsız Ölüm'ün halk kültürüne yaslanan içeriğinin diyalojik, çoğul bir yapısı vardır. "Anadolu kültürü içindeki monolojik söylemeler, diinsel kurallar, kutsal söylemler, bunların sürüklediği dogmatik inançlarla tüm kutsanmışları, hiyerarşileri, iktidarları yıkıp geçen halk gülmece kültürü yan yana, karşı karşıya gelmişlerdir. Metne egemen olan, tüm korku ve karanlıkların hakkından gelmeyi başarmış karnaval gülmecesidir" (Akçam, 2006, 404). Alper Akçam, romanı Bakhtin'in ortaçağ insanlarını betimlerken kullandığı ikili yaşam tablolarına benzetir. Bakhtin'e göre "ortaçağ insanları ikili bir yaşam sürüyordu: Resmi yaşam ve karnaval yaşamı. Dünyanın bu iki boyutu, yani ciddi ve gülen boyutlar, insanların bilinçlerinde bir arada bulunuyordu" (Aktaran: Akçam, 2006, 404).

Sevgili Arsız Ölüm'de de "monolojik söylemleri dini, resmi boyut ve karnaval gelenekli halk kültürü" (Akçam, 2006, 404) bir arada bulunur. Romanın neredeyse her episodunda parodinin görülmesi, karnavalesk yapıları anlatıların doğasında var olan olağan bir durumdur. Sözgelimi romanın başında Atiye'nin köye gelişinden sonra meydana gelen olayların onun uğursuzluğuna bağlanmasıyla kehanet ve kehanet parodileri silsilesi başlar. Söz konusu parodileştirmelerin en ilgi çekici olanına,

Dirmi't'in ana karnına düştükten sonra kendisine seslenmesiyle başlayan olayda rastlanır. Karnındaki bebeğin sesinden sonra dili tutulan Atiye'ye "doğacak çocuk eksik doğmazsa başına gelmeyecek kalmayacak, a ha" diyen Cinci Memet, hamur tahtasına bir çentik atar. Dirmi't'in büyüdükçe sıra dışı özelliklere sahip oluşu, şamancıl yetilere ulaşması ve aile ideolojisinden kopması, kehanetin gerçekleştiğini gösterir. Kehanet parodileri roman boyunca sürüp gidecektir. Her türlü yenilik karşısında bir kehanette bulunan Atiye falcılığa soyunup rüyalara yatacak, Halit oğlan okuduğu kitaplarla bilgiçlik taslayarak kahve kahve gezecek, her konuda kehanet benzeri şeyler söyleyecektir. "Şu ana kadar söylenen şeyler, oyun (parodi olarak) kehanet ve muamma imgelerinin nasıl olup da folk öğeleriyle birleşerek organik bir bütün oluşturduğunu açıklar" (Akçam, 2006, 408).

*Sevgili Arsız Ölüm'*ün Akçalı köyünde geçen ilk bölümünde geleneksel ritüelleri ilişkin parodist tutumun metinlerarası ilişkilerin ağırlık merkezini oluşturduğuna tanık olunur. Romanın henüz ilk bölümlerinde Tekin, sözlü kültüre bağlı köy yaşamının ve kolektif bilincin önemli taşıyıcıları olan Aktaş ailesinin yeni doğan çocuklarına uyguladıkları ve *Dede Korkut Hikâyeleri'*ne de gönderme içeren "ağza tükürme" törenlerinin parodisini yapar. İlk önce Atiye'nin ahırda doğum yaptıktan sonra Hızır'ın Akkadın kılığında yardıma gelip bebeğin göbeğini kesmesi, kaya tuzuyla tuzlaması ve yanaklarına iki parmak kan çalması şeklinde görülen kutsal doğum ritüeli, isim verme törenlerinde görülen ağza tükürme motifinin gülmece unsuruna dönüştürülerek aktarılmasıyla devam eder. Salur Kazan'ın üç kere Erdir Bay Sarım diye ağzına tükürerek isim koyduğunun anlatıldığı masala gönderme içeren törenlerden biri de, ailenin büyük oğlu Halit'in çocuğuna isim koyma töreni gerçekleştirildikten sonra gece gizlice bebeğin ağzına tükürmesinin bebeğin ölmesine sebep olduğunun anlatıldığı episodda ortaya çıkar. Parodisi yapılan isim verme töreni, sonu trajik de olsa okuyucuda acıma hissinden çok gülümsemeye yol açar.

*Sevgili Arsız Ölüm'*de aile kente göçtükten sonra küçük oğulları Mahmut çizgi roman kahramanlarına özenerek kendisine yeni isimler, lakaplar takma sevdasına düşer. Geleneksel aile yaşamına aykırı gördükleri bu olayların ardından Aktaş ailesinin bireyleri törenle Mahmut'a ismini geri verir. Mahmut'un Bil Kit, Süpermen, Tarzan, Zoro gibi isimlerle özentili kimlik kazanması aile içinde düzenlenen isim koyma ritüeliyle düzeltilir. Tekin, bunu gülmece unsuruyla bir arada anlatarak Türklerin sözlü kültüründe yer alan isim verme törenlerinin parodisini yapar. Geleneksel anlatılardan farklı olarak kahramanın isim alması için kendini ispatlama şartı bu olayda görülmez. Romanın ilk bölümünün geçtiği Alacüvek köyünün isminin (daha sonra Akçalı olacaktır) değiştirilmek istenmesi yazarın parodist tutumu ile ortaya konur. Köylülerin de katıldığı isim değiştirme süreci, ulus devlet modelinde görülen ve resmi ideoloji doğrultusunda yerleşim yerlerinin isimlerinin değiştirilmesine ilişkin uygulamanın parodisidir.

*Sevgili Arsız Ölüm'*de birey olamayan ve ancak kolektif bilinçle yaşama tutunabilen kişiler, şahsiyet kazanmanın yolunu özentili / taklit bir kişiliğe bürünmekte görürler. Taklit kişilik, *Sevgili Arsız Ölüm'*deki kişilerin tümünde ortak bir şekilde görülen özelliklerin başında gelir. Başta baba Huvat olmak üzere ailenin diğer erkekleri, günün şartlarına göre arzuladıkları kişiliklere bürünmeye çalışsalar da alım ve geçici birer taklitten öteye gidemezler. Latife Tekin, yoksulların kendilerine ait olmayan yaşantılara özenmesini roman kahramanlarının içine düştükleri komik durumlarla ortaya koyarak aynı zamanda özenilen kişilerin parodisini de yapmış olur. Sözgelimi din adamlarının parodisi Huvat'ın şehre geldikten sonra bir akşam eve getirdiği uzun sakallı hocanın yeşil kaplı kitaplar okumasını aktarmasıyla başlar. Huvat'ın hocalığa özenmesi parodist bir tutumla ortaya konur:

Derken Huvat elden ayaktan çıktı, akıldan oldu. Çenesinin altına bir sakal koydu. Ceketinin cebine sık dişli bir tarak soktu. Koltuğunun altına iki kaplı kitap aldı. [...] Ötüne gelene vaaz vermeye başladı. Dirmi't'le Mahmut'u götürüp cami okuluna kayıt ettirdi. Atiye'nin, Nuğber'in başını bağlattırdı. Çocuklarının yanında uzanıp yatmasını yasakladı. Her sabah evden çıkarken, evdekileri sıraya dizdi. Eljini uzatıp öptürdü. Evin içini kara postlarla, tespahlerle, hacıyağlarıyla doldurdu (SAO, 72).

Parodinin (yansılaması) esas tanımlarından birinin bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek olarak açıklayan Aktulum, parodinin esas itibariyle destanı hedef seçtiğini ifade eder:

Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıtı oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar, soylu ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini –çoğunlukla da destan biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sırada bir olaya uyarlarlar (1999, 117-118).

Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* ile başlayan ve ilk dört romanın yaslandığı / beslendiği temel dinamik olarak öne çıkan sözlü edebiyat damarı onun parodist tutumunun yöneldiği hedefler arasında önde gelir. Sözgelimi *Sevgili Arsız Ölüm*'ün parodileştirdiği en önemli unsurlardan biri de Türk destanlarıdır. Destan kahramanlarında görülen evden çıkış, yolculuk, olağanüstü güçler ve tabiat olaylarıyla savaşmanın parodisi; uzun süre işsiz kalan ve aylaklık yapan Seyit'in delikanlılık gururuyla evden ayrıldığı, inşaatlarda çalıştığı kısımda ortaya çıkar:

Seyit alacakaranlıkta 'Ben delikanlı değil miyim?' deyip ekmeğini eline aldı, yiye yiye yola düştü. Camı çerçevesi takılmamış inşaatlarda eli bıçaklı rüzgârla, İngiliz anahtarlarıyla, çekiçle, murçla vuruştı. Borulara kelepçe taktı, birbirine bağladı (SAÖ, 82).

Roman kişilerinde görülen bu ani değişimler yerine özenilecek yeni bir kişilik bulunana kadar sürer. Özenilen kimliklerin geçici oluşu, destanlarda görülen toplumsal değişimlere ve kahramanlığa dönüşmemesi bir süre sonra Seyit'in kabadayılık özentsine girmesine ve kendisine "Panter Seyit" dedirterek "racon" kesmesine kadar varır. Destan kahramanının parodisi, bu kez "kabadayılığın" parodisine dönüşür.

Latife Tekin, roman kişilerini, girdikleri her kimlikte gülünç bir anlatımla aktarır. Onları sadece eylemleri ve dış görünüşleriyle sunarken bilinçli bir şekilde karikatürize edilmiş kişiler yaratır. Destanların parodileştirilmesi, Halit'in, bilgeliğin parodisi olarak da okunabilecek düzeyde abartılı ve gülünç bir şekilde aktarılmasında da görülür. Kendini çevresine mühendis diye takdim eden Halit birkaç kez zor durumda kalmanın hırsıyla eve getirdiği bir torba dolusu kitabı okumaya başlar. Yazar, Halit'in okuma hırsını, "büyük bir yerden 'Oku!' diye emir almış" (SAÖ, 193) diye aktarır. Halit'in bu kitaplardan edindiği bilgiler içinde destanlara ilişkin göndermelere yer verilir. Eriyen demir dağlardan, uluyan kurtlardan, kızgın ovalardan söz ederek köylülerini bilgi yağmuru altında bunaltır.

Halk anlatılarındaki kahramanın parodisi, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda kendi destanını, geleneğini ve sözlü kültürünü oluşturan Çiçektepe'de, kumarbaz Lado'nun ilk kahraman, ilk yazar ve efsane şeklinde aktarılması ile gerçekleştirilir. Yazar Lado'yu romana konu olan kenar mahalle insanların bilinç düzeyinden aktarır:

Lado çöp bayırlarında kahvelerin yarattığı ilk kahramandı.[...] Çiçektepe'de yalnızca Nato Caddesi'nin üstündeki kahve sayısı yüz elliye çıktığında bile Lado'nun maceraları çöp bayırlarında sözlü konu edebiyatının en iyi örnekleri olarak kaldı. [...] Lado'nun kahraman olmasında kendine has giyim ve kuşamının, hayatının romanın yazabilmesi için kumardan çalıp feda ettiği zamanın, dört karısını boşama sebeplerinin de payı vardı (BKÇM, 106).

Sevgili Arsız Ölüm'de ailenin en küçük bireyi Mahmut'un babasına inşaat sektöründe ulaştığı kaplama ustalığını göstermek için evdeki herkesin ölçüsünü olarak kartonlarla kaplaması sonucunda ailenin şaşkınlığı, sevinç ve gururu öne çıkarılırken de "usta"lığın parodisi yapılır. Askerden dönen Halit'in oğlunun adını Kürşat koyacağına söylemesi milliyetçiliğinin, bir doktor edasıyla Atiye'nin karşısına çıkarılan Azrail'in hastalık hakkında tıbbi bilgiler vermesi ise Azrail'in geleneksel algısının parodisi olarak okunabilir. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda Naylon Mustafa'nın anlatıldığı episodda ve *Buzdan Kılıçlar*'daki Halilhan'ın minarelerin uzay gemilerine ilham kaynağı olduğuna ilişkin bilgilerinin Jülü'ye aktarılmasında bilgeliğin parodisi yapılır. *Berci Kristin*'de köpeklerin anne ve babasının kim olduğunu araştırmakla

ünlenen Naylon Mustafa, muhtarlık seçimi öncesi gecekonduları tek tek dolaşır ve bilgeliğini göstererek oy kapmak ister. Köpeklerin anne ve babasının kim olduğunu sorsurmanın dünyayı anlama işi olduğunu anlatarak sözlerine başlayan Naylon Mustafa, “Çiçektepelilere uzun zamandır insanın sırrına varma yolunda yürüdüğünü” söyler.

Berci Kristin Çöp Masalları baştan sona kadar gecekondulu mahallesinin doğuşu ve kente dâhil olma çabası içinde yaşanan derme çatma evleriyle mimarının, parodisidir. *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda çöpten ayıklanan malzemelerle, “borca alınmış ziftli kâğıtlardan, inşaat tahtalarından, at arabalarıyla taşınan briketlerden” (BKÇM, 1) yapılan derme çatma evlerin fiziki yapısı şöyle anlatılır:

O gece, yıkılan konduların yarı boyunda yeni kondular kurdular. Çatıların üstüne çöp yığınlarından ayıkladıkları naylonları, yırtık pırtık savanları, delik deşik kilimleri serdiler. Kiremit yerine tabak fabrikasının altındaki düzlükten çekip getirdikleri kırık tabakları dizdiler [...] Tabak fabrikasından atılan eski alçı kalıplar, kırık tabaklar bir anda duvarlara dönüştü. Naylon torbalar, sepetler kondulara çatı oldu. Yarısı çöp, yarısı kalıp, yarısı tabak evler kuruldu (BKÇM, 5-7).

Çiçektepeliler ileriki zamanlarda şehir özentisi malzemelerin evlerine dâhil edilmesiyle birlikte -pirinç tokmaklı kapılar, kırık aynalar vs.- eve benzemeyen, ev taklidi yapan mekânlar kurarlar. Tekin, *Berci Kristin*’de imar ve çevre düzenlemesini bütün olarak parodileştirirken, aynı tutumunu *Buzdan Kılıçlar*’da bilinçli bir şekilde dili yanlış kullanarak sürdürür. Dilin parodisi, “pılık pırtık adamların yaşam mücadelesinin anlatıldığı *Buzdan Kılıçlar*’da karakterlerinden bazılarının modernite ile kurduğu mesafeli dil ilişkisini” (Sönmez, 2004, 19) ortaya koymak üzere kullanılmaktadır. Bozuk sentakslı ifadeler, bağlamı değiştirilmiş veya yanlış türetilmiş sözcükler yazı dilinin parodisi olarak hem roman kişileri hem de anlatıcı tarafından kullanılır. Bu dil aynı zamanda kente ait paradigmalardan, sözlü kültürle yaşayan insanların dünyasında özellikle dil düzeyinde karşılığının olmadığı şekilde alınlanabilir. Ayrıca modern yaşamın zorunlu kıldığı yazı dilinin yapı bozumuna uğratılmasının ardında Latife Tekin’in yokuslara dil düzeyinden taraf olma refleksi yatar.

Latife Tekin, parodiyi ifade kalıpları taklidi ve çağrışımsal göndermeler biçiminde de kullanır. *Berci Kristin Çöp Masalları*’ndaki muhtarlık seçimleri sırasında yazılan seçim bildirimleri, politik çekişmelerde görülen ifade kalıplarının parodisidir:

Çiçektepe’nin kıymetbilir insanı

Sana Naylon Mustafa’dan muhtar olur mu?

İnsanların anasıyla babası Adem’le Havva, köpeklerin anasıyla babası kim acaba?” diye laf konuşan adamdan muhtar olur mu?

Sana, ilaç fabrikası inşaatında bekçi duran adamdan muhtar olur mu? (BKÇM, 52).

Romanın 11. bölümünde ise Belediye Meclis Üyesi Kürt Cemal’in mahalle halkına hitaben aştığı bez afişteki yazı, yerel yönetimlerin dilinin parodisini yapmaya yöneliktir:

Çöp bayırlarının göğünde yıldız gibi parıldaayan yazıdır:

Kondu mahallesine kahve otel orospu her zaman önce gelir

Belediye Meclisi Üyesi Kürt Cemal (BKÇM, 81).

Aynı romanda Tekin, masalların başında yer alan tekerlemeleri ve masal üslûbunu gülünç dönüştürümle taklit eder. Aşağıda yer alan alıntıda masal kahramanlarına göndermelerde bulunularak metinlerarası bağlantı sağlanmış olur:

Bir vardı bir yoktu

Allah’ın kulu çoktu

Bu kullardan biri, kışın başlamasıyla Çiçektepe'nin fabrikalar ve çöp tepeleriyle çevrili karlı sahnesine çıktı. Keloğlan'ı bir yanına, Beybörek'i öbür yanına aldı. Dev karları, bezirgânları, pirleri, perileri başına topladı. Çiçektepelilere geceleri masallar anlatmaya başladı. Masala girmeden önce dilini ağzının içinde döndürüp kırarak stadyum kapısında ciğer satmasından esinlenip uydurduğu uzun bir tekerleme okudu. Tekerlemesinin ardından 'Ciğerciler Destanı'na geçti (BKÇM, 49).

İfade kalıplarını taklit ederek gerçekleştirilen metinlerarası göndermelere *Gece Dersleri*'nin anlatıcısının bilincinden aktarılan örgüt yazılarında da rastlanır. Anlatıcı kahraman Gülfidan, geriye dönüşlerle hatırladığı militanlık dönemlerine ilişkin eleştirilerinde devrimci sol örgütlerin ifadelerini ve yazı tekniğini olduğu gibi taklit eder:

Dostlarım,

Uzun yıllar bölgemizde kalmış, daha sonra onurlu nedenlerle bölge değişirmiş, hepimizin yakından tanıdığı bir kadın arkadaşımızın bana söylediği dehşet yüklü sözü, bu raporun en kıymetli sözü ilan ediyorum: "Seni görünce inan bana mezardan çıkmış bir ölüyü görmüş gibi oldum" (GD, 139).

Tekin, son romanı *Muinar*'da Nedim'in "var idi" redifli gazelini dönüştürerek kullanır. Birlikte gezintiye çıkmış olan roman kişilerinden anlatıcı konumundaki Elime'nin, yaşlı arkadaşı Muinar'la gezmek istemeyişini söz konusu göndermeler içeren dizelerle ifade ettiği görülür. Nedim'in "Sinede evvel ne muhrik arzular vâridi / Lebde ser-keş ahlâr ateşli hülar vâridi" beytiyle başlayan gazelinden müllhem ifadelere rastlanır.

Ne gezersin lâkın kenarında, yakışıyor mu bu mevsime bu jâket... Lâkta, Kaskat'ta anunla randevular var idi, Kuvveden fi'le gelir çok ârzûlar var idi (MU, 141).

Latife Tekin'in romanlarında görülen metinlerarası ilişkilerin çağrışımsal göndermelere dâhil edilebilecek türde olanlarına yoğun politik göndermeler içeren üçüncü romanı *Gece Dersleri*'nde de rastlanır. Romanın ruhsal parçalanmışlık içindeki anlatıcısının "Atlılar atlılar, takırtısı tatlılar" (GD, 41) şeklindeki sayıklaması, Nâzım Hikmet'in "Salkımsöğüt" şiirini hatırlatır. Gülünç dönüştürüm yoluyla kurulan ilintide yazarın amacı "dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz yergi yapmak, biraz da eğlendirmektir" (Aktulum, 1999, 126). *Buzdan Kılıçlar*'da anlatılan kenar mahalle yoksullarının arabesk yaşamının bir parçası olarak Halilhan'ın Volvo'sunda dinlediği müzik parçasının sözleri Müslüm Gürses'in "Karanlık Çökünce Sokağımıza" şarkısının dönüştürülmüş şeklidir. Orjinali "Karanlık çökünce sokağımıza / Köşede ben varım unutamazsın / O mutlu günler hep gelir aklına / Sen beni ömrünce unutamazsın" (, 2010) sözleriyle başlayan şarkıya romanda iki mısrası değiştirilerek yer verilir:

Karanlık çökünce sokağımıza sokağımıza

Kalbimdeki hatıralar uyanır

O mutlu günler hep gelir aklıma aklıma

Gözlerim sensizliğe nasıl dayanır (BK, 124).

Yazarın kimi mısralarını değiştirerek aktardığı metin, romanın "pılık pırtık adamlar"ının ruhsal durumunu da gösterir. Zenginlik hayaliyle yaşayan kenar mahalle insanının psikolojik açmazlarını ve kenti kuşatan zırhı aşamadıkları için yaşadıkları çaresizlikleri ifade ederken metinlerarasılığın "kişilerin kişilik özelliklerinin daha iyi belirtilmesi" (Aktulum, 1999, 167) işlevini yerine getirmiş olur.

Latife Tekin metinlerarasılığı kimi zaman da kendi romanlarına yaptığı göndermeler yoluyla gerçekleştirir. *Gece Dersleri*'nde kullanılan "burjuva bir mekânet" tabiri yazarın önceki romanı *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda gecekonduları tanımlamak üzere icat ettiği "mekânet" sözcüğünü hatırlatır. Yazarın kendi metinleriyle kurduğu ilişkiler ikinci dönem romanlarında da görülür. Yukarıdakine benzer bir gönderme *Ormanda Ölüm Yokmuş*'taki "keskin bir kaya bulup yüzünü aynayla kaplayacak" (OÖY, 23) ifa-

desinde yer alan “aynayla kaplı kaya” imgesiyle yapılır. Daha önce yazdığı, anı-gezi-öykü karışımı olan *Gümürlük Akademisi* kitabında da aynı imgenin yer alması romanın çağrışımsal göndermeye dayanan metinlerarası bağlantısı olarak okunabilir.

Montaj Yoluyla Kurulan Metinlerarası İlişkiler

Latife Tekin romancılığının ikini evresini oluşturan *Ormanda Ölüm Yokmuş*, *Unutma Bahçesi* ve *Muinar* romanlarında ilk dönemde pek rastlanmayan montaj-kolaj tekniğine yönelir. Genellikle romanın konusuna ve bağlamına uygun alıntılar yapan yazar, çizdiği karakterlerin dünya görüşlerini de dikkate alarak felsefeden şiire kadar birçok metinden faydalanır. Kimi zaman da aynen alıntılardığı metnin kaynağını okuyucuya bildirir. Sözelimi *Unutma Bahçesi*'nde ana metinden italik yazıyla ayrılarak yer verilen metinlerin hangi kaynaktan alındığı, romanın sonunda bağımsız bir kaynakça şeklinde yazılır. Bunlardan ilki Jose Ortega y Gasset'in *Avclık Üstüne* başlığıyla çevrilmiş kitabından yapılan alıntıdır. Metinde, Kuzey Amerika bizonları ve buffalo avları nedeniyle hayvanların neslinin tükenmesine ilişkin bilgiler yer alır. Romanda iki kez alıntı yapılan eserlerden biri de Platon'un *Kritias*'ıdır. Şeref'in, Tebessüm'e verdiği notlarda yazılanlar, ada ütopyası üzerinedir. Şeref'in ada hayalini besleyen kaynaklardan biri olan kitapta yazılanlar, adanın insana sunabileceği nimetleri içerir. Nietzsche'nin *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Sakıncası Üzerine* kitabından ise üç yerde montaj tekniği ile kurulan metinlerarası ilişki söz konusudur. Tarih ve bellek üzerine felsefi açıklamaların yapıldığı metinler, 'unutma bahçesi'ne gelen filozof Erdem Bey'in gerçekleştirdiği okuma toplantılarında devreye girer. İnsanın bellek ve tarih karşısındaki çaresizliği ve trajik yalnızlığı nihilist bir düşüncenin ürünü olarak 'unutma' olgusunu farklı bir mecraya sürükler ve unutmamanın anti-tezini oluşturur. Nietzsche'ye ait metinler, unutmama düşüncesine felsefi arka plan oluşturarak romanın dokusuna uyum sağlar. Çeşitli kitaplardan metin ekleme yoluyla yapılan göndermelere *Muinar*'da Hubert Reeves'in *Boşluk* adlı kitabından yapılan alıntı örnek gösterilebilir.

İnsanoğlu hayvan gibi, doğasının kendisine dayattığı temel gereksinimleri karşılamak zorunda. Bu gereksinimler onun dünyaya bakışına biçim veriyor. Savan aslanı için sevimli ceylan ilk önce kendisini kıvrandıran açlığı dindirmenin bir aracıdır. Batılı oduncu için orman her şeyden önce bir işletmedir (MU, 51).

Ormanda Ölüm Yokmuş'ta ise Emin'in dağ köyünden döndükten sonra Yasemin'in ona telefonda aşk ve acı üzerine okuduğu kitap Marguerite Yourcenar'ın *Ateşler*'idir. Alıntı yapılan kısımlar roman kişilerinin ruh hallerine uygun, hatta onların kişilik özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilecek niteliktedir. Yasemin'in okuduğu kitapta yalnızlık, bunalım ve gizil aşk üzerine ifadelerin yoğunlukta olması da roman kişilerinin iç dünyaları hakkında önemli veriler sunar. Latife Tekin'in montaj tekniğiyle kurguya dâhil ettiği metinlerden bir grubunu da mektuplar oluşturur. Özellikle unutmamanın kurumsallaştırılarak öne çıkarıldığı, daha da önemlisi Tekin'in Gümürlük Akademisi'ni kurguya taşıması olarak görülebilecek *Unutma Bahçesi*'ne gelen mektuplar, olduğu gibi romana alınır. Gerçek kişiler tarafından yazıldığı romanın sonundaki kaynakçada belirtilen bu metinler, Gürel Yontan'ın “Unutma İsteği”, Pelin Özer'in “Unutma Bahçesi İçin Bir Unutma Defteri” ve Işık Ergüden'in “Hiçbir Şeyi Unutmak İstememişim Ben” başlıklı mektuplarıdır.²² Söz konusu mektupların gerçekte var olduğu ve Gümürlük Akademisi'ne gönderilen mektupların bütünüyle ve olduğu gibi romana aktarıldığı bilgisi, 27 Kasım 2010 tarihinde Latife Tekin'le e-posta yoluyla yaptığımız görüşmeye dayanmaktadır. (Balık, Macit (2011). *Latife Tekin'in Romancılığı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, s. 294.)

Unutma üzerine kişisel görüşlerin ve deneyimlerin paylaşıldığı mektuplar romanın yazılış maksadına ve kurgunun atmosferine uyum gösterirler. Aynı romanda Latife Tekin bir önceki romanı *Ormanda Ölüm Yokmuş*'taki Emin'in yazdığı metni

hiçbir değişiklik yapmaksızın alıntı yaparak kendi romanları arasında metinlerarası ilişki kurar. Emin'in "Unutmak" başlığıyla yazdıklarına yer verildikten hemen sonra yine "Anımsamak" üzerine düşüncelerini içeren yazıların *Unutma Bahçesi'*nde olduğu gibi yer aldığı görülür.

Montaj yoluyla oluşturulan metinlerarası ilişkinin şiirlerle kurulmasına Tekin'in erkeksiz bir anlatı olarak nitelenebileceği *Muinar'*da yer verilir. Romanın anlatıcısı ve başkahramanı Muinar'ın Elime ile diyaloglarına yaslanan kurgunun odağında ise çevreci duyarlılık yer alır. Zira doğayı hemen her romanında bir yönüyle kurguya dâhil eden Latife Tekin son romanında çevreci tutumunu feminist duyarlılıkla birleştirerek yeni bir sentez olan eko-feminizm ve eko-sosyalizmi benimsediğini gösterir. Bu düşünceleri politik bir duruş olarak gerçek yaşamında da sergileyen yazarın *Muinar'*daki kişilerinde görülen doğa tutkusu, tabiat unsurlarının öncelendiği metinlerle bağlantı kurulmasının itekleyici gücü olmuştur. Bu doğrultuda metinlerarasılığın Melih Cevdet Anday'ın "İstasyon" şiiriyle kurulması daha da anlam kazanmaktadır:

"Yukarıda bırakmıştım seni, gökte
Karanlıktı ağaçlar ve yol,
Karanlıktı ak giysilerin
Gece, o hazne, yabancı taş,
Ağaçların üstündeydi penceren.
Artık ses ve demir onamaz beni.
İşte burada saatlardayım
Saatlar hiçbir yerde değil, değil
Ne bu yönde, ne o yönde,
Yukarıda bırakmıştım seni, gökte" (MU, 235).

Romanın bağlamı içinde değerlendirildiğinde şiir; tabiat tutkusunu, çevreci duyarlılığı içselleştirmiş roman kişilerinin özlemlerini dile getirdiği gibi, tahrip edilen bir dünya karşısındaki karamsarlıklarının ortaya konması açısından da işlevseldir.

Sonuç

Edebî bir metnin kendinden önce yazılmış metinlerden, halk söylemlerinden, müzik, mimari, heykel, efsane, gazete vs. türlerden bütününe bağımsız olamayacağı argümanından doğan metinlerarasılık, Latife Tekin'in incelemeye konu olan romanlarının bütününde başvurulan anlatım tekniklerinden biridir. Son dönem Türk yazarları arasında anlatım tarzıyla dikkat çeken Tekin, zengin ifade olanaklarını biraz da metinlerarası ilişkiler kurarak sağlamıştır. Yazarın ilk dönemlerinde yoğun göndermelerde bulunduğu sözlü edebiyat ürünleri, geleneksel kültür ve basmakalıp sözler parodileştirilerek kurguya dâhil edilmiştir. Romanlarında anlattığı kesimin modern yaşamla, kentle ve yazılı kültürle olan mesafelerini aktarırken hangi kaynaklardan beslendiği, yaptığı metinlerarası göndermelerden anlaşılmalıdır. Tekin, bir yandan destana, destan kahramanlarına, halk inanışlarına, hurafelere, kehanetlere, din adamlarına, halk arasında yaygın olarak benimsenen dinî figürlere yönelerek gülünç dönüştürümler yoluna giderken aynı zamanda modern kent yaşamına girmeye çalışan ve sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş yapmak isteyen bu insanların içine düştükleri durumu bu kez resmi dilin, politik metinlerin, şarkıların, kent mimarisinin, çeşitli meslek gruplarının parodisini yaparak ortaya koyar. Bu sayede kurgunun odağına

◆ Macit Balk

aldığı kişilerin veya toplumsal bir kesimin özelliklerinin anlaşılmasına yardım etmenin yanında geçmişteki bazı sözlü-yazılı türlerin gülünç dönüştürmelerle gözden düşürülmesine yol açar.

Tekin'in kent ve doğa karşıtlığı üzerine inşa edilen son dönem romanlarında ise kurgunun yapısına uygun bir şekilde hem kendi kitaplarından hem de farklı kaynaklardan montaj yoluyla yararlandığı görülür. Bu yolla Latife Tekin kendi romanlarının daha iyi anlaşılması için okuyucudan göndermede bulunduğu ya da alıntı yaptığı metinleri de bilmesini ve okumasını bekler. Kullanılan metinlerin kimisinin felsefi, kimisinin bilimsel oluşu romanların çok katmanlı bir yapıya ulaşmasına yardımcı olur. Çeşitli türlerle kurulan metinlerarası ilişkilerin romanların yüzey veya derin yapısında yer alması, romanın bütünselliğini bozmayacak denli uyum içerisinde kullanılarak farklı bir okuma zevki de sağlanmış olur. Latife Tekin'in romanlarında bir anlatım tekniği olarak karşımıza çıkan metinlerarası ilişkilerin tespiti, modernist kurguya sahip romanlarının daha doğru anlaşılmasına yardımcı olur.

Kaynakça

- AKÇAM, Alper (2006). **Karnaval ve Roman**, Ürün Yayınları, Ankara.
- AKTULUM, Kubilay (1999). **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, I.Baskı, Ankara.
- BALIK, Macit (2011). **Latife Tekin'in Romancılığı**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- CEBECİ, Oğuz (2008). **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul.
- ÇELİK, S.Dilek Yalçın (2005). **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ECEVİT, Yıldız (1996). **Orhan Pamuk'u Okumak**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- _____, Yıldız (2006). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- SÖNMEZ, Ayten (2004). **Latife Tekin'in Romanlarında Öznellik ve Anlatı**, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- TEKİN, Latife (2003). **Aşk İşaretleri**, Everest Yayınları, 3. Basım, İstanbul.
- _____, (2003). **Buzdan Kılıçlar**, Everest Yayınları, 7. Basım, İstanbul.
- _____, (2003). **Ormanda Ölüm Yokmuş**, Everest Yayınları, 4. Basım, İstanbul.
- _____, (2004). **Gece Dersleri**, Everest Yayınları, 7. Basım, İstanbul.
- _____, (2005). **Unutma Bahçesi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- _____, (2006). **Muinar**, Everest Yayınları, I. Baskı, İstanbul.
- _____, (2008). **Berci Kristin Çöp Masalları**, Everest Yayınları, 11. Basım, İstanbul.
- _____, (2008). **Sevgili Arsız Ölüm**, Everest Yayınları, 20. Baskı, İstanbul.

LATİFE TEKİN'S NOVELS IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUAL RELATIONS

Macit BALIK*

Abstract

The concept of intertextuality that is based on the fact that a passage cannot be free from the passages or speeches that have been written before it is especially one of the indications of postmodern novel technique. Intertextual connections contribute to determination of sources affecting the author and development of different perspectives in passage analysis. Intertextuality is among the techniques that Latife Tekin, who became distinguished among Turkish novelists after 1980 by developing a new language and expression technique, frequently applied to. In this study the intertextual relations in Latife Tekin's eight novels written between 1980-2006 have been evaluated in a comparative and analytical manner.

Key Words: Latife Tekin, novel, intertextual relations, parody, montage

* Assist. Prof. Dr., Bitlis Eren University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature.