

KARNAVALDAN BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞE: BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI

From Carnival to Magical Reality: Berji Kristin Tales from the Garbage Hills

Nuran KEKEÇ*

ÖZ

Latife Tekin, 1980 sonrası Türk yazınında değindiği konular ve kullandığı farklı tekniklerle öne çıkar. Tekin, gerçeği ve fanteziyi sentezleyerek kurguladığı romanlarıyla yeni sayılabilecek bir anlatım tekniği geliştirmiştir. Latife Tekin'in 1984'te yayımlanan *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanı, bazı eleştirmenler arasında yapıtın türü konusunda kimi tartışmaların çıkmasına neden olmuştur. Büyülü gerçekçilik bu dönemin Türk edebiyatında yaygın olarak bilinmediğinden kimi eleştirmenler *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı yorumlarken uygun olmayan kavramlar kullanmışlardır. *Berci Kristin Çöp Masalları* dili kullanımındaki öz-günlük, folklorik öğeler ve olağanüstü olaylar içermesi bakımından dikkat çeker. Bu çalışmada, öncelikle büyülü gerçekçiliğin ortaya çıkış serüvenine değinilecek, *Berci Kristin Çöp Masalları* üzerine yapılan tartışmalar yorumlandıktan sonra, eser Bakhtin'in karnavalesk roman kavramından hareketle incelenecektir. Böylece, bu yazı, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nın büyü, gerçeklik ve fanteziyi kullanması bakımından karnavalesk ruhu taşıdığını gösterecektir.

Anahtar Kelimeler

Büyülü gerçekçilik, Latife Tekin, Berci Kristin Çöp Masalları

ABSTRACT

With her different subjects and unique style Latife Tekin is a distinguished author of Turkish literature in the years following 1980s. Having synthesized the reality and the fantasy Tekin seems to have developed a new narration technique. Latife Tekin's *Berji Kristin: Tales from Garbage Hills*, which was published in 1984, arouse disagreement among some critics on the genre of this work. Since the concept of "magical realism" was not commonly known in Turkish literature of this era, some critics employed unsuitable instruments to interpret *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*. It stands out in its unique way of using language, folkloric elements, and containment of supernatural events. In this study, after discussing the arguments based on *Berji Kristin: Tales from Garbage Hills*, the work will be examined with regard to Bakhtin's concept of carnivalesque novel. Thus, this article will prove that *Berji Kristin: Tales from Garbage Hills* has carnivalesque spirit with the employment of magic, reality, and fantasy.

Key Words

Magical realism, Latife Tekin, Berji Kristin: Tales from the garbage hills

Otoriteye başkaldıramayan ya da sıradan gerçekliğe isyan edemeyen birey, doğauştü bir kurtarıcıdan medet ummaya başlar ve gerçekliği olağanüstü biçimlerle ifade etmeye çalışır; sindirilmiş birey âdeta sihirli bir değnek arayışındadır. Bireyde başlayan bu arayışa cevap vermek isteyen sanatçı ise büyücü rolünü üstlenmek durumunda kalır. Siyasi sosyal olaylardan bağımsız hareket edemeyen bu büyücü – sanatçı, gerçekliğin tartışılamadığı bir dünyada olduğunun farkındalığıyla, gerçekliği tartışılabilir bir konuma getirir. Böylece hemen hemen yüzyıl evvel ortaya çıkan

"büyülü gerçekçilik", insanlığın "yüzyıllık yalnızlığ"na bir çare olarak belirir. Bu yaklaşımdan hareketle makalenin temel amacı, büyülü gerçekçiliğin bir tür olarak mı, yoksa bir akım olarak mı ele alınması gerektiği üzerine gerçekleştirilen tartışmaları *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı roman özelinde incelemek ve esere büyülü gerçekçiliğin yanı sıra, Bakhtin'in roman kuramı üzerinden alternatif bir okuma getirmek olacaktır. Makalede tanımsal bir çerçeve çizildikten sonra, roman üzerine yapılan değerlendirmelerdeki türsel kargaşa sorgulanacak ve metne ilişkin bu türsel aidiyet

* Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, nkeke@bilkent.edu.tr

meselesi Bakhtin'in karnavalesk roman kavramıyla önceleri dâhil edilmediği türlerin zenginliğinde tarihsel ve toplumsal bir sentez olarak yerini bulacaktır.

İdeolojik ve toplumsal olayların çok sesli, çok renkli ve kaotik bir düzlemde ele alındığı *Berci Kristin Çöp Masalları* karnavalesk bir anlatıdır. Bakhtin'in eserinde vurguladığı "karnaval ediminde katılımcılık ilkesi" bu romanda kendini gerçekleştirmektedir. Nasıl ki "büyü hiçbir şeyden ortaya çıkan gerçek" (Garcia 14) ise; bu romanın gerçeği de hiçbir şeyden ortaya çıkan karnavaldır. Roman kişileri hayata seyirci değil katılımcı, tüm şartların elvermesine rağmen insanlar arabesk değil, karnavalesktir. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda hiçbir şeyden meydana gelen "büyü" bizi karnavala götürür. Gerçeklikle fantezinin iç içe geçtiği yapıta karnaval ruhunu veren öğelerin büyüsunü "bozmak" için öncelikle büyülü gerçekliğin ortaya çıkış serüvenine bakmakta fayda var.

"Büyülü gerçekçilik", adından da anlaşılacağı gibi, karşıt kavramları sorgulamaksızın bir araya getirir; terim ilk kez Avrupa'da 1920 yılında kullanılmıştır. Alman sanat eleştirmeni Franz Roh, gerçekliği farklı bir biçimde ortaya koymaya çalışan dışavurumculuk sonrası ressamların eserlerini anlatırken bu terimi kullanmıştır (Özüm 14 -15).

... Max Beckman, Georges Grosz ve Otto Dix gibi sanatçılardan oluşan bu gruptaki ressamlar, yeryüzünde var olan sıradan nesnelere sanki ilk kez görülüyormuşçasına çizmekteydiler. Dışavurumcu ressamların nesnelere yapılarını bozup, çarpıtarak tanınmaz hale büründürmelerine karşın, bu yeni ressamların nesnelere sanki yeni ortaya çıkıyormuşçasına sunmaları, sanat çevrelerinde dünyanın büyülü bir biçimde yeniden yaratılması olarak algılanmış-

tır. Bu yaklaşıma göre büyü ise, hiçbir şeyden ortaya çıkan gerçeğin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. (Garcia 14).

Bu yaklaşıma göre edebiyatta büyülü unsur, sıradan nesnenin sanki ilk kez görünüyormuşçasına hayret içinde anlatılması ve buna karşın olağan dışı olanın tüm normalliliğiyle verilmesi olarak belirlir. Genel anlamda büyülü gerçekçilik Latin Amerika'nın roman alanında o yıllara kadar en üretken dönemi olarak bilinen 1950'ler ve 1960'larda farklı şekillerde ortaya çıkmış ve farklı kelimelerle ifade edilmiştir. (Özüm 13 -14) Alejo Carpentier, Angel Flores ve Luis Leal büyülü gerçekliğin tanımını yaparken birbirleriyle hem örtüşen hem de çelişen ifadeler kullanmıştır. (16) Ardı sıra gelen tartışmalar hangi eserlerin büyülü gerçekçi bağlamda ele alınabileceği yönündedir. Gabriel Garcia Marquez, Miguel Angel Asturias gibi isimler bu kapsama alınırken Jorge Luis Borges ve Franz Kafka'nın eserleri hakkında fikir birliğine varılamaz. Tartışmaların vardığı son noktada büyülü gerçekçilik üzerine şu iki temel görüşleri sürülmüştür.

Birincisi Carpentier'in kuramsallaştırdığı ve Leal'in desteklediği Latin Amerika'ya özgü bir edebiyat türü şeklinde değerlendirilen, yani bir yazım biçimi olarak büyülü gerçekçiliktir. Diğerleri ise Flores'in Borges ve Kafka'nın öncülüğünde geliştiğini söylediği daha önceden de yazılagelen ve sadece terimbilimine yeni bir katkı olarak nitelendirdiği büyülü gerçekçiliktir. (Özüm 23)

Ayfer Teker Garcia, *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik* adlı kitabında, büyülü gerçekçiliğin, gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalan realizm akımı ile doğaüstü unsurları içeren fantastik edebiyat arasında değerlendirilmesi gerektiğini bildirir. Bu bağlamda büyülü ger-

çekçiliğin bu iki akımın bir kolajı ama aynı zamanda da bunlara karşı gelişen bir tepki olduğunu söylemek mümkündür. Tzvetan Todorov'un *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı, - fantastik tür ve kuram üzerine yazılmış temel eserlerden biri olarak kabul edilen - metninde fantastik "gerçeği ve normal öncelikle kabul eden sonra da onunla çelişen" tür olarak belirir. (Özüm 19 - 20) Realizm ise, pozitivist felsefenin üzerine oturmuş; gerçeğin nesnel gözlemini esas alan sanat ve edebiyat akımıdır (Çetişli 69). Garcia'nın bakış açısından yola çıkarsak bu iki akım arasında gelişen ve aynı zamanda bu akımlarla çelişen büyümlü gerçekçiliği; realizmin gerçekçi aynasında, tüm doğa ve fizik kurallarını alt eden kurmacayı, tüm olağanlığıyla anlatması olarak ele alabiliriz.

Latife Tekin'in ikinci romanı *Berci Kristin Çöp Masalları*, köyden kente göç ederek bir çöplük yığını etrafını yurt edinip "gecekondu kültürünü" üreten bir grup insanın hayat mücadelesini konu edinmektedir. Görünürde göç ve yoksulluk sorunsalı üzerine kurulan bu metin, destan, masal, efsane gibi sözlü kültür ürünlerinden beslenerek üstkurmacada "büyümlü bir anlatıya" dönüşür. Gerçeklikle fantastiğin iç içe geçtiği bu anlatı türü, yukarıda değindiğimiz üzere kökleri Latin Amerika'ya dayanan "büyümlü gerçekçilik" akımıdır. Ancak Türk edebiyatında bu akıma dair metin örnekleri yayınlandığında henüz "büyümlü gerçekçilik" kavramı bir anlatı türü olarak yer etmemiştir. *Berci Kristin Çöp Masalları* üzerine ilk değerlendirmeleri ortaya koyan eleştirmenler, henüz bu akıma ilişkin tartışmalardan haberdar olmadığından romanı "büyümlü gerçekçi" bir metin olarak görmezler.

Berci Kristin Çöp Masalları üzerine yapılan değerlendirmelerde, öncelikle

metnin tür olarak romana dâhil edilip edilemeyeceği tartışılır. Emin Özdemir "Berci Kristin Çöp Masalları" adlı yazısında eserin roman türüne dâhil edilemeyeceğini savunurken eseri masalımsı kalıplar içerisinde, masaldan öteye geçmeyen bir metin olarak tanımlar. (7)

Salim Çonoğlu da makalesinde *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı sosyal çatışma ürünü bir metin olarak değerlendirir ve romanı postmodern bir anlatı olarak kabul eder. "Roman, aynı zamanda, çöpe atılan camlardan, mukavvalardan, kartonlardan, paslı tenekelelerden, manilerden, tekerlemelerden, cenk hikâyelerinden meydana getirilmiş postmodern bir masaldır" (17)

Semih Gümüş ise, "yetkin bir uzun anlatı" (11) olarak değerlendirdiği yapının "tek düzlemli" olduğunu ve bu nedenle de roman sayılamayacağını söyler (11). *Berci Kristin Çöp Masalları*'ndaki karakterlerin de roman türüne uygun olmadığını savunan Gümüş şu iddiada bulunur: "Öykünün kişileri toplumsal çatışmanın ürünü olarak doğmadıkları gibi, bireysel etkinlikten de yoksundurlar. Bir türlü kanlanıp canlanmaz kişiler; bir çırpıda oluşturulup kendi yazgılarıyla baş başa bırakılırlar" (11). Semih Gümüş romanın kişileriyle ilgili kimi tespitlerde bulunursa da doğru sonuca varamaz. Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları*'ndaki kahramanlar Gümüş'ün değindiği gibi çok karakteristik özellikler sergilemezler; görünürde bireysel etkinlikten yoksundurlar ve asla kanlanıp canlanamazlar. Fakat Gümüş'ün itiraz ettiği roman karakterlerinin bireysel etkinlikleriyle değil de toplumsal yetkeleriyle hayat içerisinde bulunuyor olmaları, büyümlü gerçekçi akımın temel özellikleridir; Semih Gümüş'ün vurguladığı karakter kadrosunun uygun olması da bu eserin postmodern bir roman

olduğunu değilmez. Üstelik romanın karnavelesk yapısını ortaya çıkaran büyüü hiçlikten gerçeğe dönüştüren roman kişileridir. “Kendi gerçekliklerini” yaratan bir grup insan, yaşanmışlıkların verdiği şaşkıncu coşkuyla kendi karnavalını da yoktan var eder. Romanın başındaki tek düze insan topluluğu eserin sonunda, “aynı saksının her biri farklı renkteki çiçeği”ne dönüşür âdeta. Bu metaforu makalenin girişinde değinilen “katılımcılık ilkesi” söylemi üzerinden tanımlamak için Mikhail Bakhtin’in *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* adlı çalışmasındaki karnaval kavramına ve edimlerine değinmek gerekir. “Karnaval sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani karnavelesk bir yaşam sürerler.” (238) *Berci Kristin Çöp Masalları* romanının kahramanları da farklı yerlerden gelerek bir meydanda toplanır ve önce gecekondularını inşa, sonra da karnavallarını ilan ederler. Bütün yokluklara, zorluklara rağmen onların istediği sadece renktir. Varsıl ya da yoksul, iyicil ya da kötücül, hasta ya da sağlıklı herkesin o meydanda bir yeri, bir rengi vardır. Romanda yer alan kalabalık sürekli birisini merkeze alarak onun üzerinden hayatı tanımlar; bu bazen din dersi veren yaşlı bir âmâ, bazen konu komşuya cinsel deneyimlerini aktaran bir kadın, bazen de bir kumarbaz olur. İnsanlar samimi ve şeffaftırlar. Gecekondularının her yıkılışında duvarları şaşılacak bir hızla tamir ederler; ama bütün yaşamları

meydanda, gözler önünde geçer. Romanda, herkes her şeyi görür ve bilir; her şey ayan beyan “meydanda”dır. Bakhtin’in karnaval meydanı da bu görüşü destekler niteliktedir; meydandaki şeffaflık evrensellik demektir.

“...(A)sıl arena yalnızca meydan olabilir, çünkü tam da tanım gereği karnaval *tüm insanlara aittir, evrensel-dir*, karnavalın teklifsiz samimi havasına *herkes* katılmalıdır. Kamuya açık meydan komünal edimin simgesiydi. Karnaval meydanı – karnaval edimlerinin cereyan ettiği meydan – kendisini genişleten ve derinleştiren fazladan bir simgesel tını kazanır.” (246)

Berci Kristin Çöp Masalları üzerine görüş bildiren bir diğer isim Murat Belge, *Edebiyat Üzerine Yazılar* adlı makalelerinden oluşan kitabında Gabriel Garcia Marquéz ve Latife Tekin’in romana yaklaşımlarındaki ortaklıklara dikkati çeker. Belge Marquéz’in roman tekniğini, klasik roman anlayışından çağdaş dünya romanına bir geçiş olarak açıklar. “Marquéz’in bu yöntemi, çağdaş romanda gözlemlenen, şiirsellik karşısında entelektüel öğelerin zayıflaması ve gerilemesi yönsemine de bir çare önerir gibi. Çünkü, sonuçta şiirsellik elden gitmediği gibi, hayat hakkında çok önemli önermelerde bulunmak da mümkün oluyor bu yapıda.” (63) Belge, Tekin’ini de Marquéz’le benzeri düzlemde ele alır; Tekin’i özgünleşen, gerçekliğin alışılagelelen kullanımına alternatif üreten ve yeni anlatım teknikleriyle romanın çizgisini genişleten bir yazar olarak değerlendirir.

Berci Kristin Çöp Masalları üzerine getirilen bu türsel tartışmalardan hareketle, metni Bakhtin’in metodolojisine dayanarak “roman” türüne dahil etmek mümkün görünmekte. Bakhtin, *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teo-*

risinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar, adlı çalışmasında tür olarak romana bir tanım aramanın gereksizliğine hatta imkânsızlığına değinir. Çünkü Bakhtin'e göre roman "(g)elişimlerini tamamlamalarından beri uzun bir zaman geçmiş ve kısmen zaten ölmüş olan türler arasında gelişmekte olan tek türdür" (165) ve bu gelişim devam edecektir. Bu bağlamda *Berci Kristin Çöp Masalları'* nı diğer sözlü türlerden beslenerek gelişen büyütlü gerçekçi türe dair özellikler barındıran ve 20. yüzyıl postmodern romanının karnavelesk ruhunu taşıyan bir roman olarak değerlendirebiliriz.

Bakhtin, roman türünü diğer türlerin parodisi olarak imler. "Roman diğer türlerin [...] biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırıarak, kendine özgü yapısı içine katar." (167) Bu ilişkiden hareketle, Bakhtin'in vurguladığı romanın diğer türlerden beslenerek gelişmesi, büyütlü gerçekçi roman anlayışında da kendini göstermektedir. Bu bağlamda büyütlü gerçekçi anlatı, sözlü edebiyat ürünlerinden beslenen bir çeşit karnaval romanıdır. "Büyütlü gerçekçi türde yazan yazarlar birden fazla anlatıcı aracılığıyla çeşitli bakış açıları sunarlar; kimi zaman folklorik kimi zaman efsanevi kimi zaman da masahımsı özellikleri öykünün anlatımında kullanırlar (Özüm 30). Bu görüşü destekleyen Roland Walter de *Magic Realism in Contemporary Chicano Fiction* (Çağdaş Çıgan Kurmacasında Büyütlü Gerçekçilik) adlı çalışmasında, gerçekliğin daha derin bir tabakasını ortaya çıkarmak için, mitlere ve efsanelere anlatı sürecinde birer imgelem aracı olarak yer verildiğini belirtir (13). Latife Tekin *Berci Kristin Çöp Masallarını* kaleme alırken tam da bu noktadan hareket ettiğini

şöyle açıklar.

"Berci Kristin Çöp Masalları" nı halkımın dilinden, yaşamından yola çıkarak yazdım. Ama aslında roman yazmak istemiyorum. Çünkü romanın, özellikle de klasik romanın halkımın kendine bakışına, dünyayı algılayışına denk düşmediğini düşünüyorum. Romanı bütün bütün inkâr etmiyorum. Ama kendi halk edebiyatımızı temel alarak yeni bir biçim geliştirme çabasıydım. (Aktaran: Turgut 13)

Görüldüğü üzere *Berci Kristin Çöp Masalları* klasik roman türünden aykırı bir metin olduğu konusunda farkındalık yaratırken alışılmamış söylem ve tekniğiyle dikkati çeker. Kimileri için yadırgatıcı bulunan Tekin'in üslubu, tüm eleştirilerine rağmen Semih Gümüş ve Murat Belge gibi isimler için özgün bir tarzın başlangıcıdır. Ne var ki roman olduğu bile kabul görmeyen metnin büyütlü gerçekçi akım dahilinde tartışılabilmesi bir hayli vakit almıştır. Bu konudaki ilk ve en kapsamlı çalışma Canan Öktemgil Turgut'a aittir. Turgut, *Latife Tekin'de Büyütlü Gerçekçilik* adlı tez çalışmasında, Tekin'in iki romanıyla birlikte *Berci Kristin Çöp Masalları'* nı büyütlü gerçekçi roman olması yönüyle ele alır. Turgut, Latife Tekin'in romanlarının "toplumcu gerçekçi" başlığı altında değerlendirilmesinin yanlışlığını belirtirken bu üç romana gelen "taklit" iddialarına açıklık getirir; metnin özgünlüğünün ancak büyütlü gerçekçilik bağlamında okunarak anlaşılacağına vurgu yapar. Turgut'un tespiti metnin özgünlüğünün büyütlü gerçekçi yapıdan geldiği üzerinedir; buna ek olarak metnin karnavelesk yönsemesi büyütlü anlatının diğer anlam katmanında varlığını hissettirmektedir.

Berci Kristin Çöp Masalları, bir çöplük yığını kıyasında, fabrika atıklarının ortasında, her şeye rağmen yeni

bir hayat kurma ümidi taşıyan bir grup insanın masalsı, karnavelesk anlatıdır. Gecekondu kültürünün gelişimi, şehir efsaneleri, maniler, tekerlemeler, türküler ve halk hikâyeleri eşliğinde gerçekleşir. Zaman ve mekân kavramlarından bağımsız gelişen bu yeni kültürlenme sürecinde, gecekondu mahallesi ve dünya arasında metonimik bir ilişki vardır. Mahallede yaşayan her birey için dünya oradan ibarettir; gelenek görenek ve adetlerini mahallenin sınırları dâhilinde üretir ve uygularlar. Önce barınma, yeme, içme, üreme gibi temel ihtiyaçlarına yönelen mahalleli, zamanla entelektüel üretime geçer ve dünya oradan ibaretmış gibi yaşarlar. Mahalleli için dünya, bir karnaval meydanıdır.

Bakhtin, edebiyatta zamansal ve uzamsal ilişkilerin için bağlantılarını kronotop olarak kavramsallaştırır. Gerçek tarihsel zaman ve uzam, edebiyatta temellük edilerek kendini herhangi bir türde sanat eseri formunda gösterir. (315) “Kronotop, zamanla mekan arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır. Bu anlamda edebiyatla toplum, biçimle ideolojinin arasında bir kesişme noktası daha oluşturur.” (28) Anlatıda zaman ve mekâna değinilmese de 50’lilerden sonra baş gösteren gecekondu sorunu ve sorunun özellikle İstanbul’da yaşanmış olması bize ortalama bir zaman ve yakıştırma bir mekân bulma olanağı yaratır. Şehir merkezindeki kentleşme çabaları, şehrin dış kesimlerinde “kendileşememe” sorunu olarak görülür. Zira köyden gelen insanlar ne alışkanlıklarını aynen yaşatmak ne de kentleşmek isterler. Bu bağlamda mekân, aidiyet sorunu olan bir gurup insanın kendini kentli topluma kabul ettirme çabasında birincil önem teşkil eder.

Roman karlı bir kış gecesinde, şehrin çöpünün boşaltıldığı bir tepenin üstüne kurulan sekiz gecekondu masalsı anlatısıyla başlar. Hayallerinin peşine gelen bir grup insan hem tabiatla hem de şehrin büyüsüz, “gerçek” yüzüyle karşılaşacağına farkında olmaksızın hayatlarını kurmaya çalışır. İlk geceden itibaren sırasıyla gece rüzgâr, gündüz yıkımcılar tarafından yıkılan evleri, elbette onların zihnindeki büyülü şehir imgesini zedeler. Fakat umudunu bavlunda taşıyan bu insanlar var olan gerçekliği görmeksizin kendi gerçekliklerini yaratıp ona sınırlar. Erkekler yıkımcılarla savaşırken kadınlar rüzgârın yolunu yazmalarıyla bağlayarak kendi gerçeğinin peşine düşerler ve büyülü yalnızlıklarının şehrin karmaşasına rağmen bir karnavala dönüşeceğinin müjdesini verirler.

“Kadınlar bebeklerini daha da uzağa sürüklemesin diye rüzgârın yolunu bağladılar. Bir ağıtla mendillerinin, yazmalarının ucuna düğüm attılar.” (Tekin 3) Kadınların düğümü aynı zamanda romanın sonunda vardığımız karnaval çeşitliliğini ve karmaşasını da imlemektedir. Sorunlar düğüm atılarak çözülmeye çalışılır; roman boyunca da bütün çözümler aynı zamanda bir çözümsüzlük doğurur ve her yeni soruna bir düğüm atma ihtiyacı duyulur. Köyden göç eden bu ahali her yeni düğümle yeni mahallesine biraz daha ait olur; her yeni düğüm onu biraz daha yerli- yurtlu hâle getirir. Zamana ve mekâna imleyen bu tür insanı dürtüler, romanın ideolojik yapısının bir uzantısıdır. Ezen – ezilen ilişkisinde, ezilenin statüsü dramatize edilmeden dönemin koşulları ve mekân’ın doğallıyla verilir.

Berci Kristin Çöp Masalları'nın yazıldığı dönemin siyasi - sosyal fonu göz önüne alındığında, romanın toplumsal

gerçekçi bir bağlamda şekillendiği görülmektedir. Yazar, halk anlatısı materyallerini büyülmüş gerçekçi anlatıya dönüştürürken bu arka plandan yararlanır. Kendi kolektif yapısını oluşturan gecekondu ahalisi bu karnavelesk yapıda kültürel bir oluşuma sıfırdan başlar. “Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğdu” (Tekin 2). Bir fabrika dibinde kurulan bu mahalle sadece kendi yoksulluğuyla değil; aynı zamanda kentin varsıllığıyla da savaşmak zorunda kalır. Çünkü fabrika sahibi zengin daha zengin olmaya çalışır; daha çok işçiye sahip olmak ister. Çöp yığınlarının “sahibi” adamın da daha çok çöp toplayacak kadına ve çocuğa ihtiyacı vardır. Bu bağlamda varsılı büyüten “şey”, gecekonducuları hem fiziksel hem psikolojik olarak bitirir. Üstelik sendika, grev, hak, emek gibi kavramlar konducuların yeni oluşturdukları ve mitsel olarak geliştirdikleri kültürde henüz yer almamaktadır.

Geleneklerini kendi üreten bu toplum dış dünyanın onlara dayattığı sorunlara maruz kalır. Bu sorunlardan biri de fabrikadan akan boyalı suyun yarattığı felakettir. Çöp yığını etrafında kurulu Çiçektepe mahallesinin temel sorunu başlarda susuzluktur; bunu manilerle dile getirir; dualara çıkarlar. Susuzluk aynı zamanda sözel kültürlerinin de gelişim kaynağı haline gelir. Bulunan bir taş “Su Baba” türbesi yaparlar ve üzerine efsaneler üretirler. Olağandışı öğeler içeren bu anlatı düzleminde gerçeğe en yakın olan grev meydanına asılan bir pankarta yazılıdır. Bu artık dualarına yanıt alamayan ve bir seçimde Çiçektepe

adını alan mahallenin gerçekçi talebidir.

Grev çadırının direği
Ak güvercinin teleği
İçme suyuna kavuşmak
Çiçektepe'nin dileği

Fantezilerinin gündelik hayattaki en temel ihtiyaçlarını karşılamaya yetmeyeceğini öğrenmek zorunda kalan Çiçektepe, ilaç fabrikasının kirlettiği lanetli suyla idare etmeye çalışır. Berrak su, fabrikadan akan atık ile “mavimsi su” hâline gelmiştir; mahalleli hayatta kalmak için bu suyu kullanmak zorundadır; ama bu zorunluluk bütün felaketlerin başlangıcı olur. Bu su insanlarda dönüşü olmayan fizyolojik bozulmalar yaratır; hatta çocuklar ölür. Kondu mahallesi tepkili ama ne yapacağını bilmez hâlde iken anlatıcı bu felaketi bir masal diliyle aktararak ortaya koyar. “Çocuklar hap yemiş gibi mosmor kesilip oyun oynarken uykuya daldı. Uyuyan çocuklardan biri hiç uyanmadı.” (Tekin 12) Anlatıcı büyülmüş gerçekçilikteki zıtlık ilişkisini romandaki en acıklı olayı tüm sakinliğiyle ortaya kaymakla yapar. Bu zıtlık ilişkisi karnavelesk yapıda da neşe ve gülme gibi törenselleşen nitelik taşıyan etkinliklerin maddi bedensel altyapısının karmaşık bütünlüğünde doğum ve ölüm imgeleriyle bileşebileceğinden bahseder. (Bakhtin 100) Bir çocuk için törenselleşen neşe oyun esnasında duyumsanırsın. Romanda çocuğun ölümü oynarken gerçekleşir ve bir çocuk için en uygun ölüm anlatısına yer verilir. Anlatıcının tepkisi alt okumada belirir; bu masalsi anlatıya göre bir çocuğa oyun oynamak yakışırsın; ölecekse de oynarken ölmek.

Tekin'in romanda “doğum” olarak nitelediği köyden kente göçün sonucu, kültürel bir anlayışın doğumudur. Geçmişlerini arkada bırakan bir grup insan onları neyin beklediğini ve kentteki tabiat şartlarının en az geldikleri yerdeki ka-

dar zor olduğunu bilmeden yeni bir savaşın içinde bulurlar kendilerini: hayatta kalma savaşı. Bu savaşta konducuların tek destekçisi Güllü Baba'dır. Gecekondu ahalisi Güllü Baba'nın ürettiği huraler üzerinden hayatlarını şekillendirir. Bu durum büyülu gerçekliğin "büyülu, düşsel ve mitsel olanın hâlâ bir gerçekmiş gibi algılandığı [...] toplumlarda, yoksulluk çeken kenara itilmiş grupların acı ve çetin gerçeklerini gözler önüne seren sahnelere yer vermesi" (Garcia 68) özelliğiyle kendini gösterir. Romanda kurgulanan Güllü Baba düşsel ve mitsel olanı hâlâ gerçekmiş gibi anlatan "büyülu bir karakterdir." Çiçektepe mahallesi onu "pirlik" katına çıkartır; bastonunun kimin kafasına değerse ona şans getireceğine inanılır; üzerine efsaneler anlatılır. Güllü Baba'nın gözünün kör olması üzerine şu söylene üretilmiştir:

Kulaktan kulağa, Allah'ın onun gözlerini kör ettiğine pişman olduğu, sonradan ona gözlerini isteyip istemediğini sorduğu, Güllü Baba'nın da gözlerinin yerine kuvvetli bir zihin dilediği söylentileri yayıldı. Kimsenin bilmediği şeyleri bilmesi kör olmasına bağlandı. Onun bastonuyla konuştuğuna, toprağı dinlediğine şahit olanlar çoğaldıkça da Güllü Baba'nın elini öpmeden mahallede hiçbir işin başına varılmadı. Baston kimin sırtına üç kez değerse başına tavus kuşu gibi 'kısmet' konacağına inanıldı. (Tekin 23 -24)

Güllü Baba, gecekondu kültürünün, inanç temellerinden şekillendiğini anlatan metaforik bir karakterdir. Batıl inançlar ve gündelik hayata dair ritüeller onun öngörüsüyle oluşur. Kendi gerçekliğini üreten gecekondu ahalisi, bunu onlara mitik bir anlayışla sunan Güllü Baba'yı yadırgamadan kabul ederler; onun büyülu olağandışı olanın hiçbir garipseme ve ürpertiye yer verilmeden

sorgulanmadan kabul edilmesinden geçer. Güllü Baba'nın öğüdü üzerine, annelerin yeni doğan bebeklerinin göbek bağlarını ileride iş bulacakları ümidiyle fabrika bahçesine gömmeleri de bu folklorik yapının açık bir göstergesidir. Güllü Baba'nın kör olması, bastonundaki mucizeye inanılması ve gözyaşlarının her derde deva geleceğı düşüncesi halk anlatılarında ve masalarda sıkça karşılaşılan unsurlardır. Romanda Güllü Baba'nın efsanevi karakteri tüm sıradanlığıyla anlatılır. Adının "Güllü" oluşu, - Hz. Muhammed'in "Gül" sıfatıyla da bilindiğı hatırlandığında – ona yüklenen uhrevi anlamdan ileri gelmektedir. Bu bağlamda âdeta kural koyucu, dini bir otorite olarak karşımıza çıkan Güllü Baba, içinde bulunduğu topluluğa gündelik alışkanlıklarına ve temel ihtiyaçlarına ilişkin gelenek ve görenekler üretir. Bu üretim, yeni toplumsal bir oluşum içinde bulunmaya çalışan gecekondu mahallesi için en temel kültürel ihtiyaçların da karşılanmasıdır. Büyülu gerçekçilik anlayışı tam da bu noktada en çarpıcı şekilde anlatıda belirir. Çünkü büyülu gerçekçilik akımı, toplumların tarihsel olanı içinde bulunduğu şartlara göre değerlendirip üreterek kültürlenme sürecinde bulunmasını ele almaktadır.

Güllü Baba, aynı zamanda karnavalın büyücusü ve yasa koyucudur. Karnavalın devam etmesi ve katılımcıların hayatta kalması için onun varlığına ihtiyaç vardır. Güllü Baba karnavalın yasalarını belirler; bu yasalar devam ettiği sürece karnaval devam eder. Karnavalın her bir rengi, onun koyduğu bir kanunun toplumsal yansımasıdır; insanlar ona itaat eder, çünkü Çiçektepe'de "hayat" devam etsin, karnaval bitmesin isterler.

Büyülu gerçekçi metinlerde dilin kullanımı önemli bir unsurdur; zıtlıklar ve çatışmalar yapıcı bir şekilde ele

alınır. “Mavimsi sudan ölen çocuğun masalı” bu zıtlığın aktarımında önemli bir yerdedir. Anlatıcı dil oyunları ile bu ölümü aktarır; ama ona “öldü” demez. “Hem tümce hem de anlatının bütünü bağlamında anlamı güçlendirmek için zıt sözcüklerin bir arada kullanılması, mecazlar, simgeler büyülü gerçekçilikte hep sıkça başvurulan söz sanatlarıdır” (Garcia 64). Büyülü gerçekçi türde, dille oynamak düşü ve gerçeği daha açıklayıcı bir şekilde ifade etmenin yoludur. *Berci Kristin Çöp Masalları* büyülü gerçekçiliğinin dilsel öğelerinin kullanımı açısından bu ölçütleri barındıran bir eserdir.

Kadınlar buz kesmiş bebeklerini bir sevinçle kucaklarına aldılar. Tabak fabrikasının az ilersindeki kömür deposuna sığındılar. [...]

Onlar uçmasın diye çatılarını tutarken şehirdeki tüm kuşlar toplanıp naylon tahta evler mahallesine geldiler. Konduların üstünde eğri eğri uçarak, kuş olmaya, kanat takmaya heves eden çatılara güldüler. (Tekin 3)

Dilin özgün kullanımı, mecazlı söyleyiş bu alıntıda açıkça görülür. “Buz kesmiş bir sevinç” ifadesi estetik açıdan dikkati çeker; “kuş olmaya, kanat takmaya heves eden çatılar” ifadesinde de cansız bir nesne kişileştirilerek masalsı bir söyleme gidilmiştir. Kültürlerini gelenek ve dil bağlamında geliştiren Çiçektepeliler’e gelenekleri Güllü Baba tarafından öğretilir; dil ise tabiat şartlarının onlara verdiği “müsaadeyle” şekillenir. Mahallenin çöp yığınları etrafında kurulmasına rağmen adının “Çiçektepe” oluşu ironik bir söylemdir. Bu zıtlık tepesinde, onlar “çiçekli günler” hayal ederken kültürlerini çöp üzerinden tanımlanmış atasözleri, deyimler, çöp üzerine yakılan türkülerle şekillendirirler. Çiçektepe’de derdi olan “derdim çöp dağları aşılıyor”; sevda çeken “çöp dağları

gibi eşelenir yüreğim” (Tekin 30) diyerek bütün duygulanımlarını bu çöp kültürü üzerinden tanımlar.

Mahalle sakinleri kondularını yıkan bütün resmi görevlileri yıkımcılar olarak adlandırır. Tekin’in düzleminde fabrikaya yakın bir yere kurulan mahalle, sürekli evlerini kaybetme korkusu taşıyan mahalleli ve mahallenin dibindeki fabrika metaforik öğelerdir; yıkımcılar ise devlet temsili. Devlet, yoksul için âdeta bir “yıkım”, bir “yıkıcı”dır. Tekin bu olayları dramatize etmeden tüm doğallığıyla dile getirirken büyülü gerçekliğin gerçek ve düşsel düzlemlerini bir arada kullanır.

Yıkım üst üste tam otuz yedi gün sürdü. Her yıkımdan sonra kurulan kondular biraz daha küçüldü. Gitgide eve benzemez oldu. İnsan insanlıktan çıktı. Toza, çamura, çöpe bulandı. Üstler başlar yırtık delik içinde kaldı. Üç bebek yıkımdan, soğuktan usanıp kaçtı. Yıkımcıların gözlerinin önünde kuş olup göğe çıktı. Bir yıkımcıyı keserle yaralayan yaşlı bir kadın iki candarmanın yanına katılıp tepeden gitti. Kalanların teneke toplamakta çöp ayıklamaktan soluğu kesildi (Tekin 7-8).

Tekin’in büyülü söylemindeki yetkinliği bu paragrafta da açıkça görülür. Trajik bir olayı dramatize etmeden anlatan yazar, olayı “masalsı” bir dille “seslendirir”. “Soğuktan usanıp kaçan, kuş olup göğe çıkan bebekler”in ölümü masalsı bir söylemde aktarılır. Bu olaylar, aynı zamanda büyülü anlatıda görülen “ölümlülerin yaşadığı basit felaketlerin mitleşerek ritüel bir tona ulaşması” (Garcia 69) nın da bir temsiliidir. Tekin’in masalsı anlatısında, ölüm artık sanıldığı kadar ürkütücü değil de gündelik hayatta rastlanılacak küçük bir hadisedir. “Kuş olup göğe çıkmak” ifadesi ise halk edebiyatı anlatılarında

da sıkça rastlanan, fizik kurallarını yıkan ve ölüm gerçeğini metafiziksel alana taşıyan metaforik bir ögedir. “Uçmak” metaforu halk anlatıları, efsane ve masallarda da sıkça karşılaşılan bir unsurdur. Türklerin İslâmiyet’ten önce bağlı buldukları Şamanizm’de “uçmak” ifadesi cennete gitmek anlamına gelir; kimi Türkologlara göre Göktürk Yazıtları’nda da “uçma barmak” şeklinde geçen “uçmak” ölmek veya cennete gitmek anlamında kullanılır. (Şenocak 9)

Buradan hareketle romanın olağandışıyla ilişkisinin söylem üzerinden gerçekleştiği görülmektedir. Çünkü gerçekleşen hiçbir olayda olağandışı bir durum söz konusu değildir. Reel dünyaya sığmayan olaylar karşımıza çıkmaz. Güllü Baba ile ilgili mitsel anlatıları bile kimse görmez sadece duyar ve diğerine aktarır. Böylece romanın temel özelliği büyüü görmek olarak değil de duymak olarak belirir; *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda büyüü unsur söylemindedir. Olaylar gerçek, anlatım ise büyüüdüdür. Döneminde gazetelerin ancak üçüncü sayfasında yer alan gecekonduların yıkımları, konducuların alt yapı sorunu yoksulluk veya seçim vadiyle kandırılmaları gibi sorunlar artık edebî düzlemde tartışılabilir “gerçek” sorunlara evrilmiştir.

Bakhtin, çalışmasının “Roman- da Söylem” bölümünde, her dilsel edimin toplumsal bir değer taşıdığından bahseder; büyüü gerçekçilik bağlamında irdelediğimiz *Berci Kristin Çöp Masalları*’nın bu dilsel yoğunluğu ve türsel beslenimi, karnavelesk yapının diğer bir özelliğidir. Söylem içinde bulunduğu koşullara bağlı gelişen dilsel aktarım sistemi, romanın taşıdığı toplumsal ideolojik yönün vurgulanması ihtiyacı olarak belirir. Bakhtin, “(d)ilsel-ideolojik yaşamın herhangi belirli bir tarihsel uğraşında, her toplumsal düzeyde her neslin

kendi dili” (68) olduğunu bildirir. Yani her toplumsal düzey kendi vurgulama sitemine, kendi jargonuna sahiptir. Her farklı bilinç düzeyi, kendi dilsel üretiliyle metnin sanatsal boyutuna işlerlik kazandırır. *Berci Kristin Çöp Masalları*, toplumsal-ideolojik konumunu dilsel kodlarla örgütleyerek ifade eder.

“İbadetin dili ve dünyası, türkünün dili ve dünyası, emek ve gündelik yaşamın dili ve dünyası, yerel otoritelerin özgül dili ve dünyası, şehre yeni göç etmiş işçilerin yeni dili ve dünyası – tüm bu diller ve dünyalar huzurlu ve yarı ölü bir denge halinden er ya da geç çıkıp kendi içindeki söz çeşitliliğini sergilemiştir. (74)

Bakhtin’in dilsel tespitleri bizi romanın bir karnavala dönüşümünün, toplumsalın dışavurumunu biçimsel özelliği sayesinde olduğuna götürür. Her kesim kendi içeriğini kendi diliyle ifade edeceği sürece toplumsal ideolojinin sanata tezahürü devam edecektir.

Görüldüğü üzere “dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler” (Bakhtin 79), ister büyüü gerçekçi yönüyle; ister Bakhtin’in metodolojisiyle ele alınsın metnin toplumsal gerçekçi yapısını imlemektedir. *Berci Kristin Çöp Masalları* dili kullanımı ve içerdiği kalıp ifadelerde, açıkça eleştirmediği düzeni toplum tarafından sorgulamaya davet eder.

James Scott’un “tahakküm altında olmayan söylemin hüküm sürdüğü, kölece davranışların, sahte olmayan tavırların olmadığı tek yer” (239) olarak dile getirdiği karnaval tanımı da *Berci Kristin:Çöp Masalları*’nın karnavelesk bir anlatı olduğu görüşünü destekler.

Scott romanın karnavallaşmasını sağlayan bütün unsurları sıralamıştır: yer, özgün söylem, özgürlük ve hakikat. Majör söyleme aldırmaksızın kendi özgün söylemini yaratan topluluk, aynı

zamanda kentliliğin gerektirdiği samimiyetsiz nezaket kurallarından da uzak, kendi kuralsızlıklarında yaşarlar.

Sonuç olarak Latife Tekin'in, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı büyülu gerçekçi akımın bakış açısıyla ele alırken toplumsal gerçekçi bir arka plan kullandığı görülmektedir. Hangi tür altında ele alınması gerektiği uzun süre tartışılan *Berci Kristin Çöp Masalları*, Bakhtin'in teorisiyle tüm türleri içeren karnavalesk bir yapıdadır. Gecekondu sorunsalı üzerinden toplumun aksayan yanlarının büyülu bir dille ve olağan gerçekliğiyle aktarıldığı Tekin'in büyülu anlatısında, sekiz hanenin bir çöp yığına kurduğu gecekondu mahallesinin hikâyesi; varoş kültürün efsanesine dönüşür; bireyler göç ettikleri kentte öz benliklerini geride bırakarak yaşadıkları şartlara uygun kendi özgün kültürlerini oluştururlar. Bu kültürlenme süreci, önce göç edenlerin değişimi, ardından zamanla esnaf, işçiler, kumarbazlar, fahişeler ve çingenelerin katılımıyla "karnaval" zenginliğine dönüşür. Romanın başında sekiz gecekonduya yaşayan tek düze insan topluluğunun "büyülu yalnızlığı" metnin sonunda yaratılan kültürel çeşitlilikle, bir karnaval havasıyla son bulur. Farklı birey ve seslerin etkileşim içerisinde bulunduğu bu karnavalda gelenekler yıkılır, tersine çevrilir; sonra tekrar üretilir. Roman bu zıtlara dayalı kültürel üretimin siyasi-sosyal fonunda, yaşadığı mekan ve şartlar dolayısıyla itilmiş bir topluluğun kabul görmek için karnavallaşması olarak belirir. Roman kişileri, yaşanılan mahalle, olaylardaki zıtlık ilişkisi ve söylemin özgünlüğü *Berci Kristin: Çöp Masalları*'nın karnavalesk yapısını oluşturan öğelerdir. Bu bağlamda *Berci Kristin Çöp Masalları*, türlerin zenginliğiyle ideolojik, tarihsel ve toplumsal bir sentez olarak çok sesli,

çok renkli ve kaotik bir düzlemde gelişen karnavallaşmış bir topluluğun gerçekçi romanı, büyülu aktarımıdır.

Seçilmiş Kaynakça

- Acar (Gümüş), Semih. "Bir Uzun Anlatı Olarak *Berci Kristin Çöp Masalları*". *Yarın* 44 (Nisan 1985): 11-12.
- Belge, Murat. Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Bakhtin, Mikhail. *Karnavalın Roma: Edebiyat Teorisinden Dil Efsanesine Seçme Yazılar*. Çev. Demir Soydemir. Der. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 2001.
- Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Isparta: Kardelen Kitabevi, 1998.
- Çonoğlu, Salim. "Kültürün Merkezi İstanbul'dan Ekonomik- Sosyal Çatışmanın Merkezi İstanbul'a- Kültürel Bir Başkentten Gecekondu Şehrine Geçiş" *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* c.11, s. 19 (Haziran 2008) 138 – 159.
- <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c11s19/makale/c11s19m11.pdf>
- Garcia, Ayfer Teke. *Latin Amerika Edebiyatında Büyülu Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları, 2010
- Özdemir, Emin. "Berci Kristin Çöp Masalları". *Çağdaş Eleştiri* (Ocak 1985): 6-7.
- Özüm, Aytül. *Angela Carter ve Büyülu Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları, 2009.
- Scott, James. C. *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Şenocak, Ebru. "Göktürk Yazıtlarında Türk Halk Edebiyatı Unsurları". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* c. 11, s. 2 (2001) 165- 176.
- Tekin, Latife. *Berci Kristin Çöp Masalları*. İstanbul: Everest Yayınları: 2003
- Turgut, Canan Öktemgil. "Latife Tekin Romanlarında Büyülu Gerçekçilik." Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi 2003.
- Walter, Roland. *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1993.