

## Özneleşen Mekân/Farklılıklara Mekân Olan Özne

### *Berci Kristin Çöp Masalları'nda*

### Mekân, Özne Ve Anlatı

#### Ayten Sönmez

Gündemdeki kentsel dönüşüm projelerince ıslah edilmesi öngörülen kimi mekânlar bizlere modern kentin “çağdışı” yüzü olarak sunuluyor. Gecekondu olarak nitelendirilen bu mekânlar merkezden bakıldığında moderniteden, bu mekânların sakinleri de özne olmaktan uzak olarak görülüyor. Böyle bir bakışla özellikle kültür başkenti ilan edilmiş İstanbul’da görünmez kılınmaya çalışılan, kendine ait kültürü inkâr edilen mekânları gördükçe günümüzden yirmi altı yıl önce yazılmış da olsa Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları*’nı hatırlamakta fayda var. Gecekonduyu bir dekor olmaktan çıkararak “içerden” bir bakış sunan bu metin, mekânın öznelliğine dair düşünmemizi olanaklı kılıyor.

Bireyleşme ve özneleşme modernite deneyiminin anahtar kelimeleri olarak düşünülür. Kendini ifade etme, biriciklik ve kişisel kimlik modernizmin tezahürü olarak görülür. Burada söz konusu olan birey merkezli modern özne, Hegel’in yorumuyla Aydınlanma’nın rasyonel bireyidir. Kendi içinde bütünlüklü, kendi kendini ve kendisiyle birlikte dış gerçekliği, dünyayı tanımlayan, anlamın taşıyıcısı olan birey, sınırları belirli birey. Bu birey merkezli özne tanımına dair çok çeşitli eleştiriler geliştirilmiştir ve hatta bu eleştirilerin bir kısmı “öznenin ölümü”nü dahi ilan etmiştir.<sup>1</sup> Bu ilana şerh düşmek gerekiyor tabii, örneğin Sibel Irzık’ın “Özne’nin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak” başlıklı makalesinde vurguladığı gibi “öznenin ölümünden söz etmek, öznenin tek bir anlamı olduğunu varsaymak, alternatif özne tanımlarını önceden dışlamak, böyle tanımlar üstüne kurulabilecek eleştirel ve siyasi etkinliklerin önüne kuramsal olarak set çekmek demektir”(34-35). Bu çalışmada, Latife Tekin’in anlatılarında bu aydınlanmacı özne modeline alternatif, mekân dolayımıyla “kolektif biçimde” ortaya çıkan bir öznellik konumu olduğu ve anlatıların da bu modele uygun biçimde geliştirildiği savunulacaktır.

Bu çalışma, edebiyat metninin bir unsuru olarak mekânı “olayların geçtiği yer” şeklinde düşünmenin ötesine geçmek ve başlı başına bir özne olarak mekânı ve ürettiği öznellikleri tartışma niyetiyle şekillenmiştir. Bu niyet doğrultusunda, özellikle Türkiye’nin modernleşme

deneyiminin mekân üzerinden okunmasında son derece önemli yapıtlara imza atmış olan Latife Tekin'in bir gecekondu mahallesini anlattığı *Berci Kristin Çöp Masalları* üzerinden bir tartışma yürütülecektir.

Tek ve birey merkezli bir özne tanımına alternatif ve farklı öznellik konumlarını ve taleplerini reddetmeyen öznellik modellerinin nasıl olabileceğine dair akıl yürütüldüğünde modernist epistemolojinin kendi kendine yeten rasyonel özne yanılısamasının ötesinde öznelliğin farklı stratejik tanımlamaları yapılabilir. Kim Worthington, *Self As Narrative* adlı kitabında öznelliğin geçişken bir yapıya sahip ve seçilmiş olduğunu, ayrıca çoğulcu cemaatler içinde kurulduğunu ifade eder. Ve bunun son derece olumlu ve “kutlanılası” bir gerçek olduğunu vurgular (11).<sup>2</sup> Dolayısıyla modern özne kavramının birey vurgusunu daha geçişken ve çoğulcu bir yapıya kaydırmak daha zengin bir özne tanımlaması elde etmemizi sağlar.<sup>3</sup>

Farklı koşullar içinde oluşan farklı özne konumlarını araştırma çabasına bir temel oluşturmak için özneleşme süreci ile adeta eşanlamlı olarak kullanılan modernite kavramını ve Türkiye'nin modernite deneyimini göz ardı etmemek gerekir. Modernite deneyimi, çok farklı boyutları olmakla beraber en temelde bireyi hem nesneleştiren hem de özneleştiren bir süreç olarak düşünülebilir. Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* adlı kitabında modernizmi “modern insanların, modernleşmenin nesnelere oldukları kadar özneleri de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar” olarak tanımlar (11). Bu çabalar farklı öznelerin kurulmasının bir sonucu olduğu kadar, üretilen öznelliklerin bir sonucu, etkisi olarak ortaya çıkabilir. Bu anlamda, Latife Tekin'in romanları, kolektif olarak deneyimlenen bu çabaların öznellik kurduğu bu çift yönlü ilişkinin modern anlatıları olarak tanımlanabilir. Kuşkusuz bu anlatılar Türkiye'nin yaşadığı modernite deneyim(ler)i içinde yoğrulmuştur.

Öznellik ve mekân ilişkisi ise öznenin kurulması açısından çift yönlü olarak ele alınabilir. Kathleen M. Kirby'nin<sup>4</sup> de belirttiği gibi özne belirli bir yer ve koordinatlar çerçevesinde tanımlanır. Öznenin ait olduğu mekân o özneyi pek çok açıdan tanımlar. Öznenin ulusal, sınıfsal, cinsel, dinsel ve ırksal özellikleri mekân üzerinden okunur. Kadınlara, azınlıklara ve yoksullara atfedilen mekânlar ve bu gibi grupların belirli mekânlardan tecrit edilmeleri gibi örnekler mekânın, öznelliğin kuruluşunda son derece merkezi bir role sahip olduğunu gösterir. Aslında özne açısından bakıldığında mekânın özneyi belirleme ilişkisi tam tersi bir şekilde de karşımıza çıkar. Çünkü özne kendisini mekânın merkezine koyarak o mekânı ve de buradan doğru kendisini tanımlar.

Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda kentin bir parçası olan ama “o” olmayan, kentin ötekisi “gecekondu” anlatılır. Genellikle modern kent anlatıları, kent içinde tutunmaya çalışan öznenin ve o özne ile birlikte mekânın parçalanışının hikâyesini anlatır. *Berci Kristin*

*Çöp Masalları*'nda köyden kente göç ile yaşanan kopuşun ardından bir mekâna tutunma anlatısından söz edilebilir. Ancak gecekondu üzerinden kente tutunan özne(ler)den ziyade bir özne olarak mekânın hikâyesidir söz konusu olan. Burada bir nevi türeyiş/kuruluş anlatısı hâkimdir. Kuşkusuz bu merkezin dışında olma ve merkez dışına itilme, merkeze tutunamamayı sağlar. Bununla beraber merkezle karşılıklı etkileşim içinde bir ilişki üzerinden kurulan öznellikleri olanaklı kılar. Tam da bu yüzden bu öznelliklerin anlatısı merkezi salt taklit eden ya da merkeze tamamen alternatif anlatılar olarak okunamaz. Bu etkileşim melez anlatılar doğurmaktadır. Yine Latife Tekin'in kullandığı dil ve anlatım tarzı da buna uygunluk göstermektedir. Bu, göçün bir tarafını temsil eden geleneksel, sözlü kültürün dili ve anlatısı ile göçün yöneliş yönü olan kentin/merkezin modern, yazılı dili ve anlatısının melezidir.

Öznelliğe dair tartışmalarda hâkim olan Batı merkezli bakış açısının birey merkezli olduğu vurgulanmalıdır. Bu Batılı Kartezyen öznenin dayandığı öznellik modeli, aydınlanmanın öznelliğidir. Bu model bir yanlısına da olsa kendi içinde bütünlüklü, diğer öznelerden ve dış çevreden bütünüyle ayrı, özerk bir özne varsayımına dayanır. Descartes'ın "düşündüğü için var olan ben"i de böylesi bir özneyi temsil eder: kendi kendine yeten, bütünlüklü, bağlantısız, tutarlı, rasyonel özne. Bu model, öznenin ait olduğu mekândan özerk olduğu yanlısamasını içinde barındırdığı için Kirby'nin deyişiyle doğal olarak "baskıcı ve dışlayıcı bir modeldir"(41).<sup>5</sup> Dolayısıyla bu modele alternatif bir model sunar Kirby: anlatıya dayanan ve bir süreç içinde olan, ne duygulardan ne de bedensel varoluşun her daim mevcut olduğu arzularından kopan bir özne.<sup>6</sup> Aşağıda gösterileceği gibi, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda özne içinde bulunduğu mekândan ve o mekâna ait diğer öznelerden bağımsız olarak tanımlanmaz. Mekân ve içindeki özneler sürekli bir değişim halindedir, oluşum süreci devam etmektedir. Gecekondu böylesi bir mekânın belki de en iyi örneğidir.

John Berger, *Berci Kristin*'in İngilizce baskısının önsözünde, bundan önce hiçbir yazılı anlatıya gecekondu başlı başına bir olgu olarak girmemiştir, der (6). Gerçekten de *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda mekân/gecekonduyu başlı başına bir özne olarak tanımlamak mümkündür. Ancak burada öznenin, içinde üretildiği mekândan bağımsız olamama durumu, mekânın farklı öznellikler tarafından tanımlandığı gerçeğiyle birlikte düşünülmelidir. Daha farklı bir ifadeyle, mekân (bunu çok geniş anlamıyla kullanırsak dil de bir mekândır) öznellikleri belirleyendir. Ancak bu belirleme ilişkisini tek yanlı düşünmek indirgemeciliğe kaymamıza yol açabilir. Bir mekânda üretilen öznelliklerin o mekânla kurdukları ilişkiler ve o mekânı tanımlama biçimleri, o mekânın kimliğini yaratır.

### **Mekânın Öznesi/Öznenin Mekânı: Gecekondu**

Bir mekân olarak gecekodu o mekânın dışındakiler tarafından farklı, o mekânın içinde yaşayanlar tarafından farklı tanımlanır. Bu tanımlamaların yanı sıra gecekodu da bir mekân olarak içinde var olan insanların öznelik konumlarının belirleyicisidir. Türkiye’de gecekodu, 50’li yıllardan itibaren ve özellikle de 70’li yıllarda toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı içinde edebiyata girmişti. Ancak Latife Tekin’den önce tıpkı köy gibi gecekodu da bir dekor olarak kullanılmaktaydı. *Berci Kristin*’de kullanılan anlatı teknikleri, hikâyeleri bu mekânın (Çöp Tepeleri) hikâyeleri haline getirmektedir. Hikâyeler ayrı ayrı öznelliklere sahip bireylerin hikâyeleri olmaktan çok, o mekânın ve o mekânda var olan insanların kolektif anlatıları biçimindedir. Bu noktada modern edebiyatta yabancılaşan, toplumla ve diğer bireylerle çatışan, tutunmaya çalışan bireyin özneliği yerini ancak bu mekânda kolektif bir kimlikle var olabilen kolektif özneye bırakmıştır.

*Berci Kristin*’de hâkim dil olan mırıltı, söylenti ve dedikodu ve bunların başlı başına bir anlatı türü olarak kullanılması, anlatıcının da çoğunlukla bu kolektif öznenin bir parçası olduğu izlenimini verir. Anlatıcının bu konumu mekânın anlatılmasında da etkilidir. Mekân dışarıdan kuşbakışı bir gözle anlatılmamaktadır. Bir haritalaştırma söz konusu değildir. Kathleen Kirby’nin de vurguladığı gibi “harita çıkarma kişinin o toprağın yerlisi olmadığı anlamına gelir. Bu eylem gereksiz olurdu. Kim kendi mahallesini harita yardımıyla gezer ki?”(49).<sup>7</sup> Romanın en başında bu mekânın doğuş hikâyesi ile karşılaşırız. Bu, bir nevi destansı bir türeyiş hikâyesidir. Mekânın anlatımının kamera bakış açısıyla sunulan betimleyici bir mekân tasvirinden ya da haritalaştırıcı bir anlatımdan çok bir masal anlatımına yaklaştığını vurgulamak gerekir:

BİR KIŞ GECESİNDE, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstünde, çöp yığınlarından az uzağa, fener ışığında, sekiz kondu kuruldu.[...] Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak biriketlerden duvarlarıyla çöp yığınlarının çevresinde, ampül ve ilaç fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğdu. (7-8)

Burada görüldüğü gibi gecekodunun bir mekân olarak ortaya çıkışı, bir gecede kurulan evlerden bir mahalle oluşması, bunların bir masal havasında anlatılması anlatıyı anonimleştirerek kolektifleştirmektedir. Çöp Tepeleri, buraya yerleşen insanların gelişinden önce sadece çöplerin bulunduğu bir yerken, onların gelişile bir mekân haline gelir. Roman boyunca mekân ve içinde yaşayan insanlar bir bütünmüş gibi anlatılır. Sanki burada yaşayan

insanların hayatları bu gecekonduda başlar ve daha öncesi yokmuş gibidir. Birkaç örnek dışında geçmişe dair nostaljik duygular ve geriye dönüşler söz konusu değildir.

### **Mekânın Dili**

Mekân öznellik ilişkisinin çift yönlü olarak düşünülmesi gerektiğini vurgulayarak bu ilişkinin öznelerin mekânın öznelliğini belirlemesi tarafına bakalım: İnsanlar dil aracılığıyla, tanımlayarak, anlatarak hem kendi öznelliklerini hem de anlatı nesnelilerinin öznelliklerini kurgularlar. İnsanlar bir yere gelip yerleşirken oranın kendine özgü koşullarıyla baş edebilmek için, belirli ihtiyaçlar karşısında oraya özgü bir dil ve kültür oluşturlar. Bu süreç o yeri mekân haline getirir.<sup>8</sup> Oraya özgü dil kuşkusuz yoktan var edilmez. Geleneksel kültür ve bu kültürün dili kısmen ihtiyaçlara göre dönüştürülür, kısmen yenileri yaratılır:

Çiçektepe’de [...] ilk önden minaresi tenekeden bir cami kuruldu. Caminin minaresinin kurulduğu günün gecesinde rüzgâr söküüp uçurdu [...] bu tartışmaların sonucunda islamın beş şartına ‘Geceleri minare tutmak’ diye bir şart daha eklendi. (16)

Fabrika sahibi, konducuların duasını aldıktan sonra fabrikanın serum ve ilaç şişelerinin yıkandığı mavimsi sıcak suyu oluk oluk mahallenin üzerine saldı [...] bu suyla yıkanan insanlarda çok geçmeden garip değişmeler ortaya çıkmaya başladı. Kiminin derisi soyuldu. Kiminin yüzü mosmor kesildi [...] çamaşırlar maviye çalan bir renk aldı. bu renge Çiçektepe’de ‘kondu mavisisi’ dendi.

Kondu mavisisi Çiçektepe’nin her şeyine sindi [...] Kondular maviye boyandı. Bütün kondular birbirinin aynı oldu. İnsanlar kondularını şaşırıldı. Sonraları herkes kondusuna ayrı bir işaret koydu. [...] İnsanlar yeni yeni tanışıp kaynaşmaya başladıklarından adlarını getiremediklerinin ‘Bez bağlayan’, ‘Taş kakan’ diye işaretlerini söylediler. Bu yüzden bazı insanların adları unutuldu. (18)

Bu mekânda oluşan yeni melez dil deneyime dayalı performatif<sup>9</sup> bir dildir. Bu dil o mekâna özgü bir performanstan doğar. Tıpkı sözlü geleneksel anlatılarda olduğu gibi bu performatif

anlatı kısmen halk edebiyatı anlatım biçimlerinde açığa çıkar. Çiçektepe’de “rüzgâra karşı yürüme oyunu” bulunur. Bu oyunda rüzgâra türküler yakılır: “Gözüm akar oldu dizlerim tutmaz/İki kulucumdan sancı hiç çıkmaz/Buydu parmaklarım kollarım kalkmaz/Ya sen git bu tepeden ya da ben rüzgâr” (22). Burada son derece ironik bir durum da söz konusudur. Modern özne akılcılığı ile doğayı kontrol altına alan öznedir. Halk edebiyatına ve epik türlere özgü bir anlayışla doğa ile çatışma görülmektedir. Ancak bu çatışmada bu türküyü yakanlar tarafından ortaya konan bir tehdit ve kararlılıktan çok mağduriyet bildirme söz konusudur. Ve son dizede de “ya sen git bu tepeden ya ben” denir ama son kertede rüzgârla birlikte yaşam sürer. Ve ona karşı yakılan türküler ve rüzgâr taşlama gibi eylemler bir oyun ve eğlence (belki de avuntu) olmaktan öte rüzgâra karşı işlevli bir önlem değildir.

*Berci Kristin Çöp Masalları*’nda Çöp Tepeleri’nde gerek öznellik konumunun kolektif yapısı gerekse mekânın kentin dışı olan gecekondu mahallesi olması dolayısıyla özneler mekâna yabancılaşma durumu yaşamazlar. Başka bir ifadeyle mekânla özne arasında kopuştan çok bir bütünleşme görülür. Gecekondu mekân haline gelmesi kuşkusuz modern kentleşme sürecinden ve ulus-devlet projesinin bir parçası olmaktan çok uzaktır. En basitinden, oluşan yeni yerleşim birimlerine verilen isimler, o mekânın fiziksel özelliklerine göre verilir. Oranın çocukları tarafından bulunan bu isimler hüznü bir oyunun parçası gibidir: “Çiçektepe’de çiçekler açılmadan kimi sırt sırta küs gibi duran kimi yüz yüze bakan kondulardan üç ayrı mahalle oluştu. Üçünün de adını çocuklar buldu. Birinin adı Fabrikadibi, birinin adı Çöpaltı, birinin adı da Dereağzı oldu” (15). Mekânlara o mekânda yaşayanlar tarafından verilen isimlerle, resmi otoriteler tarafından verilen isimler tezat oluşturur. Konducular ilk geldiklerinde yıkımcılar karşısında büyük mücadeleler sonucu elde ettikleri bu mahalleye “Savaştepe” adını verirler. Resmi otoriteler gelip bu ismi “Çiçektepe” olarak değiştirdiklerinde mahalleli buna tepki göstermez. Belki de bu isim ihtiyaç duydukları umudu barındırdığı için tepkiyle karşılanmaz. Ancak ne zamanki bir caddeye “Nato Caddesi” ismi verilir, o zaman mahalleli bu ismi tartışmaya başlar:

Çiçektepe’de erkeklerin iş bulmak için çırpındığı sıralarda çöp yolunun üstündeki çikolata fabrikalarından birinin duvarına üstünde ‘Nato Caddesi’ yazan mavi parlak bir levha asıldı [...] Sevinmesine sevindiler ama uzun uzun konuşup görüştükten sonra bu yolun cadde olamayacağına karar verdiler. Kimi caddenin asfalt olmasının şart olduğunu söyledi [...] kimi caddenin üstünde otobüs taksi işleminin lazım geldiğini ileri sürdü [...] Yollarının cadde sayılmasının yakında Çiçektepe’ye otobüs, su, elektrik verileceği anlamına geleceğini söyledi. Laf döndü dolaştı Nato ne demeye

gelire vardı. Kimi gazetelerin vakti zamanında Nato'yu yazdığını, kimi radyonun Nato'dan türküler çaldığını söyledi. Biri 'silahlı kuvvet' dedi; bir başkası bombalı. Bomba ve silah lafından konducular huylandı. Yolun adı bir türlü içlerine sinmedi. Topluca Güllü Baba'nın yanına vardılar. Güllü Baba [...] 'Nato eğrilik demeye gelmesin' dedi. (24-25)

Kimi mahalleli Nato'nun eğrilik demek olduğuna inandı, "kendi eğriliklerinden elaleme ne olduğunu sorup sövdü", kimi ise Nato'nun devletle ilgili bir "büyük kuruluş" olduğuna inandı. Ancak en sonunda Çiçektepeliler kadınlı erkekli bir grup olarak "Nato Caddesi" yazılı levhayı söküp "Kovma Burnu"ndan aşağı attılar. Burada mahallelinin caddeye verilen bir isim üzerinden o mekâna ve de kendilerine atfedilen birtakım anlamlara muhalefet ederek hep birlikte bu isimden kurtulduğu görülür. Onların zihinlerinde o yolun adı "Çöp Yolu" olarak kalır. Bu şekilde bir inisiyatif göstermeleri ancak kolektif olarak hareket ettikleri ölçüde elde edebilecekleri bir öznelğe işaret eder.

### **Karşıtlıkların Bulanıklaştığı Yer: Gecekondu**

Bunun yanı sıra, bu mekândaki kolektif öznelği yaratan diğer bir unsur mekânın çokkatmanlı kimliğidir. Bu kimliği oluşturan en önemli unsur gecekonduya iç ve dışın, kamusal ile özeline, merkez ile çevrenin iç içe geçmesidir. Çiçektepe'de evler bir iç mekân olma, yaşayanlarını koruyup kollama görevini yerine getiremeyecek şekilde iptidai olarak kurulur. Bu da iç ile dışın iç içe geçmesini sağlar. Bu mekân için doğal bir dış düşman olan rüzgâr, içle dışın çok farklı olmamasını sağlayan en önemli unsurlardan bir tanesidir.<sup>10</sup> Ancak rüzgâr etkisini yitirse de bu defa kondudan konduya kulaktan kulağa ses getireceğine inanılır (28). Gerçekten de evlerin birbirlerine çok yakın ve ince malzemelerden yapılması, evlerin çekirdek ailenin mahremiyetini koruyan bir iç mekân olmasını engeller. İç ve dış ayrımının bu şekilde konumlanması da gecekonduya kolektiviteyi oluşturan bir unsur haline gelir. Bu kolektivite içinde çekirdek ailenin ürettiği, kendi içselliğinin sınırları fazlasıyla belirli bir özne yerine cemaat duygusuyla şekillenen öznelerden<sup>11</sup> bahsetmek mümkündür. Asuman Suner'in "1990'lar Türk Sinemasında Taşra Görüntüleri" adlı makalesindeki taşra tartışması, bir anlamda kent içindeki taşrayı temsil eden gecekondu için de geçerlidir. Suner'e göre taşra "klostrofobi ile agorafobiyi aynı anda üreten paradoksal bir mekân olarak kurgulanmaktadır. Taşrada olmak hem fazlasıyla içeride olmak, dışarı açılmamak, kendi üstüne kitlenmek anlamını taşımakta, hem de dışarıda bırakılmış olmayı, içerilmemeyi imlemektedir" (104).<sup>12</sup> Benzer bir biçimde gecekondu da merkez-çevre karşıtlığının kurulduğu bir mekân olarak dikkati çekmektedir.

## **Mekânın Sınıfı**

Gecekondulu mahallesindeki evlerin kentlerin merkezlerinden farklı olarak yerleşim yeri ve sanayi bölgesi ayrımı yapılmadan kurulmuş olması, fabrika ile evler arasında yakınlığı sağlamaktadır. Fabrikaların uğultuları, fabrikalarda çalışanların grev türküleri, mahallelilerin mırıltılarına ve mânilerine karışır. Bu noktada gecekonduda kurulan kolektivitenin sınıfsal yönü de açığa çıkar:

Çöp yolunda greve çıkan fabrikaların kapısına grev bezi asıldıktan sonra teneke çalınıp bu türkü söylenirdi. İşçiler bu türküye ‘Grev Başlatma Türküsü’ derlerdi. Türkü Çöp Yolundaki ilk grevden kalmaydı. Aslı, ‘Çöp Yolunun ak çadırdan gülü var, gülü var da hayli arsız yeli var’ diye başladılar. Pil işçisi kadınların yakmasıydı [...] O grevden sonra fabrikaların soyunma odalarında, helalarında, grev yerlerinde başına adam toplayıp işçi sınıfı diye bir sınıfın varlığından, sömürüden laf açan işçilere ‘Çadır tutan’ dendi. (35-36)

Sermaye sahiplerinden Bay İzak’ın, konducu ve işçinin doğal yakınlaşması karşısında sendikalaşan işçiler yerine yakın civardaki konduculardan işçi alması manidardır. Hem konducuları hem de fabrikasındaki işçileri hoş tutmak için fabrikasının yanı başına cami kurdurması mekânların pek çok kesim tarafından stratejik olarak kullanılabilirdiğini gösterir.

Bunun yanı sıra mekânlar, çoğu zaman mitlerin yaratılması ve yaşatılmasında da somut olarak kullanılmıştır. Konducular, Dursune Nine’nin önderliğiyle Bay İzak’ın fabrikasındaki işçilerin direnişine yardım ederler. Bu direnişin belleklerde yer etmesi konducuların kimliği, etmemesi de Bay İzak’ın kimliği açısından son derece önemlidir. Bu noktada mekân, belleği harekete geçirecek bir gösterge olarak görülür.

Bay İzak, Dursune Nine’nin direniş boyunca tabancalı şalvarını yayıp oturduğu yerleri daha sonra asfaltla örttü. Konducu kadınların kızların çığlıklarının üstüne zift çekti. Fabrikasının iki ana kapısını bu meydana açtı. İşçiler Dursune Nine’nin Bay İzak’a tabanca çektiği yeri ayaklarıyla tahminleyip buldular. Bu yer vardiya değişimleri sırasında buzdolabı işçilerinin selamlaşma yeri oldu. (74)

Merkezden bakıldığında acıma ile karışık bir aşağılama ile bakılan gecekonduları ve bu mekânın sakinlerini sistemin sadece kurbanları ve ötekileri olarak tahayyül etmek merkezin/gücün çeperinde oluşabilecek direniş imkânlarını da göz ardı etmek demektir (Kathy Davis ve Sue Fisher, “Power and the Female Subject” 6). Özellikle kesişen “ezilme” koşullarıyla güç hiyerarşisinin alt katmanlarındaki kadınların direnişi Latife Tekin’in anlatılarının belkemiğini oluşturur. Örneğin *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda gördüğümüz gibi gecekondunun kendine özgü varoluş kavgasında kadınlar aktif olarak mücadele ederler. “Kadınlar kucaklarından bebeklerini atıp ellerine keserleri al[ır]. Erkekler karınlarını küreklerin saplarına verip konduların önüne dur[ur]. Kondulardan birinin duvarını tekme ile yıkan bir yıkımcı, total bir kadından ilk darbeyi ye[r]” (9). Daha çok fiziksel olan bu mücadele biçimi daha önce verilen Dursune Nine örneğinde olduğu gibi sınıf mücadelesinde sembolik bir önem taşıyan bir hâle de gelebilir.

Öte yandan gecekonduda oluşan kültür merkezin/modernitenin tamamen karşısında konumlanmamakta, özellikle “muhalif” bir kültür olarak yüceltilmemekte, romantize edilmemektedir. Metinde konducuların stratejik olarak merkezin “söylemlerini” kullandığını özellikle belirtmek gerekir. Örneğin Çiçektepe’nin devlet arazisi olduğu için konducuların kira vermesi gerekliliği açığa çıktığında belediyeye karşı kullanılan söylem oldukça bilindiktir: “[...] Mustafa Gülibik, belediyenin önünde konducuların dürtüklemesiyle ‘Kurban olduğum Atatürk,’ diye başlayan bir konuşma yaptı[....] Dilini ağzının içinde nasıl döndürdüyse ‘Çiçektepe’yi biz Atatürk’ten emanet aldık,’ diye bir lafı kaldırıp belediye binasına doğru fırlattı” (118-119). Türkiye’nin merkezinde “geçer akçe” olan Atatürkçülüğün çevre tarafından kullanıldığını görüyoruz; ancak “bol bol alkış” alan bu sözler –alkışların da etkisiyle- küfürlere karışınca Mustafa Gülibik “candarmalar”dan dayak yer. Dolayısıyla merkezin söylemi çevre tarafından stratejik olarak kullanılır; ancak bu kullanım, merkez için sağladığı meşruiyeti çevre için kısmen sağlamaktadır.

Görüldüğü gibi gecekonduda, kapitalist hayatın belirli unsurları da dahil olmak üzere merkezden gelen etkilere açıktır. Gecekonduda kapitalizm öncesi ilişkiler hâkim gibi görünmekle beraber kapitalist özne de melezleşerek karşımıza çıkar. Çöp Tepeleri’nde kurulan mahalledeki ilk girişimci olan Çöp Bakkal, esasen dört duvar, rüzgârda uçmaya elverişli düz çatı ve bir kapıdan oluşan gecekonduyu “ev”e dönüştürmeye çalışır ve “kondusunun başına kanat açmış kuş gibi duran bir çatı” kondurup, “çatının üstünü kiremitle pullayıp” süsler. Dahası, kondusunun kapısını “üstünde aslan başı kabartması olan kocaman bir kapı” ile değiştirir. Gecekondudaki bu değişim, gitgide diğer kondulara da yayılır. Herkes birbirine özenerek ve birbiriyle yarışarak yıkılan eski konakların, taş binaların görkemli kapılarını gecekondularına takma yarışına girer. Kuşkusuz bu durum, gecekondunun mekânsal çehresini değiştirir:

Şehrin eski konaklarının, orda burada yıkılan büyük taş binaların aslanlı, pirinç tokmaklı dış kapıları, renkli buzlu camlı banyo ve oda kapıları kamyona binip Çiçektepe'ye geldi. Herkes kondusuna kabartmalı renkli camlı kapı beğendi. Çiçektepe kondularının kapıları söküldü. Çiçektepe tarihlik bir görünütüye büründü. Sokaklar süs ve ihtişam içinde kaldı. Kondular '92/1', '117' diye sırasını şaşırılmış numaralar aldı. (48)

Burada, bir yandan gecekondular, yoksun olduğu şeylere merkeze ya da merkezin "süs ve ihtişam"ına özenirken, çok ilginç bir şekilde artık merkezin kullanmadığı ya da artık süsü ve ihtişamı kalmamış, eskinin süs ve ihtişam sembolü olana yönelir. "Yoksulların evlerindeki ucuz metallere yapılmış, parlak ve süslü sürahiler, semaverler, ya da parlak eşyaların ucuz taklitleri onların gündüz rüyalarının bırakılmış izleridir."<sup>13</sup> Gecekondular öykünme ilişkisi içinde olduğu merkezi taklit eder. Ancak her taklit gibi aslından çok farklı bir görünüm ortaya çıkar.

Gecekondular, tam da merkeze benzemeye çalışırken, mekânı gecekondular olarak tanımlamamıza yarayacak şekilde modern kentin haritalaştırılabilirliği ve düzenliliğinden uzaklaşır. Modern hayatın zorunluluklarından olan ikamet adresi, sırayla giden numaralar olmadığı için yaratılamaz. Gecekondular mekânı çoğu kez "kentlerin köyleşmesi" olarak nitelendirilir. Halbuki bu mekânlar kentlerin ve köylerin aksine yerleşiklik halinden çok, sığınma, tutunmaya çalışma işlevi görür. Yasal olmama durumu, her an yıkım tehlikesiyle karşı karşıya kalma, yerleşik olmama durumunun sebebidir. Ancak bu durum karşısında gecekondular mekân olarak Nalbantoğlu'nun deyimıyla "taktiksel"dir. Ve hiçbir zaman "bitmiş nesne konumuna" kavuşamazlar.<sup>14</sup> Bu mekânda üretilen öznellikler ve de anlatılar da bu duruma paralellik gösterir. Öznellik konumları taktiksel ve değişken, anlatılar stratejik ve henüz bitmemiş izlenimini verir.<sup>15</sup>

*Berci Kristin Çöp Masalları*'nda gecekonduların ürettiği öznelliklerin anlatımı, bir mekân olarak gecekonduların görünür kılarken, modernite ile kurulan ilişkiyi de sorunsallaştırır. Romanın başından itibaren bir gecekondular mahallesinin doğuşunu ve orada yaşayan insanların hikâyeleri ile birlikte gelişimini görürüz. Ancak bu gelişim zaman zaman direnişle zaman zaman da iptidai bir ayak uydurma çabasıyla karşılaşılır. Roman, doğan, büyüyen, gelişen ve değişen bir mekânı ve o mekâna özgü kolektif öznellik konumlarını ortaya koyar.

## **Çöp Tepelerinin Kadınları**

Kolektif olarak ortaya konan bu öznellik konumlarından biri de kadınların konumudur. Latife Tekin, merkezin çeperinde kalan kadınların öznelliğini onların dil(ler)i ile anlatmaya çalışmıştır. Kuşkusuz toplumsal cinsiyet üzerinden düşündüğümüzde merkez ile gecekondular karşıtlığı içinde bu iki mekâna ait kadınların belirli koşulları ortaklaşmaktadır. Örneğin kentli orta sınıf kadın da gecekonduda yaşayan toplumsal hiyerarşinin alt katmanlarındaki kadın da, cinsellik söz konusu olduğunda ataerkil güç ilişkilerinin ve önyargıların pençesindedir. Latife Tekin özellikle ilk beş romanında yoksul kadınların hayatta kalma mücadelesini anlatır. Ancak bu mücadelenin sadece sınıfsal bir mücadele olarak okunması mümkün değildir. Kadınların bedenlerini ve cinselliğini disipline eden söylemlere ve uygulamalara karşı da bir ayakta kalma mücadelesi verir Latife Tekin'in kadınları.<sup>16</sup> *Berci Kristin*'de konducu kadınlar, cinsellik konusunda deneyimli ve özgür düşünebilen bir kadın olan Tirintaz Fidan'ın kendilerine verdiği öğütler sayesinde kendi cinselliklerine dair bir bilinçlenme anı yakalar gibi olurlarsa da çoğu zaman bu durum kocalarından dayak yemeleriyle son bulur. Bu durumun en trajik örneği Çöp Bakkal'ın karısının başına gelenlerdir:

Çöp Bakkal [...] karısından yanına gelmesini istedi. 'Arkanı az dön kız,' dedi. Keyfini indirmek için yalvar yakar oldu [...] Kocasının yanına yaklaşarak arkasını az dönmedi [...] yıllardır odun gibi takıp geçtiğini, keyif yüzü göstermediğini haykırıp diklendi. Çöp Bakkal, keyfin erkeğe vergi bir şey olduğuna dair yemine başlayınca bir ağıt tutturdu [...] Karısı arkasını dönmeyeceğine, koynuna girmeyeceğine yemin etti. (46)

Kadının direnmesi kendisine çok pahalıya mal olur. Kolektif olarak deneyimlenen yoksulluk ataerkil toplumda kadın için çifte bir yükür. Evden kovulan kadının baba evine geri dönmesi de kabul edilemez olduğu için hiçbir güvencesi olmayan kadın kocasına boyun eğmek zorunda kalır:

Çöp Bakkal sonunda deliye döndü. Karısını saçından tutup kaldırdı. Babasının kondusuna kovdu. Kadın önce kondunun ortasında morduz gibi ayak diredi [...] Arkasını dönmeye razı oldu. Çöp Bakkal karısının yanına yaklaşarak keyfini indirdi [...] ama karısının diklenmesi yüreğine oturdu [...] 'Gelemem ben gidemem ben' türküsünü söyleyerek kondunun bir ucundan bir ucuna yüz defa gidip gelmesini emretti. Bir eksik gelirse konduyu başına yıkıncaya kadar dayak atacağına yemin çekti [...] Kadın ağlamaklı bir sesle

yalvarıp yakardı. Çöp Bakkal'ı razı edemedi [...] Çöp Bakkal'ın önünde gözlerinden yaş dökerek yürüdü.

Rüzgâr Çöp Bakkal'ın karısının kondunun içinde sekip durmasına güldü. Güle güle konduların başında esti [...] sabah Çöp Bakkal'ın keyif isteyen karısına türkü söylettiğini kondulara yaydı. (47-48)

Rüzgâr vasıtasıyla diğer kondulara bu olay yayılır; ancak konducu kadınlar arasında kadınların da “keyif olabileceğini” öğreten Tirintaz Fidan'ın gece dersleri de yayılmıştır. Çöp bakkalın karısının örneği kadınların cinsellikle ilgili taleplerinin şiddetle karşılık bulduğunu gösterir ancak, kadınlar arasında yayılan, konuşulan, öğretilen cinsel zevk talebine de işaret eder. Kadınların kendi cinselliklerine dair farkındalıkları ve talepleri arttıkça baskılar da artmaktadır.

Nitekim ataerkinin, kadınları toplumsal, sınıfsal ve cinsel anlamda baskı altında tutarak varlığını sürdürdüğü özellikle feministlerce dillendirilmiş bir yargıdır. Bu metinde gelişen kapitalizmin ataerkil kültürün desteğiyle kadının cinselliğini ve bedenini kontrol eden politikalarla kadınları ve kadınlar üzerinden ezilen sınıfları kontrol ettiği vurgulanır. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda gecekondu mahallesinin “gelişme” anlatısı içinde bu kontrol mekanizması ve bu mekanizmaya karşı üretilen tepkileri görebiliyoruz. Çiçektepe'nin gelişmesi, mahalle yakınlarında kurulan fabrikaları, mahallenin göç almasını ve de büyümesini ve bir süre sonra “Vakıf Çiçektepe” ve “Birlik Çiçektepe” olarak ikiye bölünmesini içerir. Yeni bölünme, mahallelileri ve hatta aileleri de ikiye böler. Yeni kurulan mahalle ile eski mahalle gözden düşer ve buraya “Çiçektepe Esrar Zulası”, “Çiçektepe Fuhuş Yuvası” gibi isimler verilir. Mahalleliler bu iki yer arasında mekik dokurken fabrikalardan çok sayıda erkek işçi çıkarılır ve bu işçilerin yerine kadın işçilerin alınacağı yönünde bir söylenti yayılır:

Çiçektepe'li kızlara nişanlanıp nişanlanmayacakları, kadınlara doğurup doğurmayacakları soruldu. Nişanlanmayacak ve doğurmayacaklar seçilip işe alındı. Fabrikalarda iş bulmak umuduyla nişan atanlar, karnında yuvalanan bebeklerini aldırma için ebeye koşanlar çıktı. Kadınların ayaklarının çöp yoluna bağlanmasıyla Birlik Çiçektepe yaşlılara ve erkeklere kaldı. (120)

Eski mahallede kalan erkekler diğer fabrikada çalışarak diğer mahalleli olan karılarının üzerine “kuma” almak üzere harekete geçer. Bu noktada bu erkeklerden sadece iki tanesinin

başarılı olduğu vurgulanır; ancak hem kuma olarak gelen kadınlara üzerine kuma getirilen kadınların uyguladığı şiddet hem de fabrikada çalışırken “başını açtığı, kahvelerin önünden geçerken saçlarını erkeklerin yüzüne savurduğu” (121) için şiddet gören kadınlar anlatılır.

Mahallenin gelişip büyümesi ve bölünmesiyle mekânın çehresinin değiştiği, birlikte mücadele eden mahalleli kimliğinin zedelendiği düşünülebilir. Nitekim eski mahallenin sakinleri de değişmiştir. Öteki mahallelerin konducu erkekleri, tamir atölyelerinde çalışan usta ve kalfalar ve karton evlerinden çıkıp gelen Romanikalar burada yaşamaya başlarlar. Artık Çiçektepe’de “dükkân evler” de oluşmuştur.

Ancak bu dükkân evlerden önce mahallede fuhşun olmadığı düşünülmemelidir. Mahallenin ilk fahişesi Deli Gönül’dür. Deli Gönül’ün hikâyesi aslında arabesk olarak nitelendirilen filmleri andırır. Deli Gönül’ün halı satıcısı olan kocası halı çalmaktan dolayı suçlanarak hapse atılır. Gönül, tekstil atölyesinde çalışmaya başlar ancak ustasının tacizine uğrar. Bu tacizleri başka ustaların tacizleri takip eder ve sonuçta “kötü yola” düşer. Deli Gönül mahalleye geri döndüğünde mahallenin “ilk orospusu” sıfatını kazanır ve yiyecek karşılığında seks işçiliği yapar. Deli Gönül çoğu kez parasını alamaz ve sinirlendikçe “çıplak ayaklarına naylon terliklerini takıp sinemaya” koşar. Deli Gönül gibi mahallenin kadınları da sinemaya koşarlar. Ve izledikleri filmlerin etkisiyle aralarında kol bacak açıp, başörtü tanımamaya başlayanlar olur. Kocalarının eline ayağına aşk isteğiyle yapışır. Kocalar, “aşksızlıktan hıçkırığa boğulan, gözbebeklerini yana devirip bayılan, tir tir titreyen karılarını dayakla” ayıltırlar (113). Burada 1970’lerin sonuna kadar en önemli popüler kültür ürünlerinden olan Yeşilçam melodramlarının kadınların hayatlarına etkisi görülmektedir. Bu melodramlar özellikle kadınlar açısından taklit edilen belirli kimlikler oluşturmaktadır.<sup>17</sup> Ancak burada taklit/*perform* edilen bu kimlikler ile kendi hayatları arasındaki uçurumdan kaynaklanan ironi ifade edilmektedir.

Mahallede açılan sinema ve burada gösterilen filmler, özellikle mahallenin dışı ile daha sınırlı iletişim şansı olan kadınlar açısından merkezin/modernitenin etkilerine açılmanın bir yoludur. Kadınların arzuları sinema ve melodramların etkisi ile şekillenir. Şekillenen arzular sadece kadınların değildir, erkeklerin arzuları da -en azından biçimsel olarak- Batılı olanla, modern olanla şekillenmektedir. Mahallede “dükkân evler” çoğalmaya başladıkça o evlerin kadınları kendilerine “Anjel, Mari diye iç gıcıklayıcı” adlar takarlar. Bu kadınlardan bir tanesi de Emel’dir. Kendine taktığı ad bilinmez ama konducu kadınlar ona “katır Emel” der, erkekler ise “yarım saatlik”. Emel’in de hikâyesi Deli Gönül’ün hikâyesi ile aynıdır. Onun da kocası hırsızlıktan hapse girmiş, orada adam bıçaklamıştır. Emel’in “sahte kadın” olduğunu dair söylentiler başlayınca, Emel gerçek bir kadın olduğunu bir türlü ispatlayamaz ve kahvelerin önünden geçerken her defasında saldırıya ve hakarete uğradığı için mahalleden

ayrılır.<sup>18</sup> Bu defa Deli Gönül'ün “yıldızı yeniden parlar”. Deli Gönül'e diğer iç gıcıklayıcı isimler gibi Kristin adı verilir (123). Bu noktada romanın adını hatırlamakta fayda var: *Berci Kristin Çöp Masalları*. Gerçekten de bu roman köyde çobanlık yapan ve gecekonduya yerleştikten sonra Çiçektepe'de çöp toplayan kızlara verilen “Berci” adı ile kim bilir kaç Berci kızın sonradan aldığı iç gıcıklayıcı adlardan biri olan Kristin ile birleştirmiştir. Ataerkil ideoloji kadını fahişe-bakire karşıtlığı üzerinden kurgular ve bu kurgu üzerinden kadına değer atfeder.<sup>19</sup> Latife Tekin'in romanlarında kadınların temsili bakire-fahişe kadın karşıtlığının çok ötesindedir. Bu yaklaşım bakire-fahişe kadın ayırımını karşıtlık olmaktan çıkarma yönünde bir çaba olarak görülebilir. *Berci Kristin Çöp Masalları* kimi eleştirmenlerce “Köydeki çoban kızlara verilen ad olan Berci'nin romanın sonunda kurulan genelevdeki fahişelere verilen ad olan Kristin'e dönüşmesinin romanıdır” şeklinde değerlendirilir.<sup>20</sup> Belediye Meclisi üyesi Kürt Cemal'in Çöp Bayırları'na yazdırdığı “kondu mahallesine kahve otel orospu her zaman önce gelir” (78) cümlesi de bu bakış açısını destekler niteliktedir. Nitekim gecekondunun sabit bir mekân olmadığı sürekli değişim ve süreç halinde olduğu düşünülürse, bu mekânın ve bu mekânda üretilen öznelerin de bir dönüşüm içinde olduğu doğru bir tespittir. Ancak ben “Berci Kristin” adını masumiyetin dönüşümü ya da mekânın yozlaşmasının bir temsili olarak okumak yerine, Deli Gönül'ün ve diğer kadınların “dönüşüm” hikâyelerini göz önüne alarak Kristin'in, Anjel'in ya da Mari'nin birer Berci kız olduğunu vurgulamayı tercih ediyorum. Buradaki tercih, özellikle gecekondulu mekânına ve gecekondulu kadınlara “masumiyet” atfederek yoksulluk güzellemesi ya da yüceltmesi yapmaktan ziyade özellikle 80'lerden sonra neoliberal politikalarla yoksul kesimlerin ve özellikle de bu kesimden kadınların Selma James'in ifadesiyle “kriminalize” edildiğini vurgulamaktadır. Nitekim fabrikada iş bulabilmek için nişanlısından ayrılan ya da çocuğunu aldırarak kadınların hayatta kalma mücadelesi ile Gönül'ün, Emel'in ya da çoğalan dükkân evlerde çalışan diğer kadınların hayatta kalma mücadeleleri örtüşmektedir. Bu doğrultuda ezilen kesimlerin ve de özellikle kadınların hayatta kalma mücadelesinin “masumiyet yitimi” olarak okunmasına karşı bir duruş geliştirmek gerekmektedir. Bu metin de buna imkân tanımaktadır.

### **Sonuç Yerine...**

*Berci Kristin Çöp Masalları*'nda merkez tarafından modernite dışı olarak görülen gecekondulu modernitenin deneyimlendiği bir mekân olarak hem doğrudan bu deneyimin öznesi konumundadır hem de alternatif modern kolektif öznelerin, özellikle kadın öznelliklerinin kurulması için bir alan sağlar.

Bu doğrultuda Latife Tekin'in, romanlarında hâkim bakış açısıyla “modernite dışı” olarak görülen mekânları, bu mekânların olanaklı kıldığı modern deneyimleri ve bu deneyimlerden

ortaya çıkan öznelik konumlarını sorunsallaştırırken bir başka düzlemde bunların temsilini ve anlatımını da sorunsallaştırdığı öne sürülebilir. Bu noktada anlatıcının ve anlatının dili, anlatıcının konumunu belirler. Anlatı, Walter Ong'un "mesafeli olmak yerine duygudaş ve katılımcı" olarak tanımladığı, objektif bir mesafe koyma halindense empati kurma ve katılımcı olmaya dayalı bir anlatıcı konumuyla sürdürülür. Bu özellik Latife Tekin romanlarında anlatıcı konumunu özetleyen bir özelliktir. Özellikle *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda anlatıcı çoğu zaman anlattığı kolektivitening bir parçasıymış izlenimi yaratır. Bu, Murat Belge'nin "ormana içinden bakmak" olarak yorumladığı durumdur. Burada içeriden bakmak, hiç mesafe almadan gerçekleştirilen bir anlatım değildir. Kastedilen; kategorileştiren, haritalaştıran, kendini merkeze koyan, dış ve üstten, otoriter bir bakışın olmamasıdır. Başka bir ifadeyle gecekonduya ya da kentin çeperine -içerden beslenen- alternatif bir bakıştır. Gündemde olan kentsel dönüşüm projelerinde de benzer bakış açılarının geliştirilmesi ihtiyacı şiddetle hissedilmektedir.

#### KAYNAKLAR

Asuman Suner. "1990'lar Türk Sinemasından Taşra Görüntüleri: Tabutta Rövaşata'da Agrafobik Kent, Açık Alana Kapatılmışlık ve Dehşet". *Toplum ve Bilim* 94 (Güz 2002): 86-108.

Çetin Sarıkartal. "Kasılan Beden, Kısılan Ses: Melodram, Star Sistemi ve Hülya Koçyiğit'in Ataerkil Düzene 'Haddini Aşan' Cevabı". *Toplum ve Bilim* 94 (Güz 2002): 70-85.

Erol Demir. "Kamusal Mekân ve İmge: Gençlik Parkı'nın Değişen Anlamı". *Toplum ve Bilim* 94 (Güz 2002): 109-142.

Fatih Altuğ. "Arafta Kalmışlık Olarak Yoksulluk: Latife Tekin'in Minör Edebiyatı"(Ekim 2002). 14 Ocak 2003. www.araf.net.tr.

Gülsüm Nalbantoğlu. "Sessiz Direnişler ya da Kırsal Türkiye ile Mimari Yüzleşmeler". Der. Sibel Bozdoğan & Reşat Kasaba. *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999. 153-167.

John Berger. "Rumour" (Preface to *Tales From The Garbage Hills*). Londra: Marion Boyars Publishers, 1996. 5-8.

Kate Millett. *Cinsel Politika*. 2. baskı. İstanbul: Payel, 1987.

Kathleen Kirby. *Indifferent Boundaries Spatial Concepts of Human Subjectivity*. New York & Londra: The Guilford Press, 1996.

Kathy Davis ve Sue Fisher. "Power and the Female Subject". Der. Sue Fisher ve Kathy Davis. *Negotiating at the Margins*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1993. 3-20.

Kim L Worthington. *Self As Narrative: Subjectivity and Community in Contemporary Fiction*. New York: Clarendon Press, 1996.

Latife Tekin. *Berci Kristin Çöp Masalları*. 8. baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 1990.

Marshall Berman. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çev. Ümit Altuğ & Bülent Peker. 4. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Murat Belge. "Türk Roman Geleneği ve 'Sevgili Arsız Ölüm'". *Toplum ve Bilim* 25/26 (Bahar-Yaz 1984): 59-68.

Nurdan Gürbilek. "Mırıldan Dile", *Defter* 27 (Bahar 1996): 45-61.

Selma James. *Cinsiyet, Irk, Sınıf Kadınlardan Yeni Bir Perspektif*. İstanbul: bgst Yayınları, 2009.

Sibel Irzık. "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak". *Toplum ve Bilim* 75 (Kış 1997): 33-47.

Tamsin Spargo. *Foucault ve Kaçıklık Kuramı*. Çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Everest Yayınları, 2000.

Ünsal Oskay (Yay. Haz. ve Çev.). *Estetik ve Politika*. İstanbul: Eleştiri Yayınevi, 1985.

Walter Ong. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. 3.baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

---

<sup>1</sup> Bu ilan postmodern düşünce ile ilişkilendirilmiştir. Özellikle edebiyat kuramları üzerinden düşündüğümüzde edebiyat metninin sahibi, orijinal fikrin sahibi, bütünlüklü tek bir yaratıcı kaynak olarak yazarın ölümüne işaret eden eleştirmenlerin yanı sıra edebiyat metninde anlama kaynaklık eden ya da anlamın taşıyıcısı olan, büyük harflerle gerçekleri gösteren "özne" konumlarının yerini farklı, çoğul konumlara bırakması bu ilişkilenebilir destekler niteliktedir. Örneğin yazarın sesi olarak anlatıya hâkim olan ve yazarlık otoritesinin bir yansıması olarak görülebilecek "anlatıcı" konumunun otoriterlikten sıyrılması, anlatıcı sesin çoğalması veya anlamın taşıyıcısı konumundaki "karakter" ya da "ana kahraman" unsurunun ortadan kalkması postmodern metinlerle sınırlanamasa da postmodern edebiyatın temel özelliklerinden sayılabilir.

<sup>2</sup> Worthington bu görüşe sahip bazı kuramcılara ve eleştirmenlere atıfta bulunmaktadır. Bunlar: bell hooks, G. Spivak, Homi Bhabha, Rita Felski ve Nancy Fraser, s. 11.

<sup>3</sup> Bu tanımlamayı yapmaya çalışırken kolektif özne gibi bir kavramı kullanma ihtiyacı duyuyorum. Öznenin ancak kolektif kimlik üzerinden açığa çıktığı deneyimleri göz önüne alarak öznenin kolektif yönüne vurgu yapmak gerekiyor. Bunu yaparken kolektif öznellik ifadesini de düşünmeliyiz. Öznellik, özne olmanın içsel deneyimi olarak tanımlanır. Bu içsel deneyimin ancak bir kolektivite içinde yaşandığı ve anlamlandığı durumlar için

kolektif öznellik ifadesini kullanabiliriz. Böylesi bir deneyimin örnekleri Latife Tekin'in özellikle ilk beş romanında hâkimdir.

<sup>4</sup> Kathleen Kirby'nin *Indifferent Boundaries: Spatial Concepts of Human Subjectivity* adlı çalışması, öznellik ve mekân ilişkisini çok yönlü ve kapsamlı olarak tartışır. New York & Londra: The Guilford Press, 1996.

<sup>5</sup> Çeviri bana ait.

<sup>6</sup> Ancak Latife Tekin'in anlatılarında da göreceğimiz gibi bu anlatıya dayalı modelin anlatı üzerinden çok kolay öznellik kurguladığı düşünülmemelidir. Tam da bu noktada ancak dil ile ifade bulan bu öznelğin aslında ifade edilemeyen, dillendirilemeyen bir konumu olduğunu vurgulamak gerekir. Kimi zaman bunun dillendirilmesi Lacansı bir fantezidir.

<sup>7</sup> Çeviri bana ait.

<sup>8</sup> Bu noktada De Certeau'nun mekân ve yer tanımlamaları faydalı olacaktır. De Certeau, yeri "belli bir mahaldeki duruşların anlık görünüşüne ve durağanlığına"; mekânı ise "zaman değişkenini de içine alarak, bir hareketliliğe, yönelime" işaret eden unsurlar olarak tanımlar. Alıntılardan Erol Demir, "Kamusal Mekân ve İmge: Gençlik Parkı'nın Değişen Anlamı", bkz. Dipnot 1, s.109.

<sup>9</sup> Tamsin Spargo, *performativite* kavramını şu şekilde açıklıyor: "Britanyalı filozof J. L. Austin'in törenselleşmiş sözlerin bir eylemi harekete geçirip bağlayıcı bir güç uyguladığını öngören söz edimleri kuramından üretilmiş bir terimdir. Buna örnek olarak, mahkeme kararlarının yüksek sesle okunması ya da evlilik töreni gösterilebilir. Performativite kavramı, belirli davranış kalıplarının ritüel şeklinde tekrar edilmesini gerektiren düzenleyici bir rejimin sonucu olarak, toplumsal cinsiyetin nasıl üretildiğini açıklamak için Judith Butler tarafından kullanılmıştır."

<sup>10</sup> Çiçektepe'de evler çoğaldıkça, rüzgârın eski kuvvetini yitireceği inancı vardı. Gerçekten de evlerin çoğalması ile hava sirkülasyonunun azalması rüzgârın kuvvetini de etkilemiştir. Bu etki romanda bilimsel olarak açıklanmıyor ve böyle sebepsiz bir inanç gibi anlatılıyor. Walter Ong'a göre "sözlü kültürlerde bilgi, incelikli, az çok bilimsel soyut kategoriler geliştirilemediği için insanlar bildiklerini saklamak, düzenlemek ve iletmek için insan etkinliğini konu alan öyküleri kullanırlar." s. 165. Burada bilimsel olarak açıklanabilecek bazı gerçekler batıl inanç ve söylenti şeklinde korunuyor.

<sup>11</sup> Burada özne derken kendi eylemliliği içinde var olan özneyi, faili (*agent*) kastediyorum.

<sup>12</sup> Kathleen Kirby de bu hastalıkların aslında mekânsal keyfilikteki bir bozulma olduğunu ve genellikle açık mekânlardan korkma hastalığı olan agorafobinin kadınlarda görüldüğünü, kapalı mekânlardan korkmak anlamına gelen klostrofobinin de bir erkek hastalığı olarak yorumlandığını vurguluyor (Kirby a.g.e, s. 97). Bu durumu kadına ve erkeğe atfedilen kamusal ve özel alan ayrımıyla bağlantılandırabiliriz. Çiçektepe'de bu ayrımların muğlaklaştığını; kadınların mahkûm edildiği bir özel alanın/evin olmadığı görülür. Konucu kadınlar ortak deneyimlerini kamusal ya da özel diye belirgin olarak ayıramayacağımız gecekondulu mahallesinde paylaşırlar.

<sup>13</sup> Walter Benjamin'in Brecht'te yazdığı mektuptan alınmıştır. Yay. Haz. Ve Çev. Ünsal Oskay. *Edebiyat ve Politika* içinde, s.199.

<sup>14</sup> Gülsüm Baydar Nalbantoğlu, gecekondulaşma olgusunu ele aldığı "Sessiz Direnişler ya da Kırsal Türkiye ile Mimari Yüzleşmeler" adlı makalesinde Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanına da göndermede bulunur. *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* içinde, s.163, 166-167.

<sup>15</sup> Latife Tekin'in romancılığı açısından bu durum tutarlılık ve süreklilik göstermektedir. İlk romanı olan *Sevgili Arsız Ölüm*'den itibaren tüm romanları olay örgüsü açısından serim, düğüm, çözüm yapısına dayanmaz.

Kitaplarda ‘son’ olarak nitelendirilecek bir son yoktur. Anlatılar uzun bir sözlü anlatı metnine benzer ve henüz bitmemiş izlenimi yaratır.

<sup>16</sup> Örneğin yazarın ilk romanı olan *Sevgili Arsız Ölüm*’de de, *Berci Kristin Çöp Masalları*’nda da kadınların kocalarına karşı icra etmek zorunda oldukları “cinsel görevler” vardır. *Sevgili Arsız Ölüm*’de Atiye kocasının isteklerini zaman zaman yerine getirir; zaman zaman da çocuklarını ya da ölmüş babasını rüyasında göreceğini bahane ederek bu “görevden” kaçır.

<sup>17</sup> Yeşilçam sinemasında melodramların ataerkil kültür ile kurduğu çiftdeğerli ilişki için bkz. Çetin Sarıkartal, “Kasılan Beden, Kısılan Ses: Melodram, Star Sistemi ve Hülya Koçyiğit’in Ataerkil Düzene ‘Haddini Aşan’ Cevabı” *Toplum ve Bilim* 94, Güz 2002: 70-85.

<sup>18</sup> Bu örnek, ezilen grupların kendi içinde güç ilişkileri oluşturduklarını ve kendi ötekilerini ezdiklerini gösterir. Metinde, Romanlara ve Alevilere duyulan düşmanlık gibi travestiliğin de toplumun ötekileştirdiği bir konum kimlik olduğu vurgulanır.

<sup>19</sup> Daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Kate Millett, *Cinsel Politika*, İstanbul: Payel, 1987 (2. baskı).

<sup>20</sup> Fatih Altuğ, “Arafta Kalmışlık Olarak Yoksulluk: Latife Tekin’in Minör Edebiyatı”, [www.araf.net.com.tr](http://www.araf.net.com.tr)