İDİL

LATİFE TEKİN'İN *ZAMANSIZ* ADLI ANLATISI ÜZERİNE BAZI DİKKATLER

Enser YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, enseryilmaz@siirt.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6147-0805

Yılmaz, Enser. "Latife Tekin'in Zamansız Adlı Anlatısı Üzerine Bazı Dikkatler". idil, 104 (2023 Nisan): s. 453–465.
doi: 10.7816/idil-12-104-03

ÖZ

1980 sonrası kadın romancılar arasında önemli bir yeri olan Latife Tekin'in eserleri büyülü gerçekçiliğin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri olarak gösterilmiştir. Eserlerinde kullandığı folklorik ögelerle birlikte yoksulluk, gecekondu hayatı, doğanın yıkımı, kadın sorunu gibi birçok temel meseleye el atan yazarın 2022 yılında *Zamansız* adlı romanı yayımlanır. Bir roman olarak takdim edilen eser, birçok açıdan roman türünü aşmaya çalışan deneysel bir hüviyete sahiptir. Şiirsel anlatımının yanında eserde yazarın şahsi düşüncelerinin bulunduğu bölümler, hikâyelerden bağımsız olarak bir anne ile bebeği arasındaki ilişkinin anlatıldığı parçaların eserin muhtelif yerlerine serpiştirilmesi, anlatıcıların hikâyenin yazılma süreci hakkında bilgi vermeleri eserin postmodern olarak kabul edilmesini sağlar. Söz konusu eser; insan-doğa ilişkisi, doğanın tahribi, üstkurmaca, büyülü gerçeklik, metamorfoz ve şiirsel anlatım yönüyle dikkat çekicidir. Gelincik ile Yılanbalığı arasında yaşanan aşka odaklanan eserde, başka kişilerin hikâyesinin de olaya dâhil olmasıyla kahramanların varlıkları ve sorunlarının kesiştiği görülür. Daha sonra Gelincik ile Yılanbalığı'nın metamorfoz geçiren varlıklar olduğu anlaşılır. Bu çalışmada Latife Tekin'in *Zamansız* anlatısı, öne çıkan özellikler çerçevesinde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Anlatı, Latife Tekin, Zamansız

Makale Bilgisi:
Geliş: 4 Ocak 2023 *Düzeltme:2 Şubat 2023* *Kabul: 12 Mart 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

1980'li yılların başında edebiyat çevrelerinde adını duyurmaya başlayan Latife Tekin, ilk başlarda toplumsal gerçekçi çizgide yazan biri olarak değerlendirilmesine rağmen günümüzde ismi postmodernizmle özdeşleşen romancılardan biri haline gelmiştir. Latife Tekin isminin postmodernizmle özdeşleşmesinin nedeni, yazarın alışılan anlatım teknikleri dışında üstkurmaca ve büyülü gerçekliğe dayanan bir anlatımı tercih etmesidir. Henüz ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'de (1983) yaşamından kesitler sunan Tekin, büyülü gerçekçiliğe ustaca başvurur. Bu eserinde göç ve fakirlik gibi konuları işlemesine rağmen sosyal gerçekçi anlayışının büsbütün dışında bir dil ve anlatıma yer verir. Söz konusu eserden itibaren kullandığı grotesk unsurlar, doğa-insan ilişkisi ve doğanın yok edilmesine karşı geliştirilen eleştirel söylem, eril söyleme karşı takınılan tutum ve siyasi iktidara yönelik ortaya konulan başkaldırıcı dil, Tekin'in sanatının önde gelen nitelikleri arasında sayılabilir.

Romancı kimliğinin yanında siyasi gündem, kadın hakları, doğanın tahrip edilmesi gibi değişik konularda yaptığı konuşmalar ve verdiği röportajlarla dikkat çeken Latife Tekin, kendisini ekososyalistlere, ekofeministlere ve anarşistlere yakın hisseder. Onun kitaplarında ve konuşmalarında özgürlüğü denetleyen her türden devlet yapısına ve yaptırımlarına karşı bir tepki vardır (Tekin, 2009: 3). 1980 öncesinde sosyalist fikirler edinen yazar, 1980'lerin siyasi ikliminin etkisiyle düşüncelerini imgesel ve şiirsel bir dil ile ifade eder. Gündemi yakından takip eder ve birçok insanı derinden sarsan doğanın zarar görmesi, kadınlara uygulanan şiddet gibi konularda radikal denebilecek düşünceler diler getirir. Onun romancılığının ayırt edici özelliklerinin başında kullandığı dil ve başvurduğu anlatım teknikleri gelir. İlk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'de göç ve fakirlik gibi genellikle ideolojik bir pencereden anlatılan konuları o zamana kadar Türk edebiyatında rastlanmayan bir anlatım tekniği ile eserine aktarır.

Latife Tekin'in romancılığı üzerine yapılan incelemelerde daha çok dil ve anlatım özellikleri vurgulanmıştır. Berna Moran, onu 1980 sonrası Türk romanında biçim sorunlarına yönelen yazarlar grubuna dâhil eder. Moran'a göre Latife Tekin, klasik gerçekçi Türk romanının sınırlarını aşarak yeni bir tür roman arayan/başlatanların arasında yer alır (2001: 91). Sanatı bir iletişim aracı olarak görmek yerine ilişkiyi koparma şekli olarak değerlendiren Latife Tekin, insanlara hikâye anlatma amacından ziyade kendisinden yola çıkarak bu dünyada ne aradığımızı anlama çabası içerisinde olduğunu belirtir (Özer, 2020: 127). Yazarın eserlerinde bir yandan doğa-insan ilişkisi üzerinde durulurken öbür yandan insanın varoluşsal sorunları imgesel bir dil vasıtasıyla anlatılmaya çalışılır. Bundan dolayı Tekin'in eserlerinde çok yönlü ve derinlemesine işlenen konuların öne çıktığını, okuyucunun günümüzde olup bitenler karşısında düşünmesinin sağlandığı görülür.

2022'de yayımlanan *Zamansız* adlı anlatısı ile alışılmışın dışındaki dil ve anlatım özelliklerinin yanına deneysel roman girişimini de ekleyen Latife Tekin; doğa-insan ilişkisi, büyülü gerçekçilik, üstkurmaca ve şiirsel anlatıma başvurur. Covid-19 salgını döneminde kaleme alınan bu anlatı, isminden de anlaşılacağı üzere zaman mevhumunu silikleştirir. Olayların tam olarak hangi zamanda gerçekleştiği belirsizdir ve vaka ilerlerken çizgisel zaman kırılmaya uğramıştır. Başvurulan şiirsel anlatım bazen yerini bütünüyle şiir parçalarına bırakırken italik veya bold yazılan pasajlar ana metne eklenmiştir. Hikâyenin yazılma süreci anlatıya dâhil edilir ve kahramanlar metamorfoz geçirir.

Temelde Gelincik ile Yılanbalığı arasındaki aşk konusuna yoğunlaşan *Zamansız*'da sayfalar ilerledikçe başka kişilerin hikâyesine rastlanır. Roman bir gölün kenarında Gelincik'in konuşmalarıyla başlar. İç monolog tekniğinin kullandığı bu kısımda Gelincik, Yılanbalığı'na duyduğu sevgiyi dile getirir ve aralarındaki aşktan bahseder. Bu arada hikâyeye Beyaz Elbiseli bir kadının arabadan atlaması ve bir erkekle tartışması dâhil olur. Beyaz Elbiseli Kadın ile erkek başka bir kadın yüzünden tartışırlar. Beyaz Elbiseli Kadın elindeki mavi çantayı göle fırlatır. Çantayı bulan Yılanbalığı içindekileri merak eder. Adam ile kadının birbirlerine yazdıkları mektuplar, gölün yukarıdan çekilmiş fotoğrafları ve bir çift yüzük çantanın içinde bulunur. Gelincik'in bütün ısrarına rağmen Yılanbalığı mektupları okumaya başlar. Daha sonra Gelincik çantayı Yılanbalığı'ndan alarak göle fırlatır. Bunun üzerine Yılanbalığı, Gelincik'i terk eder. Yılanbalığı'nın onu terk etmesinden sonra Gelincik yas tutmaya başlar. Günlerce süren yas döneminde Gelincik, Yılanbalığı'nın tekrar dönmesini bekler. Bu arada uzaktan Beyaz Elbiseli Kadın'ı takip eder ve yaşadıklarına şahit olur. Daha sonra bir tilki ile temasa geçen Gelincik, Yılanbalığı'nın varlığından haberdar olur. Yas tuttuğu altıncı günde mavi çantayı bataklığın kıyısında bulur. Anlatının sonunda Yılanbalığı ile tekrar buluşan Gelincik, yaşadıklarına anlam vermek ister ve sevdiği Yılanbalığı ile göle dalar. Anlatıda Beyaz Elbiseli Kadın ile erkeğin aslında metamorfoz geçirerek Yılanbalığı ile Gelincik'e dönüştükleri anlaşılır.

Latife Tekin'in *Zamansız* anlatısı yazarının da ifade ettiği üzere Covid-19 salgını esnasında beklenmedik bir şekilde ortaya çıkmıştır. Anlatıda hikâyelerin iç içe girmiş olması, aralara şiir parçalarının serpilmesi ve bazen kimin konuştuğunun belli olmadığı bölümlerin yer alması yazarın yeni bir yazma

denemesine giriştiğini gösterir. Bu bağlamda anlatıyı deneysel roman türüne örnek olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim Latife Tekin eseriyle ilgili şu ifadeleri kullanır:

> Şu kadarını söyleyebilirim, karantina günlerinde nasıl her şeyin değiştiğini, göğün başımıza yıkıldığını, hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını düşündüysek, artık eskisi gibi yazılamayacağını da düşünmüşüzdür değil mi? Dünyada yazarak var olmaya çalışan insanlar eminim ürpererek düşünmüştür bunu. Roman formuna yeni bir kapı açmak için değil, canlı kalabilmek için kaleme sarıldım her şeyden önce. Ancak böyle yazarak ölüme karşı durabileceğimi derinden hissettiğim için, çekinmeden söyleyebilirim bunu. *Zamansız*'ın cesareti korkunun büyüklüğünden geliyor da diyebiliriz işte (Oral, 2022).

Yazarının da dile getirdiği üzere *Zamansız*, klasik roman formunu aşan birtakım özellikleri barındırmaktadır. Postmodernizmin izlerinin yoğun olarak eserlerinde görüldüğü Latife Tekin, zaten ilk romanından itibaren biçim arayışında olan biridir. Etkilendiği büyülü gerçeklik, romanlarındaki dil ve anlatımı zenginleştirdiği gibi klasik roman formundan uzaklaşmasını sağlamıştır. Doğadaki seslerden bilinçaltının dehlizlerine, doğanın yok edilişinden anne ile bebek arasındaki libidinal ilişkiye değin birçok şeye değinen yazar, imgelerle örülü bir dil kullanmayı tercih eder.

Latife Tekin'in deneysel bir roman özellikleri taşıyan *Zamansız* anlatısı birçok açıdan postmodern nitelikler taşıdığı gibi ekoeleştiri çerçevesinde de ele alınabilir. Söz konusu romanı doğa, üstkurmaca, büyülü gerçeklik, metamorfoz, şiirsel anlatım özellikleri ekseninde inceleyeceğiz

Doğa ile Bütünleşen İnsan ve Ekoeleştiri

Doğa ile insan arasındaki ilişki, insanın doğaya sığınması veya doğa ile özdeşleyim kurması öteden beri sanatın işlediği konulardan biridir. En eski anlatılardan biri olan mitler, insanın doğa karşısında takındığı bir tutum neticesinde ortaya çıkmıştır. Joseph Campbell'ın da ifade ettiği üzere insanların doğanın oluşumuna ve varlığına yüklediği anlamlar mitlerin doğmasını sağlamış (1995: 11). İlk başlarda insan doğayı anlayabilmek adına ve daha iyi kavramak için ona insani özellikler atfeder. İnsanın doğadaki yeri, doğadaki diğer varlıkların insandan farklı oluşu, doğanın hareketlerinin anlamı ve bunun insan varoluşu üzerindeki etkileri mitlerde oldukça yer edinmiştir.

Modern zamanlarda doğa ile insan arasındaki ilişki düşünürlerin ve sanatçıların zihnini daha fazla meşgul etmeye başlar. Sanayileşme ve sonrasında kentleşmenin artması, bilimsel ve teknik gelişmeler paralelinde insanın doğanın belirleyiciliğinden giderek sıyrılması ve doğaya hükmetmeye başlaması beraberinde ciddi tartışmaları getirmiştir. Özellikle çevrenin kirletilmesi, ozon tabakasının delinmesi gibi sorunlar nedeniyle doğaya karşı yeni bir duyarlılığın gelişmesinin önü açılmıştır. Ekoeleştiri başlığı altında değerlendirilen bu yeni duyarlılık sanat ve edebiyatta, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi farklı boyutlarda ele alma imkânı geliştirmiştir. En genel anlamıyla "doğa yazınında, doğanın merkezde olduğu kurgusal eserlerde ve şiirde doğal dünyayı merceğe almış, eserlerde doğanın içsel değerine dair farkındalık geliştirerek okuru doğal dünyanın, yaban hayatının, biyoçeşitliliğin korunmasına sorumluluk alacak birey yapma misyonu içermiştir." (Özdağ, 2017: 8). Doğanın sanayileşme uğruna giderek tahrip edilmesi ve bunun sonucunda insan yaşamının tehlikeye düşmesi edebiyatçıları, doğanın bir parçası olan insanın durumu üzerinde derinden düşünmeye yöneltmiştir. Eserlerinde doğanın yıkımına karşı bir bilinç oluşturma amacı güden edebiyatçılar insan ile doğanın bir bütün olduğu fikrini gündemde tutarlar.

Zamansız anlatısında öne çıkan özelliklerin başında doğa ile insan varoluşu arasında kurulan yakın ilişki gelir. Ayrıca yer yer doğanın tahrip edilmesine yönelik takınılan tutum ekoeleştiri ile bağlantılı bir biçimde değerlendirilebilir. Söz konusu anlatısından önce de doğa-insan münasebetini eserlerine aktaran Latife Tekin'in sanat anlayışında doğa önemli bir yer tutar. Ona göre "iyi roman, iyi şiir, iyi resim, insan kalabalığının elinden kurtarılmış, evrenin sonsuzluğuna eklenebilecek; dağların, kuşların, masum insanların dünyasına katılabilecek bir şeydir, öyle olmalıdır." (Özer, 2020: 132). İnsan yaşamının oldukça sıkışık olduğunu belirten Tekin'e göre doğa özlem duyulan sessizlik ve huzurun mekânıdır. Yazar, bu sükûnet mekânına eserlerinde yer verirken bireyi, doğa ile bütünleşmiş veya doğaya dönen biri olarak anlatmayı tercih eder. Ayrıca doğanın medeniyetten farklı olarak kendine has içsel bir değerinin olduğunu düşünür. Bu değerin farkına ancak sanat yoluyla varılabileceğine inanmasından dolayı eserlerinde doğayı sadece bir fon olarak değil, evrensel bir değer olarak işlemeyi tercih ettiği görülür.

Eserlerinde doğanın dilini çok iyi anlayan ve bu dil ile konuşmayı tercih eden Latife Tekin, insan eliyle doğanın tahrip edilmesine adeta başkaldırır. Yazara göre insan ile doğa birbirinden ayrılamaz; doğa insanın sömürdüğü bir alan olamaz çünkü insan doğanın içinde varlığını ortaya koyar. Söz konusu düşüncenin yansımalarını *Zamansız* anlatısında görmek mümkündür. Yazar, hikâyesinde mekân olarak işlediği gölü, ormanı veya bataklığı sadece dekor olarak ele almaz; bu mekânlar içkin değerleri olan ve kahramanların kendilerini var ettikleri yerlerdir. Kadın ile erkeğin metamorfoz (başkalaşma) geçirerek dönüştükleri Gelincik

ile Yılanbalığı arasındaki ilişkide bireyin doğayla bütünleştiği görülür. Gelincik'in şu sözlerinden bireyin varlığını ancak doğada duyurabildiği anlaşılır:

Düşünemiyorum, kalbim çarpıyor şimdi, meşelerin dallarını aşkla uzatışını seyredelim gel, yaprakların göğe bükülüp kıvrılışını, susup her şeyden el ayak çekişimizi kutluyor otlar böcekler, yerler gök arasında hayat süren canlıları yabanıl bir neşe sermiş, karanlıkta titreşen o çok eski yıldızlar nasıl da taze bir parlayışla akıyor bahçeye (s.14).[1]

Gelincik, Yılanbalığı'na seslenerek içinde yer aldıkları mekânın sadece bir yaşam alanı olmadığını yaşadıkları aşk ile bütünleşen bir değer olduğuna dikkat eder. Bireyin çevresini bu şekilde tasavvur etmesi, onu mücadele edilecek bir alan olarak görmediğini bilakis saygı duyulacak bir sığınak biçiminde ele aldığını gösterir. Gelincik, Yılanbalığı'na duyduğu sevgiyi dile her getirdiğinde doğa ile bütünleşme durumunu ifade eder. Bu şekilde *Zamansız* anlatısında doğa bir dekor olmanın ötesinde dikkatlerin üzerinde yoğunlaşması gereken bir unsur olarak belirir. Gelincik, Yılanbalığı'na kendisini hatırlamasını isterken tekrar doğaya yönelir çünkü onun varlığı doğadan ayrı düşünülemez:

Gölü besleyen nehirlerin, ırmakların, çayırların, çayların kuruya kesmiş yataklarında yaz güneşinin kızgın ışıltısı parlıyor, çevir gözlerini dalgınca çevir, keçilerin tırmanarak yükselttiği göğü içine çekip usulca solu benim için, kavrulmuş sazların gıcırtısına karışan başıboş çıngıltıları dile (s.21).

Zamansız anlatısının diğer kahramanı Beyaz Elbiseli Kadın da sevgilisine duyduğu aşkı doğada duyumsar. Doğaya doğru açılan, göl resimleri çeken ve gölün kenarında gezinmeyi seven Beyaz Elbiseli Kadın, tıpkı Gelincik'in Yılanbalığı'na yaptığı gibi sevgilisine doğanın içinden seslenerek doğa ile bütünleşmesini anlatır:

Eteklerimden saçlarımla uçuşarak savruluyorum bacaklarımda rüzgârın harıyla sahile sürükleniyorum yokuş aşağı, hava uçuk maviye döndü birden, göğün tozuyla karışık bulut rengine, birbirimize kavuşacakmış gibi gövdem çarpıyor.

Kıyısında serpildiğin zamansız beyaz ışığıyla Deringöl! (s.112)

Kadın ile göl/doğa arasındaki ilişki anlatının isminin neden *Zamansız* olarak seçilmesi hakkında önemli bir ipucu veriyor. Bilindiği üzere zaman kavramı insan tarafından hayatı daha iyi düzenleyebilmek ve günlük faaliyetlerde olabildiğince verim alabilmek adına geliştirilmiştir. Doğadaki zaman kavramı ile insan aklının bir ürünü olan zaman kavramı arasında birtakım farklılıklar mevcuttur. Doğada renklerin solması, mevsimlerin değişmesi, gecenin gündüzü takip etmesi zamansal ögeler olarak değerlendirilebilir. İnsan bu ögelerden faydalanarak zaman kavramına anlamlar da yükleyebilir. Fakat doğada zaman, medeniyetteki gibi mekanik bir anlama sahip değildir; bilakis yaşamsal döngüye işaret eder. *Zamansız* anlatısında kadının, Deringöl'ün kenarında zamansızlıktan söz etmesi esasında medeniyetin zaman kavramından uzaklaşma isteğini ifade eder. Bu bağlamda anlatıda yazarın genel dünya görüşü paralelinde dile getirilen doğa ile medeniyet arasındaki mesafe vurgulanmış olur.

Zamansız anlatısında Latife Tekin'in diğer eserlerinde olduğu gibi doğanın tahrip edilmesine, insanın doğaya karşı duyarsız olmasına karşı geliştirilen düşünceler öne çıkar. Anlatının kahramanlarından Gelincik, Yılanbalığı'na hitap ederken doğada yaşanan değişimden bahseder. Ona göre doğanın dönüşümüyle birlikte her şey değişmektedir ve tahrip edilen doğa nedeniyle insanlar yönlerini kaybeder:

Farkındasın değil mi, ne yapsak karşı koyamayacağımız bir başkalaşmadan geçiyoruz, hiçbir şey eskisi gibi olmayacak artık, keskin taşlı dağların sessizliğinden kurtulmamız imkânsız görünüyor, ıssız çınlamaların uçurumuna düşüp yuvarlandık, Kırs kırs meee meee kırs kırs eee, ağaçları kesilmiş yolda daha çok insan yönünü şaşırıp kayabolacak.

-Hızlanarak devam edecek bu dönüşüm öyle mi?

-Katlana katlana yığılacağız üst üste (s.21).

Yukarıda değinildiği üzere insan doğa ile bütünleştiği için doğanın göreceği her türlü zarar doğrudan insanın varlığını hedef alır. Bundan dolayı doğanın tahribi insanın yok edilmesi anlamı taşır. Ağaçların kesilmiş olması aynı zamanda anlatıdaki hikâyenin önemli dönüm noktalarından biri olan Beyaz Elbiseli Kadın'ın arabadan savrulmasına da neden olur: "Ağaçları kesilmiş yolun şaşırttığı arabayı bulutlara süren biz değilsek, gölden göğe yansıyan ışıkla savrulanlar kim öyleyse." (s. 13). Arabanın kaza yapması ile birlikte kadın ve erkek göle düşerler ve metamorfoz geçirirler.

Ekoeleştiri çerçevesinde yaklaşıldığında *Zamansız* anlatısında doğa ile insan arasındaki mesafenin, insanın doğaya bilinçsizce davranmasından ötürü giderek arttığı dile getirilir: "Otlar böcekler insandan yana çiçeklenip kanatlanacak öyle mi? İnanmak isterdim buna ama bitkisiyle, hayvanıyla canlılar arasındaki bağ

[1] Yapılan alıntılar eserin şu baskısına aittir. Tekin, Latife (2022). *Zamansız*. İstanbul: Can Yayınları

incelip koptu çoktan, ölüme karşı birlik olacağımız düşünemiyorum hiç, saf hayal." (s.46-47). Burada konuşan Gelincik'in umutsuzluğa düşmesinin temel nedeni, insan tarafından doğanın günden güne yok edilmesidir. Yaşadığı ormandan çevresine baktığında gördüğü şey taş ve maden ocaklarının yol açtığı tahribattır. Özellikle ormanların ortasında açılan mermer ocakları büyük bir üzüntüye neden olur. Beyaz Elbiseli Kadın da çocukluğunun geçtiği yerleri hatırlarken "Enine boyuna dilim dilim doğranıp yarım bırakılmış dağları" aşıp hayretler içinde kalır:

Mermer kadavra terasları, sayalama setleri, şev göçmesine uğramış yıkıntı oyukları.
Mermer çalıların, mermer çiçeklerin, mermer keçilerin, mermer kuşların.
-Kırç kırç mee! Tak tak mee!
-Vinçler Platosu (s.110-111).

Beyaz Elbiseli Kadın, ayrıca mermer blokların altında kalarak ezilen bir mühendis ile işçinin hadisesini de hatırlar. Anlatıcı ormanları tahrip eden mermer ocaklarını büyük bir trajediye yol açtığını ifade ederek tepkisini ortaya koyar. Ona göre insan kendi rahatı adına doğaya istediği gibi davranır fakat eninde sonunda bu davranışı ona zarar verir. Doğaya müdahale etmeyi kendinde bir hak olarak gören insanlık, bu davranışı sebebiyle kendi felaketini hazırlar. Hayvanlara ve bitkilere istediği gibi müdahale etmeyi mubah gören insanlık esasında büyük bir yanılgı içerisindedir. Doğaya saygı göstermeyen insan, hayvanların birer canlı olduğunu da unutur. *Zamansız* anlatısında doğadaki hayvanların avlanması da bu bağlamda eleştirilir. Gelincik'in arkadaşlık kurduğu Tilki'nin eşi avcılar tarafından vurulmuştur. Tilki'nin kendisi ise bir kapana basıp ayağından olur. Bu manzara da okuyucuya aktarılarak bir manada hayvanlara karşı duyarlı olunması gerektiği vurgulanır.

Genel olarak ele alındığında *Zamansız* anlatısının hem insanın doğa ile bütünlük oluşturması hem de doğanın içkin bir değerinin olduğunun vurgulaması hasebiyle derin ekoloji düşüncesine yakın durduğu söylenebilir. "Derin ekoloji insanları doğal çevrelerinden ayırmaz. Doğayı ayrılabilir nesneler bütünü olarak görmektense temelde birbirine bağlı ve bağımlı birer olgular ağı olarak nitelendirir. Derin ekoloji tüm canlıların içsel değerini tanır ve insanları yaşam ağının bir parçası olarak görür." (Oppermann, 2012: 59). Metamorfoza uğramış bir varlık olarak tasvir edilen Gelincik'in duygu ve düşüncelerini doğa ekseninde dile getirmesi, Beyaz Elbiseli Kadın'ın Deringöl ile bütünleşmesi ve doğayı oluşturan unsurların başlı başına bir değer olarak sunulması da *Zamansız* anlatısını derin ekoloji bağlamında değerlendirmemizi mümkün kılar.

Üstkurmaca

Latife Tekin'in eserlerinin postmodernizm ile ilişkilendirilmesinin temel nedenlerinden biri, eserlerinde üstkurmacaya sık sık başvurmasıdır. Postmodern romanın tipik özelliklerinden olan üstkurmaca oldukça tartışmalı ve sınırları tam olarak belirtilemeyen bir kavramdır. *Zamansız* anlatısında üstkurmacaya ne şekilde başvurulduğunun daha iyi anlaşılması adına öncelikle üstkurmaca kavramına odaklanmak gerekir.

Görecelik Kuramı'nın etkisiyle gerçeklik hakkındaki fikirlerde yaşanan gelişmeler, romancıların gerçekliğe yaklaşımlarının ciddi anlamda değişmesine yol açmıştır. XX. yüzyılın önemli romancılarından olan James Joyce ve Virginia Woolf eserlerinde klasik romandan farklı olarak gerçekliği ele almışlardır. Onların eserlerinde anlatılan hikâyenin zamansal çizgisi kırılmaya uğramış, dış gerçeğin olduğu gibi yansıtılması fikri terk edilmiştir. XX. yüzyılın ortalarında gelişen Yeni Roman anlayışı ile birlikte hikâyenin bir kurgu olduğu okuyucuya hatırlatılarak kurgu ile gerçek arasındaki çizgi silikleştirilmiştir. Bugün postmodern romanın nitelikleri arasında gösterilen üstkurmacanın (metafiction) kökenini söz konusu değişimlerde aramak gerekir. Postmodern romanın özelliklerinin başında üstkurmacanın geldiğini ifade eden Linda Hutcheon, üstkurmacanın özellikle Fransız Yeni Roman anlayışında görüldüğünü belirtir (1988: 40). Yeni Roman anlayışı, II. Dünya Savaşı sonrasında Fransa'da geleneksel roman tekniğini oldukça sıkıcı ve tekdüze olarak gören yazarlar tarafından başlatılır. Bu anlayışa göre geleneksel roman tekniği, modern insanın beklentilerini anlatma kapasitesinden uzaktır. Bundan dolayı romanda alışılmış anlatım teknikleri terk edilerek birtakım deneysel girişimlerde bulunulur. Bu deneysel girişimlerden biri de romandaki hikâyenin yazılış serüvenin romana dâhil edilmesidir. Bu teknik, üstkurmaca olarak değerlendirilir.

Patricia Waug üstkurmaca teriminin, bilinçli ve sistematik olarak dikkatin kurgu ile gerçek arasındaki ilişki üzerine yoğunlaşmasını anlatmak için türetildiğini dile getirir. Ona göre yazarlar, yazma yöntemlerinin yapısını ortaya koymak ve kurgu ile kurgu dışı dünyanın etkileşimini keşfetmek için üstkurmacaya başvururlar (1984:2). Üstkurmaca genellikle yazma süreci hakkında okuyucunun bilgilendirildiği, anlatılanların kurgu olduğunun okuyucuya hatırlatıldığı bir anlatım tekniği olarak değerlendirilir. Edward Quinn, üstkurmacayı "dikkati kurgusallık üzerine çeken kurgu" (2006:257) şeklinde tanımlarken John Anthony Cuddon da benzer biçimde üstkurmacanın kurgusallığa veya kurgunun doğasına odaklanan eser olduğunu belirtir. Ayrıca Cuddon, üstkurmacanın realist romanın tekniklerinden (çizgisel zaman, sebep-

sonuç ilişkisi, ayrıntılı tasvirler, zengin diyaloglar vs.) uzaklaştığını ve okuduklarının gerçekte nelere karşılık geldiğini öğrenmesi noktasında okuyucuyu yüreklendirdiğini dile getirir (2013: 431).

Üstkurmacanın özellikleri genel olarak şöyle sıralanabilir: Kurgunun içine başka bir kurgunun dâhil edilmesi, yazarın bir kahraman olarak anlatıda yer alması, anlatıyı okuyan kişilerin varlığı, yazarın okuyucuya anlatısını inşa etme süreci ile ilgili bilgi vermesi, çizgisel zaman anlayışının terk edilmesi. Bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda Latife Tekin'in *Zamansız* anlatısında üstkurmacanın belirgin bir şekilde kendisini hissettirdiği fark edilir. Her şeyden önce yazar, eserini yazma sürecini okuyucu ile paylaşarak kurguya dâhil olur:

Bu sabah yeni bir sayfa açmıştım kendime, taptaze başka bir metin için yeni bir sayfa, metnin başlığı kendiliğinden böyle doğdu, zihnimde sırrını çözemediğim bir imge titreşiyor son üç dört gündür, düzyazı-şiir havasında bir şeyin imgesine benziyor, dile gelsin diye yakınına sokulup bakmaya çalışıyorum ben de, daha iyi görebilmek için yapabildiğimce büyüteceğim bu imgeyi (s.39).

"BİLİNEMEZ BİR YAKINLIK İÇİN DİL KURMAK" başlıklı bölümde yazar araya girer. Yazar kaleme aldığı metnin bir sabah aniden zihninde belirdiğini ifade eder. Düz yazı-şiir havasında bir şey yazmayı düşündüğünü anlatan yazar, *Zamansız* anlatısının adını zikrederek onun bir kurgu olduğunu belirtir. Burada okuyucuya eserinin özelliklerinden de söz eder. Aşk, eros, düz yazı-şiir arası, Şamanist ögeler vs. yazar tarafından okuyucuya anlatılır. Söz konusu bölüm başlık hariç bütünüyle italik yazılmıştır. Bu şekilde kurgunun dışında bir parça olduğu izlenimi verilmiş olur.

Latife Tekin'in diğer eserlerinde olduğu gibi *Zamansız'*da da hikâyeler birbiriyle kesişir, kahramanların sesleri birbirine karışır. Normalde anlatı, Gelincik ile Yılanbalığı arasındaki aşkın anlatılmasıyla başlar fakat daha sonra Beyaz Elbiseli Kadın ile sevgilisi Benini'nin aşkı olaya dâhil olur. Anlatı ilerledikçe Beyaz Elbiseli Kadın'ın bir hikâye anlattığını öğreniriz. Bu hikâye ise açıkça ifade edilmese de Gelincik ile Yılanbalığı'nın hikâyesidir. Gelincik, Yılanbalığı'nın kendisinin onu terk etmesinden dolayı yas tutmaya başlar ve ona hitaben düşüncelerini dile getirir. Yas tuttuğu dördüncü günde şunları söyler:

Bugün gölümüzde yüzdüm biraz, sudayken düşündüm de kurduğum hikâye bazı açılardan bana da anlaşılmaz geliyor şimdi, içim bir tuhaf oldu işte, yolculuğumuzla ilgili bütün hikâyeyi ben kurdum, sana pek bir şey bırakmadım diye, eros, esin, zamansızlık, birbirimizin yüzüne bakamamışlığımız, dönersen hikâyemizi sana teslim edeceğim, istediğin gibi bozup değiştirebilirsin, zaten yarı yarıya reddetmiş sayılırsın, tümüyle silip bize başka bir hikâye kursan inan çok mutlu olurum (s.53).

Burada Gelincik konuşuyor gibi görünse de esasında Beyaz Elbiseli Kadın'ın sesi duyulmaktadır. Çünkü bu söylenenlerin hemen devamında şu ifadelere yer verilir: "Anlat bana sevgilim, imgeler ülkesine doğru giden bir arabadayız, direksiyon çok hafif, her an savrulabiliriz göğün içine, anlat, yan koltukta zamanı aşmış çılgın bir dinleyici var, bırak direksiyonu, uçsun arabamız." (s.53). Beyaz Elbiseli Kadın ve Benin, arabadayken gölün kenarından geçerler. Arabanın savrulması nedeniyle kadın arabadan fırlar ve elindeki çanta göle düşer. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Gelincik konuşmasını Beyaz Elbiseli Kadın'a bırakmıştır ya da her ikisi de aynı kişidir. Okuyucu, göle fırlayan çantanın varlığı ile Beyaz Elbiseli Kadın ve Benini'nin aşkından haberdar olur. İki farklı hikâyenin olduğu düşünülse de Beyaz Elbiseli Kadın'ın hikâye anlattığı anlaşılır. Bu şekilde üstkurmacanın tipik özelliklerinden biri olan okuyucunun anlatılanların bir kurgu olduğunu düşünmesi sağlanır.

Üstkurmacanın niteliklerinden biri de gerçekliğin kurgu ile karışmış olmasıdır. Okuyucu kurguya dâhil edilen kurgu dışı unsurları, kurgudan ayırt etmekte zorluk çekebilir. Covid-19 salgını döneminde kaleme alınan *Zamansız* anlatısında anlatıcı, günlerce süren kapanmalara göndermede bulunur:

İlk kez böyle ateşsi bir yalnızlıkla uğurluyoruz baharı, sessiz insansız.

-Uzayacak bu yasaklar, kapatacaklar tümüyle.

Yola çıkmak bitti öyle mi? İnanmak istemiyorum buna hayır, dönüşümler geçiren ölüm biçimden biçime sıçrayarak nasıl da ıssızlaştırdı hayatımızı. Hayal bile edemeyeceğiz o geçip gidişleri artık, dalgınlık hızıyla köprü girişini kaçırıp konuşarak otobana düşmeyi ses sese (s. 14).

2019 yılının son aylarında Çin'de görülen ve kısa sürede bütün dünyaya yayılan Covid-19 virüsü nedeniyle Türkiye'de ve birçok ülkede ciddi tedbirler alınmış, günlük hayatta ciddi değişikliklere gidilmiştir. Öte yandan birçok ülkeden gelen Covid-19 kaynaklı ölüm haberleri büyük bir dehşetin yaşanmasına neden olmuştur. Yukarıdaki alıntılarda esasında Gelincik'in konuşmalarıymış gibi görünür fakat burada yazarın sesi ile Gelincik'in sesi birbirine karışmıştır. Yazar, gerçekte yaşanan olayları kurgu ile bütünleştirerek üstkurmacaya başvurur.

Büyülü Gerçeklik

İlk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* ile birlikte ismi Türk edebiyatında büyülü gerçekçilikle anılan Latife Tekin, Güney Amerikalı yazar Gabriel Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının tesirinde kalmıştır. Fantastik ve gerçeküstücülükle ilişkilendirilen ama onlardan farklı olan büyülü gerçeklik bir tür anlatım tekniği olarak değerlendirilir.

İlk defa XX. yüzyılın başlarında resimde ekspresiyonizme karşı çıkan bazı ressamların eserlerini tanımlamak için kullanılan büyülü gerçeklik (magic realism) 1940'ların sonlarından itibaren kurgusal eserlerle ilişkili olarak da ele alınmaya başlanır. Genel anlamda bir eserde geçekliğin farklı boyutlarını, gerçeklikten kopmayarak ve fantastiğe veya gizeme kaçmadan işleyen anlatım biçimi büyülü gerçeklik olarak tanımlanır. "Büyülü gerçeklikte doğaüstü ve fantastik ögeler gerçeklik ile bütünleşir." (Quinn, 2006: 252). Fakat yazarın gerçekliği bozmak veya gerçeküstücülüğe kayma gibi bir niyeti yoktur, onun hedefi gerçekliğin gizemli yönünü anlatmaktır. Simhachalam Thamarana'nın da ifade ettiği üzere büyülü gerçeklik büyü ve mit, aklın eleştirisi ve ilerleme, gerçekçilikten şüphe duyma gibi birçok düşüncenin merkezi konumundadır. Çoğu büyülü gerçekçi metin mit ve büyü yoluyla gerçek hayat zannedilen gerçekçiliğin farklı bir versiyonunu inşa etme kapasitesine sahiptir (2015:265). Genel anlamda büyülü gerçekçilik hakkında şu özellikler belirtilmiştir: Gerçeğin tuhaf veya fantastik olan ile karışması, beklenmedik zamansal atlamalar, dolambaçlı anlatımlar, mitlerin veya peri masallarının olaya dâhil olması, dışavurumcu ve gerçeküstücü betimlemeler, sürpriz gelişmeler (Cuddon, 2013:417). Büyülü gerçekçiliği, büyü ve fantastikten ayırmak gerekir. Maggie Ann Bowers'a göre büyü, olağandışı bir şeyin gerçekleştirildiği yanılsama ve hilelerle yapılır oysa büyülü gerçekçilikte olağan dışı bir şeyin gerçekten var olduğu sayılır (2004: 19). Fantastikte de durum farklı değildir. Okuyucu fantastik bir eser okuduğunda fantastik ögeleri gerçeklikten ayırt edebilir. Buna mukabil büyülü gerçekçilikte yazar, olağandışı bir şey anlatma niyetinde değildir, gerçeğin olağandışı olan yönünü vurgular.

Çoğu araştırmacı, büyülü gerçekçiliği Güney Amerika edebiyatlarının postkolonyal dönemde geliştirdikleri bir anlatım tekniği olarak değerlendirir. Avrupalı sömürgecilerin baskın kültürü karşısında Güney Amerikalı yazarların kendilerini ifade etme tarzı olarak ortaya çıkan büyülü gerçekçilik, yerli kültürün ve folklorik ögelerin sıkça kullanılmasına işaret eder. Öte yandan söz konusu büyülü gerçekçilikte Avrupalı sömürgeci kültür ile yerli kültür yan yana durur. Gerçeği rasyonel bir biçimde gören ve değerlendiren sömürgeci zihniyetin aksine yerel kültür büyüye, gizeme, mitlere dayanır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde büyülü gerçekçi metinlerin melez (hibrit) yapılar meydana getirdiğini söylemek yanlış olmaz.

Zamansız anlatısı, masalsı yapısı ve anlatımın gerçekliğin ötesine geçme isteği çerçevesinde büyülü gerçekçilikle ilişkilendirilebilir. Anlatı, baştan itibaren okuyucuyu bir masal atmosferinin içine çeker. Gelincik ile Yılanbalığı'nın aşkı, iki farklı tür arasında gelişmiş olması olağandışılığı öne çıkarır. Yine aşkın, bir gölün kenarında yaşanıyor olması, halk hikâyelerinden etkilendiğine işaret eder. Zaten Latife Tekin eseriyle ilgili verdiği bir mülakatta bu durumu açıkça ifade eder:

> Zamansız, bir arabadan göle savrularak yılan balığına ve gelinciğe dönüşen bir kadınla erkeğin hikâyesi; göl kıyısında, sazlıkta, su altında sürüp gidiyor, yazma sürecinde birden bilincime çıktı bu, neden göl? "Ben de bir gölüm denizden ayrı düşmüş" diyordum ama bilincime çıkan şey tam da öyle olmadığını söyledi bana, kulağımdan silinmiş bir masalla ilgiliydi bu, eski bir duyuşla. Annemden göl masalları, göl hikâyeleri dinleyerek büyüdüğüm aklıma geldi birden, gölleri kalbim çarparak sevdim hep, göl kıyısında soluklanmak, göllerle bakışmak mutluluk ve heyecan verdi bana (Oral, 2022).

Anlatıda olağandışılık, olağanmış gibi anlatılarak okuyucunun gariplik çekmemesi sağlanır. Örneğin Gelincik'in ağzından kırmızı ışıkların çıkması (s.18), Gelincik'in Yılanbalığı'nın kanıyla beslenmesi (s.20), Yılanbalığı'nın Gelincik'e sürekli elektrik vermesi (s.19) olağanmış gibi aktarılır. Gelincik ile Yılanbalığı'nın aşkı olağandışı olmakla birlikte sözü edilen olağan dışı durumlar ile büyülü gerçeklik daha da derinleştirilir.

Gelincik ile Yılanbalığı arasındaki ilişki Beyaz Elbiseli Kadın ile Benini'nin aşkının doğadaki izdüşümü gibi değerlendirilebilir. Birbirlerini oldukça sevmelerine rağmen Beyaz Elbiseli Kadın ile Benini'nin iş yoğunluğundan ötürü yeterince vakit geçirememekte ve aşkları bir ıstıraba dönüşmektedir. Gelincik ile Yılanbalığı'nın aşkının ise vahşi bir şekilde tasvir edilmiş olması, aşk duygusunun bir yanıyla saf öbür yanıyla acı veren bir yönün olduğunu belirtmek içindir.

Zamansız'da olağandışı birçok ögeye rastlanır. Bunlardan bazıları Gelincik ile Yılanbalığı bazıları ise Beyaz Elbiseli Kadın ile sevgilisi Benini ile ilgilidir. Örneğin Beyaz Elbiseli Kadın'ın arabadan fırlaması sahnesi şu şekilde tasvir edilir:

Bir kadın fırladı savrulan arabanın camından kahkahayla gülerek,-Komikmiş çok, unuttuğun şeyler miydi senin? Hikâye coşkusuyla ardından bir adam atladı boşluğa- Bize saldıracak bir mahalle birliği

olduğunu söylüyordum çocuklara. Havada konuşarak suya düşüyorlar peşpeşe, yüksek çarpılma! (s. 15)

Anlatıdaki araba kazası, olağandışı biçimde cereyan eder. Kadının kahkahalar atarak arabadan fırlaması, ardından adamın coşkuyla atlaması ve her ikisinin havada konuşmaları büyülü bir atmosfer oluşturur.

Anlatıda, kahramanların doğa ile kurdukları ilişki yine büyülü gerçeklik çerçevesinde değerlendirilebilir. Kahramanlar, doğa ve doğadaki unsurlarla etkileşime girince olağandışı olaylar meydana gelir. Sözgelimi Gelincik, göl kenarında Yılanbalığı'nı düşünürken doğadaki ögelerle bütünleşir ve sıra dışı gelişmeler yaşanır:

Gece dalgalanırken sazlıkta bir kamışın gövdesine dolanmışım, yükselmiş dolunay, o kamıştan kalem yapmışım kendime, bir boy aşağı kaymışım rüzgârın köküne doğru "Saplayıp dişimi boynundan ağzından uyutacağım seni." Ne var bu yazdığımda saf arzundan başka "uyutup yüzdüreceğim gölde." Kaç kez söyleyeceğim daha, bana verilmiş haz bu, zevkle çırpınabiliriz ikimiz; gel yaklaş, suyu birlikte buruşturup karıştırmak hepsi, yapma, kötüye gidecek hikâyemiz, çek elini üstümden, çizme tırnaklarınla boynumu (s. 16).

Zamansız anlatısında, alıntılanan bu parçaya benzer birçok bölüme rastlanır. Yukarıda büyülü gerçekçiliğin özelliklerinden söz edilirken bilinçdışı, mit, şiirsel anlatım, gerçeğin dönüştürümü gibi ögelerin büyülü gerçekçi eserlerde öne çıktığı belirtildi. *Zamansız* anlatısının bu açıdan büyülü gerçekçi bir anlatıma sahip olduğu açıkça görülmektedir. Gelincik'in bilinçaltı dünyası okuyucuya sunulduğu gibi doğa unsurları da sadece mitlerde veya masallarda görülecek şekilde anlatılır.

Rüya, büyülü gerçekçilik ile ilişkilendirilen başka bir unsurdur. Bilinçdışı hakkında önemli bilgiler vermesi, imgesel zenginliğin ve gerçekliğin dönüşümü hakkında önemli ipucular vermesi hasebiyle rüya büyülü gerçekçiliği benimseyen yazarlar tarafından sıkça kullanılır. *Zamansız* anlatısında Gelincik bir rüya görür:

(…) Rüyamda kendimi kaybedip boynunu delik deşik etmişim göğüs kemiğimde bir acıyla uyandım sabaha karşı; kan içinde yüzüyorsun, öfkeyle kısılmış gözlerin, üstüme atılıp öldürmek istiyorsun beni, kaçmaya çalışırken göl çekiliveriyor, bataklığa saplanıyorum birden kuyruğunu bacaklarıma dolayıp başımı çamura saplıyorsun, boğulmak üzereyken sıyrılıp uçarcasına sekerek sazlığa kaçıyorum, soluk soluğa kamışların ardına saklanıp korkuyla izlemeye koyuluyorum seni oradan, ben baktıkça değişim geçiriyorsun kanlı göl çalkantısının ortasında, yüzüne bir mavilik çöküyor, su damlası gibi akıp süzülüyor bakışının ışığı. (…) (s. 58)

Gelincik, Yılanbalığı'nın onu terk etmesinden ötürü büyük bir ıstırap duyar ve "keşke çantayı göle fırlatmasaydım" diye içinden geçirir. Kendi kendine konuşurken çantada bulduklarını Yılanbalığı, duyuyormuş gibi anlatır. Hatta bir sihir etkisi yaratıp Yılanbalığı'nın dönmesini sağlasın diye Beyaz Elbiseli Kadın'ın sevgilisine yazdığı mektuplardan birini okur. Burada da sihrin varlığından bahsedilerek büyülü gerçekliğe başvurulur.

Latife Tekin'in *Zamansız* anlatısına baştan sona büyülü gerçekçilik anlatımının hâkim olduğunu söylemek yanlış olmaz. Nitekim yazarın sesinin açıkça belli olduğu BİLİNMEZ BİR YAKINLIK İÇİN DİL KURMAK başlıklı bölümde büyülü gerçekçiliğin özellikleri ile eseri arasında bağlantı kurar:

Şu sana sözünü ettiğim yazıya çalışırken, mağara ve kaya resimleriyle ilgili bir şeyler okumaya başladım ve tuhaf biçimde aklım bizim "Zamansız" daki şamanistik havaya takıldı; zehirli oklar, dikenler, tırnaklar, aynı gölün hayvanı olmak… Sonra senin bana ilk günlerde yazdığın mistik bir deneyim peşinde olduğun mesajına ardından bir başka mesajına "Zindan patan olmak" (s. 39)

Yazar burada *Zamansız* anlatısından söz ederken üstkurmacaya başvurur. Öte yandan eserin şamanistik bir havada yazdığını belirterek büyülü gerçekçi anlatımı kullandığını ifade eder.

Metamorfoz

Türkçeye başkalaşma, değişim olarak çevrilen metamorfoz bir edebiyat terimi olmamasına rağmen edebî eserlerde kahramanların kimliksel, fiziksel veya düşünsel dönüşümünü anlatmak adına kullanılmaktadır. Dünya edebiyatında Kafka'nın *Die Verwandlung* (birçok dile Metamorfoz olarak çevrilmiştir)[2] adlı romanıyla gündemde kalan metamorfoz olgusu, çok eski metinlerde hatta efsanelerde bile bulunur. Yunan mitolojisinde Tanrıların metamorfoz geçirmelerine şahitlik edildiği gibi Tanrılar tarafından cezalandırılarak başka varlıklara dönüşen kişilere de rastlanır. Örneğin insana dönüşerek Ege denizinde yolculuk eden Dionysos**,** kendisini yakalayan korsanları yunus balığına çevirir. Athena tarafından örümceğe

[2] bk. Franz Kafka (2019). *Dönüşüm*. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Can Yayınları.

dönüştürülen Arakhne, Peneus tarafından defne ağacına dönüştürülen Daphne metamorfoz olgusuna örnek gösterilecek diğer mitsel kahramanlardır. Romalı şair Ovidius'un *Metamorfozlar* (Türkçeye Dönüşümler adıyla çevrilmiştir)[3] adlı on beş kitaptan oluşan eserinde genellikle Yunan mitolojisinden esinlenerek yaşanan dönüşümlerden bahsedilir.

Edebiyatta metamorfoz örnekleri genellikle insanın başka varlıklara dönüşümüyle ilgili olmasına karşın bazen cinsiyet dönüşümlerine de rast gelinir. Bu konuda akla gelen ilk örnek Wirginia Woolf'un *Orlando*[4] adlı eseridir. Bir şair olan Orlando dört asra yakın yaşamının bir kısmını erkek bir kısmını ise kadın olarak geçirir. İstanbul'da iken yedi gün üst üste uyuduktan sonra kadına dönüşmüş şekilde uyanır. Orlando'nun cinsiyet dönüşümü, romanın yazarının toplumsal cinsiyete karşı düşüncelerini ifade eder. Kafka'nın *Metamorfoz* romanında ise Gregor Samsa, bir sabah uyandığında yatağında kendini bir örümceğe dönüşmüş şekilde bulur. Gregor Samsa'nın dönüşümü modern toplumda bürokrasi, aile gibi kurumlar yüzünden varlığı bir hiçe indirgenen bireyin durumunu yansıtır.

Latife Tekin'in *Zamansız* anlatısında metamorfoz, kurgunun önemli bir parçasıdır. Söz konusu metamorfoz anlatı ilerledikçe fark edilir. Anlatıya Gelincik'in konuşmalarıyla başlanır. Bu esnada Gelincik şu sözleri sarf eder: "(…) görünen o ki, peş peşe camdan fırlayıp suya gömülünce değişime uğramışız; ben cin kulaklı saplantılı bir gelincik, sen uzak körfezleri özleyen hülyalı yılanbalığı." (s. 15). Burada bir değişimden bahsedilmiş fakat okuyucu kimin neye dönüştüğünü tam olarak bilmiyor. Sadece Gelincik ve Yılanbalığı'nın dönüşüme uğramış varlıklar olduğundan haberdar oluyor. Yılanbalığı gölde mavi çantayı bulunca dönüşüm geçirdiğini fark eder ve niçin bir hayvana dönüştüğünü öğrenmek ister. Gelincik, Yılanbalığı'na çantayı unutmasını ve başlarından geçenleri öğrenmemesi söyler ama Yılanbalığı onu dinlemez:

Etkilendim ben, başka bir şey düşünemiyorum Gelinciğim, gölün ruhunu keşfetmek için bir fırsat oluştu sanki ne arıyoruz bu dağların ortasında suyun içinde, hayvana dönüşmüş kendimi ve seni öğrenmek için bir şans, off elin rahat duramaz mı biraz; çekiştirme bırak, oynama kâğıtlarla (s.35).

Anlatıda anlaşıldığı üzere dönüşüme uğrayan kişiler tam olarak dönüşümlerinin farkında değiller. Yılanbalığı dönüşümün sırrını çözmek isterken Gelincik ısrarla bu sırdan kaçar. Fakat Yılanbalığı onu terk ettikten sonra o da dönüşümün anlamını çözmeye çalışır. Sahil lokantasında, Beyaz Elbiseli Kadın'ın sevgilisiyle yaşadıklarını garsona anlattıklarını duyunca Gelincik, onunla özdeşleyim kurar ve Yılanbalığı ile yaşadıklarını anımsar:

Senin beni bırakıp gittiğin geceyi ben de hatırlamıyorum Balığım biliyorsun, sudan çıkardığın çantayı elinden alıp göle fırlattığım anların uğursuz öfkesi tümüyle silinmiş kalbimden, anlatmaya çalıştım bunu sana.

İnanmayacaksın şimdi, kadının üzüntüsü üzüntüme öyle benziyor ki yakınlık duymaya başladım ona, sarsılmamak elde değil (s. 51).

Gelincik, Beyaz Elbiseli Kadın'ın hikâyesini öğrendikten sonra rüyasında Beyaz Bir Gelincik görür. Beyaz Gelincik ona eşin nerede diye sorar, Gelincik de ona neden yalnız olduğunu sorar. Beyaz Gelincik, sevgilisinin kendisini terk ettiğini söyler. Sevgilinin ismi ise Benini'dir. Gelincik uyandığında şaşkınlık içinde kalır. Çünkü Beyaz Elbiseli Kadın da sevgilisine Benini diye hitap eder. Ayrıca balıkçılar, göldeki yılanbalığının derisinin benekli olmasından dolayı onu Benini diye çağırırlar. Bütün bu rastlantılar Beyaz Elbiseli Kadın hikâyesi ile Gelincik'in hikâyesini kesiştirir. Gelincik, olanlar karşısında oldukça şaşırır: "Derin derin derin soluklanarak zihnimi yatıştırmaya çalışıyorum ama bu beklenmedik karşılaşmanın ürpertisi yüreğimden kolay kolay silinmeyecek, bizim gibi kendi yaşadıklarından yola çıkarak kurdukları başka bir göl hikâyesinin kahramanı onlar da belki." (s. 65).

Zamansız anlatısında metamorfoz, kahramanların kendilerini bulmaları, varlıkları hakkında düşünebilmelerini sağlayan bir süreç olarak ilerler. Sadece olaylar gerçekleşirken metamorfoza rastlanılmaz, kahramanlar bazen rüyalarında da metamorfoza uğrarlar. Örneğin Gelincik, bir seferinde rüyasında Yılanbalığı'nın bir Japon kadının elinden fırlayarak insana dönüştüğünü görür. İnsana dönüşen Yılanbalığı daha sonra Gelincik'i kovalar. Onu yakaladıktan sonra Japon müziğinin önemli aletlerinden kotoya çevirir. Yılanbalığı, kotoyu çalarken bu kez müzik aleti sesten bir gelinciğe dönüşür.

İncelenen eserde Beyaz Elbiseli Kadın ile sevgilisi Benini'nin metamorfozu vurgulanır. Kadın, yılanbalığına erkek ise gelinciğe dönüşür. Söz konusu metamorfozun, Yunan mitlerinde olduğu gibi bir cezalandırma olmadığını belirtmek gerekir. Ayrıca Kafka'nın eserindeki gibi varlığın çevresine

[3] bk. Ovidius (2019). *Dönüşümler*. Çev. Asuman Coşkun Abuagla. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
[4] bk. Wirginia Woolf (2011). *Orlando*. Çev. Seniha Akar. İstanbul: İletişim Yayınları.

yabancılaşması, toplumsal kurumlar karşısında benliğinin ezilmesi sonucu yaşanan bir değişim de burada söz konusu değildir. *Zamansız*'daki değişim, insanın yaşadıklarının anlamını daha iyi kavrayabilmesi ve karşısındakiyle empati kurabilmesi adına yaşanan bir dönüşümdür. Bu dönüşüm esas itibarıyla doğaya dönüş olarak yorumlanabilir. Çünkü Beyaz Elbiseli Kadın, bir doğa tutkunudur, özellikle göllerin fotoğraflarını çekmeyi ve gölün doğasını keşfetmeyi sever. Anlatısını şiir ile roman türü arasında inşa eden Latife Tekin, romanı dönüştürme amacında olduğunu ifade eder. Aşk duygusu ile birlikte yaşanan bir dönüşüm yani çocukluğa dönüş, gelincik ile yılanbalığına dönüş konusu işlediğini söyler. Tabi bu dönüşümün ne gibi anlamlara açıldığını okuyucunun keşfetmesi gerektiğini de eklemeyi ihmal etmez (Oral, 2022).

Anlatıda zamansal çizginin kırılmış olması ve yer yer hikâyelerin iç içe geçmiş olması okuyucunun metamorfoz olayını tam olarak kavramasını engeller. Latife Tekin eserinde Kafka'nın veya Wirginia Woolf'un yaptığı gibi ani bir dönüşüm olayını anlatmaz, bilakis bireyin yavaş yavaş dönüştüğü varlıktan kendi "ben"ini izlemesini ister. Varlık başka bir şeye dönüşürken eski durumu ile olan bağlantısını koparmaz. Özellikle aşk duygusu dönüşen varlığın önceki hâlini merak edip onu keşfetmesine olanak tanır.

Şiirsel Anlatım

Latife Tekin'in eserlerinde birçok açıdan postmodern sanat estetiğinin dil özelliklerinin yansımaları bulunur. Postmodernizm, dili salt bir iletişim aracı olarak görmek yerine varlığın kendini dilde temellendirdiği düşüncesini savunur. Bu bağlamda Nietzsche'nin dil hakkındaki görüşlerinin postmodernizm üzerinde etkili olduğunu söylemekte fayda vardır. Nietzsche, "dilin tamamının metaforik olduğu ve öznenin yalnızca dil ve düşüncenin bir ürünü olduğu konusunda ısrar [eder]." (Best-Kellner, 2010: 37). Başka bir şekilde ifade edilirse dil, bireyin kendi düşüncelerini ve duygularını başkalarına aktardığı bir vasıta değildir, bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirdiği zemindir.

Latife Tekin'in dil anlayışına dikkat edildiğinde onun bir yandan kendi yaşamından hareket ettiği öbür yanda çağın sosyolojik ve politik vaziyetinden etkilendiği görülür. Dil noktasında sürekli bir arayış içerisinde olduğunu şöyle anlatır: "Yazdıklarımda bir macera yaşamak isterim hep, kendim için bir yolculuk olsun isterim. Çünkü bir üslup belirleyip aynı üslubu derinleştirmek bana açıkçası sıkıcı geliyor." (Yılmaz, 2010). Yaşadıklarını kaleme aldığı eserlerinin diline aktarmada oldukça başarılı olan Latife Tekin'in bu bağlamda en önemli eserlerinden biri *Sevgili Arsız Ölüm*'dür. Taşranın folklorik dilinin yansımalarının bulunduğu bu eser hakkında Nurdan Gürbilek "mırıltıdan dile geçiş yolundaki kilometre taşıdır" yorumunda bulunur (2005:39). Son otuz yılda yaşanan çevre kirliği, doğanın tahribi, ormanların yok oluşu, iklim değişikliği gibi konuların gündemi oldukça meşgul etmesine paralel olarak Latife Tekin'in romanlarının hem konu hem dil açısından doğayı merkez aldığı görülür.

Latife Tekin'in romancılığında dilin kullanım biçimleri üzerinde ayrıca durmak gerekir. Çünkü Tekin, ilk eserlerinden itibaren dil üzerinde oldukça durmuş, roman yazmayı bir tür dil işçiliği olarak görmüştür. Ailesinin taşradan kaynaklanan dili ile kentin dilini harmanlamayı bilen yazar, her eserinde yeni bir denemede bulunur. Yazmaya ilk başladığı dönemlerde Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt gibi Türkçeyi incelikle kullanan isimlerin etkisinde kalmış fakat onlarınki ile aynı bir dil kullanmak istememiştir. Bu konuda şunları dile getirir:

> Dilim onlarınkiyle aynı dil, yazmanın en önemli aracı; o da olağanüstü güzel bir biçimde kullanılmış. Kendime bir yol bulmaya, bir yazı dili kurmaya uğraşırken bu beni ister istemez duraksatmış ve dil hakkında ayrıca düşünmemi sağlamıştı. İşte o zaman, dişi seyrederken bir yandan da dil üzerine düşünmeye başladım (Özer, 2020:43).

Latife Tekin, iki tür yazar olduğunu düşünür; birinci türdeki yazarlar ilk eserinden başlayarak üslubunu ve dilini geliştirerek ustalaşırlar, ikinci türdeki yazarlar ise her eserinde ayrı bir dil arayışı içinde olur. Tekin kendisini ikinci türden yazarlar grubuna dâhil eder (Özer, 2020: 134). Gerçekten yazarın kitaplarına dikkat edildiğinde her zaman ayrı bir dil denemesine rastlanır. *Sevgili Arsız Ölüm*'de taşra dili ile kentin dilini bir araya getirirken *Aşk İşaretleri* (1995) romanında ise yoksulluğun, bir dile sahip olamamaktan kaynaklandığı tezi üzerinde durur. Yazarın düşüncesine göre dili kullanmayı bilenler, dili kullanmayı bilmeyenlere hükmederler. Bu yüzden *Aşk İşaretleri* romanının bir tür politik eser olarak değerlendirilmesi gerektiğini anlatır. Diğer eserlerinde olduğu gibi *Zamansız* anlatısında da dil üzerinde durduğunu şöyle açıklar:

> Benim için edebiyat dediğimiz şey, dili kullanarak dilin dışına çıkma sanatı zaten, yeri geldikçe bunu söylemekten haz alıyorum doğrusu, sadece Zamansız'ı yazarken değil, tüm önceki kitaplarımı yazarken de yönümü dilden çıkmak, imgeye kavuşmak olarak belirledim, dil kurmak dediğim şey de bu aslında, sözcükleri öyle yan yana getirmeliyim ki, cümlelerim dili aşacak kadar gerilip imgeye savrulmalı sonunda, dili yırtıp Eros'un gölüne, dağına, göğüne uçmalı (Oral, 2022).

Anlatıda bir dile sahip olmak, var olmak ile eş anlamlı olarak görülür. Doğanın dili ile insanın kendini ifade edebileceği, herkesin kendi dilini bularak dünyaya açılabileceği eserde vurgulanır. Beyaz Elbiseli

Kadın'ın sevgilisi Benini'ye yazdığı bir mektupta bu düşünce açıkça belirtilir: "Bir dil kurmalıyız, sadece âşık olmak için değil yaşamak için de, sevişmek için de, dolunayı izlemek, parmaklarımızla dişlerimizi sökmek için de." (s.94). Latife Tekin'in eserlerinde dilin bu denli öne çıkmasını, postmodern sanat estetiğinin tesirinde olması ile açıklayabiliriz. Taylan Altuğ'un söylediği gibi postmodernizm özünde bir dil durumudur, yaşadığımız çağda insan varoluşunun kökten bir biçimde dilselleştiğini görüyoruz (Altuğ, 2008: 216). Gerçekten postmodern eserlerde dil sadece bir anlatım vasıtası olarak gözükmez, varlığın kendini inşa ettiği bir mekanizma şeklinde değerlendirilir. Hatta eserin kurucu ögesinin dil olduğu kabul edilir. Bundan dolayı postmodern sanatçılar, dil mekanizması üzerinde oldukça dururlar ve yeni anlatım yollarının peşinden koşarlar.

Zamansız anlatısının dil özellikleriyle ilgili olarak dikkat edilen ilk şey şiirsel bir dilin tercih edilmiş olmasıdır. Esasında yazar, doğa merkezli bir anlatı inşa etmek istediğinden doğanın dilini en iyi yansıtacak olan anlatımın şiirsel bir anlatım olduğunu düşünür. Zaten hemen kitabın başında epigraf olarak yerleştirilen mısralara rastlanır:

Karanlık çökerken
Kan arzusu derinleşen gelinciklerin
Zamansız atılışıyla
Kavrayacağım seni bir akşam (s.11).

Eserde de italik ve bold olarak yazılan bu dizeler, olaylardan anlaşıldığı üzere Beyaz Elbiseli Kadın'ın sevgilisi Benini'ye olan duygularını anlatır. Yazar sadece şiir parçalarını esere yerleştirerek şiirsel bir anlatım elde etmez aynı zamanda metinde cümle içi kafiyeler, devrik yapılı cümleler kullanarak şiirsel anlatıma yaklaşır. Örnek olması hasebiyle şu paragrafı ele alalım:

Kırlangıcın gövdesinden kopup ayrılan kuyruk kan pembe bir halkayı büyütüp genişleterek suda yüzüyor hâlâ, kanatlandı kanatlanacak balıkçıl, bataklığın kıyısında gagasıyla balçığı mızraklayıp ölüme karşı çığlık çılığa dönen küçük karakuşları gözlüyor, tıkı tıkı korr Korr Korrr tıkı tıkı, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde, siyah gagalı, siyah bacaklı, *Ardea Alba* (s.14).

Bir cümleden oluşan bu paragrafta dikkat edildiğinde k, a-e, ü-u, ö sesleri sık sık tekrar eder. Bu tekrar cümleye bir ritim kazandırmıştır. Devrik olan bu cümlede ayrıca yansıma sözcükler kullanılmıştır. Yazarın, eserini yazarken şiirsel anlatımı seçmiş olması ile eserin konusu arasında bağlantı kurulabilir. *Zamansız* anlatısı aşk üzerine yoğunlaşsa da bireyin doğa ile bütünleşmesi, aşkı en doğal haliyle yaşayabilmesi mevzusuna vurgu yapar. Bundan dolayı Latife Tekin, Şamanistik ögelerin de yer aldığı eserinde dilin en doğal hâlini kullanmak ister. Dilin en doğal hali, ilkel insanlarda olduğu gibi şiirseldir. J.J. Rousseau'nun da ifade ettiği üzere ilkel insanlar ilk başlarda sadece şiir biçiminde konuşuyorlardı (2007:19).

Latife Tekin, eserinde kullandığı dil vasıtasıyla da doğaya yaslanır. Doğada güneşin doğuşu, rüzgârın sesi, hayvanların çıkardığı ses veya yaprakların hışırtısı modern insanın oldukça uzak olduğu bir dile işaret eder. Tekin, okuyucunun doğanın seslerine kulak vermesini ister. Bundan dolayı yansıma sözcükleri yoğun bir biçimde kullanarak doğanın dilini aktarmaya çalışır:

Balıkçılın duyduğu o fısıltı, Friii-iii-er-frii-ii- frii, eh biraz tekinsiz, korkacak bir şey yok ortada, aynı gölün hayvanı değil miyiz? (s.13)

Tıkı tıkı korr Korr Korr tıkı tıkı, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde, siyah gagalı, siyah bacaklı, Ardea Alba (s.14).

Doğadaki farklı sesler, hayvanların uğultusu anlatıya şiirsel bir özellik kattığı gibi anlatımın masalsı bir hüviyete bürünmesini sağlar. Şiirsel anlatıma yaklaşabilme adına yazar bazen de eksiltili cümlelere başvurur: "Varlığımın orta yerinde çağıldayan bir ırmak" (s.56), "Dizlerime kapanıp dünyanın içine haykırdığın öfke" (s.78).

Şiirsel bir anlatım elde edilmesinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmaların rolünün de olduğunu belirtmek gerekir. Alışılmamış bağdaştırmalar, genellikle şiir dilinde görülür çünkü alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla anlatım zenginleşir, imgelere yaslanan bir dil elde edilir. Doğan Aksan'a göre alışılmamış bağdaştırmalar "göstergelerin okuyucuya yansıttığı tasarımların dışında başka tasarımları aktarması ve okuyucunun zihninde yeni tasarımların üşüşmesini sağlayan bir dil olayıdır." (2014: 152). Alışılmamış bağdaştırmalar vasıtasıyla okuyucu, günlük dilden uzaklaşır, dilin genel kurallarına aykırı birtakım yapılarla karşı karşıya kalır. Fakat bu yapılar anlamsız değillerdir, bilakis farklı imgeleri çağrıştırmaları açısından oldukça önemlidir. *Zamansız*'da farklı biçimlerde oluşturulmuş birçok alışılmamış bağdaştırmalara rastlanır. Örnek olması hasebiyle birkaç alışmamış bağdaştırmayı ele almak faydalı olacaktır.

Alışılmamış bağdaştırmalardan bir tanesi eserin 47'inci sayfasında bulunur: "(…) sabahın içinden geçen yolun kıyısında soluğumu tuttum bekliyorum (…)" *Sabah içinden geçen yolun kıyısı* alışılmamış bir

bağdaştırma olarak zihinde birçok şey çağrıştırır. Normalde *sabah* zaman dilimini belirten bir sözcüktür ve mekân boyutu belirsizdir. Oysa yol sözcüğü ilk anlamda mekân ile ilişkilidir. Dolaysıyla *sabahın içinden geçen bir yolun* insan algısını aşan bir yapısı vardır. Diğer yandan deniz veya bir su birikintisinin kara ile birleştiği yeri tasvir eden *kıyı* sözcüğünün *yol* sözcüğü ile bağdaşmış olması da yeni bir imgenin zihinde canlanmasını sağlar. Bu alışılmamış bağdaştırmada okuyucu kendine göre bir anlam çıkarabilir, farklı imgelere ulaşabilir.

Sayfa 82'de geçen şu alışılmamış bağdaştırma da imgesel açıdan oldukça yoğundur: "Tellerden çıkan ses göğün boşluğu haline geliyordu o anda; sesten bir gökyüzünün altında sesten bir göl uzanıyor (…)" Sesin göğün boşluğu haline gelmesi ve gökyüzü ile gölün sesten oluşması alışılmamış bir durumdur. Burada vurgulanmak istenen esasında tellerden çıkan sesin bireyin bütün algılarına hükmetmiş olmasıdır. O kadar güçlü bir ses ki birey gökyüzünü ve gölü sesin etkisinde kalarak algılar. Ses, duyma hissine gök ise görme hissine hitap eder. Dolaysıyla iki farklı duyuya hitap eden sözcükler bütünleştirerek anlamsal açıdan farklı bir boyuta geçiş yapılmıştır.

Sonuç

Latife Tekin'in incelediğimiz eseri *Zamansız* roman olarak takdim edilmiştir. Fakat eser birçok açıdan roman türünün sınırlarını zorladığı için onu anlatı olarak ele almayı uygun gördük. Nitekim yazarının da belirtiği üzere *Zamansız* roman türünü aşmaya çalışan bir eserdir. Eserde şiirsel bir anlatımın seçilmiş olması, okuyucunun okurken farklı bir deneyim yaşamasını sağlamıştır. İç içe geçen olaylar, dönüşüme uğrayan kişiler, seslerin birbirine karışması eserin mesajını anlamda zorluk yaşatsa da okuyucunun anlatılan hikâyeler üzerinde daha çok düşünmesini sağlar. Sözgelimi Beyaz Elbiseli Kadın ile Benini'nin dönüşüm geçirerek Gelincik ve Yılanbalığı'na dönüştükleri açık bir şekilde ifade edilmez. Okuyucu olaylar ilerledikçe, kahramanların sesleri birbirine karıştıkça dönüşümün farkına varır. Öte yandan anlatının yazılma sürecini de kurguya dâhil eden yazar üstkurmacaya başvurur. Olağandışı olayları olağan bir gerçeklikmiş gibi anlatarak büyülü gerçekçi bir anlatım kullanır. Bu açıdan değerlendirildiğinde eserin postmodern niteliklere sahip olduğu söylenebilir.

Birçok eserinde olduğu gibi *Zamansız*'da da doğa konusunu merkeze alan Latife Tekin, bir anlamda doğayı idealize ederken diğer yanda doğanın tahrip edilmesine dikkatleri çeker. İnsanın aşk duygusunu en vahşi/en doğal şekilde doğa ile bütünleşerek yaşayabileceği düşüncesini vurgulayan anlatı, bu bağlamda okuyucunun doğa-insan ilişkisi üzerinde durmasını ister. Eser, içinde doğanın tahrip edilmesine karşı birtakım protest tavırlar barındırması yönüyle de ekoeleştiri çerçevesinde ele alınabilir.

Kaynaklar

Aksan, Doğan. Şiir Dili ve Türk Şiir Dili. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2014
Altuğ, Taylan. Dile Gelen Felsefe. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008
Best, Steven-Kellner, Douglas. Postmodern Teori. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010
Bowers, Maggie Ann. Magical Realism. London: Routledge, 2004
Campbell, Joseph. İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri. Çev. K. Emiroğlu. Anlara: İmge Kitabevi, 1995
Cuddon, John Antony. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Oxford: John Wiley & Sons Ltd, 2013
Gürbilek, Nurdan. Ev Ödevi. İstanbul: Metis Yayınları, 2005
Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York: Routledge, 1998
Kafka, Franz. Dönüşüm. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Can Yayınları, 2019
Moran, Berna. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001
Oppermann, Serpil. Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat. İstanbul: Phoenix Yayınları, 2012
Ovidius. Dönüşümler. Çev. Asuman Coşkun Abuagla. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019
Özer, Pelin. Latife Tekin Kitabı. İstanbul: Everest Yayınları, 2020
Özdağ, Ufuk. Çevreci Eleştiriye Giriş Doğa Kültür Edebiyat. Ankara: Ürün Yayınları, 2017
Quinn, Edward. A Dictionary of Literary and Thematic Terms. New York: Fact On File, 2006
Tekin, Latife. Rüyalar ve Uyanışlar Defteri. İstanbul: Doğan Kitap, 2009
Thamarana, Simhachalam. "Magic Realism In English Literature and Its Sıgnificant Contribution". Int. J. Eng. Lang. Lit&Trans. Studies, Vol.2. Issue. 4, pp. 263-266, 2015
Waugh, Patricia. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London: Methuen, 1984
Wirginia Woolf . *Orlando*. Çev. Seniha Akar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011

İnternet Kaynakları

Oral, Sibel. "Latife Tekin: Uzun zaman kendime sansür uygulamışım". Erişim Tarihi: 16 Kasım 2022, https://gazeteoksijen.com/o2/latife-tekin-uzun-zaman-kendime-sansur-uygulamisim-154233.
Yılmaz, Oylum. "Ses Benim, Yalnızca Sözler Hayatın", (Söyleşi), Erişim Tarihi: 20 Kasım 2022. http://www.radikal.com.tr/ Radikal.aspx? aType= RadikalEklerDetay&ArticleID=856170&Date=11.01.2010&CategoryID=40

A FEW CAUTIONS ON LATIFE TEKINS' NARRATIVE OF 'TIMELESS'

Enser YILMAZ

ABSTRACT

The works of Latife Tekin, one of the prominent female writers after 1980, are among the earliest ones of magical realism in Turkish literature. Together with folkloric issues, the writer dealing with majör problems such as poverty, slum life, demolition of nature, women problems in her novels published her novel of 'Timeless' in 2022. The book, introduced as a novel, has an experimental property in many ways that pass beyond being a novel. Poetic narration, the writer's personal views, some dialogues between a mother and her baby throughout the book, and information about the writing process may prompt the work be considered a postmodern work. The work is interesting in its human-nature relation, demolition of nature, metafiction, magical realism, metamorphosis and poetic narration. The work, focused on the love affair between a weasel and eel, creates a relation regarding the problems existed between figures in the novel, and some other people included in the story. After, it is understood that weasel and eel are creatures which experience metamorphosis. This study investigates featured properties of Latife Tekin's 'Timeless' novel.

Keywords: Postmodernism, narration, Latife Tekin, Timeless