

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za orijentalnu filologiju

Katedra za turski jezik i književnost

Postmoderni narativ u djelu

Berci Kristin Çöp Masalları Latife Tekin

Završni magistarski rad

Studentica:

Emina Ćesir 3360

Mentor:

Prof. Dr. Alena Ćatović

Sarajevo, 2023

SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. Život i djelo Latife Tekin.....	4
3. Roman <i>Berci Kristin Çöp Masalları – Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta</i>	7
4. Postmodernizam	13
5. Postmoderni roman.....	16
6. Intertekstualnost.....	17
7. Intertekstualnost u romanu <i>Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta</i>	19
7.1. Praznovjerja, običaji, tradicija i narodne pripovijesti	23
8. Parodija u romanu <i>Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta</i>	29
9. Pluralizam.....	30
10. Vrijeme i prostor u romanu <i>Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta</i>	33
11. Magični realizam	37
12. Analiza likova.....	38
13. Zaključak	46
14. Bibliografija.....	47
15. Prilog: Prijevod prvog poglavlja romana <i>Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta</i>	49

1. UVOD

Roman *Berci Kristin Çöp Masalları (Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta)* savremene jturske književnice Latife Tekin, je djelo koje plijeni pažnju čitatelja svojim nevjerovatnim jezikom, i opisuje jednu sasavim drugu stranu svijeta, koja do sada nije bila prikazana u turskoj književnosti. Originalnost ovog romana, potječe iz životnog iskustva autorice Latife Tekin.

Kada se govori o narativnoj formi, Latife Tekin je razvila snažan i inovativan književni postupak. Sama autorica je često izrazila želju za postojanjem „jezika ljudi društvene margine“, koji bi omogućio govor ne samo takvom načinu života, već i pogledu uskraćenih na život, percepciju stvarnosti, smisao za humor i snove. U tom smislu, *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*, kao autoricina druga knjiga, može se smatrati inovacijom u postmodernoj turskoj fikciji.

U prvom dijelu rada govorit ćemo o biografiji i književnom opusu Latife Tekin, s posebnim osvrtom na odlike njenog pripovijedanja i motivima da napise jedan ovakav roman. Navodeći njene radove, određena priznanja, ukazat ćemo na vrijednost njenih djela, stavljajući akcenat na roman *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*. Nakon kratkog predstavljanja sadržaja romana, fokus će biti stavljen na definiranje postmodernizma kao i elemente postmodernog romana. Na osnovu teorijskih izvora nastojat ćemo prikazati odlike postmodernizma koje ga čine drugačijim od drugih književnih tokova.

Glavni dio ovog magistarskog rada, zasniva se na analizi postmodernističkih elemenata u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*. Prikazat ćemo neke od dominantnih elemenata postmodernističkog romana kroz spomenuti roman autorice Latife Tekin, kao što su intertekstualnost, pluralizam, metafikcija, pitanje prostora i vremena, kao i analiza širokog spektra likova. Dotaći ćemo se i pitanja magičnog realizma.

Kao prilog ovom magistarskom radu, na kraju ćemo uvrstiti i prijevod prvog poglavlja romana *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*.

2. Život i djelo Latife Tekin

Sa svojim romanom *Sevgili Arsız Ölüm (Draga nemilosrdna smrt, 1983)* Latife Tekin, po ocjeni književne kritike, ulazi u krug postmodernističkih autora turske književnosti. Ova književnica piše sebi svojstvenim manirom, vrlo originalno, često bajkovitim jezikom i stilom, čemu posebno doprinosi upotreba fantastičnih elemenata.

Latife Tekin rodila se u Kayseriju 1957. godine i jedno je od sedmero djece majke arapsko-kurdskog porijekla i oca koji je kao migrant radio u Istanbulu. Zajedno s porodicom preselila se u Istanbul u dobi od devet godina. Završila je ženski licej Beşiktaş. Kratko je radila u Direkciji telefonskog saobraćaja u Istanbulu a kada je napustila taj posao, u potpunosti se posvetila književnosti (Nametak, 2013, str. 477). Ona opisuje svoj dom iz djetinjstva kao multilingvističko mjesto prožeto arapskim i kurdskim pjesmama, idiomima, pričama, čarolijama i folklorom. Migracija iz ruralne sredine u grad za nju nije bila samo kulturalni šok, već je i iscrpljujući osjećaj usamljenosti, izolacije i siromaštva. Nakon što su se preselili u grad, Tekin kao jedino dijete u svojoj porodici koje je imalo priliku za višim obrazovanjem, bira da piše „jezikom koji se govori u njenoj kući“, a to je bio nepravilan turski jezik kojeg su doseljenici iz ruralnih krajeva obogatili pričama iz folkloru (Özer, 2005, str. 35-36) Može se primijetiti da je utjecaj migracije sa svim posljedicama koje ona ima na unutrašnji i vanjski svijet ljudskog bića detaljno prikazan kroz njena djela.

Na književnu scenu kročila je romanom *Sevgili Arsız Ölüm (Draga nemilosrdna smrt, 1983)* koji pripovijeda o porodici koja se doselila sa sela u grad, na čijoj periferiji živi među gomilama smeća. Ova porodica drži se svojih praznovjerja, a rijetki njezini članovi koji se uspiju obrazovati, okreću leđa ostalim članovima zajednice iz koje su potekli. Tekin ismijava praznovjerje svojih junaka, a njezina kritika ponekad izaziva smijeh a ponekad i sažaljenje, jer su opisani junaci katkad komični, a katkad tragikomični.

Godine 1984. objavila je roman *Bir Yudum Sevgi (Jedan gutljaj ljubavi, 1984)* koji je i ekraniziran. Iste godine izlazi i roman *Berci Kristin Çöp Masalları (Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta, 1984)*, a potom slijede romani: *Geçe Dersleri (Noćne lekcije, 1986)*, *Buzdan Kılıçlar (Mačevi od leda, 1989)*, *Aşk İşaretleri (Znakovi ljubavi, 1995)*, *Unutma Bahçesi (Bašča zaborava, 2004)*. U

posljednjem romanu autorica se bavi problemom zaboravljanja i maglovitog prisjećanja kao stalnim ljudskim karakteristikama (Nametak, 2013, str. 477).

Prvi roman Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm (Draga nemilosrdna smrt, 1983)*, prikazuje mnoga lična iskustva ruralnog stanovništva Anadolije nakon preseljenja u metropolu, odnosno Istanbul.

U djelu *Berci Kristin Çöp Masalları (Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta, 1984)* fokus je stavljen na ženske likove. Dekonstrukcija narativa Latife Tekin polazi od dekonstrukcije svakog elementa života bivših seljana, koji ne štedi niti jedan dio njegovog nekadašnjeg sistema vjerskih i socijalnih ubjeđenja. Način na koji se u njezinim romanima koristi turski jezik izdvajaju njezinu kritiku modernizma od ranijih pokušaja tretiranja sličnih tema u turskoj književnosti i izvan nje. (Feldman, 1998).

Treći roman Latife Tekin, *Gece Dersleri (Noćne lekcije, 1896)*, napisan je na temelju obračuna s nedavnom prošlošću i anarhijom prije puča, što je bila jedna od glavnih tema romana u Turskoj nakon 1980. godine. Roman ističe napore onih koji sudjeluju u ideološkoj borbi da očuvaju humanost i individualnost.

Upravo su djela autorice Latife Tekin, zajedno s djelima Orhana Pamuka, održala identitet Turske na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće, kada je ta zemlja kao nasljedica sofisticirane urbane civilizacije s historijom sukobljavanja sa Zapadom i željom za asimilacijom njegovih vrijednosti, istovremeno, kao jedna ruralna kultura ostala dijelom svijeta zemalja u razvoju i tako podložna izazovnoj savremenosti. Latife Tekin i Orhan Pamuk se smatraju jednim od najpoznatijih romanopisca 21. stoljeća te su oni na veoma jedinstvene načine proširili domete romana na turskom jeziku i približili modernu tursku književnost čitateljima u Europi i Sjevernoj Americi. Na njihove radikalno različite književne puteve veliki utjecaj imale su razlike u socijalnom porijeklu kao i spolu (Feldman, 1998).

Njena djela prevedena su na engleski, njemački, francuski, italijanski, perzijski i nizozemski jezik. Svojim drugačijim stilom i pristupom, postala je jedno od vodećih književnih imena svoje generacije. Latife Tekin pokrenula je i projekat „*Kuća književnosti*“ u Bodrumu. Projekat, podržan od strane Garanti banke, započeo je s izgradnjom zahvaljujući projektu arhitekta Hüsmena Ersöza 1998. godine. Uz podršku slikara Halea Arapcioğlua iz tvrtke Koç group, izgradnja Kuće književnosti započela je kao dio spomenutog arhitektonskog projekta. Latife Tekin radi na

dovršavanju mjesta u Bodrumu u Gümüşlük-u, gdje svi mogu pisati, raspravljati i gdje umjetnici mogu stvarati djela daleko od buke velikog grada.

Latife Tekin napisala je i scenarij za film *Bir Yudum Sevgi*, kojeg je 1984. godine režirao Atif Yılmaz. Film je nagrađen Zlatnom narančom na Filmskom festivalu u Antaliji 1984. godine i proglašen je najboljim filmom na Međunarodnim danima kina u Istanbulu 1986. godine. Tekin je 2006. godine osvojila nagradu za književnost *Sedat Simavi*, sa svojim romanom *Unutma Bahçesi* objavljenim 2004. godine.

3. Roman *Berci Kristin Çöp Masalları* – *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*

Drugi roman autorice Latife Tekin, *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*, naišao je na veliki interes kritičara i čitatelja. Taj roman je na istom tragu kao i njen prvi roman kako po upotrebi humora, tako i po književnom izrazu, odabiru teme i likova. Iako je autorica često bila kritikovana zbog svoje metode prikazivanja stvarnosti, također su njenom književnom radu pripisivali snažan utjecaj romana *Sto godina samoće* (1967) Gabriela Gracie Marqueza. U jednom intervjuu, spisateljica je izjavila da pokušava razviti stil koji se razlikuje od klasičnog razumijevanja „realističnog romana“ i rekla: „*Mislím da klasični roman ne odgovara načinu na koji ga moj narod vidi i njegovoj percepciji svijeta. Ne poričem u potpunosti roman. Ali pokušavam razviti novi oblik zasnovan na našoj vlastitoj narodnoj književnosti i kulturi.*“

S obzirom na uspjeh prethodnog romana, književni krugovi su bili u iščekivanju novog, odnosno njenog drugog romana. Glavno pitanje bilo je da li će uspjeti održati uspjeh kakav je ostvarila prvim djelom. Jedan od, takoreći strahova publike koja je iščekivala njen drugi roman bio je i taj da bi to mogla biti repriza njenog prvog romana, pa je tako nakon što je roman izašao, Onat Kutlar zabilježio: „*[...] donio je svježé i maštovite tačke gledišta i narativne tehnike*“ (Kutlar, preuzeto od Ayhan 2005, str. 44).

Možemo reći da je najveća razlika između ta dva romana u njihovoj tački gledišta. U prvom romanu *Sevgili Arsız Ölüm* (Draga nemilosrdna smrt), Tekin piše kao insajder; dok u *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*) piše i kao insajder a u isto vrijeme i u trećem licu, kao lik koji sva dešavanja promatra iz vana. Iako je u ovom romanu prisutna perspektiva iz vana, autorica se ipak najviše drži unutarnje perspektive pripovjedača te pripovijeda u prvom licu. Roman *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* predstavlja produkt autoričinog iskustva iz prve ruke u bespravno izgrađenim naseljima:

"Išla sam u strácare kada sam bila politički aktivna. Susretala sam se sa doseljenicima iz ruralnih dijelova Turske poput mene i žalila sam što naš otac nas nije doveo u jedno takvo mjesto, kako bih možda bila više zaštićena. Život u strácarima... Svjesno sam odabrala to kao politički identitet. Izbor je proizišao iz želje da ispravim očevu pogrešno viđenje naše budućnosti. Jednog zimskog dana šetala sam gledajući brda na kojima su bile strácare i onda sam ugledala odsjaj smeća na obroncima. Bila sam očarana. Tada sam sebi rekla da je to momenat u kojem je pala odluka da

trebam napisati roman. Bilo mi je hladno i taj hladan zrak me je potakao da sanjarim i to me odvelo na nezamisliva mjesta. Te straćare su mi u tom momentu izgledale predivno. Ne bih mogla drugačije napisati Bajke sa smetljišta."¹ (Tekin, preuzeto od Ayhan, 2005, str. 45).

Ove riječi autorice, otkrivaju nam njenu inspiraciju za pisanje romana. Bila je upoznata sa tim zajednicama te su joj zapažanja iz perioda koji je provela u njima omogućila stvaranje djela iz perspektive neposrednog sudionika u događajima. Iako se većinom smatra da je i sama Latife Tekin odrasla u takvim zajednicama, to zapravo nije istina. Ona je sa svojom porodicom, nakon što su migrirali u Istanbul iz Kayserija, bila nastanjena u urbanom kvartu – Beşiktašu kao i većina drugih doseljenika iz njenog rodnog grada. Tako da je to njeno znanje o straćarama i takvom načinu života, više proizišlo iz njene radoznalosti i uključenosti u politiku. Iako i sama nije živjela u straćari, jasno je da autorica nikada nije ni na koji način podejnjivala život tih ljudi.

Primjećuje se također da pojedini kritičari koji su iščekivali Tekinin drugi roman, nisu bili zadovoljni pojedinim aspektima djela. Najviše se raspravljalo o tome da li je njen narativ odgovara formi romana. Müge Canpolat je zabilježila: "*Berdži Kristin je izložen kritikama mnogih pisaca a kritike su najviše bile usmjerene ka samoj strukturi romana*"² (Canpolat, preuzeto od Ayhan: 2005, str. 47).

Kao i u romanu *Draga nemilosrdna smrt*, tako se i u drugom romanu ove autorice isprepliću fantazija i stvarnost, te u oba djela upotrebljava motive narodne književnosti. Klasične karakteristike romana se ne susreću u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*, tako da kada je riječ o ocjeni samog romana teško se je držati scheme tradicionalnog romana. "*Berdži Kristin zasigurno nije roman, već je to zbirka priča i bajki.*"³ (Akatlı 1984, str. 46, preuzeto od Ayhan 2005, str. 47).

¹ „Ben politik çalışmaya başladığım dönemde gecekondulara gittim. Kendi benzemlerimle karşılaştım orda, göçüp gelmiş insanlar, "keşke babam bizi bir gecekondulu mahallesine getirseydi, böyle bir yerde daha kolay korunurdum" diye düşündüm. Gecekondululuk... bunu ben bile isteye, politik bir kimlik olarak seçtim. Babamın geleceğimizle ilgili yanlış öngörüsünü düzeltme isteğinden kaynaklanan bir seçim. Bir kış günü, gecekondularla kaplı tepelere bakarak yürüyöedüm, yamaçlarda paralayan çöpleri gördüm, büyülendim. Ağır büyülenme!.. Sonradan kendi, kendime, bir roman yazmak için çarpıldığım andı bu dedim. Üşümüştüm, çok soğuktu, soğukta düş gördüm ve gördüğüm düş beni düşünülmedik düşüncelere götürdü. Herkesin yıkılıp yerine toplu konutların yapılmasını söylediği mahalleler bana dehşetli güzel geldi o an işte. Berci Kristin Çöp Masalları'nı başka türlü yazamazdım.“

² Berci Kristin Çöp Masalları bir çok yazar tarafından eleştirilmiş. Eleştirilerin daha çok eserin yapısına odaklandığı dikkat çeker.

³ Bu yapıt kesinklikle roman değildir... Öykücükler, meseller, adında ifade edildiği üzere: Masallar... olabilir.

Jedan od pokazatelja toga da ovo nije roman u tradicionalnom smislu jeste i to da u ovom djelu ne susrećemo protagoniste. "U djelu *Berdži Kristin ne postoji protagonista ali postoji jedan čitav spektar likova.*"⁴ (Göbenli 2001, str. 36, preuzeto od Ayhan 2005, str. 49).

Unatoč tome što u romanu nije prisutan jedan protagonista, svaki od likova u djelu ima svoju priču, a povrh toga svi oni imaju zajedničku poveznicu što je život na Çiçektepe-u. Kritičari dijele mišljenje da se upravo Çiçektepe može smatrati protagonistom ovog djela. Oni su prihvatili da njena djela imaju drugačiji književni izraz u odnosu na dotadašnju tradiciju turskog romana. U njenim djelima zapažamo novi pristup osnovnim elementima romana kao što su vrijeme i prostor, opis, radnja i likovi, te značajan utjecaj narodne književnosti.

Književna kritika u kontekstu romana Latife Tekin često spominje utjecaj Marqueza, jer se vrijeme u kojem je roman objavljen podudaralo s razdobljem kada su latinoamerički autori intenzivno prevedeni na turski jezik. Činjenica da je glavno obilježje tih romana „fantazija“ dovela je do njihove usporedbe s djelima Latife Tekin. Međutim, razlika između „fantazije“ Latife Tekin i „fantazije“ Marqueza je autoricina tehnika koja je primijenjena na vrlo visokoj „razini apstrakcije“, i proizlazi iz činjenice da su fantastične slike, koje ne mijenjaju empirijsku stvarnost svijeta, same dio empirijske stvarnosti. Dakle, možemo govoriti samo o sličnosti koju diktira tema kojom su se bavili, a ne o sličnosti u tehnici pisanja (Yalçın, 2010, str. 1005)

U romanu *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984.) kao i u njenom prvom romanu *Sevgili Arsız Ölüm* (1893), Latife Tekin daje do tada nezabilježene primjere tematiziranja migracije i siromaštva, koji su se do tada smatrali društvenim fenomenom. Roman govori o načinima na koje se ljudi, koji žive u sirotinjskim četvrtima, na gradskom smetlištu (*Çiçektepe*) nastoje nositi s izazovima prirode i općinskih regulativa.

Na prvi pogled, ova ilegalna naselja izgrađena na rubovima grada, na smetlištu, mogu se činiti pomalo bizarno ili neralno nekim čitateljima, ali ona zapravo svjedoče „realnom“ fenomenu Istanbula šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Milioni ljudi su u šezdesetih godina migrirali u veće gradove tražeći posao, pa su tako izgrađena naselja zadržala odlike sela. Za razliku od sela, što vidimo u ovom romanu, ta naselja imala su drugačiju dinamiku života i bila su subjekt kako vrlo dramatičnih tako i postepenih promjena. Improvizovane nastambe nastajale su preko noći, a

⁴ Berci Kristin Çöp Masalları'nda kahraman yoktur, fakat karakterlerin çokluğu/zenginliği geniş bir yelpazayı içerir.

već sljedeći dan bi bile sravnjene sa zemljom. Čak i devedesetih godina u Istanbulu nije bilo neuobičajeno da se dešavaju policijske racije u nezakonito izgrađenim straćarama. Takva dešavanja, praćena fotografijama koje prenose priče, posebno one žena i djece izbaćenih iz svojih domova, i dalje se susreću na medijskim naslovnicama.

Kao što se iz samog naziva vidi, ovaj roman govori o „bajkama sa smetljišta“. Sam roman, objavljen 1984. godine, opisuje procese bespravne gradnje i naseljavanja, promjene socijalnih struktura, kao i promjenu u životu ljudi koji se preseljavaju iz ruralnih područja u urbana. U romanu se govori o novim tipovima ljudi koji se pojavljuju shodno novonastalom potrošačkom društvu u nekoliko kategorija: falsifikatori, nasilnici, kockari, radnici. Teme poput neimaštine, siromaštva i nepismenosti čine glavnu nit pripovijedanja, u kojem se likovi slave na svega par stranica i sama priča jednoga lika ne traje dugo. Priče o pojedinim likovima kao što su Güllü Baba, Kurd Cemal, Nylon Mustafa, Şengül, Master Gülbey, Gargabe Grocer, Mr. Izak su napisane na tek nekoliko stranica i sami likovi, nakon pripovijedanja o njima, padaju u zaborav. Situacija je slična i sa drugim pričama mnogih doseljenika ili onih koji su tu tražili smještaj, svi oni ubrzo bivaju zaboravljeni.

Roman počinje izgradnjom osam straćara (*gecekondu*⁵) na brdima gdje se izbacuje gradsko smeće. Nakon što prodavač simita proširi informaciju da je na brdima preko noći podignuto osam straćara, vrlo brzo pristižu kućepazitelji, ulični prodavači, prodavači simita i drugi radnici kako bi i oni napravili kuće za sebe. Te nove straćare su ovo smetljište iz nepoželjnog mjesta za život pretvorile u jedno naselje kojem se preko noći povećala zemljišna vrijednost, što je privuklo pažnju investitora.

Stanovnici tog područja su siromašni seljani koji migriraju u Istanbul u potrazi za poslom, ljudi sa niskim primanjima, etničke i religijske manjine poput Roma, šiita te pripadnici nižih klasa. Ljudi tog smetljišta prinuđeni su da žive i rade na industrijski zagađenoj zemlji na koju nemaju pravo, niti nad njom mogu uspostaviti kontrolu. S obzirom da za njih ne postoji legalan stambeni smještaj, osuđeni su na to da budu degradirani i nasele se na takvim mjestima. Ta situacija ih tjera da prave

⁵ *Gecekondu* – I. im. straćara, bespravno podignuta udžerica. II. prid. fig. sklepan, skrpljen. – *gibi* izgrađen na brzinu, sklepan (o zgradi). (Đinđić, 536)

„geta“ upravo na smetljištu. Pored toga, prinuđeni su i da ignorišu ili da jednostavno nauče živjeti uz sve ekološke štetnosti takvog života, jer im, ironično, upravo one i donose priliku za posao.

U romanu je prisutna i konstantna borba za vlasništvo nad smetljištem. Predstavnik kapitalističnog sistema, jedan od lokalnih moćnika sam sebi daje pravo vlasništva nad smetljištem, a s obzirom da ga ne želi dijeliti sa drugima, naređuje svojim ljudima da spale straćare, što će među stanovnicima ostati zapamćeno kao „Veliki požar na Smetljištu“.

Naselje je demolirano čak 37 puta od strane lokalnih autoriteta, ali se stanovnici ne predaju pa odmah počinju da grade nove straćare s materijalom koji izvlače iz ruševina. Svakog bi puta njihovi „domovi“ bili sve manji i oblikom sve manje nalikovali kućama.

Muškarci ostaju bez poslova, a žene i djeca skupljaju smeće. Ljudi tog kraja potpuno ovise o smeću. Iz smeća izdvajaju sve što je jestivo i upotrebljivo. Prodaju plastiku, staklo, željezo, papir i sve što im dođe pod ruku, nastojeći tako da prežive.

Straćare u kojima ovi ljudi žive napravljene su od materijala koje su pronalazili u smeću, tako da su to uglavnom bili improvizovani krovovi i zidovi od papira, plastike, konzervi, korpi, polomljenih tanjira, kartona, stakla, željeza i sl. Kvaliteta tih improvizovanih straćara je toliko loša da su se stanovnici morali boriti da ih zaštite ne samo od rivala i lokalnih autoriteta već i od prirodnih nepogoda. Većina tih nastambina imala je svega jednu sobu u kojoj su živjeli svi članovi porodice. Ovako improvizovane nastambine nisu pružale nikakvu zaštitu od jake kiše, gromova, oluje i razarajućeg vjetra. Doseljenici su često morali da vežu svoje krovove, kovali su uže u zidove, snalazeći se kako god su znali. Uprkos svim naporima, te straćare bi se zimi urušile ili čak zapalile jer su dimnjaci bili veoma nestabilni.

S prvim snijegom, krhki krovovi straćara su se urušavali, a vjetar je nosio čak i bebe u kolijevkama. Stoga su čak su i ptice ismijavale leteće krovove straćara. Pored već teških uslova za život, straćare su bile uskrćene za svaki vid javne infrastrukture, poput cjevovoda, čiste i pitke vode, struje, osnovne zdravstvene brige, kanalizacije ili asfaltiranih puteva.

Zbog konstantnog rata između uzurpatora i seljana, ovo mjesto se prvobitno zvalo „Savaštepe“ – Ratno brdo. Nakon što je naselje priznato, lokalni autoriteti mu daju ime „Çiçektepe“ – Cvijetno brdo. Promjena naziva dovela je do toga da se tu naselilo još više ljudi u nadi da će pronaći ljepotu o kojoj govori sam naziv naselja. Jedan od stanovnika, Kurd Cemal, pronašao je priliku da profitira

na tome. Proveo je u djelo svoj plan za širenje sirotinjske četvrti šireći glasine o tome kako se šuma ispod Çiçektepe-a otvara za javnu izgradnju i razvoj. Jedne noći, on potiče radnike fabrike da uđu u šumu i posjeku stabla i očiste zemlju, nakon čega kamioni donose materijal za izgradnju. Kurd Cemal prodaje tu zemlju kako bi se napravilo još straćara.

Latife Tekin kroz djelo kritizira i „potrošačko ludilo“ osamdesetih godina dvadesetog stoljeća uspoređujući principe urbanog života sa stvarnošću ruralnog života, različite životne stilove i odnos prema prirodi u gradovima i na selima.

Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta, jeste priča o ljudima koji su zarobljeni između tradicije seoskog života i dinamike modernog grada. Autorica govori i o korupciji u gradu, problematizira pitanja otuđenja i marginalizacije turskog naroda te u svom narativu često poseže za narodnim pjesmama, idiomima, tradicionalnim izrekama, kao i legendama koje nose tragove ruralnog života i vjerskih obreda.

U romanu se često tematiziraju oblici borbe ugroženih socijalnih kategorija kao što su radnički štrajkovi, otpor eksploataciji, lišavanje prava sindikalnog organizovanja, kao i sindikati osnovani među radnicima u fabrici. Autorica kroz roman nastoji da slikovito prikaže atmosferu kroz intervencije i pritisak države ali i privatnih kompanija na te ljude. U tom smislu, samo ime „Çiçektepe“ koje je dato smetljištu simbolizira konflikt između države i seljana.

4. Postmodernizam

Postmodernizam se uglavnom poima ili kao književno razdoblje koje nastupa nakon modernizma u užem smislu riječi, ili kao nova književna, pa čak i kulturna epoha, koja tek nastupa, pa još nema ni pravo ime, niti se može točnije odrediti. Ponekad se, osim toga, postmodernizam shvaća i kao književni pravac koji je po nekim osobinama u književnoj teoriji i u samoj književnosti prepoznatljiv u nizu nacionalnih književnosti posljednjih desetljeća (Solar, 2005, str. 171).

Sam pojam „postmodernizam“ je fluidan, mnogoznačan i rasprave oko njega su još uvijek aktuelne. Taj pojam nastao je na temelju uvjerenja da je epohi modernizma došao kraj, odnosno da je došlo vrijeme za novi period koji će predstavljati nastavak modernizma. Kako se radi o uvjerenju, kritičari redovno ostavljaju otvorenim pitanje da li se doista radi o novoj književnoj epohi, ili o nekoj vrsti završne faze modernizma, u kojoj su jedino neke tendencije dovedene do posljednjih konzekvencija (Solar, 2005, str. 171).

Bilo da se ovaj pravac smatra izrazom nove kulturne epohe ili se analiziraju samo pojedini dijelovi suvremene književnosti, uočljive su razlike postmodernizma u odnosu na prethodni period modernizma. Sklonost postmodernizma prema poetici osporavanja ga približava avangardi, ali za razliku od avangardista postmodernisti ne žele književnošću mijenjati svijet: oni književnu tradiciju izravno unose u vlastita književna djela, upotrebljavaju i tradicionalne književne postupke, ali također i citiraju fragmente uzete iz književne tradicije, te ih povezuju s različitim mogućnostima. Postmodernisti se koriste različitim književnim tehnikama, kako razvijenim koje su nastale u dvadesetom stoljeću, tako i tehnikama preuzetima iz ranijih književnih epoha.

Ovaj pravac često osporava ustaljene razlike među književnim vrstama, čak i one koje su utemeljene na razlikama između zbilje i fikcije, pa često možemo vidjeti kako je zbilja prikazana kao fikcija a fikcija kao zbilja.

Pored toga, postmodernistička djela često izravno upotrebljavaju književne tehnike, tematiku i likove koji pripadaju isključivo trivijalnoj književnosti, ali još češće kombiniraju trivijalne likove i postupke s likovima i postupcima visoke književnosti, te na taj način pružaju mogućnost da se takva djela mogu čitati u skladu s potrebama i zahtjevima čitatelja. Manjak naglašavanja koje je

čitanje i tumačenje bolje ili prihvatljivije od drugoga predstavlja jednu od izrazitih osobina postmodernističke književnosti.

Kao svojevrsni utemeljitelji postmodernizma smatraju se Jorge Luis Borges, Samuel Beckett i Vladimir Nabokov sa svojim kasnijim radovima, a kao temeljne osobine ističu se: novi odnos prema književnoj tradiciji, koja se izravno uvodi u djela i prema kojoj više nema avangardnog osporavanja, novi odnos prema trivijalnoj književnosti, koja se također uvodi u visoku književnost i ne smatra više nekom „nižom vrstom“, te novi odnos prema neknjiževnim vrstama, koje se koriste do te mjere da gotovo nestaje razlika između književnosti, filozofije i znanosti (Vukašinović, 2019:10). Pri tome dolazi do izražaja i stajalište kako nema bitnih razlika između fikcije i činjenica, a u tehnici se uveliko upotrebljavaju neki već ranije poznati postupci, koji sada prožimaju djela do te mjere da je jasno prepoznatljiva sklonost prema pisanju o samom pisanju i „pričama u priči“.

Tako su nastali termini poput *metatekstualnost*, *metafikcija*, i *intertekstualnost*, kojima se želi naglasiti književna tehnika koja ima sama za sebe vlastiti predmet i koja se odnosi isključivo na druga književna djela, a svojevrsni pluralizam, kao mogućnost da istodobno postoje i podjednako važe različite tehnike i različita stajališta, postaje gotovo općeprihvaćenim programom. Takav okvirni pojam postmodernizma može poslužiti i kao još jedan aspekt s kojeg valja pokušati analizirati i strukturu suvremene književnosti u cjelini (Solar, 2005, str. 37-39).

Možemo reći da je postmodernizam u svojoj suštini zadržao neke ideje modernizma, poput usmjerenosti prema individualcu i njegovom unutrašnjem svijetu, psihologizaciji i slično. Razlika je u tome što su likovi iz postmoderne svojevrsno samokritični, njihovi životi produkt su jasnih odabira, pa je tako i njihovo nesavršenstvo vlastito, za razliku od likova iz moderne koji su žrtve unutrašnjih konflikta te pate zbog otuđenosti i nesvakidašnje individualnosti.

Zbog ovakvih karakteristika, postmodernizam odiše i ironijom, koja je usmjerena kako na okolinu tako i na pisca i njegovo djelo. Rat sa samim sobom koji je nastao u modernizmu, u postmodernizmu prestaje, te sada pripovjedač i likovi postaju ti koji kritikuju, kako sebe tako i okolinu. Zato se postmodernizam i smatra nastavkom modernizma.

Stilovi pisanja u postmodernizmu su različiti, pa kažemo da u njemu vlada stilski pluralizam. I upravo je taj originalan, provokativan i nesvakidašnji način izražavanja tipičan za ovo razdoblje. Postmodernizam se ne odriče ni jednog književnog razdoblja, pa tako ni tradicionalizma, već

uzima od svakoga po nešto kako bi se stvorio novi, unikatni stil izražavanja. Za vrijeme postmodernizma razvilo se nekoliko važnih književnih smjerova, razvijenih na temelju odlika ovog razdoblja. Poznati svjetski modernistički pisci su Milan Kundera, J. D. Salinger, Vladimir Nabokov, Margaret Atwood, Charles Bukowski, Umberto Eco, Gabriel Garcia, Marquez i mnogi drugi.

Iako se prvi tragovi postmodernističkog načina pisanja u turskoj književnosti naziru već kod pisaca koji su stvarali u pedesetim godinama XX stoljeća, odnosno prije svega kod Ahmeda Hamdija Tanpınara, prvi istinski predstavnik ovog pravca književnosti, koji je već koju deceniju prije postojao u Europi i Americi, jeste Oğuz Atay. Suvremeni turski pisci, rođeni pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća, prihvatili su postmodernizam kao svoj način izražavanja i sada djeluje niz mladih književnica i književnika koji često posežu za oblicima diskursa koji bi se mogao okarakterizirati postmodernističkim (Nametak, 2013, str. 472).

5. Postmoderni roman

„Postmoderna je svjesna da ne može pobjeći od sudjelovanja u ekonomskim i ideološkim dominantama svoga vremena, stoga je jedina mogućnost postojeće stanje dovesti u pitanje iznutra. Stoga je postmoderna umjetnost namjerno proturječna i u njoj se uvijek mogu iščitati dvije tendencije: konzervativna i subverzivna. Postmoderna je konstitutivno podvojena, te se nijedan pol njezinih tendencija ne smije zanemariti. Treba se čuvati gušenja cjelokupne složenost postmodernističkog paradoksa.“ (Raspudić, 2006, str. 117-118)

Jedno od značajnih obilježja postmodernizma jeste prekoračenje prethodno utvrđenih granica – pojedinih umjetnosti, žanrova, pa i same umjetnosti. Granice između literarnih žanrova u ovom pravcu postaju fluidne, ukidaju se granice između fikcije i faksije i samim tim, između fikcije i života.

Prema mišljenju većine književnih kritičara elementi postmodernističkog romana su: *parodija, autofikcija, metafikcija, intertekstualnost i ironija.*

Parodija je postmodernistički postupak koji na paradoksalan način uključuje djelo u sebe a u isto vrijeme priziva i ono na što se parodira. Parodija također prisiljava na preispitivanje same ideje porijekla ili originalnosti, što je u direktnoj vezi sa ostalim postmodernim preispitivanjima pretpostavki liberalnog humanizma.

Autofikcija je tipičan postmoderni tekst, koji odbacuje sveznanje i sveprisutnost trećeg lica, te umjesto toga, ulazi u dijalog između narativnog glasa (koji pripada ili ne pripada piscu) i zamišljenog čitaoca. Njegova tačka gledišta je lična i koristi se konvencijama književnog realizma i novinarske zbilje.

Jedna od važnijih karakteristika postmodernog romana jeste i prisustvo *metafikcije*. Metafikcija je glavna tehnika kreiranja postmodernog teksta. Ona je u osnovi sloj između fikcije i stvarnosti, Metafikcija je pokušaj da se „čitalac ubjedi da je to što čita stvarnost“ (Yaprak, Kıymaz, Sermisakçı, 2015, str. 654).

Drugi važan element postmodernizma jeste *intertekstualnost*. Pod tim pojmom podrazumijeva se odnos među književnim tekstovima, pri čemu, da bismo razmjeli jedan tekst, potrebno nam je poznavanje i drugog teksta, pa na taj način tekstovi dobivaju svoje značenje. O intertekstualnosti govorimo onda kada su tuđi tekstovi postali stvarnost vlastitog teksta pa se taj isti tekst može razumjeti samo u međusobnom odnosu sa tuđim tekstovima. Orijehtacija na stvarnost ostvaruje se u realizmu, dok je orijentacija na tuđe tekstove obilježila razdoblje avandarde i dobila svoj puni efekat u razdoblju postmodernizma.

Sljedeći element postmodernog romana je *ironija*. Jednostvna definicija ironije bila bi da je to „suprotno od onoga što se govori“, a onda možemo dodati da ona ima nešto više kritički usmjereno značenje u odnosu na ostale vrste humora i proizilazi iz razlike između namjere govornika i onoga što on zapravo govori. Ironija je trop kod kojega je forma iskaza u suprotnosti sa sadržajem iskaza, te se značenje može shvatiti pomoću neverbalnih sredstava ili intonacije, odnosno pomoću konteksta. (Katnić-Bakaršić, 1999, str. 113). Prema postmodernizmu, historijski tekst je također tekst i on ne mora uvijek odražavati „apsolutnu istinu“. Postmoderna teorija dovodi u pitanje razdvojenost književnog i historijskog, jer oba načina pisanja svoju snagu crpe više iz vjerovatnoće nego iz objektivne istine. U postmodernim romanima značenje se potiskuje u drugi plan, a vrata se otvaraju za različita tumačenja. Naglašeno je to da ne postoji samo jedna, sveobuhvatna istina, a čak i ako bi postojala, ona bi bila samo dio istine, opet otvorena za tumačenje. Sama ironija, kao intertekstualna metoda, se temelji na oponašanju poput pastiša i parodije, a za razliku od ta dva postupka, ironija ima za cilj zabaviti se slikom ili motivom u tekstu koji je dat kao primjer, te izmišljenom tehnikom ili formom teksta.

6. Intertekstualnost

Intertekstualnost predstavlja termin koji se u književnoj teoriji pojavio 60-ih godina dvadesetog stoljeća, a kojim se označavaju odnosi među tekstovima. Nastao je u trenutku krize značenja, samostalnosti i referentnosti teksta, kada se on pretvara u „otvoreni“ fragment slobodan za odnose s drugim tekstovima.

Ovaj pojam uvela je teoretičarka Julia Kristeva, kako bi opisala različite odnose koje promatrani tekst može imati s drugim tekstovima. Predstavlja također i tehniku putem koje se u tekstu uspostavlja odnos s drugim tekstovima upotrebom citiranja, adaptacije, prevođenja, plagiranja, aluzije, parodije, pastiša i sl.

Intertekstualnost djela vidi se u kombinovanju većeg spleta tema, kodova i postupaka. Prema francuskom teoretičaru L. Jennyju intertekstualnost je općenito postupak remećenja reda, poretka, kovencije te potječe iz stajališta suvremenih teorija da se književna istina može prikazati tek iz više uglova. Prema R. Barthesu svaki je tekst intertekst, jer se u njemu nalaze elementi prijašnjih tekstova i drugih kultura. Nasuprot tradicionalnom mišljenju da je značenje svakog teksta jedinstveno, autonomno, pojam intertekstualnost ustraje na isprepletenosti te međusobnoj prožetosti i zavisnosti značenja.

Pojam intertekstualnosti daje uvid u načine na koji se tekstovi međusobno povezuju, u cilju proizvođenja novog značenja. Autori su pod utjecajem onoga što je čitaju, bez obzira da li to direktno ili indirektno ima utjecaj na sama njihova djela. Ponekad se u djelima prave paralele između više tekstova, između teksta koji je bio inspiracija za nastanak novog i sl. Upotrebom intertekstualnosti u djelima nastoji se stvoriti naglasak, postići kontrast ili jednostavno dodati više slojeva značenja kroz aluziju.

„Intertekstualnost se čini takvim korisnim pojmom jer preteđe pojmove relacionalnosti, međusobne povezanosti i međuovisnosti u savremenom kulturnom životu. U postmodernoj epohi, teoretičari često tvrde da više nije moguće govoriti o originalnosti ili jedinstvenosti umjetničkog predmeta, bilo da je riječ o slici ili romanu, budući da je svaki umjetnički objekt jasno sastavljen od bitova i komada već postojeće umjetnosti.“ (Graham, 2000)

Možemo razlikovati dvije vrste intertekstualnosti: *iterabilnost* i *pretpostavku*. Iterabilnost se odnosi na ponavljanje nekih tekstualnih fragmenata, navodeći u najširem smislu uključivanje ne samo eksplicitnih aluzija, referenci i citata unutar diskursa, već i nenajavljenih izvora i utjecaja. Ovim se želi reći da se svaki diskurs sastoji od „tragova“ i dijelova drugih tekstova. Pretpostavka se odnosi na pretpostavljanje o referencama u tekstu, o kontekstu teksta. (Porter, 1986)

Intertekstualne poveznice pružaju mogućnost pristupa tekstu iz različitih slojeva, pružajući vrlo važne podatke u analiziranju teksta prvenstveno u smislu tehnika izražavanja. Određivanje

intertekstualnih odnosa ne odnosi se samo na odnos teksta s različitim tekstovima, već je važno i u smislu otkrivanja utjecaja na pisca, izvora kojima se hrani i elemenata koji čine strukturu teksta sa širim perspektivama.

„Interetekstualnost je derivat metafikcije koja se pojavila kao jedna od formalnih inovacija savremene književnosti. U tekstovima napisanim s modernističkim/postmodernističkim pristupom, autor uglavnom koristi tekstove koje su prethodno proizveli drugi autori kao materijale, uz priču koju je sam proizveo. Na temelju njih stvara nove tekstove. Ponekad citira stare tekstove, a često ih održava u parodiji/pastišu.“ (Ecevit 2006, str. 110)

Intertekstualnost, koja je prilično širokog opsega, također se povezuje i s djelima usmene književnosti, poslovicama, stereotipnim narodnim izrazima slikarstvom, arhitekturom, muzikom i drugim umjetnostima.

Kada je riječ o romanu, vidi se da se funkcionalnost intertekstualnih odnosa povećava, a savremeni se pisci pozivaju na tekstove napisane prije njih referiranjem ili citatom, pogotovo jer žele da se u njihovim romanima formiraju različiti slojevi izražavanja. U postmodernim tekstovima, autori mogu pripisivati nove i različite funkcije citatima, referencama ili sklopovima, ovisno o toku pripovijesti i zahtjevima konteksta.

Intertekstualnost koja proizilazi iz argumenta da književni tekst ne može biti potpuno neovisan od prethodnih tekstova, narodne tradicije, muzike, arhitekture, skulpture, legendi, novinskih žanrova, prisutna je u svim romanima Latife Tekin. Djela iz usmene književnosti, kulturna tradicija i stereotipi na koje se autorica često poziva, putem parodije ili bilo kojem drugom obliku, čine fantastični realizam Latife Tekin.

7. Intertekstualnost u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetlišta*

U romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetlišta*, autorica u više navrata ismijava promjene identiteta likova u romanu kroz njihovu konstantnu promjenu stava. Sam roman je ispunjen usmenim predajama koje su se prenosile po čitavom mjestu.

Tako je i stvorena predaja o tome kako je starosjetilac Çiçektepea, nakon što je „izliječio“ malu djevojčicu Sirmu svojim suzama postao duhovni vođa zajednice. Prilikom pojave gotovo svakog novog lika, pojavljuju se i „novi“, odnosno izmišljeni podaci o njemu.

Počevši od tog dana među ženama se danima pričalo može li slijepac plakati. Na kraju je odlučeno da su suze koje su tekle iz njegovih slijepih očiju bile moćna, mudra voda. Kružile su glasine da je Bog požalio što ga je učinio slijepim, a kada ga je kasnije upitao želi li svoje oči, Güllü Baba je umjesto toga zatražio oštar um. (Tekin, 2018, str. 33)⁶

Pored ove, stvara se predaja o liku po imenu Lado, za kojeg bi se moglo reći da predstavlja projekciju autoricinog glasa u knjizi i, donekle, postaje njen alter ego. Lado nam referira na postojanje Latife Tekin u stvarnom životu, čak i samo ime lika koje znakovito asocira na njeno ime. Autoricino smještanje stvarnosti u fikciju upravo približava ono fikcionalno stvarnom svijetu. To povezivanje fikcije sa stvarnošću omogućuje da se uspostavi spona između tradicionalnog romana i čitatelja.

Lado (...) je odlučio svoj život napisati kao roman. (Tekin, 2018, str.117)⁷

Tu su zatim i pjesme koje je Şiirli Hoca pisao na kantama za smeće (Tekin, 2018:93-95) na Çiçektepeu, koje također doprinose ovom metafizijskom statusu narativa, samim tim što predstavljaju djelo nekoga izvan Çiçektepea i zato što tematizira pisanje fiktivnog lika.

Pored toga, tu su i priče koje je ispričao Ciğerci (Tekin, 2018:60-66) ili iskrivljeni povijesni mit Hınık Alhasa, što se također može promatrati kao metafizika i uspostavljanje veze između stvarnosti i fikcije.

Početak zime, jedan od ovih robova je stigao na snježnu scenu Çiçektepea, okružen fabrikama i brdima smeća. Pod jednom rukom Keloğlan, a pod drugom Beybörek. (Tekin, 2018: 60)⁸

⁶ O günden başlayarak kondularda günlerce kadınlar arasında kör gözlü birinin ağlayıp ağlayamayacağı konuşuldu. Sonunda onun kör gözlerinden akan yaşın kuvvetli, hikmetli bir su olduğuna karar verildi. Kulaktan kulağa, Allah'ın onun gözlerini kör ettiğine pişman olduğu, sonradan ona gözlerini isteyip istemediğini sorduğu, Güllü Baba'nın da gözlerini yerine kuvvetli bir zihin dilediği söylentiler yayıldı.“

⁷ „Lado (...) hayatını roman olarak yazmayı kafasına koydu.“

⁸ „Bu kullardan biri kışın başlamasıyla Çiçektepe'nin fabrikalar ve çöp tepeleriyle çevrili karlı sahnesine çıktı. Keloğlan'ı bir yanına, Beybörek'i öbür yanına aldı.“

U ovom odlomku vidimo upravo tu vezu stvarnosti i fikcije u romanu, kada lik Ciğerci za kojeg se već čulo na Çiçektepe-u pojavljuje, noseći sa sobom dva fiktivna lika, Keloğlana i Beyböreka. Stvarnost života u okruženju smtljišta u koju se uvode fiktivni likovi iz turske narodne književnosti. Također treba spomenuti da su to likovi koji već stoljećima postoje u usmenoj tradiciji turskog naroda, pa ovdje jasno vidimo prisutnost intertekstualnosti djela.

Nakon što je u svoje pojašnjenje dodao i to da su oni barbari, objasnio je da na njihovim identifikacijskim karticama piše „Rom“. Rekao je da „Rom“ predstavlja osobu čije se porijeklo ne zna. (Tekin 2018: 97)⁹

Istaknuo je njihovu najvažniju karakteristiku. Rekao je da su Cigani mnogo prljavi. Blagoslovio je padišaha koji je izdao naredbu da se oni izbace iz grada čije su ulice zaprljali. Uzdahnuo je objašnjavajući kako su Romi nakon naredbe otišli ka potocima i rezervoarima koji su obezbjeđivali grad vodom. Oni su u historiju ušli kao ljudi koji su zagadili vodu lijepog grada u kojem su živjeli. (Tekin, 2018: 98)¹⁰

Dva primjera u kojima se spominju Romi, koje pretežno prati loš glas. Situacija u kojoj lik Hınık Alhasa seljanima priča iskrivljenu povijest Roma, pokazuje prisutnost usmene tradicije kao i stereotipe.

Dio u kojem se najviše primjećuje prisustvo metafikcijskog teksta jeste dio u kojem stanovnici Çiçektepea govore, u glas s Ladom:

„Napravimo zajedno lijep roman (...)“ (Tekin, 2018: 118)¹¹

⁹ „Açıklamasına barbar olduklarını ekledikten sonra Çingenelerin nüfus cüzdanlarında 'Roman' yazdığını bildirdi. 'Roman'ın yeri yurdu belirsiz insan anlamına geldiğini söyledi.“ („Rom“ je muška imenica i nosi značenje „čovjek, muž“. „Romani“ je ženski pridjev, dok je „romano“ muški. – Hrvatska enciklopedija)

¹⁰ „Onların en önemli özelliğinin üstüne sıkı bir düğüm attı. Çingenelerin çok pis olduklarını söyledi. Tahta döşeli dokakları pislettikleri için ferman çıkarıp Çingeneleri şehir dışına atan padişahın ruhunu şad etti. Fermanın sonra Romanikaların şehrin suyunun kaynadığı bentlere kaçtıklarını anlatarak içini çekti. Romanikaların tarihe yaşadıkları bu güzel şehrin suyunu kirlenmiş insanlar olarak geçtiğini haber verdi.“

¹¹ „Hep beraber güzel bir roman yapalım (...)“

Također zanimljiva situacija koja ukazuje na metafikciju djela *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* jeste i to da gotovo svi likovi imaju imena koja odgovaraju njihovoj situaciji. Pridjevi i imenice koji se prisposodbljuju određenim likovima vrlo su znakoviti i reflektiraju njihove temeljne odlike. Npr. *Sırma, Kel Ali (Ćelavi Ali)*, *Çöp Bakkal (Trgovac smećem)*, *Ciğerci (Prodavač jetre)*, *Deli Dursun (Luda Dursun)*, *Hınık Alhas, Camli Bayram, Deli Gönül, Katır Emel (Mazga Emel)*, *Çöp Muhtar (Glavar smeća)* i sl.

Ime Kel Ali u prijevodu znači Ćelavi Ali, što ukazuje i na fizički opis likova.

Sama riječ bakkal nosi značenje "trgovac" (Đinđić, 2014, str. 163), a riječ çöp - smeće. Poznato je da je ovaj lik u romanu imao svoj dućan, ali samo ime asocira na to da ljudi na smetljištu nisu imali čime drugo da trguju osim smećem.

Za Hınık Alhas autorica u romanu daje objašnjenje da je ovaj nadimak dobio zbog toga što je pričao kroz nos, dakle vidimo koliko su doslovno predstavljene osobine pojedinih likova upotrebom pridjeva koji ih opisuje.

Camli Bayram je jedini lik koji je u svom dvorištu imao bor pa od toga i njegovo ime Camli Bayram (cam ađaci u turskom jeziku znači bor).

Ciğerci je bio prodavač jetre, pa od toga i takvo ime.

Çöp Muhtar bio je starješina smetljišta.

Postoji jedan trenutak kada u naraciji mijenja status imena lika, a to je kada Çöp Bakkal stavlja na izlog svoje radnje propangandni tekst gdje se njegovo pravo ime vidi u potpisu:

„Vaš kandidat za gradonačelnika, trgovac Ferat Karabacak.“ (Tekin 2018, str. 63)¹²

Ovo je dakle još jedan primjer fikcije u čijoj se pozadini vidi odraz stvarnog svijeta. Vidimo da Çöp Bakkal nije bilo njegovo stvarno ime, dobijamo uvid u to kako su se gomile smeća na kojima žive ovi ljudi infiltrirale u svaki aspekt njihovog života.

¹² „Muhtar adayınız bakkal Ferat Karabacak“

Epiteti i imena kao jezgroviti opisi ljudi, mjesta i događaja otkrivaju neke od autoricinih fantazija te izravno aludiraju na događaje iz romana (*Kovma Burnu – kovma, od gl. kovmak – (o)tjerati, (na)juriti, burnu – burun – nos, vrh*). Gledajući kontekst u kojem se nalazi ova sintagma, koja se odnosi na vjetar, mogla bi se prevesti kao “tačka tjeranja vjetra”), često nije jasno da li se radi o imenici ili pridjevu u sintagmi (*Çöp Muhtar*) i ne može se sa sigurnošću reći da li ime implicira značenje koje evocira (*Kibriye Ana – Arogantna majka*) u suprotnosti sa određenom ili kako bi se naglasila najočitija karakteristika lika (*Sirma – im. srma – tanka srebrna nit*). Moguće da je djevojčica dobila to ime zbog toga što je bila sklona padanju u nesvijest). Imena u ovom romanu s vremena na vrijeme stiliziraju naraciju, a isto tako predstavljaju i identitet instrumentalnog aparata u kojem autorica razvija prosudbe o situacijama i ljudima gdje ona zadržava monopol nad njihovim imenovanjem. Sam pojam *gecekond* je predmet formalne etimološke fantazije.

Intertekstualnost, koja proizilazi iz argumenta da književni tekst ne može biti potpuno neovisan od prethodnih tekstova, narodne tradicije, muzike, arhitekture, skulpture, legendi, novinskih žanrova i sl. prisutna je u svim romanima Latife Tekin. Proizvodi usmene književnosti, tradicionalna kultura i stereotipi na koje se ova autorica intenzivno poziva su često u obliku parodije ili fantastičnog realizma. Iz intertekstualnih referenci u ovom romanu da se primijetiti da autorica likove u romanu nastoji predstaviti kao ljude veoma privržene usmenoj tradiciji, daleko od utjecaja modernog života, grada i pisane kulture.

Latife Tekin se svojim intertekstualnim načinom izražavanja okreće epu, narodnim vjerovanjima, praznovjerjima, proročanstvima, duhovnjacima, religijskim autoritetima koji su široko prihvaćeni u narodu, a u isto vrijeme nastoji i da uđe u savremeni, urbani život, gdje se odvija prelazak iz usmene u pisanu kulturu. Autorica često ironično predstavlja službeni jezik, političke tekstove, pjesme, urbanu arhitekturu i dr.

7.1. Praznovjerja, običaji, tradicija i narodne pripovijesti

Naizgled nepovezani slijed događaja romana *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* u prvi plan postavlja pojedine situacije. Prvenstveno su to događaji koji opisuju životne uvjete, vjerovanja i borbu ljudi na smetljištu, koji se ističu po svojoj lakovjernosti i praznovjerjima.

U ovom romanu ljudi vjeruju u natprirodno te žive pod utjecajem praznovjerja i magije. Rasprostranjenost usmene tradicije u pripovijedanju rezultiralo je širokom upotrebom žanrova narodne književnosti kao što su ep, bajka, rima i narodne pjesme. U svojim prvim romanima, Latife Tekin otkriva svijet u kojem se natprirodno i uobičajeno, percipira na istoj ravni sa stvarnošću, te naglašava da ljudi, koje opisuje, organizuju svoj život u skladu s natprirodnim.

Može se primijetiti i to da je autorica anadolska vjerovanja i tradicije odnosno svoje poznavanje usmene književnosti izrazito uspješno prenijela u sadržaj svojih prvih romana i da se značajno koristila tekovinama narodne književnosti, turskih epova i priča. U tom se kontekstu može spomenuti i da Latife Tekin ugrađuje tekovine usmene kulture u roman u cjelini. Elementi koji čine tradicionalnu strukturu njenih djela su praznovjerja, vjera u magiju i natprirodne moći, običaji i tradicija, bajke i epski elementi. Činjenica da Tekin u svoje prve romane nije uključila psihološke aspekte ljudi, posljedica je tradicije usmenog izražavanja.

„Oči mi krvare, koljena ne drže

Bol nikada ne jenjava na mojim ramenima

Ovo su bili moji prsti, ne mogu podići ruke

O vjetre ili ćeš ti otići s ovog brda ili ja.“

Pjesmu su izmislili prodavači simita zajedno s proizvođačima tabli s Çiçektepea. Radnici koji rade u tvornicama na brdu, spjevali su drugu pjesmu kao odgovor na ovu. Igrali su igru protiv Çiçektepea. Svakog jutra redali su u razmaku od deset koraka jedan prema drugom okrenuti leđima od donje prema gornjoj strani ceste. Prvo bi počeli pjevati u glas, zatim sa pognutim leđima, spuštenim glavama i rukama čvrsto pribijenim na bokove, uvukavši svoje vratove, podigli su ramena i gurnuli ih prema naprijed. Kada bi stigli na sredinu ceste, zajedno bi se okrenuli na stranu prema vjetru govoreći: „O vjetre!“ (Tekin, 2018, str. 28)¹³

¹³ Gözüm akar oldu dizlerim tutmaz
İki kulucumdan sancı hiç çıkmaz
Buydu parmaklarım kollarım kalkmaz
Ya sen git bu tepeden ya da ben rüzgar
Türküyü Çiçektepele simitçilerle tablacılar yaktılar.

Još jedan primjer prisustva narodne tradicije u romanu jeste i pojavljivanje Šiirli Hoce, koji započinje folklornu sekciju za male djevojčice, a poetsku za dječake (Tekin, 2018, str. 92-93).

Praznovjerja:

U romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* praznovjerja se zasnivaju na tradicionalnim uvjerenjima naroda ali i na situacijama s kojima se susreću doseljenici. Praznovjerja na tom mjestu uglavnom se šire kao glasine potaknute uvjerenjima ili iskustvima nekog od seljana. Oni često pronalaze iscjeljenje u starješini, njegovom štapu pa i suzama.

Jedan od primjera njihovog praznovjerja jeste i situacija kada vjetar odnosi limenu munaru džamije, te se nedugo nakon toga širi glasina:

Zbog glasine da će onaj koji nađe i donese munaru sve što dotakne pretvoriti u zlato mnogi su odričući se sna, išli u brda i doline da traže munaru. (Tekin, 2018: 21)¹⁴

S obzirom da munara nikada nije pronađena, rasprava o toj temi trajala je danima dok konačno nije donesena odluka da se napravi nova. Kao rezultat rasprave, odlučeno je također da se doda još jedan „islamski šart“, kako stoji u romanu, koji određuje da će se munara tokom noći čuvati. Objavljeno je također da su djeca, majke dojilje, trudnice kao i stariji ljudi oslobođeni ove dužnosti, a sposobnima koji se oglušće na ovu dužnost to će se upisati kao grijeh.

Jednoga dana pronađen je kamen s natpisom iza jedne od džamija. Glasine su se proširile među straćarama da je pokuđeno da se pljuje, urinira ili čak i prođe pokraj tog mjesta bez molitve. Cijela zajednica išla je do tog kamena da moli za vodu. Ljudi su nosili metalne zdjele i male limenke napunjene vodom i zalijevali su kamen u nadi da će tako ukazati svecu šta voda znači za njih

Tepede kurulu fabrikalarda çalışan işçiler bu türküye karşılık başka bir türkü yakıp yakıştırdılar. Oyunu da Çiçektepelilerle karşılıklı oynadılar. Her sabah onar aim sırayla yolun alt yanından üst yanına arkalı önlü yüz yüze dizildiler. Önce hep bir ağızdan türküye başladılar. Sonra bellerini büktüler. Başlarını yıktılar. Kollarını böğürlerine dayadılar. Omuzlarını yukarı kaldırıp önlerine düşürdüler. Boyunlarını içeri çektiler. Yolu ortaldıktan sonra, 'Hay da hay rüzgar!' diyerek rüzgarın yönüne göre topluca yan döndüler.

¹⁴ Kulaktan kulağa yayılan minareyi bulup getiren her tuttuğunun altın olacağı söylentisi yüzünden uykularından onlar, dere tepe gezenler çıktı.

Lik Güllü Babe utjelovljuje mnoga praznovjerja, neka od njih smo već spomenuli, kao što su njegov magični štap i iscjeliteljske suze. Güllü Baba je bio starosjedilac na Çiçektepeu, za kojeg se ne zna na koji način je stekao znanje i nadnaravne sposobnosti kao što su gledanje u budućnost i proricanje sudbine. Ugled koji je stekao kao proricatelj sudbine u toj zajednici zasnovano na predodžbi o tome da je stariji i iskusniji čovjek često percipiran kao mudrac.

Savjetovao je žene koje su dolazile sa svojom djecom u rukama da se mole i da mu poljube ruku, da osušene i otpale pupčane vrpce zakopaju u dvorišta fabrika. Rekao je da će to pomoći bebama da kad narastu pronađu posao. (Tekin, 2018: 34)¹⁵

Ljudi su zbog toga počeli potajno zakopavati pupčane vrpce na zemljištu fabrika i molili se da ne ostanu nezaposleni kada odrastu. Ambiciozni ljudi su zakopavali te pupčane vrpce u dvorišta radionica u nadi da će njihova djeca naučiti zanat. Neki su išli čak i do udaljenih škola nadajući se da bi njihova djeca mogla biti učena i poštovana.

Običaji i tradicija:

Kao jedan od važnih elemenata usmene kulture, običaji i tradicija nezaobilazni su u oblikovanju života nerazvijenih ili zatvorenih društava, što Latife Tekin opisuje u svojim romanima.

U romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* mnogi običaji i tradicije tiču se smeća i njegovog odlaganja, nezaposlenosti, vjetra i drugih izazova iz njihove svakodnevnice.

Od prvih dana kada su napravljene straćare žene su noću organizovale povorku s fenjerima. Zahodske jame još nisu bile iskopane pa bi se one okupile i silazile do potoka. Hodajući gore dolje započele su jedan sasvim novi običaj. Smatralo se sramotnim da žene po danu silaze do potoka, a kada bi vidjele čovjeka kako žuri prema potoku zatvarale bi oči smijući se. Ali kada bi mrak pao, one su potihoo izlazile iz svojih kuća i lupale na prozore drugih. Svake večeri velika

¹⁵ Doğan bebeklerini kucaklayıp duasını almaya, elini öpmeye gelen kadınlara bebeklerin kuruyup düşen göbeklerini fabrika bahçelerine gömmelerini öğütüyordu. Bunun büyüyecek bebeklerin fabrikalarda iş bulmalarına yardımcı olacağını söylüyordu.

povorka žena koje su izlazile iz svojih kuća s upaljenim fenjerima silazila je do potoka tiho poskakujući. (Tekin, 2018: 24) ¹⁶

Kada bi jak vjetar zapuhao na Čiçektepeu, ljudi bi se penjali na krovove straćara i legli na njih u nadi da će spriječiti vjetar da ih odnese.

U tom periodu kamenovanje vjetra je postao običaj. Za svaki krov na koji bi se popelo i sišlo jedna šaka sjemena rotkvice bila bi posuta i vjetar bi bio kamenovan do smrti. (Tekin, 2018, str. 27) ¹⁷

U romanu često se javljaju neki običaji koji nastaju spontano, potaknuti pojavom novih članova zajednice. Takav primjer je i dolazak Ciğercija na smetljište koji je počeo okupljati seljane te su oni gotovo svaku noć išli u njegovu straćaru da slušaju priče koje je on pripovjedaio.

Treba svakako spomenuti i jedan detalj sa samog početka romana, kada se opisuju straćare i način na koji su ih stanovnici uređivali, a neizostavno ih ukrašavajući plavim okom koje je u turskoj kulturi veoma zastupljeno.

Na mokrim zidovima bile su obješene izbljedjele slike i metle s plavim perlama srećonošama. Kolijevke su bile pričvršćene za krov. (Tekin, 2018, str. 12) ¹⁸

¹⁶ Čiçektepe'de konduların kurulduğu ilk günlerden beri geceleri kadınların düzenlediği bir fener alayı vardı. Kadınlar hela çukurları kazılmadığı için toplanıp dereye iniyorlardı. İne çıka görülmedik bir adet de onlar çıkardılar. Gündüzleri kadınların dereye inmesini ayıp saydılar. Dereye doğru seğurten erkek görünce gülüşerek gözlerini yumdular. Akşam iyice hava kararınca usulca evlerinden çıkıp birbirlerinin camına vurdular. Eline fenerini yakıp dışarı çıkan kadınlardan her gece büyük bir fener alayı kuruldu. Elde fener seke seke dere boyuna varıldı.

¹⁷ Bu arada rüzgar taşlamak da adetten sayıldı. Kovma Burnu'ndan aşağı her çatı üstüne çıkılıp inildikten sonra bir avuç turp tohumu saçıldı. Rüzgar taşlandı.

¹⁸ Islak duvarlara süpürge çöpünden mavi boncuklu uğurlar, sararmış resimler asıldı. Çatılara beşikler bağlandı.

Narodne legende:

Narodne pripovijesti igraju veoma važnu ulogu u održavanju komunikacije među ljudima u usmenoj kulturi i svakako predstavljaju važan elemenat u nerazvijenim društvima o kojima Latife Tekin piše u svojim romanima. Bajke, legende i epski elementi su često prisutni u životima i kulturi stanovništva Çiçektepea-a.

Vjetar se u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* opisuje kao biće koje je ljubavnik brda na kojem oni žive.

Dok je vjetar puhao, ljudi iz Çiçektepea su izmišljali svakakve priče o njemu. Vjerovali su da je vjetar zaljubljen u ovo brdo i da im zamjera što su oni došli i nastanili se na njemu. Mislili su da će se on smiriti ako uzmu njegovo ime. U to vrijeme su djeci koja su se rađala, bilo muška ili ženska, nadjevali ime „Vjetar“. Pjevali su pjesme o vjetru i izmišljali igre o njemu. (Tekin, 2018, str. 27)¹⁹

Jedno od folklornih obilježja viđeno u raniim romanima Latife Tekin jesu motivi epa i legende.

Šesto poglavlje romana počinje riječima:

„Bir vardı bir yoktu

Allah'in kulu çoktu.“ (Tekin, 2018, str. 60)

Poglavlje počinje riječima “Bir vardı bir yoktu” što je način na koji počinje većina bajki i legendi u turskoj književnosti.

Tu je također i Ep o Prodavaču jetre (*Ciğerciler Destanı, Tekin, 2018, str. 60*) i o sedam generacija prodavača jetre koji su se sedam puta razilazili ali bi se svaki put ponovo ujedinili. Sam Ep ne predstavlja posebno poglavlje u romanu, već je način na koji autorica uvodi novi lik u svoju naraciju. Ep počinje prije mnogo godina na brdima bijelim od soli, a završava odlaskom Prodavača jetre na drugu stranu svijeta i njegovim nestankom. Uz ovaj lik se vežu i priče o Beybörekovim neumornim borbama s trgovcima, priča o ženi divu, kao i priča o Keloğlanu.

¹⁹ Rüzgar öyle esip durdukça Çiçektepeliler rüzgar üstüne çeşit çeşit hikaye uydurdular. Rüzgarın bu tepeye sevdalı olduğunu, gelip bu tepenin başına kondu kurdukları için kendilerine içerlediğine inandılar. Rüzgarın adını alırlarsa durulacağını düşündüler. O sıralar doğan çocuklara kız erkek ayırmadan 'Rüzgar' adını verdiler. Rüzgar üstüne türküler yaktılar. Oyunlar icat ettiler.

Priče koje su odavno u turskoj kulturi poznate, pa se na to može promatrati kao intertekstualni dijalog između turske usmene književnosti i savremenog romana.

8. Parodija u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetlišta*

Roman *Berdži Kristin: Bajke sa smetlišta* može se posmatrati i kao parodija na turske epove. Motivi poput nadnaravnih moći i borbe protiv prirodnih pojava viđenih kod epskih junaka pojavljuju se i u ovom romanu, kao što je slučaj s Güllü Babom, koji liječi malenu Sırmu svojim suzama. U ovom romanu posebno su istaknute borbe protiv prirodnih pojava, posebno protiv vjetra kao jedne od najdestruktivnijih.

Nakon ponoći, vjetar se približio krovovima straćara. Olabavio je krovove i odnio ih. Bebe koje su spavale u kolijevkama pričvršćenim za krovove odletjele su zajedno s njima. (Tekin, 2018, str. 12)²⁰

Jedna od straćara nije izdržala pa se srušila pred jutro. Beba, koja je s krovom doletjela u dvorište fabrike sijalica, umrla je zarobljena ispod kamenja i daski. Ujutro su bebu zamotali u stari dušek. Tri momka su ponijeli bebu zamotanu u dušek sa sobom i otišli na jedno udaljeno groblje. Potajno su ušli unutra preko zida groblja. Beba je nježno ispustila dušek i odletjela.

Majka je čupala svoju kosu i poderala svoju haljinu na prsima. Napunila je svoju suknju kamenjem pa izašla na vrh brda. Kamenjem je gađala vjetar sve dok je nisu spustili s vrha. Od toga dana ovaj vrh su zvali „Kovma Burnu“. (Tekin, 2018, str. 15)²¹

²⁰ Rüzgar gece yarısından sonra konduların çatılarına yanaştı. Çatıları sökülüp kanatlandı. Çatılara bağlı beşiklerde uyuyan bebekler de çatılara birlikte uçup gitti.

²¹ Kondulardan biri rüzgara dayanamayıp sabaha karşı çöktü. Çatıyla birlikte ampul fabrikasının bahçesine uçan bebek taşların, tahtaların altında sıkışıp öldü. Sabah bebeği eski bir şilteye sardılar. Üç erkek şilteye sarılı bebeği yanlarına alıp uzak bir mezarlığına vardılar. Mezarlığın duvarından gizlice içeri atladılar. Bebek şilteyi usulca toprağa bırakıp kanatlandı. Annesi arkasından saçlarını yoldu. Entarisinin döşünü yırttı. Eteğine taş doldurup tepenin burnuna çıktı. Söve saya rüzgarı taşa tuttu. Kadını çeke çeke burundan aşağı indirdiler. O günden sonra bu burna 'Kovma Burnu' dediler.

U sklopu parodije u postmodernim djelima i romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* možemo spomenuti i Keloğlana, dobro poznatog lika u turskoj literaturi. Radi se o dječaku koji je ćelav od rođenja i uprkos njegovom ružnom vanjskom izgledu, on je pametan i sretan dječak. Keloğlan kao fiktivni lik turske literature oslikava ljude, posebno ljude iz područja Anadolije, koji su puni nade, snova, pomalo ćelavi, nesretni ali i puni takmičarskog duha.

9. Pluralizam

Za razliku od modernizma gdje se određeni tekst piše iz ugla jednog naratora, u postmodernizmu on nastaje iz više perspektiva, odnosno iz ugla više osoba. Pluralizam u postmodernom romanu znači posmatrati svakog lika sa iste distance i dati mu istu vrijednost, ne osuđivati ga, ne birati strane, ne nametati nikakvo mišljenje, niti uvoditi sveznajućeg pripovjedača koji daje pouku. Takav način pisanja drži čitaoca „budnim“ i čini da dublje uđe u fabulu romana te da sam pokuša naći izlaz iz labirinta. U postmodernom romanu, nasuprot ozbiljnom pristupu pisanju u moderni, pribjegava se i humoru, te pisac može reći sve što želi u teorijskom smislu, a da u isto vrijeme piše o onim popularnim, što će dovesti do djela u kojem će čitalac zaista uživati. (Yaprak, Kıymaz, Sermisakçı 2015, str. 651-685)

U romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* raspravlja se o mnogim različitim temama, od religije do praznovjerja, od pogleda javnosti na nova dešavanja, novokomponovane fabrike, tehnološke uređaje pa sve do stanja ljudskih bića osuđenih na smrt u svijetu. Ekološki uvjeti zauzimaju mjesto u središtu romana, kao i borba likova za “normalan” život. Jedan od preduvjeta za to jeste i njihova “migracija”, odnosno dolazak na obronke grada u potrazi za poslom i boljim životom. U poglavljima romana nailazimo na heterogenu kulturu oblikovanu kulturom “migracije”.

Međuljudski odnosi u zajednici su od velike važnosti. Različitosti u ovoj zajednici često nisu poželjne pa se suzbijaju. Radi se o društvu u kojem se žene koje se usude potvrditi svoju ženstvenost ponižavaju i kažnjavaju, kao u slučaju lika Tırıntaz Fidan koja je žene učila da budu ženstvene, učila ih je lekcije o zavođenju, govoreći im da i one zaslužuju biti sretno i zadovoljne. Međutim, kako je to društvo u kojem se akcenat stavlja na muškarca, njegove potrebe i njegovo

zadovoljstvo, kad god bi neka od žena pokušala primijeniti lekciju koju je naučila Tırıntaz Fidan, dobila bi batine od svog muža.

Zanimljivo je isticanje doprinosa žene u društvu koje se propituje u romanu autorice Latife Tekin. Iako su u prvom planu većinom muški likovi, kroz priču fabulu nam je indirektno pokazan značaj žene u društvu, kao u poglavlju u kojem se navodi da su prvi štrajk ikad na tom mjestu započele upravo žene.

Radnici su ovu pjesmu nazvali "Pjesma početka štrajka". To je bila pjesma od prvog štrajka na Putu smeća kada su žene koje su radile na baterijama pjevale: "Put smeća ima bijelu ružu od šatora, ima ružu ali ima i vrlo oštar vjetar". (Tekin, 2018, str. 41-42)²²

U patrijarhalnom društvenom sistemu, žene su u nepovoljnom položaju jer su po definiciji marginalizirane. Međutim, upravo ih taj položaj marginaliziranih ponekad čini opasnim. U skladu s tim, svakako je moguće da jedna žena može značajno destabilizirati zajednicu, a isto tako u pozadini muškog patrijarha one su te koje sve drže na okupu. To vidimo i kroz sve vrste demoliranja koje su prolazili ljudi na Çiçektepeu, pa su tako prilikom jednog od mnogih uništavanja njihovih straćara, žene uzele sjekire, ostavljajući svoje bebe po strain, krenule na uzurpatore. Šepava starica je prva udarila jednog od razarača koji je rušio jedan od zidova njihovih straćara. Jedna od žena je čak i uhapšena prilikom tih napada.

Jasno se vidi da iako u pozadini, žene svoju ulogu imaju u gotovo svakom aspektu života i svakodnevnoj borbi. Prilikom jedne od velikih pobuna u fabrici, muškarci su zvali žene da im pomognu da se izbave iz te situacije. Iako je to u biti muški svijet, žene se u njemu pojavljuju kao jednako moćne jedinice, bez obzira na njihovu podređenost. Njihov svijet u fikciji Latife Tekin održava karakterističnu interakciju sa svojim muškim parom, a ženskost je zamišljena kao tajno društvo koje se opire i koje ponekad i potkopava opresiju. Unatoč, ovakvom predstavljanju ženske moći i dominacije u pozadini dešavanja, autorica Latife Tekin se ne izjašnjava kao feministkinja.

²² İşçiler bu türküye 'Grev Başlatma Türküsü' derlerdi. Türkü Çöp Yolu'ndaki ilk grevden kalmaydı. Aslı, 'Çöp Yolu'nun ak çadırın gülü var, gülü var da hayli arsız yeli var,' diye başlardı. Pil işçisi kadınların yakmasıydı.

Zanimljivo je također, da je u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* uspon kao i pad zajednice na Putu smeća simboliziran ženskim atributima u naslovu: “Berdži” za nevinost, a “Kristin” za prostituciju.

U selu su djevojke iz zajednice koje su izlazile po noći musti ovce zvane “Berdži djevojke”. Skupljanje i donošenje ovčijeg mlijeka smatrano je veoma vrijednim poslom. Maniri djevojke mjerili su se njenim ponašanjem kada je išla po mlijeko. Djevojkama koje su to radile, preplitali su kose i govorili “Moja Berdži djevojko!”. Na Çiçektepeu ovu titulu dobile su samo djevojke koje su razvrstavale i skupljale smeće. Djevojke koje su to radile bile su voljene i hvaljene uz riječi: “Moja Berdži djevojko!”. Odrastanje djevojaka na Çiçektepeu mjerilo se po tome da li je skupljala smeće i po njenom ponašanju dok je to radila. (Tekin, 2018, str. 26)²³

Nakon što je mazga Emel otišla ponovo je zasjala zvijezda Deli Gönül, koja je često svojim hodom, načinom psovanja i smijanja ljude podsjećala na nju. Iznenada je porastao broj muškaraca koji su joj kucali na vrata. Mladi muškarci Çiçektepe Vakufa, koji se dive imenima žena u trgovinama, Deli Gönül su dali nadimak „Kristin“. (Tekin, 2018, str. 142)²⁴

Zanimljiva tema u romanu jeste i religija. Ne spominje se hodža ili imam, niti molitva, ali džamije su prisutne u životu ovih ljudi. Štoviše u petom poglavlju romana, Çöp Bakkal pod izgovorom da je džamija na Çiçektepeu predaleko od mjesta gdje njegov otac živi predlaže da se napravi nova džamija u blizini. Rekavši da je to uradio u dogovoru s vlasnikom smetljišta, nailazi na negodovanje i bijes seljana. Nedugo nakon toga, na Çiçektepeu je bilo sedam novih džamija s limenim munarama. To nije bio jedini primjer kada su pojedinci gradnjom religijskih objekata i manipulacijom pokušali steći naklonost seljana.

Prilikom izgradnje podzemnih tunela ispod svoje fabrike, gospodin Izak je napravio posebne odjeljke i sobe za rad gdje će se instalacije raditi pored mrtvih. Doslovno je kopao zemlju između

²³ Köyde, yazıda yaylada, gece dışarıda kalan koyunları sağmaya giden kızlara 'Bercı Kız' denirdi. Koyunların sütünü toplayıp köye getirmeleri kıymetli bir iş olarak görülürdü. Bir kızın terbiyesi süt toplamaya gidip gelirkenki haliyle tavrıyla ölçülürdü. Bercilik eden kızlar saçları sıvazlanarak 'Bercı Kızım!' diye sevilirdi. Çiçektepe'de yalnızca çöp ayıklayan, çöp toplayan kızlara bu sıfat layık görüldü. Ancak böyle kızlar 'Bercı Kızım!' diye sevilirdi, övüldü. Bir kızın Çiçektepe'de terbiyesi çöp toplayıp toplamadığıyla, çöp toplamaya gidip gelirkenki haliyle tavrıyla ölçüldü.

²⁴ Katır Emel ayrıldıktan sonra yürüyüşü, sövüşü ve gülüşüyle onu sık sık hatırlatan Deli Gönül'ün yıldızı yeniden parladi. Kapısını çalan konducu erkeklerin sayısı aniden arttı. Dükkan evlerdeki kadınların adına özenen Vakıf Çiçektepe'li delikanlılar Deli Gönül'e 'Kristin' diye ad taktılar.

grobova ljudi koji su tu ukopani već godinama kako bi napravio dodatni prostor za svoju fabriku. Uskoro su započele glasine o tome da će g. Izak probuditi mrtve i postavljati njih da rade umjesto živih koji će se svakako vremenom ugušiti u hemikalijama iz fabrike. U ljudima se probudio bijes i strah jer je takav potez u njihovim očima mogao donijeti samo nesreću. Kako bi očistio svoje ime, sazivao je ljude *Putu smeća* (jedan od naziva za Çiçektepe) na sastanke u svojoj tvornici te im rekao da će dijeliti mlijeko onima koji su oboljeli od hemikalija. Između ostalog, obećao im je sagraditi i džamiju ispred same fabrike.

U romanu se i sam odlazak u džamiju povezuje se s glasinama:

Prema onome što su rekli radnici koji su s Putu smeća išli na Çiçektepe u džamiju s limenom munarom, žrtva je bila namijenjena sindikatu kao ponuda od strane radnika u hemijskoj fabrici.

(Tekin, 2018, str. 44-45)²⁵

Ljudi ovog mjesta, nisu nužno religiozni, iz onoga što vidimo u romanu može se reći da oni veći značaj pridaju svojim praznovjerjima i tradiciji koju baštine. Bilo da se radi o ljekovitim suzama Güllü Babe ili njegovom štapu koji ima nadnaravne moći, molitvi kamenu za vodu (Tekin, 2018: 21-22), vjerovanju u mnoge priče i sl. religija se ne propagira i ne stavlja u prvi plan.

Naracija u romanu pažnju više posvećuje ekološkom stanju u kojem ljudi žive kao i načinima na koje se oni s tim nose i bore. Bilo da je riječ o protestima ili štrajkovima, ljudi u ovom naselju nastoje da ostvare neki svoj život u koliko-toliko normalnim uvjetima.

10. Vrijeme i prostor u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetlišta*

Prijelaz iz moderne u postmodernu donio je niz promjena i preokreta unutar prirodnih i društvenih disciplina. Jedan od većih preokreta je i smjena vremena i prostora uzrokovana, prije svega,

²⁵ Çöp Yolu'ndan Çiçektepe'nin teneke minareli camisine gidip gelen işçilerin dediklerine göre kesilen kurban ilaç işçilerinin sendikaya adaklarıydı.

globalizacijom i intenzivnim migracijama. Prostorna promjena u centar stavlja čovjeka – individuu i njegov odnos prema samim promjenama, njegovo spoznavanje identiteta koji se počeo gubiti tokom tih promjena.

Vrijeme predstavlja važan element fikcije u romanima Latife Tekin, jer se autorica poigrava s linearnim vremenom, a to predstavlja postmodernistički pristup vremenu koje nije određeno te nam je zbog toga važno za analizu romana. Autorica izbjegava koristiti univerzalne koncepte vremena koji bi dali indikaciju objektivnog vremena događaja. U njenim romanima nemoguće je povući jasnu liniju kada su se događaji dogodili ili koliko je trajalo narativno vrijeme. U svim romanima Latife Tekin, vrijeme se prenosi riječima kao što su „vrijeme“ viđeno u anadolskoj kulturi, godišnja doba, promjene na tlu i slično. U naraciji romana *Berji Kristin: Bajke sa smetljišta*, Tekin koristi perfekt na -di. Autorica prenosi događaje onako kako se događaju i naglašava njihovu svršenost.

Roman *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* započinje u zimskom periodu:

Jedne zimske noći, na brdu gdje su svakodnevno dolazili ogromni kontejneri i gdje se odlagalo gradski otpad, u blizini gomila smeća, pod svjetlom fenjera napravljeno je osam straćara.

(Tekin, 2018, str. 11)²⁶

U romanu se kao odrenice vremena prije svega, spominju godišnja doba, kao i mjesec ramazan. Vrijeme ponekad naznačava kraj promjene u prirodi karakteristične za pojedina godišnja doba

Početakom proljeća otišli su na zajedničku molitvu. (Tekin, 2018, str. 30)²⁷

Pao je snijeg.

Stanovnici Çiçektepea koji su spavali drhteći, probudili su se uz zvuk udarca ramazanskog bubnja. (Tekin, 2018, str. 111)²⁸

²⁶ Bir kış gecesinde, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttikları bir tepenin üstüne, çöp yığınlarından az uzağa, fener ışığında, sekiz kondu kuruldu.

²⁷ Bahar başında topluca duaya çıktılar.

²⁸ Kar yağdı. Titreyerek uykuya dalan Çiçektepeliler ramazan davulunun tok gümbürtüsüyle unadı.

U romanu se ponekad stvarni snijeg isprepliće s otpadom iz fabrika koje su ih okruživale. Vrijeme ponekad naznačava kraj promjene u prirodi karakteristične za pojedina godišnja doba.

Ljudi su se probudili uz snijeg koji je padao na njihove trepavice i lica još uvijek topla od sna.

Na prvu su pomislili da sanjaju predivan san; nebo se pretvorilo u snijeg i prekrilo njihove straćare. A onda su njihovi krici prekrili noć. Žene i muškarci, staro i mlado, svi su izašli vani u donjem vešu. Fenjeri su bili upaljeni. (Tekin, 2018, str. 12-13)²⁹

Kada je riječ o prostoru u romanu čini se da se Çiçektepe pojavljuje niotkud, da nastaje od osam straćara izgrađenih preko noći, u borbi s prirodom. Ovaj prostor koji se naziva Çiçektepe zapravo nikada i nije bilo neko određeno mjesto, tu se od oduvijek dovozilo i praznilo gradsko smeće. Iako nam se može učiniti da je Çiçektepe izolirano od grada, zapravo je povezano s njim upravo kroz dovoz smeća. Tako jedina veza grada s prostorom u kojem se odvija radnja romana *Berdži Kristin: Bajke sa smetlišta*, jeste *Put smeća (Çöp Yolu)*, koji se nalazi izvan grada daleko od civilizacije. Sam naziv ovog mjesta sugerira da ono nikada nije bilo predviđeno za izgradnju stanbenih objekata te vremenom postaje jasno da je to mjesto oduvijek bilo predviđeno isključivo za odlaganje smeća. Cesta je ujedno i jedini „kanal“ koji ovaj prostor, koji će kasnije prerasti u Çiçektepe, povezuje s gradom. Međutim, komunikacija je jednosmjerna. Sa stajališta stanovnika Çiçektepea neizravno čitanje i saznavanje o gradu, gradskim autoritetima i svega onoga što jedna urbana sredina nosi sa sobom, moguće je samo kroz otpadke ljudi iz grada koji dospjevaju tamo. Urbana sredina, s druge strane, nije svjesna zajednice Çiçektepe, kao što nije ni svjesna da će ih zajednica Çiçektepea prepoznati samo kroz priče.

Nije u potpunosti jasno kako su se stanovnici Smetlišta tu naselili. Autorica ne daje ni najmanje indicije o tome odakle su oni svi pristigli. Čini se da su članovi zajednice ostavili sva svoja sjećanja iza sebe. Nailazimo na neke naznake o tome iz Sirmine mašte, no to samo nije dovoljno da razriješi pitanje porijekla tog naselja i njegovih stanovnika:

²⁹ İnsanlar derin uykularından sıcak yüzlerine yağın, kirpiklerine konan karla uyandılar. İlk gökyüzünün kar olup konduların içine döküldüğü güzel bir rüya gördüklerini sandılar. Sonra bağıra çağıra karanlığı yırttılar. Kadın erkek, çağ çocuk herkes içlikleriyle dışarı döküldü. Fenerler yakıldı.

Širom otvorenih očiju, Sirma je gledala u mrak i vraćala se dugim putovanjem vlakom. Sjedila je i čekala ispod kamenog mosta zajedno sa svojom majkom. Dok je čekala svi ljudi koji su prolazili podsjećali su je na njenog brata. Nije vidjela ni kuće na širokom putu niti more. (Tekin, 2018, str. 18-19)³⁰

Naglašavanjem činjenice da nisu vidjeli ni najkarakterističnije elemente grada u koji su se doselili čini se da autorica na neki način čitatelje uvjerava da su ti ljudi na smetljište došli bez sjećanja ili da su ga u tom ludilu života već na neki način izgubili.

U sedmom poglavlju romana, spominje se lik po imenu Kürt Cemal koji je rasparčao i prodao većinu parcela na Çiçektepeu:

Priča o gradnji kuća na obroncima smeća zapravo je počela s imenom Kürt Cemala. (Tekin, 2018, str. 67)³¹

Jedna od glavnih odrednica odnosa čovjeka i okoline u romanu Latife Tekin jeste smeće kao i loši uvjeti za život, što vidimo iz opisa mjesta na kojem su nastale prve stračare.

Ujutro se rodio kvart, s krovovima od plastičnih kaca, vratima od starih tepiha, prozorima od linoleuma, zidovima od mokrih briketa, na gomili smeća, pored fabrike sijalica i lijekova, nasuprot fabrike posuđa, u krugu ostataka od lijekova i blata. (Tekin, 2018, str. 12)³²

U romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* ne nalazimo konkretan prikaz vremena, stoga ne možemo sa sigurnošću znati koliko dugo se odvija radnja romana. Autorica nam daje fragmente vremena, odnosno iz pojedinih dijelova teksta gdje se spominju godišnja doba možemo shvatiti kada se radnja dešava. Kada je riječ o prostoru iz opisa saznajemo da se radi o mjestu udaljenom od gradskog života i civilizacije.

³⁰ Sirma u yku tutmayan gözlerini karanlığa dikti. Karanlıkta upuzun bir yolu trenle geçti. Annesiyle birlikte taş bir köprünün altında oturup belkedi. Beklerken gelip geçen insanların tümü ağbisine benzedi. Sirma geniş yollar boyunca sıralanmış evleri, denizi hiç görmedi.

³¹ Çöp bayırılarındaki konduların kuruluş hikayesi gerçekte 'Kürt Cemal'in adıyla' diye başlardı.

³² „Sabah naylon leğenden çatıları, eski kilimlerden kapıları, muşambadan camları, ıslak briketlerden duvarlarıyla çöp yığınlarının çevresinde, ampul ve ilaç fabrikalarının alt yanında, tabak fabrikasının karşısında, ilaç artıklarının ve çamurun kucağına bir mahalle doğdu.“

11. Magični realizam

Termin magijski realizam upotrebljava se na različitim jezičnim područjima, zbog čega dolazi i do različitog imenovanja, od kojih Bowers ističe sljedeće pojmove: Magischer Realismus, magisch realisme, magic realism, realismo mágico. Posljednji pojam u nizu odnosi se na španjolsko govorno područje, koje ovaj termin preuzima iz njemačkoga jezika. Međutim, pojam je isprva preuzet kao lo real maravilloso, a na engleski se jezik prevodi kao marvellous realism i marvellous reality. Tek kasnije dolazi do pojma realismo mágico, koji će biti doslovno preveden na druge svjetske jezike. (vidi Bowers, 2004, str. 3)

Osnovna definicija magičnog realizma može se tumačiti i kao način naracije koji naturalizira ili normalizira nadnaravno, odnosno način na koji su fantastično i prirodno, stvarno i nadnaravno koherentno postavljeni u istinitosti. Magični realizam nastoji nam prikazati svijet kroz oči drugih ljudi, čija je stvarnost drugačija od naše. (Bowers, 2005, str. 3)

Magični realizam nam predstavlja svijet na realan i stvaran način, ali mu istovremeno dodaje magične elemente koji uglavnom pripadaju svijetu bajki. U latinoameričkoj književnosti je od sredine XX stoljeća prihvaćen pojam – realismo magico, a koristio se za tip pripovjedne proze u kojoj se miješa stvarno, imaginarno i mitsko.

Elementi koji čine magični realizam su: fantastični elementi, autorska suzdržanost, osjećaj tajanstvenosti i misterije, punoća, hibridnost i političke/ili društvene kritike.

Autorska suzdržanost se očitava u tome da autor, ali ni pripovjedač, ne objašnjava da li su fantastična, magična dešavanja u tekstu vjerodostojna ili ne. Naprotiv, radnja se nastavlja kao da se nije desilo ništa neobično.

Tekst magičnog realizma je nužno obavijen velom tajanstvenosti i misterije, čemu doprinosi i činjenica da se fantastični elementi ne objašnjavaju – prema njima se svi ponašaju kao i prema običnim elementima.

Začetnici magičnog realizma u latinoameričkoj književnosti su Alejo Cprentier, Juan Rulfo i Miguel Angel Asturias. (Bowers, 2004)

Magični realizam je književni pravac koji je relativno nov u svjetskoj književnosti i još uvijek nije u potpunosti zaživio u turskoj književnosti. Romani Latife Tekin razvijaju fikciju na dvije razine. Prva razina prati nadrealne događaje, dok druga ostaje u svakodnevnom toku stvarnog života. Imaginarni elementi, opisani kroz život ljudi na smetljištu isprepleteni su njihovom svakodnevnom borbom s ekološkim uvjetima, pronalaskom posla i načinu preživljavanja, gdje sam prostor uvijek pripada stvarnom svijetu što je karakteristično za magični realizam.

U romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* magični realizam najviše je prisutan u prvoj polovici romana, kada su prikazane borbe stanovnika s vjetrom, neumorna izgradnja novih stračara, let beba u kolijevkama zajedno s krovovima, te opis iscjediteljskih moći Güllü Babe.

Moguće je govoriti i o ironiji koja se posebno primjećuje u zadnjim poglavljima romana, gdje je lik Lado predstavljen kao heroj, a sam Lado je zapravo bio samo kockar od kojeg su ljudi načinili heroja, tu nije bilo nikakvog herojskog djela koje bi ih potaklo na takvo razmišljanje.

Latife Tekin, napisala je roman koji se bavi ruralno-urbanim dualizmom opisanim iz potpuno nove perspektive i na taj način je ostavila neizbrisiv trag u turskoj književnosti osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Roman *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* bogat je nadnaravnim elementima iz narodnih kazivanja i predaja.

12. Analiza likova

Postmodernizam je u ideji svojeg stvaralaštva zadržao neke ideje modernizma, poput usmjerenosti prema individualcu i njegovom unutrašnjem svijetu i psihologizaciji. Razlika je samo u tome što su likovi iz postmoderne svojevrijedno samokritični, njihovi životi produkt su jasnih odabira, pa je tako i njihovo nesavršenstvo vlastiti odabir, za razliku od likova iz moderne koji su žrtve unutrašnjih konflikta te pate zbog otuđenosti i nesvakidašnje individualnosti.

U postmodernim djelima ne nailazimo na glavnog lika, već su prisutni epizodni likovi. Djela iz postmoderne ne nude jednog protagonistu, već se radi o spektrumu likova od kojih svaki predstavlja zasebnog individualca kroz čiju životnu priču možemo pratiti elemente

postmodernističkog romana. Ne radi se dakle o nekim unutrašnjim borbama likova samih sa sobom, već se oni svakodnevno sukobljavaju sa realnim životnim situacijama.

Kao što smo već naveli u ovom romanu ne pronalazimo jednog protagonistu, radi se o više likova od kojih svaki od njih ima svoju priču, a sve te priče povezane su kroz život i egzistencijalnu borbu na smetljištu.

Jedan od prvih likova koji se spominju u romanu jeste Güllü Baba. On je bio najstariji čovjek u naselju na smetljištu. Bio je slijep na oba oka i koristio je svoj štap kako bi se kretao i orijentisao u prostoru. Prije nego se razbolio od bolesti koju su doseljenici nazvali „bolest vjetra“, radio je u fabrici biskvita. Güllü Baba je postao duhovni vođa smetljišta nakon što je izliječio malu djevojčicu Sırmu. Izgovorio je dugu molitvu, puhnuo i zaplakao, nakon čega je djevojčica došla sebi.

Vjerovalo se da će se sreća spustiti poput pauna na glavu onoga ko bude tri puta dotaknut štapom po leđima. (Tekin, 2018, str. 33)³³

Kada je njegov štap izgubio moć, ljudi su se okrenuli njegovim suzama, za koje se vjerovalo da su sveta voda. Dolazili su danju i noću nadajući se da će suze Güllü Babe promijeniti njihove sudbine. Nakon susreta s jednom od žena koja ga je posjetila, moleći ga da joj smanji bol u grudima koje su bile začepljene od mlijeka, njegove suze su presušile. Čak i nakon toga, kada je Güllü Baba postao veoma bolestan i pao na psotelju, njegovo mrmljanje i buncanje seljani smetljišta su shvatali kao predviđanje budućnosti.

Svakako ne treba zaboraviti napomenuti da Güllü Baba sve svoje savjete, dove i predviđanja budućnosti nije obavljao u potpunosti „besplatno“. Za svoje „moći“ tražio je naknadu, najčešće sir, masline i supu.

Kara Hasan je lik u romanu koji uspijeva doći do informacije o tome kako funkcionišu mašine unutar fabrika. Objasnjava ljudima odakle dolazi „snijeg“ koji prekriva njihova skloništa, govori im da je voda koja dolazi u njihovo stanište pola voda a pola krv. On je i imitirao radnike koji gube svijest zbog nehumanih uslova rada u fabrikama. Kara Hasan je bio poznat učesnik štrajkova gdje

³³ Baston kimin sırtına üç kez değerse başına tavus kuşu gibi 'kısmet' konacağına inanıldı.

bi plesao u životinjskoj koži do iznemoglosti. Sam lik Kara Hasana postavljen je kao parodija na položaj radnika i uslova u kojima su ljudi sa smetlišta preživljavali.

Çöp Bakkal je lik predstavljen u petom poglavlju romana. Njegova priča započinje opisom njegovog zlostavljanja vlastite žene. Priča Çöp Bakkala govori i o natjecateljskom duhu ljudi na smetlištu, uprkos lošim uslovima u kojima su živjeli. On je, naime, umjesto običnih vrata na svojoj stračari, postavio vrata s lavljom glavom, koja je od nekog čovjeka uspio da kupi. Ubrzo je to prouzrokovalo pometnju među zajednicom pa i Naylor Mustafa, poznat i kao Şükürsüz postavio takva vrata. Uskoro je obično smetlište na obroncima grada dobija novi izgled, postaje naselje stračara ukrašenih vratima s lavljom glavom. Çöp Bakkal je nedugo nakon toga sazvao sastanak u svom dućanu, gdje je ljude obavijestio o tome da će izgraditi džamiju u neposrednoj blizini svoje kuće. Suprotno od onoga što je očekivao prijedlog Çöp Bakkala je naišao na negodovanje. Ali uprkos negodovanju, on je izgradio džamiju u svom dvorištu, pa je Çiçektepe zbog njihovog natjecateljskog duha uskoro imalo sedam džamija.

Ep o Ciğerciju jeste priča o sedam generacija prodavača jetre, koji su se sedam puta razilazili ali svaki put bi se ponovo ujedinili, sve dok se nisu zauvijek rastali. Ep započinje prije mnogo godina na brdima bijelim od soli koja su se spajala s oblacima, a završio je odlaskom Prodavača jetre na drugu stranu svijeta i njegovim nestankom. Ciğerci je imao četiri odrasla sina i dvije kćerke. Ljudi su više pričali o njegovoj ženi nego o njegovoj djeci, jer je ona imala „ogromne, obješene kukove“. Prije nego je seljane očarao svojim pričama o Beybörekovim neumornim borbama s trgovcima i ženi divu i pričama o Keloğlanu, bio je poznat po duplom paru naočala koje je nosio u džepu na prsima kao i po gomili novina koje je svakodnevno nosio pod rukom.

Çim bi Ciğerci doşao do svoje straçare legao bi na pod i raşirio novine poput velikog çilima.
(Tekin 2018, str. 61)³⁴

Tokom dana on bi sa sinovima prodavao jetru na vratima stadiona, na obroncima smetlišta kao i na konjskim utrkama. Njegovi sinovi su poput njega nosili bijele mantile i bijele pogužvane kape.

³⁴ Ciğerci kondusuna kendini atar atmaz yere yatar, gazeteleri kondunun tabanına şah kilimi gibi yayar.

Glasine o porodici Ciğerci širile su se straćarama Çiçektepea, neki su govorili da se oni svake godine svađaju i razlilaze i kako nikada ni u jednom mjestu nisu ostali duže od jedne zime. Nije bilo poznato zbog čega se svađaju, niti kako se opet nakon razilaženja okupe. Obližnje zajednice Çiçektepea su ovu priču i potvrdile.

Kada se birao predstavnik Çiçektepe, Ciğerci je bio jedan od muškaraca koji su se prijavili, zajedno uz Naylor Mustafu i Çöp Bakkala.

Straćare na smetljištu je rasparčao i podijelio Kürt Cemala. On je imao svoje „zaštitare“ koji su strašili ljude svojim ručnim bokserima i pištoljima. Mladići koje je Kürt Cemal okupio oko sebe zvali su se Küp (Kocka) i Ejder (Zmaj) i oni su otvorili put za Kürt Cemala u smislu da je on s njima upravljao seljanima. Prvobitno demoliranje na početku romana pred kraj romana zamjenjuju zvukovi pištolja i tako na Çiçektepeu počinju „tinejdžerski dani“.

Svi ljudi na Çiçektepeu su bili upoznati s Kürt Cemalom, znali su ga po tome što je uvijek držao prst na okidaču, zimi bi oblačio pernati kaput, a ljeti bi nosio probeharalu granu u ruci. Kürt Cemal je davao svakakva obećanja ljudima na Çiçektepeu, od toga da će ući u Gradsko vijeće, da će obezbjediti poslove svim nezaposlenim muškarcima, da će im nabaviti nove blještave slavine, i otvoriti kino. On predstavlja lik koji je zapravo na politički način upravljao Çiçektepeom, zavaravajući ljude kojekakvim obećanjima kako bi stekao njihovu naklonost, a iza te maske radio je zajedno s Çöp Muhtarom na izgradnji novih straćara na obroncima smeća. On uspijeva zaobići birokratiju i zajedno s Çöp Muhtarom sakriti nove planove od ljudi na Çiçektepeu, dijeleći tu informaciju samo s radnicima fabrike. Kada je izgradnja započela, počelo je i ono što su seljani nazvali „film“ od nekoliko dana u „kinu“ Kürt Cemala. Nakon što se pročulo da je Çöp Muhtar preko radničkih leđa i njihovog novca izgradio sve te nove straćare, ljudi na smetljištu su se danima smijali i ubrzo je svaki novi događaj na Çiçektepeu dobio naziv „Kino Kürt Cemala“.

Kel Ali je bio radnik u fabrici kojeg su najčešće morali buditi kako ga nadzornik ne bi uhvatio u još jednoj drijemci. Često je bio i maltretiran od strane ostalih radnika. Sam Kel Ali se vrlo rijetko obazirao na maltretiranja i uvrede, samo bi ga ponekad obuzeo bijes pa bi zgrabio čekić i progonio nekog od radnika, što bi njih još više potaklo da ga zadirkuju. Prije nego je postao meta ismijavanja radnika u fabrici, Kel Ali je bio poznat među ljudima Çiçektepea po svojim narodnim pjesmama (türkü). On je prodavao i vodu s izvora u limenkama koje bi natovarao na svog magarca okićenog

plavim hamajlijama i crvenim resama. Ljudima je donosio vodu s izvora Harip, pjevao je i plesao ples vodonoše. Instalacija prvih vodenih cijevi, Kel Alija je ostavila bez posla. Njegov novi posao bilo je čuvanje svinja po noći, što je njegovoj ženi Veliman dalo priliku da ga prevari, sa stražarima koji su je plaćali za to. Uskoro je dobila nadimak „Bekçilerin Veliman“. Žene Çiçektepea su je počele kuditi i gađati kamenjem kad god bi pomolila glavu, s obzirom da je počela spavati i s njihovim muževima, pa je ona napustila Kel Alija i svoj novi „posao“ te jednostavno nestala. Kel Ali je prestao čuvati svinje, „isplakao je suza koliko je i prodao vode u konzervama“, a potom počeo raditi u fabrici frižidera koju je napravio Bay Izak.

„Ne plači Kel Ali

Nasmijat ćemo se na tvoj račun

Bez zabave ćemo umrijeti

Pa hajde da i tebe stavimo na traku

Da pritisnemo hladno željezo na tvoju opekotinu“ (Tekin, 2018, str. 73)³⁵

Još jedan epizodni lik u romanu Bay Izak imao je fabriku koja je ličila na okolne stračare. Nije se sa sigurnošću moglo govoriti o Bay Izakovom porijeklu, ljudi su nagađali gdje je rođen, odrastao i kako je došao na smetljište. Na dokumentima i sporazumima napisao je da njegovo ime ne pripada nijednoj zemlji, a i on sam je bio skroman poput potoka koji su tekli između brda. Nosio je radno odijelo i sam je zajedno s radnicima lio znoj. Svoju snagu usmjerio je ka svojim strojevima. Ljudi su se poistovjećivali s ovakvim vlasnikom fabrike koji je radio rame uz rame s njima. Dolazio je prvi a odlazio zadnji iz fabrike, radio je neprestano, a nedugo nakon i razvio svoju fabriku i posao.

Kako je fabrika napredovala, tako se i Bay Izak „opustio“ po pitanju discipline u poslu. U početku se brinuo za svoje radnike, pitao ih je za žene i djecu, s vremena na vrijeme bi im ubacio nešto dodatnog novca u džep, jer kako je govorio i sam je imao težak život.

³⁵ Ağlama ulan Kel Ali
Huyulananı heyleneni
Ellemeyip n'edeceğiz
Gülmesek hep öleceğiz
Haydi de seni banda asalım
Yanığına soğuk demir basalım

Kao što to često biva, zbog napredovanja fabrike se osilio i uskoro počeo graditi tunele pod zemljom gdje su napravljeni manji odjeljci i podzemne sobe za rad. U svaki radni odjeljak postavio je fluorescentna svjetla i svaki od njih je imao svoj naziv.

Bay Izak je zaposlio i novog upravnika fabrike koji se podijelio radnike prema njihovim sposobnostima, oduzeo im je godišnje bonuse a umjesto toga davao biskvit i jogurt. Radnici su cijenjeni prema svojim sposobnostima, posvećenosti poslu i drugim kvalifikacijama vezanim za posao, a ne prema godinama kao što je to ranije bilo. Nastaje klasa „stalnog radnika“ (muntazam işçi) i „neregularni radnik“ (muntazam olmayan işçi). Jedni su plaćani više a drugi manje po satu te se tako uspostavlja hijerarhija među radnicima.

Hınık Alhas bio je stručnjak za historiju Roma. Ovaj nadimak dobio je zbog toga što je pričao kroz nos. Živio je od svoje sposobnosti da u svega sat ili dva napravi novu stračaru. Bio je poznat i po svom znanju, kako o Romima, tako i o drugim etničkim grupama, kulturama i narodima. On je ljudima Çiçektepea objasnio da su Romi ljudi bez domovine i religije, da su barbari i nekad ih naziva „Roman“, a nekada „Romanika“. Rekao je da taj pojam stoji za osobu čije porijeklo nije utvrđeno. Ispričao je ljudima i o tome da Romi potiču s daleke planine čiji je vrh skriven među oblacima i da su se oni vremenom raširili po svijetu, po raznim zemljama čija je imena znao.

Kako bi ljude upoznao s Romima, prvo im je ispričao o Osmanskom carstvu i progonu Roma iz njega. Hınık Alhas je naveo i neke od najvažnijih karakteristika Roma koje su se ticale njihove higijene i načina života. Za njihove žene rekao je da su debele, a muškarci mršavi do kosti, međutim nove informacije koje su pristizale od ljudi čije su stračare bile odmah do romskih, bile su suprotne od svega što je Hınık Alhas ispričao. Ljudi Çiçektepea su se upoznali s romskim vjenčanjima, njihovim običajima, psovka, njihovoj privrženosti muzici.

Posljednji lik predstavljen u romanu je Lado – poznati kockar. On je ujedno i prvi lik o kojem se pričaju herojske priče u kafanama na smetljištu. Njegove avanture predstavljaju najljepši primjer usmene tradicije stanovnika smetljišta. Lado, koji je čitavog života tražio odgovor na pitanje: „Ko je veći, Bog ili čovjek koji je izmislio kocku?“, imao je posebnu opremu i odjeću za kockanje, pisao je roman o svom životu i o razlozima svog razvoda od čak četiri žene. Sve to ga je u očima ljudi na smetljištu učinilo herojem.

I ljeti i zimi, Lado je nosio bijele špicaste cipele s potpeticom, zbog kojih je uvijek u stražnjem džepu nosio tamnocrvenu krpicu u slučaju da se one isprljaju. Od svog prvog dobitka na kocki, dao je napraviti dva crna prsluka s pojasom na leđima. Metalna kopča u obliku đavolje glave s oštrim rogovima bila je zakačena za pojas prsluka, a oko vrata je nosio sjajni lanac također s đavoljom glavom. Volio je nositi čipku i odjeću u ružičastoj boji. Gornji dio dijela ukrašavao je svijetlo ružičastom košuljom s manžetama napravljenim od tri sloja naborane čipke. Njegova jakna sa širokim zaobljenim reverima i lepršave pantole s bijelim i crnim prugama, odabrane su u raskošnom stilu. Obavezni detalj bila je bijela maramica u džepu njegove jakne čiji su krajevi oblikovani da nalikuju na ružu koja viri iz njegovih prsa.

Kada se proslavio i postao heroj među narodom, postao je staloženiji i otmjeniji. Od dvije žene se rastavio zbog svoje odjeće, jedna mu je uništila čarape, druga košulju, od treće jer je bila šeprtljava, a od četvrte jer je ona „postala žrtva svoje gluposti i osjetljivosti“.

Lado je u svom životu pročitao svega dvije tanke knjižice. Osjetio je potrebu da se narodu zahvali zbog toga što su ga kroz priče učinili herojem, pa je odlučio napisati roman. Za šest mjeseci napisao je svega pola stranice. Zatvarao se u svoju sobu i danima s olovkom u ruci pokušavao da završi započeto.

Lado je bio i razlog što je sve više muškaraca na Çiçektepeu svoje vrijeme počelo provoditi kockajući u kafanama. Žene su svoje muževe proklinjale, kamenovale, napadale po kafanama ali ništa od toga nije bilo od koristi sve dok jednu noć mali dječak Yıldırım, sin Memeta, koji je također dane i noći provodio u kafani, nije ušao u kafanu s nožem u ruci. Yıldırım se sukobio s ocem, a u pokušaju da ih rastavi Lado je zaboden nožem u stomak.

Iako se okosnica radnje u ovom romanu pretežno veže za muške likove, ipak, u pozadini svega žene igraju veoma važne uloge. U samom početku romana, malena Sırma koja dobiva napade, za koje ljudi nisu bili sigurni da li se radi o epilepsiji ili nekom vidu emotivnog ispada, svaki put kada bi straćare bile demolirane daje predstavu kakav su uistinu život živjeli ljudi na smetljištu i koliko su se takvi uslovi života reflektirali na žene i djecu. Ona, unatoč činjenici da sva djeca njenih godina odmah nakon demoliranja počinju potragu za smećem i ostacima koji bi im pomogli da ponovo izgrade svoje improvizovane kuće, bira da se prepusti svojim strahovima. Na kraju je upravo njen lik taj koji je uzurpatore spriječio da unište domove ljudi.

Ujutro su uzurpatori ponovo došli. Na brdu su ugledali malenu djevojčicu koja se na mjestu gdje je bila kuća igrala zamišljajući da je domaćica. Hodali su oko nje a onda otišli. Nakon tog jutra se više nikada nisu vratili na ovo brdo. (Tekin, 2018, str. 19)³⁶

Žene su se borile i protiv uzurpatora, brinući se istovremeno za svoje bebe i domove. Prve štrajkove započele su upravo žene. Na prvu se može učiniti da su one ostale u pozadini zbivanja romana, međutim nešto dubljom analizom možemo doći do zaključka da u gotovo svakom poglavlju žena ima značajnu ulogu, bilo da se radi o običnim pričama ili o poslu i načinu života u izuzetno teškim uvjetima. U samom naslovu romana daju se odvojiti dvije vrste žena, a to su Berdži (nevine, čiste, iskrene, dobre) i Kristin (prostitutke).

Kroz likove romana *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* upoznajemo sa sasvim novim likovima, do tada nepoznatim u turskoj književnosti. Latife Tekin nam daje priliku da se osvijestimo postojanje jednog sasvim drugačijeg svijeta.

Iz ovog kratkog prikaza portretiranja epizodnih likova u romanu može se uočiti postmodernistički pristup kreiranja likova. Jasno je da ne postoji glavni lik te da su epizodni likovi često svojevolumino samokritični i da su njihovi životi produkt njihovih odabira, pa tako i njihovo nesavršenstvo postaje vlastiti odabir. Likovi u romanu Latife Tekin *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* svakodnevno se suočavaju sa veoma realnim životnim situacijama, a njihovi životi su povezani borbu za opstanak na smetljištu. U postmodernim djelima likovi nisu žrtve unutrašnjih konflikta već se bave svakodnevnim pitanjima današnjice što je upravo slučaj i sa vrlo šarolikim spektrom likova u romanu Latife Tekin. Odlike postmodernističkog natrativa koje se uočavaju u prikazu vremena i prostora te intertekstualnim postupcima u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* odgovaraju i autoricinom pristupu kreiranju likova koji bi se također, mogao ocijeniti kao postmodernistički.

³⁶ Sabah yıkımcılar yeniden geldiler. Tepede ev yerine evcilik oynayan ufakık bir kız gördüler. Kızın etrafında dönüp dolanıp gittiler. O sabahtan sonra da bu tepeye hiç gelmediler.

13. Zaključak

U ovom radu nastojala sam prikazati postmoderne elemente u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta*. Među narativnim tehnikama ističe se i magični realizam, koji je protkan lokalnim koloritom i turskom narodnom kulturom. Nadnaravne moći i poistovjećivanje prirodnih pojava s ljudskim osobinama Latife Tekin u svom romanu opisuje u skladu s vjerovanjima i praznovjerjima turskog ruralnog društva. Zajednica ljudi koji žive u straćarama na brdu koje je zatrpano smećem te njihov svakodnevni život, zgone i nezgodne, čine okosnicu radnje romana.

U ovom romanu, Latife Tekin koristi svakodnevne jezičke obrasce ljudi ruralnih područja. Roman sadrži brojne elemente folklora kao što su bajke, epovi, narodne pjesme, koji zajedničnim djelovanjem oblikuju jedinstven svjetonazor likova u romanu.

Zauzimajući poziciju predanog pripovjedača, umjesto zaštitničkog i intelektualnog promatrača, Latife Tekin je rekonstruirala snove i stvarnost bespravničkih stanovnika smetljišta s posebnim osjećajem za detalje i jedinstvenom metaforičkom upotrebom jezika, ne zanemarujući duhovite stavove, ironične percepcije i emocionalnu vitalnost zajednice koja se nalazi usred prljavštine i u oskudnim životnim uvjetima. Te zajednice koje su do tada samo površno prikazane u turskoj književnosti u romanu *Berdži Kristin: Bajke sa smetljišta* dolaze u fokus i bivaju predstavljene kao sebi svojstveni svijet.

Postmodernizam predstavlja nastavak modernizma i on je u svojoj suštini zadržao neke od njegovih ideja. Navodeći elemente postmodernističkog diskursa kao što su metafikcija, intertekstualnost, pluralizam i sl. nastojala sam ih prikazati i analizirati u romanu Latife Tekin.

Pored analize osnovnih elemenata postmodernizma, jedno poglavlje dodijelila sam i mjestu i vremenu koje nam u romanu ne daje jasan okvir. Prostor se naznačava samo kroz pojedine znakove i natuknice u romanu.

Svoj magistarski rad završavam prilogom, odnosno prijevodom prvog poglavlja romana, u kojem se mogu pronaći elementi postmodernizma koji potkrepljuju rezultate sprovedene analize.

14. Bibliografija

Knjige, poglavlja, stručni i znanstveni radovi:

Ayhan, A. (2005) „Translations and the authorial image: reception of Latife Tekin's literary works within the source and the target culture(s).“ Boğaziçi Üniversitesi.

Bowers, M. A. (2004) *Magical Realism*. London: Routledge.

Bowers, M. A. (2004.) *Magic(al) realism*. London: Taylor & Francis Ltd

Đindić, M. (2014), *Yeni Türkçe-Sırpça Sözlük*, Türk Dili Kurumu, Ankara.

Graham, A. (2000), *Intertextuality*. Routledge. London

Nametak, F. (2013) *Historija turske književnosti*. Sarajevo: Orijentalni institut.

Özer, P. (2005) *Latife Tekin Kitabı*. Everest Yayınları

Raspudić, N. (2006). *Slaba misao – jaki pisci: posmoderna i talijanska književnost*. Naklada Jurčić. Udruga građana „Dijalog“. Zagreb-Mostar

Solar, M. (2005) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Tekin, L. (2018) *Berci Kristin Çöp Masalları*. Istanbul: Can Yayınları.

Vukašinović, A. (2019) *Pojam autoreferencijalnosti u metaromanu Itala Calvina Ako jedne zimske noći neki putnik*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet

Yalçın, M. (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt II*. Yapı Kredi Yayınları, Istanbul.

Yıldız E. (2006) *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, Istanbul: İletişim Yayınları.

Elektronski izvori:

Academia.edu. Dostupno na:

[\(3\) Academia.edu | Search | modern turkish literature latife tekin](#)

Encyclopedia Britannica (n.d.) *Modern Turkish literature*. Dostupno na:

[Turkish literature - Modern Turkish literature | Britannica](#)

15. Prilog: Prijevod prvog poglavlja romana *Berdži Kristin: Bajke sa smetlišta*

Jedne zimske noći, na brdu gdje su svakodnevno dolazili ogromni kontejneri i gdje se odlagalo gradski otpad, u blizini gomile smeća, pod svjetlom fenjera napravljeno je osam straćara. Ujutru je na straćare pao prvi snijeg. Ovih osam straćara napravljenih od pozajmljenog papira od crne smole, građevinskih dasaka i briketa koje je nosila konjska zaprega prvi su ugledali ljudi koji dolaze da razvrstavaju smeće. Zajedno su potrčali prema straćarama ne skidajući sa leđa svoje torbe i sepete. Počeli su se raspravljati sa vlasnicima straćara koji su držali stražu. Jak i oštar vjetar im prekide glasove na pola i zamalo im u jednom trenu ne odnese i straćare. Ljudi koji razvrstavaju smeće rekoše da zakrivljeni zidovi i improvizirani krovovi baraka neće izdržati vjetar. Kako bi ih poduprli, osnivači straćara su odlučili da zavežu krovove užetom.

Nakon što je jednom došao i otišao kamion sa smećem, ljudi koji prodaju simit na putu ka otpadu su saznali da je na brdu napravljeno osam straćara. Vijest se od njih raširila po okolnim kafićima, automehaničarskim radnjama i radionicama. Do podne su se ljudi počeli gomilati na brdu kao snijeg. Domari, ulični prodavači, prodavači simita su svi došli sa motikama u ruci. Za njima su požurili i oni koji su došli sa sela i smjestili se kod rodbine i drugi koji su lutali na stražnjem brdu kako bi napravili barake. Žene, muškarci, staro i mlado, su se raširili na sve strane. Prvo su odmjerili zemljište, klećući i osluškujući. Zatim su motikama zagrebali zemlju i ugrubo napravili planove. Do večeri to je postao put smeća, briketa od cigle i put crnog papira. Te noći je napravljeno još stotinu straćara pod snijegom i svjetlom fenjera.

Ujutro se rodio kvart, s krovovima od plastičnih kaca, vratima od starih tepiha, prozorima od linoleuma, zidovima od mokrih briketa, na gomili smeća, pored fabrike sijalica i lijekova, nasuprot fabrike posuđa, među ostacima od lijekova i blata.

Taj dan stigao je namještaj za opremanje unutrašnjosti kuća; druga djeca i žene iz susjedstva ulazile su u kuće su s torbama na leđima i bebama u rukama. Dušeci su bili raspakovani a ćilimi prostrijeti preko zemljanog poda. Na mokrim zidovima bile su obješene izbljedjele slike i metle s plavim perlama srećonošama. Kolijevke su bile pričvršćene za krov. Cijev dimnjaka bila je probijena kroz bočni zid svake straćare.

Radnici iz fabrike okupili su se na prozoru i smijali se stvarima koje su stizale u konjskim zapregama kao i ljudima koji su trčali tamo-vamo. Cijeli dan su zviždali i izrugali se prolaznicima. Navečer se umor spustio na straćare. Ljudi su uzdisali pod mokrim zidovima dok su krovovi pucketali od oštrog vjetra. Dospeljenici su utonuli u san prije nego su radnici završili noćnu smjenu u fabrikama.

Mašinerija u fabrici je stala, a svjetla su pogašena. Brdo je utonulo u duboku tamu. Nakon ponoći, vjetar se približio krovovima straćara. Olabavio ih je i odnio. Bebe koje su spavale u kolijevkama pričvršćenim za krovove odletjele su zajedno s njima.

Ljude je probudio snijeg koji je padao na njihove trepavice i lica još uvijek topla od sna. Na prvu su pomislili da sanjaju predivan san; nebo se pretvorilo u snijeg i prekrilo njihove kolibe. A onda su njihovi krici odjeknuli. Žene i muškarci, staro i mlado, svi su izašli vani u donjem vešu. Fenjeri su bili upaljeni. Zajedno su krenuli u potragu za krovovima i bebama. U nadi da ih neće odvesti predaleko, žene su krenule niz vjetar. Vezale su čvorove na krajevima svojih marama.

Jedan od krovova pronađen je u dvorištu fabrike sijalica. Srušio se između dva drveta duda i tu je stajao. Glas bebe čija je kolijevka bila zavezana za krov je od plača oslabio, oči su joj bile širom otvorene od straha. Ostali krovovi su bili poredani ispred fabrike posuđa. Bebe su izašle iz kolijekvi i puzajući po snijegu igrale su se s razbijenim tanjirima iz fabrike. Tihi zvukovi plača miješali su se sa zvukom zveckanja tanjira na vjetru.

Žene su s radošću uzele u naručje svoje smrznute bebe. Sklonile su se u skladište uglja koje se nalazilo malo niže ispod fabrike posuđa. Muškarci su nosili krovove jedan po jedan i naslanjali ih na zidove svojih straćara. Da bi spriječili krovove da ponovo odlete, vezali su ih debelim konopom a uzduž su zakucavali polomljene daske. Konope su vezali za nogare sećija. Onih dana kada bi puhao jak vjetar, s jedne strane su čuvali konopce a s druge polomljene daske.

Dok su oni osiguravali krovove da opet ne odlete, sve ptice iz grada su se okupile i došle u naselje kuća od plastike i drveta. Leteći u krug iznad koliba, smijale su se krovovima koji su jedva čekali da postanu ptice i da dobiju krila:

Hajde, hajde, leti krovčiću

Natakni krila iz kolijevke

Dobaci nam jedno dijete

Hajde, hajde bebice

Ptice su danima kružile iznad straćara. Kružeci i pjevajući utvrdile su put između straćara. Dok su ptice letile i kroz smijeh govorile: „Hajde, hajde bebice“ u naselje su stigli uzurpatori.

„Nemojte se okupljati, okružiti će nas i srušiti će naše straćare.“

Žene su spustile bebe iz svojih naručja i uzele čekiće u svoje ruke. Muškarci su uzeli drške od lopata i stali ispred straćara. Uzurpator koji je nogom razbio zid jedne od kuća prvog je udarila jedna šepava žena. Sav od krvi pao je na put. Otkotrljao se u potok. Stanovnici straćara su svi zajedno napali uzurpatore. Ptice su poletjele u oblake mašući svojim krilima. Uzurpatori su bacili svoje krampe i pobjegli niz potok.

Tu noć su u naselje došli ogromni kamioni. Pet kamiona se uvuklo među straćare, zajedno s bijelim džipom. Farovi na kamionima su bili upaljeni. Uzurpatori su držali puške na grudima i pozvali ljude da izađu pred svjetlo farova.

„Nemojte se okupljati, okružiti će nas.“

Nakon sukoba koji je trajao gotovo sat vremena doseljenici su bili okruženi pred svjetlom farova. S prvim jutarnjim zrakama, svi su strpani u kamione i odvezeni.

Nakon što su kamioni otišli, ptice koje su došle da se igraju na krovovima zajedno su se spustile s neba. Mokra pera s njihovih tijela padala su na razrušene straćare. Onda su se ponovo okupile i odjetjele.

Ljudi koji su strpani u kamione i odvučeni, poslijepodne su ponovo došli na brdo gdje su bile porušene straćare. Žalosni su se okretali nad svojim smrskanim stvarima koje je vjetar razbacao po smeću. Najprije su iz njihovih očiju od bijesa potekle suze, a onda su se s ljutnjom bacili na posao. Polomljene daske sklopili su časom. Dijelove potrganih ćilima su prišili zajedno. Limove su zakucali jedan na drugi. Djeca su na jednu gomilu skupljala kamenje, nepolomljene brikete i cigle. Napravili su nove straćare upola manje od onih koje su prethodnu noć uništene. Na krovove su prostrli najlone probrane iz gomile smeća, razderane prostirke i ćilime pune rupa. Umjesto

crijepa na krovove su redali polomljene dijelove tanjira koje su donosili iz fabrike posuđa. Nakon ponoći su ušli u svoje nove straćare iscrpljeni. Zaspali su slušajući zvuk zveckanja tanjira na vjetru.

Posuđe koje je stajalo na krovovima je jedno po jedno odlazilo uz vjetar. Na njihovo mjesto su stavljeni najloni i ćilimi. Straćare su bile poplavljene zbog rupa u briketima. U sredini straćara nastajala su jezera. Snijeg je kroz rupe na krovovima padao na kolijevke, ali se niko nije budio sve dok bebe ne bi zaplakale.

Žene bi potom ustajale i palile polomljene fenjere. Napravile bi kanal kroz sredinu straćare i izbacivale tako vodu iz jezera. Sklanjale su snijeg s madraca. Na kolibe su prostirale ćilime i prostirke.

Jedna od straćara nije izdržala pa se srušila pred zoru. Beba koja je s krovom doletjela u dvorište fabrike sijalica, umrla je zarobljena ispod kamenja i daski. Ujutro su bebu zamotali u stari dušek. Tri momka su ponijeli bebu zamotanu u dušek sa sobom i otišli na jedno udaljeno groblje. Preskočili su zid i su ušli unutra. Beba se nježno oslobodila dušeka i odletjela u nebo. Majka je čupala kosu i poderala svoju haljinu na prsima. Natrpala je kamenja u svoju suknju i izašla na vrh brda. Kamenjem je gađala vjetar sve dok je nisu spustili s vrha. Od toga dana ovaj vrh su zvali „Kovma Burnu“.

Djeca su se rano ujutro okupila na „Kovma Burnu“ i gledala dolaze li uzurpatori. Kada su ugledali ljude koji idu prema straćarama noseći u rukama krampe koje su svjetlucale pod suncem, djeca su se poput ptica spustila niz brdo da prenesu vijest. Prije nego je iko stigao i da udahne, svjetlucave krampe su se spustile na zidove straćara. Ljudi koji su se bacili na uzurpatore zaustavljeni su kamionima. Straćare su u jednoj sekundi srušene sa zemljom. Uzurpatori su nabacili krampe na svoja ramena i otišli. Kamioni su se povukli. U porušene kuće udarale su blijede zrake sunca. Kako se zvuk kamiona udaljivao svi su čuli tihi, drhtavi plač.

Držeći jednu čitavu, neoštećenu ciglu na svojim prsima, Sırma je drhtala ispred srušenih straćara. Dok su druga djeca skupljala lim i kamenje po brdu, Sırmino drhtanje bilo je sve jače i jače. Počela se grčiti. Ciglu koju je držala na prsima je spustila na zemlju i legla. Čupala je pramenove svoje kose i bacala ih vjetru. Žene su došle i formirale krug oko Sırme. Vezale su joj ruke konopcem. Tresle su je držeći je za njenu zamršenu kosu. Polile su je vodom po licu i stavile joj krpu u usta da ne polomi zube. Sırma se uskoro umorila od grčenja. Oči su joj bile širom otvorene. Svezanih

ruku, srušila se na put gdje je stajala. Žene su zapalile vatru a Sirma je sve do jutra gledala kako ljudi ponovno grade svoje straćare. Ujutro je Sirmu majka uzela pod ruku i odvukla u straćaru koju su napravili. Pokrila je i odvezala joj ruke.

Uzurpatori su se vratili ujutro a ljudi u straćarama, iscrpljeni i savijeni od umora, su se uplašili zvuka buldožera koji su se približavali. U strahu su otvorili svoje oči i ponovno ih zatvorili. Zatim su izašli i izbacili madrace, ćilime i sve što je ostalo iz straćara. Buldožeri su prelazili preko straćara pretvarajući u prah komade porculana i cigli, cijepajući drvo na male komadiće, bacajući u stranu zgužvane komade lima.

Buldožeri su otišli uz istu buku uz koju su i došli. Kamioni su povučeni. Radnici koji su gledali s prozora fabrike su se šutke vratili svojim strojevima.

Dok je Sirma stajala na ruševinama, opet je obuzela tuga. Nogom je udarala po prašini koja je ostala iza buldožera. Čupala je svoju kosu i razderala svoju haljinu. Vrišteći se bacila na pod. Ponovno su joj vezali ruke, pa pozvali su najstariju osobu u selu Güllü Babu, da prouči nešto što će izliječiti Sirmu. Güllü Baba je stigao udarajući svojim štapom tamo-vamo. Čučnuo je pokraj Sirme. Pod rukom je pronašao Sirmino tijelo koje se grčilo. Približio je svoje lice malenoj curici koja se trzala u njegovim rukama. Poslije je, oslanjajući se na svoj štap, proučio je dugu dovu i puhnuo prema Sirmi. Osluškujući Sirmine drhtavi jecaj odjednom se ispunio tugom. Kao i Sirma počeo je da jeca. Počeo se grčiti poput nje. Sirma se smirila kada je vidjela kako suze teku iz stisnutih očiju Güllü Babe. Prestala se tresti. Güllü Baba je obrisao svoje suze i utišao se. Sageo se i podigao Sirmine zavezane ruke. Puhnuo je u njeno lice prekriveno blatom i rekao joj: „Sirma, prepelice, ne plači, pusti da te odvežu pa idi skupljaj lim.“ Odvezali su Sirmine ruke. Sirma je tiho počela da pomaže gomili okupljenoj oko nje.

U pozadini, ljudi su se raširili po cijelom brdu. Stari gipsani kalupi i polomljeni tanjiri izbačeni iz fabrike posuđa odjednom su bili pretvoreni u zidove. Muškarci su se počeli svađati sa smetljarima koji su potom pobjegli do potoka. Najlonske vreće i košare su postale krovovi straćara. Napravljene su nove kuće pola od smeća, pola od tanjira i kalupa. Ujutro su uzurpatori ponovno šutali i rušili kuće od smeća, a ljudi su preko noći podigli nove straćare od lima, kamena, drveća i smeća. Međutim, oni su došli i sljedeće jutro i ponovno sve savnili sa zemljom.

Rušenje je trajalo ukupno trideset i sedam dana. Nakon svakog rušenja, straćare su bile sve manje i manje i vremenom su prestale ličiti na kuće. Vremenom su i ljudi prestali ličiti na ljude. Bili su prekriveni prašinom, blatom i smećem. Odjeća im je ličila na ponjave. Iscrpljene od razaranja i hladnoće, tri su bebe odletjele na nebo, pred samim očima uzurpatora. Jednu staru ženu koja je ranila jednog od njih čekićem, s brda su odvela dva policajca. Ostatak ljudi je gotovo umro skupljajući smeće i komade lima.

Pred posljednje dane rušenja, na brdu nije ostalo ni jedno jedino drvo. Smeće je bilo u komadićima. Dospeljenici su koristili zahrđale limene konzerve, čepove od sijalica, razbijene tanjire, kartone, plastične boce i sve drugo što su mogli pronaći da naprave nove straćare.

Jednog jutra su istukli čovjeka koji je došao u potpuno bijelom autu predstavljajući se kao vlasnik smetljišta. Komadići pamuka iz poderanih madraca zalijepili su se za krv koja je tekla iz njegovog nosa i usta. Ništa više nije ostalo, ni madraci, ni jorgani, niti komadi smeća koji bi se mogli iskoristiti za izgranju novih straćara. Kuće koje su zadnje napravili bile su tako male da su ličile samo na malene rupe na zemlji. Vjetar je i njih porušio.

Ljudi su s bijesom gledali kako njihove kuće nestaju s vjetrom. Tu noć su sklonište našli u jednoj od zgrada koja se gradila na početku smetljišta. Žene su se s djecom sklonile u jedan čošak. Muškarci su sjeli u krug oko Güllü Babe. Güllü Baba je s tugom stavio ruku na svoje čelo i dugo vremena nešto mrmljao. Poslije ih je posavjetovao da ostanu u toj zgradi sve dok uzurpatori ne zaborave brdo na kojem su oni izgradili svoje straćare.

„Osvojit ćemo smetljište i napraviti kuće“, rekao je.

Dugo u noć pričali su o tome kako će skupiti boce, komade željeza i plastike, pa ih prodavati. Razgovarajući međusobno, iz smeća su vadili zlato i drago kamenje. Zatvorili su oči, zasljepljeni svjetlucaњem kamenja i tako zaspali.

Širom otvorenih očiju, Sirma je gledala u mrak i sjećala se jednog dugog putovanja vozom. Sjedila je i čekala ispod kamenog mosta zajedno sa svojom majkom. Dok je čekala svi ljudi koji su prolazili podsjećali su je na njenog brata. Nije vidjela ni kuće na širokom putu niti more. Nije skrenula pogled s bratovog lica. Zbog toga se iznenadila kada su stigli u mnogo manju kuću u gradu od one na selu. Postidila se zbog svog iznenađenja. Tokom čitavog tog dana se nije odvojila od svog oca.

Te noći, Sirmine misli bile su pune dana kada je živjela u amidžinoj kući. S prvim zrakama jutra sve te misli su nestale iz njene glave. Sirma je nježno napustila majkin zagrljaj i potrčala prema mjestu gdje je bila njihova kuća na brdu. Lutala je skupljajući polomljeno staklo, malo kamenje, dugmad, čepove. Udahnula je duboko i sjela na mjesto gdje je počupala svoju kosu i od malih komadića polomljenog stakla, plastičnog češlja sa samo dva zuba, dugmati i čepova, napravila je malenu stračaru.

Ujutro su uzurpatori ponovo došli. Na brdu su ugledali malenu djevojčicu koja je na mjestu gdje je nekoć bila stračara pravila kućicu za igru. Hodali su oko nje a onda otišli. Nakon tog jutra se više nikada nisu vratili na ovo brdo.

Nakon što su sačekali tri dana da vide da li će se uzurpatori vratiti, ljudi iz stračara su se okupili na obroncima smeća. Uzeli su polomljeni komad letvice i s komadom uglja na njemu napisali „Ratno brdo“. Zatim su taj komad drveta objesili na rad jedne od radionica na samom početku smetlišta.

Mjesec dana kasnije ova drvena ploča je sklonjena od strane dvojice formalno obučenih muškaraca a umjesto nje je stavljena plava metalna ploča s natpisom „Çiçektepe“.

Nakon preimenovanja, pročulo se da je demolacija stala, povedeno zavodljivim nazivom stotine ljudi je stiglo na to brdo. Duboke rupe iskopane su na smetlištu u pokušaju da ih zaustave, pijesak i šljunak je dolazio u ogromnim kamionima, ali ljudi koji su dolazili na brdo su zgrabili svoje lopate, napunili rupe s pijeskom i šljunkom i nastavljali da grade uz put. U jednoj noći, uz svjetlo fenjera, još stotinu stračara bilo je izgrađeno na Çiçektepeu, a sve prazne parcele su sljedećeg jutra bile podjeljene i označene malim kamenjem i žicom. Vlasnici su stizali jedan po jedan ili više njih odjednom, noseći sa sobom svoje stvari iz sela gdje su prije živjeli. Napravili su svoje stračare i uselili se u njih.

Prije nego je cvijeće procvjetalo na Çiçektepeu, nastale su tri različite zajednice među stračarama od kojih su neke stajale leđima okrenute jedna prema drugoj kao da su posvađane, a neke od njih su gledale jedna prema drugoj. Imena te tri zajednice su djeca odabrala. Jednoj su dali ime Fabrikadibi, jednoj Çöpaltı, a posljednjoj Dereagzı.