



T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BÖLÜMÜ

III. ULUSLARARASI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BİLİMİ
KONGRESİ

18 - 20 Mart 2009

2010
ESKİŞEHİR

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 174

Sahibi : Prof. Dr. Fazıl TEKİN (Rektör)
Yayın Yönetmeni : Prof. Dr. M. Naci ÖZER (Rektör Yardımcısı)
Yayın Komisyonu : Prof. Dr. Cem KEÇİK
Prof. Selami KILIÇKAYA
İdari Sorumlu : Necmettin BAŞKUT
Matbaa Sorumlusu : Rasih SAPMAZ
Dizgi-Kontrol-Tasarım : Nurcan ÇÖZELİ

Bu kitabın basım yayım ve satış hakları
Eskişehir Osmangazi Üniversitesine aittir
Bütün Hakları saklıdır.

Kitabın tümü ya da bölümü/bölmüleri
Eskişehir Osmangazi Üniversitesinin yazılı izni olmadan
Elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla
Basılamaz, çoğaltılamaz, dağıtılamaz.

Copyright 2010 by Eskişehir Osmangazi University
All rights reserved.

No parts of this book may be printed, reproduced or
Distributed by any ekronical, mechanical or other means
Without the written permission of the Eskişehir Osmangazi University

ISBN 978-975-7936-71-8

1.Baskı

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi
Eskişehir, 2010

KONGREMİZE DESTEK VEREN KURUM VE KURULUŞLAR



ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ



TÜBİTAK
TÜBİTAK



ESKİŞEHİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ



ESKİŞEHİR ODUNPAZARI BELEDİYESİ



ESKİŞEHİR TEPEBAŞI BELEDİYESİ

avusturya kültür ofisi™

İSTANBUL AVUSTURYA KÜLTÜR OFİSİ

**LATİFE TEKİN'İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM VE GABRİEL GARCİA
MARQUÉZ'İN YÜZYILLIK YALNIZLIK ROMANLARINDA BÜYÜLÜ
GERÇEKÇİLİK**

**Dok.Öğr. Macit BALIK
Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı
Yeni Türk Edebiyatı
ANKARA**

Özet

Latife Tekin (d. 1957), ilk romanı *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) ile birlikte dönemin egemen roman anlayışının dışında farklı bir teknik ve dil geliştirmiştir. Tekin'in ilk dönem yapıtlarında köyden kente göç, yoksulluk kent varoşlarındaki yaşam türü toplumcu gerçekçi edebiyatın belirgin temaları öne çıkarılsa da, olguların kurgulanış ve sunuş biçiminde, aslında toplumcu gerçekçi edebiyat algısının beklentilerini tepetaklak eden belirgin bir özellik söz konusudur. Latin Amerika kaynaklı "büyülü gerçekçilik"i teknik boyutu ile Marquéz'den alan Tekin, malzemesinin tümünü, içinden geldiği Anadolu taşrasından almasıyla 1980 sonrası Türk romanına devamı gelmeyen yeni bir açılım sağlar ve birçok tartışmaya da kaynaklık eder. Güney Amerika'dan modern dünya edebiyatına gerçekliğin oldukça farklı bir biçimini gösteren Marquéz de Latife Tekin'in anlattığıyla benzer bir dünyayı ele almaktadır. Bu bildiri, Tekin'in anılan eseriyle Marquéz'in (d. 1928) *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) adlı eserlerini üçüncü dünyalılık ve büyümlü gerçekçilik açısından karşılaştırmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Yüzyıllık Yalnızlık*, *Sevgili Arsız Ölüm*, büyümlü gerçekçilik, olağanüstü.

Abstract

Latife Tekin (b.d.1957), with her first novel named "Dear Shameless Death" (1983), developed a technique and literary language which fell outside of the preeminent novel concept. Although in her first literary works, significant themes of socialist and realistic literature such as immigration from village to city, poverty and life in the outskirts of towns were highlighted, her fiction and presentation style of phenomena reflects evident characteristics which actually ran counter to the expectations of the collectivist-realistic perception of literature. Tekin, who was impressed by Marquez's Latin America originated "magical realism" in terms of technical dimension, opened up a new prospect to the post-1980 Turkish novel by using all aspects of the Anatolian rural culture in which she had grown up. This new dimension had given rise to many discussions. Marquez who shows a considerable different pattern of reality to the contemporary world literature from the South America, handles a world similar with the one narrated by Latife Tekin. This communication aims at comparing Tekin's above-mentioned novel with Marquez's (b.d.1928) *One Hundred Years of Solitude* (1967) in terms of third world life and magical realism.

Keywords: One Hundred Years of Solitude, Dear Shameless Death, magical realism, extraordinary.

1. Giriş: Büyülü Gerçekçilik

Kaynağını Latin Amerika'dan alan büyümlü gerçekçilik, "gerçek ve fantezinin bir alaşımı" (Turgut, 2003: 2) olarak tanımlanır. Büyümlü gerçekçilik kavramı ile ilgili en önemli argümanlardan biri, ortaya çıktığı coğrafyanın özelliklerini birebir yansıtmadır. "Büyümlü gerçekçilik" in tanımını ilk kez yapan eleştirmen Flores'in "büyümlü gerçekçilik Latin Amerika'nın otantik ifadesidir" (Aktaran: Turgut, 2003, 18; 2009) şeklindeki yaklaşımı Latin Amerika toplum düzeni ile kavram arasında kurulan bağlantının güçlü bir dayanak noktasını oluşturmaktadır. Rasyonel bir gerçekçilik anlayışı ile doğaüstü bir dünya anlayışının karışımı olan büyümlü gerçekçilik, söz konusu iki yaşam biçiminin birleştiği noktada anlam kazanır. Ray Verzasconi, büyümlü gerçekçiliği, "sömürgeleştirilen bir ülkenin denetim altındaki toplumsal sistemine, sömürgeci gücün kendi düzen fikrini empoze etmesi" (Aktaran: Özer, 2009) gibi bir benzetme ile açıklar. "[Ü]st düzey Avrupa uygarlığının akla dayalı öğeleri ile yabancı, ilkel Amerika'nın akıl dışı öğelerinin karışımıyla ortaya çıkan Yeni Dünya gerçeğinin ifadesi" (Aktaran: Özer, 2009) olarak formüle edilen büyümlü gerçekçilik, akli merkeze alan Batı düşüncesiyle doğaüstü ile barışık olan yerli kültürün birleşimidir.

"Büyümlü gerçekçilik" terimini edebiyatta ilk uygulayan kişi, İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli'dir (1878-1960). Ona göre, gerçekliği bütünüyle betimleyebilmek için edebiyatın görevi, gerçek ve düşsel dünyaların bir araya getirildiği yeni bir atmosfer yaratmaktır. Gerçekliğin daha derin bir tabakasını ortaya çıkarabilmek için mitler ve efsaneler imgelem aracılığıyla anlatı sürecinde yer almalıdır (Aktaran: Turgut, 2003: 14). Büyümlü gerçekçiliği tanımlama girişimlerindeki sacayaklardan biri olan Alejo Carpentier (1904-1980), *Bu Dünyanın Krallığı* (1949) adlı eserine yazdığı önsözde büyümlü gerçekçilik yerine "olağanüstü gerçek"ten söz eder. Fakat olağanüstüden söz ederken bunu gerçeküstüçülerde farklı bir şekilde kullanır (Turgut, 2003, 14). Yazara göre gerçeküstüçülikle "yapıtlarında olağanüstüden yararlanmışlardır ama onu gerçeklikte nadire aramışlardır. [G]erçeküstüçüler, önceden hesaplayarak, tuhaflık duygusu yaratma

amacıyla yapıtlarında olağanüstüye yer vermişlerdir; oysa 'olağanüstü gerçek' Latin Amerika'nın yapısından kaynaklanır: Orada 'tuhaf' olan, sıradan bir durumdur ve daima öyle olacaktır. Carpentier, 'Latin Amerika olağanüstü gerçekten başka ne olabilir?' diyerek kendi düşüncelerini özlü bir şekilde ifade eder (Aktaran: Turgut, 2003: 15).

Büyülü gerçekçiliğin ne olduğunu tanımlayan ilk eleştirmenin Angel Flores olduğu kabul edilir. Ona göre büyümlü gerçekçilik, fantezi ile gerçeğin bir alaşımıdır. Flores, büyümlü gerçekçiliği; tarihini oldukça gerilere attıktan, Borges'in *Alçaklığın Evrensel Tarihi* (1935) adlı yapıtına dayandırdıktan ve on dokuzuncu yüzyıl yazarlarıyla ilişkilendirdikten sonra özetle kavramı, Latin Amerika'nın otantik ifadesi şeklinde tanımlayarak Carpentier'le ortak bir noktada buluşur. (Aktaran: Turgut, 2003: 18).

Roland Walter, büyümlü gerçekçiliği, birbiriyle "çelişen" ama "uyumlu" iki perspektiften yola çıkılarak tanımlanması gerektiğini söyler. Bunlardan biri, "akılcı dünya görüşüne dayanan; diğeri ise gerçekdışının, doğaüstünün ve alışılmamış olanın kendisinde somutlaştığı, gerçekliğin büyümlü bir şekilde görülüşü üzerinde temellenen" (Aktaran: Turgut, 2003: 21). Fakat bu belirlemenin büyümlü gerçekçilik için yeterli olmadığı düşüncesinde olan Walter, fantastiğin de aynı özellikleri gösterdiğini belirttikten sonra bir metnin büyümlü gerçekçilik olarak nitelenebilmesi için taşıması gereken koşulları saptar.

Walter, fantastikten farklı olarak büyümlü gerçekçilikte anlatıcıların da, karakterlerin de doğaüstünü oldukça doğal bir durummuş gibi karşıladıklarını belirtir. Büyümlü gerçekçilikte okuyucu da kurmacasal temsil düzeyinde bu koşulları sorgulamaz. Ona göre bu metinlerde, gerçekliğin gerçekçi ve büyümlü düzeylerinin uyumlu bir bütünlüğünün sağlanması, büyümlü gerçekçiliğin ikinci koşuludur. Walter'a göre, büyümlü gerçekçi metinlerin saptaması gereken üçüncü ölçüt, yazarın ketumludur (authorial reticence). Yazar, anlatıcılar ve karakterler bu olaylara, metindeki doğaüstü olayların ve gerçekçi olanların uyumlu bütünlüğünü zedeleyecek şekilde yaklaşmamalıdır. (...) Anlatıcı, büyümlü gerçekçi olaylara açıklamalar getiren bir gözlemcinin bakış açısını benimseyemez; çünkü bu durumda, gerçekliğin büyümlü kategorilerinin sorgulanması söz konusu olur. Bundan kaçınmak

için anlatıcı, büyülü gerçekçi bir dünyaya inanan bir karakterin bakış açısını benimsemelidir. (Aktaran: Turgut, 2003: 23–24).

Büyülü gerçekçi yazarın boş inançlarla yaşayan karakterlerin bakış açısını tümüyle benimsemesinin pek de mümkün olmadığını ileri süren Cooper, yazarın tavrının “yazarsal ironi” ile “yazarsal ketumluk”un bir karışımı olduğunu söyler. Cooper’ın üzerinde önemle durduğu kavramlardan biri de melezliktir (hybridity). Ona göre melezlik, yaşam ve ölümün, tarihsel gerçekliğin ve büyüün, bilim ve dini inancın paradoksal boyutları arasında bir uzlaşma olarak büyülü gerçekçi romanların anlatı yapılarını, olay örgülerini ve izleklerini niteler. Ona göre bu kurmacalarda zaman ve yer de melezdir. Zaman, çevrimsel mitsel zamanla, çizgisel zamanın bir kırmasıdır. Yer ise, ne herhangi bir haritada yer alan, ne de sınırsız bir imgelemin ürünü olan fantastik bir yerdir; üçüncü dünyada mistik uzaydır. (Aktaran: Turgut, 2003: 24–25).

Kökleri Latin Amerika’da olan büyülü gerçekçilik nihai olarak gerçek ve fantezinin okuyucuyu yadırgatmadan, olağanmış gibi aynı kurgu evreninde yer almasıdır. Kavramın ana hatları şöyle çizilebilir: “[B]üyülü gerçekçilik, doğruları açıkça göstermez, bunun yerine, karşıt olanları bir araya getirerek veya çoğu zaman anlatıcıyı, romandaki olayları yargılamayan bir tanık durumuna getirerek, yaşananlara içerden bir ayna tutma yoluyla, yanlışları daha görünür bir hale getirir. Latin Amerika tipi büyülü gerçekçilik, folklordan içerik düzeyinde yararlandığı gibi, sözlü edebiyatın anlatım tekniklerini de kullanır. Bunların etkisiyle kronolojik bir zaman yerine çevrimsel bir zaman anlayışının baskın olduğu, psikolojik derinlikli roman kişileri yerine daha çok eylemlerine ağırlık verilen karakterlerin kullanıldığı, sözlü edebiyat ürünlerinde olduğu gibi, yer ve zamanın belirsiz bırakıldığı bu yapıtlar, mitlerin, halk hikâyelerinin, destanların, masalların yapısal yanından da yararlanır. Bu yönleriyle büyülü gerçekçi romanlar, birebir yansıtmacı bir anlayışın egemen olduğu gerçekçi romanların yer, zaman ve karakter anlayışından ayrılır” (Turgut, 2003: 2).

2. *Yüzyıllık Yalnızlık ve Sevgili Arsız Ölüm*’de Büyülü Gerçekçilik

Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) romanı, bir anlatım tekniği olarak büyülü gerçekçiliğin söz konusu edildiği noktada üzerinde

odaklanılan ilk romandır. Öncülleri olmasına rağmen hem içerik yönünden hem de teknik açıdan Latin Amerika'nın primitif dokusuna nesnel karşılıklar sağlayan roman, büyümlü gerçekçi anlayışın tanınmasına öncülük etmiş ve birçok yazarı da etkilemiştir. Romanın klasik romanın yansıtmacı anlayışından net çizgilerle ayrılmasının temelinde; alışılmış dünyanın ampirik mantığını alt üst etmesi, klasik roman kişilerinden farklı olarak "insanların yalnız fiziksel dünyalarıyla değil, düşleriyle de yaşadığını ortaya koyması, düşünle gerçekliği, gerçeklikle fantazyayı iç içe anlatması yatar" (Belge, 2006: 62).

Yüzyıllık Yalnızlık'ın dayandığı temel dinamiklerden biri Latin Amerika'nın toplumsal yapısı iken diğer önemli etken Marquéz'in otobiyografik deneyimleridir. Çünkü "Garcia Marquéz edebiyat kıvılcımlarının ilkin büyükannesinin anlattığı hayalet öykülerinden ve doğaötesi hayatların aslında çok doğal biçimde yaşanmış gibi anlatılışından geldiğini söyler. Büyükbabasının Kolombiya'da yaşanan iç savaşla ilgili öykülerini de büyükannesininkilerin yanına koyunca" (Gümüş, 2008) yazarın belleğinin yeterince dolduğundan söz edilebilir.

Romanda, yakın akraba evliliği yüzünden ancak yüz yıl sonra soylarının tükenmesiyle bitecek olan yüzyıllık yalnızlıkla lanetlenmiş bir Buendia soyunun Macondo adlı düşsel bir nehir kasabasındaki yalnızlığı konu alınmıştır. Aslen José Arcadio Buendia – Ursula Iguarán çifti, oğulları José Arcadio Buendia – Aureliano Buendia(Albay), ve kızları Amaranta Buendia olmak üzere beş kişilik bir aile konu alınmakta fakat sonra çok geniş bir kitleye yayılan soylarının yüz yıllık ömrü eserin ana temasını oluşturmaktadır. Öldürdükleri bir adamın ruhunun verdiği rahatsızlıktan ve iç huzursuzluktan kaçan; yakın akraba evliliğiyle domuz kuyruklu bir çocuğun doğması vasıtasıyla lanetlenmiş bir soydan gelen José Arcadio Buendia ve Ursula Iguarán çifti, dağları aşarak bir nehir kıyısına yerleşir ve "Macondo" ismini verdikleri bir kasaba kurarlar. Her yıl bir çingene obasını ağırlamaya da başlayan kasabanın dış dünyayla olan tek bağlantısı bu çingeneler ve onların her yıl bir mucize gibi tanıttıkları icatlardır. "Macondo, tarihöncesi kuşların yumurtaları kadar ak ve kocaman, parlak çakıllarla örtülü yatağı boyunca dupduru akan bir ırmağın kıyısında kurulmuş, yirmi hanelik bir kerpiç köy" (Marquéz, 2003: 7) iken yeniliklerle karşılaşarak modernleşmeye doğru ilerler. Bu süreç içinde Albay Aureliano Buendia'nın öncülük ettiği liberallerle muhafazakârlar arasında çıkan iç

savaş, kasabaya muz şirketinin kurulması ve işçi eylemleri, ayaklanmalar, tren yolunun yapılarak dış dünya ile bağlantının kurulması gibi modern batı kültürüne ait unsurların Macondo'da görülmesi ile köy gittikçe gelişir. *Yüzyıllık Yalnızlık* bu yönüyle büyüme-gelişme romanı özelliği de gösterir. Romanın sonunda ailenin son bireyi Aureliano'nun çingene Melquiades'in yüzyıl önce yazdığı ve Buendia ailesinin macerasını anlattığı Sanskritçe metinleri çözmesiyle birlikte soyun tükenişi anlatılır. Romanda anlatılanların aslında çingene Melquiades'in metinlerinde yazılanlar olduğuna, yaşananların Aureliano'nun düşleri olduğuna, gerçekte söz konusu kişilerin yaşamamış olduğuna dair sağlam göstergeler de barındıran *Yüzyıllık Yalnızlık*, olayların geçtiği düşsel mekân olan Macondo'nun ilk(el) haline dönüşüyle, kıyamete özgü bir yok oluşla son bulur.

Marquéz, bu romanını "sömürge olma deneyimini yaşamış, bunun sonucunda da iki farklı kültürün organik olmayan bir şekilde bir araya geldiği ülkelerde, toplumsal farklılıkların görünür çatışmalı doğasının" (Turgut, 2003: 46) itekleyici gücüyle kurgulamıştır. Romanın Türk edebiyatındaki izdüşümlerinin görülmesi ise 1980 sonrasına rastlar. İlk romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'le (1983) edebiyat dünyasına giren Latife Tekin, söz konusu roman ile büyümlü gerçeği anlatım biçiminin Türk edebiyatındaki en önemli ismi olmuştur.

Yüzyıllık Yalnızlık'ın Buendia ailesi etrafında şekillenmesi gibi *Sevgili Arsız Ölüm* de Aktaş ailesinin Alacüvek köyünde başlayıp şehirde biten maceralarını "gerçeğin, gerçeküstünün, fantezinin ve folklorik motiflerin olanaklarına yaslanarak" (Uğurlu, 2008: 166) anlatır. Huvat Aktaş, yaşadığı Alacüvek köyünden çalışmak için sık sık dışarı çıkar ve her gelişinde yeni bir icatla köylülerin karşısına çıkar. Otobüs, tulumba ve soba gibi yeni şeyler başlangıçta köylülerin ilgisini çekse de sonradan bunlara alışır ve ilgi duymazlar. Dışarıdan getirdiği en önemli ve ilginç yenilik ise köylülere hiç benzemeyen ve "yüzü alev alev yanan, başı kıcı açık, süt gibi beyaz bir kadın" (Tekin, 2008: 2) şeklinde tasvir edilen Atiye'dir. Huvat, dul bir kentli kadın olan Atiye ile evlenir. Köyün hurafelerle dolu yaşantısında Atiye'nin gelişi gibi hamile kalışı da cinlerle ilişkilendirilir. Huvat da Atiye de çocukları Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut da köylülerden farklıdır. Ailenin küçük kızı Dirmit cinli oluşuyla aile bireylerinden farklı bir konumdadır. Ancak ailenin tümü, diğer köylülerle aynı gerçeklik algısına sahiptirler. Olağanüstülükler, günlük

yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak görülür, sorgulanmaksızın aile bireylerinin yaşam biçimi gibi anlatılır. Roman ailenin köydeki yaşamı ve köyden kente göç ve sonrasında yaşadıklarını aktaran iki bölümden oluşur. Aktaş ailesi beş çocukları ve evin gelini Zekiye ile birlikte şehre, tek odalı bir eve yerleşirler. Evin erkekleri buldukları her işte çalışmaya başlarken Huvat, işten elini ayağını çeker ve kendisini yeşil kaplı kitaplara verir. Kente uyum sağlama mücadelesi içinde ailenin eski yaşantılarının önemli belirleyenlerinden olan hurafeler, hayaller ve doğüstüne dayanan dünya görüşleri aynen devam etmektedir. Başta Dirmit olmak üzere ailenin tüm bireyleri hayal evreninde yaşarlar. Atiye de kendisini zorlayan yaşamı ve ailesini; cinlerle, perilerle, büyülerle, muskalarla, elinden düşürmediği tespihi ve okuyup üflemeleriyle kontrol altında tutmaya çalışır. Ailenin küçük kızı Dirmit, tabiat varlıklarıyla köyde başlayan iletişimine şehirde de devam eder. Köyde, akkuşlarla, tulumbayla, bitkilerle, hayvanlarla, cinlerle olan konuşmasına şehirde kuşkuşotuyla, rüzgârla, karla, kuşlarla, devam eder. Atiye kendi düşsel evrenini sorgulamazken kızının hayalciliğini gözetim altında tutmaya çalışır. Bunun gerekçesi de, Dirmit doğduğu gün Cinci Memet'in hamur tahtasına bir çentik atarak, kızın sağ kaldığı takdirde başına gelemedik işin kalmayacağı sözünü bir türlü unutmamasıdır. Dolayısıyla Atiye Dirmit'in sürekli cinlerden talimat aldığına inanır. Ailenin diğer bireyleri de kendi hayal âlemlerinde, gerçeklikten kopuk bir yaşam biçimi sergilerler. Dirmit şehirde kendisini okuma ve yazma serüvenine bırakır ve yazarlığın ilk işaretlerini verir. Romanın sonunda Dirmit'in, yazdığı mektubu şehrin üzerine salması, ailenin o güne kadar yaşadıklarını yazması, roman kişinin yazar olma serüveninin de göstergesi olmaktadır. Aktaş ailesinin ekonomik güçlüklerle ve kente uyum sorunlarıyla süren maceralarının anlatıldığı roman, Atiye'nin ölümü ve Dirmit'in sırta erme (yazar olma) yolculuğunun üst aşamasına gelmesiyle son bulur.

O döneme kadar alışlagelmiş toplumcu gerçekçi roman anlayışını kendisine özgü dil ve anlatım biçimiyle ortadan kaldıran Tekin'in bu romanı ilk çıktığı zamanlarda gerçekliği yansıtma tarzından dolayı oldukça eleştirilmiş ve Marquéz'i taklit etmekle suçlanmıştır. Bu suçlamaların yersiz olmasının yanı sıra Marquéz etkisinin belirgin bir şekilde *Sevgili Arsız Ölüm*'de görüldüğünü Latife Tekin'le yapılan bir söyleşiden anlamak mümkündür. Tekin Marquéz etkisini şöyle değerlendirir: "Sanırım Marquéz bir yol açtı bana o kadarcık okumakla [...] Yine de

ben kitabımın belli bir yerinden sonra Marqu ez etkisini başka bir şeye d n st rd ğ m kanısındayım [...] Belki kitabımın ilk sekiz sayfasında Marqu ez etkisi var [...] Marqu ez'e belki de minnet borcum var" ( zkırmı, 1984: 6). Murat Belge, *Yüzyıllık Yalnızlık ve Sevgili Arsız  l m* arasındaki benzerliğin "az gelişmiş ülkelerin kırsal kesimlerinin benzerliği(nden)" (1984: 27) ileri geldiğini söyler. *Yüzyıllık Yalnızlık*, Latin Amerika kökenli romanların başat izleklerinden biri olan yerli kültür ile sömürgeci kültürün karşılaşmasından kaynaklanan çatışmayı odağa alırken *Sevgili Arsız  l m*'de bir ailenin köyden kente göç ettikten sonra metropol yaşamına uymakta karşılaştıkları zorluklar söz konusudur. Fakat Tekin, karşıtlıklar üzerinde pek durmaz, sosyal bir sorunu  ncelemez. Marqu ez düşsel bir mekân olan Macondo'nun şehirleşme serüvenini daha belirgin çizgilerle ifade etmesinin yanında o da toplumsal bir sorunun altını  izmez. Marqu ez'in bu tutumu, yaşadığı toplumun olağan görüntüsünden ileri gelir. Benzerliklerin daha çok motifler düzeyinde görüldüğü her iki romanın da otobiyografik d rtt yle yazılmış olması dikkate değerdir. Marqu ez'in dinlediği masalların *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı oluşturması gibi Latife Tekin de önce babasının bildiği tüm masalları, destanları ve oyun türkülerini dinleyip yazdığını, sonra İstanbul'da yaşayan köylülerini ziyaret edip onlardan cinli perili hik yeler dinlediğini söyler (Tekin, 1984: 81). Büyülü gerçekçi anlayışın beslendiği ana damarlardan biri olan masal ve halk hik yeleri her iki romanın da kurgusunda başat etken olmaktadır.

Sevgili Arsız  l m, Aktaş ailesinin yaşamı etrafında şekillenmesi y nt yle, Buendia ailesinin yüz yıllık macerasını merkeze alan *Yüzyıllık Yalnızlık* ile benzerlik gösterir. Fakat Marqu ez'in kurgusu Tekin'den oldukça farklıdır. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta olayların sonucu önceden verilerek kısaca özetlenir. Marqu ez, romanın başında Albay Aureliano Buendia'nın idam mangasının karşısına çıkarıldığı günün bilgisini vererek Macondo'nun kuruluşunu bu roman kişisine d şt nd rt r. Bunun yanında her yıl mart ayında bir  ingene obasının köye gelmesi de -sonradan detaylandırılacaksa da- kısaca aktarılır. Böylelikle *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta mitolojik, çevrimsel bir zaman anlayışı olduğu görülür. *Sevgili Arsız  l m*'de ise çizgisel bir zaman anlayışı vardır.

Her iki romanda da ortak olan episodik anlatım, destan, halk hik yeleri ve efsanelerde de ortaktır. Zaman iki romanda da belirsiz bırakılır. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta

düşsel bir mekân olan Macondo'dan söz edilse de farklı bir mekândan bahsedilmez. *Sevgili Arsız Ölüm*'de sonradan Akçalı adını alacak olan Alactüvek ve birkaç civar köyden söz edilir. Göçün hangi şehre yapıldığı bilgisi yer almaz. Olayların zamanı hakkında da nesnel bir karşılık her iki roman içinde de bulunmaz. Söz gelimi *Yüzyıllık Yalnızlık*'in başlangıcında "Macondo, tarihöncesi kuşların yumurtaları kadar ak ve kocaman, parlak çakıllarla örtülü yatağı boyunca dupduru akan bir ırmağın kıyısından kurulmuş" ve "pek çok şeyin adının" (Marquéz, 2003: 7) olmadığı bir yer olarak anlatılır. İki romanda da zaman ve mekânın net olmaması büyümlü gerçekçiliğin belirsiz atmosferini oluşturmak amacıyla yapıldığı, yine büyümlü gerçekçi romanı besleyen mitoloji ve halk anlatılarından faydalandığının göstergesidir.

Latife Tekin'in Marquéz'den sadece büyümlü gerçekçi anlatım biçimini aldığı, malzemesinin tamamen yerli olduğu gerçeğinin yanında iki romanda belirgin bir şekilde motif ortaklığı görülmektedir. Bu ortaklıklara roman kişilerini de dâhil etmek mümkündür. *Sevgili Arsız Ölüm*'de yazar, kişileri karakterize etmez ve ortak bir gerçeklik algısıyla kurgular. Karakter özelliği göstermeyen bu kişiler olağanüstümlüklere karşı aynı reflekslere sahiptirler. Örneğin Aktaş köyünde görülen Kışner Oğlan adlı cinin tüm köy kadınlarının birden dilini bağlaması, köyün erkeklerine musallat olan Sarıkız adlı peri kızına karşı tüm kadınların birlik olarak onun mağarasını yakması, yanan mağaradan çıkan dumanların yine gelinlerin çocuk düşürmesine yol açması, "insanların Huvat'ın köye getirdiği yenilikler karşısında ortak tepki" (Uğurlu, 2008: 170) göstermeleri, hurafeler ve batıl inanışlarla yaşayan bir köyün ortak bilincini gösterir. Marquéz'de bu durum ailenin tüm erkek bireylerinin ya Jose Arcadio ya da Aureliano olması ile açıklanır. Romanın başkişisi Ursula'nın söyledikleri, roman kişilerinin karakter özelliği taşımadığını gösterir. Ursula, bütün Aureliano'ların içe kapanık ve akli başında olmalarına karşı, Jose Arcadio'ların atak ve girişken ama mutlaka bir belaya çatarak öldüklerini (Marquéz, 2003: 150) söyleyerek roman kişilerinin yaşam algısının klişe olduğunu bildirir.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta yüz yıldan fazla yaşayan Ursula ile *Sevgili Arsız Ölüm*'ün başkişisi Atiye arasında benzerlikler vardır. Bu benzerlik onların ölümle sık sık karşı karşıya gelip ölümden kurtulmalarındır. Atiye hastalığında dolaylı erken yaşta ölür ama sürekli Azrail'le pazarlık içindedir. Ailesi ile ilgili yolunda gitmeyen

işleri düzenlemek istediği zaman öleceğini, Azrail'in gelip kendisini yokladığını haber verir fakat girdiği pazarlıklar sonucunda birkaç kez ölümden kurtulur. Ursula ise yaşlandıktan sonra sıklıkla öleceğini sanır, pederi çağırır ama tekrar hayata döner. Fakat iyice yaşlanıp küçücük kaldığı dönemlerden birinde torunları Ursula'yla bebekmiş gibi oynarlar, "onu boynundan ve ayak bileklerinden tutarak dışarı taşırlar. Ursula çocukların bu şakalarında ısrarlı olmalarını "demek böyle ölünyormuş" diye yorumlar ve iki gün boyunca ettiği duaların ardından ölür" (Marquéz, 2003: 277). *Sevgili Arsız Ölüm*'de de Azrail sık sık gelip Atiye'yi yoklar, ona iki gün içinde öleceği haberini verir. Atiye Azrail'le sıkı bir pazarlık içine girer ve sonraki gelişlerinde de bir şekilde ölümden kurtulur. Azrail Atiye'yi karşısına alır, elini yüreğinin ve ciğerinin üstünde gezdirir, soluğunun hırıltısını dinler ve ona hastalığı ile ilgili bilgiler vererek artık ölüm zamanının geldiğini haber verir (Tekin, 2008: 191). Atiye ölecekken pazarlık sonuç verir ve yaşamaya devam eder. Latife Tekin'in romanında Dede Korkut anlatılarından yararlandığını gösteren bu izlek Deli Dumrul hikâyesini düşünmeyi gerekli kılar. Deli Dumrul Azrail'le anlaşarak ölümden kurtulur fakat Atiye sadece bu ölümü geciktirir. Ursula ile Atiye arasındaki bir benzerlik de sezgilerinde görülür. Ursula iç savaş devam ederken ocağa bıraktığı sütün kaynamadığını, merak edip kapağını kaldırdıktan sonra içinin kurtlarla dolu olduğunu görmesi üzerine oğlu Albay Aureliano'nun öldüğünü söyler. (Marquéz, 2003: 146). Nitekim Aureliano vurulmuştur. Atiye de bir gece rüyasında babasının öldüğünü görür. Rüyanın gerçekleştiği haberinden sonra Atiye tıpkı Ursula gibi evde yas ilan eder, "evin içinde türkü çalınmay, gülmeyi, radyo açmayı" (Tekin, 2008: 31) yasaklar.

Sevgili Arsız Ölüm'ün Atiye'sinde görülen Azrail motifinin benzerini *Yüzyıllık Yalnızlık*'in Amaranta'sında görmek mümkündür. Amaranta bir gün verandada dikiş dikerken maviler giyinmiş, uzun saçlı, eski zamandan kalma bir kadın kılığında "ölüm"ün kendisiyle birlikte oturmuş dikiş diktiğini görür. Ölüm ona çeşitli öğütlerde bulunur ve kefenini hazırlamasını söyler (Marquéz, 2003: 227). Romanda ölüm merkezli olağanüstülükler Amaranta'nın, öleceğini tüm kasabalılara haber vererek onların ölümlerine göndermek istedikleri mesajları bir mektuba yazdırıp yanına alması şeklinde devam eder.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta ölüm ekseninde oluşan olağanüstülükler çingene Melquiades'in, Jose Arcadio Buendia'nın ve öldürdüğü Prudencio Aguilar'ın öldükten sonra da yaşayanlara görünmesi ve onlarla iletişim kurmasıdır. Buendia ailesinin –Albay hariç- tüm bireyleri ölümleri görürler. Söz gelimi Melquiades roman boyunca defalarca ölmesine hatta mezara konmasına veya cesedinin denize atılmasına rağmen ölümsüzdür. Sık sık Buendia ailesine mensup kişilere görünür. *Sevgili Arsız Ölüm*'de ise ölümleri, öte dünyayı görmek yalnızca Atiye ve Dirmit'e has bir özellik olarak ortaya çıkar. Yazar bu ikisini de Şaman geleneğinden gelen sırta erme motifi etrafında şekillendirir. Romanın sonunda Atiye'nin ruhunu teslim ettikten sonra öte dünyadan Tanrı'nın ailesi hakkında söylediklerini Dirmit'e aktarırken Dirmit de annesinin öbür dünyada zebanilere diklendiğini baktığı küçük kara noktanın oynamasından öğrenir. Bu izlek, Atiye'nin öldükten sonra başını kaldırıp cenazesine gelenleri saymaya kalkmasıyla birlikte tersine çevrilir. Bu kez ölmüş olan Atiye yaşayanları somut bir şekilde görür.

Sevgili Arsız Ölüm ile *Yüzyıllık Yalnızlık* arasındaki benzerliklerden biri de göğe yükselme (uçma) motifidir. Marquéz, bu motifi çingenelerin her gelişlerinde Macondo'ya getirdikleri yeni icatlardan biri olan uçan halı gibi masalsi bir öge ile verir (Marquéz, 2003: 29). Bunun yanı sıra, kasabaya gelen Peder Nicanor'un köylüleri kilise yapımına ikna için oturduğu sandalyeyle birlikte yerden yükselmesi ve Ursula'nın torunlarından Güzel Remedios'un çarşafarla birlikte havalanarak uçması (Marquéz, 2003: 193) romanın büyülü gerçekçi atmosferine uygun bir dille, yadırganmadan anlatılır. *Sevgili Arsız Ölüm*'de uçma, göğe çıkma motifi ilk olarak Atiye'de görülür. Anlatıcı sık sık Azrail ve Hızır'la karşılaşan Atiye'nin bir gece "meleklerin kanatlarına binerek göğün yedi katını dolaş(masını) (Tekin, 2008: 76) ermişlerden olmasına bağlar. Romanda geçen üçler, kırklar, yediler gibi İslâm ve İslam öncesi inanışlara dayanan inançlar Latife Tekin'in büyülü gerçekçi kurgusunu yerli malzemedен faydalanarak oluşturduğunu gösterir. Romanın diğer önemli kişisi Dirmit de köydeyken çiçek, tulumba, kuş ve rüzgâr gibi birçok tabiat unsuru ile iletişim kurarak, Şaman inancının sırta ermiş, ruhsal olgunluğa ulaşmış kişisini temsil etmektedir. Dirmit'in rüzgârla konuşmasının ardından rüzgâr onu önüne katarak göğe çıkarır. Ailenin küçük oğlu Mahmut'un da şehirde satamadığı gece lambalarını parkta ağaçlara astıktan sonra gökten üzerine ışık yağması ve onu

yaslandığı bekçi kulübesiyle birlikte göğe çıkarıp bulutun üstüne kondurması gibi bir olağanüstülük, yazarın kaynağı Orta Asya Türk inanışlarından Şaman'ın sırta erdikten sonra göğe yükselmesi motifinin modern bir roman kurgusuna dâhil ettiğinin göstergesidir.

Büyülü gerçekçi roman anlayışı, taşınması gereken tüm özellikleriyle iki romanda da görülür. Fakat *Sevgili Arsız Ölüm* kurgulanırken Latin Amerika kaynaklı büyülü gerçekçiliği Marquéz gibi karşıtlıklar üzerine kurmaz. Marquéz, ilkel bir toplumun sömürgeci toplumlarla karşılaşması sonucu ortaya çıkan çatışmalı toplum yapısını belirgin çizgilerle ortaya çıkarırken Latife Tekin bunu Aktaş ailesinin kent yaşamında karşılaştığı ekonomik bunalımları dolaylı bir şekilde sadece hissettirir. İki romanda da toplumsal bir mesaj kaygısı görülmez. Romanların üçüncü tekil şahıslı anlatımı tercih etmesine rağmen anlatıcıların olaylara dışarıdan değil içerden birinin bakış açısıyla yaklaşması büyülü gerçekçi kurgunun “yazar ketumluğu” şartını yerine getirdiğini göstermektedir.

Büyülü gerçekçiliğin önemli öğelerinden biri olan yazarsal ironi *Sevgili Arsız Ölüm* romanında *Yüzyıllık Yalnızlık*'a nispetle daha çok görülür. Söz gelimi Atiye'nin Hızır'la karşılaşması sırasında Hızır'ın yardıma muhtaç biri olarak kurgulanması ve ayrılırken Atiye'nin bacalarını sıvazlaması çapkın bir Hızır imajı oluşturarak ironik bir yaklaşım sergilenir. Ayrıca Dirmit'in cansız varlıklarla, doğa ve hayvanlar ile diyalogu, baktığı noktaları güle çevirmesi, göğe yükselmesi gibi doğaüstü özellikleri ile ruhsal bir olgunluğa ulaşması Şaman'ın sırta erme sürecinde görülen özelliklerdir. Nitekim romanın sonunda Dirmit'in bu deneyimlerini yazması, romanda geçen episodların Dirmit tarafından mektuba aktarılması ve tüm bu mektup yazma işinin yedinci günde bitmesi dinî bir gönderme içerdiği gibi bir yazarın (Latife Tekin) yaratılışının simgesel anlamda ifadesidir.

Latife Tekin, Marquéz'den öğrendiği Latin kökenli büyülü gerçekçi anlatım tarzının tüm özelliklerini gösteren *Sevgili Arsız Ölüm*'de *Yüzyıllık Yalnızlık*'la motifler düzeyinde ortaklıklar gösterse de kaynağını geleneksel-dinî ve İslâmiyet öncesi inanışlardan (çoğu batıl ve hurafedir) almasıyla ondan ayrılır. Marquéz'de de olağandışı olaylar Buendia ailesinin yüzyıllık sertüveni çerçevesinde şekillenir. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta Marquéz, özellikle romanın başkişisi Ursula üzerinden ampirik dünya görüşüne aykırı inanış ve yaşam tarzını somutlaştırır. Bu hurafeler

Ursula'nun domuz kuyruklu çocuk doğurma inancından dolayı aile içi ilişkileri engellemesi, hatta akrabası olan kocası ile uzun süre cinsel münasebet kurmamasıyla anlatılır. Romanın sonunda Aureliano'nun çocuğunun domuz kuyruklu olarak doğması hurafenin ampirik gerçeklikle ne düzeyde iç içe olduğuna nesnel karşılık sağlar.

3. Sonuç

Sonuç olarak Latin Amerika'nın tarihsel deneyimlerinden ve sosyolojik gerçeklerinden ortaya çıkan *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının kurgu evrenini yerli kültür ile modern Batı zihniyetinin karşılaştığı noktada yaşananlar oluşturur. Kaynağını primitif kültürün olağanüstünü merkeze alan yaşamına sahip yerli kültür ile akla dayalı, deneysel yaşam biçiminin birbiriyle çatışmasından alan roman Marquéz'in bütün dünyada tanınmasına sebep olmuştur. "Yakın çevresi tarafından olumsuz eleştiriler de alan Marquéz, *Guavanın Aroması: Gabriel Garcia Marquéz'le Konuşmalar* (1983) adlı yapıtta şiirsel bir dille yazdığı *Yaprak Fırtınası*'nın Kolombiya'daki kanlı politik baskı döneminde yayımlandığını ve militan arkadaşlarının kendisinde korkunç bir suçluluk duygusu yarattıklarını belirtir. (Turgut, 2003: 54). Arkadaşlarının, Marquéz'e, romanının hiçbir şeyi yargılamaması ve sergilememesine yönelik suçlamalarına benzer bir durumla Latife Tekin de karşılaşır. 1983'te yayınlanan *Sevgili Arsız Ölüm*, o döneme kadar alışlagelmiş toplumcu gerçekçi roman anlayışını değiştirerek özünde sosyal bir tema olan köy-kent ikilemini büyülü gerçekçi düzlemde anlatarak eleştirilerin odağı olmuştur. Eleştiriler, *Sevgili Arsız Ölüm*'de Tekin'in olaylara kendi bilincini katmaması ve eleştirel yaklaşmamasında yoğunlaşır (Gündoğdu vd., 1985: 12). Romanın asıl başarısı gerçekliği ele alış biçiminde olduğu kadar kullandığı dildedir. Moran, *Sevgili Arsız Ölüm*'de sergilenen aile yaşamını, aslında tek odaya sıkışmış birbirini yiyen sekiz kişinin para sıkıntısı içinde geçen mutsuz yaşamının mizahi bir dille yansıtılmasının yazarın esas başarısı olduğunun altını çizer (Moran, 1998: 87).

Latife Tekin kendisiyle yapılan bir röportajda "göbeği cinler tarafından kesilmiş bir kızın Marquéz'den etkilenmemesi(nin)" (Karaosmanoğlu, 1984: 94) tuhaf olacağını söyleyerek romanında olağanüstü ile olağanın bir arada ve biri diğerinin etkisini kırmadan bulunmasının Latin Amerika tarzı büyülü gerçekçilikten

kaynaklandığını söyler. Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*'de anlatıcısını da Alacüvek köyünden seçmiş gibidir. Romandaki olayların anlatımı, geleneksel tahkiye tarzına uygundur. Latife Tekin bir yandan Orta Asya Türk inanışlarını Türk destanlarını, geleneksel halk anlatılarının biçimsel özelliklerini kullanmasıyla tamamen yerli bir büyümlü gerçekçi roman yazmıştır. Alemdar Yalçın, *Sevgili Arsız Ölüm*'de yer alan Alacüvek köyü için henüz yayla kültürü ve besicilik üretim tarzından tarım üretimine, ona dayalı yerleşik kültür unsurlarına tam olarak geçmediğini bu yüzden köyde halen egemen olan çok eski dönemlerden beri varlığını sürdüren Şaman kültürünün izleri, bütün canlılığı ile yaşamakta olduğunu söyler (Yalçın, 2005: 218). Gabriel Garcia Marquez ise *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta bir köyün büyümlü modernleşme sürecinde Buendia ailesinin fantastik olaylarla örümlü yaşamını odağa alarak büyümlü gerçekçi romanı ortaya çıkaran esas etmenleri kullanır. Marquez, Latin Amerika'da olduğu kuvvetle muhtemel olan Macondo adlı nehir kasabasında gerçekleşen iç savaş, kurulan şirketler, liberallerle muhafazakârların savaşı, hükümete karşı isyanlar, işçiler, grev ve sözleşme gibi modern toplumlara ait paradigmaları, olağanüstümlü durumlarla iç içe yaşayan insanların karşısına çıkarır. Böylelikle akla uygun olanla uymayan aynı mekânda karşılaşılır. Fakat yazar bu sosyal problemlere bir çözüm getirme endişesi taşımaz, mesaj vermekten kaçınarak olaylara ve kişilere belli bir mesafeden ama içerden bakar. Aynı durum Latife Tekin için de geçerlidir. Tekin de *Sevgili Arsız Ölüm*'de Anadolu halkının günlük yaşam bilincine sahip bir anlatıcı kullanır olaylara içerden bakar. Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm* romanında Marquez'i model olarak alır fakat büyümlü gerçekçiliğin kapılarını aralamak için eski inanışları, dini ve geleneksel yaşam biçimini, halk hikâyelerini, destan ve efsaneleri kullanır. Kurguya müdahale etmez. Yazarsal ketumluk ve yazarsal ironiyi de kullanarak büyümlü gerçekçi anlatım tarzının tüm gerekliliklerini yerine getirmiş olur. 1980 sonrası Türk romanında Latin Amerika'dan alınan büyümlü gerçekçilik, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölümü* ile birlikte yerleşir.

KAYNAKÇA

BELGE, Murat (2006). Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul: 2. Baskı, İletişim Yayınları.

- GÜMÜŞ, Semih (2009). "Klasîğimiz, Marquéz", <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap.html> Erişim Tarihi: (10.04.2008)
- GÜNDOĞDU, Cengiz, Mustafa Sercan, Atilla Birkiye (1985). "Latife Tekin'in Romanlarında Gerçekçilik", Varlık, Haziran, 10-17.
- KARAOSMANOĞLU, Ülkü (1984). "*Dirmit'le 'Sevgili Arsız Ölüm'ü Değerlendirdik*", (Röp.), Sanat Olayı, (20), Ocak, 83-84.
- MARQUÉZ, Gabriel Garcia (2003). Yüzyıllık Yalnızlık, İstanbul: 21. Baskı, Can Yayınları.
- MORAN, Berna (1998). "On Yıl Sonra Sevgili Arsız Ölüm Üzerine Bir Değerlendirme", Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, İstanbul: 4. Baskı, İletişim Yayınları.
- ÖZER, Sevinç (2009). "Kutsanmamış Azizeler: Sömürge Olarak Kadın Vücudu", http://www.imge.com.tr/product_reviews_info.php?products_id=4836&reviews_id=17 Erişim Tarihi: 07.04.2009
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1984). "Latife Tekin ile Latife Tekin Üzerine", (Söyleşi), Günümüzde Kitaplar 9, Eylül, 3-9.
- TEKİN, Latife (1984). "Dinlediklerim Gözyaşı Olup Akarsa, Neyi Yazarım?", Gösteri, Ocak, 81-82.
- TEKİN, Latife (2008). Sevgili Arsız Ölüm, İstanbul: 20. Basım, Everest Yayınları.
- TURGUT, Canan Öktemgil (2003). Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyütlü Gerçekçilik, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisana Tezi).
- UĞURLU, Seyit Battal (2008). "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik", Milli Eğitim Dergisi, (178), 166-175.
- YALÇIN, Alemdar (2005). Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı, Ankara: 2. Baskı, Akçağ Yayınları.