

LATİFE TEKİN'İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK**Sevgül TÜRK MENOĞLU*****Öz**

Büyülü gerçekçilik kavramı özellikle yirminci yüzyılda Latin Amerika'da şekillenip gelişmiştir. Bu kavramın sınırları henüz net olarak çizilememiştir. Bu durum, çoğu zaman fantastik ve gerçeküstü öğeler taşıyan her romanın bu kapsamda değerlendirilmesine sebep olmuştur. Büyülü gerçekçiliğin en önemli belirleyeni, gerçek ile gerçek dışının bir eserde bir arada yer alması ve bu durumun kurgu kişileri için olağanmış gibi karşılanmasıdır. Olaylar gerçek dışı unsurlar içermekle birlikte büyülü gerçekçilikte mekân daima gerçek dünyaya aittir.

Büyülü gerçekçilik, Türk edebiyatı için yeni sayılabilecek yaklaşımlardandır. Büyülü gerçekçilik yaklaşımına dâhil edebileceğimiz eserlerden biri Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm romanıdır. Sevgili Arsız Ölüm, yazarın ilk romanıdır. Roman, Aktaş ailesinin dışı kapalı bir köyde başlayıp büyük şehirde son bulan serüvenine yer verir. Romanın kurgusu iki katman şeklinde ilerler. İlk katman, masalsi unsurlar barındıran, gerçeküstü olayların işlendiği, ikincisi ise gerçek hayatın normal akışında seyrettiği kısımdır. Düşsel unsurlar, ailenin köydeki yaşantısının anlatıldığı birinci bölümde oldukça yoğundur. İkinci bölümde ise şehre göç eden ailenin hayatı, şehir yaşantısının çetin ve sert gerçekliğiyle karşılaştığı için bu unsurlar azalır. Anlatıda, düşsel katmanın ilerleyişindeki bu kırılma masalsi dokuyu sekteye uğratmaz. Romandaki ironik unsurlar gerçeklikle gerçeküstülüğün romanda birbiriyle çatışmadan ilerlemesine yardımcı olur. Özellikle Aktaş ailesinin şehir hayatının başladığı bölümde yoğunlaşan ironi, şehrin acımasız yönünü biraz yumuşatarak, romanın düşsel dokusunun daha sağlıklı ilerlemesine yardımcı olur.

Anahtar Sözcükler: Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm, Büyülü gerçekçilik, roman.

MAGICAL REALISM IN LATİFE TEKİN'S SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM**Abstract**

Magical Realism as a concept was especially developed to shape a twentieth century movement in Latin America. The boundaries of this concept have not yet been drawn clearly. In this case, most of the time these novels are composed of the fantastic and surreal elements which should be taken into consideration within this context. The most important determinant of magical realism, to take part in a work of a combination of real and unreal is to meet people like usual for fiction in this case. Events take place although the unreal elements of magical realism is always the real world. Magical Realism is a literary approach which is novel and has not yet been fully adopted in Turkish literature. This genre was artistically adopted in one of the works that we can still credit for Latife Tekin's novel named as Sevgili Arsız Olum. In Sevgili Arsız Olum, which is the author's first novel. She gives place to the big city adventure which starts off ending in a village

* Yrd. Doç. Dr.; Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, se_cabaz@hotmail.com.

outside of the family. Fiction progresses in two layers. The first layer, the mythic element hosts, surreal events are processed, and the second is the section that remained in the normal flow of real life. Imaginary elements, described in the form of the family's life in the village is very intense in the first chapter. The life of families who migrated to the city in the second part, these elements of city life is reduced faced with tough and hard reality. This sort of breakdown does not disrupt the progress of the imaginary fairytale layers in the narrative. Ironic elements in the novel and surrealism help to advance towards a conflict impending. Particularly cruel irony in the direction of the section focusing on the start of the city of Aktas family life helps to soften a bit more healthy progress of the novel's fantastic texture.

Keywords: Latife Tekin, Sevgili Arsız Olum, magical realism, novel.

Giriş

Büyülü gerçekçilik kavramı yirminci yüzyılda Latin Amerika'da şekillenip gelişmiştir. Sanat alanında “büyülü gerçekçilik” terimini ilk kullanan, Alman sanat tarihçisi ve eleştirmeni Franz Roh'tur. “Büyülü gerçekçilik” terimini edebiyata ilk uygulayan kişi, İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli'dir (Walter, 1993, s. 14 Aktaran Öktemgil Turgut, 2003). Büyülü gerçekçilik kavramının sınırları henüz net olarak çizilememiştir. “Bu tarzın tanımlanmasında karşılaşılan güçlüklerden en önemlisi, onun fantastikle, gerçeküstücülükle olan sınırlarını iyi çizememektir” (Öktemgil Turgut, 2003, s. 12). Sınırların tam belirlenememesi, çoğu zaman fantastik ve gerçeküstü öğeler taşıyan her eserin büyülü gerçekçilik kapsamında değerlendirilmesine sebep olmuştur. Büyülü gerçekçiliğin en önemli belirleyeni, gerçek ile gerçek dışının bir eserde bir arada yer alması ve bu durumun kurgu kişileri tarafından olağanmış gibi karşılanmasıdır. Olaylar gerçek dışı unsurlar içermekle birlikte büyülü gerçekçilikte mekân daima gerçek dünyaya aittir. “Leal'a göre büyülü gerçekçilik, fantastik edebiyatla, psikolojik edebiyatla, gerçeküstücü edebiyatla özdeşleştirilemez. Ona göre, gerçeküstücülükten farklı olarak büyülü gerçekçilik, rüya motiflerini kullanmaz; fantastik edebiyatta veya bilimkurguda olduğu gibi düşünmüş dünyalar yaratmaz, gerçekliği bozmaz; psikolojik edebiyatta olduğu gibi karakterlerin ruhsal analizini yapmaz, davranışlarının nedenlerini bulmaya çalışmaz. Büyülü gerçekçilik bir estetik hareket değildir” (Leal, 1967, Aktaran Öktemgil Turgut, 2003, s. 19).

Büyülü gerçekçiliğin bir diğer özelliği de düşünle gerçeğin belli bir dengede, uyum içinde, aynı düzlemde buluşturulması ve bu dengeyi en iyi şekilde sağlamak için geleneksel anlatıların metin için model alınarak taklit edilmesidir (Özdemir, 2013, s. 1288).

Gabriel Garcia Márquez'in Yüzyıllık Yalnızlık adlı eseri büyülü gerçekliğin akla gelen ilk örneklerindedir. Márquez dışında, Patrik Suskind, Jorge Luis Borges, M Miguel Angel Asturias, Carlos Fuentes gibi isimler de büyülü gerçekçiliğin temsilcileri arasında sayılırlar.

1. Masal ile Gerçeğin Koşut Yürüdüğü Bir Anlatı: Sevgili Arsız Ölüm

Sevgili Arsız Ölüm¹, Huvat Aktaş'ın "bir gündüz bir gece süren yolculuğu[nun], bir öğle vakti Alacüvek Köyü ağılının başında son bul[masıyla]" (s. 7) başlar. Huvat'ın, okuyucuyu da beraberinde getirdiği bu dışa kapalı köy, masalsi öğelerin yoğun bir biçimde yer aldığı bir mekândır. Alacüvek'in dışa kapalılığı romanın başlangıcında, "O zamana kadar Alacüvekliler, bir yerden bir yere eşek sırtında gitmeye bile pek alışık değillerdi. Gidip geldikleri yerler kasaba dışında iki adımlık yoldu. Kasabaya da öyle sık gidip geldikleri yoktu zaten" (s. 7) cümleleriyle ifade edilir. Bu dışa kapalılığın köyün masalsi atmosferini daha yoğun hissettirmek ve dış etkilerin pek uğramadığı bir yer olarak anlatının ruhuna uygunluğunu sağlamak amacıyla tercih edilmiş olabileceğini söylemek yanlış olmaz. Köyde, bütün yeniliklerin taşıyıcısı Huvat Aktaş'tır. Huvat, köye soba, radyo gibi köylünün alışık olmadığı birçok şeyi getirir. Hatta karısı Atiye bile köyden biri değil, kasabadan gelen "yüzü alev alev yanan, başı kıcı açık, süt gibi beyaz bir kadın"dır (s. 8). Huvat, bir bakıma köyün dışa açılan kapısı gibidir. Alacüvek, dışarıdan gelen her şeyi yadırgar. En çok yadırgadıkları da Huvat'ın kasabadan getirdiği karısı Atiye'dir. Romanın dokusunu ilmek ilmek ören batıl inançlar, Atiye köye geldikten sonra da devreye girer. Köylüler, "üç koyunun art arda şişip ölmeleri, (...) [ç]ifte sarılı yumurtlayan tavuğun yumurtayı kesmesi, Huvat'ın anasının tahtalından düşmesi" (s. 8) gibi hâdiseleri Atiye'nin köye gelmesine bağlarlar ve köyün dışa kapalılığı da böylece vurgulanmış olur. Köy, dışa kapalı olduğu gibi, içine aldığı her varlığı da âdeta içinde eritir, kendi yaşantısına uygun hâle getirir. Bunun en iyi örneği Atiye'dir. Alacüvek'e geldikten kısa bir süre sonra köy yaşantısına ait olan ekmek pişirme, koyun kırkma, tezek yapma, kuzu emiştirme (s. 10) gibi pek çok şeyi öğrenir ve bir süre sonra köylüler gibi konuşmayı da öğrenerek o toprakların bir parçası hâline gelir. Atiye'nin dört çocuğu olur. Bu çocuklardan küçük kız Dirmit'in doğumu sırasında da, bebekliğinde de birtakım olağanüstülükler görülür. Köylülerden Cinci Mehmet, Dirmit'in tekin olmadığını söyler. Romanın birinci bölümünde Aktaş ailesinin köydeki yaşantısı gerçek ile masalsi unsurları bir arada barındırarak devam eder. Evin küçük kızı Dirmit, âdeta bir masal dünyasında yaşar. Bitkilerle, cansız varlıklarla arkadaşlık eder, onlarla konuşur. Daha sonra aile

¹ Latife Tekin, Sevgili Arsız Ölüm, Metis Yayınları, İstanbul, 2001. (Çalışmamızda verilen sayfa numaraları, romanın bu baskısına aittir.)

büyük şehre göç eder. Romanın ikinci bölümünü oluşturan şehir hayatında ailenin yaşam mücadelesi başlar. Huvat'ın oğulları iş bulup çalışırlar. Büyük oğlu evlenir. Atiye de hastalıklarıyla mücadele eder ve ölümüne kadar yaşantısı hep hastalıklarla geçer.

Romanda eş zamanlı giden iki katman vardır. Bu katmanlardan güçlü olup öne çıkanı, masalsi motiflerle dokunmuş olan katmandır. İkinci katman, hayatın gerçekliğinin akıp gittiği bir alt katman olarak görülür. Romanın ikinci bölümünü oluşturan Huvat Aktaş ve ailesinin şehir hayatında bu ikinci katman biraz daha öne çıksa da masalsi doku, varlığını korur. Hayat mücadelesinin sertliği zaman zaman aileyi sarssa da bu gerçekliği yumuşatan masalsi doku, anlatıyı daha dingin kılar. “Gerçekçi ve modernist romanın yapı özelliklerini es gecen, fanteziyi düşle, gerçeğe, olağandışıyla iç içe geçiren ve bunu ‘normal’ bir atmosfer içinde” (Uğurlu, 2008, s. 167) sunan romanda anlatım da masalsiliğe uygundur. Yazar anlatıcının aktardığı romanda okuyucu bir masalın içinde gibidir. Romanın beslendiği masalsi unsurları ve öyküleri iki başlık altında değerlendirmek mümkündür.

1. 1. Doğu Öyküleri

Eserde Dede Korkut Hikâyeleri'ne ve Oğuz Kağan Destanı'na göndermeler vardır. Romanın gerçekçi üst kurgusunda olay örgüsü düzenli bir şekilde akarken, alt kurguda belli bir olay örgüsünden söz etmek pek mümkün değildir. Romanın iç içe geçmiş düşsü ve gerçekçi dokusu içinde düşsü dokunun öne çıktığı yerlerde yer yer ironik anıştırmalarla bu masallara, destanlara göndermeler yapılır. Bunlardan bir tanesi Dede Korkut Hikâyeleri'nden *Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi* hikâyesidir. Bu hikâyede Uruz'un çobanı Konur Koca Sarı Çoban, bir pınar başında koyun otlatırken kanat kanada bağlamış uçan peri kızlarını görür. Kepeneğini üzerlerine atar ve kızlardan birini tutar. Daha sonra da onunla birlikte olur. Peri kızı ona bir yıl sonra aynı yere gelmesini söyler. Çoban bir yılın sonunda pınar başına gittiğinde peri kızı ona tuhaf görünümlü tepesinde tek gözü olan bir yaratık getirir. Bu çocuk, peri kızının çobandan olan oğludur. Tepegöz, Oğuz'un başına bela olur (Ergin, 1997, s. 105).

Romanda bu anıştırma köylülerden Bayraktar'ın bir peri kızına sevdalanmasıyla anlatılır: “Bayraktar ortada kaldı. Bir zaman yazıda tarlada sığırcık gibi öte öte dolandı. Derken bir peri kızına sevdalandı. Arkasına bir kazma vurdu. Belinden aşağı bir urgan sallandırdı. Sevdalandığı peri kızını almak için altın aramaya koyuldu.

Onunla o harman zamanının sonunda, frezlenmiş tarlalarda bitli çoban oynaya oynaya dünya evine girdi. (...) Bayraktarın peri kızından bir oğlu bir kızı oldu.” (s. 15-16).

Bir başka gönderme de *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* hikâyesinedir. Azrail ile Deli Dumrul arasında geçen ve Deli Dumrul'un Azrail'i yenmek için mücadele ettiği bölüme parodik bir anıştırmanın yapıldığı aşağıdaki alıntıda da Azrail ile Deli Dumrul arasındaki mücadele, Azrail ile Atiye arasında geçer. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesinde Deli Dumrul'a Allah'ın kendisine canını almasını emrettiğini bildiren Azrail (Ergin, 1997, s. 76), romanda Atiye'ye aynı şeyi söyler. Bu kez, Deli Dumrul yerine Atiye ailesinin yanına gider ve Azrail'in kendisinin canını alacağını söyler.

“Azrail gelip Atiye'nin kalbini dinledi, nabzını yokladı. Atiye'yi karşısına alıp uzun uzun konuştu. Atiye, Azrail gider gitmez, çocuklarını, kocasını, gelinini çağırıp başına topladı. Onlara iki gün içinde öleceğini açıkladı” (s. 77).

Aldığı ilaçlarla iyileşen Atiye, de Azrail ile tıpkı Deli Dumrul gibi kavgaya tutuşur:

“Ama Atiye koca koca iğnelerden, mercimek gibi haplardan sonra kendine geldi. Kendine gelmez tüm ağırlığıyla göğsüne çöken Azrail'le kavgaya tutuştu. Azrail'e, dünyada gün yüzü görmediğini, Tanrının kendisine hiç kimsenin kocasına benzemez bir koca verdiğini, ömrünün yarısını onu beklemekle çürüttüğünü, dağ başlarında kardeşlerinden uzak, garip kaldığını söyleyip ağzına ne geliyorsa saydı sayıştırdı” (s.148).

Son kısımda yine ironik bir anıştırma yapılır. Deli Dumrul hikâyesinde,

“Hak Teala'ya Dumrul'un sözü hoş gelmedi. Bak bak, bre deli kavat benim birliğimi tanımıyor, birliğime şükür kılmıyor, benim ulu dergâhımda gezsün benlik eylesün dedi. Azrail'e buyruk eyledi kim ya Azrail var ve o deli kavatın gözüne görün, benzini sarart, dedi, canını hırıldat, al dedi” (Ergin, 1996, s.76) şeklinde yer alan ifadeler romanda benzer bir diyalogla işlenir:

“Atiye'nin Azrail'le kavgaya tutuşması, kendisine karşı inancını bozması Allah'ın gücüne gitti. Azrail'e, Atiye'nin başından geri çekilmesini emretti. Atiye'ye “Sancılılarıyla ve yaralarıyla yaşama” cezası verdi” (s. 188).

Romanın bir başka yerinde Oğuz Kağan Destanı'ndaki, “Ertesi gün, tan ağarırken, Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü, gök yeleli, büyük bir erkek kurt çıktı” (Elçin, 1993, s. 92) ifadelerini ironik bağlamda anıştıran,

“İşte tam bu sırada yukardan bir top ışık düştü. Işığın düşmesi ile keçinin tüyleri kapkara kesildi. Arka arka gerileyip gözden kayboldu. O günden sonra Hızır Aleyhisselam onu ahırda hiç yalnız bırakmadı” (s. 9) bölümü dikkat çeker. Bu bölüm Oğuz Kağan Destanı'na bir gönderme yaparken, romanın gerçeküstü dokusuna da katkıda bulunur.

1.2. Batı Öyküleri

Romanda ironik bağlamda batı hikâyelerine de göndermeler yapılır. Huvat'ın şehirli karısı Atiye'nin çocuklarının banyosuna ve kişisel bakımlarına özen göstermesi, sürekli temizlik yapması gibi ayrıntılar ve Huvat'ın şehirden sürekli ilginç eşyalar getirmesi köylülere tuhaf gelir. Bu durum, köyde alışlagelen yaşam şekline uymaz. Köylüler bu sıradan ayrıntıları bile olağanüstü olaylarla ilişkilendirirler. Sonunda da Huvat'ın, Kepse adlı cini yakasından tuttuğu için böylesine aykırı bir yaşam sürdürdüğüne kanaat getirirler: “Huvat, köylülerin Kepse'den söz açtıkları her seferinde, “Valla ben Kepse tutsam, gittiğim yerlerin hepsini köye getiririm” diyor, arkasından da “iki gözüm önüme aksın ki Kepse mepse tutmadım,” diye yemin billah ediyordu” (s. 11).

Huvat köylüleri inandıramayacağını anlayınca onları ikna için hepsini köyden çıkarıp şehre götürmeye karar verir: “Sonunda, ‘inanmıyorsanız gelin sizi de götürüyüm,’ diye bir laf” (s. 11) çıkar ağzından. “Köyde ne kadar ceviz taşıyıp gezen yeni yetişme varsa arkasına düş[er]. İşte böylece Alacüveklilerin yarısından çoğu şehir toprağına ayak bas[ar]. Kimi kaloriferci, kimi boyacı, kimi badanacı ol[ur]. Huvat dışında hiçbiri, köye geri dönme([z]...” (s. 11). Şehirdeki yaşamın cazibesine kapılıp orada kalırlar.

Romanın bu bölümü okuyucuya Fareli Köyün Kavalcısı masalını anıştırır. Masala göre Hamelin adında bir köyü fareler basar. Köylülerin yiyeceklerini tüketir, köye zarar verir. Köy, artık fareli köy olarak anılmaya başlar. Köy halkı çaresizce ne yapacağını düşünürken bir gün köye bir adam gelir ve kendisine bir miktar altın verirlerse köyü farelerden kurtaracağını söyler. Adamın teklifi kabul edilir. O da kavalını eline alır ve çaldığı ezgiler eşliğinde bütün fareleri köyden çıkararak nehre döker. Köy fareden kurtulur. Kavalcı altınlarını istemeye gelir. Köylüler ona bu altınları vermek istemezler. Adam da kavalını çalarak köyün dışına doğru ilerler. Köyde ne kadar çocuk varsa peşine takılır. Köylüler daha sonra pişman olurlar ve kavalcıya altınlarını verip çocuklarına kavuşurlar (Grimm Kardeşler, 2003, s.1-48).

Huvat ve ailesinin hayatlarının ilk evresi köydeki yaşantıdır ve masalsı doku ön plandadır. İkinci evre olan şehre göç etme ailenin hayatının masalsı kısmında bir kırılma oluşturur. Buna rağmen anlatının düşsü dokusu devam eder. Ailenin şehir hayatına ait bu bölümde de bir masala anıştırma vardır. Ailenin oğlu Seyit, aslında kendi hâlinde, kendi yağıyla kavruşulan bir yapıdayken bir anda belalı bir insana dönüşür. Namı birdenbire yayılır ve herkesin korktuğu bir kahraman hâlini alır:

“Gidip Kılıç Ahmet'in ocağını söndürdüler. Kılıç Ahmet, Seyit'in ayaklarının altını öptü, yolundan çekildi. O günden sonra Seyit'in şanı arttı, namı yayıldı. Kimse voltasını kesemedi. Benim diyen delikanlı, Bir emrin var mı ağbicum?” demeden yanından geçemedi. Seyit, gıcır gıcır ayakkabılarının topuğuna bastı, ipek gömleğinin yakasını beline kadar açtı, boynundan aşağı altın bir nal sallandırdı. Adını “Nallı Panter”e çıkardı. Bir iki derken yedi semtin haracını toplamaya başladı. Topladığı paraları yetime, dula dağıttı. İyilerin başına baba, kötülerin başına bela kesildi. Görülecek hesabı olan, Nallı Panter'in elini ayağını öptü. Nallı Panter elini ayağını öpenlerin isteğini geri çevirmedi. Adam mı dövülecek, ev mi basılacak, herkesin derdine koştı” (s. 103).

Seyit'in, güçlünün düşmanı zayıfın dostu olma çabaları, zenginden alıp fakire verme gayretleri onu âdeta bir Robin Hood yapar. Bu da ironik yönden Robin Hood masalına yapılan bir göndermedir (Pyle, 2005, s. 5-144).

2. Gerçek ve Doğaüstü İlişkisi

Büyülü gerçekçilikte, masalsı unsurlardan alımlanan gerçeklik, olağanlaştırılarak bir bakıma büyülü gerçekçiliğe angaje olması sağlanır. Diğer bir ifadeyle “büyülü gerçekçiliğin «büyü»sü, metnin evrenindeki «gerçek»ler kadar «olağan»dır” (Ulusoy Aranyosi, 2011, s. 191). Anlatı kahramanları olağanüstülükler karşısında şaşkınlık yaşamazlar. Buna romandan pek çok örnek vermek mümkündür. Söz gelimi hamile olduğu anlaşılan Atiye'nin doğuracağı çocuğun cinli olacağı Cinci Mehmet tarafından söylenince Atiye bir ahıra kapatılır. Orada birtakım olağanüstülerle karşılaşır. Hızır Aleyhisselam, yukarıdan bir top ışığın düşmesi gibi masalsı öğeler ne Atiye'yi ne de evde yaşayanları hayrette bırakır:

“İşte tam bu sırada yukarıdan bir top ışık düştü. Işığın düşmesi ile keçinin tüyleri kapkara kesildi. Arka arka gerileyip gözden kayboldu. O günden sonra Hızır Aleyhisselam onu ahırda hiç yalnız bırakmadı. Kimi zaman, bembeyaz sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar, kimi zaman bir top ışık, kimi zaman da bir sestti. Kadının ahıra atılışının üstünden dokuz aya yakın bir zaman geçmişti. Bir akşam belinden girip kuyruk sokumuna saplanan sancılarla yerde debelenmeye başladı. Dana gibi böğürüyor, gözlerinden sicim gibi yaş akıtıyordu. Sancıları öyle dayanılmazdı ki çok geçmeden kemikleri çatırdayarak ayrıldı. Karnından harr! diye kızgın sular boşaldı. Ayaklarının dibine, samanların üstüne lamba şışesi kadar bir kız düştü” (s. 9).

Cinci Mehmet'in dağda cinler tarafından boğulup cenazesinin cinler tarafından sürüklenerek köye getirilmesi de olağan karşılanır:

“Cinci Mehmet'i Atiye'nin kızı doğurmasından üç gün sonra dağda cinler boğdu. Ölüsünü sürüye sürüye getirip köye attılar. Kapkara kesilmiş, sırtaran yüzüyle şeytana benziyordu düzü. Nice

gelini, kızı bir muskayla dağa yürütüp kirletmişti. “Başına buldu kara zıranı,” diyen yüzüne tükürdü. Tükürenin içi buz gibi soğudu” (s.14).

Yine köylülerden Bayraktar’ın bir peri kızıyla olan münasebeti, hatta peri kızından çocuklarının olması da romanda olağan karşılanır: “Bayraktar’ın peri kızından bir oğlu, bir kızı oldu. Arada bir çocuklarının elinden tutup Huvat’la Atiye’yi yoklamaya köye geldi” (s. 16).

Huvat ile babası arasında geçen aşağıdaki diyalogda da baba ile oğlun ejderha gördükleri ve bunu olağan bir hadise gibi anlatmaları yönüyle dikkat çekicidir:

“Alacüvekliler Savmanı otağına orak biçmeye gidecekleri gün Taçın Dağı’nda dinamitler patladı. Kuşlar, göğe çekildi. Tavuklar ürktü. Çocuklar, evlerine kaçtı. Çatırdayan kayalardan Huvat’ın sesi zor duyuluyordu.

-Taçın’da nasıl da kaya taşlardın, keraneci.

-Baba lan! Hee, nasıl taşlardım. Nasıl ejderha gördüydük de kaçtık?

-Yalancı it, ne vakit kaçtık lan!

-Bildir kaçmadık mı?” (s16)

Atiye ve ailesinin şahit oldukları aşağıdaki hadise de yine olağanüstünün olağan karşılanması durumuna örnek teşkil eder:

“O an –güneş dağların arkasına yeni yeni çekiliyordu- yerin yedi kat altından çığlıklar yükseldi. Yeri göğü kapladı. Atiye sayıklar gibi, “babamın sorgulaması başladı,” dedi. Nuğber’i, Dirmit’i ve Mahmut’u korkmamaları için tembihledi. Tam üç gün çığlıkların ardı arkası kesilmedi” (s. 35).

3. İroni

Romanın bütününe yayılmış olan bir ironiden söz etmek mümkündür. İronik yaklaşımın, ailenin şehre yerleşmesinden sonraki hayatının anlatıldığı ikinci bölümde oluşu da dikkat çeker. Bu durum, dışa kapalı yapısı ile batıl inançları yoğun yaşayan Alacüvek’te batıl inançlarla bu köyün uyum içinde olmasına karşılık, şehir hayatı ile batıl inançların birbirine ayak uyduramadıklarına dair satır aralarında yapılan bir gönderme olarak değerlendirilebilir:

“Atiye o gece meleklerin kanatlarına binip göğün yedi katını dolaştı. Sabah yüzünde bir gülümsemeye uyandı. Çocuklarına Azrail’in canını bağısladığını, Akçalılı yetim çocuklara büzgeçli don, gömlek diktiği için ömrünün üç vakit uzatıldığını açıkladı” (s.77-78).

Bir başka ironik bölümde de başlarda ölmek istemeyen Atiye türlü bahanelerle Azrail’i ikna eder. En sonunda ölmeyi kendisi arzular ve Azrail’i çağırır. Bu sefer de Azrail gelmez:

“Kocasıyla geliniyle helallaşamadığını ama ona karşılık Nuğber’in çocuğa kaldığının müjdesini aldığını söyleyip Azrail’i çağırır. Azrail, Atiye’yi duymadı. Atiye bir çağırır, bir sancılara dayanamadığını söyleyip yalvardı. Bir naz etmemesini söyleyip laf attı. Azrail hiç o yerli olmadı. Atiye, “Şu Allah’ın ettiğine bak!” deyip yatağın içinde doğruldu. “Şimdi niye öldürmüyorsun beni yani sen!” diye kafa tuttu” (s. 197).

Yeni doğmuş bebeğin ağzına amcası tarafından tükürülmesi geleneği de yine ironik bir tarzda işlenir:

“Halit, kızının ağzına Seyit’in tükürmesini çekemedi. Bir gece kalkıp gizlice o da bebeğin ağzına tükürdü” (s.81).

Bu ironik unsurlar roman içinde sıkça geçer.

Sonuç

Büyülü gerçekçilik bağlamında değerlendirebilecek Sevgili Arsız Ölüm romanı, zengin düşü dokuyla, masalsı anlatımıyla dikkat çeker. Masalsı unsurlarla bezeli anlatıda, şehir hayatının acımasız gerçeklerine direnmeye çalışan Aktaş ailesi, zor şartlara rağmen ayakta durmaya çalışır. Onların bu mücadelesi, gerçek dışı unsurlarla bezeli olarak verilir. Özellikle Atiye ve kızı Dirmit çevresinde kurgulanan gerçek dışı unsurlar romanı tamamen kuşatırken, Aktaş ailesinin, birkaç önemli olay dışında, durağan bir seyirde devam eden hayatlarına renk katar. Batıl inançlar, masallar ve destan motifleriyle zenginleştirilen anlatıda bu motifler romanın gerçekçi düzlemde giden kurgusunu kuşatır. Bu masalsı unsurlardan doğuya ait olanlar ve batıl inançlar, ailenin köydeki hayatının ele alındığı ilk kısımda varlık gösterirken, batı masallarına yapılan anıştırmalar ailenin şehre göç ettikten sonraki hayatlarında ortaya çıkar. Bu durum da mekân ve romandaki düşü olaylar arasında bütünlük arz eden bir yapı ortaya koyar.

Kaynaklar

Elçin, Ş. (1993). *Türk halk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergin, M. (haz.), (1997). *Dede Korkut kitabı*. İstanbul: Boğaziçi yayınları.

Grimm Kardeşler (2003). *Fareli köyün kavalcısı*. (çev. Ekrem Aytar). İstanbul: Damla Yayınevi.

Öktemgil Turgut, C. (2003). *Latife Tekin'in yapıtlarında büyülu gerçekçilik*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, G. (2013). Romanın varoluş serüveni. *Turkish Studies* 8(13), 1281-1292.

- Pyle, H. (2005). *Robin Hood*. (çev. Komisyon), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tekin, L. (2001). *Sevgili arsız ölüm*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2008). Sevgili arsız ölüm romanında gerçeklik, gelenek ve yenilik. *Milli Eğitim*, 178, 166-176.
- Ulusoy Aranyosi, E. (2011). Edebiyatta büyülü gerçekçiliğin “büyü”sünün menşei üzerine: Sosyal adaptasyon araçları olarak masallar. *Milli Folklor*, 91, 189-194.