



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue Özel Sayı 1 (Ekim/October 2023), s. 37-49.
|| Geliş Tarihi-Received: 04.09.2023
|| Kabul Tarihi-Accepted: 11.10.2023
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1354910

Laura Esquivel'in *Acı Çikolata* ve Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* Adlı Eserlerinin Büyülü Gerçekçi Bir Karşılaştırması

A Magical Realistic Comparison of Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate* and Latife Tekin's *Dear Shameless Death*

Kevser ATEŞ*

Öz

Edebiyat dünyasındaki ilk örneklerinin Latin Amerikalı yazarların eserlerinde görüldüğü büyümlü gerçekçilik tek bir gerçeklik algısının var olmadığını savunarak kısa sürede tüm dünyada benimsenmiştir. *Acı Çikolata* adlı eserde Latin Amerikalı yazar Laura Esquivel Meksika'ya özgü deyimleri, yemekleri, gerçeğin ötesinde kabul edilen inanışları ve gelenekleri anlatırken, Türk yazar Latife Tekin de *Sevgili Arsız Ölüm*'de Türk Anadolu kültürüne ait deyimleri, olağandışı görünen inançları ve gelenekleri hikâyeleştirerek okuyucuya sunar. Her iki romanda da yazarlar, anlatıyı daha inanılır kılma adına, büyümlü gerçekçi eserlerde yaygınca kullanılan üçüncü şahıs anlatıcı tercih ederler. Her iki yazar da büyümlü gerçekçi tekniklere başvurarak olağan dışı gibi görünen olayları sıradan, günlük gerçekliğin bir parçası gibi göstererek anlatır. Büyümlü gerçekçilik her ne kadar tamamen Latin Amerika'ya ait olarak kabul edilmese de onun koloni geçmişine sahip, siyasi gücün sınırında olan ülkelerin edebiyatında ortaya çıkmış olması yadsınamaz bir gerçektir. *Acı Çikolata* adlı eserde annesi tarafından evlenmesi yasaklanan, annesi ölene kadar ona hizmet etmeye mahkûm olan ve duygularını ancak yaptığı yemekler aracılığıyla insanlara aktaran ana karakter Tita yer alırken, *Sevgili Arsız Ölüm*'de doğumunda bulunan Cinci Memet'in kehanetinden ötürü baskı altına alınan, insan dışındaki varlıklarla konuşması yasaklanan ve en sonunda çareyi şiir yazmakta bulan Dirmit adında bir kız yer alır. *Sevgili Arsız Ölüm*'de bulunan cinlerin ortalıkta dolaşması, Azrail'le Atiye'nin pazarlık etmesi ve Dirmit'in tulumbayla, karla sohbet etmesi gibi olaylar bu romanı Latin Amerika halkının kültürel inanışlarından oluşan Latin Amerika büyümlü gerçekçiliğine yakınlaştırır. Bu çalışma Latin Amerikan edebiyatında ortaya çıkan büyümlü gerçekçiliğin özelliklerini ortaya koyarak Esquivel ve Tekin'in romanlarının bu türü kullanımları açısından karşılaştırarak benzerliklerini ve farklılıklarını göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Büyümlü Gerçekçilik, günlük gerçeklik, olağandışı, *Acı Çikolata*, *Sevgili Arsız Ölüm*.

Abstract

While Latin American author Laura Esquivel describes Mexican idioms, dishes, beliefs and traditions that are considered beyond the truth in her work called *Like Water for Chocolate*,

Turkish writer Latife Tekin presents idioms of Turkish Anatolian culture, beliefs and traditions that seem unusual to the reader in *Dear Shameless Death*. In both novels, the authors prefer a third-person narrator, which is widely used in magical realist works in order to make the narrative more believable. Both writers use magical realist techniques to describe seemingly extraordinary events as if they were part of ordinary, everyday reality. Although magical realism is not considered purely Latin American, it is an undeniable fact that it emerged in the literature of countries with a colonial past and on the border of political power. In *Like Water for Chocolate*, the main character Tita, who is forbidden to marry by her mother, is condemned to serve her until her death, and transfers her feelings to people only through the meals she cooks, is featured, while in *Dear Shameless Death*, Dirmit, suppressed due to the prophecy of Cinci Memet, who was at her birth, is forbidden to talk to non-human beings, and finally finds salvation through writing poetry. The events in the book, such as the jinn in the village walking around, the Azrael and Atiye bargaining, and Dirmit chatting with the pump and the snow, bring this novel closer to Latin American magical realism, which consists of the cultural beliefs of the Latin American people. This study aims to show the similarities and differences of Esquivel and Tekin's novels by comparing them in terms of their use of magical realism by revealing the characteristics of this genre that emerged in Latin American literature.

Keywords: Magic Realism, daily reality, unusual, *Like Water for Chocolate*, *Dear Shameless Death*.

Giriş

Edebiyat dünyasında büyülü gerçekçiliğin tanınması tarihçi Franz Roh'un bu terimi 1925 yılında kullanımından sonra gerçekleşir. Latin Amerika uluslarının bilgisi, bakış açısı ve kültürel zenginliği, sömürgeci Avrupa yönetimi sırasında marjinalleşmeye maruz kalır ve bundan dolayı geleneksel roman özellikleri yazarların düşüncelerini etkili bir şekilde aktarabilmeleri açısından yetersiz hale gelir. Bu eksiklik, 20. yüzyılın ortalarında bir edebiyat rönesansını ateşleyerek yaratıcı özgürlüğü arzulayan yazarlara, özellikle hikayelerinin zamansal ve coğrafi ortamlarında yeni anlatı yaklaşımları sunar. Terim, yazarı herhangi bir somut gerçeklikle sınırlandırmaz ve bu sayede ona farklı dünyalar arasında geçiş yapma özgürlüğünü kazandırır. "Büyü, açıklanamayan bir biçimde günlük yaşamda gerçekten yer aldığı için okur zaman zaman büyüünün dünyasında olduğunu ve uzun zaman önce gerçeklikten ayrıldığını fark etmez" (Hadjetian, 2008, s. 38).¹ Yaşam deneyimleri, kültürel geçmişleri ve romandaki dünyayla yaşadığı dünya arasındaki yaptığı karşılaştırma okurun büyü ve gerçek dünya bilincini oluşturur (s. 39).

1950'lerde Latin Amerika edebiyatında büyülü gerçekçiliğin ortaya çıkışı, getirdiği yenilikçi hikâye anlatma teknikleri nedeniyle dünya çapındaki edebiyat topluluklarında hızla yankı bulur. Diğer türlerle benzer pek çok özelliğe sahip olan büyülü gerçekçiliğin tanımı konusunda bazı görüş ayrılıkları söz konusudur. Büyülü gerçekçiliğin tarihi gelişimini araştıran yazarlardan olan Roberto González Echevarría, bu kavramın fantastikten pek bir farkı olmadığına kanaat getirir: "Büyülü gerçekçi metin ne doğal ya da fiziksel kanunlara ne de Batı kültüründeki genel gerçeklik algısına dayalıdır, çünkü içerisinde yer alan olaylar, karakterler ya da yer arasındaki ilişki, fiziksel dünya içindeki konumlarına ya da burjuva mantalitesinin kabulüne dayandırılmaz" (Echevarría, 1977, s. 109). Her ne kadar benzer özelliklere sahip olsalar da Luis Leal'e göre büyülü gerçekçilik fantastik edebiyat ya da psikolojik edebiyatla özdeşleştirilemez:

Süper gerçekçiliğin aksine büyülü gerçekçilik rüya motifleri kullanmaz; fantastik edebiyatın ya da bilimkurgu yazarlarının yaptıkları gibi, ne gerçekliği bozar ya da hayali dünyalar yaratır; ne de eylemlerine ya da kendilerini ifade edememelerine

¹ İngilizce eserlerden yapılan tüm çeviriler bu makalenin yazarına aittir.

sebepler bulmaya çalışır, bu yüzden psikolojik karakter analizini vurgular” (1995, s. 121).

Leal’in bu ifadesi büyüülü gerçekçiliğin süper gerçekçilik, fantastik ve bilim kurgudan farklı olan temel yönlerini açıkça ortaya koyar. Büyüülü ve sıradan olanın arasındaki çizgiyi gerçeklik dünyasından ayrılmayarak bulanıklaştıran büyüülü gerçekçilik, fantastik unsurları gerçekçi bir ortamda sunar. Wendy B. Faris büyüülü gerçekçiliğin çeşitli kültürel geleneklerde kurgular üreten bir anlatı tarzı olarak geliştiğini ve Latin Amerikan büyüülü gerçekçi yazısı ilk postkolonyal romantik ilkelik dalgasından dışarı çıkıp, bu kullanılabilir doğal, yerel geçmiş hissini doğruladığını fakat bu duyarlılığı çizebilecek ayırt edici bir tarzı henüz açıkça belirtmediğini iddia eder (2004, s. 34). Büyüülü gerçekçilik Latin Amerika ülkelerinde ortaya çıkmış olsa da Angela Carter, Jeanette Winterson, Salman Rushdie ve Latife Tekin gibi farklı uluslara mensup yazarlar tarafından da benimsenmiştir.

Büyüülü gerçekçi eserler sadece zıt düşünceleri bir araya getirmekle kalmaz, aynı zamanda birbirinden tamamen farklı anlatım çeşitlerini ustalıklı kullanır. Modern Avrupalı edebi akımlar ve tekniklerle, metropoliten egzotizmi ve Avrupalı ötekinin fetişleştirilmesiyle olan aşinalıkları Latin Amerikalı romancıları ve kısa hikâye yazarlarını belirtirken, bu yazarlar yaratıcı yamyamlıkları sayesinde sadece biçimsel ve tarzçı ustalığıyla değil ayrıca orijinalliğiyle de yaygınca takdir edilen zengin bir edebi korpus üretir (Chanady, 1995, s. 141). Hemen belirtilmesi gerekir ki büyüülü gerçekçilik ve olağanüstü gerçekçilik bazı eleştirmenlerce aynı anlamda kullanılmaktadır, fakat her ikisi de ayrı anlamlara sahiptir. İlki bir edebi tür olarak kabul edilirken ikincisi Latin Amerika’nın inançlarını, tarihini ve geleneklerini kapsar. Carpentier’in olağanüstü gerçek kavramını kullanmasının sebebi Latin Amerika’nın Avrupa’nın etkisi altında olmadığını gösterme çabasındandır. Bu makalede eserler tartışılırken bir edebi tür olarak kabul edilen büyüülü gerçekçilik terimi kullanılacaktır.

Latin Amerika’da kullanılan olağanüstü gerçekçilik olduğunda ısrar eden ve bu şekilde Avrupa’daki kullanımından ayırt edilmesi gerektiğini savunan Carpentier, büyüülü gerçekçilik ve olağanüstü gerçekçilik arasındaki farkı soranlara yanıt verirken büyüülü gerçekçilik yerine Avrupalı gerçeküstücülük terimini kullanır. Miguel Angel Asturias da büyüülü gerçekçiliği sürrealizmle ilişkilendirir. Bunun sebebi ise her iki yazarın da sürrealizmin yaygın olduğu dönemde Avrupa’da bulunmaları ve bu türdeki yazılan eserleri gözlemlemeleri olabilir. Örneğin, Paris’teki çalışmaları boyunca ilk önce kendi ülkesinin yerel efsaneleriyle tanışan Miguel Angel Asturias ekspresyonizm ve sürrealizm gibi modern edebi teknik bilgisini gösteren bir tarz geliştirir (Chanady, 1995, s. 140). Fakat Asturias eserlerinde kullandığı tekniğin Fransız sürrealizminden farklı olduğunu belirtir. Asturias ve Carpentier gibi Fransa’da bulunmuş olan Uslar Pietri de Amerikan gerçekliğinin Avrupa’ninkinden değişik olduğunu farkına varınca Latin Amerikan yazarının görevinin de “kültürel melezin büyük yaratıcı gizemine nüfuz etmek için Latin Amerika olan neredeyse bilinmeyen, ilham verici gerçeği sıra dışı bollukla açığa çıkarmak, keşfetmek, ifade etmek” olduğunu savunur (Akt. Scarano, 1999, s. 15). Avrupa büyüülü gerçekçiliği daha karanlık ve melankolik bir havaya sahiptir ve insanın iç karmaşalarını konu alır.

Flores, Latin Amerika’daki büyüülü gerçekçiliği başlatanı Borges olarak gösterse de Guatemalalı yazar Asturias’ın *Men of Maze* ve Kübalı yazar Carpentier’in *The Kingdom of This World* adlı romanlarının 1940’larda ortaya çıkması bu türün yerleşmesini olanaklı kılmıştır. Kimileri Latin Amerikalı yazarların kullandıkları bu türün, büyük ihtimalle aynı dönemde ortaya çıktıkları için, postmodernizm içinde geliştiğini ve ona farklı bir boyut getirdiğini savunur: “Latin Amerikan atmosferi kendisini geleneksel modelleri ve

yeniliğin yeni eşsiz ve güçlü tarihsel gereksinimlerine ve eleştirel, politik görüşlerin içe işleyen ifadelerine olan ihtiyacını yeniden şekillendiren sanatsal ve kültürel bir eylem olarak açığa çıkarır" (D'haen and Bertens, 1988, s. 206). Modernizmin ihtiyaçlarıyla zıt düşen ve onunla dalga geçen fakat aynı zamanda da modernizm köklerine sahip bu romanlar "postmodernitelerine daha eleştirel bir kurgu vererek, henüz yeni olan estetik ihtiyaçları ve sosyal yeniden doğrulamaları dile getirerek var olan tanımların ve çerçevelerin ötesine giderler" (s. 206). Her ne kadar postmodernizmle benzer bazı özelliklere sahip olsa da ve de Carter gibi, eserleri postmodernist kabul edilen yazarların romanlarında büyüülü gerçekçi özellikler bulunsa da büyüülü gerçekçilik postmodernizmden farklı bir türdür.

Latin Amerikalı yazarlar gibi, Avrupalı yazarların da büyüülü gerçekçi kurguyu tercih etmelerinin bir sebebi de kendi kültürlerine tutunma çabalarıdır. Alman yazar Günter Grass, İkinci Dünya Savaşından sonra kaleme aldığı *The Tin Drum* (*Teneke Trampet*, 1959) romanını yazmaktaki amacını şu şekilde ifade eder: "Savaşı kaybedince kasabamı, Danzig'i kaybettim, ... ve hakkında yazılacak bir şeyleri geri getirmeye, yazarak onu tekrar kazanmaya çalıştım" (Akt. Faris, 2004, s. 134). Grass gibi savaşın yıkıcı etkisi sebebiyle gerçekçilik algısının bozulması üzerine Belçikalı yazar Johan Daisne de büyüülü gerçekçiliği benimser. İkinci dünya savaşı sırasında 1942'de yazılan *The Stairs of Stone and Clouds* adlı romanında büyüülü gerçekçiliği hayal ve gerçeklik arasındaki uzamı tarif etmenin bir yolu olarak geliştirir; büyüü kaynağı olarak hayallerin kullanımı onun büyüülü gerçekçiliğini Roh ve Alman post-ekspresyonizmine esin kaynağı olan sürrealizme yaklaştırır (Bowers, 2004, s. 62). Latin Amerikalı yazarlar büyüülü gerçekçi romanlarında kendi deneyimlerini anlatırken Avrupalı yazarlar ise gözlemlerini anlatır. Latin Amerikalı bir yazar olarak Laura Esquivel *Acı Çikolata*'da postkolonyal geçmişe sahip ülkesinin gerçeklerini anlatırken, çağdaş Türk yazar Latife Tekin de *Sevgili Arsız Ölüm*'de batı kültürünün hâkim olduğu şehre göçmeden önce Anadolu inanışlarının ve geleneklerinin baskın olduğu köyde geçen olaylara yer verir.

***Acı Çikolata* ve *Sevgili Arsız Ölüm* Romanlarında Büyüülü Gerçekçilik**

Büyüülü gerçekçi romanlardaki anlatılar dünyada yaygın olarak bilinen şehirlerde değil de genellikle ülkenin merkezinden ve politikadan uzak olan kırsal kesimlerde geçer. Esquivel'in *Acı Çikolata* romanının olayları Meksika'nın köyünde bir çiftlikte geçer. Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanı ise yine gelişmelerden uzakta olan bir köyde başlar ve sonrasında Aktaş ailesinin şehre taşınması ve orada yaşadığı zorluklarla son bulur. Her iki yazarın romanlarında Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Márquez'in etkileri görülür. Márquez *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında bir gün önce ölen birinin ortalıkta gezinmesinden günlük gerçekliğin bir parçasıymış gibi bahseder. Márquez'in amacı farklı kültürlerin çeşitliliğini aktarmak değil kendi kültürünü büyükannesinin kendisine çocukken anlattığı biçimde romana taşımaktır. Faris büyüülü gerçekçiliğin bir çeşit anlatı otoritesi kuran, Batılı okurun ve halkın genel anlamda gerçekçiliğe verdiği dünyayı temsil etme hakkını sarstığını ve böylece, gerçekçiliğin temsil işlevi hakkını sorgulama yoluyla başka türlerin de temsilini sağladığını belirtir (2004, s. 133). Büyüülü gerçekçiliğin baskın Batı kültürünü sarsıcı özelliğe sahip olması diğer kültürlerin de temsil edilmesini olanaklı kılar ve bu da Esquivel ve Tekin'in romanlarında kendi kültürünü ve değerlerini aktarmalarını sağlar.

Acı Çikolata'da hikâyenin başladığı tarih 1910 Meksika Devriminin başlangıcıyla aynıdır. Bu da romanda yapılacak olan politik göndermelerin haberini vermektedir. On iki bölümden oluşan roman yılın her bir ayını temsil eden bu bölümlere bir tarifile başlamaktadır. Esquivel'in bu romanı *Ruhlar Evi*'ndeki gibi bir ailenin kadınlarının ev yaşamlarını anlatır. Metaforları gerçekçi durumlara dönüştürerek büyüülü gerçekçi yöntemi kullanan yazar, Meksika'da geçen romanının her bölümünün başında Tita'nın

trajik aşk hikayesini ilişkilendirdiği anlatı tarifleri verir. Kitap roman olmasının yanı sıra verdiği tariflerden dolayı bir yemek kitabı olma özelliğini de taşımaktadır ve hatta kitapçılarda kurgu bölümünün yanısıra yemek bölümünde de sergilenmektedir. Bu da farklı türleri aynı potada birleştiren romanın büyülü gerçekçi bir özelliğini göstermektedir çünkü büyülü gerçekçi kurgu sadece farklı düşünce sistemlerini birleştirdiği için değil, aynı zamanda açıkça anlatı sunumunun yerleşik türlerini ve tarzlarını büsbütün karıştırdığı için melez olarak kabul edilebilir (Hegerfeldt, 2005, s. 71).

Kitabın orijinal başlığı *Como agua para chocolate* Türkçeye *Acı Çikolata* olarak çevrilmiştir, fakat aslında çikolata için kullanılan su anlamına gelmektedir. İspanyolcada çok yaygın kullanılan bir deyimdir. Cludia Loewenstein, Laura Esquivel’le yaptığı röportajda yazara kitabın başlığının önemini sorar ve yazar şu şekilde cevap verir: “İspanyollar gelmeden önce suyla sıcak çikolata içerdik çünkü ineklerimiz yoktu. Su kaynama noktasına gelene kadar beklemek zorundaydınız. Çikolatayı yapmak için uygun an buydu. İşte deyim buradan geliyor. Birisi patlamak üzereyken o kişiye “çikolata için kullanılan su gibi” (like water for chocolate) deriz” (1994, s. 606). Annesiyle yaşadığı sorunlardan ötürü Tita patlamak üzere olan o kişiyi sembolize etmektedir.

Sevgili Arsız Ölüm, masalsı bir başlangıç yaparak Alacüvek köyünün kentteki gelişmelerden haberi olmayan ve böylelikle de büyülü ve fantastik olaylara açık olduğunun haberini verir. Roman, Huvat Aktaş’ın çok uzun süren bir yolculuk sonrası köyüne masmavi bir otobüsle varışıyla başlar: “Köylüler, hayatlarında ilk kez gördükleri bu garip şey karşısında ilkin dehşetle irkildiler” (Tekin, 1983, s. 5). Huvat daha sonra sobayı ve köylülerin konuşan kutu diye tanımladıkları radyoyu da tanıtır Alacüvek köyüne. Bu açıdan roman kurgusal Maconda kasabasında geçen ve Melquíades adlı çingene karakterin kasabalılara takma diş ve gramafon gibi icatları tanıttığı Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* eseriyle büyük benzerlik gösterir. Melquíades’in takma dişlerini taktığında gençleşmesi hayaletleri normal kabul eden, şehrin yeniliklerinden uzakta olan Maconda halkı için olağanüstü bir durumdur. “José Arcadio Buendía bile Melquíades’in bilgeliğinin akıl almaz boyutlara vardığına inandı, ama baş başa kaldıklarında çingene, takma dişlerin aslını esasını anlatınca heyecandan kabına sığamaz oldu” (Márquez, 2021, s. 18). Her iki eserde de halk bu icatları doğaüstüymüş gibi görür ve büyük şaşkınlık yaşar. Yazarlar büyülü gerçekçiliğin dönüştürücü etkisini kullanarak sıradan olanın doğaüstü, sıra dışı olanın ise doğalmış gibi algılanmasını sağlarlar. Irlemar Chiampi, “alışlagelmiş mantığın bozunumu olduğu için, olağanüstü gerçekçiliğin ideolojisinin gerçeklik yapısının rasyonel-pozitivist algısını kırmayı aradığını ve bunun sonucunda, [Jurij M.] Lotman’ın ‘zıtlığın estetiği’ dediği şeyle denk düştüğünü” savunur (Akt. Faris, 2004, s. 133). Cinlere inanan köylülerin radyoyu görünce şaşkınlıkları alışlagelmiş mantığın bozunumunu örneklendirmektedir. Büyülü gerçekçi kurgunun bu ihlalcı ve yıkıcı yönünün kökeni şu gerçekte yatar: Doğruluk kategorisi bir kez sorgulandığında ve gerçeğin kategorisi bozulduğunda ya da alt üst edildiğinde diğer kategorilerin sınırları hassas hale gelir ve bu, okurun şunun farkına varmasını sağlar: Eğer gerçek kategorisi kesin değilse, o halde doğruluğun bütün varsayımları tehlikededir (Bowers, 2004, ss. 67-68). Tek bir doğrunun olmadığı yerde dolayısıyla tek bir gerçek de söz konusu değildir. Bu açıdan bakıldığında büyülü gerçekçiliğin insanı tek bir bakış açısına hapsolmaktan kurtarıp, çeşitli anlamlar sunarak özgür kıldığı öne sürülebilir.

Huvat’ın köye getirdikeri arasında köylülerin en çok yadırgadığı “yüzü alev alev yanan, başı kıcı açık, süt gibi beyaz” (Tekin, 2014, s. 6) Atiye adında şehirli bir kadın olur. Atiye bir gün bayılınca onun cinli olduğunu ve onun yüzünden köye uğursuzluk geldiğini iddia ederler ve onu bir ahıra kapatırlar: “Çifte sarılı yumurtlayan tavuğun yumurtayı kesmesi, Huvat’ın anasının tahtalıdan düşmesi, hepsinin başı bu cinli ve

uğursuz kadındı" (s. 6). Atiye kapatıldığı ahırda, toplumda dar durumda kalan insanların imdadına yetişmesiyle bilinen Hızır Aleyhisselamı görür. Hızır Aleyhisselam onu yalnız bırakmaz: "Kimi zaman bembeyaz sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar, kimi zaman bir top ışık, kimi zaman da bir sestir" (s. 6). Daha sonra bir gece aniden doğum sancıları tutunca Hızır Aleyhisselam yardım için Akkadın'ı gönderir: "Akkadın, yıllardır kışın tandır başında, yazın tahtalıda, 'Hu Allah' çekerek, ereceği günü bekliyordu" (s. 7). Bebek doğduktan sonra gider ve bir daha onu kimse görmez. Atiyenin bayılmasının cinden değil de hamile olmasından kaynaklandığı anlayan köylüler de onu ahırdan çıkarırlar. Hızır Aleyhisselam'ın gelmesi, Akkadın'ın yardımı, Atiye'nin birdenbire doğum yapması sanki çok olağan, her gün karşılaşılan olaylarmış gibi anlatılır.

Yüzyıllık Yalnızlık'taki sıra dışı olayların yer aldığı kasaba Maconda gibi şehirden uzakta bir köyde geçen *Acı Çikolata* da daha ilk sayfadan büyülü gerçekçi bir olayla başlar. Anlatıcı, teyzesi Tita'nın kendisi gibi soğana karşı çok duyarlı olduğunu ve daha anne karnındayken bile, annesi ne zaman soğan doğrasa bebeğin ağladığını aktarır:

Öyle yüksek sesle ağlarmış ki, evin yarı sağır aşçısı Nacha bile rahatlıkla duyabilirmiş. Bir gün o kadar yüksek sesle ağlamış ki, bu, vaktinden önce doğmasına yol açmış. Büyük büyükannemin ağzını açıp bir şey söylemesine fırsat kalmadan, kaynamakta olan şehriye çorbasına karışmış kekik, defne, kişniş, sarımsak ve elbette soğan kokuları arasında, mutfak masasının üstünde, minicik, prematüre bir bebek olarak bu dünyaya adımını atmış. (Esquivel, 2014, s. 1)

Ağlayarak dünyaya gelen bebek Tita'nın gözyaşları o kadar çokmuş ki mutfağın zeminini ve masaüstünü kaplamış. "Öğleden sonra, büyük badire atlatıldıktan ve güneş ışıkları yere dökülen gözyaşlarını buharlaştırıp kuruttuktan sonra, Nacha, gözyaşlarının kırmızı yer döşemesinde bıraktığı tortuları süpürerek toplamış. Beş kiloluk bir torbaya doldurdukları bu tuzu uzun bir süre yemeklerde kullanmışlar" (s. 8). Bu doğmamış bebeğin doğaüstü olan ağlaması ve tuz üreten gözyaşı gibi imkânsız görünen olayların normal özellikte görünen sıradan bir ailenin başına gelir ve kimse bu durumu yadırgamaz. Tüm bu sıra dışı olaylar gerçeklikten ayrılmayarak meydana gelir. Normalde Meksika geleneğinde en küçük kızın anneye bakma gibi bir görevi olmamasına rağmen, yazar romanda bunu bir gelenekmiş gibi gösterir.

Tıpkı *Acı Çikolata*'da olduğu gibi Atiye'nin Dirmit adını verdikleri kızı daha anne karnındayken doğaüstü bir özellik göstererek Atiye'nin annesinin sesiyle "Ana Ana" diye çağırır: "Atiye, o sırada ambar odasında un eliyordu, karnından ses çıktığını duyunca, 'Geberesin e mi!' diyebilirdi. Dişleri kitlendiği gibi eleğin içine kapaklandı" (2014, s. 10). Atiye kıpırdamayınca son çare Cinci Memet'i çağırırlar. Cinci Memet bir muska yazar, kaynar suya atar ve o sudan Atiye'ye içirerek onun gözlerinin açılmasını sağlar. Dirmit, diğer kardeşlerinden farklı olarak tulumbayla, kuşkuş otuyla konuşma yeteneğine sahiptir. Tekin, toplumun dini inançlarını, göreneklerini ve batıl inançlarını harmanlayarak sunar okuyucuya. Tıpkı *Acı Çikolata*'da olduğu gibi bu romandaki büyülü gerçekçi olaylar da çoğunlukla Atiye ve Dirmit isimli kadın karakterler üzerinden gerçekleşmektedir. Daha dokuz yaşındayken bir Anadolu köyünden kente göç eden Latife Tekin'in bu eserinde kendi hayatından izler görünür. Atilla İlhan, yazara yazdığı mektupta onun gerçeğe olan bakışını över, "gerçekle hayali, en tam ve en büyük gerçek diye birlikte ele alarak" oluşturduğu fantezi dünyasının Anadolu inançlarını güzel yansıtmasına değinir ve "Hayatını pek güzel anlatmışsın" der (1984, s. 80). Romanlarında Guatemala'daki yaşamı anlatan Asturias, yazdığı roman karakterlerinin içinde bulunduğu gerçekliğin büyülü ve gerçek olanın bir karışımı olduğunu ve bunları birbirinden ayırt etmenin imkânsız olduğunu iddia eder: "Büyü bir çeşit yardımcı, hemen hemen onları kuşatan evrene sızmak için kullanılan tamamlayıcı dildir. Gerçek ve

fantastik arasında hiçbir engelin olmadığı, her bölümün, anlatıldığında, dünyadan olmayan bir şeyin parçası olduğu ve insanların düşüncesine göre, hayal gücünden doğan şeyin gerçeğin özlü doğasını edindiği bir dünyada yaşıyorlar, yaşıyoruz (çünkü romancı karakterleriyle yaşar)” (Akt. Scarano, 1999, s. 12). Latife Tekin bu romandaki karakterler aracılığıyla çocukken sahip olduğu köy hayatının farklılıklarına ve köyden kente göçteki yaşadığı sıkıntılara değinerek kendi geçmişini yeniden oluşturur.

Acı Çikolata' da Tita, Pedro adında bir gence âşık olur. Pedro, Titayla evlenmek ister ama otoriter ve gaddar bir kadın olan annesi Elena, Tita'nın hiçbir zaman evlenemeyeceğini, kendisine bakmakla mükellef olduğunu söyler ve onun yerine diğer kızı Rosaura'yı önerir Pedro'ya. Pedro da sırf Tita'ya yakın olabilmek için bunu kabul eder. Annesi tarafından zalimce kardeşinin ve sevdiği erkeğin düğün pastasını hazırlaması istenen Tita göz yaşlarına boğulur: “Tita gözündeki yaşlar tükeninceye kadar ağladı. Gözyaşları bitince de kuru kuru ağlamayı sürdürdü. Söylediklerine göre gözyaşı dökmeden ağlamak daha çok acı verirmiş” (Esquivel, 2014, s. 28). Gözünden dökülen yaşlar pastanın fondanına karışır. Nacha, Tita'nın gözyaşları fondanın tadını değiştirip değiştirmedini öğrenmek için onun tadına bakar. Birden kendisini derin bir nostalji duygusunun içinde bulan Nacha'nın aklına eskiden De la Garza ailesi içi hazırladığı düğün sofraları gelir ve eskiden düğünleri hazırlarken kendi düğününün olacağı günü hayal etmesini ama o günün hiç gerçekleşmemesini hatırlar: “Seksen beş yaşına gelmişti. Uzun yıllar beklemiş olduğu düğün ve düğün sofrası için üzülmeyen, ağlamanın bir anlamı yoktu artık” (s. 32). Yıllar sonra neden bu duygulara kapıldığına akıl erdiremez ve sabaha kadar ağlar. Titanın duyguları göz yaşları yoluyla büyülü bir biçimde fondana aktarılmış ve Nacha'nın ağlamasına sebep olmuştur.

Romanda okuru şaşkınlığa uğratan şey Tita'nın yaptığı yemekler aracılığıyla insanlarla iletişime geçebilmesidir. Pedro çiftlikteki aşçılık işinde bir yılını dolduran Tita'ya bir demet gül hediye eder, fakat Rosaura'nun eşinin kendisine değil de Tita'ya gül vermesine üzümlü ağlaması üzerine anne Elena, Tita'ya gülleri atmasını emreder. Güllere kıyamayan Tita onlardan bıdırcın yapmaya karar verir. Güllerle yaptığı yemekte Tita'nın Pedro'ya olan tutkusu herkesin içine öyle bir işler ki çok sert olan anne Elena'ya dahi eski aşığını düşündürür. Yemekten en çok etkilenen kardeşi Gertrudis olur: “Gertrudis'e ise tuhaf bir şeyler oluyordu. Yediği yemek sanki afrodisyak etkisi yaratmıştı onda ... Aynı anda, Pancho Villa'nın askerlerinden birinin ona sınımsız sarıldığını, bu durumda bir atın sırtında dolu dizgin gitmekte olduğunu hayal etmeye başladı” (Esquivel, 2014, s. 44). Bu gül aromasından kurtulmak için duş alırken hissettiği güçlü arzudan dolayı kabin ateş alır: “Bedeninden yayılan sıcaklık o kadar yoğun ki tahtalar tutuştu ve yanmaya başladı” (s. 45) ve Gertrudis, onun kokusunu alıp çiftliklerine gelen atlı bir devrimci askerle kaçır: “Böylece vücudundan yayılan gül kokusu uzaklara, çok uzaklara, devrimcilerle federallerin, köyün dışında kıran kırana savaştıkları yere kadar ulaştı” (s. 46). Esquivel'e afrodisyak olarak neden yemek pişirmeyi seçtiği sorulunca, yemek pişirmenin bir sevgi eylemi olduğunu ve mutfakta bunun gerçekleştiğini ifade eder: “İki şeyden tek bir şey elde edersiniz; Dört elementi karıştırıyorsunuz ve dört elementten tek bir şey elde ediyorsunuz ki bu bana göre bir sevgi eylemidir. Duygularınızı iletmek onu daha da yoğunlaştırır” (Loewenstein, 1994, s. 605). *Acı Çikolata'* da büyülü gerçekçi olayların çoğu mutfakta gerçekleşir.

Latin Amerika'nın mit ve efsanelerle dolu sözlü edebiyatı, renkli kültürü, tarihi ve muhteşem doğası bu terimin beslenebilmesine olanak sağlar. Danow, büyülü gerçekçi metinlerin Latin Amerikan gerçeklerinden türediğini iddia eder. Kıtanın coğrafi konumunun büyülü olaylara zemin hazırladığını savunur:

Ormanın şehre coğrafi yakınlığı tarih öncesi geçmişin modern yaşama, efsanenin ya da ilkel düşüncenin bilimsel düşünceye her yerde yakın olduğu duygusuna sebep olur. Fakat verimli bir kültürel melezleştirme dünyasına sokulan nakledilmiş Afrikalılarınkinin yanı sıra, Kızılderililerin geleneklerinin ve inançlarının karışımından beslenmiş, insan imgeleminden süzölmüş bu yakınlık, fantastiğin görünürdeki kaçınılmaz tasvirinin olgusal ve gerçekçi olmasına izin verir. (Danow, 2004, s. 71)

Belki de Latin Amerika'nın hem bu özelliklere sahip olup hem de politik ve sosyal çalkantılı dönemler geçirmiş olması da bunda büyük bir etkidir. Çiftlikte geçen *Acı Çikolata*'da yazar, ara sıra çiftliğe uğrayan askerler vesilesiyle ya da içlerinde buldukları durumun karakterlerin hayatlarını nasıl etkilediğinden bahsederek politikaya değinir: "Ülkenin politik bir çalkantı içinde bulunduğu böyle bir ortamda, Fransız ipeği olan bu kumaşı bulabildikleri için gerçekten şanslı sayılırlardı. Devrim, insanların ülkenin bir yerinden başka bir yere güvenlik içinde seyahat etmelerine izin vermiyordu" (Esquivel, 2014, ss. 29-30). Gertrudis, Titanın kardeşinin eşinden hamile kalması gibi skandal bir olayın dahi devrimde yaşananlardan daha hafif olduğunu vurgular: "Devrim süresince bundan beter durumları görmüş ya da duymuştun."

"Peki, söyle bakalım, Rosaura biliyor mu bunları?"

"Hayır. Ona gerçeği nasıl söyleyeceğimi bilmiyorum."

"Gerçek mi? Gerçek ha! Bak Tita, bir tek gerçek vardır, o da gerçek diye bir şey olmadığını!" (Esquivel, 2004, s. 136)

Esquivel, karakteri aracılığıyla aslında gerçekliğin kişinin algısına göre değişebileceğini iddia ederek romandaki olayların gerçekliğine başka bir bakış açısı getirir.

Hem büyülü gerçekçiliğin tanımını belirginleştirmek hem de hangi yazarların bu çerçevede olması gerektiğini belirtmek isteyen Leal, büyülü gerçekçiliğin her şeyden öte gerçekliğe karşı bir tutum olduğunu savunur. Büyülü gerçekçilik "gündelik gerçekten saklanabileceğimiz hayali dünyalar yaratmaz. Büyülü gerçekçilikte yazar gerçekle yüzleşir ve onu çözmeye, olaylardaki, yaşamdaki, insan eylemlerindeki gizemi keşfetmeye çalışır (Leal, 1995, s. 121). *Sevgili Arsız Ölüm*'de gerçekliğin bir parçası olarak kabul edilen cinlerin varlığına tüm köylüler inanmaktadır. Dirmit "Cinlerin yerin yedi kat altındaki evlerinden, istedikleri zaman yeryüzüne çıktıklarını, insanlarla bir, onların gözüne görünmeden yatıp kalktıklarını, aynı kaşıktan yemek yiyip aynı kaptan su içtiklerini bildiğinden" (s. 47) öğretmeninin bir cin olduğuna karar verir ve onları görmeyi tek yolunu onları kızdırmaktan geçtiğini düşünerek "köyde karınca deliği, köstebek yuvası, toprak çatlağı bırakmadı, sağa sola ocak kurup su kaynattı. Deliklerden içeri kaynar sular boşalttı. Cinleri iyice kızdırmak için sabahtan akşama kadar kuyu taşladı" (s. 48). Öğretmenini getirmeyi başaramaz ama karalar giymiş, köylüler tarafından bilinen "Kışner Oğlan" adlı bir cinin kendisini eve kadar kovalamasına sebep olur. Tekin böylelikle halkın benimsemiş olduğu doğaüstü bu varlıkların gerçek, aşına olunan köylülerle birlikte yaşadığını sıradan biçimde anlatır. *Acı Çikolata*'da olduğu gibi bu romandaki anne Atiye, kızı Dirmit'in üzerinde baskı uygular ve onun tulumuyla konuşmasını, taşlarla konuşmasından huylanıp taşlarla oynamasını ve kendisine cinlerden haber getirdiğini düşündüğü radyoyu dinlemesini de yasaklayarak onu ambar odasına kapatır. Ambarda sınırları bozulan Dirmit, annesi onu çıkardıktan sonra kendisine yaklaşan ev halkına saldırır, annesiyle konuşmaz ve köyde adı cinli kıza çıkar.

Büyülü gerçekçilik köydeki cinler gibi gerçekçi bir metnin zihinsel diye reddettiği bir şeyi hakikat olarak sunar ve bu unsurları sadece izlenimler, arzulu düşünme ya da

hayallerin ve korkuların yansımaları öğelerine yerleştirmek cezbedici olsa da büyülü gerçekçi kurgu onların görüldüğü gibi kabul edilmesinde ısrar eder – her ne kadar kolaylıkla zihnin ürünü olarak tanınsalar da metin seviyesinde gerçekçiler (Hegerfeldt, 2005, s. 254). Northrop Frye hayaletlerin kurguda kullanımından bahsederken romansta gerçek insanların var olduğunu ve bu yüzden hayaletlerin ayrı bir kategoride yer aldığını, fakat romansta bir hayaletin kural olarak sadece bir tane daha karakter olduğunu iddia eder (1957, s. 50). Frye’a göre hayaletin görünmesi diğer olaylardan daha olağanüstü olmadığı için çok az bir şaşkınlığa sebep olur. “Doğanın düzeninde olduğumuz yüksek mimetikte (örneğin destan; trajedi) bir hayaleti tanıtmak diğerlerine nazaran daha kolaydır, çünkü deneyim seviyesi bizimkinin üstündedir ... Düşük mimetikte (örneğin roman) hayaletler, Defoe’dan beri, ‘hayalet hikâyelerinin’ ayrı bir kategorisinde neredeyse tamamen hapsolmuşlardır” (s. 50).

Frye’in hayaletlerin ortaya çıkışının günlük sıradan olayların etkisinden fazla bir fark yaratmadığını söylediği romans’ın yerine günümüzde büyülü gerçekçiliği yerleştirebiliriz. *Acı Çikolata*’da Tita, özellikle kendisini suçlu hissettiği durumlarda annesinin hayaletini görür. Pedro’nun çocuğunu taşıdığını düşündüğü için vicdan azabı çeken Tita, annesinin hayaletinin hakaretleriyle kendisini cezalandırmasına izin verir. Tita, ne zaman üzgün olsa onun Pedro’yla ilişkisini onaylamayan Elena’nın hayaleti ortaya çıkar ve ona lanetler yağdırır. Pedro Tita’nın hamile olabileceğini öğrenince penceresinin altında ona serenat yapmaya kalkışır ve o esnada öfkeli hayalet Elena Anne odaya girer ve Tita’yı azalar: “Nelere yol açtığını gördün mü? Pedro’nun da senin de utanmanız kalmamış! Bu evde kan akmasını mı istiyorsun? Defol, çok geç olmadan kimseye zarar veremeyeceğin bir yere git!” (Esquivel, 2014, s. 144) Annesi öldükten sonra bile hâlâ hakaret duymaya dayanamayan Tita, annesinin de evlilik dışı bir çocuk doğurduğunu ona haykırarak gitmesini ister: “Canımın istediği gibi yaşamaya hakkım var! Beni rahat bırakın artık! Size katlanamıyorum! Dahası, sizden nefret ediyorum! Sizden hep nefret ettim!” (s. 144). Tita kendini olduğu şekilde kabul edip, Elena Anneye boyun eğmeyeceğini söyleyince annesi bir daha görünmez ve böylelikle Tita bağımsızlığına sonunda kavuşmuş olur.

Büyülü gerçekçi metinlerde ortaya çıkan çoğu hayalet rahatsız edici bilincin kişiselleştirmelerinin ya da anılarının vücut bulması olarak anlaşılabilir (Hegerfeldt, 2005, s. 56). Büyülü gerçekçilik bazı durumlarda geleneksel edebiyatın zorunlu unsuru olan mecazi anlama da başvurur fakat burada mecazi anlam hakikaten gerçekleşir. Kullanılan metaforlar, deyimler görüldüğü gibi algılanabilir. *Acı Çikolata*’da romanın sonunda Tita ve sevgilisi gerçekten aşk ateşiyle yanarlar. Tita’ya kavuşmanın verdiği heyecana dayanamayarak ölen Pedro’nun ardından çok korkan Tita, daha sonra doktorun kendisine anlattığı hikâyeyi hatırlar:

Büyükannemin ilginç bir teorisi vardı: Hepimiz, içimizde bir kutu kibritle doğarız. Ama tek başımıza bunu yakamayız. Deneyde görüldüğü gibi oksijene ve mum alevine ihtiyacımız vardır. Örneğin, oksijen, sevdiğimiz insanın nefesinden gelebilir. Mum aleviyse güzel bir yemek, müzik, okşamalar ya da güzel sözlerdir. Bunlardan biri parlamaya neden olur ve içimizdeki kibritlerden birini yakar ... Eğer çok güçlü bir heyecan gelip bütün kibritleri aynı anda yakarsa ortaya çıkacak o büyük ışık, çok öteleyi kolayca görmemizi sağlar. O anda gözlerimizin önünde bir tünel belirir. Bu tünel bizi doğmadan önce bulunduğumuz kutsal âleme götürmek ister. (ss. 88-89)

Doktorun büyükannesinin bu sözlerini gerçek olarak algılayan Tita kibrit çöplerini ağzına alır ve hissettiği aşkın aleviyle tutuşarak sevgilisiyle birlikte yanar ve sonunda karanlık bir tünelin bitişiinde Pedro’yu görür.

Edebiyatta hayaletlerin doğasının yazarlarının metafiziği, politikası ve manzumu hakkında pek çok şey anlattığına inanan Zamora'ya göre bazı hayaletler yaratıcılarına aşkın doğruların taşıyıcıları, Ruhun görülebilir ve duyulabilir işaretleri olarak hizmet ederken, diğerleri geleneğin ve kolektif anının yükünü taşırlar: geçmişe ait hayaletler, sık sık, kayıp ailelerle ve topluluklarla bağlantılı ya da toplumsal suçların, krizlerin, gaddarlıkların hatırlatıcıları olarak, bireyselciliğin tecridini düzeltici faaliyetlerde bulunur, yani yer değiştirme ve yabancılaşma ya da alternatif olarak tekrar birleşim ve toplumsallaşmayı önerebilirler (Zamora, 1995, s. 497). Hayaller ve hayaletler insan zihninin ürünleri olduğu ve insanın ruh hali hakkında fikir sunduğu için büyümlü gerçekçilik onları benliğimizin parçaları olarak görür. Bu sebeple büyümlü gerçekçi eserlerde gerçekliği sorgulanmayan, günlük yaşama dahil edilmiş ve farklı misyonlar yüklenmiş olan hayaletlere sıklıkla yer verilir.

Acı Çikolata'da Tita hayaletler görürken, *Sevgili Arsız Ölüm*'de de Atiye Azrail'i ve Hızır Aleyhisselam'ı ve de köylüler cinleri görür. Bir gün Atiye çok hastalanır, hastalığı o kadar ilerler ki Azrail gelir, Atiye'nin kalbini dinler, nabzını yoklar ve onunla konuşur. Bunun üstüne Atiye ailesini toplar:

Onlara iki gün içinde öleceğini açıkladı. Dirmiş'e işaret edip yanına oturttu. Son dileklerini tane tane kızına yazdırdı. Yazdırdıklarını baştan aşağı üç kez sesli sesli okuttu. Ölmeden az önce, ağzına üç damla zembek suyu damlatılmasını, mezarının üstüne, Nuğber Dudu'nun mezarına dikilen susam çiçeğinden her bir çocuğunun başı için bir adet dikilmesini, başında iki eğri kavak ağacının bulunmasını, ayrıca yüzlerini yıllardır görmediği yedi kardeşinden hiç olmazsa üçünün bulunmasını istiyordu. (s. 71)

Atiye isteklerini sıralamaya devam eder ve sonrasında uyur. Uyanınca ise cennete gireceği müjdesini vererek, çocuklarının ağlamamalarını ister. Sonra tekrar uyur ve Azrail'in canını bağışladığını ama istekleri yerine getirilmediği takdirde ölebileceğini söyler. Yine bir zaman sonra çok kötü bir öksürüğe yakalanır ve tekrar karşılaştığı Azrail'le tartışmaya başlar: "Azrail'e, dünyada gün yüzü görmediğini, Tanrı'nın 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. 137). Azrail önce bu şekilde sitem etmemesi gerektiğini söylese de daha sonra kocası uzakta çalışırken beş çocuğu tek başına büyütmesine acır ve onun canını almaz. Her ne kadar Atiye'nin Azrail'le pazarlık etmesi ve canı bağışlandıktan sonra eve gelip gülerken bunu anlatması sıra dışı bir komedi gibi görünse de aslında Anadolu'da eşleri uzakta çalışırken, tek başına çocuklarını büyüten kadınların dramını anlatmaktadır.

Her türlü doğaüstü olaya da inanılmaz romanlarda. Örneğin Atiye rüyasında babasını görür ve babasının kendisine Atiye ve annesi yüzünden eziyet ettiklerini öğrenir. Babasının nar pekmezi istemesi üstüne uyanınca pekmezi bulur, günlerce babasını bekler, fakat onu bir daha görmez (s. 32). Pekmezi babasına ulaşması için kaynanasının mezarına gömmesinin ardından Huvat onun delirmeye başladığını düşünür. Yine aynı şekilde Atiye bir gün uykudan sıçrayarak uyanır ve Seyit'in vurulduğunu söyler. Durumu ağır olan Seyit'e Azrail acır: "Azrail, Seyit'in yüzüne baktı. Gençliğine acıdı. Canını bağışladı" (s. 110). Latife Tekin bu romanda yerel ve Anadolu'ya özgü büyümlü gerçekçi öğeler kullanmayı tercih eder. *Acı Çikolata*'da da kardeşinin sütü gelmediği için Tita, çocuğu susturabilme adına sütü olmadığını bildiği halde onu emzirmeye çalışır ve süt geldiğini görünce de çok şaşırır: "Açıklaması olmayan, doğaüstü bir durumdu bu" (s. 61). Onu gören Pedro ise bu durumu yadırgamazken ev halkıyla bunu paylaşmalarını durumun tuhaf karşılanacağını ima etmektedir.

Tita, evdeki çalkantılardan uzak kalmak için huzur bulabildiği mutfakta yemek yaparken, şehre taşındıktan sonra Dirmit de annesinin dilinden kurtulabilmek için şiir yazmaya karar verir. Dirmit bir gün “annesi başında söylenirken birdenbire ilk şiirini yazdı. Söz yerine, kâğıda gözyaşı dizdi” (s. 147). Daha sonra büyük uğraşlar sonrası şiirlerinden oluşan bir defteri olur. Defterini görmek için ısrar eden annesine veryansında bulunur: “Radyoyu kırdınız, çamuru ağlattınız, defterime mi geldi sıra!” (s. 149). Bir gün babası defteri eline alır ve Seyit’e verir. Seyit şiirleri yüksek sesle okurken Dirmit bir ağıt tutturur. Bunun üstüne Seyit defteri yırtar ve Dirmit için için ağlarken diğerleri de güler. Dirmit acısını dindirmek için üstüne yağın kar ile dertleşir. Dirmit’in dışlanmışlığını ve yalnızlığını sanatçı üretkenliğine yansıtma girişimi ailesi tarafından alaya alınır. Şehir hayatına uyum sağlamakta zorluk çeken Dirmit, akşamları dama çıkıp şehirdeki evlerin neden geceleri perdelerinin çekilmediğini denize, yıldıza, aya sorarak öğrendiğini söyler annesine. Bunun üstüne çok endişelenen annesi Dirmit’in dama çıkıp şiir yazmasını yasaklar ve hatta ona Allah’ın gökyüzüyle, deniziyle konuştuğu için bir hafta evdeki kimseyle konuşmama cezası verilir. Dirmit bunun üzerine onlara mektup yazmaya karar verir ve bitmesi tam yedi gün süren upuzun bir mektup yazar ailesine: “Mektubu bir köşeden bir köşeye odanın ortasına ip gibi astı. Kalanını duvarlardaki çivilere taktı. Bir ucunu da alıp inadına dama çıktı. Damdan aşağı sarkıttı” (s. 194). Bunun üstüne Atiye çok hastalanır ve yatağa düşer: “Atiye ruhunu sımsıkı tuttu. Ruhu avuçlarının içinde uçup gitmek için çırpınırken çocuklarının sonunun ne olacağını sordu” (s. 195). Sonra ruhunu teslim eder, fakat öldüğünü unuttur ve kendi cenazesinde bulunup kaç kişinin geldiğini sayar, ancak başı tabuta çarpınca öldüğünü hatırlar. Küçük kara nokta oynarken annesinin zebanilere nasıl kafa tuttuğunu gören Dirmit mutlu olur. Kızının tulumbayla, taşlarla, yıldızlarla konuşmasından cinlerle haberleşmesinden korktuğu için onu baskı altına almaya çalışan Atiye’nin ölümüyle birlikte Dirmit özgür kalır.

Sonuç

İlk olarak 1925 yılında resim sanatında kullanılmaya başlanan büyümlü gerçekçilik, 1950’lerde Latin Amerikan edebiyatında ortaya çıkar ve kısa sürede farklı ulusların edebi çevreleri tarafından da benimsenir. Tek bir gerçekliğin var olduğunu yadsıyan ve pozitivist algının kabul etmediği ve yalanladığı inanış biçimlerini kucaklayan büyümlü gerçekçilik, çeşitli kültürel zenginliklere sahip ülkelerin yazarlarının kendi halklarına ait gerçek hikayelerini anlatmalarını kolaylaştırır. Rüya motiflerine yer vermediği ve tamamen hayali dünyalar oluşturmadığı için süper gerçekçilik, fantastik ve bilim kurgudan ayrılan büyümlü gerçekçi eserlerde fantastik unsurlar gerçekçi bir ortamda verilir. İnsanların iç karmaşalarını konu alan ve melankolik bir yapıya sahip olan Avrupa büyümlü gerçekçiliği, renkli inanışlarından beslenen Latin Amerika büyümlü gerçekçiliğinden farklıdır.

1980’lerde yayınlanan *Acı Çikolata* ve *Sevgili Arsız Ölüm* büyümlü gerçekçi olayların genellikle etraflarında gerçekleştiği kadın başkahramanlara sahip olmalarından ve başvurdukları geleneksel anlatılardan dolayı pek çok benzerlik göstermektedir. *Acı Çikolata* Latin Amerikalı yazar Laura Esquivel’in 1989’da yayınlanan ilk romanıdır. *Sevgili Arsız Ölüm* Türk yazar Latife Tekin’in kendi hayatından izler taşıyan 1983’te yayınlanan ilk romanıdır. Bu çalışmada içerisinde cinlerin ve ölüm meleği olan Azrail’in insanların günlük hayatlarında yer aldığı *Sevgili Arsız Ölüm*’ün Latin Amerika büyümlü gerçekçiliğine yakın olduğu gözlemlenmiştir. Meksikalı ve Türk geleneklerinin ve inanışlarının yer aldığı romanların anlatış biçimine ve içeriğine bakıldığında büyümlü gerçekçiliğin ilk örneklerinden olan Gabriel Garcia Márquez’in büyük annesinden dinlediği Kolombiya hikayelerinden esinlenerek kaleme aldığı *Yüzyıllık Yalnızlık* romanından etkilendikleri görülmektedir. Her iki eserde de büyümlü gerçekçi olaylar kadın karakterlerin etrafında

gerçekleşmektedir. *Acı Çikolata*'da olağandışı olayların çoğu, romanın başkahramanı olan Tita'nın, annesi Elena'nın sert tutumundan uzakta kalabildiği ve duygularını, pişirdiği yemekler vasıtasıyla etrafındakilere aktarabildiği mutfakta gerçekleşir. *Sevgili Arsız Ölüm*'de ise sıra dışı olaylar evlenince şehirden göçüp bir Anadolu köyüne yerleşen Atiye ile daha doğmadan anne karnında ağlayan Tita gibi, anne karnındayken konuşan Dirmit etrafında gerçekleşir. Her iki romanda da ataerkil kısıtlama söz konusu değilken resmedilen anaerkil ailelerdeki güçlü anne baskısı ve yasakları altında yaşayan kızların kendilerini ifade etme çabalarına ve özgürleşme yolculuklarına yer verilir. Esquivel ve Tekin kendi halklarının inanışlarını ve gündelik gerçeklerini fantastik bir dünya oluşturmadan okuyucuya sunmaktadır. *Acı Çikolata*'da görülen hayaletler ve *Sevgili Arsız Ölüm*'de insanların gördüğü cinler bu bahsedilen gündelik gerçekliğin bir parçası olarak kabul edilir. İki eserin karşılaştırmalı olarak ele alındığı bu çalışmada pozitivist algı tarafından fantastik olarak kabul edilen bu olayları gerçeklikten ayrılmayarak veren *Acı Çikolata* ve *Sevgili Arsız Ölüm*'ün büyüülü gerçekçiliğin başarılı örneklerinden olduğu savunulmuştur.

Kaynakça

- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. London: Routledge.
- Chanady, A. B. (1995). Territorialization of the Imaginary. In Zamora, L., & Faris, W. B. (Eds.), *Magical Realism* (pp. 125-144). Durham: Duke University Press.
- Danow, D. K. (2004). *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- D'haen, T., & Bertens, H. (1988). *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Amsterdam: Rodopi.
- Echevarría, R. G. (1977). *Alejo Carpentier, the Pilgrime at Home*. Ithaca: Cornell University Press.
- Esquivel, L. (2014). *Acı Çikolata*. İstanbul: Can Yayınları.
- Faris, W. B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Frye, N. (1957). *The Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Hadjetian, S. (2008). *Multiculturalism and Magic Realism between Fiction and Reality*. Munich: GRIN Verlag.
- Hegerfeldt, A. C. (2005). *Lies that Tell the Truth: Magical Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*. Amsterdam-New York: Editions Rodopi B.V.
- İlhan, A. (1984). Kızım Latife. *Sanat Olayı*, 20.
- Leal, L. (1995). Magical Realism in Spanish American Literature. In Zamora, L., & Faris, W. B. (Eds.), *Magical Realism*. Durham: Duke University Press.
- Loewenstein, C. (1994). Revolución Interior al Exterior: An Interview with Laura Esquivel. *Southwest Review*, 79(4), 592-607. Dallas: Southern Methodist University.
- Márquez, G. G. (2021). *Yüzyıllık Yalnızlık*. İstanbul: Can Yayınları.
- Scarano, T. (1999). Notes on Spanish American Magical Realism. In Linguanti, E., Casotti, F., & Concilio, C. (Eds.), *Coterminous Worlds: Magical Realism and Contemporary Post-colonial Literature in English*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

- Shaw, D. L. (1998). *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press.
- Tekin, L. (2014). *Sevgili Arsız Ölüm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zamora, L. P. (1995). Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction, In Zamora, L., & Faris, W. B. (Eds.), *Magical Realism*. Durham: Duke University Press.