

Ayhan Koç'un *Sırlıçeşme* Romanında Büyülü Gerçeklik

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜRKAN İLTER*

Öz

Büyülü olanın göze batmadan ve sorgulanmadan metinlerde gerçekçi bir üslupla ortaya konması olarak ifade edilebilecek Büyülü gerçeklik, yirminci yüzyılda Latin Amerika'da ortaya çıkar. Latin edebiyatının en verimli dönemlerine denk gelen bu yeni edebi akımın veya anlatım tarzının en belirgin yönü gerçek ile gerçek dışının bir arada verilmesi ve bunun eserin kurgusu içerisinde oldukça olağan karşılanmasıdır. Büyülü gerçeklik, oluşum ve gelişim sürecinde folklorik unsurlarla derin bir bağ kurması dışında yirminci yüzyılda Postmodernizm ile de ilişkilerini güçlendirir. Büyülü gerçeklik metinlerinde genel olarak bu üç unsur birlikte kullanılır.

Büyülü gerçeklik kavramıyla Türk edebiyatının tanışması 1980'li yıllardır. Bu sebeple Büyülü gerçeklik, Türk edebiyatı için yeni bir kavram olarak nitelendirilebilir. Bu kavram çerçevesinde değerlendirebilecek eserlerden biri de Ayhan Koç'un *Sırlıçeşme* romanıdır. *Sırlıçeşme*, yazarın ilk romanıdır.

Yapıt, romana adını veren *Sırlıçeşme* etrafında gelişen olayları konu alır. Romanda kurgu iki şekilde yol alır. İlk kısım gerçeküstü olayların işlendiği ve masalsı unsurların ağır bastığı kısımdır. İkinci kısım ise Fikret'in üniversiteyi kazanıp gitmesiyle başlayan 1980'lerin 1990'ların gerçek, korkunç yüzünün bu masalsı diyara yansımasını işler.

Anahtar Sözcükler: Ayhan Koç, *Sırlıçeşme*, büyü, gerçeklik, roman

Magical Realism in Ayhan Koç's Novel *Sırlıçeşme*

Abstract

Magical realism, which can be described as the presentation of the magical in a realistic style without being conspicuous or questioned, emerged in Latin America in the twentieth century. The most distinct characteristic of this new literary movement or narrative style, which coincides with the most productive periods of Latin literature, is the coexistence of reality and the fantastical, and the fact that this is perceived as quite normal within the structure of the work. Besides establishing a deep connection with folkloric elements during its formation and development, Magical Realism also strengthens its relationships with Postmodernism in the twentieth century. In Magical Realism texts, these three elements are generally used together. The concept of Magical Realism first encountered Turkish literature in the 1980s. For this reason, Magical Realism can be considered a new concept for Turkish literature. One of the works that can be analyzed within this framework is Ayhan Koç's novel *The Mysterious Fountain*. *The Mysterious Fountain* is the author's first novel. The work centers around the events that unfold around the Mysterious Fountain, which gives the novel its title. The narrative progresses in two ways. The first part deals with surreal events and is

* Hakkari Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, E-posta: gurkanilter@hakkari.edu.tr; ORCID: 0000-0002-7416-0694

Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2025

Kabul Tarihi: 6 Nisan 2025

dominated by fairy-tale elements. The second part reflects the harsh and terrifying reality of the 1980s and 1990s, beginning with Fikret's acceptance to university and his departure, and how this reality is mirrored in the fairy-tale realm.

Keywords: Ayhan Koç, *Sırlıçeşme*, magical realism, novel

GİRİŞ

Gerçek ile büyüün iç içe geçtiği ve her şeyin olabilirliğinin doğal karşılandığı bu olağanüstü dünyada okuruna farklı kapılar aralayan bu akım, ilk olarak 1925 yılında Franz Roh tarafından hayal ürünü ve fantastik niteliğe sahip çalışmaları ifade etmek amacıyla ortaya konur. Terim, edebiyatta ilk olarak, Massimo Bontempelli tarafından kullanılır. Büyülü gerçekçilik, en çok Latin Amerikalı yazarların eserlerinin sınıflandırıldığı bir akım olarak kendini gösterirken Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in 1935 yılında yayımlanan "Alçaklığın Evrensel Tarihi" isimli eseri, ilk büyülü gerçekçilik çalışması olarak kabul edilir. (Emir ve Diler, 2011, s. 52). Akımın bu alanda en tanınan yazarı ise Gabriel Garcia Marquez'dir.

Latin Amerikan edebiyatında farklı bir yeri olan ve yaygın bir biçimde kullanılan büyülü gerçeklik: "Büyülü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekçiliği birbirine bağlayan" (Faris, 2005, s.163) postmodern bir akım olarak değerlendirilebilir. Türk edebiyatında ilk olarak 1980'li yıllarda görülmeye başlar. Büyülü gerçekliğe olan ilgi, başlarda oldukça arka planda kalır. Hâlbuki Anadolu coğrafyasının tarihi ve kültürel geçmişi büyülü gerçekliğin melez yapısına oldukça uygun bir yapı sergiler. Büyülü gerçekliğin halk anlatılarıyla olan sıkı ilişkisi, halk anlatılarının bu akımı konu alan yapıtlarda fazla kullanılmasının da yolunu açar.

Büyülü gerçekçilik akımının en önemli özellikleri, fantastik ya da tuhaf unsurlarla, gerçekçi unsurların karıştırılması ya da yan yana kullanılması, kıvrımlı hatta labirentimsi anlatım tekniklerine ve temalara, ustalıkla zaman değişimlerine, rüyalara, yerel mitlere, cinlerle, perilerle dolu masalımsı hikâyelemeye yer verilmesi, dışavurumcu ve gerçeküstücü tanımlamaların ve esrarengiz bir bilgelikle korkunç, izah edilemez, şaşırtıcı ve hatta ani şok yaratacak unsurların kullanımınıdır. (Emir ve Diler, 2011, s. 52).

1980'li yıllardan sonra bu alanda önemli eserler veren Nazlı Eray, Hasan Ali Toptaş, Mine Söğüt ve Latife Tekin gibi başarılı yazarlar, büyülü gerçekliğe olan ilgiyi arttır. Son dönem yazarlarından Ayhan Koç'un "Sırlıçeşme" romanı da bu alanda yazılan önemli eserlerden biri olarak karşımıza çıkar. Roman, Osmanlılardan başlayarak günümüze kadar gelen siyasi ve toplumsal kırılmaları büyülü bir atmosfer eşliğinde okuruyla paylaşır. On yedi bölümden oluşan romanda her bölüm, kendi içinde farklı başlıklar halinde ele alınır.

1.TÜRKİYE'NİN ÖTEKİ YÜZLERİNİN HİKÂYESİ: SIRLIÇEŞME

Sırlıçeşme, Osmanlı'da hüküm giymiş bir yeniçeri olan Deli Hamza'nın İstanbul'un ücra ve ormanlık bir alanında kurduğu, günümüz haritalarında bile ormanlık alan olarak görünen, toplumdan bir şekilde soyutlanmış veya kendini soyutlamış bireylerin hasbelkader bulunduğu, gerçek ile düş arasında bir kasabadır. Roman, anlatıcı olan Sadık'ın yedi yaşında bir anısından başlayarak 80'ler, 90'lar ve 2000'ler Türkiye'sinin siyasi atmosferini her biri ayrı bir kesimi temsil eden roman kahramanları üzerinden, büyülü gerçekçiliğin başarıyla yedirildiği bir kurguyla anlatır.

Sadık, Erzincan'dan Sırlıçeşme'ye göç etmiş alevi bir ailenin çocuğudur. Yakın arkadaşı olan Fikret'in ölmeden önce yazmak istediği kitabı yazmaya devam etme niyetindedir. Bu kitap, Sırlıçeşme'nin tarihi ve onun sakinleriyle ilgilidir. Sadık, Hişam'dan ve onun anlattığı Deli Hamza'dan başlayarak Sırlıçeşme'nin Osmanlı Devleti zamanından günümüze kadar olan tarihini, şahsına münhasır kasaba sakinlerinin geçmişlerini, kasabaya nasıl geldiklerini anlatır. Fikret, babasının faili meçhule kurban gitmesinden sonra annesinin İstanbul'un küçük kasabalarına tayin istemesiyle şehirden kaçan, yol üstünde gördüğü Sırlıçeşme'yi beğenmesiyle annesini orada kalmaya ikna eden küçük bir çocuktur. Zamanla kasabanın yerlisi olup Sadık'la iki sıkı dost olurlar. Daha sonra Fikret üniversiteyi kazanıp kasabadan ayrılır ve Ankara'ya gider. Üniversite döneminde babasının görüşlerini benimseyip onun yolunda ilerler. Mülkiyede çeşitli öğrenci eylemlerine katılır. O sırada Sadık ise geçim sıkıntısı yüzünden kazandığı üniversiteye gidemez ve çeşitli işlerde çalışarak ailesine yardım etmek zorunda kalır.



Ayhan Koç

Fikret, kasabaya tekrar geldiğinde kasaba hakkında kitap yazma fikri için Sadık'la beraber kasaba sakinleriyle tek tek görüşüp aileleri, kasabaya gelişleri, geçmişleri hakkında bilgi toplamaya başlar. Okul açıldığında Fikret okula döner fakat ülkede sertleşen siyasi atmosferden Fikret de nasibini alır ve işlemediği bir cinayet yüzünden suçlu ilan edilir. Hapse atılır ve çeşitli işkencelere maruz kalır. Daha sonra masumiyeti ispatlanır, bırakılır ama artık Fikret, eski Fikret değildir. Gördüğü işkenceler psikolojisinde derin yaralar açmıştır. Bu sırada en büyük destekçisi olan Sadık ve biricik aşkı Zeynep, onu bu psikolojik buhrandan kurtarmaya çalışmaktadır. Ancak her şeyin düzeleceğini düşündükleri bir zamanda kendilerini polis olarak tanıtan kişiler, Fikret'i zorla götürür. Sonrasında aradan yıllar geçmesine rağmen Fikret'e dair tek bir iz bulunmaz. Fikret'te babasıyla aynı kaderi paylaşmış ve faili meçhule kurban gitmiştir. Sadık, bunu bilmektedir fakat kabullenememektedir. Bu yüzden her yıl Fikret'in götürüldüğü tarihte yani 1 Aralıkta kasaba meydanına gidip götürüldüğü gün sözleştikleri gibi Fikret'i bekler. Romanın sonunda meydanda Fikret'i görmeyi uman Sadık, Fikret'in kızını görür. Kız, kasabanın hikâyesini sorar. Sadık böylece bu düş olamayacak kadar gerçek fakat bir o kadar da düşle harmanlanmış bu kasabayı anlatmaya başlar.

2. GERÇEK VE DOĞAÜSTÜ İLİŞKİSİ

"Büyülü gerçekçilikte, masalsi 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" (Türkmenoğlu, 2015, s. 423).

Sırlıçeşme adından da anlaşılacağı üzere içinde sırlar barındıran bir büyülu gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Kasaba sakinleriyle, gelenekleriyle, batıl inançlarıyla Türkiye’de var olabilecek sıradan bir kasabadır. Mekân büyülu gerçekçilikte aktarıldığı şekilde somuttur. Yani burada fiziki ve somut dünyanın kuralları geçerlidir. Ancak yazar daha romanın başında bize kasabanın büyülu/hayali olduğunu gösterir: “Sırlıçeşme hala İstanbul’un il haritalarına on harflik ismini yazdırabilmiş değil. Harita ölçeklerini ne kadar yakınlaştırırsanız yakınlaştırın, kasabanın bulunduğu nokta boş bir ormanlık alan olarak görünüyor halen. Adeta gizli, tekinsiz, Allah muhafaza üç harflilerin cirit attığı mahaldir.” (Koç, 2017, 23) Başka bir bölümde ise Sırlıçeşme’nin büyüüne şu cümle ile vurgu yapılır: “Er geç bizi kendisine çeken Sırlıçeşme’de bir araya gelecektik.” (Koç, 2017: 297).

Sırlıçeşme dışardan gelen her varlığı içinde eritip kendine uydurur. Sırlıçeşme’de kasabaya sonradan gelenler hızlıca kasabanın yaşamına ayak uydurmakta ve kasabanın varlığı içinde eriyip gitmektedir. Kasabanın başka bir özelliği ise toplumdan bir şekilde dışlanmış veya kendini toplumdan soyutlamış insanların bulunduğu ve birlikte yaşadığı yer olmasıdır. Marquez romanlarında olduğu gibi Sırlıçeşme’ye de dış dünyadan bıkmış insanlar gelir; Alev Abla, Fikret ve annesi, Yanni Efendi, Çakal Davut Efendi hatta kasabanın kurucusu Deli Hamza. Cinlerle, kışın ortasında incir veren incir ağaçlarıyla, haritalarda var olmayan adıyla Sırlıçeşme büyülu gerçekçi bir dünya olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sırlıçeşme, bize kimsenin garipsemediği hatta üzerine dedikodular, hayaller ürettiği çeşitli olağanüstü durumlar ve kişiler vermektedir. İmam Nimetullah Efendi’nin hikâyesi de bunlardan biridir. Hikâyeye göre imam çocukken ekinlerine zarar veren bir kuzgunun gözünü çıkarır. Öldüğünü düşünüp kuzgunu tarlada bırakıp gider. Sabah döndüğünde kuzgun yerinde yoktur. Durumu babasına anlattığında babası yanlış yaptığını, kuzgunun ona ömür boyu musallat olacağını söyler. İmanın köylülerine göre artık lanetlenmiştir. Kimse imama yaklaşmamakta, kız vermemektedir. Ara sıra gözünü çıkardığı kuzgun ona saldırmaktadır hatta bir saldırısında imamın gözünden birini yaralamıştır. Bu badirelerden sonra imam nihayet derdine derman bulmuştur ve güneş gözlüğü ile şemsiye kullanmaya başlamıştır. İmama göre kuzgun kıssasa kıssas istemektedir. Kuzgun bir şeytandır ve imamın kendisini öldürmesini sağlayarak daha büyük bir günah işlemesini ve ahirette cezasının daha ağır olmasını istemektedir. Burada dikkat çekici nokta imamın köylülerinin kuzguna kutsiyet addetmesi, kuzgunun lanetinin olduğunu düşünmesidir. Ayrıca imam hikâyeyi anlattığında kimse yadırgamamaktadır.

Başka bir bölümde ise Fikret, aradıkları kutuyu eline aldığı sırada şiddetli bir gök gürlemesi ile uzaklarda bir kurt uluması duyulur. Kasabalılar bunun sebebinin kutu olduğunu düşünür. Bu olaydan sonra imam, ezanı kaçırdığını söyleyip sinirle oradan ayrılır; fakat ezan okunmaz. Kimse de bunun farkına varmaz. Ta ki imamın karısı ortalığı velveleye verinceye kadar. İmam, sırlı bir şekilde ortadan kaybolur. Ertesi gün herkes umudunu kesmek üzereyken döner. Bir elinde ölü kuzgun diğer eli ise kuzgunun oyduğu göz çukurundadır. Kuzgunu mezarlığa götürüp gömer ve insanmışçasına ardından dua okur. Kimse imamın bu davranışını garipsemez; fakat bu olay imamın karakterinde değişimler meydana getirmiştir. İmam, eski radikal çizgisinden vazgeçmiş artık umursamaz biri olmuştur. Öyle ki Hatice Teyze’nin, yattığı döşeğe gömülmesine bile sesini

çıkarmamıştır. Kasaba halkı imamdaki bu değişimi fark etmemiş, dahası imam hep öyleymiş gibi davranmıştır.

Büyülü gerçekliğin çok açık bir şekilde görüldüğü durumlardan biri de Muhtar Şakir'in hiç var olmayan kardeşi Adnan'dır. Adnan aslında hiç doğmamıştır; fakat Adnan, Sırlıçeşme'yi kasaba yapabilmek için nüfusa varmış gibi kaydettirilen isimlerden biridir. Muhtar, bu durumu fırsat bilip bu doğmamış kardeşini belediye başkanı adayı yapar. Var olmayan Adnan Bey, sadece belediye başkanı olmakla kalmaz çarşıda kadınların torbalarına yardım eder, kasaba halkı için türlü türlü iyilikler yapar hatta âşık olup kadınları peşinden koşturur.

Kitabın son bölümlerinde ise kasabanın kurucusu Deli Hamza'nın kasabada bir incir ağacı olarak tekrar hayat bulduğunu görürüz. Bekçi Galip, Deli Hamza'nın ölmeden önce kursağına incir dizdiğini, ağacın bulunduğu mevkiye gittiğini, orada öldüğünü, toprağını üzerine kendisinin attığını söyler. Burada da herkes durumu gayet olağan karşılar.

İncir ağacı, üç kutsal dinde de Âdem ile Havva'nın mahrem yerlerini örtmek için yapraklarını kullandıkları ağaçtır. Yani insanlığın ilk kıyafetidir bir bakıma. Başka bir rivayete göre ise Hz. İsa'nın doğumunu simgelemektedir. Hz. İsa doğduğunda onunla birlikte bir incir ağacı da doğar. Hz. İsa'nın doğduğu yerdeki tek ağaç onunla beraber doğan incir ağacıdır. İncir ağacı ile ilgili diğer dikkat çekici anlatı ise Hz. İsa'nın incir ağacını lanetlemesidir: "Ertesi gün Beytanya'dan çıktıklarında İsa acıkmıştı. Uzakta, yapraklanmış bir incir ağacı görünce belki üzerinde incir bulurum diye yaklaştı. Ağacın yanına vardığında yapraktan başka bir şey bulamadı. Çünkü incir mevsimi değildi. İsa ağaca, 'Artık senden hiç kimse bir daha meyve yemesin!' dedi. Öğrencileri de bunu duydular." (Markos İncili, 11, s. 2-14).

Yine halk arasında gezen bir rivayete göre incir ölümsüzlüğün sembolüdür. Bu ağacın meyvesinden yiyen kişinin ölümsüzlüğe kavuşacağına inanılır. Nitekim kitapta Deli Hamza'nın ölümsüz olduğuna göndermede bulunulur. Diğer dikkat çekici nokta ise Fikret ve Sadık'ın bu ağacın meyvesinden yemesidir. Zira Fikret de artık ölümsüz olmuştur. Kahvehanedeki takvim bile hala Fikret'in faili meçhule kurban gittiği gündedir.

Yunan mitolojisinde Zeus'un dalları gökyüzüne kökü yeraltına uzanan bu güzel ağaca tanrısal güç verip onu tanrısal bir varlık haline getirdiği aktarılır. Mitolojide incir ağacı "bütün bitkilerin kökü ve kuvvetli bir hayat verici." (Koçak, 2004, s. 7). olarak görülmektedir. Burada hem Deli Hamza'ya böylelikle tanrısal bir güç addedilir hem de Sırlıçeşme'yi kurarak kasabaya hayat veren kişi olduğu kastedilir. "Hamza olmasaydı bu güzel öykü ve kasaba var olmayacaktı." (Koçak, 2004, s. 7).

Bu açıdan baktığımızda Deli Hamza da nam salmış bir yeniçeriyken düşünceleri yüzünden zindana atılır, toplumdan dışlanır. Bir nevi o da toplum tarafından lanetlenmiştir. Yine kasabanın halkına baktığımızda hepsi zamanında bulunduğu toplumdan dışlanmış ya da soyutlanmış yani bir bakıma lanetlenmiş kişilerdir. Kitabın son bölümlerine doğru incir ağacının kışın ortasında meyve vermesi de doğal karşılanır. Kimse şaşırmasın. Sadık ve Fikret kışın ortasında ağacın verdiği o meyvelerden yerken Hamza'nın ölümsüzlüğü, hiçlikte varlığı buluşuyla ilgili teorilerini konuşurlar. Yukarıda da bahsi geçtiği üzere incir ölümsüzlüğü temsil etmektedir.

Kitapta büyülu gerçekçiliğin kullanıldığı diğér bir örnek ise Bekçi Galip'tir. Sadık bizlere Bekçi Galip'in hayvanlarla konuştuğunu uzun uzadıya aktarır. Bu durumu garipsemeden, çok olağan bir şekilde anlatır. Yine aynı sayfada Bekçinin Hayalgede isimli hayaletler diyarına gidip kasabadaki insanların ölen yakınlarıyla sohbet edip onlardan haber getirdiğini görürüz. Hatta kasabalıların “ Eee benim anam nasıl?” gibi sorularını yaşayan birinden haber veriyormuşçasına cevaplar. Bekçi ile ilgili başka bir husussa Bekçinin dış görünüşü ve kasabaya geliş tarihidir. Kasabadaki hemen herkes Bekçinin kasabaya geliş konusunda farklı tarihler verir. Memduh Bey Galip'in kasabaya kendisinden birkaç ay sonra geldiğini, Muhtar Şakir ise 1950'lerin sonunda geldiğini söyler. Kasabanın eskilerinden Yanni Efendi, Bekçi Galip'in daha o çocukken kasabada bekçilik yaptığını anlatır. Kasabanın en yaşlı kişisi olan Gazi İdris Dayı ise savaştayken yavuklusunu Galip'e emanet ettiğini zikreder. Yine kasaba halkı bu durum üzerine düşünmez, bunu normal karşılar. Bekçi Galip'in siması ise kasabaya geliş tarihi gibi muammadır. Fikret otuz beşinde dinç bir adam olarak tarif ederken Sadık kırkında, orta boylu, pos bıyıklı bir adam olarak anlatır. Balon ise kel, göbekli, kirli sakallı ellilerinde bir adam olarak onu tarif eder. Bu tariflerden anlarız ki Bekçi herkese öleceği yaştaki hali olarak görünür fakat kimse bunun farkında değildir. Fikret ve Sadık Galip'i bulup herkese neden farklı göründüğünü sorar. Bekçi soruyu şöyle cevaplar: “ Dilimde Mührü Süleyman var anlatamam.” (Koç, 2017. s.279).

İslam dininde cinlere ve hayvanlara hükmeden, onlarla konuşabilen ve onların dilini mühürleyebilen tek kişi Hz. Süleyman'dır. Galip, Deli Hamza'ya söz verdiği ve can borçlu olduğu için yedi bin yedi yüz yetmiş yedi âdem ölüsü kadar Sırlıçeşme'de kalıp kasabayı art niyetlilerden korumuştur. Bunu yaparken ormandaki vahşi hayvanlardan yardım almıştır. Galip, cin taifesinden olduğu için hayvanlarla konuşabilmekte, böylelikle kasabayı korumaktadır. Yine Galip'in ifadesiyle Galip, Cinnistan'daki dostlarını özlediği için artık Sırlıçeşme'den ayrılmak istemektedir. Görüldüğü üzere Bekçi Galip başlı başına büyülu bir karakterdir. Muammadır. Kasabada muamma olan diğér bir karakter ise Bahtiyar'dır. Bahtiyar; doğuştan kör, dilsiz ve sağırdır fakat buna rağmen insanları görüyormuş, duyuyormuş gibi hareket eder. Sezgi ve koku duyusu onun adeta gözü, kulağı, dilidir. Kitabın sonlarına doğru Bahtiyar'ın Fikret'i görüyormuşçasına ona bakması yine karşımıza çıkan tuhafliklardan biridir.

Kitapta yer verilen başka bir tuhaf unsur da diriliş şenliği kutlamalarıdır. Bu şenlik, Sırlıçeşme'yi kasaba yapmak için nüfusa hiç var olmayan insanları kaydettirdikleri günü kutlamak için tertiplenmiş ve gelenek olarak hala devam eden bir gündür. Kasaba meydanında toplanan Sırlıçeşmeliler nüfusta gözüken bu insanların kılığına girip o insanlarmış gibi davranırlar.

Tüm bu unsurlar ve unsurların kullanımı büyülu gerçekçi edebiyatın temellerinden olan efsaneler, halk anlatıları, dini anlatılarla bağdaştırılmış sonuç olarak yazar başarılı bir şekilde büyülu unsurları sıradanlaştırmıştır.

3. ZAMAN VE ZAMAN YOLCULARI

Büyülu gerçekçilikte, kronolojik, düz çizgisel akıp giden zaman algısı yoktur. Zaman “zamansız bir akışkanlık içinde var olur”. Mitsel mekânların kullanımı ve geçmişe dönüş (flashback) ve geleceğe gidişler (flashforward) sayesinde oluşturulan çevrimsel bir zaman algısı mevcuttur. (Emir ve Diler, 2011, s. 52).

Romanda zaman iki katman şeklinde ilerler: Birinci katman, anlatıcının içinde bulunduğu şu andır. İkinci katman ise Deli Hamza'nın Osmanlı mahkemelerinden kaçışından başlar ve günümüze kadar gelir. Yazar ikinci katmana geçişte bilinç akışı tekniğini uygular. Büyülü gerçekçilik kendini, bir efsaneyle başlayan bu ikinci katmanda gösterir. İlk katmanda anlatıcı tek bir günü anlatmaktadır. Kahvede oturduğu bir akşamüstü, çocukluk anısından başlayıp yaşadığı güne değin getirir bizi. Sırlıçeşme, bu bakımdan Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanıyla benzerlik göstermektedir. Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında da Yedigey yakın arkadaşı Kazangap'ı defnetmeye gittiği gün geçmişini hatırlar ve bizi yine geriye dönüş tekniğiyle kendi geçmişine götürüp kronolojik olarak yaşadığı güne kadar getirir.

Cooper, büyülü gerçekçi anlatılarda zaman ve mekânın melez olduğunu ifade eder: "(Bu metinlerde) zaman, çevrimsel mitsel zamanla çizgisel zamanın bir kırmasıdır." (Cooper, 1998, s.33). Zaman, romanda Cooper'ın betimlediği biçimde hem kasabanın kuruluş zamanıyla hem de zamanın çizgisel bir şekilde ilerleyip anlatıcının şimdiki zamanına gelmesiyle okura aksettirilir. Büyülü gerçekçi metinlerde zaman algısı genellikle çevrimseldir. Bu algı geçmişe dönüş ve geleceğe gidiş şeklinde aktarılır. Yukarıda da belirtildiği üzere Sırlıçeşme 'de de anlatıcı, zamanda geriye giderek bize kasabayı ve sakinlerini aktarır. Anlatıcı yine bu geçmişe dönüşler içinde zaman zaman bulunduğu zamana dönerek zaman algısının çevrimselliğini bizlere gösterir.

Büyülü gerçekçi metinlerde zaman kavramıyla ilgili başvuru olan diğer yöntem ise önceden yaşanmış olayların tekrar ve farklı şekilde ele alınması durumudur. Büyülü gerçekçilik, zaman kavramını bildiğimiz sınırların dışına çıkarır. Bazen de yaşanmış olayları farklı açılardan ele alarak tekrar anlatır. (Ateş, 2023, s.485). Sırlıçeşme'de yazarın yaptığı tam da budur. Sadık, bize Türkiye'nin yakın tarihinde kırılma noktaları diyebileceğimiz olayları, tekrar, olayların muhataplarının gözünden aktarır.

Zaman yolcuları ise romanda kullanılan başka bir büyülü unsurdur. Romanda Köse Hişam, Bekçi Galip ve Deli Hamza'nın zaman içinde yaptığı yolculuklar dolaylı olarak zaman zaman doğrudan verilir. Köse Hişam'ın zaman yolculuğunu ilk okuduğumuzda sezemeyiz; fakat sonlara doğru Fikret'in Sadık'a, Çolpa Mustafa Efendi ve Benyamin Halevi adını duyup duymadığını sorduğunda anlarız. Sadık, bu isimleri birkaç kez duyduğunu söyler. Fikret: "Kulağının Benyamin ismine aşına sebebi ise bu ismi onun چراغından yani Köse Hişam'dan bizatihi işitmendir." (Koç, 2017: 388) der. Kitabın yine aynı kısımlarında kuşaklar boyu süren bir masal anlatıcılığı ve dolaylı olarak zaman yolculuğundan bahsedilir. Buradan anlarız ki Köse Hişam hem bir masal anlatıcısıdır hem zaman yolcusudur. Doğrudan zaman yolcusu olarak gösterilen kişiler ise Deli Hamza ve Bekçi Galip'tir. Bu kişiler aynı zamanda kitabın büyülü karakterlerdir. Deli Hamza toprağa gömüldükten sonra heybetli bir incir ağacı olarak dirilir ve zamanda yolculuğuna ağaç olarak devam eder. Diğer bir zaman yolcusu ise Bekçi Galib'tir. Bekçi Galib, Deli Hamza'dan bile önce var olmuş bir cindir. Zamanın ve mekânın sınırı yoktur onun için. İsteddiği zamana ve mekâna gidebilmektedir.

4. MEKÂN

Büyülü gerçekçi, metinlerde mekân, fiziki dünyada karşılaşılabileceğimiz sıradanlıktadır. Mekânı, büyülü kılan şey büyülü unsurlarla yeniden yaratılışıdır. Sırlıçeşme'de de yazar bu yolu benimsemiştir. Sırlıçeşme her şeyiyle Türkiye'de var olabilecek bir kasabadır. Gelenekleriyle, batıl

inançlarıyla, etnik unsurlarıyla fiziki dünyada karşımıza çıkabilecek herhangi bir kasabadır. Aynı zamanda sakinleriyle, varoluş hikâyesiyle, haritalarda kendine yer bulamayışıyla büyülü gerçekçi bir mekândır.

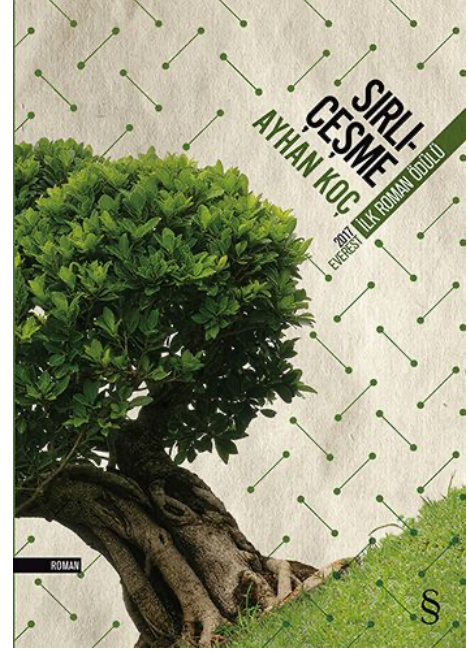
Mekân büyülü gerçekçilikte dekor görevi görür; anlatılar kişileri, olayları ve tarihi tamamlayıcı unsur olarak kullanılır, bu yüzden gerçek ya da hayalî olmalarının bir önemi yoktur. Latin Amerika büyülü gerçekçiliğinde hayalî mekânlar yaratma tekniği sıklıkla kullanılmakla birlikte, bu hayalî kasabaların, şehirlerin gerçekte var olanlardan isimleri dışında bir farkları yoktur. Bu yerlerde konuşulan dil, yenilen yiyecekler, giyilen kıyafetler, hava durumu, gelenek ve görenekler, gerçektekinin aynısıdır. (Okuyucu, 2019, s. 66).

Büyülü gerçekçi akımın en önemli unsuru olan melezlik romanda kendini mekân bağlamında gösterir. “Melezleştirme, basit olarak metinlerdeki her bir unsurun karşıtıyla dengelenmesi ve bu yolla, özellikle Latin Amerika’nın kültürel çok sesliliğini gösterilmesi olarak açıklanabilir.” (Okuyucu, 2019: 17). Sırlıçeşme dışardan göç alan bir kasabadır. Gelen insanlar farklı ırklara, dini inançlara, siyasi görüşlere mensuptur. Bu farklılıklardan bir melezlik, bir yaşam alanı yani Sırlıçeşme meydana gelmiştir. Başka bir melezlik belirtisi ise iki farklı âlemin iç içe geçmiş olmasıdır. Melezliği “Büyülü gerçekçilikte “İki âlemin, iki dünyanın yakınlığını ya da neredeyse birleşimini deneyimleriz.” (Okuyucu, 2019, s.17).

Romanda tasvir edilen tüm mekânlar fiziki dünyada var olan mekânlardır. Parkinson Zamora’nın deyimiyle romandaki “Büyü, bildiğimiz dünyadan meydana gelmektedir.” (Okuyucu, 2019: 18). Yazarın romanda kullandığı Hilmi Abi’nin kahvehanesi; asmalarıyla, masa ve sandalyeleriyle tipik bir kasaba kahvehanesidir. Türkiye’de her kasabada karşınıza çıkabilecek bir kahvehanedir. Yine kasabadaki evler birbirinin tıpatıp aynısıdır. Bütün evleri mimar Hagop Efendi tasarladığı için evler tek planla yapılmış, kasabadaki şehir planlaması o dönem Türkiye’sinin yeni şehir planlamasına uygun olarak çıkarılmıştır. Evler; küçük bir antre, bir koridor, koridora bitişik duran mutfak ve tuvalet, koridorun sonunda yer alan bir odadan mevcuttur. Kasaba ise ortasında çeşme duran dairesel bir meydan, bu meydana açılan sekiz sokak, blok ve sokakları ortadan ikiye bölen çember bir caddeden oluşan bir şehir planından oluşmaktadır. Gökyüzünden bakınca kasaba bir çiçek gibi görünür. Bu şehir planlaması tasvir itibarıyla Atatürk’ün “İdeal Cumhuriyet Köyü” projesini andırmaktadır. Zira Atatürk’ün projesinde de köyler dairesel düzende kurulmuştur. “Yerleşimin merkezinde bir meydan oluşturulmuştur. Yollar merkezde köy meydanına bağlanmaktadır.” (Atabeyoğlu, 2017, s.178).

Yine romanda tasvir edilen önemli mekânlardan biri Pembe Köşktür. Bu köşk, dışarıdan klasik cumbalı Türk evleri mimarisine benzer. İçeriden ise adeta Avrupa’nın görkemli saraylarını andıracak derecede freskler, mitolojik çiftlere ait resimlerle süslü güzel bir mekân olarak karşımıza çıkar. Köşkün en önemli görevi her sene Diriliş şenliğinde, nüfusta var edilmiş fakat gerçekte yaşamayan iki aşığa ev sahipliği yapmasıdır. Köşk kasabanın eskilerinden Çakal Davut Efendi tarafından yaptırılmış ve renginden ötürü Pembe Köşk olarak isimlendirilmiştir. Mekân yine Türkiye’de var olan bir mekândan seçilmiştir.

Pembe Köşk, Ankara’da bulunan ve İnönü ailesine ait bir köşktür. İsmet İnönü tarafından satın alınmış bir bağ evidir. Daha sonra İnönü, bu bağ evinin yerine bir köşk inşa etmiştir. Ankara’nın sarılı kahveli havasına canlılık katması için köşk, pembeye boyanmış ve adı Pembe Köşk olarak kalmıştır. Atatürk dâhil olmak üzere birçok devlet adamı köşkte bulunmuş hatta o yıllardaki önemli birçok toplantı Atatürk başkanlığında burada gerçekleştirilmiştir. Ayrıca köşk, birçok görkemli cumhuriyet balosuna ev sahipliği yapmıştır. 22 Şubat 1927’de Ankara’nın ilk balosu burada verilmiştir. İlk konserler, ilk sergiler, ilk ilmi toplantılar, ata binme, mania atlama yarışmaları bu evde, bu bahçede düzenlenmiştir. Ankara’nın iklimine uygun çiçek ve ağaçların, çamların yetiştirilme deneyleri bu bahçede yapılmıştır. Günümüzde ise İnönü vakfına ait bir müze olarak kullanılmaktadır. (İnönü Vakfı, 2005). Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Pembe Köşk, cumhuriyetin ilk yıllarında sanatı temsil etmektedir. Romandaki Pembe Köşk de Sırlıçeşme için sanatın temsildir. Zira evin dışındaki ve içindeki süslemeler, resimlerin mitolojik temsilleri, anlatıları gerçek bir sanat eseridir.



Mekânla ilgili en dikkat çekici unsur sokakların ismidir. Romanda seçilen tüm sokak isimleri tarihte duyduğumuz önemli isimlerin soy isimleridir. Bu isimler toplumsal olaylarda karşımıza çıkan ve halktan yana tavır alan isimlerdir. Sokakların isimleri: Gezmiş, Seyit, Eren, Hikmet, Çayan, Suphi, Abdal, Kaypakkaya şeklindedir. Bu sokakların başka bir özelliği ise soy isimlerini aldığı bu şahsiyetlerin hayatlarıyla paralellik göstermesidir. Örneğin Kaypakkaya Sokak, İbrahim Kaypakkaya’ya göndermedir. İbrahim Kaypakkaya, 24 Nisan 1972’de, Çorum doğumlu bir siyasetçidir. Kaypakkaya, 68 Kuşağı’nın en bilinen isimlerindendir. İbrahim Kaypakkaya, işçi sınıfı ve halkın ayaklanması için devrimci örgütün gerekliliğine vurgu yapar. “Devrimi, kırlardan şehirlere doğru gelişen halk savaşı yoluyla gerçekleştirebilmek için pratik adımlar atılması gerektiğini savunur.” (Ergişi, 201,s.37). Romanda da anlatıcı Kaypakkaya sokağını köylülerin kaldığı bir yer olarak tanımlar ve burası için Kuytu Sokak ya da sakinlerine istinaden Köylü Sokağı diye anıldığını söyler.

Yazar mekânı büyülü gerçekçi akım bağlamında melezleştirerek ve mekânı sıradanlaştırarak işlemiştir. Bunun yanı sıra mekân ve toplumsal olaylar açısından önemli isimlerle bağdaştırarak büyülü gerçekçi kurguyu güçlendirmiştir.

5. ZAMAN VE MEKÂN KIRILMALARI

Zaman ve mekân kırılmaları romanda yer alan diğer büyülü unsurlardır. İlk mekân kırılması kitabın giriş sayfalarında Deli Hamza ile ilgili anlatılan bölümde yer almaktadır. Deli Hamza, kilitli kapılara rağmen zindandan kaçabilmiştir. Kimse bu firarın nasıl olduğunu anlamamıştır. Burada bir boyut değişimi veya ışınlama söz konusudur. Romanda Deli Hamza’nın kaçışı şu cümlelerle anlatılır: “Gün ağarmış. Sabah namazına müteakip cellat gelmiş, baltasını bilemiş, muhafızlara

mahkûmu getirmelerini bildirmiş. Ama askerler ne görsünler. Hamza'nın zincirleri prangaları varmış da vücudu hayal olmuş, duman olmuş üç kilit vurulu zindanda. Derler ki meğer ecinni yareni onu kurtarmış, şehrin yer altı dehlizlerinden çıkarıp ona binek olmuş, sırtında Konstantiniyye'den dörtına kaçırmış.”(Koç, 2017: 14). Zira Deli Hamza'nın cin tayfasından Bekçi Galip'le olan dostluğu bu durumu mümkün kılmaktadır ve son cümlede bu dostluğa değinilmektedir.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde Yanni Efendi'nin son anlarını ve ölümünü uzun uzun anlatan Sadık, şu cümleyi kurar: “Bense biliyor veyahut umuyordum ki Yanni Efendi bir şekilde biletini aldığı cennetin yolundan sapmış; 29 Mart 1964 tarihinde, eşi ve çocuğuyla mutlulukla gezip eğlenmekteydi ve onu tanıyorsa, sonsuza dek o günün içinde kalmanın bir yolunu bulacaktı.” (Koç, 2017, s.263). Bu cümleden anlaşıldığı üzere Yanni Efendi bir zaman kırılması yaşamış ve eşiyle mutlu olduğu 29 Mart 1964 gününe gitmiştir.

Diğer bir zaman kırılması Bekçi Galip'in kasabaya her yeni taşınanla beraber veya onlardan hemen sonra taşınmasıdır. Kimi, Bekçi Galip'in kendinden birkaç ay sonra kasabaya geldiğini; kimi çocukken sünnet düğününde kendine altın taktığını kimisi de kasabaya kendisiyle beraber geldiğini söyler.

Zaman ve mekân kırılmasına diğer bir örnek ise Galip'in canı sıkıldığında hayaletler diyarı olan Hayalgede'ye gitmesidir. Yazar “Galip abi aynı zamanda canı estiğinde Hayalgede'ye yani hayaletler diyarına gidiyor; haşır neşir olduğu ruhlarla ve cism-i latiflerle sohbet ediyordu güya.” (Koç, 2017: 275). cümlesi ile verir bu örneği. Yine Bekçi Galip'le ilgili başka bir olağanüstü detay ise Galip'in “tayfımda zaman kale alınmaz.” (Koç, 2017, s. 277). cümlesidir. Bu cümle, Galip'in cinler ve insanlar arasında rahatça zaman ve boyut değiştirdiğinin en önemli göstergesidir.

Yazarın başarılı mekân ve zaman kullanımı, zaman ve mekân kırılmalarını roman kurgusuna işleyişi, biz okurları büyülü gerçekçi edebiyat ile fantastik edebiyat arasındaki o ince çizgide ustalıkla gezdirmektedir. Zaman ve mekân kırılmaları büyülü gerçekçi akımın en belirgin unsurlarındandır.

6. DİNİ ANLATILAR VE DOĞU ÖYKÜLERİ

Romanda İslam tarihindeki kıssalara ve Hristiyanlıktaki dini hikâyelere göndermelerde bulunulur. “Musa'nın yanında dikiliveren Harun'dum.” (Koç, 2017: 58). Cümlesinde İslam tarihinin önemli kıssalarından biri olan Hz. Musa ile Harun kıssası hatırlatılır. Kıssaya göre Hz. Musa, Tur Dağı'nda Allah'la görüşmeye gittiğinde yerine Harun'u vekil tayin eder ve kendisinin Tur Dağı'nda olduğu süre boyunca İsrailoğulları'na tebliği Harun'un yapmasını ister. Yine aynı kıssaya göre Allah, Hz. Musa'nın firavunla görüşmesini istediğinde Hz. Musa bu görevde yanına Harun'un verilmesini ister. (Harman, 1997, s. 254-256).

Burada anlatıcı, hem Harun'un Hz. Musa'nın gölgesinde kaldığı gibi kendisinin Fikret'in gölgesinde kaldığını anlatmaya çalışmakta hem de tıpkı Harun'un Allah'ın ve Musa'nın sözlerini İsrailoğulları'na aktardığı gibi kendisinin de Fikret'in sözlerini bizlere aktardığını ifade etmektedir. Kitabın sonlarına doğru Sadık'ın bu kitabı yazmak için Fikret'in notlarından ve ön çalışmalarından faydalandığı, aslında Fikret'in yazmak istediği kitabı, Fikret'in üslubuyla, kendisinin yazdığını görürüz. Keza bu isteğin, öleceğini anlayan Fikret'e ait olduğu da bilinmektedir. Tıpkı adı geçen

kıssada Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda olduğu sırada Harun'un sözlerini aynı şekilde aktarmasını istediği gibi. Roman kurgusunun bu kısma gibi şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Zira anlatıcı, yer yer Harun'un Musa'nın sözlerini iletmediği gibi biz okurlara Fikret'in sözlerini iletmekte ve iç dünyasında yaşadığı çatışmaları Fikret'in kendi yazdığı notlarla açıklamaktadır.

Başka bir bölümde ise Yuhanna İncil'inde geçen Hz. İsa hikâyesine atıfta bulunulur: Hikâyeye göre Hz. İsa'nın tapınakta eğitim verdiği sırada din bilginleri ve Ferisiler zina ederken yakalanmış bir kadını getirirler ve Hz. İsa'ya kadının tam zina ederken yakalandığını ve Musa'nın yasalarına göre taşlanması gerektiğini söyler. Hz. İsa onlara dönüp "İlk taşı günahsız olanınız atsin." der. Bunun üzerine orada bulunan herkes kadına bir şey yapmadan tapınağı terk eder. Hz. İsa, kadını günah işlememe konusunda uyarıp yollar (Yuhanna İncili, 8, s. 1-11). Romanda kasabalılar eski konsomatris olan Alev'i ve onun kızı sandıkları Zeynep'i Alev'in eski işini bahane göstererek linç etmeye kalkışır. Bunu duyan Fikret gelir ve kapının önüne kendini siper edip "Aranızda günahı olmayan her kim varsa ona izin vereceğim. Çıksın yukarı ve şu meşhur namusunuzu korusun" der. "İyice muhakeme edin. Ananızın karnından çıktığınız gün kadar temiz misiniz?" diyerek kasabalıyı kendi günahlarıyla yüzleştirir. Kasabalı Fikret'e hak verip Alev'in evinin önünden teker teker ayrılır. Böylece kadınlar linç edilmekten kurtulur. (Koç, 2017, s. 184).

Kitabın ilerleyen sayfalarında Köse Hişam'ın aktardığı başka bir hikâye, okura aktarılır. Derviş hikâyeleri doğuya ait hikâyelerdir ve doğunun özünü yansıtmaktadır. Bu hikâyede ise üç develi bir dervişi anlatılır: Hikâyede küçük dervişin üç deve ile olan mistik yolculuğuna yer verilir.

Sırlıçeşme romanında sıklıkla Doğu mistisizminden ve Doğu'nun mana arayışı eksenli hikâyelerinden faydalanılmıştır. Romanın önemli karakterlerinden olan Deli Hamza'nın anlam arayışı, olağanüstülüğü; ondan kasabaya sirayet etmiş olan gizem bizlere büyülü gerçekçi akım çerçevesinde sunulmuştur.

7. BATI ÖYKÜLERİ

Romanda Doğu öykülerinin aksine Batı öyküleri çok az görülür hatta sadece Batı öykülerinden kovboy öykülerine yer verilir. Amerika sinema endüstrisinin dünya sinema literatürüne kazandırdığı bir kavram olan Western Sineması; at sırtında hırsız kovalayan, asayiş sağlayan kovboylarla, bu kovboyların savaştığı kötü adamları anlatan filmlerdir. Kovboy kelime anlamı olarak sığır çobanı demektir fakat bu sığır çobanları çobanlık yapmak dışında 19. yüzyılın sonlarının ABD'sinin güvensiz ortamında suçluları ve kötü adamları yakalayıp cezalandırmaktadır. Eğitimsizdir ve kötüler kendilerince cezalandırma usulleri vardır. Western anlatılarını, Amerika Birleşik Devletleri'nin Kızılderili kırımlarını meşrulaştırmak ve kıtanın yeni keşfedilen kısımlarına Hristiyanlığı yaymak için ortaya atılmış modern zaman efsaneleri olarak niteleyebiliriz. Bu anlamda bu öyküler, büyülü gerçekçi akımın beslendiği kaynaklardan biri olan mitler ve efsanelere örnek gösterilebilir. Romanda yazar bu western benzetmesini bizlere Hilmi Abi karakteri ile verir.

Hilmi Abi, köyünden kan davası sebebiyle Sırlıçeşme'ye gelmiş bir Anadoluludur. Orada küçük bir kahve alıp işletir. Yıllarca büyütüldüğü intikam alma amacı elinden alınca kendini Western filmlerine verir. Sabahları kahveyi açtığında tezgâh altına sakladığı kovboy şapkasını çıkarıp başına takar, dededen kalma tabancasıyla hayali kovboylarla dövüşür. Yazar, Hilmi Abi'yi anlatırken Western hikâyelerine ait betimlemeler kullanır: "Dede yadigârı tabancasını beline takıp

ağzında kürdanıyla oynayarak belki kadabaya tebelleş olmuş niyeti bozuk hayali kovboylarla belki babasının katiliyle kurusıkı düellolar yapmak onun en sevdiği meşgalesidir.” (Koç, 2017, s.114).

Yazar, Doğu ve Batı hikâyelerinden, bu hikâyelerin ortaya çıkarmış olduğu gelenek ve inançlardan faydalanarak bir anlamda Anadolu ve Batı sentezi bir büyülu gerçekçi bir eser ortaya koymuştur.

8. MASAL VE MASAL ANLATICILIĞI GELENEĞİ

Masal ve masal anlatıcılığı zaman içerisinde farklı formatlarla karşımıza çıksa da Türk edebiyatının oluşum aşamasından başlayarak günümüz edebiyatına gelene dek her zaman önemini korumuştur. “Temelinde sözlü kültür bulunan Türk edebiyatı; mit, masal, efsane, halk hikâyesi ve Dede Korkut Hikâyeleri gibi Tepegöz’ün, Deli Dumrul’un, Azrail’in bulunduğu hikâyeleriyle, büyülu gerçekçiliğin anlatı düzlemini oluşturmuş ve beslemiştir.” (Oranlı, 2021, s.26). Masal ve masal anlatıcılığı, büyülu gerçekçiliği oluşturan temel unsurlardan biridir. Büyülü gerçekçi akımı masalın kurguya evrilmiş hali olarak nitelemek de mümkündür. “Yapısında taşıdığı olağanüstülük sayesinde büyülu gerçekçiliğin temel kaynakları arasında gösterebileceğimiz masallar bu özellikleriyle büyülu gerçekçilik ortak özellik sergilemekle birlikte büyülu gerçekçiliğin yalnızca olağanüstüyü anlatmadığını hatırlatmak gerekir. Çünkü bilindiği gibi büyülu gerçekçi anlatılar gerçeği ve gizemi harika biçimde kaynaştırmışlardır. İki tarafı da eşit görmüştür. Gerçek ve olağanüstü büyülu gerçekçilik içinde harmanlanarak bu eğilim ortaya çıkmıştır. Büyülü gerçekçiliğin sınırlarını belirleyen ve onu diğerlerinden ayıran en önemli özellik budur.” (Oranlı, 2021, s. 29).

Edebiyatımızda bunun en başarılı örneklerini İhsan Oktay Anar romanlarında görürüz. Anar, *Efrasiyabın Hikâyeleri* isimli kitabında hem masalı hem masal anlatıcılığını kullanır. Kitabın ana karakterleri Ölüm ve Cezzar Dede, Cezzar Dede’nin yaşamı üzerine bir pazarlık yapar. Pazarlık şöyledir; Cezzar Dede Ölüm’e masallar, hikâyeler anlatacaktır ve anlatacağı her masal için Ölüm ona bir saat daha yaşama izni verecektir. (Anar, 2015, s.17). Ölüm’ün bu pazarlığı yapmasının sebebi Cezzar Dede’nin çok güzel masallar anlattığını bilmesidir. Roman boyunca Ölüm ve Cezzar Dede birbirlerine hikâyeler ve masallar anlatırlar.

Benzer durum Sırlıçeşme içinde geçerlidir. Anlatıcı, romanda olan biten olayları bir masal anlatmış gibi aktarır. Romanda masal anlatıcısı olarak karşımıza ilkin Köse Hişam çıkar. Köse Hişam, kasabadaki çocuklara anlattığı masallarla bilinir. Bu masalları dinlemeye en hevesli olan kişi ise anlatıcı olan Sadık’tır. Okurlara, Köse Hişam’ın masallarını ve hikâyelerini aktaran kişi yine anlatıcı olan Sadık’tır. Sadık, Köse Hişam’ı anlattığı bölümde masal anlatıcılığı hakkında şöyle der: “ Öyle severdi ki beni, sıkılmadan, usanmadan öyküler anlatırdı zamanın sair sayfalarından. Ekseriyetle mutlu sonla biten, şahları, dervişleri, prensesleri konu alan masalları nereden öğrendiği hep meçhul meçhul kaldı benim için ...” (Koç, 2017, s. 10). Bu cümlelerde Köse Hişam’ın masal anlatıcılığı sezdirilir. İlerleyen bölümlerde ise Fikret ve Sadık arasında geçen bir diyalog bizlere masal anlatıcılığı geleneğini ve masal anlatıcılarının kimliklerini açık bir şekilde sunar. Fikret, kitabın sonlarına doğru kasabanın kurucusu Deli Hamza’nın sırrını çözdüğünü düşünür ve Sadık’a Deli Hamza’nın başlattığı masal anlatıcılığı geleneğinden bahseder. Fikret Sadık’a sorar: “... Çolpa Mustafa yahut Benyamin Halevi isimleri sana bir şey çağrıştırıyor mu?” Sadık “Benyamin adını

sanki duymuştum birkaç kez.” (Koç, 2017, s. 388). der. Fikret devam eder: “...İsimlerini zikrettiğim bu iki adam ve onlardan önce yaşamış bir düzine zat, mezar taşlarında köyün çocuklarına masal anlatmalarıyla yâd edilmişlerdi ve tuhaftır ki hiçbiri akran değildi, farklı kuşaklara mensuptular. Aralarında usta çırak ilişkisi vardı adeta. Halefin çocukluk veya gençliği, selefin ihtiyarlığına denk geliyordu ve bu düzen kesinlikle şaşmıyordu... Zannederim Deli Hamza’nın başlattığı bir gelenektir bu. Onca masalın yanı sıra Hamza’nın öyküsünü ve içinde barındırdığı esas ipucunu korumakla, Sırlıçeşme’nin çocuklarına anlatmakla mesuldüler. Kulağının Benyamin aşına olmasının sebebi ise, bu ismi onun çırağından yani Köse Hişam’dan bizatihi işitmendir. Sadık şaşkınlıkla ‘...Vay be bizim Hişam Dede masal çırağıydı ha!’ der. Fikret, Seninle tanıştığında çırak değil, ustaydı Sadık. Hem vazifesini ifa ediyor hem çırak yetiştiriyordu.” (Koç, 2017, s. 388). Fikret’in son cümlesi ile anlatıcı Sadık’ın Köse Hişam hakkındaki cümlelerini bir araya getirdiğimizde masal anlatıcısının çırağının Sadık olduğu fikrine ulaşabiliriz. Yine Sadık’ın çocukluğunun Hişam’ın ihtiyarlığına denk gelmesi, Sadık’ın Sırlıçeşme’nin hikâyesini sorması ve Hişam’ın “Allah şahidimdir ki bu soruyu sormanı nicedir beklerdim” (Koç, 2017,s.12). cümlesi, Hişam’ın çırağının, romanın anlatıcısı olan Sadık olduğu hakkında başka önemli göstergelerdir. Romanın sonuna geldiğimizde Sadık, kendisine, bu masal anlatıcılığı geleneğini sürdürecektir bir çırak bulmuştur. Üstelik bu çırak, diğer erkek anlatıcıların aksine bir kız çocuğudur. Fikret’in kızıdır. Böylelikle Sırlıçeşme’nin hikâyesi bir sonraki nesle aktarılmak üzere yeniden anlatılmaya başlanmıştır.

Sırlıçeşme, büyümlü gerçekçi akımın yapı taşlarından olan masal ve masal anlatıcılığı geleneğinin başarıyla kullanıldığı bir roman örneğini teşkil etmektedir. Yazar romanda tamamen doğu masallarını kullanmıştır. Sadece masalları değil ayrıca dini anlatıları, yaradılış efsaneleri gibi çeşitli fantastik unsurları da konu edinmiştir. Yukarıdaki bölümlerde bu unsurlar ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

SONUÇ

Büyümlü gerçeklik akımının Türk edebiyatındaki temsillerinden biri olan Sırlıçeşme, zengin halk anlatı öğeleri ve masalsı anlatımıyla büyümlü gerçekliğin son dönem örnekleri arasında önemli bir yerde durmaktadır. Masalsı bir mekânda geçen hikâye, okurunu üç yüz yıllık bir zaman yolculuğuna çıkarıp dönemin siyasi ve toplumsal olaylarını büyümlü gerçekliğin düşsü dokusuyla aktarır. Sırlıçeşme ekseninde romanın iki ana karakteri Fikret ve Sadık üzerine kurgulanan yapı, gerçeğin ve düşün iç içe geçtiği bir görüntü ortaya koyar. Doğru medeniyetine ait halk anlatı öğelerinin yoğunlukta kullanıldığı romanda Masalsı ve destansı motiflerle batıl inançlar, romanın ana kurgusuna renk katar. Romanda yer yer batı medeniyetine ait öğelere de yer verildiği görülür; fakat bunlar oldukça kısıtlı örnekler olarak romanda yer alır. Büyümlü gerçekçi metinlerde çoğunlukla görülen dini hikâyeler ve kutsal kitaplara yapılan atıflar da romanda oldukça kapsamlı kullanılmış ve romanın ana kurgusuna oldukça başarılı bir şekilde eklemlenmiştir. Koç, Yuhanna ve Matta’dan oldukça fazla kıssa almıştır. Özellikle romanın ana kurgusunun oluşturan kısımların İncil’de geçen olaylarla bağdaştırılması ve hikâyenin bu bağlamdan hiç kopmaması da kitabı ilginç kılan noktalardan biri olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak Koç, *Sırlıçeşme* romanını gerçekçi ve büyülü olanı en ufak bir şüphe uyandırmadan ve metnin doğal akışında harmanlayarak okuruna sunmayı başarmış, modern Türk edebiyatında büyülü gerçekçi romanın iyi bir örneğini vermiştir.

KAYNAKÇA

- Anar, İ. O. (2015). *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2013). *Puslu Kıtalar Atlası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ateş, K. (2023). Edebiyatıta Büyülü Gerçekçiliğin Sınırları. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (13), 476-488.
- Atabeyoğlu, Ö. (2017). Atatürk'ün Kırsal Kalkınma Projesi "İdeal Cumhuriyet Köyü Projesi" nin Mekân Kuramları Açısından Değerlendirilmesi. *Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi* 18 (2), 176-185.
- Cooper, B. (1998). " 'Sacred Names into Profane Spaces': Magical Realism". *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*. Londra ve New York: Routledge, 15-36.
- Emir, D. & Diler H. E. (2011). Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (30), 52.
- Ergişi, Y. (2014). *Türkiye'de Halen Etkin Olarak Faaliyet Gösteren Yasa Dışı Sol Yapılanmaların Kurucu Görüşlerinin Mukayesesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Beykent Üniversitesi.
- FARIS, W.B. (2005). "Magical Realism in Spanish American Literature", *Magical Realism: Theory, History, Community*, L. P. Zamora and W. B. Faris (ed.), USA: Duke University Press, 163.
- Harman, Ö. F. (1997). *Hârûn*. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, (16), 254-256.
- İnönü Vakfı, (2024). *Pembe Köşk*, <https://www.ismetinonu.org.tr/pembe-kosk/> adresinden edinilmiştir.
- Koçak, A. (2011). *Bilgelik Varlık Bereket Sembolü İncirin Serüven*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Markos, (1982). *Kitab-ı Mukaddes* Yayınları.
- Oranlı, S. N. (2021). *Büyülü Gerçekçilik ve Türk Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi.
- Okuyucu, E. D. (2019). *Büyülü Gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar Romanlarındaki İzleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Türkmenoğlu, S. (2015). Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanında Büyülü Gerçekçilik, A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*. (54), 417-426.
- Yuhanna, (1985). *Kitab-ı Mukaddes* Yayınları.

27 MAYIS DARBESİ'NİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI

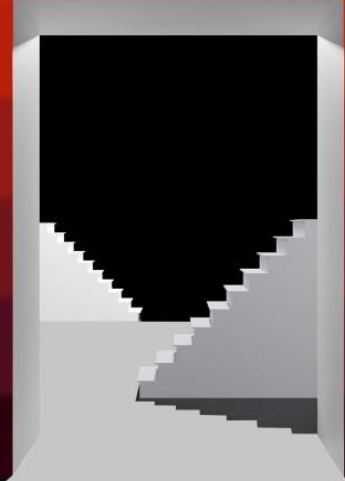
DR. FERHAT ÇETİNKAYA



Günce Yayınları

Türk Romanında Arzunun Görüngüleri

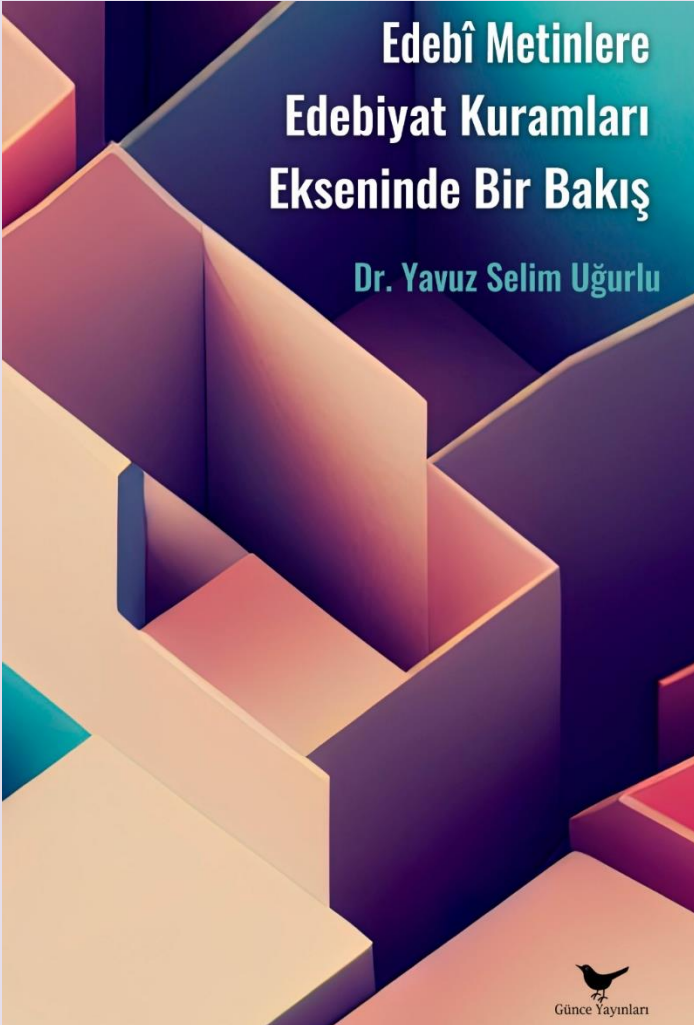
Ömriye Bayrak



Günce Yayınları

Edebî Metinlere Edebiyat Kuramları Ekseninde Bir Bakış

Dr. Yavuz Selim Uğurlu



Günce Yayınları

Ertuğrul Gazi Derhem

Türk Romanında Narsisizm



Günce Yayınları