



BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK: LATİFE TEKİN'İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM VE ANGELA CARTER'İN BÜYÜLÜ OYUNCAKÇI DÜKKÂNI İSİMLİ ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI

Derya EMİR¹
Hatice Elif DİLER²

Özet: Büyülü gerçekçilik, postmodern edebiyat kuramının merkezini oluşturan önemli akımlardan biridir. Çağdaş İngiliz edebiyatı yazarlarından Angela Carter'in *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* (1967) isimli eseri ile çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) isimli eseri, büyüülü gerçekçilik akımının ölçütleri ile yazılmışlardır. Bu çalışmanın amacı, söz konusu iki eseri büyüülü gerçekçilik akımı ölçütleri açısından karşılaştırmak, iki eser arasındaki benzerlikleri, farklılıkları ve etki - etkileşimleri saptamaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Büyülü Gerçekçilik, Angela Carter, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*, Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*.

Abstract: Magical Realism is one of the literary movements which exists in the center of the postmodern literary theory. *The Magic Toyshop* (1967) by Angela Carter, one of the well-known authors of the contemporary English literature, and *Dear Shameless Death* (1983) by Latife Tekin, one of the famous authors of the contemporary Turkish literature, were written in terms of magical realism. The aim of this study is to compare these two novels in terms of criteria of magical realism and to determine the differences, similarities and interactions between them.

Key Words: Magical Realism, Angela Carter, *The Magic Toyshop*, Latife Tekin, *Dear Shameless Death*.

GİRİŞ

Karşılaştırmalı Edebiyat, günümüzde çalışmalarını, edebi kuram ve eleştiriyi kapsayacak şekilde, iki farklı edebi metnin farklılıkları, benzerlikleri (analoji) ile etki ve etkileşimlerinin saptanmasına yönelik olmak üzere üç temel esasa dayalı olarak sürdürmektedir. Bir Karşılaştırmalı Edebiyat denemesi olarak, bu çalışmanın amacı, biçim ve içerik açısından özgün birer edebi yapıt olan Angela Carter'ın *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* (1967) isimli eseri ile Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) isimli eserini büyüülü gerçekçilik akımı ölçütleri açısından karşılaştırmaktır. Çalışmanın ilk bölümünde, çağdaş edebiyatta önemli bir edebi akım olup, çalışmaya temel teşkil edecek, büyüülü gerçekçilik akımı, anlatım teknikleri ve bu akımın çalışmamızda kullanılacak temel özellikleri irdelenecek, ikinci bölümde ise saptanmış temel özellikler çerçevesinde söz konusu iki eser benzerlikler, farklılıklar, etki ve etkileşimler bazında karşılaştırılacaktır.

Çağdaş Türk edebiyatının önemli isimlerinden Latife Tekin, 1957 yılında Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı Karacefenk köyünde doğmuştur. 1966 yılında, 9 yaşında iken ailesiyle beraber İstanbul'da çalışan babasının yanına taşınmıştır. İlk ve orta öğretimini İstanbul'da tamamlayan Tekin, 1974 yılında Beşiktaş Kız Lisesi'nden mezun olmuş, 1976-1977 yılları arasında İstanbul Telefon Başmüdürlüğü'nde memur olarak çalışmıştır. Latife Tekin'in ilk eseri, 1983 yılında yayımlanan *Sevgili Arsız Ölüm*'dür. Yazarın, köyden kente göçen bir ailenin dramını anlattığı ve bu bağlamda özöykümsel öğeler taşıyan *Sevgili Arsız Ölüm*, büyüülü gerçekçilik akımının etkisi altında yazılmış, yayımlandığı andan itibaren hem edebiyat, hem sosyoloji alanlarında büyük yankı uyandırmıştır. Latife Tekin'in diğer eserleri sırasıyla, *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), *Gece Dersleri* (1986), *Buzdan Kılıçlar* (1989), *Aşk İşaretleri* (1995), *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001), *Unutma Bahçesi* (2004) ve *Muinar* (2008)'dir. Yazarın romanlarından başka, bir senaryo eseri, bir denemesi ve bir anı kitabı da bulunmaktadır.

¹ Okutman, Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü

² Öğr. Grv, Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü

Çağdaş İngiliz Edebiyatının önemli yazarlarından Angela Carter, 1941 yılında, İngiltere'nin Eastbourne şehrinde doğmuştur. Küçük yaşlarda anoreksi hastalığı ile mücadele eden yazar, gazetecilik hayatına Londra'da haftalık çıkan *Croydon Advertiser* adlı gazetede yazılar yazarak başlamıştır. Bristol üniversitesinde İngiliz Edebiyatı okuyan Carter, 1966 yılında ilk romanı *Shadow Dance*'i yayımlamıştır. *The Magic Toyshop* (*Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı*) isimli eseri, 1967 yılında yayımlanmış ve yazara Llewellyn Rhys Ödülü'nü kazandırmıştır. Son romanı *Wise Children*'la büyük beğeni toplayan yazar, Şubat 1992'de hayata gözlerini kapatmıştır. Carter, feminizm, büyümlü gerçekçilik, fantastik ve bilim kurgu gibi pek çok türde eserler vermiştir. Başarılı bir makale yazarı olan Angela Carter'ın, toplam 9 adet romanı ve dört bölümlüden oluşmuş bir hikâye derlemesi bulunmaktadır.

BÜYÜMLÜ GERÇEKÇİLİK

Büyümlü gerçekçilik terimi, ilk olarak Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh tarafından, 1925 yılında yayımlanmış olan *Nach-expressionismus, magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (*Dışavurumculuk Sonrası, Büyümlü Gerçekçilik: Yeni Avrupa Resim Sanatındaki Sorunlar*) isimli eserinde, dönemin Alman ressamlarının, konuları ve temaları hayal ürünü, fantastik ve rüyamsı niteliğe sahip çalışmalarını anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Terim, edebiyatta ilk olarak, İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli (1878–1960) tarafından kullanılmıştır (Turgut, 2003: 14). Büyümlü gerçekçilik, en çok Latin Amerikalı yazarların eserlerinin sınıflandırıldığı bir akım olarak kendini göstermiştir. Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in (1899–1988) 1935 yılında yayımlanan *Historia universal de la infamia* (*Alçaklığın Evrensel Tarihi*) isimli eseri, ilk büyümlü gerçekçilik çalışması olarak kabul edilmektedir (Cuddon, 1999: 488). Büyümlü gerçekçilik akımının en tanınmış yazarı, 1967 yılında yayımlanmış olan *Cien años de soledad* (*Yüzyıllık Yalnızlık*) isimli yapıtı ile Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Márquez'dir. Italo Calvino, John Fowles, Günter Grass, Janet Frame ve Salman Rushdie, büyümlü gerçekçi bakış açısıyla eserler vermiş olan diğer önemli edebiyatçılardır (Cuddon, 1999: 488).

Büyümlü gerçekçilik, “büyümlü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekçiliği birbirine bağlayan” (Faris, 2005: 163) bir postmodern akımdır. Fantastik unsurlara postmodern eserlerde sıkça rastlandığından, büyümlü gerçekçilik “postmodernizmin merkezi” (Faris, 2005: 173) olarak kabul edilebilir. Büyümlü gerçekçilik, Zamora ve Faris'e göre (2005:5) ontolojik, politik, cinsel ve coğrafi sınırları araştıran bir akımdır. Bu akım, diğer bir akım içinde bir arada kullanılmayacak farklı dünyaları, alanları ve sistemleri bir arada bulundurur ve bunların kaynaşmasını sağlar. Gerçekliği sorgulama hususunda gerçekçiliğin uzantısı olarak kabul edilse bile, büyümlü gerçekçilik, akılcılığa ve edebi gerçekçiliğe zıt bir akımdır (Zamora ve Faris, 2005:6).

Büyümlü 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 esrarençiz bir bilgelikle korkunç, izah edilemez, şaşırtıcı ve hatta ani şok yaratacak unsurların kullanımınıdır. (Cuddon, 1999: 488)

Tüm benzerliklerine rağmen, büyümlü gerçekçilik, fantastik ve gerçeküstücü akımlardan farklı bir akım olarak değerlendirilir. Franz Roh (2005: 15-33), gerçeküstücülüğün (surrealism) tamamen imkânsız durumları temsil ettiğini belirtir. Roh'a göre, büyümlü gerçekçilikte günlük hayat perili, masalımsı bir şekilde sokulurken, ondan yalnızca birkaç yıl önce hüküm sürmüş olan gerçeküstücülük, var olanı tamamiyle yadsıyacak şekilde ortaya çıkar. Gerçeküstücüler, eserlerinde fantastik veya olağanüstü unsurları kullanmışlar, ancak bunu gerçekten tamamen uzaklaşarak gerçekleştirmişlerdir (García, 2004: 34). Ancak Latin Amerika büyümlü gerçekçiliğinin söylencesel köklerini etkileyen akım gerçeküstücülük olmuştur (García, 2004: 33). García, büyümlü gerçekçilik ve fantastik edebiyat arasında da fark bulunduğuna dikkat çeker. Hem fantastik edebiyatta hem de büyümlü gerçekçilikte doğa ve doğaüstü bir arada kullanılmaktadır. Ancak büyümlü gerçekçilikte, doğal olanın yanı başında kullanılan doğaüstü unsur okuyucuyu şaşırtmaz. Büyümlü gerçekçilikte kullanılan doğaüstü unsurun doğal olanla bütünleşip kaynaşması şarttır. Fantastik edebiyatta ise, doğal olana aykırı, bambaşka bir dünya yaratıldığından, doğaüstü durum insanda şaşkınlık duygusu yaratır.

1949 yılında yayımlanan *El reino de este mundo* (*Bu Dünyanın Krallığı*) adlı eserin önsözünde Latin Amerikalı yazar Alejo Carpentier (1904–1980) 'lo real maravilloso' (olağanüstü gerçek) kavramını ilk kez kullanmıştır (Turgut, 2003: 14). José Donoso Yáñez büyümlü gerçekçilik ve olağanüstü gerçekçilik arasında küçük bir fark olduğunu, aslında bu

ikisinin iç içe geçmiş kavramlar olarak düşünülmesi gerektiğini söyler. Donoso'ya göre, iki kavram arasındaki fark aşağıdaki gibidir:

Harika gerçekçilik [olağanüstü gerçekçilik], güçlü Afrika ve yerli köklerine sahip olan Latin Amerika'nın belirli bölgelerindeki büyülü atmosferi yansıtırken, büyülü gerçekçilik barok, romantizm ya da gerçeküstüçülük gibi uluslar arası sanatsal bir eğilimdir." (aktaran García, 2004: 36)

Yukarıdaki alıntı, sömürgecilik (colonial) ve sömürgecilik dönemi sonrası (postcolonial) söylemlerini akla getirmekte, dolayısıyla büyülü gerçekçilik tanımlarına bu söylemler kapsamında bakmayı gerektirmektedir. Nitekim *Post-Colonial Studies (Sömürgeleşme Sonrası Çalışmaları)* (2005) isimli kitabın yazarları (Ashcroft, Griffiths ve Tiffin) büyülü gerçekçilik teriminin Latin Amerika edebiyat eleştirisi tarihinde ilk olarak Jacques Stephen Alexis tarafından, sömürgecilik sonrası bağlamda 'Haitililerin büyülü gerçekçiliği' başlığı altında kullanıldığını belirtmektedirler. İkinci Dünya Savaşı sonrasında, toplumsal gerçekçilik akımı, radikal entelektüeller tarafından, toplumsal sorunları yorumlamada araç olarak önerilmiştir. Ancak Alexis, 1956'da yayımlanmış makalesinde, pek çok sömürgecilik sonrası toplumda, sanayileşmemiş köylü nüfuzun, kendine has, hayali ve büyülü yaşamını sürdürdüğünü söyler. Bu yaşam tarzının kökleri, söz konusu nüfusun efsanelere, masallara, batıl inançlara dayalı güçlü mitsel geleneklerinde yatmaktadır. Yerli halkın, yıllarca maruz kaldığı sömürgeci ve ırkçı eylemlere direnerek, kendi kimliğini oluşturmasında bu güçlü mitsel geleneğin etkisi büyüktür (aktaran Ascroft vd., 2005: 132). Dolayısıyla, Batı'nın gerçekçi romanının karşısında, özünde saklı kalmış yerli kültürün doğallığını yansıtan büyülü gerçekçilik akımı durmaktadır.

Ünlü eleştirmen Roland Walter, büyülü gerçekçiliğin ilk şartının, gerçek olanla, gerçekdışı, doğaüstü veya alışılmamış olanı birleştirip, gerçek olanı büyülü bir şekle sokmak olduğunu söyler (aktaran Turgut, 2003: 23). İkinci şart gerçek ve gerçeküstü unsurlar birleştirilirken uyumlu bir bütün oluşturulmasıdır. Bu uyumlu bütün, eserde hem anlatıcı hem de karakter bazında sağlanır. Anlatıcı ve karakterler, doğaüstü olanı doğalmış gibi algıladıkları için, doğaüstü olan okuyucuda da şok etkisi yaratmayacak, gerçekdışı olan okuyucu tarafından sorgulanmayacaktır (Turgut, 2003: 23). Üçüncü unsur ise, yazarın ketumluğu/ suskunluğudur (authorial reticence). Anlatıcı, sadece olayları ve karakterlerin eylemlerini anlatır. Olayı aktarırken, ona kendi yorumunu katmamalı ve açıklamalarda bulunmamalıdır. Aksi takdirde, okuyucu gerçekdışı olanı sorgulamaya başlayacak ve büyülü gerçekçiliğin diğer iki kuralı da ihlal edilmiş olacaktır (Turgut, 2003: 23).

Büyülü gerçekçilik, fantastik olanla gerçeği, tuhaf olanla mantıklı olanın alışımlı sağlamaktır. Gerçeklik, büyülü gerçekçi bir eserde çoğu zaman dolaylı yollarla yansıtılmaktadır. Eser, gerçekliğin psikolojik, ruhsal veya ahlaki boyutlarını semboller yardımıyla aktarır. Faris (2005: 175), büyülü gerçekliğin postmodern kurgunun önemli akımlarından biri olmasını sağlayan özelliklerden birinin metafiziksel bir boyuta sahip olması olduğunu söyler. Eserlerde imgeler, semboller ve eğretilmelerle yaratılmış metafiziksel bir boyut mevcuttur. Eserdeki sembolizmi çözmek okuyucuya düşer. Büyülü gerçekçiliği postmodern kurgu kapsamında tutan diğer bir özellik ise, iki farklı dünyaya ait unsurları birleştirebilmek için başkalaşım (metamorfoz) da sık sık faydalanmasıdır (Faris, 2005: 178). Dolayısıyla üslup açısından bakıldığında büyülü gerçekçilik, benzetme, mecaz, mübalağa, tekrarlar, sembolizm, ironi ve paradoks gibi pek çok söz sanatını kullanmaktadır.

Büyülü gerçekçilikte, kronolojik, düz çizgisel akıp giden zaman algısı yoktur. Jorge Luis Borges ve Franz Kafka'yı önemli büyülü gerçekçilik temsilcileri olarak kabul eden Angel Flores'e (2005: 115) göre, 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. Murat Belge'nin, "Marquez ve Romanda Yenilik" isimli yazısında (2005: 59-64), büyülü gerçekçiliğin ustası Gabriel Garcia Márquez'in, *Yüzyıllık Yalnızlık* isimli romanındaki "zaman algısı" ve "roman kişisi" hakkındaki yorumları, büyülü gerçekçi eserler için genel geçer kabul edilebilir:

Marquez'in bireyleri, klasik roman dünyasının bireyleri değil. Klasik romandan alışık olduğumuz "kişilik" tanımı da en geniş anlamıyla tarih. Onun için düşünle gerçekliği, gerçekçilikle fantazyayı iç içe anlatıyor. İnsanlar yalnız fiziksel dünyalarıyla değil, düşleriyle de yaşıyorlar. Tarihi

anlatmak için bireyleri karşımıza çıkarıyor. Ama bunlar da ondokuzuncu yüzyılın dünya tarihini özetleyen (world-historical) somut-evrenselleri değil. Boyutları çok değişik. Bu dünyada zamanın da ampirik zamansal kavramı ile ilgisi kalmamış. İsterse geri dönüyor, isterse yavaş, isterse hızlı akıyor. (Belge, 2009: 62)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi, büyülu gerçekçi eserlerde 'roman kişisi' kavramı da gerçekçi eserlere göre çok farklıdır. Ampirik gerçeklikle yazılmış romanlarda insanı politik- tarihi ve psikolojik boyutlarıyla tanıtmının yazar açısından bir paradoks oluşturduğunu belirten Belge (2009: 63), psikolojik yönü incelemenin tarih incelemeyi, tarihsel yönü incelemenin ise psikolojik yönü gölgelediğini iddia etmektedir. Büyülu gerçekçi bir eserde, yazarın ketumluğu ilkesinin de katkısıyla roman kişilerinin fiziksel, ruhsal ve zihinsel özellikleri ön plana çıkmaz. Dolayısıyla, büyülu gerçekçilikte gerçekçi yazarların içine düştüğü ikilem kendiliğinden çözülmüş olur:

Alışılmış, bireysel "roman kişisi"nin benzersiz bir "kişiliğin" psikolojisi değil onun verdiği, daha "ortaklaşa" bir insanı anlatıyor, özlemleri ve yüceltimleri, yıkıcı ve yaratıcı yanlarıyla, cinsel yarınlarıyla. Bilinen anlamda bir tarih de değil anlattığı aynı zamanda. Düşlerle, yani insan öznelliğiyle iç içe geçerek dönüşmüş, değişmiş bir tarihi-zaman. Bu tarihi zaman görünüşte "döngüsel." (Belge, 2009: 63)

Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak, büyülu gerçekçilik akımının çalışmamıza temel teşkil edecek özelliklerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

- a) Büyülu gerçekçilik, fantastik unsurlara bolca yer veren postmodern edebiyat kuramında merkez teşkil edecek akımlardandır. Köken itibarıyla, Latin Amerika'da doğmuş ve en önemli örnekleri Latin Amerikalı yazarlar tarafından verilmiştir. Dünya ölçülerinde incelendiğinde, üçüncü dünya ülkelerinin, Batı kapitalizmi, eğitimi ve teknolojisi ile karşılaşması sonucunda, bu ülkelerde edebiyat alanında büyülu gerçekçilik akımı görülmeye başlamıştır. Sömürgecilik sonrası söylemle ilişkilendirildiğinde, fantezi ve gerçek olmak üzere iki farklı özelliği birleştirmesinden dolayı melezlik (hybridity) ve 'öteki' kavramlarına değinilmesi eserin önemli özelliklerini teşkil eder. Üçüncü dünya ülkelerindeki insanın bireysel, toplumsal, ekonomik sorunlarını işlemek için kullanılan, dolayısıyla politik kaygı taşıyan bir akım olmuştur.
- b) Büyülu gerçekçilik, gerçek ve fantastik, alışılmış ve alışılmamış olanı bir arada kullanır. Fantastik veya alışılmamış olan, eserde büyülu bir hale dönüşür. Dolayısıyla, büyülu gerçekçilik, gerçek ve fantastiğin mükemmel oranda bileşimi olarak algılanmalıdır. Büyülu gerçekçi bir eser, doğal olan ile doğüstü olanı okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırmalıdır.
- c) Büyülu gerçekçi bir eserde doğüstü, perilerle, cinlerle, hayaletlerle dolu masalların, destanların, efsanelerin ve halk hikâyelerinin yararlanılması sonucu mitsel bir geleneğin yansımaları olarak ortaya çıkar. Bu mitsel yansımalar eserin fantastik kısmını oluşturur. Yani, esere doğüstü unsuru katabilmek için yerel folklordan yararlanır. Geleneksel sözlü edebiyatın kullandığı anlatım teknikleri kullanılabilir.
- d) Büyülu gerçekçi bir eserde anlatıcı, okuyucunun tuhaf olandaki mantıksızlığı fark etmemesini sağlamak amacıyla, hiçbir açıklamada bulunmadan, bir uzaklık duygusu yaratarak olayları okuyucuya aktarır. Anlatıcının ketumluğu sayesinde uzaklık ve uzaklaşma duyguları yaratılırken, olaylar ve bu olayların akışı ön plana çıkmaktadır. Büyülu gerçekçilikte sıkça kullanılan ironi de anlatıcının yaratmış olduğu büyülu dünyadan kendisini uzak tutmasını sağlar.
- e) Anlatıcının ketumluğu ve ironinin kullanılması, eserde karakterlerin sunumunu, yer ve zaman algılarını etkilemektedir. Büyülu gerçekçilikte karakterler daha çok gerçekleştirdikleri eylemlerle tanıtılmakta, karakterlerin ruhsal, psikolojik ve ahlaki özellikleri açıklanmamaktadır. Yer ve zaman, eserde belirsiz kalır. Mitsel mekânlar kullanılır. Düz çizgisel bir zaman algısı yoktur, daha çok çevrimsel zaman algısı hâkimdir. Bazen semboller ve çağrışımlar, bazen de halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, destanlar ve düşler yardımıyla geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçer. Üslup açısından bakıldığında büyülu gerçekçilik, benzetme, mecaz, mübalağa, tekrarlar, sembolizm, ironi ve paradoks gibi pek çok söz sanatını kullanmaktadır.

SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM VE BÜYÜLÜ OYUNCAKÇI DÜKKÂNI

1983 yılında yayımlanmış olan *Sevgili Arsız Ölüm*, Latife Tekin'in ilk eseridir. Köyden kente göç etmiş beş çocuklu bir ailenin yaşamını konu alan *Sevgili Arsız Ölüm*, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Aktaş ailesinin, sonradan adı Akçalı olarak değiştirilen Alacüvek köyünde, kente göç etmeden önceki yaşamları anlatılmaktadır. Eser, roman karakterleri Huvat (baba), Atiye (anne) ve çocukları Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut vasıtasıyla Anadolu köy halkının gerek İslam gerekse İslam öncesi inançları harmanlayarak oluşturduğu, gelenek, görenek ve batilla örülü dünya algısını fantastik unsurları kullanarak ilk bölümde açıklamaktadır. İkinci bölümde ise ailenin kente göçtükten sonraki yaşamları, kente uyum süreçleri, çektikleri toplumsal ve ekonomik sıkıntılar anlatılmaktadır.

Büyülü Oyuncakçı Dükkânı, 1967 yılında Angela Carter tarafından yazılmıştır. Eserde, olaylar üç çocuklu varlıklı bir ailenin en büyük kızı olan, on beş yaşındaki Melanie'nin çevresinde gelişim göstermektedir. Anne ve babasını bir uçak kazasında kaybeden Melanie ve iki kardeşi (Jonathon ve Victoria) Londra'da yaşayan Philip Dayı ve ailesinin yanına taşınmak zorunda kalırlar. Bir oyuncakçı dükkânına sahip olan despot yaradılıştaki Philip Dayı'nın evinde gizemli ve gotik bir hava hâkimdir. Eser, bu gotik ve gizemli evde geçen olaylar üzerine yoğunlaşır.

Murat Belge (2009: 65-74), “Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış” isimli yazısında, Fredric Jameson'ın “ulusal alegori” kavramını açıklamakta ve üçüncü-dünya ülkelerinin metinlerinin genel özelliğinin ‘alegori’ olduğunu vurgulamaktadır. Türkiye’de roman türünün daha çok politik zemin üzerinde kurulduğunu, çünkü Batılılaşma hareketiyle birlikte “kolonyalist – emperyalist yaşantılar toplamı” (70), Türk romanının bir şekilde sentezlemeye çalıştığını söyler. Belge’ye (2009: 69) göre, Latife Tekin “kolonyalist bir yaşantının etkisinde” olmamakla beraber, yazdığı eserler “ulusal alegori” kategorisine girmektedir. Angela Carter'ın eserlerinde kolonyalist etki görülmemekte ve eserleri ulusal alegori niteliği taşımamaktadır. Ancak, Carter da edebiyatı politik bir olgu olarak algıladığından (Vlad, 2005: 118), eserlerinde büyümlü gerçekçilik, fantezi, gotik ve bilimkurguyu kullanarak, “peri masallarının ve mitlerin içselleştirilmiş cinsel alt metinlerini feminizm ve erotizm açıklamalarıyla ortaya döker” (Gündoğan, <http://www.tabut.net/index>). Carter'ın sorgulamaya çalıştığı temalar, bireyin toplumsal ve cinsel kimlik arayışlarıdır.

Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*'de Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu, gelişmemiş, modernliği yakalayamamış köylerden modern kente göçü ve bu göçün sebep olduğu sorunları irdeler. Dirmit ve ailesi, kentte sefalet sınırlarını zorlayan yoksul bir yaşam sürerler. *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda olay İngiltere'nin başkenti Londra'da geçmektedir. İngiltere, bir üçüncü dünya ülkesi olarak algılanamaz. Ancak, ülkedeki ekonomik şartlar, toplumsal sınıf farklılıkları, zengin ve fakir arasındaki uçurumlar, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nında kendini göstermektedir. Dirmit ve ailesinin kentte içine düştüğü yoksulluğu, Melanie ve kardeşleri, dayılarının evinde tecrübe etmektedirler. Her iki eserde de bir göç olayı yaşanmaktadır ve bu ‘göç’, zorunlu olarak gerçekleşmektedir. Dirmit ve ailesi, gerek baba Huvat'ın kentte çalışması gerekse Dirmit'in adının ‘Cinli Kız’a çıkması ve köyde baskı yaşamamasından dolayı köyden kente göç ederken, Melanie ve iki kardeşi, anne ve babalarını kaybettiklerinden dolayı Londra'nın güneyinde yaşayan dayılarının yanına taşınmak zorunda kalırlar.

Büyülü Oyuncakçı Dükkânı'nın baş karakterlerinden Melanie çocukluğunu ailesi ve kardeşleri ile beraber naif ve huzurlu bir kırsal bölgede geçirmiştir. Vlad'a (2005: 119) göre, “romanın ismi okuyucuyu şu soruyu sormaya yönlendirir: Anne ve babasıyla birlikte yaşadığı küçük, huzurlu kırsal bölge mi daha büyüldür yoksa kuklalar yapan kötü niyetli dayısının içinde oyunlar sergilediği Londra'daki uğursuz gotik evi mi?”. Melanie, anne ve babasıyla yaşadığı sevgi dolu lüks ev aklına geldiğinde, tüm yaşadıklarının, hatta kendisinin ve kardeşlerinin de birer masal kahramanı olduğunu düşünür: “...ebeveynlerinin trajik ölümü yüzünden romantik bir hüznle hatırlanan iyi ve güzel rüya çocukları olmuşlardı” (Carter, 2002: 112). Benzer şekilde, köyde adı ‘cinli kız’a çıkan, köy ahali tarafından dışlanan Dirmit, yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen köyü bırakıp gitmek istemez. Kamyona bindiğinde, arkasından ağlayan tulumbanın sesini duymamak için kulaklarını kapatır. Dirmit için köy, cinleriyle, konuştuğu tüm canlı ve cansızları ile büyümlü bir yerdir. Dirmit'in köy özlemi kentteyken de devam eder.

Aydınlanma ve olgunlaşma aşamalarından geçen iki genç kızın yaşamlarını anlattıkları için, inceleme konumuzu teşkil eden iki eserin, konu anlamında da benzerlikler taşıdıkları söylenebilir. Köyden kente göç temasının haricinde *Sevgili Arsız Ölüm*, “Dirmit'in aydınlanmasını ve ideolojik bakımdan aileden kopuşunu” (Moran, 2009: 79) işlemektedir. Seyit Battal Uğurlu (2008) görüşlerini aşağıdaki şekilde belirtmektedir:

Orta Asya Türk inançlarına kadar uzanan kültürel bir olay, bir tür Deli Dumrul bilinci gözlenmektedir. Atiye, ailesi ve çevresi üzerinde Şamansı bir rol oynamaktadır. Bu rol eserin sonlarına doğru görülebileceği üzere, 'yükselme', gökle ilişki kurma, gelecekte haber verme gibi hallerinden de anlaşılacağı üzere, 'seçilmiş' konumuna gelen Dirmit'e, tevarüs etmiştir. (Uğurlu, 2008)

Büyülü Oyuncakçı Dükkânı ise, ataerkil toplumun dayatmış olduğu cinsiyet rollerinin oluşturulma şeklini sorgulamaktadır. Dolayısıyla, eserde Melanie karakterinin cinsel kimliğini keşfetme, benliğini ve özelliğini bulma çabaları işlenmektedir.

Büyülü gerçekçilik akımının çalışmamıza temel teşkil eden ikinci ölçütü açısından incelendiğinde, *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nin doğal ve doğaüstü olanın alışımını sağladıkları görülür. *Sevgili Arsız Ölüm*'de, gerçekçi ve fantastik unsurlar, insanı şaşırtmayacak şekilde birleştirilmekte, doğaüstü ve fantastik olan doğalmış gibi algılanmaktadır. *Sevgili Arsız Ölüm*, Türk romanında köklü değişimlerin gözleendiği 1980'li yıllarda, dönemin yenilikçi (avant-garde) arayışlarını yansıtan önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Latife Tekin, eserin yayımlandığı yıl kendisi ile yapılan bir söyleşide, klasik gerçekçi roman anlayışının halkımızın dünya algısını ifade etmede yetersiz olduğunu, bu yüzden kendisinin bir yazar olarak, halk kültürümüzü temel alan bir biçim arayışı içine girdiğini belirtmiştir (Kalkan, 1983). Bu yeni biçim arayışları ve yenilikçi (avant-garde) Türk romanında belirgin hale gelen "gerçeklikten uzaklaşma ve fantastiğe yönelme" (Moran 2009: 74) olguları, eserde kendilerini büyülü gerçekçilik akımının etkin kullanımı ile açığa vurmaktadırlar. Belge, Tekin'in kullandığı fantastiği aşağıdaki şekilde tanımlamıştır:

Tekin'in zaman zaman fantastikleşen tekniğini "fantezi" olarak göremiyorum. Fantezi bir "oyunu", çoğu zaman hatta bir "kaçış"ı akla getirir. Sevgili Arsız Ölüm'ün fantastiği ise toplumsal kökenleri belli, gerçekliğin bir düzeyinin ta içinin ürünü olan bir fantastik. Gerçekliğin belirli toplumsal koşullar içinde algılanmasını resmediyor roman: bir ideolojik üretimin sanatsal yeniden üretimi. (Belge, 2009: 241)

Sevgili Arsız Ölüm'e benzer şekilde, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda, Angela Carter, gerçekçi unsurları fantastik olanlarla en iyi biçimde birleştirmekte ve fantastik olanı okuyucuyu şaşırtmayacak biçimde sunmaktadır. Carter'ın kullandığı fantastik unsurlar, "olağanüstüyü ve imkânsızı içerse de günlük yaşamla, diğer bir deyişle gerçeklikle mutlaka bağlantısı olacak şekilde kurgulanmıştır" (Özüm, 2009: 40). İngiltere'nin saygın edebiyat ödülllerinden biri olan Man Booker Edebiyat Ödülü komitesi, Angela Carter'ı "kuralları yıkan, gelenekselliği bozan, sınırların farkını gösteren ve sınırlayan" (Kılıç, 2005: 1) postmodern yazarlar arasında göstermektedir. Kılıç'a göre, Carter fantastiği kullanarak eseri gelenekselliğin ötesine taşıyan bir metin haline getirmekte ve Rus Biçemciliği'nin "alışkanlığı kırma" (defamiliarization) unsurunu kullanmaktadır. Bu bağlamda eski ve bildik olan 'gerçekçilik' ile yeni ve değişik olan 'fantastik' aynı metinde birleştirilerek melez (hybrid) bir edebi metin ortaya çıkarmaktadır (Kılıç, 2005: 2). Bu durum, okuyucuda bilinen gerçekliği sanki ilk defa görüyormuş ve algılıyormuş etkisi yaratmakta ve dolayısıyla, Carter'ın kuralları yıkan ve alt üst eden yeni bir anlatım tarzı yakalamasını sağlamaktadır.

Büyülü gerçekçilik akımının çalışmamıza temel teşkil eden üçüncü ölçütü açısından incelendiğinde, *Sevgili Arsız Ölüm*'de fantastik yön, destansı unsurlarla sağlanmaktadır. Eser, hem cinlerin, falların, tılsımların, büyülerin, rüyaların kullanımı ile içerik bakımından hem de kullanılan dil, anlatım tarzı, zaman ve mekân kavramları ve olay örgüsü ile teknik açıdan halk hikâyelerimize ve destanlarımıza benzemektedir (Moran, 2009: 77-78). *Sevgili Arsız Ölüm*'ü klasik gerçekçilikten ayıran bu özelliği Uğurlu (2008), şu şekilde tanımlamaktadır:

Sevgili Arsız Ölüm bir yandan Orta Asya Türk inanışlarına, Türk destanlarına, geleneksel Türk anlatılarına yaslanmasıyla gelenek içinde anlam kazanır ve bu geleneksel birikimin aktarılmasında Marquez model olarak seçilerek, klasik gerçekçi çizginin dışına çıkarılır." (Uğurlu, 2008)

Sevgili Arsız Ölüm, Battal Gazi, Selçukname, Dede Korkut gibi Türk destanlarından etkiler taşımaktadır. Eser hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet dönemi inançları yansıtacak şekilde "Sarıkoz" masalları (Tekin, 2005: 36-37), "Hızır Aleyhisselam" (8), "Aksakallı dede"ler (45), "Kepse" (11) ve "Kışner Oğlan" (52) gibi cinler, cinci (13 ve 25) ve üfürükçü (71) hocalar ile doludur. Kente göçtükten sonra ise, gerek Dirmit'in gerekse en küçük kardeş Mahmut'un hayal dünyaları, Vikingler (83), Bill Kit (132), Süpermen (133), Tarzan (133) ve Zoro (133) gibi Batılı tarzdaki kurgu kahramanlarca süslenir.

Büyülü Oyuncakçı Dükkânı'nda, fantastik ile gerçeğin alışımının oluşturulması, bir takım efsane ve mitlerden yararlanılması ile sağlanmaktadır. Latife Tekin gibi, Márquez'den ilham alan Carter (Özüm, 2009: 37), *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda, Batı uygarlığına ve özellikle İngiliz mitlerine pek çok göndermeler yapmaktadır: "Mavi Sakal"(Carter, 2002: 98), "Tilki Bey" (99), "*la belle au bois dormante*" (Uyuyan Güzel) (63), "Saf Ivan" (79), "Walpurgisnacht" (79). Eserde Yunan mitolojisinin İlyada ve Odise destanları ile Britanya mitolojisinin Kral Arthur Efsanesi'ne göndermeler de mevcuttur: "Korbenik Şatosu" (44), "Tehlikeli Taht" (220), "Leda ve Kuğu", "Truva Atı" (199).

'Yazarın ketumluğu / suskunluğu' (authorial reticence) açısından incelendiğinde, iki eserin bazı farklılıklara sahip oldukları görülür. *Sevgili Arsız Ölüm*'de anlatıcı her şeyi bilen, gören ve olaylar hakkında yorumda bulunan bir anlatıcı değildir. Olaylar hakkındaki yorumunu hiçbir zaman okuyucuya aktarmaz: "Yine aynı gün ne konuştular, ne düşündülse kadını ahıra kapattılar" (Tekin, 2005: 8), "Kimden duydu, nerde gördü, nasıl öğrendiyse, bir eline koca bir ağ aldı" (148). Bu özellik sayesinde, eserde "gerçeklikle gerçek olmayan iç içe ve biri diğerine daha gerçek olma konusunda baskın çıkamadan aynı dille konuşur" (Çur, 2005). Böylelikle batıl inanç ve cehalet, gerçeğin ve doğrunun önüne geçmemiş olacak, büyülü gerçekçi eserin, büyülü olanı ve gerçek olanı eşit oranda kaynaştırma özelliği de korunacaktır. Oysa *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'ndaki anlatıcı, ünlem cümleleri ve retorik sorular kullanarak olaylar hakkında yorumda bulunmakta ve kişilerin psikolojik durumlarını açıklamaktadır:

Artık belirsizlik içinde yaşayacaktı, tabi eğer buna yaşamak denebilirse, bütün hayatı boyunca burada kalacaktı, hayatın yükünü büyük sevinçler ya da korku verici acılar olmadan sırtında taşıyacaktı, çünkü büyük acıları ve sevinçleri taşıyamayacak kadar güçsüzdü. Oysa sadece on beş yaşındaydı. Bu ne kadar da korkunç bir durumdu. (Carter, 2002: 90)

Sevgili Arsız Ölüm ve Büyülü Oyuncakçı Dükkânı, 'yazarın ketumluğu/ suskunluğu' ölçütünü takiben, ironi kavramı açısından incelenecek olursa, ironinin her iki eserde de kullanılması açısından benzerlik, ancak uygulama tarzı açısından farklılıklar gösterdikleri görülür. *Sevgili Arsız Ölüm* doğal olanı ve doğaüstünün alışımını sağlamaya çalışırken, fantastik ölçüsünün fazla kaçtığı yerlerde, ironi kavramını ve mizah duygusunu devreye sokmaktadır. Berna Moran (2009: 85), anlatıcının olaylara ve kişilere hem içeriden hem dışarıdan bakabilmesinden dolayı, fantastik unsurların bazen doğalmış gibi, bazen de alaya alınarak anlatıldığını söylemektedir.

Aşağıdaki alıntı, *Sevgili Arsız Ölüm*'de Atiye'nin beşinci çocuğuna hamile kaldıktan sonra istenmeyen gebeliği sona erdirmeye çabalarını anlatmaktadır:

Dirmit'e gebeyken çektiği korkuyla bir başına kalınca, çocuğunu düşürmek için yollar aramaya başladı. Patlıcan kökü, tavuk teleği, süpürge çöpü demedi. Ellerini tüm gücüyle karnına bastırdı. Ağır ağır taşlar kaldırdı, ne ettiyse çocuğu dışarı alamadı. En son bir sabah elinde koca bir kalıp taş kara boyayla ambar odasına çekildi. Akşama kadar taş kara boyayı sivrilte sivrilte bitirdi. O kışın içinde de kapkara, sıçan yavrusu gibi bir oğlan dünyaya getirdi. Huvat, bir oğlu daha oldu diye öyle çok sevindi ki, müjdeyi alır almaz oyunun başından kalkıp Atiye'nin yanına, tandır odasına indi. Ama çocuğun yüzünü açmasıyla örtmesi, "Bu oğlana senin babanın adını koyalım, kız," deyip çıkıp gitmesi bir oldu. (Tekin, 2005: 14)

Bu alıntıda, Atiye'nin çocuğu düşürebilmek için batıl inançlarla dolu çeşitli yollara başvurduğu anlatılmaktadır. Çocuğun dünyaya gelişinden sonra Huvat'ın olaya yaklaşımı çok ince bir mizah ile aktarılmakta, dolayısıyla anlatıcı da kendini bu ironi ile olaydan uzaklaştırarak, Atiye'nin izlediği yolu tasvip etmediğini belirtmektedir. *Sevgili Arsız Ölüm*'deki ironi ve mizah gücüne, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda rastlanmaz. *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda

Angela Carter, ironiyi dolaylı yoldan kullanır. Özüm'e göre (2009: 68), “yazarın tarzına hâkim olan ironiyi kavramak, doğaüstü güçlerin ancak insanın izin verdiği ölçüde etkili olabildiğini görmekle mümkün olur”. Örneğin, “etrafına uyguladığı baskı ve şiddetle Philip Dayı ve yarattığı kuklaları, bir erkeğin ortaya çıkarabileceği özgün sanatın ironisidir” (Özüm, 2009: 67). Dolaylı yollarla ironiyi kullanan *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*, *Sevgili Arsız Ölüm*'den farklı olarak “gotiğe varan belirgin bir acayiplik (grotesk)” (Özüm, 2009: 61) barındırmaktadır. Bu durum, iki eser arasında, büyülü gerçekçilik akımının sunumu açısından en büyük farkı yaratır. *Sevgili Arsız Ölüm*, ustalıklı kullanılmış ironisi ve mizah gücüyle, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* ise fantastiğin bir parçası olarak taşıdığı gotik özellikleriyle kendini gösterir. *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda, kepenkleri kapalı, kasvetli ve karanlık oyuncakçı dükkânı (Carter, 2002: 74), çekmedeki kesilmiş el (140), Philip Dayı'nın Margaret Yenge'ye düğünde armağan ettiği “tasma” (66) gibi pek çok gotik anlatı bulunmaktadır.

Olay örgüsünde ‘nedensellik bağının kurulması’ açısından incelendiğinde, *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* arasında ‘yazarın ketumluğu’, ‘ironi’ ve ‘gotik’ unsurların kullanımında olduğu gibi, farklılıklar olduğu görülür. Semih Gümüş (1991: 120), Gürsel Aytaç'tan alıntı yaparak, modern romanımızda gerçekçiliğin, sürükleyiciliğin ve olay zincirinin önemli olmadığından bahseder. Oysa *Sevgili Arsız Ölüm* roman kahramanlarının başından gelip geçen olayları birbiri ardına sıralayarak sürükleyiciliği sağlamaktadır. Oluş açısından, romanda anlatılan olayların arasında epeyce uzun zaman dilimleri bulunsun bile, zaman eserde çok hızlı akmaktadır. Seyit Battal Uğurlu (2008), eserin “tekdüze ilerleyen, dedikodu düzleminde tıkanıp kalmış” bir roman olmadığını ve Latife Tekin'in kendine özgü bir bakış geliştirerek, “dinamizmi yakalayabilmiş” olduğunu söyler. Olay örgüsüne bakıldığında, romanın birbiri ardı sıra akıp giden küçük olaylar dizisinden oluştuğu görülür. Tekin'in bu dizeyi kullanmasının nedeni olay örgüsünde “nedensellik bağını kurmayı reddetmesidir” (Moran, 2009: 77). Moran'a göre, romandaki olay örgüsü, Battal Gazi, Selçukname, Dede Korkut gibi destansı halk hikâyelerine benzemektedir.

Bebeği ve anasını üst kata, tandır odasına çıkardılar. Kırmızı bir bez getirip lohusanın başına doladılar. Başucuna bir makas astılar. Aynı gün görülmedik bir törenle kızın adını koydular. Kocaman kara bir kazanda su kaynatıldı. Gelenler – köyün tüm kadınları ve çocukları gelmişti – beraberlerinde getirdikleri çeşit çeşit kuru çiçek ve bitki kökünü kaynar suya attılar. Sakatlar, taze gelirken kocası ölenler, döl tutmayanlar, çiçeklerini suya atar atmaz gittiler. Kalanlar, tas tas içip suyu bitirdikten sonra, sırasıyla tek tek bebeğin ağzına tükürdüler. Tüküren, kulağına eğilip, “Bana çekesin emi!” diye dileklerde bulunuyordu. O akşam Nuğber bebeğin – Huvat'ın anasının ismi verilmişti kızı – yüzü pancar gibi kızardı. Günlerce ateşler içinde yandı.” (Tekin, 2005: 9)

Yukarıdaki alıntıda, Atiye'nin ilk çocuğu Nuğber'i, evin ahırında Hızır Aleyhisselam'ın yolladığı Akkadın'ın yardımıyla doğurmasından sonra gerçekleşen olaylar ve köyün geleneksel doğum merasimi anlatılmaktadır. Herkes çiçeğini suya atıp, sonrasında hazırlanan suyu içmek için orada beklerken, ‘sakatların, taze gelirken kocası ölenlerin, döl tutmayanların’ neden acele ayrılmaları gerektiği veya Nuğber bebeğin neden günlerce ateşler içinde yattığına bir sebep gösterilmemektedir. Örnekte görüldüğü gibi eserde cümleler birbirlerine bağlanırken aralarında herhangi bir nedensellik bağı kurulmamıştır, bir cümle diğerinin nedenini açıklar nitelikte değildir.

Büyülü Oyuncakçı Dükkânı ise, olay örgüsünde nedensellik bağını gözetmektedir. Eser, *Sevgili Arsız Ölüm*'den farklı olarak, birbiri ardı sıra akıp giden küçük olaylar dizisiyle oluşturulmamıştır. Anlatılan olaylar arasındaki neden-sonuç bağlantıları sağlanmıştır: “Victoria zaten geçen Noel'i hatırlamıyordu, bu yıl da Noel'i beklemesi söylenmemiştir, o yüzden eksikliğini hissetmiyordu” (Carter, 2002: 190) veya “Kendisini kuşu yapıp adamıştı. O yüzden yok edilmesi gerekiyordu” (209) gibi alıntılarda görüldüğü gibi, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda bir cümlede anlatılan olayın nedeni diğerinde açıklanmaktadır. Anlatıcı olaylara tarafsız bakmamakta, çoğu yerde kendi yorumunu eklemektedir. Öyleyse, eserde neden-sonuç ilişkilerinin verilmesi, ‘yazarın ketumluğu’ ilkesine sadık kalınmasıyla ilişkilendirilebilir.

Sevgili Arsız Ölüm ve *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* arasında, yine ‘yazarın ketumluğu’ ilkesine sadık kalınmasıyla ortaya çıkan diğer bir fark, eserlerin karakter sunumlarıdır. Dirmit ve annesi Atiye'ye sıklıkla yer verse bile, *Sevgili Arsız Ölüm*'ün herhangi bir başkahramanı ön plana çıkarmadığı görülür. Oysa *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda Melanie'nin bakış açısından okuyucuya aktarılan olaylar, Melanie başta olmak üzere, üç karakter etrafında

dönmektedir. Eserde Philip Dayı ve Finn karakterleri de, Melanie kadar önemli yere sahiptirler. Aytül Özüm, bu üç önemli karakterin eserde büyüülü gerçekçilik açısından fonksiyonlarını aşağıdaki şekilde anlatır:

“Romanda fantastik ve gerçeklik arasındaki mesafeyi daraltarak, büyüülü gerçekçiliği okuyucuya hissettirerek yaşantı, rüya, hayal ve büyüünün anlaşılmasını karmaşık hale getiren karakterler Philip Dayı, Melanie ve Finn'dir: bu anlamda üçü de romana eşit ölçüde zenginlik katarlar. Melanie'nin hayal gücü ve Philip Dayı'nın korkutucu ve tehditkâr baskısı, Finn'in ise parçası olduğu garipliklerle dolu ataerkil düzene başkaldırışı, fantastik ve gerçekliğin birlikteliğini çok açık bir şekilde örneklerdir.” (Özüm, 2009: 54)

Sevgili Arsız Ölüm'de karakterler fiziksel, zihinsel veya psikolojik özellikleriyle tanımlanmazlar. Bu durum, karakterlerin değil, eylemlerinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Uğurlu (2008), roman kişilerinin, karakter olarak ele alınamayacağını, çünkü romanda anlatılan insanların bireysel ve duygusal bir olgunluğa erişemediklerini belirtir. Roman kişileri, “üretici, yaratıcı, deneyim biriktiren değil de, içi şu ya da bu şekilde doldurulabilen, karikatürize edilmiş kalıp gibidir” (Uğurlu, 2008). Moran'a (2009: 87) göre, eserin anlattığı konu itibariyle trajediden, eğlenceli, kolay okunur bir esere dönüşmesini sağlayan iki unsur vardır: “psikolojiden arındırma yöntemi” ve “karikatürleştirme”. Berna Moran'ın sözünü ettiği “psikolojiden arındırma yöntemi” ve “karikatürleştirme”, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda karakter sunumunda etkili değildir. Eser, psikanaliz incelemeye açıktır. Çünkü Melanie başta olmak üzere, karakterlerin çoğunun duygu ve düşünceleri açıklanmakta, psikolojik durumları hakkında bilgi verilip, yorum yapılmaktadır: “[...] hayatın yükünü büyük sevinçler ya da korku verici acılar olmadan sırtında taşıyacaktı, çünkü büyük acıları ve sevinçleri taşıyamayacak kadar güçsüzdü” (Carter, 2002: 90), “Aralarındaki gerilim öylesine kontrolsüz bir acımasızlıkla yok edilmişti ki Melanie kaskatı kesilip sırtüstü düştü ve gözyaşlarını bastırmak için çabaladı” (179). Ayrıca eserde karakterlerin fiziksel özellikleri tanımlanmakta, hatta bazen kılık-kıyafetlerinden bile söz edilmektedir:

“Fin'in yüzünde kararlı bir ifade vardı. Melanie onu ekosele, yünlü gömlek ve eski püskü bir fitilli kadife pantolon giyen, hafif uzamış sakallı bir yabancı sanarak baktı. “Ne hoş kulakları var,” diye düşündü, kulaklarını ilk kez fark ederek. Küçük ve zarif biçimli kulaklardı.” (Carter, 2002: 200)

Zaman ve mekân açısından *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* incelendiğinde, her ikisinde de düz, çizgisel bir zaman algısının bulunduğu gözlenir. Büyüülü gerçekçilik akımının genel özelliklerinden olan çevrimsel zaman algısı her iki eserde de mevcut değildir. Olaylar genelde birbiri ardına akıp gitmekte, ani zaman ve yer değişimleri yaşanmamaktadır. Ancak, her iki eserde de zaman ve mekân kavramlarının belirsiz kaldığı görülür. *Sevgili Arsız Ölüm*'ün ilk bölümünde bahsi geçen zaman ifadeleri ya “üç güne kalmadan”, “üç vakte kadar”, “üç gün üç gece” “bir kuşluk vakti” gibi genel ifadeler ya da “orak biçmeye gidecekleri gün” (Tekin, 2005: 15), “köpek karı yağdıktan sonra” (16), “o gül zamanı” (26), “koç katımından sonra” (47) gibi zaman ifadeleridir. İkinci gruptaki zaman ifadelerinin, hayvancılık ve tarımla geçinen köy halkı için doğa ve doğa kanunlarının önemini vurguladığı söylenebilir. Eserin ilk bölümünde köylerden bazıları (Alacüvek, Sığgın, Ermeni köyü Gigi) isimleri ile anılmaktadır. Ancak isimleri belirtilen bu köylerin mekânsal özellikleri hakkında detaylı bilgi verilmemektedir. İkinci bölüme gelindiğinde ise zaman ve mekân daha da belirsiz hale gelir. İlk bölümde kullanılan zaman ifadeleri yerini daha çok “o kış” (69), “kış geçti, bahar geldi” (70) gibi daha çok mevsimlerle belirlenen zaman ifadelerine bırakır. Kentte aile, hayvan bakmak veya ekim-dikim yapmak zorunda değildir. Aktaş ailesinin göç ettiği, vapurla gidilen kentin ismi belli değildir. *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda da zaman ve mekân kavramları belirsiz kalmaktadır. Romanda, Melanie'nin ailesinin bulunduğu yer ve zaman ile ilgili detaylı bilgi verilmez: “Şehir dışında, her birine ait bir yatak odası ve fazladan pek çok oda olan bir evde yaşıyorlardı” (Carter, 2002: 9) Olayların hangi yıl ve tarihte geçtiği, örneğin, anne ve babanın ne zaman uçak yolculuğuna çıktıkları, Melanie ve kardeşlerinin hangi tarihte Londra'ya taşındıklarına dair bilgi verilmemektedir. Zaman ifadeleri, *Sevgili Arsız Ölüm*'de olduğu gibi, “güneşli bir sabahı” (29), “saat onbir buçukta” (29) ve “o sabah daha geç saatlerde” (93) gibi, genel ifadelerle sınırlı kalmaktadır.

Etki ve etkileşimler açısından *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* incelendiğinde, iki eserde de benzer unsurlara rastlanır. Büyüülü gerçekçilik akımının ölçütleriyle yazılan her iki eserin, bu akımın öncülerinden Gabriel García Márquez'den etkilendiği ilk etapta göze çarpmaktadır. Her iki eser de gerçeklik ve fantastik unsurların bir arada kullanılması açısından Márquez'den ilham almışlardır. *Sevgili Arsız Ölüm*'deki bu etkileşimin sebeplerinden

biri de, hem Márquez hem de Tekin'in üçüncü dünya insanının içinde bulunduğu durumu yansıtmalarıdır (Uğurlu, 2008). Üçüncü dünya insanının içinde bulunduğu durumu yansıtmaya bakımdan olmasa bile, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* da, İngiltere'deki toplumsal ve ekonomik durumları sorgulaması açısından, benzer etkileşimi sağlamaktadır.

SONUÇ

Latife Tekin, çağdaş Türk edebiyatının, yenilikçi tarzda eserler veren önemli yazarlarından biridir. Latife Tekin, genellikle büyülü gerçekçi tarzda yazdığı eserlerinde, köy insanının yaşam algısını, köyden kente göçün yarattığı sorunları, varoşları, toplumda kadın sorunlarını irdelemeye çalışır. Edebiyatta hüküm süren postmodern durumun İngiltere'deki önemli temsilcilerinden biri de Angela Carter'dır. Carter, gotik, mitik, folklorik, fantastik, bilimkurgu, pornografik pek çok alttürü kombine ederek toplumsal ve cinsel kimlik arayışlarını ve sorunlarını irdeleyen eserler vermiştir.

Angela Carter'in *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* (1967) isimli eseri, yazarın 1966 yılında yayımlanmış olan *Shadow Dance (Gölge Dansı)* isimli ilk kitabından sonra yayımlanmış ikinci eseridir. *Sevgili Arsız Ölüm* ise, Latife Tekin'in 1983 yılında yayımlanan ilk eseridir. Her iki eser de, büyülü gerçekçilik akımının ölçütleri ile yazılmışlardır. Bu çalışmada söz konusu iki eser büyülü gerçekçilik akımının ölçütleri ile farklılıklar, benzerlikler, etki ve etkileşimler temelinde karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde büyülü gerçekçilik akımı incelenmiş ve çalışmamıza temel teşkil edecek özellikler maddeler halinde sıralanmıştır.

Büyülü gerçekçilik akımı, Amerika'da 1960'lı yıllarda isimlendirilmiş olan postmodern edebiyat kuramının merkezinde yer alan akımlardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu akımın postmodernizmin merkezinde olmasını sağlayan özellik, metafiziksel bir boyuta sahip olmasıdır. Büyülü gerçekçilik akımı, Latin Amerika kökenlidir. Önemli temsilcilerinden birinin Gabriel García Márquez olduğu kabul edilen bu akım, günümüzde en çok üçüncü dünya ülkelerinin içinde bulunduğu durumu ve bu ülkelerin toplumsal ve ekonomik sorunlarını irdelemede yazarların tercih ettiği akımlardandır. Büyülü gerçekçilik akımının iki önemli özelliği olan melezlik (hybridity) ve 'öteki' kavramları sömürgecilik sonrası (Postcolonial) söylemlerde de sık sık yer almaktadır. Akım, fiziksel ve metafiziksel iki dünyayı birleştirir. Gerçek ve fantastik, alışılmış ve alışılmamış, doğal ve doğaüstü, büyülü gerçekçi bir eserde iç içe kullanılır. Büyülü gerçekçiliği, fantastik ve gerçeküstücülükten ayıran özelliği ise, birbirine aykırı iki boyutu okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırmasıdır. Büyülü gerçekçi bir eserde fantastik kısım, genellikle masallar, rüyalar, destanlar, mitler yardımıyla oluşturulur. Teknik açıdan, özellikle Latin Amerika tipi büyülü gerçekçilikte kullanılan iki önemli unsur, yazarın ketumluğu (authorial reticence) ve ironidir. Yazarın ketumluğu (authorial reticence) ve ironi, eserde fantastik ve gerçekçi unsurların kaynaştırılmasını ve okuyucunun doğaüstü olanın tuhaflığını yadırgamamasını sağlamak amacıyla devreye girer. Eserde karakterlerin sunumu, yer ve zaman algıları, anlatıcının ketumluğu ve ironinin kullanılması özellikleri ile klasik gerçekçi gelenekten ayrılır: karakterler psikolojiden arındırılır, zaman ve mekân belirsiz kalır. Düz çizgisel zaman algısı yitip gider. Geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçer.

Büyülü gerçekçilik akımıyla ilgili saptanan bu ölçütlerle Angela Carter'in *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* (1967) isimli eseri ile Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) isimli eseri karşılaştırıldığında, aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

Sömürgecilik sonrası (postcolonial) söylemde, üçüncü dünya ülkelerinin sorunlarını yansıtmaları açısından *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı* ele alındığında, ne Latife Tekin ne de Angela Carter'da yaşadıkları ülke itibarıyla kolonyalist-empyralist yaşantıların etkisinden bahsetmek mümkündür. Ancak taşıdıkları politik kaygı açısından, her iki eser de bireyin kimlik arayışları ile toplumsal ve ekonomik sorunları irdelemektedirler. Her iki eserde de, bir göç olayı mevcuttur. Ancak *Sevgili Arsız Ölüm*'de bu göç, kötü şartlardan iyi şartlara doğru, *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*'nda ise iyi şartlardan kötüye doğrudur. Ancak her iki göçün sonucu aynıdır: Yoksulluk, sefalet ve çekilen acılar. Göçten önce yaşanan mekân, özlemle anılan, dönülmek istenen 'büyülü' mekândır.

Hem *Sevgili Arsız Ölüm* hem de *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*, büyülü gerçekçilikte, fantastik ve gerçekliği birleştirip, iki zıt kavramın alışımını oluşturma şartını yerine getirmektedirler. İnceleme konumuzu oluşturmuş iki melez eserdeki fantastik unsurlar, okuyucuyu şaşırtmayacak biçimde sunulmuştur.

Her iki eserde de fantastik ve doğaüstü, folklorik unsurlardan yardım alarak oluşturulmuştur. Latife Tekin ve Angela Carter, iki ayrı ülkeden iki ayrı kadın yazar olduğundan, yararlandıkları folklorik kaynaklar farklıdır. Latife Tekin,

Sevgili Arsız Ölümlü'de İslam öncesi ve İslam sonrası Türk inançlarına, gelenek ve göreneklerine yaslanır. Hem içerik hem de teknik bakımdan Battal Gazi, Selçukname, Dede Korkut gibi destanlardan yardım alır. Angela Carter'ın *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı*'nda dayanağı oluşturmuş folklorik unsurlar Batı kökenlidir. Yunan mitolojisinin İlyada ve Odise destanları ile Britanya mitolojisinin Kral Arthur Efsanesi ağırlıklı olmak üzere, Batı kültürüne ait Uyuyan Güzel, Mavi Sakal, Saf Ivan gibi masallar da Carter'ın kullandığı kaynaklar olmuştur.

Teknik açıdan bakıldığında, 'yazarın ketumluğu / suskunluğu' (authorial reticence) ölçütü konusunda, iki eser farklılık göstermektedir. *Sevgili Arsız Ölümlü*'de anlatıcı ketumluğunu eserin başından sonuna dek sürdürürken, *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı* bu ölçütü ihlal eder. Bu durum karakterlerin sunumunu da etkilediğinden, iki eserin karakter sunumları birbirlerinden farklıdır. *Sevgili Arsız Ölümlü*'de karakterler, Berna Moran'ın deyimiyle, psikolojiden arınmış ve karikatürleştirilmiştir. Ancak *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı*'nda karakterler duygu ve düşünceleri ile sunulurlar. Yine 'yazarın ketumluğu / suskunluğu' (authorial reticence) ölçütünün ihlali sonucunda, nedensellik bağının sağlanması hususunda iki eser farklılık göstermektedir. *Sevgili Arsız Ölümlü* daha çok ironi kullanımı ve mizah gücü ile, *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı* ise gotik unsurların başarılı kullanımı ile dikkat çekmektedir.

Zaman ve mekân algıları açısından, her iki eserde de benzerlikler bulunmaktadır. Düz çizgisel bir zaman algısı her iki eserde de mevcuttur. Her iki eserde de yer isimleri verilmez, yer tasvirlerinden kaçınılır.

Sevgili Arsız Ölümlü ve *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı*, etki ve etkileşimler açısından da benzer özelliklere sahiptirler. En önemli ilham kaynağı olarak kabul edilebilecek Gabriel García Márquez'den sonra, iki eserde de destanların, masalların, halk hikâyelerinin etkisi büyüktür.

Dolayısıyla, Angela Carter'ın *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı* isimli eseri ile Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölümlü* isimli eseri, büyümlü gerçekçilik akımı ölçütleri temel alınarak karşılaştırıldığında, iki eserin içerik açısından benzerlik, ancak kurgu ve anlatım teknikleri açısından farklılıklar gösterdikleri görülmektedir. *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı* gerek feminist yaklaşımın ağır basması gerekse yazarının bir üçüncü dünya ülkesi vatandaşı olmaması nedeniyle, Latin Amerika tarzı büyümlü gerçekçilikten uzaklaşmakta, ancak *Sevgili Arsız Ölümlü* Latin Amerika tarzı büyümlü gerçekçiliğe daha yakın durmaktadır. Taşdıkları mesaj açısından irdelendiğinde, hem *Sevgili Arsız Ölümlü* hem de *Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı*, cinselliği, kadının toplumdaki yerini, kadın ve erkeğin cinsel ve sosyal kimlik arayışlarını sorgulamaları açısından feminist bir yaklaşım içindedirler. Politik eleştiride önemli bir akım olan büyümlü gerçekçilik, incelenen eserlerin gerek bireysel sorunları işlemelerinde gerekse toplumlarının sosyoekonomik durumunu yansıtmalarında her iki esere de büyük katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, G. ve TIFFIN, H. (2005). **Post-Colonial Studies**. New York: Routledge.
- BELGE, M. (2009). **Edebiyat Üstüne Yazılar**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- CARTER, A. (2002) **Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı**. Çev: Behüm Kovulmaz. İstanbul: Everest Yayınları.
- CUDDON, J. A. (1999) **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. England: Penguin Kitapları.
- ÇUR, Arzu. (2005). "Sevgili Cinim, Arsız Perim, Hanımış Ölümlü?", **Kitaplık Aylık Edebiyat Dergisi**, Şubat: 110-112.
- 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 Pres, 163-191.
- FLORES, A. (2005). "Magical Realism in Spanish American Fiction", **Magical Realism: Theory, History, Community**, Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (ed.), USA: Duke University Pres, 109-119.
- GARCÍA, A.T. (2004) **20. Yüzyıl Latin Amerika Öyküsü**. Ankara: Ürün Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih. (1991)**Roman Kitabı**. İstanbul: Adam Yayınları.

GÜNDOĞAN, D. "Angela Carter Öykücülüğünde Eril Fantezinin Düşüşü" <http://www.tabut.net/index>
(13.11.2009)

KALKAN, Ş. (1983). "İlk Romanı Sevgili Arsız Ölüm'le Dikkati Çeken Latife Tekin: Ashında Roman Yazmak İstemiyorum". (Söyleşi) **Cumhuriyet**, 1 Aralık: 5.

KILIÇ, M. Ö. (2005). "The Function of the Fantastic in the Works of Angela Carter and Jeannette Winterson"
Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara, Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

MORAN, B. (2009). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya**. İstanbul: İletişim Yayınları, 13. Baskı.

ÖZÜM, A. (2009) **Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik**. Ankara: Ürün Yayınları.

ROH, F. (2005). "Magic Realism: Post Expressionism", **Magical Realism: Theory, History, Community**, L. P. Zamora and W. B. Faris (ed.), USA: Duke University Pres, 15-33.

TEKİN, L. (2005). **Sevgili Arsız Ölüm**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TURGUT, C. Ö. (2003). "Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik." **Yayımlanmamış yüksek lisans tezi**. Ankara: Bilkent Üniversitesi.

UĞURLU, S. B. (2008). "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik." **Milli Eğitim**, 178:166-176.

VLAD, Eduard. (2005). **Authorship and Identity in Contemporary Fiction**. Constanta: Ovidius University Pres.

ZAMORA L. P. ve FARIS, W. B. Faris. (2005). "Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s", **Magical Realism: Theory, History, Community**, L. P. Zamora and W. B. Faris (ed.), USA: Duke University Pres, 1-11.