

**TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ**

**ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI**

**A1 TÜRK DİLİ VE YAZINI DERSİ**

**UZUN TEZİ**

**“USTA, MARGARİTA VE SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM”**

**Kılavuz Öğretmen:** Havva Reyhan

**Öğrencinin Adı:** Ömer Mert

**Öğrencinin Soyadı:** Yılmaz

**Diploma Numarası:** D11290104

**Ödevin Sözcük Sayısı:** 3967

**Araştırma Sorusu:** Mihail Bulgakov'un *Usta ve Margarita* ve Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı yapıtlarında “büyülü gerçekçilik” akımının, yapıtlarda öne çıkan izleklerin vurgulanmasındaki işlevleri nelerdir?

## ÖZ (ABSTRACT)

Uluslararası Bakalorya Programı A1 Türk Dili ve Yazını dersi kapsamında hazırlanan bu tezde, “Büyülü Gerçekçilik” akımının Mihail Bulgakov’un *Usta ve Margarita* adlı yapıtı ile Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı eserinde ele alınışı incelenmiştir. Çalışmada, üzerinde söz söylenmek istenen “büyülü gerçekçilik” akımını kullanan yerli ve yabancı yazarların tespitinden sonra, yapıtların da belirlenmesi için, sanatçıların birçok yapıtı taranmış, bir kısmı okunmuş, ardından incelenecek ve “büyülü gerçekçilik” üzerinden analizi yapılacak yapıtlar (*Usta ve Margarita* ile *Sevgili Arsız Ölüm* olarak) belirlenmiştir. Büyülü gerçekçiliğin en yoğun biçiminde kullanıldığı ve birbiriyle de ortaklıkları olduğuna inanılan yapıtların derinlemesine okunması ve incelenmesinin ardından; büyümlü gerçekçiliğin besle(n)diği ortak izlekler ve sorunsallar, ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde, *büyümlü gerçekçi* türün özellikleri verilmiş; Mihail Bulgakov ile Latife Tekin’in seçilen yapıtları kısaca tanıtılmıştır. Yapıtların yazınsal yaklaşımları, büyümlü gerçekçilikle bağlantılı olarak genel bir çerçevede yorumlanmıştır.

Gelişme bölümü, üç ana başlıktan oluşmaktadır: İlk başlık, yapıtların büyümlü gerçekçi bağlantılarını ortaya koymaktadır. Bu değerlendirme; uzam, zaman, absürt unsurların yoğunluğu, kullanılan dil ve konu bakımından yapılmıştır.

Gelişme bölümünün ikinci başlığında, yapıtlarda öne çıkan ve her iki yapıtta da ortaklık gösteren izleklerin büyümlü gerçekçilikle ilişkisi incelenmiştir. Bu başlık, kendi içinde dört başlığa indirgenmiştir: Bunlar, yapıtlarda en göze çarpan ortak izlekler olan; “din ve inanışlar”, “korku”, “aşk”, “iç huzursuzluklar ve bozuk ruh dengesi” olarak sıralanabilir.

Üçüncü ve gelişme bölümünün son başlığında, yapıtlardaki ana sorunsallar değerlendirilmiş, bu sorunsalların büyüü gerçekçilikle bağı irdelenmiştir. Bu sorunsallar; *Usta ve Margarita* yapıtı için “tutunamayış”, “ayrışıklık” ve “sığınılan kurtuluş çaresi olarak aşk”, *Sevgili Arsız Ölüm* yapıtı için “yoksulluk”, (Din-Gelenek-Hurafe Temelindeki Bir Toplumda) “var olma çabası” ve “yabancılaşma” olarak yorumlanmıştır.

Sonuç bölümünde, iki yazarın kullandıkları büyüü gerçekçiliğın yapıttaki konumu, boyutları ve işlevleri tarafsız bir bakış açısından değerlendirilmiş ve gelişme bölümündeki incelemelerin sonucu belirtilmiştir. Ek olarak, “kaynakça” bölümünde çalışma esnasında kullanılan birincil ve ikincil kaynaklar belirtilmiştir. Çalışmadan “büyüü gerçekçilik” akımı ile ilgili çalışmalarda yararlanılabileceğı düşünölmektedir.

**Kelime Sayısı: 300**

## İÇİNDEKİLER

ÖZ/ABSTRACT .....	1
1. GİRİŞ .....	4
1.1.Büyülü Gerçekçilik: Gerçekçi Bir Düş .....	4
1.2. <i>Usta ve Margarita ve Sevgili Arsız Ölüm</i> Yapıtlarına Büyülü Gerçekçi Bir Bakış.....	6
2. GELİŞME .....	9
2.1. <i>Usta ve Margarita ile Sevgili Arsız Ölüm</i> 'ün Büyülü Gerçekçi Bağlantıları .....	9
2.2. Yapıtlarda Büyülü Gerçekçilikle Varsıllaştırılan İzlekler .....	12
2.2.a. Din ve İnanışlar .....	12
2.2.b. Korku .....	15
2.2.c. Aşk .....	18
2.2.d.İç Huzursuzluk ve Bozuk Ruh Dengesi .....	19
2.3. Ana Sorunsallar Üzerinden .....	20
2.3. a. Tutunamayış, Ayrıksılık ve Sığınılan Kurtuluş Çaresi Olarak “Aşk” ( <i>Usta ve Margarita İçin</i> ) .....	20
2.3. b. Yoksulluk, (Din-Gelenek-Hurafe Temelindeki Bir Toplumda) Var Olma Çabası ve Yabancılaşma ( <i>Sevgili Arsız Ölüm İçin</i> ).....	20
3. SONUÇ.....	21
4.KAYNAKÇA .....	23

**Araştırma Konusu:** Mihail Bulgakov'un *Usta ve Margarita* ile Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* yapıtlarındaki “büyülü gerçekçilik” akımının, yapıtlarda öne çıkan izleklerin vurgulanmasındaki ve ana sorunsalın yansıtılmasındaki işlevlerinin değerlendirilmesi.

# 1. GİRİŞ

## 1. 1. Büyülü Gerçeklik: Gerçekçi Bir Düş

Büyülü gerçekçilik, 20. yüzyılda Latin Amerika’da doğarak şekillenen ve sanatın her dalında tesiri görülebilen bir akımdır. Kurguda “gerçekle düşü aynı düzlemde buluşturan” ve bu durumda da düşü, “olağan” gösteren, mantık dışılığın ön plana çıktığı “Büyülü Gerçekçilik”, edebiyatta Kübalı yazar Alejo Carpentier tarafından tanımlanmıştır. “Lo real maravilloso”<sup>1</sup> adlandırmasını yapmasının yanı sıra büyüülü gerçekçiliğın tanımı Carpentier’e göre doğal ve gerçek görünümün, mantık dışı ve mucizevi öğeler barındırarak yükseltilmiş gerçeklik kimliği kazanmasıdır.<sup>2</sup>

Sınırları tam olarak çizilemeyen bu akım, fantastik ve olağanüstü türlerle sık sık karıştırılmıştır. Ancak büyüülü gerçekçilik, fantastik unsurların zorlamaları ve estetik güdüleme kaygısından yoksundur. Onun yerine olağanüstü unsurları, gerçeklik içerisinde organik bir bağla birbirine ve olağan kurguya bağlamaktadır. Bu mucizevî olaylar da kurgudaki kişiler tarafından doğal ve olağan karşılanmaktadır.

Büyülü gerçekçi etkiyle yazılan eserlerde, kurgudaki kişilerin ruhsal ve duygusal çözümlmelerine yer verilmez ya da bu, göze batacak kadar net bir biçimde yapılmaz. Anlatıcı, olay odaklı bir anlatım benimsemiştir ve figürler yaptıkları eylemler sayesinde ön plana çıkartılmaktadır. Hayalî dünyalar yaratmadan, var olan gerçeklik sınırlarında mekân algısını yaratan büyüülü gerçekliğin, geleneksel öğeler barındırması da bir diğer önemli

---

<sup>1</sup> “İnanılmaz Gerçeklik”

<sup>2</sup> Turgut, C. Ö. (2003). “Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik.” Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.

özelliğidir. Mitsel ve dinî öğeler barındırarak toplumun algısını okuyucuya aktarmaktadır ve bu süreçte folklorik özellikler en temel kaynaklardır.

Yapıtların büyüğü gerçekçilikle ilişkilendirilebilecek “zaman” olgusu ise mekânın gerçekliğinden ayrılarak, kronolojik varlığından çıkar. Sık sık yapılan zaman kaymaları ve geçmişe dönüşler akımın temel özelliklerinden biri hâline gelmiştir.

Büyüğü gerçekliğin temel amacı, gerçek ile gerçeküstünü aykırılığa yer vermeden birleştirerek ele alıp sosyolojik, siyasal, toplumsal bir tespit sunmak ve araştırma mekanizması olmaktır. Büyüğü gerçekçiliğin en yetkin tanımlarından biri de “Varlığın, algının ve gerçekliğin sorgulanmasında, gerçek ve gerçeküstü çoğul dünyaların kaynaştırılmasıdır.”<sup>3</sup> şeklinde yapılan bir tanımlamadır. Bu sorgulama, var olan sorunların irdelenmesine ve kimi yerlerde bir tepki ve eleştiri doğurmasına yöneliktir.

Mihail Bulgakov, *Usta ve Margarita* yapıtıyla bu türün ilk örneklerinden birini gerçekleştirmiş kabul edilmektedir. 1930lu yılların Rus toplumunun irdelenmesi adına, büyüğü gerçekçiliğin kullanıldığı bu post-modern ve değişiklik öncüsü roman, 20. yüzyılın gerek bu türün kullanımına gerekse yeni/farklı bir anlayışı uygulamasına ilişkin olarak dünya edebiyatı için önemli bir yapıttır.

Büyüğü gerçekçilik öğelerini yapıtlarında kullanan Türk yazarlardan biri olan Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı yapıtı da Anadolu insanına ait bütüncül ve çok boyutlu bir sorgulamayı, büyüğü gerçekçiliğin açtığı sıradışı pencerelerden bakarak kurgusuna aktarmıştır.

---

<sup>3</sup> 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.

## 1. 2. *Usta ve Margarita ve Sevgili Arsız Ölüm Yapıtlarına Büyülü Gerçekçi Bir Bakış*

Mihail Bulgakov tarafından kaleme alınan *Usta ve Margarita*, iki ayrı öyküyü bir potada eriterek 1930lu yılların Stalin dönemi Moskova'sını sert bir dille eleştirilmektedir. Şeytan Woland'ın Moskova'ya gelmesiyle beraber sıradışı bir olay akışı başlamaktadır. Şeytan'ın geliş amacı, halkı var oldukları kayıtsız ve boyun eğen durumdan uyandırmaktır. Patriyarşi gölünde Berlioz ve İvan Biezdorni adlı iki yazarla tanışırken kendisini Profesör olarak tanıtarak Berlioz'e nasıl öleceğini yapıtın elli dokuzuncu sayfasında “*Sizin başınızı kesecekler!*” diyerek söyler. Bunun bir şaka olduğunu düşünen Berlioz, çok geçmeden tramvayın altında başı kesilerek can verir. Şehirdeki bütün hırsız, kötü kalpli, günahkâr ve hilekâr bireylerin başına da benzerî olaylar gelmeye başlar. Bir süre sonra şeytanın insan biçimine bürünmüş hâli olan Woland, düzenlediği yanılısama gösterileri ve partilerle, olağanüstü olayları birbiri ardına sergilemekte; paralelinde ise Moskova halkının yozlaşmışlığını, bir anlamda ve yavaş yavaş su yüzüne çıkarmaktadır. Ancak toplum birkaç kişi dışında bu olağanüstülüklerin gerçek anlamda farkında değildir. Örneğin bir illüzyon gösterisinde bir adamın kafası kopartılır ve geri yerine takılır, ancak halk bunun bir aldatmaca olduğunu düşünerek inanmaz ve yalnızca bir yanılısama gösterisi olarak kabul eder.

Bir süre sonra Biezdorni, şeytanın peşine düşer ve şeytanın yaptıklarını insanlara anlatmaya başlar. Kimse tarafından inanılmayan Biezdorni, deli hastanesine kapatılır -ve şeytan Woland, ne tesadüftür ki şehre indiği ilk gün, gölün yanında bulunduğu kehanetlerde Berliöz'ün ölümü gibi, Biezdorni'nin de akıl hastalığı dolayısıyla orada hastaneye kapatılacağını söylemiştir- orada *Usta* adlı bir yazarla karşılaşır. Yapıtın ismini oluşturan odak figür olan Usta, İsa'yı suçlu bulan Roma Valisi Pontius Pilatus'un hikâyesini en gerçek kaynaklara dayanarak oluşturmuştur. Ancak devletin sansür gücünden korkarak yazdığı

romanını yakmak durumunda kalmıştır. Yapıtta Pontius Pilatus'un hikâyesiyle, Moskova kurgusu paralel ilerleyerek okuyucuya aktarılmaktadır. Eleştiri oklarına ve yazdıklarından dolayı birçok yazar grubundan dışlanarak maddî sıkıntılar çekmesine rağmen, onu hayata bağlayan bir güce sahiptir: Margarita. Yazar Usta, Margarita'yla aşk yaşamaktadır; ancak Usta'nın ansızın devlet tarafından akıl hastanesine kapatılmasından dolayı, bu çift birbirlerinden haber alamamaktadır. Woland ise Margarita'yı düzenlediği bir partiye davet eder ve ona bir krem vererek güzel bir cadıya dönüşmesine neden olur. Margarita ise ondan Usta ile kendisini tekrar buluşturmasını ister. Kurgu sonunda Usta, Margarita'yla birleşir ve Woland, Moskova'dan ayrılır. Woland'ın şehirde kendisine gerek olmadığını, zaten şeytanların bulunduğunu belirtmesi ise, yapıtın yaptığı en etkili göndermelerden biridir.

Yapıtta temel izlek "aşk"tır; ancak aşk kavramı, siyasal ve sosyal eleştirilerle beslenmektedir. Aşk kavramı bu yapıtta, Usta ile Margarita arasındaki güçlü bağ üzerinden verilmektedir. Öne çıkan diğer izlekler olarak; din, korku, varoluş, ölüm, toplum ve iktidar eleştirisi ve normatif değerlerin kabul edilmesinin zorunluluğu sayılabilmektedir. Ek olarak, iç huzursuzluk, ekonomik sorunların birey ve topluma etkisi ve açgözlülük de dikkat çeken diğer kavramlardır. Yapıtın ana sorunsalı ise, "tutunamayış", "ayrışıklık ve sığınılan kurtuluş çaresi olarak "aşk"ın birbiriyle kurduğu bağıntıdır.

Latife Tekin'in ilk romanı olma özelliği taşıyan *Sevgili Arsız Ölüm*, büyülü gerçekçi öğelerin yoğunluğundan dolayı Türk Edebiyatı'nda özel bir konuma sahiptir. Yapıt, uzamsal olarak iki kısma ayrılır. İlki kırsal temsil eden Alacüvek köyü, ikincisi de ismi verilmeyen büyük bir kenttir. Huvat Aktaş, şehirde çalışmakla beraber Alacüvek köyünden olmasından ve ailesinin de burada yaşamasından dolayı sık sık köyüne giden bir figürdür. Şehirden köye yenilikler getiren Huvat, şehirden bir kadınla evlenir ve köye götürür. Evlendiği kadın, yapıtın odak



figürü olan Atiye'dir. Huvat şehirde çalışmaya devam eder ve Atiye'yle beş çocukları olur. Çocuklarının isimleri sırayla Nuğber, Halit, Seyit, Dirmit ve Mahmut'tur. Bir süre sonra, aile bütün olarak şehre taşınır ve şehirde geçim sıkıntısıyla boğuşurken, çok ciddi bir varoluş mücadelesi verir. Odak figür Atiye'nin ölmesiyle son bulan yapıt, kurguda aile içi olay ve gelişmeler ile ailenin dış dünyayla ilişkisi ve yaşadığı çatışmalar ön plana çıkartılarak ilerlemektedir.

Yapıttaki dinî inanışlara ve hurafelere ait kavramların sıklığı, Atiye'nin Azrail'le pazarlık yapması, Hızır Aleyhiselam'ın köye gelmesi gibi unsurlar, *Usta ve Margarita* ile benzeyen yönleri işaret etmekte ve büyülü gerçekçiliğin kullanım yoğunluğunu göstermektedir. Dil ve anlatım yönünden yenilikçi olan yapıt, ele aldığı izlekler olarak Türk romanının temel sorunsalları olan “yoksulluk”, “kırsal kültürün kentle ilişkisi” gibi sorunlardan kopmaz.

Yapıtta, öne çıkan diğer izlekler olarak, din ve inanışlar, korku, ölüm, varoluş, aşk, geleneksel yapıya bağlılığın zorunluğu ele alınmaktadır. Yapıtın ana sorunsalı ise, “yoksulluk”, “dinsel-gelenek-hurafe temelindeki bir toplumda var olma çabası” ve “yabancılaştırmanın” ortaya koyduğu bir panorama olarak değerlendirilebilir.

Birden fazla dalda devam eden anlatım, *Usta ve Margarita*'da olduğu gibi sonuçta bir bütünlüğe sahip olur. Yapıtta halk inançları ve olağandışılığın bir arada sentezlenmesi sonucu yeni bir dil ve büyülü gerçekçilik öğeleri kullanılmış olur. İki yapıttaki, toplumsal çözümler büyülü gerçekçilikle yapılmaktadır. Yapıtlarda ortak olan izlekler büyülü gerçekçilik sayesinde belirginleştirmektedir. Ayrıca iki yapıttaki temel sorunsallar birbirlerinden farklı olsalar dahi ortak olarak büyülü gerçekçilikten beslenmişlerdir.

## 2. GELİŞME

### 2. 1. *Usta ve Margarita ile Sevgili Arsız Ölüm*'ün Büyülü Gerçekçi Bağlıları

*Usta ve Margarita* adlı yapıtta, iki ayrı kurgu iç içe verilmiştir. (1920'lerin Moskova'sı ve 1. yüzyıl Filistin'i ) Bu iki kurgu birbirinden oldukça farklı dil, zaman ve olay akışı kullanılarak verilmiştir. Birbirinden kopuk olarak verilen bu iki kurgu, yapıtın sonunda birleştirilerek anlam kazanmıştır. Moskova; sert satirizm, hızlı olay akışı, büyü gerçekçilik, zaman ve mekân kaymalarıyla verilirken, Pontius Pilatus hikâyesi ise yavaş, dingin bir dil ve düzgün kronolojiyle yazılan bir tona geçmiştir. Yapıtta zaman olgusu, geriye dönüş tekniği kullanılarak sekteye uğratılmıştır. Uzun değişiklikleri de zamandaki değişime koşut olarak gerçekleşmektedir. Bu özellikler de büyü gerçekçilik ilkeleriyle örtüşmektedir.

Yapıtta, büyü gerçekçilik kullanılırken en çok dinî unsurlardan faydalanmıştır. Şeytanın halkın arasına inmesi<sup>4</sup>, insanların başlarının kesilmesi- geri takılması<sup>5</sup>, bütün insanî vasıflara sahip bir kedi<sup>6</sup>, Moskova semalarında uçan bir cadı, yapıttaki absürt unsurlardan bazılarıdır. Yapıtta Hristiyanlık dinine ait unsurlar da satirizm maksatlı olarak büyü gerçekçilik potasında eritilmiştir.

Hem politik hem de toplumsal bir eleştiri niteliği taşıyan yapıt, Stalin iktidarını ve yozlaşmış Moskova halkını eleştirirken, büyü gerçekçiliği birincil unsur olarak kullanır. Toplumsal çözümleme yapılırken, hiçbir figürün derinlemesine analizi yapılmaz. Geleneksel Rus edebiyatının çok karakter kullanımı benimsenir, ancak bu karakterlerin tahlilleri yapılmaz. Çoklu birey bilinci, Moskova halkının ortak bilinci olarak verilir. Stalin yönetimi ise

---

<sup>4</sup> (Bulgakov,47)

<sup>5</sup> (Bulgakov,173)

<sup>6</sup> (Bulgakov,203)

“şeytanlaştırılır”. Bu durumun en net örneği şeytan Woland’ın Moskova’dan ayrılırkenki sözleridir: “...neyse, burada artık işimiz kalmadı. Kremlin’de oturan insana güveniyorum; güçlü bir yüzü var. Gidelim!”<sup>7</sup>”

Yapıttaki olay akışı, oldukça hızlıdır. Betimlemelerle bu olay akışının güçlülüğü sağlanmaktadır.

“...sahnedede akıl almaz bir kargaşa yaşandı. Kadınlar pabuçları ayaklarına hiç geçirmeden alıp götürmeye başladılar. (...) Tam bir dakika sonra tabanca patladı. Aynalar kayboldu, arkalıksız iskemleler uçtu gitti, perde ve halılar da havaya karıştıverdi.”<sup>8</sup>

*Sevgili Arsız Ölüm*’ adlı yapıtın yazınsal niteliğinin ve olay kurgusunun da büyülü gerçekçilik üzerine kurgulandığını görürüz. Üslupta folklorik, yerel unsurlar ön plana çıkmış, kırsala ait birçok söyleyiş, ağız ve şiveye yer verilmiştir: “Gelinlik etmek”<sup>9</sup>, “Çik yanı, tok yanı”<sup>10</sup> gibi birçok söyleyiş, gerçekçiliği arttıran öğeler olarak yer almaktadır. Bununla birlikte kırsal yaşam, sadece diliyle de ele alınmamış; gelenek, görenek ve yaşayışlarının aktarılmasıyla yapıta realist bir kimlik kazandırmıştır. Bu özelliklerin daha net gözlenmesi adına Alacüvekliler dışarıya oldukça kapalı bir toplum olarak verilmiştir. Bu durum “O zamana kadar Alacüvekliler, bir yerden bir yere eşeksirtında gitmeye bile pek alışık değillerdi. Gidip geldikleri yerler kasaba dışında iki adımlık yoldu. Kasabaya da öyle sık gidip geldikleri yoktu zaten”<sup>11</sup> sözleriyle ifade edilir. Büyülü gerçekçilik dâhilinde gerçek ve gerçeküstü arasında

---

<sup>7</sup> (Bulgakov, 556)

<sup>8</sup> (Bulgakov, 212)

<sup>9</sup> (Tekin, 39)

<sup>10</sup> (Tekin, 38)

<sup>11</sup> (Tekin, 7)

ani gelgitlere yer veren Tekin, kimi bölümlerde tarafsız olmuş kimi bölümlerde ise mizahî bir eleştireliliğe bürünmüştür. Yapıtın bu özelliği Türk romanında alışılmamış bir yenilikçiliktir.

Yapıtta, halk inançları ve olağandışılığın bir arada sentezlenmesi sonucu yeni bir dil ve büyüğü gerçekçilik öğeleri kullanılmış olur. Halk anlatılarından çokça yararlanan yapıtın, özellikle de Orta Asya şaman geleneğinden etkilenen ve bunu İslamiyet’le birleştirmiş olan toplumun Dede Korkut hikâyelerine, Geçiş dönemi edebiyatına benzer bir hikâyesi vardır. Bu duruma örnek olarak, “*Atiye bebek ufaldıkça ufaldı. Sırtı, ellerinin üstü, kolları, bacakları, göğsü tüylendi. Tüyden görünmez oldu. Zekiye korkusundan bebeğini kucığına alamadı.*”<sup>12</sup> şeklindeki anlatımı verilebilir; bu da destansı bir anlatımın olağanüstülüklerinin büyüğü gerçekçilikle örtüşen olanakları olarak yapıtta yaygın olarak kullanılmıştır.

*Sevgili Arsız Ölüm’ de bütün bu olağandışı unsurların temeli, inançlardır. “İşte tam bu sırada yukarıdan bir top ışık düştü. Işığın düşmesi ile keçinin tüyleri kapkara kesildi ve gözden kayboldu. O günden sonra Hızır Aleyhisselam onu ahırda hiç yalnız bırakmadı.*”<sup>13</sup> Hem dinî hem de din dışı inanç ve hurafelerle beslenen roman, bir yandan Orta Asya Türk inanışlarına, Dede Korkut hikâyesi gibi Türk destanlarına, bir yandan da İslamî inanışlara yaslanarak, folklorik ve dinî bir kimlik kazanır.

Yapıtta zaman olgusu, herhangi bir takvime bağlı ifade edilmemiş, köy halkının inanç zincirinde önemli anlamları olan üçler, yediler, kırklar gibi kavramlarla ifade edilmiştir.<sup>14</sup> Bir netlik kazandırılmadan, halkın içerisinde algılandığı gibi aktarılmıştır.

---

<sup>12</sup> (Tekin,78)

<sup>13</sup> (Tekin,9)

<sup>14</sup> (Tekin,19)

Mekân olgusunda da kimi zaman benzerî bir muğlaklık söz konusudur; çünkü aslında Alacüvek köyü tipikleştirilir ve özel bir uzam olarak söylenmez. Aynı şekilde kente göçtükleri “getto” olarak anılabilecek bölge de sadece genel hatlarıyla verilir; kentin ismine ya da yerine dair hiçbir şey söylenmez. Bunun sebebi Tekin’in, romanındaki hikâyeyi özelleştirmekten ziyade genelleştirip bir “Anadolu gerçeği” olarak sunma isteğinden doğar. Bu gibi belirsizlikler yapıtın genelinde tekrarlanarak, neden sonuç ilişkileri de önemsizleştirilmiş ve olağandışı, büyülü gerçekçi anlatım güçlendirilmiştir.

Büyülü gerçekçiliğin ilkelerine bağlı olarak, ilk kesitte yapıttaki karakterlerin çoğu duygusal olarak derinlemesine ele alınmamıştır. Bunun sebebi, hurafelere inanan, sorgulamayan, düşünmeyen ve dışlanma korkusuyla yetiştirilen bireylerin karakter derinliğine sahip olamayacağı düşüncesidir. Bu bireyler doğal olarak kendilerine vereni kopyalayacak ve sığ, kimi yerlerde ise trajikomik bir tip yaratacaklardır. İki yapıt da bütüncül olarak ele alınırsa, büyülü gerçekçiliğin bir mihenk taşı olarak gerek olay akışında, gerekse izlek ve sorunsalların derinleştirilmesinde kullanıldığı gözlemlenmektedir.

## **2. 2. Yapıtlarda Büyülü Gerçekçilikle Varsıllaştırılan İzlekler**

### **2. 2. a. Din ve İnanışlar**

*“Söyle kimsin sen?”*

*“Sonsuza dek kötülüğü isteyen ama sonsuza dek iyilik yapan bu gücün bir parçasıyım.”<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> (Bulgakov,45)

Goethe'nin *Faust* adlı eserine ait bu satırlarla başlayan *Usta ve Margarita*, baştan aşağı dinî öğelerle kurulmuş bir eserdir. Yapıtta koşut ilerleyen hikâyelerden biri olan Pontius Pilatus<sup>16</sup> hikâyesi Hz. İsa'nın yargılanışını anlatmaktadır. Bu bölümde, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi ve işkence görmesi, ana motiflerden biridir ve Lewi Matthieus'un onunla gezerek İncil'i oluşturan parçaları yazmasını da içerir. Golgota tepesine çıkış, İsa'nın yargılanışı oldukça gerçekçi bir dille betimlenmiştir.<sup>17</sup> Bu gerçekçiliğin gücünü arttırmak adına Woland, Usta'yı 1920 yılından 0 yılına, Pontius Pilatus'un yanına götürmüştür. Bu durumun sebebi Pontius Pilatus'un "suçsuzluğunun<sup>18</sup>" ispatlanabilmesi için bir kişinin şahit olmasınının gerekmesidir. Ayrıca yapıtın belirli bölümlerinde "öbür dünyayla" ilgili tasvirler ve göndermeler mevcuttur.

Yapıtta birçok sembol, belirgin olarak Hristiyanlık ile alakalıdır. Woland şeytanı, Azazello Azrail'i, Yeşeu İsa'yı, Lewi Matthieu ise Matta'yı temsil etmektedir. Ayrıca Şeytan Woland'ın yardımcısı kedi Begemoth'a da insanî özellikler yüklenmektedir: "*Mantarı tıkamakla uğraşan çirkin Kedi, 'Resmi arabaları, boyuna kendi keyfi için kullanıyor.'* diye ispiyonladı."<sup>19</sup> Begemoth ile Baphometh<sup>20</sup> ismi arasında da güçlü bir ilişki olduğu aşikârdır.

Yapıtta mekân değişikliklerinde ve Moskova'daki kimi karakterlerin kontrollerini yitirmesinde dinî öğeler yoğunlukta kullanılmaktadır. "*Sonra büyük bir saygıyla Woland'a dönüp 'Onu Moskova'dan alıp cinlere götürebilir miyim efendim?'*" diye sordu. (...) "*Neredeyim? Burası neresi?'*" "*Canım Yalta işte...'*"<sup>21</sup> Bir yazar olan Styopa, Woland'ın ekibi tarafından saniyeler içinde Moskova'dan Yalta'ya götürülmesi, bu örneklerden yalnızca bir tanesidir.

---

<sup>16</sup> İsa'nın infazına karar veren mahkemenin başkanı, Roma İmparatorluğu'nun Yahudiye eyaleti başkanı. Yargılamadan çekildiği ancak karşı çıkmadığı söylenir.

<sup>17</sup> (Bulgakov, 30)

<sup>18</sup> Buradaki suç İsa'yı idam ettirmekle ilgilidir.

<sup>19</sup> (Bulgakov, 151)

<sup>20</sup> Keçi şeklinde tasvir edilen şeytani figür.

<sup>21</sup> (Bulgakov, 151-152)

Bulgakov, din izleğini hem maddî dünyayı eleştirip maneviyatın önemini aktarmakta kullanmış hem de büyülü gerçekçilikle din izleğini birbirlerinden beslenmeleri adına beraber kullanmıştır.

*Sevgili Arsız Ölüm* 'de dinden ziyade hurafelere inanışın yarattıkları, önemli bir izlektir. Bu durum yapıttaki birçok sorunun ortaya çıkmasına da neden olmaktadır. Alacüvekliler, inançla hurafeyi karıştırırken hurafeyi ön plana çıkararak bir topluluk olarak gösterilir. Bu noktada onların bilincini yansıtmak amacıyla yazar, bütün olağandışı unsurları toplumun inandığı şekliyle resmetmiştir. Yapıttaki figürler gibi zaman, mekân algısı da cin, peri, rüya hurafe, gibi olağandışı öğelerle birliktelik gösterir.

Yapıttaki ilk kesit, Alacüvek köyünde geçmekte olan, cin, peri masallarıyla bezeli, mantık dışı algının ve toplumsal cahilliğin öne çıkarılarak eleştirildiği bir kesittir. Olayları, olağanüstü sebeplere ortak kararlar bağlayan Alacüvek halkı, çoklu bireylerden oluşsa dahi bu tavırlarından dolayı ortak bilinç oluşturmuş konumdadırlar. Bunun temel sebebi anlamlandıramadıkları, kendilerine yabancı olan her kavramı, duydukları ortak bilincin dayattığı korkudan dolayı olağandışı unsurlara bağlamalarıdır. Yapıtta bu unsurlar, Hızır Aleyhisselam<sup>22</sup>, Aksakallı dede<sup>23</sup> gibi dinî figürler, “Kepse”<sup>24</sup> ve “Kışner Oğlan”<sup>25</sup> gibi cinler ve üfürükçü hocalar<sup>26</sup> ile örneklendirilebilir. Köy halkı bu figürlerle sürekli iletişim hâlinde dirler.

Yapıttaki *Sevgili Arsız Ölüm* tabiri, odak figür Atiye'nin Azrail ile sık sık görüşüp ölüm konusunda pazarlık yapmasından gelmektedir. Yapıtın ikinci kesitinde Aktaş ailesi şehre göç

---

<sup>22</sup> (Tekin, 8)

<sup>23</sup> (Tekin, 45)

<sup>24</sup> (Tekin, 11)

<sup>25</sup> (Tekin, 52)

<sup>26</sup> (Tekin, 71)

etseler dahi, Atiye köyden getirdiği inançları korumak istemektedir. Bu durumun sebebi yaşam algısının mekân değişikliğiyle kolay kolay değişmemesidir.

*“Azrail gelip Atiye’nin kalbini dinledi, nabzını yokladı. Atiye’yi karşısına alıp uzun uzun konuştu. Atiye, Azrail gider gitmez, çocuklarını, kocasını, gelinini çağırıp başına topladı. Onlara iki gün içinde öleceğini açıkladı.”<sup>27</sup>*

Tekin, yapıtında yerel halkın algısını yansıtmak adına onların hayatlarının merkezlerine koydukları inanç ve hurafeleri en önemli izleklerden biri olarak işlemiştir. Bu izleğin anlatımını büyümlü gerçekçilikle güçlendirmiştir.

## **2. 2. b. Korku**

*Usta ve Margarita* adlı yapıtta “korku” izleği önemli izleklerden biridir. İnsanların içlerinde buldukları durumu görmemeleri, her konuda edilgin olmaları, yapıttaki temel eleştiri unsurlarından biridir. Şeytan Woland’ın Moskova’ya gelmesinin temel sebebi de toplumu bu sebeple suçlu bulması ve onları uyandırmak istemesidir. Toplumdaki bu hareketin temel sebebi, net bir biçimde “korku ”dur ve bu durum; iktidar korkusu, kaybetme korkusu ve dışlanma korkusu gibi birden fazla türde verilmiştir. Yapıt, dönem edebiyat çevresinin ürün üretmeyen ve sadece gezmek, eğlenmek temalı algısını ve boyun eğmekle beraber kendini küçük düşürerek ahlâken çökmüş, sınırsız kötülükle iç içe olan Moskova halkını sahip oldukları korkuyla ilişkilendirerek eleştirmektedir. Rus entelektüel yazarların oluşturduğu MASSOLİT’te konularını korumak adına bile insanlar korumacı ve korkulu

---

<sup>27</sup> (Tekin, 77)



yaklaşmaktadırlar.<sup>28</sup> Ayrıca, Woland'ın şehirde yaptıklarının bilincine varıldıktan sonra dahi durumun ciddiyetinin bilinmezliği İvan'ı korkutmakta, insanlıktan ve mücadeleden uzaklaştırmaktadır.<sup>29</sup> Bu korku, insanı sindiren ve kendi kimliğini bulamamasına neden olarak âcziyete sürükleyen bir zaaf olarak aktarılmaktadır.

*“Korku her yerde beni izliyordu. Korkudan ve soğuktan çılgına dönmüştüm. Nereye gideceğimi bilmiyordum. En basiti, sokağımın açıldığı anayoldan geçen tramvaylardan birinin altına kendimi atmamdı.(...) Dehşet gövdemin her hücreğine çöreklenmişti. Tıpkı bir köpek gibi tramvaylardan da korkuyordum. Hayır, hayır, bu binada kimsenin hastalığı benimkinden büyük değil!”<sup>30</sup>*

Öyle ki yapıtta Usta'nın hayatının merkezine aldığı, *“Ellerimde tuttuğum romanımla hayata karıştım ve işte o zaman hayatım sona erdi.”<sup>31</sup>* sözlerinde nitelediği, Pontius Pilatus hakkında yazdığı kitabı yakması da iktidar korkusu yüzündendir.<sup>32</sup> Bulgakov, eleştirisinin temel hedeflerinden biri olan korkuyu, çok yönlü olarak ele almakta; kimi bölümlerde ise absürt unsurlarla korku izleğini güçlendirmektedir.

*Sevgili Arsız Ölüm adlı yapıtta* korku izleğinin, toplumsal çözümlenelerde önemli bir konumu vardır. Yapıttaki korku izleği iki alt başlıkta incelenebilir ve bunlar birbirinden kopuk değil aksine, iç içe durumlardır. Bunlardan ilk *bilinmeyene karşı duyulan korkudur*. Huvat, Alacüvek köyüne sürekli yenilikler getirmektedir; ancak daha önce kendi coğrafyasından çıkmamış olan halk, bu yenilikleri müthiş bir korkuyla karşılamaktadır.

---

<sup>28</sup> (Bulgakov, 121)

<sup>29</sup> (Bulgakov, 104)

<sup>30</sup> (Bulgakov, 240)

<sup>31</sup> (Bulgakov, 230)

<sup>32</sup> (Bulgakov, 237)

Huvat, köye ilk otobüsü getirdiği zaman<sup>33</sup> köylüler uzun süre otobüsün yanına yaklaşamazlar. Şehirden Atiye'yle geldiği zaman, Atiye köylülerin alışık olduğu kadın kavramından oldukça farklı olduğu için onu ilk başta *“yüzü alev alev yanan, başı kıcı açık, süt gibi beyaz bir kadın”*<sup>34</sup> olarak tanımlarlar. Ardından ise “cinli” olarak tanımlayıp bu sefer de Atiye'nin yanına yaklaşmazlar.<sup>35</sup>

İkinci alt başlık ise *din, hurafe ve mit kökenli oluşan toplumsal korkudur*. Din izleği, bu tezde alt başlık olarak alınmakla beraber, korkuya etkisi bu bölümde detaylandırılacaktır. Yapıtta, “alkadın”, “alkarısı”<sup>36</sup> gibi mitsel öğeler korkuların başlıca sebepleridir. Korkunun bireysel etkisine en net örnek, Aktaş ailesinin küçük kızları Dirmit'te görülmektedir:

*“Romanın ana karakteri olan “Dirmit”, köy yaşantısı içerisinde, şaşkınlığa sebebiyet vermeyen bir “korku” haliyle hemhâldir. Köyden kente göçlerine dek süren 64 sayfalık bölümde, Dirmit doğar, büyürken etrafındakileri keşfeder, köydeki yaşantıya da “korkuyla bağlanır.”*<sup>37</sup>

Ayrıca Dirmit, hassas, bilgili ve zeki karakteri yüzünden köyde dışlanır ve “Cinli kız” olarak anılmaya başlanır.<sup>38</sup>

Yapıttaki, iki ayrı boyutuyla beliren korku izleği; sürekli yenilik, bilinmeyen ve inançla etkileşim hâlidir. Tekin, yapıtında korkunun oluşturduğu toplumsal algıyı göstermek adına, büyülü gerçekçilikten faydalanmıştır.

---

<sup>33</sup> (Tekin, 1)

<sup>34</sup> (Tekin, 2)

<sup>35</sup> (Tekin, 3)

<sup>36</sup> (Tekin, 4)

<sup>37</sup> AYDIN, M. SAİT; Sevgili Arsız Ölüm 'ün Olağanüstü Gerçek Korkuları, Millî Folklor Sayı:79, 2008.

<sup>38</sup> (Tekin, 56)

## 2. 2. c. Aşk

*Usta ve Margarita* 'nın temel izleği aşktır. Yapıtın sonunun ve isminin ortaya çıkardığı güçlü ileti, aşkın; insanın acizliğine, açgözlülüğüne, tüm günah ve kötülüklerine karşı tek anlamlı duruş ve kurtarıcı olduğudur. Bu aşk Usta ile Margarita arasındaki güçlü bağlıdır:

*“Karanlık bir sokağın köşesinde bir anda bitiveren bir katil gibi, aşk önümüze dikildi; ikimizi de bir vuruşta devirdi! Yıldırım da böyle çarpar adamı, hançer de böyle saplanır! Nasıl olduğunu anlamadan, birdenbire...”<sup>39</sup>*

Bulgakov'un bu mesajı vermek için kurduğu kurguda, Margarita 'nın da cadı olduğu göz önüne alınırsa aşk izleğinin büyümlü gerçekçilikle varsıllaştığı söylenebilir.

*Sevgili Arsız Ölüm* 'de ise “aşk” olgusu, iki kişinin arasındaki bir bağdan öte Dirmit'in duygusallığı ve düşünsel aydınlanma yaşayarak ailesinden kopuş noktasındaki etkin güç olarak söylenebilir. Yapıttaki aşk, temel bağlamda *bağlılık* ve *özlemdir*. Dirmit, köyde kuşkuşotundan,<sup>40</sup> tulumbaya her türlü canlı cansız varlıkla iletişim kurabilmektedir. Bu olağanüstülük, Dirmit'in “seçilmiş kişi” olarak değerlendirilebilmesini sağlar. Dirmit bu sebeple, köyden ayrılırken yoğun bir hüzne kapılır. Şehre geldikten sonra ise bu duygusal yapısını muhafaza eden Dirmit, şiir yazmaya başlar. Bu durum onun ailesinin kapalı konumundan uzaklaşmasına neden olur. Yapıt, Dirmit'in duvarda çıkan kırmızı bir karanfili alıp göğsüne iliştiirmesiyle<sup>41</sup> sona erer. Buradaki sembolik anlatım, Dirmit'in kendi yolunda, sevgi ve aşkla gideceği olarak yorumlanabilir.

---

<sup>39</sup> (Bulgakov,227)

<sup>40</sup> (Tekin,103)

<sup>41</sup> (Tekin,206)

## 2. 2. d. İç Huzursuzluk ve Bozuk Ruh Dengesi

*Usta ve Margarita*'da bozuk ruh dengesiyle ilişkili olarak “delilik” izleği, iki alt kavramda değerlendirilebilir. Bunlardan birincisi, “devlet baskısı ve delilik” olarak tanımlanabilir; çünkü Stalin Moskova'sında muhalif ve aykırı bütün unsurlar deli addedilerek toplumda normalleştirme adı altında tek tipleştirilmeye gidilmiştir. Devlet tüm bu muhalefet ve sıra dışılığı deli olarak damgalayarak toplumdan soyutlamıştır. Bu anlamda Usta'nın evinden alınarak akıl hastanesine götürülmesi, kurgudaki işlevi bakımından anlam kazanır.<sup>42</sup>

Deliliğin değerlendirilebileceği ikinci boyut ise “toplumsal normlar”la ilişkilendirilmektedir. Çünkü toplum kendi algısı, görüşü, inancıyla uymayan hiçbir kavram ve olayı önemsememiş ve anlayamadığı durumları yaşayan kişileri, deli yaftasıyla kendisinden uzaklaştırarak toplum dışına itmiştir. Bu durumun en net örneğini İvan Biezdorni'de görürüz.<sup>43</sup>

*Sevgili Arsız Ölüm*'de ise bozuk ruh dengesi, Atiye üzerinden verilmiştir. Baskın ve yeniliğe kapalı bir karakter olan Atiye, Kente de getirdiği olağandışı inanç ve hurafeleri korumak amacıyla hareket eden Atiye oldukça muhafazakâr ve kimi yerlerde saldırgan bir kimliğe sahiptir. Dirmit'in arkadaş çevresine,<sup>44</sup> Halit'in evliliğindeki kararlarına<sup>45</sup> karşı çıkan Atiye, çocuklarının da hayatlarının sınırını kendisinin çizmesini ister. Aksi bir durum olduğunda ise ailede huzursuzluk ve kavgaya sebep olur. Bu durum yalnızca aileyi değil, Atiye'nin de iç huzursuzluğuna yol açar.

---

<sup>42</sup> (Bulgakov, 234)

<sup>43</sup> (Bulgakov, 162)

<sup>44</sup> (Tekin, 117) [Atiye, Dirmit'in Aysun adlı “açık” giyinen arkadaşıyla görüşmesini istemez.]

<sup>45</sup> (Tekin, 193)

## **2. 3. Ana Sorunsallar Üzerinden**

### **2. 3. a. Tutunamayış, Ayrıksılık ve Sıgımlan Kurtuluş Çaresi Olarak Aşk (*Usta ve Margarita* Yapıtı İçin)**

Yapıtın genelinde toplumsal algıdan kopma ve ayrıksılık temel sorunsaldır. Bu durumun en temel örnekleri İvan Biezdorni ve Usta'da görölmektedir. Bulgakov, kurguda bu tutunamayış sürecini ele alırken, ayrık bireylerin haklılığı üzerinde durulur. Örneğin Biezdorni, Woland'ın şeytani güçlerine tanık olmasına rağmen bunları anlattığında deli görölerek toplumdan dışlanır. Yapıtta ayrıksı bireylerde mağduriyet ön plandadır.

Yapıtta verilen ileti aşkın bütün olumsuzlukları aşabilecek gücü olmasıdır. Bu açıdan yapıt romantik bir kimlik kazanır. Bulgakov, aşk sayesinde diğer sorunların önemini yitireceğini ve tüm olumsuzlukların biteceğini göstermektedir. Yapıtın sonunda verilen mesaj da budur. Bu ileti verilmesi adına sorunsallar işlenirken büyülü gerçekçilik yoğun olarak kullanılmıştır.

### **2. 3. b. Yoksulluk, (Din-Gelenek-Hurafe Temelindeki Bir Toplumda) Var Olma Çabası ve Yabancılaşma (*Sevgili Arsız Ölüml Yapıtı İçin*)**

Yapıtta, ana sorunsalın irdelenmesi, kente göçün ardıdır. İkinci kesit, köye göçen Aktaş ailesinin yaşadığı geçim sıkıntısı ön plana çıkar ve olağanüstü unsurlar yoğunluğunu yitirir. İlk bölümdeki büyülü gerçekçilik, yoksulluk gerçekliğiyle karşılaşınca silikleşir. Köydeki masalsı havanın, şehirde geçim derdiyle karşılaşınca yok olması, kurguda ana sorunsalı daha güçlü kılmak olarak yorumlanabilir.

Şehirde, Huvat kendini dine vererek bunun bir çıkış yolu olduğunu düşünür. Halit sıkça iş değiştirir, Seyit ise kabadayı olur. Nuğber ise para kazanabilmek adına ailedeki erkeklerden çekinerek gizlice işe başlar. Bu noktada toplumsal cinsiyetin güçlü bir etkisi görülmektedir. Bu durumda ailesine yabancılaşan karakter Dirmit olur. Kurguda da Dirmit sayesinde çözümler meydana gelir.

### 3. SONUÇ

Bulgakov'un *Usta ve Margarita*'sı ve Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ü, toplumsal yapıyı dikkatle çözümleyen ve bireyleri bir bütün olarak ele alıp özelleştirmeyen yapıtlar olarak ön plana çıkarlar. Sosyolojik tespitler ve yerel miraslardan beslenmektedirler.

Kurgu evrenleri, toplumsal yapıya ait bu bütüncül sorgulamayı yaparken; faydalanılan en önemli kaynak "Büyülü Gerçekçilik"tir. İki yapıt da yoğun büyülü gerçekçi unsurlarla kurulmuştur, olağanüstü olaylar olağan dünyalarda cereyan etmektedirler. Saçma/absürt olaylar kurguda yoğun olarak kullanılmaktadır. Yapıttaki karakterler de bu olağanüstülüğü garipsemez, doğal karşılarlar.

Akımın ilk temsilcilerinden olan Bulgakov, 1920li yıllar Moskova halkını anlatırken yoğun eleştirel bir üslup kullanırken, akımın Türk temsilcisi Tekin, Anadolu insanını irdeleyen yapıtında çoğunlukla tarafsız, kimi kesitlerde ise mizahî bir eleştirel kimliktedir.

İki yapıttaki ortak izlekler değerlendirildiğinde bu izleklerin ön plana çıkartılmasında büyüü gerçekçiliğın önemi yadsınamaz. Bu izlekler; din ve inanışlar, korku, aşk ve iç huzursuzluktur. Din ve korku büyüü gerçekçiliğın beslendiğı, aşk ve iç huzursuzluk ise büyüü gerçekçiliğın beslediğı izlekler olarak değerlendirilebilir.

Din ve korku izlekleri, toplumların algısını yansıtmak için kullanılan izleklerdir. Ayrıca bu izleklerin sahip olduğı bilinmezlik ve metafizik unsurlar büyüü gerçekçiliğın oluşturulmasında kullanılmıştır. Aşk ve iç huzursuzluk izlekleri ise bireysel algının yansıtıldığı izleklerdir. Bu izleklerin belirginleştirilmesinde, bireysel algının görebildiğı büyüü gerçekçi unsurlar kullanılmıştır.

Yapıtlardaki temel sorunsallar, ortak değildir. *Usta ve Margarita* 'da tutunamayış, ayrıksılık ve sığınılan kurtuluş çaresi olarak aşk sorunsalı, *Sevgili Arsız Ölüm* 'de yoksulluk, var olma çabası ve yabancılaşma sorunsalı ana sorunsallardır. Ana sorunsallar ayrı olsa da bu sorunsalların ele alınışında *büyüü gerçekçilik* önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Sorunsalların işlenmesinde ve iletiye bağlanmasında büyüü gerçekçilikten faydalanılmıştır.

Sonuç olarak, iki yapıtın da ayrıntılı değerlendirilmesi yapıldığında Büyüü gerçekçilik akımı kullanılırken, anlatımı süsleme ve sürükleyici kılmak adına kullanılmaktan ziyade, kurgunun bütünü oluşturabilmek ve toplumsal inceleme ve değerlendirmeleri yapabilmek adına temel eleman olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu noktadan hareketle, izleklerin ve ana sorunsalların belirginleştirilerek sunulmasındaki en önemli payın büyüü gerçekçiliğe ait olduğı söylenebilir.

#### 4. KAYNAKÇA

- AYDIN, M. SAİT; Sevgili Arsız Ölüm 'ün Olağanüstü Gerçek Korkuları, Millî Folklor Sayı:79,2008
- Bulgakov, Mihail. Usta ve Margarita. Beşinci Basım: Can Yayınları, İstanbul.2012
- Emir, Derya ve Diler, Hatice Elif, Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı Adlı Eserlerinin Karşılaştırılması. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2011
- Uğurlu, Seyit Battal. Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik, Milli Eğitim, Sayı:178,2008
- Tekin, Latife. Sevgili Arsız Ölüm. İstanbul: Metis Yayınları,2001
- Türkmenoğlu, Sevgül. Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanında Büyülü Gerçekçilik. TAED, Erzurum,2015.
- 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.
- "Büyülü Gerçekçilik." - *Vikipedi*. N.p., n.d. Web. 19 Feb. 2016.