

Christoph Ransmayr'ın *Son Dünya* Romanında Büyülü Gerçekçilik

Magical Realism in Christoph Ransmayr's Novel "The Last World"

Derya SARIŞIK*, Ezgi DUMAN KAYA**

Öz

Genel olarak postmodern sanat anlayışıyla birlikte kullanılan büyülü gerçekçilik, yirminci yüzyıl Latin Amerikan edebiyatında ortaya çıkan bir akımdır. Mucizelerin ve olağanüstü olayların, alışlagelmiş olaylar biçiminde algılanması ve mekânın düşsel dünyaya değil, gerçek dünyaya ait olması büyülü gerçekçiliğin en önemli belirleyicileri arasındadır. Mit, efsane ve folklordan yararlanılarak fantastik yönü oluşturulan büyülü gerçekçilikte esas olan gerçekle gerçekdışının ve olağanla olağanüstünün herhangi bir çatışmaya düşmeden uyum içerisinde yer alabilmesidir. Bununla birlikte, anlamı güçlendirmek amacıyla kıvrımlı hatta labirentimsi anlatım tekniklerine başvurulmakta ve metinlerde dille çeşitli oyunlar oynanarak düş ve gerçekçilik daha belirgin hale getirilmeye çalışılmaktadır.

Bu çalışmada postmodern hikâyelerin Alman dilindeki en önemli temsilcilerinden olan Avusturyalı yazar Christoph Ransmayr'ın büyük başarı getiren ve birçok dile çevrilen ikinci romanı "*Son Dünya*" (1988) büyülü gerçekçilik çerçevesinde ele alınmaktadır. Ransmayr, eserinde fantastik dönüşümlerle gerçekçi ayrıntıları ustaca birleştirmekte ve bunu metinlerarası bir düzlemde okuyucunun önüne sermektedir. Bu bağlamda romandaki Battos isimli karakterin bir taş'a dönüşmesi, Tereus'un karısından intikam almak için tam baltasını kaldırdığı anda kendisinin hüthüt kuşuna, karısının ve baldızının bülbül ve kırlangıç'a dönüşmesi ve bunlar gibi daha birçok başka dönüşümlerin gerçek dünyada yaşanması ve sıradanlaştırılması en çarpıcı örneklerdendir. Bu çalışmada "*Son Dünya*" romanındaki sıradanlaştırma, melezlik, ketumluk, belirsizlik, yabancılaştırma gibi büyülü gerçekçi eserlerde kullanılan öğeler ele alınıp incelenmiş; zaman, mekan, üslup ve mitolojik unsurlar da büyülü gerçekçilik bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Büyülü gerçekçilik, fantastik, roman, Christoph Ransmayr, *Son Dünya*.

Abstract

Magical realism generally associated with postmodern concept of art is a literary movement derived from the Latin American literature in twentieth century. The most important determinant of magical realism is that the miracles and extraordinary events which take place in the real world, are perceived in the form of ordinary events. In magical realism it is essential that real and unreal, ordinary and extraordinary are in harmony without any conflict.

In this study, Christopher Ransmayr's novel "The Last World" is evaluated within the context of magical realism. In "The Last World", the transformation of Battos into a stone, the transformation of Procne and Philomela to a swallow and nightingale as well as Tereus's to a hoopoe bird when he raised his axe to Procne and Philomela, intending to kill them for revenge, are the most drastic examples for transformations among others which takes place in real world like an ordinary event. In this article, elements such as ordinariness, hybridity, authorial reticence, uncertainty, alienation of magical realism have been thoroughly investigated in "The Last World" and also, time, setting, style and mythological elements in the novel have been tried to be evaluated within the context of magical realism.

Keywords: Magical realism, Fantastic, Novel, Christoph Ransmayr, *The Last World*.

* Okutman, Balıkesir Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu,

** Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi,

Giriş

Büyülü gerçekçilik (Magischer Realismus), mucizelerin ve olağanüstü olayların, alışlagelmiş olaylar biçiminde algılandığı ve insanların, yaşadığımız dünyanın geçerli yasalarının ötesinde özelliklerle donatılmış olduğu, gizem dolu bir dünyayı ifade eden bir terimdir” (Toyman, 2006, s.26). Büyülü gerçekçi anlatım tarzının, 20. yüzyılda, özellikle Latin edebiyatındaki yeni arayışların etkisiyle ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Fakat mitlerden, masallardan, destanlardan yararlanan büyülu gerçekçiliğin kökleri daha eskilere, sözlü edebiyata dayandığı bilinmektedir.

Büyülü gerçekçilik (Alm. Magischer Realismus) terimini ilk kez 1925 yılında Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh'un “değiştirilmiş gerçeklik”i gösteren bir tabloyu tanımlamak ve gerçekçiliğe yakın yeni, güçlü bir akımı anlatmak için kullandığı kabul edilmektedir (Özsevgeç, 2010, s.15). Irene Guenter'e göre ise “Büyülü Gerçekçi” kavramını ilk kez kullanan Alman romantığı Novalis'dir. Novalis bu kavramı felsefede “Büyülü İdealist” kavramıyla birlikte kullanır (Yıldırım, 2011, s.8). Bununla birlikte, Öktemgil Turgut, terimin edebiyatta ilk olarak, İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli (1878–1960) tarafından kullanıldığı belirtmektedir (Emir ve Diller, 2011, s. 52). Massimo Bontempelli'ye göre edebiyat, gerçeğin iki aşamasının birleştiği–gerçek dünya ve hali dünya- yeni bir atmosfer yaratma gücüne sahiptir (Walter, 1993, s.13).

Özellikle “*Yüzyıllık Yalnızlık*” adlı yapıtıyla (1967) başta Gabriel Garcia Marquez olmak üzere, Nikolai Gogol, Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Italo Calvino, Octavio Paz, Isabel Allende, Milan Kundera, Angela Carter, Salman Rushdie, Carlos Fuentes ve Toni Morrison bu akımın önde gelen temsilcileri arasındadır. Bu kavramın Türkiye'ye bir akım niteliğinde ulaşması ise 1980'li yılları bulmaktadır.

Bu çalışmada postmodern hikâyelerin Alman dilindeki en önemli temsilcilerinden olan Avusturyalı yazar Christoph Ransmayr'ın *Son Dünya* romanı büyülu gerçekçilik çerçevesinde ele alınmaktadır. Ransmayr, eserinde fantastik dönüşümlerle gerçekçi ayrıntıları ustaca birleştirmekte ve bunu metinlerarası bir düzlemde okuyucunun önüne sermektedir. Postmodern sanat anlayışıyla büyük ölçüde işbirliği içinde olan büyülu gerçekçilik anlatım tarzı Ransmayr'ın *Son Dünya* romanında tarihi gerçekleri kurgularla bağlamasıyla dikkat çekmektedir.

Büyülü Gerçekçilik

Mit, efsane ve folklordan yararlanan, içinde doğaüstü olay ve olguları barındıran büyülu gerçekçilik adından anlaşılabilceği üzere birbiriyle bağdaşmayacak zıt terimlerin bir araya gelmesiyle oluşur ve oksimoron (tezat) sıfatıyla bu uzlaşmaz terimlerin zorunlu ilişkisini tanımlar (Er, 2010, s.21). Çoban'ın belirttiğine göre, büyülu gerçekçilik kavramı bir edebiyat veyahut daha genel anlamda bir sanat akımı değil, farklı geleneklerden türeyen, farklı sanat dallarında kullanılan bir anlatım üslubudur. (Çoban, 2011, s.195). Büyülü gerçekçi anlatım üslubunun “kökenleri çok eskilere, sözlü edebiyatın derinliklerine dayanmasına” (Çoban, 2011, s.195) rağmen, kavram olarak adlandırılması yirminci yüzyıla rastlamaktadır. Bu bağlamda büyülu gerçekçilik yepyeni bir sanatsal üslup değil, folklorik anlatım biçiminin canlandırılarak günümüze uyarlanmış bir anlatım tarzıdır.

Sınırları henüz net olarak çizilememiş bir terim olan büyülu gerçekçilik özellikle yirminci yüzyılda Latin Amerika'da şekillenip gelişmiştir. Fantastik ve gerçeküstülikle sınırlarının iyi çizileme-

mesi büyüü gerçekçiliğin tanımlanmasını zorlaştırmış ve çoğu zaman fantastik ve gerçeküstü öğeler taşıyan her eserin büyüü gerçekçilik kapsamında ele alınmasına neden olmuştur. Türkmenoğlu'na göre büyüü gerçekçiliğin en önemli belirleyeni, gerçek ile gerçek dışının bir eserde bir arada yer alması ve bu durumun kurgu kişileri tarafından olağanmış gibi karşılanmasıdır. Olaylar gerçek dışı unsurlar içermekle birlikte büyüü gerçekçilikte mekân daima gerçek dünyaya aittir (Türkmenoğlu, 2015, s.54).

Roland Walter, büyüü gerçekçi metinlerin üç özelliğinden söz eder. İlk özellik bu tür metinlerde yazar, anlatıcı ve karakterler doğaüstünü oldukça olağan bir durummuş gibi karşılar ve okuyucu da bu durumu sorgulamaz. İkinci özellik gerçekçiliğin gerçekçi ve büyüü düzeyleri arasında uyumlu bir bütünlüğün olmasıdır. Son özelliği ise yazarın ketumluğudur. Yazarın ketumluğundan kastedilen yazarın, doğaüstü ve gerçeğin uyumlu bütünlüğünü zedelemeyecek şekilde olaylara yaklaşmasıdır. Yazar, olaylara açıklamalar getiren bir gözlemci gibi yaklaşmaz (Walter, 1993, s.19-20). “Evrenin yasalarına göre açıklanamayacak olayların gerçekten olması, diğer bir deyişle, bu olayları öyküdeki ne anlatıcının ne de karakterlerin garip bulması”(Özüm, 2009, s.31) büyüü gerçekçiliğin önde gelen niteliklerindenidir. Yazar ve hikâyedeki kahramanlar gibi büyüü gerçekliğin anlatıcısı da, olağanüstü öğelerle gerçek unsurların aynı evrende bulunmasına şaşırılmaz, büyüü ile gerçek arasındaki sınırlarda gezinir.

Büyüü gerçekçi metinlerin gerçeküstü tarafının masallar, destanlar ve mitlerden yararlanılarak oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Büyüü gerçekçiliğin temel özellikleri, gerçek ve gerçekdışı veya tuhaf unsurların birbiriyle karıştırılması ve yan yana getirilmesi, ustalıklı zaman kaydırmalarına, dolambaçlı ve de labirentimsi anlatılara ve konulara yer verilmesi, rüyaların, mitlerin ve peri masallarının, dışavurumcu ve bazen gerçeküstücü tanımlamaların, kâhinliklerin, sürprizlerin veya ani şok yaratacak, korkunç ve açıklanamayan unsurların kullanımınıdır. (Cuddon, 1999, s.488)

Varlıkların ve nesnelerin özünün değiştirilerek başkalaştırılmasından meydana gelen yabancılaştırma, neredeyse bütün büyüü gerçekçi yapıtlar tarafından sevilerek kullanılan yaygın bir tekniktir. İnsanın nesneye ya da nesnelerin insana dönüşmesi bu tür içinde doğallıkla kabul edilen uygulamalardır (Yivli, 2013, s.1543). Faris, büyüü gerçekçiliği postmodern kurgu kapsamında tutan özelliklerden biri, iki farklı dünyaya ait unsurları birleştirebilmek için başkalaşımlardan (metamorfoz) da sık sık faydalanmasıdır (Faris, 2005, s.178). Özüm'e göre yabancılaştırma yönteminin ereği herkesin bildiği ve tanıdığı dünyanın olağan dışı örneklerle sunulmasıyla, hem yerleşmiş bakış açılarını kırmak hem de sunulan görsellliği ve bunun ötesinde de dili edebî hâle dönüştürmektir (Özüm, 2009, s.28). Böylece yabancılaştırma yöntemiyle gerçeğin bir başka boyutu yakalanmaya çalışılmış olur.

Büyüü gerçekçi metinler büyüü ile gerçeğin karışımı olan “melez” anlatılardır (Bars, 2012, s.999).Bu tarz anlatılarda iyi-kötü, melek-şeytan, erkek-kadın, beyaz-siyah, şehirli-taşralı gibi karşıtlıklara sık sık rastlanır. Karşıt öğeler bir bütünlük içinde, herhangi bir çatışmaya girmeden aynı hikâyede verilir.

Büyüü gerçekçilikte, kronolojik, düz çizgisel akıp giden zaman algısı yoktur. Mitsel mekânların kullanımı ve geçmişe dönüş ve geleceğe gidişler sayesinde oluşturulan çevrimsel bir zaman algısı mevcuttur. Bazen semboller ve çağrışımlar, bazen de halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, destanlar ve düşler yardımıyla geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçer (Emir ve Diller, 2011, s.53-54). Bu, zaman ve mekânın da melezliğinin bir göstergesidir.

Üslup açısından değerlendirildiğinde büyüü gerçekçi metinlerde benzetme, mecaz, mübalağa, tekrarlar, sembolizm, ironi ve paradoks gibi pek çok söz sanatlarına sıkça başvurulmaktadır. Anlamı

güçlendirmek amacıyla zıt sözcükler bir arada kullanılmakta ve “metinlerde dille çeşitli oyunlar oynanarak düş ve gerçekçilik daha belirgin hale getirilmeye çalışılmaktadır” (Bars, 2013, s.221).

***Son Dünya* Romanındaki Büyülü Gerçekçi Öğeler**

Bu araştırmada, yapıtları 30 dile çevrilen, 1954 Avusturya doğumlu Christoph Ransmayr'ın, Romalı şair Naso ve onun kayıp yapıtı “*Başkalaşım*lar”ın izindeki sonsuz arayış çerçevesinde şekillenen “*Son Dünya*” romanındaki sıradanlaştırma, melezlik, ketumluk, belirsizlik, yabancılaştırma gibi büyülü gerçekçi eserlerde kullanılan öğeler ele alınıp incelenmiş; zaman, mekân, üslûp ve mitolojik unsurlar da büyülü gerçekçilik bakımından değerlendirilmiştir.

Sıradanlaştırma

Büyülü gerçekçi metinlerde gerçeküstü olayların roman kahramanları tarafından kimi zaman tamamen sıradan olarak algılandığını kimi zaman ise kahramanlarda önce bir şaşkınlık yaratıp zamanla sıradanlaştığını görebiliriz. *Son Dünya* romanında halatçı Lykaon Battos'un taş dönmüşesini garip bulmaz ve bu durumu alışlagelmiş bir olay gibi algılar: “Halatçı için, aktarın oğlunun taşlaşması, saralının Argo'daki ayaktakımından ya da sahile eşelenirken kaptığı bir hastalık ya da çaresi olmayan bir kasılma kadar sıradan bir durumdu, sözü edilmeye değmezdi. [...]” (Ransmayr, 2003, s.165) Aynı olayı romandaki diğer kahramanların önce korku ve şaşkınlıkla karşıladıklarını, kısa süre sonra Battos'u sıradan bir taş olarak tasvir ettiklerini görürüz: “Sonu gelen insanın, mezarının karanlığında toprak olmak yerine, aktar dükkânının loşluğunda taş olmasının ne özelliği var ki?” (s. 162).

Melezlik

Büyülü gerçekçi romanlar olağanüstü olaylar içerse de günlük yaşamla mutlaka bağlantısı olacak şekilde kurgulanır. Fantastik olan ile gerçek olan aynı düzlemde yer alarak melez bir metin ortaya çıkar. *Son Dünya* romanında da gerçek ile kurgu, Roma'daki hayat ile dünyanın sonu olarak tabir edilen sürgün yeri Tomi'deki olaylar, birbiriyle çatışmadan işlenir. Olaylar ne kadar olağandışı olursa olsun, durum sıradan bir biçimde gösterilir. Tomi'de fantastikle yoğrulmuş olaylar yaşanırken, Roma'da oldukça sıradan bir hayat hüküm sürmesi gerçek ile gerçeküstünün uyumunun en açık göstergesidir.

Ketumluk

Büyülü gerçekçi romanlarda anlatıcı, okuyucunun sıra dışı olanı sorgulamaması için, büyülü ve gerçekçi olaylara açıklamalar getirmez ve bu durum ketumluk olarak tanımlanır. *Son Dünya* romanında da anlatıcı, ketum davranarak olaylar hakkındaki yorumunu hiçbir zaman okuyucuya aktarmaz.

Olayların birtakım nedenlere bağlanması, okuyucuda gerçeklik hissi doğurur ve gerçeküstü olan sorgulanmaz. Bu bazen bir tanrı ile bazen de mitlere başvurularak sağlanır. *Son Dünya* romanında gerçeküstü olaylar mitlerle ilişkilendirilerek inandırıcılık sağlanmaya çalışılır. Naso'nun kehanetlerinin gerçekleşmesi de sıradışı olayları açıklar niteliktedir. Tereus'un bir hüthüt kuşuna, Prokne'nin bir bülbüle, Ekho'nun bir yankıya, Lykaon'un bir kurda dönüşeceği, paçavralarda yazılıydı. (s.213).

Böylece sadece olayların akışı ön plana çıkmış olur ve insanlar tarafından inançlarının bir parçası olarak sıra dışı olaylar olağan biçimde algılanır.

Mitsel Unsurlar -Karakterler

Büyülü gerçekçi üslûbun temel özelliklerinden bir tanesi de gerçekdışı unsurların, birçok zaman mitsel bir dünyanın ağırlıklı sözlü kültür üzerinden taşınan bileşenleriyle kurgulanmış olmalarıdır. (Çoban, 2011, s.198) *Son Dünya* romanında olay örgüsünün kimi yerlerinde mitsel hikâyelere yer verildiği ve karakterlerin neredeyse tümünün mitolojiden alındığı görülür.

Son Dünya'da bir taraftan Roma'daki tarihi gerçekler konu edilirken, diğer taraftan demir kent olarak bilinen Tomi'de geçen, mitlerden esinlenen konular anlatılmaktadır. Kurmaca ve olağanüstü olaylarla süslenen, “son dünya” olarak da adlandırılan Tomi'de gelişen bu mitolojik hikâyeler hem mitin kahramanları hem de mitin dinleyicileri tarafından yaşamın son derece olağan olayları olarak değerlendirilmektedir. Bu olaylar evrenin yasalarına göre açıklanamayacak kadar büyüsel niteliklere sahip olmasına rağmen mite inanan insanlarda herhangi bir şaşkınlık yaratmamaktadır.

Son Dünya romanında mitsel bir hikâyenin yansıması olarak “uçma motifine” rastlanmaktadır. “Uçma” motifinin kullanıldığı anlatılarda, genellikle başı sıkışan kişilerin bazen bir kuşa dönüşerek bazense bir hayvan aracılığıyla uçup beladan kurtuldukları anlatılır (Onay, 2011, s.224). *Son Dünya* romanında, Tereus'un, karısı Prokne'yi ve baldızı Philomela'yı öldürmek için baltasını kaldırdığı esnada, karısının bülbüle, baldızının ise kırlangıca dönüşerek ölmekten son anda kurtulması, zora düşen kişilerin uçması bağlamında uçma motifine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Romandaki karakterlerin çoğu Ovidius'un mitolojisinden alınmış, ancak hikâyelerinde değişiklikler yapılmıştır (Ransmayr, 2003). Aşağıda birkaç roman kahramanı mitolojideki hikâyeleri ve romandaki konumları itibarıyla karşılaştırılmıştır.

Romanda Publius Ovidius Naso, aşk şiirleriyle adını duyuran, Medeia adlı tragedyası ve Midas adlı komedisiyle popüler olan Romalı bir şairdir. Mitolojide atlı sınıftan soylu bir ailenin oğlu olarak İÖ 43'te Sulmo'da dünyaya gelen Ovidius, romanda olduğu gibi Romalı bir şairdir. Romanda, Naso birtakım nedenlerden dolayı Karadeniz'e sürülür ve başına gelen bu olay karşısında korkunç bir çaresizliğe düşüp “Başkalaşım” adını verdiği başyapıtının el yazmalarını yakar. Mitolojik hikâyede de başarılı bir şair olan Ovidius İS 8'de senato kararıyla, yargılanmadan Karadeniz kıyısındaki Tomi'ye sürgün edilir. Hem romanda hemde mitolojide sürgün büyük bir sansasyona yol açar. Naso'nun sevenlerinin imparatorluğun kararını değiştirmesi için giriştikleri tüm çabalar boşa çıkar. Roman Naso'nun karısı Kyane'yi ardında bırakıp yakın bir zamanda af çıkması umuduyla kayıplara karışması ile son bulur (Ransmayr, 2003). Romandakinden farklı olarak mitolojide Ovidius, iki tanesi kısa olmak üzere üç evlilik yapar ve son evliliği yaşamının sonuna kadar devam eder. Ayrıca ikinci evliliğinden olduğu düşünülen bir de kızı vardır (Wheeler, 1925, s.26). Ovidius İS 17 ya da 18'de Tomi kentinde ölür; ancak mezarı bulunamaz. Bu uzaklaştırmanın perde arkasına dair yirminci yüzyıla kadar birçok şey yazılır, söylenir (Ransmayr, 2003).

Tereus, romanda Tomi kentinin kasabı iken, Ovidius'un mitolojisinde Trakya Kralı olarak karşımıza çıkar. Romanda Tereus karısı Prokne'nin kız kardeşi Philomela'ya tecavüz eder. Bir daha haber alınmayan kadının öldüğü düşünülür. Philomela, yıllar sonra perişan hâlde bir kadın kente gelir. Prokne, Philomela'nın bunu ona yapmanın kimin olduğunu söylememesine rağmen Tereus oldu-

ğunu anlar ve onun canını yakmak için Tereus'un sevecenlik gösterebildiği tek varlık olan oğlu İtys'i öldürüp kız kardeşini de alıp kaçar. Ancak Tereus onları bulur ve Prokne'yi öldürmek için baltasını havaya kaldırdığında karısı bülbüle, baldızı ise kırlangıca dönüşür. Bunun ardından, baltanın sapı kuş gagasına, Tereus'un kolları kanada, saçları kuş tüyüne dönüşür. Tereus, bir hüthüt kuşu olarak, bülbül ve kırlangıcın arkasından uçar gider. Ovidius'un mitolojisinde ise Tereus'un hikâyesi farklılık gösterir: Tereus kralın kızı Prokne ile evlenir. Ancak baldızı Philomela'ya aşık olur ve ona tecavüz eder. Kendisini ele vermemesi için de kızın dilini keser. Bu olay ortaya çıkınca da kocasından intikam almak isteyen Prokne oğlu İtys'i öldürür ve kız kardeşiyle birlikte cesedi parçalayıp pişirirler ve Tereus'a yedirirler (Ransmayr, 2003).

Romanda Naso'nun dudaklarından okuduğu öyküleri halılarına dokuyan Arakhne, Tomi'nin sağır dilsiz dokumacısı olarak karşımıza çıkar. Ovidius'un mitolojisinde ise Arakhne kumaş boyacılığı yapan Kolophonlu İdmon'un, dokumadaki ustalığıyla ünlü kızıdır. Mitolojideki hikâyesi dikkat çekicidir: Arakhne dokumalarının Savaş Tanrıçası Athena'dan daha güzel olduğunu söyleyerek ona meydan okur ve Athena, öfkeyle Arakne'nin dokumalarını parçalar. Arakne, bu aşağılanma karşısında kendini asmaya karar verir (Ransmayr, 2003).

Üslûp

Büyülü gerçekçi anlatım tarzına göre "(...) edebiyatta büyülü unsur, sıradan nesnenin sanki ilk kez görünüyormuşçasına hayret içinde anlatılması ve buna karşın olağan dışı olanın tüm normalliğiyle verilmesi olarak belirtilir" (Kekeç, 2011, s.211). *Son Dünya* romanında İason adındaki denizcinin getirdiği projeksiyon makinesi tüm Tomi halkını hayrete düşürür. İason, projektörü onu yıllar önce sipariş etmiş olan Fama'ya verir. Fama projeksiyon makinesini "episkop" olarak adlandırır ve onu dükkânında arka odaya yerleştirir. Dükkân, bir süre sonra projeksiyon makinesini izlemek için gelen insanlarla dolup taşmaya başlar. Projektör romanda sıradan bir eşya olmaktan çıkıp, insanları iyileştiren mucizevi bir alete dönüşür: "Bir domuz çobanı, iltihap toplamış elinin, onu makineye gösterdikten sonra birkaç saat içinde tamamıyla iyileştiği söylentisini yayınca, ziyaretçiler, yanlarında torba ve çantalarla gelmeye başladılar. Getirdikleri şeyleri episkopun üzerine, ışıklı gözün altına koyuyorlardı, bunların arasında hasta organların resimleri, galerilerde çalışmaktan dermansiz kalmış madencilerin fotoğrafları, yeni maden damarları bulmaya çalışan çatal değnekler, kısır ev hayvanlarının kılları ve pençeleri ya da özlemleri dile getiren dilekçeler vardı" (Ransmayr, 2003, s.156).

Büyülü gerçekçi anlatıların üslûp özelliklerine uygun olarak *Son Dünya* romanında detaylı tasvirlerle sıklıkla yer verildiği görülür. Demirkent olarak bilinen Tomi ayrıntılı olarak şu şekilde tarif edilir: "Kapılar demirdi, pencere kafesleri de demirdi, çitler de çatı süslemeleri de, Tomi'yi iki eşitsiz parçaya bölen derenin üzerinden geçen daracık köprüler de. Tuzlu rüzgâr ve pas her şeyi aşındırmıştı. Pas, kentnin rengiydi." (s.11)

Ayrıntılı tasvirler dışında büyülü gerçekçi metinlerde, benzetme, tekrarlar, ironi gibi pek çok söz sanatı kullanılmaktadır. Bir bölüm arayla kullanılan "Cotta, benzerlerinden yalnızca birisiydi: [...]" (s.95) ve "Cotta, benzerlerinden yalnızca birisiydi: [...]" (s.107) cümleleri *Son Dünya* romanında "tekrarlar" için oldukça belirgin bir örnek teşkil etmektedir:

Yine Cotta'nın Naso'yu gördüğünü sanması ve ardından orada olmadığını fark etmesi üzerine Cotta'nın tamamen yalnız olduğu art arda iki paragrafta şu cümle ile vurgulanır: "Cotta yapayalnızdı" (s.180).

Yapılan bir diğer tekrar ise; “Kesinlikle delirmiş olmalıydı” (s.181). cümlesiyle biten paragrafın ardından bir sonraki paragrafın başında “delirmiş olmalıydı: ...” cümlesinin kullanılmasıdır.

Romanda benzetme de sıklıkla başvurulan bir söz sanatıdır:

“Fırtına, geceleyin yükseklerde bir kuş sürüsüydü; uğuldayarak yaklaşıp gemiye vuracak olan dev bir dalgayı ansızın taçlandıran ak bir sürü. Fırtına, karanlık güvertede inilti ve ekşi kusmuk kokusuydu. Fırtına, dalgaların yükselmesiyle azan ve tayfalarından birinin tendonunu parçalayan bir köpekti “ (s.9). Yazar fırtınayı kuş sürüsüne, ak bir sürüye, ekşi bir kusmuğa, bir köpeğe benzeterek daha etkili bir biçimde anlatmaya çalışmıştır.

İroniler, büyülu gerçekçi anlatıların olmazsa olmazlarından. *Son Dünya* romanında imparatorların eleştirilmesi ironik bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyülu gerçekçilikte sıkça kullanılan bu ironilerin anlatıcıyı yaratmış olduğu büyülu dünyadan uzaklaştırdığı görülmektedir.

Romandaki olaylarla Ovidius’un mitolojisi arasındaki metinlerarası ilişki, metinde olağanüstü olayların mitolojik karakterlerden ve hikâyelerden esinlenilerek kurgulandığını gösterir. Olay örgüsünde mitlerden faydalanılması olayların inandırıcılık boyutunu güçlendirerek gerçekçilik yönüyle hayali yönü arasındaki dengeyi sağlar. Böylece, anlatı gerçeklikten tamamen kopmamış olur. Romandaki olayların, Naso’nun kitabıyla ilişkilendirilerek inandırıcılık sağlanması da bu nedendir. Okuyucunun olayların doğruluğunu sorgulamaması gibi anlatıcı da buna dair herhangi bir açıklama yapma ihtiyacı duymaz.

Belirsizlik

Olağanüstü ve gerçekdışı sahnelerle bezenmiş olan *Son Dünya* romanında karakterlerin kayıplara karışması ve kaybolan kişilerin nereye gittiğine veya başlarına ne geldiğine dair hiçbir bilgi verilmemesi belirsizlik yaratan durumların başında gelmektedir. Buna en belirgin örnek Naso’nun sürgün edildikten sonra kayıplara karışması ve roman boyunca aranan kişi olmasıdır.

Cotta’nın en yakın arkadaşı Ekho da bir gün aniden ortadan kaybolur: “... Ekho sırta kadem basmıştı” (s.131). Cotta onu, gidebileceğini düşündüğü her yerde arar, herkese sorar ama bulamaz: “Aşağı inerken, kendi sesinin koruyuculuğuna sığınarak, durmadan Ekho’ya seslendi. Ama her seslenişinde, artık ay ışığının yansıdığı mikaşist, kuvars ve mika karışımı kaya duvarlarının kristalleri ve pullu yüzeyinde kendi sesi yankılanıyordu” (s.132). Romanın son bölümünde, Naso’nun yazmış olduğu paçavralardan Ekho’nun yankıya dönüştüğü anlaşılır.

Halatçı Lykaon da kayıplara karışan bir diğer karakterdir: “... Cotta, güneş battıktan sonra halatçının evine ulaştı. Pencereler ve kapılar açıldı; Lykaon’un evi, Cotta’nın daha önceden tahmin ettiği gibi, terk edilmişti” (s.184). Cotta Lykaon’un kayboluşunu onun kurda dönüşmesine bağlar ve Naso’nun sığınağının oraya vardığında kuşların gagalarıyla parçalayıp paylaştıkları kurt leşini gördüğünde onun Lykaon olduğunu söyler. Lykaon’un kurda dönüşmesine Cotta daha önceki bölümlerde şahit olduğunu belirtir:

“[...] Biraz kendine gelip gözünü açabildiğinde ve ateşi düştüğünde, yatağının ayak ucunda, elinde teneke bir fincan, süte banılmış bir ekmek tabağıyla halatçıyı gördü; doğruldu, yedi, içti ve Lykaon’un yine yalınayak olduğunu, yara bere içindeki ayaklarını, derin çatlaklarla dolu ellerini gördü ve anımsadıklarına akıl erdiremedi: Bu yaşlı adamın elleri ve ayakları mı pençe olmuştu? Peki ya kurt gibi koşması?” (s.76).

Yabancılaştırma

Büyülü gerçekçi romanlarda sıkça kullanılan yabancılaştırmayla insanlar nesne ya da nesnelere insan özellikleri kazanır. Tereus'un hüthüt kuşuna, Prokne'nin bülbüle, Philomela'nın kırlangıca, Ekho'nun yankıya ve Lykaon'un ise bir kurda dönüşmesi büyülü gerçekçi anlatıların önemli bir özelliği olan "yabancılaştırma" tekniğine romanda sıkça başvurulduğunun bir kanıtıdır. Ayrıca romanda Naso'nun "Başkalaşımalar" adlı eserinde insanların canavarlara, canavarların taşla dönüşmesinden ve konuşan köpeklerle ineklerden bahsedilir.

İnsanın nesneye dönüşmesine örnek olarak Fama'nın sara hastası oğlu Battos'un taşla dönüşmesini verebiliriz: "Fama bir çılgık attı. Çünkü sevecenlikle oğlunun alnını okşamadan önce, deşet içinde, işkenceler çekerek doğurduğu ve yaşattığı zavallı yaratığın taşla dönüştüğünü anlamıştı" (s.160).

Nesnelere insana dönüşmesine ise Ekho, Cotta'ya Naso'nun dünyanın yazgısına dair öngörüsünü anlatırken rastlarız: Naso'nun erkeğe Deukalion, kadına Pyrrha adını verdiği tufandan sonra kurtulacağı varsayılan sadece iki kişi vardır. Pyrrha'nın balçığa dokundukça eline gelen çakıl taşlarını atmaya, taşlar yavaş yavaş bir kadın bedenine dönüşür, Deukalion'un attığı taşlar ise erkeğe dönüşür. (Ransmayr, 2003)

Zaman

Büyülü gerçekçi romanlarda kronolojik olarak akmayan, öncesi ve sonrası belirlenmeyen bir zaman bulunur. *Son Dünya* romanında da olayların başlama ve bitişleriyle ilgili kesin bir zaman verilmemiştir. Roman, Cotta'nın Tomi kentine vardığında başlar: "Cotta on yedi gün boyunca Trivia'nın güvertesinde kendi kendisiyle boğuşup durdu. Nihayet, bir nisan sabahı uskunadan ayrılıp iri dalgaların çarparak yaladığı kaygan rıhtıma ayak bastığında ve başını kaldırdığı Tomi'nin sularına, dimdik yarın dibindeki yosun tutmuş sulara baktığında,..."(s. 9)

Daha sonraki sayfalarda, zaman zaman geçmişe dönüş ve geleceğe gidişlerle roman çizgisel ilerleyişinden kopar: "O sırada, zaman yavaşladı ve durdu ve geçmişe döndü. Küflenmiş bir portakal, demir kentin rıhtımına yuvarlandı. Trivia azgın bir denizde yükselip alçaldı. Piazza de Moro'daki pencerelerin birinden küller uçtu ve iki yüz bin meşalenin saçtığı ışığın arasında, bir mikrofon demetinin önünde, uzun ince bir beden belirdi. Zaman, bu uğultulu oval meydandan tekrar hızla, Trachila'nın moloz ve taş yığınlarına döndü." (s.179)

Büyülü gerçekçilikte, zaman bir yerde önemi yitirir; gelmiş, geçmiş ve gelecek iç içe geçer: "[...] Zamanlar ve mevsimler adlarını bir yana bırakıp iç içe geçti, kaynaştı. [...]"(s.181)

Mekân

Büyülü gerçekçi üslupta sıradışı olaylar gerçek bir evrende gelişir, bir başka deyişle mekan tamamen gerçek dünyaya aittir. "Ülkeler, şehirler, kasabalar tüm büyülü özelliklerine rağmen bu dünyadadırlar" (Erdem, 2011, s.182). Gerçek dünyaya ait olmak şartıyla hayali mekan da kullanılanla bilmektedir. Zira büyülü gerçekçi anlatıları fantastik romanlardan ayıran en önemli özelliklerden bir tanesi de budur.

Son Dünya romanında, gerçek olayların geçtiği Roma ve mitlerden esinlenen hikâyelerin yaşandığı Tomi olmak üzere başlıca iki mekan kullanılır. Roman ağırlıklı olarak Tomi (bugünkü Kösence) kentinde geçer. Romalı sürgünlerin gönderildiği şehir olan Tomi, çok uzaklarda, kuş uçmaz kervan geçmez bir yerdedir. Bu nedenle “Son Dünya” olarak adlandırılır ve ordan kurtulmanın tek yolu ölümdür. Bir şekilde yolu oraya düşmüş kim varsa âdeti kendi içinde eritir, onu kendi yaşantısına uygun hâle getirir.

Romanın dünyasını gerçek dünyadan farklılaştıran fantastik olayların geçtiği yer olan Tomi, Roma'nın görkemli hayatı ile karşılaştırılarak bir tezat oluşturulur. Adından da anlaşılacağı gibi büyümlü gerçeklikte tezatlara göze çarpmakta ve yaşanan gerçeküstü hikâyeler tıpkı *Son Dünya* romanında olduğu gibi gerçek dünyada geçmektedir.

Sonuç

Bu araştırmada, Romalı şair Naso'yu ve onun eseri “*Başkalaşım*lar”ı arama etrafında geçen Ransmayr'ın *Son Dünya* romanının, büyümlü gerçekçi unsurların kullanımı açısından oldukça zengin olduğu tespit edilmiştir. Romadaki Battos isimli karakterin bir taşta dönüşmesi hem yabancılaştırma hem de sıradanlaştırma özellikleri bakımından değerlendirilebilirken, Tereus'un karısından intikam almak için tam baltasını kaldırdığı anda kendisinin hüthüt kuşuna, karısının bülbüle ve baldızının kırlangıça dönüşmesi uçuş motifine güzel bir örnek oluşturur, aynı zamanda mitolojik bir hikâyenin yansımaları olarak karşımıza çıkar. Romanda neredeyse tüm karakterlerin mitoloji kişileri olmasının yanı sıra, olay örgüsünde de mitolojik hikâyelerin yaşanması romanın en belirgin büyümlü gerçekçi özelliklerindedir. Mitlerden esinlenen gerçeküstü olayların doğrulukları sorgulanmadan ve herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duyulmadan anlatılması *Son Dünya* romanında yazarın ketum davrandığını gösterir. Bu anlatılan mitolojik, inanılması güç olayların, anlatıcı, karakterler ve hatta okuyucular tarafından sıradan olarak algılanması da büyümlü gerçekçilikte sıradanlaştırma özelliği bakımından yerini alır. Üslup bakımından da değerlendirilen romanda, yaşanan birtakım gerçeküstü olay ve olguların gerçeküstüliklerine özel bir dikkat çekilmeden nasıl kayıtsız bir tavırla anlatıldığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

- Bars, M.E. (2012). Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde Büyümlü Gerçekçilik. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.7/4, s. 995-1008.
- Bars, M.E. (2013). Mitlerde Büyümlü Gerçekçilik. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.2/2, s. 219-230.
- Bars, M.E. (2012). Oğuz Kağan Destanı'nda Büyümlü Gerçekçilik. *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 5 (6), s. 27-38.
- Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. İngiltere: Penguin Books.
- Çoban, S. B. (2011). Dede Korkut Kitabı ve Büyümlü Gerçekçilik. *Milli Folklor*, S. 91, s195-203.
- Emir, D. ve H. E. Diler. (2011). Büyümlü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 30, s. 51-62.
- Er, R. N. (2010). *Angela Carter'in Kanlı Oda ve Diğer Masallarının ve Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı Romanının Çevirilerinin Büyümlü Gerçekçilik Bağlamında Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Erdem, S. (2011) Büyümlü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları. *Milli Folklor*, S. 91, s. 175-188.

- Faris, W.B. (2005). *Magical Realism in Spanish American Literature*. *Magical Realism: Theory, History, Community*, L. P. Zamora and W. B. Faris (ed.), ABD: Duke University Pres, s.163-191.
- Kekeç, N. (2011). Karnavaldan Büyülü Gerçekçiliğe: Berci Kristin Çöp Masalları. *Milli Folklor*, S. 91, s. 210-220.
- Özüm, A. (2009). *Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özsevgeç, Y. (2010). Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı (The Magic Toy Shop) Adlı Romanında Büyülü Gerçekçilik. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekçiliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Ransmayr, C. (2003). *Son Dünya*. (Ç. Tanyeri, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi. (Orjinali 1988 yılında yayımlanmıştır.)
- Türkmenoğlu, S. (2015). Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanında Büyülü Gerçekçilik. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.54 s. 417-426.
- Yıldırım, C. (2011). *Sylvie Germain'in Gecelerin Kitabı ve Amber- Gece Adlı Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yivli, O. (2013). Hasan Ali Toptaş'ın Kayıp Hayaller Kitabı'nda Büyülü Gerçekçilik. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/8, s.1541-1549.
- Walter, R. (1993). *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
- Wheeler, A. (1925). *Topics from the life of Ovid*. In: *American Journal of Philology*. Band 46, S. 26