

# SOSYOLOGCA

OCAK-ARALIK 2017

CİLT:7 SAYI:13-14

ISSN: 2146-5207

## ZAMANIN VE MEKÂNIN KAYBOLUŞU: SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM

**B. Nur ELDEMİR**

**Özet:** Bu çalışmamızda Latife Tekin'in ilk olmasına rağmen büyük ses getiren 'Sevgili Arsız Ölüm' romanı ele alınacaktır. Bunun nedeni, Latife Tekin'in toplumsal gerçeklik ile bilinç arasında bir ilişki kurma çabasından özenle kaçınmasıdır. Bu yönüyle belli bir ölçüde verili gerçekliğe ve bilince karşı bir tepkinin ifadesidir. Ancak, bu tepki bilinçten kaçındığı için verili gerçekliği pekiştirir. Biz de çalışmamızda bu değerlendirmeyi savunacağız.

**Anahtar Kelimeler:** 'Sevgili Arsız Ölüm', Latife Tekin, Edebiyat.

## LOSS OF TIME AND SPACE: DEAR SHAMELESS DEATH

**B. Nur ELDEMİR**

**Abstract:** In this study, we will deal with Latife Tekin's novel 'Dear Shameless Death', which, despite being the first, made a tremendous impact. The reason for this is that Latife Tekin carefully avoids the effort to establish a relationship between social reality and consciousness. In this respect, it is an expression of a reaction against the given reality and consciousness to some extent. However, since this reaction avoids consciousness, it reinforces the given reality. We will advocate this assessment in our study.

**Keywords:** Dear Shameless Death, Latife Tekin, Literature.

# ZAMANIN VE MEKÂNIN KAYBOLUŞU: SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM

B. Nur ELDEMİR



Edebiyat, toplumsal gerçeğin bilincini kendi sanatsal söylemi içinde verme çabasıdır. Bunu kimi zaman verili gerçekliğin ve kalıpların dışına çıkararak yapmaktadır. Bu açıdan yeni görüş ve bakış açılarını ortaya çıkarmada etkilidir. Ancak edebiyatın sözünü ettiğimiz bu özelliğini de abartmamamız gerekir. Bu çalışmamızda Latife Tekin'in ilk olmasına rağmen büyük ses getiren romanı *Sevgili Arsız Ölüm*'ü ele alacağız. Bunun nedeni Latife Tekin'in özellikle toplumsal gerçek ile bilinç arasında ilişki kurma çabasından özenle kaçınmasıdır. Bu yönüyle bir ölçüde verili gerçeğe ve bilince karşı bir tepkinin ifadesidir. Ancak bu tepki bilinçten kaçındığı için verili gerçeği pekiştirmektedir. Çalışmamızda bu değerlendirmeyi savunacağız.

1960-70'lerde biçimlenen "sosyolojik roman" yazımında köy-kent ilişkisi yazarın yaratıcılığını dışlayan katı kalıpların ve kuramsal şemanın egemenliği biçimindedir. Latife Tekin, bunun dışına çıkmaya çalışsa da yeni görüş ve öneri sunamamıştır. Bu durumda ne roman ve gerçeklik kalmıştır, ne de sosyolojik bir tez oluşmuştur. Bu dönemde yazılan sadece köy romanları değil "göç-şehir" romanları da sosyolojik belli kalıplar içinde sıkışmıştır. Kısaca gerçeklik "köy itti, kent çekti" biçiminde sunulmuştur. Bu durumda "toplumsal tip"ler kaybolurken yeni "karton tipler" yaratılıp ortaya salınmıştır. Latife Tekin'in romanı, geçmişin köy-kent romanının tam karşısına kaçarken tersinden aynı sonuca varmıştır. Belki de aralarında bu anlamda bir ortaklıktan söz etmek gerekir. Latife Tekin onların vardığı yerden "karton tipi" olarak ironik bir biçimde romanının kahramanları haline getirmiştir. Bunun ilk sonucu zamanın ve mekânın kayboluşudur. Bunu bir başka biçimde ifade edersek gerçeğin belirsizleşmesi ve "bilinçten kaçış"tır. Bu romana yatkın bir tarz olarak görülse de bunu devam ettirmek mümkün olmadığı için romanın veya sanat/edebiyatın da sonunu hazırlamaktadır. Çalışmamızdan bu yönde sonuçlar elde etmeye çalışacağız.

Latife Tekin'in, 1983 yılında yayımladığı *Sevgili Arsız Ölüm* masalımsı, efsanevi, gerçeküstü unsurların zaman ve mekân olgusunu muğlaklaştırdığı, olay bağlamının neden-sonuç örgüsünden epey uzaklaştığı ve romanda-

ki karakterlerin de olağanüstü özelliklere sahip olduğu bir romandır. Tüm bu destansı ve kendine özgü aktarımın altından Huvat Aktaş ve ailesinin vasıtasıyla 1960-1970'li yılların Türkiye'sinin köyden kente göç olgusu ve devamındaki olaylar zincirini anlamak da mümkündür. Tekin, romanında *zengin-fakir, ağa-köylü çatışması* gibi dönemin klasik köy romanlarındaki kalıplar üzerinden gitmek yerine köy yaşamının gerçekliğini, kültürüyle, mizahıyla, inanç tarzıyla, trajik-ironik bir anlatımla bizlere sunmuştur. Gerçek ile fantezi arasında gidip gelen romanın biçimi üzerinden, bir sunum yapmaya çalışarak saçma ve hurafe olarak addedilen durumları gerçeğin içerisindeymiş gibi vermiştir. Eserdeki gerçeküstüçülük, üslupla o kadar iç içe geçmiştir ki bilindik, klasik anlamdaki gerçekçiliği devre dışı bırakır. Çünkü roman gerçeği baştan geçersiz kılan olağanüstüne yönelik kurgu mantığıyla tüm süreci işlemiştir. Yazarın eseri, Türk roman geleneğinin dışında, belirttiğimiz anlatım tarzı sayesinde şaşırtıcı etkiye sahip olmuştur. Eserde sunulan dil, aile içinde yerleşik olan dildir ve kitabın sonuna dek bozulmadığı görülür. Romanda, kökü Orta Asya Türk inanışlarına dayanan halk kültürünün anlatım olanaklarından da bolca yararlanılmıştır. Bu yolla sadece dönemin gerçeğini değil aynı zamanda geçmişin anlatımını da bozmuş ve işe yaramaz hale getirmiştir. Latife Tekin'in yeni ve oldukça başarılı bulunan aktarımı aslında toplumsal bilincin aşına olduğu fakat kullanımı sık olmayan geçmiş-şimdi-gelecek anlatımının bozulmasına dayanmıştır. Eserin yazımında, genellikle gerçeğin hikâyeye edilmesine dayalı '*di'li geçmiş zaman kipi*' yle bir ilerleme mevcuttur. Döneminin alışagelmış aktarımından uzak ama gerçeküstü, fanteziye varan bir aktarımla dönemin sorunlarını şahsına münhasır aktarımıyla vermiştir. Bu biçim sözlü ve yazılı kültürün anlatımını bozduğu için önce bütünlükten uzak parçaların birbirine bağlanmasıyla oluşturulmaya çalışılmaktadır. Parçaların bütünleşmesini sağlayan gerçekliğin akışı ve birlikteliği değil bizim daha önce bildiklerimizdir.

Roman, doğrusal aktarım anlatımından uzak, her biri kendi içinde öneme sahip parçalardan yararlanılarak kurguya dayalı bir bağlamda sunulmuştur. Bu kurgular, anlık etkiler yaratacak gelip geçici olaylardan oluşur. Semih Gümüş, Tekin'in mevcut başarısını, dilinde, anlatım zenginliğinde ya da üslûbunun özgünlüğünde değil, "gözlem gücündeki zenginlikte ve "ayrıntılar kavrama yeteneği" nde olduğu görüşündedir.<sup>1</sup> Ancak bu gözlem gücü ve ayrıntılar belli bir dünya görüşüne dayanmadığı için bir bilince ve tutum almaya da izin vermez. Bu açıdan romanın hikâyeye edilmesinde de zorluk vardır. Ancak aynı dili takip ederek bir bütünlük ve süreklilik oluşturmaya çalışacağız. Amacımız sadece romanın anlattığı serüveni izlemek değil aynı zamanda gerçeklikten etkileniş biçiminden yola çıkarak dönemin koşul ve

<sup>1</sup> Semih Gümüş, *Roman Kitabı*, İstanbul: Adam Yayınları, 1991, s. 111.

ilişkileriyle ilgili bazı sonuçlar çıkarmaktır.

*Sevgili Arsız Ölüm* başlıca iki bölümden oluşur. İlk bölümde dönemin anlatımında uzak bir köy gerçeği ve yaşamı verilir. Dönemin köy yaşamı ile ilişki kurmamıza engel olacak gerçek nesnelere (geçmişe ait) hurafe dünyası iç içe geçirilerek aktarılmıştır. Alacüvek köyünden şehre çalışmak için gidip-gelen Huvat, her defasında köye yeni ve köylülerin yadırgadığı bir şeyler getirmektedir. Son gelişlerinden birinde de beraberinde mavi bir otobüs getirir. Otobüsü başlarda fazlasıyla yadırgayan köylüler, zamanla ona alışıp o olmadan bir yerlere adım atmaz olurlar. Radyo, televizyon ve gücünün yettiği aletlerin ardından Huvat, köyedekilerin kendilerine hiç benzetemediği fazlasıyla garip saydıkları (yabancı) kırmızı yanaklı bir kadınla köye gelir. Köylüler Atiye isimli bu kadını cinli sanıp ondan kurtulmak adına uzun süre ahıra kapatırlar, ancak kadının cinli olmadığı zamanla anlaşılır. Ahırdaki mahpus günlerinde Hızır tarafından ziyaret edilen kadın, hamiledir ve bir erkek çocuk dünyaya getirir. Köy hayatına alışkın olmayan Atiye, elinden de başka bir şey gelmeyeceğinin bilincinde olarak bu yabancılığı çok kısa sürede üzerinden atarak sanki doğdu doğalı Alacüvekleymiş gibi davranmaya başlar. Birçok iş elinden gelir ve köyde kendiliğinden öğrendiği bazı meziyetleri sergileyerek, saygı toplamaya başlar. Beş çocuğu olur, adları Halit, Seyit, Nuğber, Dirmit ve Mahmut'tur. Cinlerin, perilerin ve büyücülerin dört bir yanda sayıldığı bir köyde yaşayan Atiye ve çocukları birtakım olaylarla karşılaşır. Seyit'in nişanlı bir kıza âşık olmasıyla zapt edilmez hale gelmesi ve Dirmit'in cinli kız diye etraftaki herkeslerce dışlanması ailenin köyle olan bağlarını iyice koparmaya iter. Huvat ve ailesinin başından geçen gerçeküstü olaylara fazlasıyla yer verilir. Köylünün cinler, periler ve büyücülerle iç içe girmiş hayalî hayatlarına değinilir. Bunların yanında yeniliklerin köye gelmesi ile beraber meydana gelen değişiklikler de aktarılır. Roman kişileri gibi, oluşan değişiklikler, zaman ve mekân algısı da hep düş, rüya, fantezi, hurafe, gibi olağandışı öğelerle sürekli iç içe geçmiş halde belirtilir.

Romanda köy yaşamının zorlukları ve köyden ayrılış hikâyesi ekonomik, sosyal, siyasi bir gerçeklikle ilişkili değildir. Köy ile bağların kopuşu nedensizdir. Bu nedenle köy yaşamının anlatımı ironiktir. Köyde değişimi sağlayan belki de tek gerçeklik yenilikler olarak adlandırılan ve köye dışardan gelen yabancı (tarihsiz, maddi, kendi bilincini kendi taşıyan) nesnelere. Bu nesnelere öznel gerçeklik ile yeni ve uyumlu bir bağ kurulmasını sağlarken köyün hurafeye dayalı yaşamını yeniden üretirler. Bu anlatım ve süreklilik köyün dışına çıktığında şehirde-gecekondu da devam eder. İkinci bölüm, Aktaş ailesinin çocuklarını, eşyalarını ve gelenekleriyle birlikte hayat tarzlarını da alarak kente taşınmalarıyla başlar. Kentteki gecekondu mahallelerinden birine yerleşen aile, köylülükle kentlilik arasında bocalayan diğer birçok aile gibi gerçekte köy yaşamında da geçerli olan kimlik ve kültür kar-

maşası (bizim deyimimizle şehir-kondu yaşamı) içindedir. Bu bölümde Latife Tekin, ( yine bir kadın olan) Dirmit karakterini öne çıkartarak, köyden kente göçün yarattığı toplumsal, kültürel, sosyal, siyasi ve ekonomik değişimin daha doğru deyişle kendi yarattıkları ve kendi yöntemleriyle çözdükleri karmaşanın bir genç kızın bireysel gelişim süreciyle bağıntılı olarak anlatımına yansır. Dirmit'in asi yapısı, ailesinin ve geleneklerinin koyduğu kalıpları kırma çabaları, alışagelmış ve kanıksanmış olgulara karşı çıkışı romanın gerçekçi yönünü bizlere sunmaktadır. Köyde okula gitme fırsatını bulmuş tek kız çocuğu olan Dirmit, çeşitli doğa ve doğaüstü varlıklarla iletişime geçmektedir. Ailenin diğer fertlerinde de benzer durumlar söz konusudur. Dirmit'in onca olağanüstülüğün arasındaki sorgulayıcı tavırları ve yaşına göre olgun halleri ileri yaşlarındaki karakteri hakkında da ipuçları vermektedir. Ailesinin şehre yerleşmesiyle, Dirmit'in doğuştan getirdiği sorgulayıcı, başkaldıran, uyumsuz bir uyum biçiminde ortaya çıkan hallerine uygun ortamına da kavuşması sağlanmıştır. İnatçılığı, diğerlerinden farklı tavırları, olağanüstü özellikleriyle efsanevi kahramanları anımsatan Dirmit, kente geldikten sonra yaşamı daha da sorgulamaya, çokça okumaya ve araştırmaya başlar. Ama ona kimliğini kazandıran asıl şey bu okuma ve araştırma yetisi olmamıştır. Doğaüstü halleri çocukluğundan bu yana hala devam etmektedir. Dirmit, bu tavırlarıyla geçmişini yeniden uyumsuz bir biçimde üretirken yeniye adapte olmaya çalışır. Bu adaptasyon toplumsal bir gerçeğe dayanmadığı için sorgulama biçiminde yansımaktadır. Aslında yeni dünyası okumalarından bağımsız durumdadır. Okumaları onu yeniden gerçeküstü bir dünyaya taşır. Kesinlik taşıyan bir anlatımla aktarılır, girdiği dünyayı sorgulamadığı görülür. *"Her gün akşam eve karnında bir kitapla geldi. Derken ayakları yerden kesildi. Cam ayakkabılı, upuzun saçlı kızların, şövalyelerin, şeytan adalarının, define avcılarının, Gotların, vizigotların, kırmızı yeşil okların, cadı kraliçelerin dünyasına girdi."*<sup>2</sup>

Romanda alenin diğer üyelerinin serüvenleri de aynı özellikler taşır. Geçim sıkıntısıyla birlikte aile bireylerinin birçok işle uğraşması, iş değişiklikleri ve yoksulluktan varı yoğun satma eşikleri de aktarılmıştır. Baba ve diğer iki oğlu olan Halit ile Seyit'in çalıştıkları çeşitli işler ve kurdukları sosyal ilişkiler sayesinde din istismarının nerelere ulaşabileceği, çalışma hayatındaki koşulların ne denli ağır olduğu ve yayılmaya başlayan Amerikan kültürünün insanları hangi yönden etkilediğine değinilmiştir. Futbol fanatizminin yarattığı durumların, mafyalaşmanın, kaçakçılığın, artış gösteren ahlaksal yozlaşmanın ve kişiler arasındaki çıkarıcılığın boyutları da okuyucuya sunulur. Örneğin mafya ilişkilerine bulaşan Seyit'in Çamur Hasan tarafından mafya

<sup>2</sup> Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016 (İlk Basım: Adam Yay., 1983), s. 96

ve çıkarılığa yönelmesini şu cümleyle anlatır: “*Beline toplu bir tabanca verdi. Cebine bir avuç mermi koydu. Ona delikanlılığın ‘raconunu’ öğretti.*”<sup>3</sup> Yine maddi çıkar ilişkilerinin kültürel ve ahlaki yapıyı çökertmeye başladığı bir ortamda, yüksek meblağlarda paralar kazanmaya başlayan Mahmut, babası başta olmak üzere herkese emirler yağdırmaya başlar. Halit ise kendini insanlara mühendis olarak tanıtarak çıkar elde etmeye çalışmaktadır. Roman, Atiye’nin ölümü ve Dirmit’in edindiği bazı olağanüstü güçlerle yeni bir hayata yönelmesinin işaretlerini vererek açık uçlu şekilde kafa kurcalayıcı biçimde sona erer. Annenin ölümü de buna katkı yapar. Atiye, kocası, çocukları ve Azrail’le kavgaları ile eserin son bölümünün odağındaki yerini almıştır. Alt öyküler, onun üzerinden bütünlüğe ulaştırılmaya çalışılmıştır. Ev ahalesinin ona göre saçmalığın daniskası olan uğraşları Atiye’nin kavga sebeplerindedir. Hastalıklarıyla birlikte huysuzluğunun da artmasıyla hurafe dolu dünyasındaki doğrularıyla yönetme isteğini; ömrünün sonuna, ölüm yatağında Azrail’le pençeleştiği zamana kadar sürdürür.

Latife Tekin’in romanındaki kişiler, bireysel ve duygusal olgunluğa erişemediğinden, karakter düzeyinde ele almak doğru değildir. Çünkü eserdeki kişiler belirli kahraman ve birey hikâyeleriyle donatılmış, deneyimsel özellikler taşıyan değil karikatürize edilmiş özellikler gösterir. Eserdeki doğal, içten ve halk ağzı söylem dönemin diğer romanlarından farklı kılınmasına neden olmuştur. Yazar, ilk bölümde aktardığı her şeye içeriden bakan kişi edasıyla yer verirken ikinci bölümde biraz daha dışardan gözlemlere yer vermiştir. Bu durum, gerçek hayatın sunumuyla birlikte bireylerin karakteristik yetilerinin de belirtilmesine sebep olmuştur. Bunu kısmen de yapsa, Dirmit’in kendini bulmaya başladığı, aile ideolojisinden farklı noktaya kaydığı döneme getirmiştir. Eserdeki geçişlerin dinamiğinin hiç yitirilmemesi, onca absürtlüğün arasında üslubun özgünlüğü bir başka başarı olarak gösterilebilir. Romanın doğaüstü aktarımına aracılık eden durumlar, zaman, mekân ve insanın gerçeküstü özellikleriyle ayırt edilir. Zaman, belirli ve durağan olmakla birlikte köy ahalesinin yaşantısıyla da uyumlu olarak mevsim, ay ve günlerin geçişiyle belirtilir. Üç, yedi, kırk gibi rakamlar belli ki bir inanç meselesiyle bağdaşık olarak daha çok gösterilmiştir. Aile büyüklerinin, özellikle anne Atiye’nin geçmişine yönelik aktarımlar fazlasıyla belirsizdir. Yaşandığına inanılan akıl almaz olaylar tüm bu karmaşıklığın içinde harmanlanır. Eserin mekânsal muğlaklığı, ikinci bölümde, Aktaş ailesinin göç ettiği kentin sunumunda da ortaya çıkar. Bu yeni mekânlar; sokakları, kahvehaneleri, denizi, sinemaları, parkları, okulları vs. ile gerçek anlamda bir kentsel kimlik belirtmez. Romandaki kişilerin özelliklerini, yeni edinimlerini belirtirken de büyük belirsizlikler söz konusudur. Başlangıçlar, sonuçlar ve sonrasını belli

<sup>3</sup> A.g.e., s. 114.

bir toplumsal gerçeğe dayama çabası da yoktur. Tarihi birikim, işleyiş ve deneyimler olmadığı için yeni ilişki ve değişimin de yönü belirsizdir.<sup>4</sup>

*Sevgili Arsız Ölüm*'de ironinin ortaya çıkışı incelendiğinde, neredeyse tamama yayılan uyumsuz bir durumdan ama bu uyumsuz gerçeğe uyum çabasından bahsedebiliriz. İronik yaklaşımın, köyde olduğu gibi ailenin şehre yerleşmesinden sonraki hayatının anlatıldığı ikinci bölümde de fazlasıyla yer alması dikkat çeken bir konudur. Verili baskın ilişkiler içinde yaşamasına rağmen dışa neredeyse kendini kapatan yapısı ile batıl inançları yoğun biçimde yaşayan Alacüvek'in dışına çıkıldığında değişen bir şey yoktur. Batıl inançlarla köyün ayrılmaz iç içeliğine karşılık, beklenenin tersine şehir hayatı ile batıl inançların birbirine zıt oluşumlar olduğuna dair satır aralarında yapılan göndermeler hiçbir yere varmaz. "Atiye o gece meleklerin kanatlarına binip göğün yedi katını dolaştı. Sabah yüzünde bir gülümsemeyle uyandı. Çocuklarına Azrail'in canını bağışladığını, Akçalılı yetim çocuklara büzgeçli don, gömlek diktiği için ömrünün üç vakit uzatıldığını açıkladı."<sup>5</sup> Bir başka ironik bölümde de başlarda ölmek istemeyen Atiye türlü bahanelerle Azrail'i ikna eder. En sonunda ölmeyi kendisi arzular ve Azrail'i çağırır. Bu sefer de Azrail gelmez. Yazarın ironik dili Akçalıların Halit'e taktıkları "Mühendis Ağa" lakabını kullanması ve buna dair yaptığı açıklamalarda da sezilir. Koltuğunun altına duman rengi bir kitap alan Halit, eline korkuluk değneğine benzer bir cetvel alır, saçlarını omzundan aşırır ve anlatıcının deyişiyle "bir iyice mühendis" olur. *Sevgili Arsız Ölüm*'ün köyde geçen bölümünde, köy öğretmenine "minare kırığı" lakabı takılması da, öğretmenlerin idealize edildiği sosyalist gerçekçi köy romanlarının ironisi olarak değerlendirilebilir. Belirttiğimiz gibi eserin birçok bölümünde ironiler mevcuttur.

Latife Tekin'in eserinde köy, şehir yaşamı, göç olgusu, klasik bağlamda bir mekân ve koşullarla ilişkili değildir. Ölüm-yaşam zıtlığı, yoksulluk ve farklı bireysel temalara bağlanan içsel yolculuklar toplum-üstü, gerçek-üstü, koşullar-üstü özellikler taşır. Bu nedenle *Sevgili Arsız Ölüm* romanı aracılığıyla tanımlanabilecek, kendisinden yola çıkılarak dönüştürülecek toplumsal bir güç ve imkân söz konusu değildir. Gerçeklikten uzak zaman ve mekânın karmaşıklığı ve bunun görünüşte ironi biçiminde ortaya çıkışını bir teki olsa bile bu yeni bir çıkış ve bilinç oluşturmaz. Belirsizlik ile ironi bütünsel bir bakış açısından kaçış ile ilişkilidir. Bu açıdan aynı dönemlerde toplumbilimlerinde ortaya çıkan post-modern bakış açısıyla yakından bağlantı kurulabilir. Bu nedenle *Sevgili Arsız Ölüm* Türk romanında ilk 'postmodern' roman

<sup>4</sup> Latife Tekin kendisiyle yapılan bir röportajda, eserlerindeki mekân belirsizliğinin kendisinin içsel durumunu yansıttığını söylemiştir. Zeynep Avcı'nın "Bu Şehir Bize Üzgün..." başlıklı röportajı 1 Nisan 1992 tarihlidir.

<sup>5</sup> Tekin, a.g.e., s. 77-78.

örneği olarak da değerlendirilebilir. Latife Tekin'in romanı bu yönüyle Türk romanında öncü, diğer bir deyişle (kurucu bir amacı olmadığından) "bozucu" bir rolü temsil etmektedir. Bu yönüyle günümüz sosyoloji anlayışıyla da ortaktır. "Sosyolojik tezli romandan" vazgeçilirken, bilinci reddeden yeni bir roman anlayışına geçilmiştir. Geçmişte önerilen kuramlara yönelik eleştiri, şematik bakış açısının reddi yeni bir açılışa temel oluşturamadığı için mevcut uyumsuzluğun yeniden üretilmesine ve benimsenmesine yol açmıştır. Son olarak roman, özelde Türk romanı başlangıcındaki, kendisini ortaya çıkaran temelden uzaklaştıkça belli bir kimlik belirtisi olmaktan da uzaklaşarak dilinin ve rolünün tahribine yönelmiştir ve bunun ilk görüntüsü de zamanın ve mekânın kayboluşu biçiminde görülmektedir.

### **Kaynakça**

Avcı, Zeynep, "Bu Şehir Bize Üzgün...", Röportaj, 1 Nisan 1992.

Demir, Fethi, "Yüz: 1981 ve Sevgili Arsız Ölüm Romanları Bağlamında 12 Eylül Sonrası Gerçekçi Romana Bir Bakış", *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 25, Güz 2010.

Gümüş, Semih, *Roman Kitabı*, İstanbul: Adam Yayınları, 1991.

Güzel, Ekrem, 1980-2000 Yılları Arasında Türk Romanında Postmodern Yansımalar, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2009.

Tekin, Latife, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016 (İlk Basım: Adam Yay., 1983).

Uğurlu, Seyit Battal, "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik", *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı: 178, Ankara, Bahar 2008.