



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 8 (Ağustos/August 2022), s. 753-771.  
Geliş Tarihi-Received: 26.07.2022  
Kabul Tarihi-Accepted: 11.08.2022  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1148866

## Avrupa Türk Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçi Bir Roman: Hayat Bir Kervansaray\*

*A Magical Realist Novel in European Turkish Literature: Hayat Bir Kervansaray*

Halil İbrahim YÜCEL\*\*

Öz

Büyülü gerçekçilik 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünya edebiyatında popüler bir hareket olarak öne çıkmaya başlamıştır. Kavram, edebiyat bağlamında, rasyonel dünya ile geleneksel olanı modern/postmodern metinlerde bir araya getirir. Bu tarz metinlerde odaklanılan konu, genellikle, ele alınan dönemin/toplumun durumu ve sorunlarıdır. Gerçekçi bir anlatımla kurgulanan metinlerin içerisine, toplumun kültür ve inançlarından beslenen kimi doğüstü unsurlar eklenir fakat bu ne karakterlerin ne de okurun durumu sorgulayacağı şekilde yapılır.

Emine Sevgi Özdamar, Almanya'ya göç ettikten sonra yaşamını burada sürdüren ve eserlerini Almanca veren bir yazardır. İki kültüre de eserlerinde yer veren Özdamar, ağırlıklı olarak Türkiye ve Türk insanının sorunları ve yaşayışı üzerinden hareket ederek sanat üslubunu da bu kültüre göre şekillendirir. *Hayat Bir Kervansaray* (1992) romanı da Almanca yazılmasına karşın Türk kültürel ifadelerine uygun bir şekilde kurgulanmıştır. Eserde 1950'li yıllar ve 60'ların başındaki Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve politik durumu aktarılır. Demokrat Parti dönemindeki gelişmeler, Amerikan yanlısı politikalar, insanlardaki yozlaşma ve halkın durumu, onu gerçekçi bir roman çizgisinde algılamamızı sağlarken Özdamar bu anlatımın içerisine bazı doğüstü öğeler eklemiştir. Bunlar, romanın gerçekçi aktarımını bozmayacak şekilde, Türk inanç ve kültürüne uygun olarak konumlandırılmıştır.

Bu çalışmada, *Hayat Bir Kervansaray* adlı eserde yer alan gerçek ve doğüstü unsurlar incelenerek eserin büyümlü gerçekçilik dairesinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorgulanacak ve bu unsurların romana katkıları tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Büyülü gerçekçilik, Emine Sevgi Özdamar, Hayat Bir Kervansaray, Avrupa Türk edebiyatı, göçmen edebiyatı.

### Abstract

Magical realism has come to the fore as a popular movement in world literature since the second half of the 20th century. The concept brings together the rational world and the traditional in modern/postmodern text in the context of literature. In general, the subject of focus in such texts is the situation and problems of the period/society. Some supernatural elements, fed by the culture and beliefs of the society, are added to the texts that are fictionalized with a realistic

\* Bu makale, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD'de hazırlanmakta olan "1980 Sonrası Türk Romanında Büyülü Gerçekçilik" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye, e-posta: hiyucell@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7776-1401.

narrative, but this is done in a way that neither the characters nor the reader questions the situation.

Emine Sevgi Özdamar is a writer who immigrated to Germany and lives here and writes her works in German. Özdamar, who includes both cultures in her works, shapes her art style according to Turkish culture by acting mainly on the problems and life of Turkey and Turkish people. Although the novel *Hayat Bir Kervansaray* (1992) was written in German, it was constructed in accordance with the Turkish cultural expressions. In the novel, the social, economic and political situation of Turkey in the 1950s and early 60s is conveyed. While the developments in the Democratic Party era, pro-American policies, corruption in people and the life of the people made us perceive it as a realistic novel, Özdamar added some supernatural elements to this narrative. These elements have been positioned in accordance with Turkish belief and culture, not to spoil the realistic transmission of the novel.

In this study, real and supernatural elements in *Hayat Bir Kervansaray* will be examined and it will be questioned whether the work can be evaluated within the scope of magical realism.

**Keywords:** Magical realism, Emine Sevgi Özdamar, Hayat Bir Kervansaray, European Turkish literature, immigrant literature.

## Giriş

### A. Avrupa Türk Edebiyatı

Göç olgusu, insanlık tarihindeki en önemli hareketlerden biridir ve sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasî olmak üzere çok geniş bir arka plana sahiptir. Yaşanan büyük çaplı göçler, tarih boyunca dünyanın dengelerini değiştirmiş ve farklı dönemlere kapı açmış vaziyettedir. Mekke'den Medine'ye hicret, İslamiyet'in yayılması için önemli bir hadise iken Kavimler Göçü, Orta Çağ başlatması yönüyle mühimdir. Türklerin Orta Asya'dan göç etmeleri ise bugünkü Anadolu'yu Türkiye haline getiren nedenlerdendir. Modern zamanlarda gerçekleşen göçlerin ise daha çok ekonomik nedenlere dayandığını görmek mümkündür.

Sanayi devriminin ardından ekonomik hamlelere ağırlık veren Avrupa'da dikkat çeken iş gücü açığı, dünyanın çeşitli yerlerinden işçi alımlarıyla giderilmeye çalışılır. Özellikle Almanya, II. Dünya Savaşı'ndan sonra giriştiği ekonomik kalkınma hareketini hızlandırmak için başta İspanya ve Yunanistan olmak üzere farklı ülkelerden işçi alımları yapar. Bu ülkelerden biri de Türkiye'dir. 1961'de yapılan anlaşmaya göre başta 6800 işçi ülkeye gider, sonra 1963'te imzalanan başka bir anlaşmayla Türklerin yurt dışına işçi olarak çıkmasının yolu açılır. 1973'e kadar devam eden göçlerin, o tarihte işçi alımlarının durdurulmasıyla azalacağı düşünülse de mevcut Türk işçilerinin ülkeyi terk etmemesi ve ailelerini de yanlarına almalarıyla sayı artarak devam etmiştir. 1983'te Federal Alman Hükümeti tarafından çıkarılan geri dönüş yasasıyla istekli olan işçilere belli primler vaat edilse de Türklerin önemli bölümü, yıllarını ve emeklerini harcadıkları ülkede kalmayı tercih ederek orayı ikinci bir vatan bilmişlerdir (Yıldız, 2005, s. 10-11). Ekonomik nedenlerle başlayan bu göç hareketi; bugün siyasî sebepler, eğitim ihtiyacı vb. nedenlerle de devam etmektedir.

Almanya'ya yerleşen ve hayatını orada idame ettiren Türkler, yalnızca ekonomik olarak değil sanat ve edebiyat alanında da ülkeye katkıda bulunmuşlardır. Yerleşenlerin çocukları burada doğup büyümüş ve ebeveynlerinden daha kuvvetli bir altyapı ile Almanya'ya entegre olmuştur. Hem yeni gelenler hem de burada doğan Türkler arasında edebiyat eserleri üretenler çıkmakla birlikte göç edenler arasında mesleği doğrudan yazarlık olanlar da mevcuttur. Türklerin ve diğer göçmenlerin ürettiği eserler başlarda pek dikkat çekmese de sayıları ve etkileri arttıkça Almanya'da bu grup için bir isimlendirme ve tanımlama çabasına girişildiği görülür.

Erkan Zengin, Almanya’da yazarlar üstüne yapılmış araştırmalardan hareketle Alman kökenli olmayan edebiyatçıların üretimleri için şu isimlendirmelerin yapıldığını saptamıştır.

“Konuk (- Misafir) İşçi Edebiyatı (Gastarbeiterliteratur), Azınlık Edebiyatı (Minderheitsliteratur), Gurbetçi Edebiyatı (Ausländer Literatur), Yabancı Edebiyatı (Literatur der Fremde), Göçmen Edebiyatı (Migrantenliteratur), Kültürlerarası Edebiyat (Interkulturelle Literatur), Kültür- aşırı Edebiyat (Transkulturelle Literatur)” (Zengin, 2010, s. 332-333).

Yapılan isimlendirmeler dönem dönem kullanılsa da bunların birçoğu yazarlar ve edebiyat araştırmacıları tarafından kabul edilmiş değildir. Almanya’ya iş gücü olarak ve geçici bir süre ile göç eden Türkler için uygun görülse de ülkeye temelli yerleşmiş, orada doğup büyümüş kişilerin ürettiği eserler için “Konuk İşçi Edebiyatı” tabiri doğru olmayacaktır. Ayrıca onların üretimleri yalnızca göç ve işçi sorunlarıyla ilgili değildir. Bunun dışında kalan isimlendirmelerin bir kısmı (Azınlık, Göçmen, Gurbetçi, Yabancı Edebiyatı) millet ayrımı gözetmeden bir topluluğa vurgu yapmakta, kalanlar ise (Kültürlerarası, Kültür-aşırı Edebiyat) yazarların bu eserleri nerede ürettikleri ve hangi kültür yelpazesinden beslenerek metin oluşturdukları konusunda belirsizlik taşımaktadır.

Tevfik Ekiz (2007, s. 37), mevcut isimlerin kullanımından bahsettiği çalışmasında, bu nitelendirmelerin birçoğunun bahsi geçen edebiyatı tamamen kapsamadığı yönünde görüş bildirir. Özellikle Almanya’daki ikinci ve üçüncü kuşak yazarların edebî anlayışlarından hareketle Türkler açısından bu yönelime “Avrupa Türk Edebiyatı” denmesinin doğru olacağını aktarır.

“Göç olgusunu, başlangıçtaki sosyal içerikli konuları aşmış, içerikten öte biçime, estetiğe yönelmiş, Almanca’yı edebiyat dili olarak gören ve şiirden hicive, öyküden romana çok geniş bir yelpazede ürünler veren bu “Avrupa Türk Edebiyatı” temsilcileri değişen Alman edebiyatının bir parçası olarak değerlendirilmelidirler” (Ekiz, 2007, s. 46).

Almanya’ya göç hareketinin başladığı 1960’lardan günümüze kadar gelen süreç göz önüne alındığında Türklerin ürettikleri edebiyat anlamında ülkede üç farklı kuşaktan bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki altmışlarda ülkeye iş gücü sağlamak için gelen ve o dönem geçici olarak görülen işçilerdir. Onların ürettikleri eserlerin konuları genellikle yabancı bir ülkeye göç sonrası yaşanan zorluklar, uyum sağlama yolunda çekilen sıkıntılar, anavatana duyulan hasret ve farklı kültürlerle karşılaşmanın doğurduğu problemler olarak öne çıkar. Bu dönem yazarları; Yüksel Pazarkaya, Güney Dal, Fethi Savaşçı, Aras Ören, Fakir Baykurt, Nevzat Üstün, Habib Bektaş ve Şinasi Dikmen’dir (Saka, 2018, s. 1878-1879).

İkinci kuşak ise 1980’li yılları kapsar. Bu dönemde yalnızca ekonomik sebeplerle değil iyi bir eğitim almak ve Türkiye’deki siyasi olaylardan uzaklaşmak isteyenler de Almanya’ya göç etmiş durumdadır. Bu kişilerin vizyonları ve donanımları ilk kuşağa kıyasla daha iyidir ve kültüre uyum sağlamakta daha başarılılardır. Bunun yanında ilk kuşağın çocukları Almanya’da doğup büyümüş, dili öğrenerek yetişmiş ve Almanca eser verebilecek konuma gelmişlerdir. Onların anlatımları daha estetik, konuları daha çeşitli ve derinliklidir. İki kültür içerisinde yetişen yazarlar; kimlik problemleri, kültürel çevreler, parçalanmışlık ve vatansızlık gibi konuları ele alırlar. Bu dönem yazarları; Feridun Zaimoğlu, Renan Demirkan, Alev Tekinay, Saliha Scheinhardt, Zafer Şenocak, Aysel Özakin, Zehra Çırak, Osman Ergin gibi isimlerdir (Saka, 2018, s. 1880).

Edebiyat anlamında Almanların dikkatini geçen ilk grup, ikinci kuşak yazarları olmuştur. Ülkede yaşayan ve Alman vatandaşlarının okuyacağı eserler yazan 10 ülkeden 16 farklı yazar, 1985 yılında Bad Homburg'da bir kolokyuma davet edilmişlerdir. Toplantıda Alman yazarlar, araştırmacılar ve eleştirmenler de vardır. Alman olmayan bu yazar grubunun üretimleri ve isimlendirilmeleri gibi konular konuşulurken Yüksel Pazarkaya ve Aysel Özakin "Konuk (Misafir) İşçi Edebiyatı" (Gastarbeiterliteratur) isimlendirmesine karşı çıkan yazarlar olarak öne çıkmışlardır (Ekiz, 2007, s. 36).

Üçüncü kuşak yazarlar, 1990'lerden günümüze kadar gelen grubu ifade eder. Onlar, kendinden öncekilerin yaşadıkları kimlik arayışlarını sonlandırmış; sahip oldukları kimlik ve kültürün bilincinde olarak yaşadıkları topluma uyum sağlamış vaziyettedirler. Bu anlamda melez bir kültür oluşmuştur, denilebilir. Üçüncü kuşak yazarlar, genellikle Almanca yazdıkları eserlerinde kendi toplumsal gerçekliklerini anlatarak iki kültür arasında aktarım gerçekleştirirler. Selim Özdoğan, Feridun Zaimoğlu ve Emine Sevgi Özdamar bu isimlerdendir (Saka, 2018, s. 1180-1883). Özellikle Emine Sevgi Özdamar, dili ve üslubuyla farklı bir konumdadır. Özdamar hem Almanya hem de Türkiye'yi anlattığı eserlerinde sezilen toplumcu gerçekçi bakışın içerisine doğüstü olay ve durumlar eklemeyerek anlatımını çağdaş edebiyatın gözde yönelimlerinden büyülü gerçekçiliğe yaklaştırır.

## B. Büyülü Gerçekçilik

Kavramı oluşturan kelimeler göz önüne alındığında bir oksimoron<sup>1</sup> görünümünde olan büyülü gerçekçilik, dünya edebiyatında 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren popüler bir hareket olarak öne çıkar.

Dünyada kavramın isimlendirilmesi konusunda ortak karar olmadığı ve bugüne dek farklı adlandırmaların yapıldığı söylenebilir. Uluslararası literatürde "magic realism", "magical realism" ve "marvellous realism" in yanı sıra, "imaginary realism" ve "fantastic realism" gibi adlar Türkçeye "büyülü gerçekçilik", "büyüleyici gerçekçilik", "olağanüstü/harikulâde gerçekçilik" ya da "düşsel gerçekçilik" gibi şekillerde çevrilmiştir. Bunlar arasında yaygın olarak kullanılan "büyülü gerçekçilik" ifadesidir.

Terimdeki "gerçekçilik" ifadesi, tamamen pozitif bilimlerin hâkim olduğu bir alanı değilse de anlatılan kurmaca dünyanın aşına olunan bir mekân olduğunu belirtirken konu edilen insanların yaşayışı ve problemlerinin toplumcu bir bakış açısıyla değerlendirildiğine işaret eder. "Büyülü" sıfatı ise bu anlatımın içerisine, onu gerçekçilik dairesinden tamamen çıkarmayacak derecede doğüstü öğeler eklenmesiyle ilgilidir. Nitekim Angel Flores (1995, s. 112) de kavramı, "gerçekliğin ve fantezinin alışımından oluşan bir yenilik" olarak ifade eder.

Bahsedilen doğüstü unsurlar kaynağını içinden çıktığı toplumun kültür ve inançlarından alır. Bu anlamda her ne kadar dönemin avangart edebiyat anlayışı çerçevesinde değerlendirilse de büyülü gerçekçilik daha kadim bir geçmişe sahiptir. Bilim öncesi dönemlerde geleneksel insanın kültür ve inançları, gerçeğin açıklanması yolunda başvurulan kaynaklardır. Bu; doğüstü varlıklara inanılan, rüyalar ve fallardan geleceğe dair kehanette bulunan, büyülerin günlük hayatın sıradan uygulamaları olarak karşımıza çıktığı bir dönemdir. Wendy B. Faris (2004, s. 21) bu anlamda büyülü gerçekçiliğin geleneksel ile modern dünyayı bir araya getirdiğini belirtir.

<sup>1</sup> "Daha çok Batı eleştirisinde kullanılmakla birlikte, Türk eleştirisinde de zaman zaman kullanılan oksimoron bir tezattır. Bu tezatta birbirine kesinlikle aykırı ve zıt, başka bir deyişle bir nevi paradoks etkisi yapan iki kelime veya kavram (fikir) çok etkileyici şekilde bir ifadede yan yana getirilir" (Huyugüzel, 2019, s. 349).

Aydınlanma Çağı'yla beraber bilimsel bilginin, muteber tek kaynak olarak öne çıkması ve modernleşmenin "yaratıcı yıkma"<sup>2</sup> hareketiyle din ve folklorla ait geleneksel gerçeklik anlayışının ötelenme çabalarına rağmen aslında halkın dünyayı algılayış biçimi hiçbir zaman tam olarak seküler sınırlara sıkışmış değildir.

Modernleşmenin, Orta Çağ'ın yalın ve yorgun insanına vaat ettiği huzur ve refahı sağlayamaması; onu kilisenin karanlığından çıkarıp makine dişlilerinin arasına sıkıştırması, pozitif bilimlerle ilerleyen katı gerçeklik anlayışının doğruluğu hakkında insanoğlunu şüpheye düşürür. Bu anlamda büyüülü gerçekçilik onlara mevcut dünyayı başka bir gözle değerlendirme fırsatı sunar. Luis Leal'e (1995, s. 121) göre o, "gerçek karşısında bir tutum, bir duruş"tur. "Belki de gittikçe anlaşılması zorlaşan bir dünyada yaşamının verdiği bilinçle büyüülü gerçekçiliğin, gerçekçiliğin göremediği ya da görmezden geldiğini kuşatmaya çalışması, onun daha kapsamlı bir gerçekçilik olabileceğini akla getirir" (Arargüç, 2017, s. 98). Kaynağını bilim öncesi zamanlarda insanların inançları ve kültürlerinden alan bu inanma ve anlatma biçimi 20. yüzyılda büyüülü gerçekçilik adıyla modern ve postmodern edebiyatta popüler hale gelmiştir. Kenneth S. Reeds (2013, s. 213), günümüzde büyüülü gerçekçiliği oluşturan unsurların farklı kültürlerden gelmesi sebebiyle, kavram henüz ortaya çıkmadan evvel de buna benzer tekniklerin kullandığı tezini ortaya atar.

Kökleri ve kaynaklarına dair genel tespitlerden sonra büyüülü gerçekçiliğin modern dönemdeki gelişim sürecine bakıp sanat ve edebiyat alanındaki yerini ve niteliğini belirlemek yerinde olacaktır. Bunun için kavramın temelini atıldığı Avrupa kıtası ve esas kimliğine kavuşarak bir fenomen haline geldiği Latin Amerika'daki durumuna bakmak gerekir. Kavram ilk olarak 1798'de Novalis olarak bilinen Alman romantik Georg Philipp Friedrich von Hardenberg tarafından felsefe alanında kullanılmıştır. Kant sonrası idealizmini ilerleten Jena grubundan olan Novalis, gerçek ile ideal arasındaki çatışmayı aşmayı ve onları birleştirerek mutlak bir idealizme varmayı hedefler. Bu doğrultuda "büyülü idealist" (magischer idealist) ile "büyülü gerçekçi" (magischer realist) kavramlarını ortaya atar. "Büyülü idealist"i geliştirip kullanmasına rağmen Novalis, "büyülü gerçekçi" üzerine eğilmez (Warnes, 2009, s. 20-22). Kavramın sanat eleştirisine girişi ise Franz Roh ile olmuştur. Roh, büyüülü gerçekçiliği Dışavurumculuğun (Ekspresyonizm) içsel ve soyut yorumlamalarının karşısında daha gerçeğe yakın ve dışsal değerlendirmeler olarak kabul ederek onu *Dışavurumculuk sonrası, Büyülü Gerçekçilik: Yeni Avrupa Ressamlığının Sorunları (Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen)* adlı çalışmasında bir başlık haline getirir. Bu isimlendirmeyi, ortaya attığı fikrin Dışavurumculuk sonrasını belirten kronolojik bir hareket olarak anılmaması ve Neo Klasisizm, Gerçekçilik ve İdeal Gerçekçilik gibi adların hareketi tam olarak karşılamayacağı için kullanır (Roh, 1995, s. 16). Fakat Roh'un ele aldığı büyüülü gerçekçilik de bugün edebiyatta gördüğümüz tarzla aynı değildir. Her şeyden önce Roh kavramı resim sanatı için kullanır. Fikret Arargüç (2017, s. 31) bu iki büyüülü gerçekçilik arasında farklar olduğunu belirtir. Öncelikle Roh'un kavramı tek yönlüdür ve sıradan olan olağanüstü olarak gösterilir. Edebî büyüülü gerçekçilikte ise bunun yanında olağanüstü olanın da sıradan görünmesi söz konusudur. Ayrıca Arargüç, Roh'ta büyüülü durumun tasvir edilen dünyanın ardına gizlenmiş olduğundan dem vururken edebî büyüülü gerçekçilikte doğaüstünün anlatılan dünya içerisinde açıkça yer aldığını belirtir.

<sup>2</sup> David Harvey'in (1997, s. 29) modernitenin ön koşulu olarak belirttiği bu imge, toplumsal ve sanatsal değişimi, yeni bir dünyanın yaratımını ifade eder.



Büyümlü gerçekçilik, şair ve yazar Ernst Jünger ile siyaset felsefesi alanında Alman milliyetçilerini bir araya getirmek amacıyla kullanıldıktan sonra (Guenther, 1995, s. 58), edebiyata ilk kez Massimo Bontempelli tarafından sokulur. 1926'da *900 (Novecento)* isimli dergisinin ilk dört sayısında kavrama ve özelliklerine dair yazılar yayımlar (Guenther, 1995, s. 60). Avrupa sanatındaki Sürrealist hareket, fantastik türünün etkileri ve Roh'un fikirlerinin karışımından ibaret olarak görülen büyümlü gerçekçilik, siyasal işlevini de kaybetmiş değildir. Zira Mussolini'nin fikirlerini benimsemiş Bontempelli'nin de amacı, büyümlü gerçekçilik vasıtasıyla İtalyan ulusunun kültürünü uluslararası bir hale getirerek (Bowers, 2004, s. 12) onlar için modern bir mit yaratmaktır.

II. Dünya Savaşı'nın ardından Flaman yazarlar Johan Daisne ve Hubert Lampo, Avrupa'da savaş sonrası barışı tesis etmek için büyümlü gerçekçiliğin imkânlarından faydalanırlar. Bontempelli'den öğrendikleri bu anlatım tarzıyla eserler verirler. Daisne rüya ve gerçeğin arasında konumlandığı sanat anlayışı ile Gerçeküstücülüğe yakın bir tarz benimserken (Bowers, 2004, s. 58) Lampo bunun yanında Latin Amerika tarzına yakın bir şekilde mitolojiler ve masallardan da faydalanır (Bowers, 2004, s. 59).

Bugün çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılmakla birlikte, toplumsal sorunlara eğilen edebiyat eserlerinin olağanüstü unsurlarla birlikte sunulması durumu N. V. Gogol'un *Burun* (1836) ve *Palto* (1842) öykülerine dek uzanır. Kafka'nın *Dönüşüm* (1916) adlı eseri de Avrupa edebiyatını bu çizgiye yaklaştıran öncü eserlerdendir. Bugün, Günter Grass (*Teneke Trampet*, 1959), Mihail Bulgakov (*Usta ile Margarita*, 1966), Partrick Süskind (*Koku*, 1985) gibi yazarlar okunduğunda bahsedilen gerçek ve doğaüstü alaşımı, onların eserlerinde görülecektir.

Avrupa'daki bu ilk gelişimine rağmen büyümlü gerçekçilik, bugün Latin Amerika topraklarıyla özdeşleştirilmiş durumdadır. Gerçekten de Avrupa'daki Gerçeküstücü köklerinin aksine kavramı daha yerel ve kültürel bir şekle büründüren bu toprakların yazarları olmuştur.

Uzun yıllar diktatörlükle yönetilen kıta ülkelerindeki birçok aydın ve yazarın, 1920'li ve 1930'lu yıllarda Avrupa'ya göç ettiği bilinmektedir. Bunlar arasında Alejo Carpentier, Cesar Vallejo, Nicolas Guillen gibi isimler vardır. Carpentier ve Pietri, dünyanın sayılı sanat merkezlerinden Paris'te yaşadıkları sırada Andre Breton'un öncülüğünü yaptığı Gerçeküstücülük akımını tanıma imkânı bulmuşlar (Bowers, 2004, s. 13) ve savaşlarla Avrupa'da değişen gerçeklik algısının bir benzerinin Latin Amerika insanlarında zaten baştan beri bulunduğunu keşfetmişlerdir. Bununla birlikte Franz Roh'un 1925'teki çalışmasının iki yıl sonra İspanyolcaya çevrilerek yayımlanması ve Güney Amerika'ya ulaşması (Arargüç, 2017, s. 27), Nazi Almanyası'ndan kaçan sanat ve edebiyat insanlarının yine bu topraklara yerleşmeye başlaması, büyümlü gerçekçiliğin bu coğrafyada tanınmasına ve gelişmesine neden olur (Guenther, 1995, s. 61). 1940'lı yıllar, Carpentier ve Pietri gibi isimlerin ülkelerine geri dönmeleri ile Avrupa'da tanıdıkları sanat akımına benzer eserler vermeye başlamaları sebebiyle kıtada büyümlü gerçekçiliğin başlaması için önemli bir dönemdir. Pietri, kavramı Latin Amerika edebiyatı için ilk kullanan kişi olması hasebiyle önemli bir yerededir. *Venezüella'nın Edebiyatı ve İnsanları (De lestras y hombres de Venezuela)*, 1948) adlı eserinde bu kavrama başvurmuştur (Arargüç, 2017, s. 43). Nobel Edebiyat Ödüllü Miguel Angel Asturias'ın *Sayın Başkan* (1946) adlı eseri, dönemin önemli büyümlü gerçekçi romanlarından dır.

Carpentier'in (1995, s. 104) "şövalyelik hikâyeleri Avrupa'da yazılıyordu ancak Amerika'da oynanıyordu" cümlesi, iki kıta arasında devam eden sömürge düzenini en iyi anlatan ifadedir. O, Avrupa'da doğaüstü olarak görülen anlatıların kendi topraklarında günlük hayatın sıradan inanmaları olduğunu fark ettikten sonra Fransız sömürgesi

durumundaki Haiti'nin kurtuluş mücadelesini anlatan *Bu Dünyanın Krallığı* (1949) adlı eserini yayımlar. Burada Haiti halkının büyücülükle, insanların hayvanlara dönüşebilmesi gibi mucizevi öğelerle bağımsızlık çabasının birleşimi işlenir. Carpentier, bu edebiyat tarzı için büyülü gerçekçilik yerine "olağanüstü gerçekçilik" (lo real maravilloso/marvelous real) ifadesini kullanır.

Büyülü gerçekçiliğin bir Latin Amerika fenomeni olarak ortaya çıkması ise 1959 Küba Devrimi sonrası kıtada yaşanan "boom" hareketidir. Bu tarihten sonra birçok eser yayımlanmıştır. 1967'de basılan *Yüzyıllık Yalnızlık*, kavramın kıtaya mal edilmesine sebep olan eserlerdendir. G. G. Marquez'in 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü kazanması Asturias, Carpentier gibi isimlerin yeniden okunur hale gelmesine neden olurken Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Julio Cortazar gibi yazarların da ürettikleri eserlerin dünya çapına yayılmasını sağlayacaktır. Bugün sayılan isimlerle birlikte Isabel Allende, Jose Saramago ve birçok farklı yazar büyülü gerçekçiliğin temsilcisi konumundadırlar.

Büyülü gerçekçilik; günümüzde Gerçeküstücülük, fantastik türü ve postmodern edebiyat hareketi ile ilişkilendirilerek kimi araştırmacılar tarafından bunların bir parçası olarak görülme eğilimindedir. Gerçekten de bunlarla bulunduğu pek çok ortak payda vardır. Fakat sahip olduğu benzer niteliklere rağmen onlardan ayrılan özellikleri de bulunmaktadır. David Punter, kavramın fantastik tür ile farklarını şu şekilde ifade eder: "Eğer bir hayalet kahvaltı masanıza oturursa ve siz ondan korkar, dehşete kapılırsanız bu korku ya da fantastiktir. Ama eğer siz 'işte bir hayalet. Lütfen reçeli uzat.' dersiniz bu büyülü gerçekçiliktir" (Punter, 2005, s. 48). Punter'in de bahsettiği üzere fantastik türünde odakta olan unsur doğaüstünün kendisidir. Karakter ve okur, doğaüstüne karşı temkinli yaklaşırlar. Tzvetan Todorov, (2017, s. 39) bu tür metinleri fantastik yapan şeyin karakter ve okurun ona karşı "tereddüt" halinde bulunması olduğunu ifade eder.

Büyülü gerçekçi metinlerde ise ne fantastikteki gibi odak doğaüstüdür ne de bu sıra dışı olaylar gerçeküstücülükteki gibi bilinçaltı süreçlerin bir ürünü olarak ortaya çıkar. Anlatılan olaylar gerçekçidir ve bireysel/toplumsal sorunları merkeze alırlar. Büyülü gerçekçilik dairesinde eser üreten bir yazar, metnindeki doğaüstü olayları açıklama çabasında değildir. Roland Walter, (1993, s. 19-20) büyülü gerçekçi eserlerde karakter ve okurun sıra dışı olaylara normal bir şekilde yaklaştığını, gerçeğin ve büyüün olağan bir şekilde birleştiğini ve yazarın bu konuda açıklayıcı ya da sorgulayıcı bir tavra sahip olmadan onu hayatın olağan akışı içerisinde sunduğunu aktarır. Buna "yazarın ketumluğu" (authorial reticence) denir. Brenda Cooper (2004, s. 33-34), Walter'ın ortaya attığı ifadenin yanına "yazarsal ironi" (authorial irony) terimini ekler. Cooper, Batı tarzı eğitimle yetişen yazarların "büyülü bir dünya görüşüne" karşı mesafeleri bulunmasına rağmen onları modern dünyayla sentezleyebilmek için derin bir saygıya sahip olmaları gerektiğini aktarır.

Büyülü gerçekçi anlatımda öne çıkan özelliklerden birisi "büyü ve gerçek arasındaki denge"dir. İkili arasındaki yoğunluk farkı anlatının büyülü gerçekçiliğin sınırlarından taşmasını ya da tamamen ayrılmasını doğurur. Örneğin, odakta yalnızca "büyü" adıyla temsil edilen olağanüstü öğelerin bulunması onu fantastik ya da gerçeküstücülüğün alanına götürecektir. Büyünün ihmal edilip yalnızca gerçekçi anlatımın benimsenmesi ise metni Gerçekçilik dairesine hapsedecektir. Bu yüzden büyülü gerçekçi eserlerde, gerçekçi anlatımın yoğunlukta olduğu fakat Wendy B. Faris'in (1995, s. 163) ifadesiyle "gerçek ile fantastiği, tasvir edilen gerçeğin içinde büyülü unsurların organik bir şekilde büyüyeceği şekilde" konumlandırmak gereklidir.

“Zıt durumların bir arada kullanılması”, büyülü gerçekçi anlatımda bir diğer özellik olarak karşımıza çıkar. Bu durum en başta kavramın adından anlaşılmalıdır. Zıt unsurları bir araya getirme tutumu, onun köklerinden gelen “melezlik” (hybridity) olgusu ile alakalıdır. Bugün büyülü gerçekçiliğin önemli üretimlerine bakıldığında onun Amerika ve Avrupa’daki farklı milletlerin kültürlerine yaptığı vurgunun dikkat çektiği görülecektir. Afroamerikan (ABD’deki Afrika kökenliler), hispanik (ABD’deki Latin Amerika kökenliler) ve chicano (ABD’deki Meksika kökenliler) kültürü bu melezleşmenin örnekleridir. Sömürgeci faaliyetler ve karşılıklı göçlerin sonucu olarak dil de melez bir yapıya sahiptir. Bu, “kreolleşme” olarak ifade edilir. Bütün bunlardan hareketle melezleşme küreselleşen dünyanın bir gereği olarak kaçınılmaz bir durumdur.

Büyülü gerçekçilikte ise rasyonel dünya ile geleneksel olanın, pozitif bilimlerle inanç ve kültüre bağlı gerçeklik anlayışlarının, efendilerle kölelerin, patronlarla işçilerin, şehirlilerle köylülerin bir araya getirilmesi metinlerdeki melez yapıyı ifade eden içerik unsurlarıdır.

“Sözlü kültürlerden ve inançlardan yararlanma”, anlatının hitap ettiği kitlenin ona inanma eğilimi arttırması hasebiyle önemli bir özelliktir. Alejo Carpentier (2017, s. 15) “Büyülü olanı hissediş, her şeyden önce, bir imanın varlığını baştan kabul eder” der. Bu bağlamda büyülü gerçekçilik, dünya çapındaki şöhretine rağmen temelde metnin inşa edildiği milletlerin ürünü olarak yerel kaynaklardan beslenir. Kavramın ortak bir tanım ve açıklamaya sahip olamamasındaki problemlerden en önemlisi belki de budur. Zira Doğu kültüründe yetişen bir okurun inançlarıyla Batılınunki bir değildir. Türk-İslam kültüründeki olağanüstü varlıkların bölge insanı için ifade ettiği anlam, onun gerçeklik dairesinde algılanmasını sağlarken Batılı kimseler için bunlar fantastik olarak değerlendirilebilir. Bu algı farkı, metinlerin hangi türe dahil edileceği konusunda da soru işareti doğurmaktadır.

Büyülü gerçekçi anlatılarda görülen diğer bir özellik de “tarihe ve sosyal problemlere yönelme”dir. Bu tip metinlerde tarihten sıkça faydalandığı görülür. Büyülü gerçekçiliğin önde gelen romanlarında, ele alınan dönemin ve insanların yaşadığı sorunların odakta olduğu da söylenebilir. *Yüzyıllık Yalnızlık* (1967) Kolombiya’nın ekonomik ve siyasî bunalımını yansıtırken *Teneke Trampet*’te (1959) II. Dünya Savaşı’nın etkileri, *Bu Dünyanın Krallığı*’nda (1949) Haiti’nin bağımsızlık mücadelesi, *Geceyarısı Çocukları*’nda (1981) Hindistan’ın bağımsızlık süreci, *Usta ile Margarita*’da (1966) dönemin Sovyet düzenindeki bozulma ve yozlaşma, *Koku*’da (1979) 18. yy. Fransa’sında varoşlardaki zorlu yaşam ön plandadır. Türk edebiyatında ise büyülü gerçekçiliğin önde gelen yazarı Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) anlatısında aslında köyden kente göçün bir aile üzerindeki sosyoekonomik etkileri işlenmektedir.

Bahsi geçen içerik özelliklerinin yanında büyülü gerçekçilik dairesindeki metinlerde, “yabancılaştırma” (defamiliarization), “üstkurmaca” (metafiction) ve metinlerarasılık (intertextuality) gibi anlatım tekniklerinden de sıkça faydalanılır.

### 1. Emine Sevgi Özdamar’ın Yaşamı ve Sanat Anlayışı

Avrupa Türk edebiyatının önemli figürlerinden biri olan Emine Sevgi Özdamar, 1946 yılında Malatya’da dünyaya gelmiştir. 19 yaşında iken Almanya’nın Berlin şehrine giden Özdamar, burada iki yıl kaldıktan sonra ülkeye geri döner ve İstanbul’da ünlü sanat insanlarından tiyatro dersleri alır. Bu kişiler arasında Muhsin Ertuğrul, Melih Cevdet Anday ve Haldun Taner gibi önemli isimler de vardır. Bir süre sinemayla da ilgilenen ve çeşitli roller alan Özdamar, 1976 yılında tekrar döndüğü Almanya’da oyunculuğun yanında rejisi asistanlığı gibi işlerde çalışır; Frankfurt’taki şehir tiyatrosunda kendisinin kaleme aldığı “Karagöz in Almania” oyununu oynatır ve tiyatrodaki başarılarından dolayı



Paris Vincennes Üniversitesi'nde doktora eğitimi hakkı kazanır (Arslan, 2010, s. 57). Seksenlerde başladığı yazı hayatına, *Annedili* (1990), *Hayat Bir Kervansaray* (1992), *Haliçli Köprü* (1998), *Aynadaki Aolu* (2001), *Tuhaf Yıldızlar Gökyüzüne Bakıyor* (2003) gibi roman ve öykü türünde eserlerle birçok tiyatro oyunu sığdırmış ve Ingeborg Bachmann Ödülü (1991), Walter Hassenlever Ödülü (1993), Almanya Kuzey Şehirleri (1998), Kuzey Ren Vestfalya Yılın Sanatçısı (1998), Heinrich von Kleist (2004) gibi ödüller kazanmıştır.

Emine Sevgi Özdamar, kendisi de bir göçmen olmasına rağmen Almanya'daki Türk kökenli göçmen yazarların genel edebiyat tarzından farklı konular işler. Onun eserleri otobiyografik özellikler gösterse de odaklanılan meseleler, Almanya'ya göç eden işçiler ve onların yaşadığı sorunlardan farklıdır. Örneğin *Haliçli Köprü* romanı, Almanya ve Türkiye'yi anlatan iki ana bölümden oluşmasına karşın göç ve göçmen sorunlarından ziyade bu ülkelerdeki sol siyasî hareketliliğe ve Türkiye'de darbe döneminin yarattığı derin travmalara odaklanır. Bu anlamda roman, geçmişe dair bir anımsama, bir bellek aktarımı olmasının yanı sıra aynı zamanda resmî tarih yazımına karşı bir sorgulama hüviyetindedir (Reisoğlu, 2019, s. 176). Dört öyküden oluşan *Annedili* kitabına adını veren öyküde, dilin "yabancılaşma" çerçevesinde bir sorunsal haline getirilişi (Asutay ve Çelik, 2015), *Tuhaf Yıldızlar Gökyüzüne Bakıyor*'da İstanbul'dan tiyatro eğitimi için Berlin'e giden bir kadının gözünden Doğu ve Batı Berlin'in panoraması (Arslan, 2010, s. 61), *Hayat Bir Kervansaray*'da ise Türkiye'nin belli bir dönemdeki toplumsal görünümü okura sunulur.

Yazar, Avrupa Türk edebiyatının diğer isimlerinden farklı ve kendine has bir dil kullanımına sahiptir. Eserlerini Almanca kaleme almasına karşın bunlardaki düşünüş ve dil kullanımı Türk kültürüne uygun bir şekilde yapılır. Ülkeye yabancı olan Türk kültürel değerlerini Almancaya uyarlaması ve iki dil arasında sözcük aktarımında bulunması, onun kullandığı dilin Türkçe bilmeyenler tarafından anlaşılmasını zorlaştırdığından dolayı, yazar çeşitli eleştirilere de maruz kalır. Bu değerlerden öne çıkanlar, Türk deyim ve atasözleridir. Yazar, bunları Almancaya olduğu gibi taşımıştır. Özdamar'ın iki dil arasında kurduğu bu ilişki, Almancayı melezeleştirme çabası olarak ifade edilmiştir. Sembol ve zıtlıklardan fazlaca yararlanan yazar; siyasî, kültürel ve erotik anlatım özelliklerine sahiptir (Akgün, 2018, s. 19, 45).

"Özdamar'ın kullandığı deyim, atasözü, dua-ilenç, tekerleme ve diğer kalıp sözler romanlarına masal (Doğu) esintisi vermekte, bir anlamda yazarının sözel bir kültüre ait oluşunu, onun kültürünün zenginliğini kanıtlamaktadır. Sözel malzemeler, folklorik-dilsel zenginlikler (renkler) bir halı gibi dokunmaktadır âdeta." (Ekiz, 2007, s. 43).

Emine Sevgi Özdamar'ın eserleri, ele aldığı dönemin gelişmelerini tarihe uygun bir şekilde aktarır. Tarih, ideoloji ve sıradan insan onun yapıtlarında önemli bir yer tutar. Bireyden hareketle toplumsal meseleleri, kültürel bunalımları yansıtır. Bunları yaparken temelde gerçekçi bir perspektiften hareket etse de içinde yetiştiği toplumun kültür ve inançlarına bağlı olarak çeşitli doğaüstü olay ve durumları metnine eklediği görülür. Onun Türkiye ve Almanya'da geçen hayatı, edebî üslubunu da bu iki dili sentezleyerek kurması, onun sanatındaki melez yapıya işaret eder. Bütün bunlardan hareketle Özdamar'ın, 20. yüzyılın popüler yönelimlerinden büyümlü gerçekçilikten beslendiği söylenebilir.

## 2. *Hayat Bir Kervansaray*'da Gerçek ve Doğüstü

Emine Sevgi Özdamar'ın *Hayat Bir Kervansaray* adlı romanı, 1991 yılında yayımlanır. Almanca olarak yazılan eser, yayımından ancak iki yıl sonra, 1992'te, Türkçeye çevrilmiştir. Farklı bir dille yazılmasına karşın içerik bağlamında Türkiye'ye aittir.

Romanda sıradan bir Türk ailesinin yaşayışı, adı verilmeyen küçük bir kız çocuğu üzerinden aktarılır. Bu kızın gözünden 1950'li yıllar ve 60'ların başındaki Türkiye'nin toplumsal, ekonomik ve siyasî panoraması okura sunulur.

Babasının vazifesi nedeniyle Malatya'dan önce İstanbul'a sonra Bursa ve Ankara'ya taşınan küçük kız, farklı mahallelerde yaşayan çeşitli kimlikleri tanıma fırsatı bulur. Henüz annesinin karnında iken okura anlatmaya giriştiği öyküsü, 17 yaşında Almanya'ya işçi olarak gideceği trene bindiği vakte kadar devam eder. Bu on yedi yıllık zaman diliminde Türkiye'nin çok partili hayatı, ülke politikalarının Amerika etkisiyle şekillenmeye başlaması ve buna bağlı olarak insanların geleneksel yaşam tarzlarının da Amerikanvari bir hal almaya başladığı görülür. Demokrat Parti Dönemi, Adnan Menderes'in yargılanması gibi olaylar dönemin tarihsel gerçekliğine uygun hadiselerdir. Dolayısıyla roman, ağırlıklı olarak gerçekçi bir atmosferde ilerler.

Yazar, küçük kız üzerinden anlattığı dönemin Türkiye'sinde yaşananlara ironik bir bakış yönelterek sistemdeki ve insanlardaki bozuklukları okura aktarır. Bunlardan biri etnik ayrımcılık konusudur. Okulda herkese adını ve nereli olduklarını soran kadın bir öğretmen, kızın Malatya'da doğduğunu söylemesi üzerine ona "O zaman Kürtsün, kıçında kuyruğun vardır senin" (Özdamar, 2021, s. 28)<sup>3</sup> şeklinde karşılık verir. Öğretmenin bu tavrından cesaret alan çocuklar da kıza "Kuyruklu Kürt" lakabını takarlar. Burada öğretmen, mesleğine yakışmayacak bir eylemde bulunmuştur. Öğretmenlere yapılan diğer eleştiri de yine ayrımcılık konusundadır. Sekizinci sınıftayken biyoloji sınavına giren küçük kız, hiçbir soruyu yapamamış fakat buna rağmen kâğıdının üzerine "Bismillahirrahmanirrahim" yazdığı için öğretmeninden yüksek not almıştır.

"Çocuklar, bu bismillahirrahmanirrahim'i görünce çok duygulandım, ah, çok heyecanlıydı, bu Bismillahirrahmanirrahim yüreğinden sökülüp kâğıda düşmüş, dedim. Soruları kötü cevaplamış, ama ona iyi bir not verdim, küçük melek!" (s. 44).

Akademik başarısına göre değerlendirme yapması gereken bir öğretmenin bu sebepten yüksek not vermesinin, eserde mizahi bir şekilde hicvedildiği görülür.

Romanda birçok kez Demokrat Parti eleştirisi yapılır. Örneğin, Amerika yanlısı olan devletin, bu ülkeden getirdiği süt tozlarını öğrencilere zorla içirdiği aktarılır. Öğretmenler, bunu içmek istemeyen çocukları not defteri ile korkutarak onları sıfır vermekle tehdit ederler. Ancak içirilen süt tozları kalitesizdir ve içtikten sonra küçük kıza kusturur. Durumu gören öğretmeni ise çocuğa kızarak "Göreceksin, büyümeyeceksin" der ve gemilerin sırf çocuklar için diye bu süt tozlarını ta Amerika'dan getirdiklerini söyler. Küçük kız burada devlet tarafından zehirlenen sokak köpeklerini gözünün önüne getirir (s. 104). İki görüntünün de aynı pasajda yer alması, insanın devlet için değerini sembolik olarak anlatmak için yapılmış gibidir. Süt tozları yalnızca Millî Eğitim Bakanlığı tarafından değil, belediyeler aracılığı ile mahallelere de getirilir. Amerikan peynirleri ve sütler insanlara dağıtılır ancak kimse bunları beğenmez. Tencereye konulan ürünler sokak köpeklerinin önüne dökülse de hayvanların bile buna burun kıvırdıkları görülür (s. 130).

Romanda Demokrat Parti'nin temsil ettiği devlet figürü, muhalif kesim için acımasız olarak çizilmiştir. Komünist gazetelerinin devlet tarafından sürekli kapatıldığı (s. 134), karşıt görüşlü memurların sürüldüğü (s. 153), Cumhuriyet Halk Partisi'ne oy vermek isteyen insanlara seçim kâğıdı verilmediği ve ancak Demokrat Parti'ye oy vereceklerini söylerlerse pusula alabildikleri aktarılır. Bunun yanında CHP oylarının fazla olduğu

<sup>3</sup> Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda yalnızca sayfa numarası kullanılacaktır.

sandıkların birden kaybolduğu (s. 167-168) söylenerek Türkiye’de demokrasinin işleyişine eleştiri yöneltilir.

Romanda sosyal problemler de önemli bir yer tutar. Özellikle çocuk tacizi ve kadınlara yönelik kötücül bakış, eserin değindiği meselelerdir. Eserin başkarakteri olan kız çocuğunun pek çok kez tacize uğradığı görülür. Bunlardan ilkinde üstünü kirlettikten sonra komşularının evine giden kız, kadının kocası tarafından taciz edilir.

“Elbisemi de ona yıkattım, kocası pijamasıyla bir kanepede oturuyordu, ben, odada don fanila ayakta duruyordum, adam beni bacaklarının üstüne oturttu, bacaklarında sola sağa, yukarı aşağı oynattı, sağ eliyle karnıma vurup, ‘Kızım, dereye mi düştün, dikkat et, dikkat et,’ dedi, bu arada kutumu birkaç kez elledi” (s. 122).

İlerleyen kısımlarda, yolda yürüdüğü esnada genç bir adam tarafından kıza laf atılır. Bir grup arkadaşıyla yürüyen adam, çocuğu görünce durur; önünde eğilir ve kulağına “Canım, yalayayım seni,” (s. 139) diye fısıldar. Bir başka bölümde manavın, küçük kıızı dükkânın perde ile ayrılmış arka bölümüne götürerek kucağına oturttuğu ve eteğinin içinden elini göbeğine kadar götürdüğü aktarılır (s. 164). Taciz olayı yalnızca dışarda değil evde de gerçekleşmiştir. İstanbul’dan ailesini ziyarete gelen Pamuk Teyze’nin subaylık okuyan torunu Kenan, küçük kız yatmakta iken onun yatağına sokulur (s. 171). Çocuk, yalnız başına otobüsle seyahat ettiği zamanlarda ise “otobüslerde kalçalarımı sıkıştıran ve vücutlarını arkadan bana sürten adamlar da vardı” (s. 266) diyerek yaşadıklarını okurla paylaşır.

Anlatıda yer alan birçok örneğe rağmen, taciz vakaları eserin odağında değildir. Yazar, bu sahneleri büyütüp dramatik bir şekilde okura sunarak mesaj vermekten ziyade, bunu günlük hayatın olağan akışı içerisinde yaşanan kötü ama alışıldık hadiselermiş gibi aktarır. Eserde bu kesitleri, anlatımacı bir üslupla mesaj kaygısı güderek detaylandıran değil onları birkaç satıra sığdırarak üzerine düşünme işini okura bırakan bir anlatıcı figür vardır.

Benzer durum toplumda kadına bakışın aktarılmasında da gerçekleşir. Eserdeki kadınlar başlarına gelen kötü olaylarla çizilmez, hiçbiri üzerinden bir mağduriyet kurgulanmaz. Buna rağmen romanın içerisinde çeşitli bölümlerde kadınları aşağı gören pek çok atasözünün kullanıldığı fark edilir. Bunlar; “Yedi yaşından itibaren bir kız, ya kocaya ya toprağa”, “Delikli taş yerde kalmaz, biri onu mutlaka kaldırır”, “Kızı gönlüne bırakırsan, ya davulcuya ya zurnacıya kaçır”, “Kız doğdu – kıyamet koptu” (s. 172) gibi Türk toplum hayatında da bilinen ve kullanılan örneklerdir. Yazar, romanında bu meseleye odaklanmış görünmese de satır aralarında kadın problemine dikkat çeker.

Eserde işlenen sosyal problemler ve tarihî arka plana bakıldığında onun klasik yansıtımcı anlayışla yazılmış bir dönem romanı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. *Hayat Bir Kervansaray’ı* büyülü gerçekçilik dairesine taşıyan temel unsur ise bütün bu sıradanlığın ve gerçekliğin içerisinde konumlandırılmış olan doğaüstü durumlardır. Bunlar ne fantastik türdeki gibi eserin odağında yer alır ne de gerçeküstücülük akımındaki gibi zihinsel süreçlerin ürünüdür. Bunun yerine karakterleri olduğu kadar okuru da şüpheye düşürmeyecek bir şekilde ve görüngü dünyasına uygun olan gerçeklik algısını zedelemeyecek bir ustalıkla yerleştirilmiş durumdadır. Eserdeki doğaüstü olaylar, üç başlık altında toplanabilir.

## 2.1. Halk Kültürü ve İnançlarından Kaynaklanan Doğaüstü Durumlar

Büyülü gerçekçilik teknik özellikleri bakımından farklı milletlerin edebiyatları ile ortak bir paydada birleşse de kullandığı doğaüstü malzeme ve muhteva bağlamında

yerelliğe yaslanır. Onun beslendiği en önemli kaynaklar olarak içinde bulunduğu toplumun kültür ve inançları gösterilebilir.

Emine Sevgi Özdamar'ın *Hayat Bir Kervansaray'ı*, Almanca yazılmış olmasına rağmen Türkiye'yi ve Türk insanını odağına alır; kurgusunu onların yaşayışı, inancı, kültürü ve problemleri üzerinden aktarır. Romandaki küçük kız namaz kılar ve anlatı boyunca sürekli olarak ölmüşlere, yaşayanlara ve tanıdığı herkese dua eder. Bu manada, ülke insanı romana belli bir amaçla sınırlı özellikleriyle sokulmuş değildir; Stendhal'ın ayna metaforundaki gibi kendi özellikleri ve yaşayışıyla dâhil edilmiş vaziyettedir.

Türk kültürü bağlamında esere yansıyan ilk doğaüstü figür "alkarısı"dır. Küçük kız, uyku esnasında bir an nefessiz ve hareketsiz kaldığını fark eder. Gözünü açtığında ağzının üstünde kanatlı bir kadın oturmaktadır. Odanın içinde farklı köşelere uçtuktan sonra ise gözden kaybolur. Bu bölümde kızın gördüğü kadının bir hayal ya da halüsinasyon olduğu düşünülebilir. Fakat kanatlı kadının odadan ayrılmadan önce "Şimdi gidiyorum, burada olduğuma sonradan inanman için pencereyi açık bırakıyorum" (s. 12) demesi, kız uandıktan sonra da pencerenin hakikaten açık durumda oluşu hem okuru hem de karakteri durumun gerçekliğine ikna eder niteliktedir.

Alkarısı Türk topluluklarında yaygın bir inanıştır. Anadolu'nun pek çok yerinde bu olağanüstü figüre dair anlatımlar bulunur.

"Halk arasındaki inanca göre alkarısı, loğusalara ve kısıraklara musallat olan korkunç bir yaratıktır. Dev kadar büyük, uzun boylu, uzun parmaklı ve uzun tırnaklıdır. Çok çirkin ve iğrenç bir suratu vardır. Bedeni yağlı, uzun ve siyah saçlıdır. Saçları, aynı zamanda darmadağıniktır ve kocaman bir başa sahiptir. Dişleri at dişi gibi iri ve seyrek, ayakları ise terstir. Bunlar, loğusaların ve yeni doğan çocukların ciğerlerini yiyerek beslenirler" (Şimşek, 2017, s. 101).

Belirtilen özelliklerine rağmen romandaki alkarısı, daha ziyade "karabasan" olarak bilinen ve insanları uykusunda rahatsız eden varlığa yakın olarak çizilmiş durumdadır. Alkarısı ve karabasan gibi figürler, eski Türk inanışlarından gelen ve bugün İslami inanç sisteminde de görülen anlatımlardır. Anadolu'nun pek çok yerinde özellikle loğusa kadınları ondan korumak için çeşitli tedbirlere başvurulduğu görülür. Dolayısıyla romanda yer verilen bu varlığın günlük hayatta da belli bir gerçekliğe sahip olduğu fark edilir. Bu anlamda okur, bahsi geçen doğaüstü olaya inanmakta tereddüt etmez.

Romanda Türk kültür ve inancından hareketle işlenen bir başka motif "Fatma'nın eli"dir. Küçük kızın ninesi, ateşlenen çocuğu iyileştirmek ve oğlunu kötü ruhlardan arındırmak için sağ elini kullanır. Kadın, bu elin Hz. Fatma'dan gelip 1300 yıl sonra çeşitli Müslüman kadınlardan kendisine geçtiğini ifade eder.

Bu motif, İslamiyet'teki Hz. Fatma algısı ile eski Türk toplumlarından gelen "Umay Ana'nın sentezinden oluşmuştur. Hasta bakan ve tedavileriyle ilgilenen, hamilelere doğum yaptıran, mutfakta iş yapan Anadolu kadınları "El benim elim değil Fatma Anamızın Eli" söylemini kullanırlar (Kumartaşlıoğlu, 2015, s. 106). Fatma, kadın mesleklerinin piri olarak görülür. Bu söylem Orta Asya Türklerinde "Benim elim değil, Umay Ana'nın elidir" şeklinde söylenir (Beydili, 2004, s. 584).

Yaşlı kadın, oğlunu kötü ruhlardan arındırmak için o esnerken dua ederek sağ eliyle ağzını kapatır ve esneme bitince yumruk yaptığı elini ateşe uzatır. Böylece bütün kötü ruhların yandığını ifade eder (s. 76). Burada İslamiyet öncesi Türklerin ateşin kutsiyetine dair inançlarına gönderme vardır. Ateş onlar için insanı temizleyen ve günahlarından arındıran bir unsurdur. Batı Köktürk Devleti'nde hükümdarı ziyaret etmek isteyen Bizans elçilerinin önce ateşten geçirildikleri bilinmektedir (Yaşa, 2019, s. 277-278). Dolayısıyla bu



eylem, Şamanist geleneğe dayanan bir gerçeklik olarak romanda yer bulur. Nine, bir başka bölümde bu kez karnı ağrıyan kızın göbeğine işaret parmağını götürerek “Şeytan, karından dışarı çık, şeytan, masum karından dışarı çık” (s. 87) söylemiyle, kızın karın ağrısına neden olan bağırsak kurtlarından kurtulmasını sağlar.

Romandaki diğer doğüstü motifler İslamiyet inancıyla ilişkilidir. Küçük kızın babası Mustafa, arabasına aldığı kadınlar hakkında ailesine yalan söyleyip “Bak, Kuran’ı öpüyorum, eğer yalan söylüyorsam, Allah ağzımı çarpıtsın” (s. 22) diyerek yemin eder. Bunun üzerine Mustafa’nın gerçekten çarpıldığı görülür.

Kız ve ailesinin oturduğu mahalle dindar insanlardan kuruludur. Burada yaşayan mümin bir kadın, rüyasında Hz. Muhammed’i görür. İslam Peygamberi rüyada Müslümanların ruhları için ağladığını söyleyerek kirpiklerini Kuran’ın sayfalarında bulabileceklerini aktarır. Bunun üzerine küçük kız, kardeşi Ali ve nineleri kutsal kitabın sayfalarını aralarlar ve Hz. Peygamber’in bahsettiği kirpiklerin orada olduğunu görürler (s. 72).

Eserde yer alan son doğüstü unsurlar, dua ve beddua ile ilgilidir. Anlatının bir bölümünde baba Mustafa, kızının dualarıyla yağmuru durdurduğundan bahseder (s. 104). Başka bir kısımda ise İngilizce konuşmadığı için sıkılan küçüğün, dersten kurtulmak için hocanın sakatlanması yönünde ettiği duanın tuttuğuna yer verilir.

“Eğer İngilizce öğretmenini bacaklarını sakatlayıp evde kalırsa İngilizceden kurtuluruz diye düşündüm. Bunun için Allah’a namazlarımda dua ettim. Bir keresinde İngilizce öğretmenin caddede kayıp düştüğünü duyduk, ama bir İngilizce öğretmenin yalnızca bir canı değil dokuz canı olduğu söyleniyordu, tıpkı çok başlı bir yılan gibi” (s. 142).

Kızın okulda sorun yaşadığı diğer kişi ise “cimnastik öğretmeni”dir. Kadın, herkesin içinde kızı azarlamış ve yıl sonu sınavı için ona göz dağı vermiştir. Çocuk bu durumu ninesine anlatır ve yaşlı kadının öğretmene ettiği duanın tuttuğu görülür.

“‘Uiiy, senden ne istedi, zalim. Korkma kardeş, ben dua ederim, Allah onun ağzını çarpıtır, sınavda konuşamaz,’ dedi. Gerçekten de öyle oldu. Yıl sonu sınavı geldiğinde sınavda başka öğretmenler de vardı, cimnastik öğretmeni başını masaya koymuş, devamlı inliyordu, midesi ağrıyordu” (s. 241).

Dua ve bedduaların yaratıcı tarafından kabul edilmesi inancı, halk kültür ve inanışında yaygındır. İslamiyet’in kutsal kitabında Allah, “dua edenin duasına icâbet ede[ceğini]” (el-Bakara 2/186), O’ndan başkasına edilen duanın faydasız olduğunu (el-Ahkaf 46/5; el-Yunus 10/18) buyurur. Dolayısıyla eserde yer alan duaların gerçekleşmesi durumu, dinî bir gerçekliğe sahiptir.

Sonuç olarak *Hayat Bir Kervansaray’da* doğüstünü teşkil eden en yoğun unsurlar olarak halk kültür ve inançları öne çıkmaktadır. Bunlar, dinî ve folklorik gerçeklik dairesinin içerisinde yer alırlar. Bu anlamda gerek karakterler gerekse okur, karşılaştığı doğüstü duruma karşı herhangi bir şaşırma belirtisi göstermez ve bunu sorgulamaz.

## 2.2. Geleceği Görme ve Bilinmeyi Haber Verme

Bilinmeyi bilme ve gelecekte haber verme, insanlığın en büyük arzularındandır. Toplumlar, tarih boyunca bunu başarabilmek için kendi kültür ve inançları çerçevesinde çeşitli ritüeller oluşturmuşlardır. Eski Türklerde şamanların üstlendiği bu misyon, İslamiyet’te uygun görülmemesine rağmen bugün hâlâ falcılık gibi türlü kisvelerle devam etmektedir.

Türk inancında yeri olan ve hâlâ gerçekliğine inanılan fallarla geleceği yorumlama eylemi, kültür ve edebiyat alanına da yansımış durumdadır. Uygurlardan kalma *İrk Bitig* (Fal Kitabı) ve Osmanlı zamanında padişahlara yazılan falnameler bunların örneklerindedir. Padişahların sefere çıkmadan önce falcılara danıştığı da bilinmektedir (Gülhan, 2015, s. 198). Bu durum, falların Türk yaşayışındaki önemi ve günlük hayattaki yerini gösterir niteliktedir.

Fal, geleceği görme ve bilinmeyeni haber verme motifi, *Hayat Bir Kervansaray* romanında yer alan unsurlardandır. Küçük kızın babası Mustafa, Bursa Ulu Cami'nin merdivenlerinin altında bir hazine bulunduğunu duymuştur. Bunu çıkarmak için belediyeden izin almadan önce mevcut konumda gerçekten bir hazinenin saklı olup olmadığını merak eder. Yanına aldığı siyah çember sakallı bir hoca ile bunu öğrenmek için kızın yardımına başvurur. Çocuğun masumluluğu ve dualarla yağmuru durdurmuş olması, adamlarda bu gizli hazinenin yerini görebileceği kanaati uyandırmıştır. Küçük kız abdest alır, hocayla dualar okurlar. Daha sonra hoca bir kurşun kalem yardımı ile kızın sağ başparmağının tırnağını boyar. Kız, mora boyanmış olan tırnağına bakarak cami merdivenlerinde yürüyen takım elbiseli insanları görür. Babası ve hocanın ısrarlarına rağmen kız merdivenlerin altında gizlenmiş bir hazine göremez (s. 105). Böylece hazinenin varlığının yalnızca bir söylentiden ibaret olduğu, doğüstü bir şekilde teyit edilmiş olur.

Küçük kız, yakın gelecekte olanları da bilme istidadına sahiptir. Bir gün evlerinde ailesiyle otururken birden çok sevdiği komşuları Müzeyyen Teyze ve Mehmet Ali Bey'in kendilerini ziyaret edeceklerini hisseder. Gerçekten de yarım saat sonra kapı çalınır ve onlar gelir (s. 179). Kızın bu yetenekleri onun masumiyeti ve dindarlığından ileri gelse de kaynağını aldığı yer büyük dedesidir. Nitekim Mustafa'nın dedesinin babası olarak anlatılan Eyüp Dede isimli bir köy imamı da benzer yetenekleriyle tanıtılır. Adam, henüz bebekken etrafına nasihat eden biri olarak çizilir. Tebdili kıyafet gezen sultan, bir gün Eyüp Dede'nin köyüne gitmiş ve kim olduğunu söylemeden ondan geleceğe dair yorum istemiştir. Dede'nin, "Oğlum, bir savaşa gireceksin, ama sağ salim çıkacaksın" şeklinde kaderini okuduğu sultan, adamın dediği şeyleri yaşamıştır (s. 188). Bu anlamda hem Eyüp Dede'nin hem de küçük kızın bu doğüstü güçlerinin, imanlarının kuvvetine, dolayısıyla İslamiyet'e bağlandığı yorumunu yapmak yanlış olmayacaktır.

Anlatıda geleceği görmek için kullanılan diğer bir yol faldır. Kızın dedesi Ahmet, kendilerini ziyaret edeceğine dair haber gönderip tarih belirttikten sonra söylediği zamanda gelmez. Bunun üzerine ev halkı telaşlanır ve dedenin geliş zamanını öğrenmek için bir falcıya gider. Falcı, dedelerinin ne zaman geleceği üzerine bir sorunun yazılı olduğu kâğıdı suyun içine koyduktan sonra adamın geliş zamanını suyun yüzeyinden okur. "İhtiyar bir adam yüzünden dertlisiniz, üç vakte kadar geliyor, üç saate kadar, üç güne kadar veya üç aya kadar, bu üç vakitten birinde gelecek" (s. 242-243) der. Falcının dediği gibi yaşlı adam üç gün sonra elinde valizlerle kapıda belirir. Bu bölümde fal vasıtasıyla geleceği görme durumunun folklorik bir unsur olan "üç" rakamı ile desteklendiği görülmektedir.

Halk kültür ve inancında "üç" rakamının yeri ve önemi vardır. Şamanizm'de âlem üç bölüm, Oğuzların sağ kolu üç ok, Yakutların ateşi üç çeşittir. Türk mitolojisinde ilahlar üçe ayrılır, Oğuz Kağan ve Manas gibi Türk destanlarında da yiğitlerin, rüya görülen gecelerin, yerde ot bitmeyen yılların sayısı üç olarak geçer. "Üç sayısı Alevi toplumu için de çok önemli olup üçler sözü ile Allah, Hz. Muhammet, Hz. Ali ifade edilmektedir. Samanlarda da üçer aşkına üç çift kalkıp samah oynar" (Yardımcı, 1998, s. 637-639). Dolayısıyla romanda geçen "üç" rakamı da hem kültürel hem de dinî olarak bir gerçekliğe sahiptir.

Sonuç olarak *Hayat Bir Kervansaray* romanında geleceği görme, bilinmeyi haber verme gibi doğaüstü durumlar görülür. Bunlar, kaynağını başta İslamiyet ve sonra halk kültüründen alarak karakterleri ve okuru şüphede düşürmeyecek bir gerçeklik dairesinde aktarılmışlardır.

### 2.3. Sıradanın Abartılması Yoluyla Oluşan Doğaüstü Durumlar

Gerçekçi damarların yoğun olduğu anlatılarda doğaüstüyü sağlamak için kullanılan yöntemlerden biri abartma sanatına başvurulmasıdır. Angel Flores büyülü gerçekçi romanlarda, “genel ve sıradan olanın olağanüstü ve gerçek dışı olana dönüşmesi” (1995, s. 114) durumundan bahseder. Yazarlar, günlük yaşamda rastlanabilecek sıradan olay ve durumları olduğundan daha farklı gösterip onu büyüterek sıra dışı hale getirirler. Fakat bu durum, anlatı içerisinde odaklanılan ve sebebi araştırılan bir vaka olarak sunulmaz. Aksine karakterler bunu günlük yaşamın bir parçası olarak algılar ve sorgulamadan yaşamlarını devam ettirirler. *Hayat Bir Kervansaray* anlatısında da bu duruma örnek olarak gösterilebilecek pek çok olay vardır.

Anlatının hemen başında kardeşinin şehit olduğunu öğrenen bir kadının saçlarının bir gecede beyazlaması (s. 5), bunlardan biridir. Hayatta yalnızca tek bir kardeşe sahip olan kadın, yıllar içerisinde doğal sebeplerden gerçekleşmesi gereken bu fizyolojik durumu yaşadığı büyük acı nedeniyle çok kısa bir sürede yaşar.

Saçların kısa sürede beyazlaması bilimsel olarak gerçekçi görünmese de dünya tarihinde bununla ilgili anlatılar mevcuttur. Bunlardan en önemlisi yaşanan fizyolojik olaya adını da vermiş “Canities subita” olarak da bilinen “Marie Antoinette Sendromu”dur. Son Fransız Kraliçesi Antoinette, giyotinle idam edilmeden bir gece evvel saçları renk değiştirmiştir. *Journal of the Royal Society of Medicine*’de yayımlanan çalışmada, bu örnek dışında idama mahkûm edilen bir diğer tarihî figür Sir Thomas Moore’un ve 1861’de Bengal ordusuna esir düşen bir asinin de saçlarının kısa zamanda beyazladığı bilgisine yer verilmiştir (Skellett vd., 2008, s. 574). Dolayısıyla romanda yer verilen bu doğaüstü durum, fantastik bir olay değil dünya tarihinde de anlatılara konu olan bir hadisenin örneği olarak belli bir gerçeklik dairesinin içerisinde yer almaktadır.

İlerleyen bölümlerde henüz 7 yaşında olduğu bilinen küçük kız, dedesini sırtına alarak onu evine kadar götürür ve karısına teslim eder (s. 36). O yaştaki bir çocuğun bu yükü yol boyunca taşınması pek mümkün görünmese de anlatı içerisinde büyülü gerçekçi anlatım tarzına uygun olarak kısa eylem cümleleriyle çabuk bir şekilde aktarılmış ve bunun mümkünlüğü üzerine yazar tarafından herhangi bir yorumda bulunulmamıştır. Küçük kızın 3 yaşında başına gelen kötü bir hadise aktarılırken yine abartma sanatına başvurulduğu görülür. Buna göre kız, oyun oynarken düştüğü kuyudan kör bir adam yardımıyla kurtarılmış ve karnından bir ay boyunca su çıkmıştır (s. 55). Kız, genel kültür konusunda da yaşından çok daha olgun bir görüntü sergilemektedir. Kendilerini ziyarete gelen Mehmet Ali Bey’in tarih sorularını içinde bulunduğu yaşların (9-10) çok üzerinde bir olgunluk ve bilgi ile cevaplar.

“Söyle bana, Sultan Abdülhamid ne kadar süre hükmetti?”

“32 yıl.”

“Onu kim devirdi?”

“Jöntürkler.”

“Ne zaman?”

“1909’da.”

“Jöntürkler ne yaptı?”

“Hürriyeti getirdiler ve parçalanmış Osmanlı İmparatorluğu’nu yeniden kurtarmaya çalıştılar.”

“Birinci Dünya Savaşı’nda kimlerle birlikteydik?”

“Almanlarla birlikte.”

“Kime karşı?”

“İngilizlere, Fransızlara, Ruslara karşı.” (s. 153).

Çocuğun bu sorulara verdiği yanıt sıra dışı görünse de yaşanan dünyada buna benzer kabiliyette çocukların bulunuyor oluşu, durumu okura yadırgatmayacak bir gerçeklik sınırının içerisinde tutmaya yetmektedir. Dolayısıyla kızın bu bilgisi yine ne karakterler ne de okur tarafından sorgulanır.

Anlatıdaki son örnek, insanî bir eylem olan gaz çıkarmanın abartılarak sıra dışı bir boyuta taşınmasıdır. Bir bölümde küçük kız, yan mahallelerinde oturan Deli Saniye’nin çıkardığı gazın sesinin kendi evlerine kadar geldiğinden bahseder (s. 126). Bir başka yerde ise mahallelerinde oturan dışsız bir amcanın istediği zaman ve istediği kadar gaz çıkarabildiği bilgisine yer verilir (s. 167). Bunlar küçük kızın hayal dünyasının bir ürünü olarak da düşünülebilir fakat gerçek ve doğaüstünün böylesi hassas bir dengede birleştiği romanda yazar başta olmak üzere kimse bu durumu sorgulamaz ve gerçekliği üzerine yorum yapmaz.

Sonuç olarak eserde doğaüstüyü tesis etme yollarından biri olarak abartma sanatından faydalandığı ve sıradan olayların böylece sıra dışı hale getirildikleri görülür.

## Sonuç

Büyümlü gerçekçilik 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren popüler bir hareket olarak edebiyatta kendini gösterir. Kavram, adından da anlaşılacağı gibi rasyonel dünyanın bilimsel aklı ile geleneksel inanç ve düşünme biçimlerini bir araya getirerek edebiyat bağlamında modern/postmodern metinlerde kullanır. Kendisine yakın fantastik ve gerçeküstücülük gibi tür ve akımlardan farklı olarak bunu ne doğaüstünü merkeze almak suretiyle ne de bilinçaltı süreçlere vurgu yaparak gerçekleştirir. Bunun yerine benimsediği gerçekçi anlatım ve görüngü dünyasına dair tasvirlerin içerisine, karakterleri ve okuru tereddüde düşürmeyecek şekilde, doğaüstünü sorgulatmadan konumlandırır.

Yerel kaynaklardan sıklıkla beslenen büyümlü gerçekçilik, konu ettiği halkın inançları ve kültürünü ön planda tutarak doğaüstü süreçleri çoğunlukla bunlardan hareketle kurgular. Tarih ve toplumsal problemler de bu tarz anlatıların odaklandığı meselelerdir. Gerçeğin yanına büyümlü, bilimin yanına geleneği ve inancı koyması, efendi ile köleyi, şehirlî ile köylüyü aynı düzlemde aktarması onun zıtlıkları bir araya getirci tabiatını gösterir niteliktedir. Bu anlamda gerçek ile doğaüstü arasında bir denge sağlamaya çalışır. Bahsedilen denge, pozitif bilimlerle ifade edilen dünyanın içerisinde konumlanan geleneksel bilginin olağanüstü unsurlarını birbiriyle çelişmeyecek şekilde yan yana getirmektir.

Emine Sevgi Özdamar, Almanya’da yaşayan bir yazardır. Roman, öykü, tiyatro ve anı türlerinde eserleri bulunmaktadır. Kendisi de bir göçmen olan Özdamar, romanlarında iki ülke kültürünü, coğrafyasını entelektüel bir perspektifle ele alır. Romanlarını Almanca yazmasına karşın Türk dili ve kültürü ön plandadır. Bu bağlamda büyümlü gerçekçiliği



oluşturan temel unsurlardan “melezlik” olgusu, onun sanatında dil ve insan noktasında kendisini gösterir.

Özdamar'ın *Hayat Bir Kervansaray* adlı romanı da Almanca kaleme alınmış olmasına rağmen tamamıyla Türkiye ve Türk insanı üzerine odaklanır. Türkiye'nin 1950'ler ve 60'ların başındaki sosyal, politik ve ekonomik görünümü romanın ana meselesidir. Adı verilmeyen bir kız çocuğu üzerinden anlatılan olaylar, ülkenin ele alınan dönemde yaşadığı olaylar ve insanların deneyimleri üzerinden ilerler. Demokrat Parti'nin Amerikan yanlısı politikaları ve insanlardaki bozulmalar romanın toplumcu gerçekçi çizgide kurgulandığını düşündürür. Buna karşın aktarılan tarihî dönem ve insanî sorunların ötesinde birçok bölümde doğaüstü olayların yer aldığı görülür.

*Hayat Bir Kervansaray*'da doğaüstü; halk kültür ve inançları, geleceği görüp bilinmeyeni haber verme yetenekleri ile sıradanın durumların abartılması yoluyla kurgulanmıştır. Umay Ana ve Hz. Fatma anlatmalarının sentezinden oluşan “Fatma Ana'nın Eli” motifi, yalan yere yemin eden kişinin çarpılması, duaların gerçeğe dönüşmesi, ninenin bir Şaman gibi ritüellerle insanları kötülüklerden arındırması inanç ve kültür merkezli doğaüstü durumlardır. Falcı Ahmet'in, dedenin geleceği zamanı söylemesi, Eyüp Dede'nin sultana ileride yaşanacakları aktarması ve romanda adı verilmeyen küçük kızın komşularının ziyaretini hissetmesi geleceğe dair yorumlar olarak karşımıza çıkar. Yine küçük kızın tırnağına sürülen boyadan hareketle bir hazinenin varlığına dair yorumlar yapması, bilinmeyeni haber vermeye dair örneklerdendir. İnsanların saçlarının bir gecede beyazlaması, yedi yaşındaki kızın dedesini uzun bir yol boyunca sırtında taşıyabilmesi, kızın düştüğü kuyudan çıkarıldıktan sonra bir ay boyunca karnından su çıktığının söylenmesi, gaz çıkarma gibi sıradan insanî eylemlerin sayısı ve sesi konusundaki ifadeler ise sıradan olayların abartılarak olağanüstü hale getirildiğini gösterir niteliktedir.

Romanda işlenen tarihî dönemin ve toplumsal problemlerin içerisine yerleştirilmiş olan doğaüstü unsurlar, yazarın anlatmak istediklerini daha çarpıcı hale getirmiş ve günlük hayatın sıradanlaşmış gerçeklerini dikkat çekici şekilde okura tekrar sunmuştur. Özdamar'ın büyülü gerçekçiliği bir anlatım yolu olarak seçmesinin sebebi hayalî/fantastik bir metin ortaya koymaktan ziyade, ülke ve insan üzerine kendi düşüncelerini ve tespitlerini daha vurgulu şekilde aktarabilmektir. Bu anlamda büyülü gerçekçiliğin imkânlarını kullanmıştır.

Sonuç olarak Avrupa Türk edebiyatının bir temsilcisi olan Emine Sevgi Özdamar'ın, tarih ve toplumsal problemleri odağına alarak gerçekçi bir perspektifle kurgulamış olduğu *Hayat Bir Kervansaray* adlı romanına aynı zamanda doğaüstü unsurlar da eklediği görülmüştür. Bunlar, beslendiği kaynaklar ve yazarın anlatma tarzı neticesinde karakter ve okur tarafından sorgulanmadan ve onları tereddüde düşürmeden aktarılmıştır. Bu anlamda ele alınan roman, sahip olduğu niteliklerle büyülü gerçekçilik dairesinde bir eser olarak değerlendirilmelidir.

### Kaynakça

- Akgün, M. (2018). *Emine Sevgi Özdamar'ın Mutterzunge Adlı Eserindeki Kalıp İfadeler ve Türkçe Çevirisindeki Karşılıkları*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.
- Arargüç, F. (2017). *Büyümlü Gerçekçilik ve Louis de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Arslan, M. (2010). *Emine Sevgi Özdamar'ın “Hayat Bir Kervansaray” Adlı Romanında Çocuk – Aile İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

- Asutay, H. ve Çelik, J. A. (2015). Göçmen Yazını Yazarı Emine Sevgi Özdamar'ın "Mutterzunge" Adlı Eserinde Dilsizlik Sorunsalına Bakış. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(17), 283-296.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. (çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. London and New York: Routledge.
- Carpentier, A. (1995). The Baroque and the Marvelous Real. *Magical Realism Theory History Community*. Durham&London: Duke University Press.
- Carpentier, A. (2017). *Bu Dünyanın Krallığı*. (çev. Murat Tanakol). İstanbul: h2o Yayıncılık.
- Cooper, B. (2004). *Magical Realism in West African Fiction Seeing With A Third Eye*. London and New York: Routledge.
- Ekiz, T. (2007). Avrupa Türk Edebiyatı ve Bir Temsilcisi: Emine Sevgi Özdamar. *Cankaya University Journal of Arts and Sciences*, 1(7), 33-47.
- Faris, W. B. (1995). Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. *Magical Realism Theory History Community*. Durham&London: Duke University Press.
- Faris, W. B. (2004). *Ordinary Enchantments Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Flores, A. (1995). Magical Realism in Spanish American Fiction. *Magical Realism Theory History Community*. Durham&London: Duke University Press.
- Guenther, I. (1995). Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic. *Magical Realism Theory History Community*. Durham&London: Duke University Press.
- Gülhan, A. (2015). Türk Kültüründe Fal ve İsimlerle İlgili Bir Manzum Falname Örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 195-222.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (çev. Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2015). Fatma Ana Üzerine Anlatılan Efsaneler. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(6), 106-115.
- Leal, L. (1995). Magical Realism in Spanish American Literature. *Magical Realism Theory History Community*. Durham&London: Duke University Press.
- Özdamar, E. S. (2021). *Hayat Bir Kervansaray*. (çev. Ayça Sabuncuoğlu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Punter, D. (2005). Angela Carter's Magic Realism. *The Contemporary British Novel Since 1980*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Reeds, K. (2013). *What is Magical Realism: A Explanation Of A Literary Style*. Leviston, Quester, Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- Reisoğlu, M. B. (2019). Emine Sevgi Özdamar'ın Haliçli Köprü Romanında Kültürel Bellek. *Monograf*, 12, 174-188.
- Roh, F. (1995). Magic Realism: Post-Expressionism. *Magical Realism Theory History Community*. Durham&London: Duke University Press.

- Saka, N. (2018). Almanya'daki Türk Göçmen Yazınına Kavramsal Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 1875-1888.
- Skellet, A. M. vd. (2008). Sudden whitening of the hair: an historical fiction? *Journal of the Royal Society of Medicine*, 101, 574-576.
- Şimşek, E. (2017). Türk Kültüründe "Alkarısı" İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler. *Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(12), 99-15.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (çev. Nedret Öztokat). İstanbul: Metis Yayınları.
- Yardımcı, M. (1998). Geleneksel Kültürümüzde ve Âşıkların Dilinde Sayılar. *Çukurova Halk Edebiyatı Sempozyumu*, 1 Aralık 1998, Adana, 636-647.
- Yaşa, R. (2019). Eski Türk Cenaze Törenlerinde Ölü Yakma Âdeti. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Sayısı*, 4(1), 275-295.
- Yıldız, Ş. (2005). Almanya'daki Türklerde Sosyal Yaşam, Dil, Kültür ve Edebiyatla İlgili Gelişmeler. *Millî Folklor*, 66(17), 10-24.
- Zengin, E. (2010). Türk- Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12, 329-349.
- Walter, R. (1993). *Magic Realism in Contemporary Chicano Fiction*. Frankfurt: Vervuert Verlag.
- Warnes, C. (2009). *Magical Realism and Postcolonial Novel Between Faith and Irrevelence*. New York: Palgrave Macmillan.