

BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK VE ÇOCUK EDEBİYATI: “GARAJDAKİ GİZ” ÖRNEĞİ

Nuray KÜÇÜKLER KUŞCU*

ÖZ

İngiliz çocuk edebiyatı yazarı David Almond, çocuklar ve gençler için birçok yapıt kaleme almıştır. “Garajdaki Giz” adıyla Türkçeye çevirilen ve ilk baskısı 2004 te yapılan yapıtının özgün adı “Skellig”tir. “Skellig”in özgün dildeki ilk baskısı İngiltere’de 1998 yılında yapılmıştır. Yapıt, on-on iki yaş aralığındaki çocuklara seslenen bir çocuk romanıdır.

Bu çalışmada David Almond’un “Garajdaki Giz” adlı romanı, büyüli gerçekçilik ekseninde değerlendirilecektir. Bu değerlendirmeyi yapabilmek için gerekli olan kuramsal çerçeveye, büyüli gerçekçi anlatıların ortak özellikleri ve çocuk edebiyatı ile büyüli gerçekçilik ilişkisi ele alınarak çözümlenecek ve yapıt bu doğrultuda çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Büyüli gerçekçilik, çocuk edebiyatı, “Skellig”, “Garajdaki Giz”

MAGICAL REALISM AND CHILDREN’S LITERATURE: “GARAJDAKİ GİZ” AS AN EXEMPLIFICATION

ABSTRACT

English children’s literature author David Almond, wrote many books for children and young adults. His book “Skelling” translated into Turkish and published at 2004 with a title “Garajdaki Giz” (Mystery in the Garage). The publishing time of this book in England was 1998. The book is addressed to 10-12 years old children. The purpose of this article is to discuss the relations of David Almond’s book “Garajdaki Giz” with magical realism. In order to make this discussion, the theoretical perspective will be gathered from the narrations written with a magical realist standpoint. “Garajdaki Gi”z will be analyzed by the common properties of magical realist works and by examining the relation of children’s literature with magical realism.

Keyword: Magical Realism, children’s literature, “Skellig”, “Garajdaki Giz”

* Okutman Dr.; İstanbul Üniversitesi, HAYEF, Türkçe Eğitimi Bölümü,
e-mail: nuraykucukler@yahoo.com

GİRİŞ

Büyülü Gerçekçilik

Büyülü gerçekçilik (İng.: Magic Realism, Magical Realism; Alm.: Magischer Realismus) terimi sanat alanında ilk kez 1923 yılında, Alman sanat eleştirmeni Franz Roh tarafından kullanılmıştır. Roh, Otto Dix, Georg Schrimpf ve Alexander Kanoldt gibi ressamların resimlerinde, yeni bir biçim olarak büyülu gerçekçiliğin görünür olduğunu söylemiş; bu biçimi anlatımcılıktan ayırabilmek için yirmi iki karakteristik özellik sıralamıştır (Hegerfeld, 2005, s. 12). Büyülü gerçekçilik terimini edebiyat alanında ilk kullanan kişi ise Massimo Bontempelli’dir (Hegerfeld, 2005, s. 12).

Daha sonra yazınsal bir terim olarak edebiyat alanında, çeşitli kurgusal metinleri nitelendirmek için kullanılagelen büyülu gerçekçilik, anlatıda bir yandan inanılması güç ve fantastik öğeleri içeren öte yandan gerçekçi bir bildirim inandır bir tonunu sürdüren bir çeşit modern kurgu olarak tanımlanır (Baldick, 2008, 146). Ancak bu tanım, büyülu gerçekçiliğin sadece bir yönüne ışık tutmaktadır. Bu bağlamda tanımın büyülu gerçekçi olarak nitelendirilebilecek bütün metinleri kapsaması güç gözükmektedir. Bir başka deyişle, büyülu gerçekçiliğin tek ve kapsamlı bir tanımını yapmak zordur. Bu durum hem kuramsal hem de kurgusal çalışmalardan kaynaklanmaktadır. Kuramsal bağlamda büyülu gerçekçilik üzerine düşünen yazarlar, bu terimin neyi karşıladığına dair farklı görüşler bildirmişlerdir. Özüm’ün söylediği üzere (2013), büyülu gerçekçiliğin anlamına ilişkin 1925’te resim sanatı üzerine yapılan tanımlamadan sonra, Latin Amerikalı yazar ve eleştirmenler hem kendi kültürlerindeki gerçekliğe ayna tutan hem de Avrupa’da yazılan yapıtlarla bağlantılı olarak çeşitli tanımlamalar yapmışlardır. Bu tanımlamalarda temel olarak iki farklı görüş ortaya konmuştur. İlki Alejo Carpentier’in bir kuram olarak açıkladığı Latin Amerika’ya özgü bir edebiyat akımı niteliği taşıyan ve sonra bir anlatım biçimi olarak kabul edilen büyülu gerçekçilik; ikincisi Angel Flores’in Latin Amerika’da Jorge Luis Borges ve Avrupa’da Franz Kafka’nın öncülüğünde benimsendiğini belirttiği, daha önce örnekleri verilmiş olan bir anlatım biçimi olarak büyülu gerçekçiliktir. Yaygın olan görüş ise, ikinci görüştür (Özüm, 2013, s. 180).

Büyülü gerçekçiliğin bütün örneklerini kapsayacak bir tanımını yapmaktaki bir diğer güçlük ise, kurgusal yapıtların çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Bugün, büyülu gerçekçilik örneği sayılabilecek yapıtlar, farklı kültürlerde birbirlerinden farklı öğelerle bezenmiş durumdadır. Yirminci yüzyıl yazınında özellikle Latin Amerikalı yazarların yapıtlarında yaygın olarak görülen büyülu gerçekçilik, başka coğrafi ve kültürel uzamlara da yansımış; çeşitli kültürlerden yazarlar kendi büyülu gerçekçi öğelerini içeren yapıtlar kaleme almışlardır. Bowers’a göre (2004), Carpentier ve Márquez gibi Latin Amerikalı yazarların uluslararası alanda tanınmaları, büyülu gerçekçiliğin özellikle Latin Amerika’ya özgü olduğuna dair yanlış bir varsayıma yol açmıştır. Bugün büyülu gerçekçi yazarlar, Hindistan, Kanada, Afrika, Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelerde, aslında dünya çapında görülmektedir (Bowers, 2004, ss. 16-17). Bu bağlamda, büyülu gerçekçi metinlerin tümünü göz önünde bulundurduğumuzda, bu akımın tanımı sonsuz bir kataloga dönüşecektir. Bu durumda, tanım yapmak yerine büyülu gerçekçi metinlerin ortak özelliklerini ortaya koymak böylece akımın yazınsal ölçütlerini tespit etmek yerinde olacaktır.

Büyülü gerçekçi metinlerin ortaklaştığı önemli bir ölçüt, bu metinlerde hem gerçek olanın hem de büyülu, gerçeküstü olanın var olmasıdır. Bu bağlamda büyülu gerçekçi yapıtlar-

da metin dışı içsel ya da toplumsal gerçekliklere yer verilmesinin yanı sıra metin dışı düzlemde, yani gündelik dünya düzeninde var olamayacak gerçeküstü, büyülü, fantastik öğelere de yer verilir.

Büyülü gerçekçi metinlerin bir başka özelliği, bu metinleri masalsı, fantastik ve gerçeküstü olandan ayırt etmeye çalıştığımızda ortaya çıkar. Büyülü gerçekçi metinleri, fantastik metinlerden ayıran üç temel özellik üzerinde duran Roland Walter'a göre (1993), bu özelliklerden biri büyülü gerçekçilikte, gerçekçi olan ile büyülü olanın uyumlu bir bütünlük oluşturmasıdır (Walter, 1993, s. 20). Bu bağlamda büyülü gerçekçilikte, gerçek olan ile; büyülü, fantastik, gerçek dışı olan bir arada ve uyum içerisinde.

Yine Walter'a göre (1993), büyülü gerçekçi metinlerde fantastikten farklı olarak hem metnin anlatıcısı hem de metnin karakterleri doğaüstü olanı doğal olarak kabul etmektedir. Metnin yazarı suskunluğunu korumaktadır. Bu bağlamda metnin anlatıcısı, büyülü gerçekçiliğin sorgulanmasını engellemek amacıyla, metindeki büyülü gerçekçi dünyaya inanan bir bakış açısına sahip olacak böylece okurlar da metnin iç gerçekliğinde var olan gerçek-büyülü uyumunu sorgulamayacaktır (Walter, 1993, ss. 19-20).¹

Büyülü gerçekçiliğin bir başka özelliği hem anlatım tarzında hem de metnin içeriğinde görülen bir çeşit melezliktir.² Büyülü gerçekçi anlatımda büyülü ve gerçek olanın uyumlu bir biçimde bir arada olması, bir çeşit anlatsal melezliğe yol açmaktadır. Çünkü hem fantastik, büyülü olanın hem de gerçekçi olanın anlatım olanakları bir arada kullanılmaktadır. Anlatıdaki bu durum, büyülü gerçekçiliğin sorgulayan, yeniyi, başkayı, öteki olanı anlatmayı arayan içeriksel öğelerine de yansır. Bowers'ın dile getirdiği üzere (2004), büyülü gerçekçilik yıkıcı ve bozucu niteliklere sahiptir. Yıkıcıdır çünkü büyülü ve gerçekçi anlatım tarzları birbirinin yerine geçer. Bozucudur çünkü büyülü ve gerçek arasındaki sınırları geçer ve büyülü gerçekçilik adıyla yeni bir kategori oluşturur. Onun bu özellikleri, birçok sömürgecilik sonrası, feminist ve çok kültürlü yazarın düşüncelerini anlatmak için büyülü gerçekçiliği seçmesine neden olmaktadır (Bowers, 2004: 63-64). Bu bağlamda büyülü gerçekçilikte

¹ Büyülü gerçekçi metinlerle fantastik metinleri daha net ayrıştırabilmek için Tzvetan Todorov'un ortaya koyduğu, fantastiği belirleyen üç önemli özelliğe bakmak yerinde olacaktır. Todorov'a göre (2004), fantastik üç önemli koşulu yerine getirmiş olmalıdır. İlk olarak, metin, okuyucunun anlatılanlarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık öykünün kahramanlarından biri tarafından da hissedilmelidir. Böylece saf bir okumada gerçek okuyucu kahraman ile özdeşleşecektir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir. Okuyucu alegorik ve şiirsel tarzda yorumları reddedecektir (Todorov, 2004, s. 39).

Öte yandan Faris (2004), okurların anlatılardaki büyülü gerçekçi dünyaya inanan bir bakış açısına sahip olmasına dair farklı bir görüştedir. Okurda uyanan sarsıcı kuşkuları büyülü gerçekçi metinlerin bir özelliği olarak görür. Ona göre, büyülü gerçekçilikte okur olayların birbirine karşıt bir biçimde [büyülü ve gerçekçi] algılanışından dolayı bir tereddüt yaşayabilir. Bu tereddüt, sarsıcı bir kuşkuya neden olur. Bu durumun merkezinde inanç sorunsalı vardır. Okurdaki tereddütün kökü anlatıdaki kültürel sistemlerin gizli bir biçimde çarpışmasından kaynaklanır. Bu çarpışma duyular dışı olaylara olan inanç ile, onu dışlayan aydınlanma sonrası bakış ve gerçekçi biçim arasındadır. İnanç sistemleri değiştiği için de, bazı kültürlerden kimi okuyucular, inançlarına ve anlatı geleneklerine bağlı olarak diğerlerinden daha az tereddüt eder. (Faris, 2004, s. : 17)

² Cooper (2004), büyülü gerçekçiliğin önemli bir özelliği olarak gördüğü melezliğin, etnik kesinliğe ve tekçiliğe karşı katışıklığın takdir edilmesi olduğunu düşünür. Ona göre büyülü gerçekçi metinlerde melezlik, yaşam ve ölümün, tarihsel gerçeklik ve büyüün, bilim ve inancın paradoksal boyutları arasında bir bireştiricilik sağlar. Bu bireştiricilik büyülü gerçekçi anlatıların olay örgülerini, temalarını ve anlatı yapılarını belirler. Bu tarz kurgusal metinlerin olay örgüleri sınırlarla, değiştirmekle, karışım ve bireştirmekle ilgilendir. Böylece gerçeklik, geleneksel gerçekçi tekniklere göre daha doğru bir biçimde sergilenir. (Cooper, 2004, s. 32)

kanıksanmış doğruların, egemen bakış açılarının, değişmez hakikatlerin sorgulandığını; farklı olana, farklı kimliklere, değişen doğrulara, egemen bakış açılarının dışında kalanlara değinildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bir başka deyişle, anlatım biçimleri arasındaki sınırları yıkmak, egemen bakış açılarının çizdiği sınırların da sorgulanmasına yol açmakta anlatının içeriğinde bir arada bulunamayacak birçok öge birlikte yer alabilmektedir.

Çocuk Edebiyatı Ve Büyülü Gerçekçilik

Çocuk Edebiyatı, çocuğun duygu ve düşüncelerini yaşantı kazandırarak zenginleştiren yazınsal ürünlerin bütünü için kullanılan bir adlandırmadır. Sever (2008) çocuk edebiyatını, erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayacak bir yaşam evresinde çocukların dil gelişimine ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren ürünlerin genel adı olarak tanımlamaktadır (Sever, 2008, s. 17).

Dilidüzgün (2012) ise çocuk edebiyatını tanımlarken çocuk ve gençlik edebiyatını birbirinden ayırır ve çocuk edebiyatının, okul öncesi zaman dilimi ile çocuğun ergenliğe ulaştığı döneme kadar olan bir zaman dilimini kapsadığını söyler. Ona göre, dört ile on iki yaşlara yönelik, çocuğun anlama düzeyi, dili, imgeleri ve eğitim gereksinimini göz önünde tutan yazınsal ve düşünsel tabanı olan kitaplar çocuk kitabı ya da yazını olarak kabul edilebilirler. Gençlik edebiyatı ise on üç-yirmi yaş arası için üretilen kitaplar ile bu yaş aralığına uygun diğer yazınsal yapıtlardan oluşmaktadır (Dilidüzgün, 2012, ss. 18-19).

Öte yandan yine Dilidüzgün’e göre (2012), çocuk ve gençlik yazınının, okuma alışkanlığının kazanılmasından yazınsal duyarlılığın gelişmesine ve bireyin kendi kimliğinin oluşmasına dek geniş bir etki alanı vardır. Kendisi de yaşamında bir geçiş sürecini yaşamakta olan çocuk ya da genç, yine bir geçiş yazını olarak kabul edilebilecek çocuk ve gençlik yazını ürünlerinden yararlanarak hem bireysel hem de kültürel gelişimini tamamlayabilecektir (Dilidüzgün, 2012, s. 23). Özetle çocuk edebiyatı, bir geçiş edebiyatı olduğu için çocukları bir yandan yazınsal düzlemde yetişkin edebiyatına hazırlarken öte yandan toplumsal anlamda da yetişkin dünyasına hazırlamaya yardımcı olur.

Latham (2007) gençlik edebiyatını değerlendirirken, bu edebiyatın işlevinin gençleri toplumsallaştırmak ve yetişkin dünyasında üretici birer yurttaş olarak yerlerini almaya hazırlamak olduğunu söyler. Ona göre, gençlik edebiyatı toplumun güç yapısını betimlemekte ve gençlerin bu yapıyla başarılı bir biçimde nasıl bütünleşeceğini göstermektedir. Büyülü gerçekçiliğin kültürel sonuçları ise, genellikle toplumun güç yapılarını sarstığı, egemen yapıları sorguladığı için, gençlik edebiyatının bu işleviyle taban tabana zıt gözüktür. Ancak, gençler çocuklukla yetişkinlik arasındadırlar ve davranışları yetişkinler tarafından düzenlenir. Bu geçiş dönemi nedeniyle politik ve kültürel olarak güçsüz olanlarla -politik bir sese sahip olmasalar da- benzerlik gösterirler. Sonuç olarak, büyülü gerçekçilik gençlerin deneyimlerini karakterize eden çatışma ve çelişkilerin karmaşıklığını betimlemek için uygun bir anlatım biçimidir (Latham, 2007, ss. 60-61).

Öte yandan, Latham’ın söylediklerini çocuk edebiyatı açısından da değerlendirmek mümkündür. Çocukların da gençler gibi, yetişkinlerden çok başka duygusal ve düşünsel dünyaları vardır ve yetişkin dünyasında yer almaya hazırlanırlar. Dilidüzgün’ün söylediği gibi (2013), yetişkinler gibi akla uygun ve nesnel düşünceler üretmezler. Kendilerine ait dünyalarındaki her değer onlar için mutlaklıdır. Doğru mu, yanlış mı diye düşünüp karar vermek yerine, kendi dünyalarında alabildiğince özgür ve kendi hayalleriyle yaşarlar. Büyüdükçe, yetişkin

dünyasının değerlerini öğrendikçe ve akıl süzgecinden geçirme yetenekleri arttıkça, çocukluktan sıyrılıp yetişkin olmaya başlarlar (Dilidüzgün, 2013, s. 41). Çocukların yetişkin dünyasına hazırlanmasında çocuk edebiyatı ürünlerinin katkısı mutlakdır. Büyülü gerçekçi anlatıma sahip çocuk yapıtlarının, bu katkının sağlanmasına olumlu bir etki yaptığı söylenebilir. Bowers (2004), çocukların dünyayı, kendi düş güçlerinden yola çıkarak -gerçek dünya olarak tanıdıkları şeyle bağlarını kaybetmeden- keşfetmeleri için, büyülü gerçekçiliğin mükemmel bir araç olduğunu söyler (Bowers, 2004, s. 100). Bu bağlamda, büyülü gerçekçi yapıtlar çocukların dünyayı tanımalarına yardım ederken hem gerçek olandan hem de düşsel olandan yararlanır. Böylece onların kendi düşsel ve duygusal dünyaları ile yetişkin yaşamının gerçekleri arasında bağ kurmalarına, yetişkinliğe hazırlanmalarına yardımcı olur.³

“Garajdaki Giz”De Büyülü Gerçekçi Öğeler

David Almond’un Türkçeye “Garajdaki Giz” adıyla çevrilen, on-on iki yaş aralığındaki çocuklara seslenen romanında, Michael adlı bir çocuk ile arkadaşı Mina’nın, Michael’in yeni taşındıkları evin harap garajında bulunduğu bitkin ve tuhaf bir adam olan Skellig’le olan ilişkileri anlatılır. Michael, ailesiyle birlikte kentin öteki yakasında bakımsız bir eve taşınmıştır. Michael’in kızkardeşi bu evde doğar ve çok hastadır. Komşu evde oturan Mina, okula gitmeyen, evde annesi tarafından eğitilen bir kız çocuğudur. Mina, yeni bir çevreye uyum sağlamaya çalışan ve kardeşinin ölebileceği kaygısıyla kötü günler yaşayan Michael’la arkadaş olarak ona destek olur. Michael, evin garajında, bir süre sonra kanatları olduğunu fark ettiği, tuhaf ve hasta bir adam olan Skellig’i bulmuştur. Bu gerçeği arkadaşı Mina ile paylaşır. Michael ve Mina, Skellig’e iyileşmesi için yardım eder ve onun gizemli güçleri olduğuna inanırlar. Çocukların yardımıyla gücüne kavuşan Skellig Michael’in kızkardeşini hastanede ziyaret eder. Romanın sonunda Skellig uzaklara uçar, Michael’in kızkardeşi iyileşerek eve döner.

Romanın anlatım tarzına -Almond’un yapıtlarının genelinde görülen- büyülü gerçekçilik egemendir.⁴ Garajdaki Giz’de hem gerçeküstü, büyülü ya da düşsel diyebileceğimiz öğeler

³ Dilidüzgün (2012) aynı konuya fantastik çocuk kitapları açısından yaklaşmaktadır. Ona göre, fantastik çocuk kitapları günümüzün ezberci eğitim sistemlerinde çocukların gereksinimlerine seslenecek ve onlara yeni bakış açıları kazandıracaktır. Öğrenciler kendilerine uygun bu tarz kitaplarla hem okuma alışkanlığı kazanacak hem de düş güçleri gelişerek çevrelerini daha gerçekçi bir gözle anlama olanağına sahip olacaklardır (Dilidüzgün, 2012, s. 46). Fantastiğin ve büyülü gerçekçiliğin, hem gerçek olanı hem düşsel olanı içermek bağlamında ortaklaştığını göz önünde bulundurduğumuzda, Dilidüzgün’ün söylediklerinin büyülü gerçekçi çocuk yapıtları için de geçerli olduğunu kabul etmek mümkündür.

⁴ “Garajdaki Giz”i büyülü gerçekçi bir anlatı olarak gören Latham (2006), bu anlatıyı ve Márquez’in Türkçeye “Koskocaman Kanatlı Çok Yaşlı Bir Bey” olarak çevrilen öyküsünü büyülü gerçekçilik açısından karşılaştırmaktadır. Onun karşılaştırma eksenini, Wendy B. Faris’in ortaya koymuş olduğu, büyülü gerçekçiliğin şu beş özelliğidir:

- İndirgenemez büyü ögesi.
- Femenler dünyasına yaslanan bir zemin, örn. gerçekçi dünya.
- Gerçek ve fantastiğin karışımı dolayısıyla okuyucuda uyanan sarsıcı kuşkular.
- Farklı gerçekliklerin ya da dünyaların birleşmesi.
- Zaman, uzay ve kimliğe dair geleneksel düşüncelerin bozulması.
- Öta yandan, Latham’ın bu özellikleri merkeze aldığımda şu çıkarımları yaptığı görülür:
- “Koskocaman kanatlı Çok Yaşlı Bir Bey” adlı öyküde de “Garajdaki Giz”de de büyülü bir öge olarak kanatlı birer yaratık vardır.
- Her iki anlatı da, günlük yaşamın gerçekliklerini yansıtır. Ayrıca iki anlatıda da büyülü öğeler olan kanatlı yaratıkların betimlemesinde bir gerçekçilik görülür.

hem de metin dışı gerçeklikle örtüşen gerçekçi öğeler vardır.

Romanın başkişi olan Michael’ın yıkılmak üzere olan garajda bulduğu Skellig, yapıtın büyü, düşsel yanını oluşturan en önemli öğedir. Michael Skellig’i garajda ilk gördüğünde onun ölü bir adam olduğunu sanmış, daha sonra rüya görmüş olabileceğini düşünmüş, onun omzunun altında bir çıkıntı olduğunu ve bu çıkıntıların kanatlarla kaplı olduğunu fark etmiştir. Skellig, metin dışı gerçeklik düzleminde var olamayacak bir karakterdir. Michael ve Mina onu olağanüstü diye nitelendirmişlerdir (Almond, 2013, ss. 93-94). Bedeninde kanat taşıyan bir yaratıktır. Uzun süredir yıkılmak üzere olan garajda yaşadığı anlaşılmaktadır. Ancak ne zamandır oradadır, neden hasta ve bitkindir, iyileştikten sonra Michael’ın kız kardeşini nasıl iyileştirmiştir ve nereye gitmiştir bilinmemektedir.

“Garajdaki Giz”de büyü, düşsel öğeler kadar gerçekçi, metin dışı gerçeklikle örtüşen öğeler de var. Michael ailesiyle birlikte yeni bir eve taşınmıştır. Bu evde kurmaya çalıştıkları yeni yaşama alışma çabası, romandaki gerçekçi atmosferi sağlayan önemli öğelerden bir tanesidir. Michael’ın annesi ve babası yeni eve taşındıkları için memnundur; evi silip süpürüp, boyamaya başlarlar. Ancak Michael eski evlerine geri dönmek istemektedir. Kız kardeşi hastadır. Michael onun öleceğinden kaygı duymaktadır. Bu durum Michael’ın yaşamındaki bir başka gerçekliğe işaret ederken, aynı zamanda da onun yaşamını güçleştiren bir etmendir.

Michael yeni evlerine ve yeni yaşama alışma sürecinde babasına ev işlerinde yardım eder. Onun ve babasının evi düzenlemek için yaptığı işler gündelik yaşamın gerçekçi atmosferini oluşturan bir işleve sahiptir. Gerçekçi atmosferi sağlayan yine Michael eksenli bir başka öğe ise, onun okulla, okuldaki arkadaşlarıyla ve öğretmenleriyle olan ilişkisidir. Michael, yaşadığı zor dönem nedeniyle okula yeterince devam etmese de onun okuldaki arkadaşları, öğretmenleri ve bu kişilerle olan ilişkileri gerçekçi bir çocuk romanının anlatım biçimiyle aktarılır. Bunlar, kitaptaki gündelik yaşamın betimlenmesiyle kurulan gerçekçi atmosferin öğeleridir.

Öte yandan, romanda, hem büyü öğelerin hem de gerçekçi öğelerin varlığı çelişik bir yapı doğurmaz. Çünkü bu iki karşıt öğe, bir arada ve uyum içerisinde. Skellig’in büyü-gerçeküstü varlığı somut gerçekliklerle iç içe geçmiştir. Örneğin Skellig, kösedeki Çin lokantasının yemek listesinden 27 ve 53 numaraları, yani Çin böreğini ve karışık sebzeli domuz yemeğini çok sever, ağrıları için aspirin içer. Bu yönüyle herhangi sıradan bir insan kadar gerçekçi ve somut özellikler gösterir. Bununla birlikte, Michael’ın süregiden gündelik gerçeklikleriyle bir aradadır. Onun varlığı okurda bir çelişki yaratmaz.

“Garajdaki Giz”de büyü gerçekçi metinlerin özellikleri açısından dikkati çeken başka

-İki anlatı da okuyucularına sarsıcı bir kuşku deneyimi yaşatırlar. “Koskocaman Kanatlı Çok Yaşlı Bir Bey”de anlatı, kanatlı yaşlı adamın kanatları ya da kökeni hakkında hiçbir açıklama yapmaz. Okurları inanca ile inanmama arasındaki bir kuşku ile başbaşa bırakır. “Garajdaki Giz”de ise anlatıcı bir çocuktur ve kanatlı yaratığı, çocuksu bir biçimde kabul eder. Ancak anlatı, Marquez’in öyküsüne benzer bir biçimde genç okurların kuşkularına kolay yanıtlar sunmaz.

-Her iki anlatıda da gerçek ve gerçeküstü birleşir. Bu bağlamda “Garajdaki Giz”de iki farklı biçim -gerçek ve gerçeküstü- daha dengelidir ve rüya benzeri bir anlatıyı kurmuştur.

-Her iki anlatıda da zaman, uzay ve kimliğe dair bozulmalar vardır. Bunu, “Garajdaki Giz”de anlatının başkişisinin rüyalarındaki dönüşümleri, kızkardeşi ile telepatik bir biçimde bağlantı kurması, onun kalbini kendi göğsünde hissetmesi örnekler (Latham, 2006, <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/95/79>).

bir öge de roman kişilerinin ve anlatıcısının, olağanüstü ve büyülü olanı olağan kabul etmesidir. Örneğin, Michael ve Mina, her ne kadar Skellig'i olağanüstü bir varlık olarak nitelendirse de (Almond, 2013, ss. 93-94), onun yaşamın gerçekliği içinde var oluşunu, hiç yadırgamaz, olağan kabul ederler.

Roman, birinci tekil kişi olarak Michael'ın bakış açısından anlatılır. Dolayısıyla Michael, Skellig'in büyülü varlığını, yapıtın anlatıcısı olarak da sorgulamaz. Bütün olup biteni Skellig'i kabullenmiş olan Michael aracılığıyla gören okur da bu tuhaf yaratığın büyülü varlığını sorgulamaz. Böylece okurun dikkati, yapıtın gerçeklik boyutuna ve kişilerin özelliklerine çekilirken, romanın soyut düzlemde yer alan düşünceleri ve eleştirel noktaları somutluk kazanır.

Bu bağlamda anlatıda, Michael ve Mina karakterleri üzerinden arkadaşlık ve yardımlaşma konusu ele alınır. Yapıtın başlarında Michael yeni bir eve taşındığı için yalnızdır. Kız kardeşi hasta olduğu için üzgündür ve okula pek sık gitmediği için toplumsal çevresinden uzaktadır. Ancak Mina ile tanışması, onunla kurduğu arkadaşlık Michael'ın yalnızlıktan uzaklaşmasını sağlar. Bu arkadaşlığın bir başka getirisi harap ve bitkin durumda olan Skellig'e, iki çocuğun, birlikte yardım etmeleri olur. Çocuklar Skellig'e oturup ölmeyi bekleyemeyeceğini ve onu iyileştireceklerini söylerler (Almond, 2013, ss. 59-99). Harap durumdaki garajdan, daha iyi koşullarda kalacağı, Mina'nın gösterdiği Crow Sokağı'ndaki taş binaya taşır ve iyileşmesi için ona yardım ederler. Skellig'in iyileşmesiyle Michael'ın hasta kardeşinden dolayı sorunlu olan yaşamı da iyiye gitmeye başlar. Skellig, Michael'ın kız kardeşini hastanede ziyaret etmiş, ona güç vermiş ve bebek bundan sonra iyileşmiştir. Bu bağlamda çocuklar zor durumda olan bir varlığı iyileştirmek için çabalamış, bu konuda dayanışma içerisinde olmuş; onların Skellig'e yaptıkları yardım ve bu konudaki dayanışmaları, dolaylı da olsa Michael'ın kız kardeşinin iyileşmesini sağlamıştır.

“Garajdaki Giz”de büyülü gerçekçi metinlerin özellikleri açısından dikkati çeken bir başka öge, anlatımdaki melez sayılabilecek özelliklerdir. Büyülü gerçekçi anlatımda, hem fantastik, büyülü olanın hem de gerçekçi olanın anlatım olanaklarının bir arada kullanılması dolayısıyla ortaya çıkan melezlik, “Garajdaki Giz”de hem anlatımda hem de anlatımın içeriğinde söz konusudur.

Romanın anlatımındaki melezlik büyülü, gerçeküstü bir öge olarak var olan Skellig'in betimlenmesinde gerçekçi nitelendirmelerden yararlanılması şeklinde ortaya çıkar. Bir başka deyişle, Skellig anlatılırken, büyülü olan oldukça gerçekçi biçimlerde betimlenir. Onun, Michael'ın gözleminden sunulan betimlemesi, böylesi anlatımları örnekler. Skellig'in solgun yüzü kırış kırış ve çatlak çatlak olarak betimlenir. Çenesinde birkaç renksiz kıl vardır. Gözlerinin akları kırmızı damarlarla kaplıdır. Toz, eski kumaş ve ter kokuyordur (Almond, 2013: 40-41).

“Garajdaki Giz”de anlatıdaki melezlik ayrıca iki ayrı yazınsal türün, şiir ve düz yazının birada kullanılmasıyla da ortaya çıkar. Romanda, Michael'ın evde eğitim gören, okula gitmeyen arkadaşı Mina, William Blake'in şiirlerini okur ve bu şiirleri zaman zaman Michael'e aktarır. Bu durum, yazarın eğitim olgusunu tartışmasına olanak sağlar.

Latham (2008), “Garajdaki Giz”de Blake şiirlerinin birçoğunun şairin “Masumiyet ve Deneyim Şarkıları” adlı yapıtındaki şiirler olduğunu ve bu şiirlerin romanın temalarıyla eş düzlemlilik gösterdiğini söylemektedir. Latham'ın üzerinde durduğu temalardan biri eğitim olgusudur. Mina evde eğitilen bir çocuktur ve onun duvarında asılı olan Blake şiiri, eğitimle ilgili bir sav söz niteliğindedir (s. 216): “Sevinç için doğan bir kuş / Nasıl oturup

ötebilir bir kafeste?” (Almond, 2013: 62). Latham’a göre (2008) Mina, okulun Michael’ı koşulladığını düşünmektedir. Oysa Michael’ın tersine Mina zamanının çoğunu çizim ve resim yaparak, güneşi ve havayı içinde duyumsayarak geçirmektedir. Bu durumu Michael’e yine bir Blake şiirine başvurarak anlatır (Latham, 2008, s. 216): “Okula gitmek bir yaz sabahında / Vah! Tüm neşeyi yok eder; / Yılıp zalim bakışlar altında, / Küçükler günlerini tüketir, / Sıkıntı ve üzüntüyle iç geçirir” (Almond, 2013, s. 72).

Öte yandan Latham (2008), Mina’nın bakışında bir tek yönlülük olduğuna ve Michael’ın bu bakışı kolayca kabul etmediğine de değinmektedir. Okul sıkıcı olabilir ama sağladığı yararlar da vardır. Michael’ın okulla ilgili deneyimleri de bunu gösterir. Öğretmenleri onunla ilgilenmekte, ödevlerini evine getirmekte, hasta kız kardeşi için destek olmaktadır. Michael’ın okula gitmesi toplumsallaşmasına katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda Michael’ın Mina’ya okula gitmekle ilgili söylediği sözler şaşırtıcı değildir (Latham, 2008, s. 216): “Bu konuda bir şey bildiğin yok (...) Ne zorlandığımız var ne de aptal arkadaşlarım. (...) Okul hakkında hiçbir şey bilmiyorsun. Kendini farklı sanıyorsun; ama, sen de herkes kadar cahilsin. William Blake’i biliyor olabilirsin; ancak, sıradan insanların ne yaptıkları hakkında hiçbir fikrin yok” (Almond, 2013, s. 123).

Sonuçta Michael’ın Mina’ya okula gitmekle ilgili söylediği sözlerde, okulda eğitim görme ile evde eğitim görme olguları, Bakhtin’den ödünç alınacak bir terimle karşılanmak istenirse, diyalog halindedir (Latham, 2008, s. 216). Burada Almond hem Mina aracılığıyla okulda eğitim görme olgusunu tartışmakta hem de onun bu konudaki tek yönlü bakışını sorgulamaktadır. Bu bağlamda yazarın eğitimle ilgili farklı görüşleri bir arada ele aldığını söylemek; bu durumu büyülü gerçekçi anlatıların içeriğinde farklı bakış açılarına yer verilmesi, farklı olanı ve alışıldık olanı bir arada tartışması olarak yorumlamak mümkündür.

SONUÇ

Büyülü gerçekçilik için tek ve bütün kurgusal örnekleri kapsayacak bir tanımlama yapmak güçtür. Bununla birlikte büyülü gerçekçi anlatıların, ortak bir takım özelliklerinden bahsedilebilir. David Almond’un “Garajdaki Giz” adlı romanı, büyülü gerçekçi metinlerin ortak özelliklerini gösteren bir çocuk romanıdır.

Romanda hem büyülü, düşsel hem de gerçekçi öğeler vardır. Bu öğeler bir arada yer alırken uyumlu bir bütün oluşturur. Ne roman kahramanları ne de okurlar bu uyumu sorgulamazlar. Yapıtta böylesi bir uyumun yanı sıra anlatısal bir melezlik de söz konusudur. Bunun nedeni düşsel, büyülü olan anlatım olanaklarıyla gerçekçi anlatım olanaklarının birlikte kullanılması ve anlatıda farklı yazınsal türleri bir araya getiren yapıdır.

Yapıtta söz konusu olan uyum ve anlatısal melezlik okurun dikkatini anlatının içeriğinde tartışılan olgu ve kavramlara yöneltir. Okur, arkadaşlık, yardımlaşma, dayanışma ve eğitim gibi konuları romanın kahramanları aracılığıyla tartışır. Ancak bu tartışmada büyülü gerçekçi metinlerin özelliklerine uygun bir biçimde tek yönlü bir bakış söz konusu değildir. Sonuç olarak “Garajdaki Giz” büyülü gerçekçi bir çocuk romanı olarak çocukların dünyayı tanımlarına, kendi düşsel dünyaları ile yetişkin yaşamının gerçeklikleri arasında bağ kurmalarına yardım etmektedir.

KAYNAKÇA

- Almond, D. (2013). *Garajdaki Giz* (Çev: Mine Kazmaoğlu). Günışığı Kitaplığı. İstanbul.
- Baldick, C. (2008). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press, New York.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. Routledge. Londra ve New York.
- Cooper, B. (2004). *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*. Routledge. Londra ve New York.
- Dilidüzgün, S. (2012). *Çağdaş Çocuk Yazını: Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*. Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.
- Dilidüzgün, S. (2013). *İletişim Odaklı Türkçe Derslerinde Çocuk Kitapları*. Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.
- Faris, Wendy B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Vanderbilt University Press. Nashville.
- Hegerfeldt, A. C. (2005). *Lies That Tell the Truth: Magic Realism Seen Through Contemporary Fiction from Britain*. Rodopi. Amsterdam.
- Latham, D. (2006). "Magical Realism and the Child Reader: The Case of David Almond's Skellig". *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*, 10/1. <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/issue/view/8ağ> adresinden 16. 04. 2014 tarihinde edinilmiştir.
- Latham, D. (2007). "The Cultural Work of Magical Realism in Three Young Adult Novels". *Children's Literature in Education*, 38/1, ss. 50-70.
- Latham, D. (2008). "Empowering Adolescent Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond". *Children's Literature in Education*, 39/3, ss. 213-226.
- Özüm, A. (2013). "Onat Kutlar'ın İshak ve Bilge Karasu'nun Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki Büyülü Gerçekçi Ögeler". *Bilig*, Yaz 2013/ 66, ss. 179-204.
- Todorov, T. (2004). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (Çev: Nedret Öztokat). Metis Yayınları. İstanbul.
- Sever, S. (2012). *Çocuk ve Edebiyat*. TUDEM, İzmir.
- Walter, R. (1993). *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*. Vervuert Verlag. Frankfurt am Main.

