



Büyülü Gerçekçilik ve *Bazuka* Kitabındaki Yansıması

Mustafa OKÇUL*

Özet

Büyülü gerçekçilik, Latin Amerika edebiyatıyla birlikte 1950'li yıllardan itibaren popüler olup dünya edebiyatında adını duyuran bir akımdır. Kavramı ilk defa Alman yazar Novalis eserlerinde kullanır. Edebî anlamda ise İtalyan Massimo Bontempelli ve Kübalı romancı Alejo Carpentier kullanırlar. Büyülü gerçekçi anlayışta gerçek ve gerçek üstü olgular birbiriyle çatışmadan ve biri diğerini reddetmeden aynı kurgusal düzlemde bulunur. Büyülü gerçekçi kurgu; folklor ve mitoloji unsurlarından yararlanırken insan gerçekliğini merkeze alan felsefe, sosyal antropoloji, psikoloji gibi bilimlere dayandırılarak oluşturulur. Bu sanatsal anlayış; dış dünya ile kendi iç gerçekliği arasındaki bireyin hayatına ve etkileşimde bulunduğu varlıkların bilinmeyen yönlerine odaklanır.

Büyülü gerçekçilik eğilimi; Türk edebiyatında 1980'li yıllardan itibaren Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş, Onat Kutlar, Bilge Karasu gibi yazarların kurgusal metinlerinde görülmeye başlanır. Bu yazarlara 2000'li yıllardan itibaren eser vermeye başlayan Murat Uyrukulak da eklenebilir. Bu incelemede yazarın *Bazuka* kitabı, büyü gerçekçilik anlayışın Wendy B. Faris tarafından belirlenen özellikleri ve ilkeleri doğrultusunda ele alındı. *Bazuka* kitabında bulunan dokuz öykünün çoğunda; olağan dışılık, başka âlemlere ait unsurlar, hayaletlerin çeşitli eylemleri, mekân-zaman-kimlik aşınmaları gibi özellikler bakımından büyü gerçekliğe ait unsurlar iç içe kullanılır. Öykülerde, insan gerçekliği farklı boyutlara taşınarak düşsel, fantastik bir şekilde aktarılır. Metinlerde insan, hayalet ve ölülerin aynı düzlemde yer alması, gövdesiz insanların bulunması, başkaları tarafından fark edilmeyen veya aniden cinsiyet değiştiren kahramanların belirmesi gibi sıra dışı özellikler bakımından *Bazuka* öykü kitabı büyü gerçekçilik eğiliminden izler taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Murat Uyrukulak, *Bazuka*, büyü gerçekçilik.

Magical Realism and Its Reflection in the *Bazuka* Book

Abstract

Magical realism is a trend that has been popular in Latin American literature since the 1950s and has made its name in world literature. The German writer Novalis uses the concept for the first time in his works. In a literary sense, they use Italian Massimo Bontempelli and Cuban novelist Alejo Carpentier. In magical realism, real and surreal phenomena exist on the same fictional plane without conflicting with each other and without rejecting one another. Magical realistic fiction; is created based on sciences such as philosophy, social anthropology and psychology, which centre human reality while benefiting from folklore and mythology elements. This artistic understanding; focuses on the life of the individual between the outer world and his inner reality and the unknown aspects of the beings he interacts with.

The tendency to magical realism; has been seen in the fictional texts of authors such as Latife Tekin, Hasan Ali Toptaş, Onat Kutlar and Bilge Karasu in Turkish literature since the 1980s. Murat Uyrukulak, who has started to write works since the 2000s, can be added to these authors. In this review, the author's *Bazuka* book was handled in line with the characteristics and principles of the magical realism understanding determined by Wendy B. Faris. In most of the nine stories in the *Bazuka* book; Elements of magical realism are used together in terms of features such as unusualness, elements belonging to other realms, various actions of ghosts, and space-time-identity erosion. In the stories, human reality is conveyed in an imaginary and fantastic way by moving to different dimensions. The *Bazuka* storybook bears traces of the magical realism trend in terms of extraordinary features such as the presence of humans, ghosts and the dead on the same plane in the texts, the presence of disembodied people, the appearance of heroes who are not noticed by others or suddenly change their gender.

Keywords: Murat Uyrukulak, *The Bazuka*, magical realism.

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, İğdır / Türkiye, e-mail: mustafaokcul@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-2463-7511>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Okçul, M. (2022). Büyülü Gerçekçilik ve *Bazuka* Kitabındaki Yansıması. *Küllüye*, 3(2), 125-141.

DOI: 10.48139/aybukulluye.1162927.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
16 Ağustos 2022	23 Eylül 2022	Araştırma Makalesi	125-141
16 August 2022	23 September 2022	Research Article	

Extended Abstract

Magical realism is an artistic trend that breaks the boundaries between literary genres and presents different elements that are difficult to combine in other narrative styles. It aims to bring a new perspective to the relationship between the individual and the object in terms of ontological, political, sociological and geographical aspects. Magical realism encompasses a fairy-tale world in which extraordinary events are perceived as ordinary. Heroes are equipped with features beyond the valid laws of the world in which they live. These works show impossible situations, events and heroes as if they were normal in the nominal world. It combines reality and fantasy, naturally presenting everything. Thanks to this technique, extraordinary events are conveyed like ordinary events. Everything is accepted by people as part of normal life. Ghost, dead, elf, fairy, and supernatural events are presented as normal to human life. Magical realist fiction is built on opposing the destruction of the traditional self by the modern self through these extraordinary beings. In magical realism, the writer faces reality and tries to unravel it, to discover the mystery in things, life, and human actions. The author aims to present a diversity of perceptions and perspectives to the narrator, hero and reader by breaking the singular and homogeneous point of view imposed by modernity through magical reality. Magical realism aims to overthrow both the controversial dominance of literary realism over Western literature since the Enlightenment and the traditional genre canon established by Western criticism.

Magical realism becomes a universal voice in literature, especially with Marquez's novel *One Hundred Years of Solitude* (1967). This novel has put the term magical realism on the international literary map. With Marquez and Latin American writers showing a genre-specific tendency, interest in magical realism in the genre of fiction increased and it becomes widespread in world literature with the works of writers such as A. Robbe-Grillet, M. Butor, Julio Cortazar, Jorge Lois Borges, Günter Grass, Milan Kundera.

Magical realism is seen in Turkish literature in the 1980s. Latife Tekin, Nazlı Eray, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Onat Kutlar, Bilge Karasu, and Murat Uyrkulak are among the representatives of magical realism with their novels and stories. In this study, the storybook *Bazuka* by Murat Uyrkulak, one of the representatives of contemporary Turkish literature who draws attention with its fiction, is discussed in the context of the magical realism trend. The characters of Murat Uyrkulak's *Bazuka* stories generally take for granted living in a world that is the synthesis of the union of the real and the magical, and they see this as a natural action of life. Wendy B. Faris' aforementioned classification was taken as a basis while separating the magical realism issues that emerged in the *Bazuka* work. It has been determined that the prominent titles related to magical realism in the people and lifestyles in the work are “the phenomenal world”, “merging realms”, and “disruptions of time, space, and identity”.

In the *Bazuka* book, the features of magical realism are presented within the framework of the freedom offered by postmodernism. In the stories, literary realism is intertwined with the extraordinary. Contrasts such as human-ghost, good-evil, and modern-local are presented in the texts by combining the human world and the dead/ghost world. The merging of different realms in the texts is highlighted by describing extraordinary situations and events that are not encountered in everyday reality in the perception of other dimensions of reality. The coexistence of ghosts and humans, the existence of the living and the dead on the same plane, the disappearance of the human body and only the head visible, and the fact that people live in a life-death gap without being noticed by others are the prominent elements of magical realism in *Bazuka* work. Although the events experienced do not fit within the limits of reality in the dominant perception, they are normal situations for the story characters. The author aims to present the unity of the ordinary and the extraordinary by breaking the prevailing perception of time, space and identity.

Giriş

Gerçeklik kelimesi, alanlara göre farklı anlamlarda kullanıldığı için anlam sahası oldukça geniştir. “Gerçek olan, var olan şeylerin tümü, hakikat, hakikilik” (TDK, 2021, 09.05.2021 <https://sozluk.gov.tr/>) olarak tanımlanan gerçeklik, sanatın var oluşundan beri değişik anlamlarda kullanılmıştır. Gerçekliğin sanat metinlerindeki yansıması kültür, etnisite, sosyal rutinler, sanatçının algı ve bakışına göre farklılık gösterir. Bu yüzden sanatsal metinlerin yapısını meydana getiren gerçekçiliğe ait unsurların ne olduğu tartışma konusudur.

Edebiyatta gerçekçilik, çeşitli edebiyat teorisyenleri ve anlayışlarınca farklı biçimlerde tanımlanır. Pek çok farklı yaklaşım olduğu için bu konuda kesin ve ortak bir kanaate ulaşılmış olmamakla beraber yaygın kanaat, gerçekten kurgusal olana geçişi ifade ettiğiidir. Edebî gerçeklik, kavramsal olarak iki şekilde değerlendirilir: 1. Dış gerçeklik 2. İç gerçeklik. Dış gerçeklik, reel dünyayı; iç gerçeklik ise sanatçının dünyasını esas alır. “Dış gerçeklik insan yaşamının sürekliliği dâhilinde mutlak olan modeldir” (Toyman, 2006, s. 7). Bu modelin algılanması bireyin ruhsal yapısı, mizacı, kültürü ve tutumuna göre değişkenlik gösterir. Sanatçının iç âlemi, dış gerçekliğin algılanma biçiminde doğrudan etkilidir. Yani izafi bir durum söz konusudur. Bu noktada gerçek ile hayal edilenin birleşimiyle oluşan kurgunun melezliği ortaya çıkar. Melezlik durumu edebiyatta özellikle büyülü gerçekçilikle özdeşleşmiştir.

Büyülü gerçekçi metinlerde vurgulanmak istenen gerçeklik unsuru folklor, efsane, masal ve olağanüstü öğeler kullanılarak belirginleştirilir. Büyülü gerçekçilik, “yalnızca eski masal, efsane ve mitten değil, aynı zamanda batıl inanç içeren halk "bilgeliğinin" karanlık yönünden de” (Danow, 2004, s. 120) beslenir. Bu eğilim, gerçek ve fantezinin bir karışımı olarak doğmuştur. Büyülü gerçekçilik ile fantastik edebiyat her ne kadar birbirini anımsatsa da aralarında belirgin farklar bulunur. Fantastik edebiyatta dünyaya ve mevcut düzene alternatif evrenler yaratılır. Yaratılan bu evrende çoğu şey tanıdık değildir. Sadece okurun bu duruma adaptasyonunu sağlama adına kimi folklorik malzemelerden yararlanır. Fantastik metinlerde, olağan üstülük ve rasyonelliğin bir arada bulunması “okuyucunun hiçbirini kabul etmemesine neden olarak, aynı derecede olası değilmiş gibi” algılamasına neden olur. Büyülü gerçekçi metinlerde bunların bir aradılığı doğrulanamaz fakat “her iki modelin de eşit derecede geçerli olduğu” (Hegerfeldt, 2005, s. 97) öne sürülür.

Büyülü gerçekçi metinlerde anlatılan dünya, gerçekte yaşanılan yerdir. Bu tür eserlerde yer alan “ülkeler, şehirler, kasabalar tüm büyülü özelliklerine rağmen bu dünyadadır” (Erdem, 2011, s. 182). Ayrıca “büyülü gerçekçi metinlerin fantastik, bilimkurgu, korku gibi türlerden ayrılmasını sağlayan” (2011, s. 176) ayırt edici bir özellik de metne yeni bir ekleme yapılmasıdır. Olağan ile sıra dışının harmanlanması esnasında yazar, gerçeklik ile büyüün sentezini kurgusal bir

başarıya ulaştırmak adına anlatım boyunca eklemeler yapar. Gerçeklik ile olağan üstü olan, gerçekliğin büyülü dünyasında dengeli bir anlatım stratejisiyle sunulur. Bu denge sayesinde anlatıcı, kahraman, okur olağanla olağan dışının birlikteliğini yadırgamaz.

Büyülü gerçekçilik, edebî türler arasındaki sınırları çiğneyen ve diğer anlatım tarzlarında bir araya gelmesi zor olan farklı unsurları bir araya getiren sanatsal bir eğilimdir. Birey ve nesne arasındaki ilişkiye ontolojik, politik, sosyolojik, coğrafi bakımdan yeni bir bakış getirme hedefindedir. Büyülü gerçekçilik, olağanüstü olayların sıradanmış gibi algılandığı masalsi bir dünyayı kapsar. Kahramanlar yaşanan dünyanın geçerli yasalarının ötesindeki özelliklerle donatılmıştır. Bu eserler, gerçekleşmesi mümkün olmayan “durum, olay ve kahramanları, itibarî âlemde normalmiş gibi gösterir. Gerçeği ve fantastiği birleştirerek her şeyi doğal bir şekilde sunar” (Toyman, 2006, s. 26). Bu teknik sayesinde sıra dışı olaylar, olağan olaylar gibi aktarılır. Her şey, kişiler tarafından olağan hayatın parçası olarak kabul görür. Hayalet, ölü, cin, peri ve doğaüstü olaylar insan yaşamının normaliymiş gibi tasvir edilir. Büyülü gerçekçi kurgu, bu sıra dışı varlıklar vasıtasıyla “geleneksel benliğin modern benlik tarafından yok edilmesine karşı” (Zamora, 2003, s. 544) çıkma üzerine bina edilir. Büyülü gerçekçilikte “yazar gerçeklikle yüzleşir ve onu çözmeye, şeylerde, hayatta, insan eylemlerinde gizemli olanı keşfetmeye çalışır” (Leal, 2003, s. 121). Yazarın amacı büyülü gerçeklik vasıtasıyla modernitenin dayattığı tekil ve homojen bakış açısını kırarak anlatıcıya, kahramana ve okura algı ve bakış çeşitliliği sunmaktır. Büyülü gerçekçilik, hem “edebî gerçekçiliğin Aydınlanma'dan bu yana Batı edebiyatı üzerindeki tartışmalı egemenliğini” hem de “Batı eleştirisi tarafından kurulan geleneksel türler kanonunu” (Hegerfeldt, 2005, s. 115) yıkmayı hedef edinir.

Büyülü gerçekçilik eğilimi, esas itibarıyla “Latin Amerika gerçekliğinden” (Danow, 2004, s. 71) beslenir. Bölge, yerel kültürü ve yüzyılın başındaki el değmemiş coğrafyasıyla kendine has mitsel, fantastik hayal gücüne sahip ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Latin Amerika yerelliğinin özellikleri Afrikalıların ve Avrupalıların kültür ve inançlarıyla birleşerek büyülü olanın gerçekle iç içe betimlemesiyle aktarılır.

Büyülü gerçekçilik, Latin Amerika ile özdeşleşse de kavram olarak ilk kez Alman sanatçı Novalis tarafından on sekizinci yüzyılın sonlarında kullanılır. Novalis, büyülü gerçekçi ifadesini felsefeyle ilişkili “büyülü idealist” ve “büyülü gerçekçi” (Guenther, 2003, s. 34) kavramları bağlamında kullanır. Sonraki dönemde Alman Franz Roh (2003, s. 15), resim sanatıyla ilgili eleştiri yazılarında büyülü gerçekçilikten söz eder. Onun “büyülü gerçekçilik dediği şey basitçe ekspresyonist/dışavurumcu resim” (Carpentier, 2003, s. 102) sanatıdır. Roh, büyülü gerçekçilik terimini kullanırken ona özel bir anlam yüklemeyi. Avrupa’da ortaya çıkan yeni sanat tarzını isimlendirmek amacıyla bu terimi kullanır ve terime dair bir açıklama yapmaz. Yine de edebiyat eleştirmenleri büyülü gerçekçiliğe dair

kendi teorilerini açıklarken Franz Roh'un söz konusu kullanımına atıfta bulunurlar. Angel Flores (2003, s. 111), yirminci yüzyılın başlarında fotoğraf gerçekliği anlayışına dayanan sanatın çıkmaza girmesi neticesinde Birinci Dünya Savaşı döneminin tüm sanat dallarında, özellikle resim ve edebiyatta önemli yazar ve sanatçıların büyülü gerçekçiliği keşfe yöneldiğini söyler. Bu yönelişte Marcel Proust ve Franz Kafka kurmacada üslup ve anlatım tarzında değişikliğe giderler. Flores, Kafka'nın *Yargı* (1912) ve *Dönüşüm* (1916) eserlerinin gerçekçi ve hayali dünyayı büyülü gerçekçilik anlayışına benzer şekilde kurguladığını belirtir. Büyülü gerçekçiliğin edebî bir akım olarak doğuşunun ise Jorge Luis Borges'in 1935 yılında çıkan *A Universal History of Infamy*¹ adlı eseriyle olduğunu savunur (2003, s. 113). Luis Leal (2003, s. 120) ise büyülü gerçekçiliğin 1935'te başladığı fikrine karşı çıkararak 1950'li yıllardan itibaren edebî bir eğilim kimliği kazandığı görüşündedir.

Büyülü gerçekçilik özellikle Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı (1967) ile edebiyatta evrensel bir sese dönüşür. "Büyülü gerçekçilik terimini uluslararası edebiyat haritasına yerleştiren" (Faris, 2004, s. 29), bu romandır. Marquez ve Latin Amerikalı yazarların türe özel bir eğilim göstermesiyle büyülü gerçekçilik akımına kurgu türünde ilgi artar ve A. Robbe-Grillet, M. Butor, Julio Cortazar, Jorge Lois Borges, Günter Grass, Milan Kundera gibi yazarların eserleriyle dünya edebiyatında yaygınlık kazanır.

Büyülü gerçekçilik, 1980'li yıllarda Türk edebiyatında görülür. Latife Tekin, Nazlı Eray, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Onat Kutlar, Bilge Karasu, Murat Uyrukulak roman ve/veya öyküleriyle büyülü gerçekliğin temsilcileri arasında yer alırlar. Bu çalışmada, güncel Türk Edebiyatının kurgularıyla dikkatleri üzerine çeken temsilcilerinden Murat Uyrukulak'ın *Bazuka* adlı öykü kitabı, büyülü gerçekçilik eğilimi bağlamında ele alındı.

Büyülü gerçekçilik, yüz yıla yakın bir süredir sanatsal bir eğilim olarak var olmasına rağmen eleştirmenler ve kuramcılar, eğilimin ilkeleri konusunda genel kabul görmüş, ortak bir yargıya ulaşmış değiller. Kavram, çeşitli disiplinlerdeki araştırmacılarca birbirine yakın olsa da farklı şekilde yorumlanmaktadır. Anne C. Hegerfeldt (2005, s. 47) büyülü gerçekçiliğin "eleştirel bir kavram, bir kategori, bir edebî akım, bir eğilim" ve söylem biçimi olarak çeşitli şekillerde tanımlandığı için ilkelerinin netleşmediğini belirtir. Akımın hem gerçek hem de büyülü olanı bir arada sunma özelliği, sınırlarının netleşmesini zorlaştırmaktadır. Büyülü gerçekçilik reel dünya ile hayaliyi tek âlemde bir araya getirir. Bir yanda gerçekçi kişiler ve yaşamları diğer tarafta gerçekçilik sınırlarının dışında kalan karakterler ve hayatları bu eğilimde iç içe yer alır. Büyülü gerçekçi âlemde cereyan eden hadiseler, bireyin algı sınırlarını aşmaktadır. İnsanlar, hayaletler, ölümler aynı mekân ve zamanın gerçekliğinde yer alırlar. İnsanlar ve sıra dışı varlıkların yaşantıları

¹ Borges, J. L. (2019). *Alçaklığın Evrensel Tarihi* (Çev. Celal Üster). İletişim Yayınları.

birbiriyle temas halindedir. İnsan mantığını aşan bu birlikteliğin benzeri hem fantastik hem de posmodernist edebiyatta yer aldığı için büyüü gerçekçiliğin sınırları netleşmemektedir. Faris (2004, s. 7) büyüü gerçekçiliğin beş özelliğinin öne çıktığını belirtir: 1. İndirgenemezlik ögesi (*the irreducible element*), 2. Olağan üstü dünya (*the phenomenal world*), 3. Rahatsız edici şüpheler (*unsettling doubts*), 4. Âlemlerin birleşimi (*merging realms*), 5. Zaman, mekân ve kimlik bozulması (*disruptions of time, space, and identity*).

Büyüü Gerçekçilik ve *Bazuka* Kitabındaki Yansımaları

Büyüü gerçekçilik “rasyonel ve irrasyonel arasındaki değişken ilişkiyi” (Stewart, 2003, s. 492) vurgulamayı amaç edinir. Mantıklı olan ile büyüü olan aynı düzlemde yer alır. İnsan algısında farklı âlemleri kapsayan sınırlar, büyüü gerçekçilikte silinir, yeniden çizilir. Olağan dışı dünyalara ait unsurlar, olağanın sınırlarına dâhil edilir. İnsan dünyasına ait normallikler ile farklı âlemlere ait olan ve “biz”ce anormal durumlar bir arada, biri diğerini yadırgamadan yer alır. Büyüü gerçekçilik “harikulade, doğaüstü, abartılı ve masalsı, olası olmayan tesadüfler ve olağanüstülük unsurlarını edebî gerçekçilik unsurlarıyla” (Hegerfeldt, 2005, s. 51) harmanlar. Farklı âlemlerin bir arada tasvir edilmesi “hâkim dünya görüşünün reddedildiği anlamına gelmez. Bunun yerine, alternatif dünya görüşü kültürel baskın görüşün bir tamamlayıcısı olarak yeniden ele” (Hegerfeldt, 2005, s. 141) alınarak birkaç dünya görüşünün yan yana bulunabileceği görüşü savunulur.

Murat Uyrkulak’ın *Bazuka* öykülerinin kişileri, gerçekle büyüü olanın birlikteliğinin sentezi olan bir dünyada yaşamayı genelde kanıksarlar ve bu durumu yaşamın doğal bir aksiyonu olarak görürler. *Bazuka* eseri incelemesinde ortaya çıkan büyüü gerçekçilik hususları ayrıştırılırken Wendy B. Faris’in sözü edilen sınıflandırması esas alındı. Eserde yer alan kişilerde ve yaşantı biçimlerinde büyüü gerçekçilikle ilgili öne çıkan başlıkların “olağan üstü dünya”, “âlemlerin birleşmesi”, “zaman, mekân ve kimlik bozulmaları” olduğu tespit edildi.

1. Olağan Üstü Dünya (*The Phenomenal World*)

Fenomenal dünya, büyüü gerçekçi metinlerde yer alan olağan dışılığı vurgulamak için Wendy B. Faris tarafından önerilen bir kavramdır. Bu tür eserlerde yazar, gerçekçi betimlemeler vasıtasıyla ayrıntıları yoğun işleyerek gerçek dünyaya benzeyen olağan üstü özellikler barındıran kurgusal bir âlem yaratır. Bu yeni dünyaya ait gerçeklik anlatılırken büyüü unsurlara ait detaylar gerçekliğin arasına titizlikle serpiştirilir. Yazar, gerçekliğin içindeki büyüsel yönleri, gerçekliğin öteki boyutu bağlamında sunar. Gündelik gerçeklikte yaşanması mümkün olmayan durumlar, büyüü gerçekçi metinlerde olağan hayatın bir parçası haline gelir. Evrenin yasaları, “mantık, tanıdık bilgi veya kabul edilen inanç” (David Young ve Keith Hollaman’dan aktaran: Faris, 2004, s. 7) esaslarına göre açıklanamayan şeyler, büyüü gerçekçi metinlerde yer alır. Bireyin duyusal algıyla doğrulayamayacağı olağan dışı olaylar, bu metinlerde sıradanmış gibi anlatılır.

Yazar, büyülü ögeyi sıradan olaylarla aynı anlatı düzleminde sunarak okura büyülü şeylerin “gerçekten” gerçekleştiği mesajını verir.

Bazuka kitabında gerçeklikle büyüün iç içe olması ile olağanüstü olayların olağanmış gibi anlatılması hususları özellikle “Tutkular Kitaplığı”, “Kuş Yuvası”, “Pembe”, “Şarap”, “Derviş” öykülerinde öne çıkmaktadır. Olağan üstülük unsuru, “Tutkular Kitaplığı” öyküsünde birbirini izleyen tuhaf kaçırılma olaylarıyla öne çıkar. Öykü ana kişisi, İstanbul’daki bir polis merkezinde dedektiftir. Polis merkezine gelen ihbarlara göre çeşitli kaçırılma olayları yaşanmıştır. Sırasıyla farklı zamanlarda gazete editörü, gazeteci, eleştirmen, edebiyatçı ve yayınevi editörü kaçırılır. Kaçıran kişi, kaçırıldıklarını serbest bırakma fidyesi olarak yaşayıp şiir yazan fakat kamuoyunca bilinmeyen iki şairin, genç bir romancının, ölmüş ama yazdıkları derlenmemiş bir öykücünün eserlerinin “ülkenin en [çok] satılan gazetelerinde” (Uyurkulak, 2014, s. 11) tanıtılması taleplerinde bulunur. Öykünün sonunda kaçırma işlerinin bekâr bir kütüphaneci tarafından yapıldığı ve amacının da Türk edebiyatında eser verip yeterince tanınmadığına ya da değer görmediğine inandığı şair ve yazarları tanıtmak olduğu ortaya çıkar: “Kelepçelenirken, ‘Sanırım çoğuyla tanıştınız. Kamil Karlıdağ’a, Seyyidhan Kömürcü’ye, Hüseyin Kıran’a Ayhan Geçgin’e, Niyazi Zorlu’ya ve Reha Mağden’e selamlarımı söyleyin’ demişti, gülüşünü hiç düşürmeden” (Uyurkulak, 2014, s. 18).

Roland Walter, büyülü gerçekçilikte anlatıcı ve karakterlerin olağanüstü olaylara olağan durummuş muamelesi yaptığını belirtir. Bu türdeki eserlerde “gerçekliğin büyülü ve gerçekçi düzeyleri arasında bir çatışma yoktur. Anlatıcı da olayları sorgulayıcı ve açıklayıcı bir tutum içinde değildir, büyülü dünyayı sorgulamaksızın benimser” (Aktaran: Özüm, 2013, s. 181). Faris ise iki çelişkili unsur olarak nitelediği “gerçek” ile “büyü” arasında tereddüt yaşayan okurun şüpheye düşebildiğini söyler. Faris’e göre okurda oluşan “şüphe” anlatı sürecinde yerini “inanma”ya bırakmaya meyletse de tamamen ortadan kalkmaz.

Kültür, gelenek ve inanç farklılığı büyülü gerçekçilikte tasvir edilen dünyanın okur nezdinde olağan ya da olağan dışı olarak algılanmasında etkin algısal farklılıklardır. Bu yüzden “bazı kültürlerdeki bazı okuyucular inançlarına ve anlatı geleneklerine bağlı olarak diğerlerinden daha az tereddüt’e (Faris, 2004, s. 17) düşerler. Faris farklı düşünse de büyülü gerçekçilikte resmedilen duyular dışı fenomenlerle ilgili genel kanı, sunulan dünyanın anlatıcı, kahraman ve okurca kabullenildiğidir. Bu eğilimde gerçek ve mantık dışı olayların iç içe işlenmesi uyumlu bir senkronizasyonda tasvir edilir. Kullanılan bu yöntem sayesinde, işlenen alışılmadık olgular okur nezdinde yadırganmaz, yaşamın normal bir akışıymış gibi algılanır.

Büyülü gerçekçilikte tuhaf unsurlarla gerçekçi unsurlar harmanlanarak yan yana kullanılır. Fantastik unsurlar ile reel olguların bir arada olması “büyülü gerçekçi kurgunun en dikkate değer ve en çok dikkat çeken özelliğidir” (Hegerfeldt,

2005, s. 50). Doğüstü olay ve olgular ne öykü kahramanlarınca ne de okur tarafından yadırғанır. “Kurtuluş On İki” metninde alışılmış cenaze merasim konuşmalarının dışında tuhafıklar sergilenmesine rağmen, öykü kişileri bu garabet karşısında şaşırmazlar:

Mehmet Bey’i musallaya koyup son duasına durduğumuz sırada, iriyarı, beyaz bereli bir genç caminin bahçesine girdi koşa koşa... ‘Az önce bi kapkaççıyı yakaladık, linç edicez, siz de buyurun,’ diye haykırdı [...]
Tam o sırada imam ‘Merhumu nasıl bilirdiniz?’ diye sordu...
Kalabalıktan, ‘Bilmezdik, yoktu öyle biri’ homurtusu yükselirken midem bulandı, eğildim kustum...
Kalabalık bir beğeni uğultusuyla karşıladi bu hareketimi: ‘Helal olsuuunnn!’...
(Uyurkulak, 2014, s. 22)

Büyülü gerçekçi eserlerin özelliklerinden olan folklordan faydalanma tekniği *Bazuka*’daki kimi öykülerin masal havasında anlatılmasıyla kendini gösterir. Yazar, “Pempe” öyküsünün kahramanının başından geçenleri masal üslubunda tasvir eder: “Maruzatıma geçmeden önce ben bir anlatayım, siz dinleyin [...] Kış mevsiminin yaklaştığı, sandıklardan naftalin kokulu kışlıkların ufak ufak çıkarıldığı bir vakit” (Uyurkulak, 2014, s. 35).

“Pempe” öyküsünde beliren masalsı anlatım, öykünün olay halkalarında da kendini gösterir. Kahramanın başından geçenler masalarda yaşanır cinstendir. Pembe renk yüzünden bir gözü kör olan kahraman, biri ile olan yakın arkadaşlığını pembe don giydiği için keser, sevdiği kadından pembe renk ağırlıklı doğum günü kutlaması yaptığı için ayrılır, pembe renk ambalajlara karşı çıktığı için iş kuramamış ve zengin olamamıştır. Kavga ettiği birini, pembe renk giydiği için öldürür, hapse düşer. Ve nihayetinde düştüğü koğuşta sadece kendisine “pembe battaniye” (Uyurkulak, 2014, s. 41) verilmesiyle öykü ana kişinin cezaevi müdürüne mektup yazması ve pembe yerine başka bir renk battaniye verilmesini talep etmesiyle eser son bulur. Mantık kurallarını zorluyor gibi görünmesine rağmen “Pembe” öyküsü gerçek ile sıra dışının birbirine dâhil olduğu alanlar oluşturması bakımından büyülü gerçekçi nitelikler taşır.

Büyülü gerçekçi eserlerde gündelik yaşam ayrıntılarıyla verilirken bu ayrıntıların büyülü doğası, realiteden uzak bir tasvirle sunulur. Bununla bağlantılı olarak tarihsel olaylar yeniden yaratılır, tarihsel gerçekliklere dayanan olayların farklı versiyonları oluşturulur. “Kuş Yuvası” öykü ana kişinin ismi ve yaşadığı aşk acısı halk hikâyesindeki Tahir’i anımsatır. Halk hikâyesinde beliren dağlar imgesi, öyküde cinsel bölünmüşlük şeklinde yansır. Olağan üstülük durumu metinde ayrıntılı betimlemelerle aktarılır:

Lakin o sabahtan tam bir yıl sonra [...] Tahir kapı ziline acı acı çalınmasıyla yatağından fırladı ve kapıyı açıp Funda’yı karşısında görünce olduğu yere çöktü, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Ağlaya ağlaya birbirlerine sarıldılar, yatağa nasıl vardıklarını, nasıl soyduklarını, birbirlerine nasıl dokunduklarını fark

etmediler bile. Sabah gözlerini açtıklarında, kuşlar pencere camlarını kırıp eve girmiş, kasıklarına konmuş, orada cıvıldıyorlardı. (Uyurkulak, 2014, s. 32)

Büyülü gerçekçi eserlerde yazar doğal olguları, çeşitli dil ve kurgu oyunları ile sıra dışı bir atmosferde tasvir eder. Bu eğilimin ilkeleri gereği yazarın olağan dışı olayları anlatırken herhangi bir açıklamada bulunmaması ve sorgulama yapmaması esastır. Bu kural ihlal edilirse “gerçek ve fantastiğin uyumlu bir bütünü olan büyülü gerçekliğin bu iki farklı düzeyi arasındaki denge bozulur” (Şen, 2018, s. 21). Büyülü gerçekçi eserlerde yazar, gerçek ile mantık dışı unsurları, birbiriyle çatıştırmaz fakat anlatıcı bu gerilimin varlığını “kabul ettiğinden” (Faris, 2004, s. 20) okuru da olağan ve olağan dışı hallerin bir aradalığı konusunda tereddüde teşvik edebilir. Anlatıcının tereddüdü kabul etmesi okuru metin dünyasına adapte etse de tereddüt, büyülü gerçekçi metinde kalma eğilimindedir. Okurun eser bittikten sonra yaşananların gerçek mi değil mi sorgulaması yapması, bunun sonucudur.

Okurun inanma ile şüphe arasında kalma hali “Şarap” metninde belirgindir. Öyküde Avrupalı ve Türk arkeologlar, Sivas’ın bir beldesinde araştırma yaparlar. Bilimsel bir kazının masalsi bir anlatım havasında anlatıldığı öyküde kahramanların beldeyi gezmeleri esnasındaki gözlemleri, gerçek ile büyü sarmalında sunulur. Yazar olağan üstü durumları aktarırken yaşananların gerçek mi büyü mü olduğuyula ilgili okuru şüpheye düşürmeye yönelik bir tavır içindedir:

Perukçudan sol elinde küçük bir paketle çıkan genç bir kadın gördüler, diğer elinde bir samuray kılıcı vardı. Baklavacıdan çıkan çok şişman bir adam, omzuna bir güvencin konunca ağlayarak yere diz çöktü süslü paketi adeta parçalayıp baklavaları art arda ağzına tıkmaya koyuldu. İhtiyar bir köpek gördüler sonra, kasabadaki yegâne seks shoptan çıkan; kulaklarının arasında, başının tam üstünde yani, Bağdat şehrinin miniminnacık bir maketini taşıyordu.

Yok, böyle olmadı. Dolunayın önünden bir bulut gelip geçti sadece. (Uyurkulak, 2014, s. 56)

2. Âlemlerin Birleşimi (*Merging Realms*)

Büyülü gerçekçi metinlerde insan dünyası ile başka âlemler bir aradadır. Dünyaya ait normlar ile öteki âlemlere ait kurallar aynı düzlemde yer alır. Büyülü gerçekçilik bu “iki dünyanın kesiştiği noktada, her iki yöne de yansıyan çift taraflı bir aynanın içindeki hayalî bir noktada var olur. Hayaletler ve metinler ya da hayalet gibi görünen insanlar ve kelimeler, çoğu zaman iki yaşam ve ölüm dünyası arasında yer alan bu iki taraflı aynalarda yaşar[lar]” (Faris, 2004, s. 21-22). Kurgusal gerçeklik, bu metinlerde insanı aşarak hayalet, ölü gibi varlıkları kapsayacak şekilde genişler. Yaşayanların diyarı ile hayalet/özü diyarları arasında bağlantı ağı kurulur. İki âlem arasında bir kesişme değil, birleşme söz konusudur.

Büyülü gerçekçi kurgu, gerçekliği farklı bireylerin reel dünyasını odak noktası yapar. Amaç, dünyayı başka bir gözle göstermektir. Resmedilen suni dünya, insanların yaşadığı dünyaymış gibi görünür. Bu yüzden hikâyedeki hayaletlerin ve ölümlerin konuşması gibi mantık dışı figürler, öykü bittikten uzun süre sonra da

okurda etkisini devam ettirir. Okur, yaşananların gerçek mi “karakterin rüyası veya halüsinasyonu mu” (Faris, 2004, s. 17) yoksa mucize mi olduğuna karar vermekte zorlanır. Bu tür eserlerin gündelik gerçekliğinde insan ile ölümler, hayaletler aynı kurgusal atmosferde bulunur.

Büyülü gerçekçiliğin en temel kaygısı, bilinebilirlik olgusunun doğasını ve sınırlarını var kılabilmektir. Ajandasında moderniteyi eleştirmek de olan büyülü gerçekçilik, muhalifliğini sunma adına sıra dışı karakterleri kurgunun merkezine yerleştirir. Hayalet, modernite anlayışını temsil eden özerk ve bağımsız karakter biçimine alternatif bir kimliktir. Zamora (2003, s. 497-498) büyülü gerçekçi kurgunun edebî tanımı için elzem unsurlardan birinin hayaletler olduğunu belirtir. Bireysel yönlerinin haricinde mitik, katılımcı, birikimli, kolektif yönleri olmaları bakımından hayaletler büyülü gerçekçi kurguda sıklıkla tercih edilir. Hayaletler insan gibi sadece şimdide bulunmazlar, her yerde ve zamanda serbestçe gezmeleri bakımından irrasyonel varlıklar olduğu için kurguda yer alır. Büyülü gerçekçilik, bilinebilir olanın sınırlarının ötesine bakılmasını sağlamak amacıyla hayaletleri kurguda rehber olarak kullanır. Hayaletlerin kullanılma amacı “gerçekliğin her zaman tanımlama, anlama veya kanıtlama kapasitemizi aştığı ve edebiyatın işlevinin bu aşırı gerçekliği meşgul etmek, sezgisel olarak kavrayabileceğimiz ancak hiçbir zaman tam veya nihai olarak tanımlayamayacağımız şeyi onurlandırmak olduğu yolundaki temel” (Zamora, 2003, s. 498) hissi somutlaştırmaktır.

Büyülü gerçekçilikte, gerçekliğin aşırılığı sıklıkla vurgulanır. Bunun amacı sıradan bireyin büyülü olaylara tanıtılmasıdır. Birey, büyülü olanı normalleştirirken “gerçeğin olağandışı yönlerini ön plana çıkaran, altını çizen veya eleştiren bir koşulda tepki” (Faris, 2004, s. 13) vermeyi kanıksar. “Kurtuluş On İki” öyküsünde ana karakter bir hayalettir. İstanbul’da yaşar. Toplumla iç içedir; çalışır, yer, içer, gezer. İnsanların yanı sıra hayaletlerle de aynı eylemleri yürütür. Ayrıca diğer karakterlerden biri de ölüdür ama yaşayan insanlarla iletişim kurar. Bu noktada, büyülü gerçekçi eserin özelliklerinden olan insan, hayalet, ölü gibi farklı âlemlere ait varlıklar arasında kesişme söz konusudur. Bu kesişme öykü kahramanlarınca yadigar olmaz; yaşamın doğal bir aksiyonu olarak görülür:

Mehmet Gökçepınar aradı.

Evet, ne dedi?

Ölmüş.

Kim ölmüş?

Mehmet Gökçepınar... (Uyurkulak, 2014, s. 21)

Büyülü gerçekçi eserler, kimi anlatılanların gerçek mi yoksa büyü mü olduğunun netleşmemesinden dolayı olağan dışı ile gerçeğin birleşimi anlatılar olarak tanımlanır. Farklı dünyaların bir aradığı melezlik olarak tanımlanır. Melezlik bu metinlerin ayırt edici özelliklerindedir. Melez anlatı mantık ile büyüün, tarih ile rivayetin, ampirik olan ile mistik olanın, “rasyonel akılla yerli düşüncenin, mimetik

olanla fantastik olanın, büyü ile gerçeğin karışımı olan” (Erdem, 2011, s. 182) bir türdür. Eserlerin yapısını, olay örgüsünü, temasını oluşturmak amacıyla “yaşam ve ölümün, tarihsel gerçekliğin ve büyüün, bilim ve dini inancın paradoksal boyutları arasında bir uzlaşma” (Cooper’dan aktaran: Turgut, 2003, s. 25) alanı belirlemek için melezliğe başvurulur.

3. Zaman, Mekân ve Kimliklerin Aşımı

Büyülü gerçekçi “kurgular zaman, mekân ve kimlik hakkında edinilmiş yaygın kanaati” (Faris, 2004, s.23) ve algıyı sarsar. Büyülü gerçekçilikte yeni bir mekân ve zaman yaklaşımı vardır. Realizm anlayışındaki homojen mekân, yerini çok boyutlu alana bırakır. Aynı durum zaman için de geçerlidir. “Eski ritüel, kutsal veya döngüsel zaman biçimlerinin” yerini çok boyutlu bir zaman anlayışı alır. Büyülü gerçekçilik, kimlikle ilgili modern algıyı da sarsar. Bu tür anlatılarda bulunan çok seslilik ve çok kültürlülük, karakterlerin çok kimlikli bireyler olarak belirmesini doğurur. Büyülü gerçekçilik, Batılı söyleme ve modernitenin bireye dair varsayımlarına muhaliftir. Modernitenin sunduğu gerçeklik sınırlarına büyüleri olanı katarak mevcut algıyı kırma hedefindedir.

Wendy B. Faris, büyüleri gerçekçiliğin mekân, zaman ve karakter bakımından “köklerinin modernizmde, dallarının ve yapraklarının adeta postmodernizmde olduğunu” (2004, s. 30) belirtir. Büyülü gerçekçi kurgu çoklu mekân, zaman ve kimlik bakımından modernizm akımıyla benzer görünür. Özellikle epistemolojik kaygıları, mitsel unsurları, yerelliği, psikolojik tahlilleri bünyesinde barındırması bakımından büyüleri gerçekçilik ile modernizmin sınırları kesişir. “Büyülü gerçekçiliği modernizmden ayıran şey, büyüleri gerçekçilikte bu çoklu zamanların, yerlerin veya kimliklerin varlığı değil, tasvir edilme biçimleridir” (Faris, 2004, s. 31). Büyülü gerçekçi anlatıda yer alan kişiler, belli bir etnisitenin, kültürün temsilcisi olmaktan ziyade insanlığın ortak mirasının taşıyıcıları gibidirler. Sosyal normlarca belirlenmiş sınırların ötesinde bulunan niteliklerle donatılmıştır. Büyülü gerçekçilik, “modern insanın yol gösterici bir felsefe ya da kozmolojiden yoksun” (Danow, 2004, s. 75) olduğu görüşündedir. Bireyin saf/ilkel halini bir çocuğa, özünden uzaklaşmış ve bozulmuş durumunu temsil eden moderniteyi yetişkine benzeten büyüleri gerçekçilik “çocuğun orijinal (hâlâ zarar görmemiş) bakış açısı ile yetişkinin bakış açısı arasındaki eşitsizlikten doğar” (s. 118). Bu eğilimde yazar, “çocuğun bakış açısının yetişkinde yaşamsal ve hâlâ işlevsel olduğunu” anlatma arayışındadır. Büyülü gerçekçilik büyüleri olanın varlığıyla ilgili ontolojik sorular sorması, farklı dünyalara ait söylemleri bir arada sunması ve edebî bir ruh taşıması bakımından postmodernizmle de yakınlaşmaktadır. Faris (2004, s. 22-23), gerçeklikleri farklı olan âlemlerin aracısız olarak sunulmasının “büyülü gerçekçiliğin gerçek ile kurgu arasındaki” sınırını bulanıklaştığını ve “büyülü

gerçekçiliği[n] postmodernizm içinde konumlandır[ılabilmesine]”² sebep olduğunu söyler.

Büyülü gerçekçilik, kimlik ile zaman ve mekân arasında kabul görmüş yargıları sorgular. David Mikics (2003, s. 382), büyülü gerçekçilikte hayalin abartılması yoluyla tarihsel olgulara yeni yaklaşımlar getirildiğini belirtir. Yazarın bundaki amacı tarihin yıkıcı yönünü yaratıcı bir gelecek duygusuna dönüştürmektir. Yazar bunu yaparken emperyalist iktidar baskılarının delilleri olarak metinde özellikle tarihî ve dinî yapılara ait harabeleri kullanır. Mikics’e göre bu kanıtlar emperyal iktidarın mekânsal olarak hem geçmişte kaldığını hem de yıpransa da devam ettiğini göstermektedir. *Bazuka* eserinde siyasal sistemin sebep olduğu kimi toplumsal ve politik olgular etnik kimlikler bağlamında irdelenir. Kitapta dikkat çeken en önemli kimliksel sorgulama Ermeniler hakkındadır. “Şarap” öyküsünde Sivas’ın Belveren kasabasında arkeolojik kazı yapan ekibin, şehirde gezmesi esnasında Ortodoks kilisesinden camiye dönüştürülen yapı imgesi çerçevesinde etnik ötekileşme sorunsalına vurgu vardır: “Peki nereye gitti bu kilisenin cemaati? [...] İşte, Türkiye’nin nicedir inkâr ettiği soykırımın kanıtı, bir kilise kisvesinde, çırılçıplak önlerinde duruyordu” (Uyurkulak, 2014, s. 58).

Büyülü gerçekçilikte birlikte resmedilen âlemde yerli/geleneksel olan ile modern olan bir aradadır. Olay, kişi ve izlekler büyü-gerçek sarmalında anlatılır. Toplumsal düzende yer alan ekonomik, politik ve sosyal hiyerarşi “Afrika, Avrupa, Asya ve Kızılderili ortak yaşamları” (Mikics, 2003, s. 374) şehirli-kırsal, modern-yerel, beyaz-siyah, biz-öteki, elit-halk eksenlerinde sunulur. Büyülü gerçekçilik, kendini modernitenin karşısında kendini konumlandırır. Hedefinde insan varoluşunun doğasında bulunan evrensel nitelikleri açığa çıkarmak var. Bu yüzden yazar, metnin kurgusal yapısını oluştururken kültürel farklılık ve fantastik analogiden hareket eder. “Derviş” öyküsünde, Mevlevî dervişin üç asır sonra uykusundan uyandırılması konusu işlenir. Uyandırıldığında kronolojik zamanın 2000’li yıllar olduğu “500 avro” ifadesiyle anlaşılır. Derviş, şeyhinin verdiği görevi yerine getirmek için üç yüz yıllık uykusundan uyandırılmıştır. Büyülü gerçekçi metinlerin özelliklerinden olan “geleneksel ve modern dünyalar[ın]” (Arargüç, 2017: 100) harmanlanmasından yararlanma tekniği bu öyküde imparatorluk-cumhuriyet, padişah-devlet başkanı, derviş-modern birey açılarından ele alınır. Yazar bu unsurlar vasıtasıyla zaman mefhumunun hızlı geçişlerini ve mekânın nitelik değiştirmesini bu metinde ön plana çıkarmaktadır:

FISILDADI: ‘Kalk derviş, kalkma vaktin geldi.’

Tanımadığım bu ses üç asırdır uyuyan paslı kulaklarımda yankılandı.

² Postmodern eserler, yapı ve kurguda getirdiği yenilikler bağlamında büyülü gerçekçilikle benzer nitelikler gösterir. Gerçek ve büyülü olanın yeni bir söylemle vücut bulduğu büyülü gerçekçi eserler hem teknik hem de içerik anlamında getirdiği söylemsel heterojenliği sayesinde postmodern edebî anlayışın gelişmesinde katkı sunmuştur (Faris, 2004, s. 1). Zamora (2003, s. 544) da büyülü gerçekçiliğin modern öncesi birey anlayışını güçlendirme çabası yönüyle postmodern olduğunu ifade eder.

‘Uyan üstad’ dedi, ‘sebepl olacağın hikâyenin tam zamanıdır, biz emin olduk bundan, affeyle...’

Gözlerimi araladım. Bağrı açık mintanımdan küf kokusu burnuma yükseldi, göğüs kıllarımın minik beyaz solucanlar misali mintanın kumaşına yapıştığını idrak ettim. (Uyurkulak, 2014, s. 63)

Klasik gerçekçi anlayışta yer alan birey–nesne ilişkisine dair anlayış, büyülu gerçekçi eserlerde terk edilir. Diğer kurgusal metinlerde insan-doğa, yaşam–ölüm, kadın-erkek, yerli-yabancı, ben–öteki arasında sınırlar belirgindir. Bu sınırlar, egemenin bakış açısı ve anlayışına göre şekillenir. Büyülü gerçekçilikte bu unsurlar arasındaki sınırlar çiğnenir. Farklı unsurlar arasındaki kesin ve net sınırlar yerine daha bulanık ve belirsiz bir durum vardır. Örneđin kişiler tek bir cinsel kimlikle belirmez; çok cinsli kimliklerle ortaya çıkarlar. Sanatçının amacı tek sesli bir söylem yerine zıt gibi görünen farklı unsurlar arasındaki çok sesliliği yansıtmaktır. Farklılıkları işleme tekniği, *Bazuka* kitabının kimi öykülerinde kahramanların farklı cinsel eğilimler sergilemesi şeklinde somutlanır. “Derviş” öykü ana kişisi, toplumla temas halinde olduğu durumlarda gözünü, nefisini, bedenini karşı cinsten korumak ve günaha girmemek için büyük hassasiyet sergileme eğilimindedir. Öte tarafta Mevlevi dergâhında kendisini uykudan uyandıran başka bir derviş ile sevişir. Bu paradoks, oradaki yaşamın doğal bir ritüeli olarak sunulur:

[G]özlerimi sesin sahibine çevirdim; güzel bir oğlandı, acıyla yekinipl yerimden, dudaklarından öptüm, dilinin ucu dilime değdi, dilini ısırđım sanırım, küf kokusu yerini vişne rengi kanın kokusuna terk etti.

Gözlerini hırıltılı bir nefes eşliğinde kapattı oğlan, alt dudağımın ucunu emerken, uzanıp elimi tuttu. (Uyurkulak, 2014, s. 63)

“Kuş Yuvası” öyküsünde, Köse Tahir adlı kahraman, cinsiyet köprüsünün kadın-erkek yakalarında sürekli gelgitler yaşayan sıra dışı bir karakterdir. Köse Tahir, köyde küçük bir çocukken kadındır fakat köydeki büyük adamların, küçük kız çocuklarına pedofili³ eylemleri neticesinde adama dönüşmeye başlar. Cins bakımından kadın olmasına rağmen daha çok erkek duyuş, düşünüş, algılayışına meyillidir. Bu meyil öykü boyunca Köse Tahir’in kadın erkek kimlikleri sarkacında gelgitler yaşamasına zemin olur: “Kimdi o? Erkek miydi kadın mı? [...] Ekmek sarılan gazetelerin birinde gördüğu afet misali mankene sırtında ürpermelerle dalıp giderken, nasıl olup da hemen yanındaki haberde pazu gösteren aygıra hazla kabaran tükürük bezlerini kontrol edemedi, ağzı aralık bakabiliyordu?” (Uyurkulak, 2014, s. 29). Köse Tahir, erkek ve kadın olmak üzere iki dünya arasında tutsaktır, gerçekten birine ya da diğerine ait değildir.

³ Freud, çocukları cinsel nesne olarak alan pedofil kişileri dönük olarak tanımlar. Bu kişilerin cesaretsiz ve güçsüz kişiler olduklarını belirtir. Pedofillerin ya zorunluluk hallerinde ya da daha uygun bir nesne bulamadıklarında bu eyleme yöneldiğini ifade eder. Freud, S. (1996). *Cinsiyet Üzerine* (Çev.: A. Avni Öneş), Say Dağıtım, s.33.

Bazuka kitabındaki öykülerde eşcinsel kimliklerin yanı sıra pedofili, cinsel kimliğin belirsizliği, ilk cinsel deneyim başarısızlığı, cinsel şiddet gibi durumlar da mevcuttur. Bireyi cinsel kimlik bakımından belirsizleştirme anlayışının neticesinde oluşan bu durum, büyülü gerçekçi metinlerin karaktere dair alışlagelmiş algılayış, duyuş, düşünüş kalıplarının dışında yeni bir perspektif getirme arayışının neticesidir.

Öykü kişilerinin çoğu seküler dünya görüşlerini sosyal ve politik yaşamlarında sergileme eğilimdedirler. Kahramanlar genelde tutucu, radikal, tek tipçi sosyal ve siyasal tavırları eleştirme, reddetme pozisyonundadır. Kişilerin liberal bir pozisyon takınması yaşamlarının iletişim biçiminde de kendini gösterir. Yer yer aşırı argolu bir dil ve üslup kullanılmasıyla kişilerin politik tutumları paralellik gösterir.

Büyülü gerçeklik, kimlikleri biz-öteki, güzel-çirkin, iyi-kötü yönlerinden ele alarak bunlar arasındaki mevcut algıyı bozmaya çalışır. *Bazuka* eserinde büyülü gerçekçilik işlenirken, kimliksel farklılıklara vurgu yapılır. Özellikle etnisiteye dayalı farklılıklar metinlerde “biz-öteki” geriliminde karşılaştırılır. Anadolu’da yaşayan Türk, Ermeni, Kürt, Laz, Yahudi, Arap, Çingene vb. milletler, gerek İmparatorluk gerekse de Cumhuriyet döneminde yaşanan politik, sosyal gerilimler ekseninde karşılaştırılır: “Kürtler mertti, dürüsttü ama haindi de. Fırsat varken topunu imha etmek lazımdı, ama iş işten geçmişti. Ermeniler çok Müslüman öldürmüştü, onları sürmesek ortalıkta Müslüman bırakmayacaklardı. Rumlar Yunanla birlik olmuş vatani işgal edip Bizans’ı tekrar kurmaya kalkmıştı.” (Uyurkulak, 2014, s. 78-79).

Etnik farklılık olgusu dinî ve kültürel ötekilik açılarıyla da aktarılır. Etnik ötekilik Türkler ve diğer Anadolu milletleri; dinî ötekilik ise İslam ve diğer inançlar ekseninde vurgulanır. Ayrıca Osmanlıca-Türkçe, sağ-sol, dindar-laik, heteroseksüel-homoseksüel olgulara egemenin bakışı ile eleştirel bakış bağlamlarında bir yaklaşım sergilenir. Yazar, söz konusu gerilimlerde çoğunlukla ikinci sırada bulunandan yana bir tutum sergiler.

Büyülü gerçekçi metinlerde zaman kronolojik bir seyir izlemez. Bu metinlerde geçmiş-şimdi-gelecek arasında oluşturulan sarkaçlı bir zaman vardır. *Bazuka* kitabındaki öykülerde anlatı zamanından ziyade vaka zamanına geçişler esastır. Yazar, bunu oluşturmak için genelde kahramanı ya da ilahi bakış açısına sahip bir anlatıcıyı devreye koyar. Zaman geçişleri öykülerde “bir yıl sonra”, “bir vakit”, “o sabah” gibi muğlak ifadelerle yapılır. Büyülü gerçekçilik masal, efsane gibi olağanüstü nitelikli metinlerde yaygın olan bu tür zaman kullanımını modern metinlere taşıyarak mitsel nitelikli bir zaman anlayışı oluşturur.

Melisa Stewart (2003, s. 492), büyülü gerçekçilikte yazarın akılcı olan ile akıl dışı olanın birlikteliğinden doğan paradoksal durumu kent ve kentli bireyi kurgunun merkezine alarak vurgulamayı amaç edindiğini açıklar. Yazarın metni oluşturma

sürecinde elini güçlendiren unsur ise modernist mekân algısını silikleştirme tekniğidir. *Bazuka* öykü kitabında yazar, İstanbul kent merkezli mekânları kullanır. Kitaptaki dokuz öykünün altısında mekân İstanbul'un çeşitli semtleridir. Taksim meydanı, Şişli, Galata, Harbiye, Adalar, Karaköy gibi tarihi ve kültürel yönleri ön planda olan yerler öykü kişilerinin yaşadıkları ana mekânlar olarak belirir. Bu mekânlar, sıra dışı olaylarla bezenerek büyülü gerçekliğin malzemesi haline getirilir.

Büyülü gerçekçilikte tarihsel metinlerden yararlanılması ve alıntılar yapılması da yaygındır. Yazar geçmişteki olay ve olguları, kendi eserindeki olaylarla iç içe verir. Postmodern kurguda olduğu gibi büyülü gerçekçilikte eserin kurgusu oluşturulurken insanlığın ortak mirasını oluşturan geçmişe ait eserlerden faydalanılır. Gerçek ile kurgu bu şekilde birbirinin içine işlenip önceki anlatılara yeni bir yorum verilir. *Bazuka* öykü kitabındaki bazı öyküler başka sanatçıların edebî metinleriyle harmanlanır. “Gülsüm” öyküsünde Sevim Burak'ın “Sedef Kakmalı Ev”⁴ öyküsüne parodi⁵ söz konusudur. “Sedef Kakmalı Ev” eserinin kişileri, “Gülsüm” metnin de ana kişilerdir. Murat Uyurkulak, *Bazuka* eserinde Sevim Burak'ın öyküsünde bulunan kişi, mekân ve zamanın işlevlerinde değişikliğe gider. “Sedef Kakmalı Ev” öyküsündeki Nurperi'nin Şişli'de bulunan konağı “Gülsüm” eserinde genelev olarak hizmet verir. Önceki metinde konağın hanımı olan Nurperi, yeni metinde genelev işletmecisine evrilir. Ziya Bey yerine de Nedim Bey konağın daimî müşterisi olarak belirir. *Bazuka*'daki diğer öykülerde Reha Mağden, Ayhan Geçgin gibi yazarların çeşitli eserlerine metinler arasılık bağlamında göndermeler söz konusudur.

Sonuç

Büyülü gerçekçi eğilim kurgusal gerçekliği, gerçekçilikte sihir olarak adlandırılan olayları içerecek şekilde genişletir. Eğilim, bu yöntemle gerçekliğin farklı boyutlarını yakalamayı amaçlar. Büyülü gerçekçilik, Aydınlanma sonrası ortaya çıkan deneysel mutlak gerçekçilik anlayışını kurgusal metinler vasıtasıyla sorgulama ve onunla ilgili algıyı sarsma hedefindedir. Modernite algısına ait kodu, kurgusal metinlerin büyülü gerçekçi dünyasındaki sıra dışı karakter-nesne ilişki vasıtasıyla değiştirme peşindedir. Diğer eğilimlerde uzlaşmaz görünen olası âlemlerin, alanların, sistemlerin ve kişilerin bir arada var olmasına imkân tanımaktadır. Hem gerçeği hem de büyülü olanı bir arada bulundurduğu için büyülü gerçekçilikte odaklanılan olgu belirsizdir, sunulan algı türleri tanımlanamaz ve kökenleri belirlenemez. Anlatı aynı anda birbiriyle çelişen perspektiften geldiği için odaksızlaştırılmıştır. Bu özelliğinden dolayı bağımsız bir eğilim mi yoksa fantastik ve postmodern anlatıların devamı mı olduğu tartışma konusu olmuştur. Genel

⁴ Burak, S. (2022). Sedef Kakmalı Ev. *Yanık Saraylar*. Yapı Kredi Yayınları, s. 7-16.

⁵ Bir önceki metinden sonraki metni yaratmak olarak değerlendirilen parodi, genelde postmodern kurguyla özleşmiş bir anlatım yöntemi olarak değerlendirilir. Sazyek, H. (2015). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece Yayınları, s. 270.

kanaat çağdaş edebî hareketlerle benzer nitelikleri olsa da büyülü gerçekçiliğin kendine has bir edebî kimliği olduğu yönündedir.

Murat Uyurkulak, *Bazuka* kitabında büyülü gerçekliğe ait özellikleri postmodernizmin sunduğu serbestlik çerçevesinde anlatır. Öykülerde edebî gerçekçilik olağanüstülikle iç içe verilir. İnsan-hayalet, iyi-kötü, modern-yerel gibi zıtlıklar metinlerde insan dünyası ile ölü/hayalet dünyalarının birleştirilmesiyle tasvir edilir. Öykülerde farklı âlemlerin birleştirilmesi, gündelik gerçeklikte rastlanmayan olağan dışı durum ve olayların gerçekliğin diğer boyutları algısında betimlenmesiyle öne çıkarılır. Hayalet ile insanların bir aradalığı, canlı ve ölülerin aynı düzlemde bulunması, insan gövdesinin yok olup yalnızca başının görünür olması, kişilerin başkaları tarafından fark edilmeden hayat-ölüm arafında yaşamaları *Bazuka* eserinde büyülü gerçekçilikle ilgili öne çıkan unsurlardır. Yaşanılan olaylar hâkim algıda gerçeklik sınırlarına sığmamasına rağmen öykü kişileri için olağan durumlardır. Yazar zaman, mekân, kimlikle ilgili hâkim algıyı kırarak olağan ile sıra dışı olanın birlikteliğini yeni bir perspektifle sunar.

Kaynakça

- Arargüç, M. F. (2017). *Büyülü gerçekçilik ve louis de bernières'nin latin amerika üçlemesi*. Çizgi Kitabevi.
- Carpentier, A. (2003). The baroque and the marvelous real. *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 89-108, N.C. : Duke University Press.
- Danow, D. K. (2004). *The spirit of carnival: Magical realism and the grotesque*. The University Press of Kentucky.
- Erdem, S. (2011). Büyülü gerçekçilik ve halk anlatıları. *Milli Folklor*, 91, 175-188.
- Faris, W. B. (2004). *Ordinary enchantments: Magical realism and the remystification of narrative*. Vanderbilt university press.
- Flores, A. (2003). Magical realism in spanish american fiction. *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 109-118, N.C. : Duke University Press.
- Freud, S. (1996). *Cinsiyet üzerine*. Çev. A. A. Öneş. Say Yayınları.
- Guenther, I. (2003). Magic realism, new objectivity, and the arts during the weimar republic. *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 33-74, N. C. : Duke University Press.
- Hegerfeldt, A. C. (2005). *Lies that tell the truth: Magic realism seen through contemporary fiction from britain*. Rodopi B.V.

- Leal, L. (2003). Magical realism in spanish american literatüre. *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 119-124, N.C. : Duke University Press.
- Miciks, D. (2003). Derek walcott and alejo carpentier: nature, history, and the caribbean writer. *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 371-406, N.C. : Duke University Press.
- Özüm, A. (2013). Onat kutlar'ın *ishak* ve bilge karasu'nun *göçmüş kediler bahçesi*'ndeki büyülü Gerçekçi öğeler. *Bilig*, 66, 179-204.
- Roh, F. (2003). Magic realism: post-expressionism. *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 15-32, N.C. : Duke University Press.
- Sazyek, H. (2015). *Roman terimleri sözlüğü*. Hece Yayınları.
- Stewart, M. (2003). "Roads of "exquisite mysterious muck": the magical journey through the city in william kennedy's *Ironweed*, john cheever's "the enormous radio," and donald barthelme's "City life"". *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 477-495, N.C. : Duke University Press.
- Şen, C. (2018). *Dede korkut anlatıları'nda büyülü gerçekçilik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- TDK. (2021). "Gerçeklik". 09.05.2021, <https://sozluk.gov.tr/>
- Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düştü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Turgut, C. Ö. (2003). *Latife tekin'in yapıtlarında büyülü gerçekçilik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Uyurkulak, M. (2014). *Bazuka*. Metis yayınları.
- Zamora, L. P. (2003). "Magical romance/magical realism: ghosts in u.s. and latin american fiction". *magical realism: theory, history, community*. L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.). 497-550, N. C.: Duke University Press.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.