

Geliş Tarihi / Received: 29/05/2024 Kabul Tarihi / Accepted: 31/05/2024

**MARQUEZ'İN KOCAMAN KANATLI
İHTİYAR ADAM ile HAKAN
SARIPOLAT'IN SATILIK MELEK
TÜYÜ ÖYKÜLERİNDE BÜYÜLÜ
GERÇEKÇİLİK**

THE MAGICAL REALISM IN
MARQUEZ'S *THE OLD MAN WITH
HUGE WINGS* AND HAKAN
SARIPOLAT'S *ANGEL FEATHER FOR
SALE STORIES*

Prof. Dr. Nilüfer İLHAN
Yozgat Bozok Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
E-posta: nilufer.ilhan@bozok.edu.tr
Orcid: 0000-0002-0986-7263

Öz

Batı'da 18. yüzyılda Aydınlanma'nın akli ve bilimi merkeze alması, insanın mistik ve metafizik anlayıştan uzaklaşmasını, bilimsel yasanın getirdiği determinizme teslim olmasını, kendine, doğaya ve evrene bakışının değişmesini beraberinde getirir. Buna karşılık 20. yüzyılda, insanın katı ve somut olandan kaçma düşüncesi, gizemli ve büyülu olana duyulan arzu ve özlemi ortaya çıkararak edebiyatta; fantastik, gotik ve büyülu gerçekçilik gibi türlerin doğmasına katkıda bulunur. Avrupa'da Franz Roh isimli bir ressamın 1925 yılında ilk kez kullandığı ve deneysel/estetik bir çabayı açığa çıkardığı büyülu gerçekçilik, Latin Amerika gibi Batı tarafından sömürülen ve ezilen halkların bulunduğu, sözlü kültürün/folklorün canlılığını korumakla "otantik bir bilincin" hâkim olduğu coğrafyada, çok uzun yıllar gündelik yaşamda yer etmiştir. Büyü ve gerçek gibi birbirine zıt sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşarak oksimoronik ve paradoksal niteliği bulunan büyülu gerçekçilik, merkezin dışında kalan insanların inanç, düşünce ve yaşam tarzına eğilmekle "öteki"nin sesi olarak kendine yer bulur. 1967 yılında yazdığı *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı ile büyülu gerçekçiliğin tüm dünyada duyulmasında öncü olan ve Latin Amerika'da "boom/patlama" hareketini başlatan Kolombiyalı yazar Gabriel Marcia Marquez (1927-2014), öykülerini de büyülu gerçekçiliğe uygun olarak yazar. Marquez, öykülerinde Latin Amerika'nın coğrafyasını ve tarihini sosyo-politik bir bağlamda ele alırken batıl inançlarını ve sözlü kültürünü de açığa çıkarır. Marquez'in roman ve öykülerinde büyülu gerçekçiliğin sağladığı olağanüstülük ile gerçekliği bir araya getirerek melez bir anlatım biçimini kurgulama tekniği, birçok yazarı etkiler ve modern yaşamda görülen inanç ve kültürlerin dışarıya yansımalarına katkıda bulunur. Çağdaş Türk edebiyatı içinde öyküleriyle yer alan Hakan Sarıpolat'ın (1987-) da *Cıs* (2021) isimli öykü kitabında Marquez'den etkilendiği söylenebilir. Bu çalışmada Marquez'in yazdığı "Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam" ile Sarıpolat'ın kaleme aldığı "Satılık Melek Tüyü" öyküleri, büyülu gerçekçi unsurlar noktasında karşılaştırılacak, benzerlik ve farklılıklar ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: : Latin Amerika, Büyülu Gerçekçilik, Öykü, Gabriel Garcia Marquez, Hakan Sarıpolat.

Abstract

The Enlightenment's focus on reason and science in the 18th century in the West brought about a move away from mystical and metaphysical understanding, surrender to the determinism brought by scientific law, and a change in the perspective of oneself, nature and the universe. On the other hand, in the 20th century, man's idea of escaping from the solid and concrete revealed the desire and longing for the mysterious and magical in literature; It contributes to the birth of genres such as fantasy, gothic and magical

realism. Magical realism, which was first used in Europe by a painter named Franz Roh in 1925 and revealed an experimental/aesthetic effort, was used in regions such as Latin America, where there are peoples exploited and oppressed by the West, and where an "authentic consciousness" prevails by preserving the vitality of oral culture/folklore. It has had a place in daily life for many years. Magical realism, which has an oxymoronic and paradoxical nature by combining contradictory words such as magic and reality, finds a place for itself as the voice of the "other" by focusing on the beliefs, thoughts and lifestyles of people outside the center. Colombian writer Gabriel Marcia Marquez (1927-2014), who was a pioneer in making magical realism known all over the world and started the "boom" movement in Latin America with his novel *One Hundred Years of Solitude*, written in 1967, also writes his stories in accordance with magical realism. In his stories, Marquez discusses the geography and history of Latin America in a socio-political context, while also revealing its superstitions and oral culture. In his novels and stories, Marquez's technique of creating a hybrid form of narrative by bringing together the extraordinary and reality provided by magical realism has influenced many writers and contributes to the external reflection of the beliefs and cultures seen in modern life. It can be said that Hakan Sarıpolat (1987-), who is included in contemporary Turkish literature with his stories, was also influenced by Marquez in his story book *Cis* (2021). In this study, the stories "The Old Man with Big Wings", written by Marquez, and "The Angel Feather for Sale", written by Sarıpolat, will be compared in terms of magical realist elements, and their similarities and differences will be revealed.

Keywords: Latin America, Magical Realism, Story, Gabriel Garcia Marquez, Hakan Sarıpolat.

GİRİŞ

Büyülü Gerçekçilik ve Tarihsel Gelişimi

Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketlerinin akıllı, bilimi, tekniği ve somut gerçeği öne çıkararak Aydınlatma'yı başlatması; yaşamda var olan mistik, metafizik ve büyülü bakış açısını yansıtan dünya görüşündeki köklü değişiklik ve geleneksel düşünceden kopuşu ortaya çıkarır. Akıl ve bilimin merkezinde oluşan bu yeni paradigma, somut gerçekliğe odaklanan determinist bir anlayışın hâkim olmasını sağlayarak sezgisel yolla edinilen bilgileri geçersiz kılar. Bu noktada geleneksel olan inanç dizgeleri; batıl, hurafe ve masal şeklinde görülerek bilim ve teknik karşısında yenilgiye uğratılmaya çalışılır. Ancak zamanla, bilim ve teknik ile elde edilen ve mutlak doğru kabul edilen bilgilerin oluşturduğu tek yanlılık, insanın bilinçdışına eğilmesine, gizemli ve büyülü olanı tekrar ortaya çıkarmasına neden olarak Freud'un deyişiyle "bastırılan ve susturulanın geri dönüşünü" (2016: 37) kaçınılmaz kılar. Avrupa'da ortaya çıkan romantizm ve gerçeküstücülük gibi akımlar, Aydınlanma ve modernitenin getirdiği salt akıllı öne çıkararak anlayışa bir itiraz olarak belirir. Edebiyat ve sanatta ise büyülü ve gizemli olana doğru tekrar bir eğilimin başlaması fantastik, gotik ve büyülü gerçekçilik gibi türlerin doğmasına öncülük eder.

Büyülü gerçekçilik, büyü ve gerçek gibi yan yana gelmesi pek de mümkün görünmeyen iki zıt sözcükten oluşmakla oksimoron ve paradoksal bir anlamı içinde barındırır. Kavram, var olan somut gerçeklere ve olağanüstü varlık, olay ve

durumların birlikteliğine kendini dayayarak melez bir anlayışa işaret eder. İnsanın bilinçdışında yer edinen arketipsel sembollerin açığa çıkmasına ve sözlü kültürün de görünürlük kazanmasına yardımcı olarak geleneğe gönderme yapar. Bu anlamda “mitsel gerçeklik”, “metaforik gerçeklik”, “şamanik gerçeklik”, “psişik gerçeklik”, “olağanüstü gerçeklik” ve “muhteşem gerçeklik” gibi tanımlamalar ile karşı karşıya gelir. Birçok tanımının yapılması, Avrupa ve Latin Amerika’da farklı zamanlarda farklı amaçla ortaya çıkmasından, değişik inanma ve görme biçimlerini sunmasından ve karnavaleks bir anlayışı yansıtmışından kaynaklanır. Fredric Jameson’un deyişiyle “garip bir baştan çıkarıcılığının olması”yla (1986: 302) üzerinde konuşulmaya ve tartışılmaya devam eder. Bugün Latin Amerika kıtası ile özdeşleşen, kıtanın post-kolonyal geçmişinden hareket ederek sosyo-politik, kültürel ve ekonomik durumunu göz önüne seren büyülü gerçekçiliğin edebî bir tür olarak şekillenmesinden önce, onu ilk kullanan ismin Alman romantik şair ve felsefecilerden Novalis’in olduğu görülür. Novalis, sanayi devrimiyle birlikte doğadan kopan, heyecanını ve tutkusunu yitiren, varlığı unutarak kendine yabancılaşan insanın, şiirin merkezinde “büyülü idealizme” ulaşabileceğinin altını çizip yeni bir gerçeklik anlayışını ortaya koyar (1995: 34). Büyülü gerçekçiliğin felsefe ve şiirin alanından çıkarak resim gibi bir disiplinin içinde kullanılması, 1925 yılında Alman sanat eleştirmeni Franz Roh tarafından gerçekleşir. Franz Roh, yeni yapılan resimlerde nesnenin bambaşka bir gerçekle sunulmasından ve gizem oluşturmaktan hareketle bu resimleri büyülü gerçekçi olarak tanımlar (Reeds, 2012: 47). Büyülü gerçekçiliğin edebî bir kavram olarak kullanılması ise 1927 yılında İtalyan eleştirmen, şair, romancı ve öykücü Massimo Bontempelli ile gerçekleşir. Bontempelli, ulusal bir kimlik kurgulamak için geçmişe ait olan destan, mit ve masal gibi edebî türleri bugüne taşıma anlayışını büyülü gerçekçilik kavramı ile tanımlayarak “geleneğin yeniden icat edilmesi” gerektiğini duyumsatır. Kavramın Avrupa’dan çıkarak Latin Amerika kıtasını geçmesi ise Paris’te bulunduğu sıralarda sürrealizmden etkilenen Latin Amerikalı Alejo Carpentier ve Arturo Uslar Pietri ile olur. Söz konusu yazarlar, ait oldukları toplumun otantik kültürünü modern bir tür olan roman ve öykünün içinde göstererek Latin Amerikalıların modernite ve geleneksel inanç/kültür arasında ya da teknoloji ile batıl/mitik inançları arasında kalan melez yaşamlarını dikkate sunarlar.

Büyülü gerçekçiliğin isminden başlamak üzere bir melezliğe ve karnavaleks bir anlatıma işaret etmesi, onu tanımlama ve özelliklerini ortaya koymada da belirleyici rol üstlenir. Bir taraftan büyülü, sihirli, gizemli ve olağanüstüden beslenirken diğer taraftan gündelik yaşamın gerçeklerine de yer verilir. Melezlik ile modern insanın bilinçdışında kalan arketipsel sembolleri açığa çıktığı gibi yaşanan zamanda gerçeğin salt görünene odaklı olmadığı, aklın ve bilimin de çözümlenmek için yetersiz kaldığı olağanüstü varlık, olay ve durumların da olduğu gösterilir. Bu şekilde, gerçeklik ve olağanüstülük birbiri üzerinde hiyerarşik bir üstünlük kurmadan, birbirini

dengelemeye çalışır: “Mantıksız ve inanılması güç olaylar, doğrulukları sorgulanmaksızın ve herhangi bir açıklamaya yer verilmeden tasvir edilir ve anlatılan öykünün bağlamında oldukları gibi kabul edilir” (Özüm, 2009: 30). Büyülü gerçekçi metinlerde olağanüstünün sıradan, sıradanın da olağanüstü şekilde sunulması ise yabancılaştırma tekniği ile gerçekleşir. Yabancılaştırmada esas olan, genel kabullerin dışına çıkararak nesne, olay ve durumların gerçeklik algısını bozmaktır. Bu da nesne, olay ve durumlara yüklenen anlamların değişmesi ve yeni bir bakış açısının sağlanması anlamına gelir. Yabancılaştırma tekniği ile özellikle şiirde karşılaşılırken büyümlü gerçekçi metinlerde ise “ezici bir inançsızlık duygusunun” önüne geçmek hedeflenir.

Büyülü gerçekçi anlatım biçiminde, melezlik ve yabancılaştırma tekniği üzerinden gerçeği ve olağanüstüyü yan yana getirerek inanma edimini sağlayan kişinin yazar-anlatıcı olduğunu belirtmek gerekir. Yazar-anlatıcı, bilimsel ve pozitif bir anlayışı benimsese bile burada anlattığı olağanüstü varlık, olay ve durumlara karşı mesafesini, suskunluğunu ve ketumluğunu koruyarak okurda görülebilecek olan tereddüdün, kararsızlığın ve inançsızlığın önüne geçer. Psikolojik çözümlemelere gitmekten kaçınıp karakterler arasında taraf tutmak ve yakın olmak gibi bir eğilimi sergilemekten uzaktır. Yazar-anlatıcının gerçek yaşamın içine olağanüstüyü dâhil etmesi ise toplumun inanç dünyasında etkisini gösteren melek, şeytan, peri, cin ve Azrail gibi varlıklar; efsane, mit, destan, halk hikâyeleri, masal gibi sözlü kültür ürünleri ve batıl inançlar ile hurafeler gibi inanç biçimleriyle kendini görünür kılar. Gerçek ile düşsel kurmacayı iç içe geçirerek olağanüstünün bir hayal ürünü mü yoksa bir mucize mi olduğu bilgisini güçleştirir (Özüm, 2013: 182). Farklı mekânları ve zamanları gerçekliği askıya almadan yan yana getirmekle alışılmış ve ezberlenmiş bilgi kodlarını değiştirir; böylelikle okura alternatif bir dünya, alternatif bir gerçek sunmuş olur. Flores’in deyişiyle “zamansız bir akışkanlık içinde var olur” (1995: 115). Zaman, kronolojik bir akış hâlinde değil geçmiş, bugün ve geleceğin iç içe geçtiği döngüsel bir düzlemde sunulur ve çoğulculuğu ortaya çıkarır.

Söz konusu metinler, biçimsel olduğu kadar belli temalara yer vermesiyle de diğer anlatım türlerinden farklı olarak konular. Ölüm, kader, salgın hastalık, insanın başka canlıya dönüşmesi ya da bilinen özelliklerinin dışına çıkması, yoksulluk, göç ve batıl inançlar çokça kullanılan tematik unsurların başında gelir (Garcia, 2010: 67-70). Bu temalar daha çok sesini duyurmamayan ve merkeze alınmayan öteki üzerinden sunulur ve onun görünürlüğü ve yaşamı algılayış biçimi göz önüne serilir. Avrupa ve Latin Amerika edebiyatında, bu temaların işlenişinde de ötekiye odaklanarak benzerlik kurulduğu gibi Avrupa’da daha çok modern insanın bilinçdışındaki arketipleri ortaya çıkarmak ve sosyal-politik bir eleştiride bulunmak temel alınır. Latin Amerika edebiyatında ise eski inançlarını koruyan insanların mitolojik bakış açısı ve

modern yaşamın unsurları karşısında göstermiş olduğu davranış biçimleri öne çıkarılır.

Büyülü gerçekçiliğin biçim ve tematik özelliğini gösterdiği ilk eserler olarak da Avrupa'da Gogol'un *Burun* (1836), Dostoyevski'nin *Timsah (Olağanüstü Bir Olay)* (1865) ve Kafka'nın *Dönüşüm/Metamorfoz* (1915) öyküleri sıralanabilir. Büyülü gerçekçilik, bu öyküler ile kendini göstermeye başlasa da 1960'lı yıllarda tüm dünyaya ismini Latin Amerikalı roman ve öykü yazarları üzerinden duyurur. Semih Gümüş'e göre "[y]erli halkların ve kaybolmaya yüz tutmuş küçük toplulukların dünyası, roman ve öykü için kolayca bulunamayacak sıra dışı hayatları öylesine büyük bir çeşitlilikle ortaya çıkarıyordu ki, o dünyaların neredeyse kendiliğinden edebiyata dönüşen büyüğü, anlatılanların yazınsal gerçekliğini de belirler" (2013: 207). Latin Amerika yazarları kıtanın salt inanç ve yaşam biçimini değil darbeler ile şekillenmeye çalışılan ve totaliter rejimlere sürekli maruz kalan toplumun yaşadığı sıkıntıları da ele alırlar. Latin Amerika öyküsünde Borges ile başlayan büyüğü gerçekçiliğin, uluslararası bir üne kavuşmasında Gabriel Garcia Marquez'in (1927-2014) roman ve öykülerinin etkisi büyüktür. Büyükannesinin anlattığı masal ve mitolojik öykülerden etkilenerek edebiyata başlayan Marquez için büyüğü gerçekçilik, bir hayal ve kurgu ögesi olarak değil aksine Latin Amerika'nın tarihî, coğrafi, ekonomik ve kültürel yapısını ortaya koyan "toplumcu gerçekçi" (Zamora ve Faris, 1995: 4) metinler olarak göz önüne serilir. Roman ve öykülerinde yer verdiği efsaneler, masallar, rüyalar ve mucizeler; cinler, periler ve dönüşüm geçiren insanlar, gerçeği örtmek için değil daha görünür kılmak için kurgulanır. Siyasi liderlerin gülünç ve zayıf hâllerini olağanüstünün içinde vererek gerçek ve büyüğü olanı yan yana getirir: "Hayatı, toplumsal sorunları ideolojik kodlar üzerine oturtmakla birlikte, bunları retorik ve didaktik söyleme yaslı angaje tutumla değil, insani bir dramla sanatın diline dönüştürmüştür. Sonuçta gerçeğin örtüsünün aralanmasında hayal gücünün ve fantastiğin katkısını edebî bir dile dönüştürmüş, büyüğü gerçekçilik akımıyla öykü dünyasına yepyeni bir renk katmıştır" (Tosun, 2017: 124). Marquez, roman ve öykülerinde anlatım tekniğine dönüştürdüğü büyüğü gerçekçilik ile dünya edebiyatları üzerinde etki bırakmıştır. Türk edebiyatında ise Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) romanı ile başlayıp bugün modern Türk öykücülerinde yer alan Hakan Sarıpolat'ın *Cıs* (2021) isimli öyküsünde edebî yansımaları göstermiştir. Nitekim Sarıpolat, öykü kitabına Marquez'e ait "[g]erçek anılar, belleğin hayaletleri gibi görünüyordu bana, sahte olanlar ise gerçekleri bozacak kadar inandırıcıydılar" epigrafı ile başlayarak yazdığı öykülerin Marquez'in çizgisinde ilerleyeceğini duyumsatır. Bu çalışmada incelenecek olan "Satılık Melek Tüyü" öyküsünü Marquez'e ithaf etmesi de bunu kanıtlar niteliktedir ki öyküsünde Marquez'in "Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam" öyküsünden esinlendiğini gösterir. Çalışmada iki öykü arasındaki benzerlik ve farklılıklar

“melezlik ya da zıtlık”, “batıl inançlar ve hurafeler”, “yazarın ketumluğu” gibi başlıklar çerçevesinde ele alınacaktır.

Dengelemenin Görünümü: Melezlik ya da Zıtlık

Büyülü gerçekçilik, isminden başlamak üzere iki zıt olgu, olay, durum, varlık, zaman ve mekânları bir araya getirerek birbiri üzerinde üstünlük kurmadan oluşan melezliğe dayanır. Aydınlanmanın getirdiği rasyonel akıl ve bilimsel bakış açısı, mitolojik anlatıları gerçek kabul eden ve yaşamı inancına göre algılayan anlayışla aynı düzlemde bir araya gelir. Melezlik ile birbirinden farklı ya da zıt olarak görülen varlık, olay ve durumların yan yana bulunmasıyla denge sağlanabildiği gibi çok seslilik de kendini gösterir. Farklı yaşam biçimlerini anlamaya ve yorumlamaya dayanmasıyla tek gerçeklik algısının önüne geçilerek “karma” ve “kırma” bir eğilim oluşturulmaya çalışılır: “Büyülü gerçekçilik, büyü bozulmuş bir dünyada aklın açtığı yaralara bir merhem gibidir, çünkü kaybettiğimiz ve bize teselli veya rahatlatma verebilecek kadim değerleri hatırlatır. Akıl ve duygu, kutsal ve dünyevi, tensel ve tinsel, daha önemlisi insan ve dünya arasındaki kopukluğu gidermenin ipuçlarıyla doludur” (Arargüç, 2016: 103). Büyülü gerçekçiliğin önemli unsurunun melezlik olduğunu ileri süren Cooper’a göre yaşam ve ölüm, tarihsel gerçeklik ve büyü, bilim ve din gibi zıtlıklar arasındaki bir senkretizm, söz konusu metinlerin olay örgüsünü, temasını ve anlatı yapısını ortaya çıkarır. Başka bir deyişle, kentsel ve kırsal, Batılı ve yerli, siyah ve beyaz gibi kültürel, ekonomik ve politik kakofoni, büyülü gerçekçi kurguların icra edildiği amfiteatrdır (Cooper, 2004: 32). Marquez’in “Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam” öyküsünde, kanatlı bir insanın, kendi hâlinde gündelik yaşamını sürmeye çalışan bir çiftin gözüne görünmesiyle oluşan olağanüstülüğe ve gerçekliğe yer verilir. Öykü, üç gündür yağan yağmurdan dolayı Pelayo ve Elisanda isimli çiftin evini su ve yengeçlerin bastığından bahsederek Latin Amerika kıtasının amansız coğrafi gerçeğine işaret eder. Salıdan beri ortalığa hüznün çökmesi ve plaj kumlarının mart ayında ıslık ıslık parlaması bilgisinin verilmesiyle zaman noktasında gerçeklik öne çıkarılır. Bu gerçeklik Pelayo’nun evine giderken çamurlar içinde kanatlı bir ihtiyarı görmesiyle yerini sıra dışı bir duruma bırakır. Bu varlık karşısında Pelayo’nun başta şaşırması, onun kanatlı olağanüstü görüntüsünden değil üstü başının hırpani olmasından kaynaklanır. Kanatlı ihtiyarın kanatları dışındaki görüntüsü gerçekçi şekilde betimlenerek olağanüstülüğü ve sıradanlığı yan yana sunulur: “Kel kafasında rengi atmış birkaç tel saçla ağzında bir iki dişten başka bir şey kalmamıştı; sırlıslık olmuş bu acınacak hâliyle, heybetli olması gereken görüntüsünden eser yoktu. Tüylerinin yarısı dökülmüş kir içindeki kocaman akbaba kanatları, çamur deryası içinde bir daha açılmayacak gibi çamura saplanmıştı” (Marquez, 2018: 12). Pelayo ve Elisande çifti, ne konuştuğunu pek de anlamadıkları bu adamın, fırtınanın alabora ettiği yabancı bir gemiden hayatta kalan kazazede olduğu çıkarımında bulunarak onu yadsımadıklarını ortaya koyarlar. Ancak bu adamın kim olduğunu tam olarak

anlamak için yaşam ve ölüme dair her şeyi çok iyi bilen komşularına danışıp onun da ihtiyar adamın yaşlı bir melek olduğunu söylemesiyle birlikte inançla şekillenen bakış açılarını göz önüne getirirler. Buna karşılık melek olarak gördükleri ihtiyar adamı, tavuk kümesine kapatmaları olağanüstüyü sıradanlaştırdıklarını açığa çıkarır. Adamın kanatlı olması, onların dünyasında adamı kutsal, erişilmez ve dokunulmaz bir konuma taşımaz. Aksine onu kümese koyarak diğer hayvanlardan farklı görmediklerini de açığa çıkarmış olurlar.

Elisande, kısa bir zaman sonrasında kümese kapattıkları kanatlı ihtiyar adamı/meleği görmeye akın akın insanlar gelmeye başlayınca, onlardan beş sent giriş parası alarak yaşadığı toplumun gerçeğine uygun hareket eder. İhtiyar adamın yemekleri yiyememesini ve sadece ağzına patlıcan püresini koymasını ise melek olmasından mı yoksa yaşlılığından mı kaynaklandığını düşünerek olağanüstü görünüm arz eden varlığı, gerçeklikten koparmayarak aynı varlıkta olağanüstülük ve gerçekliği yan yana getirerek mezelik oluşturur. Meleğin sıradanlaştırılmasına diğer bir örnek olarak gücünün azalması ve hastalanması da verilebilir: “Pek az bir şey yiyebilen meleğin ferî kaçmış gözleri öylesine bozulmuştu ki, evin payandalarına durmadan ayağı takılıyordu, kanatlarında da son tüylerin yolunmuş saplarından başka bir şey kalmamıştı. Pelayo, meleğin üzerine bir battaniye atıp sundurmanın altında uyumasına izin verme hayırseverliğini göstermiş ve ancak o zaman onun, ihtiyar Norveçli şaşırtmacalarına benzer anlaşılmaz sayıklamalarla bütün geceyi ateşler içinde yanarak geçirdiğini fark etmişlerdi” (Marquez, 2018: 18-19). Elisande ve Pelayo çifti için ihtiyar kanatlı adam, artık gündelik yaşamlarının sıradan bir unsuruna dönüşür. İhtiyar bir adamla nasıl yaşanılırsa bu adamla da öyle yaşamaya başlarlar. Buna karşılık ihtiyar adamın kanatları, onun olağanüstü bir varlık olarak konumlanmasını da hatırlatıcı niteliktedir. Elisande'nin soğan doğradığı bir gün, ihtiyar adamın kanatlanıp uçarak gitmesiyle olağanüstü ile gündelik olan iç içe geçerek melez bir görünüm sağlar: “Tümüyle olağan dışı bir nesne, gerçekçi dünyanın içinde olağan bir hâle dönüşmüştür” (Tosun, 2017: 121). Bu şekilde gerçek ve olağanüstü gibi zıt unsurlar, birbiri üzerinde üstünlük kurmadan dengeleme yoluyla yan yana gelir.

Hakan Sarıpolat ise “Satılık Melek Tüyü” öyküsünde, anneanneninin bir sabah kanatlarının çıkması ile olağanüstü ile gündelik yaşamın unsurlarını bir araya getirmekle yeni bir gerçeklik anlayışı kurduğunu söyleyerek zıtlıkların aslında kabul edilmiş gerçekliği kırdığını duyumsatır: “Büyülü gerçekçilikle yazayım diye bir çabam hiçbir zaman olmadı. Ben sadece gerçekliği kendime göre eğip bükmeye çalıştım. Gerçek nedir sorusu üstüne fazla düşünüyorum. Edebiyatın bize sunduğu en büyük nimet yeni bir gerçeklik yaratma yetisi. Cümlelerle oynayarak var olan şeyi başka bir forma sokmak. Bunu yapmayı seviyorum. Riskli bir çaba, komik duruma düşme olasılığı çok yüksek ama risk almadan yazılmaz diye düşünüyorum. En önemlisi,

gerçeğin tam ortasında ve gerçek bu kadar sıkıcıyken neden onu yazmak isteyeyim ki? Okurken eğlenmeyi sevdiğim kadar yazarken eğlenmeyi de seviyorum. (Bahçeçi, <https://noveliusedebiyat.com/hakan-saripolat-roportaji/E.T: 18.05.2024>). Ergen bir çocuğun ağzından anlatılan öykü, annesinin çılgılık atması ile başlar. Çünkü annesi, anneannesini kanatlı görünce onun öldüğünü düşünür. Çocuk, anneannesinin kanatların çıktığını söylemesinin yanı sıra 86 yaşında kanser hastası olduğunu, Antalya’da yaşadığını ve sayılı günlerinin kaldığını belirterek gerçeklik unsurlarını da ihmal etmez. Annesinin babasına haber vermesinin ardından eve gelen mahalle imamının, anneannenin melek olduğunu söylemesiyle olağanüstü karşısında gösterilen inanç göz önüne serilir. Marquez’in öyküsünde olduğu gibi burada da söz konusu olayın duyulmasının ardından eve akın akın insanların gelmesiyle gündelik yaşamlarının içine olağanüstü olanı da eklemlediği görülür. İnsanların anneanneyi ruhani bir varlık olarak görmelerine karşılık anneannenin herhangi bir keramet göstermek yerine sıradan bir yaşam sergilemesi, olağanüstü varlığının sıradanlığına işaret eder: “Kutsalı temsil eden anneannenin fotoğrafının çekilmesi ve kameraya alınmak istenmesiyle kutsal ve tekniğin iç içe geçmesinin oluşturduğu melezlikle karşılaşılır” (İlhan, 2023: 145). Öykünün anlatıcısı ergen çocuğun, anneannesinin fotoğrafını çekmesi için kendisine teklif edilen para karşısında bir direnç göstermemesi ile çağın tüketim kültürünü yansıttığı söylenebilir. Çocuğun ve sonrasında muhabirlerin çektiği fotoğrafların haber programlarında, gazetelerde ve reklamlarda çıkmasıyla olağanüstülük gündelik yaşamın gerçeklerine eklenir.

Bakkal çırağı Talip’in çocuğa anneannesinin tüylerini satmak için teklifte bulunup çocuğun da bunu kabul ederek bisiklet, walkman ve atari alacağını hayal etmesi yine gündelik gerçeklik unsurlarını öne çıkarır. Talip para kazandıkça çocuğa, hesap makineli kol saati, yeni bir gömlek ve gümüş kolye olarak olağanüstü varlık üzerinden sağlanan kazançlarını ortaya koyar. Tüm bu olanlar ve gerçeklik karşısında sessiz sessiz oturan, mırıldansa bile kimsenin dilinden anlamadığı anneanne ise Marquez’in öyküsündeki kanatlı ihtiyar adam gibi kanatlarını açıp uçarak evden ayrılmasıyla olağanüstü özelliğini gösterir.

Otantik Bilincin Görünümü: Batıl İnançlar ve Hurafeler

Büyülü gerçekçi metinlerde ortaya konan batıl inanç ve hurafeler, bilimsel temeli olmayan uygulamalar üzerinden toplumun kolektif bilinçdışını ve psiko-sosyal durumunu açığa çıkarmaya işaret eder. Kentte ya da kırsalda yaşam süren insanların bilinmeyen ve korku duyulan bir durum ile olay karşısında gösterdikleri davranış biçimlerini anlamaya yardım eder. Özellikle Latin Amerikalı yazarların, batıl inanç ve hurafeleri yoğun olarak kullandığından ve toplumun somut olmayan gerçeklerini göz önüne getirdiğinden söz etmek mümkündür. Büyülü gerçekçiliğin Latin Amerika’nın “otantik ifadesi” olarak tanımlanmasında da batıl inanç ve hurafelerin etkisi büyüktür. İncelenen öykülerin ikisinde de kanatlı olmasıyla olağanüstü varlık olarak

konumlanan karakterin, ortaya çıkışının ardından insanların ürettikleri batıl inanç ve hurafeler ile karşılaşılır. “Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam” öyküsünde; insanlar, Pelayo ve Elisande çiftinin kümesine aldığı kanatlı ihtiyar ile ilgili hemen batıl inançlar üretmeye başlarlar. Onun cennetteki fesattan kaçan bir melek olduğu yorumunda bulunurlar. Diğer taraftan Peder Gonzaga ise onu iyice inceledikten sonra Tanrı dili olarak gördüğü Latince bir şey sorup da ardından cevap almaması üzerine ihtiyarın insan görünümlü şeytan olduğunu ileri sürer. Ancak Pelayo ve Elisande çiftinin kümesinde bir melek olduğu haberi kısa sürede hızla yayılınca onu görmek için gelen insanlar, kutsal kabul ettikleri varlık/nesne karşısındaki batıl inançlarını sergiler: “Karayip’in en bahtsız hastaları çare aramaya geliyorlardı: çocukluğundan beri kalbinin atışlarını saymakta olup artık sayıların yetmez olduğu zavallı bir kadın, yıldızların gürültüsünden rahatsız olduğu için uyuyamayan bir Jamaikalı, uyanırken yaptığı şeyleri uyurken bozmak için geceleri kalkan bir uyurgezer ve daha az vahim durumda olan pek çok başkaları” (Marquez, 2018: 14-15). İnsanların bu şekilde bir davranış biçiminde bulunmaları, çaresiz ve güçsüz kaldıkları durumların üstesinden gelmek için kutsallığına inandığı varlıktan yardım ummalarından kaynaklanır. Her biri farklı sebepler ile melek konumuna taşıdıkları ihtiyar adamdan istekte bulunur. Kanatlı adamı, uhrevi bir varlık olarak görmeleri, yardım ve isteklerin de çeşitlilik arz etmesi, insanların psiko-sosyal özelliğini açığa çıkarır. Ancak meleğin olanlara kayıtsız kalması, konuşmaması ve kanatlarının kirlenmeye başlaması, kutsal varlığının sorgulanmasını beraberinde getirir. İhtiyar adamın varlığı sorgulanmakla birlikte, toplumun başka nesne/varlık üzerinden batıl inanç üretmeye devam ettiği görülür. Nitekim anne ve babasının sözünü dinlemediği için örümceğe dönüşen bir kadın ortaya çıkar: “Bu, başı kederli bir genç kız başı, gövdesi koç büyüklüğünde bir tarantula olan korkunç bir yaratıktı” (Marquez, 2018: 16). İnsanların bu kadını görmek için gelmeleri ve onun hikâyesini kendi ağzından dinlemelerinde ders çıkarmak düşüncesi hâkim olur. İnsanlar, kanatlı ihtiyardan dilek ve istekte bulunmalarına karşılık örümcek kadını ibretlik bir nesneye/varlığa dönüştürerek yaşamlarına çekidüzen vermenin peşine düşerler.

“Satılık Melek Tüyü” öyküsünde, ben-anlatıcının anneannesi olan kadında bir sabah kanatların görülmesi ve duyulmasının ardından batıl inançlar kendini göstermeye başlar. Ailesi, bu duruma bir anlam vermesi için mahalle imamını çağırır. İmamın “[b]u kadın melek olmuş dedi. Çocukken dedesi anlatmış köyde. Bu dünyada hiç günahı olmayan insanlar melek olurmuş. Bazısı öteki dünyaya giderken bazısı bu dünyada yaşamaya devam edermiş. Kutsal kitaplarda da yazıyormuş bu. Uzun uzun düşündü, tam olarak nerede yazdığını hatırlayamadı. Sakalını sıvazlayarak meleklerle iman dinimizin şartlarındandır. Bizler ne şanslı insanlar ki yaşarken melek görmeye nail olduk. Rabbime bin şükürler olsun dedi” (Sarıpolat, 2021: 46) cümleleriyle anneannenin melek olduğuna inanması batıl inancını ortaya

serer. Bu haberin kısa sürede halk arasında yayılması, insanların akın akın eve gelmesine neden olur. Herkes “büyülenmiş” bir şekilde anneanneye bakar. Ancak ben-anlatıcının annesinin, eve artık misafir almamasıyla birlikte misafirlerin evin dışında çadır kurup anneanneden şifa, dilek ve istekte bulunmaları, batıl inanç göstergesinden başka bir şey değildir. Birisi Yozgat’tan ağrıyan dizine şifa, bir başkası da koca bulmak için bu yere gelmekle burayı “ziyaret yerine” dönüştürür. Zaman geçtikçe anneannenin parlayan ve dökülen tüylerinin cennetten geldiğine inanılmasıyla karşılaşılır. Nitekim ben-anlatıcı, anneannesinin dökülen tüylerini yerden alıp üç kez öperek kutsal olduğuna inandığı tüyler karşısındaki davranış biçimini yansıtır. Ancak bakkal çırağının bu “mübarek tüyleri” satarak zengin olunacağına dair söylediği sözlerden sonra tüyleri satın alan insanların dilek ve dualarına tanık olması, batıl inançlarını görmesine imkân sağlar. Halk arasında anneannenin tüylerini “kimisi muska için, kimisi evde kalmış kızına koca bulmak için, kimisi de ayyaş kocasından kurtulmak için satın alır” (Sarıpolat, 2021: 55). İnsanların tüyü satın alıp dilek ve duada bulunması, güçsüz ve zayıf hallerinden kurtulma mücadelesini ya da psiko-sosyal durumunu açığa çıkarır. Kutsallığına ve mübarek olduğuna inandıkları nesne üzerinden güven duygusunu oluşturmak ve belirsizliği yok etmek hedeflenir.

Olağanüstü Karşısında Sesin Kısılması: Yazarın Ketumluğu/Sessizliği/Tarafsızlığı

Büyülü gerçekçi metinlerin öne çıkan özelliklerinden birini de olağanüstü nesne, olay ve durumlar karşısında yazarın ketum, sessiz ve tarafsız kalması oluşturur. Yazar-anlatıcı, bilimsel ve pozitivist bir anlayışa sahip olsa bile karakterlerin inançlarını sorgulamak ve alaya almak gibi bir eğilim sergilemekten uzaktır. Karakterler arasında geçen konuşmaları olduğu gibi yansıtarak kendi ses ve yorumunu ortadan kaldırır: “Anlatıcı, büyülü gerçekçi olaylara açıklamalar getiren bir gözlemcinin yaklaşımını benimseyemez...Anlatıcı metne, metnin içinden bakmalı; çünkü dışarıdan baktığında gerçekliğin neden-sonuç zinciri işleyecek ve böylece büyülü düzey sarsılacaktır (Erdem, 2011: 177). Metinde yazar-anlatıcının bu sessiz ve tarafsız tutumu, okurun da olağanüstü nesne, olay ve durumlar karşısında göstereceği inanma edimini güçlendirmeye yarar. Okur da tıpkı yazar-anlatıcı gibi bilimsel ve pozitivist bir dünya görüşüne sahip olsa bile otantik bir bilincin nasıl işlediği ya da gündelik yaşamında anlam veremediği olağanüstü olay ve durumlar karşısında gösterdiği “inancı askıya almama” edimi ile özdeşlik kurma olanağını yakalayabilir. Buna karşılık yazar-anlatıcı, olağanüstü olay ve durumları anlatırken hem kendisinin hem de karakterlerin tereddüt ve kararsızlığına yer vermiş olsaydı metni fantastik türe taşımış olurdu. Todorov, fantastik türün özelliklerini sıralarken yazar-anlatıcı ve karakterlerin gösterdiği kararsızlığın metinde inanma edimini ortadan kaldırdığının altını çizer (2004: 39). Büyülü gerçekçi metin ise yazarın sessiz ve tarafsız kalma

stratejisiyle ilkel ya da otantik bir bilincin inancını merkeze alarak modernite tarafından dayatılan tek tip gerçekliğin önüne geçmeyi ve bilinçdışında yer edinen arketipsel figürlerin gün yüzüne çıkmasını amaç edinir. İncelenen iki öyküde de anlatıcıların sessiz ve tarafsız bir bakış açısıyla olağanüstü nesne, olay ve durumlar karşısında bir eğilim sergilediğini, olağanüstü ile gerçeği dengelediğini ve okuru da başka bir gerçek ile karşı karşıya getirdiğinden söz edilebilir.

“Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam” öyküsünde, yazar-anlatıcı öyküye, üç gün durmadan yağın yağmurun ardından Pelayo’nun evdeki yengeçleri temizlemesinden ve her yerin çamur deryasına dönüştüğünden söz ederek başlar. Sonra çamurların içinde kanatlı bir ihtiyarın görüldüğünü anlatarak şaşkınlık, hayret ve alay gibi duygu halleri sergilemez. Ancak Pelayo ve Elisande çiftinin kanatlı ihtiyarı gördükleri an, yaşadıkları korku ve şaşkınlığın kanatlı ihtiyar ile karşılaştırmalarından değil adamın hırpani görüntüsünden kaynaklandığını duyumsatarak aslında yabancılaştırma tekniğini kullanmış olur. Yabancılaştırma ile nesne ya da varlıkların bilinen yönlerini sıradan, sıradan yönlerini ise sıra dışı olarak sunar. Yazar-anlatıcı, çiftin kanatlı ihtiyara “tanıdık biri gibi” baktığını dile getirerek karakterler arasında oluşabilecek olan tereddüt ve inançsızlığın önüne geçer. Nitekim Pelayo ile Elisande’nin yanı sıra eve meleşme görmeye gelen komşuların konuşma, tavır ve davranışlarını aktarırken de inanma edimini ve tarafsızlığını elden bırakmaz: “Tutsağın [meleşin] geleceğiyle ilgili her türlü tahmin yürütülmüştü bile. İçlerinde en saf olanlar meleşin dünya başkanlığına getirileceğini düşünüyorlardı. Daha sert yaradılışlı olan başkaları, bütün savaşları kazanması için onun beş yıldızlı generalliğe yükseltileceğini tahmin ediyorlardı” (Marquez, 2018: 13). Yazar-anlatıcı, karakterler arasında kanatlı adamın/meleşin gelişine, onun hangi varlık sınıfına konulacağına, sakatların ve hastaların kanadından şifa bulmak amacıyla tüyünü kopardığına dair yaptıkları konuşmalarla onların duygu ve düşünceleri hakkında bilgi vermekte, kendi duygu ve düşüncelerini ise saklamaktadır. Öyle ki kanatlı adamdan/melekten sonra da aynı yerde anne ve baba sözü dinlemeyen bir kadının örümceğe dönüştüğünü anlatırken kendi gözlemi ile otantik bilincini iç içe geçirerek inanma ediminin tam olmasını sağlar: “Neredeyse çocuk denecek yaşta bir dansa gitmek üzere ana baba evinden kaçmıştı, bütün gece dans ettikten sonra ormanın içinden geçip eve dönerken, korkunç bir gürültüyle gökyüzü ortadan ikiye ayrılmış, buradaki yarıktan çıkan kükürtlü bir şimşek onu örümceğe dönüştürmüştü. Yiyebildiği tek şey, hayırsever kimselerin ağzına verebilecekleri yuvarlak köfteliklerdi. Bunca insancıl bir gerçeği ve böylesine korkunç bir ibreti gözler önüne seren böylesi bir gösteri, çevresindeki ölümlülere bakmaya bile katlanamayan kibirli meleşinkiyle kıyas kabul etmeyecek biçimde ortalığı kırıp geçirmişti” (Marquez, 2018: 16-17). Yazar-anlatıcı, kanatlı adam/melek ile örümcek kadın gibi olağanüstü varlıkların görüldüğü toplumda, doktorundan din adamına, askerinden yaşlısına kadar olan kişilerin batıl inanç ve hurafeler ile dolu olan

yaşam biçimini ortaya koyarak ve okuru da o toplumun içine çekerek inanma edimini güçlendirir.

“Satılık Melek Tüyü” öyküsünde ise ben-anlatıcının gözünden anneannesinin sırtında kanatların çıkıp meleğe dönüşmesi anlatılırken kendisi, ailesi ve halkın görüşlerini ortaya koyduğu anda alay, kararsızlık ve tereddüt gibi duygu hâllerinin olamadığından söz etmek mümkündür. Ben-anlatıcı ve ailesinin, yaşamlarında ilk kez kanatlı bir varlığı görmelerinin oluşturduğu kısa bir şaşkınlıktan sonra, mahalle imamının eve çağrılıp anneannenin melek olduğunu ve meleklerle imanın da dinin şartlarından biri olduğunu söylemesiyle karakterler arasında inanmama gibi bir durumla karşılaşmaz. Anneannenin melek oluşunun duyulmasının ardından insanlar akın akın eve gelirken onlarda da alaya alma ve inançsızlık hâli görülmez. Yaşının söylenmediği ancak genç nesli temsil ettiği anlaşılan ben-anlatıcı üzerinden yaşadığı toplumun olağanüstü bir varlık karşısında gösterdiği teslimiyet öne çıkarılır. Nitekim ben-anlatıcı olan çocuk, bakkal çırağının tüylerin cennetten geldiğini söylemesi üzerine evde yerde bulunan tüyleri üç defa öpüp de alına koymasıyla inancını göstermiş olur. Bakkal çırağının kendisine bu mübarek tüyleri satmasını teklif etmesi ve insanların da satılan tüyleri kutsal olduğunu düşünerek almasıyla toplumun inanç düzeyi ortaya konur. Ben-anlatıcının, evin salonuna gelip anneannesinin balkondan uçarak uzaklara gitmesini anlatmasında da sonuna kadar inancını koruduğundan ve şüpheye düşmediğinden söz edilebilir: “Uyandığımda anneannem odada yoktu. Nereye gitmişti? Korkuyla etrafı kolaçan ettim. Balkon kapısına yanaşınca anneannemin balkonda tek başına durduğunu gördüm. Ne işi vardı orada? Birkaç dakika kıpırtısız durduktan sonra kanatlarını çırpmaya başladı. Önce yavaş yavaş. Sonra hızlandı. Ayakları yerden kesildi. Balkon demirine kondu. Uzun uzun gökyüzüne baktı. Yüzü her zamankinden daha genç gözüküyordu. Gülerek melek dilinden bir şeyler söyledikten sonra bir anda kendini boşluğa bıraktı” (Sarıpolat, 2021: 57). Ben-anlatıcının ağzından olayların anlatıldığı öyküde, kendisiyle birlikte tüm karakterlerin yaşamadığı tereddüt ve kararsızlık hâli, okuru da metnin içine çekerek anlatılanlara karşı inanma edimini ortaya çıkarır.

SONUÇ

Aydınlanmanın akli ve bilimi merkeze alarak mistik ve metafizik anlayıştan uzaklaşmasının getirdiği sonuç, edebiyatta insanın bilinçdışına eğilerek arketipsel sembollere kendini yaslayan büyümlü gerçekçiliğin ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Büyü ve gerçek gibi iki zıt kavramın yan yana gelmesiyle oluşan ve oksimoron bir anlam taşıyan büyümlü gerçekçilik, Batı’da ve Latin Amerika’da farklı zaman ve farklı koşullarda görünse de susturulan ve bastırılan “öteki”nin sesini duyurmayı amaç edinir. Bu anlamda Latin Amerikalı yazar Gabriel Garcia Marquez, “kıtanın otantik

ifadesi" şeklinde tanımlanan büyümlü gerçekçiliği, 1960'lı yıllarda tüm dünyaya roman ve öyküleri ile tanıtarak öncü bir rol üstlenir. Marquez'in sözlü kültür ürünleri ile modernitenin değerlerini bir araya getirip karma ve kırma ya da melez bir kültür oluşturması, birçok yazar üzerinde etki bırakır. Çağdaş Türk öykücülerinde yer alan Hakan Sarıpolat da Cıs isimli öykü kitabında Marquez'den etkilendiğini gösterir. Bu etkiyi Marquez'in "Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam" başlıklı öyküsünden hareketle yazdığı ve ona ithaf ettiği "Satılık Melek Tüyü"nde görmek mümkündür. Her iki öyküde yazarlar, gündelik yaşam gerçeklerinin içinde kanatları olan bir insana yer vermek ile melez bir anlayışı görünür kılar. Marquez'in öyküsünde kanatları olan ihtiyar adam, Pelayo ve Elisande çifti tarafından üç gün yağın yağmur sonrasında çamur deryası içinde bulup da evlerine getirmesiyle dikkat çekerken, Sarıpolat'ın öyküsünde kızı, damadı ve torunu ile yaşayan ve hasta olan bir anneannenin sabah kanatlarının çıkmasıyla kendini gösterir. Her iki öyküde, karakterlerin bu olağanüstü görünümünün halk tarafından duyulmasının ardından ikisinin de "melek" olduğu düşüncesi ortaya atılır. İki öyküde de eve insanlar akın akın gelmeye, kutsal kabul ettikleri bu varlıktan dua ve dilekte bulunarak batıl inançlarını ve hurafelerini ortaya sermesi ile karşılaşılır. Marquez'in öyküsünde Pelayo ve Elisande çiftinin, kümeşe koydukları kanatlı ihtiyar adamı/meleği görmeye gelen insanlardan para alması, Sarıpolat'ın öyküsünde ise ben-anlatıcı ergen çocuğun anneannesinin kanatlarından düşen tüyü satmasıyla kutsal kabul ettiği varlığı tüketim nesnesine dönüştürdükleri görülür. Her iki öykünün sonunda, melek olarak görülen bu varlıkların kanatlarını açıp uçarak buldukları aile ya da yerden uzaklara gittikleri ve bu uçuşun da olağan karşılanması dikkat çeker. İki öykü arasındaki diğer bir benzerlik de anlatıcıların olağanüstü durum karşısında tarafsız, sessiz ve mesafeli bir tutum sergileyerek inanma edimini güçlendirmeleri oluşturur. Bu şekilde "Kocaman Kanatlı İhtiyar Adam" öyküsünde yazar-anlatıcının, "Satılık Melek Tüyü"nde ise ben-anlatıcı çocuğun metindeki inanma düzeyini artırmakla okura "otantik bilinçleri" ya da "başka gerçekleri" tanıma olanağı sunduğunu belirtmek gerekir.

KAYNAKÇA

Arargüç, Mehmet Fikret (2016). *Büyümlü Gerçekçilik ve Lois de Bernières'nin Latin Amerika Üçlemesi*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Bahçeci, Mehmet ve Hakan Sarıpolat Röportajı. (<https://noveliusedebiyat.com/hakan-saripolat-roportaji/> Erişim Tarihi: 18.05.2024).

Cooper, Brenda (2004). *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*. London and New York: Routledge.

Erdem, Servet (2011). "Büyümlü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları". *Milli Folklor*. S. 91. s. 175-188.

Flores, Angel (1995). "Magical Realism in Spanish American Fiction". *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press.

Freud, Sigmund (2016). *Bastırma ve Bastırılanın Geri Dönüşü*. İstanbul: Telos Yayınevi.

Garcia, Ayfer Teker (2010). *Latin Amerika Edebiyatı'nda Büyüülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları.

Gümüş, Semih (2013). *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü: Eleřtirinin Saati/ 2007-2012*. İstanbul: Can Yayınları.

İlhan, Nilüfer (2023). *Gündüz Düşleri: Modern Türk Öyküsünde Büyüülü Gerçekçilik*. Çanakkale: Paradigma Yayınları.

Jameson, Fredric (1986). "On Magic Realism in Film". *Critical Inquiry*. C. 12. S. 2. s. 301-325.

Marquez, Gabriel Garcia (2018). *İyi Kalpli Eranda*. İstanbul: Can Yayınları.

Novalis (2003). *Poetika*. Erzurum: Babil Yayınları.

Özüm, Aytül (2009). *Angela Carter ve Büyüülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları.

Özüm, Aytül (2013). "Onat Kutlar'ın İşhak ve Bilge Karasu'nun Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki Büyüülü Gerçekçi Öğeler". *Bilig Dergisi*. S. 66. s. 179-204.

Reeds, Kenneth S. (2012). *What is Magical Realism? An Explanation of a Literary Style*. U.S.A: Edwin Mellen Press.

Sarıpolat, Hakan (2021). *Cıs*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Todorov, Tzvetan (2004). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Metis Yayınları: İstanbul.

Tosun, Necip (2017). *Öyküyü Sanat Yapanlar*. İstanbul: Dedalus Yayınları.

Zamora, Lois Parkinson-Wendy B. Farıs (1995). "Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s". *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham: Duke University Press.