

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI  
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

**SYLVIE GERMAIN'İN *GECELERİN KİTABI* VE *AMBER-GECE* ADLI YAPITLARINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Ceylan YILDIRIM

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM

Ankara-2011

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI  
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

**SYLVIE GERMAIN'İN *GECELERİN KİTABI* VE *AMBER-GECE* ADLI YAPITLARINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

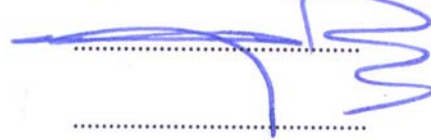
Prof. Dr. Arzu Etensel İldem



Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan



Doç. Dr. Sezai Arsuoğlu



.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi ..... 8 Haziran 2011

## ÖNSÖZ

Bu çalışmanın oluşumunda beni yüreklendiren, bilgi ve birikimleriyle bana yol gösteren, tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Arzu Etensel İldem'e, başta Sayın Prof. Dr. Tuna Ertem olmak üzere tüm Anabilim Dalı hocalarıma ve çalışmam boyunca benden yardımlarını esirgemeyen Sayın Yrd. Doç. Dr. Sezai Arusoğlu'na teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>I. BÖLÜM: BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK</b>	
<b>I.1. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN DOĞUŞU</b> .....	8
<b>I.2. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN TANIMI</b> .....	9
<b>I.3. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE ÇEŞİTLİ GÖRÜŞLER</b> .....	11
<b>II. BÖLÜM: GERÇEK DÜNYA</b>	
<b>II.1. SALT GERÇEKLİK</b> .....	20
<b>II.1.1. SAVAŞ VE MÜCADELE</b> .....	21
<b>II.1.2. YAŞAM VE ÖLÜM</b> .....	35
<b>II.1.3. DİN VE TANRI</b> .....	38
<b>II.2. ÜRKÜTÜCÜ GERÇEKLİK</b> .....	46
<b>II.2.1. ENSEST</b> .....	47
<b>II.2.2. TECAVÜZ</b> .....	49
<b>II.2.3. CİNAYET</b> .....	52
<b>II.2.4. NEFRET VE İNTİKAM</b> .....	54
<b>III. BÖLÜM: BÜYÜLÜ DÜNYA</b>	
<b>III.1. MİTOSLAR</b> .....	60
<b>III.1.1. YARATILIŞ MİTOSU</b> .....	62
<b>III.1.2. DİNSEL MİTOSLAR</b> .....	67
<b>III.1.3. ORTAÇAĞ MİTOSLARI</b> .....	71
<b>III.2. DOĞAÜSTÜ</b> .....	73

<b>III.3. ABARTI</b> .....	80
<b>III.4. ÇIĞLIK</b> .....	82
<b>III.5. BATIL İNANÇLAR</b> .....	92
<b>III.6. ÖNSEZİLER</b> .....	96
<b>III.7. SÖZLÜ GELENEK</b> .....	99
<b>III.8. EFSANE VE MASAL</b> .....	102
<b>SONUÇ</b> .....	106
<b>KAYNAKÇA</b> .....	109
<b>ÖZET</b> .....	113
<b>ABSTRACT</b> .....	115
<b>RÉSUMÉ</b> .....	117

## GİRİŞ

Kimi zaman şiirsel, felsefi, tarihsel, olağanüstü, kimi zaman da gerçekçi, düşsel ve gerçeküstüne açık roman yazma biçimiyle Sylvie Germain Çağdaş Fransız Romanının önde gelen özgün temsilcilerindendir. Bir savaş sonrası çocuğu olarak 1954 yılında Châteauroux’da dünyaya gelen Germain çocukluk yıllarında ailesinden dinlediği masal ve efsanelerle beslenmiş, bununla birlikte daha dokuz yaşındayken ailesiyle birlikte ziyaret ettiği Nazi Toplama Kampı’nın etkisiyle yaşadığı dehşeti zihninden silememiştir. Ziyaret ettiği toplama kampının kendisini “varlık” sorununa yönelttiği Germain, Sorbonne Üniversitesi’nde gördüğü felsefe öğreniminin ardından, 70’li yıllarda, felsefe alanında önemli bir yere sahip olan Emmanuel Lévinas’ın felsefe derslerini takip etmiştir. Lévinas’ın Germain’in hayal dünyasında büyük bir yere sahip olduğu söylenebilir çünkü Germain, büyük hayranlık duyduğu Lévinas’tan ders aldığı bu dönemde masal ve öyküler yazmaya başlamıştır. “Yazmazsam, soluk alamam” diyen Sylvie Germain için yazmak adeta bir ihtiyaç haline gelmiştir. George Sand gibi kendini yazmaya adayan Sylvie Germain için “yazmak” artık kaçınılmazdır. “Yazma” onun için bilinçaltının derinliklerinden çıkan çağrıya karşılık vermektir. Günümüzde Fransa’da yaşayan yazarın kaleme almış olduğu çok sayıda roman, makale, deneme, bir gezi yazısı ve bir fotoğraf albümü bulunmaktadır. Romanları arasında, yazar, 1985 yılında yayımladığı *Gecelerin Kitabı*’yla altı ödül; Prag’da felsefe dersleri verdiği sırada 1989’da yayımladığı *Öfke Günleri*’yle Femina ödülünü; 2005’te yayımladığı *Magnus*’la ise Liseliler Büyük Ödülünü almaya hak kazanmıştır. Savaşlar, Yahudi Soykırımı ve varlık sorunuyla yakından ilgilenen Germain, 1999 yılında ise Hollandalı genç bir Yahudi kadın olan Etty Hillesum’un biyografisini yayımlamıştır. Yahudi Soykırımını

bir türlü kabul etmek istemeyen yazar neredeyse yaşamı boyunca bu konuyla yakından ilgilenmiş ve yapıtlarında da bu katliamı yansıtmaktan geri kalmamıştır.

İlk romanı *Gecelerin Kitabı* ile büyük ün kazanan Germain 1987’de bu romanın devamı olan *Amber-Gece*’yi yayımlamıştır. Yazar, roman kahramanı Amber-Gece’nin başına gelenlerin ona kalıtım yoluyla geçtiğini açıklayabilmek adına ondan önceki kuşakların yaşamını yansıttığı *Gecelerin Kitabı* adlı romanını ana anlatıya bir giriş olarak tasarlamıştır. *Gecelerin Kitabı* adlı birinci yapıtında sırasıyla 1870, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarıyla bu savaşlar boyunca yapılan soykırımlar ve tüm bu savaşlar karşısında verilen mücadele anlatılır. Altı bölümden oluşan *Gecelerin Kitabı*, “Suyun Gecesi’nden” başlayarak “Gece Karanlık Gece’ye” kadar devam eder. Masum sular dünyasında yaşayan Vitalie’nin yedinci çocuğunun yaşaması ve askere gidip ağır yaralı bir halde dönmesiyle roman başlar. Vitalie’nin yaşayan tek çocuğu olan Théodore-Faustin’in savaştan döndükten sonra kendi kızı Herminie-Victoire’a tecavüz etmesi, tecavüz sonrasında Herminie-Victoire’ın kendini babasının karısı ilan etmesi ve artık babasının yatağında yatması, savaşla başlayan kötülük zincirinin halkalarını oluşturur. Bir kere başladı mı bir türlü bitmek bilmeyen savaş her yeri altüst eder. Vitalie’nin oğluyla torunundan olma torunu Altın-Gece-Kurtağız’ın, ninesi Vitalie’ye verdiği sözden ötürü Yüksek-Çiftlik’e gitmesiyle kötülük zincirinin halkaları artar. Kurtla olan münasebetinden dolayı, bir taraftan komşularının linç etme girişimiyle karşı karşıya gelen Altın-Gece-Kurtağız, diğer taraftan ikiz çocukları Augustin ve Mathurin’in savaşa gitmeleri gerektiği gerçeğiyle yüzleşir. Karısı Mélanie’nin ölümünün ardından bir de ikiz oğullarından birini savaşta kaybeden Altın-Gece-Kurtağız hayata inat tekrar evlenir. Nitekim evlendiği her kadın kendisine çocuk

verdikten kısa bir süre sonra ölür. Buna rağmen, Altın-Gece-Kurtağız, her zaman bir çıkış yolu bularak hayatına devam eder. Onca yakınını bağına alan Kara-Toprak'ın boğucu havasından kurtulmak için Altın-Gece-Kurtağız torunu Benoit-Quentin'le bir yolculuğa çıkar. Kurtuluşu aradığı yer Paris'tir. Burada tanıştığı Ruth'la Yüksek-Çiftlik'e dönen Altın-Gece-Kurtağız bu defa da torunu Benoit-Quentin'in ve Ruth'un kızı Alma'nın ölümüyle, karısı Ruth ve çocuklarının toplama kampına götürülmelerine tanık olur. Kötülüklerden bir türlü kurtulamayan Péniel soyu ağır bir yükü omuzlarında taşır. Kötülüğün neden olduğu acılar bitmek bilmez. Her ışığın ardından karanlık gelir. Roman, Altın-Gece-Kurtağız'ın gelini Pauline'in ikinci çocuğu Charles-Victor'u doğurmasıyla biter. Sonradan Amber-Gece adını alan Charles-Victor'un doğumu Péniel soyu için bir "ışığı" mı yoksa kötülüğü doğuran "karanlığı" mı temsil edecektir?

*Gecelerin Kitabı*'nin devamı olan *Amber-Gece* de altı bölümden oluşur. Roman, "Ağaçların Gecesi'yle" başlar "Öbür Gece'yle" son bulur. *Amber-Gece*'de, Péniel ailesinin yaşadığı acıları miras olarak alan Amber-Gece'nin, nefret, kin ve intikam duygularıyla acımasızlaşarak suçsuz bir insanın ölümüne neden olması ve yapmış olduğu bu kötülükle savaşıyor bu yolculuğun sonunda kendi meleğini bulup huzura kavuşması aktarılır. Aslında, kuşaktan kuşağa geçen bu ailevi felaket öyküsü yazarın kaynağını aramaktan vazgeçtiği bir haykırışın romanıdır. Ağabeyi Küçük-Davulcu'nun avcılar tarafından yanlışlıkla öldürülmesi üzerine deliren annesi Pauline ve babası Baptiste'in kendisini yalnızlığa terk ettiği Amber-Gece artık yüreğinde iyiliğe yer vermez. Yalnızlık duygusu, atalarından miras aldığı, kaynağı kötülük olan, tüm öfkeyi ayaklandırır. Amber-Gece'nin hayatta tek sevdiği şey kız kardeşi Baladine'dir. Günler gelip geçerken, Yüksek-Çiftlik'te yaşayan Rose-Héloïse'in evlatlık oğlu Yürek-



Yarası erkeklik çağına basar basmaz Cezayir Savaşı'na çağrılır. Cezayir Savaşı'nın başlamasının ardından, Kara-Toprak'tan sıkılan Amber-Gece ergenlik çağına gelir gelmez kasabayı terk eder. Yeni insanlar tanıma arzusuyla yanıp tutuşan Amber-Gece'ye lise öğrenimindeki başarısından dolayı üniversitede okuması için burs verilir ve Paris'e yolculuk başlar. Bu büyük şehirde Amber-Gece umduğu gibi çok sayıda insanla tanışır. Paris'te onu kötülük yapmaktan alıkoyan kimse yoktur. Hatta arkadaşlık kurduğu insanlar onu kötülüğe teşvik eder ve Amber-Gece masum bir fırıncı çırağı olan Roselyn'in ölümüne sebep olur. Daha sonra yaptığından büyük bir pişmanlık duyan Amber-Gece doğduğu yere yani Kara-Toprak'a geri döner. Kara-Toprak'ta yaşamını sürdürdüğü sırada, kendisine getirilen oğlu Gümüş-Gece'nin onu bir türlü babası olarak kabul etmemesi üzerine ormana intihar etmeye giden Amber-Gece burada Melekle gerçekleştirdiği savaştan galip gelerek benliğini bulmuş ve artık kurtulmuştur.

Yazar, tüm bu gerçekliği gözler önüne sererken bu gerçeklik içinde kaybolan ve bu gerçeklikle özdeşleşen Büyülü Gerçekçi öğeleri kullanır. Bu öğeler aslında gerçekleri besler ve onları daha görünür kılar çünkü doğa yasalarına uygun olmayan bir olay sıradan bir olaydan daha çok ilgi çeker ve böylece kolay unutulmaz.

Germain'in *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtları çok çeşitli öğeleri- savaşılar, soykırımlar, doğaüstü, batıl inançlar, tekrarlar, mitoslar, masal ve efsaneler gibi- bir arada bulundurması bakımından Büyülü Gerçekçi anlatım tarzıyla birçok yönden kesişir. Söz konusu iki yapıt, gerçeklik içindeki büyülü dünyayı gözler önüne sermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Birbirine zıt iki kavramın - gerçek ve

büyü- aynı anda roman kurgusunda yer alması hem yazarı hem de yazarın söz konusu iki yapıtını Çağdaş Fransız Toplumunu içinde diğerlerinden ayrı bir yere koymuştur.

Çok sayıda yapıtı bulunan Sylvie Germain'in sadece *Gecelerin Kitabı*, *Amber-Gece* ve *Magnus* adlı yapıtları dilimize çevrilmiştir. Yazarın ilk romanı olan *Gecelerin Kitabı*, Can Yayınları tarafından Mükerrer Akdeniz çevirisiyle 1991'de, ikinci romanı olan *Amber-Gece* ise yine aynı yayınevi ve çevirmen aracılığıyla 1993 yılında Türk okuruyla buluşmuştur. Çalışmamızda yapılan alıntılar, yukarıda belirtilen Mükerrer Akdeniz'in dilimize kazandırdığı Türkçe kaynaklardan alınmıştır. Ayrıca, çalışma boyunca, incelediğimiz *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı romanların da ele alındığı, 2009 yılında basılan ve tamamen Sylvie Germain'i konu alan *Littera Dergisi*, 2008 yılında yayımlanan *L'Univers de Sylvie Germain* ve 2006 yılında yayımlanan *Sylvie Germain: Oeuvre Romanesque* adlı yapıtlardan da yararlanılmıştır.

Çalışmamızda, *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtlarını Büyülü Gerçekçi bakış açısıyla inceleyeceğimiz Sylvie Germain'i ve söz konusu eserlerini kısaca tanıttikten sonra, çalışmamızın içeriğine de kısaca değinelim: Çalışmamızda, Germain'in söz konusu yapıtlarını Büyülü Gerçekçi kılan bazı unsurlar incelenecektir. Sylvie Germain'in, söz konusu iki yapıtı "Büyülü Gerçekçiliğin" ölçütleriyle değerlendirilerek, hem içerik hem de biçimsel yönden nasıl özgün bir Büyülü Gerçekçilik yarattığı kitaplardan verilecek örneklerle incelenecektir. Çalışmamızda, kullanılan bazı Büyülü Gerçekçi anlatım teknikleri tek tek açıklanacak ve ardından her tekniğe uygun bazı örnekler verilecektir.

Bu çalışmada, “Sylvie Germain’in *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik” konusu üç ana başlık altında incelenecektir. Bu başlıklar sırasıyla “Büyülü Gerçekçilik”, “Gerçek Dünya” ile son olarak “Büyülü Dünya” olacaktır.

Çalışmamızın “Büyülü Gerçekçilik” başlıklı birinci bölümünde sırasıyla “Büyülü Gerçekçiliğin Doğuşu” , “Büyülü Gerçekçiliğin Tanımı” ile “Büyülü Gerçekçilik Üzerine Çeşitli Görüşler” konuları incelenecektir. Bu bölümde genel olarak “Büyülü Gerçekçilik” konusundaki kuramsal bilgiler tartışılacak ve Germain’in *Amber-Gece* ve *Gecelerin Kitabı* adlı yapıtlarını bu tarzın ölçütleriyle değerlendirmek için gerekli kuramsal çerçeve çizilecektir.

“Gerçek Dünya” başlıklı ikinci bölümde ise, “Salt Gerçeklik” adlı birinci ana başlık altındaki “Savaş ve Mücadele”, “Yaşam ve Ölüm”, “Din ve Tanrı”; “Ürkütücü Gerçeklik” adlı ikinci ana başlık altındaki “Ensest”, “Tecavüz”, “Cinayet”, “Nefret ve İntikam” alt başlıklarıyla Germain’in söz konusu yapıtlarında kurguladığı gerçek dünya aktarılacaktır. Büyülü Gerçekçiliğin, gerçeğin gerçek ve büyülü yanlarını aynı anda içermesinden dolayı önce roman kurgusunda var olan gerçek dünyanın yansıtılması amaçlanmıştır. Böylece bu somut gerçeklik içerisindeki büyülü dünya daha iyi görülecektir.

Çalışmamızın “Büyülü Dünya” başlığını taşıyan üçüncü ve son bölümü ise, “Mitoslar” - yaratılış, dinsel ve ortaçağ olmak üzere üçe ayrılır- , “Doğaüstü”, “Abartı”, “Çılgılık”, “Batıl inançlar”, “Önseziler”, “Sözlü Gelenek”, “Masal ve Efsane” alt başlıklarından oluşur. Bu bölümde, büyülü dünyayı aktarmak için eylemlerine ağırlık verilen karakterlerin kullanıldığı, Latin Amerika kökenli Büyülü Gerçekçiliğe özgü sözlü edebiyat anlatım tekniklerinin kullanıldığı, mitlerin, halk hikâyelerinin, masalların yapısal yanından yararlanıldığı açığa çıkar. Bu bölümde gerçeğin büyülü yanları, aynı zamanda üçüncü bölümün alt başlıklarından oluşan, bazı Büyülü Gerçekçi öğelerle gözler önüne serilecektir. Böylece Germain’in söz konusu iki yapıtında yarattığı gerçek dünyanın büyülü öğelerle beslenerek Büyülü Gerçekçi bir atmosferde aktarıldığı gözlemlenir. Ayrıca Germain’in yapıtlarının biçimsel yönünün daha iyi anlaşılması, Büyülü Gerçekçiliğin ölçütleriyle değerlendirilmesi sonucunda mümkün olacaktır.

**I. BÖLÜM:**  
**BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK**

## I.1. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN DOĞUŞU

Büyülü Gerçekçiliğin tarihi araştırılırken, anlamını açıklamak için yapılan girişimler çoğunlukla sonuçsuz kalmış ve sıklıkla birbirine zıt düşmüştür. Birçok eleştirmene göre bu kavram 1920’li yıllarda Franz Roh ve Massimo Bontempelli tarafından ilk kez kullanılmıştır. (Walter, 1993: 13)

Irene Guenter’e göre “Büyülü Gerçekçi” kavramını ilk kez kullanan Alman romantigi Novalis’dir. Novalis bu kavramı felsefede “Büyülü İdealist” kavramıyla birlikte kullanır. (Guenter, 1995: 34)

Sanat alanında “Büyülü Gerçekçilik” kavramını ilk kullanan Alman sanat tarihçisi Franz Roh olmuştur. “Büyülü Gerçekçilik” ilk olarak resimlerde ortaya çıkmıştır. Roh bu kavramı resimde kullanarak büyüülü olanın gizemli olana karşıt olduğu görüşünü savunmuştur. Roh’a göre gizem öbür dünyadadır. Resimlerinde dünyevi olanın dışında bir anlatım egemendir. Roh “gizem” sözcüğünü şöyle ifade etmiştir: “Gizem, temsili dünyaya inmez, fakat aksine gizlenir ve bu dünyanın ardında titreşir.” (Roh, 1995: 15-16) Roh’un resimlerinde, dünyevi hayatta var olduğuna inanmadığı gökte yürüyen hayvanlar vardır tıpkı Sylvie Germain’in yapıtındaki uçan halı gibi. Roh’un Büyülü Gerçekçiliği algılayışı günümüzde algılandığından farklıdır. Günümüzde “Büyülü Gerçekçilik” gerçeği büyüülü taraflarıyla görmektir. Roh’un büyüülü olanı gizemli olana karşıt olarak gördüğü bakış açısının tersine günümüzde

büyülü olan gizemli olanla iç içedir ve her ikisi de gerçek dünyadan bağımsız değildir. Her ikisi de dünyevi hayatta mevcuttur ve dünyevi hayatta iç içe var olan gizemle büyü, Büyülü Gerçekçi yapıtların kurgu dünyasında yer alır.

Büyülü Gerçekçilik, edebiyatta çeşitli şekillerde ortaya çıkar ve gittikçe edebiyatta daha çok yer tutan bir kavram haline gelir. (Guenter, 1995: 34) İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli ise bu kavramı edebiyata ilk uygulayan kişi olarak kabul edilmiştir. Ona göre edebiyat, gerçeğin iki aşamasının birleştiği - gerçek dünya ve hayali dünya- yeni bir atmosfer yaratma gücüne sahiptir. (Walter, 1993: 13) Böylece, Büyülü Gerçekçilik edebiyat dünyasına girmiş oluyor. Daha sonra, bu kavram farklı düşünürler tarafından farklı yönleriyle ele alınıp geliştiriliyor. Bu kavramı hangi düşünürlerin nasıl açıkladığı ve çeşitli bakış açılarıyla oluşturulan tanımlamalar ayrıntılarıyla ele alınacaktır.

## **1.2. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN TANIMI**

Araştırmacılar, Büyülü Gerçekçiliği tanımlama girişiminde bulduklarında bazı güçlüklerle karşılaşmışlardır. Buna neden olarak da fantastik ve gerçeküstülikle sınırlarının iyi çizilememesi gösterilebilir. Kolay tanımlanamama özelliği onun gizemini çözmeye çalışan kişiyi “Büyülü Gerçekçiliği” keşfetmeye iter. Kolay tanımlanamamasının başka bir nedeni de her yazarın onu kendi toplumsal gelenek ve görenekleri çerçevesinde yeniden şekillendirerek ele almasından kaynaklanabilir.

Kültür, gelenek ve görenekler ülkeden ülkeye farklılık gösterebilir, ayrıca başka bir toplum yapısında yeniden şekillendirilen Büyülü Gerçekçilik kavramı bir başkasının yaptığı tanımla örtüşmeyebilir. Nitekim kültür, gelenek ve göreneklerin ülkeden ülkeye değişkenlik göstermesinin de sebep olduğu tanımlamadaki güçlüğe rağmen, Büyülü Gerçekçiliği büyümlü gerçekçi yapan bazı belli başlı genel öğeler vardır. Bu genel öğeler olmasaydı ortaya konulan yapının Büyülü Gerçekçi anlatım türüne girip girmediği de saptanamazdı. Örneğin; Latife Tekin, *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı yapıtında kendi kültüründe kabul edilen “doğüstünü” vermiştir. Marquez ise Latin Amerika’da doğüstü olanı vermiştir. Aslında ikisi de “doğüstünü” vermiştir. Doğüstü olan kültürden kültüre değişse de, her ikisi doğüstü olarak kabul edilir ve doğüstü unsurların kullanılması Büyülü Gerçekçi anlatım tarzının önemli özelliklerinden sadece birisidir. Bunun dışında, zor tanımlanmasının diğere bir nedeni de herkesin konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasıdır. Kimine göre Büyülü Gerçekçilik olağanüstünden başka bir şey değildir. Kimine göre gerçeğin büyümlü ve gerçekçi yanlarının içi içe olmasıdır. Bir diğere göre ise karşıtlıkların iç içe olduğu bir anlatım tarzıdır.

Büyülü Gerçekçilik doğasında var olan bu karmaşıklıktan dolayı, insanlara adeta özel hazırlanmış bir iksir verip onları etkisiz hale getirerek tüm bu olanlar karşısında tepkisiz kalmalarına neden olur. Bu büyümlünün etkisi öylesine büyüktür ki büyümlenenler bu büyümlünün etkisinden çıkamazlar, çıkmak da istemezler. Çünkü büyümlenen insan artık mantıksal bir çerçevede düşünemez. Büyüyle, mantık devre dışı bırakıldığı için artık insanı yönlendiren büyümlüdür. Doğal olarak da büyümlenen bu insanlar doğadışı olaylarda mantık aramaz ve onları öylece kabul ederler.



### I.3. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE ÇEŞİTLİ GÖRÜŞLER

Lois Parkinson Zamora'ya göre, Barnes'in "akrabalık" kavramı Büyülü Gerçekçi anlatım tarzının temel yapı taşlarından birisidir. (Zamora, 1995: 1) Gerçekten de Gabriel Garcia Marquez, Sylvie Germain ve diğer bazı Büyülü Gerçekçi yazarların yapıtlarına baktığımızda, kitap boyunca hep akrabalık ilişkilerini görürüz. Aslında, kitap bir soy ağacı üzerine kuruludur ve kitaptaki olaylara bu aynı soydan gelen akrabalar yön verecektir. Zamora, *Magical Realism* adlı derleme kitabının giriş bölümünde, Büyülü Gerçekçi anlatım tarzında, zıtlıkların karşı karşıya geleceğini, olayın olacağını önceden haber veren önsözlerin ardı ardına geldiğini ve siyasetin fanteziyle çarpıştığını dile getirir. Ayrıca, Zamora bu kitabının giriş bölümünde "abartının" üslupta adeta bir ayar damgası görevini üstlendiğini belirtir. (Zamora, 1995: 1) Zamora'ya göre Gogol, James, Kafka ve Flaubert gibi bazı usta gerçekçi yazarlar büyü bölümlerin gerçeklikten geldiğini düşünürler. (Zamora, 1995: 2) Buradan yola çıkarak, büyü bölümlerin gerçekten tamamen bağımsız olmadığı görüşüne ulaşabiliriz. Latin Amerika'ya bir göz atıldığında oradaki insanların mitlerle, efsanelerle, batıl inançlarla içi içe yaşadığı görülmektedir. Zamora'ya göre "doğüstü" basit değil sıradandır ve sıradan bir olay gibi kabul edilir. Büyülü Gerçekçilikte büyü sıradanlaşır ve normal bir olguymuşçasına yer alır. Zamora'ya göre Gerçekçilik ile Büyülü Gerçekçilik arasındaki temel fark, gerçekçiliğin, doğal ve sosyal gerçekçiliğin nesnel bir temsilcisi olarak, kısacası ideolojik olarak ve hüküm sürerek işlerken; Büyülü Gerçekçiliğin yine ideolojik olarak işlemesine rağmen daha az hüküm sürmesidir. Ona göre Büyülü Gerçekçilik dış merkezlidir ve çeşitliliği barındırır. "Büyü" ise kültürel bir doğrulayıcı olarak verilir. (Zamora, 1995: 3). Zamora'ya göre, Büyülü Gerçekçilikte tarihi anlatı kronolojik bir

sıralamayla verilmez. (Zamora, 1995: 6). Zamora, Franz Roh ve Alejo Carpentier'in Büyülü Gerçekçiliğin teori ve uygulanmasında iki konuyu temel yapı taşı olarak gördüğünü belirtir. Bunlar “hayal gücü” ve “yerlilik” kavramlarıdır. Franz Roh ve Alejo Carpentier'ye göre bu iki kavram Büyülü Gerçekçiliğin uygulanmasında büyük öneme sahiptir. (Zamora, 1995: 7)

Zamora, Büyülü Gerçekçiliği açıklarken “akrabalık” kavramına, karşıtlıkların bir arada verildiğine, abartılı bir anlatımın hüküm sürdüğüne, büyü yanlarının aslında gerçekliğin bir kesiti olduğuna, içerisinde çeşitliliği barındırdığına, doğaüstünün sıradanlığına ve olayların kronolojik bir sıralamayla verilmediğine değinmiştir. Zaman ve yer kavramının kronolojik bir sıralamada verilmemesi büyü gerçekçi yapıtları gerçekçi yapıtlardan ayıran bir özellik olarak görülebilir.

Bir Alman sanat tarihçisi olan Franz Roh “Büyülü Gerçekçiliği” 1923'te, Karl Haider'in resimleri üzerine yazdığı bir makalede sunmuştur. Franz Roh, “Büyülü Gerçekçiliği” gerçeğin gizemlerini resimlerle temsil eden estetik bir tür olarak görmüştür. (Walter, 1993: 13) Franz Roh'a göre Büyülü Gerçekçilik en basit anlamıyla, gerçek formların gündelik gerçeğe uymayan bir şekilde harmanlandığı yeri resmeder. Roh'un bu görüşü şu örnekle açıklanabilir: Roh'un kitabının kapağında yer alan Henry Rousseau'nun ünlü resminde bir Arap çölde huzur içinde uyumaktadır. Bir yanında mandolin diğer yanında da aslan durmaktadır ve arkada bir ay vardır. Roh' a göre bu olması mümkün olmayan gerçekdışı bir imgedir fakat gene de orada durmaktadır ve bu nedenle de Büyülü Gerçekçi olarak adlandırılır. (Carpentier, 1995: 102-103)

Massimo Bontempillier' e göre ise, mitler ve efsaneler, gerçeğin daha derin bir katmanını açığa çıkarmak için hayal gücü yardımıyla anlatıma dâhil edilmelidir. (Walter, 1993: 13)

“Büyülü” kelimesini tanımlama girişiminde bulunan Pietri, kavramın genel anlamlarının ötesine gidemez ve “büyülü” sözcüğünü tuhaf, gizemli ve açıklanamayan olayları ve etkilerini anlatan bir sıfat olarak tanımlar. Gerçekten de büyülü denen şey olağandan farklıdır ve bundan dolayı bize farklı görünür ve açıklanamadığı için de gizemlidir. Bu tanım temel bir tartışma konusuna yol açmıştır. Büyülü olan gerçeğin bütünsel bir parçası mıdır yoksa yazar ve karakterler büyülü olanı hayal güçlerini kullanarak mı algırlarlar? (Walter, 1993: 14) Eğer büyülü olan gerçeğin bir parçasıysa, gerçek olanın büyülü bir yönünün olması da kaçınılmaz oluyor, fakat yazarı ve karakterleri büyülü olana götüren hayal güçleriye, bu sadece hayal ürünü olarak kalıyor ve dünyevi hayatta var olan gerçeklikle bir ilgisi bulunmuyor.

1995 yılında, Angel Flores Büyülü Gerçekçilik kavramını gerçeğin ve fantastiğin bir alaşımı olarak açıklamıştır. (Walter, 1993: 14) Ona göre, Büyülü Gerçekçi tarzla yazılmış yapıtların modern dönemdeki ilk örneği Jorge Luis Borges'in kaleme aldığı *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'dir ve Borges, Kafka'dan çok etkilenmiştir. (Flores, 1995: 112). Flores, “Büyülü Gerçekçilik Latin Amerika'nın otantik ifadesidir” derken Carpentier'nin “Olağanüstü Latin Amerika'dan başka bir şey değildir” sözünün altını çizer. Flores gerçek olmayanın doğallaştırılmasını vurgular ve köklerini Kafka'da araştırıp bulurken, Luis Leal, Flores'in tanımına karşı çıkar. Luis Leal ise büyülü olanın

gerçeğin bütünsel bir parçası olarak var olduğuna inanır. Ona göre “Büyülü Gerçekçiliği” tamamen Latin Amerika’ya özgü kılmak yanlıştır. Sonradan Büyülü Gerçekçilik adını alan “Real Maravilloso” (Mucizevî Gerçeklik) akımının yaratıcısı olan Alejo Carpentier, Büyülü Gerçekçiliği, *Bu Dünyanın Krallığı* adlı romanında, doğal, tarihsel ve geleneksel güçlerden beslenen bir olgu olarak kolektif inanca ve isteklere sıkıca bağlı olan ve kökeni Latin Amerika mitolojisine dayanan bir akım olarak görür. (Walter, 1993: 15) Leal’e göre terimin kökeni Roh’a bağlıdır ve terimi Latin Amerika edebiyatında ilk kullanan Asturo Uslar Pietri’dir. (Leal, 1995: 120) Leal’e göre, Büyülü Gerçekçilik, kaçmak yerine gerçeklikle yüzleşerek, hayattaki ve insanların eylemlerindeki gizemi keşfetmeye çalışır. Ona göre, Pietri, Asturias ve Carpentier gibi yazarlar da nesnelere arkasında nefes alan gizemi yakalamaya çalışırlar. (Leal, 1995: 120-123)

Leal gibi Chanady de Flores’in birçok savını eleştirir. Chanady’e göre Büyülü Gerçekçiliği Latin Amerika kroniklerine bağlama girişimi yanlıştır. Chanady’nin Flores’i eleştirdiği önemli bir nokta da Flores’in hem Büyülü Gerçekçiliği Latin Amerika’nın otantik bir ifadesi olarak görmesi hem de Büyülü Gerçekçi yazarların Kafka’dan etkilendiğini söylemesidir. Bu da birbiriyle çelişen bir savdır. (Chanady, 1995: 130) Flores’in bu savı çelişkilidir çünkü Büyülü Gerçekçilik Latin Amerika’ya özgüyse Latin Amerikalı olmayan Kafka’dan etkilenmek nasıl söz konusu olabilir. Akla gelen bu soru Flores’in savının çelişkili olduğunu göstermektedir.

Enrique Anderson gibi bazı eleştirmenler ise olağanüstü ve mucizevî olanın Latin Amerika'daki gerçeğin doğasında olduğu varsayımını reddetmişlerdir. Roland Walter de Büyülü Gerçekçiliği sadece bir Latin Amerika olgusu olarak görmez. A.Valbuena Briones gibi, ona göre de “Büyülü Gerçekçilik” evrensel bir manifestodur.

Carpentier, olağanüstünün her şeyden önce inancı gerektirdiğini belirtir. (Carpentier, 1995: 85-86). Ona göre, olağanüstü gerçek Latin Amerika'nın yapısından kaynaklanır ve oradaki tuhaf durum sıradan bir durumdur ve daima öyle kalacaktır. (Carpentier, 1995: 104) Buradan yola çıkarak Carpentier'nin, “olağanüstünü” gerçeğin bir parçası olarak gördüğünü ve gerçek hayatta zaten var olan “olağanüstünü” yaratmak için hayal gücüne gerek duymadığını saptayabiliriz. Hatta Carpentier, gerçeküstücüleri, olağanüstünü gerçeklikte aramadıkları ve onu sadece tuhaflik duygusu yaratmak için kullandıkları için de eleştirir. (Carpentier, 1995: 104) Carpentier'nin tersine, Anderson Imbert, Büyülü Gerçekçiliğin yazarın yaratıcılığının bir sonucu olduğunu iddia eder çünkü ancak hayal gücü yardımıyla büyülü olanın gerçeğin içinde algılanacağını düşünür. (Walter, 1993: 16)

Gonzalez Echevarria'na göre, Büyülü Gerçekçilik sadece nesnel gerçekliğe dayanmaz ayrıca yaşam üzerinde hayata bakış açısını gerektirir.

Ray Verzasconi'ye göre, "Büyülü Gerçekçilik", Avrupa medeniyetinin mantıksal öğeleriyle ilkel Amerika'nın akıldışı öğelerini bir araya getiren Yeni Dünyanın bir ifadesidir. (Walter, 1993: 16)

Lorenz ise Büyülü Gerçekçiliği, gerçekdışı bir aşamada gelişen şiir, müzik, büyü, sihir, kültür, rüya, kronik ve gerçeğin alaşımı olarak tanımlar. (Walter, 1993: 16)

Asturias, Lorenz ve Janik, Latin Amerika'daki insanların gerçeği özel bir şekilde algıladığını vurgularlar. Onlara göre önemli olan, dünyaya ve yaşama Büyülü Gerçekçi bir bakış takınarak, insanoğlunun çevreyi nasıl algılayıp yorumladığıdır.

Görüldüğü gibi "Büyülü Gerçekçiliğin" tek bir tanımlaması yoktur. Bununla birlikte, bazı özelliklerden sıklıkla bahsedilmiştir. Tüm bu açıklamalar göz önünde bulundurularak oluşturulacak Büyülü Gerçekçiliğin tanımı yapılmadan önce Büyülü Gerçekçiliğin fantastikle sınırları çizilmeye çalışılacaktır. Roland Walter'e göre "Büyülü Gerçekçilikte" var olan gerçekdışı, olağanüstü olan bu unsurlar "fantastikle" de ilgilidir. (Walter, 1993: 18) Walter'in bu ifadesi Büyülü Gerçekçilikle fantastik arasındaki benzerlikler ve farklılıkların neler olduğu sorusunu akla getirir. Büyülü Gerçekçilikte olduğu gibi fantastikte de gerçeğin her iki aşaması (mantıksal gerçekçi aşama ve büyü aşama) vardır. Fakat fantastikte gerçeğin bu iki aşaması birbirine zıt düşer ve bu ikiye bölünme okuyucuda belirli bir şaşkınlık yaratır. Doğaüstü ya da fantastik olaylar, doğa yasalarına uygun olarak düzenlenen dünyanın uyumunu bozar.

Rogor Caillois, bu özelliği gerçek dünyadaki bir parçalanma, bir baskın olarak betimler. (Walter, 1993: 18) Fantastik bir metnin okuyucuda bıraktığı etki şaşkınlık olarak adlandırılır. Todorov ise fantastikle ilgili olarak şunu iddia eder: “Doğa kanunlarını bilmeyen bir varlığın doğaüstü görünen bir olay karşısında hissettiği tereddüttür.” (Todorov, 1970: 29) Okuyucu gerçeğin mantıksal gerçekçi boyutunu kabul eder ama doğaüstü bir olayı kurgu dünyasında kabul etmek için tereddütte kalır. A.B. Chanady’ye göre, fantastiğin en önemli özelliği Todorov’un “mantıksal çelişki” karşısında “duraksaması”dır. Okuyucu mantık dışı bir olayı kabul etmede tereddüt eder. “Doğaüstü” açıklanamaz olarak kalır. Bu mantıksal çelişki, okuyucuyu şaşırtan kurgu dünyasında belirsizlik yaratır. Buradan yola çıkarak fantastikle Büyülü Gerçekçilik arasındaki temel farkın anlatıcının ve karakterlerin büyü standartları algılama ve tepki gösterme biçimleri olduğu saptanabilir. (Walter, 1993: 19) Büyülü Gerçekçilikte, fantastiktekinden farklı olarak anlatıcı ve karakterler gerçek dışı durumları kabul ederler. Gerçeğin büyü yönlerine tuhaf ya da rahatsız edicilermişçesine tepki göstermezler. Walter, Büyülü Gerçekçiliği fantastikten ayıran üç nokta saptar: Bunlardan birincisi, Büyülü Gerçekçilikte, doğaüstünün doğal bir durummuş gibi karşılanması, ikincisi gerçekliğin büyü ve gerçekçi düzeylerinin uyumlu bir bütünlüğünün sağlanması, üçüncüsü ise yazarın ketumluğudur. Anlatıcı olaylara açıklama yaparak gerçekliğin büyü kategorilerini sorgulayamaz. Bunun için de anlatıcının Büyülü Gerçekçi bir dünyaya inanan bir bakış açısı benimsemesi gerekmektedir. (Walter, 1993: 19-20) Chiompi, büyü standartların kurgusal gerçekliğin bir parçası olduğunu vurgular. Ona göre büyü standartlar gerçekçi standartlarla bütünleşmiş ve böylece doğallaşmışlardır. Sonuç olarak okuyucu olaylardan şüphe duymaz. Büyülü Gerçekçiliğin diğer bir önemli özelliği de gerçeğin

gerçekçi ve büyülü yanlarının uyumlu bir şekilde bütünleşmesidir. Fantastikten farklı olarak Büyülü Gerçekçilikte “mantıksal çelişki” çözümlenmiştir. Nitekim fantastiği fantastik yapan kıstas iki zıt kodun aynı anda bulunmasıdır. Doğaüstü ve gizemli olaylar açıklanırsa o zaman zıtlık ortadan kalkar ve okuyucu da tereddütte kalmaz ve böylece fantastik durum ortadan kalkmış olur. Doğaüstünün açıklanmaması yazarın ketumluğuna bağlıdır. Yazar anlatının sonuna kadar her hangi bir açıklama yapmaz ve böylece okuyucu metin boyunca tereddüt eder. Örneğin; Amerikan Fantastik Edebiyatı'nın önde gelen temsilcilerinden biri olan Edgar Allan Poe'nun *Black Cat (Kara Kedi)* adlı fantastik öyküsünde yazarın anlatının sonuna kadar okuyucuyu tereddütte bıraktığı görülmektedir. Öyküdeki, adı Pluton olan ve adının mitolojide cehennem tanrısını simgelediği, Kara Kedi, sahibi tarafından öldürüldükten sonra gerçek hayatta aniden ortaya çıkar ve ölen bir varlığın gerçek hayatta tekrar belirmesi okuyucuyu şaşırtır ve bu olağanüstü olaya inanıp inanmayacağı konusunda onu tereddütte bırakır. Yine aynı öyküde kedinin ölümünden sonra kedinin sahibinin evinde yangın çıkması ve yangından sonra evin duvarında kedinin boynundan ipe asılı görüntüsünün yer alması kafaları karıştırır. Okuyucu, Kara Kedi lanetli olduğundan, böyle bir olaya inanması mı gerektiği yoksa bunun sadece bir hayal ürünü olduğunu düşünmesi mi gerektiği konusunda çelişki yaşar, olayları sonuna kadar sorgular ve tereddütle başlayan sorgulama tereddütle biter. Büyülü Gerçekçilikte anlatıcı gibi okuyucu da gerçeğin büyülü yanlarını sorgulamaz, Büyülü Gerçekçi dünyaya inanan bir bakış açısını benimser. Fantastikte anlatıcı hangi bakış açısına sahip olduğunu belirtmez fakat Büyülü Gerçekçilikte anlatıcı olağanüstüne inanan bir bakış açısına sahip olduğu için olağanüstünü sıradanlaştırır ve böylece okuyucu da tereddütte kalmadan olayları kabul eder. Büyülü Gerçekçilikte, yazarın ketumluğu kurgusal bir evrende gerçekçi ve



büyülü standartların uyumlu birleşimini yaratmak için gereklidir. Yazarın ketumluğu, fantastikte gerçeğin zıt aşamalarına ulaşmaya yararken, Büyülü Gerçekçilikte gerçeğin büyü ve gerçekçi kategorilerinin tutarlı bir etkileşimle şekillendiği kurgusal bir dünya yaratmaya yardım eder. Gerçek bir şey büyü olmaya başlayabilir ya da tam tersi mantıksal bir şey olması mümkün olmayan bir şey gibi görünebilir. Lorenz gerçeği sadece mantıksal çerçevede yorumlamaz aynı zamanda büyü bir yolla nesilden nesile aktarılan mitler, efsaneler ve batıl inançlarla da bağdaştırır. Gerçekdışı, tuhaf, gizemli ve açıklanamayan olaylar ve olgular gerçeğin parçaları olarak kabul edilebilir. (Walter, 1993: 21) Büyülü Gerçekçi kurguda olaylar ve nesnelere büyüdür çünkü yazar, anlatıcı ya da karakterler onları hayal güçleriyle algılar ve var ederler.

Tüm bu tanım ve açıklamalardan yola çıkarak, Germain'in söz konusu yapıtlarını incelemek üzere Büyülü Gerçekçiliğin özgün bir tanımı oluşturulmaya çalışılacaktır. Büyülü Gerçekçilik, birbirine sıkı sıkıya bağlı olan gerçeğin iki aşamasının (gerçek ve büyü aşaması) uyumlu bir biçimde bütünleştiği; gerçeğin büyü kategorilerinin anlatıcı, karakterler ve okuyucu üzerinde herhangi bir şaşkınlığa yol açmadığı; mitlerin, efsanelerin ve doğaüstü olayların egemen olduğu; tekrar, abartı, benzetme, sözlü gelenek ve önsözlerle beslenerek içerisinde büyük bir çeşitlilik barındıran bir anlatım tarzıdır. Sylvie Germain'in *Gecelerin Kitabı* ve *Amber Gece* adlı yapıtları çoğunlukla bu tanım göz önünde bulundurularak, gerektiğinde diğer tanım, yazar ve düşünörlere göndermeler yapılarak incelenecektir. Yapılan bu tanım, aslında yukarıda belirtilen diğer tanımlardan tamamen farklı değildir ama Büyülü Gerçekçiliği açıklayan diğer tanımlamalar gibi Büyülü Gerçekçiliği sadece önemli birkaç özelliğiyle değil de birçok özelliğiyle ele almasından dolayı farklıdır.

**II. BÖLÜM:**  
**GERÇEK DÜNYA**

## II.1. SALT GERÇEKLİK

Sylvie Germain'de “kötünün” farklı biçimleriyle karşılaşmak mümkündür: Savaşlar, cinayet, şiddet, ensest, kıskançlık, sahip olma isteği, ölüm. Germain'in yapıtlarına bakıldığında, genel olarak “kötünün” ele alındığı ve kötü olanın iyi karşısında egemen olduğu görülmektedir. Germain “kötü” temasının, yapıtlarının hemen hepsinde neden egemen olduğunu şöyle ifade eder: “Hemen hemen tüm yaratıcılarda, yaşam sadece bir tema etrafında döner durur. Bende de, bana öyle gelir ki bu “kötü” olandır. Bende en çok iz bırakan iki romancı Dostoyevski ve Bernanos'tur. Benim düşüncem kötü sorunsalına dayanır. Kötü, romansı, estetik ve baştan çıkarıcıdır. Oysa “iyi” ölçülü olmaktır. Bernanos, Dostoyevski ve Mauriac'ta da kötüyle daha çok karşılaşırız.” (Goulet, 2006: 11) Germain, bir imge ya da bir düşünce aklına geldiğinde, bunun kendisinde yazma isteğine dönüştüğünü ve en sonunda da her zaman acıya, ölüme geri döndüğünü söyler. (Goulet, 2006: 18)

Sylvie Germain'in, bir ailenin asırlık yaşam öyküsünü anlatan *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtları, bir yandan bize gerçek dünyayı gösterirken diğer yandan gerçekliğin içinde yer alan ve yazarın anlatım tarzı sayesinde gerçekliğin sınırlarında kaybolup sıradanlaşan büyülü dünyayı gözler önüne serer. Bu bölümde, bu iki kitaba egemen olan ve romsan kahramanlarının yaşamlarını ciddi anlamda sarsan gerçek olaylar ele alınacaktır.

### II.1.1. SAVAŞ VE MÜCADELE

Germain, *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtlarında, her çeşit kötülüğün bulunduğu bir dünyayla başa çıkmaya çalışmış, bu yolculukta kendi kimliğini aramış ve daha kusursuz bir dünyanın özlemini duymuştur. *Gecelerin Kitabı*'nın öyküsü, 1870 Fransa-Prusya savaşından birkaç yıl önce başlar, Birinci Dünya Savaşıyla devam eder ve İkinci Dünya savaşının sonunda biter. 1954-62 yılları arasında gerçekleşen Cezayir Bağımsızlık Savaşı da *Amber-Gece*'de öykülenmiştir. Yolunu kaybetmiş bir toplumda, Tanrı'nın sessizliği sorununa saplanıp kalan ve varoluşa bir anlam arayan kahramanlar yaşadıkları zorluklarla birlikte anlatılırlar.

Germain, Nantes Üniversitesi'nde gerçekleştirilen söyleşisinde, ilk romanı olan *Gecelerin Kitabı*'nı aklında Yakup'un Melekle boğuşmasının imgesi varken yazdığını ve bu imgenin kitaptaki insanlığın yazgısını betimlediğini dile getirir. Aslında bilinmeyen yanlarını, kökenini, sonunu ve bu dünyadaki yerini sorgulayarak herkesin Melekle boğuşmaya zorlandığını söyler. Germain'in doktora tezinin bir bölümü "La Lutte avec L'Ange" (Melekle Savaş) adını taşır. Ona göre yazmak daha önce işlenmiş olan düşünceleri başka düşüncelerle değiştirme işidir. Hiç kimse için melekle boğuşma bitmemiştir diyerek de insanın sürekli bir değişim, gelişim ve sorgulama içinde olduğunu vurgulamıştır. (Goulet, 2009: 130)

Fransa-Prusya savaşı 1870 yılında başlayan, Prusya Başbakanı Bismarck'ın önderliğindeki Alman Devletleriyle Fransa arasında gerçekleşen ve 1871 yılında

Fransa'nın yenilgisiyle sonuçlanan savaştır. Fransa, hem ekonomik hem de askeri açıdan büyük öneme sahip olan Alsace-Lorraine bölgesini bu savaşta kaybetmiştir. Savaşın, Fransa için ağır olan sonuçları Fransa'daki iç ayaklanmaları da beraberinde getirmiştir. Fransa'nın Avrupa'daki gücü azalmıştır.

1991 yılında yayımlanan *Gecelerin Kitabı*'nda, mücadele Péniel ailesinin 17 yaşına gelen oğlunun Fransa-Prusya savaşına katılmasıyla başlar. Bir yandan, oğul Théodore Faustin'in savaşta yaşadığı zorluklar diğer yandan ailesinin ona duyduğu özlem ve karşılaştıkları güçlükler karşısında verdikleri mücadele anlatılmaktadır. Kendisinin bir savaş sonrası çocuğu olmasının verdiği hassasiyetle Germain, kimi zaman 1870 yılındaki savaş boyunca yaşanan bazı trajik gerçeklere de değinerek romanın kurgusunu daha çarpıcı hale getirmiştir. Sadece yazar değil romanı da savaş izleri taşımaktadır. 1870 Fransa-Prusya savaşı romanda şöyle tasvir edilmiştir:

“Onu kutladılar, nişanlarla donattılar... Bir yıl önce geçtiği kırlardan geçip gitti. Tarlalar berbat olmuş, köprüler çökmüş, köyler yanıp kül olmuş, kentler işgal altındaydı ve güvensiz halk, acılarıyla utancıyla içine kapanmış, kovalanan bir av hayvanına dönmüştü.” (Germain, 1991: 33)

Péniel ailesinin sudan toprak yaşantısına geçtikten sonra, savaş gerçeğiyle karşı karşıya geldiği görülmektedir. Sular dünyası masumdur. Savaşı ve onun sebep olduğu kötülükleri kabul etmez. Bununla birlikte toprak yaşantısında, savaş uçakları evleri

bombalar ve hatta dūřmanlar evlere kadar gelerek insanları toplama kamplarına götürür. Savařlar boyunca kadınların hep mücadele ettiğini görüyoruz. Kadınların bu mücadeleyi doğurganlıklarıyla ve böylece yaşamın devamını sağlayarak gerçekleştirdiklerini görüyoruz. Savař öldürür, kadın tekrar yaratır. Öyleyse, erkek topraksa, kadın da sudur. Her doğum toprağı aydınlatan bir ışık, bir çıkış yoludur. Masum sular dünyasından kara yaşantısına geçen Pnieller'in karşılaştığı savaş manzarası şoyledir:

“Daha sonra yirmi yıl önce çıkan savaşın Kara-Toprak köyünden nasıl yakıp yıkarak geçtiğini anlattı. Çiftlikler yanıp kül olmuş, tarlalar talan edilmişti, öyle çok adam öldürülmüştü ki köyde yalnızca yaşlılar vardı şimdi. Köy evlerinin yarıdan çoğu terk edilmişti.” (Germain, 1991: 65)

1914 yılında Avrupa'da başlayan Birinci Dünya Savaşı'na dünyanın dört bir tarafından ülkeler katılmış, savaş diğer kıtalardaki sömürgelere de yayılmış ve 1918 yılında sona ermiştir. Fransa ve Almanya'nın 1871 yılından beri birbirlerini tehdit olarak görmesi, Fransa'nın 1870'teki savaşta kaybettiği Alsace-Lorraine bölgesini geri almak istemesi, Fransa'nın savaşa katılma nedenlerindedir. Savaşı, Fransa'nın da içinde olduğu İtilaf Devletleri kazanmıştır. Galibiyetine rağmen, Fransa en fazla kayıp veren ülkelerden biri olmuştur. Fransa, Almanya'nın etkisinden kurtularak Avrupa'da İngiltere'den sonra ikinci güçlü devlet haline gelmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'na Germain'in büyük babası başta olmak üzere bazı yakınları da katılmıştır. Germain'in büyük babası Birinci Dünya Savaşı boyunca Almanlar'a karşı savaşmıştır. Bu savaşta yaralanan büyük babası Almanlar'ı bundan sonra hep "Boche" (Fransızlar'ın Almanlar için söylediği bir sözcük) olarak çağırmıştır. Germain, büyük babasının 1914-18 arası cephelerin tümüne katıldığını ve vücudunda bu savaşlardan izler taşıdığını söyler. Büyük babası on yedi yaşında savaşa giden ve arkadaşlarının gözleri önünde öldürülmesi gibi tamamen tüyler ürpertici olaylara tanık olan birisidir. (Goulet, 2006: 250) Pénieller'in yaşayan ilk çocuğu olan Théodore-Faustin de tıpkı Germain'in büyük babası gibi savaşa gider ve bir "uhlanın", kafasında açtığı hiç iyileşmeyen bir kılıç yarasıyla geri döner. Aslında, Yakup'un Melekle savaştığı gibi Péniel soyu da hep savaşacaktır ve bu savaşlardan yara almalarına karşın hep bir kurtuluş yolu bularak geri dönecek ve soyunu devam ettirecektir. Yakup Melekle savaşırken Melek onu yenemeyeceğini anlar ve onun omurga kemiğini çıkarır fakat Yakup mücadeleyi bırakmaz ve savaşa devam eder, bunun karşılığında da Melek onu kutsar. Kitapta da Théodore-Faustin savaşta yara almasına rağmen geri dönüp yaşamaya devam eder. Yakup'un yara almasına rağmen mücadeleye devam etmesinin Meleği şaşırttığı ve büyülediği gibi Théodore-Faustin'in savaştan ağır yaralı dönmesine rağmen yaşam mücadelesine devam etmesi de okuyucuyu büyüler.

*Gecelerin Kitabı* adlı yapıtın üçüncü bölümünde karşımıza çıkan Birinci Dünya Savaşı, Saint-Pierre Kilisesi'nin çanlarının çalmasıyla başlar. Victor-Flandrin'in yanında on yedi yaşına girecek olan ikiz oğulları Augustin ve Mathurin - aynı zamanda Sylvie Germain'in iki amcasının adıdır- bu savaşa katılmaktan kurtulamazlar. Savaş, gençliğe yeni adım atmış Augustin ve Mathurin kardeşlerin karşısına bir engel gibi

dikilir. On yedi yaşına henüz girmemiş delikanlıları ailelerinden, sevgililerinden ve vatanlarından ayıran bu savaş şöyle betimlenir:

“..., kül yığınınına dönmüş köylerini bırakıp gitmekte olan, korkudan afallamış insan seline karıştılar, ateşe verilmiş otlaklardan çekilip giden hayvan sürülerine bile katıldılar. Karanlığı ve suskunluğu örtünerek, yollara serilip kalmış cesetlerin arasında uyudular. Savaş her yeri dümdüz etmiş, bir yöreyi ötekinden ayırt edilmez duruma getirmişti.” (Germain, 1991: 119) Görüldüğü gibi, gerçekten de savaş olduğunda iki seçenek vardır: Birincisi, düşmanın gelip öldürmesini beklemek ikincisi ise ardına bakmaksızın kaçmaktır. Yaşam uğruna topraklarını terk edenler gördükleri karşısında bir gün kendilerinin de acımasızca öldürülecekleri kaygısıyla artık korkuyla yaşarlar.

Babasının, savaşa gitmemesi için sağ elinin orta ve işaret parmağını kestiği Victor-Flandrin gerçekten de savaşa gitmez fakat savaş sadece ülkeler arasında olan bir çatışma değildir. Savaş her yerdedir. Babaannesi Vitalie'ye verdiği sözden ötürü yollar kat ederek Yüksek-Çiftlik'e varan Victor-Frandrin'i kurtla kurduğu arkadaşlıktan dolayı büyümlü güçleri olduğuna inanan çevredeki halkın saldırıları beklemektedir. Savaş Victor-Flandrin için hiç bitmez. Çevredeki insanlardan kurtulduktan sonra bu defa da karısının ölümüyle altüst olur ve bu acıyla savaşmak durumunda kalır. Acısı her yeni gelen eşiyle diner fakat her gelen eşi ona çocuk verdikten sonra ölür. Victor-Flandrin'in hayatında, her sessizliğin ardından bir savaş her savaşın ardından bir sessizlik hüküm sürer.



İkinci Dünya Savaşı 1939 yılında Avrupa’da başlamış, dünyanın birçok yerinde kesintisiz çatışmalarla devam etmiş ve Amerika’nın Japonya’ya attığı iki atom bombasıyla son bulmuştur. Birinci Dünya Savaşı’nın İtilaf Devletleri, İkinci Dünya Savaşı’nda Müttefik devletler olarak anılmıştır. Fransa’nın da dâhil olduğu müttefik devletler savaşı kazanmıştır.

Küllerin Gecesi başlıklı bölümde meydana gelen İkinci Dünya Savaşı, herkesi, eserde sıklıkla karşılaşılan “küller” sözcüğüyle özetlenen, mutlak kötülükle yüzleştirerek bu dünyayı en derinden etkileyen olay olur. (Goulet, 2006: 42)

Savaş acımasızdır. Péniel ailesi bu savaşlar karşısında hep mücadele verir. Savaş yakar yıkar öldürür. Savaşın ne kadar acımasız olduğu romanda şöyle yansır: “Savaşa katılan üç erkek kardeşinden yalnızca biri geri dönmüştü, o da gittiği gibi değildi. Cephede yitirmişti iki bacağını ve neredeyse aklının yarısını, Ruth’un yası ve yıkımları kabullenmeyen bedeni de savaşa dönüşmüştü.” (Germain, 1991: 208) “Yöre trenleri ikide bir devriliyor, köprüler uçuruluyor, cephaneler patlıyor, askerler yere seriliyordu. Savaş – enleminde işlerin böyle allak bullak olduğu olur ve ancak yıkmakla yapılabilir bir şey.” (Germain, 1991: 247) Savaşın yıkıcılığına rağmen Péniel ailesi her defasında ayakta kalmayı başarır. Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı yapıtında da böyle bir direniş söz konusudur. Bu yapıtta insanların yaptıkları gecekondular yıkılır, bu insanlar bitmek tükenmek bitmeyen bir mücadeleyle yıkılan gecekonduları tekrar yaparlar. Gecekondular sahiplerinin verdikleri bu mücadele onları okuyucunun gözünde yüce bir konuma getirir çünkü kabullenmek, vazgeçmek

güçsüzlüğün işaretidir fakat ne pahasına olursa olsun mücadele etmek gücün işaretidir. Hele bu mücadele böylesine masumane olursa bu güçlerin en büyüğü olarak kabul edilebilir.

Hiçbir şey tanımayan savaş ölüleri bile rahat bırakmaz. Bedenlerini aldığı bu canların ruhunu da almak ister. Ölümler dahi savaşın kötülüklerinden kurtulamazlar:

“Tan ağarırken Mortleroy Mezarlığı’na bir uçak saplandı. Bu kez kilisenin yalnızca çanı değil çan kulesi de gitti. Mezarlığın dörtte üçü hallaç pamuğu gibi atılmıştı. Gün doğarken, yıkıntılar arasında, toprağın zamanla kemirdiği cesetler, paramparça ortaya çıktı. Yaprak dökmeye başlayan ağaçların dallarına, yakındaki evlerin damlarına karman çorman fırlatılmış, yüzü ya da cinsel organı olmayan bir yığın ceset.” (Germain, 1991: 230)

Sylvie Germain’i yaşamı boyunca etkileyen en önemli olaylardan birisi de küçükken ziyaret ettiği toplama kampı olmuştur. Savaş, soykırım gerçeğini de beraberinde getirmiştir. Suçları farklı ırktan olmak olanlar toplama kampında canice öldürülmüşler ve bu olay hiçbir zaman unutulmamıştır. Germain de Hıristiyanların böyle bir katliamı nasıl gerçekleştirmiş olduğunu sürekli düşündüğünü söyler. Bu olayın kendisinde büyük acı uyandırdığı, ifade ettiği sözlerden açıkça anlaşılmaktadır. Yapıtında da Altın-Gece-Kurtağız, sırf Yahudi olduğu için toplama kampına götürülen karısının adı başta olmak üzere diğer ortadan kaldırılan Yahudiler’in adını sıralar. Bu da

Altın-Gece-Kurtağız'ın yapılan soykırımı ve bu soykırırında öldürülenleri unutmadığını göstermektedir. Altın-Gece-Kurtağız gibi, insanlık da bu katliamları unutmamıştır. Germain de yapıtlarında yaptığı bu göndermelerle (örneğin, Sachsenhausen: Nazi döneminde, Yahudi toplama kamplarından birinin bulunduğu yer) gerçeğe ayna tutmuştur. Bu soykırım şöyle tasvir edilmiştir:

“Çünkü bu ad, öbür birçok ad gibi, dikenli tellerle, kara dumanlarla, gözetleme kuleleriyle, köpek dişleri ve insan kemikleriyle kaplıydı, diken diken. Sachsenhausen. Bir çırpıda Ruth, Sylvestre, Samuel, Yvonne ve Suzanne adlarını çizen, ortadan kaldırııcı ad. Dönüşü olmayan ad” (Germain, 1991: 259)

Savaş kendi gibi olmayanları öldürme isteği olarak da çıkabiliyor karşımıza. Sırf bir ideoloji uğruna insanların kendi ırkından olmayanları acımasızca katlettiği gerçeğiyle karşı karşıya kalırız. Soykırım yapılması bunun en açık ifadesidir. Ruth'un çocuklarıyla götürülmesi ve kızı Alma'nın gitmek istemeyince öldürülmesi. Ruth'un soykırırma kurban giden sayısız insanın yüzlerini hayal etmesi. Küle dönmüş insanların kara dumanının yükseldiği toplama kampları yapılan soykırırının göstergesidir.

Bir an Altın-Gece-Kurtağız'ın, Ruth ve tapılası kızı Alma nezdinde, mutluluğu tekrar bulduğunu zannederiz ve artık yaşamlarında aydınlanma zamanının geldiğini ümit ederiz. Fakat tam tersine, Péniel ailesinin bir kısmı Alman askerler tarafından canlı olarak yakılacak ya da Sachsenhausen'e sürgün edileceklerdir.

Madem ki savaş her yerdedir onu aşta dahi görmek mümkündür. Toplama kampının mağdurlarından biri olan Thadée, kamp arkadaşının ölürken kendisine emanet ettiği, adları Tsipele ve Chlomo olan iki Yahudi çocukla yaşamaya başlar. Fakat Thadée, Tsipele'e âşık olur ve birlikte oldukları sahne bir savaşı andırır. Thadée'nin aşk ilanı adeta bir savaş görünümündedir:

“Birbirlerine çok yakın, yüz yüze idiler, bakışmadan, öpüşmeden duruyorlardı. Birbirlerine çarparcasına dokunuyorlardı, berelercesine. Thadée birden büzülüp başını Tsipele'nin dizleri arasına gömdü. Kız yana devrildi...” (Germain, 1993: 81)

Uzun yıllar boyunca Fransa'nın sömürgesi olan Cezayir, 1950 yılında Fransız yönetimine karşı isyan başlatmıştır. Fransız entelektüelleri ve halkının sessiz kalmadığı Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nda birçok köylü yaşadığı toprakları terk etmek zorunda kalmış ve çok sayıda Cezayirli Müslüman yaşamını kaybetmiştir. 1962 yılında Fransa ve Cezayir'de gerçekleştirilen referandumla Cezayir'in bağımsızlığı tanınmıştır.

*Amber-Gece*'de, atalarından miras kalan savaşın izlerini taşıyan Amber-Gece'nin duyduğu kin, öfke ve intikam duyguları ağır basar fakat başkahramanın başına gelenler anlatılırken savaş gerçeği de zaman zaman ele alınır. İlk olarak, dünya savaşlarının kalıntıları dile getirilir. *Amber-Gece*, tıpkı Sylvie Germain gibi savaş sonrası çocuğudur. Savaştan sonra bir düzensizlik ortamı baş gösterir. Her yer altüst

olur. *Amber-Gece*'de bu savaş sonrası genel durum olaylara yedirilerek verilir. Cezayir Savaşı'ndan önce yaşanan dünya savaşlarının etkileri uzun süre görülür:

“Montleroy Kilisesi hala savaşın yıkım izlerini taşıyordu. Çan kulesi kopmuş, çukurlardan ve ekilmemiş araziden oluşan bir alanın ortasında, sessiz sedasız, dikiliyordu. Kiliseyi çevreleyen duvarlardan, yarısı yıkılmış olan duvarın dibindeki toplu mezar çukuruna eski zaman ölüleri gelişigüzel atılmıştı.” (Germain, 1993: 56)

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları boyunca Naziler, Yahudiler'i toplum dışı bırakarak kamplara kapatmışlardır. Dokuz yaşına doğru Alsace'daki Struthot-Natzweiller toplama kampını ziyaret eden Germain korkuyla “Shoah'nın”, başka bir deyişle Yahudi Soykırımının, gerçeklerini keşfeder. Vosges'da otururken, anne ve babasının onu ve kardeşlerini Alsace'daki bir kampı görmeye götürdüğünü belirtir. Germain, bu kampı gördükten sonra çocukluktan zorla koparıldığını ve korkunç bir dünyaya sürüklendiğini söyler. Bu kamp kendilerini korkunç bir biçimde etkileyen ve şoke eden İkinci Dünya Savaşı'nın somut tanığıdır. (Goulet, 2006: 250) Bu savaşların kalıntılarından biri olan soykırımlar uzun süre devam eder. Germain, Dünya Savaşları boyunca ve sonrasında da süren bu acı soykırım gerçeğini *Amber- Gece*'de şöyle anlatır:

“Toplum dışı edilmiş sürgünler kampı gibi, yüksek beton duvarlarla çevrilmiş bu bir avuç toprakta, evlerden, dirilerden ve kiliseden uzak kalmışlardı. Ama bu yeni mezarlık henüz bomboştu; son savaşta öyle çok ölen olmuştu ki, tümünü eski

mezarlıkta, o zaman uygun görülen ortak bir çukura istif etmişlerdi... Savaş felaketinden sağ çıkanlar, vakti saati gelmeden, ya ateş edilerek ya bomba atılarak ya da makineli tüfekle taranarak alınmış onca canın öcünü almak istercesine sıkı durmak ve yaşam sürelerini katlamak gereğini duyar gibiydiler.” (Germain, 1993: 20)

Dokuz yaşında ziyaret ettiği toplama kampının etkisinden bir türlü kurtulamayan Germain, söz konusu bu iki yapıtında Nazi baskınlarını ve yapılan işkenceleri de anlatmaktan geri kalmaz:

“Hatta bir akşam dükkânı kapattıktan sonra, Almanların aniden kapıları kırarak içeri dalmalarına bile şaşmadı. Köpekleriyle ve silahlarıyla geldiler, evi mahzenden tavan arasına dek işgal ettiler. O anda mintanlı üç delikanlının, eller yukarı, önünden geçtiklerini gördü. İçlerinden biri tir tir titriyordu, dudakları bile. Alman erleri onları tam eşikte, “Eugène ve Marcelle’in Yeri” tabelasının altında devirdiler. Bunun ardından Eugène bir benzin kokusu almıştı ve erlerin bağırış çağırışları arasında tuhaf, pek alışılmamış bir gürültü duyulmuştu.” (Germain, 1993: 33)

“..., önce sıkışık kara gölgeler halinde sıraya dizilmişler, sonra balık istifi kamyonlara tıkmış ve daha sonra birbirinden uzaklaştırılmışlardı ve fırınlarda yakılmışlardı.” (Germain, 1993: 53) “Kamp gecelerinden birinde bir hayal görmüştü, hala anımsıyordu bunu. Akıllarına estiği için yine yoklama yapmaya kalkışmışlardı ve tümü birden sıçrayarak uyandırılmışlardı uykularından, numaralanmış gölgeler sürüsü

gibi toplanmışlardı. Açlıktan ve uykusuzluktan sendeliyor, soğuktan titreşiyorlardı.”  
(Germain, 1993: 73)

*Amber-Gece*'de, Dünya Savaşları sonrası sahne genel olarak betimlendikten sonra Cezayir Bağımsızlık Savaşı ele alınır. Cezayir Savaşı'nda Yürek-Yarası savaşa çağrılır ve burada Fransız askerlere, öldürülen vatandaşlarının cesetleri gösterilir. Bedenler birbirinden ayrılmıştır. Bu trajik görüntü karşısında askerlerin kafasına tek bir şey yerleşir: nefret ve intikam. Bunun üzerine yoldan geçen bir çocuğu alıkoyarak onu tüm bu öldürülen askerlerin sorumlusu tutarlar ve ona işkence ederler. Yürek-Yarası da işkencecilerin arasındadır fakat o işkence edilenin bir çocuk olduğu gerçeğini sonradan görür ve o andan itibaren işkence etmeyi bırakır. Arkadaşları çocuğu koruduğu için onu da suçlu ilan ederler ve akli dengesi yerinde olmadığı kanısına vararak onu memleketine geri gönderirler. Fakat masum bir çocuğa yapılan işkence anı hiçbir zaman gözlerinin önünden gitmez ve tıpkı Augustin'in ikizi Mathurin'in ölümünden sonra bile onun ruhuyla yaşaması gibi o da bu suçsuz çocukla, onun zalimce öldürüldüğü sahneyle yaşamaya devam eder: “Küçük keçi çobanı, onun adını, ruhunu, aklını çalmıştı, sonra onları çöle götürmüş, orada yitirmişti, kuma vermişti, rüzgâra bırakmıştı onları.” (Germain, 1993: 118). Görüldüğü gibi savaş, çocuk, bebek, masumiyet tanımamaktadır. Bu çocuğun işkence edilerek öldürülmesi gerçekten de akıllardan uzun süre çıkmayacak bir olaydır: “Olsa olsa on bir yaşında bir oğlancıktı, vücudu tüysüz, karnı yusyuvarlak, cılız seks organı henüz gelişmemiş. Savaş, gizli nedeni açıklarken bunu olanca gülünç ve acı haliyle sergilemek istemişti herhalde. Bir çocuğa işkence ediliyordu...” (Germain, 1993: 114)

Cezayir Savaşında, sırf haklarını savunmak için yaptıkları eylem sonucunda birçok kişi öldürülmüştür. Bu haksız katliam şöyle anlatılır:

“Sözümüne “İnsan Hakları” ülkesi olan bir ülkenin başkentinde, silahsız kişilere karşı birden saldırılarak işlenmiş, aptalca ve bağışlatıcı hiçbir yanı olmayan bir cinayet... olayların üzerinden daha bir yıl ya geçti ya geçmedi, ama her şey unutuluyor işte, -daha da kötüsü, inkar ediliyor. Savaş daha dün bitti, bugün her şey bol suya verilip paklanmaya çalışılıyor ve söz konusu ülkelerden her biri, çabucak vicdanını arıtmak, belleğini silmek çabasında.” (Germain, 1993: 132) Gerçekten de yapılan güzellikler hep dillendirilir fakat yanlışlar hep göz ardı edilir ve tarihe gömülmeye çalışılır. Sürekli üstü örtülmeye çalışılan bu yanlışların zamanla unutulduğu ve böylece ortadan kalktığı düşünülür. Haklarını aramak isteyen çok sayıda insanın sesini kesmek için yapılan bu katliamı yapanlar onu belleklerden silmek isterler ama yaşanan gerçekler yaşanmamış gibi kabul edilemez. Tüm bu gerçekler bir bıçak gibi her seferinde yüreklere saplanır durur. Yaşananları unutmak ve unutturmaya çalışmak kendini kandırmaktan başka bir şey değildir çünkü yaşananlar asla unutulmaz.

Germain, özellikle Cezayir'deki savaş ve işkence sorunuyla, savaş ve “kötünün” sorunuyla meşgul olur. Bununla birlikte, *Amber-Gece*'de daha çok kişinin kendisiyle savaşımı söz konusudur. Atalarının yaşadığı ağır savaş yükünün altında ezilen ve intikam arzusuyla yanıp tutuşan Amber-Gece, sonuna kadar kendiyi savaşır ve bu savaşım, ona geçmişini hatırlatan ilk kişiyi öldürmesine kadar gider. Amber-Gece'ye geçmişini hatırlatan bir fırıncı çırağı olan Roselyn geçmişte yaşadığı



olumsuzluklar karşısında içinde kötü hisler barındırmaz, tersine onun kalbinde kötülüğe yer yoktur ve gözleri de bu masumiyeti göstermektedir. Ona geçmişini hatırlattığı gerekçesiyle Amber-Gece, Roselyn'i öldürür fakat pişmanlık duygusu onu asla bırakmaz. Kendiyle yaptığı bu içsel savaşım doruğa ulaşır ve yetim kaldığı için çocuk yaşta kendisine getirilen oğlunun onu kabullenmesiyle sona erer. Oğlu ona öldürdüğü Roselyn'i hatırlatır çünkü onun gözlerinde Roselyn'in gözlerini görür. Bu savaşım Amber-Gece'nin kendini öldürmek için gittiği ormanda Melekle gerçekleştirdiği savaştan galip gelmesiyle son bulur.

Kişinin kendiyle savaşımı Pauline'de de derinlemesine işlenmiştir. *Amber-Gece*'de olaylar Amber-Gece'nin ağabeyi Küçük-Davulcu'nun avcılar tarafından ölü olarak evine getirilmesiyle başlar. Büyük oğlunu kaybeden Pauline bu acıya dayanamaz ve delirir. Kocası da Pauline'in delisi olur ve Amber-Gece de unutulmuşluğa terk edilir. Pauline, ölen çocuğunun acısıyla yanıp tutuşmaktan başka bir şey yapmaz, onun acısını dindirmeye çalışan kocası da Pauline'den başka bir şeyle ilgilenmez olur. Amber-Gece'nin annesi Pauline'in büyük oğlunu kaybettikten sonra kendiyle yaptığı bir savaşım söz konusudur. Pauline savaşımı boyunca kiliseye gider ve papaz tarafından istemediği halde çocuğunu doğurmaya razı edilir.

## II.1.2. YAŞAM VE ÖLÜM

Varoluş sorularının kendisinde ergenlik çağında ortaya çıktığını vurgulayan Germain, bu yaşta her şeyin kendisinde (yaşam ve ölüm) sorunlu hale geldiğini söyler. Tanrı'nın varlığından artık şüphe duyduğunu ve kendisinin seçmediği bir bedende, bir dünyada yaşamının nasıl bir anlamı olacağını sorguladığını belirtir. Yaşamın anlamı üzerine bu temel sorular karşısında kendini büyük bir yalnızlık içinde bulduğunu belirtir. (Goulet, 2006: 249)

Gerçek dünyada, her insan doğar ve ölür. Her canlı, her kişi farklı yaşlarda olmak koşuluyla, ölümlüdür. Germain'in her iki yapıtında da insanlar doğar, yaşar ve ölür. Buraya kadar her şey normaldir, olması gerektiği gibidir. Bununla birlikte, ölümlerin dirilip gerçek hayatta var olan insanlarla diyaloglar kurduklarını da görebiliriz. Görüldüğü üzere gerçek ve doğaüstü bir aradadır. Normal şartlarda bir ölünün dirilip gerçek hayatta yaşayan varlıklarla ilişki kurması, onlarla konuşması kabul edilemez fakat yazarın anlatım tarzı bu olayları gerçek olaylar gibi sıradanlaştırarak onları kabul edilir kılar.

Doğaüstü, batıl inançlar ve fantastik gibi Büyülü Gerçekçi öğelere rağmen her iki yapıtta da doğa kanunlarına uygun olan salt bir gerçeklik vardır. Bu da, Pénieller'in yedinci çocuğunun doğması, savaşa gidip dönmesi, kızıyla yaşadığı ensest ilişkinin ardından sahip olduğu çocuğunun Pénieller'in soyunu devam ettirmesine kadar gider.

Gerçek bir yaşamın varlığı şöyle açıklanabilir: Gerçek bir dünyada, bir insan doğar, büyür, belirli bir yaşa gelince okula gider, daha sonra herkes için öngörülen bir yaşta erkekler askere gider ve savaşırlar. Kimi ölür kimi büyük yaralarla geri döner ve artık döndüğünde maddi yaralara sahip olmasa bile ruhsal olarak bir daha asla eskisi gibi olamaz. Çünkü ölümü görmüştür o, dahası işkenceyi ırkçılığı görmüştür ve tüm bunları yaşadktan sonra kapanmaz yaralarıyla birlikte yaşamaya başlar. Ve bir gün ölür. Böyle değil midir insan yaşamı? Buna başka ayrıntılar da eklenebilir. Fakat yaşam nedir? diye sorarsak insanın doğduğu andan itibaren ölünceye kadar yaptıklarıdır diyebiliriz. *Amber-Gece* ve *Gecelerin Kitabı* adlı yapıtlara bakıldığında tüm bunlar görülmektedir. Örneğin; Théodore-Faustin doğuyor, önce babasının ölümüne tanık oluyor, sonra evleniyor, çocukları oluyor ve vakti geldiği için savaşmaya gidiyor, savaşta kafasını ikiye ayıran bir “uhlan” kılıcıyla yaralanıyor. Eve döndüğünde sağlığı eskisi gibi değildir. Kimi zaman, bu ruhsal bozukluğunu gösteren bir gülme krizine giriyor ve yarı akıllı oluğu için kızıyla cinsel birliktelik yaşıyor. Başta bu durumu yadırgasak da onun yarı akıllı olduğunu hatırlıyoruz. Gerçekten normal bir insan gibi davranmadığı, yaptığı eylemlerle gözümüzde netlik kazanıyor. Ayrıca, Théodore-Faustin, savaştan döndüğünde karısının ölümüne tanık olur ve karısının cesedini bir türlü evden uzaklaştırmak istemez, bunun üzerine her yeri ağır bir ceset kokusu kaplar. Ailesi, onu cesedi gömme konusunda bir türlü ikna edemez. Théodore-Faustin onlara korkunç gülme kriziyle karşılık verir. Tüm bunlar onun yarı akıllı olduğunu gösterir. Zaten savaşta yaralanan Théodore-Faustin’e bir de karısının ölümü ağır gelir ve bu acıya dayanamayan Théodore-Faustin bir süre sonra ölür.

Ölüm gerçeğine gelince, her kültüre göre değişmekle birlikte, bir ölüm anında neler yapıldığını bu yapıtlarda da görebiliyoruz. Kitaptan bir örnekle açıklayalım: Kara-Toprak'ta atın çifte atmasıyla ölen Mélanie bir merasimle gömülür ve ölülerini mezarlarında ziyaret etme geleneğine uygun olarak kızı zaman zaman annesinin mezarına gidip dua eder. Ayrıca, başka bir örnek verecek olursak, Mélanie ölümünden sonra vasiyeti üzerine babasını üniformasıyla gömdürür. Üniformasıyla gömülmek babasının son arzudur. Birçok geleneğe göre, insanların son istekleri yapılmaya çalışılır. Kimi insan memleketinde gömülmek ister kimi de hayatlarında öneme sahip olan kişileri görmek ister... Mélanie de babasının son arzusunu yerine getirir ve onu üniformasıyla gömer. Hatta bu uğurda Mélanie çok uğraşır çünkü yaşlıktan kamburlaşan babasına üniformayı giydiremezler ve bunun üzerine Mélanie üniformayı babasının vücuduna göre tekrar diker: “Mélanie babasının son arzusu olan, üniforması içinde, tüfeğiyle ve askerlik öteberisi ile birlikte gömülmek isteğini yerine getirmeyi kendine borç bildi. Ancak, romatizma eski piyade erinin bedenini öyle bir kırıp dökmüştü ki üniformasını giydirmek olanaksızdı. Bunun üzerine Mélanie, üniformayı baştan aşağı söküp, babasının irice bir böceği andıran iki büklüm, neredeyse bir deri bir kemik kalmış bedenine uyarladıktan sonra yeniden dikmeye girişti...sonunda Valcourt, savaş kıyafetiyle, dört adet tahtasının içinde kaskatı, hazır ol vaziyetinde ve yanı başında sallanıp duran eski, paslanmış tüfeğiyle gömüldü.” (Germain, 1991: 68-69) Görüldüğü üzere, Mélanie babasının son arzusunu yerine getirmek için oldukça uğraşmıştır.

Augustin, savaştan döndüğünde fiziksel olarak daha büyük görünür ve kendisine “iki kardeş” denmesini ister çünkü savaşta ölen ikiz kardeşi Mathurin'in

ruhunu da taşımaktadır. Augustin'in yaşadığını, Mathilde ikizi Margot'un, Thérèse de Roselyn'in ölümünden sonra yaşar. Mathilde kardeşi öldüğünde Margot diye bağırmasa tam tersine kendi adını bağırır çünkü kardeşiyle birlikte kendisi de ölmüştür.

### **II.1.3 DİN VE TANRI**

Toplumların varlığını gösteren dil, kültür ve din gibi bazı özellikler vardır. Bu özellikler arasında “din” kutsal kabul edilir ve bu nedenle insanlar inanışlarından ötürü yargılanmazlar. Kimine göre Tanrı vardır, kimine göre ise yoktur. Din ile ilgili sorular sormaya başladığımızda bunun bizi çıkmaza götürdüğünü saptarız çünkü somut olarak açıklanamayan bazı hususlar vardır. Bunların en kolay akla geleni, “Tanrı var ise nerededir?” sorusudur. Bazı insanlar Tanrı'nın varlığına inanmak için onun somut olarak var olması gerektiğini, bazıları ise Tanrı'nın kötülükleri son vermek için bir şeyler yapması gerektiğini esas alırlar. Kimi ise bunu sorgulamanın bile günah olduğunu düşünerek doğrudan Tanrı'nın varlığına inanır ve onun elçileri aracılığıyla yeryüzüne gönderdiği kitaplardakini olduğu gibi kabul eder. Bununla beraber farklı toplulukların farklı inançları olabileceğini görürüz. Örneğin, bu iki yapıtta, kahramanların Hıristiyanlığı benimsediğini görüyoruz. Bir Hıristiyan'ın doğumundan ölümüne kadar ne gibi süreçlerden geçtiğini görüyoruz. Örneğin; Hıristiyanlıkta var olan kilise, ayinler, günah çıkarma, haç çıkarma, çocuğu belirli bir yaşa gelince vaftiz etme gibi özellikleri bu iki yapıtta da görmek mümkündür. Ayrıca, Tanrı'nın varlığına yönelik yukarıda bahsedilen -Tanrı var ise nerededir? Tanrı var ise tüm bu kötülükler, savaş gibi, karşısında niye sessiz kalır? Yoksa Tanrı, kötülükleri gerçekleştiren

insanoğlunu cezalandırmak için mi sessiz kalır?- sorgulamalar kahramanların da kafasını allak bullak eder. Onca savaş, kötölük, soykırımlar karşısında Tanrı nerededir? Gerçek hayatta var olan tüm bu olayları söz konusu yapıtlarda görmek mümkündür. Bu durumu şöyle örneklendirebiliriz:

“Vitalie haç çıkardı ve yeni doğan oğlunun her yerine, tüm felaket ve musibetlerden uzak kalması için derisinin her bir noktasına haç çizdi... papazın, deniz başkaldırđında ölüm geminin hiçbir yerine ulaşamasın diye, en gizli köşe bucağa kadar her yerine kutsal suyu serptiğini anımsadı. O sırada, doğup büyüdüğü memleketini ve denizin kıyısında yapılan vaftiz törenlerini düşünürken uyutucu belleğine dalıp gitti Vitalie ve bebeğin tam alınına son hacı çizmeden eli yana düştü.” (Germain, 1991: 14) Hayatın hemen tüm kesitlerinde yer alan din, daha kitabın başında varlığını göstermektedir. Kitapta yer alan din teması gerçekten de Hıristiyan dinine uygun bir biçimde ele alınıyor. Çocuğun doğar doğmaz vaftiz edilmesi Hıristiyan dini gerçeğine uygundur ve vaftiz edilmesinin nedeni de bu gerçeğe uygun olarak verilmiştir. Bu eylem çocuğu tüm yaşamı boyunca kötölüklerden koruyacaktır. Peki, gerçekten koruyacak mıdır?

Ayrıca Tanrı'nın tüm bu kötölükler ve savaş çığlıkları karşısında sessiz kalması bu iki yapıt boyunca sorgulanacaktır. Bu sorgulama şu ifadelerle açıklanabilir:

“Tanrının olmadığını biliyor o. Dahası da var, beteri var! Tanrı kayıtsız ve kötü! Babam öldü bunun ötesi yok, adı da öldü onunla birlikte.” (Germain, 1991: 36)

“Hem anlıyor musun sen? Tanrı koruması diye bir şey yok. Hayır yok. Yalnızca Tanrı gazabı var. Hepsi bu!” daha sonra anasının yanı başına çöktü Théodore-Faustin, başını onun dizlerine gömerek, eteğinin kıvrımlarında içinde hıçkırıklara boğuldu.” (Germain, 1991: 36)

“Tanrı’nın yaralı ellerinde hiçbir kötülük eğleşmez, yok olur gider, her tür acı O’nun yaralarında söner, diyordu mektubunda”. (Germain, 1991: 134). Görüldüğü gibi, bazı roman kahramanları, Tanrı’nın tüm kötülüklerin üstesinden gelerek onları yok edeceğine inanırlar. Bazıları da Tanrı’nın tüm bu kötülükler karşısında neden sessiz kaldığını sorgular ve hatta bazen Tanrı’nın varlığını reddederler. Gerçek yaşamda da bu böyle değil midir? Bir anne askere giden evladını kaybedince bu ölümü kabullenmez ve hatta inancını yitirebilir çünkü bir hiç uğruna ölmüştür oğlu. Büyük emeklerle büyüttüğü oğlunun ölümünü bir türlü kabullenmeyen anne “oğlunun kimin için, hangi sebeple öldüğü” sorusunu cevap bulmaksızın defalarca sorar kendine. Masum olan oğlunun ölmesi karşısında, anne Tanrı’yı bile reddedebilir ve hatta Tanrı’ya isyan dahi edebilir. Germain’in söz konusu yapıtlarında da Tanrı’ya, onun sessizliğine yapılan sitem şu cümlelerle açıklanabilir:

“Altın-Gece-Kurtağız,...yaldızlı tahta hacı alıp kutsal kasenin durduğu dolaba bir vuruşta parçaladı ve şöyle haykırdı: “Çocuklarına sevgin bu mu senin musibet Tanrısı, onları ölümün ya da deliliğin pençesinde mi seviyorsun sen? Öyleyse şu çocuğa, kızıma yavruma bak benim, hem de iyi bak, yakında göreceğin bir şey kalmayacak çünkü. Bu gidişle topumuzu yok edeceksin sen ve dünya ıssız bir çöle

dönecek.” ” (Germain, 1991: 154) Görüldüğü gibi, Altın-Gece-Kurtağız kızının ölümü karşısında Tanrı'nın hiçbir şey yapmamasına isyan eder.

“Altın-Gece-Kurtağız... başkaldırmadı bile. Tanrı'ya karşı ne öfkesi ne de kını vardı artık. Neye yarardı ki, kısacası Tanrı yoktu, gökyüzü de yeryüzü kadar, evinin içi kadar bomboştu çünkü. Öylesine sevmiş olduğu ve şimdi gözlerinin önünde, sessiz sakın yanmakta olan kimselerden başka Tanrı yoktu. Bir kül yığını Tanrı'nın ağır ağır geçirdiği başkalaşımı seyrediyor ve susuyordu.” (Germain, 1991: 240) “Kısacası Tanrı yoktu” ifadesi ise tüm bu kötülüklere sessiz kalan Tanrı'nın varlığının reddedildiğini göstermektedir.

İnsanlar yaşadıkları kötülükler karşısında ümitlerini yitirebilir ve inançsızlaşabilirler. Amber-Gece de atalarından almış olduğu mirasla tüm bu kötülükleri yaşamış gibidir. Tüm bu olanlar karşısında inancını yitiren Amber-Gece, Tanrı korkusu olmaksızın yaşar. Böylece kötülüklerin beşiği, adeta bir canavar, haline gelir. Savaşın kendisi olur. Savaş gibi yakar, yıkar ve öldürür. Amber-Gece'nin Tanrı'yı reddetmesi şu ifadelerle açıklanabilir:

“Bunun üzerine, kiliseye gitmeye zorladı kendini. Ama ayın de ona bir hiçliğin töreni gibi geliyordu.” (Germain, 1993: 56) Amber-Gece, Tanrı'ya inancını yitirdiği için kiliseye gitmek istemez ve kilise ayinleri kendisine bir şey ifade etmez.



“-Peki, o günlerde kim kimi inkâr etmiş oluyordu? İnsanları inkâr eden, Tanrı’nın ta kendisi değil miydi? Tanrı değil miydi, dönüp yüzlerine bile bakmadan, onları sürüyle ölüme terk eden?” (Germain, 1993: 56) Burada da Tanrı’ya yapılan sitemi görüyoruz. İnsanlar mı Tanrıyı inkâr ediyor yoksa her şeye sessiz kalan Tanrı mı insanları inkâr ediyor? Kitaptaki bu sorgulamaya sebep olan Tanrı’nın insanları ölüme terk etmesidir.

Kötülüklerle dolu bir yaşamın mirasçısı olan Amber-Gece, bir de beş yaşındayken ebeveynleri tarafından terk edilince Tanrı’ya olan inancını hepten yitirir. Amber-Gece’nin Tanrı’yı sorgulaması ve onu reddetmesi şöyle ifade edilir:

“Tanrı zaten hiç de iyi bir Tanrı değil, pek fazla bir kaybımız olmaz” (Germain, 1993: 71) “Böylece insanlardan ve Tanrıdan tam olarak koparak kendime yeni bir yaşam kuracağım. Evet, öyle, bu kopmayı gerçekleştirmeliyim ben.” (Germain, 1993: 179)

Bununla birlikte, Amber-Gece sadece Tanrı’yı reddetmekle yetinmez. Öyle bir an gelir ki öfkesinden kuduran Amber-Gece işi Tanrı’ya hakaret etmeye kadar götürür. Tanrı için sarf ettiği sözler en az Tanrı’nın sessizliği kadar acımasızdır. Amber-Gece, Tanrı’ya inançsızlığını ve nefretini şu ifadelerle dile getirir:

“Tanrının bu yüzden ödü bokuna karışacak” (Germain, 1993: 65) “Sesi gökleri yırtacak, Tanrının gözlerini ve kulak zarını patlatacak. Ve sonunda tek başına, melekleri

ve insanları o yönetecek.” (Germain, 1993: 71). “Göğü patlatmaya ve hiçbir işe yaramaz Tanrı’ya baskın yapmaya gitmiş olan uçurtması” (Germain, 1993: 120) “-Anımsıyor musun, hani sen bir gün kamıştan ve bezden yaptığın uçurtmanı Tanrı’ya baskın yapmış ve onun gözlerini oysun, kulak zarını patlatsın diye göğe fırlatmıştın ya, anımsıyor musun o günü?” (Germain, 1993: 288) Amber-Gece’nin bu sözleri bir çeşit ipucu teşkil eder. Bu sözleri söyleyen bir insanın artık ne inancı kalmıştır ne de korkusu. Bu ifadelerin sözcüsü olan Amber-Gece’nin ileride bir cinayet işleyeceği kaçınılmazdır çünkü o Tanrı’ya bile meydan okumuştur. Öyleyse, bir hiç olarak gördüğü Tanrı’nın yarattığı kul da Amber-Gece için bir hiçtir bu nedenle de Amber-Gece ne Tanrı’dan ne de onun yarattığı kuldan korkar. Bu inançsızlık ve korkusuzluk Amber-Gece’yi acımasızca Roselyn’i öldürmeye iter.

Din ve Tanrı üzerine sorulan soruların sonunda insanı çıkmaza götürmesi nedeniyle bazı şeyler yanıtız kalır ve öylece kabul edilir. Bu nedenle de insanları inançları konusunda yargılamadan kabul etmek gerekir. İnsanlar birçok konuda eleştiriyi kabul edebilir ama bir insanın inandığı şey nedeniyle yargılanması ve dışlanması kabul edilemez. İnanıkları şey insanların hayatta en hassas oldukları noktalardan biridir. Bu nedenle de inançlarına yapılan bir saygısızlığı insanlar kendilerine yapılan bir saygısızlık olarak görebilir ve bu durum karşısında büyük bir öfke duyabilirler. Askere giden Yürek-Yarası dinine ve Tanrı’sına karşı yapılan bir hakaretle karşı karşıya gelir. Cezayirli direnişçilerin Fransız askerleri öldürdükten sonra onların ölü vücutlarını kullanarak Hıristiyan inancına karşı yaptıkları saygısızlık şöyle betimlenir:

“Pırıl pırıl ay ışığında, ak ak ışıl原因 on bir ceset, kol ve bacakları ayırık, “x” biçiminde kapılara çivilenmiş, yüzleri ve cinsel organları paralanmış, kalpleri göğüslerinden sökülmiş.” (Germain, 1993: 104) Kolların ve bacakların çarpı biçiminde kapılara çivilenmesi Hıristiyanların kendilerini koruduğuna inandığı “haç” simgesine gönderme yapar. Aslında askerleri küçük bir çocuğa işkence yapmaya iten böylesine bir öfke kol ve bacakların haç biçiminde çivilenmiş olmasıdır. Dinlerine yapılan bir hakaret söz konusudur ve hatta efendileri olan İsa’ya ve dolayısıyla Tanrı’ya yapılan bir hakaret söz konusudur. İnanıkları dine saygı duyulmamış, inançlarıyla alay edilmiştir. Gerçekten de insanları en çok öfkeliendiren hususlardan birisi onların inançlarına saygı duyulmamasıdır. İnsanlar inançlarıyla birlikte kabul edilmek isterler. İnançlarına yapılan bir saygısızlık kişiliklerine yapılan bir saygısızlıktır. Bu nedenle, saygısızlığa ve hakarete maruz kaldıklarını varsayan Yürek-Yarası ve arkadaşları inançlarına ve Tanrı’ya karşı yapılan bu iğrençliği cezalandırmak isterler.

Germain iki romancının kendisini çok etkilediğini söylemiştir. Bunlar Dostoyevski ve Bernanos’tur. Dostoyevskinin *Karamazov Kardeşler* adlı yapıtında söylediği bu sözler Germain’i derinden etkilemiştir: “Si Dieu n’existe pas, tout est-il permis à l’homme?” (Eğer Tanrı yoksa insan canının her istediğini yapabilir mi?) . Onları kötülüklerden alıkoyan Tanrı’nın varlığı mı olmalıdır yoksa vicdanları mı? Tanrı için mi kötülüklerden uzak durmalıdırlar yoksa kendileri bunun doğru olmadığını düşündükleri için mi? Tüm bunlar Germain’i düşündürür. Güzel sanatlara yönelip ressam olmak isteyen Germain, bir hocasının Dostoyevski’nin “Tanrı olmasa, insan her şeyi yapabilir mi?” sözünü yorumlamalarını istemesi üzerine fikir değiştirir ve felsefenin insanın kendisine kesin cevabı asla olmayan sorular sormasına olanak

sağladığını fark eder. Kişinin kendiyle baş başa kalması ve kendiyle yüzleşmesi, başkasına bakarak kendini tanımaya çalışması Germain'de önem kazanır. (Goulet, 2006: 13-21)

Tekvin'de Yakup, Péniel denen yerde Tanrı'yı karşısında görür ve “ruhum kurtuldu” der. (Genèse, 24-32) Tekvin'den alınan Péniel adı, “Tanrının Yüzü” anlamına gelir. Aslında bu sahneye benzer bir sahne *Amber-Gece*'de de yer alır. Gerçekten de Pénieller Tanrıyla yüzleşir. Amber-Gece, intihar etmek üzere ormana gider, orada bir adamla savaşıyor ve galip gelir sonra da yaşama yeniden tutunur. Bu sahne Yakup'un Melekle savaştığı sahneye çok benzer. Yakup da bu savaştan galip gelir ve Melek tarafından kutsanır. Germain, Nantes Üniversitesi'ndeki bir söyleşide *Gecelerin Kitabı*'nı aklında “Yakup'un Melek ile savaşının imgesi varken yazdığımı” söyler. (Goulet, 2009: 128) Aslında yazarı yazmaya iten neden kafasında aniden beliren bir imgedir. Bu imge onu öylesine rahatsız eder ki ancak onu dile getirerek ondan kurtulduğunu belirtir.

Germain, hemen her kitabında olduğu gibi, *Gecelerin Kitabı*'nda da gecenin doğurduğu kötülüğü ve tüm bu kötülükler karşısında Tanrı'nın sessizliğini ele alır. Din ve Tanrı yaşamın gerçek bir parçası olarak romanların olay örgüsüyle özdeşleşmiştir. Tanrı inancı, Tanrı'nın sessizliği, Tanrı'nın insanları yaptıkları kötülükler nedeniyle cezalandırmak istemesi, din inancı ve Tanrı korkusu gibi gerçek yaşamda da sıklıkla karşılaştığımız bu temalar bu iki kitapta da karşımıza çıkar. Kimi zaman yapılan göndermeler de kutsal kitaplarda yer alan olaylarla örtüşür. Kitaplar boyunca

karşılaşılan İsa'nın Nuh'un gemisi hikâyesi, İsa'nın çarmıha gerildikten sonra dirilmesi ve İbrahim'in Tanrıya "İşte buradayım" demesi gibi göndermeler hayal ürünü olmayıp gerçeğe örtüşmektedir. Örneğin; İncil'deki Nuh'un Gemisi öyküsü şöyle geçer:

"Ve Allahın önünde yeryüzü bozulmuştu, yeryüzü zorbalıkla dolmuştu. Ve Allah yeryüzünü gördü, işte bozulmuştu; çünkü yeryüzünde bütün beşer yolunu bozulmuştu. Ve Allah Nuh'a dedi: Bütün beşerin sonu geldi ve işte ben onları yeryüzü ile beraber yok edeceğim." (Germain, 1993: 101) Kitapta yapılan bu gönderme Tanrı'nın insanları cezalandırdığı için olaylara sessiz kalabileceği olasılığını akla getirir.

## **II.2. ÜRKÜTÜCÜ GERÇEKLİK**

Bir "uhlanın" açtığı kılıç yarasıyla yarı akıllı hale gelen Théodore-Faustin'in kızına tecavüz etmesiyle başlayan lanet, İncil'de olduğu gibi, nesilden nesile geçer. Germain yapıtlarında daha çok "kötüyü" ele alır çünkü ona göre kötü, şiddet ve acı çekme hiçbir gürültüsü olmayan iyiye göre daha canlı ve çarpıcıdır. Kötü iyiye göre daha çok büyüler fakat bu bir bulmaca mıdır yoksa bir gizem mi? Bulmaca her zaman çözümsüz kaldığı için Germain, gizemli olana eğilim gösterir. (Goulet, 2006: 259)

Bu alt bölümde, ensest, tecavüz, cinayet, nefret ve intikam gibi okuyucuyu ürküten gerçekler ele alınacaktır.

## II.2.1. ENSEST

Ensest iki yapıt boyunca karşılaşılan, aile içi cinsel şiddet olarak da adlandırılabilen bir olgudur. Bir şiddet unsuru olarak görülen ensest birçok ülkede suç sayılır. Kişiyi şaşırtması ise aile bireylerinin nasıl birbirlerini cinsel bir nesne olarak görebileceği gerçeğidir. Ensest ilişki bizi şaşırtır fakat bu şaşkınlık gerçek bir olay karşısında duyduğumuz şaşkınlıktır. Ahlaki değerlere göre, ensest ilişki olmaması gereken ve hatta düşünüldüğünde dahi insanı ürküten bir olaydır. Bir ensest olayının gerçekleştiğini duyduğumuzda genellikle bunu kınarız çünkü bir babanın kızıyla ya da bir ağabeyin kız kardeşiyle cinsel ilişkiye girmesi bize inanılmaz gelir ve bu gerçeklik karşısında şaşırırız. Kendi kanından canından olan kızına sahip olmak isteyen, onu arzulayan bir baba düşünülemez. Bu olayın olma ihtimali bile kişiyi dehşete düşürmeye yeter. Gerçekten de *Gecelerin Kitabı* adlı romanında Germain, yarattığı bu gerçek ama bir o kadar da tüylerimizi ürperten atmosferle bizi şaşırtmayı başarır. Ensest günlük hayatta karşılaşılabilen ama karşılaşıldığında hoşla gitmeyen bir durumdur. Gerçek hayatta nasıl tepki gösterilirse kitaptaki bu gerçek karşısında da okuyucu aynı tepkiyi gösterir. Bu da romanın, gerçeğin gerçek yanlarını ne kadar iyi ortaya koyduğunu göstermektedir.

*Gecelerin Kitabı*'yla başlayan soy ağacının devamı olan *Amber-Gece*' de, ensest gerçeğini kimi zaman düşlerde kimi zaman da gerçek hayatın içinde görürüz:

“Düşünde Baladine’in tüy gibi hafif vücuduna abanmış, poposunun iki yuvarlağını elleri arasına sıkıştırmış, cinsel organı ona palamarlamış olarak görürdü kendini.” (Germain, 1993: 146) Amber-Gece düşünde, hayatta tek sevdiği kişi olan kız kardeşi Baladine’e sahip olduğunu görür. Böyle bir olayı düşünde bile görmesi okuyucuyu ürkütür.

Ensest olgusu mitolojide de yer alır. Tanrıların anası olarak bilinen Rhéa, Gaia ve Uranos’un kızıdır ve kardeşi olan Kronos’un karısı olur. Bu ilişkiden altı çocukları olur. Rhéa, doğduğu an itibariyle çocuklarını yutan kocası Kronos’tan sadece son çocuğu olan Zeus’u kurtarmayı başarır. (Erhat, 1996: 182, 261) Germain, yapıtında mitolojiye gönderme yaparak ensest gerçeğini daha çarpıcı hale getirmiştir. Bu gönderme şöyledir: “Rhéa. Tanrıça-kız kardeş, asi erkek kardeşin haz kaynağı olmuş Rhéa.” (Germain, 1993: 151)

*Gecelerin Kitabı*’nda, ensest, karşımıza bir babanın kızına sahip olması olarak çıkar. Bu olaydan sonra baba kız birlikte uyumaya başlarlar ve bir çocukları olur. Ensest olayının devam etmesi okuyucuyu şaşırtır. Sadece babası değil kızı da babasını arzulamakta ve onu kocası olarak kabul edip aynı yatağı paylaşmaktadır: “...öyle ki pek direnmeden kendini babasının isteğine bırakıverdi. O günden sonra Herminie-Victoire, dediği gibi kendini babasının karısı olarak gördü ve her gece onun yatağına girdi. Gecelerden birinde gebe kaldı, çocuğunu gururla ve sevinçle taşıdı karnında.” (Germain, 1993: 39-40)

## II.2.2. TECAVÜZ

Gerçek hayatta da bizi ürküten bir gerçeklik olan tecavüz Germain'in her iki yapıtında da karşımıza çıkar. Duyduğumuz ya da tanık olduğumuz bir tecavüz olayından öğreniriz. Kadına karşı yapılan bu canice hiçe sayma ve sahip olma isteği çoğu kez kanımızı dondurmaya yeter. Bu gibi olaylar gerçekten de yaşanmakta ve daha da kötüsü yaşanmaya devam etmektedir. Fakat bir babanın kızına tecavüz etmesini bir türlü kabullenemeyiz. Şaşkınlıktan dilimiz tutulur ama bizi şaşırtan olay gerçek bir olaydır. Bir bebek gibi gayet masum olan Herminie-Victoire'a babası Théodore Faustin'in tecavüz etmesi ve bir çocukları olması kafamızı allak bullak eder. Bir an babasının yarı akıllı olduğu gerçeği aklımıza geldiğinden duraklarız fakat bu defa da Herminie-Victoire'ın bu durumu kabullenmesi ve bu ilişkiden zevk almasına şaşırırız. Germain, tecavüz sahnesini itici- çekici tüm ayrıntılarıyla anlatmıştır:

“Kıyıda atların yakınına oturmuş olan Herminie-Victoire, dizleri üzerine yaydığı çarşafı yamıyordu. Puposuna bastığı tütünü yakarken, alev bir an Théodore Faustin'in gözünü aldı ve kızın görüntüsü kıvrıla kıvrıla uzadı...alev söndükten sonra da kızın görüntüsü hala uzuyor ve titreşiyor, Théodore Faustin'in yüzünü, ellerini yakıyordu. Birden genç kıza sahip olmak için çılgınca bir isteğe kapıldı. Kalkıp dikildi, mavnadan aşağı indi ve gözünü Herminie-Victoire'dan bir an bile ayırmadan ona doğru ilerledi. Dizleri üstüne yaydığı örtünün beyazlığı kızın boynuna ve yüzüne mavimsi bir ışıltı halinde vuruyordu. Babasının ayak seslerini duymamıştı, tam önüne gelip dikiliverince, birden sıçradı... Théodore-Faustin, ağzı açık, şaşkın şaşkın bakıyordu



ona. Piposunu otların üstüne fırlattı ve kızının önünde diz çökerek, onu omuzlarından yakaladı, başını arkaya eğerek, öptü. Bağırarak, Vitalie’yi yardıma çağırmak istediysede, korkuyu aşan büyük bir güç durdurdu onu, öyle ki pek direnmeden kendini babasının isteğine bırakıverdi. Théodore-Faustin çarşafı üzerlerine çekmişti, sütümsü loşlukta nemli toprağa yapışıp kaldılar ve kızına sahip oldu. Babası onu kollarında sıkarken, karşı koyma isteğiyle birlikte, kendini ona bırakmaktan anlaşılmaz bir sevinç duyuyordu, haz verirken ürküten bir sevinç.” Vitalie torunu Herminie’yi toprak ve kan lekeleri içinde kalmış çarşafa dolanmış yatıyor görünce şöyle der: “Herminie, yavrum, sana ne oldu böyle? Yoksa yaralandın mı?” Öteki, keyifli bir tavırla lafı yapıştırdı: “Yok canım! Babamın karısı oldum ben!” (Germain, 1991: 40) Olay gerçek bir olaydır. Okuyucu olayın gerçekliğini kabul eder fakat burada duyulan şaşkınlık ahlaki değerlere ters düşen bir olayın olmasıdır. Okuyucuyu şaşırtan şey olayın gerçekliğidir.

Baba kızın çiftleşmesi sonucu doğan çocuk lanetli mi olacaktır? Théodore Faustin’in soyundan gelen Pénieller artık lanetlenmişler midir?

Théodore-Faustin’in kızından olma oğlu lanetli Victor-Flandrin de - sonradan Altın-Gece-Kurtağız adını alır- ormana av için gittiği bir pazar günü, mantar ve çeşitli otları toplayan bir kadına tecavüz eder. Öldürdüğü yaban domuzunun kanını içtikten sonra adeta bir hayvan gibi zorla bu kadına sahip olur. Bu tecavüz sahnesi şöyle tasvir edilir:

“Altın-Gece sakın sakın ve dümdüz ona doğru gitti, kadın sendeleyerek adımlarla geri geri gitmeye başladı...Ancak kadının ayağı irice bir ağaç köküne takıldı ve sırtüstü

uzanıp kaldı,...kadının ellerini ağzından ve karnından çeken Altın-Gece-Kurtağız oldu, sonra hemen kadının giysilerini ve dizlerini araladı...ve adam inatçı bir yabanıllıkla üstüne yumaklandı...ve hiç tatmadığı bir haz tattı...Uyandığında karanlık basmıştı, Victor-Flandrin tek başına, nemli toprağın üstünde yüzükoyun yatmaktaydı, uzun süre bunun bir düş olduğunu sandı.” (Germain, 1991: 165-166)

Amber-Gece şiddet kullanarak etkisiz hale getirdiği sevgilisi Nelly’e zorla sahip olur. Amber-Gece’nin tecavüz sahnesi şöyle anlatılır:

“Nelly bağırıyordu artık. Soluk alamaz halde, dört ayaküstünde sürünüyordu ve yiten soluğunu el yordamıyla yerlerde arar gibiydi. Amber-Gece kadının arkasına çömeldi. Onu kalçalarından çekip kendine yaklaştırdı, entarisini beline çemredti, çamaşırını yırttı. Kadın kendini kurtarmaya çalıştıysa da Amber-Gece onu tek elle ve çok sıkı kavramıştı... ve yarı karanlıkta görünmez olmuş vücuduna sıkıca yapıştı ve ona sahip oldu. Kadını öylece yerde kıvrılmış kalmış, gülünç biçimde çıplak durumda bıraktı.” (Germain, 1993: 149)

Aslında uçakların mezarlıkları bombalaması da bir çeşit tecavüzdür. Ölüler ve eşyaları, hatıraları canlılarmışçasına katledilirler:

“O sonbahar başlarında Montleroy halkı, savaş – enlemi gereği, işte böyle hasat yaptı, - eski ölülerin artıklarını ağaçlardan silkeleyip işgal ordusunun gözetiminde

açılmış ortak bir çukura, karmakarışık gömdüler...ortak bir kemik deposu durumuna düşürülen mezarlığın böyle kirletilmiş olmasından dolayı içi yanıyordu Altın-Gece-Kurtağız'ın. Tüm belleğiydi böyle saygısızca deştikleri” (Germain, 1991: 230)

### II.2.3 CİNAYET

Cinayet, hayattaki kötülüklerin kralı olarak çıkar karşımıza. Bir insanın hayatına son vermek kadar canavarca bir şey olamaz diye düşünülür. Hemen akla şu sorular gelir: Bir kişiyi cinayete sürükleyen ne olabilir? Böyle korkunç bir olayı kim hangi nedenle gerçekleştirebilir? Bu hakkı ona kim vermiştir? Başkasının özgürlüğünü kısıtlamaya hele onun yaşama hakkını elinden almaya kadar varacak cesareti nereden bulur? Cinayet önce savaşlarla karşımıza çıkar. Savaşlarda katledilen milyonlarca masum insan aslında cinayete kurban gitmiştir. Savaş bir katliamdır büyük bir yıkımdır. Dünyayı altüst edip ortalığı kavuran böyle bir yıkıma sebep olanlar bir cinayet işlememişler midir? Galip gelen ulusların liderleri her ne kadar kendilerini bir lider olarak görseler de aslında onlar yığınla ölüme sebebiyet verdikleri için birer katil değiller midir? Peki, bu cinayetlerin sonu gelecek mi? İnsanlığı yöneten bu liderler bir gün doğrunun, iyi olanın savaş olmadığını anlayacaklar mı? Peki, iyi olan nedir, savaş mı yoksa barış mı? Savaşla başlayan bu katliam Victor-Flandrin'in karısının ölümüne sebep olan atı Esco'yu öldürmesiyle devam eder. Bu cinayet, daha sonra, atalarının ağır yükünü taşıyan Amber-Gece'nin kendisine acı dolu geçmişini hatırlatan ilk kişiyi öldürme kararı almasıyla devam eder: “Bir daha belleğimdeki yarayı deşeni, öldüreceğim. Kim olursa olsun, - onu öldüreceğim.” (Germain, 1993: 178) Fakat bu

cinayet, katliamların, yıkımların en büyüğü olacaktır. Amber-Gece öldürdüğü bu masum insanın gözlerini, kendisine çocukken getirilen oğlunun gözlerinde görecektir. Ve bir hiç uğruna öldürdüğü Roselyn için duyduğu vicdan azabıyla yanan Amber-Gece oğlunun onu kabul etmemesi üzerine bu kez de kendini öldürmek için ormana gider. Kendi kendinin katili olmaya karar verir. Kendini asmak üzereyken doğüstü bir olay olur ve Amber-Gece kendi cinayetini gerçekleştiremez.

“Savaş buydu işte, insanları bıkmadan usanmadan, doymak bilmez midesine indiren ve onları tüm varlıklarıyla mahveden bir canavar anaydı o, değişmez bir gerçektir bu.” (Germain, 1993: 106) Bu ifade, savaşın cinayetlerin anası olduğu gerçeğini gösterir.

“Görmek istiyordu çünkü Amber-Gece. Ölümün anlık bakışını yakalayabilmek için, Roselyn’in gözlerini görmek istiyordu. Roselyn, Amber-Gece’ye bakıyordu. Ama düşüğü o ölçüsüz dehşetin içinde onu tanıyor muydu acaba? Ne olursa olsun, bakışlarında kinden, hınçtan eser yoktu.” (Germain, 1993: 208) Germain bir söyleşisinde, *Mösyö Seguin’in Keçisi* adlı öyküyü çok sevdiğini ve bu öyküyü dinlemekten çok büyük bir zevk aldığını söyler. Roselyn bu keçiye o kadar çok benzer ki eşsiz masumiyeti karşısında öldürülmesine içimiz sızlar tıpkı M. Seguin’in keçisinin öldürülmesi gibi. Amber-Gece, öyküdeki kurt gibidir, masum bir insanı öldürmekten zevk duyar. Roselyn de Mösyö Seguin’in keçisi gibidir, kendisine yapılan tüm bu vahşet karşısında asla nefret duymaz ve can çekişerek ölür. *Amber-Gece* adlı romanda Mösyö Seguin’in keçisine yapılan gönderme şöyledir: “M. Seguin’in keçisi bu kadarını

bile yapmamışken, kurt onu yedi, bu nedenle rica ediyoruz, kendinizi bilin, çünkü keçileşmekte fazla ileri giderseniz biz de kurtları oynamak zorunda kalacağız!”  
(Germain, 1993: 204)

#### **II.2.4. NEFRET VE İNTİKAM**

Gerek acılar gerekse yaşanmışlıklar sonucu edinilebilen nefret ve intikam duyguları daha çok ikinci kitap olan *Amber-Gece*'de karşımıza çıkar. Savaşlar, ölümler, tecavüzler ve katliamlarla dolu bir geçmişi sırtında taşıyan Amber-Gece nefret ve intikam duygularıyla yaşar. Bu duygular onda doruğa ulaşır. Amber-Gece dendiğinde akla nefret ve intikamın babası gelir. Bu duyguları içinde barındıran Amber-Gece işi cinayet işlemeye kadar götürür. Amber-Gece'yi bu cinayete sürükleyen geçmişidir. O geçmişini unutmaya çalıştıkça geçmişi bir türlü onu bırakmak istemez. Germain'in *Magnus* adlı yapıtında, *Amber Gece*'dekinin tersine, geçmişe olan bir özlem söz konusudur. Magnus ilk etapta geçmişini aramak ister fakat daha sonra bunun boşuna bir çaba olduğunu anlar ve sadece geleceğe bakması gerektiğine kendini inandırır. *Magnus*'ta geçmişi arayış varken *Amber-Gece*'de geçmişten kaçış vardır. Bununla birlikte, Amber-Gece kötü olan geçmişinden kaçmak ister oysa ki Magnus geçmişinin nasıl olduğunu bilmez çünkü kimsesizdir o ve yalnızlığından kurtulmak için de geçmişinin arayışına girer. Oysa Amber-Gece'nin, savaşı yaşamış dedeleri, amcaları ve babası vardır. Dahası onu beş yaşında terk eden anne ve babası vardır. Tüm bunlar ona ağır gelmiştir. Tüm bunları öğrendiğimizde Amber-Gece'nin neden geçmişinden kaçmak istediğini anlıyoruz. Tıpkı Milan Kundera'nın *Kimlik* adlı romanında Chantal

adlı kadın kahramanın doğduğu yere artık gitmek istememesi gibi Amber-Gece de artık kendini geçmişinden koparmak istemektedir. Chantal, kendisine eski yaşamını hatırlatan görüncesi ve çocuklarını evinde görünce onları kovar çünkü bu kişiler ona pek de iyi olmayan geçmişini hatırlatır. Bu durum onu çılgına çevirir ve görüncesiyle çocuklarını yaka paça dışarı atmak ister. Geçmişinin elini kolunu sallayarak evini istila etmesi karşısında delirir. İşte Amber-Gece de geçmişini unutmak ister ve Paris'e gider fakat geçmişi her yerdedir. Karşılaştığı kişilerde geçmişi görür ve nefreti sonunda cinayete dönüşür. Fakat öldürdüğü kişi hiç suçu olmayan, Amber-Gece'nin yaşadıklarının benzerini yaşamış ama onun tersine nefret yerine masumiyet maskesi takmış olan zavallı Roselyn'dir. Amber-Gece tüm bu yaşadıkları karşısında Roselyn'in bu kadar masum ve sevgi dolu olmasını kabullenemez ve cinayetlerin en acımasızını gerçekleştirir.

Amber-Gece ölen ağabeyinden, onun ölümüyle kendisini unutan annesinden ve oğlunun ölümüyle deliren annesini avutmaya çalışan babasından nefret eder. Çünkü hepsi onu unutmuşlardır. Artık kimse onunla ilgilenmez, çocuk bir süre için amcasının yanına gider. Ağaçlardan bile nefret eder ve oç almaya çalışır çünkü onları ağabeyinin yandaşları olarak görür. (Germain, 1993: 31)

Fransız askerler, Cezayir'e savaşmaya gittiklerinde kendilerine Cezayirli direnişçilerce öldürülen Fransız askerlerin cesetleri gösterilmiştir. Kol ve bacaklarından haç işareti yapılmış, etrafa saçılmış cesetler Yürek-Yarası ve diğer asker arkadaşlarında çılgın bir öfke uyandırmıştır. Nefret ve intikam duygularıyla yanıp tutuşan Yürek-

Yarası ve diğer asker arkadaşları masum bir çoban çocuğu öldürmüşlerdir. Cezayir Savaşı'na giden Yürek-Yarası ve diğer asker arkadaşları, etrafa savrulmuş Fransız askerlerinin cesetlerini gördükten sonra bunu kendilerine ve dinlerine yapılan bir hakaret olarak görmüşlerdir. Yürek-Yarası ve asker arkadaşlarının gözlerini döndüren nefret ve intikam duyguları *Amber-Gece*'de şöyle ifade edilmiştir:

“... ölen arkadaşlarının yaşamının öcünü almak gerekiyordu. Şöyle ki, incecik bir ilkeyin aydınlattığı çok sessiz ve sakin bir gecede, dağın eteğine konmuş bir Arap obasında, on bir arkadaşının çıplak ve cinsel organları kesilmiş cesetlerini, meşta kapılarına, derisi yüzülmüş kümes hayvanları gibi çivilenmiş bulduğu anda, öfke yüreğine oturdu. Yıktı yüreğini. Yürek-Yarası'nın üzüntüsü, bir acıma duygusu, derin acı ya da yıkım duygusu uyandırmadı; öfke birden sardı benliğini, tam sardı, fazlaca. Öfke onu dehşete düşürdü ve hemen kine dönüştü. Düşmana karşı salt kin ve öç isteği.” (Germain, 1993: 103-104) Erlerin ölen arkadaşlarının öcünü alması gerektiği. Bu gerçek günümüzde de böyle değil midir? Aslında bu savaşlardan sonra da çok şey değişmemiştir. Hala kan davası sürmektedir. Bu kadar kayıptan sonra hala aynı yanlışlar yapılmaktadır. Ölüme ölümlerle, cinayete de cinayetle karşılık verilmektedir. Germain kitabında şöyle ifade etmiştir: “İnsanın insanı öldürmesi kesinlikle yasaktır, her kim bu yasağı çiğnerse, kurbanıyla birlikte kendisi de ölür.” (Germain, 1993: 231) Cinayet gerçeği hiçbir zaman silinmiyor. Katillerin, birkaç ay hapse mahkûm edilip bırakılmasının ardından cinayet artık olağan bir olgu haline geliyor. Öyle sıradanlaşıyor ki artık hayret de uyandırmıyor.

Amber-Gece sevgilisi Nelly'nin göz rengini bilemez. Nelly'nin gözleri ağlayacakmış gibi olur. Bu olay, Amber-Gece'nin öfkesini uyandırır: "...öte yandan Amber Gece'nin benliğinden yükselen müthiş öfke ve Nelly'ye duyduğu, tüm sinirlerini kasıp kavuran nefret...Nelly onda insansal olanı kımıldatmak isterken, hiç bu denli vahşileşmemiş yüreğinde, görülmemiş bir öfkeyi ayaklandırmıştı. Amber-Gece onu boğmak, kafasını koparmak istiyordu. Kadını ısırarak parçalamak istiyordu." (Germain, 1993: 148) Amber-Gece'nin öfkesinin kamçılanması olayı akıllara Freud'un tezini getirir. Yetişkin bir bireyi çocukluğuna inerek tanımaya çalışan Freud'un psikanaliz görüşünden yola çıkılırsa, Amber-Gece'nin öfkesinin çocukluğundan geldiği sonucuna varılabilir. Daha beş yaşında yalnızlığa terk edilen Amber-Gece adeta tek başına büyür ve çocuk yaşta yalnızlığa terk edilmeyi bir türlü kabullenmeyen Amber-Gece, kötüye meyilli biri haline gelir. Dolayısıyla Amber-Gece'nin öfkesi durduk yere doğmamıştır. Çocukluğunda yaşadığı olumsuzlukların bir sonucudur. Hatta atalarının yaşadıklarının, çektikleri acıların (savaş, soykırım, tecavüz, dışlanmışlık) bir sonucudur:

"İhtiyara karşı, tüm varlığını kısıkrak yakalayan, görülmemiş bir gazap ve vahşi bir kin duydu." (Germain, 1993: 173) "Birden yabancı çocukluğunun derinliklerinde buldu kendini Amber-Gece." (Germain, 1993: 174) Görüldüğü üzere Amber-Gece genellikle öfkeli. En ufak bir olay onun öfkesinin şiddetini artırmaya yeter.

Amber-Gece'nin öfkesinin doruğa ulaştığı zamanlarda yapabilecekleri şu cümlelerle belirtilebilir:



“Onu boğmak, kafasını koparmak istiyordu.” (Germain, 1993: 148)

“...başını sertçe geriye çevirdi ve boğaz çukurunu, kanatana kadar ısırıldı.”  
(Germain, 1993: 149)

“Bir daha belleğimdeki yarayı deşeni öldüreceğim.” (Germain, 1993:178) Bu cümle Amber-Gece'nin aldığı cinayet kararıdır.

Savaştan aldığı yara nedeniyle yarı akıllı olan Théodore-Faustin savaşa duyduğu nefret yüzünden kızından olma oğlunun iki parmağını keser. Burada nefretin insanı şiddete zorladığı görülmektedir. Théodore-Faustin aslında bunu oğlunu çok sevdiği için yapmıştır ama bu olay hiç de doğruluk payı içermeyen ne olursa olsun yapılmaması gereken bir şiddet olayıdır. Her ne olursa olsun bir babanın çocuğuna, gelecekte faydalı olacak diye yapılırsa dahi, zarar vermesini okuyucu onaylamaz ve bu gerçeklik karşısında şaşırır:

“...açık duran iki parmağını taşın üstüne uzattı ve cebinden çabucak bir balta çıkardı, oğlunun iki parmağını bir vuruşta doğradı.” (Germain, 1991: 44)

Kilise çanlarının savaşı haber vermesi üzerine Kara-Toprak kyndekiler büyük üzüntü duyarlar çünkü savaş demek sayısız insanın ölmesi demektir. İntikam almak için yapılan savaşın olacağını duyan köylülerin tepkisi şoyledir:

“Kimi erkekler yumruklarını sallayarak ve başlarını gururla dikleştirerek bağırdılar, kimileri ise başları eğik, suskun ve kleleşmiş gibi durdukları yere kök salmışçasına dikilip kaldılar.  uğruna, onur uğruna, büyük davetiyesini çıkarmıştı savaş ve her biri buna kendi gönlünün sesine göre yanıt veriyordu.” (Germain, 1991: 113)

Sylvie Germain’in anlattığı hayat öyküsünün bazen insanı sevindiren, bazen insana acı veren bazen de insanı şaşırtan gerçeklikten bağımsız olmadığı görülmektedir. Büyük bir yıkıma sebep olan Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, soykırımlar ve Cezayir Savaşları gerçekten de tarihte yer almıştır. Germain’in söz konusu yapıtlarının kurgusu, savaşın, mutluluğun, hüznün, cinayetin vs. yer aldığı somut bir gerçekliğe dayanır. Gerçek olaylardan esinlenerek yarattığı bu kurgu dünyasında, Germain’in Büyülü Gerçekçiliğin gerçekçi boyutunu başarıyla aktardığını görmek mümkündür.

**III. BÖLÜM:**  
**BÜYÜLÜ DÜNYA**

### III.1. MİTOSLAR

Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* adlı yapıtında, tüm arkaik ve geleneksel toplumlardaki mitosların bütün tür ve işlevlerini içerebilecek tek bir tanımını bulmanın güç olduğunu öne sürer. Bununla birlikte son derece karmaşık bir kültür gerçekliği olan mitosun en geniş kapsamlı tanımını şöyle ifade eder: “Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kosmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir tür bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçeğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit, her zaman bir “yaratılışın” öyküsüdür: bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığı anlatılır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Sonuç olarak mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimler.” (Eliade, 1993: 12-13)

Eliade’ye göre mitosların başlıca işlevi, bütün anlamlı insan davranışlarının (beslenme, evlilik, çalışma, sanat ya da bilgelik) örnek oluşturacak modellerini ortaya koymaktır. (Eliade, 1993: 14) Ona göre eğer dünya varsa, eğer insan varsa bunun nedeni doğaüstü varlıkların “başlangıçta” yaratıcı bir etkinlik göstermiş olmasıdır. (Eliade, 1993: 17) Mitosları bilmek demek, nesnelerin kökenindeki sırrı öğrenmek demektir. (Eliade, 1993: 19)

“Mitin anlatıldığı “öykü”, topluluk üyelerinden başkasının anlayamayacağı kapalı türden bir “bilgi” oluşturmaktadır; bu durum yalnızca, gizli olmasından ve bir inisyasyon boyunca aktarılmasından değil ama aynı zamanda söz konusu “bilgiye” büyüsel-dinsel bir gücün eşlik etmesinden kaynaklanır. Gerçekten de, bir nesnenin, bir hayvanın, bir bitkinin, vb.’nin kökenini bilmek, onlar üzerinde sihirli güç edinmek demektir; insan bu sayede onlara egemen olmayı başarır, çoğalmalarını ya da istenilen ölçüde üretebilmelerini sağlayabilir” (Eliade, 1993: 20). Öyleyse mitoslar genel anlamıyla kesinlikle gerçek ve doğüstü varlıklar tarafından yaratıldığı için kutsal olan ve her zaman bir yaratılışla ilgili olan öykülerdir.

Mitosların, Büyülü Gerçeklikle ilişkisini daha anlaşılır kılmak için birinci bölümde daha önce belirtilen bazı yazarların görüşlerini inceleyebiliriz:

Massimo Bontempillier’e göre, mitos ve efsaneler, gerçeğin daha derin katmanını açığa çıkarmak için hayal gücü yardımıyla anlatıma dâhil edilmelidirler. (Walter, 1993: 13)

Lorenz gerçeği sadece mantıksal çerçevede yorumlamaz aynı zamanda büyüli bir yolla nesilden nesile aktarılan mitoslar, efsaneler ve batıl inançlarla da bağdaştırır.

Görüldüğü üzere, her iki düşünüre göre de mitoslar, gerçeğin hayal gücü yardımıyla ve büyülü bir yolla aktarılan bir parçasıdır. Aslında, gerçeğin bir parçası olan mitosları, efsaneleri, batıl inançları büyülü kılan hayal gücüdür. Hayal gücünün yardımıyla birçok şeyi var edebiliriz. Öyleyse, Büyülü Gerçekçi yapıtlar, mitosların, halk hikâyelerinin, destanların, masalların yapısal yanından da yararlanır.

### **III.1.1. YARATILIŞ MİTOSU**

Mitos sözcüğü Yunan-Roma dünyası tarafından yüzyıllarca “fabl, kurmaca, yalan” anlamında kullanılmıştır. Bu nedenle de ilk Hıristiyan ilahiyatçıları İsa ile ilgili bir mitos görmek istememişlerdir. Arthur Drews (1909) ve Peter Jensen (1906-1909) gibi bazı bilginler İsa figürünü ve Hıristiyanlığı yaratmış olması gereken “başlangıç mitosunu” yeniden oluşturmaya çalışmışlardır.

Tüm kültürler kendi dinleri, kahramanları, tarihleri ve benzeri unsurlarına ilişkin anlatıları barındıran kendi mitoslarını zamanla geliştirmişlerdir. Bu mitosların barındırdıkları sembolik anlamların gücü, uzun süreler boyunca canlı kalabilmelerinin ana sebeplerindedir.

İncil’de bir takım öykülerin olduğu bilinir. Eski Ahit’in ilk kitabı olan Tekvin’de iki yaratılış öyküsü yer alır. Bunların ikisi de, Musevi, Hıristiyan ve İslami inançlarda dünyanın yaratılışı olarak kabul edilir. İlkinde Tanrı “Işık olsun,” der, ışık

meydana gelir. Daha sonra, altıncı günde Tanrı gökyüzünü, toprağı, bitkileri, ayı, güneşi, hayvanları ve insanları yaratır. Yedinci günde Tanrı dinlenir ve yarattıklarını düşünür. İkinci hikâyede ise Tanrı ilk insan Âdem'i topraktan yaratır, cennete/bahçeye koyar ve yasak ağaçtan elma yememesini öğütler. Âdem yalnızdır. Tanrı Âdem'in kaburga kemiğinden Havva'yı yaratır. Konuşan bir yılan Havva'yı elmayı yemesi için ikna eder, Havva da Âdem'i. Tanrı öğrendiğinde onları cennetten kovar ve ölümlü kılar.

Hıristiyanlıkta mitoslar büyük bir öneme sahiptir. İncil'de, evrenin oluşumunun yedi günde gerçekleştiği, Tanrı'nın altı gün çalıştığı, yedinci gün ise dinlendiği belirtilir. Germain'in iki kitabı da, İncil'de yer alan bu evrenin yaratılışındaki gibi altı geceden oluşmuştur. Evrenin kaç günde yaratıldığını gösteren yedi rakamıyla da her iki kitapta sıkça karşılaşılır. Dünyanın yaratılışı mitosu Péniel ailesinin kuruluş öyküsüyle bu noktada örtüşmektedir. Her iki yapıtta da altı bölüm vardır. Birinci kitap, "Suyun Gecesi'nden" "Karanlıkların Gecesi'ne" kadar ikincisi ise "Ağaçların Gecesi'nden" "Öbür Gece'ye" kadar sürer. Tıpkı İncil'deki yaratılış mitosunda olduğu gibi bir gece biter diğeri başlar ve her geceden sonra başka bir olay cereyan eder. Evrenin yaratılışı mitosuyla iki yapıt arasındaki ilişkinin daha iyi görülebilmesi için İncil'de geçen yaratılış mitosu aktarılacaktır: "Çok uzun zaman önce cennet, dünya, karanlık veya ışık yoktu. Bunun üzerine Allah "Işık olsun" dedi ve ışık oldu! Allah ışığı, günü...karanlığı ve geceyi yarattı. Ve bu, birinci gündü. Fakat ikinci gün aydınlık olduğunda Allah işlerinin tamamlanmadığını gördü ve "gökyüzü olsun" dedi ve gökyüzü oldu! Üçüncü gün, Allah hala yapması gereken işler olduğunu gördü ve dünya adını verdiği kuru toprağı ve deniz adını verdiği suları yarattı. Böylelikle çabucak yeşillikler, bitkiler ve güzel meyveli ağaçlar yetişti. Dördüncü gün Allah her

zaman aydınlık olması için güneşi ve yıldızları ekledi. Beşinci gün o kadar güzellik vardı ki Allah bu güzelliği tamamlamak için yaşayan varlıkları ekledi ve büyük balinaları, küçük balıkları ve yeşil ağaçların, toprakların ve derin mavi denizlerin arasında uçacak kuşları yarattı. Allah; tüm bunların iyi ve güzel olduğunu gördü ve altıncı gün her türlü hayvanı ekledi- ve sonra Âdem'i yarattı! Yedinci gün işlere ara veren Allah o gün hiç bir iş yapmadı ve yedinci günü tüm yaşayan varlıkların dinleneceği bir gün yaptı. Doğuya doğru Eden adlı bir yerde bir bahçe yaptı ve yarattığı Âdem'i oraya koydu.” (Kutsal Kitap Tekvin, 1-3 bölüm) Görüldüğü üzere Allah yedi gün boyunca farklı şeylerle meşgul olmuştur. Péniel ailesi de her gecede farklı olaylarla karşılaşmıştır ve bu gecelerin adları Pénieller'in karşılaştıkları olaylara uygun olarak adlandırılmıştır. Örneğin; “Suyun Gecesi'nde” Péniel ailesi suyun kenarında yaşamaktadır. Bu bölümde, su yaşantısının erdemi anlatılır. Başka bir gece olan “Küllerin Gecesi'nde” savaşta yanıp kül olanlar anlatılır. “Küllerin Gecesi” soykırımında yakılan bedenlerin küllerini dillendirir. Tüm bu söylenenlerin Büyülü Gerçekçilikle ne gibi bir ilgisi olabilir sorusu akla gelir: Massimo Bontempillier ve Lorenz'in görüşlerinden yola çıkılarak mitosların Büyülü Gerçekçiliğin bir parçası olduğu görüşüne varılmıştı. Mitosların hayal gücünün yardımıyla gerçek hayatın bir parçası haline geldiği söylenmişti. Yaratılış mitoslarına bakıldığında da hayal gücünün çok büyük öneme sahip olduğunu görüyoruz. Tanrı hayal gücünü kullanarak evreni yaratmıştır. Sylvie Germain de hayal gücünü zorlayarak Péniel ailesinin kuruluş öyküsünü oluşturmuştur. Evrenin yaratılış öyküsü semavi dinlerce kabul görmüş ve gerçek hayatın bir parçası haline gelmiştir. Evrenin yaratılışındaki olaylar bizi büyüler. Her şey öylesine bir titizlikle ve en ince ayrıntısına kadar yaratılmıştır ki yaratılan her şey birbirini tamamlar. Pénieller'in kuruluşu da birbiri ardına gelen altı geceden oluşur



ve her biri diğeri tamamlar. Her biri en az diğeri kadar gereklidir. Péniel ailesinin bu kuruluş öyküsü de okuyucu tarafından gerçek yaşamın bir parçası olarak kabul edilir. Eliade, mitosunu tanımlarken, doğüstü bir varlıkla gerçek bir olaydan söz etmişti. Evrenin yaratılışı mitosunda doğüstü gücü Tanrı simgeler. Sylvie Germain doğüstü bir varlık değildir ama böyle bir yapıtı yaratması bakımından yüce bir varlık olarak görülebilir. Gerçek bir olaydan türeyen mitoslar, hayal gücü yardımıyla büyüleyen bir havaya bürünerek Büyülü Gerçekçiliğin bir parçası olarak belirir. Gerçekten de evrenin yaratılışında her şeyin mükemmel bir şekilde yaratılması, örneğin, önce insana gerekli olan şeylerin yaratılması ve sonrasında insanın yaratılması, Tanrı'nın bu yaratımını en ince ayrıntısına kadar düşünerek gerçekleştirdiğini gösterir. Péniel ailesinin kuruluş öyküsünü kaleme alan Germain de, hayal gücünü kullanarak Pénieller'in başından geçen olayları bir mitos gibi anlatarak anlatıyı bir mitosa dönüştürüyor.

Ayrıca, yaratılış mitosunun kaç günde gerçekleştiğini gösteren yedi rakamının defalarca tekrar edilmesi de olayları büyü kılan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Evrenin kaç günde yaratıldığını gösteren bu rakamın başarıyla yinelenmesi anlatıyı mitos boyutuna çeker. Yedi rakamının kullanılması ve birçok kez tekrar edilmesi anlatıyı destansı kılar bu da Büyülü Gerçekçiliğe yaklaşır. Yedi rakamının görüldüğü bazı ifadeler şöyledir:

“Çocuk tam yedi kez çığlık attı, tam yedi kez atlar boyunlarını göğese doğru dikip kafalarını sallayarak şaha kalktılar. Baba durmadan ağlıyordu ve tam yedi kez kalbi duracaktı gibi oldu.” (Germain, 1991: 14)

“...babasının kapalı duran gözlerinden akan, sonra yanaklarında donup kalan, süt renginde yedi damla gözyaşı gördü. Babasının gözyaşlarını silmek için elini uzattı, yüzüne dokunur dokunmaz yedi gözyaşı damlası kayıp indi ve her biri yere düşer düşmez cam gibi tınlayarak zıpladı.” (Germain, 1991: 48)

Ayrıca, Théodore-Faustin'in, kızını kendisine eş olarak istemek üzere Nicolas Orflamme'in karşısına çıkmadan önce bayramlık gömleğini giyip “tam yedi kez haç çıkarması”; Altın-Gece-Kurtağız'ın babasının “yedi damla gözyaşını” miras olarak alması, yine Altın-Gece-Kurtağız'ın ninesi Vitalie'yi kaybettikten sonra gittiği Kara-Toprak köyünde “on yedi ev” sayması; köylülerin, Yüksek-Çiftlik'te yaşayan Altın-Gece-Kurtağız'ı, kurtla olan yakınlığından dolayı, yaşadığı çiftlikle birlikte yok etmek için çiftliği yakmak istemeleri ve çıkan alevlerin sönmeye yüz tutunca, kül yığınının beyaza yakın “yedi ince alev” çıkarması, Mathurin ve Augustin kardeşlerin savaşa gitmek için gemiye bindikleri sırada denizin tam “yedi kez kabarıp alçalması” gibi olaylar da anlatıya destansı bir hava verir.

Yedi rakamının defalarca tekrar edilmesi bir rastlantı mıdır? Dünyanın yaratılışını ilgilendiren yedi rakamının birçok kez tekrar edilmesi okurun dikkatini bu olaylara çekmiştir. Dünyanın yedi günde yaratılması, haftada yedi gün olması, Yedinci Günün kutsal gün ilan edilip tatil edilmesi gibi nedenlerle büyülü olan “yedi” rakamı, roman kurgusundaki büyülü atmosferin oluşmasına katkı sağlar.

Marquez *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı yapıtında olayların yaşandığı yer olan Macando'nun kuruluşunu anlatır. Aslında anlattığı, Macando'ya yerleşip orada yaşama devam eden Buendia ailesinin kuruluş öyküsüdür. Germain de söz konusu yapıtlarında Pénierler'in kuruluş öyküsünü aktarmıştır. Buna benzer olarak, Latife Tekin de kentin kıyısında, çöplükte, fabrika atıklarının ortasında doğan bir gecekondu hayatının kuruluş öyküsünü kaleme almıştır. Öyleyse, Büyülü Gerçekçi yapıtlarda bir kuruluş öyküsünü görmek sık karşılaşılan bir durumdur.

### III.1.2. DİNSEL MİTOSLAR

Eskiden beri insanlar dinsel yapıya ilişkin düşünelere açık olmuş ve bir takım dinsel olaylardan etkilenerak onları gelecek kuşaklara da aktarmışlardır.

Germain'in dinsel öyküleri kullanması söz konusu iki yapıtına destansı bir hava veriyor. Destansı olması Büyülü Gerçekçiliği tetikliyor çünkü destan da doğüstüdür. Dolayısıyla dinsel öykülerin kullanımıyla oluşturulan destansı hava anlatıyı Büyülü Gerçekçiliğe yaklaştırıyor.

Germain'in söz konusu yapıtlarında, Eski Ahit'te “Yakup'un Melekle Güreşini” olarak geçen dinsel mitos roman kahramanları aracılığıyla aktarılır. Olay kutsal bir varlık olan Melekle Yakup arasında geçer. Bu güreş sırasında Meleğin Yakup'un uyluk kemiğini incitmesi ve buna rağmen Yakup'un sabaha kadar savaşması ve güreşmeyi

bırakmayacağını belirtmesi onun sıradan bir varlıktan farklı olduğunu gösterir. Uyluk kemiği çıkan bir insanın savaşa devam etmesi inanılmazdır. Delacroix'nın, Yakup'un Melekle gürüşünü resmeden tablosunu gördükten sonra bu imgenin kendisinde saplantı haline geldiğini söyleyen Germain, kafasındaki bu imgeyi kâğıda dökmeden ondan kurtulmayacağını belirtir ve nitekim de ondan ancak *Amber-Gece*'yi yazdıktan sonra kurtulur. Amber-Gece'nin Melekle savaşı şöyle betimlenmiştir:

“Alev-Rüzgâr-Amber-Gece birdenbire bir sesin, duyulmaktan çok, kendisine dokunduğunu hissetti ensesinde bir soluk gibi... Ses kayıp gidiyor, Alev-Rüzgâr-Amber-Gece'nin kanında dalgalanıyor, vücuduna sızıyor ve sözcüklerini, çakıl taşları gibi yuvarlayarak, Amber-Gece'nin yüreğini zorluyordu. Ses bıkmadan usanmadan yayıyordu tümcesini... Peccata-Misserere-Pacem (Günah-bağışlama-huzur). Ve ses, bir şarkıyla dile getirilebilecek en derin sızlanışı ve dayanılabilir en uzun yakarışı,-büyülenme derecesinde uzatılan bir yakarışı anlatan üç sözcüğü söylüyordu.” (Germain, 1993: 304-306) Amber-Gece'nin Melek karşısında verdiği bu mücadele aslında kendiyi savaşımını göstermektedir. Bu savaşla eski “ben” inden kurtulan Amber-Gece artık kötülüklerle dolu ruhundan da uzaklaşmıştır.

İsa'nın hayatını ve öğretilerini anlatan Yeni Ahit'te, mitolojik öğelerin bol miktarda bulunduğu bilinen bir şeydir. Mucizevî bir şekilde babasız dünyaya geldiği kabul edilen İsa, Hıristiyanların kendilerine Tanrı tarafından gönderildiğine inandıkları bir kurtarıcıdır. Bu nedenle de “Tanrı'nın oğlu” olarak adlandırılır. Kendisi de bir Hıristiyan olan Germain, söz konusu yapıtlarında, bu dünyadaki kötülüklerle savaşan

Péniel ailesinin öyküsünü anlatırken kutsal olan İsa'ya da gönderme yapmıştır. Amber-Gece dostu Roselyn'i öldürmek için diğer dostlarıyla bir plan yapar. Roselyn'i diğer dostlarıyla tanıştırmak bahanesiyle dostlarından birinin düzenlediği bir geceye davet eder. Davete katılmaya ikna olan Roselyn'i Amber-Gece'nin korkunç cinayet planı beklemektedir. Kendisine yapılan işkence sırasında mumya gibi sargılarla sımsıkı sarılan Roselyn Amber-Gece'ye onu kurtarması için yalvarır. Fakat kininden deliye dönen Amber-Gece ona şu cevabı verir:

“ “Kuzum, sen ne sanıyorsun ikimizi, yani senle beni?” Öfkeyle fırlatmıştı bu yanıtını, sen kendini Azir (Azir: Hz. İsa'nın dostuydu, öldükten sonra Hz. İsa tarafından diriltildiğine inanılır.) beni de İsa falan sanıyorsun galiba? Ama şunu bil ki ben tam tersini yapacağım, öldükten sonra dirilme falan yok, tam tersine kıyımı yüceltmek olacak yapacağım şey! Ruhun kurtuluşu yok, tam tersine çıkışsız bir cehennem! Zerre kadar acıma yok, salt hışım ve gazap! Benden dostluk istedin, öyle mi? Ben sana daha iyisini verdim, -kinimi!” (Germain, 1993: 207)

Ayrıca, Péniel adının seçilmesi bir rastlantı değildir. Péniel kutsal kitapta geçen Yakup hikâyesinden alınmıştır. Yakup, Tanrı canını bağışladığı için Melekle güreştiği yere Tanrı'nın yüzü anlamına gelen Péniel adını verir çünkü Tanrı'yla yüz yüze gelmiştir ve Tanrı onun canını bağışlamıştır.

Germain'in söz konusu iki yapıtını kaleme alırken zaman zaman klasik mitolojiden de esinlendiğini görmek mümkündür. Klasik Mitolojide geçen bazı varlıklara göndermeler yaparak Germain vermek istediğini daha görünür bir hale getirmiştir. Örneğin; Germain'in zaman zaman mitolojide adı geçen Rhéa'ya gönderme yaparak bu kavramın temsil ettiği anlamı vurguladığı görülür. Böylece, bu olaya daha önce mitolojide rastlayan okurun kafasında daha belirgin bir fikir oluşur. Örneğin; “Sonra birden o adı anımsadı ve bu ad onu sıkıntıdan kurtardı. -Rhéa, bu ad hakareti örttü, Nelly'nin haykırışını kovdu. Annenin çılgınlığını da.”, “Rhéa. Tanrıça-kızkardeş, asi erkek kardeşin haz kaynağı olmuş Rhéa”, “Rhéa haz ve meydan okuma çılgılığı” (Germain, 1993: 151) Bu ifadelerde geçen “Rhéa” sözcüğü mitolojide geçtiği için bilinen bir kavramdır. Amber-Gece'nin Nelly'ye tecavüz ettikten sonra mitolojik bir unsur olan Rhéa'yı hatırlayarak kendini avuttuğu görülür çünkü Rhéa kardeşi Kronos'u baştan çıkararak ona eş olan, doğan çocuklarını yutan kocasına meydan okuyarak doğurduğu oğlu Zeus'u saklayan ve onun yerine koca bir taşı sarıp Kronos'a verip yutmasını sağlayan baştan çıkarıcı bir Tanrıçadır. Amber-Gece'ye göre onu şiddete ve tecavüze yönelten, Rhéa gibi bir haz kaynağı olan, Nelly'dir. Nelly'nin “İt! Pis mendebur!” sözüyle Amber-Gece kendini kaybeder ve olanlar olur.

### III.1.3. ORTAÇAĞ MİTOSLARI

Erkan Ergin'e göre, mitos, "ilkel insan" için gerçeğin ta kendisi, yaşamı açıklamanın biricik yoludur. Mitos'un bu tanımlaması yerlilerin doğaüstünü gerçek hayatın kendisi gibi görerek onu sıradanlaştırıp gerçek hayatın bir parçası haline getirerek yaşamalarını hatırlatır.

İnsanlar, eski çağlardan beri bilmediklerinden korkmuş, korktuklarına anlam yüklemişlerdir. Bu korkularla başa çıkmak için de çeşitli mitoslar türetmişlerdir. Ortaçağla birlikte mitoslar, özellikle Ortaçağ Avrupa'sında cadı, kurt adam ve vampir hikâyeleriyle geniş yer tutmuştur. "Kurt" Avrupa'daki mitoslarda ve efsanelerde kötü örneklenirken, Antik Roma'da, Türkler'de, Orta ve Kuzey Asya'da kutsal kabul edilmiştir. Örneğin; kaynağı sözlü edebiyata dayanan ve ancak 19. yüzyılda kaleme alınan *Kırmızı Başlıklı Kız* öyküsünde geçen "kurt" kandıran, kurnazlık yapan anlamında kullanılmıştır. Ayrıca, *Kurt Adam* efsanesinde ise "kurt" gecenin gizemiyle kurda dönüşen ve insanlara kötülükler yapan kişi anlamındadır. Buna karşılık, Türklerde "kurt" gücün simgesidir. Kurt güçlü, evcilleştirilmesi mümkün olmayan bir hayvandır. Türkler, evcilleştirilmesi zor olan bu hayvanı evcilleştirdiklerini öyküleyerek belki de gücü kontrol altına alabileceklerini anlatmak istemişlerdir. Hatta Türklerin gücünün kurttan geldiği de düşünülebilir çünkü mitolojiye göre bilinen en eski Türk efsanelerinden biri de Kurt Efsanesidir. Düşmanları tarafından tamamen yok edilen Türklerden sadece iki çocuk sağ kalır. Tanrı'nın gönderdiğine inanılan bir dişi kurt bu çocukları besler ve büyütür. Ardından, kurt bir çocuktan gebe kalır ve on yavru doğurur.

Bu on çocuk Türk topluluklarının hükümdarları olurlar. Hükümdar güçlü olan ve hükmeden anlamına gelir. Kurdun doğurduğu bu on çocuğun da hükümdar olması onların gücünü kurttan aldığını göstermektedir. Bu nedenle de “kurt” Türk toplumunda önemli bir yere sahiptir çünkü Türk Irkı’nın devam etmesini ve güçlü olmasını sağlamıştır. Gücünü kurttan alan Türk soyu yaşam boyunca mücadele etmiş kurt gibi kimsenin boyunduruğu altına girmek istememiştir. Germain’in kaleme aldığı *Gecelerin Kitabında* geçen kurt ise Avrupa mitoslarında geçen kurdun temsil ettiği anlama uygun düşer. Burada kurt insanların korktuğu kötü bir varlıktır. Kurt insanlara nedensiz zarar verir. Köylere gelip insanlara ve hayvanlara zarar verdiği görülür. Altın-Gece-Kurtağız’ın kurtla yakınlık kurması nedeniyle insanların onu hain ilan etmesi bundandır. Altın-Gece-Kurtağız insanlar için kötü olan bir şeyi korumuş ve onunla işbirliği yapmıştır. Fakat kurt kötü olmakla beraber güçlüdür ve bu nedenle de gücü de temsil eder. Köylülerin Altın-Gece-Kurtağız’ı kurda yardım ettiği için linç etmek istemeleri üzerine doğaüstü bir güç etrafına ateşten bir daire çizerek Altın-Gece-Kurtağız’ı korur. Ninesi Vitalie’nin gülümsemesi ve gölgesiyle birlikte kurdun gücü de Altın-Gece-Kurtağız’a geçmiştir.

Gizemli güçlerle donatılmış olan Vitalie, bu güçlerini torunu Victor-Flandrin’ e devreder. Öyle ki, Vitalie’nin mirasçısı olarak Victor-Flandrin, ormanda kurtla karşılaşır ve bu karşılaşma büyüleyici bir sahne yaratır çünkü gizemli bir güç Victor-Flandrin’i korur ve onu kurdun gözünde yüce bir konuma getirir. Öyle ki kurt Victor-Flandrin’e zarar vermez tersine asla boyun eğmeyen kurt, Victor-Flandrin’in tüm buyruklarına boyun eğer. Bu olay okuru da büyüler çünkü diğer insanlar için bir tehlike olan kurt



Victor-Flandrin'i korumuş ona efendisi olduğu ormanda kucak açmıştır. Victor-Flandrin'in kurtla karşılaştığı büyüleyici sahne şöyledir:

“Ayın halesinin ortasında, birbirlerini çok yakından izleyerek dönüyorlardı, öyle ki biri ötekinin gölgesine değebiliyordu. Kurt Victor-Flandrin'in gölgesine basar basmaz dans bitti. Hayvan, hareketsiz, olduğu yerde ve tiz bir iniltiyle kulaklarını kısıp yere büzüldü. Victor-Flandrin belindeki kayışı çıkarıp, titremekte olan hayvanın boynuna tasma yaptı. Kurt tasmayla yürümeye uysalca boyun eğdi...ama bitkindi Victor-Flandrin,...ve büzülerek bedenini kurda dayadı, onun sıcaklığını duya duya uykuya daldı.” (Germain, 1991: 59)

### **III.2. DOĞAÜSTÜ**

Doğaüstü'nün Büyülü Gerçekçilikle olan ilişkisinin anlaşılabilmesi için ilk olarak “doğaüstünün” ne anlama geldiğine değinilecektir; “ “Doğaüstü”, doğayı, doğanın yasa ve güçlerini aşan anlamına gelir. Edebiyatta ise doğaüstü, hayal gücünün ilk ürünlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. En eski edebiyatların en belirgin özelliği doğaüstü öğeler içermeleridir: Ramayana ve İlyada gibi. Doğaüstünde ilkel bir yan yoktur; nitekim ilkel saflığın hüküm sürmediği çağlarda bile doğaüstü, şairlerin hayal gücünü etkilemiş ve şairler bu kaynaktan yararlanmak için, duyarlılıkla halk inançlarını birleştirmişlerdir.” (Meydan Larousse, 1990: 783) “Doğaüstücülük ise olağan dünyanın ötesinde başka bir dünya ya da gerçekliğin var olduğu inancıdır. Her türlü dinsel öğreti

bir açıdan bu inançla ilişkilidir. İlkel insan, aykırı ya da güçlü olan her şeyi kutsal ya da tinsel bir güce bağlar ve yaşadığı dünyayı, mitoslardan örülmüş kutsal varlık alanının oluşturduğu bir değerler dizisi ile anlaşılabilir kılar” (Ana Britannica, 1987: 359-360)

Kısacası, doğüstü, neden ve sonuçları bilimsel olarak açıklanamayan olgular bütünüdür. Doğa yasalarına göre açıklanamayan fantastik, büyülü, kutsal, efsanevi olaylar doğüstü olarak kabul edilir.

Alejo Carpentier'nin *Bu Dünyanın Krallığı* adlı yapıtında, her türlü kötülüğün kaynağı olarak gösterilen ve sefahat içinde yaşayan efendilerle köleler arasında bir savaş çıkar. Efendilerin dünyasının kölelerin başkaldırısıyla alaşağı edilmesi sırasında, köleler büyülerden oldukça yararlanırlar. Anlatıcı, olayları kölelerin bakış açısından anlatırken doğüstünü yargılamayan bir dil kullanır ve folklorik malzemeyi ustaca romanına taşır. Sylvie Germain de Pénieller'in asırlar süren yaşamöyküsünü anlatırken zaman zaman doğüstüne başvurur. Doğüstünü yargılamaz hatta olaylara kahramanların gözünden bakarak doğüstünü sıradanlaştırır. Carpentier'nin yapıtında “Büyülü Gerçek” karşımıza köle-efendi çatışması söz konusu olduğunda çıkar fakat Sylvie Germain'de doğüstü, Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanında olduğu gibi, gündelik yaşamın her anında karşımıza çıkar. Büyülü gerçekçi yazarlar, doğüstünü yargılamaz ve onu öylece kabul ederler. Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanından bir örnekle bunu açıklayabiliriz: “Tanrısal bir güç çocukları yerden havalandırdı ve Aureliano gelip kâğıtları alıncaya kadar boşlukta tuttu.” (Marquez, 2006: 77). Yazar, bu olayın açıklanamayacağını kabul eder ve kendisinin de romandaki kişilerin bakış açısını

benimsediğini cümlenin içinde verir. Anlatıcı, çocukları havalandırmanın “Tanrısal bir güç” olduğunu kabul eder. Bu ifade, okurun da olayı sorgulamasına engel olur; çünkü bu olay doğaüstü bir olaydır ve doğa yasalarıyla açıklanamaz. Büyülü Gerçekçilikte “doğaüstü”, nedenleri açıklanamayan, olayın gerçekleşmesine kutsal bir gücün neden olduğu ve okurun da yargılamadan kabul ettiği bir ögedir. Sylvie Germain’in söz konusu yapıtlarında doğaüstü olaylar şu örneklerle incelenebilir:

“Yatağın içinde, beyaz gömlekli bir kadın. Kocaman bir karnı var, iyice şişmiş, doğurdu doğuracak. Garip bir ses duyuluyor. Sırtüstü yatmakta olan kadın hafifçe havalanıyor ve odasında sallanıp duruyor. Sonra birden bükülüyor ve ayak bileklerini kavriyor. Rüzgâr onu pencereden uçurup götürüyor.” (Germain, 1985: 60) Shelling’in Sylvie Germain’in roman sanatı için söylediği “Gerçek masala dönüşüyor, masal da gerçeğe” ifadesi bu örnekte de görebileceğimiz gibi hayat buluyor. Yatağın içinde doğum yapmayı bekleyen kadın havalanıyor ve rüzgâr onu alıp götürüyor. Günlük hayatta inanmayacağımız, masal deyip geçeceğimiz bu olay gerçeğe dönüşüyor. Masal gerçekmiş gibi kabul ediliyor. Bu örnekteki olaya benzer bir doğaüstü olayı Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı yapıtında da görmek mümkündür: “Peder Nicanor kakaoyu bir dikişte bitirdi. Cüppesinin yeninden çıkardığı mendille ağzını sildi, kollarını iki yana açtı, gözlerini yumdu ve Peder Nicanor, yerden on beş santim kadar havaya yükseliverdi.” (Marquez, 2006: 77). Havaya yükselme olayı doğa yasalarına uygun değildir. Yerin çekim kuvveti nedeniyle normal bir insan normal şartlarda havaya yükselemez, bu olay ancak doğaüstü bir güçle, örneğin büyüyle, gerçekleşebilir. Doğaüstünün gerçekmiş gibi yansıtılabilmesi için de yazarın doğaüstüne inanan bir bakış açısına sahip olması gerekir. Hem Marquez hem de Germain söz konusu

yapıtlarında bu bakış açısını benimserler, doğaüstünü sıradanlaştıran bir anlatım tarzıyla doğaüstü olaylara gerçek bir hava katarlar. Latife Tekin'in Büyülü Gerçekçi olarak adlandırılan *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda da benzer bir doğaüstü olay söz konusudur. Bebekler fırtına olduğunda çatılarla birlikte uçar gider ve aileleri de onları aramaya gider. Hatta bu olay tekrarlanır. Şiddetli fırtınada bebekler de uçar hem de kilometrelerce. Bu olayın tekrar edilmesi de olayı daha büyüğü bir hale sokar. Bunu şöyle örneklendirebiliriz: "Rüzgâr gece yarısından sonra konduların çatılarına yanaştı. Çatıları söküp kanatlandı. Çatılara bağlı beşiklerde uyuyan bebekler de çatılarla birlikte uçup gitti." (Tekin, 2001: 3) Tekin, bebeklerin uçup gitmesini çatıların uçması gibi sıradan bir olaymış gibi anlatır ve bebeklerin rüzgâr nedeniyle uçması olayı tekrar edilerek sıradanlaştırılır. Okuyucu bu olaya alışmıştır. Ayrıca, hayvanların da yerden yükselmesi olayına tanık oluyoruz. Örneğin; Germain'in *Amber-Gece* adlı romanında şöyle bir cümle geçer: "Yolda bir köpek gördü, yerden bir metre yüksekte, top gibi dönüyordu." (Germain, 1993: 92)

Büyülü Gerçekçi anlatım tarzının başka bir özelliği de roman kahramanlarının doğaüstünü yadırgamadan kabul eden bir tavır takınmalarıdır. Germain'in söz konusu yapıtlarında, ölülerin dirilmesini, yaşayan varlıklar gibi konuşmalarını ve hala hayatta olan bazı roman kahramanlarının da bu ölülerle diyalog kurduklarını görmek mümkündür. Marcelle ölmesine rağmen kocası Eugène, yaşıyormuş gibi onunla konuşur: "Ölsün ölmesin, benim karım Marcelle'dir ve bu değişmez. Hem siz nerden biliyorsunuz kuzum, Marcelle'imın şu anda burada, tezgâhın ardında olmadığını?" (Germain, 1993: 32) "Süpürgesi alev aldığı sırada, yumuşacık ve çok sevecen bir elin

omzuna dokunduğunu hissetmişti. Arkasına dönüp alçak sesle sormuştu: “Marcelle?... sen misin tatlım?...” ” (Germain, 1993: 33) Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı yapıtında da ölülerin dirildiğini ve yaşayan roman kahramanların da bu dirilenlere sıradan bir insanmış gibi davrandıklarını görüyoruz. Örneğin; bir çingene olan Melquiades yanarak ölür fakat roman boyunca Melquiades’in, Buendialar’ın evinde bir odada yaşamına devam ettiğini görürüz. Melquiades’e evde bir oda verilir ve Melquiades orada yaşar. Evin fertleri de Melquiades ölmemiş gibi davranarak bu doğüstü durumu sıradanlaştırırlar.

Roman anlatıcısının doğüstünü yadırgamaması ve bu bakış açısını benimsemesi de büyülü gerçekçiliğin önemli bir özelliğidir. Germain’nin somut gerçekliği, olağanüstü öğelere yer veren, doğüstünü yargılamayan bir bakış açısıyla yorumlaması onu çağımız Fransız yazarlarından ayırarak özgün kılmıştır. Germain, *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı yapıtıyla Büyülü Gerçekçilik akımının öncüsü kabul edilen Gabriel Garcia Marquez gibi bazı Büyülü Gerçekçi öğeleri kullanmıştır. Sylvie Germain, bu iki yapıtında savaşı, bu savaş karşısında verilen mücadeleyi, insanların yaşadıkları acılar karşısında nasıl acımasızlaştığını, nefreti, kini ve intikamı Péniel ailesinin yaşamını temel alarak anlatır ve tüm bu gerçekliği gözler önüne sererken bu gerçekliğin içine hapsolan ve bu gerçeklikle özdeşleşen Büyülü Gerçekçi öğeleri de kullanır. Bu öğeler aslında gerçekleri besler ve onları daha görünür kılar çünkü doğa yasalarına uygun olmayan bir olay sıradan bir olaydan daha çok ilgi çeker ve böylece kolay unutulmaz.

Lorenz, Büyülü Gerçekçiliği, gerçekdışı bir aşamada gelişen şiir, müzik, büyü, sihir, kültür, rüya, kronik ve gerçeğin alaşımı olarak tanımlamıştı. (Walter, 1993: 16) Germain'in bu iki yapıtını göz önünde bulundurduğumuzda gerçekten de şiir, müzik, büyü, kültür, rüya ve gerçeğin içi içe olduğunu görüyoruz. Böylesine bir çeşitliliği içinde barındıran “gerçeği” aktarırken Germain, toplumdaki çatışmayı ortadan kaldıracak, bireylerin gelişmesine olanak sağlayacak ve onları ruhsal bunalımlarından kurtaracak daha iyi bir düzen yansıtmaya amacını gütmeyiz. O gerçeği olduğu gibi aktarır bunu yaparken de olayın nedenlerini açıklamaz. Bu noktada da Germain, gerçekçi ve toplum gerçekçi yazarlardan ayrılır. Bu nedenle Germain'i sadece gerçekçi ya da toplum gerçekçi olarak adlandırmak doğru olmayabilir. Çünkü onun gerçek dünyasında doğaüstü olan da yer alır ki akla ve mantığa uymayan, nedeni açıklanamayan bir olay gerçekçi yapıtların doğasına uygun değildir.

Doğaüstü olayların var olan gerçeklik içinde kabul görmesi yazarın olayları aktarma biçimiyle de ilgilidir. Germain'in *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtları bu noktada biçimiyle dikkat çeker. Yazar, “doğaüstünü” sıradan bir dille anlatarak sıradanlaştırır ve onun gerçekle kenetlenmesine olanak verir. Germain'de de, Marquez ve Latife Tekin'de olduğu gibi, doğaüstü olan, günlük yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır ve kahramanlar onu sorgulamadan yaşamın alışılmış bir parçasıymış gibi kabul ederler. Doğaüstüyle barışık olan dünya görüşü roman kahramanlarına gerçek hayatta karşılaştıkları zorluklarla mücadele etmelerine yardımcı olmuştur.

Atilla İlhan, Latife Tekin'e yazdığı mektupta, gerçekte hayali en tam ve en büyük gerçek diye birlikte aldığı için onu üstün tutar. (İlhan, 1984; 80) Germain de "gerçeği" hayal gücüyle besleyerek onu sıradan bir gerçeklik olmaktan çıkarmış ve büyülü bir gerçeklik haline getirmiştir. Germain'in söz konusu yapıtlarında gerçekliğin düşsel bir atmosferle kuşatılarak yansıtılması söz konusudur. Latife Tekin gibi Germain de hayali ve gerçeği yaşamın birbirine bağlı iki parçası olarak görür.

Latin Amerika kökenli Büyülü Gerçekçi romanlarda sömürgeci ve yerlilerin kültürel karşıtlıkları temel öneme sahiptir. Sylvie Germain'de bu karşıtlık yoktur. Sudan karaya geçen Pénieller savaş gerçeğiyle karşı karşıya gelirler fakat Marquez, Carpentier ve Asturias'taki gibi efendi ve yerlilerden oluşan bir kesim yoktur. Péniel ailesinden olan Altın-Gece-Kurtağız Yüksek-Çiftlik'e gelir ve orada yaşamaya başlar, artık evin efendisi olmuştur. Orada yaşayan insanlar evine gelen bir kurdu muhafaza ettiği için Altın-Gece-Kurtağız'ı öldürmek isterler fakat bu çatışma köylünün köylüyle yaptığı bir çatışmadır. Daha çok Péniel ailesinin kendi arasında yaşadığı çatışmalar ve savaş gerçeği karşısında yaşanan güçlükler ele alınmıştır. Savaş her defasında Péniel ailesini gelip bulmuştur ve hatta savaştan bir "uhlanın" kafasına vurduğu kılıç yarasıyla dönen Théodore-Faustin oğlu savaşa alınmasın diye onun iki parmağını kesmiştir. Daha sonra da, bu savaş yükünü miras olarak alan Amber-Gece'nin ailesine karşı duyduğu kin ve nefret ve tüm bunlar karşısında suçsuz bir insandan sırf ona geçmişi hatırlatıyor diye acı bir şekilde intikam alması. Tüm bunlar anlatılırken, kahramanların zaman zaman şehre gitmelerine rağmen bir efendi- yerli mücadelesi yoktur.

### III.3. ABARTI

Yapılan abartılar, var olan gerçekliğin içerisinde doğüstü bir ortam oluşturmada büyük önem taşımaktadır. Abartı, bir şeyin normalinden daha fazla ya da az gösterilmesiyle baş göstererek doğal olanı aşar ve doğüstüne yaklaşır. Yani gerçeğin sınırlarından çıkarak doğal olmayana doğru yol alır. Nitekim bu doğüstü ve abartılı olaylar her ne kadar gerçekten uzaklaşsa da gerçekten tamamen bağımsız olmazlar ve gerçeğe beraber, onun bir parçası olarak var olmaya devam ederler. İkel toplumlarda da insanlar doğüstü güçlerin varlığını kabul ederler. Karşılaştıkları kötülükler karşısında bir yol bulup kendilerini avutmaya bilen ilkel toplulukların dünyası masumdur. Germain'in söz konusu iki yapıtında öyküsünün aktarıldığı Péniel ailesi de başlangıçta masum olan sular dünyasında yaşar. Péniel soyunun öyküsü delicesine suların aktığı cenneti andıran korunmuş bir tür dünyanın içinde başlar. Denizden başka onlara zarar verecek kimse yoktur. Ne zaman ki toprağa bağlı yaşamaya başlarlar felaketler gelir. Savaş da toprak için olur. Amber-Gece'nin gittiği Paris medeniyetin beşiğidir. Amber-Gece burada, sadece haklarını savunmak isteyen "ikel" Cezayirlilerin bir çırpıda katledildikleri gerçeğiyle karşı karşıya gelmiştir. Cezayirlilerin de onları sömüren efendilerini susturmak istemesi ve bu uğurda onları acımasızca katlettiği gerçektir. Büyülü Gerçekçi yapıtlara bakıldığında genel olarak efendilerden oluşan bir kesimle yerlilerden oluşan ilkel kesimin bir arada olduğunu görüyoruz. Efendiler hep galip gelir. Alejo Carpentier ve Marquez'de de bu iki kesim bir aradadır ve efendilerle yerliler arasında bir mücadele hüküm sürer. Yerliler, büyüler, batıl inançlar ve doğüstü güçleriyle birlikte yaşar ve hatta yazar da Büyülü Gerçekçi dünyayı gözler önüne sermek üzere bu değerlere inanır. Abartılı olaylar dikkati üzerine çekerek aktarılmak



istenen olayın ne kadar önemli olduğunu açığa çıkarır. Bununla birlikte yapılan abartı doğaüstünü ya da batıl inancı kuvvetlendirebilir. Bu anlamda büyülü dünyanın oluşmasına katkıda bulunur. Abartıyla güçlendirilen bazı doğaüstü olaylar şöyledir:

“Günü dolmuştu çünkü. Ama genç kadının kurtulma saati ve günü gelmek bilmiyordu. Haftalar geçti hiçbir değişiklik olmadı... Hiç şaşmadan yatıyordu. Gece gündüz ağladığı duyuluyordu, ama gözünden hiç yaş gelmiyordu; yakınından geçildiğinde, hafif ve sürekli bir su uğultusu duyuluyordu içinde.” (Germain, 1991: 28)

“Neredeyse iki yıl süren gebelikten sonra annenin son derece güçsüz kalmasına karşın, çocuk kolayca geldi.” (Germain, 1991: 35) Bir insanın gece gündüz ağlaması, karnından sürekli bir su uğultusu duyulması ve iki yıl süren bir gebelikten sonra çocuğunu doğurması gibi abartılı olaylar anlatıyı doğaüstüne yaklaştırır.

Genel olarak, destanlar olayların önemini vurgulamak için abartılı bir şekilde aktarılırlar. Germain’de de abartıların kullanımı anlatıya destansı bir hava verir:

“ Kapının mandalını kaldırır kaldırmaz, rüzgâr kaptı aldı mandalı elinden. Kapı duvara öyle bir hızla kapandı ki ortadan ikiye bölündü.” (Germain, 1993: 91) Rüzgârın şiddetini vurgulamak için söz konusu olay abartılı bir dille aktarılmıştır.

“Kalbi toprağa öyle şiddetli vuruyordu ki Ölü-Yankılar korusunun bütün ağaçlarının dalları kırıldı. Akıl almaz bir çattırtı duyuldu ormanda, baştanbaşa.” (Germain, 1993: 270) “Bütün ağaçların dallarının kırılması” gibi abartılı bir ifadeyle Amber-Gece’nin duyduğu öfkenin ne kadar kuvvetli olduğu vurgulanmıştır.

Yapılan abartılar kimi zaman olayları “doğüstüne” yaklaştırmıştır. Sıradan anlatılan bir gerçekliğin sıradan olması kaçınılmaz olurdu. Bir insanın gülüşüyle milyonlarca evin camını titretmesi gerçekten de doğal olmayan sıra dışı bir olaylardır:

“Çünkü onun o gülüşü, Roselyn’in öldürüldüğü gece tutan o çirkin gülme krizi tuttuğunda, nerede olursa olsun, hala duvarlar, sokaklar, pencereler sarsılıyordu. Tüm kentlere musallat oluyordu gülüşü ve milyonlarca camı birden titretiyordu.” (Germain, 1993: 234)

#### **III.4. ÇIĞLIK**

Germain’in söz konusu yapıtlarında “çığlığın” birbirinden farklı iki boyutunu görmek mümkündür: Birincisi mutluluktan gelen ve mutluluğa gebe olan “çığlık”, ikincisi ise kötülükten gelen ve ardından kötülüğü ya da deliliği getiren “çığlıktır”. Péniel soyu boyunca sık sık atılan “çığlık” kimi zaman mutluluğun habercisi kimi zaman da deliliğin habercisi olmuştur. Örneğin; yitimin, terk edilmişliğin, ölümün ve

yasın çığlığı nesilden nesile geçer ve tüm ykw boyunca egemen olur. Daha ykwnn başından itibaren, uzun süren bir ayrılık sonrasında balıki gemilerinin dönüşünü bekleyen kadınların sitemkâr haykırışlardan söz ediliyor. *Gecelerin Kitabı*'nın birinci bölümünde, “ığlığın”, çok uzaklardan ta Vitalie'nin annesinin denize sefere giden kocasını beklerkenki zamanlardan beri sregeldiğine ve nesilden nesile geçen bir lanete dönüştüğüne değinilir. Kocasının gecikmesi üzerine annenin attığı çığlık bir lanet gibi Vitalie'ye daha sonra da Pniel soyunun tüm annelerine geçer. Bu çığlığın, kalıtsal bir özellik olarak kuşaktan kuşağa bu şekilde geçmesi roman kurgusunda gizemli bir hava yaratır. Bununla birlikte, “ığlık” sadece kadının haykırışı değil aynı zamanda erkeğin de haykırışıdır. Her defasında karşımıza çıkan “ığlık” çoğunlukla acıdan ve sitemden kaynaklanan bir çığlıktır. Örneğin; Bir “uhlan” kılıcıyla yaralanan Thodore-Faustin'in gülüşü bir çığlık gibi yankılanır ve bu korkunç çığlık onun davranışlarını da etkiler. Bu durum, onun torununun çocuğu olan Amber-Gece'de de görülür. Çocukken terk edilen kalbi kırık Amber-Gece, tanıştığı masum bir fırıncı çırağı olan Roselyn'i lme terk ederken, arkadaşlarının Roselyn'e yaptığı işkence karşısında tıpkı Thodore-Faustin'inki gibi korkunç bir glme krizine tutulur. Roselyn'in işkence çekerek ölmesini sağlamak için de kendilerine armağan olarak getirmiş olduğu şekerleri ağzına tıkarak nefes almasını engeller. Ayrıca, Roselyn'in öldürülme anında mumyalanması da yapılan deliliği göstermektedir. Thodore-Faustin de ölen ve kokuşan karısını bir türlü gömmek istememiş ve o çığlık misali gülüşüyle kızına tecavüz etmişti. Bununla birlikte, “ığlık” her zaman bir felaketin habercisi değildir, tersine mutluluğu da haber verebilir. Örneğin, Vitalie yedinci çocuğunun daha karnındayken çığlık atması üzerine onun yaşayacağını tahmin eder ve ocuk gerçekten de yaşar. Bir bebeğin doğmadan çığlık atması ve bu çığlığın bebek doğduğunda da atları ürkütecek gte olması büyülü bir ortam yaratmaya

yeter. “Çılgılığın” büyülü gerçekçi bir ortam oluşmasında büyük öneme sahip olduğunu görüyoruz çünkü Germain’in söz konusu yapıtlarında “çığlık”, genel olarak olayları doğaüstüne yaklaştıran bir çığlıktır. Öyleyse bu sıradan bir çığlık değildir. Kimi zaman yeri göğü inletir, kimi zaman doğmadan atılır kimi zaman da birini öldürürken kahkahayla karışık atılır. Bu çığlık Amber-Gece’nin kâbusu haline gelir. Çığlık bir hayalet gibi hep onunladır. Tüm yaşananların ve kötülüklerin doğurduğu bu çığlık Amber-Gece’yi bir türlü rahat bırakmaz ve onu da kötülüklere sürükler. “Çılgılığın” Amber-Gece’de böylesine bir zulme yol açması ve olayları bu kadar inanılması güç hale getirmesi okuru şaşırtır. “Çılgılık” kötülükler katar ve tüyler ürperten acımasız olaylara (Roselyn’in suçsuz yere ve işkenceyle öldürülmesi, masum bir çobanın düşman gözüyle bakılıp işkenceyle öldürülmesi gibi) sebebiyet verecek kadar güçlü olduğu için de büyüdür. Sanki çığlık bir iksir gibi daha beş yaşındayken Amber-Gece’ye içirilir ve onu bir canavar haline getirir. Öyle ki, Amber-Gece’yi canavar haline getiren bu büyü, romanın sonunda Amber-Gece’nin Melekle yaptığı savaşta bozulur ve Amber-Gece oğlunun onu kabul etmesiyle kurtulur.

“Çılgılığın” anne karnındaki bir canlının yaşayacağını haber vermesi, romanın kurgusunu Büyülü Gerçekçi kılmada büyük önem taşır. Bir bebeğin doğmadan çığlık atması ve annesinin bu defa çocuğunun yaşayacağını hissetmesi ve çocuğun gerçekten de doğduğunda yaşam bulması çığlık kavramının roman kurgusundaki gücünü göstermektedir. *Gecelerin Kitabı*’nda büyülü çığlık şöyle betimlenmiştir:

“Ötekilerin hepsi daha doğduğu gün ağzını açıp çığlığını bile duyuramadan ölüp gitmişti. Yedinci çocuk ise, daha doğmadan duyurdu çığlığını. Doğumdan bir gün önce Vitalie, karnında o vakte kadar hiç duymadığı tür bir ağrı ile birlikte gövdesinde çınlayan yaman bir çığlık duydu...ve bu kez çocuğunun yaşayacağını anlamıştı.”  
“Baksana, dedi, böğrüne yaslanmış uyumakta olan kocasına, çocuk az önce çığlık attı. Doğumu yakın hem, bu çocuk yaşamak istiyor!” (Germain, 1991: 13)

Uzun süren bir bekleyişin sebep olduğu “çığlık” benzetmeler aracılığıyla daha da çarpıcı hale gelebilir. Kalbin derinliklerinden gelen çığlığın ne kadar kuvvetli olduğunu göstermek amacıyla “çığlık” siren sesine benzetilmiştir. Çığlığın siren sesi gibi yankılanması onun gerçekten de önemsenmeyecek bir çığlık olmadığını gösterir. Gemilerin siren sesiyle uzun süren bekleyiş biter. Bununla birlikte eğer giden geminin sireni bir türlü çalmak bilmiyorsa o zaman sefere gidenlerin yakınlarının feryat çığlıkları bir siren sesi gibi yankılanır:

“Açık denizlerde avlanmaktan dönen bir geminin geceleyin siste yükselen siren sesi gibi bir ses...evet, sisler arasından gelen ve yaşamında tam iki kez öylesine uzun süre beklediği, sonunda anasının çıldırmış bedeninde, her tür bekleyişi aşan bir şiddette ve akıl almaz biçimde yankılandığını duyduğu çığlık.” (Germain, 1991: 13)

Mutluluğu haber veren “çığlık” kolay unutulmaz, insan ömrü geçse de o hep yüreğinin derinlerinde bir yerdedir ve her an hatırlanmaya meyillidir. Vitalie, ölen oğlu

Théodore-Faustin'in doğmadan önce attığı garip çığlığı anımsar ve bu yaşam çağrısının yankısının böyle sessizce bitmesini kabullenmek istemez:

“O anda belleğinden her şey silinip gitmişti, onca yılın birikimi, acılar, savaş, öbür doğumlar, - unutmadığı tek şey vardı, karnında çocuğu çığlık attığı o muhteşem gece ve aşkının, arzularının, inancının meyvesinin dünyaya gelişine tanık olan o tan vakti. Bebek nasıl da çığlık atmıştı öyle, tam yedi kez, ne garip yankılanmıştı her bir çığlığı... bu tür bir yaşam çağrısının yankısı nasıl biterdi böyle, suskun?...yüreğinin derinliklerinde inanılmaz yankılanışını duyduğu bu yaşam, şu anda geçiş aşamasında olsa da, sonsuzlukta bir yerlerde var olacaktı.” (Germain, 1991: 47)

Bebeklerin doğduklarında ağlaması beklenir çünkü onların yaşayıp yaşamadıkları ancak atacakları bir çığlıkla belli olur. Bebek çığlığını duyurursa her şey yolundadır fakat aksi olursa bebeğin yaşamını yitirmiş olduğu anlaşılır, bebeklerin doğduklarında ağlamalarının beklenmesi bundandır. Pénieller'in gelinleri olan Hortense ve Juliette aynı anda doğum yaparlar öyle ki attıkları çığlık da aynı andadır. Hortense'in odasından yükselen bebek çığlığı yeni bir yaşamı müjdelir. Juliette'in odasından bir çığlık sesi gelmemesi bir şeylerin yolunda gitmediğini gösterir. Gerçekten de Juliette bir bebek yerine binlerce böcek doğurur. Ayrıca, aynı amaç uğruna atılan çığlık aynı sonuçları getirmeyebilir. İkisi de doğum yapmak üzere olan Hortense ve Juliette çocuklarını dünyaya getirmek için yaman çığlıklar atarlar. Fakat Hortense'in çığlığı beraberinde mutluluğu getirirken, Juliette'in çığlık atarken verdiği mücadele boşunadır çünkü yaşam verdiği şey sadece uçup giden binlerce böcektir. “Çığlığın” birbirinden

farklı sonuçları doğurması (Hortense’e mutluluğu Juliette’e ise acıyı ve hiçliği getirmesi gibi) olayları büyülü kılar:

“Hortense ve Juliette’in bir ağızdan attıkları yaman bir çığlık duyuldu, ancak birinde bu çığlık alçalarak peşleştii, ötekinde ise yükselerek iyice tizleşti. Bu çiftte çığlığın ardından sessizlik olduğunda, çığlığa tek bir yanıt geldi. Yalnızca Hortense’in odasından yeni doğmuş bebek yaygarası yükseldi. Juliette’in odasından başka çığlık duyulmadı, şaşırtıcı kanat hışırtıları ve cızırtılar geldi yalnızca. Rüzgârın ya da denizin uğultusu gibi bir şey. Juliette’in açılan bedeninden açık yeşil, fosforlu, minicik binlerce böcek fişkırdı. Tümü birden, hortum halinde, açık duran pencereden uçup gitti.” (Germain, 1991: 149-150)

İnsanlar kötü bir durumla karşılaştıklarında çığlık atarak seslerini duyurmaya çalışırlar. Kimi zaman da yaşadıkları olayların sebep olduğu acıya dayanamayıp çığlıklarını duyurmak isterler. *Gecelerin Kitabı*’nın sonuna doğru düşmanların Pénieiller’in köyüne gelerek her şeyi yakıp yıktıkları öykülenir. Yüksek-Çiftliğe geldiklerinde işe çiftliğin çalışanı olan Jean-François-Tige-de-Fer’in kafes içindeki iki kumrusunu ateşe atmakla başlarlar. Kör olan Jean-François-Tige-de-Fer’in kumrularının çığlıkları kulaklarından gitmez:

“Askerler kafesi ateşin içine fırlattıklarında, iki kumrunun çıkardığı acayip çığlık hala gitmiyordu kulaklarından.” (Germain, 1991: 232)

Amber-Gece kendisine sırt çeviren ebeveynlerine duyduğu öfkeyi, Erken-Sabah-Aşkları korusuna giderek dağa taş, kuşa böceğe haykırır:

“Her yerinden sessizlik sızan bomboş alanda gırtlığını yırtarcasına bağırıp duruyordu. Çoğu kez anlamını bile bilmediği, dilde var olmayan sözler haykırdığı oluyordu...bu bağırıp çağırımlarıyla , oraya buraya sinmiş yabankedileri ve her yerde kaynayan irili ufaklı böcekler kaçıyordu” (Germain, 1993: 28)

Amber-Gece'nin attığı çığlıklar kötülük çığlıklarıdır. Kötülüklerin kralı Amber-Gece çığlığını hep kötülükten yana atar. Kötülük yaparken attığı çığlıklar yaptığı kötülükten haz duymasını sağlar. Amber-Gece'nin ormanda gezerken karşılaştığı kızla kurdukları diyalog şöyle betimlenir:

Çekingenliği artık geçmiş olan kız güldü ve karşılık verdi:

“ “-N'olmuş yani? Kırım böyle daha hoş.” Charles-Victor çığlıklar atarak, küçük kızın üzerine atılmıştı.” (Germain, 1993: 36)

Péniel ailesinin bazı fertleri kuşaktan kuşağa geçen bu lanetli çığlıkla savaşmışlardır. Çığlığın onları ele geçirmesine izin vermemişlerdir. Altın-Gece-Kurtağız bunlardan biridir:



“Durmadan katlanan, sürekli yinelenen, bir yaşamdan öbürüne yansılanan çığlık. Altın-Gece-Kurtağız bu çığlıkla savaşıyordu, öldürmüştü onu” (Germain, 1993: 39)

İnsanlar bazen duygularını dile getiremezler. Sözler boğazlarında düğümlenir kalır. Oysaki duygularını haykırarak rahatlayabilirler çünkü mutluluk paylaştıkça artar, sıkıntılarsa paylaştıkça azalır. Buna rağmen, Amber-Gece, içindeki iki türden çığlığı da açığa vurmaz. Bir taraftan annesine olan sevgisini diğer taraftan da onu yalnızlığa terk ettiği için ona duyduğu öfkeyi haykırmak ister fakat Amber-Gece bunu başaramaz ve çığlığını içine gömer. Böylece içindeki öfke daha da artar. Bu çığlık şöyle aktarılır:

“İki çığlık vardı çünkü içinde: “-Anne gir içeri! Gel! Gel beni kucakla, öp de öfkemi yok et. Seni deliler gibi seven oğlunum ben, gel!” – ve öbür çığlık: “-Defol! Benden uzak dur! Eğer içeri girecek ve de bana dokunacak olursan pestilini çıkarırım, hele beni öpmeye kalkarsan dudaklarını paralarım!” ” (Germain, 1993: 90)

Yakınları ölenler sebebi her ne olursa olsun içlerinde büyük bir acı hissederler, yüreklerde duyulan bu hüznün kimi zaman intikam çığlığıyla yankılanır:

“Yesus Adrien, on bir arkadaşının çığlığının yükseldiğini, bu çığlığın yükseldiğini duymuştu, öfkesine saplanmıştı çığlık. Mezarsız ölülerin ve çıplak kayaya

Fellahlar tarafından akıtılmış, ülkelerine kutsal bir sunu olarak ve çok barbarca dökülmüş kanın çığlığını.” (Germain, 1993: 108)

Hayatta bazı Şeylerin telafisi yoktur. Bunlardan biri de ölümdür. Bir insanı boş yere öldürmek büyük bir vicdan azabına sebep olur fakat duyulan bu pişmanlık öleni geri getirmez. Cezayir Savaşı’na giden Yürek-Yarası düşman gözüyle bakılıp öldürölen daha çocuk denecek yaŐtaki Belaïd adlı çobanın ölümlü karşısında sitemkâr çığlığını atar. Yürek-Yarası da Belaïd’e, onun çocuk olduğunu bilmeden, işkence edenlerden biridir, onun çocuk bedenini görönce hatasını anlar fakat Belaïd’i gözleri öfkeden kuduran arkadaşlarının elinden kurtaramaz. Belaïd’in ölüme tanık olan ve bu ölümlü engelleyemeyen Yürek-Yarası’nın isyan çığlığı Şöyle aktarılmıştır:

“...yerde kaskatı yatan çocuğa, son bir kez, göz attı. İŞte o zaman müthiş bir çığlık ko-ptu yüreğinden, Cezayirli kadınların yaslarını ve acılarını dile getirmek için çıkardıkları gece kuŐlarının sesleri gibi acı bir çığlık. Çocuğun ölüsünü Adrien’in yüreğinden söküp alıyorlardı, Belaïd adı karnını parçalıyordu. Avazı çıktığı kadar haykırıyordu Adrien! (Germain, 1993: 117)

Yapılan abartılarla, çığlığın gücü vurgulanmak istenebilir. İnsanların acısı ne kadar büyükse çığlıkları da o kadar büyük olur. Bu yeri göğu inleyen türden bir çığlıktır:

“Attığı çığlık, pencereye çarpan bir çakıl taşı gibi, çarptı göğe. Gökyüzü, tuz buz olup dağılıveren bir cam gibi indi ve birden sel gibi yağmura boğdu yeryüzünü. İnsan gözyaşları gibi yakıcı ve tuzlu bir yağmur.” (Germain, 1993: 271)

Ölümün insanı gelip bulacağı an belli değildir fakat insan, bunu bilerek yaşasa da ölümün hiç umulmadık bir anda gelip onu bulmasını istemez. Ormanda gezinen Amber-Gece'nin ağabeyi de bir av hayvanı gibi umulmadık bir zamanda dünyaya veda eder. Üç avcı tarafından yanlışlıkla öldürülen bu çocuğun şaşkınlıktan attığı çığlık annesi Pauline'de kabullenmemenin ve acının çığına dönüşecektir. Çocuğun ölüm anı şöyle tasvir edilmiştir:

“Üç avcıydılar, içlerinden biri bir karaca yavrusu silueti görür gibi olmuştu. Ve ateş etmişlerdi. Bir çığlık duyulmuştu, şaşkınlık halinde atılan çığlık gibi, kısa bir çığlık ve ses kesilivermişti. Hayvan bağirtısına benzemeyen bir çığlık. Ardından bir ses duyulmuştu, usulca yıkılan bir vücudun çıkardığı sestir bu. Yıkılan bir hayvan vücudunun sesine benzemeyen bir ses... Bir çocuktan vurulan, sekiz yaşlarında bir oğlancık.” (Germain, 1993: 302)

### III.5. BATIL İNANÇLAR

İlk çağlardan beri süregelen batıl inançlar, ülkelere ve bölgelere göre farklılık gösteren, gerçeklik payı olmayan doğüstü olaylara körü körüne inanmaktır. Batıl inançlarla yaşayan insanlar, daha çok korku ve çaresizlik nedeniyle mantıksal bir temele dayanmayan inanç ve davranışların esiri olurlar. Aslında batıl inançlar, bilinmesi gereken bazı şeyleri öğretmeyi korkutarak sağlamaktır. Örneğin; mezarlıktaki ağaçlar havayı temizler ve toprağın kaymamasını sağlarlar, bu nedenle de kesilmemelidir. Fakat insanlara bu neden sunulduğunda insanlar bu nedene aldırış etmeden ağaçları acımasızca keserler. Buna karşılık, ağaçları kestiklerinde çarpılacakları inancı yayıldığına artık ağaçları kesmezler çünkü korku onları bu eylemi yapmaktan alıkoyar. Görüldüğü üzere, toplumlar bazen var olan değerleri korumak için dinin korkutucu ve caydırıcı etkisinden faydalanır.

Péniel ailesi batıl inançlarla yaşamaktadır. Burada daha önce belirtildiği gibi köylerde yaşayan eğitimsiz insanların, batıl inançları kabul ederek hayatlarının bir parçası haline getirdiklerini görüyoruz. Buna karşın, Paris'e giden Amber-Gece'yle beraber batıl inançların, büyük kentlerdeki dünyada yer almadığını görüyoruz. Marquez ve Carpentier de yerlileri büyüye, doğüstüne, söylencelere ve batıl inançlara inananlar olarak anlatmıştır. Böyle olmasaydı, doğüstü de gerçeğin sınırlarında eriyemezdi çünkü batıl inançlarla yaşamayan bir topluluk doğüstünü de kabul etmez. Kendileri de bu insanlar gibi tüm bu batıl inançları sıradan karşılamış ve inanmışlardır. Germain de, Pénieller'in başından geçenleri anlatırken tüm bu batıl inançları ve önsezileri

yargılamadan kabul eder, böylece okuyucu da yargılamadan olayların büyümesine kapılır. Germain'e ek olarak, Marquez ve Carpentier örnekleriyle de batıl inançların Büyülü Gerçekçiği besleyen bir öge olduğu kanısına varılır.

Kutsal olanın insanları kötülüklerden koruduğu inancı hemen her toplumda yer alır. Hıristiyan olan Péniel ailesi de bu batıl inancı benimsemiş ve kutsal suyun onları ölümden dahi koruyabileceğine kendilerini inandırmışlardır. Bunu şu örnekle açıklayabiliriz:

“...papazın, deniz başkaldırığında ölüm geminin hiçbir yerine ulaşmasını diye, en gizli köşe bucağına kadar her yerine kutsal suyu serptiğini anımsadı.” (Germain, 1991: 14)

Batıl inançlar, zamanla insanların bilinçaltlarına işler. Batıl inançlarla yaşayan insanlar bunları başkalarına anlatmaktan, öykülerinde bunlara yer vermekten kendilerini alı koyamazlar:

“Vitalie onlara kimi zaman, ...iyi kişilere güneşten inci boncuklar, ay ve yıldız tozundan yüzükler getiren, kötü kişilerin ise bahtını karartan ölümlerin öykülerini anlatırdı.” (Germain, 1991: 26)

İnsanlar, sıradan bir doğa olayını bile bazen batıl inançlara dayandırırılar:

“Güneşle yağmur bir arada, ha? Şeytan kızını evlendiriyor derler ya!”

(Germain, 1991: 23)

Kimi zaman insanlar, “bilinmeyene” batıl inançlarla anlam yükleyerek teselli bulurlar. Açıklanamayan, kabullenmesi zor olan ölüm kavramı, batıl inançlarla daha kabul edilebilir hale gelebilir:

“Oğluna ağlamadı, ölümün eşiğine yakın biri olarak çok iyi biliyordu ki ağlayıp sızlamalar, ölümlerin zaten güç olan öbür yana geçişlerini daha da güçleştirir ve geciktirebilirdi.” (Germain, 1991: 48)

İnsanoğlu, varoluşundan bu yana adil bir düzen aramış, yeryüzündeki adaletsizliği Tanrı'nın insanlığı sınadığı düşüncesiyle öteki dünya inancıyla bağdaştırarak teselli bulmaya çalışmış, bir gün adaletin yerini bulacağına inanmış ya da inanmak zorunda kalmıştır. İnsanlar için günah, sevap, dünya, ahret, şeytan, melek kavramları hep vardır; bunlar terzinin iki kolu, madalyonun iki yüzü gibi ancak bir aradayken anlamlı olmuştur:

“Çeşitli biçimlerde ortaya çıkan bu hayvana şeytanın işi gözüyle bakılır, yoksulları sınamak için yeryüzüne indirilmiş olduğu söylenirdi. Kimilerine göre ise, dünyanın düzenini değiştirmeye kalkıştığı için cehennem azabına uğramış birinin öç alıcı ruhundan başka bir şey değildi, kana susamış uğursuz bir büyücünün aldatıcı görünümü de olabilirdi bu. Başkaldırı ve günahlarından ötürü daha bu dünyada iken cezalandırmak istediği kimselere karşı gazaba gelmiş Tanrı’nın bu işte parmağı olduğunu düşünenler de vardı. Bu nedenle, Hayvanın izini sürmeye çıkan köylüler, kilise merdiveninde kutsanmış tüfeklerine, Aziz Meryem’in ya da başka azizlerin madalyonundan eritilip dökülmüş kurşunlar doldururlardı.” (Germain, 1991: 55, 56)

Bir papaz olan Davranche Baba, kız kardeşi ölünce yeğeni Blanche’ı yanına alarak onu papaz konutunun temizlik işleriyle görevlendirir. Davranche Baba, Blanche’ın yüzünün yarısını kaplayan şarap rengindeki lekenin annesinin işlediği hatanın sonucu olduğunu düşünür. Davranche Baba’ya göre, evlilik dışı bir ilişkiden doğan Blanche, annesinin işlediği suçtan dolayı kusurlu olarak doğmuştur. Yeğenin yüzündeki lekeyi annesinin işlediği hataya bağlayan Davranche Baba’nın sözleri şöyledir:

“Bu leke, annenin işlemiş olduğu günahın bir kanıtıdır” demeyi adet edinmişti. “Gör işte, günahın, safahatın ve temel isteklerin insanı nereye götürdüğünü!” (Germain, 1991: 106)

Montleroy İlkokulu'nda öğretmenlik yapan Guillaume Delvaux, kimseyle görüşmediği, evden dışarı çıkmadığı ve kiliseye gitmediği için Kara-Toprak köylüleri onun büyücülük gibi gizli işlerle uğraştığı düşünmüş ve çocuklarını ondan korumak için muskalarla donatmışlardır. Margot'nun Delvaux'ya âşık olması koruyucu muskasının olmamasına bağlanır:

“Margot onunla küçük ikizleri okula götürüp getirirken karşılaştı. Herhalde koruyucu muskası olmadığından, yeni gelenin büyüüne, hepten savunmasız, kaptırdı kendini” (Germain, 1991: 145)

### **III.6. ÖNSEZİLER**

Bir takım olayları önceden tahmin etmek anlamına gelen önsezi de Büyülü Gerçekçiliğin vazgeçilmez bir ögesidir. Batıl inançlarla yaşayan bir toplulukta önsezilerin yaygın olması ve sıradan karşılanması doğal bir durumdur. Önceden sezilen olay olur ve gerçekten olan bu olayın önceden bilinmesi okuyucuyu büyüler ve bu olayı onun gözünde yüce bir konuma getirir. Gerçekten gerçekleşen sezgisel olay ise önceden sezildiği için Büyülü Gerçekçi olur. Marquez ve Carpentier'de olduğu gibi Germain'de de ölümlerle diyaloglar ve olayların olmadan önce sezilmesi durumu söz konusudur. Örneğin, Pénieller'in en yaşlısı Vitalie ölür ve ölürken kendi gölgesiyle birlikte sevgisini torunu Altın-Gece-Kurtağız'a miras olarak bırakır. Aslında sevgisinden başka bırakacağı bir şey de yoktur. Ölümünden sonra Vitalie, sanki hiç ölmemiş gibi ortaya



çıkart ve Altın-Gece-Kurtağız'la konuşur. Vitalie'nin yedinci çocuğı daha karnındayken onun yaşayacağını hissetmesi de önseziye örnek gösterilebilir.

Péniel soyunun en uzun yaşayan karakteri olan Vitalie'nin, daha romanın başında karnındaki çocuğunun yaşayacağını sezmesi Büyülü Gerçekçi ortamı destekler. Batıl inançlarla yaşayan Pénieller'in bazı olayları önceden sezmesi de okuyucuyu şaşırtmaz. Sezgileri güçlü olan karakter hem saygınlık kazanır hem de büyük bir hayranlık uyandırır:

“Ama şimdi yeniden, bedeninin ve unutmanın gizli derinliklerinden gelen yankıyla, denizin taşkın sularının müthiş bir çığlığını duymuştu ve bu kez çocuğunun yaşayacağını anlamıştı. “-Baksana, dedi, böğrüne yaslanmış uyumakta olan kocasına, çocuk az önce çığlık attı. Doğumu yakın, hem bu çocuk yaşamak istiyor!” ” (Germain, 1991: 13)

Bir önceki örnekte yaşamı haber vererek mutluluğı getiren sezgi bu defa da ölüm haberiyle acıyı getirir:

“O günden sonra herkes, Mathilde, Margot ve yaşlı Jean-François-Tige-de-Fer, bir şeyler olduğunu ve iki kardeşten birinin kesinlikle ölmüş olduğunu duydu içinde.

Ancak, talihi uyandırırılar korkusuyla hiçbiri düşüncesini söze dökemedi.” (Germain, 1991: 137)

Ölümü önceden sezmek ölüm acısını önceden yaşamaya başlamak gibiyse; bir bebeğin doğacağını bebeğin annesinden bile önce sezmek, mutluluğu herkesten daha önce yaşamaya başlamak gibidir. Chlomo da doğacak bebeği sezerek mutluluğu herkesten önce yaşar:

“Pauline bir bebek taşıyordu, yeni bir bebek, minnacık bir kız. Ama, daha çok yeni oluşmuştu, öyle ki annesi bile henüz bilmiyordu bunu...yıllar yılı çocukluğunu karartan o mahzenin korkunç izlerinden kurtulmuştu Chlomo. Daha yeni olmuş ve kimsenin bilmediği çocuğu görmüştü o.- bir çocuk doğacaktı. Ve kız olacaktı. (Germain, 1993: 54)

Rose-Héloïse’de aynı biçimde, Cezayir Savaşı’na giden evlatlık oğlu Yürek-Yarası’nın savaşta yaşadığı dehşeti hissetmiş ve gittiğinden çok farklı biri olarak döneceğini sezmişti:

“Bunları seziyordu Rose-Héloïse. İçinde bir önsezi vardı ki, kendi oğlu gitmişti ve onun yerine tanımadığı biri çıkıp gelecekti...savaşın, alelacele ve hoyratça doğurduğu bir başkasıydı dönüp gelecek olan kişi” (Germain, 1993: 107)

### III.7. SÖZLÜ GELENEK

Sözlü gelenek, Büyülü Gerçekçi yapıtların ortaya çıkışında büyük bir öneme sahiptir. Germain de tıpkı Marquez ve Latife Tekin gibi sözlü geleneğin, hayal gücünün gelişiminde büyük rol oynadığını belirtir. Bir söyleşisinde Germain, çocukken çok fazla kitap okumadığını daha ziyade öykü ve özellikle de masalları dinlemeyi çok sevdiğini ifade eder. Kendisine anlatılanları dinlemenin onun hayatında çok büyük bir öneme sahip olduğu ve özellikle de masalların dünyayı anlamasında gerçek bir başlangıç olduğunu belirtir. (Goulet, 2006: 257) Ayrıca Germain'in ifade etmiş olduğu şu sözler onun çocukluğunda sözlü gelenekle beslenmiş olduğunu göstermektedir: “Çocukken çok okumuyordum, daha ziyade hayal ediyor, resim yapıyordum. Tembel biri olarak, kitap okumak yerine çılgın masallar uyduran kız kardeşimi dinlemeye bayılıyordum. Hıristiyanlıkta, beni cezbeden imgeler, camlar, heykeller ve kiliseler olmuştur. Bugün bile ressamlar beni büyüler çünkü onlar görünmeyeni açığa çıkarırlar.” (Goulet, 2006: 250) Gerçekten de yarattığı yapıtlara bakılırsa Germain'in kendisine anlatılan bu sözlü öykülerin onun hayal gücünde büyük bir rol oynadığı açıktır. Kendisine çocukken anlatılan bu sözlü öyküleri hatırlaması ve bu öyküler üzerine düşünüp yorum yapması da bu sözlü öykülerin onu düşünmeye ve yaratmaya ittiğinin bir göstergesidir. Sylvie Germain, Alain Goulet'nin kendisinden onu en derinden etkileyen masal ya da efsanelerden birkaçını saymasını istediğinde şöyle yanıt verir: “Pek çok küçük kız gibi, beni gözyaşlarına boğan Andersen'in *Kibritçi Kız* 'ından etkilenmiştim. *Küçük Denizkızı* daha çok kız kardeşlerimden birinin ilgisini çekiyordu. Oysa bu öykü beni çok sıkıyordu. Bu masalı çok sevmiyordum ve aptalca buluyordum. Böylesi bir aptal tarafından nasıl aldatılabildiğini anlamıyordum. Bunun dışında, *Mösyö Seguin'in Keçisi* 'nden de

etkilenmişim. Bana sık sık en sevdiğim kadın roman kahramanının kim olduğunu soruyorlar. Her seferinde “Mösyö Seguin’in Keçisi” diye yanıt veriyorum zira onu harika buluyorum. Sonunda parlak gözlü kurt keçiyi yiyecekken ve keçi sonuna kadar mücadele ederken ağlamaklı oluyorum.” (Goulet, 2009: 147) Germain’in dinlediği bu öykülerin onun belleğinin derinliklerinde yer ettiğini, yazma eylemi sırasında onu çok etkilemiş olan bazı öğelerin belleğinin derinliklerinden çıkıp geldiğini ve yaratım sürecini tamamlamasında ona yardımcı olduğunu görmek mümkündür. Zira kurdun çaresiz keçiyi acımadan bir çırpıda yutması gerçeğiyle karşılaşan Germain, romanlarında da bu imgeleri kullanmıştır. Kurt imgesiyle sıklıkla karşılaşılır ve hatta kurtla olan ilişkisinden ötürü Victor-Flandrin Altın-Gece-Kurtağız adını alır. Ayrıca başta kurt gibi acımasız olan Amber-Gece (keçi gibi çaresiz olan Roselyn’i acımasızca öldürmesiyle) sonunda Mösyö Seguin’in Keçisi gibi bir zavallı olur ve intihar etmek üzere ormana gittiğinde kendinden daha güçlü olan Melekle savaşmak durumunda kalır ve bu savaşım aslında onu ölmekten kurtarır. *Mösyö Seguin’in Keçisi* adlı öyküde de keçi eski hayatına dönmektense ölmeyi tercih eder. Özgür olmanın tadına varan keçi kurtla savaşır. Aslında ölmekle o hapis hayatından kurtulmuştur. Buna karşılık, keçi Amber-Gece kadar şanslı değildir çünkü Amber-Gece bu savaşımından Yakup gibi galip gelir.

Büyülü gerçekçi yazarlardan Carpentier, Marquez ve Latife Tekin de sözlü gelenekten faydalanmışlardır. “Doğaüstünü” gerçeğin sıradan bir parçası olarak kabul eden Latin-Amerika’yı olduğu gibi anlatan Carpentier Büyülü Gerçekçiliğin atalarından biri olarak kabul edilmiştir. Marquez ise kitabını yazarken, büyükannesinin doğaüstü öyküleri anlatırken kullandığı sıradan anlatım tarzından esinlendiğini belirtir. Marquez,

*Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanının arka kapağında büyükannesini şöyle anlatır: “Büyükannem, en acımasız şeyleri, kılını bile kıpırdatmadan, sanki yalnızca gördüğü şeylermiş gibi anlatırdı bana. Anlattığı öyküleri bu kadar değerli kılan şeyin, onun duygusuz tavrı ve imgelerindeki zenginlik olduğunu kavradım. *Yüzyıllık Yalnızlık*’ı büyükannemin işte bu yöntemini kullanarak yazdım.” Büyükannesinin bu öyküleri sıradan bir dille anlatmasının nedeni aslında bu olaylara alışkın olduğunu ve bu olaylarla günlük hayatta sık sık karşılaştığını göstermektedir. Bu da bizi yine büyülü olanın Latin-Amerika gerçeğinde var olduğu inancına götürmektedir. Bu türü kendi değer ve kültürüne uyarlama cesaretini gösteren ve bu konuda da büyük bir başarıya ulaşan Latife Tekin ise *Berci Kristin Çöp Masalları*’nı yazmadan önce birçok köyü ziyaret ettiğini ve burada yaşayan insanlardan dinlediği öykülerden yararlandığını belirtir. Örneğin, kitapta geçen *Sarı Kız Öyküsü* gibi. Köylüler gerçekten de bu öyküye inanmış ve onu hayatlarının bir parçası olarak gündelik yaşamda kabul etmişlerdir. Dolayısıyla, sözlü geleneğin, Büyülü Gerçekçi bir romanın yaratımında büyük bir rol oynadığı açıkça görülür çünkü dilden dile geçen bu öykülere insanlar inanmış ve onları dillendirerek nesilden nesile aktarmışlardır.

Sözlü gelenek sayesinde çok sayıda mitos, masal ve öykü eski çağlardan süregelerek günümüz toplumlarında yaşam bulmuştur. Germain’in söz konusu yapıtlarında da sözlü olarak aktarılan öykü, masal ve destanlar nesilden nesile geçer. Örneğin; Altın-Gece-Kurtağız anneanesi Vitalie’den duyduğu doğaüstü öyküleri çocuklarına anlatarak onları ölümsüzleştirir: “Her gece oğullarının yatağının başucuna oturur ve onlara, eskiden Vitalie’nin kendisini uyuturken mırıldadığı öyküleri anlatırdı. Olağandışı hayallerle ve serüvenlerle büyülenmiş iki oğlan, çok geçmeden kayıp

gittikleri uykularında da uzun süre görürlerdi bunları. Victor-Flandrin...öylesine erken ve birdenbire terk etmek zorunda kaldığı çocukluğunu biraz olsun bulmaya çalışırdı” (Germain, 1991: 78,79)

Germain’in söz konusu romanlarının kurgusunda da sözlü geleneğe yer verilir. Bazı roman kahramanlarının duydukları söylenceleri gelecek kuşaklara aktardıkları görülür. Bu da Pénieller’in sözlü gelenekle beslendiğini ve kendilerine kuşaklar boyunca aktarılan bu söylencelere inanıp onları yaşamlarının sıradan bir parçası haline getirdiklere işaret eder. Batıl inançlarla yaşayan Pénieller duydukları doğaüstü söylenceleri olağan karşılar ve çoğu kez de bu olayların yüceliği karşısında büyülenirler. Vitalie’nin, bu söylenceleri çocuklarına sonra da torunu Altın-Gece-Kurtağız’ın kendi çocuklarına her gece sözlü olarak aktarması bu olayın artık sıradanlık kazandığını ve Pénieller’in sözlü geleneğe bağlı olduklarını gösterir. Çocukların bu doğaüstü öyküleri her gece bıkmadan dinlemeleri de kendilerine anlatılan bu olaylar karşısında büyülediklerinin göstergesidir.

### **III.8. EFSANE VE MASAL**

Efsane ve masal birbirine çok yakın genellikle sözlü geleneğe dayanan kavramlardır. Birçok kaynakta, efsane genellikle mitosların modernleşmiş şekli olarak tanımlanmıştır. İnandırıcı olmaları için çoğu kez zaman ve mekân güncele yakın verilir. Mitoslar, Tanrılar, yarı Tanrılar, yaratılış, sonsuzluk, ölümsüzlük öğeleriyle daha da

kutsallaşırken; efsanelerde tarihi veya yarı-tarihi kahramanlara ağırlık verilir. Mitoslardaki Tanrıların yerini efsanelerde daha çok insanlar alır. Ne kadar ayırt edilmeye çalışılsa da mitoslarla efsaneler birçok kaynakta iç içedir zira bazı efsaneler mitoslardan doğabilir. Mitoslar dışında tarihe, dine, fantastik unsurlara dayanan efsaneler de vardır.

Efsaneleri anlatanlar da dinleyenler de çoğunlukla onları gerçek kabul eder. Buna karşılık, masallar hayal ürünü olarak görülür çünkü masallardaki zaman, mekân ve kişiler gerçekçi değildir.

Sylvie Germain her zaman her şeyi masal ve fabl formunda yaşadığını söyler. Bununla birlikte, bu fablın çıkışının, yazarken kendisinde bilinçsiz bir sürecin bir bölümünü oluşturduğunu belirtir. (Yılancıoğlu, 2009: 64)

Sylvie Germain, çocukluğunda kendisine anlatılan masallarla beslendiğini söyler. *Gecelerin Kitabı*'nda da Pénieller'in büyük annesi olan Vitalie'nin torunlarına masal anlatması söz konusudur:

“İkisi de akşamları uykuya dalmadan önce Vitalie'nin onlara anlattığı akıl almaz masalları dinlemeye bayılırlardı. Gay-le-Gaylon'un oğlu ürkünç Bodur-Bidoux-Baba'nın tutsak ettiği üç prensesi kurtarmak için ormanlara giden Minik-Ayı-Jean

masalı mı dersiniz,...büzülüp kaldıkları yatağın başucunda Vitalie'nin anlattığı bu cinlerle perilerle, çocuk yutan devlerle ve şeytanlarla, sulara ve ormanlarda gezen ruhlarla dolu masalları dinlerken, birden ihtiyar kadının yüzünden yatağa doğru inen, tebeşir akı gizli bir ışığın yayıldığını görürlerdi. Ve nineleri onların gözünde, acayip ve bazı güçlere sahip, - Esko'nun kaynağından doğmuş ihtiyar kadın olup çıkardı.” (Germain, 1991: 25-26)

Germain, çocukluğunda sıklıkla dinlediği ve hayal gücü üzerindeki etkisinin büyük olduğunu kabul ettiği masal ve efsaneleri roman kahramanlarının da yaşamına sokar. Bu masalları anlatan Vitalie onu dinleyen roman kahramanının gözünde bazı doğaüstü güçleri olan ihtiyar bir kadın olur. Vitalie'den sonra her gece çocuklarına böyle akıl almaz masallar anlatan Altın-Gece-Kurtağız da çocuklarının gözünde yüce bir konumdadır. Geçmişte dinlediği masalların özlemini duyan Altın-Gece-Kurtağız, kasabadan getirdiği bir kutuyla bu özlemini gidermek ister. Masallarla beslenmiş Altın-Gece-Kurtağız hayal gücünü zorlayarak bu kutudan “büyülü fener” olarak adlandırdığı bir çeşit görüntü makinesi yaratır. Böylece, kafasında canlandığı çeşitli türden olayları ve yaratıklarını görebileceklerdir. Ninesi Vitalie'nin anlattığı masal ve efsanelerden esinlenen Victor-Flandrin'in boş bir kutudan, düşlerini görebildiği bir makine yapması şöyle öykülenmiştir:

“Victor-Flandrin'in bu gizemli kutuyu çiftliğe getirdiğinde, hiçbir açıklama yapmadan onu ambara götürdü ve akşamları odada, gizli gizli, tek başına çalıştı. Sonra bir akşam, Jean-François-Tige-de-Fer de olmak üzere tüm aileyi ambara



çağırıldı,...perdenin arkasındaki masanın üzerinde söz konusu kutu görülüyordu. Perde arkasına geçen Victor-Flandrin, kutunun çevresinde bir şeyler yaptı ve birden bire lumbozdan çıkan şiddetli bir ışık örtüyü aydınlattı, o sırada kutunun bacasından hafif bir duman çıkıyordu. Ve birden ambarın loşluğunda gerçek dışı, tuhaf hayvanlar görüldü. İlk önce gökteki bulutu kemirmekte olan portakal rengi bir zürafa, sonra mavimsi siyah zırh kuşanmış bir gergedan...ve çocukları büyüleyen daha ne yaratıklar. Hayvanların ardından, kara dumanlarla taçlanmış trenler, ay ışığında uçan hayaletler...Victor-Flandrin yaşamının en derin sevinçlerini tadıyordu. Perdeye kendi düşlerini, bedenine işlemiş görüntüleri yansıtıyormuş gibi geliyordu ona. Zaten gaz lambasını her yakışında, onu fenerin karanlık kulübesine sokmadan önce, Victor-Flandrin ninesini düşünmeden edemiyordu; onca görüntüyü canlandıran bu incecik alev, sanki Vitalie'nin gülümsemesinden başka bir şey değildi.” (Germain, 1991: 84,85)

Germain, *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtlarını, doğüstü, batıl inançlar, sözlü gelenek, masal ve efsaneler, mitoslar, göndermeler, abartı ve tekrarlarla zenginleştirerek Péniel soyunu anlatan roman kurgusunu büyülü bir atmosfer yaratarak sunmayı başarmıştır. Germain, söz konusu yapıtlarında bir yandan gerçek dünyayı betimlerken diğer yandan büyülü dünyayı bu gerçek dünya içerisinde gözler önüne sermiştir. Birbirine zıt olan iki kavramın -gerçeğin gerçek ve büyülü yanlarının- aynı anda birbirini tamamlar gibi yansıtılması yukarıda ele alınan mitoslar, doğüstü, batıl inançlar, sözlü gelenek, abartı, masal ve efsane gibi unsurların kullanımına bağlıdır. Büyülü Gerçekçi bir atmosferin oluşması, gerçek ve büyülü olanın roman kurgusunda aynı anda yer almasına bağlıdır.

## SONUÇ

Çalışmamızda, Çağdaş Fransız yazarlarından biri olan Germain'in, *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtlarını Büyülü Gerçekçi bir bakış açısıyla değerlendirerek hangi Büyülü Gerçekçi öğeleri kullandığını göstermeye çalıştık.

Birinci bölümde ele alınan Büyülü Gerçekçiliğin kuramsal çerçevesinden yola çıkarak kavramın belirli bir tanımının olmamasıyla birlikte bazı ortak özelliklerinin olduğunu saptadık. Büyülü Gerçekçiliğin bu ortak özelliklerine, akım üzerine farklı araştırmacılar tarafından söylenen tanım ve görüşlerden yola çıkarak ulaştık.

İkinci bölümde, Germain'in, savaş, mücadele, yaşam, ölüm, din, Tanrı, tecavüz, nefret, intikam ve ensest gibi hayatın gerçekçi yanlarını başarıyla aktardığını saptadık.

Üçüncü bölümde ise yazarın, gerçek dünyayı mitoslar, doğüstü, abartılar, önzeler, batıl inançlar, sözlü gelenek ve masal ve efsanelerle iç içe vererek, anlatisını Büyülü Gerçekçiliğe nasıl yaklaştırdığını inceledik.

Bu çalışmada Sylvie Germain'in yukarıda da belirtilen iki romanı değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin sonunda, Sylvie Germain'in bazı Büyülü

Gerçekçi anlatım tekniklerini başarıyla kullandığı görülmüştür. Büyülü Gerçekçi anlatım tarzı, doğası gereği, Germain'in söz konusu iki yapıtında, anlatılacak olaylara uygun olarak kendiliğinden belirmiştir. Dolayısıyla, Sylvie Germain'in söz konusu iki yapıtında anlatılan olayların Büyülü Gerçekçi anlatım tarzını da beraberinde getirdiği görülmüştür. Daha açık bir ifadeyle yazar bu tarzı kullanmak için bir çaba harcamamış, bu anlatım tarzı gelip onu bulmuştur.

Birçok araştırmacı Büyülü Gerçekçiliği Latin Amerika'ya özgü bir akım olarak görmüş, Büyülü Gerçekçiliğin öncülerinden olan Carpentier ve Marquez'in yapıtlarında Latin Amerika gerçeğini yansıttıklarını öne sürmüşlerdir. Bununla birlikte, Germain'deki Büyülü Gerçekçilik Carpentier ve Marquez'deki gibi Latin Amerika'yla özdeşleşmez. O daha çok, Türk Edebiyatı'nda kendine özgü biçimiyle tanınan Latife Tekin gibi Büyülü Gerçekçiliği kendi kültür ve geleneklerine göre yeniden biçimlendirerek farklılığıyla çağdaşları içinde özgün bir yere sahip olmuştur. Örneğin, Germain çocukluğunda kendisine anlatılan masal ve efsanelerden esinlenmiş ve yapıtlarında zaman zaman bu masal ve efsanelere göndermeler yapmıştır. *Amber-Gece* adlı yapıtında, Germain, Roselyn adlı roman kahramanın ölürken içinde bulunduğu çaresiz durumu en çok sevdiğini söylediği kadın kahraman olan Mösyö Seguin'in Keçisi'nin durumuna benzeterek, çocukluğunda dinlemekten büyük zevk aldığı *Mösyö Seguin'in Keçisi* adlı öyküye gönderme yapmıştır. Ayrıca, bir Hıristiyan olan Germain'in yapıtlarında kendi dinine özgü bazı unsurları görmek mümkündür. Örneğin, Germain roman karakteri Amber-Gece aracılığıyla Eski Ahit'te geçen "Yakup'un Melekle Savaşı'na" gönderme yapmıştır. Germain'in Rhéa ve Kronos gibi bazı mitolojik öğeleri kullandığını görmek de mümkündür. Bunun dışında, yazar, kendi

toplumunda görülen bazı batıl inançları kahramanları aracılığıyla aktarmıştır. Örneğin, kişinin tehlikelerden korunması için muskalarla donatılması ve güneşle yağmur bir arada olduğunda şeytanın kızını evlendirdiğinin düşünülmesi. (Germain, 1991: 23, 145)

Yazar, söz konusu iki romanında, hayatın gerçekliğini gerçekçi bir bakış açısıyla ama aynı zamanda büyülü bir atmosfer yaratarak sunmuştur. Bu büyülü atmosferi ise gerçeğin gerçek (savaş ve mücadele, ölüm ve yaşam, din, nefret ve intikam gibi) ve büyülü yanlarını (mitoslar, doğaüstü, sözlü gelenek, batıl inançlar ve masal ve efsaneler gibi) birlikte aktararak sağlamıştır.

Sonuç olarak, her ne kadar Germain'in söz konusu yapıtlarında kökeni Latin Amerika'ya dayanan bir Büyülü Gerçekçilik olmasa da bazı Büyülü Gerçekçi öğeleri kendi kültür ve geleneklerine göre biçimlendirerek anlatısına büyülü gerçekçi bir boyut kazandırdığı ve bu farklılığından ötürü kendine özgü bir tarz yarattığı görülmektedir.

## KAYNAKÇA

**Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1987, C. 7, s. 359-360

Borges, Jorge Luis, **Fictions**, Paris, Gallimard, 1983.

Borges, Jorge Luis, **Hayaller ve Hikâyeler**, Çev. Tomris Uygur-Fatih Özgüven, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

Can, Şefik, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul, İnkılâp Kitapevi, 1994.

Carpentier, Alejo, “The Baroque and the Marvelous Real”, in **Magical Réalisme: Theory, History, Community**, (ed.) by Zamora & Faris, 1995, s. 89-108

Chanady, Amaryll, “The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms”, in **Magical Realism: Theory, History, Community**, (ed.) by Zamora & Faris, 1995, s. 125-144

Cooper, Brenda, **Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye**, Londra & NewYork, Routledge, 1998.

Duplessis, Yvonne, **Gerçeküstüçülük**, Çev. Yeşim Karatay, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1975.

Eliade, Mircea, **Mitlerin Özellikleri**, Çev. Sema Rifat, İstanbul, Simavi Yayınları, 1993.

Erhat, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1996.

Erkan, Ergin, “Tiyatronun Kökeni, Ritüel ve Mitoslar”, **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Mart 2003, S. 37

Ersoy Canpolat, Yıldız, “Alejo Carpentier ve Büyülü Gerçekçilik”, **Gündoğan Edebiyat**, 1998, S. 21, s. 127-134.

Ertem, Cengiz, “Fantastik Edebiyat ve Aşkı Giyinen Adam”, **Littera Dergisi**, Nisan 2003, C.12, s.189-212.

Flores, Angel, “Magical Realism in Spanish American Fiction”, in **Magical Realism: Theory, History, Community**, (ed.) by Zamora & Faris, 1995, s. 109-118

García Márquez, Gabriel, **Yüzyıllık Yalnızlık**, Çev. Seçkin Selvi, İstanbul, Can Yayınları, 1991.

Germain, Sylvie, **Le livre des Nuits**, Paris, Gallimard, 1985.

Germain, Sylvie, **Nuit-d’Ambre**, Paris, Gallimard, 1986.

Germain, Sylvie, **Gecelerin Kitabı**, Çev. Mükerrerem Akdeniz, İstanbul, Can Yayınları, 1991.

Germain, Sylvie, **Amber-Gece**, Çev. Mükerrerem Akdeniz, İstanbul, Can Yayınları, 1993.

Germain, Sylvie, **Magnus**, Çev. Yıldız Âdemoğlu Atlan, İstanbul, Can Yayınları, 2008.

Germain, Sylvie, Goulet, Alain, “Mémoire et identité dans l’oeuvre romanesque de Sylvie Germain”, Entretien du 3 mars 2006, Maison de la Recherche en Sciences Humaines-Université de Caen, **Littera Dergisi**, 2009, C.24, s. 131-141.

Germain, Sylvie, Goulet, Alain, “Entretien avec Sylvie Germain”, Université Galatasaray, İstanbul, 29 Avril 2009, **Littera Dergisi**, 2009, C. 24, s. 153-158.

Goulet, Alain, **Sylvie Germain: Oeuvre romanesque, Un monde de cryptes et de fantômes**, Paris, L’Harmattan, 2006.

Goulet, Alain, **L’Univers de Sylvie Germain**, Caen, Presses Universitaire de Caen, “Colloque de Cerisy-la-Salle”, 2008.

Goulet, Alain, “L’Oeuvre de Sylvie Germain”, **Littera Dergisi**, 2009, C. 24, s.19-32.

Goulet, Alain, Germain Sylvie, “Rencontre avec Sylvie Germain, animée par Daniel Martin”, le lieu unique-Université populaire de Nantes, 2 Février 2005 (extrait), **Littera Dergisi**, 2009, C.24, s. 127-128.

Guenther, Irene, “Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic”, in **Magical Realism: Theory, History, Community**, (ed.) by Zamora & Faris, 1995, s. 33-73

Hamilton, Edith, **Mitologya**, Çev. Ülkü Tamer, İstanbul, Varlık Yayınları, 1994.

İldem, Arzu, “Le Livre des Nuits: un roman, un texte”, **Littera Dergisi**, 2009, C.24, s. 47-53.

İlhan, Atilla, “Kızım Latife”, **Sanat Olayı Dergisi**, Ocak 1984, S.20.

Kafka, Franz, **Dönüşüm**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Can Yayınları, 2009.

Kundera, Milan, **L'identité**, Paris, Gallimard, 1997.

Kundera, Milan, **Kimlik**, Çev. Aykut Derman, İstanbul, Can Yayınları, 2008.

Leal, Luis, “Magical Realism in Spanish American Literature”, in **Magical Realism: Theory, History, Community**, (ed.) by Zamora & Faris, 1995, s. 119-124

**Littera Dergisi**, Ankara, Ürün Yayınları, 2009, C.24

**Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi**, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1990, C.3, s. 783

Özcan, M. Emin, “Le sacré et le profane dans la fiction: Deux livres, un film”, **Littera Dergisi**, 2009, C.24, s. 55-62.

Perrault, Charles, **Contes**, Paris, Librairie Larousse, 1989.

Roh, Franz, “Magic Realism: Post-Expressionism”, in **Magical Realism: Theory, History, Community**, (ed.) by Zamora & Faris, 1995, s. 15-31

Roussos, Katherine, **Décoloniser l'imaginaire**, Paris, L'Harmattan, 2007.

Stefkovic, Milène, “Sylvie Germain et Andrei Tarkovskı: Passeurs de L'Invisible”, **Littera Dergisi**, 2009, C.24, s. 89-101.

Tekin, Latife, **Berci Kristin Çöp Masalları**, İstanbul, Everest, 2010.

- Todorov, Tzvetan, **The Fantastic: A Structural Approach To a Literary Genre**, Çev. Richard Howard, New York, Cornell University Press, 1975.
- Todorov, Tzvetan, **Introduction à la littérature fantastique**, Paris, Edition du Seuil, 1970.
- Turgut, Canan Öktemgil, **Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik**, Bilkent Üniversitesi, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2003
- Walter, Roland, **Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction**, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1993.
- Yılancıoğlu, Seza, "Sylvie Germain et une écriture reflexive", **Littera Dergisi**, 2009, C.24, s. 63-68
- Yves, Bonnefoy (ed.), **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II**, Çev. Levent Yılmaz, Ankara, Dost Yayınları, 2000.
- Zamora, Lois Parkinson, Wendy B. Faris, (ed.), **Magical Realism: Theory, History, Community**, Durham & London, Duke University Press, 1995.



## ÖZET

Çalışmamız, Germain'in *Gecelerin Kitabı* ve *Amber-Gece* adlı yapıtlarının Büyülü Gerçekçi anlatım tarzına göre incelenmesi ve yazarın her iki yapıtında kullanılan Büyülü Gerçekçi öğelerin örneklerle açıklanmasını kapsar. Germain'in söz konusu iki yapıtında hangi Büyülü Gerçekçi anlatım tekniklerini kullandığı, bu tarzın anlatım tekniklerini kullanırken hangi unsurlardan ya da kişilerden esinlenmiş olabileceği gösterilmeye çalışılmıştır.

Germain'in iki yapıtının Büyülü Gerçekçi boyutunun daha iyi ortaya koyulması amacıyla çalışmamızı üç ana bölüme ayırdık.

“Büyülü Gerçekçilik” adlı birinci bölüm, Büyülü Gerçekçiliğin kuramsal çerçevesinin ortaya koyulduğu ve tespit edilen bazı ortak Büyülü Gerçekçi öğelerden yola çıkarak Büyülü Gerçekçiliğin, Germain'in söz konusu iki yapıtının incelenmesinde kullanılacak tanımının oluşturulduğu bölümdür.

“Gerçek Dünya” adlı ikinci bölümde yazarın kaleme aldığı gerçek dünya gözler önüne serilir. Bu gerçek dünya, insan yaşamındaki hemen hemen tüm gerçeklere -savaş, mücadele, yaşam, ölüm, soykırım, tecavüz, ensest gibi- ayna tutar.

“Büyülü Dünya” adlı son bölümde ise gerçeği büyülü kılan doğüstü, batıl inançlar, mitoslar (yaratılış, dinsel ve ortaçağ mitosları), önsözler, sözlü gelenek, abartılar ve masal ve efsanelerle yoğrulmuş Büyülü Gerçekçi dünya gözler önüne serilir.

Germain’in söz konusu yapıtlarında, Marquez ve Carpentier’deki gibi kökeni Latin Amerika’ya dayanan bir Büyülü Gerçekçilik değil de daha çok Latife Tekin’deki gibi kendi kültüründeki gelenek ve göreneklere göre şekillenen özgün bir Büyülü Gerçekçilik söz konusudur.

## ABSTRACT

Our study covers the examination of the magical realist elements used in two novels of Sylvie Germain entitled *The Book of Nights* and *Night of Amber*. We aimed to demonstrate which magical realist narration techniques had been used in both novels of Germain and also from which elements and persons the author would be inspired while using the narration techniques of this style.

We divided our study into three chapters with the aim of explaining in a good way the magical realism dimension of these two novels of Sylvie Germain.

The first chapter entitled “Magical Realism” is the part in which we explained the theoretical dimension of Magical Realism and made the definition of the Magical Realism, which will be used in the examination of these two novels of Germain.

In the second chapter entitled “Real World”, we analysed the realism in Germain’s universe. This real world reflects approximately all of the realities in human’s life like wars, struggles, life, death, genocides, violence, and incest.

In the last chapter entitled “Magical World”, we tried to show the Magical Realist world moulded with the supernatural, superstitions, myths (genesis, religious and myths of the Middle Ages), intuitions, oral tradition, exaggerations and legends which render the real magical.

Similar to Latife Tekin’s works, in these two novels of Germain, we found an authentic magical realism emanating from Germain’s own culture and traditions unlike Marquez and Carpentier’s magical realism which is generally based on Latin America’s universe.

## RÉSUMÉ

Dans ce travail, notre but a été d'analyser les éléments réalistes magiques dans les deux livres de Sylvie Germain intitulés *Livre des Nuits* et *Nuit-d'Ambre*. Nous avons essayé de montrer quelles techniques narratives réalistes magiques ont été utilisées dans ces deux œuvres de Germain et de quelles notions ou personnes a pu s'inspirer l'auteur en utilisant les techniques de narration du réalisme magique.

Nous avons divisé notre travail en trois parties fondamentales pour analyser tous les aspects du réalisme magique dans ces deux romans de Sylvie Germain.

La première partie intitulée "Le Réalisme Magique", est la partie où nous avons expliqué la théorie du réalisme magique et où nous avons essayé de cerner sa définition, qui sera utilisée pendant l'analyse de ces deux romans de Germain.

Dans la deuxième partie intitulée "Le Monde Réel", nous avons analysé le réalisme dans l'univers de Germain. Ce monde réel reflète presque toutes les réalités de la vie comme la guerre, la vie, la mort, le génocide, le viol et l'inceste.

Dans la dernière partie intitulée "Le Monde Magique", nous avons essayé de dévoiler le monde réaliste magique de Germain en insistant sur ses différents aspects

tels que le surnaturel, les superstitions, les mythes (le mythe de la genèse, les mythes religieux et les mythes du Moyen-Âge), les pressentiments, la tradition orale, l'exagération, les contes et les légendes qui rendent le "réel" magique.

Dans ces deux œuvres de Germain, nous avons discerné un réalisme magique original inspiré des traditions de la propre culture de l'auteur comme le réalisme magique de Latife Tekin et non pas comme celui de Marquez ou de Carpentier qui est généralement basé sur l'univers de l'Amérique latine.