



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 39 Volume: 8 Issue: 39

Ağustos 2015 August 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## Büyülü Gerçekçi Kurgu Üzerine\* On Magical Realist Fiction

Yıldırım ÖZSEVGEC\*\*

### Öz

Bu türün gelişmesinde birçok sanatçının katkısı olmuştur. Büyülü gerçekçi roman türü geleneksel roman türünden hem biçim ve içerik hem de roman-yazar ilişkisi açısından oldukça farklıdır. Geleneksel romanın aksine bu tür romanda bütünlük yerine parçalanmışlık, yazarın romanı tek yönlü anlatması yerine istediği zaman romana girip çıkabilmesi, karakterlerin serbestçe farklı dünyalar arasında dolaşabilmesi, ironi ve pastiş gibi edebi sanatların kullanımı, metinlerarasılık oldukça sık rastlanan özelliklerdendir. Büyülü gerçekçilik biçim ve içerik açısından oldukça zengindir, çünkü tek bir öğretiye ya da kurala bağlı kalmaz, içerisinde farklı dünyaları barındıran zengin kurgularla göze çarpar. Adından da anlaşılacağı üzere hem büyülü hem de sıradan olan bir arada verilir.

**Anahtar Kelimeler:** Büyülü Gerçekçilik, Kurgu, Tarihsel Gelişim, Farklı Dünyalar.

### Abstract

Many artists have contributed to the development of this form. Magic realist novels are quite different from the traditional fictional types in terms of both form and content and also of the relationship between novels and novelists. Unlike the traditional novel, it has such frequently used features as fragmentation instead of wholeness, novelists' entering into and going out of the fictional worlds whenever they want instead of telling the story in one way; the possibility of characters going around different worlds, using literary arts like pastiche, irony and intertextuality. Magic realism is rather rich in terms of form and content because it is a mixture of different fictional trends and narratological levels. As its name suggests, both the magical and the ordinary are narrated together.

**Keywords:** Magic Realism, Fiction, Historical Progress, Different Worlds.

Türkçede "büyülü gerçekçilik", "büyüleyici gerçekçilik" ve "harika gerçekçilik" olarak karşılanan "magic realism", "magical realism" ve "marvellous realism" terimleri sık sık birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Bu durum, terimlerin sadece karmaşık geçmişlerinden değil, birçok ortak noktalarının olmasından da kaynaklanmaktadır. Tanımlarının doğru bir şekilde yapılabilmesi için, bu terimlerin nelerle ilişkili olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. Birçok yerde büyülü (büyüleyici) gerçekçilik (magic(al) realism) olarak kullanılan terim aslında hem "magic" hem de "magical" terimlerini içermektedir. Büyülü gerçekçilikte (magic realism) "magic" terimi hayatın gizemlerini ifade ederken, büyüleyici (magical) ve harika (marvellous) gerçekçilik sıra dışı olayları, özellikle ruhani ve mantık ötesi olayları anlatır. Büyülü (büyüleyici) gerçekçi eserler büyülü olaylar ya da nesnelere, hayaletler, birden ortadan kaybolmalar, mucizeler, sıra dışı masallar ve ilginç atmosferler içermektedir. Bunlar, herhangi bir sihribazlık şovundaki olaylardan farklıdır. Bu tür sihirlerde illüzyonla doğüstü bir şey olmuş gibi gösterilir, oysa büyülü gerçekçilikte sıra dışı bir şey gerçekleşir (Bowers, 2004: 22). Bu çalışma boyunca yaygın olarak kullanıldığı şekliyle büyülü gerçekçilik terimi kullanılacaktır.

Büyülü gerçekçilikle ilgili karmaşıklığın çoğu onun gerçeküstülikle aynı zamanda ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır. Büyülü gerçekçilik zaman zaman gerçekçilikle ilişkilendirilen bir türdür ve gerçeküstülikle karıştırılmaktadır. 1924 ve 1930'lu yıllarda yazılan gerçeküstücü manifestolardan dolayı, büyülü gerçekçiliğin bu sanat hareketinin bir dalı olduğu ileri sürülmektedir. Daha sonraları, büyülü gerçekçilerin, özellikle türe damgasını vuran Alejo Carpentier'in hem Franz Roh'tan hem de gerçeküstücülerden etkilendiği bilinmektedir. Fakat hem gerçeküstücü yazarlar hem de Roh'un büyülü gerçekçiliğinin yazarları kendi sanatsal hareketlerindeki farklılıklar üzerinde durmuşlardır (Bowers, 2004: 13). Franz Roh'un büyülü gerçekçiliği gerçeküstülikle tarihi bir bağlantı kurmuş, bu da Latin Amerika harika gerçekçiliğini etkilemiştir. Bu iki akım yirminci yüzyılın ilk yarısında gelişme gösteren edebiyat ve sanat akımlarıyken, diğer akımlara olan tutumlarından dolayı radikal kabul edilirler.

\* Bu çalışma yazarın Angela Carter'ın *Büyülü Oyuncakçı Dükkanı* (The Magical Toyshop) adlı Romanında Büyülü Gerçekçilik adlı Yüksek Lisans Tezinden Üretilmiştir.

\*\* Okutman, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Rize, yildirim.ozsevgec@erdogan.edu.tr

Aslında dışavurumculuk, kübizm gibi önde gelen akımlara bir tepki olarak ortaya çıkan büyülu gerçekçiliğin hangi ülkede ne zaman başladığını belirlemek kolay değildir. Ancak büyülu gerçekçiliğin Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupalı sanatçıların başlattığı bir yirminci yüzyıl hareketi olduğu söylenebilir. Edebi bir tür olarak hem biçimsel hem de tarihsel bir kategori olan büyülu gerçekçiliği, bütün olarak karmaşık bir süreci kapsayan üç dönüm noktasına ayırmak mümkündür. İlk dönem 1920'lerde Almanya'da başlamıştır. Amaryll Chanady, Seymour Menton, Lois Parkinson Zamora ve Wendy Faris, Weimar Cumhuriyeti sırasında, Alman sanat eleştirmeni Franz Roh'un dışavurumculuk sonrası resmin yeni bir şeklini anlatmak için bu terimi kullandığı konusunda hemfikirdir. Roh'a göre büyülu gerçekçi resmin en önemli tarafı şudur: Somut nesnenin gizemi gerçekçi bir biçimde resimlendirilerek yakalanmalıdır. Bu şekilde Roh sanatçının, Sigmund Freud ve Carl Jung'un psikanalitik etkilerini gerçeküstücülükten alıp nesneyi olağanüstü anlamı içinde betimleyebileceğini umuyordu (Bowers, 2004: 10-12).

Daha önce de belirtildiği üzere ilk kez 1925 yılında Roh, "değiştirilmiş gerçeklik"i gösteren bir tabloyu tanımlamak için ve gerçekçiliğe yakın yeni, güçlü bir akımı anlatmak için "Magischer Realismus" terimini kullanmıştır. "Yeni Nesnellik"le ilişkilendirilen ilk resimlerin özellikleri ise sıradan olanın duygudan uzak bir şekilde anlatılmasıydı. Resim sanatında doğüstü olayların yerine tamamen gerçek dünyaya ait örneklerin geçtiği bir tarz kullanılmıştır. Büyülu gerçekçi resimler, büyülu gerçekçiliğin hayal dünyası ve gerçek dünyanın bir araya gelmesiyle oluşur. Çünkü resimlerde gerçek dünya normal bir manzara gibi görünürken, aniden resmin hayal dünyasını ve gerçek olmayan bir şeyi yansıttığını da görebiliriz. Yani gerçek ve hayal, edebiyatta olduğu gibi iç içedir. Roh'un görünür nesnelerin görünmeyen anlamları anlatma şekli üzerine odaklanması, büyülu gerçekçi sanatla ilgilidir; fakat bir resmin bir şeyleri betimleyip canlandırmasından söz etmek ile edebiyatın bir şeyleri betimleyip canlandırmasından söz etmek farklı şeylerdir. Yazılı metinlerde bütün görünüşler semboliktir ve sözlü imgelerden söz ederken edebiyat eleştirmenlerinin dikkat ettiği şey, edebiyatta zihinsel süreçlerin gerekliliğidir. Bilincin görünen dünya ile ilişkisi, edebi eleştirmenlerden çok filozoflar ya da son zamanlarda psikiyatrlar ve nörologların inceleme alanıdır. Roh'un yaklaşımını edebiyata uygulamak için, (gözün gördüğü) gerçek nesnelere (zihin gözüünün gördüğü) edebi imgelere dönüştüren fiziksel ve kültürel süreçleri kabul etmek gerekmektedir (Zamora ve Faris, 1995: 3). Bu bağlamda Guenther'e göre terimin edebiyata geçişi, Roh'un Arthur Rimbaud ve Emile Zola'ya olan düşkünlüğünden kaynaklanmaktadır (Guenther, 1995: 57). Bazıları ise büyülu gerçekçilik teriminin ilk önce İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli tarafından kullanıldığını öne sürer.

Akımın ikinci dönemi, 1930-1950 yılları arasını kapsar. Bu dönemde Bettina Shaw-Lawrence, Paul Cadmus, Ivan Albright, Philip Evergood, George Tooker ve Andrew Wyeth gibi Kuzey Amerikalı ve Avrupalı ressamlar tarafından, genellikle Roh'un "olağanüstü" adını verdiği şeyi barındıran, gündelik gerçekliğe değil, daha çok üslupsal deformasyonların ve abartıların kullanıldığı gerçeküstü atmosfere sahip "büyülu gerçekçi" resimler yapılmıştır. Roh'un 1925'te yayınladığı *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (Dışavurumculuk Sonrası: Büyülu Gerçekçilik: Yeni Avrupa Resminin Sorunları) başlıklı kitabının 1927'de İspanyolcaya çevrilmesinden sonra, Latin Amerika'da bu dönemde özellikle edebiyat alanında büyülu gerçekçi atılımlar yapılmıştır. Örneğin Jorge Luis Borges *Historia universal de la infamia* (Alçaklığın Evrensel Tarihi, 1935) başlığını taşıyan ilk büyülu gerçekçi eseriyle diğer Latin Amerikalı yazarlara da yol açmıştır. Bu yüzden olsa gerek, Flores büyülu gerçekçiliğin 1935'te Borges'le başladığını ve 1940'lar ve 1950'lerde yayıldığını savunmaktadır (Flores, 1995: 110). Nitekim 1940-1950 yılları arasında büyülu gerçekçilik Latin Amerikalı yazarları oldukça etkilemiştir. Kübalı yazar Alejo Carpentier *The Kingdom of this World* (Bu Dünyanın Krallığı, 1949) adlı romanına yazdığı önsözde *lo real maravilloso* ("harika gerçekçilik") terimini türetmiştir. Aslına bakılırsa yirminci yüzyıl boyunca İspanyolca konuşulan dünyada yaşanan politik ve sosyal olaylar, yazarların sosyal bilincini uyandırmaya hizmet edip, bu dille yazılan edebiyatın *patlamasına* yol açmıştır. Böyle çalkantılı bir dönemde sanatın amacı ciddi düşünmeye ve amaçlı hareketleri anlatmaya hizmet etmek olarak görülmektedir. Edebiyat gizemli dünyayı sunarak hayal dünyasıyla insanları etkilemenin ve sosyal sorunları göstermenin bir aracı haline gelmiştir. Fantastik, efsane, parodi, büyülu gerçekliğin kullanımı, yazarla korku ve ümitsizlik dolu gerçekler arasında bir örtü oluşturmuştur. Yani gerçeklik sıra dışı ve olağanüstü bir atmosferle anlatılmıştır. 1950'lerden sonra akım özellikle postkolonyal, feminist ve postmodernist yazarlar tarafından kullanılmıştır. Bir yandan doğüstü olanı gerçek gibi kabul edip yaşayan köleleştirilmiş yerliler, diğer yanda yerlileri ezen Avrupalı efendiler, Latin Amerika'da iki farklı dünyanın birleşmesi gibidir. Nihayetinde büyülu gerçekçilik olağanüstü oluşları ya da bilinen gerçekçilik görüşünün aksi olan bir şeyin oluşunu ifade eder; gerçekçilikten kopmuş değildir ve doğüstü olaylar, Avrupalı rasyonaliteyle bir arada olan büyülu yerli anlayışına dayandırılır. Aynı şekilde Floyd Merrel de büyülu gerçekçiliğin dünyanın iki resmi arasındaki çelişkiden kaynaklandığını açıklamaktadır. Bu yüzden büyülu gerçekçilik, gerçeğe ya da yazarın aşına olduğu dünyaya dayanmaktadır. Amerikalı yerlilerin batıl inançlarını ve efsanelerini anlatırken, gerçekliğin normalde farkında olmadığımız boyutlarının görülmesini sağlamaktadır (Chanady, 1985: 16).

Postmodernizmin keskin ucu büyüü gerçekçiliktir. Çünkü büyüü gerçekçilik ayrıcalıklı merkeze karşı çıkar. Merkez dışından ya da kenardan yazmak başat söylemi yerinden etmeyi ima eder. Douwe Fokkema'nın da belirttiği üzere olanaklı ve olanaksızın, uygun olanın ve olmayanın, doğru ve yanlışın gerçekliği ve parodisi, metafor ve literal anlamın permütasyonu olarak tanımlanabilir ki, permütasyon postmodernist bir araçtır (D'Haen, 1995: 201). Büyüü gerçekçilik tıpkı postmodernizm gibi olası dünyaların, uzamların ve sistemlerin kaynaşmasına ya da birlikte varoluşuna olanak tanır. Büyüü gerçekçi metinlerin bir dünyalar çoğulluğunu kabul etme eğilimi, bu metinlerin kendilerini genellikle bu dünyalar arasındaki algılanamayan alana yerleştirmeleri anlamına gelir. Bu alanlarda dönüşüm ve çözülme yaygındır. Büyüü gerçekçi metin doğal ya da fiziksel yasalara veya Batılı kültürde "gerçek" kavramına dayanmaz, Batılı başat rasyonel paradigmayı göreceleştirerek yöneten ve yönetilen arasındaki karşıtlığı bozar, uygarlık ve barbarlık arasındaki hiyerarşik ikiliği reddeder. Kültürel özgürlüğü ve farkı, kimlik inşasını ve öz-olumlamayı vurgulayan anlatılar başat paradigmaları eleştirmede önemli işlev gösterirler. Büyüü gerçekçilik gerçekliğin ve onun temsillerinin doğasına ilgisinden dolayı gerçekçiliğin bir uzantısı olarak görülürken, aynı zamanda rasyonalizmin ve edebi gerçekçiliğin temel varsayımlarına direnç gösterir. Büyüü gerçekçi metinler monolojik, politik ve kültürel yapılara karşı çıkarlar. Bu tutum hem kadın incelemelerinde hem de postkolonyal araştırmalarda kullanışlıdır. Politik ve kültürel sapkınlıkları göstermek için büyüü gerçekçi eserlerde halüsinasyon sahnelerine, fantastik ve fantazmagorik karakterlere yer verilir. Tarih ayrıntılarıyla kaydedilir, ancak olaylar ve mevcut kurumlara ayrıcalık tanınmaz (Zamora ve Faris, 1995: 6). Postmodernizmdaki konuların serbestliği ve her şeye açık oluşu, büyüü gerçekçiliğin oturtulabileceği bir zemin hazırlamıştır. Büyüü gerçekçiliğin en temel ilgisi doğa ve bilinenin sınırlarıdır. Postmodern metinler gibi, büyüü gerçekçi metinler de bizden bilinenin sınırlarının ötesine bakmamızı ister. Büyüü gerçekçilik Batı modernitesinin indirgeyici materyalizmini reddedişiyle de gerçekten postmodern'dir (Zamora ve Faris, 1995: 498).

Venezuelalı Arturo Uslar-Pietri, bazı Latin Amerikalı yazarların yapıtlarını bu akım altında sınıflandırmıştır (Leal, 1995: 120). Örneğin, Alejo Carpentier'e göre olağanüstünün büyüüden farkı, "olağanüstünün inancı gerektirmesidir." Büyüü gerçekçilik olarak Roh'un eski dönem resimlerindeki tekdüzeliği eleştirerek oluşturduğu ve "büyüü" olarak nitelendirdiği resimleri gösterir. Gerçeküstücülerin eserlerindeki olağanüstünün etkilerinin açıkça belli olmasını hicveder. Olağanüstüyü tanımlarken Latin Amerika'yla özdeşleştirir, ama farklı tanımlamalar da getirilebileceğini kabul etmektedir (Turgut, 2003: 14-15). Carpentier bu eserinde kullandığı tekniklerle kendinden sonra gelen birçok yazara yol göstermiştir. Eserde bir ülkenin başka bir ülkeyi mesafe tanımadan gelip sömürebildiği bir dram anlatılmaktadır. Carpentier, bu dramı Haiti'de yaşayan yerli halk ve sömürgeci Fransızların bakış açılarına müdahale etmeden anlatır. Eser, Gabriel Garcia Marquez'in büyüü gerçekçiliğe örnek gösterilen *Yüzyıllık Yalnızlık* (One Hundred Years of Solitude) adlı eseriyle benzerlikler taşır. İki yazarın da eserlerinde gerçekçi romanın dışına çıktıkları ve roman geleneğinde köklü değişikliklere yol açtıkları gözlenmektedir. Bu bağlamda Flores, resim ve sanatın artık bitme noktasına geldiğini ve bundan dolayı da savaş sonrası dönemde büyüü gerçekçiliğin yeniden ele alındığını vurgulamaktadır (Flores, 1995: 111-112).

Roh "büyüü" terimini "gizemli" (*mysterious*) sözcüğüne karşı kullanır. Çünkü gizem, yansıtılan dünyayı sadece gizler. Oysa büyüü gerçekçi yazarlar, eserlerinde hayattaki ve insan davranışlarındaki gizemi çözmeye çalışmaktadır. Flores'in de belirttiği gibi, Kafka'nın öyküsünde karakterlerin, bir başka karakterin, Gregor Samsa'nın böceğe dönüşmesini kabul etmeleri, onların gerçeğe bakışının büyüü olduğunu göstermez; onların bu duruma katlanamadıklarını ve kabul edemediklerini gösterir. Aslına bakılırsa büyüü gerçekçilik bir "kaçış edebiyatı" değildir. Temel olayların hiçbir mantıksal ya da psikolojik açıklaması yoktur. Yazar gerçeği kopyalamaz, olayların ardında yatan gizemi yakalamaya çalışır. Büyüü gerçekçilik, fantastik, psikolojik ya da gerçeküstücü edebiyatla açıklanamaz ya da bilimkurgudaki gibi hayali motifler kullanmaz, hayali dünyalar yaratarak gerçekleri saklamaya çalışmaz; hatta karakterlerin psikolojilerini de çözmez. Çünkü büyüü gerçekçilikte karakterlerin yaptıklarının nedeni ya da kendilerini ifade edememeleri incelenmez. Büyüü gerçekçiliğin amacı duyguları uyandırmak değil, onları ifade etmektir (Leal, 1995: 121).

Büyüü gerçekçilik, gerçekçilik, gerçeküstücülük ve fantastikle bağlantılıdır, ancak ne gerçekçi ne fantastik ne psikolojik ne de gerçeküstücü edebiyatla özdeştir. Aslında büyüü gerçekçilik gerçekçiliğin düşsel atmosfere taşınmış öğelerini kullanır. Gerçekçilik dünyayı tekil bir dünya olarak görür, doğaüstüne yer vermez, doğal ve sosyal gerçekliklerin nesnel bir temsilini sunmaya çalışır. Bu yüzden gerçekçilik ideolojik ve hegemonyacı biçimde işlev gösterir. Büyüü gerçekçilik de ideolojiktir, ama hegemonyacı değildir. Çünkü merkezden uzaklaşıp merkez dışına yoğunlaşır. Farklılıklar için uzam yaratır. Politik ve kültürel parçalanmaya hizmet eder. Büyü, bir kültürel düzeltici olarak sunulur. Okurdan nedensellik ve de maddeselliğe ilişkin kabul edilmiş gerçekçi uyuşmaları sorgulaması istenir (Zamora ve Faris, 1995: 3). Nitekim Arturo Uslar-Pietri'ye göre büyüü gerçekçilik "gerçeklik konusunda şiirsel bir kehanet ya da

olumsuzlama"dır. Büyüdü gerçekçilik fantastik edebiyatın yaptığı gibi gerçekliği saptırmaz. Popüler ya da seçkin kültür formlarında ince veya kaba üsluplarla, kapalı ya da açık yapılarla ifade edilebilen, gerçekliğe yönelik bir tutumdur. Tzvetan Todorov olağanüstü ve doğal olmak üzere iki ana tür belirlemiştir. Bu iki tür arasında kalan ise fantastiktir. Öyküde geçen olayların gerçek mi yoksa gerçeküstü mü olduğuna karar veremeyen okur arada kalır. Bu hal devam ettiği sürece fantastik ortaya çıkar. Bu temel şarttır. Okur doğal ya da doğaüstü tarafa geçerse fantastik biter. Todorov'un fantastik açıklamasında bir olayın bilinen doğa kanunlarıyla açıklanamadığı anlarda ve değişimler olduğunda okur acayipliklerle tereddütte kalır. Doğaüstüdü ya da büyüdü olan bunlarla sınırlı değildir. Ayrıca bazı kültürlerde daha fazla şaşkınlık yaratan büyüdü bir olay, bir başka kültürde daha az şaşkınlık yaratabilir (Faris, 1995: 171). Fantastik edebiyat ve büyüdü gerçekçilik arasındaki en önemli fark, büyüdü gerçekçilikte hayali olaylar gerçek bir dünyada meydana gelirken, fantastik edebiyatta gerçeküstü olayların yine gerçek olmayan hayali bir dünyada meydana gelmesidir (Todorov, 1975: 6-8).

Fantastik ve gerçeküstüdüğüün aksine büyüdü gerçekçilik, kişinin geçmiş ve geleneklerle bağını kesmez, yani, insanı geçmişinden ve bulunduğu toplumdaki uzaklaştırmaz. Fantastik eserler gerçekçilikten çok uzaktır. Oysa büyüdü gerçekçilikte hem gerçekçi hem de fantastik özellikler bulunabilir. Fantastikte doğaüstü akılla yönetilen bir dünyayı işgal eder. Büyüdü gerçekçilikte gizem temsil edilen dünyaya inmez, aksine bu dünyanın arkasına saklanır. Büyüdü gerçekçilikte, gerçekçilik ve fantastik birbirine öyle bağlanır ki, olağanüstü öğeler resmedilen gerçeklikten doğal olarak ortaya çıkar, çünkü büyüdü gerçekçilik gerçek ve fantastiğin karışımıdır, fakat bu karışımında olaylar, sıradan ve rastlanabilir olaylardır. Büyüdü gerçekçilik sınırları içinde gerçekleşen her şey öykü karakterlerinin tipik yaşamları olarak algılanır. Olaylar okura ne kadar garip ve olağandışı görünse de öykü karakterleri için gayet sıradan ve olağandır. Büyüdü gerçekçilikte yaygın ve günlük olanın olağandışı ve gerçek olmaya dönüşümü vardır. Büyük ölçüde sürprizler sanatı olan büyüdü gerçekçilikte zaman sonsuzmuş gibi akar ve gerçek olmayanlar, gerçeğin bir parçası haline gelir. Hem gerçeküstüdüdü hem büyüdü gerçekçilik insanın pragmatik-olmayan, gerçekçi-olmayan taraflarını araştırır. Ancak gerçeküstüdüdü materyalist gerçeklikle değil, hayal gücü ve akılla ilgilenirken sanat yoluyla insan hayatı ve psikolojisini ele alır. İnsanı insana anlatmaya çalışmaz; bilinç dünyasıyla ilgilenir. Oysa büyüdü gerçekçilikteki sıra dışılık nadiren bir rüya ya da psikolojik bir deneyim şeklindedir, çünkü bu, büyüdü somut dünyadan alınıp çok az anlaşılabilir hayal dünyasına konumlandırılması demektir. Büyüdü gerçekçiliğin sıradanlığın içinde yer alan büyüdü, somut gerçeklik içindeki kabullenimi, sorgulanamayan konumundan kaynaklanmaktadır (Bowers, 2004: 23-24). Büyüdü gerçekçilik, gerçeküstüdüğüün neden olduğu değişimle hızlanan, önceden kestirilemeyen duraklarla bölünen ve nerede biteceği bilinmeyen uzun bir yolculukla biçimlenir. Büyüdü gerçekçilik gerçek dünya ile düşsel dünyayı bir arada göstermektedir (Turgut, 2003: 21). Gerçek olanı daha iyi anlatabilmek için doğaüstü nesnelere, olaylar ya da efsanevi figürlerden yararlanılır. Büyüdü gerçekçi yazarlar, bu türü peri masalları ya da olağanüstü çeşitlerden ayırmak için, gerçekliğe bir şekilde bağlı kalırlar. Gündelik ve sıradan olan gerçek dışına dönüşür. Bir yandan büyüdü gerçekçilik "gerçek ve fantastiğin birleşimi" olarak tanımlanırken, büyüdü gerçekçilik yazarları gerçeklere bağlı kalmalıdır. Bu ilk bakışta tezat gibi görünse de yazarların hayali olanın yeniliğe açık karakteri üzerine vurgusu bu sorunu kısmen çözüyor görünür (Flores, 1995: 109).

Roland Walter *Çağdaş Chicano Kurmacasında Büyüdü Gerçekçilik* adlı yapıtında büyüdü gerçekçiliği iki zıt bakış açısına göre tanımlamıştır, fakat her ne kadar farklı açılardan değerlendirse de bunları mantıksal bir uyumla birbirine bağlamıştır. Büyüdü gerçekçiliği tanımlamakta yetersiz olan bu bakış açılarından birincisi akılcı ve mantıklı bir dünya görüşüdür; ikincisi olağandışı, büyüdü olanın sanki sıradan ve normalmiş gibi görünüşüdür. Fantastik edebiyat türünde de gerçek ve olağan dışı öğelere rastlamak mümkündür ve bu da büyüdü gerçekçilikle fantastiğin farkının belirlenmesini gerektirir. Fantastik ve büyüdü gerçekçiliğin farkı, büyüdü gerçekçilikte doğaüstü olayların ve durumların karakterler tarafından oldukça normal ve sıradanmış gibi algılanıp doğal tepkiler verilmesidir. Doğaüstü olanın ve gerçek olanın bir bütünmüş gibi uyumlu bir şekilde bir arada verilmesi, büyüdü gerçekçiliğin belirgin bir özelliğidir. Fakat inanabilirliğin dolambaçlı alanını görürken, büyüdü gerçekçilik sadece eğlence değil aynı zamanda makul bir ölçüde acı da sunan bir dünyada enerji ve canlılık hissini açığa çıktığını göstermeyi başarır. Okur bir yerlerde kaybolmuş olanın hâlâ içinde olduğu bir dünyayla ödüllendirilir. Örneğin, insana yakın bir şekilde yaşayan hayvanlar da onu bir çırpıda yiyip bitirecek kadar iştahlı büyük bitkiler de bu dünyanın içinde olabilirler (Danow, 2004: 67).

Walter'ın da ifade ettiği gibi, doğaüstü olan ve insanların elinde olmadan meydana gelen olayların aslında abartılmaması gerektiğini ve normal olaylar gibi karşılandıklarını görürüz. Kurmacanın öğelerinden olan okur bu duruma karışmaz ya da bunu sorgulamaz. Çünkü büyüdü ve gerçek olan arasında uyumun sağlanması gerekir. Yazar ketumdur ve yalnızca olayları izlemektedir. Büyüdü ve gerçek arasındaki ahengini bozacak, ona zarar verecek şekilde davranmamak için yazar ve karakterler dikkatli davranırlar. Bu durum, büyüdü gerçekçiliği diğer edebiyatlardan ayıran önemli özelliklerdendir. Anlatan kişi olayları diğer insanlara anlatan ya da aktaran bir izleyici konumunda olmamalıdır. Walter bunun yerine anlatıcının

büyülü gerçekçi dünyaya inanan, olaylara karışmayan bir anlatıcının bakış açısını benimsemesi gerektiğini vurgular (Walter, 1993: 18-20). Kişiden kişiye değişen bu durum büyülü gerçekçi yazarlar arasında da farklı tartışmalara yol açmıştır. Örneğin Beatrice Chanady, anlatıcının doğüstü olayların açıklanması konusunda hiçbir müdahalesi olmaması gerektiğini söyler. Eğer yazar kendi düşüncelerini vurgularsa, büyülü gerçeğin doğasına zarar verebilir. Cooper okurun metindeki doğüstü olayları araştırmasını ve böylece doğüstünü içeren evren inancının şaşırtıcılığına dikkatinin çekilmesini önleyen yazarsal ketumluğun önemli bir yanından söz eder. Cooper'a göre, büyülü gerçekçi yazar, Batı tipi eğitim görmüş, gerçekle fantezinin farkını ayırt edebilen bir yazar olmalıdır. Bundan dolayı, büyülü gerçekçi yazarın boş inançlarla hayatını sürdüren karakterlerinin bakış açılarını bütün olarak benimsemesinin imkân dâhilinde olmadığını ileri süren Cooper, anlatıcının tavrının "yazarsal ironi" ile "yazarsal ketumluk"un bir birleşimi olduğunu ifade eder. Bu iki şey arasında önemli bir sınır vardır. Yazar, büyülü olanı hesaba katan evren görüşünden ironik bir şekilde uzak durmalıdır; aksi takdirde gerçekçilik tehlikeye düşer ve bu da kurguya zarar verir. İki dünya görüşüne de eşit mesafede saygıyla yaklaşmak gereklidir, yoksa öykü sadece folklordan oluşur (Turgut, 2003: 24-26). *Bu Dünyanın Krallığı* yapıtında Carpentier bu tekniği kullanmıştır. Ezilenle ezenin bakış açıları bir arada birbirinden farklı iki bakış açısı olarak verilmiştir. Farklı kesimlerin bir araya gelmesi ve onların yaşamları anlatılır. Anlatılan yaşama müdahale edilmez ve karakterlerin yaşadığı şekilde sunulur. Örneğin bir yamyam insan eti yiyorsa bu, bütün çıplaklığıyla okura yansıtılır. Postmodern edebiyatta yazarın esere istediği zaman dâhil olup istediği zaman çıkması gibi büyülü gerçekçilikte de yazar, karakterlerin bakış açıları ve kendi bakış açısı arasında özgürce dolaşır. Burada yazarsal ketumlukla yazarsal ironinin birleştiğini düşünmek mantıklıdır. Ayrıca büyülü gerçekçilikle yazılan eserlerde hikâyenin sıra dışılığının yanı sıra, hikâye boyunca tam bir denge sağlayabilen objektif ve yansız bir anlatıcının olması da büyülü gerçekçiliğin başka bir özelliğidir. Okurun anlatılan sıra dışı olaylara ve karakterlere inanması gerekirse de anlatıcının, anlatılanın hepsinin aynı derecede gerçek olduğuna inanması gerekir. Zaten yazar bunları muammalı olarak ele almaz.

Büyüyle gerçeği ele almasından ötürü büyülü gerçekçi metinlerde olması gereken bir başka özellik ise melezliktir. Öykülerde iyi-kötü, melek-şeytan, erkek-kadın, şehirli-taşralı, Batılı-öteki, beyaz-siyah gibi karşıtlıklara sık sık rastlanır. Yazarın bu karşıtlıklardan eşit derecede söz etmesi gerekmektedir. Diğer bir deyişle şehirli ile taşralı bir arada verilir. Melezlik, büyülü gerçekçi kurmaca sahnesidir. Zaman ve mekân da melezdir. Zaman çevrimsel bir zamandır, mekân ise mitsel bir yer de olabilir, dış uzay da (Turgut, 2003: 26). Zaten romanlarda yerlilerle Avrupalıların yaşam koşulları bir araya getirildiğinde melezlik kendiliğinden oluşur.

Büyülü gerçekçi eserlerde sıradan mekânlar ve karakterler doğüstü olaylarla iç içe ve uyum halinde bir bütün oluştururlar. Bu zıtlığın, yani doğüstü ve gerçek olanın bir arada uyumlu bir bütün olması Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ında başarılı bir şekilde örneklendirilmiştir. Bu yüzden büyülü gerçekçiliğe örnek arayan ve ne olduğunu anlamaya çalışan daha sonraki yazarlar için üzerinde çalışılabilecek bir örnek metin haline gelmiştir (Walter, 1993: 13). Bu eserde gerçek ve fantastiğin birleşimi vardır; terk edilmiş bir kasaba, oraya sahip çıkan bir aile, modern dünyadan kendini soyutlayan karakterler ve modern dünyanın kaçınılmaz iç savaşları. Marquez'in Kolombiya'sı, mitlerin, kehanetlerin, efsanelerin, teknoloji ve modernliğin iç içe geçtiği bir yerdir. Bu durum yazarı, "gerçek nedir?" ve "fantastik nedir?" sorularına yönlendirir. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta Jose Arcadio Buendia ve Ursula Iguaran çifti öldürdükleri adamın ruhunun verdiği sıkıntılarla lanetlenmiş ve yapılan akraba evliliği sonucunda domuz kuyruklu bir çocuk dünyaya getirmişlerdir. Aile ne kadar büyürse ve gelişirse gelişsin, adamın laneti onların peşini bırakmamış, en amansız zamanlarda karşısına çıkmıştır. Oysa oransızlık da gerçekçiliğin bir parçasıdır. Marquez, büyülü metnin çelişkili bir şekilde gerçek metinlerden daha gerçek olduğunu savunmaktadır (Simpkins, 1995: 148). Marquez böyle düşünmekte haklıdır, çünkü gerçekçi metinler, bize sadece gözümüzün gördüğünü anlatırken, büyülü gerçekçi metinlerde gerçeklerin ardında gözün görmediği gerçeklik ve bunun nedenleri de anlatılmaktadır.

Laura Esquivel'in *Like Water For Chocolate* (Como aqua para chocolate) adlı romanında da Pedro ve Tita'nın bütün engellere rağmen beraber olmaları, ama en sonunda daha önce ölen annenin büyülü bir şekilde ruhunun evlendikleri gece gelip Pedro'nun ölümüne neden olması anlatılmaktadır. D. M. Thomas *The White Otel*'de (Beyaz Otel) Anatoly Kuznetsov'un Sovyet Rusya'sında Yahudi katliamını konu edinen *Babi Yar* adlı eserinden alıntılara yer vermektedir. Bu taklit etmek değil, aksine büyülü gerçekçiliktir. Roman erotik fantezilerden izler de taşır. Opera sanatçısı olan Lisa Erdman halüsinasyon yaşar ve psikosomatik sorunları vardır. Yazar onu analiz etmesi için S. Freud'a gönderir. Lisa'nın rahatsızlıklarından bahsedilirken okur çok geniş bir kurgunun kullanıldığına şahit olur. Bu kurgu hem şiirseldir hem de seyahat yazısı gibidir. Öyküsünde Freud'un oğluya trende tanışır ve Beyaz Otel'e giderler. Burada kendi aralarında nişan yaparlar ve uzun süren bir aşk olayı başlar. Onların mutluluğuna sebep olan bu otel başka insanlar için sel, heyelan ve yangın gibi felaketlerin olduğu bir yerdir. Doğal olaylar ve doğüstü olaylar iç içedir. Freud ona Frau

Anna G. ismini verir ve ayrıntılı bir örnek olay incelemesi yapar. Ayrıca Wolfman çevresel karakter olarak ortaya çıkar. Yazar gerçek dünyayla kurgusal dünya arasında köprü kurarak okura Freud'un analizlerini gösterir. Hastalıkların sebebi bilinçaltına inilerek çocukluğa kadar götürülür ve Lisa'nın küçükken annesinin amcasıyla ensest ilişkisinden ve onun erken ölümünden etkilendiği ortaya çıkarılır. İkinci Dünya Savaşı öncesinde Rusya'da tekrar evlenir ve Yahudi bir çocuk dünyaya getirir. Burada da Yahudi soykırımıyla bağlantılar kurulmakta, zamansal geçişler yapılmakta, okurun kafası karıştırılmaktadır (Thomas, 1993: 30). James Patterson'ın yazdığı *Göl Evi* adlı kitapta ise büyülü gerçekçi özellikler, iki farklı karakterin gerçek dünyadaki bir evde farklı zamanlardaki yaşamlarını konu etmesiyle başlar. İki farklı zamanda ortaklaşa yer alan şey, karakterler arasındaki bağlantıyı sağlayan posta kutusu ve ikisinin de sahip oldukları köpektir. Burada büyülü bir yaşamı paylaşan iki kişinin gerçek dünyada yaşadıkları gerçeküstü olaylar yansıtılır. Angela Carter'ın *Büyümlü Oyuncakçı Dükkâmı* adlı eserinde de Melanie'nin hayal dünyası gerçek dünyanın içine girer ve gerçek dünyanın bir parçası olur. Örneğin, onun zihninde canlandırdığı anne ve babasının geçmişi, düşünceleri Melanie'nin var olduğu dünyada ve aynı zamanda gerçekleşiyormuş gibi anlatılmaktadır. Okur bunu olduğu gibi kabul eder (Flores, 1995: 113-116).

Büyümlü gerçekçilik düşünce deneyimlerini aktarmaz. Bunun yerine bizim dünyamızda bulunan ve nesnel dediğimizden farklı bir gerçeklik deneyimini yaşayan insanların bakış açılarını kullanır. Eğer öyküde bir hayalet varsa, bu hayalet fantastik bir figür değil, hayaletlere inanan ve gerçekten hayalet görmüş insanların gerçeklerinin bir anlatımıdır. Büyümlü gerçekçi kurgu, gerçekliği bizimkinden farklı insanların gerçek dünyasını anlatır. Bu kurgu ne düşünce deneyimi ne de spekülasyondur; bize dünyayı başka bir gözle göstermeye çalışır. Böyle olduğunda öyküdeki cadı gibi gerçek olmayan figürler kitap bittikten uzun süre sonra da hâlâ gerçekmiş gibi bize korkutucu gelebilir. Büyümlü gerçekçilikte, bu dünya, insanların gerçekten yaşadığı dünyaymış gibi görünür ve bu görüşün doğru olduğu hissini verir. Büyümlü gerçekçiliğin farklı dünya görüşlerini bize ilettiği üç farklı etken vardır. Bu etkenler bu tür dünya görüşünün nesnel olmamasından kaynaklanır. Burada zaman sıralı değildir, nedensellik öznel ve sıradan olan birdir ve aynıdır. Büyümlü gerçekçiliğin kurgusunun farklı olmasının nedeni de budur. Büyümlü gerçekçi kurgunun temel özelliklerini özetlemek gerekirse:

1. Metinler, doğa yasalarına göre açıklayamadığımız büyüye ilişkin "indirgenemez bir öge" içerirler. Metne göre büyümlü şeyler "gerçekten" olurlar. İndirgenemez büyü, gündelik neden-sonuç bağıntısı mantığının yıkılışı demektir. Mantığın ters çevrimi ve indirgenemez büyü ögesinden dolayı bildiğimiz şekliyle gerçek, şaşırtıcı veya komik bir hale gelebilir. Eserlerdeki karakterler olağanüstüliklere sıradan insanların verebilecekleri şaşkınlık, korku ve heyecan belirtileri gösteren tepkiler vermek yerine, her şey olağanmış ve normalmiş gibi davranırlar. Bu da okura acayip, bazen de komik gelebilir. Çünkü bu olayların kabul edilmesi bizi rahatsız eder.

2. Fenomenal dünyanın mevcudiyetinin ayrıntılarıyla betimlenmesi. Bu, büyümlü gerçekçiliğin fanteziden farklılık gösterdiği yönüdür. Gündelik dünya ayrıntılarıyla verilirken bu ayrıntıların büyümlü doğası gerçeklikten uzaklaşır. Ayrıca tarihsel olaylar yeniden yaratılır, tarihsel gerçeklere temellenen olayların alternatif versiyonları oluşturulur.

3. Okur olayların iki karşıt kavranışı arasında tereddüde düşeceğinden bu metinleri okuma deneyimi şüpheler doğurur. Şöyle ki, Todorov'un fantastik tanımından hareketle okur bir olayın doğa yasalarına göre açıklanabileceği tekinsiz ile bu yasalarda bir değişiklik gerektiren harika/büyümlü arasında tereddüt eder. Okur bir olayın karakterin halüsinasyonu mu yoksa bir mucize mi olarak anlaşılacağı konusunda şüpheye düşer, tıpkı Toni Morrison'ın *Sevilen* (Beloved) romanında olduğu gibi.

4. İki alanın ya da iki dünyanın yakınlığı deneyimlenir. Büyümlü gerçekçi metinler iki dünya arasında bir keşimdir, her iki yöne de görüntü veren çift yönlü bir aynadırlar. Yaşayanlarla ölümlerin dünyaları arasındaki sınırlar *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta, *Gece Yarısı Çocukları*'nda, *Beyaz Otel*'de vb. ihlal edilir. Ayrıca gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırlarda ihlal edilir. McHale de bu özelliğe işaret ederek büyümlü gerçekçiliğin postmodernizm için önemli olduğunu vurgular. Büyümlü gerçekçilik metnin yapısındaki farklı ontolojik düzeylerin karşılaşmasıdır.

5. Bu kurgular zaman, uzam ve kimlik arasındaki kabul edilmiş fikirleri sorgular. Örneğin *Beyaz Otel*'de gerçekçi romanın özne kavramına karşı çıkılır (Faris, 1995: 167).

Latin Amerikan kurgusuyla bağdaştırılan büyümlü gerçekçilik Avrupa'da, Amerika'da, Asya'da sık sık uygulanmaktadır. *Eastwick Cadıları* (*The Witches of Eastwick* 1987), *Hayalet* (*Ghost* 1990), *Düşler Tarlası* (*Field of Dreams* 1989) gibi tanınmış birçok Amerikan filmiyle büyümlü gerçekçilik oldukça geniş bir kitleye ulaştırılmıştır (Faris, 1995: 164). Uluslararası bir fenomen olan büyümlü gerçekçiliğin çeşitli ülkelerden uygulayıcıları vardır: Jorge Luis Borges (Arjantin), Italo Calvino (İtalya), Alejo Carpentier (Küba), Angela Carter (İngiltere), Jeanette Winterson (İngiltere), Janet Frame (Yeni Zelanda), Carlos Fuentes (Meksika), Jacques Stephen Alexis (Haiti), Juan Rulfo (Meksika), Mikhail Bulgakov (Rusya), Salman Rushdie (İngiltere), Günter Grass (Almanya), Ernst Junger (Almanya), Arturo Uslar Pietri (Venezuela), Gabriel García Márquez



(Kolombiya), Isabel Allende (Şili), Laura Esquivel (Meksika), Silvina Occampo (Arjantin), Eduardo Mallea (Arjantin), Ernesto Sabato (Arjantin), Bianco ve Julio Cortazar (Arjantin), Maria Luisa Bombal (Şili), Navas Calvo, Ramon Ferreira ve Labrador Ruiz (Küba), Jose Arreola, Francisco Tario, Maria Luisa Hidalgo ve Juan Rulfo (Meksika), Juan Carlos Onetti (Uruguay), Latife Tekin (Türkiye) (Leal, 1995: 121).

Edebiyat ve sanat alanı dışında da, büyülu gerçekçilik hemen hemen her alanda kullanılır hale gelmiş, bu da orijinalliginden uzaklaşmasını gündeme getirmiştir. Bu yüzden, günümüzde bazı eleştirmenler onun fazla coşkulu ve rastgele kullanımından rahatsızlık duyarlar. “Düşüncesiz uygulama”dan üzüntü duyan Roberto González Echevarria da büyülu gerçekçiliğın teorik bir boşlukta uzandığını belirtmiştir. Fakat bu terim eleştirel araştırmalarda yerini korumaktadır, çünkü “büyülu” ve “gerçeklik” terimleri bu akımı tek başlarına bile özetleyebilmektedirler. Ayrıca, Frederic Jameson’ın gözlemlediği gibi terminolojik karmaşalara rağmen tuhaf bir kısıktırcılığı da vardır ve geçerli ve merak uyandırıcı bir akımdır (Hegerfeldt, 2005: 11-12).

### Sonuç

Büyülu gerçekçilik tek yönlü, tek bir yüzü olan bir yapı değildir. Büyülu gerçekçilik daha önceki eserlerde görülen kuralları yıkan ve zıtlıkları bir araya getirip farklı dünyalara ait olayları anlatan bir türdür. Diğer roman türlerinde bir araya gelmesi zor, hatta imkânsız gibi görünen zıt kavramlar ya da farklı dünyalar büyülu gerçekçilikte bir arada sunulabilir; büyülu gerçekçiliğın dünyası birçok kuralı ve politik yapıyı eleştirebilen bir dünyadır.

### KAYNAKÇA

- Bowers, Maggie Ann (2004). *Magic(al) Realism*, New York: The New Critical Idiom.
- Chanady, Beatrice Amaryll (1985). *Magical Realism and The Fantastic Resolved versus Unresolved Antinomy*, New York: Garland Publishing.
- Danow, David K. (2004). *The Spirit of Carnival, Magic Realism And The Grotesque*, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- D’haen, Theo L. (1995). “Magical Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers”, *Magical Realism Theory, History, Community*, ed. Zamora and Farris, Durham: Duke University Press, s. 195-201.
- Esquivel, Laura (1992). *Like water for Chocolate*, trans. Carol Christensen, Thomas Christensen, New York: Anchor Books.
- Farris, Wendy B. (1995). “Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction”, *Magical Realism Theory, History, Community*, ed. Zamora and Farris, Durham: Duke University Press, s. 167-172.
- Flores, Angel (1995). “Magical Realism in Spanish American Fiction”, *Magical Realism Theory, History, Community*, ed. Zamora and Farris, Durham: Duke University Press, s. 109-117.
- Guenther, Irene (1995). “Magic Realism New Objectivity, and the Arts During the Weimar Republic”, *Magical Realism Theory, History, Community*, ed. Wendy B. Farris ve Zamora, Durham: Duke University Press, s. 31-57.
- Hegerfeldt, Anne C. (2005). *Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction From Britain*, New York: Editions Rodopi B. V..
- Leal, Luis (1995). “Magical Realism in Spanish American Literature”, *Magical Realism Theory, History, Community*, trans. Wendy B. Farris, ve Zamora, Durham: Duke University Press, s. 119-124.
- Simpkins, Scott (1995). “Sources of Magic Realism/ Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature”, *Magical Realism Theory, History, Community*, ed. Zamora and Farris, Durham: Duke University Press, s. 145-164.
- Thomas, D. M. (1993). *The White Hotel*, , London: Penguin Books Ltd.
- Todorov, Tzvetan (1975). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, trans. Richard Howard, New York: , Ithaca.
- Turgut, Canan Öktemgil (2003). *Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülu Gerçekçilik*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Walter, Roland (1993). *Magical Realism-An Overview, Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
- Zamora, Lois Parkinson and Farris, Wendy B. (1995). *Magical Realism Theory, History, Community*, Durham: Duke University Press.