



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 13 (Aralık/December 2023), s. 476-488.
Geliş Tarihi-Received: 27.11.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 26.12.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1396922

Edebiyatta Büyülü Gerçekçiliğin Sınırları*

The Borders of Magic Realism in Literature

Kevser ATEŞ**

Öz

Birbirine zıt görünümdeki gerçekçi, fantastik, sıradan, olağan dışı, doğal, doğüstü, normal, anormal gibi özelliklere sahip olan büyülü gerçekçilik bunları kendi potasında eritip uyum içinde okuyucuya sunar. Bu çalışma büyülü gerçekçiliğin ortaya çıkış sebeplerini ve resimde ortaya çıkışından sonra edebiyat eleştirisinde nasıl kullanılmaya başlandığını açıklarken farklı edebiyatların ünlü eserlerinden örnekler göstererek onu diğer türlerden ayıran özelliklerine değinmeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda büyülü gerçekçilik ve onunla aynı anlamda kullanılan Latin Amerika'da ortaya çıkan olağanüstü gerçekçiliği karşılaştırarak ikisi arasındaki farkları ortaya koymaktadır. Edebiyat kavramlarına eleştirmenlerce çizilen sınırları aşan ve hatta bu sınırları birbirine katan bu terimin tanımlanmasında zorluk yaşansa da diğer türlerden farklılığını ortaya koyan belirli özellikleri ihtiva ettiği de görülmektedir. Büyülü gerçekçiliğin tarihi Franz Roh tarafından Avrupa resminde ilk keşfedildiği 1920'lere dayanır ve daha sonra edebiyat çevrelerine yayılır. Edebiyattaki ilk örneklerine Latin Amerika eserlerinde rastlanan büyülü gerçekçilik daha sonra diğer uluslar tarafından da benimsenir. Farklı türleri kaynaştırdığı için melez olarak da kabul edilen bu tür, Latin Amerika edebiyatının yanısıra Avrupa edebiyatında da kullanım farklılıklarına sahip olarak kendini göstermektedir. Bu türü barındıran çalışmalarda sıra dışı ve doğüstü olan olaylar biyografi ve tarih gibi kurgusal kabul edilmeyen yazı tekniklerine başvuru olarak sıradanmış gibi anlatılmakta ve hikâyeyi daha gerçekçi kılmak için içinde bulunduğumuz dünyaya benzer bir dünyada sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Büyülü gerçekçilik, doğüstü, gerçekçilik, olağanüstü gerçekçilik, tür.

Abstract

Magic realism possesses opposing characteristics such as realist, fantastic, ordinary, extraordinary, natural, supernatural, normal, abnormal, yet presents them in harmony by skillfully melting them in its pot. This study, while explaining the reasons for the emergence of magical realism and how it began to be used in literary criticism after its emergence in painting, aims to mention the features that distinguish it from other genres by showing examples from famous works of different literatures. It also reveals the differences between magical realism and Latin American marvellous realism, which is used synonymously. Although it is difficult to define this term, which exceeds the boundaries drawn by critics for literary concepts and even combines these boundaries, it seems that it contains certain features that reveal its difference from other genres. The history of magical realism dates back to the 1920s, when it was first discovered in European painting by Franz Roh and later spread to literary circles. Magical realism, whose first examples in literature are found in Latin

* Bu makale yazarın "Magic Realism and Its Application to *The Passion* by Jeanette Winterson and *Wise Children* by Angela Carter" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Samsun Üniversitesi, e-posta: kevser.ates@samsun.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1462-1030.

American works, is later adopted by other nations. This genre, which is considered as a hybrid because it combines different genres, shows itself with differences in usage in European literature as well as Latin American literature. In the works that contain this genre, extraordinary and supernatural events are described as if they were ordinary by applying non-fictional writing techniques such as biography and history, and they are presented in a world similar to the one we live in in order to make the story more realistic.

Keywords: Magic Realism, supernatural, realism, marvellous realism, genre.

Giriş

Büyülü gerçekçilik, hayatta saklı olan güzellikleri bulup açığa çıkaran, olağandışıyla olağanı bir arada ahenk içinde sunup, akıllarda herhangi bir soru işareti bırakmayan, resimde, edebiyatta ve sinemada karşımıza çıkan bir türdür. Farklı eserlerde değişik şekillerde kullanılan ve geniş anlamları olan bu terimin kesin bir tanımını yapmak çok mümkün değildir. Sınırlarının belirlenmesi zor olduğu için Fredric Jameson, büyüülü gerçekçilik kavramının hem teorik hem de tarihsel olarak birçok sorunu gündeme getirdiğini iddia etmektedir (1986, s. 307) ¹. Büyülü gerçekçilik, “temsil edilen dünyaya inmeyen, onun arkasında saklanan ve titreyen gizemdir” (Roh, 1995, s. 15). Büyülü gerçekçilik, 1920’lerde Almanya’da Weimar Cumhuriyeti döneminde post-ekspresyonizm akımı içinde doğmuştur. Post-ekspresyonizm, 1910’larda resimde ortaya çıkmış olan ve empresyonizmin aksine dış gerçekliği olduğu gibi değil de sanatçıda uyandırdığı duyguyla anlatan ekspresyonizmin bir uzantısıdır. Fakat post-ekspresyonizm soyutla değil de somut olanla ilgilenmiş ve duygusallıktan kaçınmıştır. Büyülü gerçekçilikle benzer olan yönleri ise her ikisinin de resimde ortaya çıkmış olması, temsil edilemeyeni sunma çabası ve duygusallığa yer vermeyişidir. Bazı eleştirmenler diğer edebi akımlarla ortak özelliklerinden dolayı tür kategorisini büyüülü gerçekçilik için kullanmayı tercih etmeseler de Gregory Rubinson, “büyülü gerçekçiliğin, Ralph Cohen’in türlerin ortaya çıktıkları tarihsel, sosyal ve kültürel sahnelerle ilişkili olarak incelenmesi gerektiği ilkesine iyi bir örnek olduğunu” ileri sürer (Rubinson, 2005, s. 32) ve bu çalışmada büyüülü gerçekçilik bir tür (genre) olarak ele alınacaktır.

Büyülü gerçekçiliğin tam olarak ne zaman başladığı konusunda muhtelif düşünceler olmasına karşın çoğu eleştirmen bu tarihi 1925 olarak kabul etmektedir. Büyülü gerçekçilik terimini sanat dünyasında ilk kullanan kişi Alman ressam Franz Roh’dur. Dışavurumculuk abartılı bir tasvir biçimini benimserken, bu resimler ise sıradan nesnelere tasvirini yapmaktadır. Roh’un büyüülü gerçekçiliğini Alman müze müdürü Gustav Hartlaub, Neue Sachlichkeit (yeni nesnelcilik) olarak isimlendirir. Kısmen 1925’teki Neue Sachlichkeit sergisinden ötürü Hartlaub’un yeni nesnelciliği, Roh’un büyüülü gerçekçiliğinin sanat dünyasındaki ışığını keser; fakat 1960’ların başlarında Weimar Cumhuriyeti’nde Roh’un terimine karşı yeni bir ilgi uyanır ve o zamandan bu yana kökende resimsel olan bu terim, bir edebiyat kavramı olarak yaygınlaşır (Guenther, 1995, s. 33-34).

Dışavurumculuk gözlemlenebilir dünyayı reddettiği için, yeni bir gerçeklik görüşü gerekli hale geldi (Hegerfeldt, 2005, s. 13). Birinci Dünya Savaşı’nın sonunda ve ekspresyonizmin bitiminde ortaya çıkan akımla sanatçılar soyut olanı bırakıp somut olanla ilgilenmeye başlar. Artık bu çağdaş dünyayı anlatabilmek için empresyonizm ve ekspresyonizm akımlarının yetersiz kalması onları bu yeni arayışa iter (Guenther, 1995, s. 33). Bu da onların resme, yeni bir gerçeklik sunan yeni nesnelciliği benimsemelerini kolaylaştırır. İtalyan ressam De Chirico’nun kasvetli bir havaya sahip metafizik sanatı da yeni nesnelciliği benimseyen sanatçıları oldukça etkilemiştir. *Nach Expressionismus, Magischer Realismus* adlı kitabında Chirico’nun iki resmine yer veren Roh, büyüülü

¹ İngilizce eserlerden yapılan tüm çeviriler bu makalenin yazarına aittir.

gerçekçilik terimini geliştirirken “onun resimlerindeki gizemli ve izole edilmiş nesnelere görünümünden ve modern insanın yabancılaşmasının ve yönelimsizliğinin resimsel vizyonundan” etkilendiğini kabul eder (Guenther, s. 38). Sanatçı Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya’da gezdiği sergilerde resim sanatında kullanılan tekniklerde bir farklılaşma olduğunu sezer. Roh’un *Magischer Realismus* adlı kitabının Hartlaub’un Neue Sachlichkeit sergisinin düzenlendiği sıralar yayınlanması sonucu ortaya çıkan bu yeni hareket iki ad kazanmış olur. Roh, bu post-ekspresyonist sanatın özelliklerini belirlerken Hartlaub’un yeni nesnelcilik terimini kullanmamaya özen gösterir. Fransız ressam Pierre Roy da büyümlü gerçekçi olarak anılan sanatçılar arasındadır.

Guenther’in düşüncesine göre resmettiği nesnelere içgüdü yoluyla doğayı yeniden üretmek yerine onu yeniden yaratan Roh, bu sayede yeni bir gerçekçilik oluşturur ve bu anlamda büyü, Roh’un açıkladığı gibi, ‘etnolojik’ anlamda ruhsal’a ya da ‘demonik irrasyonelizm’e ya da ‘naif dirimselcilik’e bir dönüş sunmaz, fakat bunun yerine ‘varoluşun büyü’, ‘dünya rasyonel organizasyonu’ ‘büyümlü rasyonelizm’e mucize gibi tapan bir ‘otantik rasyonelizm’e işaret eder (Guenther, 1995, s. 35).

Büyümlü gerçekçilik terimi Franz Roh’un 1925’teki kullanımından sonra edebiyat çevresince de benimsenir. Bu sanatın bu kadar farklı olması ele aldığı konulardan değil, aşına olunan nesnelere özenli tasvir etmesinden, sıradan olanı görmek ve sunmak için yeni bir yol göstermesinden ve böylelikle “yeni bir dünya görüşü” ortaya koymasından kaynaklanır (Guenther, 1995, s. 36). Roh’un sanatından etkilenecek büyümlü gerçekçiliğe ilgi duymaya başlayan Alman yazar Ernst Jünger terimi 1927’de yayınlanan “*Nationalismus und modernes Leben*” (*Ulusçuluk ve Modern Yaşam*) adlı makalede ilk kez kullanır. Yazar bu makalede büyümlü gerçekçilik resimlerini şu şekilde tasvir eder: “... dış dünyanın dizelerinin her biri matematiksel bir formülün kesinliğiyle büyümlenir; soğukluğu ise büyümlü bir geçmiş tarafından açıklanamaz bir tutumla aydınlatılır ve yeniden ısıtılır” (Akt. Guenther, 1995, s. 58).

Büyümlü gerçekçilik ekspresyonizmin resimde yeni boy göstermeye başladığı zamanlarda ortaya çıktığı için, Franz Roh, onun bu türden farklı olduğunu kanıtlamaya çalışır. Bu uğurda büyümlü gerçekçiliğin ayırt edici yirmi iki farklı özelliğinden bahseder, fakat Roh’un tasvir ettiği özellikler büyümlü gerçekçiliğin resimdeki kullanımıyla ilgili olduğundan edebiyattaki kullanımı için çok elverişli değildir. Roh büyümlü gerçekçi bu özellikleri yeni nesnelcilik adı altında sıralar:

Ekspresyonizm	Yeni Nesnelcilik
Sade konular	Esrik konular
Nesnenin gizlenmesi	Nesnenin belirginleştirilmesi
Ritimsel	Sunumsal
Sıcak	Soğuk
Yoğun renk örgüsü	Hafif boya yüzeyi
Pürüzlü	Pürüzsüz
Dinamik	Durağan
Sesli	Sessiz (Akt. Guenther, 1995, s. 35-36).

Roh, büyümlü gerçekçiliği, gerçeği ifade etmenin başka bir biçimi olarak nitelerken, terimin günümüzdeki tanımı ise daha çok gerçeğe zıt bir anlam içerir. William Spindler’in iddiasına göre ilk tanımından çok uzaklaşan büyümlü gerçekçilik aslında orijinal tanımın gösterdiği şeyin tam tersi anlamına gelir (Spindler, 1993, s. 77).

Büyülü gerçekçilik, Roh'un 1925'te bu terimi kullanması ile edebiyat çevrelerinde benimsendi. Massimo Bontempelli, "hem sanata hem de edebiyata bu terimi uygulayan" ilk yazar olduğu için bu terimin edebiyata girmesinde önemli bir rol oynadı (Schroeder, 2004, s. 2). Doğayı çizimlerinde yeniden üretmek yerine içgüdüsel olarak yeniden yaratan Roh, yeni bir gerçeklik oluşturmuştur, bundan dolayı bu anlamda "[büyülü]", "etnolojik anlamda maneviyata veya şeytani bir irrasyonalizme veya naif dirimselciliğe dönüş" anlamına gelmez, ancak "dünyanın rasyonel organizasyonuna bir mucize gibi saygı duyan otantik bir rasyonalizme - büyü bir rasyonalizme - atıfta bulunur" (Guenther, 1995, s. 35). Guenther'e göre onu bu kadar farklı kılan, ele aldığı konular değil, bildik nesnelere özenle betimlemesi ve alışlagelmiş yeni bir görme ve sunma biçimini göstermesi ve bunun da yeni bir yaşam vizyonuna yol açmasıdır. Bu terimi eserlerinde benimseyen Bontempelli, edebiyatın misyonunu "gerçekliğe yeni mitsel ve büyü bakış açıları açmak" olarak tanımlamıştır (Dombroski, 1996, s. 522). Johan Daisne, 1943 yılında *Le Nouveau Journal* adlı dergide Bontempelli hakkında bir makale okuduktan sonra *Magisch-realisme (büyülü gerçekçilik)* kavramını benimser ve onu şu şekilde tasvir eder: "Hayal ve gerçeklik insanın iki kutbunu meydana getirir ve bu kutupların manyetizması (çekimi) yoluyla büyü gerçekçilik oluşur..." (Guenther, 1995, s. 61). Büyülü gerçekçi eserler geleneksel edebiyatın mantıksızlık iddialarını ciddiye almadığı için hakkında ciddi bir edebi analiz çalışması gerektiren ilgi çekici ve şaşırtıcı bir kurgu sunar.

Latin Amerika Edebiyatında Olağanüstü Gerçekçilik

1927'de Roh'un *Revista de Occidente* adlı kitabının İspanyolca çevirisi yayınlanır ve bu sayede büyü gerçekçilik Latin Amerika'ya girmiş olur. Bir yıl içerisinde Buenos Aires edebiyat çevresindeki Avrupalı yazarlar tarafından kullanılmaya başlanan büyü gerçekçiliğin neşredilmesinde 1930'lar ve 1940'lardaki Avrupa'dan Amerika ülkelerine göçün etkisi yadsınmaz. Arturo Uslar-Pietri bu kavramı "şiirsel keşif" ya da "gerçekliğin şiirsel nehyi" olarak tasvir eder. "Büyülü gerçekçilik" terimini Latin Amerikan kurgusuyla buluşturan ilk kişi olan Venezüellalı yazar Arturo Uslar Pietri'ye göre bu türde yazılı olan eserler insanı gerçekçi bilgilerin arasındaki gizem olarak sunar (Hegerfeldt, 2005, s. 16).

Büyülü gerçekçilik edebiyat alanına 1954'ten sonra New York Queens College Latin Amerika Edebiyatı profesörü Angel Flores'in Modern Dil Derneği Konferansı'nda "İspanyol Amerikan Romanında Büyülü Gerçekçilik" adlı bir konuşma yapmasıyla girer. Aslında Flores'in önermeye çalıştığı şey, Latin Amerika edebiyatının herhangi bir sömürgeci güçten etkilenmeden kendi kültürüne dayalı kendi söylemini edindiğidir. Amaryll Chanady, Flores'in uluslararası kabul isteğinin tartışmacı modelini bazı açılardan bağımsızlık isteyen kolonyal yazarlar tarafından üretilen söylemlerinkine benzetir:

Metropolitan değerler, kurumsal sistemler ve kavramsal paradigmalardan üstünlüğü kolonilere özerkliklerini yasallaştırmak için üç ana alternatif bırakır: Kolonileştiren ve kolonileştirilen arasındaki benzerliğin kolonyal girişimin ispatını geçersiz kıldığını göstermek; farklılık için kolonileştirenin hakkıyla birlikte kendi haklarında ısrar etmek; ve sadece özerklik ve farklılıklarına saygı istemek için değil, fakat aynı zamanda üstünlük iddia etmek için kolonileştirenin paradigmasını kati surette reddetmek. (Chanady, 1995, s. 133)

Flores, büyü gerçekçiliği Latin Amerikan kültürünün diğer toplumlar arasındaki kabulüne bir ispat olarak görürken; Leal, bu türü bir tutum olarak görür ve bu sayede toplumların hayal güçlerini özgürleştirmeye çalıştıklarını savunur. Nitekim büyü gerçekçiliğin özellikle kolonyal toplumlarda yetişmiş yazarlar tarafından benimsenmesi onun bu düşünceye sahip olmasına sebep olarak gösterilebilir. Leal, büyü gerçekçiliği, "insan ve onun koşulları arasındaki gizemli ilişkinin keşfinden oluşan gerçekliğe karşı bir

tutum” olarak tanımlar (Akt. Chanady, 1995, s. 131). Hayatın sanıldığı kadar sıkıcı olmadığı, büyümlü gerçekçi yazarların dünyanın mistik yönlerini ortaya koydukları metinlerle titizlikle gösterdiği bir gerçektir.

Olağanüstü gerçek (*lo real maravilloso*) kavramını kullanarak Latin Amerikalı kimlik söylemindeki farklılığa dikkat çeken Carpentier, bu şekilde Avrupalı egemenliğini reddeder (Chanady, 1995, s. 137). Kültürel inançlarında büyüye yer olmadığı için Avrupalı yazarların ürettiği büyümlü gerçekçiliği Latin Amerikalı yazarların bir taklidi olarak görür. Avrupa halkı, kültürel geçmişinden dolayı, Latin Amerika halkının gündelik yaşamın bir parçası olarak gördüğü olayları inanılması güç bulur. Marquez, büyükannesinin çocukken kendisine anlattığı hikayelerden esinlenerek kaleme aldığı *A Hundred Years of Solitude*'da (*Yüzyıllık Yalnızlık*, 1967) yazdıklarının hepsinin gerçek olduğunu savunur, fakat rasyonalist bir çevrede yetişmiş olan bir Avrupalı için bunlar ancak masalarda geçen hikayelerdir. Başka ülkelerden de bu duruma örnekler gösterilebilir. Kelimelerin bağımsız fiziksel nesnel olarak kabul edildiği Bazı Arap inançlarına göre bir insan yere uzanarak ve kelimelerin kafasının üstünden geçmesini sağlayarak lanetten kaçabilir; İrlanda'nın bazı kesimlerinde ise bir lanet bir kez ağızdan çıktıysa onun havada kaldığına ve kurbanının üstüne konana kadar yedi yıl dolandığına inanılır (Hegerfeldt, 2005, s. 8).

Flores'in bahsettiği Latin Amerika romanları konusunda bir anlaşmazlık söz konusudur ve bu terimin yaygın olarak kullanılmasına karşı çıkanlardan biri de Gabriel García Márquez'in eserlerinin bile bu türe ait olduğunu reddeden Jean Pierre Durix'dir. Yazara göre 1960'larda aslında ortak çok az şeye sahip farklı kurgu türlerini belirlemede edebiyat eleştirisinde moda haline gelen “büyümlü gerçekçilik” ya da bir öncekinin çeşitlemesi olan “olağanüstü gerçekçilik” kayıtsızca J.L. Borges'nin ve Garcia Marquez'in yazılarına atfedilir (Durix, 1998, s. 2). Büyümlü gerçekçiliğin diğer edebi kavramlarla bu kadar sık karıştırılmasının sebebi terimin çok heterojen bir kullanıma sahip olmasındandır. Büyümlü gerçekçiliğin karmaşık tarihini araştıran eleştirmenlerin ortaya koyduğu gerçeğe göre bu terimin orijinal bir formülasyonunun müphem olması bir sanat ortamından diğerine transfer edilmesinde ortaya çıkan genel zorlukları arttırır (Guenther, 1995, s. 34).

Alfred J. Lopez bu terimin kullanılması konusundaki ısrara karşıdır:

'Büyümlü gerçekçilik'. Avrupalı olmayan bir edebiyata atfedilen Avrupalı terim, orijinal yazarlarına ihsan edilen Üçüncü Dünya kozmopolitan konumunun asimile edici etkilerine rağmen azaltılamaz farklılığını, işaretini ya da başkılığını sürdürür... Bu isimlendirme süreciyle sınıflandırmaya ve bunun sonunda onu anlamaya, diğerinin zor metnine egemen olmaya çalışan boş bir Avrupa çabasıyla –diyelim ki, yarar sağlanan, Latin Amerikalı bir yazar tarafından yazılan bir metnin isimlendirme, sınırlama ya da işaretleme eylemi de nedir?– ki bunun kendisi bir ayırma eylemi, vahşi egzotik metni mantıklı bir Avrupalı eleştirel çerçeveye içerisinde denetim altına almaktır. İşte burada isimleştirme eylemi kolonyal fantezinin alegorisi olarak doğar: egemenliğin okunması olarak okumanın egemenliği. (Lopez, 2001, s. 143)

Lopez, belirli bir akıma ait olduğu etiketlenen bu eserlerin isim vermeye çalışılmadan özgürce okunması gerektiğini iddia etmektedir. Bu etiketleme eylemi, ona bir Avrupa ülkesinin üçüncü dünya ülkelerinin elindekilere hiç bitmeyen hâkim olma arzusunu hatırlatır ve bunu başarmanın tek yolu, nasıl bir metinle karşı karşıya olduklarını anlamaktan geçer. Metin netleştğinde, bu ülkelerin gölgeleri altında yaşam sürdürenlerin zihinlerinden çıkanları kontrol etmesi kolay olacaktır.

Büyümlü gerçekçiliğin ilk eserlerinin Latin Amerikalı yazarlar tarafından ortaya konmasından ötürü bu akımın belirli bir kıtayla sınırlandırılması doğru değildir.

Ülkelerinde kültürel çatışmalar yaşandığı için postkolonyal yazarların bu türde daha fazla ürün ortaya koymaları doğal karşılanabilir, fakat bu diğer kıtalardan olan yazarların da benzer tekniklere başvurabileceği gerçeğini değiştirmez. Bu durumdan şikayetçi olan Isabel Allende düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

Latin Amerikalı yazarların çalışmalarına atfedilen bir edebi form olan büyüülü gerçekçiliğin tamamen bir Latin Amerikan olgusu olduğuna inanmıyorum. Büyüülü gerçekçilik edebi bir araç ya da dünyayı harekete geçiren görünmez güçlerin var olduğunu görme yoludur: rüyalar, efsaneler, mitler, duygu, tutku, tarih. Bütün bu güçler büyüülü gerçekçiliğin absürd, açıklanamaz yönlerinde yer bulur (...) Büyüülü gerçekçilik bütün dünyadadır. Gerçekçiliğin bütün yönlerini görebilme ve onlar hakkında yazabilme kapasitesidir (Faris, 1995, s. 187-188).

1949'da Alejo Carpentier *lo real maravilloso americano*'yu (Amerikan olağanüstü gerçeği) açılar. Carpentier, Latin Amerika'ya has olduğunu düşündüğü bu ifadenin Avrupalı yazarların eserlerinde kullandıkları büyüülü gerçekçilikten farklı olduğunu savunur.

1955'te Angel Flores, Jorge Luis Borges'nin 1940'larda *fantastico* diye isimlendirdiği terim için "büyüülü gerçekçilik"i ilk kez kullanır. Diğerleri ise büyüülü gerçekçiliği Carpentier'in "olağanüstü gerçek"iyle tanımlamaya başlar (Guenther, 1995, s. 60). Anlaşılabacağı üzere bu tür farklı kişiler tarafından çeşitli şekillerde isimlendirilir: Roh "büyüülü gerçekçilik" ya da "tekinsiz" gibi terimleri tercih ederken, Alman sanatçıları "yeni nesnelcilik", de Chirico ve Carra "metafizik", Borges "fantastik", Carpentier "Amerikan olağanüstü gerçeği", Kübin "bu gerçekliğin diğer yanı" ve Jünger ise "büyüülü rasyonalizm", "büyüülü geçmiş" ve stereoskopi ifadelerini kullanır (Guenther, 1995, s. 61-62).

Linda Hutcheon'a göre Batı rasyonalizminin dışında kalanların Kartezyen rasyonalitesine giremeyişlerinin ve irrasyonel, deli ya da en azından yabancı alanlara sürgün edilmişlerinin sebepleri tuhaflıkları ve farklılıklarıdır (Hegerfeldt, 2005, s. 121). Büyüülü gerçekçilik ise içeriği sayesinde bu tür görüşleri dışlanmışlıktan çıkararak onların en az Batınunki kadar normal kabul edilmesini sağlar; hatta rasyonalist düşüncenin tuhaf karşılandığı sahneler yaratarak süregelen bu durumu ters yüz eder.

Büyüülü gerçekçilik kavramı üzerine çeşitli eleştirel anlaşmazlıklar olsa da pek çok büyüülü gerçekçi metin boyunca sürekli yinelenen ve dolayısıyla birleştirici bir özelliğe işaret eden tek unsur, iletişimde kaçınılmaz yoksunluğun farkındalığıdır, bu durum gösteren ve gösterilen karışımını engeller (Simpkins, 1995, s. 148). Rosemary Jackson'a göre, anlatının içsel gerçekliği meselesi, daima fantastikle ilişkilidir çünkü "gerçek" sürekli sorgulama altında olan bir kanıdır. Örneğin, bir elmanın süper gerçekçi çizimi, her ne kadar sahte olsa da empresyonist sunumundan daha "gerçek" görünebilir (148). Büyüülü gerçekçiliğin verdiği gerçekliğe odaklanan Roh, büyüülü terimini kullanarak, "netlik ve klinik ayrıntıya ressamca vurgu yaparak gündelik gerçekliğin bahsettiği yenilik duygusuna" işaret eder (Hegerfeldt, 2005, s. 13). Dolayısıyla "gündelik gerçeklik" ile sanatsal temsilin bir araya gelmesiyle yeni bir gerçeklik oluşuyor.

Büyüülü gerçekçilik sağladığı büyü yoluyla gerçekçi edebiyatın sunmakta başarısız olduğu saklı gerçekleri sunar. Alain Robbe-Grillet *From Realism to Reality* adlı makalesinde hayali martıları kullanımını şu şekilde anlatır: "Benim için önemli olan martılar kafamın içindekilerdi. Muhtemelen şuradan ya da buradan, dış dünyadan ve belki de İngiltere'den gelmişlerdi; fakat şu anda hayali oldukları için aynı zamanda bir şekilde daha gerçekçi olarak dönüşüme uğramışlardı" (1965, s. 161-162). Tasvir ettiği martılar her ne kadar insanda gerçekçi olmadıkları duygusunu uyandırır da yazar için o an gerçekten daha da gerçekçiler. Yazara göre bütün yazarlar gerçekçi olduklarına inanır ve hiçbir yazar

kendisini fantastik, illüzyonistçe ya da hayalperest olarak nitelendirmek istemez. Buna karşı çıkmak da doğru olmaz, çünkü yazarların anlatmaya çalıştıkları gerçek dünyadır, her yazar en iyi bildiği şekilde gördüğü gerçeği anlatmaya çalışır.

Büyümlü Gerçekçiliğin Sınırları

Yazarların farklı yorumlarından dolayı büyümlü gerçekçilik terimi, tanımıyla ilgisi olmayan türdeki edebi eserlere de atfedilir. Bir taraftan özellikle postkolonyal ülke yazarlarının bu alanda ürettiklerinin dikkat çekmesi, onu postkolonyalizmin bir alt türü gibi gösterirken, diğer taraftan ise postmodern edebiyatla aynı dönemde ortaya çıkması ve bu akımla ortak bazı özellikler taşıması onun postmodernizmin de bir alt türü olarak nitelendirilmesine sebep olur. Bununla birlikte, her ne kadar kesin çizgilerle belirlenmiş bir tanımın yapılması zor görünse de büyümlü gerçekçiliğin değişik edebi akımların bazı yönlerini içinde barındıran, fakat ayırt edici özelliklere sahip bağımsız bir tür olduğunu savunabiliriz. Pek çok çeşitli kurgu ve teori için kullanılan büyümlü gerçekçilik, eleştirmenlerin düzensizliğin, bitişikliğin ve hatta zıtlığın eşiğinde bocalamalarına sebep olur.

Farklı versiyonları olan büyümlü gerçekçiliğin içerdiği 'büyü' terimi değişen anlamlara sahiptir: "Büyümlü gerçekçilikte 'büyü' yaşamın gizemi anlamına gelir; 'olağanüstü' ve 'büyüleyici' gerçekçilikte ise 'büyü' sıradışı herhangi bir vaka ve kısmen de rasyonel bilimin açıklayamadığı herhangi bir şey anlamına gelir" (Bowers, 2004, s. 20). Bahsi geçen büyü, sihirbazların birtakım oyunlara başvurmaları sonucu ortaya çıkan sihirden farklıdır. Bu tür gösterilerde ortaya çıkan durum beklenildiği gibi insanları şaşırtırken, büyümlü gerçekçilikteki durum ise sıra dışı olmasına rağmen olağanmış gibi gösterildiği için şaşkınlık yaratmaz. Gerçekçilik akımına benzer olarak aşına olunanı anlatan büyümlü gerçekçilik, gerçek, hayali ya da büyümlü unsurları gerçekmiş gibi bir arada sunar. Her ne kadar akımlar genellikle bir öncesine bir tepki olarak doğarsalar da büyümlü gerçekçilik gerçekçiliğin karşıtı değildir, çünkü olayın inanılır olması için gerçekçi bir içerik sunulması gerekir.

Gerçekliği saydam bir şekilde sunmaya çalışan ve Batılı rasyonalizmin vazgeçilmezi olan gerçekçilik akımı, büyümlü gerçekçi eserlerde de karşımıza çıkar, fakat burada gördüğümüz gerçekçilik değişime uğramıştır ve bazı kuralları yıkılmış haldedir. David Lodge, gerçekçiliği "yaşamın/deneyimin/gözlemin tıpa tıp bir sunumu" olarak tanımlar (Lodge, 1977, s. 23). Her ne kadar gerçekçilik kullanılsa da her şeyi olduğu gibi taklit etmek yazılı bir metin için olası olmadığı için gerçeğin benzerini sunduğunu söylemek daha doğru olabilir. Büyümlü gerçekçiliğin gerçekçi edebiyatla ilişkisini anlayabilmek, öncelikle romanda gerçekliği vermek için nasıl bir tekniğe başvurduğunu bilmeyi gerektirir. Biyografi ve tarih gibi kurgusal olmayan yazı tekniklerine başvurarak anlatımında gerçekçi edebiyatın yöntemlerine yer verebilir.

Ancak gerçekçiliğin dahil edilmesi yazarı sınırlamaz; gerçekliğin soyutlanması onu farklı dünyaları aşmak için özgür kılar. "Büyü, açıklanamayan bir biçimde günlük yaşamda gerçekten yer aldığı için okura zaman zaman zaman zaman büyümlü dünyasında olduğunu ve uzun zaman önce gerçeklikten ayrıldığını fark etmez" (Hadjetian, 2008, s. 138). Gerçekçiliğin ihlalini telepati yoluyla birbirleriyle konuşabilen, istedikleri zaman hayvan şeklini alabilen ve kör edici güzelliğe sahip karakterlerin yer aldığı Rushdie'nin *Midnight's Children* (Geceyarısı Çocukları, 1981) adlı romanında görebiliriz. Doğa kanunlarına aykırı olmasa dahi okura olağanüstü gibi gelen bazı sıra dışı durumlar da gerçekçiliği bozabilir. Laura Esquivel tarafından yazılan *Like Water for Chocolate*'da (1989) Tita'nın daha anne karnında bir bebekken ağlayışını herkes duyar (1993, s. 4). Bu tür eserlerde anlatıcının güvenilirliğinden şüphe duyulmaması gerektiği için kimi yazarlar tarafından üçüncü

şahıs anlatıcı tercih edilir, çünkü bazı yazarların kullandığı birinci şahıs anlatıcının doğruluğu okur tarafından sorgulanabilir. Esquivel anlattığı hikâyeyi daha inandırıcı kılma adına üçüncü şahıs anlatıcıya başvurur.

Wendy B. Faris, büyülü gerçekçiliğin diğer türlerden ayrımını yaparken onun gerçekçiliğe benzer ve gerçekçilikten ayrılan yönlerini de ortaya koyar:

Tasvirler olgusal dünyanın güçlü bir varlığını detaylandırır –büyülü gerçekçiliği fanteziden ve alegoriden ayırt eden şey gerçekçiliktir ve bu birkaç şekilde ortaya çıkar. Gerçekçi tasvir pek çok örnekte kapsamlı detay kullanarak içinde yaşadığımızı benzer kurgusal bir dünya yaratır. Bir taraftan bu dönüşümde duyuşsal detaya olan ilgi gerçekçi geleneğin tekerrürü olan bir sürekliliği temsil eder. Fakat, diğer taraftan büyülü gerçekçi kurguda büyülü olaylara (Beloved'in görünüşleri, Frances Phelan'in ölülerle olan konuşmaları) ya da fenomenlere (Melquiades'in el yazması ya da Grenouille'nin burnu gibi) ek olarak en iyi büyülü gerçekçi kurgu mest edici –büyülü– detaylarıyla aklımızı çeldiği için bu gerçeklerin büyülü doğası gerçekçilikten açık bir ayrılıştır. Detay, bir bakıma, geleneksel öykünmecilerden daha önce bulunduğundan daha büyük bir boyuta doğru serbest bırakılır (Faris, 1995, s. 168).

Büyülü gerçekçilik farklı türleri kaynaştıran özelliğinden dolayı melez olarak da adlandırılır. Bu özelliğinin yanı sıra onu melez yapan diğer yönlerinden de bahsetmek mümkündür. Rawdon Wilson romanlardaki dünyaların karma yapısına dikkat çeker. Garipliklerin bir arada bulunuşunun, tuhaf olanın sıradanla etkileşiminin, kavramsal şifrelerin çift anlamlılığının ve deneyimin indirgenemez olan melez doğasının göze çarptığını savunur (Faris, 1995, s. 210).

Post-kolonyalizmle yakından ilişkili olan bu türü melez yapan bir diğer özellikse iki farklı dünya görüşüne ve iki farklı kültürel geleneğe yer vermesidir. Seymour Menton büyülü gerçekçiliğin bu melez özelliğini şu şekilde tasvir eder: “Büyünün ve gerçekçiliğin oksimoron birleşimi, sanatçıların ve yazarların günlük gerçekliğin tuhaf, esrarengiz ve hayali –fantastik değil– yönlerini çizme çabalarına yardım eder” (Menton, 1983, s. 13). Büyülü gerçekçilik, gerçekliği başka bir perspektiften görmeye çalışır; gerçeküstücülük gerçekliği yıkarken büyülü gerçekçilik yeni gerçekler yaratır. Büyülü gerçekçilik olanaklı unsurlar sunarken gerçeküstücülük olanaksızlığa dayanır (Hadjetian, 2008, s. 35). Menton'un altını ısrarla çizdiği şey büyülü gerçekçiliğin gerçeğin farklı yönlerine eğilmesi, fakat karıştırıldığı diğer türlerin aksine, sınırları ihlal etmesine rağmen gerçekçilikten ayrılmamasıdır. Karakterler, özellikle anlatıcı olayın mantığını sorgulamayı bir yana bırakır ve her şeyi olduğu gibi kabul eder.

Araştırdığı konular maddi gerçekçilikle değil hayal gücü ve zihinle özdeşleştirilebildiği ve kısmen sanat yoluyla 'iç yaşam'ı ve insanların psikolojisini ifade etmeye çalıştığı için sürrealizm büyülü gerçekçilikten farklıdır (Bowers, 2004, s. 24). Büyülü gerçekçilikte somut gerçeklik ve maddesellik söz konusudur; psikoloji ve iç yaşam gibi soyut şeylere yer verilmez. Eleştirmen Wallace Fawlie, sürrealistlerin insanın bilinç melekelerinin ona kendisini ve diğerlerini açıklamaya kâfi gelmediğine inandıklarını öne sürer (s. 22). Büyülü gerçekçiliğin politik herhangi bir görüşü benimsememiş olması da sürrealizmden ayrılan başka bir yönüdür. Ayrıca büyülü gerçekçilik vahşi, ilkel ya da sofistike olan arasında herhangi bir ayırmadan ya da yargıdan yoksundur (s. 22). Tezat anlamlar içeren terimleri birlikte verirken onlar hakkında iyi ya da kötü diye kesin bir yorum yapmaktan sakınması, onu diğer türlerden ayıran başka bir özelliğidir.

Büyülü gerçekçilik farklı türleri bünyesinde birleştirir: “Olağanüstü, bilinmeyen, hiç görülmemiş, gelecek bir olayın karşılığıdır; tekinsiz anlatıda ise açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle

ilişkilendirilir. Fantastiğe gelince başlıca özelliği olan kararsızlık şimdiki zamanda yer alır” (Todorov, 1975, s. 48). Büyümlü gerçekçiliğin fantastik karakterinin bir kısmı abartıyı ya da aşırıyı tercihe, bir kısmı da “barok’a” ya da “genellikle savurgan karnavalesk tarzına” dayalı olduğu için büyümlü gerçekçiliğin olağanüstü, doğaüstü, abartı ve fabülasyon, olanaksız tesadüfler ve sıradışı unsurları gerçekçi edebiyatın unsurlarıyla karıştırdığını söylemek daha doğru olacaktır (Hegerfeldt, 2005, s. 51). Büyümlü gerçekçiliğin, gerçekçilik ve fantaziye aynı anda içinde barındırmasından kaynaklanan bu melez doğası, fantaziye ait dünya dışı olayların, bilinen bir realite içinde olağanüstü, doğaüstü, abartılı ve sıradışı görünerek ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

Büyümlü gerçekçiliğin tarihi gelişimini araştıran yazarlardan olan Roberto González Echevarría, bu kavramın fantastikten pek bir farkı olmadığına kanaat getirir: “Büyümlü gerçekçi metin ne doğal ya da fiziksel kanunlara ne de Batı kültüründeki genel gerçeklik algısına dayalıdır, çünkü içerisinde yer alan olaylar, karakterler ya da yer arasındaki ilişki, fiziksel dünya içindeki konumlarına ya da burjuva mentalitesinin kabulüne dayandırılmaz” (1977, s. 109). Bu türün fantastikten ayrılan yönünü ise Todorov açıkça belirtir: “... fantastik, bir kararsızlık süreci kadardır: algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımladığı biçimiyle, ‘gerçeklik’ olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okurun ve öykü kişinin ortak kararsızlığı” (1975, s. 47). Doğaüstünü gerçeklik algılayışımızla çelişkiliymiş gibi göstermediği için büyümlü gerçekçilik fantastik edebiyattan farklılık gösterir. Okur bu olayların günlük yaşamda karşılaşılabilişliğini sorgulama ihtiyacı hissetmez. Okuru herhangi bir şeye ikna etme çabası içerisinde olmadığı için olaylara sebepler bulmaya çalışmaz. Fantastik edebiyatta ise doğaüstü olaylar mantık kurallarına dayalı bir dünyada gerçekleşir ve bu kurallara tamamen aykırı olduğu için insanların bunu kabullenmesi çok zordur.

Kafka’nın *Metamorphosis*’i kimi eleştirmenlerce büyümlü gerçekçi kabul edilse de kimileri onun fantastik olduğunu savunur. Eleştirmenlerin bu farklı yorumları büyümlü gerçekçilik, fantastik, alegori ve bilim kurgu arasında yakın ilişkiler olduğunu gösterir (Bowers, 2004, s. 29). Chanady bir sabah kalktığında kendisini böcek olarak bulan Gregor Samsa’nın bu durumunu kabullenmekte zorlanmayışının her ne kadar bu hikayeyi büyümlü gerçekçiliğe uygun olarak gösterdiğini düşünse de ailesinin ona karşı olan dışlayıcı tutumu bu durumu bozar ve zaten hikayenin sonunda Gregor’un ailesi tarafından öldürülmesi onun bu dönüşümünün kabul edilemeyişini ispatlar (s. 26-27).

Büyümlü gerçekçi yazar bizi gerçeklikten kaçırmaya kalkışmaz, onun içinde saklı olan gizemi bize hissettirmeye çalışır. Marquez’e göre büyümlü gerçekçiliğin içinde gerçekçiliğe yer veriyor olması onun *mimesis*’in geleneksel türleri arasında kabul edilmesine olanak sağlar (Simpkins, 1995, s. 149). Bu özelliğinden dolayı mimetik yazıdan uzak olan masallardan mantık dışı olaylar içermesi nedeniyle ayrılır. Sanatçılar eserlerinde mesajlarını iletmek konusunda özgür olmak istiyorlarsa, çalışmalarını ne kadar inanılmaz görürse görürsün çevrelerindeki sınırlamaları göz ardı etmeleri gerekmektedir.

Bilimkurguda olaylar gerçeklikten uzaklaşsa dahi bilimde mantıksal bir açıklama bulunduğu için bilimkurguyu *olağanüstü* hikayeden ayırt etmek kolaydır. Bir bilimkurgu roman örneği olan Aldous Huxley’in *Brave New World* (*Cesur Yeni Dünya*, 1932) adlı eserinde her şeyin katı bir sistem tarafından düzenlendiği, insanların makineler gibi şekillendirildiği ve duygusallığa, akrabalık bağlarına yer vermeyen bir toplum vardır. Fabl’ın ahlaki bir ders verme amacı güttüğü hesaba katılırsa Huxley’in bu distopik romanı da eğer böyle devam ederse ileride bu çeşit bir dünyanın yaratılacağı mesajını verdiği için bir tür fabl sayılabilir (Bowers, 2004, s. 30).

Alegorik yazıda iki türlü anlam vardır: görünen anlam ve yazarın kastettiği anlam. Örneğin, *Everyman* adlı oyundaki her bir karakter soyut bir düşünceyi temsil eder ve iyi ve kötü arasındaki çatışmalar bu insanlar arasındaki uzlaşmazlıklarla gösterilir. Edebi anlamda oyun, bir adamın seyahatini anlatırken, sembolik anlamda *everyman*'in doğumdan ölüme kadar olan yolculuğunu ve her insanın da böyle bir yolculuk geçirdiğini anlatır. Olay örgüsü okurun yorumundaki alternatif anlamdan daha az bir öneme sahiptir. Bu da alegorinin büyümlü gerçekçi romanın içine dahil edilmesini zorlaştırır; çünkü alternatif anlamın önemi, olay örgüsünün büyümlü yönlerinin gerçekçiliğini okurun kabul etme ihtiyacını engeller (Bowers, 2004, s. 27).

Tarihin kullanımı konusunda büyümlü gerçekçilik ile diğer türler arasında fark vardır. Gerçekçi eserlerde anlatılan dünya, okurun yaşıyor olduğu dünyanın bir kopyasıdır ve dolayısıyla belirli bir tarihe sahiptir, fakat peri masallarında ya da olağanüstü anlatılarda geçenlerin açıkça belirtilmiş bir zamanı ve yeri yoktur. Fantezide ise kurgusal dünyanın başlıca kuralları uzun uzadıya anlatılmalıdır. Aynı şekilde bilimkurguda da kurgusal dünyadaki gelişmişlikle okurun kendi dünyasındaki arasında bir bağlantının olması gerekir. Büyümlü gerçekçi kurguda ise örneğin, Haiti köle devriminin tarihini tekrar anlatan Alejo Carpentier'in *The Kingdom of This World (Bu Dünyanın Krallığı, 1949)* adlı romanında ve yirminci yüzyılın ekonomik ve politik çalkantılarını gözler önüne seren bir aile geçmişini anlatan Isabel Allende'nin *The House of the Spirits (Ruhlar Evi, 1982)* adlı eserinde olduğu gibi yazar tarihte yaşanmış olan bir olaya atıfta bulunarak anlatımına gerçekçilik havası katabilir (Hegerfeldt, 2005, s. 74).

Büyümlü gerçekçilik, zaman kavramını bildiğimiz sınırların dışına çıkarır. Bazen de yaşanmış olayları farklı açılardan ele alarak tekrar anlatır. Anne C. Hegerfeldt, büyümlü gerçekçiliğin bilgiyi sunmadaki yöntemini tarih yazımına benzetir:

Kayda değer birçok büyümlü gerçekçi eser "tarih yazımsal üst kurgu" ya da "fantastik hikâyeler" olarak sınıflandırılabilir. Bu eserler, oyuncu bir biçimde alternatif anlatılar sunarak, tarihin resmi versiyonlarının yeniden yazılması görevini üstlenir. Hikâyeyi farklı, genellikle mazlum perspektifinden anlatarak, ne derecede tarihin asla tamamen arınmış, tarafsız anlatılardan oluşmadığını fakat onu yazarların çıkarlarına hizmet ettiğini açığa çıkarır...Büyümlü gerçekçi eserlerin yansız ve aslına uygun bir tarih anlatımının imkânsız olduğunu göstererek tarihinin anlam üreten anlatı gücüne olan itimadını vurgulayan Hayden White gibi tarih filozofları tarafından ele alınan benzer bir projeye ilişkili oldukları söylenebilir (Hegerfeldt, 2005, s. 63).

Büyümlü gerçekçi romanların yazarları, büyümlü anlatı stratejilerini kullanarak ve tarihin gerçeklerini baltalayarak kendi tarihlerini yaratır. Çağdaş romanlarda daha tanıdık olaylarla karşılaşsak bile bu eserler de tarihsel olaylara ya da mekanlara atıfta bulunarak anlatıda gerçekçiliği kurmayı başarır. Özellikle gerçeklik duygusunu daha iyi verebilmek için kurgusal olmayan anlatılara başvurur. Örneğin, Carter'ın *Nights at the Circus (Sirk Geceleri, 1984)* adlı eseri olay yeri olarak yirminci yüzyılın başlarındaki Londra ve Rusya'yı kullanırken, Jeanette Winterson'un *The Passion (Tutku, 1997)* eseri ise üst hikâye olarak Napoleon'un askeri seferlerini kullanır (s. 76). Yazarlar bunu yaparken bir tarihçi gibi olanı aktarmazlar, var olan gerçeği değiştirip, ona aşırılık katarlar. Winterson, *The Passion*'da Napoleon'un varsayılan tavuk eti tutkusunu o kadar abartır ki savaşta dahi taze tavuk etinin hazır olmasını isteyen bir komutan çıkarır karşımıza.

Büyümlü gerçekçi kurgu olağan dışı bazı olaylara sahip olduğu için bilimsel gerçeklikle ters düşse de bilimin on yıl önce kesin doğru kabul ettiği şeyi sonradan inkâr etmesiyle, aslında her ikisinin de anlattıklarının güvenilirlik seviyesinin hemen hemen aynı olduğu söylenebilir. Lyotard, bilimin kanıtlanabilir olduğunu sorgular:

Bilimsel bilgi belirli bir dil oyununun ürünüdür ve bunun sonucunda anlatı bilgisi gibi eşit derecede oluşturulur; sadece oyunun kuralları farklılık gösterir. Bununla birlikte Batı, bilimin kurallarını ayrıca tamamen farklı dil oyunlarından türeyen unsurlara uygulayarak mutlak ilan etmiştir. Biraz şaşırtıcı şekilde bu unsurlar bilimin harici onay talebini tamamlanamaz ve bunun sonucunda yalnızca, en azından rasyonel –ampirik dünya görüşü içerisinde, onları gerçeklikten ve dolayısıyla bilgiden ayrılan bir konum olan kurgu olarak azledilirler. Kültürel emperyalizmin temelini sağlayan şey bilimin yegane ve evrensel geçerliliği konusunda Batı'nın ısrarıdır. (Lyotard, 1984, s. 26-27)

Gerçek, otoritenin kabul ettiği şekilde olduğu için bilginin doğruluğundan bahsetmek söz konusu değildir. Kitaplarda anlatılan gerçekler yazıldıkları dönemdeki otoritenin onayından geçmiş ve o şekilde bilinmesi üzere okura sunulmuştur. Büyümlü gerçekçilik tek bir doğruya güvenilemeyeceğini belirterek alternatiflere bakılması gerektiğini önerir. Hegerfeldt'e göre büyümlü gerçekçilik bilimle oynar:

Bazı büyümlü gerçekçi metinler öncelikle oyunun kurallarını savunur gibi görünüp ve daha sonra onları yıkararak bilim oyununu ve onun tekrar üretilebilen ve yalanlanabilen ampirik bilgi üzerine olan ısrarını gülünç bir biçimde taklit eder. Eski stratejiler de kullanılır: sıklıkla, bir anlatının ya da başka bir deyişle (bazen şüpheliden de öte olan) anlatıcının otoritesinin doğruluğu ya da kurgusal olmayan durumu görgü tanıklarının iddialarıyla doğrulanır. Bu doğru iddialar, anlatıcının iddialarını alt üst eden ve bütün bir bilginin kesinsizliğine işaret eden bir gerginlik yaratarak, tasdik ediyormuş gibi göründükleri şok edici ya da fantastik hikayelerle uyumsuz (Hegerfeldt, 2005, s. 65).

Çağdaş romanlarda daha tanıdık olaylarla karşılaşsak bile bu eserler de tarihsel olaylara ya da mekanlara atıfta bulunarak anlatıda gerçekçiliği kurmayı başarır. Özellikle gerçeklik duygusunu daha iyi verebilmek için kurgusal olmayan anlatılara başvurur. Örneğin, Carter'ın *Nights at the Circus* (*Sirk Geceleri*, 1984) adlı eseri olay yeri olarak yirminci yüzyılın başlarındaki Londra ve Rusya'yı kullanırken, Jeanette Winterson'un *The Passion* (*Tutku*, 1997) adlı eseri ise üst hikâye olarak Napoleon'un askeri seferlerini kullanır (s. 76). Yazarlar bunu yaparken bir tarihçi gibi olanı aktarmazlar, var olan gerçeği değiştirip, ona aşırılık katarlar. Winterson, *The Passion*'da Napoleon'un varsayılan tavuk eti tutkusunu o kadar abartır ki savaşta dahi taze tavuk etinin hazır olmasını isteyen bir komutan çıkarır karşımıza.

Yazarların metnin inandırıcılığını arttırmak için başvurdukları diğer bir yöntem ise içeriğe tarihsel bir anlatı katmaktır. Kulağa gerçekçi gelmeyen bir durumdan bahsederken tarihsel bir olaya değinebilir: Salman Rushdie'nin yaptığı gibi masalsi bir anlatıma sahipken birdenbire olayın tarihini verebilir (Akt. Hegerfeldt, 2005, s. 85 ya da Angela Carter'ın *Wise Children* (*Bilge Çocuklar*, 1991) adlı romanda yaptığı gibi gerçek bir cadde ismi verebilir: "Bir zamanlar Clapham Ana Caddesinde tuhafiyeye dükkanının üstündeki bir odada... yaşlı bir kadın yaşardı" (Hegerfeldt, 2005, s. 86). Clapham Ana Caddesi gerçekte İngiltere'de şu an var olan bir yerdir, fakat hikayedeki anlatılış biçimi onun uydurma bir cadde olduğu izlenimini verir. Anlatılan hikâyenin zamanıyla hikâyenin geçtiği yerin zamanı çok farklı olmasına rağmen her ikisi de aynı metinde birleştirilir.

Sonuç

Sonuç olarak büyümlü gerçekçiliğin birçok terime benzetilmesinin ve hatta bazılarının alttörü olarak düşünülmesinin sebebi bu türün kendisini çizgileri belirlenmiş bir yere hapsetmeyip edebiyatın farklı alanlarında dolaşmasından kaynaklanır. Tezatkâr doğası sayesinde birden çok dünyayı ve söylemi içerme kapasitesiyle bu terim, Avrupa ve Üçüncü Dünya edebiyatlarını tanımlar ve postkolonyal yazıda türlerin, bakış açılarının ve

kültürlerin karışımına uygun düşer. Zamora ve Faris'e göre ontolojik, siyasi, coğrafi ya da kümesel sınırları keşfeden ve aynı zamanda onları yıkan büyümlü gerçekçilik, sık sık kurgunun diğer tarzlarında uzlaşamaz olan muhtemel dünyaları, zamanları ve sistemleri kaynaştırır ve kendisini değişimin, dönüşümün ve çözünmenin yaygın olduğu, büyümlü natüralizmin ya da pragmatizmin bir dalı olduğu fenomenal ve tinsel bölgelere yerleştirir (1995, s. 5-6). Her ne kadar metinde geçen olaylar olağandışı özellikler içerse de yazarın üslubu sayesinde romanda esen sıradanlık havası ve bu olayların günlük gerçekliğin içerisine sıkıştırılması büyümlü gerçekçiliğin bazı açılardan gerçekçilikle benzerlik gösterdiğini ispatlar. Ölüm ve yaşam, sıradan ve sıra dışı, ruh ve beden, ölü ve diri, hayal ve gerçek gibi terimler arasındaki sınırları kaldıran büyümlü gerçekçilik farklı dünyalara ait olan şeyleri aralarında hiçbir fark gözetmeksizin birlikte sunar.

Kaynakça

- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism*. Routledge.
- Carter, A. (1991). *Wise Children*. Vintage.
- Chanady, A. B. (1995). Territorialization of the Imaginary. In L. Zamora & W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism* (pp. 125-144). Duke University Press.
- Dombroski, R. (1996). The Rise and Fall of Fascism. In P. Brand & L. Pertile (Ed.), *The Cambridge History of Italian Literature* (pp. 491-532). Cambridge University Press.
- Durix, J. P. (1998). *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*. St. Martin's Press.
- Echevarría, R. G. (1977). *Alejo Carpentier, the Pilgrime at Home*. Cornell University Press.
- Esquivel, L. (1993). *Like Water for Chocolate* (C. Christensen & T. Christensen, Trans.). Black Swan.
- Faris, W. B. (1995). Scheherazade's Children. In L. Zamora & W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism* (pp. 163-190). Duke University Press.
- Guenther, I. (1995). Magic Realism, New Objectivity, and the Arts During the Weimar Republic. In L. Zamora & W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism* (pp. 33-73). Duke University Press.
- Hadjetian, S. (2008). *Mary Shelley's Frankenstein and Feminism*. Grin Verlag.
- Hegerfeldt, A. C. (2005). *Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*. Editions Rodopi B.V.
- Lodge, D. (1977). *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. Arnold.
- Lopez, A. J. (2001). Reason, 'The Native' and Desire: A Theory of Magical Realism. In *Posts and Pasts: A Theory of Postcolonialism* (pp. 143-204). SUNY Press.
- Menton, S. (1983). *Magic Realism Rediscovered, 1918-1981*. Art Alliance Press.
- Robbe-Grillet, A. (1965). From Realism to Reality. In R. Howard (Ed.), *For a New Novel: Essays on Fiction* (pp. 157-168). Grove Press.
- Jameson, F. (1986). On Magic Realism in Film. *Critical Inquiry*, 12(2), 301-325.
- Simpkins, S. (1995). Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. In L. Zamora & W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism* (pp.145-159). Duke University Press.

- Spindler, W. (1993). Magic Realism: A Typology. *Forum for Modern Language Studies*, 39(1), 75-85.
- Todorov, T. (1975). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (R. Howard, Trans.). Cornell University Pres.
- Roh, F. (1995). Magic Realism: Post-Expressionism. In L. Zamora & W. B. Faris (Eds.), *Magical Realism* (pp. 15-31). Duke University Pres.
- Rubinson, G. J. (2005). *The Fiction of Rushdie, Barnes, Winterson and Carter: Breaking Cultural and Literary Boundaries in the Work of Four Postmodernists*. McFarland.
- Schroeder, S. (2004). *Rediscovering Magic Realism in the Americas*. Praeger Pub Text.
- Zamora, L. P., & Faris, W. B. (1995). Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. In L. Zamora & W. B. Faris (Ed.), *Magical Realism*. Duke University Pres.