

Arif YILMAZ* 
Büşra ULUSOY** 

**FANTASTİK İLE BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN
SINIRLARI ÜZERİNE KAVRAMSAL BİR
İNCELEME*****

ÖZET

Bu çalışmada, modern anlatı ve eleştiri kuramlarıyla kültürel-estetik yaklaşımlar çerçevesinde, sıklıkla birbirine karıştırılan fantastik ile büyü gerçeğilik arasındaki kavramsal ayrımlar ve anlatısal işlev farklılıkları incelenmektedir. Her iki tür de doğaüstü öğelere yer verse de bu unsurların anlatıdaki konumu, karakter ve anlatıcının onlara bakışı ile okurun gerçeğlik algısında oluşturduğu etkiler bakımından birbirinden ayrılır. Fantastik anlatılar, doğa yasalarını ihlal eden olaylar karşısında karakterlerin ve okurun tereddüt yaşadığı, böylece gerçeğiliğın geçici olarak askıya alındığı metinlerdir. Büyü gerçeğilikte ise doğaüstü, anlatıcı ve karakterler tarafından genellikle sorgulanmaksızın benimsenir; ancak bazı araştırmacıların belirttiği üzere, okurda zaman zaman kısa bir tereddüt duygusu da oluşabilir. Gerçek ile büyü olan çatışmaya düşmeden aynı anlatı düzleminde birlikte yer alır. Bu iki tür, Todorov, Zamora, Faris, Flores, Chanady, Punter ve Garcia gibi kuramcıların görüşlerinden hareketle “askıya alınan gerçeğlik” ve “kabul edilen olağanüstü” kavramları ekseninde, örneklerle desteklenen karşılaştırmalı bir kavramsal inceleme olarak ele alınmıştır. Çalışma, fantastik ile büyü gerçeğilik arasındaki sınırları ve geçişleri kuramsal literatüre dayalı karşılaştırmalı bir kavramsal inceleme yoluyla açıklığa kavuşturmayı ve alan yazınına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Fantastik, Büyü Gerçeğilik, Fantastik-Büyü Gerçeğilik İlişkisi

**A CONCEPTUAL INQUIRY INTO THE
BOUNDARIES OF THE FANTASTIC AND
MAGICAL REALISM**

ABSTRACT

This study examines the conceptual distinctions and narrative functions between the fantastic and magical realism, two literary modes often conflated within modern narrative and critical theory, as well as cultural and aesthetic approaches. While both employ supernatural elements, they differ in how these are positioned within the narrative, how narrators and characters respond to them, and how they shape the reader's perception of reality. Fantastic narratives depict events transgressing natural laws, producing hesitation in both characters and readers and creating a state of “suspended reality.” By contrast, in magical realism, the supernatural is accepted without question by narrators and characters; however, readers may occasionally feel a brief uncertainty. In this mode, the real and the marvellous coexist within the same narrative plane without conflict. Drawing on the frameworks of Todorov, Zamora, Faris, Flores, Chanady, Punter, and Garcia, this paper presents a comparative analysis centred on the notions of “suspended reality” and “accepted extraordinary,” supported by textual examples. The study aims to clarify the boundaries and intersections between the fantastic and magical realism through a conceptual inquiry grounded in theory, thereby contributing to literary criticism.

Keywords: The Fantastic, Magical Realism, The Relationship between the Fantastic and Magical Realism

* Doç. Dr., Bağımsız Araştırmacı, (Makale hazırlandığı sırada Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü) arif.yilmaz@usak.edu.tr / Assoc. Prof. Dr., Independent Researcher (At the time the article was prepared: Uşak University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature).

** Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı. Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, busraulusoy1990@gmail.com / Teacher of Turkish Language and Literature, Ministry of National Education. Uşak University, Graduate School of Education, Department of Turkish Language and Literature, Master's Student.

*** Bu çalışma, Uşak Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programında hazırlanan “Engin Geçtan'ın Romanlarında Büyü Gerçeğilik: Gerçeğiliğın Sihirli Kapıları” başlıklı tez konusundan üretilmiştir. / This study is based on the thesis titled “Magical Realism in Engin Geçtan's Novels: The Magical Doors of Reality” prepared for the Master's Program in the Department of Turkish Language and Literature at the Graduate School of Education, Uşak University.

Giriş

Fantastik ve büyülu gerçekçilik, modern edebiyatın kimi zaman iç içe geçen, çoğunlukla da karıştırılan iki önemli anlatı türüdür. Her iki anlatı türü de doğaüstü unsurlara yer verse de bu unsurların temsil biçimi, okurun gerçeklik algısı üzerinde yarattığı etki ve bu unsurlara anlatıcı ve karakterlerin yaklaşımları açısından birbirinden ayrılır. Bu çalışmada fantastik ve büyülu gerçekçilik, kavramsal tutarlılığı korumak amacıyla “anlatı türü” olarak ele alınacaktır. Fantastik, Todorov’un (1970) kuramıyla birlikte edebî tür düzeyinde kavramsallaştırılmış; büyülu gerçekçilik ise Latin Amerika kaynaklı bir estetik akım olmakla birlikte edebiyat incelemelerinde yaygın biçimde bir anlatı türü olarak sınıflandırılmıştır (Zamora & Faris, 1995). Bu nedenle makalede söz konusu kavramlar anlatı türü bağlamında kullanılacaktır. Ayrıca “doğaüstü” terimi merkeze alınacak “olağanüstü” ifadesi ise yalnızca sıra dışı anlamında tercih edilecektir. Çalışmada özellikle Todorov’un (2017) “kararsızlık” ve Faris’in (2004) “doğaüstünün kabulü” yaklaşımlarından hareketle “askıya alınan gerçeklik” ve “kabul edilen olağanüstü” kavramları merkeze alınarak bu iki tür arasındaki ayrım, kavramsal bir zeminde incelenecektir. Bu bağlamda önce fantastik ve büyülu gerçekçiliğin tarihsel ve kuramsal temelleri özetlenecek; ardından kesiştikleri ve ayrıştıkları noktalar, karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

Büyülu gerçekçilik ile fantastik edebiyat arasındaki sınırlar açık bir şekilde belirlenmediği için akademik literatürde zaman zaman iç içe geçmiş şekilde ele alınmaktadır. Özellikle büyülu gerçekçiliğin son yıllarda kazandığı popülariteyle birlikte bu anlayışla doğrudan ilişkisi olmayan pek çok metin yanlış biçimde bu kategoriye dâhil edilmekte; benzer şekilde, içerisinde olağanüstülük barındıran birçok edebî eser de doğrudan fantastik tür kapsamında değerlendirilebilmektedir. Örneğin Kafka’nın *Dönüşüm*, Gogol’un *Burun ve Palto*, Bulgakov’un *Usta ile Margarita*, Peyami Safa’nın *Matmazel Noralya’nın Koltuğu* adlı eseri ile Nazlı Eray, Latife Tekin, Bilge Karasu, İhsan Oktay Anar, Orhan Pamuk gibi yazarların bazı eserleri üzerine fantastik mi yoksa büyülu gerçekçi mi olduğu yönündeki tartışmalar hâlâ devam etmektedir (Yücel, 2023). Bu belirsizlik, özellikle büyülu gerçekçiliğin kavramsal bütünlüğünü belirsizleştirmekte; eleştirel ve kuramsal çözümlemeler açısından literatürde ciddi bir boşluk yaratmaktadır. Çalışmada kavramsal açıklık yanında her iki anlatı türünün kuramsal temelleri ve işlevsel yönleri yeniden değerlendirilerek sağlam bir çözümleme zemini sunulması amaçlanmaktadır.

Fantastik Türün Tarihsel Gelişimi

Berna Moran (2001), fantastik türü; gerçekliğin mekân, zaman ve karakter kavramlarını alışılmış sınırların dışına taşıyarak canlı ile cansız ayrımını tanımayan ve bilinen dünyanın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan bir anlatı formu şeklinde değerlendirir. Cengiz Ertem (2006), bu bakış açısıyla hayaletleri, ruhları ve düşsel varlıkları fantastik edebiyatın temel unsurları arasında sayar. Özlük (2010) ise fantastik kurmacayı, gerçek dünyada karşılığı olmayan ve hayal gücüyle şekillenerek sözlü ya da yazılı anlatılarda yer bulan doğaüstü ya da olağanüstü öğelerle kurulu bir yapı olarak tanımlar. Batı edebiyatında bu tür, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda gotik romanların etkisiyle belirginleşmiş; Aydınlanma sonrasında aklın egemen hâle gelmesiyle geri plana itilen irrasyonel öğelerin edebiyatta yeniden değer bulması biçiminde yorumlanmıştır. Fantastik anlatıyı kuramsal bir zemine oturtan Todorov (2017), bu türü doğa yasalarından başka hiçbir kural tanımayan öznelere görünüşte doğaüstü olaylarla karşılaştıklarında yaşadığı tereddütü açıklar. Ayrıca bu metinlerde, 19. yüzyılın katı pozitivist anlayışı karşısında bireylerin

bilinçlerinde oluşan suçluluk duygusunun bir yansıması olarak korku, bastırılmış arzular ve bilinçaltı gibi psikanalitik unsurların da önemli bir yer tuttuğunu vurgular.

Her ne kadar bugün modern bir terim ve edebî tür olarak değerlendirilse de fantastik anlatıların kökeni çok daha eski dönemlere, mitoloji ve destanlara kadar uzanır. Benzer şekilde, büyülü gerçekçilikte de bu anlatı türünün yerel mitolojik kaynaklarla ve sözlü geleneklerle güçlü bir bağ içinde olduğu görülür (Faris, 2004; Widdifield, 2015). Hem fantastik hem de büyülü gerçekçilik, modern ve postmodern dönemlerde birey ve toplum üzerindeki krizleri doğaüstü unsurlar aracılığıyla açığa çıkarmayı hedefler. Ancak doğaüstü olana yaklaşım biçimleri açısından aralarında belirgin farklar vardır. Fantastikte doğaüstü baskın durumda iken büyülü gerçekçilikte, doğaüstünün yanında gerçeklikten de eşit ölçüde yararlanılır. Todorov’a (2017) göre fantastik, “okurun olayların doğa yasalarıyla mı yoksa doğaüstüyle mi açıklanacağına karar veremediği sürece var olur” (s. 31). Büyülü gerçekçilikte ise böyle bir ikilem yoktur, okurdan doğaüstüyü baştan kabullenmesi beklenir. Gerçeklik, büyülü gerçekçilikte bu kabul sayesinde genişleyen ve derinleşen bir zemine oturur. Fantastik anlatıda doğaüstü ve olağanüstülük, gerçekliğin geçici olarak askıya alınmasına yol açar. Bu nedenle “askıya alınan gerçeklik” fantastik anlatının başlıca gerilim kaynağını oluşturur. Büyülü gerçekçiliğin merkezinde ise “kabul edilen olağanüstü” yer alır. Her iki türde de doğaüstü unsurlar anlatıya dâhil edilse de bunların işlevi, anlatıda temsil biçimi ve okurda yarattığı etki farklıdır. Dolayısıyla iki anlatı türünde de özellikle “doğaüstü” olgusunun işlevini anlamak, kavramsal sınırların netleşmesi açısından önem taşır.

Büyülü Gerçekçilik Türünün Tarihsel Gelişimi

Büyülü gerçekçilik kavramı, Almanya’da dışavurumculuğun etkisini kaybetmesinin ardından ortaya çıkan sanat ortamını tanımlamak amacıyla ilk kez 1925’te Franz Roh tarafından kullanılmıştır. Roh, bu kavramı sıradan gerçekliğin ardındaki gizemi resmetmeyi amaçlayan ressamı tanımlamak için kullanır. Faris (1995, s. 123), Roh’un yaklaşımını “Büyülü gerçekçilikte gizem dünyaya inmez ama arkadan göz kırpar.” sözleriyle aktararak onun doğaüstüyü doğrudan sunmak yerine, gündelik olanda saklı sezgisel derinlikleri öne çıkararak sunduğunu belirtir. Kavram başlangıçta resim sanatında şekillenmiş, zamanla felsefe ve siyaset tartışmalarında da yer bulmuş, postmodernizm ve sürrealizm gibi akımların etkisiyle edebiyat alanında özellikle Avrupa’da kullanılmaya başlanmıştır.

20. yüzyılda özellikle Latin Amerika’da belirginleşen büyülü gerçekçilik, kendine özgü bir anlatı estetiği kazanmış ve edebiyatta ayrı bir anlatı türüne dönüşmüştür. Bu gelişimin en yoğun yaşandığı döneme ilişkin olarak şu tespit dikkat çekicidir: “1940-1950 arası on yıllık dönem, büyülü gerçekçiliğin en görkemli açılımına tanıklık etti. Bu on yılda Latin Amerika; İtalya, Fransa ve İngiltere’nin en iyi çağdaş kurmacalarıyla boy ölçüşecek eserler üretti” (Flores, 1995, s. 113). Bu süreçte Alejo Carpentier ile Jorge Luis Borges gibi yazarların öncülüğünde şekillenen büyülü gerçekçilik, Latin Amerika halklarının kültürel hafızasıyla birleşerek özgün bir edebî kimlik kazanır. Carpentier (1995), *Bu Dünyanın Krallığı* eserinin ön sözünde büyülü gerçekçiliğin ancak Latin Amerika’nın kendine özgü “marvellous realism” (olağanüstü gerçekçilik) bakış açısıyla anlaşılabilirliğinin altını çizer. Böyle bir anlayışta doğaüstü olaylar, sıra dışı durumlar toplumların günlük yaşamının doğal bir parçası olarak kabul edilir. Olağanüstü tuhaf değil, aksine sıradandır (Teker Garcia, 2010).

Büyülü gerçekçilik bu yönüyle 20. yüzyıl Latin Amerika edebiyatında gerçekçi anlatının sınırlarını zorlar, tarihsel ve toplumsal gerçeklikleri büyülü bir söylemle ele alır. Böylece sömürge

sonrası toplumların kimlik arayışları, kolektif hafızası ve kültürel kırılmalarıyla doğrudan ilişki kurar. 1960’larda “boom” hareketiyle dünya çapında daha geniş bir tanınırlık kazanan büyümlü gerçekçilik, bu dönemde G. G. Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanıyla simgesel bir nitelik kazanır. Marquez, büyükannesinin “kulağa fantastik ya da doğaüstü gelen şeyleri anlatırken bunları tamamen doğal bir şekilde ifade ettiğini” dile getirerek anlatılarında doğaüstü olanı olağan gibi sunmaya dayanan yaklaşımının kaynağını ortaya koyar (Stone, 1981, s. 43). Böylece onun bakış açısında doğaüstü, gündelik gerçekliğin olağan akışı içinde sıradanlaşır ve anlatının temelini oluşturur.

Zamanla farklı coğrafyalarda da benimsenen büyümlü gerçekçilik, José Saramago, Angela Carter, Salman Rushdie ve Haruki Murakami gibi yazarlarla Latin Amerika dışındaki edebiyatlarda yeni yorumlarla karşılık bulur. Türk edebiyatında ise özellikle 1980’lerden sonra Latife Tekin, Nazlı Eray, İhsan Oktay Anar ve Engin Geçtan gibi yazarların eserlerinde dikkat çeken bir anlatı türü olarak okuyucu karşısına çıkar. Bu yazarların her biri, kendi kültürel arka planlarından beslenen büyümlü gerçekçi anlatılarıyla türün evrensel potansiyelini ortaya koymuştur.

Büyümlü gerçekçilik; resimden edebiyata, felsefeden siyasete uzanan çok disiplinli bir kökene sahiptir. Modern dünyanın rasyonel bakışına alternatif olarak gelişen bu anlayış, geleneksel, sezgisel ve metafizik olanı modern anlatım biçimleriyle birleştirir (Aranyosi, 2011). Bu yönüyle geçmişin kolektif bilincini öncelediği gibi bugünün toplumsal gerçekliğini içeren çok katmanlı bir anlatım sunar.

Askıya Alınan Gerçeklik: Fantastiğin Doğası

18. yüzyıl sonrasında gelişen pozitivist akılcılığa tepki olarak doğaüstünün yeniden edebiyata dâhil edilmesi; bireyin bastırılmış arzuları, korkuları ve bilinçdışı süreçleriyle ilişkilendirilmiştir. Cadılar, hayaletler, şekil değiştiren varlıklar ya da fizik yasalarını ihlal eden olaylar bu bilinçdışının simgeleri olarak değerlendirilir. Fantastik edebiyatın doğasında insanın rasyonel dünya tasavvurunu sorgulaması yer alır. Todorov (2017), fantastik anlatıların bireye kurmaca bir dünya aracılığıyla psikolojik bir arınma ve zihinsel özgürleşme ortamı sunduğunu belirtir. Böylece fantastik eserler, bireysel bilinçdışıyla bağlantı kurarak okuyucunun gerçeklik algısını farklı düzlemlerde sorgulamasına imkân tanır.

Freud’a göre insan zihninde bastırılan arzular ve toplumsal yasaklarla iç içe geçmiş korkular, bilinçaltında hortlak ya da şeytan gibi imgelerle ortaya çıkar. Birey bu yüzden fantastik unsurlara yönelerek gerçek dünyadaki baskılardan uzaklaşmaya çalışır (Şen, 2018). Steinmetz (2006), fantastik anlatılarda hayal gücünün sınırlarının zorlanarak gerçekliğin bozulduğunu ve bunun altüst olmuş bir ruh hâlinin sonucu olduğunu vurgular. Tolkien (1999) ise fantastikteki bu durumu “kaçış edebiyatı” olarak niteler. İşte bu noktada fantastik tür ile büyümlü gerçekçilik arasındaki fark belirginleşir. Fantastik anlatılarda doğaüstü, gerçek dünyadan bilinçli bir kopuşu simgeler; insan bu dünyayı aşar ve tamamen hayalî bir düzleme geçer. Bu evrenler, yazarın kurduğu, kendi yasalarına sahip bağımsız âlemlerdir (Özsevgeç, 2010). Büyümlü gerçekçilik ise gerçeklikten kopmaz; olağan dünyayı, derinlerinde gizli olan büyüyle tamamlayarak gerçeğin saklı katmanlarını ve görünmeyen anlamlarını ortaya çıkarır. Amaç bütünüyle farklı bir evren kurmak değil, tanıdık dünyanın içinde doğaüstüyü görünür hâle getirmektir. Dolayısıyla iki türün okuyucuya yaşattığı deneyim farklıdır: Fantastik, okuyucuyu bütünüyle başka bir evrene taşıyarak hayal gücünün sınırlarını keşfetmesini sağlarken büyümlü gerçekçilik, tanıdık dünyada doğaüstüyle karşılaştırmak gerçeklik algısını genişletir.

Fantastik anlatılarda şaşırtıcı bir unsur olarak işlev gören doğaüstü unsurlar, büyülü gerçekçilikte tam tersine okuyucuda şaşkınlık uyandırmaz. Teker Garcia'ya (2010) göre fantastik edebiyat, bütünüyle kurguya dayalı ve şaşırtıcı bir dünya inşa ederken büyülü gerçekçilik, akılcı olanla akıl dışı olanı bir arada ele alarak gerçeğin tümünü kurar. Fantastik türde cinler, periler, hayaletler ya da büyülü nesneler gibi doğaüstü varlıklar hem karakterlerde hem anlatıcıda hem de okuyucuda korku, hayret ve dehşet duyguları uyandırır. Bu anlatılarda genellikle gerilim ve bilinmezlik hâkimdir. Arslan'a (2008) göre fantastik eserlerde okuyucuda yalnızca korku ve dehşet değil, aynı zamanda mevcut gerçeklik hakkında bir kuşku da oluşur. Çünkü akıl dışının gerçekten akıl dışı olup olmadığına dair kesin bir yargıya varılamadığı için bir tür kararsızlık ve bundan kaynaklanan tedirginlik ortaya çıkar.

Fantastik ile büyülü gerçekçiliği ayıran bir başka temel fark anlatıcı, karakter ve okuyucunun doğaüstüne verdiği tepkidir. Todorov (2017), fantastik kurgunun özünü, doğa yasalarını bilen bir zihnin doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı “tereddüt” duygusuyla açıklar. Bu bakışa göre fantastik metinlerde okuyucu ya da karakter iki olası yorum arasında kalır: Birincisi gözlemlenen olayın aslında doğal bir açıklaması vardır ikincisi gerçekten doğaüstü bir durum söz konusudur. Fantastik tür tam da bu iki olasılık arasında kesin bir karar verilemediği için var olur. Bu durum çoğu zaman bir “belirsizlik” hâli olarak adlandırılır.

Todorov (2017), okuyucunun kendini karakterin yerine koyup onun belirsizliğini paylaştığı sırada fantastiğin ortaya çıktığını söyler. Bu nedenle fantastik metinler genelde okurun karakterlerin algı ve duygu dünyasına yakın durmasını sağlar. Okur, karakterin bakış açısına kilitlenir; onun bildiklerini bilir, bilmediklerini bilmez. Böylece karakter bir olayı anlamlandıramazken okur da anlamlandıramaz. Todorov'un ifadesiyle “kahramanın olayları nasıl yorumlayacağı konusunda kesin bir tavır yoktur” (s. 43). Okur da karakterle aynı sınavdan geçer, mantığıyla inanma arzusu arasında gidip gelir. Bu etkileşim, fantastik anlatının okura sunduğu temel deneyimi oluşturur. Okurun zihninde daima bir kapı aralık bırakılır; okur, anlam kapısının eşliğinde durur. Ne tamamen içeri girip tüm sırrı çözebilir ne de o kapıdan uzaklaşıp emin olabilir.

Özetle fantastik anlatıda okur ve karakter gerçek, düş ve kararsızlıkla el ele yürür. Böylece “gerçeklik askıda kalmaya” devam eder ve fantastik anlatının büyüğü sürer (Sipahioğlu, 2006). Todorov ayrıca fantastik metnin yarattığı gerilim ve cazibenin tam da bu eşikte, yani “askıda kalan gerçeklik” hissinde yattığını ifade eder. Fantastik anlatının gücü, kesinlikten bilinçli olarak uzak durmasında saklıdır. Özlük'e (2010) göre eğer anlatının kahramanı ya da okuyucusu yaşadığı tereddüt sürecini sonlandırıp olayları doğal veya doğaüstü bir açıklamayla kesinleştirirse anlatı artık fantastik olmaktan çıkar ve “tekinsiz” türe kayar. Örneğin Henry James'in *Yürek Burgusu* romanında uzun süre “Hayaletli bir ev hikâyesi mi, yoksa paranoyak bir anlatıcının kuruntusu mu?” ikilemi çözümsüz tutulur. Karakterler açıklayamadıkları olaylarla karşılaşır fakat anlatı boyunca ne onlardan ne de metinden kesin bir yanıt gelir. “Olanlar gerçekten doğaüstü şeyler mi yoksa bir yanılsama mı?” sorusu metnin gerilim noktasını oluşturur. Todorov bu nedenle tam bir inanç -her şeyin gerçekten doğaüstü olduğuna kesin kanaat getirmek- ya da tam bir inkâr -her şeyin rasyonel olduğuna kesin inanmak- hâlinde metnin artık fantastik düzlemden çıktığını, fantastik anlatının bu iki uç arasında var olduğunu özellikle vurgular.

Fantastikte “doğaüstü”nün belirsizliğinden kaynaklanan bu “gerçekliğin askıya alınması” durumu, dünya ve Türk edebiyatından örneklerle de somutlaşır:

Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* serisinde anlatılan Orta Dünya, gerçek dünyadan tamamen kopuk, bütünüyle hayalî bir evrendir. Bu dünyada kahramanlar sürekli doğaüstüyle karşılaşır ve bunun anlamını çözmeye çalışır. Frodo'nun Kara Süvariler'le ilk karşılaşmasında bu varlıkların ne olduğu ve nasıl bir tehlike barındırdığı uzun süre netleşmez. Frodo, peşindeki doğaüstü gücü anlamlandırmaya çalışırken korku, kuşku ve zihinsel karmaşa yaşar. Tolkien'in evreninde doğaüstü, masalsı bir doğallıkla değil; çoğu zaman bilinmeyene yönelen bir tedirginlikle karşılaşılır. Bu da *Yüzüklerin Efendisi*'ni büyülu gerçekçilikten ayırır ve Todorov'un tanımıyla doğaüstü karşısında "tereddüt" duygusunu koruyan tipik bir fantastik anlatıya dönüştürür (Özlük, 2010).

Henry James'in *Yürek Burgusu* da fantastik anlatının temel unsuru olan "kararsızlık"ın çarpıcı bir örneğidir. Anlatıcı konumundaki genç mürebbiye, ölmüş hizmetkârların hayaletlerini gördüğünü iddia eder ancak bu varlıklar yalnızca onun tarafından görülür ve çevresindekilerce doğrulanmaz. Özellikle Peter Quint'in pencerede belirmesi ya da Miss Jessel'in göl kenarında görülmesi gibi anlar, sadece anlatıcının gözlemleriyle sınırlıdır. Bu durum, okurun sürekli "gerçek mi, yoksa hayal mi?" sorusunu sormasına yol açar. Anlatıcının ruh hâli ve olaylara yaklaşımı belirsizliğini korur, metin doğaüstü ile rasyonel açıklama arasında sallanır. James'in bilinçli olarak sürdürdüğü bu muğlaklık sayesinde *Yürek Burgusu*, gerçek ile hayal arasında askıda kalan bir fantastik anlatıya dönüşür. Yazarın *The Turn of The Screw (Vidanın Dönüşü)* adlı eserinde de okuyucunun evde hayaletlerin gerçekten yaşadığına mı emin olması gerektiği, yoksa tüm bunların karakterin zihninin bir oyunu mu olduğu belirsiz bırakılır (Özlük, 2010). Poe'nun *Usher Evinin Çöküşü* adlı gotik öyküsünde ise anlatıcı, Usher malikânesindeki tuhafliklar karşısında sürekli bir açıklama arar. Madeline'in ölümden dönmesi ve mezarından çıkarak Roderick'le birlikte ölmesi, doğaüstüyle gerçek arasına net bir sınır konmasına izin vermez. Olanların bir hayal mi yoksa gerçek mi olduğu hiçbir zaman kesinlik kazanmaz (Yücel, 2023).

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* romanında da karakterler bir mekânda kaybolur, başka bir yerde aniden belirir. Muhtarın ve berberin bir anda ortadan kaybolmaları ya da berber çırağının şehirdeki dükkânda görünmesi, karakterlerin fiziksel ve zihinsel olarak gerçeklikten koptuğunu gösterir. Bu olaylar karakterlerin anlam veremediği bir biçimde aktarılır ve onlar, varlıklarının ya da çevrelerinin gerçekliğini sorgulamaya başlar. Böylece ortaya çıkan bu anlam belirsizliği okuyucuyu da tıpkı karakterler gibi "gerçek mi, hayal mi?" sorusuyla baş başa bırakır. Böylece Todorov'un "kararsızlık" ilkesiyle uyumlu tipik bir fantastik yapı kurulmuş olur (Sipahioğlu, 2006).

İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı romanı, Türk edebiyatında fantastik türün öncü örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Roman, gerçekliğin sınırlarını zorlayan doğaüstü ve olağanüstü olaylarla örülüdür. Uzun İhsan Efendi'nin yazdığı ve görünmeyen âlemleri gösteren gizemli kitap, rüyalar aracılığıyla farklı dünyalara açılan kapılar, ölümler âleminden gelen hayaletler ve doğaüstü varlıklarla karşılaşmalar, anlatının fantastik boyutunu oluşturur. Özellikle Uzun İhsan Efendi'nin rüyalarında farklı âlemleri gezmesi, rüya ile gerçeklik arasındaki sınırın sürekli bulanıklaşmasına neden olur. Bu unsurlar, Todorov'un tanımladığı biçimiyle, okuru gerçek ile olağanüstü arasında kararsız bırakır. Böylelikle *Puslu Kıtalar Atlası*, fantastik anlatının edebiyatımızdaki seçkin örneklerinden biri hâline gelir. Yazarın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı eseri de fantastik edebiyatın Türk edebiyatındaki önemli örneklerinden biri olarak dikkat çeker. Çerçeve anlatı tekniğiyle kurulan romanda, Ölüm ile Cezzar Dede arasında geçen diyaloglar aracılığıyla birbirinden farklı on dört hikâyeye aktarılır. Bu hikâyeler vampir ve kurt adam gibi Batı kökenli

motiflerden, Zerdüştlük ve İslâmî inanç unsurlarına hatta Budist söylencelere kadar pek çok kültürel kaynaktan beslenir. Fantastik öğeler yalnızca okuru gündelik gerçeklikten uzaklaştırmaz; aynı zamanda ölüm, korku, inanç, aşk ve cennet gibi felsefî ve metafizik kavramlar üzerine düşünmeye sevk eder. Bu yönüyle *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, fantastik edebiyatın “kaçış” işlevini de aşarak okuru kültürel ve entelektüel bir sorgulamaya yönlendirir (Akgün, 2023).

Kabul Edilen Olağanüstü: Büyülü Gerçekçiliğin Doğası

Melezlik, edebî kuramlarda farklı hatta çelişkili görünen öğelerin bir arada ve uyum içinde kullanılmasını ifade eder. Bu ilke, büyülü gerçekçiliğin temel yapı taşlarından biridir. Büyülü gerçekçi anlatılarda en belirgin melezlik durumu, “büyü ve gerçek”in tek bir anlatı düzleminde birleşmesidir (Soylu, 2020). Hegerfeldt’in bu yapıyı “oksimoron” olarak tanımladığını belirten Arargüç (2017, s. 15), büyülü ile gerçeğin aynı anlatı zemininde bütünleştiğine dikkat çeker. Faris ve Zamora (1995) da benzer bir yaklaşımla fantastik anlatıların tek uçta yer aldığını, buna karşılık büyülü gerçekçiliğin iki farklı dünyanın neredeyse birleştiği bir deneyim sunduğunu belirterek bu yaklaşımın dengeli yapısını öne çıkarır.

Bununla birlikte büyülü gerçekçilik, pek çok araştırmacıya göre büyü ile gerçek arasında bir köprü kurmasına rağmen ağırlığını gerçeklikten yana koyan bir anlatı türü olarak değerlendirilir. Flores bunu şöyle ifade eder: “Büyülü gerçekçiliğin uygulayıcıları, mitlerini peri masallarındaki gibi doğaüstü âlemlere uçurmamak için âdeta edebiyattan bile sakınarak gerçekliğe sınımsız sarılırlar.” (1995, s. 115). Gündelik, somut ve mantıklı olayların hayalî, doğaüstü ya da büyülü unsurlarla bir arada anlatıldığı; sınırların bilinçli biçimde bulanıklaştırıldığı büyülü gerçekçilikte, okura gerçek ile hayalin kesişiminde bir deneyim sunulur. Büyülü gerçekçilikteki bu ikili yapıyı Arargüç (2017) “yoyo” metaforuyla somutlaştırır. Yoyo, bir çubukla birleştirilmiş iki adet eş ağırlıklı halkanın etrafına sarılan ipin bir ucundan tutularak oynanacak yukarı aşağı hareket edecek şekilde sallanması şeklinde oynanır. Ona göre nasıl ki bir yoyo yukarı ve aşağı hareket ederken sürekli bir salınım hâlindeyse büyülü gerçekçi metinler de okuru gerçek ile gerçek dışı, olağan ile olağanüstü arasında kesin sonuca ulaştırmaz; okur sürekli iki uç arasında gidip gelir.

Faris’e (2004) göre büyü ile gerçeğin dengeli birlikteliği, modern gerçeklik anlayışının mantığa dayalı kesinlik talebine karşı çok katmanlı bir gerçeklik anlayışı ortaya koyarak büyülü gerçekçi anlatıları çekici kılan başlıca özelliklerden biridir. Burada ‘modern gerçeklik’, özellikle 17. yüzyılda Descartes ile başlayıp Kant’la sistemleşen, özne-nesne ayırımına ve rasyonaliteye dayalı bir epistemolojik yaklaşımı ifade eder. Büyülü gerçekçilik ise bu indirgemeci ve kesinlik arayan anlayışa karşı sezgisel, mitik ve kültürel boyutları da içine alan bir gerçeklik algısı önerir. Faris, büyülü gerçekçi metinlerin Batılı rasyonel epistemolojilerin sabit referans ilişkilerini sarsarak çok katmanlı bir gerçeklik sunduğunu; ayrıca bu metinlerde realist romanlardakine benzer ayrıntılı betimlemelerin sıkça yer aldığını ve bunun büyüün gerçek üzerine yerleşmesini sağladığını belirtir. Ona göre “büyülü gerçekçilikte yapılan tasvirlerin ‘olağanüstü (phenomenal) dünya’nın güçlü varlığını detaylandırma işlevi vardır. Bilindiği gibi realist tanımlamalar, anlatılan dünyanın gerçekliğini kuvvetlendirir; büyülü gerçekçilikte anlatılan dünya ise bu gerçekçi tanımlamaların içine gizlenmiş olağanüstü durumlara ev sahipliği yapar” (s. 95). Buna karşılık fantastik anlatılarda “doğaüstü” unsurlar anlatının merkezine yerleşir, gerçeklik daha çok geri planda kalır ve anlatının odağı büyük ölçüde olağanüstü olaylar ile doğaüstü varlıklar etrafında şekillenir.

Büyülü gerçekçi anlatılarda yazar, karşılaştığı gerçekliği yalnızca betimlemekle yetinmez; onun ardında gizlenen doğaüstü boyutları da araştırır. Turgut (2003, s. 19) bunu şöyle açıklar: “Büyülü gerçekçi yazar, gerçekliğin yüzeyinin ötesine geçerek yaşamın, nesnelerin ve insan davranışlarının içkin gizemini açığa çıkarmaya çalışır.” Bu gizemli unsurlar metinde doğrudan vurgulanmaksızın gerçekliğin dokusu içine ustalıkla yerleştirilir ve âdeta o gerçekliğe kaynaşmış bir doğa gibi sunulur. Böylelikle ortaya, gerçekliğin masalsı bir boyut kazandığı bir anlatı evreni çıkar. Bu anlatı türünün büyüüne dikkat çeken Chanady (1995) de büyülü gerçekçi metinlerin gerçekliği bir masal gibi verme gücünün, bu anlatı türünün en belirgin yönlerinden biri olduğunu vurgular.

Büyülü gerçekçilik, gerçekliği yalnızca bilimsel yasalar ve mantıksal düşünceyle sınırlı bir çerçevede ele almaz; daha geniş ve kapsayıcı bir anlayış ortaya koyar. Bu anlatılarda gerçeklik, fizik yasalarına ya da akılcı bakış açılarına indirgenmez. Teker Garcia (2010), büyülü gerçekçi metinlerde olay örgüsünün genellikle gerçekçi bir anlatımla sunulduğunu ve bunun okuyucuda, büyülü öğelerin yalnızca birkaç küçük detaydan ibaret olduğu izlenimini uyandırdığını belirtir. Flores ise büyülü gerçekçiliği “gerçek dışı[nın] gerçeğin bir parçası olarak” sunulması şeklinde değerlendirir (1995, s. 115). Bu bakış açısı, pek çok geleneksel kültürde doğaüstü olayların olağan karşılanması gibi kadim toplumların dünyayı algılayış biçiminden beslenir (Okuyucu, 2019). Büyülü gerçekçilik, rasyonel düşüncenin bastırdığı mitolojik ya da efsanevi bakış açılarını yeniden edebiyata taşır; halk anlatılarının samimiyetini ve doğallığını modern kurmacayla bir araya getirir. Örneğin Latin Amerika’da büyülü gerçekçiliğin destanlar ve efsanelerle iç içe geçmiş halk hikâyelerinden güç alması gibi Türk kültüründe de benzer bir yapı dikkat çeker (Arslan, 2008). Bu durumu Lois Parkinson Zamora “büyülü gerçekçilikteki büyü, bildiğimiz dünyadan meydana gelir” (1995, s. 25) diyerek ifade eder. Böylece kadim kültürlerde ağaçların ruhunun olduğu, insanların hayvan şekline büründüğü ya da ölümlerle konuşmanın doğal sayıldığı örnekler, Carpentier’in deyimiyle Latin Amerika’da “tuhaf olanın her zaman sıradan” (1995, s. 102) kabul edilmesiyle birleşerek büyülü gerçekçiliğin temel özelliklerinden birine dönüşür. Bu açıdan büyülü gerçekçilik, Batı merkezli modern akılcılığa alternatif bir hakikat arayışını da temsil eder.

Büyülü gerçekçi anlatılarda doğaüstü, fantastikte olduğu gibi korku, dehşet, merak veya şaşkınlık yaratmaz; bunun yerine kabul, hayranlık ve büyülenme duygusu uyandırır (Yücel, 2023). Bu kabulleniş, dolaylı biçimde okuyucuya da geçer; anlatılanlar sorgulanmadan benimsenir (Teker Garcia, 2010). “Bu nasıl oluyor?” sorusu sorulmaz; yaşanan doğaüstü durumları açıklama çabası bulunmaz. Doğaüstü, anlatının “gerçeklik” atmosferi içinde eriyerek sıradanlaşır. Chanady (1995) bu yaklaşımın, büyülü gerçekçiliği fantastik anlatılardan ayıran başlıca farklardan biri olduğunu belirtir. Böylece günlük yaşamın basit ayrıntıları, büyülü atmosferin inşasında önemli bir rol oynar. Wendy B. Faris’e (2004) göre büyülü gerçekçi anlatılarda, evrenin yasalarıyla açıklanamayan olaylar son derece doğal bir biçimde gerçekleşir ne anlatıcı ne de karakterler bunları tuhaf bulur. Bu tarafsız ve kabullenici tavır, okuyucunun gerçeklik algısını etkileyerek olağan ile olağanüstü arasındaki çizgileri belirsizleştirir. Faris ayrıca büyülü gerçekçi metinlerin, gerçeği olağanüstü bir bakış açısıyla işleyerek okurun gerçeklik anlayışını genişlettiğini ve ona tereddüt yaşatmadığını dile getirir.

Büyülü gerçekçilikte anlatıcı, büyü ile gerçek arasında bir seçim yapmaksızın her iki düzleme de eşit mesafede durur. Böylece okurun anlatıya kolayca dâhil olmasını sağlar. “Ketumluk ilkesi” olarak adlandırılan bu anlatım stratejisine göre olağanüstü olaylar neden-sonuç bağına bağlanmaz, doğrudan ve herhangi bir açıklamaya başvurulmaksızın kabul edilir. Cooper’ın

(2004) “yazarsal ironi”, Chanady’nin (1995) ve Walter’in (1993) “yazarsal ketumluk” kavramları da bu anlatı özelliğini açıklar. Bu tutum hem anlatıcı hem de karakterler tarafından bilinçli olarak sürdürülür. Anlatıcı, doğaüstü unsurları sıradan olaylar gibi aktararak gerçek ile olağanüstü arasındaki uyumu korur. Bu yaklaşım, anlatının büyülü dokusunun bozulmaması için özellikle önem taşır (Şen, 2018). Eğer anlatı içinde doğaüstü unsurlar sorgulanır veya olağan dışılık vurgulanırsa büyülü gerçekçiliğin dayandığı gerçek ile büyü arasındaki denge zedelenir ve anlatının büyülü yapısı zarar görür.

Büyülü gerçekçi anlatılarda olağanüstü unsurlar, kısmen karakterlerin iç dünyalarının, büyük ölçüde ise toplumsal yapıların daha derin boyutlarını açığa çıkarmak amacıyla kullanılır. Özüm’e (2009) göre büyülü gerçekçilikte asıl hedef, gerçeği oluşturan bir olguyu fantastik ya da doğaüstü unsurlarla eleştirel biçimde yeniden yorumlamaktır. Aynı zamanda sıradan olay örgüsüne yeni bir katman eklenerek anlatının estetik zenginliği artırılır ve okuyucu anlatının içine güçlü şekilde çekilir.

Fantastik anlatılarda karakter ve okur, doğaüstü olaylarla karşılaştığında genellikle “Bu gerçekten mi oluyor, yoksa bir yanılsama mı?” ya da “Doğa yasaları mı değişti, yoksa algım mı bozuldu?” gibi sorularla yüzleşir. Bu nedenle doğaüstü unsurlar fantastikte şaşırtır, korku ve sorgulama yaratır (Teker Garcia, 2010). David Punter (2005), fantastik ile büyülü gerçekçilik arasındaki farkı çarpıcı bir örnekle açıklar: Eğer bir hayalet kahvaltılık masasında belirdiğinde kişi korku ve dehşet duyuyorsa bu fantastik kapsama girer; oysa hayaletin varlığını son derece doğal karşılayıp ondan reçeli uzatmasını istemek, büyülü gerçekçiliğin bir göstergesidir. Yücel (2023) de fantastik edebiyatın gerçeklikten kaçışı hedeflediğini, buna karşılık büyülü gerçekçiliğin böyle bir amaç taşımadığını vurgular. Özüm’ün (2009) değerlendirmesine göre büyülü gerçekçi eserlerde doğaüstügörünen unsur, aslında bu dünyanın bir parçasıdır. Bu anlatılarda sıradan olaylar, ele alınış ve kurgulanış biçimiyle sıra dışı bir boyut kazanır. Böylece büyülü gerçekçilik doğaüstüyü fantastikte olduğu gibi “askıya alınan gerçeklik” duygusu yaratmadan, inandırıcılık krizi doğurmadan, doğrudan okuyucuya kabul ettirir.

Büyülü gerçekçilikte “olağanüstü”nün koşulsuz kabul hâli, dünya ve Türk edebiyatında büyülü gerçekçi kabul edilen bazı eserlerde açıkça görülebilir:

Gabriel Garcia Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında Remedios’un göğe yükselmesi ve kasabanın kuşaklar boyu süren yalnızlığı, oradaki insanlar tarafından gündelik hayatın olağan bir parçası olarak benimsenir. Salman Rushdie’nin *Geceyarısı Çocukları*’nda telepatik güçlere sahip çocuklar, Hindistan’ın sosyopolitik değişimiyle iç içe geçirilerek olağanüstü niteliklerinden sıyrılır ve sanki bu dünyanın doğal bir uzantısıymış gibi sunulur. Jose Saramago’nun *Körlük* romanında ise tüm kenti saran körlük salgını, başta doğaüstü bir durum gibi görünse de kısa süre içinde hem karakterler hem anlatıcı hem de okuyucu tarafından gerçekliğin sıradan bir parçası gibi algılanır (Yücel, 2023). Angela Carter’ın *Büyülü Oyuncakçı Dükkânı*’ndaki zaman ve mekân çözümleri, genç kız Melanie’nin çocuklukla yetişkinlik arasındaki eşiği geçerken yaşadığı dönüşüm süreci ve oyuncakçı amca Philip’in canlı gibi davranan kuklaları, gerçekliğin mantık dışı hatta masalsı bir evrenle iç içe geçtiği anları oluşturur. Ancak bu olağanüstü durumlar, anlatıda doğal karşılanarak olağanlaştırılır (Özsevgeç, 2010).

Türk edebiyatında Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* romanında cinlerle yaşamak, ölümlerle konuşmak gibi unsurlar köy yaşamının olağan akışı içinde verilir ve yadırganmaz (Turgut, 2003). Engin Geçtan’ın *Mesela Saat Onda* adlı romanında zaman çizgisi kırılır, karakterler geçmişle ve

şimdi arasında akışkan biçimde yolculuk yapar. Anlatının kahramanı, okuduğu bir romanın karakterleriyle kendi zamanında karşılaşır. Üstelik okuduğu roman kişileri de ayrıca bir hayat sürmektedir. Ancak bu olağanüstü geçişler ve paralel yaşantılar, anlatıdaki karakterler tarafından sorgulanmaz ve anlatıcı da bunu olağanüstü bir durum olarak sunmaz. Yazarın *Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?* romanında da bilinç, mekân ve kimlik parçalanmalarıyla örülü bir anlatı dünyasında gerçek ile gerçek dışı ayırt edilemez hâle gelir. Zaman ve mekânlar arası geçişler, birbirinden farklı hayatlar, nesnelerin büyülu biçimde olaylara yol açması, öldüğü hâlde “bir günlük” başka bir hayat yaşayan kahramanlar, anlatıcı tarafından son derece doğal biçimde aktarılır. Karakterler de bu durumu sorgulamadan yaşar. Geçtan’ın *Tren*, *Kızarmış Palamutun Kokusu*, *Kırmızı Kitap*, *Dersaadet’te Dans* ve *Kuru Su* gibi romanlarında da benzer bir anlatı anlayışı söz konusudur. Bu eserlerde olağanüstü unsurlar karşısında karakterlerin gösterdiği tepkisizlik ve anlatıcının rasyonel açıklamalardan kaçınan tutumu, büyülu gerçekçiliğin “kabul edilen olağanüstü” yaklaşımını açık biçimde ortaya koyar. Anlatılar, olağan ile olağanüstü arasında bir ayırım gözetmeksizin bu iki düzlemi aynı gerçeklik katmanında bütünleştirir ve böylece okuyucunun gerçeklik algısını genişleten çok katmanlı bir okuma sunar.

Sonuç

Fantastik ve büyülu gerçekçilik, edebî anlatıda doğaüstü olana ve olağanüstülüklere yer vermeleri bakımından yüzeyde benzerlikler taşısa da bu unsurları ele alış biçimleri, anlatı estetikleri ve okurla kurdukları ilişki açısından birbirinden ayrılan iki ayrı kurgu stratejisini oluşturur. Fantastik ile büyülu gerçekçilik arasındaki sınırlar araştırmacılar tarafından çoğu zaman kesin biçimde çizilmediği için, örneğin bazı incelemelerde, Kafka’nın *Dönüşümü* fantastik türde kabul edilirken bazılarında büyülu gerçekçi çerçevede değerlendirilmiştir. Bu nedenle iki anlayış arasındaki ayrışan noktalar, özellikle “askıya alınan gerçeklik” ve “kabul edilen olağanüstü” kavramları üzerinden yapılan çözümleme ile temellendirilmiştir.

Todorov’un ortaya koyduğu “kararsızlık” ilkesi, fantastiğin temel yapısını oluştururken Chanady, Zamora, Faris, Flores ve Walter gibi kuramcıların “yazarsal ketumluk”, “inanma eşiği” ve “doğaüstünün sıradanlaştırılması” gibi kavramlarla tarif ettikleri büyülu gerçekçilik, gerçekliğe anlatı düzleminde yeni bir boyut kazandırır. Büyülu gerçekçilik, gerçekliği askıya almak yerine onu çoğaltır ve derinleştirir.

Makale boyunca ulaşılan bulgular göstermektedir ki fantastik anlatılar; bireyin bilinçdışı korkuları, bastırılmış arzuları ve rasyonaliteye yöneltlen eleştirilerle doğrudan ilişkilidir. Buna karşılık büyülu gerçekçilik; kültürel hafıza, mitik düşünce ve gündelik yaşamın olağanüstü boyutlarıyla bağlantılı bir anlatı türü olarak yalnızca bireysel değil, kolektif bilinç katmanlarına da seslenir. Fantastik, gerçekliği geçici olarak askıya alıp bilinmeyene dair bir sorgulama alanı açarken büyülu gerçekçiliğin melez yapısı, gerçek ile hayal, doğal ile doğaüstü, mit ile modernlik arasında kurduğu dengeyle edebî anlamda dikkat çekici bir sentez sunar.

Bu bulgular ışığında fantastik türün ve büyülu gerçekçiliğin kesişen ve ayrışan özellikleri genel hatlarıyla şöyle özetlenebilir.

Fantastik ile Büyülu Gerçekçi Anlatı Türünün Kesişen Yönleri:

1. Her iki tür de doğaüstü ve olağanüstü unsurları anlatının merkezine yerleştirir.
2. Gerçekliğin sınırlarını zorlayan ya da genişleten anlatı stratejileri kullanır.

3. Modern ve postmodern anlatı türleriyle ilişkilidir.
4. Okurun gerçeklik algısını dönüştürmeyi amaçlayan estetik yapılar ortaya koyar.

Fantastik ile Büyülü Gerçekçi Anlatı Türünün Ayırışan Yönleri:

1. Fantastik anlatıda, doğüstü unsurlar okur ve karakterde tereddüt yaratırken büyülü gerçekçi anlatıda zaman zaman okur ve karakter tarafından kısa bir tereddüt hâli yaşansa bile çoğunlukla sorgusuzca kabul edilir.
2. Fantastik anlatı gerçekliği geçici olarak askıya alır, büyülü gerçekçilik ise gerçekliği olağanüstüyle genişletir.
3. Fantastikte karakter ve anlatıcı olayların doğasına dair ikircikli bir tavır takınır, büyülü gerçekçilikte olağanüstü tamamen doğal karşılanır.
4. Fantastik, okurda kararsızlık ve huzursuzluk uyandırır; büyülü gerçekçilik ise okurun olağanüstüyü masalsı bir doğallıkla içselleştirmesini bekler.
5. Büyülü gerçekçilik kolektif bilinç, mitolojik düşünce ve geleneksel kültürlerden beslenirken fantastik daha çok bireysel bilinç, psikanalitik çatışmalar ve rasyonalite sorgusuyla ilgilidir.

Bu çalışmanın ortaya koyduğu kuramsal ve işlevsel ayrımlar, fantastik ile büyülü gerçekçilik arasındaki hâlâ süregelen kavramsal karmaşaya açıklık getirmeyi amaçlamıştır. Bu türlerin doğru tanımlanması yalnızca eleştirel bir gereklilik olarak görülmemelidir, aynı zamanda edebiyatın gerçeklik anlayışlarını nasıl dönüştürdüğünü anlamak bakımından da önem taşır. Özellikle postmodern çoğulluk içinde bu iki türün sınırlarını netleştirmek, anlatı çözümlemelerinde teorik tutarlılık sağlamaya yönelik önemli bir katkı olacaktır.

Extended Abstract

Within the framework of modern narrative theory and cultural-aesthetic approaches, the fantastic and magical realism emerge conflated due to their shared practice of incorporating supernatural elements. Although both genres feature events that defy the laws of the known world, they contain differences in how these elements function within the text, how narrators and characters react to them, and the ultimate effect they have on the reader's perception of reality. This study aims to delineate the boundaries between the fantastic and magical realism. In recent years, the growing popularity of magical realism has led to the misapplication of the label to works that bear no direct relationship to its core tenets. On the other hand, various texts containing supernatural elements are also unilaterally categorized under the label of the fantastic. The main objective of this study is to resolve this ambiguity and to discuss the distinction between the two genres comparatively through the approaches of "suspended reality" and "accepted supernatural". By exploring this contrast, the study seeks not only to highlight the differences but also to map their conceptual intersections, thereby offering a more robust framework for literary analysis.

This conceptual ambiguity has resulted in significant misclassifications in literary criticism. Canonical works of world literature, such as Franz Kafka's *The Metamorphosis* and Nikolai Gogol's *The Nose*, as well as particular works by contemporary Turkish authors like İhsan Oktay Anar, Orhan Pamuk, and Latife Tekin, are variously labelled fantastic or magical realist depending on the study. This inconsistency suggests that the boundaries between the two genres are often not grounded in clear, consistently applied criteria.

The research is designed as a comparative conceptual review grounded in established literary theory. Its analytical foundation rests on two primary distinguishing concepts: Todorov's "hesitation" for the fantastic and Faris's "acceptance of the supernatural" for magical realism. This dual-axis approach is supplemented by a comprehensive theoretical framework incorporating complementary perspectives, including Chanady's concept of "authorial reticence", Zamora's work on cultural memory, and David Punter's observations on the extraordinary within daily life. A crucial dimension of this methodology is the consideration of historical context. The fantastic was shaped in the 18th and 19th centuries, emerging from the legacy of Gothic literature and as a reaction to post-Enlightenment rationalism. Magical realism, conversely, originated in the art theory of Franz Roh before being institutionalized as a literary aesthetic in 20th-century Latin America. The analysis moves beyond abstract discussion by incorporating concrete examples from world and Turkish literature to illustrate how the distinctions between the two genres manifest not only theoretically but also textually.

The study's findings reveal that the distinction becomes sharpest when examining the function of the supernatural and the responses it elicits. In fantastic narratives, the supernatural event creates an equivocal position for both the character and the reader; reality is suspended as long as the explanation remains uncertain. In magical realism, however, the extraordinary is accepted without question and seamlessly integrated into the fabric of the everyday. While the reader may experience a moment of initial surprise, the supernatural event is quickly normalized. Narrative strategies further reinforce this division. In the fantastic, the narrator cultivates ambiguity by constantly deferring a definitive explanation. In magical realism, the narrator presents the most incredible events without any explanation at all. This "authorial reticence" strengthens the perceived naturalness of the supernatural.

The findings also illuminate crucial functional differences. The fantastic tends to centre on individual psychology, the uncanny, subconscious desires, and inexplicable phenomena. Supernatural here is designed to evoke suspicion, unease, and tension in the reader. Magical realism, in contrast, connects the supernatural to collective memory and mythic thought, fostering feelings of acceptance, wonder, and enchantment. The fantastic represents a conscious break from the real world—an "escapist literature" in Tolkien's words—transporting the reader to an alternate universe. Magical realism embeds the extraordinary within the familiar world, thereby expanding our perception of reality. In magical realism, intermediate spaces where both the protagonist and the reader experience brief moments of hesitation can be observed. However, this state is short-lived and quickly gives way to a sense of ordinariness.

Unlike the tension and hesitation created by the fantastic, the supernatural in magical realism is not an element of conflict. The genre's defining characteristic is its foundational principle of hybridity. In magical realist texts, the "magical" and the "real" do not collide but are fused from the outset into a single, indivisible narrative reality. This hybrid structure is the primary reason readers accept supernatural events without demanding rational justification. Narrators and characters alike treat events that violate physical laws as ordinary parts of daily existence. The author's reticence reinforces this atmosphere of acceptance. The narrator recounts the most extraordinary happenings in a mundane, matter-of-fact tone, showing no signs of surprise. This stance encourages the reader to adopt the world of the text without hesitation. Punter's striking example perfectly encapsulates this difference: reacting in terror to a ghost at the breakfast table is a response characteristic of the fantastic, whereas naturally asking it to pass the jam exemplifies

the spirit of magical realism. Ultimately, this genre does not seek to suspend or escape from reality but to “expand” and “deepen” it by enriching it with mythic, cultural, and intuitive dimensions.

The research concludes that the boundaries between the fantastic and magical realism, despite superficial similarities, are theoretically distinct. While the fantastic temporarily suspends reality through hesitation, magical realism expands reality by seamlessly integrating the supernatural. In a field where misclassification is common, the criteria presented in this study can enhance the consistency of critical analyses. The positioning of the supernatural within the narrative, the reactions of the narrator, characters, and reader, and the overall effect on the perception of reality can serve as functional benchmarks for researchers. By applying these criteria, conceptual ambiguities can be resolved, allowing for the proper classification of complex literary texts.

Kaynakça

- Akgün, D. (2023). *İhsan Oktay Anar'ın kurmaca dünyasında olağanüstü, tekinsiz ve fantastik unsurlar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Anar, İ. O. (2021). *Puslu Kıtalar Atlası*. İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2015). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*. İletişim Yayınları.
- Aranyosi, E. U. (2011). Edebiyatta büyülu gerçekçiliğin “büyü”sünün menşei üzerine: Sosyal adaptasyon araçları olarak masallar. *Millî Folklor*, 91, 189-194.
- Arargüç, M. F. (2017). *Büyülu Gerçekçilik ve Louis De Bernieres'nin Latin Amerika Üçlemesi*. Çizgi Kitabevi.
- Arslan, N. (2008). *Nazlı Eray: Bir Okuma Denemesi*. Phoenix Yayınevi.
- Carpentier, A. (1995). The baroque and the marvelous real. In L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.), *Magical realism theory, history, community*. (pp. 89-108). Duke University Press.
- Carter, A. (2024). *Büyülu Oyuncakçı Dükkânı*. (Begüm Kovulmaz Çev.). Sel Yayıncılık.
- Chanady, A. (1995). The territorialization of the imaginary in Latin America: Self-affirmation and resistance to metropolitan paradigms. In L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.), *Magical realism: Theory, history, community* (pp. 125-144). Duke University Press.
- Cooper, B. (2004). *Magical realism in west African fiction seeing with a third eye*. Routledge.
- Ertem, C. (2006). Fantastik edebiyat ve tekinsizlik kavramı-Edebiyatımızdan bir örnekleme denemesi. *Akşit Göktürk'ü anma toplantısı: Yazında ve çeviride fantastik*. (ss. 11-24). İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Faris, W. B. (1995). Scheherazade's children. In L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.), *Magical realism: Theory, history, community*. (pp. 163-190). Duke University Press.
- Faris, W. B. (2004). *Ordinaryenchantments: Magical realism and the remystification of narrative*. Vanderbilt University Press.

- Flores, A. (1995). Magical realism in Spanish American fiction (1955). In L. P. Zamora & W. B. Faris (Eds.), *Magical realism: Theory, history, community* (pp. 109-117). Duke University Press.
- Geçtan, E. (2022). *Mesela Saat Onda*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *Bir Günlük Yerim Kaldı İster Misiniz?* Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2023). *Tren*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2021). *Kızarmış Palamutun Kokusu*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2022). *Kırmızı Kitap*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2021). *Dersaadet'te Dans*. Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (2020). *Kuru Su*. Metis Yayınları.
- James, H. (2019). *Yürek Burgusu*. (Necla Aytür Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- James, H. (2024). *The Turn of The Screw*. Peta Kitap.
- Marquez, G. G. (2019). *Yüzyıllık Yalnızlık*. (Seçkin Selvi Çev.). Can Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İletişim Yayınları.
- Okuyucu, E. D. (2019). *Büyülü gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar'ın romanlarındaki izleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Özlük, N. (2010). *Türk edebiyatında fantastik roman* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Özsevgeç, Y. (2010). *Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı (The magic toy shop) adlı romanında büyüli gerçekçilik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Özüm, A. (2009). *Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik*. Ürün Yayınları.
- Poe, E. A. (2023). *Usher Evinin Çöküşü*. (Dost Körpe Çev.). İthaki Yayınları.
- Punter, D. (2005). Angela Carter's magic realism. In J. Acheson & S. Ross (Eds.), *The contemporary British novel since 1980* (pp. 48-60). Palgrave Macmillan.
- Rushdie, S. (2024). *Gece Yarısı Çocukları*. (Çev. Aslı Biçen). Can Yayınları.
- Saramago, J. (2023). *Körlük*. (İpek Gürsoy Manavbaşı Çev.). Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Sipahioğlu, B. (2006). *1980 sonrası fantastik Türk romanı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Soylu, H. (2020). Büyülü gerçekçi anlatı formu ve tanrısal konum: Marquez'in "Üçüncü Teslimiyet" ve Kutlar'ın "Hadi" adlı öyküleri. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 52-62. <https://doi.org/10.37999/udekad.679008>.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik Edebiyat*. (H. F. Nemli, Çev.). Dost Kitabevi.
- Stone, P. (1981, Winter). Gabriel Garcia Marquez, the art of fiction No. 69. *The Paris Review*, (82). <https://www.theparisreview.org/interviews/3196/the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>.

- Şen, C. (2018). *Dede Korkut anlatılarında büyüülü gerçekçilik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Teker Garcia, A. (2010). *Latin Amerika Edebiyatında Büyüülü Gerçekçilik*. Ürün Yayınları.
- Tekin, L. (2019). *Sevgili Arsız Ölüm*. Can Yayınları.
- Todorov, T. (2017). *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (N. Öztokat, Çev.). Metis Yayınları.
- Tolkien, J. R. R. (2024). *Yüzüklerin Efendisi*. (Çiğdem Erkal İpek Çev.). Metis Yayınları.
- Tolkien, J. R. R. (1999). *Peri Masalları Üzerine*. (S. Erincin, Çev.). Altıkkırkbeş Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2016). *Gölgesizler*. Everest Yayınları.
- Turgut, C. Ö. (2003). *Latife Tekin'in yapıtlarında büyüülü gerçekçilik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilkent Üniversitesi.
- Walter, R. (1993). *Magic realism in contemporary chicanx fiction*. Vervuert Verlag.
- Widdifield, H. R. (2015). *Myth y la magia: Magical realism and the modernism of Latin America* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. University of Tennessee.
- Yücel, H. İ. (2023). *Büyüülü gerçekçilik kavramı ve 1980 sonrası Türk romanındaki yansımaları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Zamora, L. P. (1995). Magical romance/magical realism: Ghosts in U.S. and Latin American fiction. In Zamora, L. P. & Faris, W. B. (Eds.), *Magicalrealism: Theory, history, community* (pp.497-550). Duke University Press.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı/Contribution Rate Declaration of Researchers: Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir. / The contribution rates of the authors to the study are equal.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0