

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ'İN *IŞIK SU GİBİDİR* ÖYKÜSÜNDE MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ

THE TRANSFORMATION OF SPACE IN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ'S *LIGHT IS LIKE WATER*

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Latin Amerika edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez'in *Işık Su Gibidir* adlı kısa öyküsünü, Fransız düşünür ve yazar Gaston Bachelard'ın mekân fenomenolojisi perspektifinden çözümlemektir. Öncelikle kuramsal çerçevede, Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde geliştirdiği “ev ve evren”, “içsel uçsuz bucaksızlık”, “içerisi ile dışarısının diyalektiği” ve “minyatür” kavramları benimsenerek öykünün mekânsal dinamikleri analiz edilmektedir. Çalışma, öyküde Madrid'deki bir apartman dairesinin, çocuk karakterlerin hayal gücü aracılığıyla sınırsız bir okyanus deneyimine nasıl dönüştüğünü incelemektedir. Cartagena ile Madrid arasındaki mekânsal karşıtlık topofili kavramı ile ilişkilendirilerek, ışığın suya dönüşümü içsel uçsuz bucaksızlık bağlamında yorumlanmaktadır. Evdeki mobilyaların adalara, sandalın ise minyatür bir kozmosa evrilmesi, yaşanmış mekânın fiziksel sınırlarının aşıldığını göstermektedir. Öykünün trajik sonunda içerisi ile dışarısı diyalektiğinin çöküşü, evin koruyucu işlevini yitirmesiyle somutlaşmaktadır. Bu çerçevede çalışma, öykü ile Bachelard'ın fenomenolojik mekân düşüncesi arasındaki etkileşime odaklanmakta ve Latin Amerika edebiyatının Avrupa kökenli yaklaşımlarla çok boyutlu bir değerlendirmeye açık olduğunu göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Gabriel García Márquez, Latin Amerika, mekân

ABSTRACT

This study aims to analyze the short story *Light Is Like Water* by Gabriel García Márquez, one of the most prominent figures in Latin American literature, through the perspective of Gaston Bachelard's phenomenology of space. The theoretical framework includes the concepts of “house and universe,” “intimate immensity,” “the dialectics of inside and outside,” and “miniature,” as developed in Bachelard's *The Poetics of Space*, to explore the narrative's spatial dynamics. The study investigates how the Madrid apartment in the story transforms into a limitless oceanic experience through the child protagonists' imagination. The spatial contrast between Cartagena and Madrid is interpreted through the idea of topophilia, while the transformation of light into water is examined within the concept of intimate immensity. The conversion of household furniture into islands and the rowboat into a miniature cosmos show how lived space exceeds its physical boundaries. In the tragic ending of the story, the collapse of the inside-outside dialectic becomes tangible through the loss of the home's protective role. Within this framework, the study emphasizes the interaction between the story and the concept of phenomenological space, proposing that Latin American literature remains open to multidimensional interpretations using European theoretical approaches.

Keywords: Gabriel García Márquez, Latin America, space

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, İspanyolca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: burcutekin82@gmail.com / Asst. Prof. Dr., Social Sciences University of Ankara, Faculty of Foreign Languages, Department of Spanish Translation and Interpretation, Ankara/ Türkiye. E-mail: burcutekin82@gmail.com

Giriş

Edebî ürünlerde mekân, sadece fiziki sınırlarla belirlenen somut bir uzam olarak değerlendirilmemelidir. Mekân, görünür olanın derinliklerinde de kendine yer açar ve ilgili esere bir anlamda yön verir, eserin merkezini genişletir ve eseri dönüştürür. Böylelikle okurun eserle kurduğu ilişki içselleşir.

20. yüzyılın en önemli Fransız düşünürlerinden biri olan Gaston Bachelard, mekânı mimari sınırlılıklarla tanımlamak yerine kişinin iç dünyasıyla da etkileşim içinde olan bir çeşit varoluş alanı olarak tanıtır. Bachelard'ın en önemli eserlerinden biri olan *Mekânın Poetikası*, ev kavramı üzerinden yorumlanan mekânın çeşitli katmanlarını anlatır. Eserde ev sadece bir barınak olarak aktarılmaz; anıların, yaşanmışlıkların ve duygusal izlerin iç içe geçtiği bir zihinsel sığınak olarak yorumlanır. Bodrum, merdiven boşlukları, eşyalar ve tavan arası gibi mekânın parçaları, zihinsel süreçlerin farklı yönlerini yansıtır. Yıldırım Sağlam (2022), çalışmasında Bachelard'ın şiirsel bir yaklaşımla kaleme aldığı eserini şu şekilde yorumlar: “Derinliği, yuvarlaklığı ve uçsuz bucaksızlığı irdeler. Salyangozun, deniz kabuğunun kıvrımlarını; kuyunun, aynanın derinliğini; nohut kadar evleri mercek altına alır. Boş çekmecelerin, kilitli dolapların imgelerini çözümler. Orman kenarındaki kulübenin, göl kenarındaki evin, suyun ve ateşin imgelemine araştırır” (s. 243). Bu yorum, Bachelard'ın mekânı insan bilincinin derinliklerini, mahremiyetini ve düşsel kapasitesini açığa çıkaran şiirsel ve varoluşsal bir deneyim bağlamı olarak içselleştirdiğinin bir göstergesidir.

Latin Amerika edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez'in dünyasında ise mekân kavramı, toplumun, belleğin, mitin ve zamanın iç içe geçtiği bir yapının parıltısıdır. Mekân, Márquez'in eserlerinde arka plan olmaktan çıkar ve olay örgüsünün temelini oluşturur. *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında Macondo kurmaca bir kasaba olarak düşünülmesinden bağımsız, ayrıca Latin Amerika'nın tarihsel hafızasını, sömürgecilik sonrası kimliğini ve kolektif bilinçdışını yansıtan simgesel bir mekân olarak belirir. Tarihsel travmalar, kimlik bunalımları ve bastırılmış deneyimler, mekânların da vasıtasıyla eserin seyir çizgisini etkiler. Márquez, *On İki Gezici Öykü* derlemesinde, kıtanın eklektik atmosferini Avrupa coğrafyasına taşıyarak yeni bir dünya yaratır. Yazar burada, taşınma ile yer değiştirme, uyumsuzluk ve yabancılık gibi duyguların mekânla birlikte yeniden kurulduğu bir bağlamı da vurgular (Cano Pérez, 2012, s. 369). Bu derleme, yazarın uzunca bir sürenin sonunda bitirdiği bir edebî üründür. Kitapta yer alan karakterler, hissettikleri duygular nedeniyle Avrupa'yı Latin Amerika ile karşılaştırmak zorunda kalır ve bu durum, onların buldukları mekâna aidiyet hissedememelerine neden olur. Bu karşılaştırma çoğu zaman hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Latin Amerika'da yaşanan mekânlar zihinsel ideale dönüşerek ütopyalaşır. Buna karşılık, öykülerde yer alan Avrupa şehirleri ise parçalı ve kaotik bir biçimde algılanır. Öykülerde kuramsal açıdan mekân, kurmaca düzen içinde temel bir unsur olarak yorumlanır ve olayların geçtiği fiziksel bir zemin olarak değerlendirilmez. Geleneksel yazınsal ürünlerde bu işlev baskın kabul edilmiş olsa da Márquez'in öykülerinde mekânın semantik değeri özellikle belirginleşir. Mekân, öncelikle kendine ait olan ile yabancı olan arasındaki karşıtlığı ortaya çıkarır. Tanınmayan bir mekânda bulunan bir karakter çoğu zaman marjinalleşir, dışarıdan bakan bir gözlemciye dönüşür veya mekâna yabancılaşır. Bu duruma istinaden mekân, karakterlerin ruh hâllerinin yansıması olarak düşünülebilir. *On İki Gezici Öykü*'nün içinde yer alan karakterlerin Avrupa'daki deneyimleri bir öğrenme çıktısı ile sonuçlanır. Bu öğrenme durumu bazen delilik veya ölümle sonuçlanan yıkıcı

bir farkındalık oluştururken bazen de deneyimle kazanılan önemli bir yaşam bilgisine dönüşür (Cano Pérez, 2012, ss. 373-374; Martin, 2017, s. 29).

1992 tarihli, otobiyografik ögeler de taşıyan derlemenin içinde yer alan *Işık Su Gibidir* adlı kısa öykü, Madrid'de yaşayan Kolombiyalı bir ailenin çocuklarının bir apartman dairesinde yaşadıkları olağanüstü serüveni konu alır (Martin, 2012, s. 528). Öykü, gündelik apartman yaşamının sınırlarıyla çocukların sınırsızlık arzusunun karşı karşıya getirir ve odak noktası bu süreç üzerinden şekillenir. Öykünün başında evin ölçülebilirliğini belirleyen adres ve kat bilgisi özellikle metinde görünür bir şekilde yer alır. Anlatıcı, mekânı bir çeşit kent koordinatı gibi açıklar. Öykü ilerledikçe aynı mekân, imgesel çerçevede derinleşir. İçinde yaşanan ev, deneyimin anlam kazandığı bir alana dönüşür. Öykünün olay örgüsü, görünüşte basit bir çocuk oyunu etrafında kurulur. Öykü Totó ve Joel adlı kardeşlerin akademik başarılarının ödülü olarak istedikleri sandalı elde ettikten sonra evdeki ampulü kırarak akan ışık-suyla, ışığı suya çevirmeleriyle başlar. Çocuklar, anne ve babalarının evde olmadığı bir zaman aralığını fırsata çevirerek, ışığı su gibi akıtan bir eylem düzeni hazırlar. Bu noktada söz, mecaz düzeyinde kalmaz, evrenin işleyişini değiştiren bir fenomene dönüşür. Çocuklar ampulü kırarak ışık-suyu akıtır, evi katman katman doldurur, mobilyalar adaya dönüşür, sandal bir deniz aracı gibi işler. Öykünün sonunda mekânın taşması trajediyi tetikler ve öykü Totó, Joel ve sınıf arkadaşlarının boğulmasıyla sona erer. Bu trajik son, hayal gücünün dönüştürücü sınırlarını dramatik bir şekilde sergiler. Öykünün literatürde çoğunlukla büyülü gerçekçilikle ilişkilendirildiği ve bu bağlamda okunup değerlendirildiği görülmektedir. Işığın suya dönüşmesi gibi olağanüstü bir olay, gündelik gerçekliğin içine herhangi bir açıklama ya da şaşkınlık vurgusu olmaksızın yerleştirilir. Öykü, bu iki kesişimi doğal bir süreklilik içinde bir arada sunar. Bu çalışmada ise, büyülü gerçekçilik çözümleyici kuramsal bir çerçeve olarak kullanılmamaktadır. Büyülü gerçekçilik, olağanüstünün gündelik olanla aynı çizgide temsil edilebildiği bir bağlamı ifade etmekle sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın odağı ise apartman dairesinin düşlem aracılığıyla genişlemesi, iç ve dış sınırlarının çözülmesi ve evin koruyucu işlevinin trajik bir şekilde tersyüz edilmesidir.

Bachelard, mekânı nesnel ölçülebilirliğin ötesinde, deneyim ve hayal gücünün kesiştiği bir alan olarak kavramsallaştırır. Onun fenomenolojik poetikasında ev, içinde barındırdığı düşsel yoğunlukla anlam kazanır. Bu kavrayış biçimi, García Márquez'in öyküsündeki mekânsal dönüşümle yapısal bir benzerlik taşır. Öyküde, Madrid'deki apartman dairesi önce fiziki, sıradan bir mekân olarak sunulmasının ardından ışık-suyun devreye girmesiyle evin fiziksel sınırları anlam kaybeder ve mekân, çocukların hayal gücünün şekillendirdiği uçsuz bucaksız bir deneyim alanına dönüşür. Bachelard'ın *İçsel Uçsuz Bucaksızlık* kavramı tam da bu geçiş anını betimler. Dış mekânın ölçülebilir sınırları ortadan kalkar, içsel uzam genişler ve mekân artık yaşayanın bilinciyle birlikte yeniden kurulur. Bu nedenle Bachelard'ın çerçevesi, öykünün kendi poetik mantığıyla organik bir uyum içinde olan ve metin içi dinamiklerin açığa çıkarılmasını gösteren bir çözümleme yöntemi olarak değerlendirilebilir. Bachelard'ın fenomenolojik yaklaşımı ile öykü arasındaki bir diğer bağlantı noktası da poetik imgenin konumudur. Bachelard, poetik imgeyi nedensellik zincirinin dışında konumlandırır. İmge, öncesindeki bir nedenin sonucu olarak yorumlanmaz, kendi varlığını kendi içinde taşıyan ontolojik bir olgu olarak ortaya çıkar. García Márquez'in öyküsünde de ışık-suyun ortaya çıkışı benzer bir mantıkla gelişir. Işığın suya dönüşmesi öyküde fiziksel ya da bilimsel bir gerekçeye dayandırılmaz, herhangi bir şaşkınlık veya sorgulama ile karşılaşmaz. Olay, tıpkı Bachelard'ın poetik imgesi gibi, kendi varoluşsal geçerliliğini kendi içinde taşır (Campos, 2003, ss. 35-46).

Bu çalışmada Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eseri temel alınarak, eserde yer alan kavramlar doğrultusunda Gabriel García Márquez'in *Işık Su Gibidir* adlı öyküsünde mekânın nasıl kurgulandığı ve bu kurgunun Bachelard'ın mekân fenomenolojisi perspektifiyle hangi noktalarda ve nasıl bir etkileşim içinde olduğunun aktarılması planlanmaktadır. Özellikle Bachelard'ın *İçsel Uçsuz Bucaksızlık* ve *Ev ve Evren* başlıklı bölümlerinde geliştirdiği kuramsal yaklaşım alınarak, anlatı mekânının nasıl ve ne şekilde dönüştürüldüğü ve ilgili sürecin kurguya etkisi çözümlenmektedir. Bu duruma ek olarak, *Minyatür* ve *İçerisi ile Dışarısının Diyalektiği* gibi destekleyici ve tamamlayıcı kavramlar aracılığıyla da öyküdeki iç mekânsal bağlamların açığa çıkarılması hedeflenmektedir. Bu doğrultuda, Madrid'deki apartman dairesinin okyanus deneyimine dönüşmesi, Cartagena-Madrid karşıtlığının topofiliyle anlatılması ve iç/dış sınırlarının çöküşü, yaşanmış mekânın geometrik mekânı aşma şekli olarak ele alınmaktadır. Çalışma ayrıca mekânın, karakterlerin ruhsal derinliğini yansıtan simgesel ve şiirsel bir uzam olarak nasıl kurgulandığını göstermeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda temel hedef, edebî kurguda mekânın hayal gücü ve bellekle iç içe geçen bir varoluş alanı olarak nasıl kavramsallaştırıldığını Bachelard'ın fenomenolojik perspektifi çerçevesinde değerlendirmektir.

Bachelard'ın Bakış Açısından Hayal Gücüyle Dönüşen Mekân

Bachelard (2018), fenomenolojik yöntem ve poetik imge bağlamına ilişkin görüşlerini, *Mekânın Poetikası*'nin girişinde, bilim felsefesinden şiir felsefesine geçişin zorluklarını şu şekilde aktarır: “Tüm düşüncesini bilim felsefesinin ana temalarına bağlı kalarak oluşturmuş, çağdaş bilimin giderek artan akılcılık (rationalisme) eksenini, elinden geldiğince açık bir şekilde takip eden filozof, poetik hayal gücünün ortaya koyduğu sorunları incelemek istediğinde, sahip olduğu bilgileri unutmak, tüm felsefi araştırma alışkanlıklarını bir yana bırakmak zorundadır” (s. 7). Bu radikal başlangıç, yazarın poetik imgeye yöneliminin temelini oluşturur. Bachelard için (2018) poetik imge nedensellik ilişkilerine indirgenmez; “poetik hayal, bir itkiye tabi değildir. Bir geçmişin yankısı değildir. Bunun tam tersidir daha ziyade: uzak geçmiş, bir hayalin parlamasıyla, yankılarla tınlar” (s. 8). Bu anlayış, imgelemin doğrudan, anlık ve yaratıcı karakterini vurgular. Yazar, fenomenolojik yöntemin şiire uygulanmasının, imgenin bireysel bilinçte doğuşunun analiz edilmesi anlamına geldiğini belirtir (Bachelard, 2018, ss. 7-32). Bu yaklaşım psikolojiye veya psikanalitik yorumlara ilişkin görüşlerden farklıdır. Fenomenolog için önemli olan, imgenin yarattığı yankılanma ve çınlama deneyimidir. Okur şiiri okuduğunda, o imge kişide yeniden yaratılır, okur şiire doğru çekilir ve şiiri içselleştirir. Bu yeniden yaratım, imgelemin evrenselliğini gösterir. Bachelard'ın poetik imgeleminin bilincin derinliklerine kök salan ve dünya ile ilişkiyi kuran bir güç olarak değerlendirilmesi gerektiğini gösterir.

Bachelard, bireyin iç dünyasında iz bırakan mekânları anlamak için topoanaliz adını verdiği bir yaklaşım sunar. Topoanaliz, kişisel ve duygusal deneyimlerin şekillendirdiği iç mekânları şiirsel ve psikolojik yönleriyle ele almayı amaçlar. Bachelard (2018), *Mekânın Poetikası*'nda, topoanaliz kavramını “mahrem yaşam alanlarımızın sistematik psikolojik incelemesi” olarak tanımlar (s. 38). Bellek tiyatrosunda mekân, karakterleri baskın rollerinde tutar. Zaman içinde kendimizi tanıdığımızı sandığımızda, aslında “varlığın, istikrar bulduğu mekânlara saplanıp kalmasıdır yalnızca” (Bachelard, 2018, s. 38). Bu nedenle yazara göre “mekân peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar” (Bachelard, 2018, s. 39). Gutiérrez Hernández (2016), çalışmasında topoanalizin, mahrem yaşamın mekânlarına yönelik sistematik bir psikolojik çalışma olarak tanımlandığını ayrıca psikanaliz ve fenomenoloji gibi disiplinlerden etkilendiğini belirtir (s. 69).

Topofili ise belirli mekânlara duyulan duygusal bağlılığı ifade eder. Fransız düşünür, çalışmasını mutlu mekânın oldukça basit imgeleri üzerine kurduğunu belirtir ve bu durumu şu şekilde açıklar: “Gerçekten de çok basit hayalleri, mutlu mekânın hayallerini incelemek istiyoruz. Soruşturmalarımıza, bu yönelim çerçevesinde, yer-severlik (topophilie) adı verilebilir” (Bachelard, 2018, ss. 27-28). Bachelard, mekânı duygusal ve imgelem yüklü bir deneyim olarak ele alır. Yazar için evin iki anlamı vardır. Ev hem içinde yaşayan kişinin hayal dünyasına psikolojik ve maddesel bir sığınak olur hem de o dünyanın içinde şekillenen temel öğelerden biri haline gelir (Pint, 2013, s. 111). Bachelard (2018), yaşam alanı olarak kullanılan her mekânın kendi içinde ev kavramının ruhunu barındırdığını aktarır (s. 35). Genel hatlarıyla özetlemek gerekirse Bachelard, mekânı bireyin duygusal ve düşsel deneyimleriyle şekillenen ve belleğinde yer edinen bir içsel uzam olarak ifade eder.

Gültekin (2021) çalışmasında, evde olmak imgesinin sonsuz huzura ve iyiliğe sahip olan ve korunan cenneti temsil ettiğini belirtir (s. 1759). Bu bağlamda ev kavramı da sadece varoluşsal bir zemin olarak değerlendirilmez, hatıraların ve hayallerin yaşatıldığı ruhsal ve derinlikli bir mekân olarak yorumlanabilir. Bachelard (2018), evi tek başına şu şekilde yorumlar: “Çünkü evimiz dünya köşemizdir. Bizim sık sık yinelediğimiz gibi ilk evrenimizdir. Ev gerçek bir kozmostur. İçtenlikle bakıldığında en yalın ev bile güzel değil midir?” (s. 34). Ev, bireyin düş gücüyle harmanlanan ve iç dünyasını yansıtan bir mekândır. Bachelard’ın fenomenolojik yaklaşımından yola çıkan araştırmacılar, 1970’lerden itibaren evi fiziksel sınırların dışında tutarak hatıralar, imgeler ve duygularla iç içe geçmiş bir varlık alanı olarak ele almaya başlar (Gutiérrez Hernández, 2016, s. 68). Evle kurulan bağ bireyin bir anlamda geçmişe ve hayallere duyarlılığıyla da gelişir. Ev, oda, çekmece, tavan arası, bodrum ve köşe gibi evle ilintili yapılar, insanın iç dünyasına ilişkin yardımcı simgesel unsurlardır. İnsanın evin tavan arasında hissettiği geçmişe duyulan özlem, bastırıldığı duyguların ve biriken anıların dışavurumudur. Evi oluşturan veya evi sarıp sarmalayan bu simgesel eşikler, nesnel gerçekliğin sınırlarını zorlayarak keşfedilmemiş içsel bir evren olarak açığa çıkar. Mezei ve Briganti (2002), çalışmalarında eve ait olan her şeyin, özellikle ev içi mekânların ve kurgusal evrenlerin, bu evrenlerin içinde yaşayanları dönüştürdüğünü ve bu süreçte ilgili kişilerin ve kurgusal karakterlerin de yaşadıkları mekânları biçimlendirdiklerini belirtirler (s. 840). Hem yapısal hem de sembolik bağlamda evler ve edebî ürünler, belleği saklayan ve yeniden yapılandıran alanlardır. Kişi evin herhangi bir bölümünü veya evle ilintili bir odak noktasını anımsayarak bu durumu kendi iç dünyasında anlamlandırmayı da deneyimler. Mekânın şiirsel bağlamı da geçmiş, şu an ve gelecek arasındaki bağlantıyı sağlamlaştırır. Bachelard’ın çalışması, kişinin ait olduğu ve kendisini parçası olarak gördüğü kültürün imgesel evrenini nasıl derin bir perspektifle yorumlanması gerektiği sorusunu, kimi zaman bastırılmış, kimi zaman çözülmemiş durumuyla okurla yüzleştirir. Bachelard, kültürel mekânlar içinde gerçekleşen iç mekân deneyimini aktarırken hayal gücünün bir çözümleme aracı olarak kullanılabileceğini ifade eder. Kişinin evle ilişkili öznel imgelemi, iç mekânda var olma deneyimini anlamlandırmak için göz ardı edilmemesi gereken unsurlar arasındadır (Pint, 2013, s. 110).

Mekânı ve mekânın katmanlarını şiirsel bir dille aktaran Bachelard, yaşanan her bir mekânın şiirsel dokusunu maddi ve manevi dünya ile birleştirerek okura sunar. Adıgüzel Özbek (2015) çalışmasında Bachelard’ın mekânı insanla kurduğu ilişki üzerinden ele aldığını ve bu durumu da şiirsel imgeleme açıkladığını belirtir. Mekân ve şiir, ortak özellikleri nedeniyle birbirleriyle organik bir bağ geliştirir. İmgeler, metaforlar kesişim noktalarını insanın düşsel dünyasında oluşturur. Şiirsel imge, insan ve mekân arasında doğrudan bir bağ kurarken, şiir hayal gücünün ve

duygusal dünyanın bir ürünü, mekân ise insan ruhunu çözümlemenin bir çeşit aracı olarak yorumlanabilir (Adıgüzel Özbek, 2015). Kısaca özetlemek gerekirse, Bachelard'ın şiirsel mekân anlayışı, edebî ürünlerde imgesel bir bağlam içinde var olarak önemli bir teorik temel sunar. İlgili yaklaşım, mekânı geometrik ölçüler ve klasik mimari düzenle tanımlamaz. Mekânı şiir, hayal gücü ve rüya ile iç içe sunarak ruhsal bir alan yaratır. Bu noktada mekân, edebî üründe yer alan karakterin psikolojik derinliklerini ve eserin ruhsal dokusunu ortaya çıkaran bir ifade aracına dönüşür. Bachelard'ın yorumuyla özel bir alana evrilen çocukluk evleri, hayallerin kurulduğu köşeler, yalnızlıkla şekillenen odalar, karakterin içsel veya öznel deneyimini somutlaştıran saf şiirsel imgelere göre şekil alır. Bachelard bu şiirsel imgeleri evin odalarıyla, evin kendi içindeki konumuyla veya evin içinde bulunan eşyalar aracılığıyla okura duyumsatır.

Bachelard, eserin *Ev ve Evren* başlıklı bölümünde evin kozmik boyutunu ve bağlamını inceler. Yazar, ilgili bağlamı şu sözleriyle açıklar: “Ev ile evren, yan yana gelmiş iki mekân değildir sadece. Hayal gücü aleminde kurulan karşıt düşlerle birbirlerini canlandırırılar” (Bachelard, 2018, s. 74). Bachelard evi fiziki bir yapının da ötesinde, kişinin dünyayı algıladığı ilk evreni olarak yorumlar. Ev, hayal kurmaya olanak sağlayan bir sığınaktır. İlgili kavram özellikle çocukluk hatıralarıyla ilişkilendirilir. Çocukluk döneminde yaşanan ev, belleğin en güçlü yansımasıdır. Kişinin dünya ile kurduğu fenomenolojik etkileşimin en önemli parçasıdır. Geometrik yapının ve ölçülebilirliğin dışında değerlendirilen ev, kişinin hayal gücü, anıları, duyguları, istek ve arzularıyla şekillenen bir yuvadır. Ev, rüzgâr, fırtına, yağmur gibi doğa olayları karşısında korunak görevini üstlenir. Fiziksel bağlamda koruma görevinin yanında içsel bütünlüğün de temsilidir. Ev ve evren arasındaki etkileşim beraberce dönüşen dinamik bir yapıyı çağırıştırır. Ev, kişinin iç dünyasını, mahremiyetini ve köklenmesini temsil ederken, evren ise dış dünyaya açılımı, sınırsızlığı, sonsuzluğu ve kişinin hayal gücünün temsilidir. Ev ve evren arasında gidip gelen bir akış vardır. Evin sınırları kişinin düş gücüyle evreni de içine alacak boyutlarda genişler; evren de düş gücüyle evin her katmanına sınırsızca yayılır. Evin iç mekânları kişinin iç dünyasıyla sembolik bir etkileşim gösterir. Evin mekânsal sınırlarının kişinin dış dünya ile geliştirdiği duygusal sınırları temsil ettiği görülmektedir. Ev sadece dört duvardan oluşmamaktadır; kişinin zihninde açılan uçsuz bucaksız bir manzaradır (Bachelard, 2018, ss. 69-105).

Bachelard, içsel uçsuz bucaksızlık kavramını mimari bağlamda ve fiziksel çerçevede tanımlamaz. İlgili kavramı kişinin deneyimleriyle zihninde somutlaşan ve şiirsel bir biçimde şekillenen sonsuz bir iç uzam veya genişlik olarak yorumlar. Bu kavram, mekânın ölçülebilir boyutlarının dışına çıkan bilinçte yaşanan bir genişleme deneyimini ifade eder. Bachelard (2018) bu durumu eserinde şu şekilde yorumlar: “Uçsuz bucaksızlık bizim içimizdedir. Yaşamın yavaşlattığı, tedbirli olmanın durdurduğu ama yalnız kaldığımızda yeniden işe koyulan bir tür varlık genişlemesine bağlıdır. Hareketsiz kalır kalmaz, başka bir yerde oluruz: uçsuz bucaksız bir dünyada düş kurarız” (s. 224). Bir bakıma içsel uçsuz bucaksızlık hayal gücünün sınırsızlığıdır. Kapalı bir mekân hayal gücüyle birleştiğinde sonsuz bir düzleme dönüşebilir. Bu kavram, edebî ürünlerde karakterlerin zihinsel monologları ve düşsel kaçışlarıyla somutlaşabilmektedir. Ayrıca bu kavram, rüya halindeyken deneyimlenen, zor hatırlanan yoğun imgesel sahnelerin anlamlandırılmasında kendini gösterir. Kişi rüya, sezgi veya hayal gücü yardımıyla içsel derinlikli bir dünyaya adım atarken somut çevresi ve fiziki mekân anlamını yitirir ve mekân tamamen öznel bir alana evrilir. Belli belirsiz mekân betimlemeleri, sınırları çizilemeyen mekânlar içsel uçsuz bucaksızlık kavramı içerisinde yorumlanabilir (Bachelard, 2018).

Bachelard (2018), *İçerisi ile Dışarısının Diyalektiği* başlıklı bölümde ilgili durumu şu şekilde tanımlar: “Dışarı ve içerisi, bir tür parçalara ayırma diyalektiği oluşturur ve bu diyalektikte açıkça belli olan geometri, onu metaforun alanına taşıdığımız anda körleşmemize neden olur” (s. 255). Bachelard’a göre içerisi ve dışarı bir bölünme diyalektiği oluşturur ve bu ikili, metaforik alanlarda kullanıldığında kişiyi kör eden bir geometrik kesinlik taşır; tıpkı evet ve hayır gibi her şeyi kesin çizgilerle ayırır. Bachelard, bu geometrik düşüncenin yetersizliğinden bahseder. İçerisi sınırlı ve somutken, dışarı uçuşuz bucaksız ve belirsizdir. Bu iki uç kutup bu bağlamda simetrik değildir. Şiirsel imgelem ön plana çıktığında, bu basit karşılıklılık çözülür ve sınırlar giderek belirsizleşmeye başlar. Kapı, pencere, eşik gibi sınırlar bu nedenle geçişin ve gerilimin yaşandığı canlı bölgelerdir. Kapılar ve eşikler bu diyalektiğin somut sembolleri olarak hem ayırır hem birleştirir hem kapalılığı hem açıklığı aynı anda barındırır. (Bachelard, 2018, ss. 255-275). Böylece Bachelard (2018) insanın dünyayla ilişkisini iç/dış üzerinden, korunma isteği ile açılma arzusu arasındaki sürekli titreşim olarak anlatır (ss. 255-275). *Minyatür* başlıklı bölümde ise yazar küçük nesnelere büyük düşlere açılma kapasitesini inceler ve bu durumu şu şekilde aktarır: “Böylece küçücük olan, kapısı dar da olsa, bir dünya açar bize. Bir şeyin ayrıntısı yeni bir dünyanın, bütün öteki dünyalar gibi büyüklüğün yüklemelerini taşıyan bir dünyanın işareti olabilir. Minyatür büyüklüğün kovuklarından biridir” (Bachelard, 2018, s. 193). Bu paradoks, imgelemin açıklanmasına yardımcı olur. Küçük nesnelere boyutları sebebiyle de büyüklüğü ve sınırsızlığı düşündürür. İnsanda yakınlık ve sahiplenme duygusu uyandırır, sanki “dünya avucumuzun içine” gelir. Bu karşılaşmada bakış keskinleşir, ayrıntılar büyür, kişi de sanki içeriden dışarıya doğru bakan bir dev gibi hisseder. Böylece küçüklük, paradoksal biçimde büyüklüğü ve sınırsızlığı düşündürür. Minyatürleştirme yoluyla değerler zenginleşir. Küçücük bir kapı bütün bir dünyayı açabilir. Yazara göre minyatür, bu yüzden, mekânın şiirsel deneyiminde düş kurmayı hızlandıran bir güçtür (Bachelard, 2018, ss. 185-221). Eserinde çekmeceleri, sandıkları ve dolapları gizlilik imgeleri olarak değerlendirir. Yazar ilgili nesnelere ilişkin görüşlerini şu şekilde aktarır: “Çekmece, sandık, kilit ve dolap temaları ile içsellik düşlemelerinin dipsiz rezervine geri dönmüş oluyoruz. Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın ikili zemini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır” (Bachelard, 2018, s. 109). Dolap evin düzeninin merkezidir ve evi kaostan korur, içinde kişinin sırları, anıları ve onun için en değerli ne ise o saklanır. Bir sandık açıldığında içinde bir ev ya da ayrı bir dünya keşfedilir bu da asıl mahremiyetin, evin içindeki bu küçük mekânlarda barındığını gösterir. Köşeler, imgelem için yalnızlığın simgesidir. Bir yandan da hareketsizlik, güvenlik ve özgürleşme mekânlarıdır. Bu nesnelere fiziksel varlıklarını aşarak kavramlara dönüşürler ve insan ruhunun psikolojik yansımalarını temsil ederler (Bachelard, 2018, ss. 105-121).

Işık Su Gibidir Adlı Öykünün Mekânın Poetikası Bağlamında Çözümlemesi

Gabriel García Márquez’in *Işık Su Gibidir* adlı kısa öyküsü, gündelik bir mekân olarak değerlendirilen Madrid’de bir apartman dairesinin hayal gücü vasıtasıyla sınırları aşarak sıra dışı bir deneyime dönüşmesini aktarır. Totó ve Joel kardeşler anne ve babalarını ikna etmeyi başarıp Madrid’de yaşadıkları apartman dairesine bir sandal aldırır. Çocukların hayal gücü apartman dairesi gibi kapalı ve dar bir mekânı ışıkla doldurur, ışık da suya dönüşerek evin içini bir çeşit düşsel denize çevirir. Bu dönüşüm, klasik bir evi veya ev içi mekânı evrensel bir sonsuzluğa açar. Kapalı bir mekân adeta içsel uçuşuz bucaksızlığa dönüşür. Totó, Joel ve sınıf arkadaşları bu ışık denizinde kürek çekerlerken taşan ışığın içinde kaybolarak yaşamlarını yitirirler. Öyküde sıradan bir apartman dairesinde başlayan düşsel serüven, iç mekânın fiziksel bir yapı olarak

değerlendirilmesinden çok mekânın imgesel boyutlarını baskın kılar. Işığın suya dönüşmesi, büyüğü gerçekçiliğin de izlerini taşıırken aynı zamanda apartman dairesi, ışık ve deniz arasındaki sınırsızlığın yıkıcı yönünü de gösterir. Bu nedenle öykü, kapalı bir mekânın hayal gücü sayesinde sınırsızlığa yol aldığı ve bu sınırsızlığın da bir bedeli olduğunu şiirsel bir dille aktarır. Suyun kontrolünü kaybeden çocuklar hayal gücünün seline kapılırlar.

Tornero (2007), Gabriel García Márquez'in *Işık Su Gibidir* adlı kısa öyküsünün başlığını metaforik bağlamda yorumlar. Işık ve su etkileşimi hem mekânın şiirsel dönüşümünü tetikler hem de öykünün poetik temelini oluşturur. Bachelard'ın da belirttiği gibi ev içi mekânlar sadece fiziksel barınmanın karşılığı olarak yorumlanmamalıdır. Evin kendisi, odaları, evdeki eşyalar insanın düş dünyasında çeşitli açılımlara yol açabilir. Öyküde ışığın su gibi akması ve eve yayılması, sel metaforuyla desteklenmiştir. Işık, evin odalarını doldurarak sınırları da aşmaktadır. Okur, Tornero'nun da belirttiği gibi (2007) metaforu bir çeşit okuma kılavuzu olarak değerlendirerek gerçekliğin geri planda tutulduğu bu sıra dışı imgesel düzeni de kabul eder. Böylece Bachelard'ın içsel uçsuz bucaksızlık kavramı ile Márquez'in kurmaca mekânı bir kesişim noktasında buluşur. Bu kesişim, alan yazınında yeterince ele alınmamış bir noktaya dikkat çekmektedir. Mevcut çalışmalar García Márquez'in öyküsünü büyüğü gerçekçilik çerçevesinde değerlendirirken, mekânsal dönüşümün fenomenolojik boyutu genellikle arka planda kalmıştır. Bu çalışmada gösterildiği üzere, ışık su metaforu sadece büyüğü gerçekçiliğin bir unsuru olarak değerlendirilmez, ayrıca Bachelard'ın kavramsallaştırdığı içsel genişleme düşüncesiyle ilişkilendirilebilecek bir imge olarak da yorumlanabilir. Bu bakış açısı, öykünün fenomenolojik bir deneyimin aktarımı olarak okunabileceğini de gösterir.

Tornero (2007), ilgili öyküde olağanüstü dünyanın gerçek dünyaya kıyasla daha hissedilir olduğunu belirtir. Öyküde gündelik detaylar, Madrid'deki daire, okul arkadaşları gibi ayrıntılar anlatının inandırıcılığını pekiştirir. Bachelard'ın *Ev ve Evren* başlıklı bölümüne ilişkin öykü yorumlandığında, küçük bir mekânın nasıl sonsuz bir evreni temsil edebildiği görülmektedir. Sağlam (2022), Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nı Türk edebiyatına uygulayarak ev mekânının sembolik boyutlarını inceler: "Ev, tavan arası, dolap, köşe, çekmece gibi mekânı oluşturan unsurlarla kişinin kimliği arasında bağ kurar" (s. 192). Bu kozmik boyut, García Márquez'in öyküsünde somutlaşır. Çocuklar, beşinci kattaki apartman dairesini bir okyanusa dönüştürerek, sınırlı mekânı sonsuz bir deneyime açarlar. Apartman, hayal gücünün yarattığı bir kozmosa dönüşür. Demir (2017), çalışmada Bachelard'ın fenomenolojisinde evin, geometrik bir yapı ya da duvarlarla çevrili fiziksel bir mekân olmanın ötesine geçerek, içinde yaşayan bireylerin hayal gücüyle sürekli olarak biçimlendirdiği, dinamik bir atmosferle birlikte kurulduğunu belirtir (s. 323). Bu durum García Márquez'in öyküsünün merkezinde yer alır. Çocuklar, fiziki yapıyı geometrik koordinatlarının da dışında deneyimlediklerinde, bu mekân bir okyanusa dönüşür. Bachelard için ev, bir çeşit sığınak, ruhun kendi varoluşunu dönüştürerek yansıttığı içsel bir alandır. Bachelard, bu düşsel evi, çocuklukla ilişkilendirir ve eserinde bu durumu şu şekilde aktarır: "Böylece ev de yalnızca günü gününe, bir tarih çizgisi boyunca, kendi tarihimizin anlatısında yaşanmaktan çıkar. Hülyalar sayesinde yaşamımızdaki çeşitli konutlar iç içe geçer ve eski günlerin hazinelerini korur. Yeni evimizde eski konutlara dair anılara daldığımızda, Hareketsiz Çocukluk ülkesine, tıpkı Hatırlanmaz olan gibi hareketsiz duran o ülkeye gideriz" (Bachelard, 2018, s. 36). Bachelard'ın *Ev ve Evren* bölümü bu bağlamında değerlendirildiğinde, öyküde García Márquez'in çocukları, tam da bu düşsel mekânı gerçekleştirirler. Cartagena'nın denizi, Madrid apartmanında yeniden yaratılır.

Öykü, mekânı geometrik koordinatlarıyla tanıtarak başlar. Öyküde bu durum şu şekilde aktarılır: “Oysa burada, Madrid’de Paseo de la Castellana’daki 47 numaralı apartmanın beşinci katında tıkiş tıkiş oturuyorlardı” (García Márquez, 2018, s. 163). Bu betimleme apartmanın tıkiş tıkiş ifadesiyle nitelenmesiyle, mekânın darlığını ve sınırlılığını vurgular. Bachelard’ın terminolojisine göre yorumlandığında bu apartman dairesi başlangıçta ölçülebilir, geometrik bir mekândır. Öyküyle ilişkilendirildiğinde apartman dairesinin darlığı ailenin Cartagena’dan kopuşunu ve çocukların bastırılmış özlemlerini yansıtabilir. Çocukların hayal gücü ortaya çıktığında bu kalıplar içine sıkışmış olan mekân, köklü bir dönüşüme uğrar. Öykünün başında çocukların kürekli bir sandal istemeleri ve babanın Cartagena’ya döndüklerinde çocuklara istediklerini alacağını ifade etmesi, iki mekân arasındaki karşıtlığı ortaya çıkarır. Cartagena, denize açılan bir yer olmakla birlikte Madrid denizden yoksun bir şehirdir. Bu karşıtlık Bachelard’ın topofili kavramıyla ilişkilendirilebilir. Çocuklar Madrid’e taşınarak kaybettikleri mekâna, denize, açıklığa ve sınırsızlığa özlem duyarlar. Çocukların sandalı şu an ve şimdi istemeleri özlemin bir ifadesi olarak yorumlanabilir (García Márquez, 2018, s. 163). Şimdi ve şu an vurgusu çocukluğun zamansızlığının da bir göstergesidir. Cano Pérez (2012) çalışmasında, García Márquez’in bu derlemedeki öykülerinde yer alan Avrupa mekânlarını, Latin Amerikalı karakterler için hem fiziksel hem de duygusal anlamda kayıp mekânı olarak yorumlar (s. 371). *On İki Gezici Öykü*’nün içinde yer alan karakterler Avrupa’da yaşamalarına rağmen aslında zihinsel bağlamda ilgili mekânda değildiler. Ruhları hâlâ kendilerini ait hissettikleri yerde, denizde, tropik iklimde ve açık ufuklarda kalmıştır. Castillo Balmaceda ve Caballero De la Hoz (2022), çalışmalarında García Márquez’in Karayipli karakterlerinin Avrupa’da hem fiziksel hem de sembolik çerçevede yerinden edilmişlik yaşadıklarını belirtirler (s. 62). Öyküde ise çocukların denizden mahrum bırakılmasıyla bu durum gerçekleşir. Evlerinden uzakta başka bir ülkede kimliklerinin bir parçasını da kaybetmişlerdir. Denize sandal aracılığıyla kavuşma arzusu varoluşsal bir ihtiyaçtır. Öykünün doruk noktasında iç mekân ile dış mekân arasındaki sınır çöker. Bu durum öyküde şu şekilde aktarılır: “Castellana’dan geçmekte olan insanlar, ağaçlar arasında gizlenmiş eski bir binadan bir ışık şelalesi aktığını gördüler. Işık, balkonlardan taşıyor, binanın cephesinden hızla akıyordu ve kenti Guadarrama’ya kadar aydınlatan altın renkli bir sel halinde geniş caddede kendine yol bulmuştu” (García Márquez, 2018, s. 166). Öyküdeki bu bölüm hem görsel anlamda çarpıcı hem de sembolik anlamda zengindir. Işık-su özel alanı, evin içinde kalmaz, evden taşarak Madrid sokaklarını aydınlatır. Bachelard’ın içerisi ile dışarısının diyalektiği öyküde trajik bir şekilde bozulur, sekteye uğrar. Işık-su, artık evin içinde kalmaz, balkondan taşarak yayılmaya başlar. Bu taşma eylemi düşlemin kontrolden çıkması, özel ve kamusal alan arasındaki sınırın çöküşü veya felaketin bir çeşit habercisi olarak yorumlanabilir.

Öykünün ana metaforu, ışığın suya dönüşmesi, Bachelard’ın yaşanmış mekânın geometrik mekânı aşması yorumunu somutlaştırır. Bu durum öyküde şu şekilde yansır: “Totó, yalnızca bir düğmeye basmakla ışığın nasıl yandığını sormuştu bana, ben de iki kez düşünecek cesareti bulamamıştım kendimde. Işık su gibidir, diye yanıt vermiştim, insan musluğu açar, o da akar” (García Márquez, 2018, s. 164). Bu ifade öyküde bir metafor olarak kalmaz, öykünün kendi dinamiği içinde gerçekleşen bir fizik yasasına dönüşür. Çocuklar apartman dairesini bir okyanus olarak deneyimlerler. Öyküde bu, şu şekilde aktarılır: “Kırık ampulden altın rengi taptaze bir ışık seli boşandı; derinliği dört karışı bulana kadar beklediler. O zaman elektriği kapadılar, sandalı çıkardılar ve evin adaları arasında gönüllerince dolaştılar” (García Márquez, 2018, s. 164). Öyküdeki bu bölüm Bachelard’ın uçsuz bucaksızlık kavramının bir örneği olarak yorumlanabilir. Bachelard’a göre içsel uçsuz bucaksızlık mekânı maddi bir yapıya indirgemeyen, onu içsel bir

yankı, sezgisel bir alan ve şiirsel bir oluş olarak tanımlayan bir ifadedir. Uçsuz bucaksızlık insanın içini genişleten bir yansımadır. Öyküde çocuklar bir apartman dairesinin içinde uçsuz bucaksızlığı deneyimlerler. Dış mekân, apartman dairesi sınırlıdır ancak içsel deneyim sınırsızdır. Beşinci katta bulunan apartman dairesi fiziki olarak kısıtlayıcı bir mekândır. Çocukların hayal gücü bu kapalı ve sınırlı mekânı sonsuz bir okyanus deneyimine dönüştürür. Mobilyalar adalara, çocuklar denizcilere ve apartman okyanusa evrilir. Öykü bu aşkınlığı edebî düzeyde gerçekleştirir. Çocukların sandalı Bachelard'ın minyatür kavramının bir yorumu olarak değerlendirilebilir. Gerçek bir okyanusu geçemeyecek kadar küçük olan bu sandal, hayal gücünün okyanusunda sonsuz yolculuklara çıkabilecek kapasitededir. Öykünün sonunda Totó'nun dalgıç maskesiyle liman fenerini araması veya Joel'in sekstantıyla Kuzey Yıldızı'nın yüksekliğini ölçerek sandalın burnuna doğru gitmesi, bu iki imge trajik ve poetik bir tablo oluşturur. Küçük sandal bir anlamda minyatür bir kozmos yaratmıştır fakat bu kozmos çocukların ölümüne sebep olur. Bu çözümleme, Bachelard'ın minyatür kavramının edebî metinlere uygulandığında önemli bir ayrımı belirginleştirir. Bachelard minyatürü olumlu bir düşsel yoğunlaşma olarak tanımlarken, Márquez'in öyküsü bu kavramın yıkıcı boyutunu da açığa çıkarmaktadır. Minyatür kozmos öyküde, denetlenemeyen bir genişlemeye ve nihayetinde ölüme yol açan bir mekanizmaya dönüşür.

Öyküde geçen “evin adaları” ifadesi Bachelard'ın mekân fenomenolojisinin özünü yakalar. Öyküdeki koltuk, masa gibi mobilyalar hayal gücünün dönüştürücü etkisiyle adaya benzer. Bu dönüşüm ve benzerlik, mekânın yaşanmışlığını gösterir. Çocuklar için mobilyalar keşfedilecek bir kara parçasıdır. Bachelard, ev eşyalarının poetik potansiyelini vurgular. Sandıklar, çekmeceler, küçük kutular kişisel sırları barındırırlar, açıldıkları zaman ise geçmiş, anılar ve unutulmuş nesnelere ortaya çıkar. Öyküde bu potansiyel radikalleşir. Ev eşyaları olay örgüsünün içinde açılmakla kalmaz, yüzer, uçar ve özerkleşir. Bu durum öyküde şu şekilde aktarılır: “Ev aletleri, bütün şiirsellikleriyle, mutfağın tavanında kendi kanatlarıyla yüzüyorlardı” (García Márquez, 2018, s. 166). Bu sürrealist betimleme bir çeşit tablo gibidir. Evdeki mobilyalar ve nesnelere yerçekiminden ve kendi işlevlerinden kurtulmuş bir şekilde özerkliklerini ilan ederek süzülmeğetedirler. Bu özerkleşme, düşlemin tehlikeli boyutunu sergiler ve öyküye kaosu getirir. Bachelard, evi bir çeşit sığınak veya koruyucu bir mekân olarak konumlandırır. Dış dünyada tehditlere karşı korunma sağlar. Bu sığınak sınırlar korunduğu sürece aktif bir şekilde var olur. Öyküde sınırlar çöktüğünde, dışarı ve içerisi birbirine karıştığında ev bir çeşit ölüm tuzağına dönüşür. Öykünün sonunda ev koruyucu bir sığınak olarak kalmaz ve çocuklar ışık-suda boğulurlar. Bu durum ve çocukların ölüm sebebi şu şekilde aktarılır: “Çünkü evin içinde aynı anda o kadar çok ışığı açmışlardı ki, ev taşmış ve San Julian el Hospitalario İlkokulu'nun bütün dördüncü sınıf öğrencileri, Paseo de la Castellana 47 numaranın beşinci katında boğulmuşlardı” (García Márquez, 2018, ss. 166-167). Sağlam'ın (2022) çalışmasında bahsettiği gibi Bachelard'ın mekân fenomenolojisinde ev, “gizlenmiş olan ve mahremiyeti temsil eden” unsurları barındırır ve bu mahremiyet bozulduğunda mekânın koruyucu işlevi çöker (s. 192). García Márquez'in öyküsünde bu sembolik yıkım, fiziksel bir felakete dönüşür. Bu bağlamda çalışmanın ulaştığı temel sonuç şu şekilde aktarılabilir: Bachelard'ın fenomenolojisinde ev, koruyucu ve güvenli bir sığınak olarak düşünülürken, García Márquez'in ilgili öyküsünde bu konum tersine çevrilir. Mekânın poetik dönüşümü genişleme ve özgürleşme yönünde ilerleyebileceği gibi, çöküş ve yıkım doğrultusunda da gerçekleşebilir. Bu karşıtlık, Bachelard'ın kuramsal çerçevesinin Latin Amerika edebiyatına ilişkin eserlerle birlikte okunduğunda hem sınırlarını hem de sunduğu yeni yorum olanaklarını daha belirgin hâle getirir.

Sonuç

Bu çalışmada Gabriel García Márquez'in *Işık Su Gibidir* adlı kısa öyküsü, Gaston Bachelard'ın mekân fenomenolojisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eserinde geliştirdiği ev ve evren, içsel uçsuz bucaksızlık, içerisi ile dışarısının diyalektiği ve minyatür kavramları öykünün mekânsal dinamiklerini açıklamak için kuramsal bir temel oluşturmuştur.

Eser çözümlemesinde öncelikle öykünün mekânsal kurgusu aktarılmıştır. Madrid'deki beşinci katta bulunan apartman dairesi, öykünün başında sınırlı ve dar bir mekân olarak betimlenir. Bachelard'ın terminolojisiyle değerlendirildiğinde bu mekân, ölçülebilir ve somut fiziki bir yapıdır. Totó ve Joel kardeşlerin hayal gücü sayesinde apartman dairesi köklü bir dönüşüm geçirir. Işığın suya dönüşmesiyle kapalı mekân, sonsuz bir okyanus deneyimine açılır. Çalışmada Cartagena ile Madrid arasındaki mekânsal karşıtlık da incelenmiştir. Çocukların denize, açıklığa ve sınırsızlığa duydukları özlem Bachelard'ın toponimi kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Sandal aracılığıyla çocukların denize kavuşma arzusu, varoluşsal bir ihtiyacın dışavurumu olarak değerlendirilmiştir. Öyküdeki en önemli metafor olan ışık su dönüşümü, Bachelard'ın içsel uçsuz bucaksızlık kavramı bağlamında yorumlanmıştır. Beşinci katta bulunan apartman dairesi fiziksel bağlamda sınırlı bir yapı olmasına rağmen çocukların yaşadıkları içsel deneyim sınırsızdır. Evdeki mobilyalar adalara, çocuklar denizcilere, apartman dairesi ise keşfedilecek bir okyanusa dönüşür. Öyküde kardeşlere alınan kürekli sandal Bachelard'ın minyatür kavramının bir yorumu olarak değerlendirilir. Gerçek bir okyanusu geçemeyecek kadar küçük olan bu nesne, hayal gücünün okyanusunda sonsuz yolculuklara uzanır. Ev eşyaları şiirsel potansiyeli çözümlemenin önemli bir kısmını oluşturur. Bachelard'ın sandıklar, çekmeceler ve küçük kutular üzerine geliştirdiği düşünceler, öyküde radikal bir çerçevede yer alır. Mutfak eşyalarının tavanda süzülmesi, nesnelerin kendi özelliklerinden ve yerçekiminden kurtularak özerkleşmesi, düşlemin tehlikeli boyutunu gözler önüne serer. Bunun yanı sıra öyküde içerisi ile dışarısı diyalektiğinin çöküşü de incelenmiştir. Bachelard'ın kuramında ev, dış dünyanın tehditlerine karşı koruma sağlayan bir çeşit sığınak olarak yer alır. Bu koruyucu güç, sınırlar muhafaza edildiği sürece geçerlidir. Öyküde ışık-suyun balkonlardan taşarak Madrid sokaklarına yayılması, özel ile kamusal alan arasındaki sınırın çöküşünü simgeler. Bu çöküşle birlikte ev, koruyucu bir yuva olmaktan çıkarak bir çeşit ölüm tuzağına dönüşür. Çocukların ışık-suda boğulması, hayal gücünün kontrolsüz taşmasının trajik bir sonucudur.

Sonuç olarak Gabriel García Márquez'in *Işık Su Gibidir* adlı kısa öyküsü, Bachelard'ın fenomenolojik mekân anlayışıyla kesişen önemli bir edebî ürün olarak öne çıkmaktadır. Öykü, mekânın hayal gücü ve düşlem aracılığıyla dönüştürülen, genişleyebilen ve hatta yıkıcı bir güce bürünebilen dinamik bir deneyim alanı olduğunu göstermektedir. Bu bulgular, Bachelard'ın mekân anlayışının Latin Amerika edebiyatı bağlamında yeniden düşünülmesine imkân tanımaktadır. Alan yazında ilgili öykü çoğunlukla büyülü gerçekçilik çerçevesinde değerlendirilmişken, bu çalışma mekânsal dönüşümün fenomenolojik boyutunu öne çıkararak farklı bir okuma önermektedir. Bunun yanı sıra çalışma, Bachelard'ın kavramlarını Avrupa edebiyatı ve şiiri dışındaki bir edebî gelenek çerçevesinde yorumlayarak kuramın hem geçerlilik alanını hem de sınırlarını gösterir.

Extended Abstract

When space ceases to be a mere background supporting the plot and becomes one of the narrative's constitutive elements in literary texts, a new problem emerges that demands further analysis. The issue of how imaginary, emotional, and existential layers that space carries beyond its physical boundaries can be revealed through theoretical tools. Gabriel García Márquez's short story *Light is Like Water* can be considered a text that strikingly embodies this issue. In the existing literature, the story has been read predominantly through the perspective of magical realism, while the phenomenological dimensions of its spatial transformation have not been adequately evaluated. To fill this gap, the current study aims to analyze the spatial construction of the story within the framework of Gaston Bachelard's phenomenology of space. The main objective is to evaluate how space in literary fiction is conceptualized as an existential domain intertwined with the imagination through the lens of Bachelard's poetic perspective.

The study is centered on understanding space in literary texts, not only as a geometric or architectural structure but also as a lived space that gains meaning through human experience. In his work *The Poetics of Space*, Bachelard interprets the house not merely as a structure with a functional purpose for shelter but as a mental sanctuary where memories, dreams and emotional experiences are concentrated. In this context, the house emerges as the primary cosmos through which the individual perceives the world. In this study, Bachelard's concepts of "house and universe", "intimate immensity", "the dialectics of outside and inside", and "the miniature" are adopted as the theoretical framework, and the spatial transformation of the story is analyzed in accordance with these concepts.

The story centers on the experiences of Totó and Joel, the children of a Colombian family living in an apartment on the Paseo de la Castellana in Madrid. At the beginning of the narrative, the apartment is depicted as an ordinary living space with measurable boundaries. However, when the children's imagination comes into play, this enclosed space undergoes a radical transformation. The children allow the light to flow like water by breaking the light bulb, and the apartment soon transforms into a kind of dreamlike ocean. During this process, the furniture in the house becomes islands, the boat becomes a sea vessel, and the apartment becomes a boundless sea. Thus, the physical boundaries of the space lose its significance, allowing the emergence of a realm of experience through imagination.

This transformation can be evaluated through Bachelard's concept of "intimate immensity". According to Bachelard, immensity is not a matter of physical vastness but rather an experience of expansion that arises within the conscious. In the story, the children's imagination transforms this setting into an experience of an infinite ocean, although the apartment is a physically confined space. Hence, the measurable boundaries of the external world disappear, and the space is reshaped through the children's internal experience.

Spatial contrast between Cartagena and Madrid also plays an important role in the story. While Cartagena represents an open, boundless space associated with the sea, Madrid appears as a closed, confined city. The children's longing for the sea can be interpreted within the framework of Bachelard's concept of topophilia. The term topophilia refers to emotional attachment felt toward specific places. The children's request for a boat and their desire to sail in the story can be evaluated as an effort to reconstruct a lost spatial experience.

Bachelard's terms "house and universe" play a vital role in understanding the story's spatial structure. For Bachelard, the house is not merely a closed interior; it is a cosmos that establishes a relationship with the universe through imagination. In Marquez's story, the apartment also attains a cosmic expansion through the children's imagination. A small interior space transforms into a boundless universe through imagination.

In the study, the image of a boat is interpreted within the context of Bachelard's concept of "the miniature". According to Bachelard, miniature objects possess the potential to open into vast dreams through their smallness. Although the small boat in the apartment is too small to undertake a real sea voyage, it evokes a limitless maritime experience in the children's imagination. This situation clearly demonstrates the capacity of miniature objects to be imaginatively expanded.

However, this imaginative expansion results in a tragic ending. The overflow of light-water from the apartment into the exterior space can be interpreted as the collapse of Bachelard's dialectic of inside and outside. While in Bachelard's theory, the house is positioned as a safe shelter, it loses this function in the story. When the boundaries between interior and exterior space disappear, the house loses its protective quality. The flowing of kitchen utensils on the ceiling and objects becoming autonomous, freed from their own functions, reveal the dangerous dimension of imagination. The children drowning in the light-water demonstrates the destructive consequences of the uncontrolled expansion of imagination.

In conclusion, the study shows that space no longer functions as a static background in Marquez's story but instead assumes a dynamic structure that transforms alongside imagination, memory, and emotional experience. These findings demonstrate that Bachelard's phenomenology of space offers new possibilities for interpretation in Latin American literature. Furthermore, the study also reveals that reading a theoretical approach of European origin alongside the Latin American narrative tradition can contribute to a multidimensional evaluation of literary texts.

Kaynakça

- Adıgüzel Özbek, D. (2015). Şiirsel imgelem olarak mekânı düşlemek: Gaston Bachelard'ın mekân düşüncesi. 4. İç Mimarlık Sempozyumu bildirileri içinde (ss. 181-186). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Bachelard, G. (2018). *Mekânın poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Campos, J. (2003). La ontología directa de la imagen poética en Gastón Bachelard. *Revista Espiga*, 4(7), 35-46. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5340157>
- Cano Pérez, M. (2012). Doce cuentos peregrinos o el espacio de la pérdida: Gabriel García Márquez en el laberinto europeo. *Anales de Literatura Española*, (24), 369-389. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2012.24.21>
- Castillo Balmaceda, S. M., & Caballero De la Hoz, A. (2022). Construcción de una identidad relacional caribeña en Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez. *Estudios de Literatura Colombiana*, (51), 57-75. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.348096>
- Demir, S. T. (2017). Günümüz kültüründe farklı temsil mekânları üzerine bir irdeleme. *Mavi Atlas*, 5(2), 322-336. <https://doi.org/10.18795/gumusmaviatlas.351364>

- García Márquez, G. (2018). Işık su gibidir (İ. Kut, Çev.). *On iki gezici öykü* içinde (ss. 163-167). Can Yayınları.
- Gültekin, M. (2021). Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* bağlamında Sabri Esat Siyavuşgil'in Yolculuk şiirinin analizi. *Atlas Journal*, 7(40), 1759-1767. <https://doi.org/10.31568/atlas.677>
- Gutiérrez Hernández, F. (2016). De la casa a los espacios íntimos a partir de la descripción fenomenológica de Gaston Bachelard. *Bitácora Arquitectura*, (32), 68-73. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2016.32.56194>
- Martin, G. (2012). *Gabriel García Márquez*. (Z. Alpar, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Martin, G. (2017). *Gabriel García Márquez'e giriş*. (E. İmre, Çev.). Can Yayınları.
- Mezei, K., & Briganti, C. (2002). Reading the house: A literary perspective. *Signs*, 27(3), 837-846.
- Pint, K. (2013). Bachelard's house revisited: Toward a new poetics of space. *Interiors*, 4(2), 109-123.
- Sağlam, Ö. (2022). Gaston Bachelard'ın Uzamın Poetikası bağlamında Necip Fazıl Kısakürek'in Bir Adam Yaratmak oyunu. *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(1), 192-207. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1075526>
- Tornero, A. (2007). La luz es como el agua: El lector de un cuento peregrino. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, (55), 119-134.
- Yıldırım Sağlam, B. (2022). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sağanak adlı oyununda evin poetikası. *Konservatoryum*, 9(2), 239-259. <https://doi.org/10.26650/CONS2022-1170945>

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.

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