

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI**  
**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN İNŞASINDA PSİKOLOJİK**  
**GERÇEKLİKLER VE ROLLERİ: GABRİEL GARCÍA**  
**MÁRQUEZ'İN *YÜZYILLIK YALNIZLIK* VE TİM**  
**BURTON'IN *BÜYÜK BALIK* ADLI ESERLERİ ÜZERİNE**  
**BİR İNCELEME**

**Meltem SAVRAN**

**Danışman**

**Doç. Dr. Hülya KAYA**

**İZMİR-2021**

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI**  
**KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT PROGRAMI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN İNŞASINDA PSİKOLOJİK**  
**GERÇEKLİKLER VE ROLLERİ: GABRİEL GARCÍA**  
**MÁRQUEZ'İN *YÜZYILLIK YALNIZLIK* VE TİM**  
**BURTON'IN *BÜYÜK BALIK* ADLI ESERLERİ ÜZERİNE**  
**BİR İNCELEME**

**Meltem SAVRAN**

**Danışman**

**Doç. Dr. Hülya KAYA**

**İZMİR-2021**

## TEZ ONAY SAYFASI



## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Büyülü Gerçekçiliğin İnşasında Psikolojik Gerçeklikler ve Roller: Gabriel García Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* ve Tim Burton’ın *Büyük Balık* Adlı Eserleri Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01/07/2021

Meltem SAVRAN

## ÖZET

### Yüksek Lisans Tezi

**Büyülü Gerçekçiliğin İnşasında Psikolojik Gerçeklikler ve Roller: Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* ve Tim Burton'ın *Büyük Balık* Adlı Eserleri Üzerine Bir İnceleme**  
**Meltem SAVRAN**

**Dokuz Eylül Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı**

Bu çalışmanın temel amacı büyüülü gerçekçiliğin önemli örneklerinden olan *Yüzyıllık Yalnızlık* eseri ve *Büyük Balık* filminin psikolojik gerçeklik katmanları bağlamında incelenmesidir. Eserlerin ortak yönü olarak büyüülü gerçekçi unsurlar ve ifadeler içermeleri sebebiyle, eser kurgularında psikolojik gerçekliklerin rolleri incelenmiştir.

Büyüülü gerçekçiliğin tanımı ve diğer türler ile olan ilişkisinin yanı sıra edebiyat ve filmde ne şekilde temsil edildiği Birinci Bölüm'de kuramsal bir çerçeve oluşturularak sunulmuştur. İkinci Bölüm; büyüülü gerçekçi kurgunun inşasında rol alan psikolojik gerçekliklere giriş amacıyla Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un psikanaliz bağlamındaki çalışmalarından oluşturulmuştur. Bu bölümde, büyüülü gerçekçilikteki gerçeklik katmanlarına paralel olarak bilinç düzlemlerinin eş zamanlılığı ifade edilmiştir. Büyüülü gerçekçiliğin ve psikolojik gerçekliklerin, temelde farklı gerçeklik düzlemlerini bir araya getirmeleri ile ortak noktalarını oluşturdukları ileri sürülmüştür. Son olarak Üçüncü Bölüm'de, tüm kuramsal tanımlamaların sonucu olarak eser incelemelerine yer verilmiştir. Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* ve Tim Burton'ın *Büyük Balık* adlı eserleri, büyüülü gerçekçi ve psikolojik unsurların kurgudaki rolleri açısından çözümlenmiştir. Büyüülü gerçekçilik ve psikanalizin iç içe kullanımı kuramsal çalışmalar aracılığı ile eserlerde somut örnekler üzerinden incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler: Büyülü Gerçekçilik, Psikanaliz, Psikolojik Gerçeklikler, Fantastik, Gerçeküstücülük,**



## **ABSTRACT**

### **Master's Thesis**

**Psychological Realities and Their Roles in the Construction of Magical Realism:**

**A Study on Gabriel García Márquez's *A Hundred Years of Solitude* and Tim**

**Burton's *Big Fish***

**Meltem SAVRAN**

**Dokuz Eylül University**

**Graduate School of Social Sciences**

**Department of Comparative Literature**

**Master's Program**

The main purpose of this study is to examine *A Hundred Years of Solitude* and *Big Fish*, which are important examples of magical realism, in the context of psychological reality layers. Since the works contain magical realistic elements and expressions as a common feature, the roles of psychological realities in the fiction of the work have been examined.

In addition to the definition of magical realism and its relationship with other genres, how it is represented in literature and film is presented in the First Chapter by creating a theoretical framework. The Second Chapter; It was created from the studies of Sigmund Freud and Carl Gustav Jung in the context of psychoanalysis in order to introduce the psychological realities involved in the construction of the magical realist fiction. In this chapter, parallel to the layers of reality in magical realism, the simultaneity of the consciousness levels is expressed. It has been claimed that magical realism and psychological realities basically have common points by bringing together different levels of reality. Finally, in the Third Chapter, work reviews are included as a result of all theoretical definitions. *A Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez and Tim Burton's *Big Fish* are analyzed in terms of the roles of magical realist and psychological elements in fiction. The intertwining of magical realism and psychoanalysis has been studied through concrete examples in works through theoretical studies.

**Keywords: Magical Realism, Psychoanalysis, Psychological Realities, Fantastic, Surrealism**



**BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN İNŞASINDA PSİKOLOJİK GERÇEKLİKLER  
VE ROLLERİ: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ'İN *YÜZYILLIK YALNIZLIK*  
VE TİM BURTON'IN *BÜYÜK BALIK* ADLI ESERLERİ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

**İÇİNDEKİLER**

|                  |      |
|------------------|------|
| TEZ ONAY SAYFASI | i    |
| YEMİN METNİ      | iii  |
| ÖZET             | iv   |
| ABSTRACT         | vi   |
| İÇİNDEKİLER      | viii |
| KISALTMALAR      | x    |
| GİRİŞ            | 1    |

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK KURAMSAL ÇERÇEVE**

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 1.1. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK KAVRAMI         | 4  |
| 1.2. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK VE DİĞER TÜRLER | 9  |
| 1.2.1. Fantastik                        | 9  |
| 1.2.2. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)     | 14 |
| 1.3. FİLMDE BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK          | 18 |

**İKİNCİ BÖLÜM**

**PSİKANALİZ: TEMEL KAVRAMLAR VE KURAMLAR**

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| 2.1. SİGMUND FREUD VE KİŞİLİĞİN YAPISI              | 21 |
| 2.1.1. Bilinçdışına Erişim: <i>Rüyaların Yorumu</i> | 23 |
| 2.1.1.1. Çocuk Cinselliği ve Enstest Korkusu        | 26 |
| 2.2. CARL GUSTAV JUNG: KİŞİLİĞİN YAPISI             | 29 |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### GERÇEKLİĞİN İNŞASINDA *YÜZYILLIK YALNIZLIK* VE *BÜYÜK BALIK*

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.1. PSİKOLOJİK VE BÜYÜLÜ GERÇEKLİKLER BAĞLAMINDA <i>YÜZYILLIK YALNIZLIK</i> | 37 |
| 3.1.1. Büyülü Gerçekçi Unsurların Nesnel Gerçeklik ile Kurgusu               | 39 |
| 3.1.2. Psikolojik Gerçeklikler: Ensest Tabusu                                | 43 |
| 3.1.3. Nesnel Gerçeklik Düzleminde Psikolojik Hastalıklar                    | 46 |
| 3.1.4. Rüyaların Dışavurumu                                                  | 50 |
| 3.2. BÜYÜK BALIK                                                             | 54 |
| 3.2.1. Kolektif Bilinçdışının Yansıması Olarak Kahraman Arketipi             | 55 |
| 3.2.2. Bilinç Düzlemleri ve Gerçeklik Algısı                                 | 57 |
| 3.2.3. Baba – Oğul İlişkisi                                                  | 60 |
| SONUÇ                                                                        | 63 |
| KAYNAKÇA                                                                     | 68 |

## KISALTMALAR

|             |                  |
|-------------|------------------|
| <b>ev.</b> | eviren          |
| <b>Ed.</b>  | Editör           |
| <b>s.</b>   | Sayfa No         |
| <b>ss.</b>  | Sayfadan Sayfaya |



## GİRİŞ

Büyülü gerçekçilik, zıt boyutlarda bulunan iki farklı gerçekliğin eş zamanlı olarak aynı düzlemde yer almasıdır. Nesnel ve bilişsel veya iç ve dış gerçeklik olarak da niteleyebileceğimiz iki zıt alan, büyülü gerçekçilik ile iç içe geçmiş ve tek bir gerçeklikte bir araya getirilmiştir. Nesnel dünyada var olan ile var olmayanın; fantastik ve olağanüstü olanın bu denli dış gerçeklik ile uyumlu halde sunulması aslında büyülü gerçekçiliğin asıl “büyüsünü” oluşturmaktadır. Rasyonalitenin sınırlarını aşmış bir gerçekliğin izinde olan okur, tam bu noktada bu büyüye kapılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında büyülü gerçekçiliğin inşasında rolleri olduğunu öne sürdüğümüz psikolojik gerçeklikler hem kuramsal hem de eser incelemelerinde paralel olarak ilerlemektedir. Psikolojik gerçeklikler olarak insan psikolojisinin katmanları, özellikle bilinç düzlemleri ve bunların gerçeklik ile ilişkisi, kısacası psikanalizin anlatı ile etkileşimi bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu bağlamda karakter ve hikayelerin psikolojik dışavurumunun, anlatıyı şekillendirme ve analiz açısından önemli bir etken olduğu görülmektedir. Bireysel olarak karakterlerin bilinçdışının veya kolektif bilinçdışının temsili eserlerde hayal ve gerçek arasındaki muğlaklığın da bir temelini oluşturmaktadır. Büyülü gerçekçilik ve psikanaliz bağlamındaki çalışmaların ortak olarak aynı zemine alınması da aynı şekilde iç ve dış gerçekliğin temsilini incelememize olanak sağlamaktadır. Kültürel ve tarihi bağlamın dışında bireysel ve kolektif aktarımın izinden bakıldığında, psikolojik olgular büyülü gerçekçiliği evrensel bir noktada ele almamızı sağlamaktadır. Sözlü anlatım geleneğinden, kurgulanmış bir hikâye anlatıcılığı olarak olağanüstü olanın, rasyonel modern dünyada tedirgin etmeden yer edinmesi ve bunların dışavurumunda bilincin diğer katmanlarına erişilmesi bu bağlamda interdisipliner bir inceleme gerektirmektedir. Büyülü gerçekçiliğin birçok alanda bir ifade biçimi olarak kullanılması da aynı şekilde interdisipliner incelemeyi desteklemektedir.

Çalışmanın temelini oluşturan kuramsal çerçeve iki bölümden oluşmaktadır. Büyülü gerçekçiliğin tanımı ve tarihsel gelişim süreci Birinci Bölüm’de anlatılmaktadır. Büyülü gerçekçilik tanımlarında tartışmaların süregeldiği tür veya akım olarak kategorileştirilememe durumu da belirtilmiştir. Aynı şekilde birden fazla alanda nasıl tezahür ettiği ve özellikle edebiyat alanında hangi türler ile benzer

özellikler gösterdiği de yer almaktadır. Sürrealizm (Gerçeküstücülük) ve fantastik ile olan ayrımı belirtilmiştir. İncelenecek eserlerin edebi bir eser ve film olarak farklı alanlardan seçilmiş olması dolayısıyla; büyü gerçekçiliğin edebiyat ve filmdeki kuramsal temeli açıklanmıştır. İkinci Bölüm'ün kuramsal içeriği ise Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un psikanaliz çalışmalarıdır. Bu bölümde farklı gerçekliklerin temsili olarak insan psikolojisinin katmanları ele alınmaktadır. Freud ve Jung'un bilinç düzlemlerine dair yaptıkları çalışmalar bu noktada büyü gerçekçiliğin gerçeklik düzlemleri ile paralellik göstermektedir. Freud'un kişiliğin yapısına dair olan çalışmalarına, rüya analizlerine ve cinselliğin gelişimine paralel olarak ensest tabusuna yer verilmiştir. Bu çalışmalar ışığında eser incelemelerinden somut örnekler elde edilmiştir. Jung'un çalışmaları olarak ise kişiliğin yapısı, kolektif bilindışı ve simgeler ile bunların rüyalarındaki tezahürü yer almaktadır. Belli başlı farklı görüşlere sahip olan iki bilim insanının kuramsal çalışmaları bizim çalışmamız adına ortak bir amacı desteklemektedir. Büyü gerçekçi kurgunun oluşturulmasında rolleri olan psikolojik hastalıklar, hayal dünyası, rüyalar ve arketipik olgular iç ve dış gerçekliğin temsilinde bilinç düzlemleri ile eş zamanlı yer almaktadır. Dolayısıyla nesnel gerçeklik, psikolojik gerçeklik ile bir arada kurgulanmaktadır. Ve böylece psikanaliz ve büyü gerçekçilik ortak bir zeminde incelenmektedir. Bu sebeple kuramsal bölümlerde, iki farklı alanın çalışmamız kapsamındaki tanım ve teorilerine yer verilmiştir.

Eser incelemeleri bu bağlamda kuramsal aktarımın somut örnekler ile desteklendiği Üçüncü Bölüm'de yer almaktadır. Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* eseri üzerinden psikolojik ve büyü gerçekliklerin kurgudaki ilişkisi; ensest tabusu, psikolojik hastalıklar ve rüyaların dışavurumu ile incelenmiştir. Büyü gerçekçilik ekolünün önemli bir örneği olarak *Yüzyıllık Yalnızlık*, gerçek ve olağanüstü olanın iç içe sunulduğu bir eserdir. Buendia ailesinin büyü kaderi bu döngüsel zaman akışında kısılıp kalmalarına neden olmuştur. Gündelik yaşantının ve nesnel gerçekliğin olağanüstü unsurlar ile ifadesi, bu bağlamda belli başlı bastırılmış psikolojik olguların yüzeye çıkmasını sağlamaktadır. Márquez eserinin özünü şu ifadeler ile kısaca açıklamaktadır:

*Yüzyıllık Yalnızlık'ı yazmaya başladığımda, çocukluğumda beni etkilemiş olan her şeyi edebiyat aracılığıyla aktarabileceğim bir yol bulmak istiyordum... Bu romanı dikkat ve keyifle okuyan, hiç şaşırmayan sıradan insanlar tanıdım. Şaşırmadılar, çünkü ben onlara hayatlarında yeni olan bir şey anlatmamıştım, kitabımda gerçeğe dayanmayan tek bir cümle bulamazsınız.<sup>1</sup>*

Edebiyatı bir ifade biçimi olarak büyüğü gerçekçi bir kurgu oluşturan Márquez, gerçek olay ve olguları “büyüğü” gerçekliklere eşlik edencesine sunmuştur. Tim Burton’ın yönetmenliğini yaptığı *Büyük Balık* filmi ise edebi bir uyarlama olarak, büyüğü gerçekçiliğın film alanındaki temsili olarak ele alınmaktadır. Nesnel gerçekliğin fantastik ve olağanüstü olaylar ile aynı gerçeklik düzleminde yer aldığı eserin incelenmesinde, Edward Bloom karakteri üzerinden kolektif bilinçdışı ve kahraman arketipine değinilmiştir. Bilinç düzlemlerinin gerçeklik algısı üzerindeki etkisi ve kurgudaki rolleri örneklendirilmiştir. Son olarak ise baba-oğul ilişkisine değinilerek psikolojik olguların büyüğü gerçekçi anlatımdaki tezahürü incelenmiştir.

Yararlanılan çalışmalar ve materyaller yabancı dillerden çeviri yapılarak aktarılmıştır. Aksi belirtilmedikçe çeviriler şahsıma aittir.

---

<sup>1</sup> Márquez, Gabriel García. **Yüzyıllık Yalnızlık**, çev. Seçkin Selvi, 76.baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2019.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 1.1. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK KAVRAMI

Büyülü Gerçekçilik terim olarak ilk kez Novalis adıyla bilinen Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg<sup>2</sup> tarafından 1798’de Kant’ın “fenomen ve numen” ayrımına bir tepki olarak kullanılmıştır.<sup>3</sup> Christopher Warnes’a göre Alman romantizminin önde gelen yazarlarından olan Novalis, büyülu gerçekçiliği kişi veya özne bazında ifade etmiştir.<sup>4</sup> Bu açıdan Novalis, “magischer Idealist” (büyülü idealist) ve “magischer Realist”(büyülü gerçekçi) terimleri ile “aydınlanmış söylemin sınırları dışında gerçekle temasını kaybetmeden yaşayabilecek iki tür peygamber” olabileceğini ileri sürmüştür.<sup>5</sup> Novalis’in düşüncesinden yola çıkarak, Kant’ın fenomen ve numen ayrımına karşılık ortada bir birleşim veya harmoni olması beklenmektedir. Bu açıdan bakıldığında, “magischer Idealist” ve “magischer Realist” terimlerindeki “magischer” kavramı Kant’ın tanımlanamaz gerçekliğine, numen kavramına denk gelmektedir. Kavrayabildiğimiz ve algılarımız ile oluşturduğumuz gerçeklik ise bu noktada Idealist ve Realist kavramlarıyla karşılanmaktadır. Bu bağlamda Novalis, tanımlanabilen ve tanımlanamayan gerçekliklerin bir arada bulunabileceğini ve birleşim oluşturabileceğini öne sürmektedir. “Aydınlanmış söylemin sınırları dışında”<sup>6</sup> ifadesi ile ise; tanımlanmış bir dilin veya söylemin ötesindeki bir gerçekliğe işaret etmektedir. Özne ve nesnenin de arasındaki sınırları aşabilen; öznel ve nesnel gerçekliğin de bir arada var olabileceğini, aynı zamanda tüm bunların nesnel gerçeklik temelinde kurgulanabileceğini ifade edebiliriz.

Gerçekliğin ifadesi üzerine olan tartışmalar 1920’lerde Alman sanat eleştirmeni Franz Roh ile tekrar gündeme gelmiştir. Roh, büyülu gerçekçilik terimini

---

<sup>2</sup> Oxfordlied, [https://www.oxfordlied.co.uk/poet/95\\_](https://www.oxfordlied.co.uk/poet/95_), (15.01.2021).

<sup>3</sup> Christopher Warnes, **Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence**, Palgrave Macmillan Press, UK, 2009, s. 20.

<sup>4</sup> Christopher Warnes, “Magical Realism and the Legacy of German Idealism”, **The Modern Language Review**, Sayı.101, 2006, [www.jstor.org/stable/20466796](http://www.jstor.org/stable/20466796), (07.09.2019), ss. 448-498.

<sup>5</sup> Warnes, s. 448 “... two kinds of prophet who might live outside the boundaries of enlightened discourse without losing touch with the real.”

<sup>6</sup> Warnes, s. 448. “outside the boundaries of enlightened discourse”.

1925 yılında *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der Neuesten Europaeischen Malerei* adlı eserinde Alman resim sanatındaki gerçekliğin dışavurumu olarak kullanmıştır.<sup>7</sup> Wendy B. Faris'in tanımına göre, Roh bu terim ile Post-ekspresyonizmin gerçekçi ve figürel temsillerini yüceltmıştır ve kendisi tarafından yapılan kolaj çalışmasında anatomik olarak doğru çizilmiş insan vücudunda, gözler rektumun hemen üzerine yerleştirilmiştir. Kolajın başlığı şu şekildedir: "Sie sah die Welt nur von den unteren Organen her"<sup>8</sup> (Dünyayı Sadece Alt Organların Perspektifinden Gördü). Bu şekilde, bir eserin gerçeklik ile ayrımının yapılmasından ziyade, gerçeklik ile yeniden bir araya gelişini ifade etmiştir.<sup>9</sup> Kavram olarak büyüülü gerçekçilik, Alman Post-ekspresyonist resim sanatından sonra, edebiyat alanında ilk kez İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli'nin "Realismo Magico" ifadesi ile kullanılmıştır.<sup>10</sup>

Fakat terimin ilk kez edebi bir ekol olarak kullanılması Kübalı yazar Alejo Carpentier'in *Bu Dünyanın Krallığı* eserinin önsözünde yer almasına dayanır.<sup>11</sup> Nihayet Arslan'ın aktarımı ile Carpentier bu ekolü ifadesinde, "olağanüstü gerçekçilik (lo real maravilloso) terimini kullandı. Bu terim büyüülü gerçekçilik terimiyle aşağı yukarı aynı içeriği kapsıyordu. Her iki terimin temelde ifade ettiği 'gerçekle, mümkün olmayanın yan yana geliş ve bunun sosyokültürel bağlamla ilişkisi' idi."<sup>12</sup>

İlk örneklerini Latin Amerikan Edebiyatında gördüğümüz büyüülü gerçekçilik, Faris' e göre post-kolonyal ve çok kültürlü toplumların bir ifade biçimi olarak hızla dünya genelinde görülmeye başlanmıştır ve radikal bir biçimde Batı'daki baskın gerçekçiliği değişime ve yeniliğe uğratmıştır.<sup>13</sup>

*Oysa modernite sömürgecilik kanalıyla, Latin Amerika gibi Batı dışı kalmış, sanayileşmemiş köylü toplumlarının dünyasına girdiğinde, henüz kendi mitsel geleneklerinden, batıl inançlarından kopmamış bu toplumlara bilim ve teknolojinin araçları doğaüstü kadar yabancı ve tedirgin edici gelerek gerçeklik*

<sup>7</sup> Kenneth Reeds, **Magical Realism: A Problem of Definition**, Neophilologus. Sayı.90, 2006, ss. 175-196.

<sup>8</sup> Wendy B. Faris, **Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative**, Vanderbilt University Press, Nashville,2004, s.65 <https://doi.org/10.1007/s11061-005-4228-z> (10/10/2019)

<sup>9</sup> Faris, s. 65.

<sup>10</sup> Ignacio López-Calvo (Ed.), **Critical Insights: Magical Realism**, Salem Press, Massachusetts, 2014, s. 3.

<sup>11</sup> Ayyup Rajabi, Majid Azizi, Mehrdad Akbari, "Magical Realism: The Magic of Realism", **Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities**, Sayı.12, 2020, s. 3.

<sup>12</sup> Nihayet Arslan, "Büyülü Gerçekçilik ve Nazlı Eray'ın Anlatılarında Batıl İnançların Kurgusal İşlevi", **The Journal of Academic Social Science Studies**, Sayı.36, 2015, s. 118.

<sup>13</sup> Faris, s. 1.

*ve gerçek dışılık algısı yer değiştirdi. Kendi gerçekliklerinin fantastik boyutuyla modernitenin gerçekliğinin bu algısı bir alaşım olarak edebiyata yansdı.<sup>14</sup>*

Faris'in devam eden açıklamalarında, 1930lar ve 1940lardan sonraki süreçte büyümlü gerçekçilik, edebiyat tarihinin bir parçası olarak, özellikle post-kolonyal romantik Latin Amerikan yazarların etkisiyle, yerli ve doğal anlatıdan; dönemin gerçeküstü ve avangart hareketleriyle psikolojik bir gerçekliğe doğru evrilmiştir. Bu geçiş aşaması için Faris; geleneksel ve kültürel kurguların dışına çıkmaya başlayan çağdaş büyümlü gerçekçiliğin, bir anlatı biçimi olarak uluslararası bir okuyucu kitlesine sahip olmaya başladığını ifade etmektedir. Faris'e göre Latin Amerika'nın elverişli mitik doğası ile Avrupa'daki sürrealizm hareketlerinden ilham verici bir kombinasyon olarak psikolojik gerçeklik; Latin Amerikan topraklarının ve kültürünün de yeniden kabulü haline gelmiştir.<sup>15</sup>

Tüm bu ifadelerden yola çıkacak olursak; dünya genelinde hızla yayılmaya başlaması, büyümlü gerçekçiliği zamana ve mekâna bağlı olma koşulundan ayırmıştır. Zaman ve mekânın ötesinde daha öznel ve bireysel gerçeklik katmanları yaratımı söz konusu olmuştur. Bu durum büyümlü gerçekçiliğin anlatı içerisinde psikolojik gerçeklik ile eş zamanlılık oluşturmalarını sağlamıştır. Nesnel gerçekliğin, öznel gerçeklik bağlamında sorgulanması psikolojik gerçekliği de ön plana çıkartmıştır. Bu açıdan büyümlü gerçekçilik, insan psikolojisinin dışavurumunda bir anlatı ve ifade biçimi halini almıştır. Yerel ve kültürel düzlemden, bireysel ve bilişsel alana doğru olan bu geçiş, inceleyecek olduğumuz gerçeklik olgusunun, bilinç düzlemleri ile olan etkileşiminin temelini oluşturmaktadır. Faris, büyümlü gerçekçiliğin yansıttığı hayret verici ve beklenmedik atmosferin; psikolojik, sosyal, duygusal ve politik motivasyonları açığa çıkarma eğiliminden kaynaklandığını belirtmektedir. Açıklamasına örnek olarak, *Yüzyıllık Yalnızlık* eserinde yer alan Aureliano José'nin eve ulaşan kan izinin, Buendia ailesinin ensest ilişkiye olan tutkunluğunun ve anneler-oğullar arasındaki yakın bağın göstergesi olarak kullanmıştır.<sup>16</sup>

Büyümlü gerçekçilik hakkındaki farklı görüş ve tanımlamalara baktığımızda; özünde, gerçek olan ve gerçek üstü veya fantastik olanı bir arada görmekteyiz. Bir araya getirilen bu öğelerin anlatımın sıradanlığı içinde yer alması ve anlatıyı ters yüz

---

<sup>14</sup> Arslan, s. 117.

<sup>15</sup> Faris, s. 33.

<sup>16</sup> Faris, s. 34.

etmemesi ise büyülü gerçekçiliğin en temel özelliğidir. Gerçek ve büyülü veya fantastik arasındaki çizginin bulanıklaştırılıp, iki zıt ögenin aynı zemin üzerinde kurgulanmakta olduğunu görürüz. Rajabi'nin Azizi ve Akbari ile olan ortak çalışmasında büyülü gerçekçiliğin gerçekçilik ekolü ile olan bağlantısı şu sözler ile ifade edilmektedir: “Gerçeklik söz konusu olduğunda, edebiyatın kendisini gerçek dünyaya teslim etmeyi amaçladığını ve hayal gücü ve imgelem aracılığıyla gerçeği dengelediğini görüyoruz.”<sup>17</sup> Bu ifadeler ışığında büyülü gerçekçiliğin, gerçekliğe karşı kasıtlı bir tutum sergilemekten ziyade, gerçekliğin ifadesini çeşitlendirdiğini belirtebiliriz. Bu etkileşim için Wallace Stevens; gerçekliğin görüldüğü gibi olmadığını ve salt bir gerçekliğin de mevcut olmadığını belirtmektedir. Stevens’a göre gerçeklik, kendi içinde bölünebilen birçok gerçeğin birleşimidir. Büyülü gerçekçilik ekolünde bahsedilen hayal gücü ve gerçeklik öğeleri doğal ve “gerçek” görünecek şekilde bir araya getirilmektedir. Bu yüzden de okuyucu anlatıyı kolayca kabullenmektedir.<sup>18</sup>

Rajabi, Azizi ve Akbari'nin “gerçekliğin büyü” adına yaptıkları ortak çalışmaya göre; büyülü gerçekçiliği şu ifadeler ile de tanımlayabiliriz: İlk olarak sadece bir anlatı tekniği, ikinci olarak ise büyülü gerçekçiliği, gerçekliğe karşı bir tutuma dayalı anlatım yöntemi olarak düşünebiliriz. Bu durumda büyülü gerçekçilik sadece bir teknik değil, aynı zamanda gerçekliğe dair daha karmaşık ve gizemli bir inanç olarak görülebilir. Aslında bu ekol, rüya ve hayal ürünü olayların yanı sıra efsaneler ve mitler ile de iç içedir.<sup>19</sup> Bu bağlamda mitik veya arkaik kökenli kolektif bilinçaltı da büyülü gerçekçi unsurlar açısından ele alınabilir. Bu tanımlamalara dayanarak, bu ekolde gerçek olmayan olaylar gerçekçi bir düzlemde meydana gelir, yazar veya anlatıcı için bu olaylar olasılık dışı değildir.

Faris'in kuramsal yaklaşımına göre büyülü gerçekçilik en temel yapısı gereği büyüü “indirgenemez bir unsur”<sup>20</sup> olarak içermektedir. Bu açıdan anlatıda yer alan betimlemeler fenomenal dünyanın varlığına dair güçlü detaylara dayandırılır. Farklı alanlar ve anlatılar birleştirilir; zaman, mekân ve kimlik algıları bir açıdan alt üst edilir. Aynı şekilde bu “indirgenemez unsur” için Faris, evrenin yasalarına göre

<sup>17</sup> Rajabi ve diğerleri, s. 2. “So far as realism is concerned, we find that literature aims to surrender itself to the real world and, by the means of imagination and imagery, balances the truth”

<sup>18</sup> Rajabi ve diğerleri, s. 2-4.

<sup>19</sup> Rajabi ve diğerleri, s. 4.

<sup>20</sup> Faris, s. 7. “irreducible element”

açıklanamayan bir olgu olduğunu öne sürmektedir. Örnek olarak Marquez'in kocaman kanatlı ihtiyar adamını göstermektedir ve bu durum için David Young ve Keith Hollaman'ın *Magical Realist Fiction: An Anthology* eserlerinde yer alan "verilen, kabul edilen ancak açıklanmayan"<sup>21</sup> ifadelerini kullanmaktadır.

Büyülü gerçekçilik anlatılarının yapısında anlatı unsurları belirsizlik içindedir ve yazar veya anlatıcı gerçek ve büyülü dünyayı bir araya getirmek için "belirsiz" bir anlatım oluşturmaktadır. Bu tarz anlatılarda yazar, zıt ve heterojen sahneler üretir. Rajabi ortak çalışmasında bu zıt sahneleri Mirsadeghi'nin sözleri ile şu şekilde örneklemektedir: "Bu tarzda yazılar yazan yazarlar, heterojen sahneleri, çelişkili formlarda, kırsal ve kentsel, yerli ve batılı, gerçek ve hayali, doğal ve doğaüstü gibi iç içe geçmiş unsurlar olarak dahil etmişlerdir."<sup>22</sup> İç içe geçmiş olarak sunulan bu zıt yapılar anlatıda normal bir akış içerisinde yer alır. Bilinmezliğin yaratmış olduğu gizemli atmosfer okuyucuyu büyülü olan dünyaya hem daha da yakınlaştırır hem de gerçeklik düzleminde kalmaya ikna eder. "Bu tür hikayelerin karakterleri, hikâye dizisinde kolektif bilinçdışını farklı başlıklarla gösteren aynı toprağın arketiplerinin temsilcileridir."<sup>23</sup> Bu tür anlatıların karakter yapılarında; karakterler, gerçek dünyadan büyülü veya fantastik dünyaya ya da tam tersi şekilde geçişler sağlarlar. Bu geçişler okuyucuyu veya izleyiciyi şaşırtmadan gerçekleşir. Bu geçişlerin gerçek gibi görünmesini sağlamak ise bu anlatıların temelidir. Bu temelden yola çıkarak anlatıcı, olayları gerçeğe dayalı bir ton ve ifade ile anlatır. Gerçeküstü olayların nedenini asla açıklamaz veya araştırmaz. Faris'in, "büyülü gerçekçilikte 'yazar suskunluğu...doğaüstü olanı' doğallaştırır böylece okuyucuyu rahatsız etmez"<sup>24</sup> ifadesindeki "yazar suskunluğu" ise doğallığı yazar aracılığı ile vurgulamaktadır.

Aynı şekilde Rajabi'nin ortak çalışmasında bu doğallık ve inandırıcılık karakterler aracılığı ile vurgulanmaktadır. Bu açıdan aynı şekilde gerçek ve büyülü olan arasındaki ayrım ortadan kalkar ve olaylar veya karakterler son derece doğal ve

---

<sup>21</sup> Faris, s. 7. "as a given, accepted but not explained."

<sup>22</sup> Rajabi ve diğerleri, s. 5. "Authors who write in this style include heterogeneous scenes in the form of contrasting scenes such as rural and urban, western and native, real and imaginative, natural and supernatural as intertwined elements "

<sup>23</sup> Rajabi ve diğerleri, s. 5. "The characters of such stories are representative of the archetypes of the same land that show the collective unconscious in the sequence of the story with different titles."

<sup>24</sup> Faris, s. 20. "In magical realism 'authorial reticence. . . naturalizes the supernatural' so that it does not disconcert the reader."

inandırıcı görünürler.<sup>25</sup> Nihayet Arslan'ın çalışmasında yer alan, iki düşünceyi özetler nitelikteki ifade ise şu şekildedir: “Bu bağlamda büyüğü gerçekçiliği, gerçekliğin içine yerleştirilen doğaüstünün sıradan, doğal bir olay gibi sunulması, buna karşılık fark edilmeden akıp giden gerçekliğin şaşırtıcı, büyüleyici yönlerini açığa çıkaran anlatı tutumlarının benimsenmesi olarak en genel biçimde tanımlayabiliriz.”<sup>26</sup>

Büyüğü gerçekçilik anlatılarında inceleyecek olduğumuz bir diğer olgu ise, psikanalizin anlatı ile olan etkileşimidir. Bu bağlamda karakter ve hikayelerin psikolojik dışavurumunun, anlatıyı şekillendirme ve analiz açısından önemli bir etken olduğu görülmektedir. Özellikle rüyalar, gündüz düşleri ve gerçekliğe dair algı karmaşası büyüğü gerçekçilik için birer ifade biçimleridir. Bireysel olarak karakterlerin bilinçdışının veya kolektif bilinçdışının temsili eserlerde hayal ve gerçek arasındaki muğlaklığın da bir temelini oluşturmaktadır.

## 1.2. BÜYÜĞÜ GERÇEKÇİLİK VE DİĞER TÜRLER

### 1.2.1. Fantastik

Büyüğü gerçekçiliğin tanımlanmasında sıklıkla kullanılan “fantastik” ve “gerçeküstü” ifadeleri; büyüğü gerçekçilik ile fantastik ve sürrealizm (gerçeküstücülük) arasındaki çizginin belirginleştirilmesi gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Gerçekliğin ifadesinde farklı işlev ve yöntemleri olan bu anlatılar detaylı bir şekilde incelenecektir. Büyüğü gerçekçilikte olduğu gibi, tanımlamalarında tür mü (genre) yoksa biçim mi (form) olduğu konusunda tartışmaların ve fikir ayrılıklarının devam ettiği fantastik; Amaryll Beatrice Chanady' nin *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy* adlı çalışmasında çeşitli tanımlamalar ile ifade edilmiştir. Chanady, fantastiğin tanımlanmasındaki problemten ve farklılıklardan şu şekilde bahsetmektedir: Yazar Ana Maria Barrenechea'a göre fantastik “sub-genre” (alt-tür) <sup>27</sup>, Tzvetan Todorov'a göre ise “genre” (tür)<sup>28</sup> konumundadır. Fakat Chanady'e göre Todorov aynı zamanda fantastiği tekinsiz ve

<sup>25</sup> Rajabi ve diğerleri, s. 5.

<sup>26</sup> Arslan, s. 118.

<sup>27</sup> Amaryll Beatrice Chanady, **Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy**, Garland Publishing Inc, New York & London, 1985, s. 1.

<sup>28</sup> Chanady, s. 1.

olağanüstünün arasında konumlandığı için tür kavramını yıkıma uğratmaktadır. Jean Bellemin-Noël'in tanımında ise fantastik; bir biçim (form) veya estetik bir üslup (an aesthetic mode) ve aynı zamanda bir anlatım tekniği (narrative technique) olarak yer almaktadır.<sup>29</sup> Kendisi de fantastiği "mode" (yöntem, biçim, üslup)<sup>30</sup> olarak ele almaktadır.

Chanady'nin kuramsal çalışmasına göre; fantastik anlatıda kahraman, kültürünün ona imkânsız olanı reddetmesini öğrettiği durum karşısında şaşırır ve genellikle dehşete kapılır.<sup>31</sup> Aynı zamanda Chanady'e göre fantastiğin en önemli ayırt edici özelliği metin içerisinde iki farklı gerçeklik boyutunun varlığıdır; doğal ve doğaüstü.<sup>32</sup> Bu gerçeklik boyutlarını mantıksal olarak birbirlerinin karşısı olarak açıklamaktadır, çünkü boyutlardan biri "geleneksel akıl ve deneysel bilgi yasalarına göre"<sup>33</sup> tanımlanırken, diğeri "irrasyonel kod, batıl inanç ve mit"<sup>34</sup> ile karakterize edilmektedir. Ayrıca fantastiği diğer yazım biçimlerinden ayıran bu özelliği şu şekilde ifade etmektedir: "...İki farklı gerçeklik düzeyi temsil edilmektedir. Birisi akılcı yasalar ve düzen tarafından yönetilen olağan dünyamız, diğeri ise doğaüstü veya mantığımıza göre açıklanamayan şeydir. Tekinsiz ve düşsel olanın ikisinde de garip olaylar bir süreliğine okuyucunun zihnini/yolunu karıştırabilir, fakat en sonunda her şey mantıklı bir şekilde açıklanabilir..."<sup>35</sup> Chanady doğaüstü durumların fantastikte sorunsal olarak görüldüğünü çünkü metin tarafından iletilen "ideolojik kod"<sup>36</sup> ile bütünleşemediğini öne sürmektedir; "mantık dışı/ irrasyonel olay veya varlık tuhaf ve endişe verici olarak tanımlanır ve bu yüzden sorunsallaştırılır."<sup>37</sup> Çünkü, "fantastikte, doğaüstü varlıklar akıl normları tarafından yönetilen dünyadaki uyumu yok eder."<sup>38</sup>

---

<sup>29</sup> Chanady, s. 1.

<sup>30</sup> Chanady, s. 2.

<sup>31</sup> Chanady, s. 3.

<sup>32</sup> Chanady, s. 9.

<sup>33</sup> Chanady, s. 10. "...by the laws of conventional reason and empirical knowledge..."

<sup>34</sup> Chanady, s. 10. "...by the code of irrational, supersitition, and myth."

<sup>35</sup> Chanady, s. 5. "...two distinct levels of reality are represented. One is our everyday world, ruled by laws of reason and convention, and the other is the supernatural, or that which is inexplicable according to our logic. In both the uncanny and the oneiric, the strange events may temporarily disorient the reader, but everything can be explained rationally at the end..."

<sup>36</sup> Chanady, s. 8.

<sup>37</sup> Chanady, s. 8. "The irrational event or being is described as strange and disconcerting, and thus problematized."

<sup>38</sup> Chanady, s. 3. "In the fantastic, supernatural beings destroy the harmony of a world ruled by the norms of reason."

Chanady'nin tanımlamalarından yola çıkarak görüyoruz ki; fantastik anlatı okuyucuyu karşılaştığı bilinmedik dünya ile şaşırtmakta ve tedirgin etmektedir. Anlatının karşıtlıklar içeren yapısı ise en genel anlamda olağan ve doğaüstü olan zıtlıklardan oluşmaktadır. Doğaüstü olanın yabancı olarak görülmesi ve mevcut normlara uymaması kurgudaki düzeni ve harmoniyi bozmaktadır. Bu durumda okuyucu durumu tuhaf veya tedirgin edici bulmaktadır. Chanady'nin fantastiğe belirttiği bir diğer kavram ise tekinsizliktir. Tekinsizliğin oluşmasını ya doğal sebepleri olan gizemli durumların ya da varlığı rahatsız edici olan olguların bulunmasına bağlamaktadır ve örnek olarak Sigmund Freud'un Hoffmann'ın *Sandmann* (Kum Adam) analizini göstermektedir.<sup>39</sup> Hikâyede Avukat Nathaniel'ı korkutmaktadır çünkü ona, yatağa gitmek konusunda isteksiz çocukların gözlerini yerinden çıkartan hayali kum adamı anımsatmaktadır. Nathaniel'in çocukluktan kalan korkusu ve de Coppelius'un hoş olmayan dış görünüşü onu her gördüğünde tekinsizlik hissi yaratmaktadır.<sup>40</sup> Bu açıdan tekinsizliği, gizemli olayların veya rahatsız edici gerçekliklerin kurgusal düzlemde karakterlerde oluşturduğu tedirginlik hissi olarak ele alabiliriz. Tekinsizliğe sebep olan durum ve olayların kaynağı Nathaniel karakterinde olduğu gibi çocukluk travmaları veya bilinçaltı birtakım olguların dışavurumu olarak da ele alınabilir.

“Ne olursa olsun, fantastik incelenirken, kendisiyle kesişme noktasında yer alan ‘olağanüstü’ ile ‘tekinsiz’ yan göz ardı edilemez.”<sup>41</sup> İfadesinde bulunan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* eserinde fantastik öyküde okuyucunun yaptığı seçime göre anlatının, tekinsiz ya da olağanüstü türe girdiğini belirtmektedir. Todorov'a göre anlatı içerisinde “gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe.”<sup>42</sup> Fantastiği “bir kararsızlık süresi kadardır” şeklinde ifade eder ve bu okuyucu veya kahramanın algıladıkları durumun gerçekliği konusunda yaşadığı ortak kararsızlıktır.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Chanady, s. 4.

<sup>40</sup> Chanady, s. 4.

<sup>41</sup> Tzvetan Todorov, **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2017, s. 50.

<sup>42</sup> Todorov, s. 47.

<sup>43</sup> Todorov, s. 47.

“Tekinsiz fantastik”<sup>44</sup> kavramını alttür olarak tanımlayan Todorov; bu kavramı yaşanan doğaüstü durumların öykü sonunda mantıklı bir açıklamaya kavuşması kavuşması şeklinde ifade etmektedir.<sup>45</sup> Chanady ve Todorov’un da belirttiği “tekinsizlik” kavramını Louis Vax fantastiğin özelliği olarak ele almaktadır ve aynı zamanda tekinsiz ve fantastiğin neredeyse eş anlamlı olduklarını iddia etmektedir.<sup>46</sup> Chanady tarafından anlatıda oluşturulan bir tedirginlik olarak ele alınan tekinsizlik, fantastik anlatının bir özelliği olarak görülmektedir. Fakat Todorov açısından tekinsizlik, fantastik anlatıdaki kararsızlığın bir dinamiği olarak alttür şeklinde ele alınmaktadır. Todorov, çalışmasında bir tür olarak tanımladığı fantastiği genel anlamıyla şu şekilde açıklamaktadır:

*Serüvenin sonuna değin karmaşa sürecektir: Gerçeklik mi, düş mü? Gerçek mi, yanılsama mı? Böylece fantastiğin merkezine ulaşıyoruz. Tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytani, hava perileri, vampirleri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: Ya duygulardan kaynaklanan bir yanılsama, düş gücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir.”<sup>47</sup>*

Chanady’nin doğal ve doğaüstü olarak ayırım yaptığı fantastik anlatının karşıt dünyalarını, Todorov öncelikle gerçeklik ve düş olarak ayırmaktadır; “fiziksel dünyayla ruhsal dünya iç içe geçmiştir; böylece temel kategoriler değişime uğrar. Bu tür fantastik metinlerde betimlendiği biçimiyle, doğaüstüne ait zaman ve uzam gündelik yaşamın zaman ve uzamı değildir.”<sup>48</sup> Bilinmez olan dünyanın yasaları mevcut gerçekliğe müdahale etmektedir ve bu noktada okuyucu veya karakter mevcut gerçekliklerden birisini benimsemek durumundadır. Todorov’a göre fantastik; “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.”<sup>49</sup> Bu bağlamda kararsızlık, Todorov’un kuramında fantastiğin ilk koşulunu oluşturmaktadır. Okuyucu ve karakter için “kabul edilemeyecek”<sup>50</sup> olan durumların birdenbire ortaya çıkması ile fantastik süreç başlamaktadır. Casstex Conte, *Fantastique en France* ( Fransa’da Fantastik Öykü) adlı

<sup>44</sup> Todorov, s. 50.

<sup>45</sup> Todorov, s. 50.

<sup>46</sup> Chanady, s. 8.

<sup>47</sup> Todorov, s. 31.

<sup>48</sup> Todorov, s. 118.

<sup>49</sup> Todorov, s. 31.

<sup>50</sup> Todorov, s. 33.

yapıtında şöyle yazar: “Fantastik... gerçek yaşama birdenbire gizemin girmesiyle... belirir.”<sup>51</sup> Benzer ifadeler ile Louis Vax, *L’Art et la Littérature fantastiques*’te (Fantastik Sanat ve Edebiyat) : “ Fantastik anlatı... bizim yaşadığımız gerçek dünyada yaşayan, bizler gibi ancak birdenbire kabul edilmesi olanaksız bir olay karşısında kalmış insanlar sunmayı sever.”<sup>52</sup> Todorov’un bir araya getirdiği bu ifadelere ek olarak fantastik öykünün başlamasında önemli bir rol üstlendiğini düşündüğü Jean Potocki’nin *Saragossa’da Bulunan El Yazması*’ndan şu örneği verir:

*Tartışma yine de çözülmemiştir. Küçük olaylar bir kez daha Alphonse’u doğaüstü bir çözüme götürecektir. Pencereden meşhur kız kardeşlere benzeyen iki kadın görür; ama yaklaştığında tanımadığı yüzlerle karşılaşır. Sonunda kendisinininkine benzediğini itiraf ettiği bir şeytan hikayesi okur: ‘Şeytanların beni kandırmak üzere asılmış insanların bedenlerini canlandırdığına neredeyse inandım.’<sup>53</sup>*

Todorov için “neredeyse inandım” ifadesi fantastiğin özünü belirtmektedir. Yukarıda bahsedildiği üzere tercih edilen inanış yönü anlatının fantastik, tekinsiz veya doğaüstü olduğu sonucuna götürmektedir. Fakat buradaki kararsızlık duygusu anlatının fantastik olarak ele alınmasını mümkün kılmaktadır.

Sonuç olarak fantastik Todorov’un belirttiği üç koşulu yerine getirmek durumundadır:

*Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da ‘kararsızlık’ metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapıtın izleklerinden biri haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir.<sup>54</sup>*

Doğal ve doğaüstünün bir araya getirilmesiyle karakterize edilen büyülu gerçekçilik ve fantastik ilk olarak doğaüstü durumların işlevi noktasında birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Büyülü gerçekçilikte doğaüstü, fantastikte olduğu gibi bir sorunsal haline getirilmemektedir, aksine gerçekliğin bir uzantısı olarak kabul edilmektedir. Chanady bu durumu “fantastiğin aksine, büyülu gerçekçilikte doğaüstü okuyucuya rahatsızlık vermez. Bu durum iki tür arasındaki en temel farklılıktır”<sup>55</sup> şeklinde

<sup>51</sup> Todorov, s. 32.

<sup>52</sup> Todorov, s. 32.

<sup>53</sup> Todorov, ss. 36-37.

<sup>54</sup> Todorov, s. 39.

<sup>55</sup> Chanady, s. 24. “In contrast to the fantastic, the supernatural in magical realism does not disconcert the reader, and this is the fundamental difference between the two modes.”

açıklamaktadır. Doğaüstü olayların fantastikteki yansıması kararsızlık ve tekinsizlik iken, büyüü gerçekçilikte böyle bir durum söz konusu değildir. Bu bağlamda yazarın okuyucuya doğaüstü olayları açıklamadan bırakması bir diğer deyişle “yazar suskunluğu”<sup>56</sup> fantastik anlatılarda tereddüt ve belirsizlik yaratmak amacıyla yapılmaktadır. Fakat bu durum büyüü gerçekçilikte farklı bir işlevi yerine getirmektedir. Chanady’e göre büyüü gerçekçilikte doğaüstü olanın kabulünü kolaylaştırmaktadır.<sup>57</sup> Bu noktaya kadar fantastiğin bahsedilen özelliklerinden bir diğeri, tekinsiz bir olay veya durum karşısında okuyucunun hissettiği kararsızlık duygusudur. Bu kararsızlık duygusu fantastik yapıtları büyüü gerçekçilikten ayıran bir diğer özelliktir. Fantastik anlatının aksine büyüü gerçekçilikte okuyucu olaylar karşısında kararsızlık duygusuna kapılmamakta ve iki farklı gerçeklik düzlemini olduğu gibi kabul etmektedir.

### 1.2.2. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

20. yüzyılın önemli etkiler yaratan olayları ve savaşları arasında şekillenmiş olan sürrealizm (gerçeküstücülük), “ilk olarak 1917’de Breton’un rol modeli Apollinaire tarafından türetilmişti, ancak Apollinaire’in sanatta yeni bir mantık üstü ruhu karakterize etmeye yönelik oldukça belirsiz girişimlerine Breton’un 1924 manifestosunda daha fazla hassasiyet verildi...”<sup>58</sup> David Hopkins’in çalışmasında, Breton’un savaş sırasında Fransız ordusuna hizmet ediyorken Sigmund Freud’un bilinçdışı teorilerinden etkilendiği ve bunun üzerine arkadaşları ile bilinçdışına dair teorileri şiirsel çalışmalarına asimile etmiş oldukları yer almaktadır.<sup>59</sup> Hopkins’in ifadeleri ile; “1922’nin ortalarında, hareketin son tam gelişmiş cisimleşmiş hali olan Paris Dada, kendi olumsuzluğuna saplanmıştı. Onun ölümü, Breton’un avangart faaliyetin genel yönünü tam olarak belirlemeyi amaçlayan bir ‘Congrés de Paris’ organizasyonu tarafından işaret edildi. Üstü kapalı şekilde, Dada’nın olmaktan

---

<sup>56</sup> Chanady, s. 16.

<sup>57</sup> Chanady, s. 30.

<sup>58</sup> David Hopkins, **Dada and Surrealism: A Very Short Introduction**, Oxford Yayınları, New York, 2004, s. 17. “The word Surrealism had originally been coined in 1917 by Breton’s role model Apollinaire, but Apollinaire’s rather vague attempts to characterise a new supra-logical spirit in the arts were given greater precision in Breton’s 1924 manifesto...”

<sup>59</sup> Hopkins, ss. 16-17.

kaçınmak istediği şey olduğunu iddia etti: Sanat tarihinde başka bir hareket.”<sup>60</sup> Hopkins’e göre Breton avangart öncelikleri yeniden düzenleme ve yönlendirme fırsatı bulmuş ve bu yolu yeni hareketi için hazırlamıştı. Böylece Breton’un 1924’te yayınlamış olduğu Birinci Sürrealist Manifesto ile sürrealizm hareketi resmi olarak doğmuştur.<sup>61</sup> Breton manifestosunda, birbirine zıt olan hayal ve gerçekliğin gelecekte “mutlak gerçeklik”<sup>62</sup> ya da “sürreal”<sup>63</sup> durumunda bir araya gelmesi düşüncesini öne sürerek sürrealizmi şu şekilde tanımlamaktadır:

*SÜRREALİZM, (isim). Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm. (felsefe, özdevim). Estetik veya ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir düzlem.*

*ANSİKLOPEDİ. Felsefe. Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş birtakım çağrışımlar biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm ruhsal mekanizmaları ilk ve son olarak yıkma ve hayatın temel sorunlarını çözümlemek adına bunların yerine kendisini koyma eğilimindedir. Aşağıda adı geçenler MUTLAK SÜRREALİZM eylemlerinde bulunmuştur: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Déteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.*<sup>64</sup>

Hopkins, çalışmasında sürrealizmin edebi bir hareket olarak başladığını ve öncülerinden oluşan ilk panteonu, Arthur Rimbaud, Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont), Raymond Roussel ve Alfred Jarry gibi Fransız şair ve yazarların oluşturduğunu belirtmektedir. Ayrıca 1920’ler ilerledikçe görsel sanatlar ile ilgilenen sanatçıların, özellikle ressamların “peinture poésie”<sup>65</sup> (şiir resmi) ideali tarafından etkilenererek sürrealizm yörüngesine daha fazla girdiklerini de ifade etmektedir.<sup>66</sup> Yeliz Biber Vangölü’nün makalesindeki ifadeye göre “gerçeküstü akımın temel ifade yöntemi olan otomatik yazma/çizme, yani bilinç mekanizmasını saf dışı bırakıp çağrışımlar aracılığıyla doğaçlama yazma/çizme tekniği, doğrudan Freud’un serbest

<sup>60</sup> Hopkins, s. 16. “By mid-1922 Paris Dada, the final full-blown incarnation of the movement, had become mired in its own negativity. Its demise was signalled by Breton’s organization of a ‘Congrès de Paris’ which, in aiming to pinpoint the overall direction of avant-garde activity, tacitly asserted that Dada was what it wanted to avoid becoming: another movement in art history.”

<sup>61</sup> Hopkins, s. 17.

<sup>62</sup> André Breton, “Manifesto of Surrealism”, **First Manifesto of Surrealism in Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas**, Ed. Charles Harrison ve Paul Wood, Oxford: Blackwell Publishers, New Jersey, 1992, s. 87. “a kind of absolute reality.”

<sup>63</sup> Breton, s. 87. “a surreality”.

<sup>64</sup> André Breton, **Sürrealist Manifestolar**. çev. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, 2009, s.31.

<sup>65</sup> Hopkins, s. 18.

<sup>66</sup> Hopkins, s. 18.

çağrışım yöntemine dayanır.”<sup>67</sup> Bu durumda otomatik yazma, sürreal çalışmalarda bilinçaltının somut bir şekilde tasvir edildiği bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda bu çağrışımlar, üzerinde bir düzenleme olmaksızın ve herhangi bir kalıba sığdırılmadan metne veya esere aktarılmaktadır. Bu nedenle 1920’de yayımlanan “Breton’un Soupault ile beraber hipnoz, rüya analizi ve otomatik yazı yöntemini uygulayarak yazdığı *Manyetik Alanlar (Les Champs Magnetiques)* adlı roman ilk gerçeküstücü eser olarak”<sup>68</sup> kabul edilmektedir. William Carlos Williams’ın otomatik yazı tekniği üzerine, Dickran Tashjian’ın yaptığı çalışmada; Williams’a göre sürreal bir anlatıda ilk ortaya dökülen “yazmanın anarşik aşaması”dır.<sup>69</sup> Bu anarşik aşamada Breton’a atıfta bulunarak, tüm kuralların, kısıtlamaların dışında kalarak yazılması gerekeni yazmaktan ziyade, yazmanın zevki için eylemde bulunmayı ifade etmektedir. Bundan sonraki noktada ise Williams’ın düşünceleri Breton’dan ayrılmaktadır. Williams Amerikan otomatik yazı yönteminin, genelin aksine Freud’çu bir bilinçdışına değil, Jung’çu bir bilinçdışına yöneldiğini belirtmektedir.<sup>70</sup> Hopkins de sürrealist sanatçıların esin kaynağı olarak rüyalardan ve rüya teorilerinden beslendiklerini ifade etmektedir. Ona göre: “Sürrealist sanatçılar için rüyalar merkezi bir konu olduğundan, onları görsel olarak yazıya dönüştürme süreci önemli ölçüde bilinçli bir şekilde üzerine düşünmeyi gerektiriyordu. Çeşitli yorumcuların işaret ettiği gibi bu durum, mantığın kontrolünü aldatma idealine aykırıydı.”<sup>71</sup>

Sürrealizm ilkelerinin sürekli değişim içerisinde olması ve temel mantığının dışına çıkmaya başlaması üzerine, Breton hareketin tutarlı bir yolu olmadığını eleştirmek adına ikinci bildirisini yayınlamıştır. Breton’un *İkinci Manifesto*’su, Hopkins’e göre sürrealizmin felsefi yönünde bir değişime işaret etmekteydi: “Önceleri hareketin içindeki vurgu zihnin içeriğine veya Breton’un ‘iç model’ olarak

---

<sup>67</sup> Yeliz Biber Vangölü, *Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:20, Sayı:3, 2016, s. 5.

<sup>68</sup> Vangölü, s. 5.

<sup>69</sup> Dickran Tashjian, “Williams and Automatic Writing: Against the Presence of Surrealism.” **William Carlos Williams Review**, Cilt:22, Sayı:1, 1996, ss. 5-16. [www.jstor.org/stable/24565322](http://www.jstor.org/stable/24565322). (11.02. 2021), s. 12. “the anarchical phase of writing”

<sup>70</sup> Tashjian s. 12.

<sup>71</sup> Hopkins, s. 18. “Central as dreams were as subject matter for Surrealist artists, the process of transcribing them visually necessitated considerable conscious deliberation. As various commentators pointed out, this was counter to the ideal of bypassing the control of reason.”

adlandırdığı şeye yönelmişti. Vurgu şimdi diyalektik bir ilişki içinde, iç alan ve dış gerçekler arasındaki etkileşime yerleştirildi.”<sup>72</sup>

Edebiyat alanındaki anlatım tekniklerine benzer şekilde sürrealist sanatçılar, görsel sanatlarda da “gerçeküstücü heykel, resim veya fotoğraflar, konu aldıkları özne ve nesneleri bilindik anlamlarını farklılaştırarak yansıtmışlardır.”<sup>73</sup> Vangölü bu farklılaştırmaların tekniklerine örnek olarak; otomatik çizim, frotaj, kolaj, kaligram, müstesna kadavra (le cadavre exquis) ve gratajı göstermektedir. Sürrealizm günümüzde edebiyatın yanı sıra film ve görselliğe dayalı diğer sanat dallarında kullanılmaya devam etmektedir.

*Sinema endüstrisine bir göz attığımızda ise, İspanyol yönetmen Luis Buñuel’in hem yönetmenliğini hem de Salvadore Dali ile beraber senaristliğini üstlendiği Bir Endülüs Köpeği (1929) ve Altın Çağ (1930) gibi gerçeküstücü filmlerden itibaren sinema tarihinde karmaşık ve süreksiz bir anlatı yapısı, kronolojik tutarsızlık, uyumsuz imgelerin harmanlanması ve sembolik anlatım gibi gerçeküstücü unsurlardan faydalanan pek çok yapım ortaya çıkmıştır.*<sup>74</sup>

Sonuç olarak, anlatı yöntemi olarak serbest çağrışımlardan oluşturulan sürrealist eserler, bu anlamda dilin mevcut yapısını bozmak, bilindik anlamların ve günlük hayattaki mantığın dışına çıkmaktadırlar. Dada geleneğinin değer ve toplum sistemlerine karşı başkaldıran durumu, sürrealizmde de kasıtlı gerçeküstü olaylar yaratma eylemi olarak görülmektedir. Nesneler ve olaylar gerçek kimlik ve işlevlerinden farklı konumda kurgulanmakta ve bir anlam yaratma çabası güdülmemektedir. Büyülü gerçekçi anlatılarda ise durum bundan farklıdır. Yazar veya sanatçı olaylar ve nesnelerin işlevlerini farklı konumlandırmaktan ziyade, halihazırda farklı gerçekliklerde olan bu durumları bir anlam bütünlüğü içerisinde bir araya getirmektedir. Sürrealist anlatıda gerçekleşen biçim değişikliği gerçek olan ve olmayan arasındaki ayrımı açıkça belirtirken, büyülü gerçekçilikte böyle bir amaç görülmemektedir. Psikolojik gerçeklikler bağlamında bakıldığında ise, büyülü gerçekçilik için rüyalar, bilinçdışı unsurlar birer dışavurum ve alternatif bir gerçekliğin yaratımı iken, sürrealizmde bu unsurlar müdahale edilmeden esere aktarılan bir çıkış noktasıdır. Böylece her iki anlatı yönteminde bilinçdışı, somut gerçekliğe psikolojik

<sup>72</sup> Hopkins, s. 21. “Previously the emphasis within the movement had tended to be on the contents of the mind, or what Breton termed the ‘interior model’. The emphasis was now placed on the interaction between the interior realm and external reality, in a dialectical relationship.”

<sup>73</sup> Vangölü, s. 7.

<sup>74</sup> Vangölü, s. 11.

gerçeklik unsurlarını dahil etmektedir. Fakat bu durumda sürrealizm mevcut düzeni ve gerçekliği parçalanmış, alt üst edilmiş şekilde aktarırken, büyülü gerçekçilik farklı gerçeklik katmanlarını herhangi bir bozuma uğratmadan bir araya getirerek kurgulamaktadır.

### 1.3. FİLMDE BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK

1920'lerden günümüze büyülü gerçekçilik; edebiyatın yanı sıra sinema alanında da bir anlatı biçimi olarak kullanılmaktadır. Diğer alanlarda olduğu gibi sinema sanatında da tartışmalara açık bir konumdadır. Maggie Ann Bowers çalışmasında; bir kategori veya inceleme türü olarak ele alınmamış olsa da büyülü gerçekçi özelliklerin birçok filmde görüldüğü ve resim sanatındaki işlevine benzer bir şekilde sinema sanatında da yer edindiğini belirtmektedir.<sup>75</sup>

*Fredric Jameson gibi, görsel sanat eleştirmenleri tarafından kullanılan becerilerin aynılarını kullanarak film görsellerini inceleyen eleştirel bir yaklaşımda bulunabilirsiniz. 1986'da yazdığı 'On Magic Realism in Film' isimli makalesi, film türüne büyülü gerçekçilik anlamında yaklaşan tek makaledir. Kendisi, gereksiz şiddetin çok eden gerçekliğini betimlemek için Franz Roh tarafından ortaya konulan büyülü gerçekçilik resminin soğuk, detaylı ve yakın odaklı yaklaşımının aynısını kullanan, 1980'ler sırasında yapılmış çok sayıda Latin Amerikan filmini analiz eder.*<sup>76</sup>

Ayrıca Bowers'a göre filmler, edebiyatta kullanılan araçlar kullanılarak büyülü gerçekçi anlatı açısından incelenebilir. Aynı düşünceye sahip film eleştirmeni Tom Gunning'e göre filmlerde anlatılan hikayeleri, edebiyat incelemelerinde kullanılan beceriler ile büyülü gerçekçi anlatılar olarak incelemek mümkündür.<sup>77</sup> Bu açıdan Bowers ve Gunning de belirttiği üzere filmlerde kullanılan görsel öğeler bir bakıma edebi metinlerin anlatı işlevini üstlenmektedir. Bowers, büyülü gerçekçilik romanlarının sinema uyarlamalarının analiz edilmesindeki önemli noktayı, görsel öğelerin anlatıyı ne şekilde etkilediğini görmek açısından bir fırsat olarak değerlendirmektedir.<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realism**, The Taylor & Francis e-Library, Londra, 2005, s. 104.

<sup>76</sup> Bowers, s. 104. "Like Fredric Jameson, you can take a critical approach that explores the images of film using the same skills employed by visual art critics. His essay 'On Magic Realism in Film', written in 1986, is the only essay to explore the genre of film as magic realism. He analyses several Latin American films produced during the 1980s which use the same cold, detailed, close focus approach of magic realist painting as outlined by Franz Roh, to portray the shocking reality of gratuitous violence"

<sup>77</sup> Bowers, s. 104.

<sup>78</sup> Bowers, s. 105.

*Büyülü gerçekçi olaylar ya da öğelere sahip pek çok filmin arasında, çok azı büyüülü gerçekçilik anlatım bakış açısı konusunda Alman yönetmen Wim Wenders'in 1987 tarihli filmi 'Der Himmel über Berlin' (kelime anlamıyla 'Berlin'in Üstündeki Cennet' olarak çevrilir fakat İngilizce ismi 'Arzunun Kanatları'dır) kadar istikrarlı kalabilmiştir. Peter Handke'nin romanından uyarlanan film, Berlin'in üzerinde yaşayan ve şehrinin insanlarının iç yaşamlarına şahitlik eden iki meleğin hayatını takip eder.*<sup>79</sup>

Bowers, edebi bir metinden uyarlanmış olan bu filmde tıpkı büyüülü gerçekçi romanlarda olduğu gibi iki farklı dünyanın bir arada bulunduğunu ifade etmektedir. "Berlin hayatının gerçekçiliği ve meleklerinin büyüülü görüntüsünün tezat karışımı, tartışılmaz bir büyüülü gerçekçilik ortamı ve anlatımı sunar."<sup>80</sup> Bu bağlamda büyüülü gerçekçi özellikler taşıyan romanlardaki anlatı tekniği, filmlerde görsel öğelerin ve kurgunun kullanımı ile karşımıza çıkmaktadır. Melekler ve insanlar olarak iki farklı dünyanın temsili, iç içe geçmiş ve aynı zaman diliminde sunulmuştur. Bowers, anlatı perspektifinin ekranda renklerin kullanımı ile vurgulandığını belirtmektedir; meleklerin perspektifinden olan anlatım siyah ve beyaz, insanların tarafından olan anlatım ise renkli çekimlerdir.<sup>81</sup> Büyülü gerçekçi bir roman uyarlaması olan diğer film örneği ise Felicity Claire Gee'nin doktora çalışmasında bahsetmiş olduğu Belçikalı yönetmen André Delvaux tarafından 1966'da filme uyarlanan, Johan Daisne'nin *The Man Who Had His Hair Cut Short* adlı eseridir.<sup>82</sup> Gee'ye göre; "film bu anlatım şeklinden veya Daisne'in romanındaki olayların sırasından sapmaz, ancak sürekli bilinç akışını (paragraf aralarının eksikliği) üç bölüme ayırır. Delvaux'nun filminde, neyin gerçek neyinse öğretmen Govert Miereveld'in bozulmuş hayal gücünün ürünü olduğunu ayırt etmek neredeyse imkansızdır."<sup>83</sup> Gee, eserlerini büyüülü gerçekçi olarak nitelendiren nadir film yapımcılarından biri olarak ifade ettiği Delvaux için Laure

---

<sup>79</sup> Bowers, s. 106. "Among the many films which have magical realist events or elements there are few which maintain as consistent a magical realist narrative perspective as the 1987 film *Der Himmel über Berlin* (literally translated as 'Heaven Over Berlin' but titled in English *Wings of Desire*) by the German director Wim Wenders. The film, based on the novel by Peter Handke, follows the lives of two angels who live over Berlin and act as witnesses to the inner lives of the people of the city."

<sup>80</sup> Bowers, s. 106. "The contrasting mixture of the realism of Berlin life and the magical appearance of angels produces an unarguably magical realist setting and narrative."

<sup>81</sup> Bowers, s. 106.

<sup>82</sup> Felicity Claire Gee, **The Critical Roots of Cinematic Magic Realism: Franz Roh, Alejo Carpentier, Fredric Jameson**, University of London, Haziran 2013, s.23.

<sup>83</sup> Gee, s. 23. "The film does not deviate from this style of narrative, or from the succession of events in Daisne's novel, but transposes the continuous stream of consciousness (devoid of paragraph breaks), into three segments. In Delvaux's film it is almost impossible to distinguish between what is real and what is a figment of teacher Govert Miereveld's deranged imagination"

Borgomano'nun Delvaux'un yöntemlerine dair olan açıklamalarını şu şekilde aktarmaktadır:

*Delvaux'nun sinematik büyüğü gerçekçiliği, imgeselliği gerçekmiş gibi göstermekteki kararlılığı tarafından karakterize edilmiştir. Filmlerinde büyüğü aktarmanın dört ana yolunu bulur: 1) Birinci şahıs anlatımı; 2) her sekansın gerçeklikte meydana gelen bir çatışmadan yola çıkması ve bununla birlikte gerçeklik ve imgeselliğin ikizleşmesi; 3) Delvaux'nun izleyenin farkında olmadan ve kuşku duymadan gerçeklik ve imgesellik arasında yol alması için işaretler olarak açıkladığı, sembolik objelerin -çoğu zaman çift anlamla- tekrar ortaya çıkması; ve son olarak, ana olay örgüsündeki temaları yansıtmak ve izleyicinin gerçeklik algısını belli etmeden etkilemek için kullanılan, müzik.<sup>84</sup>*

Sonuç olarak, film kuramcısı Robert Stam filmlerin potansiyel olarak büyüğü gerçekçi olduklarını belirtmektedir; “Bir sunum teknolojisi olarak sinema, tercihen zamanları ve mekanları çoğaltabilecek donanıma sahiptir”<sup>85</sup> Bu bağlamda sinema, büyüğü ve gerçek olan dünyaları eş zamanlı şekilde kurgulayabilmektedir. Büyüğü gerçekçi edebi anlatım ve sinema, gerçek dünya ve büyüğü dünya tasvirlerinde her ne kadar farklı araçlar kullanıyor olsalar da en temelde iki alan da birden fazla eş zamanlı gerçeklik katmanları sunmaktadır. Sinema alanında gerçekliklerin tasviri için kullanılan bu anlatı araçları ilerleyen bölümlerde inceleyecek olduğumuz Tim Burton'ın *Büyük Balık* (2003) filmi ile detaylı şekilde ele alınacaktır.

---

<sup>84</sup> Gee, ss. 23-24. “Delvaux's cinematic magic realism is characterized by his dedication to present the imaginary as if it is real. She finds four principal means of conveying magic in his films: 1) First person narration; 2) each sequence proceeding from a point of conflict that is manifested in the real, from which a doubling between the real and the imaginary then develops; 3) the recurrence of symbolic objects – often with double meanings - that Delvaux explains as markers for the spectator to navigate seamlessly from reality to imaginary without suspending disbelief; and finally the score, which is used to echo themes in the main plot, and to subliminally influence the viewer's interpretation of the real.”

<sup>85</sup> Gee, s. 26. (Robert Stam, *Literature Through Film: Realism, Magic and the Art of Adaptation* 2005-13) “As a technology of representation, the cinema is ideally equipped to magically multiply times and spaces.”

## İKİNCİ BÖLÜM

### PSİKANALİZ: TEMEL KAVRAMLAR VE KURAMLAR

#### 2.1. SIGMUND FREUD VE KİŞİLİĞİN YAPISI

İnsan psikolojisinin katmanları ve zihinsel süreçleri ile bilinç düzlemleri üzerinden incelemeler yapacağımız çalışmamızda psikanalizin kurucusu olarak Sigmund Freud'un (1856-1939) belli başlı kuramsal çalışmalarından yararlanılacaktır. Freud'un bilinç düzlemlerini ortaya koyduğu topografik kişilik kuramında, gerçekliğin inşası için temel alacağımız iç ve dış gerçekliklere ulaşmaktayız. Topografik kişilik kuramında Freud; bilinç, bilinçöncesi, ve bilinçdışı olmak üzere üç kavramdan bahsetmektedir.<sup>86</sup> Dış dünyadan ya da bedenden gelen uyarıları algılayan ve fark edebilen zihin bölgesi olarak bilinç, bu açıdan dış gerçekliğe hakimdir. Fikirlerin bilince çıkmadan önceki sürecine “bastırma”<sup>87</sup> ve bu bastırmaya yol açan güce de “direnc”<sup>88</sup> terimlerini kullanan Freud bilinçöncesi ve bilinçdışını şu şekilde açıklamaktadır:

*Dolayısıyla biz bilinçdışı kavramımızı bastırma kuramından elde ediyoruz. Bastırılmış olan, bizim için bilinçdışının prototipidir. Ama biri örtük ve bilince çıkabilecek olan, diğeri ise bastırılmış ve kendiliğinden, doğrudan doğruya bilince çıkmayacak olan iki farklı bilinçdışına sahip olduğumuzu görüyoruz...Örtük olup da dinamik açıdan değil, yalnızca tanım olarak bilinçdışı olana, Bilinçöncesi adını veriyoruz. Bilinçdışı adını ise dinamik açıdan bilinçsiz olarak bastırılmış olanla sınırlandırıyoruz.<sup>89</sup>*

Bu açıdan genel anlamda bilinçdışı, bilinçli bir algılama sürecinin dışında kalan tüm olay ve olguları, buna ek olarak da bilinçöncesini kapsamaktadır. Engin Geçtan'ın ifadeleriyle “sansür mekanizmasının engeli dolayısıyla bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri de içerir.”<sup>90</sup> İlerleyen klinik çalışma ve vakalarında topografik kuramın yetersiz kaldığını düşünen Freud, daha sonraları bu kavramlara ek olarak yapısal bir model geliştirmiştir. İd (alt benlik), ben (ego) ve üstben (süperego) olarak karşımıza çıkan bu kavramlar kişiliğin yapısındaki ahlaki değerlerin ve

<sup>86</sup> Sigmund Freud, **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**, çev. Ali Babaoğlu, 7. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 83.

<sup>87</sup> Freud, s. 83.

<sup>88</sup> Freud, s. 83.

<sup>89</sup> Freud, s. 83.

<sup>90</sup> Engin Geçtan, **Psikanaliz ve Sonrası**, 16.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 26.

içgüdülerin de incelenmesine olanak tanımıştır.<sup>91</sup> Ruhsal enerji kaynağı olan id (alt benlik); acıdan kaçınma ve ihtiyaçların sürekli olarak giderilmesi amacıyla haz ilkesi ile hareket etmektedir, bu noktada ben ( ego); bu ihtiyaçların giderilmesi ve doyumun sağlanması adına dış dünya ile bağlantıyı oluşturmaktadır.<sup>92</sup> Geçtan bu süreçleri şu şekilde aktarmaktadır; “enerjinin bir içgüdüye doyum sağlayacak bir eyleme yönltilmesine *obje seçimi* denir. İd, objeler arasında bu ayrımı yaparak uygun olanı bulma yeteneğine sahip değildir...Ego tarafından sağlanan ve sözü edilen bu uyuşmayı sağlayan mekanizmaya *özdeşleşme* denir.”<sup>93</sup> Freud, hazzın sağlanmasının veya kontrollü şekilde ertelenmesinin ben (ego) ile çalışan “gerçeklik ilkesi”<sup>94</sup> sonucu gerçekleştiğini belirtmektedir. Kişiliğin en son gelişen sistemi olarak üstben (süperego) ise; anne-baba tarafından aktarılan toplum ideallerinin temsilcisidir.<sup>95</sup> Ödül ceza, vicdan ve ahlaki yönleri içinde barındıran üstbenin (süperego), Freud’un ifadeleri ile “biri biyolojik, diğeri tarihsel iki unsurun sonucu olduğunu görürüz. Bunlardan birincisi çocukluktaki uzun çaresizlik ve bağımlılık dönemidir; ikincisi ise bastırılması libido gelişiminin gizlilik dönemiyle kesilmesine, böylece cinsel yaşamın *iki zamanlı başlangıcına* bağlı olan Oidipus kompleksi gerçeğidir.”<sup>96</sup> Çocuğun erken yaşlarda bir bağlanma biçimi olarak anneye yönelik nesne seçimi sonucu, babayla özdeşleme isteği ile başlayan Oidipal kompleks; çocuğun anneye karşı cinsel isteklerinin güçlenmesiyle, baba ile olan özdeşleşmenin düşmanca bir tavra dönüşmesiyle gerçekleşmektedir.<sup>97</sup> Freud, Oidipal kompleksin içeriğini oluşturan bu sürecin üstben (süperego) etkileşiminde; üstbenin (süperego) babanın karakterini koruması sonucu Oidipus kompleksinin ne denli güçlü olduğuna ve bastırıldığına dayanarak üstbenin (süperego), ben (ego) üzerindeki egemenliğini belirleyeceğini belirtmektedir.<sup>98</sup> Freud’un Oidipus kompleksinin mirasçısı olarak tanımladığı “ben ideali”<sup>99</sup> ; bilinçli ve bilinçdışı imgelerden oluşmaktadır. “İdealin oluşumuyla, biyolojinin ve insan türünün maceralarının idde yarattığı ve geride bıraktığı şeyler ben tarafından devralınır

---

<sup>91</sup> Geçtan, ss. 26-27.

<sup>92</sup> Geçtan, s. 43.

<sup>93</sup> Geçtan, s. 43.

<sup>94</sup> Freud, s. 25.

<sup>95</sup> Geçtan s. 45.

<sup>96</sup> Freud, s. 101.

<sup>97</sup> Freud, s. 98.

<sup>98</sup> Freud, s. 101.

<sup>99</sup> Freud, s. 102.

ve bir birey olarak yeniden deneyimlenir.”<sup>100</sup> Bu açıklamadan hareketle ben ideali, idin dürtüsel değişimlerinin ve üstbenliğin değer yargılarının arasında geçmiş ve gelecek oluşumların temsilcisi niteliğinde görülebilir.

Freud’un kişiliğin yapısı hakkındaki kuramsal çalışmalarından hareketle; bahsedilen bilinç düzlemlerinin, nesnel ve psikolojik gerçeklik ile olan etkileşimini görmekteyiz. Bilinç ve ben (ego) dış dünyanın ve dış gerçekliğin temsilcileri olarak nesnel gerçekliği ifade ederken, id (altbenlik) ve bilinçdışı ise psikolojik gerçekliklerin incelenmesine zemin oluşturacak kavramlardır. Bu açıdan, ilerleyen bölümlerde tanımlarına yer verecek olduğumuz diğer psikanalitik kuramlar ve Freud’un kişiliğin yapısına dair olan çalışmalarında en temelde iç ve dış gerçekliklerin, bilinç düzlemleri gibi eş zamanlı var olması büyülü gerçekçiliğin inşası için gerekli koşulu sağlamaktadır.

### **2.1.1. Bilinçdışına Erişim: *Rüyaların Yorumu***

Freud, üstbenliğin (süperego), ben (ego) üzerinde yarattığı baskı ve gerilim ile ortaya çıkan nevrozu, klinik vakalarında gözlemlemiş ve iyileştirme yöntemlerinden biri olarak rüya analizlerine başvurmuştur.<sup>101</sup> Benin dürtü kontrolü ve üstbenlik tarafından maruz bırakıldığı ahlaki normlar sonucu oluşan çatışmadan doğan nevroz, bilinçdışındakilerin bilince taşınması yoluyla incelenmektedir.<sup>102</sup> Bu anlamda psikanalizde bir yöntem olarak kullanılan rüya analizleri, bilinçdışında bastırılmış olan olay ve olguların dışavurumu olarak ele alınacaktır. Bilinçdışına erişim ve rüyaların yorumlanması bağlamında Freud’un *Rüyaların Yorumu* adlı eserinden yararlanılacaktır.

Freud bastırılmışın dışavurumu üzerine yaptığı çalışmalarda rüyaların geçerli birer ruhsal olgu olduklarını belirtmektedir.<sup>103</sup> Bir istek ve arzunun gerçekleşmesi olarak rüyalar, “son derece karmaşık bir zihinsel etkinliğin eseridir.”<sup>104</sup> Freud en genel tanımıyla rüyaları şu şekilde formüle etmiştir: “*Rüya (bastırılmış) bir arzunun (kılık*

---

<sup>100</sup> Freud, s. 102.

<sup>101</sup> Freud, s. 119.

<sup>102</sup> Freud, ss. 119-120.

<sup>103</sup> Sigmund Freud, **Rüyaların Yorumu**, çev. Dilman Muradoğlu, 5.Baskı, Say Yayınları, 2019, s. 161.

<sup>104</sup> Freud, Rüyaların, s. 161.

*değiştirerek) gerçekleşmesidir.*”<sup>105</sup> Hastaları ile yaptığı görüşmelerde Freud, patolojik düşüncelerde geriye doğru izlenen anılara rüyaların da dahil olabileceğini ve bu durumda rüyaların da artık bir semptom olarak görülebileceğini belirtmektedir.”<sup>106</sup> Bilinçdışına erişim amacıyla Freud, hastanın “ ruhsal algılarına yoğunlaşmasını sağlamak ve ortaya çıkan düşüncelerine normalde uyguladığı sansürü engellemek”<sup>107</sup> gerekliliğini ileri sürmektedir. Bu anlamda karşımıza belli başlı kavramlar çıkmaktadır. Bunlar Freud’un *Rüyaların Yorumu* eserinin “Rüya Çalışması” bölümünde ele aldığı kavramlardan “rüyalarda sembollerle tasvir”, “yoğunlaştırma” ve “yer değiştirme”; rüya içeriklerinin oluşumu ve analizi üzerinde belli başlı yöntemlerdir.

Rüya içeriklerinin simgeleştirilmesi veya semboller ile tasviri Freud’a göre, gizli düşüncelerin örtülü olarak ifade edilmesidir.<sup>108</sup> Rüyalarda özellikle cinsel malzemelerin ifadesinde kullanılan sembol tasviri, “salt rüyalara özel değildir; bilinçdışı düşüncelerimizde, özellikle halkın düşüncelerinde, folklarda, mitlerde, efsanelerde, söyleyişlerde, bilge deyişlerde ve halk arasında dolaşıma giren şakalarda, fıkralarda ve esprilerde daha çok karşımıza çıkarlar.”<sup>109</sup> Bu durumda Freud’un açıklamalarından hareketle, bu simgeleştirme veya sembol tasvirlerinin bir dolaylı anlatım olduğunu söyleyebiliriz. Rüyanın gerçek içeriğini dolaylı bir anlatım ve gizleme yoluyla aktaran bu semboller bir nevi maske görevi görmektedir. Freud’un bazı semboller için verdiği örneklerden bazıları şu şekildedir: “Bütün uzun nesneler, sopalar, ağaç dalları, şemsiyeler (ereksiyona benzer gerilmeden ötürü!), bütün uzun silahlar, bıçaklar, kamalar, mızraklar erkek cinsel organını temsil eder... Kutu, paket, sandık, dolap ve soba gibi, mağaralar, gemiler ve her türlü kap da kadın bedenine tekabül eder.”<sup>110</sup> Sembollerin yorumu; “rüya neden söylemek istediklerini dolaysız olarak söylemiyor?”<sup>111</sup> sorusu ile rüyada çarpıtma konusuna geçiş olanağı sağlamaktadır. Freud rüyada çarpıtmanın öncelikli olarak, uykunun rüyada gerçekleşenlere uygun ifade tarzı bulmakta yetersiz kalmasından dolayı

---

<sup>105</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 200.

<sup>106</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 139.

<sup>107</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 139.

<sup>108</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 379.

<sup>109</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 378.

<sup>110</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 381.

<sup>111</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 177.

gerçekleştiğini daha sonraları ise durumun sansür ile ilişkili olduğunu öne sürmektedir.<sup>112</sup> Bu noktada sansür ve çarpıtmanın oluşum koşulları birinci ve ikinci sistemler olarak iki psikolojik güçten kaynaklanmaktadır.<sup>113</sup> “Analiz yapılmadan önce rüyadaki gizli düşüncenin bilincinde olmadığımızı ama görünür rüya içeriğini bilinçli olarak hatırladığımızı düşünecek olursak, ikinci gücün ayrıcalığının, düşüncelerin bilince ulaşmasını sağlamak olduğunu söylemek akla yakın geliyor.”<sup>114</sup> Freud’un ifadesinden hareketle, rüyanın bilince ulaşabilmesi ve ne şekilde ulaşabileceği konusunda ikinci güç olarak bahsettiği mekanizmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Rüyada yoğunlaştırma ise, Freud tanımlamasıyla rüya içeriğinde birden fazla duygu ve durumun aynı anda ifade edilmesidir: “Rüya kısadır, az ve özdür, oysa rüya düşüncesi kapsamlı ve zengindir.”<sup>115</sup> Bu durumda rüyada sembolleştirilmiş ve çarpıtılmış olan durumlara bir diğer deyişle gizli kalan durumlara yoğunlaştırılmış içeriğin açıklanmasıyla erişilebilmektedir. Freud, rüyada yoğunlaştırmanın derecesini belirlememenin mümkün olmadığını fakat rüya düşüncesinin rüyanın kendisinden her zaman daha kapsamlı olduğunu belirtmektedir.<sup>116</sup> Yoğunlaştırma ve yer değiştirmeyi “rüyanın inşasını mümkün kılan iki ustabaşı”<sup>117</sup> olarak niteleyen Freud; yer değiştirmeyi, rüya düşüncelerinin merkezileşmesi olarak ifade etmektedir: “Böylece en acil istek çoğu zaman açıkça ya da marjinal bir şekilde temsil edilir.”<sup>118</sup> Rüyada yer değiştirmeyi, aynı zamanda çarpıtmanın gerçekleşmesini sağlayan ana etmenlerden biri olarak da nitelendirmektedir.<sup>119</sup>

Rüyaların yorumu konusunda son olarak “Rüya Süreçlerinin Psikolojisi Üzerine” bölümünden belli başlı kavramlardan bahsedilecektir. Bu kısımda “gerileme”, “bastırma”, “bilinçdışı ve bilinç” kavramları ele alınacaktır. İlk olarak gerileme rüyada, “dış dünyadan kopma”<sup>120</sup> ile gerçekleşmektedir. Dış dünyadan kopuş aynı zamanda içe yönelişin de bir ifadesi olarak görülebilir; bu açıdan farklı bir gerçeklik düzlemine giriş yapmayı da ifade eden gerileme durumu, bastırılmış olan

---

<sup>112</sup> Freud, *Rüyaların*, ss. 177-183.

<sup>113</sup> Freud, *Rüyaların*, ss. 184-185.

<sup>114</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 185.

<sup>115</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 312.

<sup>116</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 312.

<sup>117</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 339.

<sup>118</sup> Sigmund Freud, **Psikanaliz Üzerine**, çev. Elif Çalınır, 2. Baskı, Olimpos Yayınları, İstanbul, 2020, ss. 15-16.

<sup>119</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 339.

<sup>120</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 601.

olgulara da erişim sağlamaktadır. Bu durumda bastırma kavramını gerileme ile açıklamak uygun olacaktır. Freud bastırma kavramını, “rüyanın motoru”<sup>121</sup> olarak ifade etmektedir. Gündüz bastırılan faaliyet ve düşüncelerin rüya oluşumunda büyük bir katkısı olduğunu öne süren Freud, aynı şekilde bastırılmış bilinçdışı fantezilerin de rüya içeriği açısından önemli olduklarını belirtmektedir.<sup>122</sup> Böylece, bastırılan ve bilinçdışında kalan içeriklere ulaşmak gerilemeyi beraberinde getirmektedir. Bastırılan içerik, rüyayı gören kişinin eski ilişkilerine, çocukluğuna ve dürtülerine kadar geniş bir alana sahiptir.<sup>123</sup> Freud’un aktarımıyla:

*Şimdi Friedrich Nietzsche’nin, rüyada ‘bir parça en eski insanlık tarihinin süregeldiğini, buna rüya dışında başka hiçbir şey aracılığıyla ulaşamayacağımızı’ söyleyen cümlesinin ne kadar doğru olduğunu anlıyoruz ve rüyaların analiziyle insanoğlunun eski mirasına ulaşmayı ve insanda doğuştan var olan ruhsallığı kavramayı umuyoruz.*<sup>124</sup>

Bu bağlamda bilinçdışına erişim sağlama yolu olarak rüyalar; çocukluktan ve hatta doğuştan bastırılmış olan olguları bilinç düzeyine taşımak için bahsedilen bu belli başlı yöntemleri içermektedir. Freud’un “bilinçdışı ruhsal gerçekliğin bizzat kendisidir”<sup>125</sup> ifadesi bu aşamada çalışmamızın temelini oluşturan gerçeklik düzlemleri ve bilinç düzlemleri paralelinde belirleyici bir ifadedir.

#### 2.1.1.1. Çocuk Cinselliği ve Ensest Korkusu

Freud’un *Cinsellik Üzerine* adlı eserinde çocuk cinselliği ve çocuğun gelişim kuramı üzerine yapmış olduğu çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmalardan hareketle, eserlerde karakterler üzerinden inceleyeceğimiz, çocuğun cinsel gelişim sürecinde geçirmiş olduğu evreler ve bunların ileriki yaşlarda ne tür durumlara sebebiyet verdiği konusu üzerinde durulacaktır. Karakterlerin büyülü gerçekçi kurgudaki analizlerinde cinsel gelişimleri ve belli başlı bilişsel süreçlerin ensest olgusu üzerindeki etkileri bu kuramsal çalışmalar ışığında ifade edilecektir. Bu durumda öncelikle Freud’un kullanmış olduğu belli başlı kavramları açıklamak gerekmektedir. Freud, “cinsel çekim oluşturan kimseye *cinsel nesne*, dürtünün bir kimseyi ittiği eyleme *cinsel*

<sup>121</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 602.

<sup>122</sup> Freud, *Rüyaların*, ss. 601-602.

<sup>123</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 564.

<sup>124</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 564.

<sup>125</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 620.

*amaç*”<sup>126</sup> kavramlarını uygun görmektedir. Bu bağlamda çocuğun gelişim evrelerinde karşımıza çıkacak olan cinsel nesne ve cinsel amaç kavramları temsil ettikleri içerik bakımından değişiklikler gösterecektir.

Cinselliğin çocuktaki göstergeleri üzerine emme eylemi, “çocuğun yaşamındaki ilk ve temel etkinliğidir.”<sup>127</sup> Çocuk gelişiminde “oral dönem”<sup>128</sup> olarak ele alınan bu süreçte anne, çocuğun ilk sevgi nesnesidir. Ardından otoerotizm ile çocuk, doyumunu kendi bedeni üzerinden sağlamaya başlamaktadır.<sup>129</sup> Bu durumda anne memesinin yerini alacak farklı bir nesne arayışına girmektedir. Bu şekilde emme eylemini farklı nesnelere yansıtarak bunu sürdürmeye devam etmektedir. “Anal dönem”<sup>130</sup> başladığında ise çocuk, dışkısını içeride tutarak yarattığı basınçtan keyif almaya başlar. “Fallik dönem”<sup>131</sup> üç yaşın sonlarına doğru başlamakta ve çocuk cinsel bölgelerinin uyarılmasından duyduğu heyecan ile, karşı cinse dair de merak duymaya başlamaktadır.<sup>132</sup> Engin Geçtan’ın aktarımı ile: “Cinsel organlarla mastürbasyon yapma eğilimi artar ve karşı cinsten ebeveyne dönük, çoğu bilinçdışı, cinsel düşler geliştirilir. Mastürbasyona ilişkin suçluluk duyguları ve Oidipus kompleksi de denilen cinsel nitelikli isteklerin hadım edilmeye cezalandırılacağına ilişkin kaygılar yaşanır.”<sup>133</sup> “Gizil (latent) dönem”<sup>134</sup> ise fallik dönemin karmaşasını yaşayan çocuğun “kendi cinsinden olan ebeveyniyle yaptığı özdeşimi ve kendi cinsiyetine ilişkin toplumsal rolünü”<sup>135</sup> güçlendirdiği dönemdir. Erinliğin başlangıcı olarak ele alınan “genital dönem”<sup>136</sup> çocuk cinselliğinde dürtülerin gücünün arttığı bir dönemdir. Freud bu dönemin otoerotik olan cinsel dürtünün, cinsel nesneyi bulmaya yöneldiği bir süreç olduğunu belirtmektedir.<sup>137</sup>

Freud’a göre; “edebiyatta, gerçekten küçük çocuklardaki erken uyanan cinsel eylemlerle ilintili bazı gözlemler (kas gerilimleri, mastürbasyonlar hatta cinsel

---

<sup>126</sup> Sigmund Freud, **Cinsellik Üzerine**, çev. A.Avni Öneş, 23.Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2020, s. 31.

<sup>127</sup> Freud, Cinsellik, s. 82.

<sup>128</sup> Geçtan, s. 33.

<sup>129</sup> Freud, Cinsellik s. 82.

<sup>130</sup> Geçtan, s. 34.

<sup>131</sup> Geçtan, s. 36.

<sup>132</sup> Geçtan, s. 36.

<sup>133</sup> Geçtan, s. 36.

<sup>134</sup> Geçtan, s. 39.

<sup>135</sup> Geçtan, s. 39.

<sup>136</sup> Geçtan, s. 40.

<sup>137</sup> Freud, Cinsellik, s. 111.

birleşme taklitleri) bulunur fakat bunlar her zaman ayrıcalıklı, olağanüstü durumlar, erken ahlak bozulmasının çirkin örnekleri olarak kabul edilirler.”<sup>138</sup> Dolayısıyla, göz ardı edilen çocuk cinselliği aslında çok erken yaşlarda başlamakta ve geçirilen süreçlerin niteliği ileriki yaşları da etkilemektedir. Freud, çocuk cinselliğinin göz ardı edilmesini ve hatırlanmamasını “çocuk amnezisi”<sup>139</sup> olarak ele aldığı kavram ile açıklamaktadır. Çocuk amnezisi, çoğu insanın yaşamlarının belli bir kısımlarını özellikle ilk altı veya sekiz yıllık bir süreci hatırlamamalarıdır.<sup>140</sup> Bu durumda insan belleği bir noktada bazı olay ve olguları tanımayı reddetmekte veya silmektedir; diğer bir deyişle bastırmaktadır. Bastırılan bu unsurlar cinsel dürtüleri de kapsayacak şekilde ele alındığında cinsel amaçların değişimine de yol açmaktadır. Freud, “asıl üreme organlarının birleşmesi ile sınırlanmış cinsel amaçla uzlaşmayan *fazla değer verme*,”<sup>141</sup> durumunun beden farklı bölümlerini cinsel amaçlar haline getirdiğini belirtmektedir. Ayrıca “çocukluk boyunca duyulmuş bir cinsel izlenimin sürekli etkisi”<sup>142</sup> fetişizm nesnesinin veya türünün seçiminde etkili olmaktadır. Fetişizm, “Cinsel nesnenin yerini alan, genellikle bedenin cinsel amaca uygun olmayan bir bölümü (saçlar, ayaklar) ya da tercihen sevilen nesnenin cinsi ile ilintili cansız bir şeydir (giysi parçaları, çamaşır).”<sup>143</sup>

Bu bağlamda Freud’un daha önce de bahsetmiş olduğumuz kuramsal çalışmalarından yola çıkarak; çocuğun cinsel gelişim aşamalarında yaşayacağı herhangi bir saplantı – buna bağlı olarak benlik gelişimini de etkileyeceğini düşünerek – yetişkinlik döneminde bazı nevrozlara ve sapkınlıklara neden olabilmektedir. Freud, Sir James Frazer’in Avusturya Aborjinlerindeki totem hayvanına olan korku ve saygı araştırmasından yola çıkarak, çocuğun ebeveynine özellikle aynı cinsiyetteki ebeveynine karşı olan tutumuna dair yaptığı incelemeye *Totem ve Tabu* eserinde yer vermektedir.<sup>144</sup> Freud en genel tanımıyla totemin; bütün klan ile özel bir ilişkisi olan, eti yenebilen veya korkulan bir hayvan, bir bitki olabileceğini ve bu gücün klan mensuplarına anne veya babadan geçtiğini belirtmektedir.<sup>145</sup> Totemin psikanalizin ilgi

---

<sup>138</sup> Freud, Cinsellik, ss. 73-74.

<sup>139</sup> Freud, Cinsellik, s. 74.

<sup>140</sup> Freud, Cinsellik, s. 74

<sup>141</sup> Freud, Cinsellik, s. 48.

<sup>142</sup> Freud, Cinsellik, s. 51.

<sup>143</sup> Freud, Cinsellik, s. 50.

<sup>144</sup> Freud, Psikanaliz, s. 27.

<sup>145</sup> Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, çev. Kamuran Şipal, 7.Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2020, s. 28.

alanına giren kısmını ise “nerede bir totem varsa, orada bu *toteme mensup kişilerin birbirleriyle cinsel ilişkiye girmelerini, dolayısıyla birbirleriyle evlenmelerini yasaklayan bir yasanın yürürlükte olduğunu* görüyoruz”<sup>146</sup> ifadesi ile açıklamaktadır. Çünkü, aynı totemden gelen üyeler birbiriyle akrabadır ve hatta bir ailedir, bu yüzden aynı totemin üyeleri arasında cinsel bir birliktelik kesinlikle yasaktır.<sup>147</sup> Burada devreye giren ensest (yasaksevisel) olgusu, Freud’a göre aslında çocukluğun ilk yıllarında belirmeye başlamaktadır; “oğlan çocuklarının ilk seçtikleri seksüel obje yasaksevisel nitelik taşır, anne ve kız kardeş gibi yasak kişilere yöneliktir.”<sup>148</sup> Tarihsel açıdan da bakıldığında klan üyelerindeki Oidipal karmaşanın baba figürünü öldürme eğilimine dönüşmesiyle ensest ilişki tehlikeli bir hal almıştır.<sup>149</sup> Freud’un ifadelerinden hareketle, bilinçdışı da ensest olgusunda bir role sahiptir. Yasak olan kişiye dair diğer bir ifadeyle farklı cinsiyetten ebeveyne karşı olan cinsel dürtü, ilerleyen yaşlarda bilinçdışından ensest ilişkiye eğilim yoluyla bilince ulaşmaktadır.

Yasaklanan klan içi cinsel birliktelik bu aşamada tabu kavramının açıklanmasını da gerektirmektedir. Freud’un tanımında tabu, “dışarıdan (bir otorite tarafından) zorla insana kabul ettirilen ve insanın içindeki en güçlü isteklere karşı duran olabildiğine eski bir yasaktır.”<sup>150</sup> Bu açıdan totemin iki yasası, tabunun en eski ve temel yasaklarını oluşturmaktadır; “totem hayvanını öldürmemek ve karşı cinsiyetteki totemdaşlarla seksüel ilişkiye girmemek.”<sup>151</sup>

## 2.2. CARL GUSTAV JUNG: KİŞİLİĞİN YAPISI

Nesnel ve psikolojik gerçekliklerin, bilinç düzlemleriyle ilişkilendirilebilmesi açısından,İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung’un (1875-1961) bilinç düzlemleri üzerine yaptığı çalışmalarından yararlanılacaktır. Bu bağlamda öncelikle kendisinin kuramsallaştırdığı belli başlı kavramlara bakılacaktır. Kişiliğin yapısını üç temel düzey üzerinden inceleyen Jung; “bilinç”, “kişisel bilinçdışı” ve “ortak(kolektif)

---

<sup>146</sup> Freud, Totem, s. 29.

<sup>147</sup> Freud, Totem, s. 33.

<sup>148</sup> Freud, Totem, s. 48.

<sup>149</sup> Freud, Totem, s. 28.

<sup>150</sup> Freud, Totem, s. 73.

<sup>151</sup> Freud, Totem, s. 70.

bilinçdışı” kavramlarını kullanmaktadır.<sup>152</sup> Kişinin doğrudan farkında olduğu zihinsel süreçler olarak bilinç; yaşamın ilk dönemlerinde ve hatta doğumda öncesinde belirlemeye başlamaktadır.<sup>153</sup> Belli zihin işlevlerinin geliştirilmesi üzerine “içe dönüklük ve dışadönüklük”<sup>154</sup> olarak karakter yapısı şekillenen çocuk; gelişimine göre nesnel dünyaya veya iç dünyasına dönmektedir.<sup>155</sup> Bilincin gelişmesi yani bireyleşmesi sürecinde ise “ego” kavramı karşımıza çıkmaktadır. Ego, bilinç düzeyinde olacak olan algıları ve olguları seçmektedir.<sup>156</sup> Dolayısıyla ego, görünürde ve nesnel dünya ile bağlantıda olan bir kısımdır. Kişisel bilinçdışı ise, egonun geri çevirdiği ve bilince dahil etmediği olgulardan oluşmaktadır, bu kısımdakiler ya bilince hiç ulaşamayan ya da sonrasında bastırılan yaşantılardır.<sup>157</sup> Jung, bilinç ve bilinçdışını oluşturan insanın yaşantılarının, yanı sıra kalıtım ve evrimin de ruhsal yapıda bir etkisi olduğunu ileri sürmektedir; bu durumda insan geçmişiyle bağlantılıdır.<sup>158</sup> Ortak (kolektif) bilinçdışı olarak adlandırdığı bu tanımlamadan hareketle; kişisel bilinçdışı insanın yaşantısında veya bilincinde yer edinmiş olay ve olgulardan oluşurken, ortak (kolektif) bilinçdışı insanın hiçbir bilinç düzeyinde yaşanmamıştır. Geçtan’ın aktarımıyla:

*Kolektif bilinçdışı, Jung’un birincil imgeler diye adlandırdığı gizil imgeler topluluğundan oluşur. Bu imgeler psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturur ve insana atalarından aktarılır...Bu ırksal imgeler insanın, vaktiyle atalarının geliştirmiş olduğu davranışlara benzerlik göstermesine neden olan eğilimler ve gizilgüçlerdir.*<sup>159</sup>

Bu eğilimlere örnek olarak, bir insanın hiç yılan görmediği halde yılan korkması, atalarının kuşaklar boyu yaşantılarının sonucu olarak aktarılmıştır. Kolektif bilinçdışının içeriğine dair olan çalışmalarda karşımıza “arketipler” kavramı çıkmaktadır. Psikiyatr Anthony Stevens’in aktarımı ile Jung, arketiplerin, “temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezler” olduklarını belirtmektedir.<sup>160</sup> Jung’a göre arketipler, salt biçimsel birer unsur ve kendi tasvirlerinin önsel bir

---

<sup>152</sup> Geçtan, s. 160.

<sup>153</sup> Geçtan, s. 161.

<sup>154</sup> Geçtan, s. 162.

<sup>155</sup> Geçtan, s. 162.

<sup>156</sup> Geçtan, s. 162.

<sup>157</sup> Geçtan, s. 163.

<sup>158</sup> Geçtan, s. 165.

<sup>159</sup> Geçtan, s. 165.

<sup>160</sup> Anthony Stevens, **Jung**, çev. Nursu Öрге, Dost Yayınevi, Ankara, 2014, s. 72.

olasılığıdır, dolayısıyla “kalıtım yoluyla aktarılanlar tasvirler değil, biçimlerdir, bu bakımdan da yine biçimsel olan içgüdülere tekabül ederler.”<sup>161</sup> Stevens’in ifadelerine göre “arketipler, bir şeyin genel özelliklerini barındırmaları nedeniyle kolektiftirler.”<sup>162</sup> Arketip kavramının açıklanmasında Platon’un idealar kavramına gönderme yapan Jung; nasıl ki idealar insan yaşamından önce tanrıların zihninde şekillenen formlarsa, arketiplerin de duygu ve düşüncelerimizi içgüdüsel olarak önceden şekillendirdiğini ve etkilediğini belirtmektedir.<sup>163</sup> Arketiplerin başlıca örneklerinden “anne arketipi” evrensel olmasına rağmen kültürel anlamda birden fazla tezahüre sahiptir; Jung, anne arketipinin daha tipik biçimlerinin bazılarını şu şekilde belirtmektedir: “kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası, Bakire Meryem...”<sup>164</sup> Anne arketipi hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşıyabilmektedir. Genel anlamda özellikleri annelik ile ilgilidir; “aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan...yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.”<sup>165</sup> Anne arketipinin bu özellikleri Jung’a göre; çocukluk evresine kadar uzanan nevroz durumlarında çocuğun içgüdülerinin bozulmasına sebebiyet verecek yansımalar yaratabilmektedir.<sup>166</sup> Bu yansımalar sonucu anne arketipi, anne kompleksini oluşturmaktadır. Erkek çocukta ve kız çocukta olmak üzere iki kısımdan oluşan anne kompleksi; erkek çocukta tipik eşcinsellik, iktidarsızlık veya hadım etme/edilme korkusu olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>167</sup> Kız çocuğundaki kompleks ise; “annenin etkisiyle dişi içgüdülerin aşırı güçlenmesi ya da tamamen yok olana kadar zayıflaması”<sup>168</sup> şeklinde görülmektedir. Bu durumda anne kompleksinin oluşumu ve içeriği bilinçdışı olgular ile ilintilidir. Dolayısıyla bilinçdışı, kişisel veya kolektif olmak suretiyle, çocukluktan yetişkinliğe kadarki süreci etkilemekte ve yönetmektedir.

---

<sup>161</sup> Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, çev. Zehra Aksu Yılmaz, 7.Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 22.

<sup>162</sup> Stevens, s. 73.

<sup>163</sup> Jung, Arketip, s. 21.

<sup>164</sup> Jung, Arketip, s. 22.

<sup>165</sup> Jung, Arketip, s. 23.

<sup>166</sup> Jung, Arketip, ss. 25-26.

<sup>167</sup> Jung, Arketip, s. 26.

<sup>168</sup> Jung, Arketip, s. 27.

Arketipler kişiliğin oluşumunda temel bir yere sahiptir, bu bağlamda Jung, kişiliğin yapısı üzerine belli başlı kavramlar öne sürmektedir. “Persona” kavramı kişinin kendisine ait olmayan bir karakteri yaşaması, diğer bir deyiş ile dış dünyaya karşı takındığı maskesi olarak ele alınmaktadır; Jung bu maskelerin doğuştan beri var olan arketiplerin bir ifade biçimi olduklarını belirtmektedir.<sup>169</sup> “Anima ve animus” ise bireyin dışa dönük yüzü olarak ele alınan personanın yanı sıra, içedönük yüzü olarak erkeklerde anima, kadınlarda animus kavramları yer almaktadır.<sup>170</sup> Jung’a göre insan karşıt cinsiyetinin de niteliklerini de taşımaktadır, bu durumda “anima arketipi erkek psişesinin kadın yönü, animus arketipi ise kadın psişesinin erkek yönüdür.”<sup>171</sup> Bu bağlamda bireyden beklenen anima ve animusun dengeli bir yapıda olmasıdır. İnsanın kişilik bağlamındaki cinsiyet yapısından sonra, kendi cinsi ile olan ilişkilerinde “gölge” kavramı karşımıza çıkmaktadır. En güçlü ve en eski arketip olarak gölge; insanın hayvani yönünü içermektedir, insan, toplumda var olabilmek ve topluma uyum sağlayabilmek adına sahip olduğu bu hayvan yanını bastıracak daha üst ve güçlü bir persona yaratmak durumundadır ancak bunu gerçekleştirebildiğinde uygar bir insan olarak görülebilecektir.<sup>172</sup> Bu açıklamalardan yola çıkarak gölgenin, insanın temel içgüdülerini içerdiğini göz önünde bulundurursak; nesnel gerçeklikteki olay ve durumlara verdiği tepkiler önemli ve hayati olabilmektedir. Fakat gölgenin bastırılması şiddetli boyutlara vardığında ise, insan nesnel gerçeklikten kopmaya başlamakta ve kişiliği silik bir hal almaktadır. Son olarak “ben” kolektif bilinçdışının merkezi olarak görülen ve diğer arketiplerin düzenlenmesini, bilinç düzeyine getirilme şekillerini gerçekleştiren bir ögedir.<sup>173</sup> İnsanın kendini gerçekleştirme ideali ile çalışan ben bu anlamda orta yaşlara gelindiğinde ortaya çıkmaktadır.<sup>174</sup> Bu bağlamda insanın bilinçdışına dair taşıdıklarını, ne ölçüde şekillendirdiği ve kişiliğine nasıl kattığı benin ortaya çıkışı ile görülebilmektedir.

---

<sup>169</sup> Geçtan, ss. 166-167.

<sup>170</sup> Geçtan, s. 168.

<sup>171</sup> Geçtan, s. 168.

<sup>172</sup> Geçtan, s. 169.

<sup>173</sup> Geçtan, s. 171.

<sup>174</sup> Geçtan, s. 171.

### 2.2.1. Jung: Simgeler ve Rüyalar

Jung, arketiplerin dışa yansıyan belirtileri için “simge” kavramını kullanmaktadır. Arketipler, simgeler aracılığıyla kolektif bilinçdışından yüzeye, yani bilince yansımaktadırlar.<sup>175</sup> Geçtan’ın aktarımıyla; “Jung’a göre bir simge iki temel amaca hizmet eder. Bunlardan biri, engellenmiş olan bir içgüdüsel tepiyeye doyum sağlamaktır. Uyanık yaşamda sıklıkla ketlenen cinsel ve saldırgan nitelikte istekler, rüyalarda simgeler aracılığıyla anlatım bulur.”<sup>176</sup> Bu durumda rüyalar, bilinçdışında kalan olay ve olguların simgeler aracılığıyla dışavurumunu sağlamaktadır. Bu açıdan simgeler, rüyalar içerisinde analiz edilebilecek, belli yoğunluktaki ifadelerin kompakt bir halde bulunmasıdır.

Freud’dan farklı olarak Jung, rüyaların bastırılmış istekler olduğundan ziyade; anima, persona veya gölge gibi genel anlamda arketiplerin bütünleşmesi ve bireyleşmesi durumu olduğunu ifade etmektedir.<sup>177</sup> Bu bağlamda Jung, rüyalar arasında seçici davranmaktadır. İlgi alanına giren rüyalar, günlük olayları değil daha derine, bilinçdışına yönelen rüyalarlardır. Jung, tek bir rüya yorumundan ziyade, art arda görülen ve sıralı olan rüyaların yorumunu ve analizini yapmaktadır; bu durumda rüyayı gören kişinin cinsiyeti, yaşı gibi bazı kişisel faktörlerin de analizi etkilediğini düşünmektedir.<sup>178</sup>

Dolayısıyla, Jung perspektifinden bilinç düzlemlerini gerçeklik bağlamında incelediğimizde; insanın doğrudan farkında olduğu zihinsel süreçler ve eylemler olarak bilinç nesnel gerçekliğe tekabül etmektedir. Bilinçteki egonun, nesnel gerçekliğe dahil etmediği süreçler ise kişisel bilinçdışını oluşturmaktadır. Bu noktada daha önce bahsetmiş olduğumuz bu zihinsel süreçlerden kolektif bilinçdışı, evrimsel ve genetik aktarımı da içeren ve kişinin yaşantısında daha önce var olmamış olgulardan oluşmaktadır. Kolektif bilinçdışı kapsamında arketipler, kültür veya tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşünceler ve simgeler olarak görülürler. Ortak simgelerin rüyalarda görülerek bilinç düzeyine, nesnel gerçekliğe ilerlemeleri ise Jung için rüya analizlerinin temelini oluşturmaktadır.

---

<sup>175</sup> Geçtan, s. 184.

<sup>176</sup> Geçtan, s. 184.

<sup>177</sup> Geçtan, s. 185.

<sup>178</sup> Geçtan, s. 185.

Sonuç olarak, psikolojik gerçeklikler bağlamından yola çıkarak inceleyecek olduğumuz gerçekliğin inşası konusunda; belli noktalarda farklı düşünceleri savunan Freud ve Jung'un çalışmaları önem arz etmektedir. Freud rüyaları, bilinçdışında bastırılmış isteklerin ve arzuların dışavurumu olarak görürken, Jung rüyaları, bilinçdışında gizli kalmış simgelerin yansıması olarak görmektedir. Fakat her iki durumda da rüyalar, bilincin veya egonun kontrolünün sağlanamadığı uyku esnasında gerçekleşmektedir. Bu açıdan nesnel gerçekliğin dışında kalan bilinçdışı, farklı bir gerçeklik düzlemi olarak ortaya çıkmaktadır. Tüm bu süreçleri yöneten veya etkileyen kişilik yapısı kuramları ise; belli noktalarda Freud için Oidipus kompleksi veya nevrozları; Jung için kız ve erkek çocuklarda anne kompleksi oluşumunu açıklamaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### GERÇEKLİĞİN İNŞASINDA YÜZYILLIK YALNIZLIK VE BÜYÜK BALIK

İlk olarak incelenecek olan eserlerin 20. ve 21. Yüzyıllarda yayımlanmış ve yapımı gerçekleşmiş olmalarından dolayı; büyüü gerçekçiliğın özellikle o dönemlerdeki konumuna değınmek faydalı olacaktır. Büyüü Gerçekçi olarak tanımlanan bir edebiyatın biçimsel özelliklerini yirminci yüzyılın başındaki Modernizm'in biçimsel özelliklerinden ayırt etmek zordur”<sup>179</sup> ifadesinde bulunan Liam Connell; büyüü gerçekçi anlatıların modernizm bağlamında edebiyat dışı kriterler ile tanımlanma girişimlerinin Batı Avrupa ve Batılı olmayan toplumların düşünce tarzları hakkında bir önyargının oluşmasına zemin hazırladığını öne sürmektedir.

Eserleri kültür ve zamanın kısıtlı bağlamından ayrı olarak insan psikolojisi etkeni ile inceleyecek olduğumuz için kuramsal kısımda bu detaylara fazla yer verilmemiştir. Fakat çağdaş dönemin gerçeklik üzerine olan algısını anlayabilmek adına büyüü gerçekçilik ekolü ile ilgili diğer tanımlamalara da kısaca yer verilecektir. Connell ifadesinde Batılı olmayan toplumların ilkel olarak nitelendirilen mitler, sihir, ritüeller gibi göstergeler ile kodlandıklarını ve bunlar dolayısıyla büyüü gerçekçi metinler kurguladıkları öne sürmektedir.<sup>180</sup> Faris’e göre ise büyüü gerçekçi anlatıların “gerçekçiliğı bozmasına ve tarihi yeniden tahayyül etmesine ek olarak, belki de büyüü gerçekçiliğın edebi dekolonizasyonda aktif bir rol oynamasının bir başka nedeni, metinlerinin çoğunun, yerleşik güç ve kontrol yapılarını istikrarsızlaştıran, özerklik ve faillik yapılarını yeniden şekillendirmesidir”<sup>181</sup> Faris aynı zamanda gerçekliğın bozulması durumunun bireyler ve kimlikleri, gizemli olaylar ve sebepleri bağlamında sorgulanması gerekliliğini ifade etmektedir. Böylece; “büyüü gerçekçiliğın bu yönü,

---

<sup>179</sup> Liam Connell, “Discarding Magic Realism: Modernism, Anthropology, and Critical Practice”, **Ariel: A Review of International English Literature**, Cilt:29 Sayı:2, 1998, <https://journalhosting.ualgary.ca/index.php/ariel/article/view/34011>, (25.03.2021), s. 95. “the formal characteristics of a literature described as Magic Realist are hard to distinguish from the formal characteristics of early-twentieth-century Modernism...”

<sup>180</sup> Connell, ss. 95-110.

<sup>181</sup> Wendy B. Faris, “The Question of the Other: Cultural Critiques of Magical Realism”, **Janus Head** Cilt:5, Sayı:2, 2002, <http://janushead.org/wp-content/uploads/2020/07/faris.pdf>, (10.10.2019), s. 111. “In addition to its disruption of realism and reimagining of history, perhaps another reason why magical realism has played an active role in literary decolonization is that many of its texts reconfigure structures of autonomy and agency, moves that destabilize established structures of power and control.”

onu, elbette, bireysel kimlikleri de birleştiren modernizm ve postmodernizm ile aynı hizaya getiriyor, ancak bu mutabakatların altını çizmek için indirgenemez büyü öğelerinin ek kaynaklarını kullanıyor.”<sup>182</sup>

20. Yüzyılın başlarında düşünceleri ve ortaya koyduğu kuramsal çalışmaları ile dönemi etkileyen Freud ise, bilinçdışı ile yeni bir gerçeklik formu öne sürmüş olmaktadır. Freud’un radikal fikirleri; benliğin, insanın içsel süreçlerini ve katmanlarını sorgulamasına da neden olmuştur. Steven Reisner çalışmasında, Freud ve psikanaliz hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır: “Freud’un psikanalizi, analitik sürece -herhangi bir söylemin dışında bırakılana, hatta kendisine ait olana- durmak bilmeyen ilgisinde, nihayetinde otorite ve bilginin tüm somut değerlendirmelerinin altını oyar. Bu bakış açısıyla, perspektifçilik, yapısöküm ve cinsiyet teorisi gibi postmodernist kavramlarla uyumludur.”<sup>183</sup> Bu bağlamda “modernist yirminci yüzyıl Freud’unun içine gömülü olan... daha radikal bir yirmi birinci yüzyıl Freud’u bulunabilir.”<sup>184</sup>

Gerçekliğin farklı boyutlarının ve kurgusunun incelenecek olduğu *Yüzyıllık Yalnızlık* özeline dönecek olursak Ibis Gómez-Vega, Bowers’ın Kolombiyalı yazar Márquez’in büyülu gerçekçi kurgusu için olan ifadelerini şu şekilde aktarmaktadır: “Garcia Marquez’in büyülu gerçekçiliği için üç kaynak var: mitik bir zamanı akla getiren zaman ölçekleri karmaşası; batıl inanç, dedikodu ve abartı karışımı ve yeninin şoku.”<sup>185</sup> *Yüzyıllık Yalnızlık*, bu üç kaynağın ve bahsetmiş olduğumuz tüm tanımlamaların yanı sıra psikanalizden de faydalanarak büyülu gerçekçi kurgunun psikolojik gerçeklikler ile inşası bakımından incelenecektir. Tim Burton’ın

<sup>182</sup> Faris, *The Question*, s. 111. “This aspect of magical realism aligns it with modernism and postmodernism, of course, which also conflate individual identities, but it uses the additional resource of irreducible elements of magic to underline those confluences.”

<sup>183</sup> Steven Reisner, “Freud And Psychoanalysis: Into The 21st Century.” **Journal of the American Psychoanalytic Association**, Cilt:47, Sayı:4, 1999, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/000306519904700403>, (25.03.2021), ss. 1037–1060, “In its relentless attention to the analytic process—to that which is left out of any discourse, even its own—Freud’s psychoanalysis ultimately undermines all concrete valuations of authority and knowledge. In this it fits well with postmodernist notions such as perspectivism, deconstruction, and gender theory.”

<sup>184</sup> Reisner, s. 1037. “within the modernist twentieth-century Freud can be found a more radical twenty-first-century Freud.”

<sup>185</sup> Lyn Di Lorio Sandin ve Richard Perez (Ed.), **Moments of Magical Realism in US Ethnic Literatures**, Palgrave Macmillan, New York, 2013, s. 66. “there are three sources for García Márquez’s magical realism: a confusion of time scales that suggests a mythic time; a mixture of superstition, gossip and exaggeration; and the shock of the new.”

yönetmenliğini yaptığı 2003 yapımı *Büyük Balık* (Big Fish) filmi ise büyü gerçekçiliğin sinema alanında psikolojik gerçeklikler ile ne şekilde kurgulandığının bir örneği olarak ele alınacaktır. Bu noktada sinema sanatında gerçekliğin kurgusu Vedat Güntay ve Gamze Yılmaz Güntay'ın ortak çalışmasında John Orr'un ifadelerini aktardıkları üzere; “modern film, bilinçten daha öteye gider. Buradalığın ve yokluğun, gerçeğin ve hayali olanın sinematik çerçevenin içinde birlikte var olduklarını açıkça gösterir. Aslında gerçek ile hayali olan arasında kesin bir sınır yoktur”<sup>186</sup> Bu bağlamda iki farklı anlatı türü olarak edebiyat ve sinemada büyü gerçekçiliğin tezahürünü psikolojik gerçekliklerin rolleri ile inceleyeceğiz.

### 3.1. PSİKOLOJİK VE BÜYÜLÜ GERÇEKLER BAĞLAMINDA YÜZYILLIK YALNIZLIK

Gabriel García Márquez'in 1967 yılında yayımlanan eseri *Yüzyıllık Yalnızlık* (Orijinal adı: Cien años de soledad); hem dönemin hem de büyü gerçekçiliğin önemli bir örneği olarak farklı açılardan inceleme konusu olmuştur. Hatice Elif Diler'in doktora çalışmasında sosyopolitik bir silah olarak ele alınan büyü gerçekçilik, *Yüzyıllık Yalnızlık* üzerinden büyü gerçekçi anlatıya politik açıdan yaklaşmıştır.<sup>187</sup> Psikolojik elementlerin analizine örnek olarak ise Kimberley Hoagwood'un genetik epistemoloji üzerinden karakterlerin psikolojik çözümlemeleri yer almaktadır.<sup>188</sup> Tüm bu süreç boyunca farklı açılardan ele alınan *Yüzyıllık Yalnızlık* çalışmamızda hem büyü gerçekçiliğin kuramsal çerçevesine somut örnekler sunacak hem de psikolojik elementlerin kurgudaki işlevine yer verecek olan bir eserdir.

*Yüzyıllık Yalnızlık* tarihsel, sosyo-kültürel, olağanüstü ve psikolojik elementler ile iç ve dış gerçeklik unsurlarını yansıtmaktadır. Buendía ailesinin kuşaklar boyu olan yaşantısını, bununla birlikte yerleşim yeri olan Macondo'nun da kuruluşundan yok oluşuna kadarki yüz yıllık süreci anlatmaktadır. Tüm bu süreç içerisinde Buendía

<sup>186</sup> Vedat Güntay ve Gamze Yılmaz Güntay, “Sinemada Dijital Görsel Efekt Kullanımı Ve Alternatif Gerçeklik Kurgusu”, **SineFilozofi Dergisi**, Özel Sayı , Mayıs 2019, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinefilozofi/issue/45244/513304> , (30.03.2021), s. 279.

<sup>187</sup> Hatice Elif Diler, **Magical Realism As a Sociopolitical Weapon: Gabriel García Márquez And Ben Okri**, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014.

<sup>188</sup> Kimberly Hoagwood, “Genetic Epistemology and Fictionality in ‘One Hundred Years Of Solitude.’” **Hispanófila**, Sayı. 100, 1990, [www.jstor.org/stable/43895032](http://www.jstor.org/stable/43895032). (12.07.2021), ss. 43–51.

ailesinin başına gelen ve Macondo’da gerçekleşen doğaüstü birtakım olaylar mevcuttur. Eser incelemesine geçmeden önce, büyülü gerçekçiliğin özellikle Latin Amerika edebiyatında ne şekilde gelişim gösterdiğine değinilecektir.

Catherine Bartlett çalışmasında; Jorge Luis Borges’in *La historia universal de la infamia* (Alçaklığın Evrensel Tarihi) adlı eserinde Latin Amerika edebiyatının yeni bir evreye geçişini müjdelediğini belirtmektedir: “On dokuz yıl sonra, “El reiono de este mundo” adlı romanının önsözünde Alejo Carpentier, o zamandan beri toplu olarak Latin Amerika edebiyatını karakterize eden “lo real maravilloso” terimini”<sup>189</sup> icat etmiştir. Erik Chamady-Freixas’a göre Carpentier, “maravilloso” (harikulade veya olağanüstü) kavramının “beş asırlık çalkantılı tarih boyunca farklı inanç sistemlerinin (Avrupalı, yerli, Afrika) sürekli çatışmaları ve bunun yarattığı gizli senkretizm nedeniyle Latin Amerika’nın kültürel gerçekliğinde”<sup>190</sup> mevcut olduğunu ifade etmektedir.

19690’lara gelindiğinde Latin Amerika edebiyatında büyülü gerçekçi eserler dünya çapında yankı uyandırmaya başlamıştır, Latin Amerika Boom olarak adlandırılan bu süreçte Márquez *Yüzyıllık Yalnızlık* ile dönemin edebiyatında tepe noktası olarak ele alınmıştır.<sup>191</sup> Faris’in aktarımıyla: “ Chanady’nin belirttiği gibi, Latin Amerika’da büyülü gerçekçiliğin gelişmesine katkıda bulunan büyük güç, bu kıtanın egzotik olarak algılanması ve bunun sonucunda bu alışılmadık gerçekliği Avrupa’ya tanımlama arzusuuydu.”<sup>192</sup> Faris’e göre Latin Amerika’nın kültürel geçmişi ve mitlerin kolektif bilinçte yer edinmesi, büyülü gerçekçiliğin gelişmesine olanak tanımıştır.<sup>193</sup> Bu bağlamda verilen açıklamalardan yola çıkarak; Latin Amerika kültürünün, büyülü gerçekçiliğin melezlik ve karşıtlık içeren yapısına uygun bir kaynak sağladığını ifade etmek yerinde olacaktır.

---

<sup>189</sup> Catherine Bartlett, “Magical Realism: the Latin American Influence on Modern Chicano Writers.” **Confluencia**, Cilt:1, Sayı:2, 1986, [www.jstor.org/stable/27921653](http://www.jstor.org/stable/27921653) , (21.03.2021), s. 27. “Nineteen years later, in the prologue to his novel ‘El reiono de este mundo’, Alejo Carpentier coined the term ‘lo real maravilloso’, which has since collectively characterized Latin American literature.”

<sup>190</sup> Erik Camady-Freixas, “Theories of Magical Realism”, **Critical Insights: Magical Realism**, Salem Press, Massachusetts, 2014, s. 7. “...in the cultural reality of Latin America itself, by virtue of the continuous clashes of disparate belief systems (European, indigenous, African) over five centuries of tumultuous history, and the hidden syncretism generated by such clashes.”

<sup>191</sup> Daniel Balderston ve Mike Gonzales (Ed.), **Encyclopedia of Latin American And Caribbean Literature**, s. xvii.

<sup>192</sup> Faris, s. 28 “As Chanady has noted, a major force contributing to the development of magical realism in Latin America was the perception of that continent as exotic and the consequent desire to describe this unfamiliar reality to Europe

<sup>193</sup> Faris, s. 16.

Latin Amerika edebiyatında ikinci bir tanımlama girişiminin Ángel Flores ve Luis Leal tarafından gerçekleştirildiğini belirten Camady-Freixas, Flores'in yaklaşımını şu şekilde aktarmaktadır:

*Flores (1955), terimi stil, kesinlik ve özle meşgul olması, sıkı ve mantıklı bir olay örgüsü, günlük yaşamın müthiş ve gerçekdışı olana dönüşümü, anlatının zamansal akışkanlığı, duygusallığın ve lirik coşkunlukların reddi ve yeni ve şaşırtıcı olana yönelik tercih ile ayırt edilen "gerçekçilik ve fantezinin birleşmesi" olarak tanımlayan biçimci bir yaklaşım benimsemiştir.*<sup>194</sup>

Bu bağlamda *Yüzyıllık Yalnızlık* büyüülü gerçekçi bir anlatı olarak; daha önceleri yapılmış belli başlı çalışmalardan farklı olarak, psikolojik unsurları büyüülü gerçekçi kurgunun bir parçası ve hatta inşasındaki temel unsurlar olarak görülecek ve ele alınacaktır. İlk olarak eserde büyüülü gerçekçi unsurların ne şekilde kurgulandığına ve genel özelliklerine bakılacaktır. Daha sonra psikolojik gerçeklikler bağlamında enest ve tabunun etkisine, psikolojik hastalıkların nesnel gerçeklik ile etkileşimine değinilecektir. Son olarak da karakterlerin rüyalarının dışavurumuna odaklanılacaktır ve bunlar aracılığıyla büyüülü gerçekçiliğin inşasında psikolojik gerçekliklerin rolleri incelenecektir.

### 3.1.1. Büyüülü Gerçekçi Unsurların Nesnel Gerçeklik ile Kurgusu

Eserdeki büyüülü gerçekçi unsurların kurgusuna değinmeden önce, buraya kadar olan bölümlerde büyüülü gerçekçiliğin kavram tarihinden, yapısal özelliklerinden ve belli başlı psikanaliz kuramlarından bahsettik. Tüm bu kuramsal çerçeve ışığında inceleyecek olduğumuz *Yüzyıllık Yalnızlık* eseri için, öncelikle büyüülü gerçekçiliğin oksimoron bir ifade olduğunu bu noktada hatırlatalım.

Büyünün yani nesnel olmayan bir gerçekliğin, gerçeklik kavramı ile bir arada bulunması kurguda iki zıt ögenin var olacağının habercisidir. Yapısal özelliklerine gelindiğinde; gerçek ve gerçek olmayan veya fantastik olanın aynı zemin üzerinde, sıradan, nesnel gerçeklik ile eş zamanlı olarak kurgulandığını görmekteyiz. Bu durumda gerçeklik, büyünün ve olağanüstünün etkisiyle bir yandan kurgulandığı

<sup>194</sup> Camady-Freixas,s. 7.“Flores (1955) took a formalist approach, describing the term as an “amalgamation of realism and fantasy” distinguished by its preoccupation with style, precision and succinctness, a tight and logical plot, the transformation of everyday life into the awesome and unreal, the intemporal fluidity of the narrative, the rejection of sentimentality and lyrical effusions, and the predilection for the new and the surprising.”

dönemin ve kültürün özelliklerini taşıırken, bir yandan da sübjektif bir hal almaktadır. Çünkü söz konusu gerçeklikte, alışılmışın dışındaki unsurlar da kurguya dahil edilmektedir. İlerleyen kısımlarda değinecek olduğumuz psikolojik gerçeklikler de büyülü gerçekçiliğin kurgusunun sübjektifliğinde önemli etkenlerdir. Nesnel gerçekliğin öznel gerçeklik bağlamında sorgulanmaya başlaması da büyülü gerçekçiliği zaman ve mekâna bağlı olma koşulundan ayırmaktadır. Gerçek ile bağlantısı olmayan olayların, gerçekçi bir düzlemde meydana gelmesi durumu bu tür anlatılarda yazar veya okuyucu için olasılık dışı değildir. Büyünün, anlatı ile ayrı tutulamayacak şekilde kurgulanması ve okuyucuda tedirginlik hissi yaratmaması büyülü gerçekçi anlatıların en temel unsurlarından biridir.

*Yüzyıllık Yalnızlık*'ta zaman doğrusal olamayan bir çizgide ilerlemektedir. Anlatı içerisinde zamansal geriye dönüşler (flashback) ve ileriye atlamalar (flashforward) bulunmaktadır. Bu tür zaman bozulmaları büyülü gerçekçi unsurları ifade ederken, mevcut gerçekliğin içerisinde yer almaktadır. Eser, Albay Aureliano Buendia'nın yıllar sonra idam mangası karşına dikileceği ve o an anımsayacağı çocukluk anısının belirtilmesi ile başlamaktadır. İlk cümle ile doğrusal olmayan bir zamana giriş yapılacağının işareti veren Márquez, devamında ailenin babası olan José Arcadio Buendia'nın "dizginsiz hayal gücü, değil doğa harikalarının, en olmadık mucizelerin ve sihirlerin bile ötesine taşan"<sup>195</sup> kişiliği ve girişimleri ile büyülü gerçekçi kurgunun da ilk belirtilerini vermektedir. Henüz kimsenin ölmediğinin vurgusu yapılan ve büyülü olaylara ev sahipliği yapan Macondo'da Buendia ailesinin üyeleri yavaş yavaş dünyaya gelmektedir. Gündelik ve sıradan yaşantının ortasında, sonraları albay unvanı alacak olan Aureliano, henüz üç yaşındayken; "‘çorba dökülecek’, dedi. Tencere masanın ortasında sapasağlam duruyordu, ama çocuk daha sözünü bitirmeden tencere içinden gelen bir dürtüyle hareket ediyormuş gibi masanın kenarına doğru gitmeye başladı ve yere düşüp kırıldı."<sup>196</sup> Anne Úrsula, bu durumu kocasına anlattığında José Arcadio Buendia gayet normal karşılamıştır. Macondo'da dünyaya gelen ilk insan olarak Aureliano, Úrsula'nın deyimiyle daha annesinin karnındayken ağlamış ve gözleri açık doğmuştur. Nesnel gerçeklik üzerinde kurgulanmış olan bu olağanüstü durumlar, anlatıyı veya karakterleri gerçeklikten

<sup>195</sup> Gabriel García Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*, çev. Seçkin Selvi, 76.baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 12.

<sup>196</sup> Márquez, s. 25.

koparmamaktadır. Tek düzlem üzerinde ilerleyen olaylar gerçek ve gerçek dışı olarak ayrılabilen fakat bağlamdan ayrılmamaktadır. Sirk alanında bir çingenenin kehribar rengi bir sıvıyı içerek zift birikintisine dönüşmesi ne José Arcadio Buendia'yı ne de orada olan diğer insanları şaşkınlığa uğratmamaktadır. Büyülü gerçekçilikte, gerçek dışı olandan ziyade, gerçeğin şaşırtıcı ya da absürt bulunması durumu zaman zaman karşımıza çıkmaktadır. Asıl yabancı ve garip olanın normalleştirilmesi, normal olanın da içinde garipsenecek bir durum bulunması José Arcadio Buendia'nın şahit olduğu olayda da kendini göstermektedir. Adamın zift birikintisine dönüşmesinden ziyade, arkadaşı Melquíades'in ziftten yankılanan ölüm haberine şaşırarak José Arcadio Buendia "haberle beyninden vurulmuş" <sup>197</sup> dönmüştür.

Eserde birden fazla kişinin öldükten sonra hayaletleri Buendia ailesi tarafından görülmektedir. İlk olarak José Arcadio Buendia'nın öldürdüğü Prudencio Aguilar'ın hayaleti adeta bir lanet gibi evlerinden çıkmaz olmuştur. Aile üyeleri tarafından sürekli evin odalarında gezindiği görülen hayalet, karakterlere sıradan bir olay gibi görünmektedir. Aynı şekilde, gerçek dışı olan bu olay karşısında sergilenen tutum hayaletin varlığından çok, Aguilar'ın yalnız olduğu düşüncesinin verdiği üzüntüyü göstermektedir.

Anlatının doğallığını bozmadan yer alan büyülü gerçekliklere ek olarak Albay Aureliano'nun önsezileri ve kehanetleri de eklenmektedir. Ölümünün ne zaman gerçekleşeceğini bildiğini öne süren Albay Aureliano'nun "önsezileri, birden doğaüstü bir açık seçiklikle duyuluyor, bir an için mutlak ve inandırıcı görünüyorlar ama kavranamıyorlardı. Kimi zaman öyle doğal geliyorlardı ki, Aureliano bunların önsezi olduğunu ancak iş işten geçtikten sonra anlayabiliyordu."<sup>198</sup> Faris bu durum için, evrenin kurallarının hala işliyor oluşunun, okuyucuyu nesnel gerçeklikte nasıl tuttuğunun örneğini vermektedir:

*Sarı kelekler alacakaranlıkta evi istila ederdi. Meme banyosundan dönerken her gece çaresiz Fernanda'yı böcek öldürücü bombayla kelekleri öldürürken buluyordu. Kelekler fenomeni harikulade (olağanüstü) görünüyor, ancak bir böcek bombasından ölmeleri gerçeği, onları fiziksel evrenin kurallarına tabi tutuyor....*<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Márquez, s. 27.

<sup>198</sup> Márquez, s. 145.

<sup>199</sup> Faris, s. 18-19. "The yellow butterflies would invade the house at dusk. Every night on her way back from her bath Meme would find a desperate Fernanda killing butterflies with an insecticide bomb. The phenomenon of the butterflies seems to be a marvelous one but the fact that they die from an insect bomb subjects them to the rules of the physical universe..."

Eserde büyülu gerçekçi unsurların detaylı bir anlatım ile sunulması gerçeklik ile olan bağının güçlendirilmesini de sağlamaktadır. Bu durum aynı zamanda gerçek ve fantastik veya olağanüstü olanın bir arada kurgulanmasında nesnel gerçekliğin korunduğunun da bir kanıtıdır. Úrsula oğlu José Arcadio'nun öldüğünü eve kadar ulaşan kan izinden anladığı kısımda anlatı kan izinin takip ettiği tüm yolları ve köşeleri detaylı bir şekilde sunmaktadır:

*Kan, kapının altından süzöldü, oturma odasına geçti, sokağa çıktı, inişli çıkışlı yoldan karşıya ulaştı, kaldırımları indi çıktı, Türkler Sokağı'nı geçti, önce sağa, sonra sola saptı, Buendíların evinin tam karşısına geldi, kapalı kapının ardından sızdı, halıları kirletmemek için duvar diplerinden dolanarak salona geçti...kileri geçti, ekmek pişirmek için tam otuz altı yumurta kırmak üzere olan Úrsula'nın bulunduğu mutfağa girdi.*<sup>200</sup>

Alıntıda yer alan detaylar, kırılan yumurta sayısına kadar hepsi gerçekleşmekte olan olağanüstü durumu gündelik yaşam ile harmoni içerisinde göstermektedir. Detaylara dalan okuyucu gerçeklik algısını yitirmemektedir. Bu durumda büyülu gerçekçiliğin en temel özelliğı olan nesnel gerçeklik ile gerçeküstü olanın yadırganmadan bir arada bulunması durumu sağlanmış olmaktadır. Ek olarak “tam dört yıl, on bir ay, iki gün”<sup>201</sup> yağın yağmur için kullanılmış olan detaylı tasvir de bu duruma örnek teşkil etmektedir. Faris büyülu gerçekçi eserler için şu ifadeyi öne sürmektedir: “...büyölu gerçekçi kurgu, sihirlerini farklı figürler arasında yayma eğilimindedir böylece sihir, sıradan faaliyetler aracılığıyla yayılır.”<sup>202</sup> Bu durumda detaylandırılan büyülu unsurlar sıradan faaliyetler ile hareket etmektedir. Ayrıca Faris'in ifadesine örnek olarak eserde her karakterin kendine has doğaüstü, fantastik veya gizemli karakterlerinin ve durumlarının olması söylenebilir. Albay Aureliano'nun önsezileri, José Arcadio Buendía'nın karakteri, ailenin diğér üyelerinin hayaletleri görebilmesi şu ana kadar bahsettiğimiz örnekler arasındadır. Bu bağlamda Güzel Remedios'un erkekleri öldüren kokusuna ek olarak ev işi yapılan bir günde gökyüzüne yükselmesi de bu ifade için sihrin sıradan faaliyetler üzerinden nasıl yayıldığının göstergelerinden biridir:

*Güzel Remedios sözünü tam bitirmişti ki, Fernanda hafif bir esintinin elindeki çarşafı kabartıp açtığını duydu...Çünkü o anda Güzel Remedios'un ayakları yerden kesilmiş, uçmaya başlamıştı...Çarşafı ve Güzel Remedios, dalya*

<sup>200</sup> Márquez, s. 152.

<sup>201</sup> Márquez, s. 350.

<sup>202</sup> Faris, s. 121. “...magical realist fictions tend to diffuse their magic among different figures, so that the magic circulates through ordinary activities.”

*çiçeklerinin, ağustos böceklerinin arasından yükseldiler, saat dördü vurduğunda en yükseklerden uçan kuşların bile erişemeyeceği bir yükseklikte gözden kaybolup gittiler.*<sup>203</sup>

Hermetik bir alan olarak Macondo’da yaşanan olaylar zincirinde *Yüzyıllık Yalnızlık* büyülu gerçekçi kurgunun en önemli örneklerinden biridir. Rajabi, Azizi ve Akbari’nin bahsetmiş olduğumuz tanımlamalarından bu ekol, rüya ve hayal ürünü olayların yanı sıra efsaneler ve mitler ile de iç içedir.<sup>204</sup> Eserde örneklerini çokça gördüğümüz nesnel gerçekliğe aykırı olan zıt öğeler, büyülu gerçekçiliğın temeli olarak sıradan yaşantı ile bir arada kurgulanmıştır. Oksimoron bir ifade olarak büyülu gerçekçilik, iki zıt kurguyu – gerçek ve olağanüstü – tek bir gerçeklik zemininde, keskin bir ayrım olmadan ifade etmektedir. Tüm bu unsurlar tıpkı *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta olduğu gibi anlatıda olayların veya karakterlerin gerçekliğe dair algısını şüpheye düşürmeden kurgulanmaktadır. Bu tür anlatılarda, büyülu unsurlar belli durumların dışavurumunda bir yöntem veya bilinen gerçekliğin ifade etmede yetersiz kaldığı mittik durumların ifadesinde kullanılmaktadır.

### **3.1.2. Psikolojik Gerçeklikler: Ensest Tabusu**

Faris önceki bölümlerde bahsettiğimiz üzere, büyülu gerçekçiliğın 1930lar ve 1940lardan sonra, yerli ve doğal anlatıdan, dönemin gerçeküstü ve avangart hareketlerinin de etkisiyle psikolojik bir gerçekliğe evirildiğini ifade etmektedir.<sup>205</sup> Büyülu gerçekçilik ekolünün belirli bir kültür veya dönem dışında birey bazında ele alınmaya başlanması da psikolojik gerçekliklerin öne çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda insan psikolojisinin oluşturduğu gerçeklik katmanlarının eş zamanlılığı ile büyülu gerçekçilikteki gerçeklik düzlemlerinin eş zamanlı oluşu burada ortak bir amacı işaret etmektedir. Buradan hareketle, psikolojik unsurların büyülu gerçekçi anlatıların inşasında etkili bir rolü olduğunu ifade edebiliriz. Bu kısımda karakterlerin ensest ilişkiye olan eğilimlerinin nedenleri ve sonuçlarının büyülu gerçekçi kurguya olan etkisi ele alınacaktır.

---

<sup>203</sup> Márquez, s. 266.

<sup>204</sup> Rajabi ve diğerleri, s. 4.

<sup>205</sup> Faris, s. 33

Ensest ilişki ve bu durumun tabu halini alması Buendia ailesinin yüz yıllık yaşantısında kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Torunlar üzerinden başlayan akraba evliliği, amca çocukları olan Úrsula ve José Arcadio Buendia ile devam etmektedir. “Evlenecekleri daha dünyaya geldikleri anda belli olmasına rağmen, evlenmek istediklerini söyleyince önce kendi akrabaları bu isteğe karşı çıktı. Yüzyıllardır birbirleriyle evlenip kaynaşan iki ırkın bu sağlıklı çocuklarından iguana cinsi kertenkeleler dünyaya gelir diye korkuyorlardı.”<sup>206</sup> Anlatı boyunca Úrsula’nın bu tabuyu çocuklarına ve torunlarına hatırlatmasına rağmen, aile içindeki üyeler birbirlerine karşı olan cinsellik içeren davranışlarından vazgeçmemişlerdir. Bahsedilen iguana cinsi çocukların doğumu nesnel gerçekliğe uymamaktadır. Ensest olgusunun olağan gerçeklikte mevcut olması ve neden olduğu sosyo-kültürel veya biyolojik sorunların büyümlü gerçekçi kurguda “iguana cinsi kertenkele” çocukların doğumuna sebep olması şeklinde ifade edilmektedir. “Úrsula’nın bir teyzesi, José Arcadio Buendia’nın bir amcasıyla evlenmiş ve ucu püskül gibi tüylü, tirbuşon gibi kıvrım kıvrım, kıkırdaksı bir kuyrukla doğduğu için kırk iki yaşına kadar hiçbir kadına uçkur çözemeyen, ömür boyu bol pantolonla dolaşan bir oğlan dünyaya getirmişti.”<sup>207</sup> Ensest tabusunun cezası olarak, doğmuş olan ve doğacak olan çocuklar bu gerçeküstü özelliklere sahip olacaktır. Ensest tabusunun gerçek hayatta var olması bu durumda okuyucuyu kurgunun büyümlü gerçekçi unsurundan ayırmadan anlatıyı olduğu gibi kabul etmesini sağlamaktadır. Ensest olgusunun gerçekliği ile iguana bebeklerin bir araya gelişi, bu noktada Stevens’in hayal gücü ve gerçeklik öğelerinin doğal ve “gerçek” görünecek şekilde bir araya getirilmesinden dolayı, okuyucunun anlatıyı kolayca kabullenmekte olduğu ifadesini kanıtlar niteliktedir.<sup>208</sup>

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Freud, ensest olgusunun çocukluğun ilk yıllarında belirmeye ve şekillenmeye başladığını öne sürmektedir.<sup>209</sup> Bu açıdan tabu gereği yasak olan kişiye yani karşı cinsten olan ebeveyne duyulan cinsel dürtü ilerleyen yaşlarda ensest olgusunu gündeme getirebilmektedir. İlk cinsel deneyimini Pilar Ternera ile yaşayan José Arcadio, “kadının yüzünü gözünün önüne getirmeye çalıştıkça, Úrsula’nın suratı dikiliyordu karşısına.”<sup>210</sup> Cinsel nesne olarak hala

---

<sup>206</sup> Márquez, s. 30.

<sup>207</sup> Márquez, s. 30.

<sup>208</sup> Rajabi ve diğerleri, ss. 2-4.

<sup>209</sup> Freud, Totem, s. 48.

<sup>210</sup> Márquez, s. 38.

annesine bağıllığını sürdüren José Arcadio, farklı kişiler ile yaşadığı cinsel deneyimlerinde annesini düşlemeye devam etmektedir. Eserde enest ilişkinin en çok görüldüğü karakter Amaranta'dır. Albay Aureliano Buendia'nın Pilar Ternara'dan olan oğlu Aureliano José annesi tarafından bırakılmış ve Buendiaların evinde büyütülmüştür. Hala olarak Amaranta, Aureliano José'nin bakımını üstlenmiştir. Annesi yerine koyduğu Amaranta, Aureliano José için bu bağlamda ilk cinsel nesnedir. Amaranta'nın Aureliano José'nin geldiği günden beri onun önünde soyunması, birlikte banyo yapmaları ve birlikte uyumaları çocukta cinsel uyarımların erken başlamasına ve saplantılı bir biçimde ilerlemesine neden olmuştur.

*Çocuk, onu ilk gördüğünde, gözüne çarpan tek şey, göğüslerinin arasındaki derin çukur oldu...Amaranta'yı incelemeyi sürdürdü, onun mahrem yerlerindeki mucizeyi milim milim öğrendi ve Amaranta suya girerken teni nasıl ürperiyorsa, Aureliano José de ona baktıkça öyle ürpermeye başladı...Ne var ki, kendi çıplaklığının bilincine vardığı günden başlayarak, Aureliano José'yi Amaranta'nın cibinliği altına çeken duygu, karanlık korkusu değil, şafak sökerken Amaranta'nın ılık soluşunu duyma özlemiydi.”<sup>211</sup>*

Enest ilişkinin sonucunun farkında olmasına rağmen Amaranta bu durumu uzun bir süre sonlandıramamıştır. Tabu sonucu oluşacak iguana bebeklerin gerçekliğinden hiçbir karakterin şüphe duymaması bu noktada büyülü gerçekçi kurgu için önemli bir etkidir. Fallik döneminden genital dönemine kadar olan süreci Amaranta ile geçiren Aureliano José, bu cinsel deneyimler sonucunda, Freud'un öne sürdüğü id ve üstbenlik (süper ego) çatışmasını agresiflik ve şiddete meyilli olma durumu ile göstermektedir. Amaranta'nın onu reddetmesi ile orduya katılan Aureliano José, bir noktada babasının izinden giderek onunla bir “özdeşleşme”<sup>212</sup> yaşamıştır. Karakterlerin gerçeklik algısını karıştıran bu gibi cinsel deneyimler, ilerleyen yaşlarında saplantılı olmaları veya normal kabul edilen gündelik yaşantıya uyum sağlayamamaları gibi sonuçlar doğurmaktadır. Yaşlılığında da enest ilişkiye olan meylini sürdüren Amaranta, son olarak torunu niteliğindeki José Arcadio'yu da soyup yıkıyor ve “kendisi on iki on dört yaşlarındayken Pietro Crespi'nin daracık dans pantolonuyla metronoma ayak uydurarak dans edişini seyrederken onu okşamak istediği gibi delikanlının orasını burasını sıkıştırıyordu.”<sup>213</sup> Tüm bunlar yaşanırken Amaranta, ölümü verandada kendisiyle birlikte dikiş dikerken görmektedir. İğnesine

---

<sup>211</sup> Márquez, s. 306.

<sup>212</sup> Freud, Psikanaliz, s. 25.

<sup>213</sup> Márquez, s. 309.

iplik geçirmesi için yardım istediği ölüm, kefenini dikmeyi bitirdiği gün öleceğini de belirtmiştir. Tüm yaşamını ailesi ve ailesinin evinde yasak cinsel birliktelikler ile geçiren ve asıl âşık olduğu adam ile evlenemeyen Amaranta, nesnel gerçeklikten kopmuş ve kendi yarattığı gerçekliğin içinde yaşamını tamamlamıştır. Ensest tabusunun son örneği olarak en son kuşak olan Amaranta Úrsula ve Aureliano yaşadıkları gerçekliğin içinde Freud'un fetişizm ve saplantı olgularına da örnek teşkil etmektedir. Aureliano'nun, Amaranta Úrsula'nın kesilen parmağından akan kanı emmesiyle başlayan ensest ilişki, çeşitli fetişizm ve saplantılı davranışlar ile devam etmektedir. Freud, kısaca fetişizmi, cinsel nesnenin yerini alan ve onunla ilintili olan bir eşya veya bedenin farklı bir bölümüne olan ilgi olarak açıklamaktadır.<sup>214</sup>

*O zaman Aureliano içini döktü. Amaranta Úrsula'nın yaralanan elini tuttu, avucuna öpücükler kondurarak yüreğinin en gizli köşelerini açtı. Gece yarıları nasıl kalktığını, Amaranta Úrsula'nın kurusun diye banyoda bıraktığı çamaşırlarına sarılarak nasıl öfke ve yalnızlık içinde ağladığını anlattı.*<sup>215</sup>

Eserde, aile bireylerinden geriye kimse kalmadığı belirtildiğinden dolayı, ilişkilerini engelleyecek ve tabunun cezasını bildirecek kimsenin de olmadığını anlamaktayız. Bu durumda yaptıkları tüm sapkın davranışlar – vücutlarına yumurta akı, şeftali marmeladı sürüp sevişmeleri gibi- Amaranta Úrsula'nın ölümüne kadar hep devam etmiştir. “Gerçeklik duygusunu, zaman kavramını ve günlük alışkanlıkların düzenini yitirdiler.”<sup>216</sup> İlişkileri sonucu doğan son Buendia, tabunun cezası olarak domuz kuyruklu bir bebektir. Aureliano ismini verdikleri bebeğin karıncalar tarafından yenmesi ve Macondo'nun da kasırganın girdabına kapılıp yok olmasıyla Buendia ailesi de yeryüzünden silinmişti. Çünkü bu bebeği “soyun sonunu getirecek olan efsanevi hayvanı”<sup>217</sup> dünyaya getirmişlerdi. Ve böylece ensest tabusu, eserdeki büyü gerçeği unsurun nesnel gerçeklik ile bir arada kurgulanmasını bu şekilde sağlamıştır.

### 3.1.3. Nesnel Gerçeklik Düzleminde Psikolojik Hastalıklar

Eserdeki karakterlerin mevcut psikolojik hastalıklarından ve bulgularından yola çıkarak; bu psikopatolojik durumların büyü gerçeği kurgudaki işlevleri tespit

---

<sup>214</sup> Freud, Cinsellik, s. 50.

<sup>215</sup> Márquez, s. 436.

<sup>216</sup> Márquez, s. 448.

<sup>217</sup> Márquez, s. 460.

edilecektir. Farklı gerçeklik düzlemlerinin yaratımına sebebiyet veren psikolojik hastalıklar, karakterlerin çocukluk yıllarından, gençlik dönemlerindeki travmalarına kadar çeşitli şekillerde görülebilmektedir. Bu bağlamda farklı gerçeklik düzlemlerindeki insan psikolojisinin incelenmesinde, belli başlı psikopatolojik rahatsızlıklar ele alınacaktır. Bu noktada psikolojik rahatsızlıkların metin kurgusundaki büyümlü gerçekçi işlevleri açıklanacak ve örneklendirilecektir.

Faris büyümlü gerçekçi kurguların yarattığı çift taraflı gerçekliği şu şekilde ifade etmektedir:

*Büyümlü gerçekçi vizyon, iki dünyanın kesişme noktasında, her iki yönde de yansıyan çift taraflı bir aynanın içindeki hayali bir noktada var olur. Hayaletler ve metinler veya hayalet gibi görünen insanlar ve sözler, çoğu zaman yaşam ve ölümün iki dünyası arasında yer alan bu iki taraflı aynalarda yaşar; Bir dizi büyümlü bir şekilde var olan gerçek kurguların kesişim alanını genişletirler.*<sup>218</sup>

Eserde yer alan hayaletler, hayaletler ile normal şekilde iletişim kuran karakterler yukarıdaki ifadenin karşılığını oluşturmaktadır. José Arcadio Buendia'nın delirdiği düşünülerek ağaca bağlandıktan sonra hayalet olan Prudencio Aguilar ile arkadaşlık etmesi bu bağlamda iki farklı dünya arasında geçişler olduğunu göstermektedir. “Onu ağaca bağlayıp bıraktıklarında bilinmedik dilde bir şeyler haykırıyor, ağzından yeşil yeşil köpükler saçıyordu...Yağmurdan sıırıslıkam olmuş, aklını hepten yitirmişti. Úrsula ile Amaranta onunla konuşmaya çalıştılar. Onları tanımadı ve anlamadıkları dilde bir şeyler söyledi.”<sup>219</sup> José Arcadio Buendia'nın sonsuz hayal gücünün ve geçirmiş olduğu uykusuzluk hastalığının da bir sonucu olarak görülen akıl sağlığının yitimi, onu bir noktada deli dahi olarak da sunmaktadır. Fakat dış gerçeklik ile kendi iç gerçekliği arasında geçişler yapması Faris'in belirtmiş olduğu büyümlü ve gerçek kurguların kesişim alanını oluşturmaktadır. Gerçekliğe dair algısını kaybeden José Arcadio Segundo'dur. Daha önceki kısımlarda genel olarak nevrozun ortaya çıkışının üstbenliğin (süperego), ben (ego) üzerinde yarattığı baskı ve gerilim ile olduğunu belirtmiştik. Fakat duruma José Arcadio Segundo özelinde baktığımızda karşımıza “travmatik nevroz”<sup>220</sup> kavramı çıkmaktadır. Freud, travmatik nevrozun

<sup>218</sup> Faris, s. 21-22. “The magical realist vision thus exists at the intersection of two worlds, at an imaginary point inside a double-sided mirror that reflects in both directions. Ghosts and texts, or people and words that seem ghostly, inhabit these two-sided mirrors, many times situated between the two worlds of life and death; they enlarge that space of intersection where a number of magically real fictions exist.”

<sup>219</sup> Márquez, s. 93.

<sup>220</sup> Freud, s. 28.

“ağır mekanik sarsıntılardan, tren çarpışmalarından ve ölüm tehlikesiyle bağlantılı bu tür başka kazalardan sonra”<sup>221</sup> geliştiğini öne sürmektedir. Ve ek olarak korkunç şekilde sonlanan savaşların da sinir sistemine etki ettiğini böylece travmatik nevroza neden olduğunu ifade etmiştir. Hasta yaşadığı travmatik ana saplanmakta ve o anı tekrar tekrar yaşadığını hissetmektedir.<sup>222</sup> José Arcadio Segundo da içinde bulunduğu muz fabrikası eyleminin sonucu dehşet sahnelerine şahit olmuş ve takıntılı bir şekilde o anlara saplanmıştır. Bu şekilde nesnel gerçeklik ile travmatik saplantısının sebep olduğu halüsinasyonlar arasında gidip gelmektedir. Odasına kapanan ve aileden kendini soyutlayan José Arcadio Segundo onu “odadan çıkarmaya hiçbir insanın gücünün yetmeyeceğini, her akşam karanlığında Macondo’dan kalkıp denize giden cesetlerle yüklü iki yüz vagonluk katarı görmek istemediğini haykırdı.”<sup>223</sup> “Tam üç yüz bin dört yüz sekiz”<sup>224</sup> kişinin o vagonlarda ölü bir şekilde olduklarını takıntılı bir biçimde sürekli tekrarlayan José Arcadio Segundo, Úrsula’nın deyiimiyle “kendisinininkinden daha aşılmaz bir gölgeler dünyasında, büyük dedesininki gibi erişilmez ve ıssız bir alemde”<sup>225</sup> yaşamaktaydı. José Arcadio Segundo’nun hem Freud’un travmatik nevrozunu taşıyor hem de farklı bir gerçeklikte yaşıyor oluşu, anlatıdaki büyülü gerçekçi kurguyu psikolojik gerçeklik ile eş zamanlı şekilde sunmaktadır.

Psikopatolojik bulguların mevcut olduğu bir diğer karakter ise Rebeca’dır. Rebeca’nın Buendia ailesinin evine getirildiği günden itibaren parmak emme ve toprak yeme alışkanlıkları sık sık dile getirilmektedir. Anne ve babasının kemiklerinin içinde olduğu çuval anlatı boyunca evin içerisinde tekrar tekrar kaybolmuş ve kemiklerden gelen ses ile bulunmuştur. Diğer karakterler gibi Rebeca da anlatıda büyülü gerçekçi unsurların içinde yer almaktadır. Fakat öncelikle sık sık ifade edilen parmak emme ve toprak yeme alışkanlıklarına bakmak yerinde olacaktır. Eve geldikten sonra uzun bir süre konuşmadığı için, “neredeyse kızın sağır dilsiz olduğuna inanacaklardı ki, sonunda Kızılderililer, kendi dillerinde su isteyip istemediğini sordular da kız onları tanımış gibi gözlerini kırıştırıp başını sallayarak evet dedi.”<sup>226</sup> Aynı şekilde

---

<sup>221</sup> Freud, s. 28.

<sup>222</sup> Freud, s. 29.

<sup>223</sup> Márquez, s. 373.

<sup>224</sup> Márquez, s. 374.

<sup>225</sup> Márquez, s. 374.

<sup>226</sup> Márquez, s. 52.

Kızılderililer “Rebeca’nın avludaki nemli toprağı ve tırnaklarıyla duvardan kazıdığı kireç parçalarını yediğini keşfettiler.”<sup>227</sup> Freud’a göre bu durum otoerotizm kavramı ile açıklanmaktadır:

*Otoerotizm (kendi kendine harekete geçirilen erotizm) Çocuk kendi bedeniyle kendini doyuma ulaştırmaktadır... Yine öyle görülüyor ki çocuk emerken bu eylemde daha önce duyduğu ve şimdi anımsadığı bir haz aramaktadır... Bu, çocuğun, yaşamdaki ilk ve temel etkinliğidir; ona anne memesini ya da onun yerini alan şeyi emmeyi öğretmiştir.*<sup>228</sup>

Bu açıdan Rebeca’nın yetişkinliğinde de sürdürmüş olduğu oral dönem saplantısını görmekteyiz. Cinsel kimliğinin geliştiğı evrelerde anne ve babasını kaybetmiş olan Rebeca’nın kişilik gelişimi bu saplantılı durumlar ile dışa vurulmaktadır. Freud’un belirttiğı üzere, cinselliğın gelişim dönemlerinde yaşanan durumlar, saplantılar ileriki yaşlarda belli başlı psikolojik rahatsızlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Freud bu gibi durumların dışavurumunda bazı göstergeleri öne sürmektedir:

*Bütün çocuklar emmez. Bunun, dudak bölgesinin duyarlığı doğuştan pek gelişmiş çocuklara özgü olduğu sanılır. Bu duyarlılık sürerse, çocuk sonradan bir öpme heveslisi olacaktır; dönük öpüşler arayacak ve erkek haline gelince içkiye ve sigaraya düşkünlük gösterecektir. Fakat bastırma varsa, besinlerden iğrenme duyacak ve histeri kusmaları başlayacaktır. Ağız-dudak bölgesinin ortaklaşa kullanılması dolayısıyla bastırma iştah üzerine taşınacaktır.*<sup>229</sup>

Freud’un ifadelerinden hareketle Rebeca’da görülen parmak emme ve toprak yeme durumu mevcut psikopatolojik bir rahatsızlık olduğunu destekler niteliktedir. Ayrıca Rebeca’nın uzun bir süre yemek yiyememesi ve Úrsula’nın hazırladığı karışımları zorla içirmesi üzerine yemeye başlaması da bu duruma örnektir. Rebeca’nın José Arcadio ile olan evliliğine bakıldığında ise doyumsuz bir cinsel hayatları olduğu da görülmektedir. Çocukluğunda saplantılı davranışlar ile bastırmış olduğu libidosu yetişkinlik döneminde doyumsuz bir cinsellik ile ortaya çıkmaktadır. Son olarak Fernanda ise hastalığını açık bir şekilde dile getirmekten çekindiğı için, görünmez doktorlar ile yaptığı yazışmalar sayesinde telepatik bir ameliyat geçirmiştir.

*Ameliyat tarihinin kaçınıcı kez ertelenmesinden sonra en son vardıkları anlaşmaya uygun gün ve saatte odasına çekildi. Üzerine yalnızca beyaz bir çarşaf örttü, başını da kuzeye çevirip yattı. Sabaha karşı saat birde, başına buzlu bir siviya batırılmış bez konulduğunu duydu. Uyandığı zaman güneş parlıyordu ve*

<sup>227</sup> Márquez, s. 53.

<sup>228</sup> Freud, Cinsellik, s. 82.

<sup>229</sup> Freud, Cinsellik, s. 83.

*bacaklarının arasından göğüs kemiğine uzanan yay biçiminde kaba bir dikiş vardı.*<sup>230</sup>

Fernanda eserde, inancına ve aristokrasiye olan bağlılığı sebebiyle hastalığını bile açıkça ifade edememektedir. Sansür mekanizmasının bu denli güçlü olması Fernanda'da bazı nevrotik durumların varlığını göstermektedir. Buendia ailesi tarafından dışlanmış oluşu da onu kendi yarattığı gerçekliğinde görünmez doktorlar ile mektuplaşmasına neden olmuştur. Bu bağlamda birden fazla karakterde görülen belli başlı psikolojik rahatsızlıklar kurguda yeni bir gerçekliğin; büyülü gerçekçiliğin yaratımına sebep olmaktadır.

### 3.1.4. Rüyaların Dışavurumu

Freud'un psikanalizde bir yöntem olarak kullandığı rüya analizleri, bilinçdışında bastırılmış olan olay ve olguların dışavurumu olarak ele alınacaktır. Bu bağlamda bilinçdışındaki gerçekliğin büyülü gerçekçi kurgudaki rolü de incelenmiş olacaktır. Bilinçdışına erişim ve rüyaların yorumlanması belli başlı örnekler üzerinden yapılacaktır.

Öncelikle Freud'un rüyalara dair yaptığı açıklamaları kısaca hatırlatmak yerinde olacaktır. Rüya, bilinçdışındaki istek ve arzuların yerine getirilmesinin gizli ifadeleridir.<sup>231</sup> Freud'a göre uyku hali ise "gerçek dış dünyadan kaçışı içerir ve orada psikoz gelişimi için gerekli koşullar mevcuttur."<sup>232</sup> Bu açıdan gerçek dış dünyadan yani nesnel gerçeklikten bir kaçış olarak rüyalar; psikolojik gerçeklik olarak iç gerçekliği temsil etmektedirler. Evrenin yasalarına uygun olarak algılayabildiğimiz dış gerçeklik veya nesnel gerçeklik ile olağanüstü ve büyülü olan iç gerçeklik veya psikanaliz için psikolojik gerçeklik, bu bağlamda kurguda eş zamanlı olarak görülmektedir. Karakterlerin rüyalarının ve gündüz düşlerinin yorumu ile inceleyecek olduğumuz gerçeklik düzlemi aynı şekilde onların bilinç düzlemlerindeki gerçekliği de açığa çıkartmaktadır. Freud incelediği vakalarında gerçekten kaçışı şu şekilde ifade etmektedir:

*Psikoz vakalarında gerçekten kaçış iki farklı şekilde meydana gelir: Baskı altındaki bilinç dışı öyle güçlenir ki bilinci etkisi altına alır, bu da gerçekliğe takılır ya da gerçeklik dayanılmaz derecede tedirgin edici bir hal alır ve tehdit*

<sup>230</sup> Márquez, s. 385.

<sup>231</sup> Freud, Psikanaliz, s. 15.

<sup>232</sup> Freud, Psikanaliz, s. 53.

*altındaki ego umutsuz bir başkaldırıyla kendini bilinç dışının içgüdüsel güçlerine bırakır. Zararsız olan bu rüya psikozu, dış dünyadan çekilmenin bir sonucudur ve bilinçli bir biçimde istenen ve sadece geçici olan bir durumdur, üstelik dış dünya ile ilişkiler yeniden kurulduğunda ortadan kaybolur.*<sup>233</sup>

Eserde, mevcut gerçeklik düzleminde kaçışı ilk gerçekleştiren karakter José Arcadio Buendia'dır. José Arcadio Buendia daha önce bahsettiğimiz üzere hayal dünyası ve fikirleri uçsuz bucaksız bir derinlikte olan bir karakterdir. İçinde bulunduğu ve hatta kendi kurmuş olduğu toplulukta düşünceleri ve icatları insanlar tarafından anlaşılamamaktadır. Bunun yanı sıra eşi Úrsula da onun simya laboratuvarına kapanmasından ve çocuklara da bu fikirleri aşılmasından rahatsız olmaktadır. Bu baskılar ve hayal edip gerçekleştiremediği keşifler altında ezilen José Arcadio Buendia, nesnel gerçeklikten uzaklaşmıştır. Gördüğü hayaletlerin yanı sıra kendini ailesinden izole etmiş, kendi kendine konuşmaya başlamıştır. Freud'un yukarıdaki alıntısında belirtildiği gibi; dış dünyadan bir müdahale olduğunda José Arcadio Buendia bir anlık da olsa mevcut gerçeklik düzlemine dönmektedir. Fakat rüyalar dışında gündüz düşlerine de dalan José Arcadio Buendia:

*Yalnız kaldığı zamanlarda sonu gelmeyen odaların hayaliyle oyalanırdı. Yataktan kalktığını, kapıyı açtığını, aynı dövme demir karyolalı, aynı salıncak sandalyeli, duvarında aynı Kutsal Bakire tasviri asılı ikinci bir odaya geçtiğini hayal ederdi... José Arcadio Buendia, panayırdaki aynalı salonu andıran bu birbirine geçme odalara bir daldı mı Prudencio Aguilar gelip de omzuna dokunana dek dolaşır dururdu. O zaman geldiği yoldan geri döner, oda içinden odaya, oda içinden odaya geçerek, Prudencio Aguilar'ı bulmak için gerçek odaya gelirdi. Ama onu yatağa taşımalarından iki hafta sonra bir gece, José Arcadio Buendia, ara odalardan birindeyken Prudencio Aguilar omzuna dokundu ve Buendia da gerçek odada olduğunu sanıp artık hep orada kaldı.*<sup>234</sup>

José Arcadio Buendia'nın durumunda iki farklı gerçeklik düzleminde geçişler yapıyor olması ve her iki düzleme de uyum sağlaması büyülü gerçekçi anlatı için önemli bir noktadır. Freud, insanların rüyalarını kabullenme ve onlara uyum sağlama sürecini insanın, rüyada "bir şeyi düşündüğünü değil, yaşadığını zanneder, yani halüsinasyonun gerçek bir şey olduğuna inanır ve onu kabul eder"<sup>235</sup> şeklinde açıklamaktadır.

Albay Aureliano Buendia rüya analizi açısından önem arz eden bir diğer karakterdir. Görmüş olduğu rüya eserde şu şekilde aktarılmaktadır:

---

<sup>233</sup> Freud, Psikanaliz, s. 53.

<sup>234</sup> Márquez, s. 160.

<sup>235</sup> Freud, Rüyaların, s. 88.

*Birkaç dakika içinde uyuyakaldı. Düşünde, beyaz duvarlı boş bir eve girdiğini gördü. Eve ayak basan ilk insan olmak canını sıkıyordu. Düşünde, bu düşü bir gece önce gördüğünü ve yıllardır ara sıra hep aynı düşü gördüğünü hatırladı. Daha uyanmadan biliyordu ki, uyandığı anda düşü unutacaktı. Çünkü zaman zaman yinelenen bu düşün özelliği düş içinde hatırlanmasıydı.*<sup>236</sup>

Freud’a göre uyku sırasında “zihinsel yaşamın kendini gerçekliğe kapatması ve bunu mümkün kılan ilkel işleyişe gerilemesi, istek güdümlü içgüdüsel tatminin o anda gerçekleşiyormuş gibi varsanısal biçimde deneyimlenmesini sağlar. Yine bu aynı gerilemenin sonucu olarak fikirler rüyada görsel resimlere dönüşür.”<sup>237</sup> Bu bağlamda Albay Aureliano Buendia’nın rüyası, semboller ile gizlenen Remedios Moscote’ yi ifade ediyor diyebiliriz. Çünkü Freud’un rüya içeriklerinin simgeleştirilmesinin, gizli ifadelerin örtülü olarak dışavurumu olduğuna dair açıklamasıyla örtüşmektedir.<sup>238</sup>

Albay Aureliano Buendia’nın Remedios’a olan aşkı; “neredeyse kızı olacak yaştaki Remedios’un, yani yargıcın ufaklık kızının hayali, içine dinmeyen bir sızı düşürmüştü.”<sup>239</sup> Remedios’un daha çocuk olması, elinden oyuncaklarını bırakmıyor oluşu ve hatta ergenliğe bile girmemiş olması Albay Aureliano Buendia için bir sorun teşkil etmiyordu. Küçük yaşta bir evlilik gerçekleştirmiş olan Remedios, hamiliğinin neden olduğu bir rahatsızlık sonucunda da erken yaşta hayatını kaybetmiştir. Remedios’a olan aşkını ve onun ölümünün getirmiş olduğu hüznü hayatı boyunca taşıyan Albay Aureliano Buendia’nın yinelenen bu rüyası Remedios’a işaret eden semboller içermektedir. Cinsel içerikli rüyaların belli başlı sembollerini öne süren Freud, bu sembollerin rüyada çarpıtma ve sansüre neden olduklarını belirtmektedir. Dolayısıyla, beyaz duvarlı boş bir eve “ilk” ayak basan olmasının canını sıkıdığını belirten Albay Aureliano Buendia, Remedios’un cinsel birliktelik yaşadığı ilk kişi olmanın aslında ona gerçekte hissettirdiği duyguyu bastırmaktadır. Kehanetleri ve önsezileri ile büyülmüş gerçekçi kurgunun önemli bir parçası olan Albay Aureliano Buendia’nın rüyası Freud’un rüyalarındaki örtük anlamlar ifadesini karşılamaktadır. Albay Aureliano Buendia’nın rüyasından hareketle, benin dürtü kontrolü ve üstbenlik tarafından maruz bırakıldığı ahlaki normlar tarafından bastırılan güdüler, rüyadaki semboller aracılığıyla bilinç yüzeyine çıkmaktadır.

---

<sup>236</sup> Márquez, s. 297-298.

<sup>237</sup> Freud, Psikanaliz, s. 57.

<sup>238</sup> Freud, Rüyaların, s. 379.

<sup>239</sup> Márquez, s. 70.

“Birbirleriyle hiç yalnız kalmadıkları, selamlaşmadan öte konuşmadıkları sıralarda bir gece Meme düşünde Mauricio Babilonia’yı gördü. Düşünde gemi batıyor ve genç adam Meme’yi kurtarıyordu.”<sup>240</sup> Meme’nin gördüğü rüya ise Freud’un rüyaların analizinde bir sembol olarak nitelediği “gemi” motifini görmüştür. Bu noktada bu sembollerin altındaki örtük anlamlar için Freud’un yukarıda da belirttiğimiz şu açıklamasını anımsatmak gerekir, uzun nesneler erkek cinsel organını temsil ederken, kutu ve kap gibi kapalı nesneler ve alanlar ise kadın bedenini temsil etmektedir.<sup>241</sup> Annesi Fernanda’nın baskılarından dolayı cinsel dürtüleri de dahil olmak üzere birçok iç güdüsel davranışını sansürlemekte olan Meme, gördüğü rüyadan sonra Mauricio’ya olan ilgisini daha fazla saklayamamıştır. Gerçekleştirmek istediği arzusunu yani Mauricio’ya olan yoğun cinsel isteği rüyasında batan gemiden yine Mauricio tarafından kurtarılmasıyla ifade edilmektedir. Bu bağlamda sansür mekanizmasının tam olarak çalışmadığı rüyada Meme, arzusunu gerçekleştirmekte, Mauricio ile birlikte olmaktadır. Freud bu tarz semboller içeren rüyaların çift işlevi olduğunu ifade etmektedir; “bir taraftan benliğe uyumludur çünkü uykuyu bölen uyarıcıdan kurtularak uyku isteğine hizmet eder, diğer taraftan ise isteğin varsanısal tatmini biçiminde bastırılmış içgüdüsel dürtülerin tatmine ulaşmasına fırsat verir.”<sup>242</sup> Bu durumda Meme rüyası aracılığıyla elde etmek istediği tatmine ulaşmaktadır.

Sonuç olarak Christopher Warnes tanımsal bir bakış açısı olarak büyüülü gerçekçilik için; “fantastik olayların tamamen normalmiş gibi ele alınmasına rutin olarak izin veren bir tarz”<sup>243</sup> olduğunu, doğal ve doğaüstünün teknik açıdan mükemmel bir biçimde iç içe geçmiş olduğunu ifade etmektedir. Bu ifadenin ve kuramsal kısımda bahsetmiş olduğumuz büyüülü gerçekçilik üzerine yapılan tanımlamalardan hareketle *Yüzyıllık Yalnızlık* bu ekolde belirtilen karakteristik özellikleri barındırmaktadır. Yaşanan gerçeküstü olaylar ve bunların nesnel gerçeklik ile olan bağı, büyüülü gerçekçi unsurlar olarak tespit edilmektedir. Tüm bunların yanı sıra psikolojik gerçekliklerin büyüülü gerçekçi kurgudaki rollerinin incelenmesini sağlayacak örnekler içermektedir. Freud’un rüyaların da “melez oluşumlar yaratma

---

<sup>240</sup> Márquez, s. 319.

<sup>241</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 381.

<sup>242</sup> Freud, *Psikanaliz*, s. 57.

<sup>243</sup> Warnes, s. 76. “a style which routinely allows fantastic events to be treated as if they were perfectly normal”

yetişi”<sup>244</sup> olduğunu belirtmesine istinaden yine büyüğü gerçekçiliğin ve psikolojik gerçekliklerin eş zamanlı şekilde var olabildiklerini ifade edebilmekteyiz. Nesnel gerçeklikte var olmayan durumların veya objelerin sembolik anlamlar içerecek şekilde rüya içeriğine dahil olmasını Freud, rüyaların fantastik ve melez bir yapıya sahip olmaları şeklinde açıklamaktadır.<sup>245</sup> Belli süreçlerin ve nesnelerin bilinçdışından bilinç düzlemine çıkışında rol alan rüyalar ve belli başlı psikopatolojik durumlar büyüğü gerçekçi anlatılarda da anlatının farklı bir gerçeklik düzleminde eş zamanlı ilerlemesini sağlamaktadır. Karakterlerin rüyaları ve psikolojik hastalıkları büyüğü gerçekçi unsurlar olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda "her zaman Mart ve her zaman Pazartesi" olduğu bir odada, her zamanki zaman duygumuz *Yüzyıllık Yalnızlık* boyunca sarsılır.<sup>246</sup>

### 3.2. BÜYÜK BALIK

Tim Burton’ın yönetmenliğini yaptığı *Büyük Balık* (2003) (Özgün ismiyle: *Big Fish*), Daniel Wallace’ın *Büyük Balık: Efsanevi Ölçülerde Bir Roman* (İngilizce: *Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*) adlı eserinden uyarlanmıştır. Hikâye anlatıcılığı, ailesi ile görüşmediği uzun bir sürenin ardından babası Edward Bloom’un hastalığı sebebiyle Will Bloom’un ailesinin yanına Alabama’ya gelmesiyle başlamaktadır. Filmlerin de edebiyat gibi bir anlatı türü olduklarından, görsel öğelerin veya efektlerin de birer anlatı aracı işlevi üstlendiklerinden bahsetmiştik. Sıradan, günlük yaşantının içerisinde Edward Bloom’un olağanüstü hayat hikayesinin yer alması, filmin fantastik veya doğaüstü öğeler ile nesnel gerçekliğin iç içe olmasını sağlamaktadır. Bu noktada, özellikle *Büyük Balık* filminin büyüğü gerçekçi bir anlatı sergilediğini ifade edebiliriz. Ayrıca filmde yeni olağanüstü tek bir dünya yaratılmadığı ve olayların nesnel gerçeklik düzleminde yaşanıyor olması filmi fantastik kategorisinden ayırmaktadır. Doğaüstü olan bir sorunsal halinde değil, yaşanan gerçeklik ile bütünleşmiş bir biçimde sunulmaktadır. Bowers’ın Alman yönetmen Wim Wenders’in 1987 tarihli filmi *Der Himmel über Berlin* (Arzunun Kanatları) için belirttiği üzere; Berlin’in

---

<sup>244</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 353.

<sup>245</sup> Freud, *Rüyaların*, s. 353.

<sup>246</sup> Faris, s. 23. “...always March and always Monday,” our usual sense of time is shaken throughout *One Hundred Years of Solitude*.”

sıradan gerçekliğinde meleklerin de yer alması tıpkı edebi eserlerde olduğu gibi sinemada da büyülü gerçekçi bir anlatım olanağı sağlamaktadır. Bu bağlamda sinema, kendi alanına has araçlar ve teknikler ile büyülü ve gerçek olan dünyaları eş zamanlı şekilde kurgulayabilmektedir.

Felicity Claire Gee çalışmasında büyülü gerçekçiliğin Tim Burton'ın filmlerinde mit ve büyü'nün abartılı bir kurguyla ifade edildiğini aktarmaktadır.<sup>247</sup> En temelde iki alan da- edebiyat ve sinema- birden fazla eş zamanlı gerçeklik katmanları sunabilmektedir. Nesnel gerçekliğin ve büyülü gerçekliğin eş zamanlı sunulduğu *Büyük Balık* filmi, karakterlerin iç dünyaları aracılığıyla aynı zamanda psikolojik gerçeklikler üzerine de belli başlı detaylar içermektedir.

### 3.2.1. Kolektif Bilinçdışının Yansıması Olarak Kahraman Arketipi

Jung perspektifinden ele almış olduğumuz kişiliğin yapısı üzerine üç kavramdan bahsetmiştik. Bunlar bilinç, kişisel bilinçdışı ve ortak (kolektif) bilinçdışı olarak bireyin kişiliğinin oluşumunda belli etkilere sahip zihinsel süreçlerdir. Bu aşamada değinecek olduğumuz ortak yani kolektif bilinçdışı; kalıtım ve evrim yoluyla aktarılan, geçmiş ile bağlantılı olan kısımdır. Kolektif bilinçdışına dair özellikle inceleyeceğimiz olgu ise arketip kavramıdır. Edward Bloom karakteri üzerinden karşımıza çıkan arketipler, Jung'un ifadeleri ile kalıtım yoluyla aktarılan biçimler ve biçimsel içgüdülerdir.<sup>248</sup> Stevens'in aktarımı ile:

*Jung'a göre arketipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir. Dolayısıyla arketipler uygun durumlarda, sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşüncelerin, imgelerin, mitolojik motiflerin, duyguların ve düşüncelerin belirmesine neden olur. Tek bir bireyin tüm arketipik donanımı kolektif bilinçdışını oluşturur. Bu kolektif bilinçdışının yetkesi ve gücü merkezi bir çekirdekte toplanır; kişiliğin bütünleşmesinden sorumludur ve Jung da buna Benlik der.*<sup>249</sup>

Bu bağlamda evrensel nitelikte olan arketipler ve arketipik özellikler Edward Bloom karakterinde belli yansımalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Edward'ın benlik oluşumunda kendi anlattığı ve oğlu tarafından da aktarılan hayat hikayesinde, kendi

---

<sup>247</sup> Gee, s. 24.

<sup>248</sup> Jung, Arketip, s. 22.

<sup>249</sup> Stevens, s. 72.

kurguladığı personası arketipik olarak bir kahraman imajı çizmektedir. Kişiliğini bütünleştirdiği ve dışarı yansıttığı efsanevi hikayeleri ile *Büyük Balık* filmi büyülü gerçekçi bir anlatı haline dönüşmektedir. Edward Bloom'un personası aracılığıyla kendi mitini yaratmakta olduğu söylenebilir. Jung'un arketipleri ve arketiplerin kaynağı olarak mitler, eserde Edward'ın anlattığı hikayeler ve simgeler ile eş zamanlı şekilde ilerleyerek büyülü gerçekçi kurguyu desteklemektedir. Anthony Storr “macera çağrısı alan, evi terk eden, tehlikelerle yüzleşen, bir ejderhayı veya başka bir canavarı öldüren ve sonunda cesaretinin karşılığı olarak bir taht ve güzel bir gelinle ödüllendirilen”<sup>250</sup> kahraman arketipinin çoğu insan tarafından çocukluğunda dinlediği masallar ve mitler sayesinde biliniyor olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan mitler ve efsaneler kolektif bilinçdışını beslemekte ve kuşaklar boyu aktarılmaktadır diyebiliriz. Storr insanın temel anatomi ve fizyolojisinin binyıllardır değişmediğini ve buna bağlı olarak belli psikolojik deneyimlerin de çoğuna sahip olamamasından dolayı mitlerin aktarım gücünün ne denli önemli olduğunu ifade etmektedir; “mitler hem bu deneyimleri ifade eder hem de insanın kendini içinde bulduğu dünyayı açıklamalarını sağlamaya çalışır.”<sup>251</sup> İçinde bulunduğu dünyayı anlamlandırmaya çalışırken bir yandan da kendi benliğini anlamaya çalışan Edward Bloom, kahraman arketipi özellikleri göstermektedir. Edward düşünceleri ve tutkuları için küçük kalan Ashton kasabasından bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu noktada bu yolculuk bir kahramanın macerası ve keşif yolculuğudur. Edward Bloom geçtiği kasabaları ve yaşadığı olayları farklı bir gerçeklik düzlemi olarak anlatmaktadır. Bu açıdan çıktığı yolculuk kahramanın içsel yolculuğu hatta bilinç düzlemlerine yaptığı yolculuk olarak sunulmaktadır.

Yolculuğu öncesinde olağanüstü büyüklükteki dev Karl'ın mağarasına giderek aslında yolculuğun kendi benliğine olacağının da işaretini vermektedir. Ashton kasabasından dev Karl ile törensel bir kutlamadan sonra efsanevi yolculuğu başlamaktadır. Tıpkı kahraman arketipine ve mitine uygun şekilde büyülü gerçekçi olaylar ve kişiler ile karşılaşmaktadır. Modern dünyanın kahramanı olarak Edward

---

<sup>250</sup> Antony Storr, **Jung**, Routledge, New York, 1991, s. 31. “...receives the call to adventure, leaves home, faces dangers, slays a dragon or other monster, and is finally rewarded for his bravery by a throne and a beautiful bride...”

<sup>251</sup> Storr, s. 30. “Myths are both expressive of these experiences, and also attempt to provide explanations of the world in which man finds himself.”

Bloom; filmde bir ejderha ile dövüşme de çağdaş sorunlar ile savaşılmaktadır. Daha bireysel ve varoluşsal düzlemlerde ilerlemektedir. Ayrıca kahraman arketipinin karakterinin gerekliliği olarak bir kadına âşık olmuştur ve onu kazanabilmek için her şeyi yapmaktadır. Kahraman arketipi sergileyen Edward Bloom; ifade ettiğinin aksine, filmde vurgulanan fiziksel büyüklüğünden değil, tutkularının büyüklüğünden dolayı Ashton'a sığamamakta ve bu yolculuğa çıkmaktadır. Bir kahraman olarak Edward Bloom yolculuğunu tamamladıktan sonra geri dönmektedir ve filmin ilk sahnesinde bahsettiği, kendisi olduğunu anladığımız büyük siyah yayın balığına dönüşmektedir. Aynı şekilde kahraman arketipi özelliği olarak ölümü, aslında yeniden doğuşu şeklinde sunulmaktadır, filmin sonunda oğlu tarafından suya bırakıldıktan sonra büyük siyah yayın balığını tekrar görmekteyiz. Böylece, döngüsel ilerleyen bir zaman eşliğinde her zaman olduğunu iddia ettiği şey olmakta bir diğer deyişle, büyük balık olmaktadır Edward Bloom.

### 3.2.2. Bilinç Düzlemleri ve Gerçeklik Algısı

Gerçekliğin farklı tezahürleri olarak incelemiş olduğumuz bilinç düzlemleri *Büyük Balık* filmi için de belli başlı gerçeklik algıları oluşturmaktadır. Freud perspektifinden topografik ve yapısal kişilik kuramları aracılığıyla bilinç, bilinçöncesi, bilinçdışı, id (alt benlik), ben (ego) ve üstben (süperego) kavramlarından bahsetmiştik. Bu durumda Freud'un kavramları açısından iç ve dış gerçekliğin temsilcilerini filmde, Edward Bloom'un kişiliğinden ve rüyalarından hareketle görebilmekteyiz. Baba ve oğulun yalnız kaldığı ve konuştuğu sahnede bahsedilen buzdağı metaforu bu noktada önem arz etmektedir. Babasını tam anlamıyla tanımadığını öne süren Will Bloom, buzdağı metaforu kullanarak durumu açıklamaktadır. Babası hakkında bildiklerinin yani dış gerçekliğin sadece buzdağının görünen kısmı olduğunu ve suyun altında kalan kısma dair hiçbir bilgisi olmadığını belirtmektedir. Freud'un buzdağı metaforunda görünen kısım yani buzdağının tepe kısmı bilinç düzeyini, suyun altında kalan kısmı ise bilinçdışını temsil etmektedir.<sup>252</sup> Dolayısıyla filmin ilk sahnesinin su altında başlıyor olması bu noktada Edward Bloom'un buzdağının görünmeyen kısımlarına

---

<sup>252</sup> Dr. Saul Mcleod, "Freud and the Unconscious Mind", 2015, Simply Psychology. <https://www.simplypsychology.org/unconscious-mind.html> , (01.04.2021).

iniyor olduğumuzun da bir göstergesidir. Göl, su altı bilinçdışına yolculuk yapılacağına dair ilk izlenimi vermektedir. Bu aşamadan sonra kendi alternatif gerçekliğini yaratan ve aktaran Edward Bloom, nesnel gerçekliğin yanı sıra psikolojik gerçekliği de eş zamanlı bir şekilde deneyimlemektedir. Farklı bir gerçeklik düzlemine tekabül eden bilinçdışı Edward Bloom'un hayat hikayesini olağanüstü, fantastik ve mitik imgeler ile beslemektedir. Nesnel ve dış gerçekliğin temsili olarak Will Bloom ise babasının anlattığı hikayelere inanmamaktadır; üstbenliğinin (süperego) benliği (ego) üzerindeki baskısı onun bilinçdışı gerçekliğinin yoğun bir şekilde bastırılmasına neden olmaktadır. Tüm bu metaforlar aktarılıyorken görüntü efektleri daha sisli ve zaman zaman bulanıktır. Edward'ın yakalamaya çalıştığı büyük yayın balığının boyutu ve asla yakalanmıyor oluşu ise nesnel gerçeklik algısını bozmamaktadır.

Jung açısından kişiliğin yapısı ve bilinç düzlemlerine baktığımızda ise; bilinç, kişisel bilinçdışı ve ortak (kolektif) bilinçdışı kavramlarına değinmiştik. Jung, bilincin yaşamın ilk dönemlerinde hatta doğumdan önce oluştuğunu öne sürmektedir. Daha çocukluğundan kendi gerçekliğini yaratmaya başlayan Edward Bloom, bu açıdan önemli bir örnektir. Kendi çocukluğundan bahsederken kimsenin yakalayamadığı o balığın büyük olduğu için değil farklı olduğu için yakalanmadığını iddia ediyor ve kendisi doğduğunda balığın çoktan bir efsane haline geldiğini ifade ediyor. Aynı balığı Will'in doğduğu gün kendisinin yakaladığını aktarıyor. Dış dünyanın gerçeklerine paralel mitik bir gerçeklik kurgulayan Edward, anlatının lineer bir zaman çizgisinden ziyade döngüsel bir şekilde ilerlemesini sağlamaktadır. Tim Burton bir röportajında film boyunca geçişler yaşanan bu gerçeklikleri şu şekilde ifade etmektedir: "Hayatta neyin doğru olup neyin doğru olmadığı ve olayların nasıl algılandığına dair tamamen gri bir alan var. Bu yüzden gerçeği ve fanteziyi görsel olarak hafifçe birleştirmek istedim. Böylece gerçekliğe girip çıkmanın çok bilinçli bir yolu var oldu. Bu baştan sona bir keşif ve onu basit tutmak güzel."<sup>253</sup> Bu durumda Edward Bloom'un bu gerçeklikler arasındaki geçişleri bilinçli bir şekilde kurguladığını anlamaktayız.

Bilinçdışından bilinç düzlemine çıkartılan bir diğer gerçeklik Edward Bloom'un rüyalarıdır. Kendisi rüyalarında gördüğü olayların gerçekleştiğini öne

---

<sup>253</sup> Bill Desowitz, "Burton Applies Light CG Touch to 'Big Fish'". AWN (Animation World Network), 10.12.2003, <https://www.awn.com/vfxworld/burton-applies-light-cg-touch-big-fish>, (29.03.2021.). "Theres a whole gray area to whats true and not true in life and how things are perceived. So visually I wanted to tie reality and fantasy together slightly so theres a very stream of conscious way of going in and out of reality. Its an exploration all the way through and its nice to keep it simple."

sürmektedir. Çocukluk yıllarında rüyasında teyzesinin öldüğünü görmüştür ve ertesi gün teyzesinin ölüm haberini almıştır. Freud'dan farklı olarak Jung, rüyaların bastırılmış istekler olduğundan ziyade; anima, persona veya gölge gibi genel anlamda arketiplerin bütünleşmesi ve bireyleşmesi durumu olduğunu ifade etmektedir.<sup>254</sup> Bu bağlamda Jung, rüyalar arasında seçici davranmaktadır. İlgi alanına giren rüyalar, günlük olaylar değil daha derine, bilinçdışına yönelen rüyalarlardır. Edward Bloom, rüyalarında da sıra dışı biri olduğunun vurgusunu yapmaktadır. Geleceği sezinleyebildiğinin bir ifadesi olarak rüyalarında henüz gerçekleşmemiş olayları görmektedir. Edward Bloom'un bastırılmış şiddetli bir yanı yani gölge arketipi olduğundan bahsedilemez fakat personası bilişsel düzlemleri aracılığıyla olağanüstü bir biçimde kurgulanmaktadır.

Robert Stam'in aktarımıyla; "Morin için sinema, izleyicileri kendi derinlikleriyle ilişkilendirir. Hem çağdaş hem de arkaik, bir "ruhlar arşivi" olarak sinema, kendi hareketlerimizi, tavırlarımızı ve arzularımızı fotoğraflamamıza izin vermektedir."<sup>255</sup> Filmde olağanüstü anların yaşanmasında etkisi olan kahramanın hayatının aşkını arıyor oluşu da bu alıntıyı destekler niteliktedir. Soyut bir kavram olarak aşkın, nesnel gerçeklik düzleminde fantastik ve doğal olmayan olaylar ile izleyiciye sunulması bu noktada iç gerçekliğe ve derinliğe yönlendirmektedir. Edward Bloom hayatının aşkını gördüğünde herkes için zaman durmuştur, herkes hareketsiz şekilde kalmaktadır fakat kendisi durmuş olan bu zamanın ve hareketin dışında gibidir. Bu noktadan sonra tüm zamanını hayatının aşkı olan Sandra'yı bulmak için kullanmıştır. Gerçekliğin kurgusu üzerinden bakıldığında; en bilinen ve en eski olgu olarak aşk, filmde izleyiciye tanıdık bir his olması sebebiyle nesnel gerçeklikten kopuşu önlemektedir. Fakat içinde bulunduğu sahne ise kurgusu gereği gerçeküstü veya olağanüstü görüntüler içermektedir.

İzleyicinin, Edward Bloom'un hayat hikayesinin gerçekliğine dair olan şüpheleri gündelik yaşantıya ilişkin detayların verilmesi ile dengelenmektedir. Bir yandan fırtınada su altına dalıp sonrasında bir ağacın tepesinde kalan Edward'ın arabası sahnesi izleyiciye veriliyorken; bir yandan da içinde bulunduğu dış gerçekliğin

---

<sup>254</sup> Geçtan, s. 185.

<sup>255</sup> Robert Stam, **Film Theory: An Introduction**, Blackwell Publishers, Massachusetts, 2000, s. 159. "The cinema, for Morin, implicates spectators in their very depths. Both contemporary and archaic, the cinema as an "archive of souls" allows us to photograph our own movements, attitudes, and desires."

temsili olan Spectre kasabasının ekonomik çöküşü gösterilmektedir. İlk gittiği andan çok farklı olarak Spectre kasabasında iş yerleri ve evler için ipotekler söz konusudur. Canlı ve masalsi renkleri ile Spectre artık çok daha gri bir haldedir. Bu noktada kahramanın döngüsel yolculuğu, onu edindiği deneyimlerin sonucu olarak gerçekliğe dair olan algısını da etkilemiştir. Aynı şekilde artık devleşme sorunu yaşayan çocuktan ziyade yetişkin egosu ve bilinci ile hareket etmektedir. Çünkü artık dış gerçekliğin ve Spectre'nin ekonomik çöküşünün farkındadır.

### 3.2.3. Baba – Oğul İlişkisi

Filmde baba – oğul ilişkisi görüldüğü üzere problematik bir olgudur. Babasının anlattığı hikayelerden hatta bu hikayelerin “gerçek dışı” oluşlarından rahatsız olan Will Bloom babası ile arasına mesafe koymaktadır. Edward Bloom'un işi sebebiyle sürekli seyahatte olması, oğlu Will ile az zaman geçirmesine neden olmuştur. Bu durumda Will bir yandan eksik bir baba figürü ile büyürken bir yandan da aslında babasının onlardan farklı bir hayatı daha olduğuna inanmaktadır. Çocukluğunun gelişim aşamalarında yaşadığı bu durum onun belli gelişim süreçlerinde saplanıp kalmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Freud'un Odişus kompleksi olarak adlandırdığı bu durum Will Bloom üzerinde babasının otoritesi ve gerçekliğine inanmadığı hikayeleri arasında sıkışmışlığı ile ifade edilebilir. Baba ile olan özdeşleşme durumunu sağlıklı bir şekilde gerçekleştirememiş olan Will Bloom, babası söz konusu olduğunda keskin ve net bir tavır takınmaktadır. Kendisi de yakın zamanda baba olacak olan Will'in bu saplantıyı aşması da tabii ki filmin büyüğü gerçekçi kurgusu ile sunulmaktadır. Erich Fromm'a göre Freud'un öne sürdüğü;

*Odişus kompleksi, daha sonra onun psikolojisinin bir temel taşı haline gelmiştir. Freud bunu, din ve ahlakın gelişimini açıklayan bir anahtar olarak görüyor ve çocukların gelişiminde bu kompleksin çok önemli bir rolü olduğunu savunuyordu. Odişus kompleksinin, psikopatolojik gelişmelerin temelini ve “nevrozların çekirdeğini” oluşturduğunu düşünüyordu.”<sup>256</sup>*

Bu noktada Will, baba ile özdeşleşemediği için hem kendi kimliğine hem de babasının kimliğine dair bir karmaşa ve sorgulama içindedir. Anneye karşı ensest bir sevicilikten ziyade, Will'in durumu baba otoritesinin sorgulanmasına yöneliktir.

---

<sup>256</sup> Erich Fromm, **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, çev. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten, 2.baskı, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 212.

Fromm, Odişus kompleksinin çıkış noktası olarak; “Odişus'un İokaste ile evlenmesi, yalnızca ikinci dereceden bir öneme sahiptir. "Kral Odişus" daha çok babasına karşı zafer kazanmış bir erkeğin sembolüdür”<sup>257</sup> düşüncesini öne sürmektedir. Aynı şekilde Odişus’un sfenks bilmeçesi ile olan ilişkisinin de Theba şehrinin kurtarılmasına paralel olarak Will Bloom’un Spectre’ye yaptığı yolculukta babası ile ilgili gerçekleri çözmüş olması olarak değerlendirilebilir. Will Bloom’un babası hakkındaki gerçekleri öğrenmek üzere çıktığı bu yol, aslında onun kişiliğinin gelişim yolculuğudur. Döndüğünde babasını anlamaya bir adım daha yaklaşmıştır. Onu bu çözümlemeye iten bir diğer sembol de tabii ki havuzu temizlerken içinde gördüğü büyük yayın balığıdır. Hikâye anlatıcılığı görevini babasının ölüm anını anlatarak devralan Will Bloom, özdeşleşmeye giden yolda tıpkı babası gibi masalsı, büyülü gerçekliklerin yer aldığı motifler ile kurgusunu tamamlamaktadır. Babasının cenazesinde, anlatılan tüm karakterlerin aslında abartılarak anlatılmış olduklarını fakat nesnel gerçeklikte “gerçekten de” var olduklarını gördükten sonra, babasından devraldığı hikâye anlatıcılığı rolünü kendi çocuğı için de sürdürmüştür. Büyük siyah balığı yakalamamasının nedenini, oğlunun da bir gün bu deneyimi yaşamasını istediğı yönünde belirten Edward Bloom burada döngüsel olan zamanın ve baba oluşun mirasını oğluna da aktarmak istemiştir. Film ve hikâye anlatıcılığının Will Bloom’a geçmesi bu bağlamda somut bir örnek olarak yer almaktadır.

Will Bloom’un özdeşleşme yolculuğı, diğer bir deyişle kişilik gelişimini tamamlama yolculuğı bir noktada kendi benliğini bulma durumudur. Odipal karmaşasını babasının yöntemi ile çözerek aslında özdeşleşme işlemini gerçekleştirmiştir. Peter Watson’ın aktarımı ile:

*Freud da Nietzsche’de bir derinlik bulmuştu ama bu derinlik kolay anlaşılır değildi. His ve düşüncelerimizin bizim söylediğimiz gibi olmadıklarını göstermek isteyen Freud bilinçdışı kavramına ulaşmışken Nietzsche buna ‘güçlü olma iradesi’ diyordu. Nietzsche’ye göre (anlaşılması zor olan) ikinci benlik o kadar da gizli değildir fakat yeterince anlaşılamamıştır. Kendini gerçekleştirmeye giden yol, benliğin sınırlarını aşmak, ‘kendini aşmak’ diyebileceğimiz iradeden geçer. Nietzsche’ye göre kişi iç benliğini içine bakarak bulamaz, onu bulmak için içsel olana dışsal bir anlam vermek, gurur gibi dürtülerin var olduğunu ve tamamen doğal olan bu dürtülerde utarılacak bir yan olmadığını kabul etmek ve çabalamak gerekir; kişi ‘sınırlarını aştığı zaman’ kendini keşfedebilir.*<sup>258</sup>

<sup>257</sup> Fromm, s. 215.

<sup>258</sup> Peter Watson, **Fikirler Tarihi: Ateşten Freud’a**, çev. Kemal Atakay ve Diğerleri, 4.baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 1041.

Will Bloom da tıpkı bu şekilde kendi sınırlarını aşarak ve babasının yolunu izleyerek kendini, benliğini keşfetmiştir. Aynı zamanda babasını kabullenmiş ve ona dair olan karmaşasını çözüme kavuşturmuştur. Bir edebi uyarlama olarak *Büyük Balık* filmi, psikolojik ve büyülu gerçekliklerin iç içe yer aldığı bir eserdir. Kolektif bilinçdışının yansıması olarak Edward Bloom karakterinde kahraman arketipi özellikleri görülürken; Will Bloom ile Odipus kompleksi ve baba ile özdeşleşememe sorunu görülmektedir. En genel anlatım ile ise bilinç düzlemlerinin eşlik ettiği gerçekliğin tasviri belli noktalarda olağanüstü gerçekliklerin oluşumunu desteklemektedir.

Sonuç olarak, incelemiş olduğumuz eser üzerinden büyülu gerçekçiliğin tanımlamalar çerçevesindeki somut örnekleri sunulmuştur. Büyülu gerçekçiliğin kurgusunda psikolojik olguların gerçeklik düzlemlerindeki etkileri Freud ve Jung'un belli başlı kuramsal çalışmaları eşliğinde büyülu gerçekçi unsurlar ile iç içe yer almıştır. Edebi bir eserden uyarlanmış olan *Büyük Balık filmi* büyülu gerçekçi unsurların farklı bir alanda ne şekilde kurgulandığının bir göstergesidir. Baudry için sinema; insan ruhunda bulunan ve bilincinde olunmayan bir amacın materyal olarak gerçekleşmesidir; bu amaç kişinin daha önceki bir ruhsal gelişim durumuna geri dönme isteği, “arzunun kişinin bedeni ve dış dünya, ego ve ego olmayan arasında tatmin edilebildiği göreceli bir narsisizm durumu”<sup>259</sup> olabilmektedir. Bu bağlamda eserde gerçek ve olağanüstü veya fantastik olanın aynı gerçeklik düzleminde, iç içe ve kabul görmüş biçimde yer alması tam anlamıyla oksimoron bir oluşum olan büyülu gerçekçiliğin kriterlerini karşılamaktadır. Bu kriterler karşılanırken ise psikolojinin özellikle psikanalizin rolü kurgunun inşası için büyülu gerçekçi unsurlara eşlik etmektedir.

---

<sup>259</sup> Stam, s. 163. “...a state of relative narcissism in which desire could be satisfied through one's body and the exterior world, between ego and non-ego ...”

## SONUÇ

Büyülü gerçekçilik ekolünde; gerçekliğin ve asıl “büyülü olan gerçekliğin” inşasındaki dinamiklerin incelenmesi düşüncesi ile yola çıktığımız çalışmamızda, öncelikle kuramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Oluşturulan bu kuramsal kısımda öncelikle büyülü gerçekçiliğin terim olarak ifadesi ve sonrasında farklı alanlarda ne şekilde yer edindiğine değinilmiştir. Novalis’in tanımlanabilen ve tanımlanamayan gerçekliklere dair öne sürdüğü düşüncesi ile varlık kazanan büyülü gerçekçilik kavramı, ilerleyen zamanlarda Franz Roh ile resim sanatında, Massimo Bontempelli ve Alejo Carpentier ile de edebiyat alanında ifadesini bulmuştur. Terimin diğer farklı tanımlamaları ve tartışmalı durumlarına yer verdiğimiz Birinci Bölüm’de aynı zamanda diğer türler olarak bahsettiğimiz fantastik ve sürrealizm (gerçeküstücülük) ile olan etkileşimine de yer verilmiştir. Çağdaş dönem hareketleri olarak birbirleri ile karıştırılmakta olan ve aralarına kesin bir çizginin koyulması konusunda tartışmaların devam ettiği bu üç hareket belli noktalarda birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu durum çalışmamızda, büyülü gerçekçiliğin tanımlanmasında da sıklıkla kullanılan “fantastik” ve “gerçeküstü” ifadeleri; büyülü gerçekçilik ile fantastik ve sürrealizm (gerçeküstücülük) arasındaki çizginin belirginleştirilmesini gerekli kılmıştır. Doğal ve doğaüstünün bir araya getirilmesiyle karakterize edilen büyülü gerçekçilik ve fantastik en temelde doğaüstü durumların işlevleri açısından birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Farklı gerçeklik boyutlarının kabulü ve uyumu olarak büyülü gerçekçilik, bu boyutlara tekinsiz bir yaklaşım sergileyen fantastikten ayrı tutulmaktadır. Nesnelerin ve olayların gerçek kimlik ve işlevlerinden farklı konumda kurgulandığı ve bir anlam yaratma çabası güdülmeyen sürrealizm ise büyülü gerçekçi anlatılardan bu yönü ile ayrılmaktadır. Büyülü gerçekçilikte yazar veya sanatçı olaylar ve nesnelerin işlevlerini farklı konumlandırmaktan ziyade, halihazırda farklı gerçekliklerde olan bu durumları bir anlam bütünlüğü içerisinde bir araya getirmektedir. Her iki anlatı yönteminde yer alan bilinçdışı, somut gerçekliğe psikolojik gerçeklik unsurlarını dahil etmektedir. Fakat bu durumda sürrealizm mevcut düzeni ve gerçekliği parçalanmış, alt üst edilmiş şekilde aktarırken; büyülü gerçekçilik farklı gerçeklik katmanlarını herhangi bir bozuma uğratmadan bir araya getirerek kurgulamaktadır. Büyülü gerçekçiliğin edebiyatın yanı sıra diğer alanlarda da yer edindiğinin bir ifadesi olarak filmler; farklı

medyalardaki gerçeklik kurgusunun önemli bir örneğini oluşturmaktadır. Bu açıdan büyülü gerçekçiliğin filmlerde ve edebi eserlerden uyarlanan film içeriklerinde hangi araçlar ile temsil edildiği aynı bölüm içerisinde ele alınmıştır.

Bu aşamaya kadarki kuramsal incelemeler, çalışmamızın temelini oluşturan psikolojik gerçekliklerin tanımlanabilmesi açısından ikinci bir kuramsal kısmı gerekli kılmıştır. Bu bağlamda İkinci Bölüm; insan psikolojisinin katmanları ve zihinsel süreçleri ile bilinç düzlemleri üzerinden incelemeler yapmış olduğumuz çalışmamızda özellikle Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un çalışmalarının aktarımı ve incelenmesi ile şekillenmiştir. Psikolojik unsurların gerçekliğin kurgusundaki rolleri; Freud'un rüyaların yorumu üzerine yapmış olduğu çalışmalarda; rüyalar, bilinçdışında bastırılmış isteklerin ve arzuların dışavurumu olarak görülürken, Jung açısından rüyalar; bilinçdışında gizli kalmış simgelerin yansıması olarak görülmektedir. Fakat her iki durumda da rüyalar, bilincin veya egonun kontrolünün sağlanamadığı uyku esnasında gerçekleşmektedir. Bu açıdan nesnel gerçekliğin dışında kalan bilinçdışı, farklı bir gerçeklik düzlemi olarak ortaya çıkmaktadır. Tüm bu süreçleri yöneten veya etkileyen kişilik yapısı kuramları ise; belli noktalarda Freud için Oidipus kompleksi veya nevrozları; Jung için kız ve erkek çocuklarda anne kompleksi oluşumunu açıklamaktadır. 20. yüzyılın başlarında düşünceleri ve ortaya koyduğu kuramsal çalışmaları ile dönemi etkileyen Freud bu bağlamda bilinçdışı ile yeni bir gerçeklik formu öne sürmüş olmaktadır. Ortaya çıkan alternatif gerçeklik formu, nesnel ve dış gerçeklikten farklı olmakla birlikte aynı zamanda dış gerçeklik ile iç içe yer almaktadır. Gerçekliğin kurgusu açısından psikanaliz, bu noktada çalışmamız için önemli bir olgu olmuştur. Psikanalizin anlatı ile olan etkileşiminde; karakter ve hikayelerin psikolojik dışavurumunun, anlatıyı şekillendirme ve analiz açısından önemli bir etken olduğu görülmektedir. Özellikle rüyalar, gündüz düşleri ve gerçekliğe dair algı karmaşası büyülü gerçekçilik için birer ifade biçimleri olmuştur. Bireysel olarak karakterlerin bilinçdışının veya kolektif bilinçdışının temsili eserlerde hayal ve gerçek arasındaki muğlaklığın da bir temelini oluşturmuştur.

İki kuramsal çerçevenin kesişim noktası olarak Üçüncü Bölüm eser analizlerini ve öne sürmüş olduğumuz tezin somut örneklerini içermektedir. İki farklı anlatı türü olarak edebiyat ve filmde, büyülü gerçekçiliğin tezahürünü psikolojik gerçekliklerin rolleri ile bir arada örneklemeye çalıştık. Gerçekliğin farklı boyutlarının ve

kurgusunun incelenmiş olduğu Gabriel García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı, 1967 yılında yayımlanmış ve büyüü gerçekçi ekol için değeri bir eser olarak yer almıştır. Tarihsel, sosyo-kültürel, olağanüstü ve psikolojik unsurlar eşliğinde iç ve dış gerçekliklerin yansıtıldığı eserde, Buendía ailesinin karakterleri ve hermetik bir alan olarak Macondo'nun yüz yıllık süreci yansıtılmaktadır. İlk olarak eserde büyüü gerçekçi unsurların genel özelliklerine ve kurgudaki işlevine değinilmiştir. Bu kısımda Birinci Bölüm'deki büyüü gerçekçilik ile ilgili olan kuramsal çalışmalardan yararlanılmıştır. Bu unsurların psikolojik gerçeklikler ile olan etkileşimini örneklendirmek adına enstest tabusunun eserdeki kurgusuna değinilmiştir. Buendía ailesi için bir tabu halini alan enstest ilişkiler eserde olağanüstü durumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu süreçlerde etkili olan karakterlerin kişilik ve cinsel gelişimleri kurgudaki olağanüstü olayların büyüü gerçekçi çerçevede yer edinmesine olanak sağlamıştır. Sonraki kısımda ise belli başlı psikolojik hastalıkların nesnel gerçeklik ile olan etkileşimine değinilmiştir. Bu noktada psikopatolojik rahatsızlıklar, farklı gerçeklik düzlemlerinin oluşumuna ve algılanmasına sebebiyet vermektedir. Bu durum eserde karakterler üzerinden örneklenmiştir. Alternatif bir gerçekliğin oluşmasını sağlayan psikolojik unsurlar, eserdeki büyüü gerçekçi kurgunun da inşasında destekleyici bir roledir. *Yüzyıllık Yalnızlık* için son olarak ele alınmış olan olgu rüyaların dışavurumudur. Farklı bir gerçeklik düzlemi olarak rüyalar, bireyin bilinçdışının ve bastırılmış arzularının dışavurumu olarak ele alınmaktadır. Bu açıdan farklı bir boyuta ait olmasına rağmen bilinçdışının nesnel gerçeklikteki temsili olarak rüyalar; alternatif bir gerçeklik sunmaktadır. Freud ve Jung'un çalışmalarından hareketle analizi yapılmış olan belli başlı rüyalar, eserdeki büyüü gerçekçi kurgu ile aynı düzlemde yer almaktadır. Tüm bunların her iki gerçeklik düzleminde – iç ve dış gerçeklik- eş zamanlı olarak ilerlemesi çalışmamızın temeli olarak psikolojik ve büyüü gerçekliklerin kurgudaki işlevlerini destekler niteliktedir.

İncelemiş olduğumuz bir diğeri eser olan Tim Burton'ın yönetmenliğini yapmış olduğu *Büyük Balık* filmi ise; 1920'lerden günümüze büyüü gerçekçiliğin edebiyatın yanı sıra sinema alanında da bir anlatı biçimi olarak kullanıldığının göstergesidir. Aynı zamanda bir edebi uyarlama olan filmde psikolojik unsurlar ve büyüü gerçekçi unsurlar eş zamanlı olarak ilerlemektedir. Karakter Edward Bloom'un hayat hikayesinin anlatıldığı filmde, nesnel gerçeklik ile büyüü gerçeklik iç içe ilerlemekte

ve gündelik yaşantıya dair detaylı anlatımlar sunulmaktadır. Büyülü gerçekçi kurgunun en temeli olan bu ayrıntı, eserde ek olarak psikolojik birtakım unsurların da eşlik etmesi ile yansıtılmıştır. Aynı şekilde filmde gerçek olan ve efsanevi olan arasında bir ayırım yoktur, her iki gerçekliğe ait olan sahneler eş zamanlı ilerlemektedir. Teknik açıdan belli sahne geçişlerinde, özellikle Edward Bloom'un hikayelerine geçişlerde renkler daha yumuşak ve buğulu bir halde sunulmaktadır. Bu durum edebiyatta kelimelerin üstlendiği büyülü gerçekçi işlevin filmlerdeki işlevinin bir yansıması olarak görülmüştür. Eserin incelenmesinde ilk olarak Edward Bloom'un benlik oluşumunda kendi anlattığı ve oğlu tarafından da aktarılan hayat hikayesine ve kendi kurguladığı personasına değinilmiştir. Buradaki persona arketipik olarak bir kahraman imajı çizmektedir. Edward Bloom'un kişiliğini bütünleştirdiği ve dışarı yansıttığı efsanevi hikayeleri ile *Büyük Balık* filmi büyülü gerçekçi bir anlatı haline dönüşmektedir. Kahraman arketipinin bir örneği olarak Edward Bloom'un yaşadığı efsanevi olaylar ve tanıştığı olağanüstü kişiler filmdeki büyülü gerçekçi kurgunun oluşmasını sağlamıştır. İkinci bir unsur olarak ele alınan bilinç düzlemleri eserdeki gerçeklik algısını oluşturmaktadır. Bilinç düzlemleri üzerinden nesnel yaşantıya aktarılan ve film araçları aracılığıyla sahneye aktarılan belli başlı olaylarda dış gerçekliğe ait olmayan durumlar mevcuttur. Bu durumların oluşumundaki etkisi ile bilinç katmanları aynı şekilde kurgunun oluşmasında önemli rollere sahip psikolojik unsurlardır. Son olarak baba-oğul ilişkisinin eserde bir sorunsal olarak yer edinmesi, izleyiciyi tekrardan karakterlerin kişilik ve cinsel gelişimlerinin temeline yönlendirmektedir. Baba-oğul arasındaki karmaşaya eşlik eden gerçeklik karmaşası, beraberinde gerçeküstü birtakım durumları da getirmektedir. William Bloom'un babası ile olan özdeşleşme sorunu, babasının efsanevi ve büyülü yolunu takip etmesiyle ortadan kalkmıştır. İki farklı gerçekliğin ortak bir temel üzerinde ilerlemesi ile ulaşılan alternatif gerçeklik bu bağlamda karakterlerin baba-oğul ilişkisi üzerinden sunulmuştur.

Çalışmamızın sonucu olarak, incelemiş olduğumuz iki eser üzerinden büyülü gerçekçiliğin tanımlamalar çerçevesindeki somut örnekleri sunulmuştur. Büyülü gerçekçiliğin kurgusunda psikolojik olguların gerçeklik düzlemlerindeki etkileri ise Freud ve Jung'un belli başlı kuramsal çalışmaları eşliğinde büyülü gerçekçi unsurlar ile içe içe yer almıştır. Bir edebiyat eseri olarak *Yüzyıllık Yalnızlık* döneminin

şartlarından ve tarihsel süreçlerinden bağımsız olarak psikolojik gerçekliklerin de yer aldığı bir eser olarak çalışmamız açısından önemli bir örnektir. Edebi bir eserden uyarlanmış olan *Büyük Balık filmi* ise büyülü gerçekçi unsurların farklı bir alanda ne şekilde kurgulandığının bir göstergesidir. Bu bağlamda iki eserde de gerçek ve olağanüstü veya fantastik olanın aynı gerçeklik düzleminde, iç içe ve kabul görmüş biçimde yer alması tam anlamıyla oksimoron bir oluşum olan büyülü gerçekçiliğin kriterlerini karşılamaktadır. Bu kriterlerin karşılanması yanı sıra psikolojinin özellikle psikanalizin rolü, gerçeklik düzlemleri bağlamında kurgunun inşası için büyülü gerçekçi unsurlara eşlik etmektedir. En temelde iki farklı alan olarak edebiyat ve film birden fazla eş zamanlı gerçeklik katmanlarını sunmaktadır. Bahsetmiş olduğumuz farklı gerçeklik unsurlarının aynı kurguda yer aldığının örnekleri olarak da incelemiş olduğumuz eserler çalışmamızın tamamlanmasını sağlamıştır.

## KAYNAKÇA

Arslan, Nihayet “Büyülü Gerçekçilik ve Nazlı Eray’ın Anlatılarında Batıl İnançların Kurgusal İşlevi”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, Sayı.36, 2015, s.118.

Balderston, Daniel ve Mike Gonzales (Ed.), **Encyclopedia of Latin American And Caribbean Literature 1900-2003**, Routledge, New York, 2004.

Bartlett, Catherine. “Magical Realism: the Latin American Influence on Modern Chicano Writers.” **Confluencia**, Cilt:1, Sayı:2, 1986, ss. 27-37, [www.jstor.org/stable/27921653](http://www.jstor.org/stable/27921653) , (21.03.2021).

Bowers, Maggie Ann.**Magic(al) Realism**, The Taylor & Francis e-Library,Londra, 2005.

Breton, André. “Manifesto of Surrealism”, **First Manifesto of Surrealism in Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas**, Ed. Charles Harrison ve Paul Wood, Oxford: Blackwell Publishers, New Jersey, 1992, ss.87-88.

Breton, André. **Sürrealist Manifestolar**. çev. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı ve Ayşe Güngör, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2009.

Burton, Tim. **Big Fish**, Columbian Pictures, ABD, 2003.

Camady-Frexias, Erik. “Theories of Magical Realism”, **Critical Insights: Magical Realism**, Ed. Ignacio López-Calvo, Grey House Publishing, Massachusetts, 2014, ss.3-18.

Chanady, Amaryll Beatrice. **Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy**, Garland Publishing Inc, New York & London, 1985.

Connell, Liam. “Discarding Magic Realism: Modernism, Anthropology, and Critical Practice”, **Ariel: A Review of International English Literature**, Cilt:29 Sayı:2, 1998,ss.95-110,<https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/34011>, (25.03.2021).

Desowitz, Bill. “Burton Applies Light CG Touch to ‘Big Fish’”, **AWN (Animation World Network)**, 10.12.2003, <https://www.awn.com/vfxworld/burton-applies-light-cg-touch-big-fish> , (29.03.2021.).

Diler, Hatice Elif. **Magical Realism As a Sociopolitical Weapon: Gabriel García Márquez And Ben Okri**, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014.

Faris, Wendy B. **Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative**, Vanderbilt University Press, Nashville,2004, <https://doi.org/10.1007/s11061-005-4228-z>, (10/10/2019).

Faris, Wendy B. “The Question of the Other: Cultural Critiques of Magical Realism”, **Janus Head** Cilt:5, Sayı:2, 2002, ss. 101-119, <http://janushead.org/wp-content/uploads/2020/07/faris.pdf>, (10.10.2019).

Freud, Sigmund. **Cinsellik Üzerine**, çev. A.Avni Öneş, 23.Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2020.

Freud, Sigmund. **Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd**, çev. Ali Babaoğlu, 7.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2020.

Freud, Sigmund. **Psikanaliz Üzerine**, çev. Elif Çalınır, 2. Baskı, Olimpos Yayınları, İstanbul, 2020.

Freud, Sigmund. **Rüyaların Yorumu**, çev. Dilman Muradoğlu, 5.Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2019.

Freud, Sigmund. **Totem ve Tabu**, çev. Kamuran Şipal, 7.Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2020.

Fromm, Erich. **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, çev. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten, 2.baskı, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1992.

Geçtan, Engin. **Psikanaliz ve Sonrası**, 16.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

Gee, Felicity Claire. **The Critical Roots of Cinematic Magic Realism: Franz Roh, Alejo Carpentier, Fredric Jameson**, University of London, 2013.

Güntay, Vedat ve Gamze Yılmaz Güntay. “Sinemada Dijital Görsel Efekt Kullanımı Ve Alternatif Gerçeklik Kurgusu”, **SineFilozofi Dergisi**, Özel Sayı, Mayıs 2019, ss. 275-296, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinefilozofi/issue/45244/513304>, (30.03.2021).

Gómez- Vega, Ibis. “Flying to Save Her Life: Bad Luck, Bad Choices, and Bad Mothers in Gina B. Nahai’s Moonlight on the Avenue of Faith”, **Moments of Magical Realism in US Ethnic Literatures**, Ed. Lyn Di Lorio Sandín ve Richard Perez, Palgrave Macmillan, New York, 2013, ss. 65-88.

Hoagwood, Kimberly. “Genetic Epistemology And Fictionality In ‘One Hundred Years Of Solitude.’” **Hispanófila**, Sayı. 100, 1990, ss. 43–51. [www.jstor.org/stable/43895032](http://www.jstor.org/stable/43895032). (12.07.2021).

Hopkins, David. **Dada and Surrealism: A Very Short Introduction**, Oxford Yayınları, New York, 2004.

Jung, Carl Gustav. **Dört Arketip**, çev. Zehra Aksu Yılmaz, 7.Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2020.

McLeod, Dr. Saul. “Freud and the Unconscious Mind”, **Simply Psychology**, 2015, <https://www.simplypsychology.org/unconscious-mind.html>, (01.04.2021).

Márquez, Gabriel García. **Yüzyıllık Yalnızlık**, çev. Seçkin Selvi, 76.baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2019.

Oxfordlied, <https://www.oxfordlied.co.uk/poet/95> , (15.01.2021).

Rajabi, Ayyup, Majid Azizi ve Mehrdad Akbari. “Magical Realism: The Magic of Realism”, **Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities**, Cilt:12, Sayı:1, 2020, ss.1-13.

Reisner, Steven. “Freud And Psychoanalysis: Into The 21st Century.” **Journal of the American Psychoanalytic Association**, Cilt:47, Sayı:4, 1999, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/000306519904700403> , (25.03.2021).

Reeds, Kenneth. “Magical Realism: A Problem of Definition”, **Neophilologus**. Sayı.90, 2006, ss.175-196.

Stam, Robert. **Film Theory: An Introduction**, Blackwell Publishers, Massachusetts, 2000.

Stevens, Anthony. **Jung**, çev. Nursu Öрге, Dost Yayınevi, Ankara, 2014.

Storr, Antony. **Jung**, Routledge, New York, 1991.

Tashjian, Dickran. “Williams and Automatic Writing: Against the Presence of Surrealism.” **William Carlos Williams Review**, Cilt:22, Sayı:1, 1996, ss. 5-16. [www.jstor.org/stable/24565322](http://www.jstor.org/stable/24565322). (11.02. 2021).

Todorov, Tzvetan **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

Vangölü, Yeliz Biber. “Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt:20, Sayı:3, 2016, ss.871-883.

Watson, Peter. **Fikirler Tarihi: Ateşten Freud'a**, çev. Kemal Atakay ve Diğerleri, 4. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

Warnes, Christopher. “Magical Realism and the Legacy of German Idealism”, **The Modern Language Review**, Modern Humanities Research Association, Sayı.101, 2006, ss.448-498.*JSTOR*,[www.jstor.org/stable/20466796](http://www.jstor.org/stable/20466796). (07.09.2019).

Warnes, Christopher. **Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence**, Palgrave Macmillan Press, İngiltere, 2009.

