



GECEYE SÖYLENEN MASALLAR: FANTASTİK ANLATILARDA GERÇEKÜSTÜNÜN İŞLEVİ

*Ebru Burcu YILMAZ**

ÖZET

Gerçeği estetize ederek farklı görünümde içinde dönüştürme gücüne sahip olan sanat, edebî metinlerde de okuyucuya, mecaz ve fantastikle farklı âlemlerin kapılarını açar. Masalsı bir dünyada, alışılmışın dışında bir serüvenle karşımıza çıkan insan, gerçekle büyülü olanın iç içe geçtiği fantastik bir dünyada doğaüstü güçlerin sınavından geçer. Ruhsal bütünlüğe ulaşma yolunda gerçekleştirilen bu maceranın gerek edebî gerekse kutsal metinlerdeki görüntüleri, ruhsal yapıyı aydınlatmak için simge dilinin kapalı anlam dünyasıyla birlikte sunulur. Bu çalışmada, gerçeküstünün, fantastik anlatılardaki işlevi örneklerden hareketle yorumlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fantastik, masal, bilinçaltı, gerçeküstü, anlatı, roman

TALES TOLD TO NIGHT: FUNCTION OF THE SURREAL IN FANTASTIC NARRATIVES

ABSTRACT

The art, which has the power of to transform real by esthetizing, opens a door to metaphoric and fantastic different worlds in literary texts. In a fabulous world, man who is met in an extraordinary adventure is tested by supernatural powers in a fantastic world which is nested by real and magical things. In the object of to reach spiritual integrity, this adventure is presented in an explicit world of the symbolic language to clarify the spiritual structure and images in both literary and holy texts. In this work we try to interpret functionality of the surreal in narratives with samples.

Key Words: Fantastic, tale, subconscious, surreal, narrative, novel

* İnönü Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: eburcu78@gmail.com

Giriş

“Edebî metinleri çözümlemenin, insanı ve evreni çözümlmek olduğunu öğreten kıymetli Hocam Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ’a...”

Edebî eserlere sadece bilinç yönüyle yansımayan insanın, eylem ve niyetlerinin arka planında bilinçaltından kaynaklanan durumlar da söz konusudur. Edebî eserlerde bilinçaltının sunumu açısından, masallarla modern fantastik anlatılar arasındaki benzerlikler insanın ruhsal dünyasıyla alakalı simgesel dışavurumun bir sonucudur. Her ikisi de gerçekdışı görülen unsurlarla, insana dair en kesin gerçeklik olan ruhsal dünyanın yapısını açığa vururlar.

Hayatın gerçeğinin sanatçı dehası tarafından yorumlanarak ve estetize edilerek kurgulandığı kurmaca metinlerde, kalp gözüne hitap eden *“gölge gerçek”* (Ayvazoğlu 2002; 85) çeşitli kişi, kavram ve simge değerler vasıtasıyla entrik kurgu içinde görünür hale gelir. Aynı dönüşüm, masal metinlerinde daha örtük ve gerçeküstü bir dille gerçekleşir. Nitekim kişisel ve kolektif bilinçdışının en faal yansımalarını rüya ve masalarda görebiliriz. Bu sebeple masallar, ilk okunuşta okuyucuyu olağanüstü unsurlarla çevrili, akıl sınırlarını aşan, anlamsız gibi görünen bir dille karşılar. Metnin başında verilen, *“bir varmış bir yokmuş”*, *“dere tepe düz gidip, bir arpa boyu yol alamamak”* gibi zıtlıklara dayalı ifadeler, okuyucuyu kendisini bekleyen sıra dışı bir anlatıma hazırlar. Fantastik metinler, okuyucunun alışılmış kabullerini ve gerçek anlayışını sarsan, akılla birlikte sezgi kabiliyetine de hitap eden örtük bir dille kurgulanır. Fantastik sözcüğünün etimolojisi, Latince bir sıfat olan *fantasticum* kelimesine dayanmakla birlikte, Yunanca *“görünür kılmak”* anlamına gelen *phantasein* fiilinden türetilir. Edebî bir tür olarak fantastiğin poetikası üzerine en önemli çalışmalardan birini yapmış olan Todorov, eserinde, türün ayırt edici özelliğinin, okuyucuyu gerçek konusunda tereddüte sevk etmesi olduğunu ifade eder. Tekinsiz ve olağanüstü gibi yan türlere ayrılan fantastik, Batı’da on sekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıkarken, zaman içerisinde bilimkurgu, gotik ve büyülu gerçeklik gibi yaklaşımlarla beslenerek Dünya edebiyatlarında yetkin örneklerini verir. Doğaüstü olayların insanın gücünü ve sınırı aşan kişiler dünyası içinde kurgulandığı fantastik anlatılarda, okuyucunun dikkati daha çok bilinmeyenin üzerindedir ve bu eserlerde, *“fiziksel dünya ile ruhsal dünya iç içe geçmiştir; böylece temel kategoriler değişime uğra(mıştır).”* (Todorov 2004; 118) Fantastik metni oluşturan diğer yapı unsurları da konunun belirsizliğinden ve karışıklığından nasibini alır. Sıra dışı olaylara sahne olan mekân, takvimle ve saatle sınırlanamayan zaman, insanüstü vasıflara sahip olan kişilerle farklı boyutlar kazanır. Fantastiği besleyen masal unsurlarının olumlu katkılarından biri de, metne akıcılık kazandırmasıdır. Bu unsurlar, gerçek dünyada bir araya gelmesi mümkün olmayan birliktelikler sunarak hem okuyucunun muhayyilesini genişletir hem de metne mizahî bir boyut kazandırır. İşaret ettikleri derin anlam dünyası göz önünde bulundurulduğunda, bilinçaltının görünür hale gelmesine hizmet eden bu kurgulama biçimi, fantastik tür ile analitik psikoloji arasındaki ilişki dikkate alınarak çözümlenmelidir.

Muhayyelat-ı Aziz Efendi’den Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi’nin romanlarına kadar uzanan, modern Türk edebiyatındaki fantastik yönelim, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar’la birlikte önemli bir aşama kaydederek günümüz postmodern anlatılarında geniş ölçüde yararlanılan bir tür halini alır. Türk edebiyatının farklı dönemlerinde, yazar ve eleştirmenlerin gerçeklik mevzuuna bakış tarzları da, fantastik unsurların metinlere yansıma biçimini etkiler. Tanzimat devrine gelinceye kadar, okuyucular masal, destan ve halk hikâyelerinin yanında, romanı hazırlayan Binbir Gece masalları ve Muhayyelât gibi metinlerdeki fantastik anlatımı yadırgamazlar. Ancak romandaki gerçekliğin sınırlarının ihlali birçok edebî tartışmanın odak noktasını oluşturur. Hayaliyyun-hakikiyyun tartışması, Namık Kemal’in Celal Mukaddimesi’ndeki eleştirileri gibi yaklaşımlar gerçekliğin edebî metinlerde önemli bir tartışma konusu olarak ele alındığını göstermektedir:

“Bizim hikâyelerimiz tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, küllük ile dağ yarmak gibi tamamen tabiat ve hakikatin dışındaki konulara

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

dayandırılmış, şekil ve tasvirlerden ibarettir ve ahlakî tasvirler, âdetlerin tafsili ve hislerin izahı gibi edebî şartların bütününden mahrum olduğu için roman değil kocakarı masalı nev'indedir” (Ercilasun 1998; 39)

Aynı mukaddimede romanı, “güzeran etmesi imkan dahilinde olan” bir tür olarak tanımlayan Namık Kemal’in Divan edebiyatını eleştirmek amacıyla olağanüstülüklerle karşı çıkan yaklaşımı, bugün modern ve postmodern metinlerdeki fantastik unsurların kullanım amacıyla, eski hikayelerimizdeki masal unsurlarının şeklen kullanımı arasındaki farkı ortaya koyar. Bu fark aynı zamanda, masalı boş zaman geçirmek için bir araç olarak gören ve çocuklara hitap eden bir tür seviyesine indirgeyen yaklaşımın da karşı açıklamasını beraberinde getirir. Namık Kemal’in, romanın varlık amaçlarından biri olarak gördüğü “*hislerin izahı*”, fantastik anlatılarda masal unsurlarının işlevini özetler. Nitekim, insanın en çıplak gerçeğini yansıtan bilinçaltının dışavurumu ve görünür hale gelmesi fantastiğin kural ve sınır tanımayan ifade yollarıyla gerçekleşebilir. Bu bakımdan masal unsurlarıyla bezenmiş bir anlatı dünyasında gerçeğin dışına düşmüş gibi görünen insana ve kâinata dair en katı gerçekliğin izi sürülebilir.

Türk edebiyatında, eleştirel yaklaşımlara rağmen kullanımı ve etkisi artarak süren fantastiğin serüveni, 1980’li yıllardan sonra özgün eserlerin verildiği ustalık dönemine ulaşır. Bu dönemde, fantastik roman türünde eserler kaleme alındığı gibi, fantastik figürler ve masal unsurlarının kullanımı, modern ve postmodern roman için önemli bir kaynak ve imkân haline gelir.

Yetişkinlere Yönelik Bir Tür Olarak Masal

“Her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır.”

U. Eco

Masalların, çocuklara hitap eden metinler olduğuna dair yanlış bir kanaat vardır. Bu kanaatin oluşmasının temelinde, masalın bilinçdışıyla olan ilişkisi ve masalarda kullanılan simgesel figürlerin yeterince dikkate alınmaması yatar. Sembol dilini çözme konusunda yeterli donanıma sahip olmayan çocuk, masal metnini sadece kişiler düzlemindeki aksiyona bağlı olarak dikkate alır. Masal dünyasındaki olağanüstü ve fantastik unsurlar da çocuğun hayal gücünü besleyen sıra dışı figürler olarak anlam kazanır. İmkânsızın ve olağanüstünün sınırsız gücüyle büyülenen çocuk için masallar, hayranlıkla izlenecek maceraların yer aldığı bir dünyanın kapılarını aralarlar. Masal metninin olaylar düzlemiyle ilgilenen çocuk, hayal gücünü besleyen bu dünyanın gizemini çözmek yerine gördüğü masal kahramanı ile özdeşleşmeye çalışır. Masallar sayesinde aşına olduğu fantastik âlem, daha sonra rüyalarda karşısına çıkar. Büyüdükçe ve hayatın katı gerçekleriyle kuşatıldıkça kişi için gerçekdışı, hayalî veya fantastik âlemler birer sığınak mekân haline gelir. Fiziksel boyutlu bir kaçış gerçekleştirilemeyen insan, tek çare olarak kendi içine sığınır. Nitekim kaçış aynı zamanda bir arayış ihtiyacının da sonucudur. Masallara bildirişim düzeyinde baktığımızda daima kahramanın dışa dönük eylemlerini ve dış dünyadaki güçlerle olan mücadelesini izleriz. Ancak bu mücadelenin gerçek dünyadaki karşılığı, insanın evrensel boyuttaki bireyleşim macerasında ifadesini bulur. Çocuğun büyüdüğü bir gerçeklikle okuduğu/dinlediği masal metni, bir yetişkin için farklı soruların cevaplarını barındıran ve simgesel bir dille açığa vurulan bir gerçekliğe işaret eder. Gerçekten uzaklaştıkça tuhaf bir biçimde, işaret ettiği gerçekleri belirgin hale getiren fantastik söylem, yazar ile okuyucu arasında, “*inançsızlığın askıya alınması*” (Eco 2009; 88) ilkesine dayanan bir anlaşmayı uygulamaya geçirir.

Modern metinlerde, masalsı unsurların hâlâ kullanılıyor olması, fantastik motiflerin sahip olduğu etkili ve derin anlamlardan kaynaklanır. Özellikle, karşısında her zamankinden daha donanımlı

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

bir okuyucu bekleyen postmodern anlatılarda masalsı ve fantastik öğeler yazarın bilhassa bilinçaltının sunumunda sıkça başvurduğu kaynaklardır.

Masallardaki tematik kurgu ve örtük dilin sorgulanması ise, bu metinlerin yetişkinlere yönelik boyutuna işaret eder. İyilerin ve kötülerin bariz bir şekilde konumlandığı masal metinlerinden farklı olarak, fantastik anlatılarda karmaşık ruh dünyası ile bir çok açıdan meçhul olan insanın niyet ve yönelimleri doğrudan bir değerlendirme ile verilmez. Kimi zaman bir ironinin arkasına gizlenen, kimi zaman da tersinlenerek kurgulanan fantastik metinlerde, çok tanıdık gelen durumlara yüklenen özel anlamlarla hedeflenen eleştiriyi, okuyucunun sezmesi beklenir.

Metinlerinde, okuyucuyla bildirişim düzeyinde iletişim kurmayan ve anlamı doğrudan vermeyen yazarlardan biri olan Bilge Karasu'nun, fantastik unsurlarla örülü öykülerinden oluşan kitabı *Göçmüş Kediler Bahçesi*, yazarın T.S. Halman'dan alıntılacağı; *"En doğru masal anlamadan korktuğumuzdur"* cümlesiyle başlar. Korkularıyla yüzleşmeye çalışan insanın, çeşitli mekânlarda yaptığı seyahatlerin anlatıldığı öykülerde, fantastik ve masalsı unsurlar, yazarın anlamı perdelemesini kolaylaştırır. Söz gelimi, kitaptaki *Avından El Alan* başlıklı öykü, masal dinlemek isteyen bir çocuğun büyüdüğü âlemlere gitme isteğini tatmin edebileceği gibi, psikanalitik bir duyarlılıkla metne yaklaşan bir yetişkin için de, tinsel anlamda yeniden doğuşu gerçekleştiren insanın aydınlanma serüvenini simgelerin diliyle anlatır. Çift anlamlılığı başlıktan itibaren kullanan yazar, birçok fantastik metinde olduğu gibi, ilk sıra dışılığı başlıkla sunar. Avından el almak, birinci anlamda kolunu balığa kaptıran öykü kahramanının balıktan kurtulmasını düşündürürken, metnin derin anlamlı yapısı içerisinde, av ve avcının yer değiştirdiği ruhsal büyüme sürecine gönderme yapılır. Öyküdeki dramatik aksiyon, balıkçının, zokayı yutmuş bir balığı oltadan ayırmaya çalışırken, kolunu balığın açık duran ağzına kaptırmasıyla başlar. Balıktan kurtulamayan balıkçı, onunla yaşamak zorunda kalır. Fakat, kendisinden başka kimse koluna yapışmış olan bu balığı göremez. Birlikte gittikleri bir kaya dibinde balık, ortadan çatlamaya başlayan kayanın açtığı yoldan girmesi için balıkçıya telkinde bulunur. Ancak, balıkçı hazır olmadığını söyleyerek bu teklife karşı çıkar:

"Balık 'uyu gene' diyordu ona. Hazır değilim dediğin için giremedik karanlığın içine; ölümden korktun. Oysa ölümlerle bir araya gelmeden, acılar çekip parça parça olmadan, gönlün tazelenmez, yeniden doğamazsın." (s.23)

Öyküde, ölmek ve yeniden doğmak eylemleri, bedensel bir durum değil, bir nevi insanın karanlık yönlerini ve egosunu öldürmesiyle ilişkili olarak yorumlanabilir. Tinsel olarak yeniden doğmak için ölmesi gereken balıkçı, simgesel anlamda yeniden doğuşa işaret eden, denizin çağrısına cevap vermedikçe gürültüler içinde kaybolan adını hatırlayamaz. Kişinin adını bulması, kendisi olma yolunda gerçekleştirdiği önemli bir adımdır. Balığa olan bağlılığını ve ondan ayrılamayacağını anladığı anda denizin dibindeki ölüm kayasına gitmeye hazır hisseder kendini. Bu andan itibaren balık, küçülüp kurumaya ve etleri yarılıp kokmaya başlar:

"Deniz, kendiliğinden gelen balıkçıya kucak açmış. Ölmeyen sevinin öldürücü olduğunu bilememiş bu zavallıya kim yol gösterecek şimdi, hazır olduğunu söylediği ölüme kim götürecektir onu? Bu iş denize düşüyor. Orfinozun, balıkçıyı güçlü sandığı sürece sevmiş, güçsüzlüğünü –insanlar karşısındaki neyse de, kendi karşısındaki güçsüzlüğünü- gördüğü anda parçalanıp dağılmış olduğunu kim anlatacak balıkçıya?" (s.28)

Balıkçı, simgesel düzlemde, bilinçaltına yolculuk yapar. Analitik psikolojiye göre, kara güçlerinin farkında olan ve onlarla yüzleşmeye hazır olan kişi, bireyleşim süreci olarak adlandırılan bir deneyimi yaşamak zorundadır. Bu süreçten kazanımla dönen kişi, ruhsal bütünlüğünü sağlamış olacaktır. Öyküde, *"öldüm, dirileceğim, her şeyi bilir olacağım"* (s.25) diyen balıkçı, ölümü, yeniden doğuşu sağlayacak bir araç olarak görür ve aydınlanma anını yaşadığı zaman, ismini bularak, benliğinden yükselen sesleri duyurmayan gölge yönüyle yüzleşmiş olur. Anlatıcı, ava çıkan ancak

Turkish Studies

avıyla iç içe geçmiş vaziyette dönen balıkçının, bilinçaltının karanlık koridorlarında okuyucuyu dolaştırabilmek için fantastik söylemin mecaz yüklü dilinden yararlanır.

Yazarlar, içinde yaşadığımız dünyayı ve bu dünyada karşılaştığımız insanları, neden fantastiğin alışılmış algı biçimlerine ters düşen, bulanık ve gizemli kılıkları içinde sunmayı tercih ederler? Fantastik anlatım biçimini cazip kılan nedir? Bu soruların cevap bulmasında özellikle psikanalitik bilimdeki ilerlemeler ve insanın bilinçaltını çözümleme çabaları da etkilidir. Sözelimi, “rüya” yı metinlerine açar sözcük olarak yerleştiren Tanpınar, “rüya estetiği içinde kurmaya çalıştığı fantastik hikâyelerinde bilinç ötesini, psikanaliz kuramının anahtarlarıyla kurcalamaya çalışır.” (İnci 2005; 90) Soyutlamaya dayalı edebî metinler bizimle farklı bir gerçeklik düzleminde, çoğunlukla da örtük bir dille bağlantı kurarlar. Bu yüzden, yazar anlatmak istediklerini çoğu zaman bilinçli bir şekilde kullandığı gerçektir ve gizemli ayrıntıların arkasına gizler. Okuyucu bir yandan, gerçek hayatta görmeye alıştığı unsurların yanında, zaman ve mekân sınırlarını aşan, gerçeküstülüklerle donatılmış motifleri gördüğünde şaşırır, bir yandan da bu iki farklı varlık alanı arasındaki ilişkiyi çözmeye çalışır. Özellikle baskı ve sansürün edebiyata müdahil olduğu ortamlarda da, yazar fantastiğin örtük dilini, sansüre takılmadan düşüncelerini dolaylı yoldan aktarmak için kullanabilir. Geniş kitlelere hitap eden masalsi anlatım, yazarın düşünsel mesajlarını gizleyen bir araç olarak işlevini yerine getirir. Bu durumun en dikkate değer örneklerini bulabileceğimiz çalışmalardan biri de, Rus edebiyatından Saltıkov Şçedrin’in *Büyüklerle Masallar* adlı kitabıdır. Şçedrin, 1883-1886 yılları arasında yazdığı masallarda Çarlık Rusya’sının sansüre dayalı tahakkümüne karşı hicivden yararlanarak bireysel protestosunu ortaya koyar. Bir çoğu, “bir varmış bir yokmuş”, “günlerden bir gün”, “bir zamanlar”, “ülkelerden birinde” gibi masalın formel girişleriyle başlayan metinlerde, toplumdan kopuk aydınları, ahlâkî yozlaşmayı ve toplumsal eleştirileri hiciv üslûbuyla ortaya koyar. Doğrudan bir mesaj vermeden, okuyucunun yorumuna bıraktığı çıkarımı metindeki kurgunun içine ustalıkla gizler. Rus edebiyatının önemli yergi yazarlarından biri olarak da kabul edilen Şçedrin’in, *Bilge Kayabalığı* başlıklı masalı, devrin aydın ve yönetici kesimini hedef alan, rüşvet ve hukuksuzluk gibi toplumsal problemlerin tersinlenerek mizahi bir formla sunulduğu metinlerden biridir. Çalkantılı dönemlerde toplumun ön saflarında yer almaları gereken aydınların, kendi fildişi kulelerine çekilerek sadece şahsî menfaat ve can güvenliklerini düşünmeleri, alegorik bir anlatımla kayabalığın avcılara yem olmamak için verdiği mücadele ile anlatılır. Sadece kendisinin girebileceği ve başka kimsenin sığmayacağı bir yuva yapan kayabalığı, gündüz dışarı çıkmadan, geceleri de uyumadan, yalnız başına titreyerek hayatta kalmaya çalışır. Bahğın iç konuşmalarıyla verilen bölümlerde, masaldaki eleştiri de ortaya koyulur:

“Bütün hayatı gözünün önünde canlanmıştı birden. Hiç sevinç var mıydı şu hayatın içinde? Kime yararlı bir öğüt vermişti? Kime bir çift iyi bir söz söylemişti? Kimi barındırmış, ısıtmış, korumuştur? Varlığından kimin haberi olmuştu; yokluğunda kim anacaktı onu? (...) Yaşamış ve titremişti hepsi bu. Şimdi bile, ölümün burnunun dibine geldiği şu anda bile, nedenini kendisi de bilmeden titriyor, titriyormuş.(...) Şu aç gözlü ölüm ne zaman gelip de kesin olarak onun yararsız varlığına son verecek, kurtaracak onu kendisinden?” (s.41)

Kendisinden başka kimseye yararı dokunmayan ve sadece yaşadığı için şükreden kayabalığı, yozlaşan toplumun sözde aydınlarının masal dilindeki görüntüsüdür. Bu tip eleştirilerin yoğun olarak ele alındığı bazı masalları Çar’ın sansürü sebebiyle yayımlanmayan Şçedrin, hiciv mürekkebiyle dolu kalemni bu sansürü aşmak için kullanır.

Eserlerinde işlediği evrensel temalarla, dünya insanına önemli mesajlar veren yazarlardan birisi de şüphesiz Cengiz Aytmatov’dur. Aytmatov’un kalemni bu derece etkili kullanmasında bireysel trajedisine dayanan mevzuları ele alması büyük ölçüde etkilidir. Yazarın kurgulama tarzının karakteristik bir yönü olarak değerlendirebileceğimiz, destan, masal, efsane gibi metinlerden yararlanması, Aytmatov anlatılarına derinlikli ve evrensel bir mahiyet kazandırır. Kalemni sansürün

Turkish Studies

tahakkümüne maruz kalan yazarlardan biri olan Aytmatov, bu engeli bertaraf edebilmek için, problem olarak ele aldığı konuyu, kurmaca metinler içine gizleyerek ya da fantastiğin büyüdü diliyle dönüştürerek aktarır. *Kassandra Damgası* adlı romanı yazarın bu yaklaşımını görebileceğimiz metinlerden birisidir. Fütürolog olarak görev yapan Robert Bork ile kendisini uzaya sürgün eden ve uzay rahibi adını alan Rahip Filofey, romanda birinci derecede rol alan kişilerdir. Savaşın insanlığa getirdiği felaketler, silahlanma yarışının eleştirisi, siyasetin kirlenmesi gibi sosyal eleştirilerin yapıldığı romanda, uzay rahibi Filofey'in ortaya attığı bir buluşla, romanın eleştirel yönünü besleyen farklı bir boyut açılır. Filofey'e göre, anne rahmindeki embriyolar başlarına gelecek felaketleri önceden sezerek, bu sezgiyle taşıyıcı annenin alınına bir iz olarak görünen işaretler gönderirler. Uzaydan gönderilen özel bir ışın yardımıyla görülebilen bu leke, emriyonun dünyaya gelmek istemediğini ifade eder. Romandaki eleştirel boyut, emriyonun dünyadaki kötülükler sebebiyle doğmak istememesiyle ilgili tartışmalar üzerinde yoğunlaşır. Nitekim romanın yazılış amacı, okuyucuyu böyle bir kurgunun gerçek hayattaki düzen için geçerliğini sorgulamaya sevk etmektir. Eğer anne rahmine düştüğü ilk haftalarda insanın tercih hakkı olsaydı acaba bu dünyaya gelmek ister miydi? Dünyayı, gelecek nesiller için yaşanabilir bir yer kılmanın yolu nedir? Romandaki fantastik tasarımın arkasında, bu sorulara cevap bulmaya çalışan insanın, tehlikenin bilincinde olmayan insanlarla yaşadığı çatışma yatmaktadır.

Yetiştirme yurtlarında büyüyen ve kendisini Alman bir babanın attığı günah tohumu olarak niteleyen Filofey'in uzaya gönüllü sürgününün sebeplerini anlattığı mektubu, metindeki bir başka fantastik tasarımı ortaya çıkarır. Anne ve babasını tanımayan bu "sürgün meduza, büyüyüp güçlendikçe evin dışına 'bırakılmışlığı', 'terk edilmişliğini' daha derinden kavrar ve topluma duyduğu derin kinle ondan öç almaya çalışır; *X Fert Projesi* gibi bir insanlık faciasına imza koyar." (Korkmaz 2008; 157) İnsanı bilimsel olarak tasarlanmış kuluçka ortamlarında yetiştirilebilen bir canlı olarak gören bu proje ile Aytmatov, diğer romanları için de bir ortak tema olan ötekileşmeye göndermede bulunur:

"İnsanlar korkunç ve tuhaf bir hayat yaşasalar da daima, nesilden nesle mükemmelliği aramış; ataları gibi kendi ütöpk fikirlerinin gerçekleşmesi için bir mucize beklemiş; her zaman kendilerinin bile olmasa, çocuklarının ve torunlarının bu mutluluğu yakalayacağına inanmışlardı. İksfertler ise bu tarih tekerini durdurmali, babalığa, anneliğe son vermeli, bu yeryüzünde herkes için nesillerin tecrübesinin devamı olan her şeyi yok etmeli idiler. (...) Adem ve Havva'dan sonra ikinci kez dünyadan anne ve baba kovuluyordu.(...) Onları sinsice ve yavaş yavaş, embriyonlara müdahale ederek ve yokluğa kovuyorlardı" (s.219-220)

Aytmatov, birbirinden bağımsız olaylar gibi görünse de, balinaların toplu intiharı, toplumsal ayaklanmalar, silahlanmanın artması ve savunulması gibi eylemleri *Kassandra* embriyonunun dünyaya gelmek istememesinin sebepleri olarak sunar. Romanın sonunda kullanılan mektup tekniği aracılığıyla Filofey'in geçmişteki *X-Fert* Projesinin ayrıntıları veren yazar, böylece dünyadaki felaket silsilesinin sonucunda, teknolojinin insanlığın aleyhine olan durumlar için kullanılma tehlikesini gündeme getirerek, gelecek nesillerin simgesel anlamda birer *X-Fert* gibi kimliksiz ve kötülüğe odaklı insanlar olacakları uyarısında bulunur. Cengiz Aytmatov, bugünün insanına, fantastiğin etkili ve şaşırtıcı dilini kullanarak muhtemel bir gelecek tasarımının simgesel dille anlatımını yapar. Gerek Şcedrin gerekse Aytmatov'da gördüğümüz örnekler, fantastik söylemin yazara sağladığı özgürleşme imkanını da dikkatlerimize sunar. Büyüklere hitap eden masallar olarak nitelediğimiz bu tip metinlerde, yazar fantastik unsurları kullandığı ölçüde okuyucunun metni ciddiye almasını sağlar.

Turkish Studies

Gerçekdışından Yansıyan Gerçekler: Bilinçaltının Bedenleşen Görüntüleri

“İnsanın düşlerini düşünmesi, kendine dönmesi demektir.”

C. G. Jung

Fantastik anlatılardaki masal unsurlarının en yaygın görünümünden biri insanın, bir hayvana dönüşmesi ya da insanın dışındaki canlıların kişileştirilmesidir. Bu konuda akla gelen ilk örnek Kafka'nın *Dönüşüm* romanındaki başkışı Gregor Samsa'dır. Bir sabah uyandığında kendisinin bir böceğe dönüştüğünü gören Gregor Samsa karakteri ile Kafka, bir yandan okuyucunun gerçeklik sınırlarını zorlarken, diğer taraftan böyle bir dönüşümün kahramanın ve ailesinin hayatını nasıl etkilediği de eleştirel bir üslupla ortaya koyar. Dramatik aksiyon böceğin yaşam şekli ile değil, gerçekleşen dönüşümün etkileri ile şekillenir. Böylece metnin başında, karşılaştığı olağanüstü durumla şaşırarak okuyucu, romanın ilerleyen bölümlerinde bu durumu kanıksar ve dönüşümün sebepleri üzerinde düşünerek, sonucunu görmeye odaklanır. Aynı düşünce pratiği edebiyatımızın özgün ve en başarılı ürünlerinden biri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen fantastik unsurlar için de söz konusudur. Örneğin, Yunan mitolojisinde de benzer bir figürle karşılanan Tepegöz hikâyesi, peri kızına zorla sahip olan kişinin ödemek zorunda olduğu bedeli kişi kılığında okuyucuya sunar. Hayal gücünün sınırlarını zorlayan bir yaratıkla temsil edilen bu ceza, “ontolojik anlamda birbirine götürülmesi mümkün olmayan varlık tabakaları arasındaki kategorial mesafe ilkesinin ihlali” (Korkmaz 1999; 260)ne karşılık verilir. Birinci düzlemde anlamlandırıldığında insanoğlunun korkunç bir canlıyı yenme ve ortadan kaldırma macerası anlatılırken, fantastik unsurların işlevleri göz önünde bulundurulduğunda Tepegözü doğuran ve yok eden sebepler ontolojik bir açıdan anlamlandırılabilir. Tecrit esasına göre oluşturulan itibarî âlemde kişiler kadrosu sadece insanlardan oluşmaz. Canlı ve cansız varlıklar da entrik kurgu içinde önemli roller üstlenirler. Masallarda da yarı insan, yarı hayvan ya da bitki şeklinde karşımıza çıkan sıra dışı canlıların yanı sıra, cin, peri, gulyabani gibi gerçeküstü varlıklara sahip kişiler kullanılır. Bu tip metinlerde, kişileştirilen canlı yahut nesnelere yazar tarafından hangi amaçla anlatıya dahil edildikleri üzerinde durulmalıdır.

Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında, insan özellikleri taşıyan robotlar metne bilimkurgu havası verir. Fakat buradaki robotun işlevi sadece şekli bir temsil değil, yazarın eleştirilerini somutlaştırmaya hizmet eden bir araç olmasıdır. Robot, yazarın ironiye başvurarak tektipleşen, yönetim tarafından ezilen, haklarını elde edemeyen pasif insanlara isim olur. Örneğin; kendisini devlet yapımı bir robot olarak tanımlayan Abidin, şikâyetlerini, tekdüze yaşam, içe kapanma, karamsarlık ve yaşama sevincini kaybetme olarak sıralar. Sağlık karnesindeki numarayı, seri numarası; doğum tarihini ise yapım tarihi olarak düşünür. Robotize olduğuna inanan Abidin, romandaki sosyal eleştirinin ironik figürüdür. Yazar, Abidin'in şahsında eleştiri yapmakla kalmaz, onu da fantastik bir maceraya sürükler. Dünyadaki ezilenler sınıfının bir üyesi olan Abidin ancak, uzaya gittiği zaman sorunlarından kurtulur ve özgürlüğünü sonuna kadar yaşama fırsatı bulur.

Eray'ın romanında karşımıza çıkan bir başka masal unsuru, hayvana dönüşen insan figürünün kullanılmasıdır. Bu motif, hem bir masal unsuru olarak değerlendirilebilir hem de analitik psikoloji ışığında çözümlenebilir. Başkışının, arkadaşı Mehmet'le olan ilişkisinin ayrıntıları, onun bilinçaltının metne yansıdığı bölümlerde daha net bir şekilde anlaşılır. Bilinç düzeyinde sıradan bir arkadaşlık olarak görünen bu ilişki, “rüya ekranları ormanı” ve “Hatice'nin sihirli aynası” aracılığıyla düşlerin içine gizlenmiş olarak açığa çıkar. Ayrıca, Nazlı'nın düşlerinde, Mehmet'in kaplana dönüşmesi, Nazlı'nın bilinçaltına ittiği cinsellikle ilgili duygularının tezahürü olarak yorumlanabilir. Masallarda ve fantastik metinlerde sık sık rastlanan hayvan motifleri özel anlamlar taşırlar. Nitekim; *masallardaki hayvanlar olayın bilinçdışında olduğunu vurgulayan semboller*” (Gezgin, 2007; 66) olarak yorumlanır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

İtalyan edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Dino Buzzati'nin *Colombre* adlı öykü kitabında yazar, fantastik unsurları mizahî üslubuyla destekleyerek metinlerini oluşturur. Bu öyküler arasında fantastik anlatımın en yoğun olduğu metin, kitaba adını veren *Colombre* öyküsüdür. Mukayeseli edebiyat araştırmacılarının Kafka'yla yakınlık kurdukları Buzzati, bireysel yönelimlerinin yanında, sosyal ve siyasi eleştirilerini de, simgesel bir dille kurguladığı hikâyelerinde ele alır. İnsanın bilinçaltı gerçekliğini, kendisiyle ve korkularıyla yüzleşme serüvenini bir masal dekoru içinde anlattığı *Colombre*'de, insanların gerek kişisel korkuları gerekse de toplumun yönlendirmesi sebebiyle, başkalarının doğruları ekseninde bir hayat yaşamaya mecbur edilmeleri ve bu mecburiyetin sonunda hayatın kendilerine sunduğu *şans, güç, aşk, ruh dinginliği* gibi kazanımlardan mahrum olmaları Stefano Roi'nin serüveni ile somutlaştırılır. Öyküde, denizci olan babasının mesleğini yapmak isteyen fakat Dünyadaki bütün denizcilerin korktuğu gizemli bir balık olan *Colombre*'yi gördüğünde, bu isteğinden babasının zorlamasıyla vazgeçen Stefano'nun denizden uzak geçirdiği elli yılın sonunda *Colombre*'yle yüzleşmek uğruna denize açılması ve bu yüzleşmenin sonucu anlatılır. Masal havasında ilerleyen öykünün işaret ettiği gerçeklik, Stefano ile *Colombre* adlı balığın karşı karşıya geldiği bölümde verilir:

“ *İşte sonunda geldim sana*’ dedi Stefano. *‘Şimdi teke tek kaldık’* Son gücünü toplayıp onun başına vurmaya küreğini kaldırdı.

Colombre, yalvaran bir sesle, *‘Off’* diye inledi. *‘Sana ulaşmak için ne çok dolaştım. Ben de yorgunluktan bittim artık. Ne çok yüzdürdün beni. Durmadan kaçtın, kaçtın. Hiçbir şey anlayamadın.(...) Düşündüğün gibi seni yemek için düşünmedim peşine. Denizler kralından aldığım bir emirle sana şunu teslim etmem gerekiyordu’*

Köpekbalığı dilini çıkartarak yaşlı kaptana fosforlu bir küre uzattı. Stefano, eline alarak inceledi bu inanılmaz büyüklükte bir inciydi. O an sahibine şans, güç, aşk ve ruh dinginliği sağlayan ünlü Denizler İncisi’ni tanıdı. Ama artık çok geçti.” (*Colombre*, s.14)

Hayata, babanın rehberliğinde atılan Stefano, kendisi için en önemli fırsatlarının bütünü, bir tehdit olarak algılamış, yüzleşmekten kaçınmış ve varlık amacını sorgulamamıştır. Yüzleşmeye karar verdiğinde ise, artık çok geçtir ve ölüm yaklaştığı için kaybedecek bir şeyi kalmamıştır. *Colombre*'nin Stefano'ya verdiği incinin sağlayacağı şeylerden biri de ruh dinginliğidir. Stefano, hayatı boyunca birçok maddi kazanım elde etse de, ruhsal huzuru yakalayamaz. Düşman ya da tehlike olarak görüp, kaçtığı *Colombre*, aslında yüzleşmesi gereken gölge yönüdür. Gölgesiyle yüzleşerek, ruhsal dünyasının karanlık yönlerini aydınlatacak olan Stefano, bireyleşim macerasından yenilgiyle döner.

Stefano, kendisine zarar vereceğine inandığı *Colombre*'ye savaş açarken, aslında kendi benliğine zarar vermiş ve ruhsal bütünlüğe ulaşma yolunu kapatmıştır. Simgesel anlamda yeniden doğuşun mekânı olan denize yapılan yolculuktan, denizin asli üyesi olan köpekbalığından kaçmak pahasına vazgeçilir. Ancak, öykünün kahramanı, bu yolculuğu yapmak yerine, babasının ve toplumun belirlediği rollere uygun davranarak varlığını sadece maddi kazanımlarla anlamlandırmaya çalışır. *“Ejderhaları öldürecek cesareti bulamayanlar, bu dürtüyü içselleştirip kendi şişmanlıklarına, bencilliklerine, hassasiyetlerine ya da hoş gitmediğini düşündükleri diğer niteliklerine karşı savaş ilan ederek, kendilerini kılıçtan geçirirler.”* (Pearson 2003; 26) Stefano Roi'nin, öykünün sonunda, dalgaların ittiği küçük bir sandalda iskeleti bulunur. Parmak kemikleri arasında tuttuğu yuvarlak küçük taş, *Colombre*'nin kendisine verdiği incidir ancak artık işlevini kaybettiği için tıpkı Stefano gibi taşlaşır. Kahramanın bu akıbete uğraması, ruhsal büyüme sürecini tamamlayabilmesi için kendisine yapılan çağrıyı reddetmesinin bir sonucudur. Öyküde, kişinin gölge yönünü bedenleştiren canlı, *Colombre*'dir.

Otobiyografik bir anlatımla kaleme alınan Elif Şafak'ın *Siyah Süt* romanı da, bilinçaltının bedenleşen görüntülerini sunma konusunda başarılı bir metindir. Romanda başkışının doğum

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

sonrasında girdiği lohusalık depresyonun aşamaları, iç çatışmaları somutlaştırılarak ortaya koyulur. Yazma eylemini hayatının merkezine yerleştiren kadın karakterin, annelik rolünün getirdiği sorumluluklar karşısında yaşadığı ikilemler iç dünyasındaki kargaşayı yansıtan iç seslerin kişileştirilmesiyle sunulur. Karşı güç grubunda yer alan kart karakterlerden biri olan lohusalık cini Lord Paton, kahramanın iç huzursuzluğunu derinleştirir. Farklı duygusal yönelimlerini ve karakter özelliklerini yansıtan, -yazar tarafından parmak kadın olarak nitelenen-diğer simge kişiler de, Anaç Sütlaç Hanım, Sinik Entel Hanım, Saten Şehvet Hanım, Hırs Nefs Hanım, Pratik Akıl Hanım, Can Derviş Hanım gibi yansıtıcı isimlerle kurgulanır. Bazen tek tek söz alarak, bazen de bir koro halinde kahramanı etkilemeye çalışan bu iç sesler, romanın sonunda anlatıcının adeta kıssadan hisse olarak sunduğu çıkarımla uzlaştırılır:

“Ve şimdi anlıyorum ki, İçimdeki Sesler Korosu ancak yan yana olduklarında, bir aradalıklarında anlam taşıyor” (s.302)

Analitik psikolojiye göre iç dünyanın karanlık güçleri olarak adlandırılan gölge arketipi ile, toplumsal rollerimizle şekillenen maskemiz olan personanın görünümüleri de romanda karşımıza çıkar. Kahramanın annelik rolünü benimsemesine engel olan ve toplumsal dayatma olarak gördüğü unsurlar personayı temsil eder. Personayı bir tehdit olarak algılayan kişi, *“kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerini bulmada zorluk çeken eğilimler sergiler.”* (Fordham 2001; 61) İç sesleri arasındaki uyumu yakalayarak, personanın olumlu gücünü fark eden kahraman, bu noktadan itibaren bireyleşim sürecinden kazanımla dönme imkanı bulur. *Siyah Süt* romanında ele alınan konu, psikolojiyle ilgili bilimsel bir çalışmada da işlenebilir. Fakat yazarın, iç seslerle simgeleştirdiği kimlikleri, psikanalist daha farklı ilmî terimlerle karşılayarak ortaya koyduğunda okuyucu romandaki etkiyi yakalayamayacaktır. Psikanalistin çeşitli terapilerle gerçekleştirebileceği bu yüzleşme süreci, romanın itibari dünyasında estetik bir tavrın refakatinde gerçekleşir. Edebî eserlerin ruhsal bir sağaltım aracı olarak okuyucu üzerinde bıraktığı tesir, fantastik unsurların işlevsel kullanımıyla daha da etkin hale gelir.

Kaf Dağı'nın Ebedî Yolcusu

“Periler diyarı tehlikeli bir ülkedir ve bu diyarda ihtiyatsızlar için tuzaklar, fazla cesur olanlar için de zindanlar vardır.”

J. R. R. Tolkien

Modern metinlerde ve postmodern anlatılarda, kişiler ve eylemleri önceki metinlerde olduğu gibi çoğunlukla gerçek dünyadaki halleriyle karşımıza çıkmazlar. Farklı görüntü seviyeleriyle metne dahil olan kişiler, bazen yazarın bilincinin parçalanmış yansımaları olarak somutlaşırken, bazen de kişisel ya da kolektif bilinçdışının arketiplerini temsil ederler. Hatta bazı metinlerde de kişi, eylemlerin yapıcısı olmasının yanı sıra, temsil ettiği kavram ve düşünceler sebebiyle simge değer olarak da yorumlanabilir. Klasik edebiyatın Hüsn ü Aşk, Şem ü Pervane, Mantıku't-tayr gibi örneklerinde de gördüğümüz bu kurgulama tarzı modern ve postmodern süreçte de yazarın başvurduğu anlatım tarzlarından biri olarak karşımıza çıkar.

İtibarî bir gerçeklikle kaleme alınmış olsa da modern metinlerdeki fantastik öğeler ilk bakışta okuyucu tarafından yadırganabilir. Ancak, bu uygulama, yazarın kurgulama tekniğinin bir gereği olarak, insana ait görünmeyen yönlerin görünür kılınması için kullanılır. Sözelimi; bir karakterin bastırıldığı ya da farkına varmadığı için bilinçdışına itilmiş duygularını metinde somutlaştırmanın bir yolu da, sembol diliyle okuyucuya hitap eden fantastik unsurlardan yararlanmaktır. Kahramanların çeşitli şekillerde yaşadıkları ruhsal büyüme süreçleri de benzer aşamalarla şekillenen bir serüvenle

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

sunulur. Masallarda, bir mükâfat karşılığında yapılan yolculuklar ya da bir tehlikeyi önlemek için verilen mücadelenin bir parçası olarak gidilen yerler de, masal kahramanın önemli değişimler ve kazanımlar yaşadığı vesileleri içinde barındırır.

Masallar üzerine yapısal incelemelerde bulunan V. Propp, masallardaki kişilerin eylemlerini dikkate alarak otuz bir tane işlev belirler ve bu işlevlerin hemen hemen bütün masallarda tekrarlandığını savunur. Propp'un teorisine göre, *"bütün yüklemeler masalın yapısını yansıtır; bütün özneler, tümleçler ve söylemin öbür bölümleri de konuyu tamamlar.(...) Her somut eylem belli bir işleve indirgenir, bir ad ile belirtilen bu işlev de bir eylemi kısaltılmış olarak gösterir."* (Propp 2008; 181) Tekrar eden eylemlerin belli bir sıra dahilinde dizilmesi motife dönüşen tekrarları ortaya koyarken, olaylar arasındaki nedensellik ilişkisinin anlaşılmasını da sağlar. Propp'un masallarda benzerlik gösteren eylemlere göre yaptığı okumayı, Joseph Campbell, "kahramanın sonsuz yolculuğu" olarak özetler. Mitlerden günümüz anlatılarında kadar, kullanılagelen macera motifi, *"uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali olarak; fakat her zaman tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin"* (Campbell 2000; 72) olduğu bir alem içinde görünür kılınır. Arayış izleği etrafında metinlere konu olan bu yolculuk, modern fantastik anlatılarda geleneksel figürlerin yanında özgün görünümle de kurgulanır. Sihirli elmayı ya da ölümsüzlük suyunu bulmaya çalışan masal kahramanın, *"arayışın adanışa dönüşebilmesi"* (Yonar, 2011; 181) için önce kendi iç dünyasında gerçekleştireceği yolculuğun duraklarını keşfetmesi gerekir. Fantastiğin modern ve postmodern romandaki dönüşümüyle, kişinin ruhsal bütünlüğünü sağlayabilmesi için geçmek zorunda olduğu sınavlar yolu anlatılır. Sembolik referanslar içeren bu serüven, kişinin çevresel mekânlarda gerçekleştirdiği bir yolculuk olarak okunabileceği gibi, Campbell'in "yola çıkış-erginlenme ve dönüş" şeklinde formüle ettiği aşama arketipinin görüntüsü olarak da yorumlanabilir. Psikanalitik figürler içeren metinleri bilinç düzeyinde ve sadece olayları dikkate alarak çözümlenmek mümkün değildir. Bu tip metinleri açabilmemiz için, bilinçdışının yansıması olan gerçeküstülükler üzerinde durulması gerekir. Bu aşamada Jung'un arketipler teorisi ve bu teorisinin edebî metinlerdeki uygulaması olan arketipsel tahlil metodu, metnin şifresini çözmeye okuyucuya yol gösterir.

İhsan Oktay Anar'ın, iç içe geçmiş helezonik bir olay örgüsüne sahip olan romanı *Puslu Kıtalar Atlası*'nda, tarihi malzeme kullanılarak masal dünyasına has bir atmosfer içinde başkışı Bünyamin'in arayışları ve bu arayışlar uğruna sürüklendiği macera konu edilir. Bilmek ve şahit olmayı en büyük mutluluk, macerayı da ibadet olarak gören Uzun İhsan Efendi, oğlu Bünyamin'in İstanbul'u terk ederek yeni bir maceraya yönelmesine izin verir. Uzun İhsan Efendi, dünyayı rüyalarıyla keşfetmeye çalışırken, oğlunun dünyanın binbir haline şahitlik etmesini ister. Babadan oğula bırakılan düşünsel emanet, arayış izleğinin tarihselliğine de işaret eder. Nitekim Bünyamin'in roman boyunca yaşadığı maceranın bütün aşamaları, babasının düşlerinden ibaret olacaktır. Yolculuğa nereden başlayacağını bilemeyen Bünyamin için, usta bir tünel kazıcı olan Vardapet'in yaptığı lağımçılık teklifi, kahramanın beklediği maceraya çağrıdır. Bünyamin'e bu serüvende refakat eden ve yol gösteren tek şey, babasının yazdığı Dünya Atlası'dır:

"Kitabı oğluna uzatarak, 'Atlasımı sana emanet ediyorum' dedi. 'Daima yanında taşı ve atıldığın bu macerada yolunu kaybedecek olursan bu düş atlasının sayfalarını karıştırabilirsin. Fakat kendini sakın kaptırma. Adına Dünya dediğimiz kitabı oku.'" (s.55)

Romanın çıkarımı olarak da değerlendirebileceğimiz bu tavsiyeler, tehlikelerle örülü bir serüvene atılan Bünyamin'in arayışlarının yöneldiği istikameti de ortaya koyar. Bünyamin, dünya kitabını okumanın kendisini keşfetmek anlamına geldiğini ve bu keşfin de bir ibadet kadar kutsal bir amaç taşıdığını idrak eder:

"Her insan şu ya da bu şekilde dünyayı okumalıydı. Kur'an'ın kendisi peygamberin dünyayı nasıl okuduğuna bir örnekti ve onun ardında giden herkes, dünyayı onun gibi okuyup şهادetlerini"

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

yazmalı ve bunu başkalarına aktarmalıydı. Dünyaya şahit olmanın yolu ise maceranın kendisinden başka bir şey değildi. Yaşanılanlar, görülenler ve öğrenilenler ne kadar acı olursa olsun, macera insanoglu için büyük bir nimetti. Çünkü dünyadaki en büyük mutluluk, bu Dünya'nın şahidi olmaktı." (s.91)

Puslu Kıtalar Atlası romanı kişi ve yer isimlerinden kahramanlarına yaşattığı serüvenlere kadar büyü bir gerçeklikle kurgulanır. Arap İhsan, Alibaz, Hinzıryedi, Zülfiyar, Kübelik, Efrasiyab, Ebrehe, Utarid, Alemsattı Hattakay, Vardapet, Binbereket, Rendekar gibi kişiler, Binbir Gece masallarında olduğu gibi iç içe geçmiş olaylarla, Bünyamin'in serüveninin duraklarını oluştururlar. Bünyamin kendisine yapılan serüvene çağrıyı kabul ederek, varoluşunu anlamlandırma yolunda önemli bir eşiği geçmiş olur. Romanda sık sık Rene Descartes'in dönüştürülmüş ismi olan Rendekar'ın ağzından aktarılan "düşünüyorum öyleyse varım" sözü, Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin'in kendi içlerinde yaptığı felsefi sorgulamaların temelini oluşturur. Masalın alegorik dilini çözümleyebilen okuyucu için, *Puslu Kıtalar Atlası*, şaşırtıcı kurgusunun arkasında derin hakikatlere göndermede bulunan bir romandır.

Kaf Dağı'nın ebedi yolcusu olan insan için maceraya çağrının sesine kulak vermek hayati önem taşır. Nitekim bazı masallarda ve modern metinlerde, çağrıya kulak tıkayan, direnen ya da karşı çıkanların uğradıkları yenilgiler de, mutsuz bir sona mahkûm olan kahramanlarla somutlaştırılır. Çağrının reddedilmesi, yaşanacak olan maceranın da olumsuzluğuna işaret eder. "*Bütün dünyanın mitleri ve halk masalları bu reddin özde, kişinin kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi reddetmesi olduğunu açık kılarlar.*" (Campbell 2000; 74) Edebî metinlerde her dönem işlenen, ruhsal büyüme macerası, Kaf Dağı'na yapılan yolculuğun insanlık varolduğu sürece devam edeceğine işaret eder. *Colombre*'nin Stefano Roi karakteri gibi, hayatının en anlamlı çağrısını, tehdit olarak algılayan insanoglu, hayatın dikey yönlerini algılamaktan uzak bir yaşam formuna mahkûm olarak, Simurg'a giden yolda telef olan kuşların akıbetini yaşayacaktır.

Fantastik Mekânın Poetikası

"Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner"

A..H. Tanpınar

Fantastik mekânlar, sadece kişilerin ayaklarının yere basmasını sağlamak ve olayların geçtiği yeri tanıtmak gibi çevresel boyutta bir işlev üstlenmezler. Yazarın fantastik unsurlara başvurmakta amaçıyla alakalı bir misyonla kurguya dahil olurlar. Simgesel anlamı ön planda olan fantastik mekân, yazarın vurgulamak ya da sezdirmek istediği düşüncelere paralel bir zemin teşkil eder. Sözelimi; bilinçaltını yansıtmaya çalışan metinlerde düşsel mekânlar kullanılırken, kahramanın tinsel anlamda yeniden doğuşu yaşayacağı mekânlar; deniz, tavanarası, mahzen, dehliz ve kuyu gibi simgesel anlamlarla karşımıza çıkar. Bu tip metinlerde okuyucunun dikkati, mekânın tespitinden ziyade, dramatik aksiyonu sağlayan çatışmalarda üstlendiği işleve yönelir. Metni oluşturan unsurların tesadüfi olarak seçilmediğini bilen okuyucu, mekânın da alelade bir yer olamayacağını bilincindedir.

Fantastik anlatılarda metnin anlamına dair önemli ayrıntıları saklayan yapı unsurlarından biri de düşsel mekânlardır. Bilinçaltına açılan önemli bir kapı olan rüyalar, mekânı çevresel ve olgusal anlamda hareketli hale getirir. Büyüklerin çocuklara anlattıkları masallara karşılık, büyükler de rüyalar yoluyla özgün bir masalın içinde bulurlar kendilerini. Ruhsal dünyanın şifrelerini içinde barındıran rüya, "*ruhun en karanlık, en gizli köşelerine yerleşmiş dar bir kapıdır.*" (Jung 2001;49) İnsanın, düşsel âlemlere yönelme/sığınma isteği rüyalarla masal metinlerini birbirine yaklaştırır. Gerek masallarda gerekse modern anlatılarda kullanılan rüya motifi, karakterlerinin iç dünyalarının

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

tanıtılmasına hizmet ettiği gibi, anlatıcının ifade etmekte zorlandığı durumların okuyucuya sunulmasında da önemli bir araç olarak kullanılır.

Bazı modern romanlar, başlı başına fantastik türe girmese de, fantastik unsurları kurguya dahil edebilirler. Klasik bir tarzda kurgulanan romanlarda bu uygulama, montaj, iç monolog, bilinç akımı gibi anlatım teknikleri yardımıyla olur. Özellikle montaj yoluyla metne taşınan masal, halk hikâyesi, destan, mitolojik öykü, kutsal metinlerden yapılan alıntılar romandaki gerçekliği zedelemeyen fantastik olay ve kişilerle kurgulanan bir vaka halkası oluştururlar. Rüyaların sembol dili bu tarz bir uygulamayla yazarın bazı ayrıntılara entrik kurgu içerisinde yer vermesinde önemli bir araç olarak değerlendirilir.

Nazlı Eray'ın *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında "rüya ekranları ormanı" fantastik bir mekân olarak kurgulanır. Romanda rüya motifi, fantastik bir anlatımla sunulurken, anlatıcı, entrik kurgu içerisinde doğrudan yer veremediği, kişilerin bilinçaltına dair gerçeklikleri, rüyaların yansıdığı bir ekran yoluyla sunar. Yazar, "sihirli öpücük", "uçan halı" ve "hayvana dönüşme" gibi geleneksel masal motiflerinin yanı sıra, "yeşil orman sigarası", "özgürlük sigarası" ve "rüya ekranları ormanı" gibi özgün kurgulamalarla metindeki fantastik söylemi çeşitlendirir. Yeşil orman ve özgürlük sigaraları, kişilerin algılarını geçici olarak değiştiren, onlara büyü âlemler sunan bir işleve sahiptirler. Özgürlük sigarası, içildiğinde mekânı minimize ederek görüntü yanılması sağlar. Bu sayede kişi, kimi zaman dünyayı, kimi zaman da yaşadığı şehri adeta bir maket gibi küçülmüş bulur ve her ayrıntıyı görme imkânını elde eder. Sigaranın beyinde yarattığı bu illüzyon, ayrıca kişiye geçici bir özgürlük duygusu tattırır. Başkişi, romanın ilerleyen bölümlerinde bazı tehlikeli durumlardan kurtulmak için bu sigaralardan yararlanır. Masalarda, sihirli güçleriyle ya da uçan bir halıyla mesafeleri kateden kahraman gibi, bu romanda da fantastiğin zaman ve mekânı aşan gücünden yararlanır. Örneğin; Cinci Celal Hoca'nın havalanan postuyla reel zaman ve mekân sınırlarını aşan başkişi ve beraberindekiler, kendilerini birdenbire Bolivya'da, 10 Ekim 1967 yılının sabahında bulurlar. Romanda bir devrimci olarak nitelenen Che Guevara'nın güvenlik birlikleriyle çatıştığı orman köyüne gelerek, postun bir köşesinden sarkıttıkları ip sayesinde Che'yi kurtarırlar. Yazar, fantastik kurgunun imkânlarından yararlanarak, gerçekte öldürülen Che Guevara'yı kurtarmayı başarır.

Nazlı Eray, tarihî malzemeyi fantastik ve masalsı unsurlarla birlikte sunarken, ütöpik bir gelecek kurgusu yapmaya çalışır. Yazarın düşsel öykülerine kaynaklık eden kişi ve olaylar, bilinçaltının çeşitli görünümüdür. Sihirli obje, kişi, hayvan ve ütöpik mekânlarla görünür kılınan bu unsurlar psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde okuyucuya, masal unsurlarının gerçek hayattaki karşılıklarını sezdirir. Yazarın gelecek kurgusu, 2020 yılında yaşanacak muhtemel olaylar ve teknolojik gelişmelerle şekillenir. Örneğin; asıl adı Nevada yapımı B-273X olan Alain Delon görünümü robotla yakınlaşan başkişi, Rüya Ekranları Ormanı'nda bir miktar para karşılığında, istediği insanın rüyalarını ekranda izleyebilir:

"Burada, delikten para attığınız zaman karşımızda sayılar görmüyoruz, bu ekranda istediğimiz insanın düşlerini ardı ardına izleyebiliyoruz.(...) Siz onların düşlerini izlerken, onlar da sizlerin düşlerini izleyebiliyorlar. Eşitlik var. Ama dediğim gibi, bir takım kodları, doğum tarihini, ana adını, benzeri şeyleri bilmek gerek, bir kişinin düşlerini ekranda izleyebilmek için. Yani onu biraz tanımak gerek. Dev kataloglar var, oradan soyadına göre de kodlar bulunabiliyor." (s.73)

İlk bakışta teknolojik bir başarı gibi görünen bu gelişmeler, yazarın, modernizmin gelecek tasarımı üzerine eleştirileri olarak da okunabilir. Nitekim, tıpkı sistemin köleleştirdiği Abidin karakterinin, kendisini devlet yapımı bir robot olarak algılaması gibi, rüya ekranlarıyla mahremiyetlerine tecavüz edilen insanlar da sadece kendilerine ait olması gereken rüyalarına sahip çıkamazlar. Bu durum yazar tarafından dolaylı yoldan eleştirilir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Masallardaki büyüdü dünya, insana ideal kaçış alanları sağladığı için modern romancı için de cazip kabul edilmiştir. Bu büyüdü dünya, gerçekliğin köşeli kalıpları içinde sıkışıp kalan modern insana, toplumsal rollerin, benimsenmiş ve idealize edilen değerlerin, kalıplaşmış yaşam modellerinin uzağında, belirsizliklerin hakim olduğu, insanı gerçek dünyanın kuşatmasından kurtaran bir âlemin kapılarını açar. Bu yüzden masal âleminde insana ait en kesin doğrular çeşitli maskelerin arkasına gizlenerek yer alırlar. Kişi, bu âlemde zaman ve mekânda dilediği gibi konumlanır. Postmodern anlatılardaki zaman ve mekân belirsizliği de masallardaki fantastik yapının bir yansıması olarak görülebilir. İnsanın mekâna tutukluğuna karşı çıkan postmodern anlayışta, mekânın sınırlarını ortadan kaldırmak için, “mekân yer değiştirir, renkten renge girer, biçim değiştirir, akışkan, şeffaf, ele avuca sığmaz bir görüntü olarak belirir.” (Emre 2004; 183) Masallarda ve fantastik metinlerde de karşımıza çıkan bu tarz mekânlar, yazarın gerçeği dönüştürmesinde etkin rol oynarlar.

SONUÇ

Modern ve postmodern zamanların büyüklere yönelik masalları olan fantastik anlatılar, anlamı okuyucuya hazır bir şekilde sunmak istemeyen yazarların, gerçeği dönüştürerek daha etkili kılma çabalarının bir sonucudur. İnsanlığın sanat formuna yöneldiği ilk dönemlerden bu yana mitoloji, destan, efsane ve masal gibi türlerde ifadesini bulan fantastik anlatımın, günümüzde hâlâ etkili bir söylem biçimi olarak kabul görmesi, kendi masalı aracılığıyla varlığına anlam yükleme ve “*gerek şimdinin gerek geçmişin deneyimine biçim vermeye yeteneğini*” (Eco 2009; 150) elde etme kaygısının tarihselliğine işaret eder.

Okuyucuyu eğlendirmek ya da şaşırtmak gibi amaçların ötesinde, fantastiğe yönelme ihtiyacı, bilinçaltının simge üretme işleviyle de yakından ilgilidir. Masallarda kolektif bilinçdışının farklı coğrafyalardaki benzer, -bazen de aynı- şekilde tezahürleri bu metinlerdeki olağanüstülüklerin tesâdüfî bir şekilde ortaya çıkmadığını düşündürür. Psikanalizin gelişmesiyle birlikte, yazarların fantastik unsurlara daha fazla yönelmeleri de, doğrudan aktarılamayan bilinçaltı gerçekliğini kurgulamak için, yeni ifade vasıtalarına ihtiyaç duymalarının bir sonucudur. Masallarda, mantığımızın sorgulamadan kabul ettiği olaylar, fantastik anlatılarda metnin gizini barındıran önemli ayrıntılara dönüşür. Böylece fantastik, modern ve postmodern metinlerin insan gerçeğini yansıtmasında yeni bir anlamlandırma pratiği olarak işlev görür.

Gerek Türk gerekse Dünya edebiyatlarında, sanatçıların gerçeği perdelemek zorunda kaldıkları sansür dönemlerinde de fantastik unsurlar, yazarla okuyucu arasında şifreli bir iletişim kanalının oluşmasını sağlar. Şiirde poetik imgelerle kurulan bu kanal, nesirde simgesel anlatım ve fantastiğin sıra dışı göndergelerinin arkasına gizlenir. Yazarların kurgulama konusundaki başarılarına bağlı olarak, özgün görünümle karşımıza çıkan fantastik unsurlar, hayaletlere, perilere ve gulyabanilere inanmayan günümüz okurunu mecaz diliyle insanı ve evreni anlamaya davet eder. Fantastik, “*olağandışı olayları ve bilinçaltının katmanlarını çok gösterişli bir tarzda ilk açığa çıkaranlardan biri olduğu için edebiyatın alanını genişlet(ir).*” (Steinmetz 2006; 144)

Masallar nasıl ki karikatürize edilmiş figürlerle çocuğu eğlendirerek hayata hazırlıyorsa, fantastik anlatılar da kişiyi hayatın içine çeker ve bu büyüdü serüvende onu şaşırtarak aydınlatmaya çalışır. Gerçeküstü dünyayı, gerçeğin diline tercüme etmeyi başaran ve böylece nice sırlara vakıf olan okuyucu, Mevlana'nın tabiriyle; yıkık yerlerdeki defineyi bulmayı başarır. Geleneksel fantastiğe yaslanarak, kendisini geliştirmeyi sürdüren çağdaş fantastik, insanın iç dünyasının dışarıdaki tasarımını sunar. Fantastik türün edebiyata kazandırdığı metinlerde de gördüğümüz gibi, konu sınırı olmaksızın, yazarın ifadede imkânsızlığa düşmesini engelleyen bir aktarım aracı olarak fantastik, her dönemde alıcısı olan ürünler ortaya koyabilmektedir. Bunun yanı sıra, akıl zindanlarından kaçıp

kurtulmak isteyen postmodern insanı “O Belde”lere götüren bir kurtarıcı ve sığınak olarak da fantastiğin varlığı büyük önem taşır.

KAYNAKÇA

- ANAR İhsan Oktay, (2007), **Puslu Kıtalar Atlası**, (31.bs.),İletişim Yayınları.
- AYTMATOV Cengiz, **Kassandra Damgası**, (Çev. Ahmet Pirverdioğlu), Ötüken Yayınları.
- AYVAZOĞLU Beşir, (2002), **Aşk Estetiği**, (7.bs.), Ötüken Yayınları.
- BUZZATI Dino, (2007), **Colombre**, (çev. Eren Cendey), Can Yayınları,
- CAMPBELL Joseph, (2000), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Kabalcı Yayınları.
- ECO Umberto, (2009), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (4.bs.), (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları.
- EMRE İsmet, (2004), **Postmodernizm ve Edebiyat**, Anı Yayınları.
- ERAY Nazlı, **Arzu Sapağında İnecek Var**, Can Yayınları.
- ERCİLASUN Bilge, (1998), **Servet-i Fünûnda Edebî Tenkit**, MEB Yayınları.
- FORDHAM Frieda, (2001), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, (5.bs.),(çev. Aslan Yalçınır), Say Yayınları.
- GEZGİN İsmail, (2007), **Kırmızı Başlıklı Kız’dan İlk Günaha Masalların Şifresi**, Sel Yayıncılık.
- İNCİ Handan, “Aziz Efendi’nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı, **Kitaplık**, S.80.
- JUNG Carl Gustav, (2001),**İnsan Ruhuna Yöneliş**, (çev. Engin Büyükinel), (4.bs.), Say Yayınları.
- KARASU Bilge, (2008), **Göçmüş Kediler Bahçesi**, (8.bs.)Metis Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan, (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, (2.bs.), Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan, (1999), “Fenomenolojik Açından Tepegöz Yorumu”, **Uluslar arası Dede Korkut Bilgi Şöleni**, 19-21 Ekim 1999 Ankara.
- PEARSON Carol, (2003), **İçimizdeki Kahraman** Yaşadığımız Arketipler Hayatımızı Nasıl Etkiliyor? Onların Gücünden Nasıl Yararlanabiliriz?, (çev. Semra Ayanbaşı), Akasha Yayınları.
- PROPP Vladimir, (2008), **Masalın Biçimbilimi**, (çev. M.Rifat- S.Rifat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SALTIKOV Şchedrin, **Büyüklerle Masallar**, (çev. Mazlum Beyhan),(3.bs.) Öteki Yayınları.
- SCHIMMEL Annmarie, (2000), **Sayıların Gizemi**, (çev. Mustafa Küpüşoğlu), (2.bs), Kabalcı Yayınları.
- STEINMETZ Jean-Luc, **Fantastik Edebiyat**, (çev. Hasan Fehmi Nemli), Dost Yayınları.
- ŞAFAK, Elif (2009), **Siyah Süt**, Doğan Kitapçılık.
- TODOROV Tzevatan, (2004), **Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, (çev. Nedret Öztokat) Metis Yayınları.
- TOLKIEN J.R.R., (1999), **Peri Masalları Üzerine**, (çev. Serap Erincin), Altıkırkbeş Yayınları