

**JOHN FOWLES'UN *ABANOZ KULE* İLE İHSAN OKTAY ANAR'IN
EFRASİYAB'IN HİKÂYESİ ESERLERİNDE POSTMODERN İRONİ VE
PARODİ KARŞILAŞTIRILMASI**

**COMPARISON OF POSTMODERN IRONY AND PARODY IN *EBONY
TOWER* BY JOHN FOWLES AND *EFRASİYAB'IN HİKÂYESİ* BY İHSAN
OKTAY ANAR**

**СРАВНЕНИЕ ИРОНИИ И ПАРОДИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМА В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖОНА ФАУЛЗА “БАШНЯ ИЗ ЧЁРНОГО ДЕРЕВА” И
ИХСАНА ОКТАЙЯ АНАРА “РАССКАЗЫ ЭФРАСИЯБА”**

Vedi AŞKAROĞLU*

ÖZ

John Fowles'un *Abanoz Kule* anlatısı içerdiği gizem, doğanın kullanılması, doğa içerisinde kendisini keşfeden insan, sanat, cinsellik ve yaratıcılık gibi kavramları sorgulamasıyla *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* romanıyla çok benzer izlekleri işleyerek, çok farklı bakış açılarının yansımaları sağlar. Her iki eser de bir tür oyun içerisinde, anlatıdaki olayların muğlaklaştırılmasını ve okurun bir sis perdesi arkasından olayları görmesini sağlar. Her iki eserde de bir gerçeklik sunumu vardır ancak bu gerçeklik belirli, sabit bir gerçeklik olmaktan çok, sürekli evrimleşen, değişen, durumlara ve tavırlara göre yeniden yorumlanması gereken, kaygan bir gerçekliktir. Anlatı türlerine dayandırılan gerçekçilik masal, destan ve mitolojideki gibi düşsel, simgesel ve metafizik önermelere sahiptir. Tek tip bir yorumu imkansız kılarak çok yönlü, çok boyutlu ve çok katmanlı bir yorumlama dizgesine sahip olur.

Anahtar Kelimeler: *Abanoz Kule*, John Fowles, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, İhsan Oktay Anar, Postmodern Anlatı, Karşılaştırma

ABSTRACT

Ebony Tower by John Fowles focuses on similar themes and offers many points of view similar to those in *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* by İhsan Oktay Anar as both include enigmas, the use of setting, irony and parody, and question such concepts as art, sex, creativity, relativity, reality and self-discovery. Both works are presented in a kind of play, in which the plot is mystified and screened thorough a foggy atmosphere, where the reader is forced to follow what happens from behind a curtain. In both works there is a presentation of reality, but it is not a fixed, certain concept. Instead, it is an elusive reality which always evolves, changes and needs to be reconsidered depending on emerging situations and manners of characters. The reality based upon narrative forms has dreamlike, symbolic and metaphysical suggestions as those in stories, legends and mythology. As it makes one dimensional interpretation impossible, it begins to win a multi-layered scheme of understanding and evaluation.

* . Yrd. Doç. Dr., Ardahan Üniv., İBEF, TDE Bl., vediaskaroglu@ardahan.edu.tr

Key-words: *Ebony Tower*, John Fowles, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, İhsan Oktay Anar, Postmodern Narrative, Comparison

АННОТАЦИЯ

При исследовании и сопоставлений сходств концепции тайны, природопользования, самопознания человека в природе, искусства, однородности и креативности в произведениях Джона Фаулза “Башня из чёрного дерева” и Ихсана Октайя Анара “Рассказы Эфрасияба”, выявляются разные точки зрения. В обоих произведениях, в виде игры, читатель видит всё происходящее и загодичное за туманным занавесом. В них описывается правда. Однако, она скользкая, далеко стоит от определённой и постоянной реальности, часто меняется, эволюционируется и нуждается в постоянном комментарий. Реализм, основанный на повествовательные виды, включает в себе метафизические, символические и призрачные послышки, как в мифологии, сказках и эпических сказках. Такой реализм нужно растолковать многосторонне, многомерно и многослойно.

Ключевые слова: Башня из чёрного дерева, Джон Фаулз, Рассказы Эфрасияба, Ихсан Октай Анар, повествования постмодернизма, сравнение.

İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* ile John Fowles'un *Abanoz Kule* romanları, durumsal ve dilsel ironi kullanımı ve kimi zaman kara mizaha varan dil özellikleri ile postmodern özellikler taşıırken, pastiş veya kolaj açısından herhangi bir postmodern öğeye rastlanmaz.

Daha ciddi bir üslupla hikâyelerini aktaran Fowles'dan farklı olarak, kara mizah seviyesinde gülmeceye yer veren Anar, mitolojik ve fantastik öğeleri hikâyelere katar; “*Anar, tüm geleneksel anlatma formlarında ve figürlerinde birtakım değişiklikler yaparak hem okuru bilinenlere karşı yabancılaştırır, hem tarihsel olana yeni yorumlar getirerek bilinenler hakkında okuru kuşkuya düşürür*” (Gündüz, 2016:1782). Ancak her iki romancının masal / hikâye anlatımının oluşturduğu güvenilmezlik, algı kırıcı bir işleve sahiptir; “*Metinlerarasılık, romanlardaki kişi adlarında da kendini gösterir; kullanılan pek çok isim, dinî ya da efsanevi kimliklerden seçilmiştir. ... Böylece yazar, romanlarının gerçekçi olmadığını bir kere daha vurgulamış olmaktadır.*” (Karlıdağ, 2012:104). Metinlerarası ilişki kurarak, hem Anar hem de Fowles eski metinlerin bağlamını değiştirir ve çoğunlukla gülünç durumlar yaratır. Alegorik figürleri de romana dahil ederek, bazı kavramları / izlekleri “*yazarın yerleşik estetik normları yabancılaştırmasına yardımcı*” olan (Opperman, 1999:22) parodik ve ironik bir tonda işler.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'ndeki ilk durumsal ironi, ana olay örgüsünde, korkusuz, herkese meydan okuyan, külhanbeyi ya da kabadayı olarak tanımlanan Abdurrahman adlı karakterle ilgilidir. Tüm bu özelliklere karşın, Ölüm ile karşılaştığında tüyleri diken diken olur ve dişleri birbirine çarparak titremeye başlar. Ödü kopan Abdurrahman'ın korkuları; herkese meydan okuyan tavrı ve betimlenen kişilik özellikleri ile tezat oluşturur ve durumsal ironiye güzel bir örnek oluşturur. Postmodern ironi kullanımı sayesinde, kabadayılık gibi bir kavramın parodisi yapılarak, içi boşaltılır ve kavram bir değer olarak parçalanır.

Abdurrahman ile kan kardeşi arasındaki ilişki farklı bir durumsal ironiyi yansıtır. Yirmi yıldan fazla bir süredir birbirleriyle her şeyi paylaşan ve her türlü yargılamadan uzak,

yıkılmaz bir güvene sahip bu iki arkadaş, birbirlerine cinsel sırlarını bile açarlar. Ancak, Ölüm’le yapılan anlaşmadan haberi olmayan ve Abdürrahman’ın kumarda eşi olmayı kabul eden kan kardeşi, anlaşmadan haberdar olunca çok sinirlenir. Abdurrahman’ı vurur ama ironik bir şekilde Abdürrahman da onu vurur ve ikisi birbirlerini öldürmüş olur. İronik durumda, güven gibi bir duygu ve durumun parodisi yapılarak kan kardeşliği kavramının, insana özgü aşırı güven duygusunun, sorgulamasız kabulün altı oyularak bu değer ve kavramlar geçersizleştirilir.

Romandaki diğer bir durumsal ironi, Ölüm karakterinin nitelikleri ile eylemleri arasındaki çelişkidir. Sert, acımasız ve korku salan bir figür olan ölüm kavramının (Azrail’in), romanda fiziksel özellikleri buna uygun şekilde tanımlanır. Ancak kişilik özellikleri çok farklıdır. Ölüm insanlara canlarını bağışlamak adına tekliflere açık, kumar oynayabilen, hikâye anlatan, küçük bir çocuğa yenilebilecek kadar zayıf, bir köpekten kaçacak kadar korkak biri olarak karşımıza çıkar. Üstelik görevini gerektiği gibi başarıyla yapamaz. Çocukların karşısında yüzünde herhangi bir duygu belirtisi olmaması gerekirken, küçük bir kız çocuğunun yaptığı yüz hareketlerine dayanamayıp güler ve hayata ve insana karşı oyundan yenilgiyle ayrılır. Ölüm kavramının parodisi, ironik sunumu; insanların ölümle ilgili bildiği tüm gerçeklikleri, korkuyu, dehşeti ve uzaklığı kırarak, ölüm’ü basit, sıradan hale getirir ve ciddi bir kavram böylece yıkılmış olur.

Başka bir durumsal ironi, *Güneşli Günler* adlı hikâyede, öğretmenler ile öğrenciler arasındaki ilişkidir. Çocukları eğitmesi, bilgi vermesi, iyi ve olumlu kişilik özellikleri kazandırması gereken öğretmenlerin hepsi kötü karakterlidir. Zalim olan öğretmenler, üstünde “*DÖV BENİ ADAM OLAYIM*” (EH:19) yazılı olan cetveli öğrencilere okutarak, onların istedikleri bir şeyi yapmış gibi onları döverler. Sürekli eziyet ve işkenceye varan kötü muamelenin muhatabı olan öğrencilerden Alyanak, müdürün kendi kanını içmesi ile ölür. Bu okul ve öğretmen tipi ironik bir üslupla eleştirilirken, eğitim, öğretim, ilerleme, sanat, sanatçı ve bilgi gibi kavramların algısı kırılır. Sanatla ilgili ironik bir ton da Fowles tarafından *Abanoz Kule* anlatısında kullanılır. Williams da sanat ve sanatsal yaratım konularında, tıpkı okur gibi, hayatı, kavramları yeniden düşünerek değerlendirmeye zorlanır. Postmodern bir öge olarak, yeni bağlam içine yerleştirilen kavramlar, insanların zihninde yerleşik olmaktan çıkarak, sorgulanan ve geçerliliklerini yitiren değerlere dönüşürler.

Yine aynı hikâyede, Kont’un güneşi ancak resimler yoluyla görebilecek olmasından dolayı güneşin ve doğanın resmini çizmekle görevli olan Alyanak adındaki yetenekli çocuğun çizdiği resim, Kont’un yaşamasına değil ölümüne neden olur. Çocuğun çizdiği resim o kadar parlak ve canlıdır ki, resimde güneş yavaşça doğmaya ve her tarafı aydınlığa boğmaya başlar. Bundan dolayı Kont’un yaraları açılır ve her tarafından kanlar akararak korkunç bir şekilde ölür. Buradaki durumsal ironide, ölümün yaşam yaşamınsa ölüm olabileceği vurgulanır. *Abanoz Kule* anlatısında ise, somut sanattan çok soyut sanatın insan algısı ile ilişkisi öne çıkarılır. Gerçekliği kopyalamak şeklindeki yansıtmacı bakış açısından ziyade izlenimci bakışın sanatı ve dünyayı şekillendirme konusundaki etkinliği vurgulanır. Ancak, sanatın gücünün vurgulanması, her iki romanda postmodern bir öge değil modern bir öge olarak karşımıza çıksa da, sanatçı olarak sunulan resim öğretmeni ile soyut resimle dünya algısı arasındaki ilişki akla getirildiğinde, ortaya çıkan ironik durum abartı yoluyla sanatın gücünü eleştiriye dönüştürür. Bu açıdan, hikâyenin adı olan *Güneşli Günler* ile Kont ve intihar eden resim öğretmeni açısından, sanatsal yaratımın pek de “*güneş*” sözcüğünün olumlayıcı özelliği ile bağdaşmadığı görülür. İronik isimlendirme; sanat, yaratıcılık, aydınlık, karanlık, kötülük ve iyilik gibi kavramları göreceli birer kavrama

dönüştürür. *Abanoz Kule*'de ise Williams'ın yaşadığı hayal kırıklığı, aşk ilişkisi, evlilik kurumu gibi olgular ile soyut kavrama yeteneğine ulaşamaması açısından bir ironi bulunur. Dönüştürme ve görecelleştirme çabası, her iki eseri postmodern algı kırıcı özelliklerle donatır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde bazen kara mizaha varacak kadar eleştirel bir dil kullanılır. Anlatılan durumla okurun algısı arasında bir tezat oluşturma işlevini taşıyan ironik dil kullanımı, kimi zaman gülmece ögesini de içinde barındırır. Ölüm ile ilgili bir betimlemede şu cümle kullanılır; “*Ancak Ölüm sağa sola bakınıyor, çünkü pabuçlarını bir türlü bulamıyordu*” (EH:14). Burada insanlaştırılan bir kavram olan ölümün düştüğü komik durum anlatılır. Yumuşak bir üslupla insanlaştırma işlevi taşıyan betimlemenin tersi başka bir durum; kara mizah seviyesinde sunulan *Güneşli Günler* hikâyesinde görülür; “*...tokat, cetvel, değnek gibi silahlar aracılığıyla cehaletle yıllardır savaştıklarından...*” (EH:18) ifadesi ironik bir durumu, öğretmenlerin eğitimi sağlamak ve “cehaletle savaşmak” adına seçtiği yöntemlerin eleştirisini yapar. Aynı hikâyede, benzer dilsel ironiler sunulmaya devam edilir; “*güzelliğin, inceliğin ve zerafetin gazabı gerçekten de büyüleyici ve gösterişli olur, tokatlar fiyakalı şaplatılır, tekmeler afile oturtulurdu*” (EH:25-26). Sanatçı bir öğretmenin eğitime dair söylemi ile eylemleri arasındaki tezat durum ortaya serilir. Aynı şekilde, resim öğretmenin sanatı ile değil, eylemleri vasıtasıyla ortaya çıkardığı sanatsal sonuç ironik bir dille anlatılır; “*...biçare talebe ise her iki kulağından böylece bir ıstırap senfonisini dinlerdi*” (EH:26). Ironik dil kullanımı ile mizah yaratmaya başka bir örnek, çocukların korku ve dehşet duygusu içindeki davranışlarının tasviridir; “*Masadaki kibrite erişip mumu yakmayı başardığında, elbette en az iki duayı bitirmiş olurdu*” (EH:31).

Bidaz'ın Laneti'nde başka bir durumsal ironi yaşanır. Galloğlu Hamdi'nin kötü niyetli, açgözlü kaynanası definenin bulunduğu yere geldiğinde, amacı oradaki altını almaktır, ama kendisi altına dönüşür ve hayatını zindan ettiği Hamdi'nin zengin olmasını ve bundan sonra refah içinde yaşamasını sağlar. Yine görecelik kavramının işlendiği bu ironide, acı veren şey mutluluk, mutluluk ise acıya dönüşebilir.

Bir Hac Ziyareti adlı hikâyede, iki köy arasındaki kan davasının parodisi alaycı bir üslupla işlenir. Düşmanlığın başlangıcı, insanları birleştirmesi, ortak yaşam alanı oluşturması beklenen bir türküdür. Zengefil'li bir saz şairi, Divana köyünün kızlarının memelerini kavuna benzettiği bir türkü besteler ve bunu radyoda çalar. Bunun üzerine Divana'nın erkekleri diğer köyü basarak oradakileri tartaklar ve maddi zarar verir. Kara mizaha varan eleştirel tutumla, kan davaları gibi nedeni genellikle çok önemsiz olan olayların eleştirisi yapılır. İki köy arasındaki rekabet yine ironik olarak, Zengefil köylülerinin kendi imamlarını hacca gönderme kararı ile de kendini gösterir. Misilleme amacıyla, Divana köylüleri de kendi imamlarını hacca göndermeye karar verir. Bazı toplumsal olayların arkasında yatan algıyı kırma amacıyla parodisi yapılan durumların böylece içi boşaltılarak birer gülmeceye dönüştürülür.

Divana köylülerinin bir imamdan beklentilerini anlatan ironik dil kullanımı da yine aynı hikâyede geçer; “*Okuyup üfleme, geçkin kızlara koca düşürmek gibi kerametleri olmayan bir evliyanın dünyaya ve aleme ne faydası olurdu ki?*” (EH:77). Dinsel algının maddileştirilen ve insanların günlük çıkarlarıyla örtüşmesine neden olan, yobazlığa varan özelliği ironik söylemle parçalanır. Tanımlama açısından geçerli ve yaygın bir bakış açısı, postmodern bir teknikle yerinden edilir ve sorgulatılarak gerçekliğin farklı bir yüzü olabileceği vurgulanır. Dinsel algı ile durumsal bir ironi de *Dünya Tarihi* adlı hikâyede yer alır. Bilgisine ve tavsiyelerine ihtiyaç duyulan esnaf şeyhi, Abdülzeyyat'a rüyasında gördüğü dervişin tavsiyelerine uymasını öğütledikten sonra, onun ticarethanesini çok düşük

bir bedel karşılığında satın alır. Para ve pulu önemsemeyip, dünya işlerinden münzevi bir hayata geçmesi için teşvik ettiği Abdülzeyyat'ın malına kendi söylemine ters düşen bir çıkarıcılıkla sahip olur. Yaratılan ironik durum, din hayatını düzenleyen ve görünüşte dindar olanların paradisini yaparak, insanların zihinlerinde bu tür kişilerin yeniden sorgulanmasını sağlar.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde; kara mizah seviyesinde durumsal bir ironi Abdülzeyyat'ın başına gelir. Bir vadide yalnız yürürken, gökkuşağı görür ve birdenbire çok güzel bir dilberle karşılaşır. Ona tutularak, onu fena niyetlerle kovalar. Gökkuşağının altından geçen kız birden güçlü bir erkeğe dönüşür ve bu sefer kendisi Abdülzeyyat'ı fena niyetle kovalamaya başlar. Bu mizahi durumun ironik olan diğer bir yanı da Abdülzeyyat'ın her iki durumda kullandığı dildir. Kendisi kızı kovalamaya başladığında “*Ya Ali! Ya Hasan! Ya Hüseyin!*” (EH:98) diye bağırırken, kovalanmaya başladığında “*Üçler, yediler, kırklar, evliyalara ve nebiler aşkına! Ya Hızır! Ya İlyas! Yetiş! Medet, aman!*” (EH:99) diye feryat figan yardım dilenir. Görecelik kavramının, avın avcıya avcının da ava dönüşebildiğini gösteren bu durum, koşullar değiştikçe kişiye, zaman ve mekana bağlı olarak değişebilen gerçekliğin kayganlığını ve güvensizliğini belirtir; “*Zaman zaman yazar anlatıcı, kimi zaman yazarın kendisi, romanın karakterlerinden birinin ya da meddah anlatıcının kimliğine bürünerek sözlü kültürün dilsel zenginliğini naklederken, anlatılanların göreceliğini, tarihin ise bakış açısına göre farklı yorumlanabileceğini ve bu konuda tek bir doğrudan söz edilemeyeceğini de anlatmaktadır*” (Gündüz, 2016:1783).

Ezine Canavarı adlı hikâyede, başka bir durumsal ironi örneği verilir. Kasap Ayyavz'ın evindeki bir odada yaşayan ve Maymun Saniye adlı dedikoducu bir kadın tarafından canavar diye ahaliye aktarılan iri bir sıçan vardır. Sıçanın varlığı, evdeki dört erkekle babalarının Hamiyet adlı kadın ve dört kızı ile evlenmesine engel teşkil eder. Engeli ortadan kaldırmak için girişimde bulunan Ayyavz ve oğulları hem sıçanı öldüremez hem de evlerini yakarlar. Oradan kaçan sıçan birçok evi süzdükten sonra şehrin uzak bir yerindeki bir eve sığınır. İronik olarak, seçtiği ev, Hamiyet'in ve kızlarının evidir. Buradaki ironik durum, evliliğin gerçekleşmesi adına engel olan sıçanın, bunu engel olarak görüp evlilikten vazgeçen kadımla kızlarının evine gelmesi ve bu sefer kendilerinin reddettikleri olgu ile yaşayacak olmalarıdır. Genel olarak, kavram, değer ve bakış açılarının zaman, mekan ve dolayısıyla bağlam değiştiğinde anlam değiştirebileceği vurgulanır. Yarar-kar, doğruyanlış, iyi-kötü gibi tezat kavramların, sadece insana özgü yanıltıcı birer değerlendirme olduğunun altı çizilir. İronik yaklaşımla, değerlerin değersizleşmesi, kavramların geçersizleştirilmesi ve yargıların olumsuzlanması postmodern bir teknikle sağlanır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri, durumsal ve dilsel ironi kullanımı; kara mizaha varan boyutta eleştirel tutumu; görecelik kavramını işleyerek pek çok kişi, değer, duygu, kavram ve olayın geçersizleştirilmesi; bağlam içinde kavramların belirlenmesi gibi tekniklerle, postmodern algı kırıcı / yabancılaştırıcı bir roman olarak karşımıza çıkar.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri hakim bakış açısı ile sunulur ve öyküleme tekniğine dayanır. Anlatıma masalsı bir hava katılarak, olayların kimi zaman tanık anlatıcı tarafından aktarılmış gibi sunulması yoluyla, gerçekliğe yakın bir izlenim verilmesi sağlanır. Romana sinen masalsilik öğesi, iki ana karakter olan “Ölüm” ve “Cezzar Dede”nin kurguya yön veren anlaşmalarıyla ortaya çıkar. Roman betimlemeci bir üslupla açılır ve geçmişte gerçekleşmiş izlenimini uyandıran öyküleme havası da kullanılır; “*Çok değil, bundan otuz yıl kadar önce, Anadolu'nun orta yerinde bir kasabada, kestiği raconla nam salmış bir kabadayı vardı*” (EH:7). Anlatıcı, olayın yaşanmış olduğu izlenimini vererek okurda gerçeklik algısı yaratmaya çalışır. Bu anlatım tarzı, roman boyunca devam ettirilir.

Postmodern romanın tipik özelliği olan anlatım tekniğindeki kopukluk, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde yer almaz.

Postmodern özellikteki romanlardan başka bir sapma ise, anlatılan mekan, kişi ve zamansal öğelerin ayrıntılarına girilmesi ve zamana, kişiye ve mekana göre görecelik algısının asgari düzeye indirilmesidir. Postmodern romanlarda, mekanlar, zaman kavramı ve kişiler çok az sıfat kullanılarak, biraz daha üstü örtülü bir üslupla verilirken, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde bu açıdan farklılıklar gözlemlenir. İnsanlar, karakter açısından çok fazla geliştirilmeseler de hem kişilerin fiziksel ve psikolojik durumları üzerinde modernist romandakine benzer bir titizlikle betimleme yapılı hem de mekan ve zaman tasvirleri gerçeğe yakın bir üslupla işlenir; “*Her gece devirdiği bir büyük rakının kan çanağına döndürdüğü gözleriyle gelip geçene dik dik bakan bu bitirime tesadüf edenler, onun göbeğine kadar açık gömleğini, göğsündeki muskayla iki falçata izini, yeleşindeki saldırganın ucunu ve serçe parmağında parıldayan şövalye yüzüğünü gördüklerinde derhal sıvıştırlardı*” (EH:7). Fiziksel özelliklerin yanı sıra, kişilerin ruhsal durumu da ayrıntılı olarak tasvir edilir. Davranışlarını niteleyen zarflar bolca kullanılır. Mekan ve zaman olaya tanık olan keskin bir gözlemcinin bakış açısıyla sunulur. Bu yöntemle, romanda betimlenen kişilerin ve yerlerin gerçeğe yakınlıkları sağlanarak, okurun her an sokakta karşılaşma olasılığı yüksek tipler, romanın ana malzemesi haline getirilir.

Üslup olarak, alegorik bir teknik kullanılan romanda “Ölüm” bir kavram olarak kişileştirilir. Romandaki olay örgüsü, Ölüm ile canını almakla görevli olduğu bir diğer karakter olan Cezzar Dede'nin serüveni etrafında kurulur. Ölüm'ün görevi sadece Cezzar Dede ile sınırlı değildir. Adını daha sonra öğrendiğimiz Abdürrahman adlı kişinin de canını alması gerekir. Postmodern romanın bir özelliği olan oyun ögesi Ölüm ile canlarını almakla görevli olduğu kişiler arasındaki diyaloglarda ortaya çıkar. Canı alınacak ilk kişi olan Abdürrahman ile Ölüm arasında bir anlaşma yapılır. Her ikisi de birer oyun ortağı bularak kumar oynar. Olay örgüsünün başlangıcını oluşturan anlaşmada Abdürrahman'ın oyunu kaybetmesi ve eş olarak seçtiği kan kardeşi tarafından vurulduktan sonra karşılık vererek her ikisinin ölmesi anlatılır. Olay örgüsü ile karakterlerin davranışları arasında izleksel açıdan bir bütünlük sağlanarak, yine gerçekçi üslup korunmuş olur.

Postmodern oyun ögesi, roman boyunca sürdürülür ve Ölüm bu sefer Cezzar Dede ile bir anlaşma yapar. Romanın tüm kurgusunu oluşturan anlaşma, postmodern teknik olan anlatı içinde anlatı kavramının yolunu açar. Ölüm, Cezzar Dede'ye bir teklifte bulunarak, anlattığı her bir hikâye süresi kadar daha fazla yaşama fırsatı sunacaktır. Konuları farklı olarak seçilen hikâyeler, romanın omurgasını oluşturur. Kısacası, roman Ölüm ve Cezzar Dede tarafından anlatılan hikâyeler etrafında döner. Ancak, anlatım tekniği açısından her bir hikâyede farklı üsluplar kullanılır.

Birinci anlatım düzeyi; Abdürrahman ile Ölüm arasındaki ilişkidir. İkincisi, Ölüm ile Cezzar Dede arasındaki anlaşmadır. Anlaşmanın bir başka boyutu; Cezzar Dede'nin Ölüm'le karşılaştığında hikâye anlattığı torunlarının olay örgüsüne ve daha sonra romanın sonucuna etki etmeleridir. Üçüncü anlatım düzeyi; Uzun İhsan adlı kişinin peşinde Ölüm'ün gerçekleştirdiği kovalamaca serüvenidir. Bu serüven, sürekli yer değiştiren Uzun İhsan'ı bulmak için insan kılığında betimlenen Ölüm ile Cezzar Dede'nin hikâyelerini anlatabilmeleri için zamansal ve mekansal bir boşluk yaratır ve böylece her ikisi de hikâyelerini aktarma imkanı bulur.

Roman, adını Cezzar Dede'nin ölüm karşısında üzülmelerini istemediği için torunlarına söylediği efsanevi bir kişiden alır. ‘*Efrasiyab'ın hazinesi*’ diye bir kavram uydurarak, iyi gözlemci olan torunlarının Ölüm karşısındaki korkusunu anlamalarına engel

olmak isteyen Cezzar Dede'nin bu yalanı, romanın farklı bir boyut kazanmasına yarar. Torunlar, hazineyi bulmak için Cezzar Dede ve gerçek kimliğini bilmedikleri Ölüm ile birlikte yola çıkmak isterler. Onların ısrarı karşısında hem Cezzar Dede hem de Ölüm çaresiz kalır ve isteklerini kabul ederler, ancak çocukları atlatıp Uzun İhsan'ın peşine düşen ikilinin peşine bu sefer çocuklar düşer. Romanın anlatım düzeylerinden birisini bu yaşanan kovalamaca oluşturur.

Anlatılacak hikâyelerin konuları sırasıyla belirlenir ve ilki 'korku'dur. İlk anlatıcı Ölüm'dür ve *Güneşli Günler* adlı bir hikâye seçer. Anlatı içinde anlatı şeklindeki bu postmodern teknikte, ana anlatı ile yan anlatı arasında zamansal ya da mekansal bir bağlantı kurulmaz. İlk bakışta, tek bağlantı ana olay örgüsünde Ölüm'ün yarattığı korku izleğinin anlatılacak hikâyenin konusu olmasıdır. Romanın sonunda, ana olay örgüsü ile anlatılan öykü olan *Güneşli Günler* arasında izleksel bir bağ olduğu ortaya çıkar. Hikâyedeki karakterlerden birisi olan Bora Mete (ya da Alyanak), bir gün doğumunu çizmek için Sağır lakaplı resim öğretmeni tarafından görevlendirilir. Çizdiği resimde güneş dağların ardındadır ve henüz doğmamıştır. Oysa, romanın sadece olay örgüsü değil bu hikâyedeki resmin içeriği de hareket halindedir. Güneş, değişimin ve olumlu havanın göstergesine dönüşerek, tabloda doğar.

Korku izleği ile ilgili Cezzar Dede'nin anlattığı hikâye *Bidad'ın Laneti*'dir. Altın ve hazine arama ile ilgili olan bu hikâyede masalsi bir üslup kullanılır. Kişiler tıpkı masallardaki gibi doğa üstü bazı olaylar ve yaratıklarla karşılaşır. Ancak tüm doğaüstü öğelere rağmen, hikâye sanki gerçekten olmuş bir olayı anlatma iddiasını taşır. Örneğin, hikâyenin sonunda, Cezzar Dede "*Bazıları ise, Galloğlu'nun dalavereyi sezdiğini hala söylerler*" (EH:54) şeklindeki bir dil kullanarak, hikâyenin gerçekliğine göndermede bulunur.

Anlatılmak üzere seçilen ikinci konu dini hikâyelerdir. Bu konu da, tıpkı korku gibi ölüm ve ölümden sonraki yaşamla bağlantı kurulmasının bir sonucudur. İlk hikâyeyi anlatan Cezzar Dede'dir ve seçtiği hikâye *Bir Hac Ziyareti*'dir. Tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, bu hikâyede de gerçeklik algısı yaratılmak istenir; "*Rivayet ederler ki, günümüzden elli yıl kadar önce Diyarbakir'de, adına Divana derler bir köy vardı*" (EH:57). Ölüm ise, "*Dünya Tarihi*" adlı bir hikâye anlatır ve bu hikâye de "*Bir Hac Ziyareti*"nin sahip olduğu anlatım üslubuna uygundur. Hikâye, gerçeklik algısı yaratmak adına, "*Bir zamanlar, küçük bir Anadolu şehrinde, en azından üç asırlık bir çarşı vardı*" (EH:84) şeklinde başlar. Her iki hikâye de, olağanüstü olayların gerçekleştiği, doğaüstü kişilerin ya da yaratıkların bulunduğu hikâyeler olmalarına rağmen, kullanılan üslup içerikle pek tutarlı değildir. Ancak, hikâyenin anlatıcıları olan Ölüm ve Cezzar Dede'nin serüveni de olası değil, fantastik bir öğedir ve bu açıdan ana olay örgüsü ile hikâyelerdeki anlatım arasında büyük bir tutarlılık gözlemlenir.

Bundan sonra, hem Ölüm hem de Cezzar Dede'nin anlatmak için seçtikleri hikâyelerin konusu aşktır. İlk olarak, Cezzar Dede *Ezine Canavarı* adlı bir hikâye seçer. Adından da anlaşılacağı gibi mekansal olarak gerçek bir mekan seçilir. Yine gerçeklik algısı yaratmaya yönelik bir üslubun kullanıldığı hikâyenin bir benzerini Ölüm de seçer. Onun hikâyesinin adı *Hırsızın Aşkı*'dir. Öncül diğer hikâyelere göre, bu iki hikâyede doğaüstü öğelere ya da kişilere rastlanmaz. Aksine, olaylar günlük hayattan seçilmiş ve kişiler her an karşımıza çıkabilecek niteliklere sahiptir. Bu açıdan, aşk ile ilgili hikâyeler, içerik açısından diğer hikâyelerden bir sapma gösterir. Ancak, içerik dışında üslup açısından tüm hikâyelerde bir tutarlılık bulunur.

Hikâye konusu olarak son seçim cennettir. Yine ilk olarak Cezzar Dede bir hikâye seçer ve bu seferki adı *Şarap ve Ekmek*'tir. Hikâye "*Vaktiyle Kayseri'de ihtiyar bir kadının, yaşı yirmi yediyi geçmesine rağmen evlenmeye bir türlü yanaşmayan Zeynelabidin adında bir oğlu vardı*" (EH:204) cümlesiyle başlar. Gerçekçi bir üslup kullanılmasına rağmen, yine olağanüstü olaylar gerçekleşir ve fantastik özelliklerle donanmış kişiler ve yaratıklar bulunur. Ölüm'ün seçtiği hikâye *Gökten Gelen Çocuk* da benzer gerçekçi bir üsluba sahip olmasına rağmen, olağanüstü olaylar, kişiler ve yaratıklar konu olarak işlenir. *Gökten Gelen Çocuk*, ikincil anlatım düzeyini oluşturan son hikâyedir.

Roman, son hikâye ile birlikte Ölüm ve Cezzar Dede'nin ilişkisi ve Ölüm'ün peşinde koştuğu Uzun İhsan'ın düzeyine geri döner. Alegorik anlatımın diğer bir ögesine, yani "Uyku"ya, yer verilen bu bölüm daha önce bahsettiğimiz üç farklı anlatım düzeyinin kesişme noktasına sahne olur. Bekçi köpeğine yakalanan Ölüm, görevini yerine getiremez ve Uzun İhsan'ın canını alamaz. Aynı şekilde, yüzünde hiçbir duygu ifadesinin belirmemesi gerekirken, Ölüm, Cezzar Dede'nin bir torununun yaptığı hareketler karşısında gülümsemekten kendini alıkoymaz ve ölüm kavramının kendisi de ortadan kalkar. Çocuklar ise, Cezzar Dede'nin uydurduğu Efrasiyab'ın hazinesi ile ilgili sorularına yanıt bulur. Metaforik açıdan, Cezzar Dede; Efrasiyab'a dönüşür ve onun hazinesi, hikâyeler ve onları dinleyen torunlarıdır. Yine metaforik olarak Efrasiyab'ın hazinesi şeklinde düşünülebilecek önerme *Abanoz Kule*'de David Williams'ın Breasley ile tartışmalarından sonra resim, doğa, insanın özü ve kendi kimliği hakkında sahip olduğu yeni içgörü şeklinde yorumlanabilir. Tüm hazineler, aslında insanı özüne yaklaştırmaya, gerçeklik konusunda insanın algısına sinen tortuları sıyırmaya çalışan postmodern önermeler olarak, sanatın / romanın / edebiyatın ve gerçekliğin modernist şekillendirici, yozlaşmış, körelmiş algısına bir karşı çıkışı simgeleyen değerlerdir.

Ucu hem açık hem de kapalı olan *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nin, üslup açısından aynı anda hem postmodern hem de modern özellikler taşıdığı söylemek mümkündür. Hikâyeler arasındaki üslupsal ve dilsel tutarlılık; gerçeklik algısının yaratılmak istenmesi; hikâyelerdeki ve ana anlatım düzeyindeki anlam oluşturma çabaları modern roman özellikleridir. Romanın farklı anlatı düzeylerini içinde barındırması; olağanüstü kişiler, olaylar ve yaratıkların bulunması; alegorik anlatım tekniğinin kullanılması; fantastik öğelerin romanın motifine işlenmesi ve masalsi bir üslubun kullanılması ise romanın üslubu açısından algı kırıcı / yabancılaştırıcı postmodern unsurlardır.

John Fowles'un *Abanoz Kule* anlatısı içerdiği gizem, doğanın kullanılması, doğa içerisinde kendisini keşfeden insan, sanat, cinsellik ve yaratıcılık gibi kavramları sorgulamasıyla *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* romanıyla çok benzer izlekleri işleyerek, çok farklı bakış açılarının yansımaları sağlar; "*Sanat bir vakumun içinde bulunmaz, hayatla bir bütünlük içindedir. Hayatın tamamlayıcı bir parçası ya da ondan daha az gerçek değildir. Bir yere kadar, hayat ile sanat eşit bir konumda birbirini yansıtırlar, yaşamdaki dar görüşlülük sanatta sıradanlığı oluşturur. "Abanoz Kule" bu türden bir sanatçının gerçeği acı içinde fark etmesinin temsildir.*" (Ksiazek, 1999:81). Her iki eser de bir tür oyun içerisinde, anlatıdaki olayların muğlaklaştırılmasını ve okurun bir sis perdesi arkasından olayları görmesini sağlar. Her iki eserde de bir gerçeklik sunumu vardır ancak bu gerçeklik belirli, sabit bir gerçeklik olmaktan çok, sürekli evrimleşen, değişen, durumlara ve tavırlara göre yeniden yorumlanması gereken, kaygan bir gerçekliktir. *Abanoz Kule*'de, Fowles "*romans, polisiye ve macera türlerini parodik şekilde yeniden işler*" (Opperman, 1999:21). Anlatı türlerine dayandırılan gerçekçilik masal, destan ve mitolojideki gibi düşsel, simgesel

ve metafizik önermelere sahiptir. Tek tip bir yorumu imkansız kılarak çok yönlü, çok boyutlu ve çok katmanlı bir yorumlama dizgesine sahip olur.

Abanoz Kule kurgulandığı mekanlar açısından toplumdan ayırksanmış inziva köşelerini seçerek toplumun dil, kültür ve normlarını dışarıda bırakır. Ayırksanmış mekan, toplumun bireyin yaşantısı ve algısı üzerinde yarattığı belirleyici, yönlendirici etkiyi ortadan kaldırır ve değer yargıları, olayları yorumlama ve karar verme yetilerinin daha gerçekçi ve nesnel şekilde ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Ayırksanma, aynı zamanda roman kişilerinin korku, endişe ve ön yargılarından sıyrılarak, olaylar ve ilişkiler karşısında öznel tecrübelerine, bilinç altlarına ve güdülerine göre, daha özgür bir tavır geliştirmelerinin de yolunu açar.

Abanoz Kule gizli ve düşsel bir atmosfere sahip Coetminais'de kurgulanır. Coetminais'de, Williams eşi Beth ile eski yaşamını yeni mekanın sunduğu zengin olasılıklarla kıyaslamaya zorlanır. Williams "*olgunlaşmakta olan çok sayıdaki elma*"nın mitik ve yaradılış anlatısındaki simgeselliğinin etkisine girer. Eski ve yeni kıyasında, Williams evlilikteki durağan ve belirli ilişkiyi bırakmaya cesaret edemez. Benzer bir başarısızlık Ölüm ile Cezzar Dede'nin ilişkisinde, Ölüm'ün kendisine biçilmiş geleneksel can alma rolünü yerine getirmemesinde de bulunur. Williams ve Ölüm'ün başarısızlığı, modernist edebiyata; onun öğrettiği rahat, kolayca sınıflandırılabilen, tek tip algıya; belirli öğretilere özgü yaşam tarzının ne kadar kökleşmiş olduğuna; ve sıradan insanın bu kalıplaşmış yaşam ve düşünme tarzını kırmasının zorluğuna işaret eder. Edebi açıdan, başı sonu belli olan; genellikle mutlu sonla biten; okurun dünyasını çok zorlamayan; bir tür kaçış ve rahatlama getiren türlerin ve sanat anlayışlarının oluşturduğu şekillendirilmiş kitlelerin, değişim karşısındaki isteksizliklerini yansıtır.

Bir sanat eleştirmeni ve ressam olan David Williams uçarılığı, yaşam tarzı ve sanata yönelik keskin eleştirileri ile ünlenmiş Henry Breasley ile bir görüşme yapmak üzere yola çıkar; "*Breasley'in hikâyesi sanatın gerçekten ne olduğu ve onu tam anlamının şifresinin tartışılmasıdır. Abanoz Kule, gerçekten sanatla yaşamın bağlantılı olup olmadığını ya da tümüyle birbirinden bağımsız mı olduğu sorularını yanıtlamaya çalışır*" (Ksiazek, 1999:75). Williams, ardında rahat ve geleneksel yaşamı bıraktığında aslında İngiliz toplumunun katı normatif yapısının da dışına çıkmış olur. Gidilen yeni mekanlar, kişisel dünyasının keşfi olarak görülebileceği gibi, kendi iç dünyası olarak dokunulmamış, ilkel ve derin güdülerin güdümündeki ayrı evrenler olarak da yorumlanabilir. Kurallarla belirlenmiş toplumları ve mekanları arkada bırakıp kendini keşif yolculuğuna çıkması simgesel bir boyut taşır. Williams, yeni mekanda güvenliği ve rahatlığı imleyen pek çok karar ve eğilimin oluşturduğu eski dünyasından ve yaşam tarzından, nispeten daha zengin, maceralı ve pek çok olasılığa açık yeni bir varoluş dünyasına adım atar. Bu yenilik, edebi alandaki yeniliğin, yeni sorgulamaların daha özgürlükçü ama daha tehlikeli doğasının da işaretidir. Okur da Williams gibi, artık kendi kendine kalır ve sürekli değişen göstergeler zincirinde, yaşamı ve gerçekliği anlamak adına sürekli bir taraftan başka bir tarafa savrulur. Ama artık kesin, kalıplaşmış, belirli bir anlam dizgesi elinin altından kayıp gitmiştir.

Abanoz Kule'de anlatıcı; tanrısal üçüncü-tekil şahıs anlatıcıdır, ancak anlatımın yapısı ve olayları yorumlama yönü *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'ne göre daha az ironik ve daha dar kapsamlıdır. David Williams'ın gözüyle daha gerçekçi bir üslupla aktarılan olaylar, uzakta duran bir gözlemci tarafından betimlenmiş gibidir. Her iki eserde okur, yüzeysel betimlemelerin yoğunlaştırılması yoluyla gerçekçi anlatım üslubunun işlendiğini görmeye başlar. Nesnelere görüntüleri, sokakların, ağaçların, insanların betimlenmeleri anlatıda mekan, zaman ve hava durumlarının da gerçekçi ayrıntılarıyla verilmesiyle gerçekçi bir

çizgiye yakınlaştırılır. Anlatım üslubu, anlatıdaki izlekler düşünüldüğünde, bir tezat / çelişki etkisi yaratır. Dış ile içsel devinim, düşünce ile görüntü, şekil ile biçimsizlik, sanatın yansıtma özelliği ile soyutlama eğilimi ya da gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin nedensizliğine benzer bir yaşam ve düşünce arasındaki bağlantısızlık, anlatım yoluyla açık hale getirilir. Okur, anlatıda betimleme yoluyla bir şeylere bakar gibi görünür. Bu, edilgen bir tutum ve okurun sadece izleyici, öğrenci konumuna düşürülmesi anlamına gelir. Oysa olayların gelişimi, anlatı kişileri ve onların arasında geçen konuşmaların içeriği düşünülürse, okurun edilgenliği bir anda sorgulayan, yorumlar getiren, olaylara katılan, kendine göre yargılar geliştiren etkin bir konuma dönüşür. Yüzeysel gösteren sözcüklerin ardına bakmaya başlayan okur, sözün oluşturduğu dünyada sözden daha ötesini görebilmeye, sözün güvenilmezliğini ayırt etmeye ve genellemeci, edilgen, rahat modernist dünyadan, huzursuzluk veren, heterojen, devingen postmodern dünyaya girmeye başlar.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nin ana olay örgüsü ile bağlanan bir hikâye derlemesi olması gibi, *Abanoz Kule* de bir derleme olarak, *Eliduc* anlatısında, *Zavallı Koko* ya da *Muamma* öykülerinde simgesel pek çok öge ile donatılmıştır. Her iki eserde kadın ve erkek ilişkileri, aşk, evlilik, sadakat, cesaret ve yaşamın anlamı gibi pek çok izlek işlenir. Anlatıların mitolojik, simgesel değerleri, eski bağlamından koparılır ve yeni bir bakış açısı ile sunulur; "Fowles'un roman ve öyküleri betimledikleri gerçeğin kendisini sorgularken, doğrudan yorumlamanın altında yatan alternatif okumaları önerir. Bu okumalarda, görünüşe göre basit üslup rahatsız edici derecede karmaşık ve çok katmanlı hale gelir. Gerçekçi betimlemeler, genelden ziyade arketipsel ve mitik anlam dizgelerine dönüşür" (Jaen, 1994:447). Tüm anlatılarda simgesel bir boyut bulunur, ancak simgesellik katı kurullarla, ilahi birer öğreti gibi değişmez değildir. *Abanoz Kule*'de, Williams'ın Fare ve Çatlak ile yaşadığı yakınlaşma sonrasında, evli olmasına rağmen bu yakınlaşmayı daha ileri götürmemesi, sadakat ve aşk kavramları arasındaki ilişkiyi daha muammalı bir hale sokar. Williams'ın Fare ile cinsel birliktelik yaşamaması; aşkı ve duyguları adına bir sadakatsizlik iken, karısı Beth'in simgelediği geleneksel kadın-erkek rolleri açısından bir erdemdir. Oysa, Beth'e geri dönerek duygularını ve arzularını köreltmeyi seçmesi; gerçek duygu ve arzuların arınmış, steril, normatif, göreve dayalı ilişkiyi seçmesi topluma karşı olmasa da kendine karşı bir ihanettir. İlişkilerin sorgulamasında; aşk, evlilik, sadakat, arzular, duygular gibi, sorgulanmadan kabullenilmiş pek çok kavramın yeni bakış açısıyla değerlendirilmesi zorunlu hale gelir.

Eliduc'ta, sadakat, aşk ve evlilik sorununun çözümü, çok eskilere dayanan mitolojik bir atmosferde verilir gibidir; ""*Eliduc*" ve "*Abanoz Kule*"de araya girerek konuşan yazar niyetini ortaya koyar fakat oyun oynamaktan tümüyle uzak durmaz" (Davidson, 1984:31). Anar gibi, keyfi biçimde gerçekliği işlemeye çalışan Fowles da, *Eliduc* hikâyesini oyun ögesini işe katarak işler. Guilladun, sevdiği adamın (*Eliduc*'ın) evli olduğunu keşfettiğinde komaya girerek ölüme doğru yol almaya başlar. Bir kiliseye yerleştirilen ve her gün *Eliduc* tarafından ziyaret edilen bu talihsiz aşığın ölümü neredeyse kesindir. Ancak *Eliduc*, Guilladun'a duyduğu aşk yüzünden, karısını çok sevmesine rağmen, onunla birlikte olmaz. Ona göre, bu hem kendini, hem sevgilisini hem de karısını aldatmak anlamına gelecektir. Öte yandan, karısı *Guilidelüec*, bu durumu keşfettiğinde, çılgına dönüp intikam almak yerine, Guilladun'un yattığı kiliseye her gün ziyaretler yapar ve onun talihsizliğine gözyaşı döker. Bir ziyareti sırasında, öldürdüğü bir kuşun ağzındaki sihirli bir bitkiyi kullanarak *Guilidelüec*, kocasının sevgilisini hayata döndürür ve onların kavuşmalarını sağlar. Kendisini bir rahibe okuluna kapatarak, onlara mutluluk diler ve aradan iyi bir şekilde çekilir.

Guilddelüec'in, kocasının sevgilisini yeniden diriltmek için kullandığı bitki, dünyaya uyusukluk halinden çıkararak yeniden sorgulayan; her şeyi keşfetmeye başlayan; önyargısız; normatif biçimlendirmelerden arınmış; kültürel zehirlenmeden kendini kurtarmış; dilin ideoloji yüklü söyleminden uzaklaşmış ya da en azından bunu görmeyi başarmış; postmodern yeni insanın ortaya çıkışını simgeler. *Abanoz Kule* anlatısı; tarih, felsefe, psikoloji gibi alanları kullanarak; geçmiş, şimdiki an ve gelecek arasında zamansal göreceliliği göstererek; deneyci anlatım tekniği, simgeler, semboller ve mitik öyküler aracılığı ile, okurun dünyasında çoklu olasılıkları oluşturur. Hem izlekler hem de teknik açısından, *Abanoz Kule* yabancılaştırıcı ve çok katmanlı anlamsal bir yapıya kavuşmuş olur.

Anar ve Fowles'un romanlarında, açık şekilde ortaya çıkan ortak özellik; ironi kullanılarak, tarihin bir yalan ve gerçekliğin sahte bir öğreti olduğu, doğru ve yanlış göreceliliği, ahlak ve inanç sisteminin insanın büyük bir yarattısı olmasıdır; "*İroni, sosyal, tarihi ve varoluşçu gerçekliğin sanata denk düşen bir anlamda kullanıldığında sadece söylemle oluşturulduğunu öğretmeye çalışır, bu yüzden, tek gerçek tarihsellik kendi söylemini kendisi oluşturan ve kimliğini kendisi tanımlayan bireysel gerçekliktir*" (Hutcheon, 1987:182). Kavramların yanında; David Williams ile Cezzar Dede ve diğer karakterler, algı kırıcı dil oyunları ve kurgulama teknikleri sayesinde, "*sosyal açıdan tanımlanmış, yönlendirilmiş, dilsel göstergelere dönüşmüş ve nesneleşmiş*" konularından "*ifade edilemez, parçalı, mekandan koparılmış ve böylece yeni biçimlerde şekillendirilebilecek*" yeni öznelerle dönüştürülür (Best ve Kellner; 1991:90-91). Anar ve Fowles'un romanlarına sinen diğer bir özellik ise, dil yoluyla ve kurmaca kullanılarak her türden gerçekliğin yaratılabileceği düşüncesidir. İnsanın sahip olduğu ruh ve beden kutuplarının birbirine ters düşen iki zıtlık olmadığı ve insanın düşünce, hayal kurma, rüya görme gibi başka boyutlarda bir varoluş olasılığına sahip olduğu gösterilir. *Abanoz Kule*, resim ve sanat tasarımından, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* ise hikâye anlatımının oluşur.

Fowles; farklı anlatım tekniklerinin kullanıldığı *Abanoz Kule*'de, metnin kurgusalılığına dikkat çekme amacını taşır. Betimlenen dış bir dünya, gerçekte mevcut değildir, fakat yazar bu dünyayı var etmek için bir anlatı uydurmuştur; "*Sanatçı sanatı kadar iyidir. Eğer yüce amaç farklı/esnek sonları/anamları ortaya koyabilir ya da önceki ve gelecekteki tüm tarihi tecrübeyi ve destan/mit/arketipleri açıklamak için kültürel çeşitliliği kapsar/gösterirse yaşam ve inancı birleştirebilir. Sanat sürekli bir anlatı akışıdır, gerçek yaşamsal durumların yeniden ele alındığı bir süreçtir.*" (Toth, 2009:27). Fowles, gerçeklik yaratımında yazım tekniklerini irdeleyerek, kurgunun sahteliğini / göreceliğini / tarafılığını ve keyfilğini gösterir. Öncül edebi akımlara özgü anlatım teknikleri ile dayatılan değerlerin yarattığı algıyı gün yüzüne çıkarır. Üstkurmacaya sürekli yer verilerek, şüphe ve gizem yaratılır ve böylece yabancılaştırma etkisi sağlanır. Okuru sarsan asıl unsur, gizem yaratımı ve gizemin tümünden bir belirsizlik içinde bırakılmasıdır. Metnin ötesinde mutlak bir gerçekliğe işaret etmek yerine, hikâyeler sadece içsel bağlantılarını gösterir ve içe dönük bir gerçeklik algısı yaratır. Metinler kendi göstergelerine dönüştürülür ve verili yapı içinde çoklu anlam katmanı yaratılır. Kısacası, hikâyenin kendisinden çok, anlatım ediminin kendisi asıl önemli unsur haline gelir.

Abanoz Kule, dört farklı hikâyenin yer aldığı ve bir çeviri hikâyenin de ortaçağ anlatı geleneğini belirlediği bir derleme görünümündedir. *Eliduc* adındaki çeviri, Fowles'un sıkça kullandığı arketipsel yaklaşımı sergilemesi bakımından özellikle önemlidir. Fowles, *Abanoz Kule*'de geleneksel anlatım tekniklerini yeni bir bakış açısıyla sunar. Kahramanlık ve aşk izleklerini oyunlaştırarak, zaman ve mekanı gerçekçi bir üslupla işler. Mitsel öğeleri ve

doğal mekanları da romanlarına taşır. *Eliduc* aşk, gizem ve macera ekseninde kurgulanır ve öykülemenin kökeni konusunda Fowles'un bakış açılarını yansıtır.

Muamma, detektif hikâyeleri geleneğine dayanır. Fowles'un biçim değiştirerek sunduğu hikâye, açıklanamayan bir olayla ilgilidir. İronik bir üslupla, Fowles, detektif hikâyesinin ana hatlarını kullanır, ancak bir sırrın çözülmesi amaçlanmaz. Birçok aydınlatıcı bilgiye rağmen, gizem sürdürülür ve muammaya odaklanan detektif öykülerinden farklı olarak, bir aşk izleğine dönülür. Fowles bağlamı değiştirme yolunu seçer ve türün parodisini yapar; "*Parodi kullanımı yoluyla, postmodernist biçimler modernist estetiği, yorumlamayı ve eşlikçisi olan siyasi marjinalliği kökünden sarsan bir kamu söylemi oluşturmaya çalışırlar*" (Hutcheon, 1987:181). Fowles, parodinin yanısıra, kurgusallığın altını çizerek üstkurmaca ögesini kullanır. Yazım serüvenine odaklanarak, gerçekliği sunma iddiasını bir tarafa bırakır. Okur, üstkurmancanın farkına hikâyenin içeriği ile değil kullandığı dil yoluyla varır. Hikâyenin hayatı yansıtmadığı ve kurgu olarak okunması gerektiği belirtilir. Bilinçli bir şekilde, okurun beklentileri boşa çıkarılır. Okur, her yeni bulgu sonunda, evini ve eşini ardında hiçbir iz bırakmadan terkeden milletvekilinin nereye gittiğini ya da neden böyle bir davranış sergilediği öğrenmeye can atar. Ancak hikâyenin kurgusu, pek çok olasılık üzerine odaklanarak muammayı çözmeyi ısrarla reddeder. Okur sürekli bir hayalkırıklığına sürüklenir ve detektif türü anlatılarda aradığı heyecan ve gizemin çözülmesiyle birlikte gelen rahatlama hissinden yoksun bırakılır.

Birgün aniden ortadan kaybolan kişi John Marcus Fielding, saygın bir milletvekili, başarılı bir avukat, hayranlık duyulan bir halk adamı ve tanınan biridir. Detektif anlatılarının önemli bir motifi olan kayıp bir kişi hikâyesinin ana unsurudur. Fowles bu motifi parodik bir üslupla kullanır. Yazar, herhangi bir mantıklı açıklama yapmaz ve çözümü sağlayabilecek olasılıkların tümünü geçersizleştirir. *Muamma*'da, Fielding hem özel hem de sosyal meselelerde sorumluluk sahibi birisi olarak betimlenir. Onun ortadan kaybolması karısı, çocukları, sekreteri, arkadaşları ve hatta polis teşkilatı için bile açıklanamaz bir durumdur. Hiçbir mantıklı gerekçe yoktur ve bu yüzden araştırma belirsizliğini sonuna kadar korur.

Bulut hikâyesinde herşey muğlaktır. Kişiler arasındaki iletişimin gerçek doğası anlaşılmazdır. Bilinçli bir şekilde bazı ayrıntılar sunulmaz. Gerginliğin nedeni bir gizem olarak kalır. Yazar, kişilerin iç dünyalarına girerek, kendilerini nasıl aldattıklarını ve kendilerine dönük algılarını nasıl oluşturduklarını gösterir. Bu yüzden anlatıda bakış açısı zamansızdır ve bütünlükten uzaktır.

Abanoz Kule, detektif hikâyeleri ve ortaçağ romanslarının parodisini yaparak okurun beklentilere girmesini sağlar. Beklentiler boşa çıkartılarak, okurun daha önce okumaya alışık olduğu türlerin içeriğine yabancılaştırılması amaçlanır. Algının kırılmasını sağlayan diğer bir öge de puslu ve muğlak bir atmosfer yaratımıdır. Okur olaylara tam hakim olamaz, hikâyelerde neler olup bittiğini tam kavrayamaz ve sadece izlenimlere güvenmek zorunda kalır. Ucu açık sonların sunumu da pek çok olasılığa gönderme yaparak, parodisi yapılan romans ve detektif hikâyelerinin çözüme kavuşan yapısı da yabancılaştırılır. *Abanoz Kule*, bu bağlamda, edebi türlere yönelik algı kırıcı ve yabancılaştırıcı bir etki yaratır.

Sonuç

Hikâye anlatımına dayanan *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* ile *Abanoz Kule*, postmodern öğeleri işleme üslupları açısından bir çok benzerlik taşırlar. Yazıldıkları çağ ve kültürler düşünüldüğünde, iki eserin farklı izlekleri işlenmesi kaçınılmaz görünse de, aşk, arayış,

kendini bulma, hikâye anlatımı, gerçekliğin sorgulanması, gerçek ve kurgu, sanatın yansıtıcılığı gibi pek çok kavram her iki eserin ortak özelliğini oluşturur.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri, *durumsal ve dilsel ironi kullanımı*, kara mizaha varan *eleştireliliği* ve *görecelik sunumu* ile pek çok kişi, değer, duygu, kavram ve olayı geçersizleştirir. Yeni bağlamlar içinde kavramların içini boşaltır. Masalsı öge, romanın alegorik kişileri “Ölüm” ve “Cezzar Dede”nin romanın kurgusuna yön veren anlaşmalarıyla sağlanır. Ana kişiler dışında, hikâyelerde de aktarılan kişiler karikatür denebilecek türdendir. Fantastik öğelerin kullanımı ve oyuna dönüşen hikâyeler yoluyla, değerler / düşünceler / inançlar yabancılaştırılır ve anlatıların sahte kimlikleri ortaya serilir.

Abanoz Kule gizem, toplumdan uzak bir doğa, doğa içerisinde kendini keşfeden insan, sanat, cinsellik ve *yaratıcılık* gibi kavramları sorgular. Kişiler gizemli bir dünyada varoluşlarının peşine düşer. Her iki eser de olayları muğlaklaştırır ve bir sis perdesi arkasından okura sunar. Gerçeklik sürekli değişir. Durumlara ve olaylara göre yeni biçimler alır. Masal, destan ve mitolojideki gibi düşsel, simgesel ve metafizik önermeler sunar. Bu yüzden çok yönlü, çok boyutlu ve çok katmanlı anlamların üretilebileceği bir kavramdır.

Fowles, *Abanoz Kule*'de, Anar ise *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde, geleneksel anlatım kalıplarını yeni bir üslupla işleyerek metnin kurgusalılığına dikkat çeker ve eski anlatıları geçersizleştirir. Anlatı metinleri dış bir gerçekliğe denk düşmez. Sadece anlatıcının ve yazarın zihninde dilsel olarak var edilmiştir. Fowles ve Anar yazma tekniklerine odaklanarak, gerçekliğin kurgusal doğasını ve keyfi biçimde yazar tarafından kolayca dönüştürülebileceğini gösterir. Üstkurmacaya yoluyla şüphe ve gizem yaratılır ve böylece algı kırıcılık işlev sağlanır. *Abanoz Kule*, detektif hikâyeleri ve ortaçağ romanslarının parodisini yaparken, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* hikâye anlatımının gerçekliğe denk düşen algısının parodisini işler. Okurun edebi türlerden beklentileri boşa çıkarılır ve bu türlerin içeriğine yabancılaştırılması amaçlanır. Puslu ve belirsiz bir atmosfer yaratımı da algı kırıcı bir güce dönüşür. Ucu açık sonların sunumu, pek çok olasılığa gönderme yaparak, parodisi yapılan romans ve detektif hikâyeleri ile hikâye-gerçeklik yapısını yabancılaştırır.

Kaynakça

- Anar, İhsan Oktay. (2012). **Efrasiyab'ın Hikâyeleri**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, S., & Kellner, D. (1991). **Postmodern theory: Critical interrogations**. New York: Guilford.
- Davidson, Arnold, E. "'Eliduc" and "The Ebony Tower": John Fowles's Variation on a Medieval Lay", *The International Fiction Review*, 11, No. 1 (1984), pp. 31-36.
- Fowles, John. (2008). **Abanoz Kule**. (Çev.: Aysun Babacan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gündüz, Osman. "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana Aktarımlar, Ya Da İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Post Modern Anlatıcı Profilleri". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED] 57, Erzurum 2016, s. 1781-1789.
- Hutcheon, Linda; *The Politics of Postmodernism: Parody and History, Cultural Critique*, No. 5, *Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism*. (Winter, 1986-1987), pp. 179-207.
- Jaen, Susana Onega; "The "Ebony Tower": Text and Intertexts", *Miscelanea*, S. 15, 1994, pp. 447-479.

Karlıdağ, Esra. "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2012 Güz (17), s. 101-117.

Ksiazek, Agnieszka. "Art and Life in John Fowles' "Ebony Tower"", *Acta Universitat Lodziensis Folia Litteraria Anglica*, N. 3, 1999, pp. 73-82.

Oppermann, Serpil. (1999). **Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman**. Ankara: Evin Yayıncılık.

Toth, Tibor; "Homage and a Kind of Thumbed Nose to a Very Old Tradition: John Fowles's "The Ebony Tower"", *Eger Journal of English Studies*, No: IX , (2009), pp. 21–31.