

FANTASTİK YAZIN NEDİR?

Aydın ERTEKİN*

Özet: Bu çalışmada genel çizgileriyle Klasik Fantastik yazın anlayışının ortaya çıkışı, tarihsel süreçte ele alınışı ve izlekler açısından nasıl değerlendirildiği incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fantastik yazın, korku, labirent, görüngü

Grand Usuel Larousse sözlüğü fantastik sözcüğünün Latince gerçekdışı, düşsel anlamlarına gelen “fantasticus” sıfatından ve imgelem anlamına gelen “phantastikos” sözcüğünden; yine aynı sözcüğün kökünden, gerçeklikten uzak düşünce anlamına gelen “fantasme”; yanılısama, görünüm anlamlarına gelen “fantasmagorie”; düşlem anlamına gelen “fantasie” ve hayalet anlamına gelen “fantome” sözcüklerinden türediğini yazar. (*Grand Usuel Larousse*, 1997: 2888-2889)

Fantastiğin kökeni ise insanoğlunun var olmaya başladığı dönemlere kadar uzanır. Toplumda belirli sosyal ve etik kurallar çerçevesinde yaşayan insanoğlunun bilinmeyene, adlandırılmayana karşı duyduğu çekinceye, iç sıkıntısında ve korkuda kaynağını bulur. Bu anlamda örneğin, söylenceler doğaüstü olaylara açıklama getirmek amacıyla yaratılmışlardır. İçgüdüsel olarak bilinmeyene ve korkulara duyulan merak ve bunu çözümlene arzusu Prometheus’u tanrılardan ateşi çalmaya iter. Gerek söylencesel gerekse dinsel dizgeler içerisinde bu örnekler çokça görülür.

Fantastiği besleyen öğeler tarihsel süreç içerisinde dinsel, yazımsal yapıtlarda bulunsa bile, fantastiği tanımlama, sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiğine dair çalışmalar gerçekte 19. yüzyılda başlar. Bu döneme kadar kuşkusuz tür ve içeriği, adı konulmamış olsa da farklı görünümler altında yapıtlarda yer alır. Mitler, evrendoğum, kutsal kitaplar tüm bunlarla ilintili ayin, tören, dua vs. fantastik yazın olarak kabul edilmezler. Zira inanç ve fantastik arasında temel bir ayırım vardır. Dinlerin gizemli, bilinmeyen yönleri olduğu için fantastiğe malzeme oluşturduğu, fantastiğin bunlardan esinlendiği yadsınamaz. Çünkü kuşkunun çoğulluğu yapıtı bir o kadar fantastik kılar; insanın aklını bulandırır.

Bu dönemin her şeyi usa dayandırmaya ve çözümlenmeye çalışan Aydınlanma Çağı olguculuğunun neden olduğu bilinç rahatsızlığı sonrasına gelmesi dikkat çekicidir. Fantastik yazın artık mucizelere, doğaüstü olaylara inanmayan, her şeyi us ve bilim yoluyla değerlendiren ve sorgulayan mantığın

* Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı ABD.

egemen olduğu bir dönemlerde, usun ve bilimin öngörülerine, getirdiği kurallar ve etik anlayışına karşı bir tepki olarak doğar. Yüzyıllarca Aristo ve Platon'un düşünceleri etkisi altında kalan batı toplumu insanı; insan-evren, insan-toplum ilişkilerini yeni bir gözle sorgulamaya, algılananın özünü bulmaya ve ortaya çıkarmaya çalışır. Bireyde oluşan anlama ve anlamlandırma sorununun kendisini yeni arayışlara itmesi, nesnesi ya da öznesi olduğu her olayı dile getirme ve çözümleme isteğini farklı biçimlerde ortaya koymasına neden olur. Geleneksel anlatım biçimleri ve yazının bu bağlamda yetersiz kalması, fantastik yazının gelişmesine ve ilerlemesine altyapı oluşturur.

Tin bilimin gelişmesi, düş gördüren ilaç ya da uyuşturucular, insanların bilinçaltı ve düş dünyalarının derinlemesine incelenmesi, bilimin temel doksan iki elementle yetinmeyip yapay kırk sekiz element daha üretmesi gibi bilimsel gelişmeler olur. Bunların sonucu olarak, gerçek ve gerçekdışı kavramlarının 19. yüzyıla kıyasla çok değişikliğe uğraması, fantastiğe dair içerik ve tanımlama zorluklarını da beraberinde getirir. Yaşanılan dünyaya karşı duyulan çekince, rahatsızlık, bilinemezlikten doğan etki, korku; bunun neden olduğu iç sıkıntısının ve huzursuzluğun başka bir şekilde dile getirilmesi olarak kabul edilebilir fantastik yazın.

“Çok biçimli” (Gilbert - Denis, 2002, s.3) bir tür olan fantastik, “her şeyden önce kendi içerisinde tuzaklarla doludur.” (Denis, 1999, s.34)

Fantastik bir türün olduğu kabul edilmekle beraber, tanımlanması konusunda bir uzlaşma olmadığı görülür. Çünkü türe özgü bir çerçeve oluşturmak, herhangi bir anlatı türü içerisine yerleştirilmesine olanak tanıyan belirli özellikler aracılığıyla, fantastik yazının sınırlarını belirlemek olanak dışıdır. İçerik ve kaynakları değişken olmakla birlikte, dönem ve bu dönemlerin özelliklerine göre de değişiklik gösterirler. Dolayısıyla toplumsal koşulların değişkenliği göz önünde bulundurulduğunda, fantastiği dinamik bir *entite** olarak kabul etmek yerinde olur. Yazın yöntemlerinin ve biçimlerinin değişmesine koşut olarak fantastik de zaman içerisinde değişir. Örneğin günümüzün fantastiği Maupassant fantastiği değildir artık. Bu bağlamda, fantastiğin sınırlarının belirlenmesi zordur. Kurt adam, vampir, hayalet, canavarlar vs. ile doğaüstünün varlığını göstermeye çabalayan geleneksel fantastiğin amacı açıktır. Kuşkusuz her dönemde vampir, canavar öyküleri vardır. Bununla birlikte robot, biyoteknolojiler, nükleer tehditler, uzay teknolojilerinin sonucu olarak korkularımızın nedenleri gibi, artık kaynakları da değişmiştir. Genetik hileli yönlendirmeler, kopyalama, yapay zekâ ve makinelerin insanlara üstünlüğü vs. güncel korkularımızı besler. Korku ise fantastik yazında sıkça yer alır.

Fantastiğin bazen *doğaüstü*, *bilim-kurgu* gibi akraba türlerle ilintili olduğu görülür. Fantastiğe özgü özellikler komşu sayılan türlerin içerisinde olabileceği gibi, bunun tersi de doğrudur. Ancak daha çok doğaüstü anlatılara özgü şeytan,

* Bireyliği olan, bir varlık gibi düşünölen şey.

vampir, cadı vb. figürler fantastik yapıtlarda doğaüstünde ortaya çıktıkları biçimlerden çok, içerik olarak kendileriyle özdeşleştirilebilirler. Bununla birlikte, bu figürleri fantastiğe katan yazarlar da yok değildir. Zamansal imler bugün, şimdidir. Doğaüstü anlatılarda ise zaman “evvel zaman içinde...” ile başlar ve hiçbir şey gerçek değildir. Anlatı sonları da farklıdır; doğaüstünde prens prensesle evlenir, mutlu sona ulaşır. Fantastik anlatıda ise son çoğunlukla ürkünçtür. Dünya aynı dünya kalırken, olup bitende bir değişim söz konusudur. *Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*'de “*fantastik gerçek dünyada, katlanılması neredeyse dayanılmaz, alışlagelmemiş bir kopukluk, bir skandala neden olur. (...) Peri öyküleri büyüünün kural olduğu, doğal sayıldığı bir dünyada olup biter. Doğaüstü korkutucu hatta şaşkırtıcı bile değildir. Çünkü bu evrenin özünü, yasasını, havasını oluşturur. (...) Aksine fantastikte doğaüstü evrensel tutarlılığın kopuşu olarak ortaya çıkar.*” (*Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires*, 2001: 299) Görüldüğü gibi doğaüstü ister sihirli, perisel, dinsel içerikli olsun ister olmasın, doğaüstü öğelerin olduğu ve anlatı kişilerince kabul edildiği bir tür olarak masalların, söylencelerin evreninde bulunur.

Öte yandan, fantastiğin Aydınlanma Çağına ve usçuluğa bir tepki olarak doğması gibi, bilim-kurgu da 18. yüzyılın bir sonucu olarak doğar. Aralarındaki farklılık ise hemen kendisini gösterir: bilim-kurgu olaylara mantıklı bir açıklama getirerek, usu, bilimi, teknolojiyi ön plana çıkarır. İnsanı bilim karşısında bir yere koyar.

Oysaki fantastik insanı kendi kendisiyle karşı karşıya getirir. Fantastik anlatı okurun kendisini tanıyıp tanımadığı sorusunu sormaya iter. Bu nedenle, okurun kendisini anlatı kişisiyle özdeşleştirebilmesi için çoğunlukla ben öyküsel anlatı tercih edilir. Trajedinin arınma (catharsis) olgusunda olduğu gibi fantastik *ben* ile dış dünya arasındaki uyumsuzluktan kaynağını alır ve beslenir. Böylece, okur ister tanık ister kurban olsun, kişinin hislerini duyumsar ve anlatı örgüsü içinde kendisine yer bulur. Anlatının etkili olması için genellikle bu yol tercih edilir. Amacı ise bellidir: basmakalıpları, alışlagelmiş altüst etmek; “öküzün altında buzağı aramak yerine buzağı altında öküzü aramak!” Buna koşut olarak, okura sınırlarını zorlamasını telkin etmek, bilinmeyenle karşı karşıya bırakmak ve kişinin kendisini aşmasını sağlayarak farklı boyutları duyumsatmaktır.

Başka bir deyişle, fantastik anlatıda yazar dünyayı değiştirmek, gerçeği farklı kılma ülküsü güder. Bilim yinelemeye gelmez, bilimde sadece yeniliğe yer vardır. Yeniliği getiren ise kuşkudur. Kuşkulu okur ise, yazar tarafından kendisine sunulanın gerçeği ne kadar yansıtıp yansıtmadığını kavramaya çalışır ve yazarın nesnellliğini sorgular.

Fransız yazın dünyasının türle tanışması 1813'te Mme de Stael'in “*De l'Allemagne*” 'ı yazmasıyla ve dolayısıyla Ernst Théodor Amadeus Hoffmann ile tanışmasına dayanır. Hoffmann'ın “Fantasestücke” diye adlandırdığı fantastik anlatıları Fransa'da etkisini gösterir ve çoşumculuk döneminde, fantastik sözcüğünü *Du Fantastique en Littérature* (1830) adlı yapıtında ilk kez Charles

Nodier kullanır. Türü bu yapıtta tanımlamaya çalışır. Daha sonraları, Balzac, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Gérard de Nerval ve Guy de Maupassant türle ilgilenmeye başlarlar.

Nodier; *Smarra* (1821) ve *Trilby* (1822), Balzac; *Elixir de Longue Vie* (1830), *Jésus-Christ en Flandre* (1830), *Le Peau de Chagrin* (1831), Gérard de Nerval; *Faust* (1832), *La Main de Gloire* (1832), *Les Filles du Feu* (1854), *Aurélia* (1855), Théophile Gautier; *La Morte Amoureuse* (1836), Prosper Mérimée; *La Venus d'Ille*'i (1837) yazarlar. Daha sonraları *Les Mystères de Paris* (1842–1843), *Rocambo* (1857-1870), *Les Habits Noirs* (1863-1875) gibi türle ilgili dergiler çıkar. Yüzyılın sonlarına doğru ise, Maupassant fantastik öyküler arasında bir başyapıt sayılan *Horla*'yı (1887) yazar.

Fantastiğin yazımsal sınırlarının ötesinde bilimsel bir incelemenin konusunu oluşturması ise Freud'le başlar. Hoffmann'ın *L'Homme au sable*'ını inceler. *Das Unheimlich** diye adlandırdığı ve daha sonraları fantastik konusundaki kuramların çoğuna etki edecek savını ileri sürer. Freud ile fantastik ilk kez yazınsallığın konusu olmaktan çıkar ve tin çözümlemenin konusu olur. Yazın dünyasına tin çözümsel yazın eleştiriri olarak kabul edilecek bu çalışmada, Freud dil yetisi işleyişsizliklerini, dil sürçmelerini, kusurlu eylem ve davranışları, özellikle de nevroz, psikoz ve sapkınlık diye üçe ayırdığı patolojik bozuklukların kökeni olan düşlere çok önem verir.

Ona göre, insandaki psikoz, nevroz, sapkınlık gibi patolojik durumlar, özde yansımaları “*bastırılmış bir şeyin yeniden ortaya çıkmasında bulur.*” (Freud, 2001: 246) Bastırılan şey bireysel ve ortaklaşa olmak üzere iki biçimde ortaya çıkar. Bu kişi düzeyinde “*bastırılma süreciyle kişiye yabancılaşan bildik, tanıdık bir şeydir.*” (Freud, 2001: 246)

Fantastik, Freud'ün çalışmaları yanı sıra akademik çalışmalara da konu olur. Fransa'da fantastik yazının ilk ve büyük kuramcılarında biri olarak kabul edilen Pierre-Georges Castex *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant* (1951) adlı yapıtında fantastiği psikoza maruz kalan bireyin bakış açısıyla koşullandırılmış olarak ele alır: “*Gerçekte fantastik, tinin tedirginliğini içeren söylencesel anlatılar ve peri masallarının uzlaşımsal kurgusuyla karışmaz. Aksine fantastik, gerçek yaşam alanına gizemin girişiyle belirginleşir; genel olarak kâbus ya da delirme durumlarında, korkuları ya da iç sıkıntılarını yansıtan bilincin çarpık durumlarına bağlıdır.*” (Castex, 1994: 8)

Türe özgü düşüncelerin ortaya çıkışını, toplumbilimsel, tarihsel durumları sıralar. Ona göre fantastik, boş inanç ve doğüstü inançları dışlayan ve usun yengisini savlayanlara bir tepki olarak ortaya çıkar. İlk fantastik yapıt olarak da Cazotte 'un *Le Diable Amoureux* 'sunu kabul eder.

Daha sonraları türle ilgilenen diğer kuramcılardan Roger Caillois'e göre ise; “*fantastik, doğüstü evrensel tutarlılığın bir kopuşu olarak ortaya çıkar.*”

* L'inquiétante étrangeté: kaygı verici gariplik

Burada olağanüstü şeyler, yasaların o zamana kadar değişmez ve kesin olduğu bir dünyanın tutarlılığını kıran, tehditkâr yasak bir saldırı olurlar” der. (Caillois 1966: 16.)

Roger Caillois da fantastiğin ortaya çıkışını yine usçulaşmış dünyanın karşısına koyar. Yani, fantastiği bilinen ve kabul edilen kuralların aşılması olarak tanımlar.

Louis Vax *L'art et la Littérature Fantastique* (1960) adlı yapıtında ise “*fantastik anlatı (...) yaşadığımız gerçek dünyada varlığını sürdürürken, ansızın açıklanamaz olanın karşısına bizim gibi insanları koyar*” der. (Vax, 1960: 5)

Biçimcilik çerçevesinde fantastiğe dair evrensel bir yapı ilkesi bulmaya çalışan Joel Malrieu *Le Fantastique*'de (1992) ise kişi ve görüngü (phénomène) diye öykülemeye değin iki öğeyi işin içine sokar: “*fantastik anlatı ister doğaüstü, ister içsel ya da dışsal olsun olmasın kişinin görüngüyle karşılaşmasına dayanır*” der. (Malrieu 1999: 59)

Bulgar asıllı Fransız Biçimci Todorov *Introduction à la Littérature Fantastique*'da (1970) fantastik türü dizgeleştirir: “*tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytani, vampirleri, perileri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: ya duyulardan kaynaklanan bir yanılısama, düş gücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten oluşmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır. İşte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir.(...) Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır; yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz (étrange) ya da doğaüstü (merveilleux) türlerin alanına girmiş oluruz. Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır*” (Todorov, 2004: 31) diyerek türü tanımlar.

Todorov okurun etken işlevi üzerinde durmakla birlikte kararsızlığın anlatı kişisince sunulup sunulmamasını pek de önemli olmadığını, okur tarafından duyumsamasının yeterli olduğunu ileri sürer. Ona göre fantastiğin oluşması için olay; anlam bulanıklığı, düş ve gerçeklik arasında anlatının sonuna kadar korunmalıdır. Yapıtta fantastik dizge içerisinde kuramsal ve yöntemsel yaklaşım açısından önemli belirlemelerde bulunur.

Roger Bozzetto'ya göre ise; “*fantastik, tür olarak, bir kandırmacadır.*” (Bozzetto-Huftier 2004: 42) Yani toplumsal düzenle, adaletle, değer yargılarıyla, bilinenlerle vs. alay eden Charles Grivel'in *Fantastik-Kurgu* adlı yapıtında söylediği gibi “*olaya karışan, sonra kaybolan, yeniden beliren, sonra yine kaybolan*” (Grivel 1992: 5) bununla birlikte düşünsel ve felsefi alt yapısı olan bir türdür. Platon, felsefenin temelinde şaşırma olduğunu söyler. Gerçekten de şaşırma fantastiğin en can alıcı noktasıdır. Fantastik bir olay karşısında, insanın içsel olarak yol alması, şaşırması, kararsızlığa düşmesi ve en sonunda alt üst olmasıdır.

Fantastiğe getirilen tanımların çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda, türle ilgilenen yazar ve kuramcıların fantastik bir türün varlığını kabul etmelerine karşın tanımı üzerinde bir uzlaşıya varamadıkları ve farklı bakış açılarıyla değerlendirdikleri görülür. Zaten fantastik “*hem tanımlanabilir hem de tanımlanamazdır.*” (Sartre, Situation 1:127)

Fantastik, yazarların çeşitlemeler yaptıkları değişmez izlekler etrafında döner; her türlü yaratık, kötü güçler, şeytan gibi kötülüğün figürleri; vampirler, hayaletler gibi ölümün figürleri; dönüşüm, canlanan nesnelere, iç karartan uzamlar gibi doğasal değişimler; delilik, düş, eş insan (double) gibi bireyin kendisinden kaynaklanan durumlar söz konusudur. Kuşkusuz bu izlekler varlıklarını sürdürmekle birlikte zamanla birlikte değişiklik de gösterirler. Örneğin günümüzde cinli kişilerin yerini psikopatlar alır. Klasik fantastik izlekler, 18. yüzyıl usçuluğuna duyulan tepkinin sonucu olması gibi, izleklerin değişmesi ya da çeşitlemeleri de, gelişen çağa göre farklı görünümeler altında ortaya çıkarlar. Yüzyılın başında imkânsız olduğunu sandığımız şeylerin bugün gerçekleşmesine tanık oluruz. Bunlar insanoğlunun düşünme, yaşama biçimlerini gözden geçirmesine ve onu ortaya çıkan durumlara uyum sağlama biçiminde bir tür dönüşümün oluşmasına neden olur. Çevrenin yaşam tarzlarına koşut olarak insanın değişmezliğini savlamak tutarsız bir davranıştır. Doğanın kendi dengesi içerisinde yeni doğanlar yaşlıların yerlerini alırlar.

Zaten bu izleklerin asıl işlevi insanı, insanoğlunun aşmak istediği sınırlar ve doğaötesi sorunlarla karşı karşıya bırakmaktır. İnsanın ölümden korkması ve yaşama arzusu, fantastiğin yaşam ve ölümsüzlük izleklerini değişik çeşitlemelerle işlemesine olanak tanır. Yine insanın tinini ve kendi özünü yeterince tanıyamaması, sonucunu kendisini bir taraftan bunu duygusal bozuklukların neden olduğu psikoza bağlayan tin çözümleyicilerin öte yandan kimi hastalıkların ebeveynlerden geçen genetik kodlara bağlı olduğunu savlayan genetik bilimcilerin savlarında bulur. Yaşamının kendi elinde olmadığını bilincine varan ve bir anlamda kendisini tutsak varsayan insanoğlu, bir canavara yaşam veren ve Tanrı’yla yarışan *Doktor Frankenstein*’in elindedir artık. Dolayısıyla hangi çağda yaşanılırsa yaşanılsın, fantastik kendi izleklerini yine o çağın getirdikleriyle karşılar.

Fantastiği izleksel olarak sınıflamaya çalışan kuramcılar arasında Roger Caillois “*şeytanla antlaşma, acı çeken ruh, kişileştirilmiş ölüm, öldüren görünmez “şey”, canlanan heykeller, büyücünün laneti, hayalet kadın, gerçeğin ve düşün yer değiştirmesi, uzamdan silinmiş yer, zamanın durması ya da tekrarlanması, sonsuz başıboşluğa mahkûmiyet*” (Vax, 1964:240) gibi fantastiğe dair izlekler serisi sıralar.

Bu sınıflamanın kişiyi ve davranışlarını apaçık göstermediği ve dolayısıyla sonuca götürmediğini ileri süren Todorov izlekleri iletişimsel bağlamda değerlendirir; *Ben* ve *Sen* izleklerinden harekeyle bir sınıflamaya girer.

Que Sais-je? serisinde Jean-Luc Steinmetz kişilerin belirli sayıda kodlanmış eylemlere indirgendiği eylemsel izlekler sınıflaması önerir.

Fantastiğe dair izleksel bir sınıflama yapmak zordur. Bu zorluk kişiyi fantastik deneyime sokan olayın, kişinin içsel ve dış etkilere maruz kalması sonucu vereceği tepkinin çeşitliliği ile ilgilidir. Zira korku duyulması gereken bir durum karşısında kişilerin vereceği tepki göreceli olarak değişken olacaktır.

Bu yazının kaynağında ve son amacında olan korku, okurun bunu algılama ilgisiyle de tanımlanır. Gerçeğin dengesini yitirmesi ile ortaya çıkan öğeler korkuya neden olur. Gerçek dışı olay sonucunda korkuyu uyandıracak gerçekliğin kaybolması ile yavaş yavaş başlar. Jean-Luc Steinmetz'e göre "*fantastik yazın korkuyla beslenen bir oyundur.*" (Steinmetz, 1990: s.13)

En akılcı insanlar bile kendilerini aşan güçler ve doğanın anlaşılabilir olayları karşısında korkuyu duyumsarlar. Bu kişilere sorulacak hayaletlere, vampirlere vs. inanır mısınız sorusunun yanıtı büyük bir olasılıkla "hayır" da olsa, belirli bir çekincenin varlığında kuşkusuz yadsınamazdır. Bütün bunlar yarattığı etki sonrasında insanda iç sıkıntısına, ürküntüye neden olurlar. *Korku* adlı öyküsünde Maupassant bunu şöyle betimler:

"Korku (en cesur adamlar bile korkabilir) dehşet verici bir şeydir. Ruhun çözülmesi, aklın ve kalbin kasılıp kalması gibi hatırlanması bile dehşetle ürpermeye neden olacak korkunç bir duygudur. Gerçek korku bir zamanlar yaşanan düşsel dehşetin hatırlanması gibidir." (Maupassant 2003: 37)

Okuyucunun imgelemine yönelik uyarılarda bulunulur. Öncelikle korku etkisi uyandıran betimlemeler yapılır. Maupassant'ın *La Main*'i buna bir örnektir. Daha sonra anlatı iç sıkıntısı vermeye başlar. Gerçek ve gerçek dışılığa ait karşılaştırmalar, eğretilmeler kullanılır. Bunlar bilinen dünyada fantastik olaya tanımlanması zor bir varlık kazandırır. Böylece telkin edilenin farklı bir görünümü ortaya çıkar. Sözle anlatılamaz olan, korkunun abartılı (hiperbolik) işleyişleri aracılığıyla sunulur. Görme ile ilintili söz dağarcığı dikkate alındığında Maupassant'ın *Le Horla* adlı öyküsünde buna tanık oluruz.

"Gözlerime inanamıyordum.", (Maupassant 2003: 226) *"Onu görmenin imkânsız olması çileden çıkmama neden oluyordu."* (Maupassant 2003: 230)

İç sıkıntısı uyandırıp korkuya neden olan anlatı, alışlagelmiş algılamayı alt üst eder. Kişiyi fantastik deneyimle yüzleştiren olayın açıklanamazlığı, Freud'ün *kaygı verici gariplik* diye adlandırdığı rahatsızlığa neden olur. Olağanüstü, sıra dışı ve gerçek dışı olan, etkili izler bırakır ve bazen olayın mantıksal yorumunu zorlaştırır. Her şey konuşucunun gerçeğe göre yerleştirdiği sözcenin sergilediği yargı üzerine dayanır. Gerçeğe benzerlik gerçeğe benzemezliğe dönüşür fantastik yazında. Örneğin Kafka'nın *K'sı* gibi en az gösterene indirgenen birey aslında bireyin kişisizleştirilmesinin eğretilmesidir.

İki Kişilik Hırgür'de (Ionesco) ise kişilerin adları birer adıdır: Bay O ve Bayan O. İmler artık kaybolur ve gerçek dışılığı olası kırlarlar. Örneğin "bana öyle gözüktü" tümcesindeki gözükmek eylemi fantastik yazıya özgü, belirsiz olanın retoriğine katkıda bulunur. Tuzaklı yazı böylece mantığın ve anlamın kaybı ile ortaya çıkar.

Başka bir deyişle, geleneksel üç boyut (uzam, zaman, eylem) üzerine kurulu doğal düzeni bozan, mantığımızı meydan okuyan bir tür dördüncü boyut söz konusu olur. Yaratılan duyuşsal bulanıklık, *ben*'den uzaklaşmayı, Horla örneğinde görülebileceği gibi, insanın kendisiyle olan ilişkisini, eş insana bağı olarak delilik görünümüyle ortaya koyar.

Eş insan izleği fantastik yazında önemli bir konuma sahiptir. Varlığın kendisinden doğan iyi ya da kötü insanın öteki benini özdekleştirir. Doğası gereği fantastik yapıt çok anlamlılığı özendirir; kuşkuğu eker, olay üzerine ikili bakışı öngörür yani ayna etkisine sahiptir. Eş insan kökenini her varlığın bir eş insana, koruyucu bir *alter ego* ya sahip olduğuna inanılan *Ka** inancından alır. Fantastik yazında ise eş insan genellikle korku uyandıran, kötülüğü ortaya çıkaran bir öge olarak ele alınır.

Doğaüstü güçlerin egemen olduğu trajedinin aksine fantastik yazında kişi kişinin içinde olan ancak kişi tarafından bilinmeyen güçler tarafından yönetilir. Psikik olaylara eğilmeyen ve deliliği korkuyu, düşü anlatı içerisinde bulundurmeyen fantastik metin fantastik olmaktan uzaktır. Bir düşün fantastik olabilmesi için deliliğe götürmesi ya da yakın olması, gerçeklikten taşması ve iç içe olması gerekir. İççelik; gerçek ile gerçek dışılığın birbirine karışması düzeyindedir. Düş normalde uykunun ve gecenin uzamındadır. Fantastik olabilmesi için ya uyurgezer etkinliği olan gecede gündüze özgü davranışlarla olması ya da çıldırmaya, sanrıya kadar gidebilen uyanıklıkta düş diye adlandırabileceğimiz gündüzde gece olmalıdır. Düş ve gerçeklik arasındaki kararsızlık ise fantastiğin ta kendisidir. Anlatı kişileri artık hangi düzlemde olduklarının ayırımında değillerdir. Bir tür delilik söz konusudur artık. Nerval'in *Aurélia*'sı ağır psikiyatrik içeriğiyle deliliğin yapıta baskın geldiği bir örnek olarak bu bağlamda değerlendirilebilir. Yapıtta Nerval'in kendi içsellliğini yansıtır yansıtmadığı elbette tartışılabilir bir durumdur. Yine Maupassant'ın *Madame Hermet* adlı öyküsü şöyle başlar:

"Deliler beni çekiyor. Bu insanlar garip düşlerin gizemli ülkesinde... yaşıyorlar." (Maupassant 2003: 234)

* Mısır mitolojisinde, insanı yaşamda tutan, kendi ayakları üzerinde duran bir varlığın, bir tür ikinci ben adıdır. Werner Helmut, **Ezoterik Sözlük**, Omega Yayınları, İstanbul, 2005, s.417.

Fantastik ve delilik bazen birbirine o kadar çok karışır ki, bunları birbirilerinden ayırt etmek neredeyse olanaksızlaşır. Bu karışıklık ise fantastik kararsızlığa neden olur.

Anlatı kişileri ise içsel canavarlarının tutsağı olarak sunulmalıdırlar. Fantastik içsellik vampir, korku, canavar, delilik, eş insan vs. görünümleri aldığı bir dışavurumdur. Çünkü insan kendi gerçekliğinin ardındadır ve bunu ortaya koymak için psişe*'nin üretebileceği her şeyin peşindedir. Sartre'a göre "tek bir fantastik nesne vardır; o da insandır."¹ (Maupassant 2003: 234) İnsanın insanlık durumuna göndermede bulunur.

Fantastik yazında kişi kavramı oldukça karmaşıktır. Kişiler fantastik, doğaüstü ya da bilindik gerçek görünümde canlı-cansız, insan-insan dışı çoklu varlıksal görünümde dirler. Kararsızlık kişilerin konumları yanında varlık dereceleri ve olup biten olaylara dayanır. Neyin gerçek neyin düşsel olduğunu ayırt edemeyen, düş-gerçek, düşsellik-olay ve doğru-yanlış arasında kararsızlığa düşen kişinin kararsızlığı üzerinde kişiyi fantastik deneyime sokan olayın açıklanamazlığı şekillenir. Kişi varlıkbilimsel olarak varlığını kaybeder ve kişiliğin bir tür sıfır derecesine indirgenir. Ionesco'nun *Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı* adlı yapıtında, kent sakinlerinin çoğunluğunun adı başkişinin adıyla aynıdır. *Kel Şarkıcı*'da ise, tüm Watsonların adı Bobby'dir. *Jacques ya da Boyun Eğme*'de, iki ailenin yani Jacques ve Roberte ailelerinin bireyleri, aynı adları ya da türevlerini taşırlar. İki kişilik Hırgür'de ise kişilerin adları birer adıldır: Bay O ve Bayan O

Fantastik yazın insanla birlikte hayvanlar gibi insan dışı öğeler de konu edinilir. Bunlar arasında kedi, at, kurt, örümcek ayrıcalıklı bir konuma sahiptirler. Buna karşın bu hayvanların sözcüğün tam anlamıyla fantastik olduklarını savlamak yersizdir. Bu anlatı türünde ne başsız ne çok başlı insanlar ne de hayvan-insan karışımı melez yaratıklar söz konusudur. Ancak eğretilmeli bir sunumla bunlara ait bir takım belirgin özelliklerin insan psişesinde kendilerine yer bulmaları söz konusudur. Kedinin simgesel zenginliği birçok insanda yansımasını farklı şekillerde bulabilir. *Le Diable Amoureux* adlı öyküde gerçek dünya ile cehennemsel güçlerin dünyası arasında geçişi sağlayan bir devedir. *Gergedan*'da kent sakinleri gergedanlara dönüşür.

İzleklerin yanı sıra, izlekten çok bir çerçeve olsa da fantastiğe özgü izleklerin taşıyıcıları olması bakımından her türlü yazınsal metni yapılandırdıkları için uzam ve zamanı da işin içine katmak yerinde olur.

Fantastik uzamı ortaya çıkaran belirli yerlerden hareketle, özel bir betimleme yapılması koşuluyla, her türlü yer fantastik uzam olabilir. Mutlak öznelğin yeri haline gelen bu yer, anlatı kişinin yaşadığı uzamı nesnel uzamın üzerine koyar. Uzamın okuru zaman üzerine düşünmeye itmesi anlatıyı

* İnsanın kişiliğini oluşturan tinsel olguların tümü.

fantastik kılar. Zira fantastik anlatılarda birbirlerinin eğretilmesi gibi gözükken zaman ve uzamı birbirinden ayırt etmek zordur.

Şatolar, dolangaçlar (labirent), yıkıntılar, izbe yerler, eski konaklar, kapalı uzamlar fantastiğin klasik uzamlarıdır. Kafka'nın *Şato*'sunda K. şatodan ne kadar çok çıkmak isterse istesin her zaman kendisini başlangıç yerinde bulur. Kâbus gibi bir durum söz konusudur.

Bununla birlikte, fantastiğin sosyal bir uzamda gerçekleşmesi de önemlidir. Zira fantastik etkiyi yaratacak gerçeklikle olan kopukluk ancak sosyal kuralların uygulandığı gerçek bir uzamdan hareketle olur. Uzamın bilinen gerçek dünyaya ait olması fantastiğin zorunlu koşullarından biri olarak karşımıza çıkar.

Dolangaçlı uzamlar ise eşzamanlı olarak açık ve kapalı yerleri içlerinde barındırmaları açısından çelişiktirler. Tamamen kapalı değillerdir, buna karşın çıkış ta yoktur. Dolangaç varlıkbilimsel olarak çözmeye ve kaçmaya çalıştığımız *şey*'lerle bizleri yüzleştiren, götüren fantastiğin genelleştirilmiş eğretilmeleri gibi gözükür.

Fantastik zamanda ise insanın içinde bulunduğu zaman bilinen seyrine uymayarak, farklı ritimlerde gözükür. Zamandizin bozulup alt üst olur; uyuşmaz zamanların eşzamanlılığı söz konusudur. Sunumu ise zamanımızın düzenliliğini takip etmez. Kişi şimdiki zamanda yaşarken, zaman durur, geriye gider ya da hızlanır. Zamansal bir çevrim içinde ise kişinin içsel evreni fantastik bir boyutta yer alır. Artık zaman, içsel fantastikliğin kendi sunumu anlamına gelir. Geçmiş zaman içerisinde kaybolmuş zaman parçacıkları şimdiki zaman düzleminde yeniden ortaya çıkar ve bu durum süredizinsel zaman akışıyla zıt bir durumda oluşturabilir. Geçmişte şimdiki zaman yaşanabileceği gibi gelecekte de şimdiki zamanda yaşanabilir. Farklı iki zamansallıkta birlikte bulunma gerçekle olan kopukluğu gösterir. Bu zamanın gizemini içerir. Güncel zamana yerleştirilmiş zaman, gerçeğin ötesinde bir evren oluşturur. Gerçek dünya kaybolur ve kişinin kendisince yine kendisi için üretilmiş fantastik evren oluşur.

Sonuç olarak, fantastiği tanımlamanın zor olduğu görülür. Gerçekliğe dönüşmüş alışlagelmemiş, düşünülemez *şey*'in varlığı söz konusu olur. Bilinenin ve bilinmenin üst üste gelmesi ise rahatsız eden, korkutan bir etkiye neden olur. Görüldüğü gibi bu etkiyi yaratmanın ise farklı yöntemleri vardır. Farklı izleklerden yararlanıldığı gibi, insan psişesinin yansımalarından, uzam ve zaman'dan yararlanılabilir. Okur kendisini çözümü zor durumlar karşısında bulur. Zira çözüm için herhangi bir ipucu verilmez. Arınma söz konusu değildir. Amaç ise insanı kendisiyle yüzleştirmeye çalışmak, yaşadığı dünyanın gizemlerini keşfetmeye itmektir. Böylelikle insan yaşanan gerçekliği farklı bir gözle algılamaya ve değerlendirmeye çalışacaktır.

Abstract: In this study, the understanding of Classical Fantastic literature in its broad sense and considering its historical course and how it was evaluated in terms of tracks have been tried to be analyzed.

Key Words: Fantastic literature, fear, labyrinthe, phenomenon

Kaynakça

- Grand Usuel Larousse, Dictionnaire Encyclopédique, Larousse, Paris, 1997
Millet Gilbert ve Labbé Denis, Le Fantastique, Ellipses, Paris, 2002
Mellier Denis, L'Écriture de l'excès, Fiction fantastique et poétique de la terreur, Honore Champion, Paris, 1999
Dictionnaire des Genres et Notions Littéraires, Encyclopedia Universalis et Albin Michel, Paris, 2001
Freud, L'Inquiétante étrangeté et autres textes, Folio, Paris, 2001
Castex Pierre Georges, Le Conte fantastique en France, Paris, José Corti, 1994
Caillois Roger, Images images, José Corti, Paris, 1966
Vax Louis, L'Art et la littérature fantastique, Puf, Paris, 1960
Malrieu Joel, Le Fantastique, Paris, 1992
Todorov Tzvetan, Fantastik, Çev. : Nedret Öztokat, Metis Eleştiri, İstanbul, 2004
Bozzetto Roger ve Huftier Arnaud, Les Frontières du fantastique, Presses Universitaires De Valenciennes, Valenciennes, 2004
Grivel Charles, Fantastique-fiction, Puf, Paris, 1992
Jean-Paul Sartre, Critiques littéraires, Situation 1
Vax Louis, La Séduction de l'étrange, Presses Universitaires de France, Paris, 1964
Caillois Roger, Images Images, José Corti, Paris, 1966
Steinmetz Jean-Luc, La Littérature fantastique, Puf, Paris, 1990
Maupassant Guy De, Horla ve diğer fantastik hikâyeler, Çev: Birsal Uzam, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2003
