

FANTASTİK ÖGELER İÇEREN ROMANLAR İÇİN BİR TASNİF DENEMESİ

Yavuz Güneş^{1*}

¹Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Türk Dili Okutmanı, Taşlıçiftlik Kampusu 60200 Tokat / Bozok Üniversitesi SBE Yeni Türk Edebiyatı ABD Doktora Öğrencisi

*yavuzgunes1@hotmail.com

Özet: Türk romanı, serüvenine gerçekliğe sadakat yemini ile başlar. 1960'lı ve 70'li yıllarda özellikle de köy enstitülü Talip Apaydın, Samim Kocagöz, Mahmut Yesari, Kemal Tahir, Orhan Kemal, gibi yazarlarla gerçekçiliğe, 'toplumculuk' ve köycülük düşüncesini de ekleyerek hakikate daha sıkı yongalarla bağlanır. Bu yılların popüler kitleleri olan köylüler ve işçilerin sorunları, gerçekçilik endişesi içinde çoğu zaman kuru, şematik bir anlatımla aktarılmaya çalışılır. Türk romanında önceleri daha çok bir yöntem olarak benimsenen gerçekçiliğin, katı bir şekilde içeriği de biçimlendirmesi anlayışı roman üzerindeki mutlak tahakkümünü güçlendirir. Böylece bir taraftan yansıtmacı gerçekçiliğin diğer taraftan toplumcu gerçekçiliğin cenderesinde sıkılmaya başlayan Türk romanı "fantastik"e yönelerek yeni bir ufka yelken açar. Ancak fantastik kavramı için henüz üzerinde tam olarak uzlaşmış bir tanımlamaya henüz ulaşamamıştır.

Son yıllarda dilimize giren ve günlük dilde de sıkça kullanılmaya başlayan "fantastik", dilsel bir gösterge olarak gösterilenini çoğaltarak kullanılmaya devam etmektedir. Sözcükler yaşamları boyunca gerek günlük dilde gerekse sanatsal ve bilimsel literatürlerde kavramlaşır, yeni anlamlar kazanır, olanaklarını genişletir. Bu bildiri- de, edebiyat terminolojisinde beş duyunun ötesindeki durum, olay, olgu; kişi, mefhum ve öteki "şey"leri karşılayan bir terim olarak kullanılan ve gittikçe ana hatları belirginleşmeye başlayarak bir tür olma yolunda ilerleyen "fantastik" kavramına ilişkin bugüne kadar yapılmaya çalışılan tanımlamalar değerlendirilerek yeni bir tanımlamaya gidilecektir. Fantastik öğeler içeren yapıtlar bu tanımlamaya göre tasnif edilecektir. Bu tasnifler yapılırken kurmaca yapıtın iç gerçekliğiyle nesnel gerçeklik arasındaki ilişki/ilişkisizlik esas alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fantastik, Saf olağanüstü, Olağanüstü, Tekinsiz, Ütopya.

A Classification Study of Novels Containing Fantastic Elements

Abstract: Turkish novel starts its journey with an oath to loyalty to reality. Writers, especially those who graduated from Köy Enstitüsü, such as Talip Apaydın, Samim Kocagöz, Mahmut Yesari, Kemal Tahir and Orhan Kemal, added socialism and ruralism to realism in 1960s and 1970s, and Turkish novel bonded to objective realism with stronger bonds. The challenges of the villagers and workers, popular masses of the time, were tried to be relayed with a monotonous and cliched narration due to a concern for realism. The realism, which was utilized more as a method at the beginning, came to shape the content and this approach strengthened its absolute dominance over the novel. Pressed between reflective reality on the one hand and socialist realism on the other, the Turkish novel turned towards “fantastic” in search of an escape route. However, there is no consensus yet on what exactly “fantastic” is.

Started to be used frequently in recent years, “fantastic” continues to be utilized as a signe linguistique by augmenting the signifie. Be it in daily usage, in literature or science, words become conceptualized, gain new meanings and expand their possibilities throughout their lifetime. In this presentation, a new description will be given, following an evaluation of previous descriptions, for the concept of “fantastic”, which is used as a term that stands for manner, event, fenomenon, person, concept and other “things” in literature; and whose outlines are starting to clarify. The works containing fantastic elements will be classified according to this description. The classification will be based on the relationship/non-relationship between internal reality of the fictive work and the practical reality.

Key words: Fantastic, pure supernatural, supernatural, uncanny, utopia.

1. GİRİŞ

Son yıllarda dilimize giren ve günlük dilde de sıkça kullanılmaya başlayan fantastik, dilsel bir gösterge olarak gösterilenini çoğaltarak kullanılmaya devam etmektedir. Sözcükler yaşamları boyunca gerek günlük dilde gerekse sanatsal ve bilimsel literatürlerde kavramlaşır, yeni anlamlar kazanır, olanaklarını genişletir. Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ünde fantastik, "1. Gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayalî. 2. XVIII. Yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebî tür." [1] olarak tanımlanır. 13 Şubat 2012 tarihli *Sabah*'ta, Real Madrid oyuncusu Cristiano Ronaldo'nun Levante'ye attığı gol 'fantastik' olarak nitelenir ve manşet şöyle atılır: "*Ronaldo'dan Fantastik Gol*". Haberde ise şu cümleler yer alır: "*Mourinho, Ronaldo'nun 20 metreden attığı şık gol için, 'Fantastik, inanılmaz bir goldü. Tebrik etmemiz lazım' "* [2]. Oysa ne Ronaldinho'nu gol olan vurusunun gerçek olmadığını ne de bu vurusun XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebî tür olduğunu iddia edebiliriz. Redhouse'ta [3] 'hayali olan, gerçek dışı' olarak tanımlanan ve Fransızca hayalet anlamına gelen 'fantôm' sözcüğüyle ortak kök olan fantastik, Latince 'phantasticus'tan evrilmiştir. Yunancada aynı Latince kökten türeyen 'phantasein:[görülemez hayal kurarak] görünür kılmak'; anlamında bir eylemdir. Hayal anlamına gelen fantezi sözcüğünün orijini ise phantasein fiilinin isim hali olan Phantasie'dir. 'phantasticus' sözcüğü Ortaçağ Avrupa'sında 'hayali' anlamına gelen bir sıfat olarak 'fantastique' [4] biçiminde yaygın olarak kullanılır. Bu anlamlara bağlı olarak tüm düşsel etkinlik, olay ve kavramlar fantastiktir. Hatta bir yönüyle kurmacaya dayalı bütün sanatsal yapıtlar birer fantezidir. Bu nedenle fantastiğin tanımını yapmak ve sınırlarını belirlemek son derece güçleşmektedir. Felsefi bir terim olarak da kullanılan fantastik, " Eski Yunan Felsefesinde imge ve tasarımı, imgesel ve resimsel unsurları olan deneyimi; görünüşlere dayanan veya aldanan zihin hali" [5] biçiminde tanımlanır. Bu tanımlamaya göre eski Yunan felsefesinde fantastik üç farklı durumu karşılayan bir kavram olarak açıklanabilir: İlki, 'imge ve tasarım' boyutunda her türlü sanatsal yaratı; ikincisi, 'imgesel ve resimsel' unsurları içinde barındıran baygınlık, rüya, hayal kurma, sarhoşluk, narkotik madde etkisindeki bilinç hali, illüzyon ve sanrı gibi deneyimler; üçüncü ise, insanların üzerinde uzlaşmaya vardıkları dış gerçeklerin ötesine geçen 'aldanan' insan zihninin durumu. Aristoteles'in ortaya koyduğu phantastiké kavramı ise gerçek dünyada karşılığı olmayan şeyler hayal edebilme yeteneği olarak tanımlanır.

2. TARTIŞMA

Edebiyat literatüründe “fantastik” bir terim olarak neyi ifade eder ve edebi bir tür olan romanın (Türk romanının) bir alt türünün belirleyicisi olarak nasıl tanımlanmalı? Kuşkusuz şimdiye dek yapılan fantastik tanımlamalarının en çok bilineni ve kabul göreni Bulgar edebiyat kuramcısı Tzvetan Todorov’un yapısalci bir yaklaşımla yaptığı tanımlamadır.[6] Todorov’dan önce fantastik birçok kuramcı tarafından farklı şekillerde sınırları çizilerek ya da sınır tanımaz bir biçimde tanımlanmaya çalışılmıştır. Yirminci yüzyıla başlayan süreç değişimin baş döndürücü bir hızla ilerlediği modern zamanları yaratır. Psikolojinin ve psikiyatrinin gelişmesi, tıbbi ilaç ve tedavi yöntemlerinin sanrısall (hallucinogen) yan etkileri, Freud’un çığır açan psikanalizi, çocukların yetiştirilme tarzlarının değişmesi, alkol ve narkotik maddelerin kullanımı, imkânsız olağan kılan bilimsel gelişmeler vb. doğal olarak fantastik tanımlamalarını ve fantastik dünyanın sınırlarını değiştirmektedir. Roger Caillois doğa yasalarının her yerde ve her durumda geçerli olma ilkesinin deforme edilmiş olması koşulunu ölçüt olarak Todorov’a çok da uzak düşmeyecek bir tanım yapar: “*Fantastik, evrensel tutarlılığı parçalayan, yıkan bir doğaüstü ögedir. Bu öge o ana kadar değişmez sanılan doğa yasalarının dengesini sarsan bir tehlike, bir saldıdır.*” [7] Eric S. Rabkin ise fantastiği tanımlarken Caillois’dan tamamen farklı bir yol izler. Nesnel dünyaya ait doğa yasalarıyla sanatsal yapıtın dünyasını belirleyen yasalar arasındaki ilişkiyi tamamen bir kenara bırakır. Her yapıtı kendi getirdiği dünyanın koşulları ve kuralları içinde ele alarak o yapıtın kendi kurduğu dünyaya göre fantastik olup olmadığını değerlendirme yoluna gider. Bir romanda olağandışı olaylar cereyan ediyor ve roman kişileri gerçek dünyada olamayacak anormal olayları tuhaf karşılamıyorlarsa; örneğin cinlerin, perilerin, ifritlerin, ruhların kol gezdiği bir romanda hiç kimse bu yaratıkları garipsemez ve herkes yaşamını bütün olağanlığıyla sürdürürse romanın kendi dünyasının kuralları içinde bu metafizik varlıklar olağanlaşmış demektir bundan ötürü böyle bir roman da fantastik kabul edilemez [8]. Mısır asıllı Amerikan edebiyat kuramcısı Ihab Hassan fantastiği yaşanan dünyaya alternatif bir âlem sunan yapıtların bir niteliği olarak tanımlar. Gary K. Wolf ise yapıtın iç yasalarıyla doğa yasaları arasındaki ilişkiyi ölçüt edinen Roger Caliois ve roman kişilerinin tepkilerini esas alan Eric S. Rabkinden farklı bir değerlendirmeye giderek yapıt-okur ilişkisini temel belirleyici ölçüt olarak ele alır. Okur, Gary K. Wolf’ü nirengi noktasıdır, her şey ona göre, onun etrafında belirlenir. Fantastik olarak kabul edilecek edebi metin okuru bazı aşamalardan geçirmelidir: “*Okurun dünyasıyla anlatının dünya-*

sı arasında istisna sayılmayacak derecede çelişkili kişi, varlık ya da gerçekler olması (...) okurun 'mümkün olmayan'a inanması ve yapıt boyunca bu inancı sürdürürken kendini ruhsal bir ödülün beklediğine inanması (...) yüzeysel yapıda mümkün olmayan gerçeklerin metnin derininde simgesel bir anlamı temsil ettiğine inanması (...) okurun anlatının gerçeklerine, tıpkı kendi dünyasının gerçekleriymiş gibi inandığı (...)" [9]. Gray K Wolf'ün bu tanımlaması Eric S. Rabkin'inkine benzer biçimde her yapıt için hatta her yapıtın her okuru için değişen bir 'fantastik'e yol açar, böylece 'fantastik' nitelemesi yapıtın kendi öz niteliklerine, yapısal özelliklerine göre değil; okur'un bilinçlenme durumuna, edebi metne hazır oluş düzeyine, deneyimlerine, entelektüel donanımına, ruhsal durumuna vb. etmenlere göre değişen son derece göreceli, ne olduğu kararsız bir tür oluverir. Todorov 'fantastik'i tanımlarken fantastikle organik bağlar kuran 'tekinsiz' (uncanny) ve 'olağanüstü' (marvelous) olarak adlandırdığı iki türü daha belirler. Todorov'un tanımladığı 'tekinsiz' türde; "Öykü boyunca doğüstü gibi görünen olaylar, sonunda mantıklı bir açıklamaya kavuşur. Bu olayların öykü kişisini ve okuyucuyu uzun süre doğüstü bir şeylerin ise karıştığı konusunda yönlendirmiş olması, tuhaf niteliklerinden ileri gelmektedir. (...) Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu yine de bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duru[ur] ve anlatılan olayları açıklamaya yara[r]. " [10]. Anlatıda gerçekleşen olaylar, nesnel dünyanın doğa yasalarıyla açıklanamıyor ve kendi iç yasalarını oluşturarak yeni ve farklı bir fenomenler dünyasını gerekli kılıyorsa; bu tür 'olağanüstü' olarak adlandırılır. Todorov bir edebi tür olarak fantastiği 'tekinsiz' ile 'olağanüstünün' arasına / bu iki tür arasındaki kararsızlık 'an'ına koyar. "Gerçeklik mi, düş mü? Gerçek mi, yanılısana mı? Böylece fantastiğin merkezine ulaşıyoruz. Fantastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz." [11]. Bu tanımlama ışığında fantastiği kesinlemek için Todorov üç koşul sunar. Öncelikle metin; okuyucunun, öykü kişilerinin dünyasını kendi nesnel dünyası gibi algılamasını ve anlatılan olayları açıklamakta doğa yasalarıyla doğüstü'nün kendine özgü yasalarını benimseme arasında kararsızlık ("hésitation") geçirmesini sağlamalıdır. İkinci koşul da bu kararsızlığın bir öykü kişisi tarafından hissedilmesidir. Böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur. Bu yolla " 'kararsızlık' metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki, yapıtın izleklerinden biri haline gelir." Todorov burada 'saf okuma / saf okur' kavramlarını ortaya koyar [12]. Buna göre 'saf okuma', okurun anlatı kişisiyle özdeşleştiği okumadır. Ancak bu ikinci koşul birincisi kadar elzem ve belirleyici değildir. Olmasa da olur. Saf okuma eyleminin 'saf okur'u,

Eco'nun nesnel gerçekliğe çoğu zaman sadakatle bağlı ve kurmaca gerçekliği istediği gibi algılayan 'ampirik okur'dan ayırdığı, kendini kurmaca metnin gerçekliğiyle özdeşleştirmiş 'örnek okur'undan başka bir şey değildir aslında. Ancak küçük bir farkla; 'saf okur'un anlatı kişisiyle özdeşleşmesi gerekirken 'örnek okur' olmak için metne inanmak yeterlidir. "Yalnızca James Joyce'un *Finnegans Wake*'i için değil, tren tarifesi için de örnek bir okur vardır." [13]. Çünkü, *Finnegans Wake*'in kurmaca dünyasının gerçekliğine inanan okurla, tren tarifesine inanarak istasyonda bekleyen okur arasında 'metnin gerçekliğine inanma' açısından bir fark yoktur. Üçüncü koşul ise okurun metin karşısında bir tavır takınmasıdır. Okur metne inanıp istasyonda bekleyebilir, metnin ortaya koyduğu alternatif gerçekliği (olağanüstü'yü) reddedebilir ya da metnin gerçeğine inanıp inanmama arasında kararsızlık geçirebilir. Eğer bu tavır 'kararsızlık'ın devam ettirilmesi yönünde ortaya konulursa metin 'fantastik' olarak tanımlanır. Fantastik, olağanüstünün ve tekinsizin arasında / dışında konumlandırılırken bu türün temel belirleyicisi öykü kişisiyle özdeşleşmiş 'saf okurun' duygusal durumu (kararsızlığı) ve bu duygusal durumun süresidir. Ancak bu kararsızlığın anlatının sonuna kadar sürdüğü bir yapıt modern Türk edebiyatında, en azında şimdilik, mevcut değildir. Dünya edebiyatında ise Todorov'un fantastik tanımlamasına, tamamıyla uymasa bile, en yakın yapıt İrlanda Edebiyatında Sir Lewis Carroll tarafından 1862'de yazılan *Alice Harikalar Diyarında* adıyla da Türkçeye çevirilen *Alice's Adventures in Wonderland* adlı anlatıdır. Todorov'un yapısalcı bir yaklaşımla ilkelerini ortaya koyduğu 'fantastik' tanımlaması, son derece spesifik ve sınırlayıcı bu niteliklerinden ötürü gerek edebi bir metne uygulanmada bir kıstas olarak gerekse bir fantastik edebiyat kanonu oluşturma bakımından bir türü belirleyicilikten uzak bir tanımlamadır. Bu tanımlamanın tartışılması gereken başka bir yönü ise bir tür olarak fantastiği betimlemek için ele alınan metinler değerlendirilirken, türün temel özelliği olarak saptanan 'kararsızlık'ı, öykü kişisiyle okur arasındaki ilişkiyle açıklamasıdır. Ayrıca fantastik türün, okurun ve / veya öykü kişisinin bir 'an'lık duygusal-düşünsel durumuyla belirlenmiş olması da 'fantastik'i her an başka bir türün sınırlarına kayma riski olan, ele avuca sığmaz, kaygan bir tür halinde bırakır. Bu nedenle 'Türk Romanında Fantastiğin Yeri ve Gelişimi' konulu bu makalede 'fantastik', nesnel gerçeklik ve bu gerçek dünyanın fenomenleri(nden)/yle kopardığı ve / veya kurduğu ilişkinin niteliğine göre tanımlanacaktır. İçinde yaşanan nesnel dünyasında bulunması, gerçekleşmesi, olanaksız ya da olanaksız gibi görünen kişi, olay ve durumlar içeren metinler fantastik olarak tanımlanacak ve fantastik, alt türleri kapsayan bir üst tür olarak değerlendirilecektir.

3. FANTASTİK YAPITLARIN SINIFLANDIRILMASI

3.1. Saf olağanüstü (sanal gerçeklik)

'Saf olağanüstü' dünya ve bu âleme ait olaylar, olgular, mekânlar, kişiler; duyularımızla varlığını kavradığımız nesnel dünyanın yasalarıyla açıklanması mümkün olmayan, nesnel gerçekliğin, doğa yasalarının tamamen dışında bir gerçekliktir. Kendi yasalarıyla var olan 'saf olağanüstü' dünyada cereyan eden bütün olaylar, bu dünyanın kendine özgü yasaları ve 'sanal' gerçekliğiyle açıklanır. Doğa yasalarıyla işleyen nesnel dünyada bir an bile gerçekleşmesi imkânsız olaylar yaşanır. Bu dünyada olanların nesnel dünyada bir an için bile gerçekleşmesi akıl dışıdır. Ancak bu dünyanın kişileri ve/veya varlıkları 'saf olağanüstü' dünyanın gerçekliğini yadsımaz. Gerçekleşen olaylar ve bu olayların kişileri, bu dünyanın kendine özgü yasaları çerçevesinde 'olağan' karşılanır ve nesnel dünyadan tamamen bağımsız olarak algılanır. 'saf olağanüstü'de yeni bir evren, yeni uygarlıklar ve onların yarattığı yeni dünya düzeni, yeni kıtalar, daha önce hiç görülmemiş hayvan ve bitki türlerinden oluşan fauna ve floralar, garip ancak 'saf olağanüstü' dünyada son derece normal görülen yaratıklar, kendine özgü yaşam tarzları olan yeni insan toplulukları, insan ırkının yanında nesnel dünyada olmayan yeni insanî ırklar, gezegenler ve bu gezegenlere ait topluluklar gibi nesnel dünyadan tamamen ayrı bir çevre vardır. Saf olağanüstü'de nesnel dünyaya ve nesnel dünyanın çeşitli sorunlarına, aksaklıklarına göndermelerde de bulunulabilir; bu göndermeler, son derece örtük, imalı, imgesel göndermeler düzeyinde kalan, ancak hermeneutik bir okumayla ulaşılabilecek bir ileti olarak karşımıza çıkar. Nesnel dünyaya bir geçiş ya da nesnel dünyaya doğrudan bir gönderme 'saf olağanüstü'de görülmez. Barış Müstecaplıoğlu'nun Perg Efsaneleri dörtlemesinin ilki olan *Korkak ve Canavar*'da kötülerin ve kötülüklerin savaşıldıkça çoğalmasıyla, kötülüğün savaşmakla yok edilemeyeceği; ikinci roman *Merderan'ın Sırrı*'nda birbiriyle sürekli didişen ancak hiçbir çözüme ulaşamayan iki grupta, çatışma kültürünün kısır döngüsü; üçüncü roman olan *Bataklık Ülke*'de ise başlamak üzere olan bir savaşı engelleme çabasıyla savaş karşıtı bir tavır, nesnel dünyadan tamamen bağımsız kendine özgü yasalarıyla işleyen sanal gerçekliğin hermeneutik bir okumayla ulaşılabilen olguları olarak sunulur. İçinde yaşadığımız gerçek dünyaya yönelik bu iletiler dolaylı, örtülü olarak sunulurken içinde yaşadığımız gerçek dünyayla hiçbir şekilde ilişki kurulmaz.

3.2. Olağanüstü (özerk gerçeklik)

Yukarıda belirtildiği gibi 'saf olağanüstü' de nesnel dünyayla hiçbir organik bağ kurulmamaktadır. Ancak 'saf olağanüstü' dünyada / evrende yaşanan olaylar, yaşayan kişiler bütün gerçek dışılığına rağmen zaman zaman, kısmen ya da tamamen, nesnel dünyaya da taşıyorsa bu metinler 'olağanüstü' olarak nitelenir. Olayların nesnel dünyaya taşıdığı metinlerde 'saf olağanüstü' den 'olağanüstü'ye geçilir. Bu nedenle 'olağanüstü', nesnel dünyadan tamamen bağımsız olmayan hatta kimi zaman kişilerini ve / veya olaylarını da nesnel dünyadan alan dolaşısıyla bir yönüyle sürekli nesnel dünyanın gerçekliğiyle organik bağ kuran bir türdür. 'Olağanüstü'nün gerçekliği, 'olağan'ı aşarak hayal gücünün olanaklarını kullanma özgürlüğüyle sınırlarını genişletse de sürekli nesnel gerçeklikle organik bir bağ kurar ve nesnel gerçeklikten tam bağımsız olmaz. Herkesin üzerinde uzlaştığı gerçekliğin içinde hayal gücü ve kurmacanın sağladığı olanaklarla, nitelikleriyle tamamen kendine özgü bir alan açılarak oluşturulan bu alt tür de 'özerk gerçeklik' olarak nitelenmelidir. Böylece 'olağanüstü' olarak adlandırdığımız bu alt tür 'saf olağanüstü'ye göre belirlenmiş olur. Sadık Yemni'nin *Muska* [14] romanında romanın bas kişisi Sarp Sapmaz sık sık gerçek dünyadan 'olağanüstü' dünyaya geçer bu iki dünya birbirinden ne kadar farklıysa o kadar da birbirine bağlıdır. "*Sarp iki değişik gerçekliğin tam göbeğinde yaşıyordu. Birinde düşsel yolculuklar, başka âlemlere uzanan sezgiler ve çeşit çeşit yaratıklar vardı. Diğerinde ise hemen her şey açık seçikti. Bir üçgenin iç açıları toplamı hep 180 derecedi. Su hep 100 derecede kaymıyor ve pi sayısı değişmeden kalıyordu. Harika bir şeydi bu. İnsana sıcak bir güven duygusu veriyordu. Onun çabası diğer âlemi de böyle elle tutulan, her defasında değişmeyen sembollerle tanımlamaya yönelmişti.*" [15]. Sarp Sapmaz'ın şaşkınlık içinde tanık olduğu bu yeni âlemdeki figürler, nesnel ve olaylar, "*Bir üçgenin iç açıları toplamı[nın] hep 180 derece(...)*" olduğu âlem kadar emniyetli ve ne olduğu belli bir yer değildir. Sarp Sapmaz'ın gerçek dünyada yaşadığı ve kavramaya çalıştığı bazı olayların esrarı burada çözülür. Sarp Sapmaz'ın gerçek dünyadaki bir köprüden geçerek geldiği bu yeni dünyadaki figürlerin, Sarp'ın yaşadığı nesnel dünyasında, bir mekânı kendilerine yer edinmek, birilerine musallat olmak gibi işleri vardır. Öteki âlemdekilerin gerçek dünyaya, roman kişinin de olağanüstü âleme müdahalesi bu iki dünyanın sakinleri arasında çatışmaya dönüşür. "*Velinimeti imalı olarak kendileriyle doğrudan ilişkisi olmayan âlemlere ait yaratıklardan uzak durması için uyarmıştı onu. Her birinin kendi içinde kendine has düzeni olan bu âlemler zaman zaman bilinmeyen nedenlerden hafifçe birbirlerine sürtünürlerdi.*" [16]. İki dünya arasındaki çatışma / sürtünme gerçek dünya ile 'olağanüstü' arasındaki ilişkinin başka bir biçimidir. Olağanüstü, anlatıdaki varlığını

zaten bu çatışmalara ve birinden ötekine yapılan geçişlerde yaşanan tuhaflıklara borçludur. Levent Mete'nin *Rika'nın Beyninde* [17] romanı da olağanüstü türe son derece uygun örnekler sunar. " 'Burada her şey vardır,' diye yanıtladı Martez Todari. 'Yarısı bildiğimiz dünyadan beslenir buranın.' Bir an gözleri parladı. 'Diğer yarısıysa bambaşka bir yerden alır gücünü.' "[18]. Sorunlu bir genç kız olan Rika'nın zihni, yaşadığımız dünyadan farklı özelliklere sahip, düşlerin sınırsızlığıyla sınırlı fantastik bir evrendir. Oradaki hiçbir şey, Rika'nın içinde yaşadığı dünyaya benzemez; ancak zihinde şekillenen bu dünya, varlığını Rika'nın deneyimlerine ve geçmiş yaşantılarına borçludur. Eğer Rika arkadaşlarına ve babasına yalanlar söylememiş olsaydı onun zihninde Yalancılar Vadisi adlı bir yer olmayacaktı. Mağduru, tanığı ya da faili olduğu şiddet olayları olmasaydı Rika'nın zihninde bir Kan Denizi; kötümser, karamsar düşünceleri, yaptığı kötülükler olmasaydı Rika'nın zihninin dehlizlerinde Kara Rika adlı olumsuz 'tip' olmayacaktı. Anılan metinlerde de görüldüğü üzere 'olağanüstü (özerk gerçeklik)', 'saf olağanüstü' gibi elini eteğini tamamen bu dünyadan çekmiş değildir. Gerçeklikle bağlarını sürekli devam ettiren; hatta *Rika'nın Beyninde*, *Ay Falcısı* gibi metinlerde varlığı bu dünyanın gerçeklerine doğrudan bağlı bir türdür.

3.3. Tekinsiz (yanıltıcı gerçeklik)

Tekinsiz anlatılarda gerçekleşen olaylar ise nesnel dünya içinde gerçekleşir ancak olaylar anlam verilmeyecek bir biçimde 'garip'tir ya da her şey olağan bir denbire garipleşmeye baslar. Nesnel dünyanın yasalarıyla açıklanması ve anlaşılması olanaksız olaylar gelişir. Anlatı kişilerinin tanık olduğu gerçekte, nesnel dünyanın sınırları içinde de tanık olunan ancak bu dünyanın gerçekliğine, deneyimlerine, ampirik ve ontolojik bilgisine aykırı olan tedirgin edici bu tekinsiz olaylar en sonunda anlaşılabilir, doğa ve fizik yasalarıyla çelişmeyen bir açıklama getirilir. Anlatı kişileri ve okur yaşanan / tanık olunan olayların ikna edici makul açıklamasıyla 'tekinsiz' olarak algılanan olay, varlık ve durumların, nesnel dünyasına ait olan bir gerçeklik olduğunu ancak içinde bulunan psikolojik, kültürel, sosyal, fiziksel koşulların etkisiyle nesnel gerçek karşısında yanıltıldığını fark eder. Alacakaranlık bir odada yerde yatan bez parçasını yılan zannederek korkan bir kişinin bu nesnenin ne olduğunu anlaması ve bu tekinsiz görüntünün son derece normal ve mantıklı bir gerçeklik olduğunu kavraması gibi psikolojik illüzyonlar tekinsiz fantastiği açıklamak için son derece uygun örneklerdir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* romanında bütün konağı ayağa kaldıran, herkesi korkudan titreten, geceleri ansızın belirerek özellikle kadınlara görünen devasa beyaz kıyafetli tuhaf varlık; mistik,

gizemli ve garip olduğu için önce 'gulyabani' olarak adlandırılır. Buna göre önlemler alınır, gulyabaniye karşı koruyucu muska, tılsım vb. pratiklere başvurulur. Roman boyunca devam eden bu garip ve tedirgin edici olayların arkasında doğüstü, mistik bir durumun olmadığı tam tersine son derece normal ve insanî entrik bir nedenden ötürü oynanan bir oyunun olduğu ortaya çıkar. Kurgu zincirinin son halkasının bu şekilde sonlanması hem anlatıyı 'tekinsiz fantastik' kategorisine dâhil eder hem de akıldışı, doğüstü mistik olaylar karşısında kalan okura verilecek iletiyi oluşturur.

3.4. Olmayı var gibi gösterme (ironik gerçeklik)

Bu alt türde yazar anlatıcı ve anlatı kişileri tıpkı okur gibi doğa yasalarının olağan bir biçimde işlediği gerçek dünyanın hiçbir olağanüstü özelliğe sahip olmayan son derece sıradan sakinleridir. Gerçekliğin boğucu sıradanlığını kırma, yapıtı daha çarpıcı kılma, söyleneni çok daha sarsıcı ve etkili bir biçimde anlatma, yapıtı daha renkli ve eğlenceli hale getirme arayışının sonucu olarak aslında 'var olmayan', var olması akla, mantığa, doğa yasalarına tamamen aykırı bir öge varmış gibi gösterilir. Olmanın / olamayacak'ın alışılmadık bir biçimde var gibi gösterilmesi anlatı dünyasında hiçbir şeyi rayından çıkarmaz. Anlatı kişilerinde herhangi bir tedirginliğe, korkuya, huzursuzluğa yol açmaz. Yaşam bütün olağanlığıyla akıp gider, anlatıda herkesin üzerinde uzlaştığı gerçeklik deforme edilmediği için de olamayacak şeylerin var gibi gösterilmesi yukarıda sınırları çizilen 'olağanüstü'deki gibi bir skandala yol açmaz. Kurmaca metin, doğası gereği gerçekte var olmayan bir kurgulamadır. Ancak kurmacada anlatılanların gerçekte var olmasının önünde de hiçbir engel yoktur. Kurmaca metnin gerçekliği, nesnel gerçeklikle göbek bağını koparmaz. Böyle bir kurmaca metinde, içinde yaşadığımız dünyada normal koşullar altında olamayacak kişi, kurum, olay, durum ve buna bezer şeyler anlatıda hiçbir olağanüstü koşul olmaksızın sanki doğal bir olaymış gibi ortaya çıkar. Yazar anlatıcı ve roman kişileri bu olamayacak şeyleri yadsımadıkları gibi ortaya çıkan bu yeni duruma göre davranırlar. Fantastik öğeleri oluşturma yollarından 'olmayı var gibi gösterme' yoluyla fantastiğin sağlandığı romanlardan biri Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* [19] romanıdır. Dört bölümden oluşan romanda bilinç akışı yöntemiyle yapılan çok kısa süreli geriye dönüşler ('flashback') ve ileri atlayışlar ('retrospection') dışında kronolojik akış kırılmadan sürekli ileriye doğru akan bir zaman içinde tamamı toplumsal yaşamda yer alabilecek kadar gerçek roman kişilerinin huyları, alışkanlıkları, birbirleriyle olan ilişkileri, roman kişilerinin görünen ve görünmeyen yaşantıları olağan bir durumdadır. Hayri İrdal, devlet dairesinde kâtiplik yapan, ikinci eşi

Pakize ve onun kız kardeşleriyle yaşamaya mecbur orta halli bir memurdur. Arkadaşı Halit Ayaracı ile tanışana kadar onu hiç kimse anlamamış, Ayaracı yanlış da olsa onu anlayan ilk ve tek insandır. Psikanalize merak sarmış ve hayattaki her şeyi psikanalizle açıklamaya çalışan Doktor Ramiz, Hayri İrdal'ın kızı Zehra ile evlenmek isteyen aylak İsmail, Aristidi Efendi, Yangeldi Asaf Bey, Nuri Efendi, Cemal Bey, Sabriye Hanım içinde yaşadığımız dünyanın insanlarıdır. 'Sabaha Doğru' başlığı altında anlatılan üçüncü bölüm yarıldığında Halit Ayaracı öncülüğünde Saatleri Ayarlama Enstitüsü kurulur. Böylece roman, fantastiğin sınırlarına girmiş olur. Saatleri geri kalanlara ceza kesmek, yaşlıların ve hastaların saatlerini ayarlamak, saatle ilgili bilimsel çalışmalar yapmak, saat kulelerinin sayısını artırmak, gizli ayarlama müfettişleri görevlendirerek saati ayarsız olanları tespit etmek, saatleri yanlış işleyen resmi daireleri cezalandırmak gibi görevleri olan bir kurumun gerçekte karşılığının bulunması olanaksızdır. Yaşanan dünyada bulunması abes olacak bu kurumun yanı sıra İspritizma Cemiyeti, Psikanaliz Cemiyeti ve Saat Sevenler Cemiyeti de toplum açısından hayati öneme sahip, son derece elzem kurumlar olarak değerlendirilerek varmış gibi gösterilir. Eski toplum düzeninden yeni topluma; eski devlet sistemi ve bürokratik işleyişten yeni devlet anlayışı ve bürokrasiye geçişte yaşanan aksaklıklar Saatleri Ayarlama Enstitüsü ve onun yan kuruluşları üzerinden gerçek hayatta olamayacak olanı varmış gibi göstererek ironik bir gerçeklik yaratmak yoluyla eleştirilmiş olur. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nde uygulandığı gibi ironinin olması gerekenden farklı bir sonuç çıkarma özelliği, olması gerekenden farklı bir gerçeklik yaratmaya dolayısıyla bir kurgulama biçimine dönüşebilmektedir.

3.5. Ütopya ve dystopialar (ideal gerçeklik)

Ütopya, ulaşılmak istenen ancak ulaşmanın imkansız olduğu bir durum ya da düzenin betimlenmesiyle ortaya çıkan metindir. Ütopya, Yunanca 'utopia' sözcüğünün Türkçe söylenişidir. Yunancada olduğu gibi Türkçede de "Gerçekleştirilmesi imkânsız tasarı ve düşünce." [20]. olarak tanımlanır. Felsefi ve edebî bir kavram olarak ideal bir toplum düzeni ya da yönetim biçimi ortaya koyan tasarı olarak tanımlanan ütopya Ahmet Cevizci'ye göre hayata geçirilme olasılığına göre üç farklı grupta incelenir: Tam olarak gerçekleşemese bile yaklaşılmaya çalışılabilecek ütopya, asla gerçekleşmeyecek niteliklerine rağmen toplumları ve siyasal yapıları değerlendirmede bir ölçüt olarak kullanılabilir ütopya ve asla gerçekleşmeyecek derecede aşırı idealist ütopya [21]. Bu üç grubun ortak özelliği 'gerçekleşemeycek olmasıdır. Ütopya kavramını ilk kez kullanan Thomas More yapıtını [22] bu

özelliğinden hareketle adlandırır. Yunanca 'yok' anlamına gelen olumsuzluk ön eki 'u' ile 'yer, diyar, ülke' anlamına gelen 'topia' sözcüğünü birleştirerek ideal toplumun ve devletin bulunduğu diyarın adını koyar: 'yokülke'. Fantastik bir metin olarak ütopya, ulaşılmak istendiği halde yaşanan dünyada ulaşılmaması imkânsız olanı konu edinen bir alt tür olarak düşünülmelidir. Olaylar, olgular, sorunlar, çözümler, toplumsal değerler, kişiler, mekânlar, çeşitli durumlar ve neden sonuç ilişkileri içinde örülen ütopyalar aynı zamanda birer kurmaca metindir. Ütopyayı fantastik kılan, diğer alt türlerde olduğu gibi gerçek dünyayla kurduğu ilişkinin niteliği değil; sunduğu alternatif dünyanın gerçek dünyada var olamayacak kadar kusursuz ve ideal oluşudur. Ütopyalarda ulaşılmak istenen toplum, siyasal sistem ya da devlet; ekonomik, sosyal, politik, dinsel, ahlakî vb. birçok yönden idealize edilir. Bu yönüyle ütopyik metinler bir toplum mühendisliği ürünüdür ve bütün gerçek dışılığına, fantastik özelliklerine rağmen toplumu biçimlendirme, düzeni yeniden kurma amacı taşır. Ütopia olarak tanımlanacak metinler, yeni bir düzen önerirken bu düzeni bütün ayrıntılarıyla ortaya koymalıdır. Sözü edilen bu ideal duruma nasıl ve ne yolla ulaşılmaması gerektiği çözüm önerileriyle birlikte ince ayrıntılarına kadar betimlenmelidir [23]. Bu iki koşulu yerine getirmeyen metinler önerme düzeyinde kalır. Ütopyalardaki anlatımın ters yüz edilerek yaşanan mevcut durumun koşulları ağırlaştırılarak insan doğasının tahammül edemeyeceği yaşanmaz bir dünya yaratılır. İkinci bölümde ise bu duruma düşmemek için yapılması gerekenler anlatılır. Örneğin Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya'sı* [24] insanların suni olarak üretildiği, evliliğin, aile kurumunun ve birincil ilişkilerin olmadığı mekanik bir dünya kurar. Bu dünyada hastalık, yaşlılık, yoktur. Bilimsel ilerlemeler sayesinde hiç hastalanmayacak ve belirli bir yaşa gelince ölecek şekilde programlanmışlardır. İnsanlar için sadece doğmak ve ölmek vardır. Aradaki zaman diliminde sadece çalışma ve eğlence yer alır. Bilim ve teknoloji o kadar ilerlemiştir ki insan zihinleri tamamen boşaltılmış ve geçmiş tüm değerleriyle yok edilmiştir. Geçmiş düşünme, maziye özlem duyma ve hayal kurma yoktur. Bu durum dünyayı ve hayatı akıl almaz bir hızla dönüştüren bilim ve teknoloji çağının muhtemel akıbetinin karikatürize edilmiş seklidir. Huxley, doğal yaşamdan kopmanın geleceğe nasıl yansyacağını betimlediği bu dystopyasında dünyanın gelecekte bu duruma gelmemesi için tıpkı George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'te* [25] yaptığı gibi sıkı bir gözdağı verir. Ütopyalar, gerçek olamayacak kadar güzel bir dünyayı imrendirerek anlatırken, dystopyalar gerçek olamayacak kadar kötü bir dünyayı korkutarak anlatılır.

3.6. Psikopatolojik fantastik (psişik gerçeklik)

Psikopatolojik fantastik olarak tanımlanan bu fantastik tür, roman kişinin / kişilerinin bireysel durumlarına bağlı olarak ortaya çıkar. Anlatıdaki bütün kişi, olay ve mekânlar gerçek dünyaya aittir. Roman kişilerinin çeşitli biyolojik ve fizyolojik özelliklerinden ötürü gerçek dünya içinde ya da tamamen dışında farklı âlemlerin kapısı açılır. Roman kişisi elinde kızgın şişlerle onu öldürmek için etrafını kuşatmış katillerin ortasında ölmeyi beklerken çevredekiler yaşamını bütün olağanlığıyla sürdürebilir. Psişik gerçeklik içeren romanlarda nesnel dünya ile fantastik dünya arasında geçişler iki şekilde sağlanır. Birincide bakış açısı ve / veya anlatıcının değişmesiyle geçiş sağlanır. Diğer durumda ise yine roman kişinin ruhsal durumundaki anlık değişmelerle geçiş yapılır. Romanın neden – sonuç ilişkisi içinde bu durumlar çeşitli şekillerde temellendirilir. Psişik gerçeklik içeren romanlarda başvurulan yöntemlerden biri şizofren bir roman kişisi yaratmaktır. “İnsanı bilincin kösesine sıkıştırıp, bilinçdışına sığınmak zorunda bırakan bir ruhsal bozukluk.” [26] olarak tanımlanan şizofreni, hayalle gerçeğin bir türlü birbirinden ayırt edilemediği güvenilmez bir ülke olarak mağduruna yeni gerçeklikler sunar. “Alışıl gelmiş algılama ve yorumlama biçimlerine yabancılaşan kişi, içinde yaşadığı toplumdaki kop[ar] ve kendi iç dünyasının derinliklerinde sürüklenmeye baş[ar].” [27] bu sürükleniş, romandaki olaylar zincirini de oluşturur. Şizofreni ile uzun süre mücadele eden Ayşe Şasa’nın özyaşam öyküsünü romanlaştırdığı *Şebek Romanı* [28] psişik gerçek bir dünyanın yaratıldığı önemli bir yapıttır. Psişik gerçek yaratmanın başka bir yolu da deliliktir. Deli roman kişinin gerçekliği; bambaşka, fantastik bir dünyayı romana konuk eder. Ancak burada sözü edilen delilik, ne *Gölgesizler*’in [29] “*Kar neden yağar, kar?*” sorusunu ‘kör motif (blindmotive)’ haline getiren köyün delisi gibi masum; ne *Muska*’nın, [30] canını sıkanları patatesle kovalayan Çatlak Şadiye’si kadar mahalleden biri ne de değerlerini unutmuş topluma karşı unutulmuş değerleri sahiplenerek toplumuna yabancılaşan *Don Quijote*’unki [31] gibi ‘aklı başında’ sosyolojik bir deliliktir. Psişik gerçekliğin delisi tamamen klinik bir ‘deli’dir. Tedavi edici ilaçların masum ve anlayışla karşılanan geçici yan etkileri anlatının akışı içinde fantastik ‘öteki’ne bir süreliğine pencere açar. Buna benzer bir işlevde alkol, çeşitli uyuşturucular vb. narkotik maddelerle sağlanabilir. Ayrıca ağır depresyon hallerinin, anlık illüzyon ve halüsinasyonların yol açtığı algılama bozuklukları da psişik gerçekliği yaratan etmenlerdendir. İster ilaçlar, narkotik maddelerle sağlansın ister delilik ve şizofreniyle sağlansın bütün bu olayların yarattığı olgular içinde yaşanan nesnel gerçeğin dışında, varlığı bireye bağlı yeni bir gerçek yaratır. Bu yeni âlemin diğer niteliklerini, roman figürünün kişiliği, ruhsal ve fizyolojik özellikleri belirler.

4. KAYNAKLAR

- [1] Türkçe Sözlük. 1998. Cilt I., 8. baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- [2] <http://www.sabah.com.tr/SabahSpor/Futbol/2012/02/13/ronaldodan-fantastik-gol#>
Erişim tarihi: 24/03/2012, 10:30.
- [3] Redhouse Dictionary. 1986. 8. th edition, Princeton: Princeton Universtiy Press.
- [4] Steinmetz J.L., 2006. Fantastik Edebiyat, Çev.: Hasan Fehmi Nemli, İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları, s. 2., 8.
- [5] Cevzici A., 2002. Felsefe Sözlüğü, 5. b., İstanbul: Paradigma Yayınları.
- [6] Todorov T., 2004. Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım, Çev.: Nedret Öztokat, İstanbul: Metis Yayınları. [Çeviriye esas alınan basım: Todorov T., 1970. Intoduction à La Littérature Fantastique,Éditions: de Seuil.]
- [7] Ziolkowski T., 1977. Disenchanted Images: A Literaty Iconology, New Jersey: s. 229.'dan Alıntılayan: Kırtunç A., 1987. Amerikan romanında fantastik öğeler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Amerikan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- [8] Eric S. Rabkin, The Fantastic in Literature, New Jersey: 1976, s. 12.'den Alıntılayan: a. g. t.
- [9] Kırtunç A., 1987. Amerikan romanında fantastik öğeler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Amerikan Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. s.18., 19.
- [10] Todorov T., 2004. ss.47., 50.
- [11] Todorov T., 2004. s. 31.
- [12] Todorov T., 2004. s. 39.
- [13] Eco U., 1996. Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, Çev.: K. Atakay, 3. b, İstanbul: Can Yayınları, s. 25.
- [14] Yemni S., 1997. Muska, 2. b., İstanbul: Metis Yayınları.
- [15] Yemni S., 1997. s.165.
- [16] Yemni S., 1997. s. 294.
- [17] Mete L., 2005. Rika'nın Beyninde, İstanbul: Can Yayınları, 2005.
- [18] Mete L., 2005. s. 109.
- [19] Tanpınar A. H., 2002. Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 8. b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- [20] Türkçe Sözlük. 1998. Cilt II., 8. baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- [21] Cevzici A., 2002. Felsefe Sözlüğü, 5. b., İstanbul: Paradigma Yayınları.
- [22] More T., 2000. Ütopya, Çev.: Mina Urgan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [23] Kılıç E., 2004. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e edebi ütopyalara bir bakış , *Kitap-lık*, S.76., ss. 73.- 86.
- [24] Huxley A., 2000. Cesur Yeni Dünya, İstanbul: İthaki Yayınları.
- [25] Orwell G., 2011. Bin Dokuz Yüz Seksen Dört, Çev.: Nuran Akgören, İstanbul: İletişim Yayınları.
- [26] Mete L., 1998. Şizofreni: En Uzak Ülke, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 11.
- [27] Mete L., 1998. s.12.
- [28] Şasa A., 2004. Şebek Romanı, İstanbul: Timaş Yayınları.
- [29] Toptaş H. A., 2002. Gölgesizler, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- [30] Yemni S., 1997. s. 166.
- [31] Saavédra M. C., 1998. Don Quijot, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.