

**1980- 2000 ARASI TÜRK HİKÂYE KİTAPLARINDA FANTASTİK
UNSURLAR**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

İnci TAŞ

Danışman: Doç. Dr. Yunus BALCI

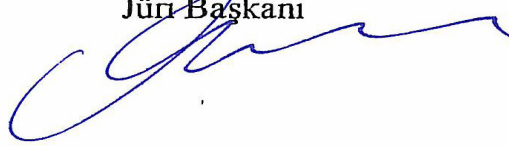
**Haziran 2009
DENİZLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı öğrencisi İnci TAŞ tarafından Doç.Dr. Yunus BALCI yönetiminde hazırlanan “1980-2000 Arası Türk Hikâye Kitaplarında Fantastik Unsurlar ” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 25.06.2009 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

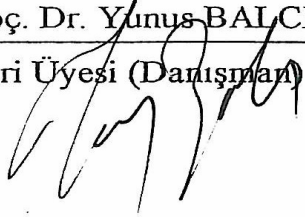
Doç. Dr. Milay KÖKTÜRK

Jüri Başkanı



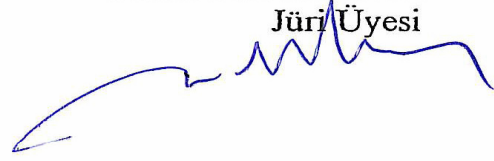
Doç. Dr. Yunus BALCI

Jüri Üyesi (Danışman)



Doç. Dr. Mustafa ARSLAN

Jüri Üyesi



Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 14/08/2009 tarih ve 14/08 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

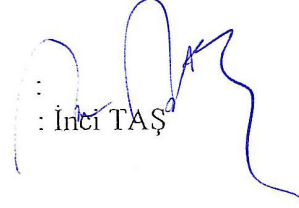
Doç. Dr. Bilal SÖĞÜT
Müdür



Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

İmza
Adı Soyadı

:
: İnci TAŞ



TEŞEKKÜR

Bu tezin ortaya çıkmasında büyük emeği geçen, çalışmalarımı takip ederek teşvikte bulunan Hocam Doç. Dr. Yunus BALCI Beyefendi'ye değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

İnci TAŞ
Denizli- 2009

ÖZET

1980- 2000 ARASI TÜRK HİKÂYE KİTAPLARINDA FANTASTİK UNSURLAR

TAŞ, İnci
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Yunus BALCI

Haziran 2009, 152 Sayfa

Fantastik edebiyat, gerçektışının dünyasına, hayatın karanlık yönüne atılan bir adımdır. Okuyucuyu gizemli varlıklarla dolu diyarlara sürükler, gerçeklik yasalarının kırılmaya, zaman ve mekanın değışime uğradığı başka dünyalara kapı aralar. Sanatçının muhayyilesinden beslenen, yanlısamaları, doğaüstüyü, düşleri, dönüşümleri, yaşamın karanlık yüzüne adanmış hayatları gizeminde barındıran fantastik, okuyucuyu şaşkınlığa düşürürken, fantastik eser, insana musallat olan varlıkları ortaya koyuşu, bilinçaltının arzularını dışa vuruşu ve sağladığı sonsuz hayal serbestliği ile kalıpları aşamayan bireye, hem panik hem de özgürlük duygusunu yaşatır.

Peri masalları ve destan gibi olağanüstüyü konu edinen türlerce öncelenen fantastiğin ortaya çıkışı 18. yy'a rastlamaktadır. Dehşet ve kaygının hüküm sürdüğü korkulu düşlerle ilgili olarak ortaya çıkan fantastik, zamanla korkunun cafcafından kurtularak, okuyucuyu şaşırtmak amacıyla, gerçek dünyaya gizemin dahil edilmesi, gerçek dünyanın fantastiğe büründürülerek verilmesi şeklinde bir özellik kazanmıştır.

Zamana ve kültüre göre ortaya konan her eser kendi fantastik alanını çizmiş, bu nedenle fantastiğe kesin sınırlar konulamamıştır.

Batılı anlamda roman ve hikâyelerin kaleme alındığı Tanzimat Edebiyatından bu yana yazarların gerçekçilik anlayışı doğrultusunda benimsenmeyen hatta başlangıçta hor görülen fantastik, gerçeklikten kurtulmaya çalışan modern zamanlar bireyinin ilgisiyle, son dönemde dünya edebiyatında gözlenen yükselişi ve kazandığı hatırı sayılır okur kitlesine paralel olarak Türk Edebiyatında da önem kazanmış, bu alanda dikkate değer ölçüde eserler verilmiştir.

Kendi bilincinin uçurumlarının kıyısında bulunan modern zamanlar bireyi, fantastikle birlikte, gerçek dünyada ifade etme cesaretini bulamayacağı, doyurulmadığı müddetçe güçlenen bilinçaltı düşlerini, fantastik diyarlarda, olağanüstünün gölgesine sığınarak özgürce dile getirip yaşayabildiği bir kaçış alanı yakalamıştır.

Anahtar Kelimeler: Fantastik, fantastik kurgu, doğaüstü

ABSTRACT**FANTASTIC ELEMENTS IN TURKISH STORY BOOKS BETWEEN 1980- 2000**

TAŞ, İnci
M. Sc. Thesis in Literature
Supervisor: Doç. Dr. Yunus BALCI
June 2009, 152 Pages

Fantastic literature is a step taken to the supernatural world, to the dark side of life. The fantasy drags the reader to the land that full of mysterious things, and brings another world up where laws of the reality are broken, time and space are changed.

The fantastic feeding on the artist's imagination, keep back the life which has been dedicated to the dark side of life, illusion, supernatural, dreams, conversions with it's mystery, and suprised the reader. Fantastic works tell the monsters that pester the people, reveal the unconscious desires, give the freedom to imagine, and make the person who can't exceed the patterns, feel both panic and freedom.

Emergence of the fantastic coincides to the 18th century, before that there were species such as fairy tales and epics which were subject to supernaturel. Fantastic that appears with fearful dreams dominating horror and fear,gets rid of the fear's pomp in time and has become a feature in the form that to be included mystery to the real to surprise the reader.

According to the time and culture, each work has been determined it's own fantastic area; therefore, no one could have put strict limits to the fantastic.

Since the Tanzimat Literature, when western novels and stories have been written, in line with the authors' understanding of realizm, fantastic hasn't been adopted, and has been depreciated.But in parallel with the modern times people' interest trying to escape from the reality, as well as the observed rise in the world literature in the last period, and wonned respected reader mass, it has come into prominence in Turkish Literature.The considerable works have been given in this field.

With the fantastic,the modern times people on the coastal of the gap of their own self- awareness have captured an area in which they live and tell freely their unconscious dreams which can't be expressed in the real world, but in the land of fantasy by refuging in the shadow of supernatural.

Keywords: Fantastic, fantastic fiction, supernatural

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖNSÖZ	V
GİRİŞ	1
1-Sözcük Kökeni Bakımından Fantastik.....	1
2- Kuramsal Çerçeve.....	2
3- Dünya Edebiyatında Fantastiğin Gelişimi	8
A- Başlangıçtan Günümüze Fantastiğin Gelişimi	8
B- Modern Dünya Fantastiği	12
4- Türk Edebiyatında Fantastiğin Gelişimi	15
5- Türk ve Dünya Edebiyatında Fantastiğe Yöneliş.....	18

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA 1980- 2000 DÖNEMİNDE HİKÂYELERİNDE FANTASTİK UNSURLARA YER VEREN YAZARLAR VE HİKÂYE ANLAYIŞLARI	22
--	----

İKİNCİ BÖLÜM

1980-2000 DÖNEMİNDE TÜRK HİKÂYECİLİĞİNDE FANTASTİK UNSURLAR	37
2.1.Fantastik Anlatıcı	37
2.2.Fantastik Eylem	40
2.2.1. Vaka Yapısındaki Fantastik	41
2.3.Fantastik Kahramanlar	53
2.3.1. Fantastik İnsan	53

2.3.1.1. Dönen Ölümler/ Hayaletler ve Diğerleri	53
2.3.2. Fantastik İnsan Dışı Varlıklar	67
2.3.2.1. Doğaüstü Varlıklar	67
2.3.2.1.1. Tanrılar.....	67
2.3.2.1.2. Doğaüstü Kötücül Varlıklar	69
2.3.2.1.3. Diğer Doğaüstü Varlıklar	74
2.3.2.2. Fantastik Hayvanlar	80
2.3.2.3. Diğer Fantastik Varlıklar	83
2.4. Fantastik Zaman.....	90
2.4.1. Fantastik Zamanlar	90
2.4.2. Zamanda Yolculuk	91
2.5. Fantastik Mekan.....	93
2.5.1. Fantastik Geniş Mekanlar	94
2.5.2. Fantastik Dar Mekanlar	100
2.5.3. Fantastik Mekan Parçaları ve Nesnelere	105
2.5.3.1. Ayna.....	105
2.5.3.2. Fotoğraf.....	110
2.5.3.3. Diğer Nesnelere.....	111
2.6. Fantastik Temalar.....	113
2.6.1. Metamorfoz.....	113
2.6.2. Rol Değiştirme	123
2.6.3. Başka Bedene Girme	126
2.6.4. Kişilik Bölünmesi/ Delilik	128
2.6.5. Fantastik Yolculuk	137
2.6.6. Fal/ Büyü	143
SONUÇ	147
KAYNAKÇA.....	149

ÖNSÖZ

Türk hikâyeciliğinde Muhayyelat-ı Aziz Efendi ile başlayan, olağandışını, bilinçaltının katmanlarını dikkat çekici bir biçimde meydana çıkararak edebiyatın alanını genişleten, düşselin her şeyi sarmaladığı fantastik hikâye üzerine yeterli düzeyde akademik çalışmanın yapılmamış olması, bizi, fantastik özellikler taşıyan hikâyelere toplu bir bakış sergileyen lisansüstü bir çalışma yapmaya yöneltmiştir. Tez çalışmamızda, tanımı, genel özellikleri, Türk Edebiyatı ve Dünya Edebiyatında gösterdiği gelişim seyri ve izleklerden yola çıkılarak, edebiyatımızda 1980-2000 döneminde fantastik edebiyat alanında eser veren yazarların hikâye kitaplarında geçen hikâyelerle Türk Edebiyatında fantastik hikâyeciliğin incelemesi yapılmıştır.

Fantastik kavramının tanımlanması ve fantastik edebiyatın sınırlarının çizilmesinde, izleklerin belirlenmesinde ve Dünya Edebiyatında fantastiğin gelişiminin izlenmesinde, Jean-Luc Steinmetz'in 'Fantastik Edebiyat' adlı eseri ve Tzvetan Todorov'un 'Fantastik- Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım' adlı eseri başvuru kaynağı olarak kullanılmıştır. Ayrıca kuramsal olarak fantastiği inceleyen yazarların görüşlerine yer verilmiştir.

Tez çalışmamız Çağdaş Türk Hikâyeciliğinde, eserlerinde fantastik unsurlara yer veren 17 yazarımızın 1980 ile 2000 yılları arasında yayımlanmış 33 eseri (**Nazlı Eray-Yoldan Geçen Öyküler**, **Aşk Artık Burada Oturmuyor**, **Kız Öpme Kuyruğu**, **Hazır Dünya**, **Eski Gece Parçaları**; **Buket Uzuner- Benim Adım Mayıs**, **Aydın En Çıplak Günü**, **Şairler Şehri**, **Güneş Yiyen Çingene**, **Karayel Hüznü**; **Ayfer Tunç- Aziz Bey Hadisesi**, **Mağara Arkadaşları**; **Jale Sancak- Aynadaki Yüzler**, **Ansızın Gelen**, **Hayatın Bu Yakası**, **Aşkla Dayanmak**; **Sadık Yalsızuçanlar- Gerçeği İnciten Papağan**, **Kuş Uykusu**, **Güzeran**; **Kamil Doruk- Ağlamayın Efendim**; **Ayla Kutlu- Mekruh Kadınlar Mezarlığı**, **Sen De Gitme Triyandafilis**, **Metin Kaçan- Harman Kaplan**; **Adnan Özer- Hayal Tabirleri**; **Nuray Tekin- Korkunun Yüzleri**; **Tanseli Polikar- Yarının Tarihi**, **Deccal/ Karanlık Öyküler**; **Behiç Ak-Yıldızların Tembelliği**; **Orhan Duru- Bir Büyülü Ortamda**; **Hakan Şenocak- Naj**; **Erhan Bener- Gece Gelen Ölüm**; **Murat Gülsoy- Bu Kitabı Çalın**); **Murathan Mungan- Üç Aynalı Kırk Oda**) üzerinde yapılan incelemelerle fantastiğin hikâyeciliğimizde hangi unsurlar, hangi izleklerle yer aldığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmamız, "Giriş" ten sonra gelen "Türk Edebiyatında 1980-2000 Döneminde Hikâyelerinde Fantastik Ögelere Yer Veren Yazarlar ve Hikâye Anlayışları" ile "1980- 2000 Döneminde Türk Hikâyeciliğinde Fantastik Unsurlar"

başlıklarını taşıyan iki ana bölüm ve bunların ardından gelen “Sonuç” ve “Kaynakça”dan oluşmaktadır. Tez çalışmamızın “Giriş” başlığı altında fantastiğin kelime olarak ortaya çıkışı ve farklı kültürlerle göre aldığı adlar, fantastik edebiyatın tanımı, genel özellikleri, bilimkurgu ve peri masalları gibi kendine yakın türlerden ayrılan yönleri ile Türk ve Dünya Edebiyatı’ndaki gelişim seyri hakkında bilgi verilmiştir. Son dönemde fantastik edebiyata olan ilgi artışı, gerçeküstü alemlere yönelik, modern zamanlar bireyinin hayale sığınma çabası ‘Türk ve Dünya Edebiyatında Fantastiğe Yöneliş’ başlığı altında incelenmiştir.

Tez çalışmamızın birinci bölümünde 1980-2000 yılları arasında fantastik öğeler taşıyan hikayeler kaleme almış yazarlarımızın hayatları hakkında kısa bilgilere ve hikaye alanında verdikleri eserler ile hikaye anlayışlarına yer verilmiştir.

‘1980-2000 tarihleri arasında Türk Hikâyeciliğinde Fantastik Unsurlar’ başlığı altında yer alan ikinci bölümde, kavramsal çerçevesi hala netleşmemiş olan ve her yazarın kendi alanını çizdiği fantastiğin izleklerinden yola çıkılarak ve incelenen on yedi yazarın eserleri göz önünde bulundurularak yapılan tasnifle fantastik öğeler taşıyan eserlerin, yerleşik yöntemle, anlatıcı, eylemler, şahıs kadrosu, zaman ve mekan ve temalar başlıkları altında incelemesine yer verilmiştir. Ayrıca 1980- 2000 yılları arasında fantastik edebiyat dalında verilen hikâye örneklerinde yer alan fantastik mekan parçaları ve nesnelerin, verilen eserlerden yola çıkılarak tespiti yapılmıştır. Sonuç bölümünde incelenen hikâyelerden elde edilen bulgularla Türk Edebiyatı’nda yer verilen fantastik unsurların ortak paydada değerlendirilmesi yapılmıştır.

Kaynakça bölümünde, fantastiğin kavram olarak tanımını ortaya koymada yararlanılan sözlük ve ansiklopediler, görüşlerine yer verilen çeşitli yazarlar, fantastik edebiyat üzerine yazılmış eserler, tezler, yararlanılan makaleler, söyleşiler, söz konusu yazarlar üzerine yapılmış olan akademik çalışmalar, tez çalışmamızda kullanılan fantastik hikâyelerin yer aldığı eserler ayrıntılı olarak ortaya konulmuştur.

Bu tezin ortaya çıkmasında büyük emeği geçen, çalışmalarımı takip ederek teşvikte bulunan Hocam Doç. Dr. Yunus BALCI Beyefendi’ye değerli katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

İnci TAŞ
Denizli- 2009

GİRİŞ

1-Sözcük Kökeni Bakımından Fantastik

Jean- Luc Steinmetz'in Fantastik Edebiyat adlı eserinde kökenine dair verdiği bilgiye göre fantastik sözcüğü Latince bir sıfat olan *fantasticum* yoluyla Yunanca bir fiil olan ve “görünür kılmak”, “gibi görünmek”, “kendini göstermek (olağanüstü olay söz konusuysa)” anlamlarını taşıyan *phantasein* sözcüğüne dayanmaktadır.¹

Phantasia hortlak, hayalet anlamına gelen ve Aiskhylos ve Euripides'te kullanımına rastlanan *phantasma* gibi bir hayaldir. İsim olan ve “temelsiz şeyleri hayal edebilme yeteneği” anlamına gelen *phantastike*, sıfat olan *phantastikon* yerine kullanılmaya başlanmıştır. “Cin tutmuş” anlamını taşıyan ve sıfat olan *fantastique* sözcüğünün kullanımına Orta Çağ'da rastlanır. Klasik Fransızca'da *fantasie* 19. yüzyıla kadar imgelemi belirtmiştir. 1831 tarihli Le Dictionnaire de l'Academie'de *fantastique* “boş düşlere ve kuruntulara dayanan”, “cismani bir varlığı, bir gerçekliği olmayan görüntü” şeklinde tanımlanmıştır. Fantastik sözcüğünün edebiyatı ilgilendiren tanımı 1863 tarihli Littré adlı sözlükte yer almış ve “yalnızca imgelemde var olan”, “yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan”, “fantastik öyküler: Genel olarak söylendiği gibi peri masalları, hortlak hikâyeleri ve özellikle Alman Hoffmann'ın itibar kazandırdığı, doğaüstünün önemli rol oynadığı öykü türü” şeklinde açıklanmıştır.²

İslam Uygarlığı ve Japon İmparatorluğunda sadece Batı'da ortaya çıkan bu gerçeklik anlayışını tanımlamak için farklı adlar kullanılmıştır. İslam ülkelerinin edebiyatında, fantastik hikâyeler, *efsane* veya *batıl inanç* anlamına gelen ve bir küçümsemeyi de içinde barındıran *hurafa* (*hikayat-ı huraffiyya*) olarak adlandırılmıştır. Bunun yanında Binbir Gece Masalları gibi fantastiğin ilk önemli örneklerinden birine sahip İslami edebiyat *sihirli* (*Ajib*) kavramını kullanmıştır. Japonya'da ise hayalet öyküsü anlamına gelen *genso* sözcüğü bu hikâyeleri karşılayan terim olarak kullanılmıştır.³

Tüm bu kökenbilimsel veriler bizi, fantastiğin; imgelemin, görsel bir yanılısamanın varlığıyla ilgili olduğu sonucuna ulaştırmaktadır.

¹ Jean-Luc Steinmetz, **Fantastik Edebiyat**, Dost Yayınları, Ankara 2006, s.8.

² a.g.e., s.8.

³ a.g.e., s.10.

2- Kuramsal Çerçeve

Fantastik sözcüğünün dilimizdeki anlamının karşılığı için başvurduğumuz Türk Dil Kurumunun Türkçe Sözlüğünde fantsma ve fantastik sözcükleri şöyle açıklanmaktadır:

Fantasma: is. Gerçekte olmadığı halde var gibi görünen hayal

Fantastik: 1. Gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayali: Fantastik hikâyeler
2. 18. yüzyıldan başlayarak Fransa’da gelişen bir edebi tür⁴

Tanımlar sözcüğün hayali nitelikli, gerçek dışı olma özelliğini belirtmeleri bakımından ortak özellik taşır. Ancak, fantastiğin, fantasmadan farklı olarak bir tür adı olarak kullanıldığı vurgulanmıştır.

Jean-Luc Steinmetz, “Fantastik Edebiyat” adlı eserinde fantastikte meydana gelen görsel yanılsama üzerinde durur ve “Fantastikte *bir şey* ortaya çıkar. Hayal ve düş, bütün bunların ancak çığırından çıkmış bir hayal gücünden, altüst olmuş bir ruhtan doğabileceğinin aşikâr olduğu düşüncesiyle, gerçekliğin çiğnenmesi anlamına gelir.”⁵ şeklinde bir tanımlama yapar.

Bahadır Gülmez ise fantastiğin akıl dışı ve düşsel bir alana işaret ettiğini belirtir. “Fantastik çalışma ise nesnel görme eylemiyle yakalanamayan gerçeklikleri görselleştirir. Bu eylemin ürettiği anlamsal yığınlık taşkın niteliktedir. Düşsel gücün oluşturduğu bu yığında akılsal yeti gücünü yitirmiştir, kendine bir yer bulamamıştır. O, cennetten kovulmuştur. Artık akıl dışılık anlamlar üretecektir o bölgede. Varlıklar, nesnel olduklarının ve olabileceklerinin çok ötesinde, sanki biz onlara borçluymuşçasına ve sanki onlar birer alacaklı gibi kapımızı çalarlar. Şişkin karınlılar, kurt başlılar, embriyo safhasında yaşayanlar...”⁶

Ahmet Kabaklı Türk Edebiyatı adlı eserinde gotik edebiyat, bilimkurgu ve ütopyalı da içine dahil ettiği fantastiği şu şekilde tarif eder:

“Fantastik, (Yun.) Phantastikos = hayal tarafından yaratılan. Hayalin ürünü olan olaylar, konular, kişiler, buluşlar. Olağanüstü görünüm ve davranış. Edebiyatta, çok geniş bir tarif ile, fantastik akım, antik Yunan ve Latin yazarlarından türün çağdaş temsilcilerine kadar geniş ve ayrıntılı bir alan kaplamış ve kaplamaktadır. Destan, masal, gotik edebiyat, korku ve heyecan edebiyatı, ütopyalı ve bilim- kurgu edebiyatı geniş anlamda fantastik kapsamına girmektedir.”⁷

Sadece edebiyatta değil sanatın diğer alanlarında da olağandışının boy göstermesiyle karşımıza çıkan fantastiği Gürsel Uyanık; “(...) fantastik, güzel sanatlar, sinema ve yazıda düşe, doğaüstüne, büyüye, dehşete ya da bilimkurguya başvurarak

⁴ Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005, s. 679.

⁵ a.g.e., s.9.

⁶ Bahadır Gülmez, “Fantastik”, **Sanat Çevresi**, Sayı:125, Mart 1989, s. 92-93.

⁷ Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, 1. Cilt, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, İstanbul, Temmuz 1989.

nesnel gerçekliğin sınırlarını aşan yazın, sanat ya da sinemayla ilintili yapıt ya da türe denilmektedir.”⁸ şeklinde tanımlar.

Yapısalcı araştırmanın bir olguyu, bir kültürel görüntüyü faklılıklarla belirlenmiş bir dizi içindeki yeriyle tanımlayan ‘postülası’ndan hareket ederek, fantastiği kendinden ibaret bağımsız bir kategori değil de, bazı kategorilerden farklılığıyla tanımlanan bir edebi tür olarak “Fantastik- Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım” adlı eserinde inceleyen dilbilimci Tzvetan Todorov’a göre; “Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı bir kararsızlıktır.”⁹

Todorov, eserde fantastiğin ortaya çıkmasını belli koşullara bağlar; “Fantastik üç koşulun yerine gelmiş olmasını gerektirir. Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak doğal bir açıklama ile doğüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Sonra, bu kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da “kararsızlık” metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapıtın izleklerinden biri haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir. Son olarak, okuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir. Bu üç gereklilik eşit değere sahip değildir. Birincisi ve üçüncüsü gerçek anlamda türü oluşturur, ikincisi ise yerine getirilmese de olur.”¹⁰

Todorov’un tanımı algılama tarzı ile ilgilidir; meydana gelen açıklanamaz bir olay karşısında determinist zihniyete göre hareket eden kahraman ve onunla özdeşleşen okuyucunun, olayı bildik nedenlere bağlamak ya da doğüstünü kabul etmek arasında hissettiği kararsızlık duygusunu vurgulamaktadır. “ ‘Neredeyse inandım’: İşte fantastiğin ruhunu özetleyen formül. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.”¹¹

Gerçek mi, yanılısama mı? Okuyucu, bildiği, şeytan, vampir gibi doğüstü yaratıklara yer olmayan dünyada bir anda meydana gelen ve dünya yasalarıyla açıklaması yapılamayan olaylar karşısında, iki çözüm arasında kararsız kalır. Ya düşgücünün yarattığı bir yanılısama olarak kabul edecek ya da bilmediği yasaların yönettiği bir gerçekliğin varlığını kabullenecektir. Todorov’a göre her iki halde de, yani kararsızlık bittiği anda fantastikten uzaklaşılır.

Bu tür eserlerde önemli olanın okuyucuyu havaya sokup bu etkinin artırılarak sürdürülmesi olduğunu belirten Steinmetz ise, Todorov’un fantastiği kısa bir süre devam eden kararsızlık olarak sınırlandırmasını haksız ve yetersiz bulur: “Okuma nedensellik bağı kurmaya çalışan bir operasyona dönüşür ve bu türden bazı metinler (bunların sayısı pek azımsanacak gibi değildir) açıklanamaz olsa da, gerçekten biliriz ki, çoğunluğu, içerdiği anlık olağandışlıkları en sonunda açıklayabilecek bir dünya vizyonuna dayanmaktadır. Todorov’un gerçekte belli bir tipte psişik tepkiye dayanan

⁸ Gürsel Uyanık, “Fantastik Öyküler ve İki Öyküde Yansıması”, **Edebiyat ve Eleştiri**, Sayı: 46, Kasım - Aralık 1999, s.56.

⁹ Tzvetan Todorov, a.g.e., s.31.

¹⁰ a.g.e., s.39.

¹¹ a.g.e., s.37.

tanımı haksız olarak fantastiği çok kısa süre devam eden bir kararsızlıkla sınırlandırır, oysa ki, bu tür yapıtlar uzun bir hazırlığa, okuyucunun kıvama getirilmesine ve yoğunluğu giderek artan bir *havanın* sürdürülmesine dayanır.”¹²

Ayrıca, Todorov fantastik üzerine görüşlerinde fantastiğin şiirsel ve alegorik okumalara uygun olmadığını, sözcüğün gerçek anlamına bağlı bir okumanın gerekliliğini savunur. Çünkü ona göre fantastiğin ahlaki olmak, etik bir değer taşımak, öğretici olmak gibi bir durumu söz konusu değildir.¹³ Fantastik kurmacayı gerektirir, dolayısıyla şiirde fantastik var olamaz.

P.G. Castex fantastikte patolojik yan üzerinde durarak fantastiğin, “başına gerçekdışı bir olay gelen, şoka uğrayan ve zihnin karşı çıkışlarına rağmen bir olgunun gerçekliğini hisseden veya hissettiğine inanan birinin düğümü”¹⁴ olduğunu ifade eder. “Bu durumda fantastik serüven, bir yazarın varlığına sahiden bağlı olan veya yazar tarafından kurgulanmış ve yarattığı karakterlerden biri tarafından desteklenmiş bir iç gezinti olarak kabul edilmektedir”¹⁵

Fantastik edebiyatın, salt kurmaca alanda yer aldığını ve her şeyden önce korku ile oynanan bir oyun olduğunu belirten yazar Roger Caillois, ‘*Anthologie du Fantastique*’ adlı antolojinin önsözünde yer alan ‘Peri Masalından Bilimkurguya’ başlıklı yazısında “periler alemi ve gerçek dünya çarpışmadan, çatışmadan birbirinin içine girebiliyorsa buna karşılık fantastikte de “doğüstü, evrensel uyumda bir kırılma olarak görünür”¹⁶ der.

Fantastiğin kendine özgü olduğu üzerinde duran Jean Bellemin-Noel ise “bir düş şeklinde biçimlendirilmiş(...) bir hikâye etme tarzı” olduğunu belirtir ve “fantastiğin aslında sahte bir gerçekliği bize en doğru, görülmedik ve işitilmedik olarak kabul ettirmek için el çabukluğu yaptığını”¹⁷ vurgular.

Diğer taraftan ‘*Du Fantastique en Litterature* (Edebiyatta Fantastik Üzerine)’ adlı bir eser veren Fransız yazar Charles Nodier, fantastiği batıl inanışların tanıklık ettiği üstte duran bir dünyaya bağlar ve sahte, gerçek ve belirsiz olmak üzere üç tip fantastik hikâye bulunduğunu öne sürer. Bunlar :

“Büyünün, okuyucunun ve dinleyicinin çifte inançsızlığından doğan sahte fantastik, maddeten olanaksız olmakla birlikte herkesçe kabul edilen bir olayı savunan gerçek fantastik ve ruhu düşçül ve melankolik bir kuşku içerisinde askıda bırakan belirsiz fantastiktir.”¹⁸

Nodier ve Todorov yaşanan kararsızlık hususunda ortak düşünceler ortaya koymuşlardır. Todorov, fantastiği tekinsiz bir olay karşısında başkahramanla özdeşleşen

¹² Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.20.

¹³ a.g.e., s.21.

¹⁴ P. G. Castex, **Anthologie du Conte Fantastique Français**, Corti, 1963, alıntılayan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 17.

¹⁵ a.g.e., s. 17.

¹⁶ Roger Caillois, **Anthologie du Fantastique**, 1966, alıntılayan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 17-18.

¹⁷ J. Bellemin-Noel, “Notes sur le fantastique”, **Litterature** içinde, sayı 8, 1972, alıntılayan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.27.

¹⁸ Charles Nodier, **Du Fantastique en Litterature**, 1830, alıntılayan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.28.

okurun kararsızlığına bağlarken, Nodier de yaşanan ‘kuşku’ üzerinde durmuş, ‘yargı kararsızlığı’ konusunda benzer fikirler öne sürmüştür.

Steinmetz’e göre Nodier’in belirttiği ruhun yaşadığı düşü ve melankolik kuşku, korku ile oynanan bir oyun olarak karşımıza çıkan fantastiğin şiddetli duygularını ifade etmekten uzaktır.¹⁹ Buna karşılık 1945’te “*Horror and Surnatural in Litareture* (Edebiyatıta Dehşet ve Doğaüstü)” adlı yapıtında kendini kara romanların kalıtçısı olarak tanımlayan Howard Phillips Lovecraft “fantastiğin kökleri, çekiciliği sadece evrensel olmakla kalmayıp insanoğlu için gerekli de olan ilksel ve çok derin bir ilkeye, “Korku”ya kadar uzanır”²⁰ diyerek fantastiğin yarattığı psikolojik şiddet üzerinde durur.

Kuramcılar fantastiği tanımlarken doğaüstü, peri hikâyeleri, tekinsiz, bilimkurgu gibi iç içe geçmiş bulunan, doğa yasalarıyla açıklanamayanı konu edinen komşu türlerden ayrılan yönleri üzerinde durarak kavramın çerçevesini çizme yoluna gitmişlerdir.

Todorov, fantastiği tanımlamak için, komşu anlatı türleri olan ‘Olağanüstü’ ve ‘Tekinsiz’den yararlanır. O’na göre fantastik, bağımsız bir tür olmaksızın “tekinsiz” ve “olağanüstü”yü birbirinden ayıran sınırdaki yer almaktadır.

“Olağanüstü, bilinmeyen, hiç görülmemiş, gelecek bir olayın karşılığıdır; tekinsiz anlatıda ise açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirilir. Fantastiğe gelince, başlıca özelliği olan kararsızlık apaçık şimdiki zamanda yer alır.”²¹ Şeklinde görüşlerine devam eden Todorov, kesişme noktalarına sahip, doğaüstünü konu edinen bu türleri kesin çizgilerle ayırmanın mümkün olmadığını belirtir ve aynı sebepten fantastiğe de kesin sınırlar konulamayacağını altını çizer.

Ona göre tekinsiz anlatıda hikâye boyunca gerçekleşen doğaüstü olaylar her şeyi kapsayan bir belirlenimcilikle sonunda mantık çerçevesinde bir açıklamaya kavuşur. Tekinsiz anlatıda, rüya, delilik, uyuşturucu gibi etkenlerle aklın denetiminden çıkmış bir hayal gücünün ürettiği gerçekleşmemiş olağanüstü; ya da rastlantı, hile, yanılsama gibi aslında gerçekleşmiş ancak mantıklı bir açıklamaya kavuşabilen olağanüstü söz konusudur. Fantastik izlenimi veren ancak doğaüstünün kabul edilmesiyle sonlanan ‘olağanüstü’ anlatıda ise akıl ve mantıkla açıklanamayacak olaylar doğaüstüne bağlanır.²²

Jean-Luc Steinmetz fantastiğin sınırlarını doğaüstü, peri hikâyeleri ve bilimkurgu olarak belirtir ve fantastiğin ortaya çıktığı dönem olan 18. yüzyıla kadar doğaüstü olayların anlatımında kullanılan ve fantastiği önceleyen türler olarak, destanları ve peri hikâyelerini gösterir. Steinmetz’e göre coğrafi tuhaflıklar, şaşkınlık uyandıran kahramanlar ve olaylar, insanüstü varlıklar barındıran destanlar, Tanrısallığa karşılık gelmekteydi; Hıristiyan esinli destanlarda ise mucizeler Tanrı’ya ve azizlere, kötülükler ise şeytana ve iblis ordusuna bağlanmaktaydı. “Çeşitli pagan Tanrılar en

¹⁹ a.g.e., s. 28.

²⁰ Howard Phillips Lovecraft, **Horror and Surnatural in Litareture**, 1945, alıntılan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 29.

²¹ Tzvetan Todorov, a.g.e., s. 48.

²² a.g.e., s. 51.

sonunda bütün muammaları çözmekteydiler. Böyle bir düşünce çerçevesinde, tuhaflıkların kendisi kozmosun düzenine ait oluyordu.”²³

Periler, büyücüler, dev yılanlar, kötü cinlerin insan dünyasına karıştığı Binbir Gece Masalları, Contes de ma Mere L'Oye (Kaz Anam'ın Öyküleri- Perrault) gibi eserlerde “prenslerin çoban kızlarla evlendiği, şövalyelerin ejderhaları alt ettiği ya da “Parmak Çocuk”un “Dev”in elinden zor kurtulduğu”²⁴ bir periler alemi oluşturulmuştur.

Bu tür eserlerde anlaşılabilir olaylar tanrılara, büyücülere bağlanmaktaydı. Ancak, Steinmetz'e göre, olağandışı tasvir edip nedenlerini bulmaya çalışan fantastik bunu kabul etmeyecektir. “Olağanüstü ve peri masalları bilgiyi isteyerek ikircim içinde bırakıyorsa, bunun nedeni, görünüşte anlaşılabilir olayların, a priori, tanrıların, büyücülerin, folklorik veya alegorik uzlaşımlara yanıt veren işleri olarak anlaşılmasıdır; buna karşılık, fantastik böyle bir okuma sözleşmesine tabi değildir. Fantastik olağandışı kuşatmaya, onu betimlemeye ve gerektiğinde sebebini açıklamaya çalışır, çünkü açıkça belirtmeksizin savunucusu olmak istediği mantık için bunu bir skandal sayar.”²⁵

Fantastik, peri masallarından ve mitolojik anlatılardan farklı olarak “gerçek yaşamın çerçevesine gizemin zorla dahil edilmesi”²⁶ ile oluşur. Peri masallarında gerçek dünya ile masal dünyası iç içe girerken fantastikte gerçek dünyanın günlük yapısında bir kırılma meydana gelmektedir.

P.G. Castex, en sağlam inançların Tanrı ve Kral'ın yerle bir olduğu, gerçekliği kalmayan bir dinin yerini gizli mezheplerin aldığı bir dönemde, anti sosyal ve içedönük fantastik imgelemin, dünyanın bugünkü haliyle, iyi niyetli insanların çabaları sayesinde bir gün alacağı halle ilgilenmenin az çok bilinçli olarak reddedilmesinden doğduğunu belirtir.²⁷

Bilimsel gelişmelerle ortaya çıkan problemlerle, geleceğe dönük oluşumlarla ilgilenen bilimkurgu, düşlerden, insanoğlunun geleceğe yönelik merak ve özlemlerinin yansımaları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bilimkurgu ve fantastikte fizik kurallarının aşılabildiği başka dünyalarda, başka varlıklar yer almaktadır. Başka bir gerçeklikten bahseden fantastik ve bilimkurgunun farklılık gösterdiği yönlerden biri, bu gerçekliğin anlatımında farklı yollar izlemeleridir. Başka dünyaları ifade etmede fantastik, semboller ve mitlerden; bilimkurgu ise bilimsel gelişmelerden yararlanmaktadır. Jean Gattegno fantastik ve bilimkurguyu ayırırken fantastiğin yüzünün geçmişe, bilimkurgunun ise geleceğe dönük olduğunu vurgular ve fantastiğin kaygı ve korkudan, bilimkurgunun ise iyimserlikten beslendiğini belirtir:

“Yüzü daha çok geçmişe dönük olan fantastik'in özellikle – ve çoğu zaman korkuyla- merakını çekmekten çok kaygılanmasına yol açan tuhaflık alametleri gördüğü yerlerde, bilimkurgunun bizi geleceğin gizemlerini aralamaya isteklendiren bir iyimserlikten doğ(ar)”²⁸

²³ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 11.

²⁴ a.g.e., s. 12.

²⁵ a.g.e., s. 13.

²⁶ a.g.e., s. 16.

²⁷ P.G. Castex, a.g.e., alıntılan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.18.

²⁸ Jean Gattegno'dan alıntılan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 14.

Gelecekte beslenen, savaşlar sebebiyle karamsarlığın arttığı bir dönemde, nükleer gelişmeler ve yapay zekanın yol açacağı felaketler üzerine eğilen bilimkurgu, teknolojiyi geliştiren, öğrenen, kullanan bireyi fantastik dünyaya itmiştir. Jean-Luc Steinmetz, fantastiğin içimizde yatan dehşet ve kaygılardan beslendiğini, bilimkurguya göre, Freud'un sözünü ettiği 'tekinsizlik' ile daha ilgili, insanın 'kanını donduran' oluşumlara yönelik ve gizeme daha çok batmış görünmekte olduğunu savunur.

“Bilimkurguya kıyasla fantastik daha az genelleştirici, gizemle daha senli benli görünmektedir ve bir izlekler örüntüsüne indirgenebilirse, yine de, olağanüstü garip olayları, yeni fizik yasalarıyla, yeni teknik şemalarla onları nasıl açıklayacağını bilmeyen üçüncü kişilere anlattırmak eğilimindedir (...) fantastik, her insanın yüreğinde yatan dehşet ve kaygıları işler. Olağandışılıkla nadiren yakınlık kurar. İnsanın kanını donduran veya yakıcı nitelikte öngörülmeleyen oluşumları sunar. Meseleyi bağlamak için bulduğu son söz sadece geçici bir çözümdür.”²⁹

Fantastik edebiyatta, bilimkurgunun geleceğe yönelmiş zamanından farklı olarak bir zamansızlık söz konusudur. Geçmiş ya da gelecek şeklinde zamanın belirli bir döneme sıkışıp kalmaması, fantastiğin alanını sınırsızlaştırmakta, imgelem gücünün alanını genişletmektedir.

Teknolojik gelişmeler sayesinde, bilimkurgu yazarının geleceğe dair anlattıkları kısa süre içinde kurgusalılığı yitirme olasılığıyla karşı karşıyadır. Fantastik eserde ise hiçbir zaman gerçekleşmesi mümkün olmayan, doğaüstü durumlar konu edilmektedir. Yaşanan akıl ve mantık dışı olaylar ve olgulara bilimkurgu gibi bilimsel gelişmelerle açıklamalar getirme çabası içinde olmayan fantastikte amaç, mantık dışı alanlara sirayet ederek şaşkınlıktan 'okuyucularının ağızını açık bırakmak(tır)'.³⁰

Gerçeklikte bir kırılma meydana getirilerek, reel dünyaya fantastik unsurlar katılarak oluşturulan fantastik edebiyat, zaman içinde değişime uğrayarak, bugün, ilk örneklerinden farklı olarak, başka sınırlarda dolaşan ve alt tür olarak tanımlanan 'fantastik kurgu'ya, insanoğlunun sınırsız düşgücü yeteneğinin ortaya koyduğu imgeler, varlıklarla dolu, çoğu dizi halinde yayımlanan ürünlere dönüşmüştür.

Fantastik kurgu, bütünüyle hayal gücünün yarattığı bir dünyada, bilinmeyen bir zamanda, tamamıyla yabancı varlıkların fantastik bir olay örgüsü etrafında birleştiği, yazara ait bir dünya olarak ortaya çıkar. Gerçeklik zemininde fantastik unsurların kullanılmasından tamamen farklı bir biçimde oluşturulan fantastik kurguda, kurgunun bütün unsurlarının, yazarın oluşturduğu fantastik diyarın birer parçası olarak, fantastik nitelik taşıması gerekmektedir. Her ayrıntısıyla – tarihi, coğrafyası, haritası, ırkları – kurgulanan bir dünya tek eserde ifade edilemeyeceği için, bu eserler, genellikle üçlemeler, dörtlemeler ve beşlemelerden oluşmaktadır. Tüm yeryüzü şekilleriyle kurgulanan dünyanın bütün unsurlarını okura ayrıntılarıyla anlatamayan yazar, haritalardan yararlanır. Bu haritalar, başka diyarlara yapılan yolculuklarda, okurun rehberi niteliğindedir. “20. yüzyılda gelişen fantastik kurgunun en önemli özelliği, anlatılan öykülerin gerçek dünyada değil tamamen yazarın hayal gücüne dayanan bir

²⁹ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.14.

³⁰ a.g.e., s. 51.

dünyada geçmesidir. Mitolojisi, coğrafyası, tarihi, ırkları, kültürü ile, yani her detayıyla yazara ait bir dünyadır bu.”³¹

Eserinde yepyeni bir dünya yaratan fantastik kurgu yazarı, dünya üzerindeki hiçbir dilde karşılığı ve anlamı olmayan isimler kullanır. Böylece, evrenselliği içinde barındıran fantastik kurgu, okuyucunun, yazarın düşsel dünyasından çıkmış diyarlar ve kahramanlarla özdeşlik kurabilmesi için hiçbir kültüre, hiçbir millete ait olmayan, tüm insanlık tarafından paylaşılan ayrıntılarla bezenmiş hale gelir.

Kahramanın rehberliğinde başka diyarlara yapılan tehlikeli yolculuklar, bireyin engellerle dolu hayat yolunda aşmak zorunda olduğu ruhsal sınavlara dönüşmektedir. Merak, heyecan ve korkudan beslenen; reel dünyanın bir zemin olarak kullanılmasına rağmen tüm unsurlarıyla olağanüstünün evreninde gezen fantastikte, zaman ve mekandan kopmuşluk söz konusudur. Gerçekten uzaklaşma tutkusunu içinde duyan yazar, aynı duyguyu paylaşan okuru hayretler içinde bırakacak bir yolculuğa çıkarır. Akıldışı, açıklanamayan, reel dünyanın kurallarına oturtulamayan ve mantık çerçevesinde adlandırılmayanların yaşandığı bir yolculuktur bu.

Çizgi romanlar, bilgisayar oyunları ve sinema ile desteklenen fantastik edebiyat özellikle Tolkien’in ‘Yüzüklerin Efendisi’ eserinin sinemada gördüğü büyük ilgi ile popülerliğini arttırmış, hayal gücünün özgür yaratıcı gücü ve evrenselliğiyle kendine sağlam bir yer edinmiştir.

“Tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytanı, hava perileri, vampirleri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez.”³² Varlıkların konumlarını değiştirip, onlara yeni anlamlar kazandıran fantastik, ‘gerçeği değiştirme, bozma, hatta yıkma eğilimi’³³ göstermektedir. Böylece gerçeklik farklı biçimde yaşanır. Aklın kendine yer bulamadığı alanlarda, nesnel algının dar, sınırlı alanında yakalanamayan gerçeği, gözler önüne serer, akıl dışının egemenliğinde düşsel tutkularla yorumlanmış varlıklar ve nesnelere ortaya çıkar.

İçinde, ‘ölülerin kanıyla beslenen hayaletler, yaşadığı günlere diğer insanlardan çaldıklarını ekleyerek yaşamını sonsuza dek uzatan vampirler, kara büyü, beyaz büyü, egzotik adetler, batıl inanışlar, şeytanlarla yapılan anlaşmalar, gizem ve gerilim’³⁴ barındıran fantastik, bir anlamda gerçeğe aykırı olanın gerçeğin varoluş dinamiklerini kullanarak kendisini var kılması hayatın karanlık yönüne bir bakış atmasıdır.

3- Dünya Edebiyatında Fantastiğin Gelişimi

A- Başlangıçtan Günümüze Fantastiğin Gelişimi

Gerçekdışı unsurları asli unsurlar haline getiren fantastiğin ortaya çıkışı 18. yüzyıla dayanır. 18. ve 19. yüzyıllarda fantastik iyice gelişerek türlere ayrılıp, esas ve sürekli temalarına kavuşmuştur.³⁵ Bundan önce fantastiği önceleyen türler olarak, aynı

³¹ Barış Müstecaplıoğlu, “Fantastik Kurgu ve Bazı Tanımlar”, **Kitap- İnk**, Sayı: 61, Mayıs 2003, s.116.

³² Tzvetan Todorov, a.g.e., s. 31.

³³ Bahadır Gülmez, a.g.e.

³⁴ Jean Baptiste Boranion, “Fantastiğin Çekiciliği”, **Varlık**, Sayı: 1142, Kasım 2002, s. 72-73.

³⁵ Ahmet Kabaklı, a.g.e.

zamanda fantastiğin sınırlarını çizen peri masallarına ve destanlara işaret eden Jean-Luc Steinmetz, olağandışı tasvir edip nedensellik ilkesine bağlı kalan fantastiğin, ancak 18. yüzyılda ortaya çıkmasını bu döneme kadar anlaşılmasız, doğaüstü olayların tanrılara ve büyücülere bağlanmasıyla açıklar.³⁶ Mucizelere ve şeytani güçlere duyulan inanç ve bunların tamamen gizeme batmış çözümleri, gerçek bir fantastiğin ortaya çıkmasını ötelemiştir. Roger Caillois, bilimin, kesin yasaları olan belli bir aşamaya ulaşmadığı, mucizeler ve şeytani güçlere beslenen inancın sürdüğü Antikitede ya da Orta Çağ'da fantastiğin ortaya çıkamayacağı gerçeğini "fantastiğin her yerde kesin bir nedenselliğe boyun eğmiş mucizesiz bir dünya imgesinden önce geldiğini"³⁷ belirtir.

Castex'e göre fantastik, sağlam inançların 'Tanrı' ve 'Kral'ın yerle bir olduğu, gerçekliği kalmayan bir dinin yerini alan gizli mezheplerinin hızla arttığı, filozofların "irrasyonel Rönesans"a üstün geldiği bir dönem olan 1770'lerde karmaşık ve ürkütücü politik durumlardan ortaya çıkan iç sıkıntısının ifade edilme isteğinden doğmuştur.³⁸

Bugün kullandığımız anlamda fantastiğin doğuşunu kolaylaştıran bir zihniyeti taşıyan 18. yüzyılda Jean-Luc Steinmetz'in deyişiyle 'dizginlerinden boşalmış ahlak'ın son derece sıkıcı bulunduğu Tanrıya inanç ortadan kalkınca, şeytanlara, şer ortaklarına, ara varlıklara ilgi artmıştır.

1670'te Montfaucon de Villars'ın kaleme aldığı '*Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les Sciences secrets* (Kont Gabalis ya da Gizli Bilimler Üzerine Söyleşiler), fantastik bir eser olmamasına rağmen 18 ve 19. yüzyıllarda fantastik anlatılarda yer alacak, sukızları, periler, şeytanlar gibi yaratıklara yer vererek dünyanın gizli yanına, çoğu kez düş görenin esas arzularının yansıdığı bir canlılık kazandırır.³⁹

Fantastiğin yaratıcısı sayılan Cazotte'in 1772'de kaleme aldığı *Le Diable Amoureux* (Aşık Şeytan) adlı eserde, başlangıçta deve başlı, kaba saba bir yaratık olarak ortaya çıkan ve şeytan olduğu apaçık belli olan Biondetto- Biondetta, çekici bir uşağa dönüşerek Alvaro'yu baştan çıkarmaya çalışır. Yasaklı bir varlığa duyulan aşka yer veren eserde fantastik, psikolojik niteliklidir. Caillois'in 'evrensel ürkü müzesi tarzında tasarlanmış bir fantastik dünya antolojisi'dediği ve Jean Fabre'in ise 'hayalet anlatıları seçkisi' olarak tanımladığı Polonyalı Kont Jean Potacki tarafından yazılan *Zaragoza'da Bulunan Elyazması*, hikâyelerin birbirine eklenişi, barok özelliği ve kurgusu yönüyle fantastik özellik taşır. 1786'da Beckford'un yazdığı *Vathek* (Vasık) ve Walpole'a ait karışık bir entrikanın içinde açıklanamaz, doğaüstü bazı olayların yer aldığı *The Castle of Otranto* (Otranto Şatosu) yayımlanmıştır. 1794'te yayımlanan Ann Radcliffe'e ait *The Myseries of Udolpho* (Udolpho'nun Sırları) adlı eserde roman kahramanını korkutan bir heykel, esere fantastik özellik kazandırmaktadır. 1795'te Lewis tarafından kaleme alınan *The Monk* (Keşiş) tutkulara bağlı iç fantastiğin yer aldığı bir kara roman örneğidir. Keşiş Ambrosio'nun tutkuyla bağlandığı Mathilde'in de ortaklarından biri olduğu Şeytan'ın etkisi altına girmesi konu edilir.⁴⁰

Yukarıda sözü geçen fantastiğin ilk örnekleri sayılabilecek eserlerde, birer deneme olmaktan çıkıp olgunluk dönemi eserleri arasında sayılabilecek örneklere

³⁶ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.11.

³⁷ Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, 1966, alıntılaman Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 17.

³⁸ P.G. Castex, a.g.e., alıntılaman Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 17.

³⁹ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 53.

⁴⁰ a.g.e., s. 54-59 .

rastlanmaktadır. Fantastik, Alman Romantik ortamında büyük bir atılım yaparak kendine yer edinecektir.⁴¹

Brentano yazdığı *Reinmarchen* (Ren Hikâyeleri) ile fantastiğe farklı bir hava getirmiştir. 1812’de Achim Von Arnim’in kaleme aldığı *Marie Melüick-Blainville*’de büyümlü olduğu ortaya çıkan Doğulu bir kadının Saint-Luc’e duyduğu aşk konu edilir. Yine Arnim’e ait *Die Majoratsherren* (Meşruta)’da genç efendi, varlıkların ruhunu görebilmektedir. Chamisso ‘Peter Schlemihl’in Garip Öyküsü ya da Gölgesini Yitiren Adam’la fantastiğe yakın duran isimlerdendir. Hoffman, fantastiğin “yavan gerçeklikle düşlerin pırıltılı dünyası veya ‘sanatçı aşkı’ arasında bocalayan tuhaf bir güç kazan(dığı)”⁴² eserler - *Fantasiestücke*, *La Chad Murr*/ Kedi Murr, *Mines de Falun*/ Falun Madenleri, *Le Vase d’or* /Altın Vazo, *Nussknacker*/ Fındıkkıran ve *Mausekönig*/ Fareler Kralı, *Le Consseiller Krepsell* Müsteşar Krepsel, *Le Violon de Cremonel* Cremona’un Kemarı, *La Magnetiseur*/ Manyetizmacı, *Die Abentever der Silvestenacht*/ Saint-Sylvestre Gecesi Serüvenleri, *Nachstücke*/ Gece Öyküleri, *Die Serapions Brüder* *Saint*/ Serapion Kardeşler – ortaya koyar.⁴³

Fransa’da Hoffmann hayranlığıyla gerçek başyapıtlar ortaya çıkmıştır. Nodier kuşların diline vakıf, olacakları önceden bilen kahramanların yer aldığı *Bibliographie des fous* / Deliler Kaynakçası’ nı yazar. Yine Nodier’nin kaleme aldığı çağdaş, ilerici ve insancıl tarihe karşı ortaya konulabilecek bir ara dünya yarattığı *Lydie ou la Resurrection*/ Lydie ya da Diriliş, ve *La Fee aux Miettes*/ Yoksul Peri adlı eserlerde, gerçek ve halüsinasyon arasında gidiş gelişlerde okuyucunun kararsızlığıyla fantastik ortaya çıkar. 1830’da ortaya koyduğu *L’Histoire du roi de Boheme et de Ses Sept Chateaux*/ Bohemya kralı ve yedi şatosunun hikâyesinden sonra *Gerçekliğin ve Fantastiğin Tarihi*, hayaletlerle yoğrulmuş *Sradağların Ines*’i ve son dönemde *Franciscus Colomna*’u kaleme almıştır. Theophile Gautier *Albertus, ou l’Ame et le Peche* /Albertus ya da Ruh ve Günah, *Onuphrius Whphly ou les vexations fantastiques d’un admirateur d’Hoffmann*/ Onuphrius Wphly ya da bir Hoffmann hayranının fantastik kırgınlıkları, *Ompale, reverie rocol*/ Ompale, modası geçmiş düş adlı eserleri vermiştir. 1836’da genç din adamı Romuald’ın papazlık aşamasına erdiği gün, uyanıklık anlarında hep kendisini rahatsız edecek bir kadının boyunduruğuna gireceği bir hikayeyi anlatan *La Morte amoureuse*/ Ölü Aşık’ı yazmıştır. *La Pipe d’Opium*/ Afyon Piposu, *Le Clup des Haschichins*/ Haşhaşiler Kulübü, hikâyelerin kahramanlarının aşklarını sürekli bu dünyadan ölüm alanına çektiği, bilgin kahramanın sevdiği kadının kocasının bedenine büründüğü *Avatar*, belli bir yoğunlukta temas ettiği kişileri öldüren kötücül bakışların yer aldığı *Jettature* ve mezarın ötesine uzanan bir aşkın anlatıldığı *Spiritel* İspiritizmacı da eserleri arasındadır.⁴⁴

Balzac’ın yazdığı, görünüşte sıradan ancak derinliklerinde melek ya da şeytan taşıyan kişilerin barındığı İnsanlık Komedyası bu anlamda alt katmanlarında bir fantastik içerir. Şeytanla anlaşma yapan Melmont’un yer aldığı *Melmont le Voyageur*/ Seyyah Melmont, toplumda egemenlik kurmayı amaçlayan yüz yaşındaki vampirin yer aldığı *Le Centenaire*/ Yüz Yaşındaki Adam, uzay sınırlamalarını yerle bir eden *Lois Lambert*, elinde bulundurmanın isteklerini gerçekleştiren deri *La Peau de Chagrin*/ Tılsımlı Deri, tekrar dirilişin yer aldığı *L’Elixir de long vie*/ Uzun Hayat ve *Jesus-*

⁴¹ a.g.e, s. 60.

⁴² a.g.e., s. 68.

⁴³ a.g.e., s. 64-71.

⁴⁴ a.g.e., s. 75-84.

Christ en Flandre / İsa Flandre, kurbanın düşünce iletimi yoluyla işletilen bir cinayetle öldürtüldüğü *L'Auberge rouge*/ Kızıl Han, oğlunun kurşunlandığı anda çok uzakta ölen kadının yer aldığı Kura Askeri, deliliğin konu edildiği *Adieu*/ Veda, sanat ile akıl sağlığı arasındaki ilişkiye değinilen *Gambara ve Le Chef d'oeuvre inconnue*/ Mahvolan Şaheser, 1837'de *L'Enfant maudit*/ Lanetli Çocuk, 1835'te *Seraphita*'i yazar.⁴⁵

Merime, 1868'de bir kadının bir aydan doğurduğu adamı anlatan *Lokis*, 1834 Don Juan mitini işleyen *Les Ames du purgatoire*/ Araftaki Ruhlar, yaşam ve düş arasında geçişe yer veren *Djoumane*, kötücül bir heykelin yer aldığı *La Venus d'Ille*/ Ille Venüsü, grotesk ile doğaüstünün birleştiği *Vyi ou leRoi des Gnomes*/ Vyi ya da Gnomların Kralı adlı fantastik eserleri verir.⁴⁶

Amerikan edebiyatında 19. yüzyıl başlarında Avrupa'dan etkilenme ile fantastik örneklere yer verilse de ilk başyapıtlar daha sonra, eserlerinde olağandışı ile karışık gerçeküstüne yer veren Nathanel Hawthorne'dan gelmiştir. Romantizmin salt korku hikâyelerine bıraktığı alanı eserleriyle sanat düzeyine yükselten Edgar Allen Poe çözümleyici fantastiği ile genetik uğursuzluğun sapkın davranışlara neden olduğu, mekanların varlıklar oluşturduğu eserleriyle korkunun ustası olmuştur. İki kadın tarafından kanı emilerek öldürülenlerin, genç kadın kahramanları izleyen kötücül tavırların yer aldığı *Morella*, *Ligeia*, *Usherlar'ın Çöküşü*, *Oval Portre*, Grotesk'in egemen olduğu *Aksak Kurbağa ve Dr. Katranla Prf. Tüy'ün Sistemi*, *Kızıl Ölümün Maskesi*, *Kral Veba*, *Kuyu ve Sarkaç*, *Amontillado Fıçısı*, suçlunun doğaüstü bir biçimde ortaya çıktığı cinayet hikâyeleri *Kara Kedi*, *Boşboğaz Yürek*, en derin arzuları gerçekleştiren ikizin yer aldığı *William Wilson*'ı kaleme alır.⁴⁷

Olağanüstüyü küçümseyen, sembolist fantastiği benimseyen *Villiers de l'Isle-Adam* 1886'da ruhu olan bir androidin yer aldığı *L'Eve future*/Müstakbel Havva, *Axel*, korkunun kol gezdiği *Contes cruels*/ Kıyıcı Öyküler, ölü kadının bir geceliğine zifaf odasında belirmesini konu edinen *Le Secret de L'echafaund ou Les Phantasmes de M. Redoux*/ Darağacının Sırrı ya da M. Redoux'nun Hayalleri, ve *Vera*, okuyucuyu allak bullak eden *L'Intersigne*/Belirti adlı eserleri vermiştir.⁴⁸

Maupassant, fantastiği gündelik yaşama sokarak yepyeni bir yüz kazandırmıştır. Edebiyat yapmadan, korkutucu, kendinden önceki eserlerde beliren olağanüstülüklerle karşılaştırılınca dehşete varan hikâyeler anlatmıştır. *La Peur*/ Korku, *Apparition*/ Hayalet, *L'Inconnue*/ Yabancı gotik özellikler taşır. Düşlere yer verdiği *La Nuit*/ Gece, *L'Endormeuse* / Uyutan Kadın, açıklanamaz bir cinayeti anlatan *La Main*/ El, anlaşılmaz biçimde duruveren korkutucu sandalla yapılan gece yolculuğunu konu eden *Sur l'eau*/ Sular Üzerinde, deliliği ele alan *Conte de Noel*/ Noel Hikayesi, *Lui?/ O mu?*, *Un fou?/ Deli mi?*, *Qui Sait?/ Kim Bilir?* eserlerini ortaya koyar. Sözü edilen tüm bu eserler yazarın daha önemli bir eserini, *La Horla*'yı kaleme almasına zemin hazırlamıştır. Yabancı anlamına gelen horsain sözcüğünden türetilmiş La Horla'da, yanı başında bir başka varlığın yaşadığı sanrısına kapılan kahramanın paranoyanın sınırlarındaki gezintisi konu edilir.⁴⁹

⁴⁵ a.g.e., s. 84-88.

⁴⁶ a.g.e., s. 88-91.

⁴⁷ a.g.e., s. 94-98.

⁴⁸ a.g.e., s. 98-101.

⁴⁹ a.g.e., s. 102-105.

Artistik dönem-‘fin de siecle’-de sanayi uygarlıklarının gelişmesi ve ilerlemeye duyulan inançtan kaynaklanan maddeciliğe, modernin kokuşmuşluğuna karşı tepki olarak fantastik özellik taşıyan eserlere itibar artar. Emperyalizmin boyunduruğuna aldığı dünyaya karşı direnme çabası, fantastik aracılığıyla öbür dünyanın ve geçmişin nostaljisine sığınmayı beraberinde getirir. *Huysman La-bas/ Orada, Eliphas Levi Dogme et rituel de haute magie’sil* Yüksek büyücülükte dogma ve ritüel yanında, geceleri anlatıcı yerine yüzyıl önceki ev sahibini gösteren aynanın yer aldığı Henri de Regnier’in yazdığı *L’Entrevue/Buluşma* gördüğü ilgi ile diğer eserlerden öne çıkar. Jean Lorrain’e ait *Les Trous du masquel* Maskenin Delikleri hiçlik korkusunu işler. Oscar Wilde kafada canlandırma üzerine doğüstüne başvuran *Dorian Gray’in Portresi*, hayalet izleğini taşıyan *The Canterville Ghost/ Canterville Hayaleti* ve Story’yi yazar.⁵⁰

19. yüzyılın sonu fantastik edebiyata, büyük başarı elde eden iki önemli eseri kazandırır. Bunlar R.L. Stevenson’un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde’i* ve Bram Stoker’ın *Dracula’sıdır*. Dr. Jekyll ve Mr. Hyde, Londralı saygın doktor Jekyll ve içtiği ilaçla dönüştüğü çirkin görünümlü grotesk yaratık, şeytani ikizi Hyde aynı bireyde karşı karşıya gelen iyilik ve kötülüğün bir çehreye bürünmesidir. Dracula ise, Vampir kont Drakula’nın Transilvanya’sına kütüphanecilik için çağrılan Jonathan Harker’ın yaptığı yolculuğun, köprüden geçeni hayaletlerin karşıladığı yasak bölgelere atılan adımların güncellerle başarılı bir biçimde aktarıldığı bir efsanedir.⁵¹

B- Modern Dünya Fantastiği

Günümüz kozmopolit dünyasında fantastik değişken bir özelliğe bürünmüştür. Yeni yüzyılın saçtığı kan dökme, şiddet ve sapkınlıkla ortaya çıkan bunalım, kargaşa ve suçun yarattığı ürpertiye sahte açıklamalar sunarak endişe iklimindeki modern bireye teselli vaat eden fantastiğin itibarı artmıştır. “(...)kokuşmuş eski mahallelerin devasa konutlara komşu olduğu, gölge ve sisin korku yarattığı, şiddetin kuluçkaya yattığı ‘her yöne doğru gelişen’ kentlerde çılgın burjuvazinin düşmanı, asi insanlar tarafından dışavurumcu hareket gelişir. Azgın, aşırı, usdışına açık bir tür duyarlılık ortaya çıkar. Kaba maddeciliğe karşı her zaman güçlü bir silah olan bu usdışıcılığa gizli toplulukların, büyücülerin, ipnotizmacıların çoğaldığı oranda inanılır.”⁵²

Bütün eserlerinden dehşet yayılan Hanns Heinz Ewers, sanrı olduğu düşünülen şeyin aşamalarının günden güne aktarıldığı bir günlüğün yer aldığı *Die Spinne/Örümcek* ve (1911)*Mondragor*’u kaleme alır. Gustav Meyrink şaşkıncı bir dünyayı anlattığı beş roman yazar. 1915 *Golem*’de her şeyin mümkün olduğu bir dünya ortaya koyar. 1917 *Walpurgisnacht’tal* Büyücü karıların toplandıkları gece akıldışının yükselişi göze çarpar. Alacakaranlığa bürünmüş bir evrenin yer aldığı *-Das grüne Gesicht/ Yeşil Yüz, Der weibe Dominikaner/ Beyaz Domeniko Rahibi, Der Engel vom westlichen Fenster/ Doğu Penceresindeki Melek-* eserler ortaya koyar.⁵³

Eserlerinde verdiği “altüst olmuş bir dünyaya bir mucizeyle götürülmüş bir insanın” değil “altüst olmuş bir dünyadaki altüst olmuş bir insanın”⁵⁴ davranışlarıyla modern fantastiğe dahil edilen Kafka’nın anlatıları kendinden öncekilerle benzerlik

⁵⁰ a.g.e., s. 106-109.

⁵¹ a.g.e., s. 109-112.

⁵² a.g.e., s. 115.

⁵³ a.g.e., s. 116-119.

⁵⁴ Mourice Blanchot’tan alıntılan Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.119.

taşınamaktadır. Kafka ile ürküntüden kurtulmuş bir fantastik ortaya çıkar. Todorov'un vurguladığı üzere, eskiden doğaldan doğaüstüne giden fantastik artık tersi yönde yol almaktadır.⁵⁵ Yazar okuyucuyu doğaüstünün gerçekleştiği o mühim zamana götürmez, açıklanamaz bir olay karşısında kahraman, küçük bir hayretten sonra olanları olağanmışçasına doğal karşılar. Kafka, romanlarında, başarısız birer birey olan kahramanların hiçleşmesi, açıklanamaz durumların manasızlığının sürmesini vurgularken kısa anlatılarda gerçekliği altüst ederek, okuyucuda şaşkınlık meydana getirir. Anlatıcının uçtuğu *Bir Savaşın Tasviri*, bir çocuk-hayaletin yaşayanlar dünyasında yer aldığı *Yıkım*, kişilik bölünmesini yansıtan *Komşu*, gizemli atlar, vampiri andıran seyis gibi fantastik izlekleri barındıran *Bir Köy Hekimi*, ölümünden sonra dahi limandan limana sürüklenen *Avcı Gracchus*, yarısı kedi yarısı kuzu bir yaratığın yer aldığı *Bir Melezleştirme*, bir sabah uyandığında kendini hamamböceği olarak bulan George Samsa'yı anlatan *Değişim* fantastik özellik taşıyan eserlerdir.⁵⁶

Yirminci yüzyılda bilimdeki gelişmeler sonucunda fantastiğin el attığı uzay küçülmüş, psikanaliz, bilinçaltının yarattığı sanrılara el atmış; cin tutması olayları son bulmuştur. "20. yüzyılın şafağında psikanalizin kurulması, bilinçaltının çalışmasını bazen aşırıya vardırarak denli itiraz götürmez şekilde tanımlayarak, parapsişik karanlıklardan kesin olarak kurtulmayı sağlamıştır. Gizemin büyük duvarları böylece çökmek zorunda kalıyordu. İsteri hastaları üstatlarına teslim edilmiş, kolektif cin tutması olayları yok olmuştu. Telepati ve düşünce iletimi onların gerçek temelleri üzerindeki örtüyü kaldırıyordu. Fantastik tarafından keşfedilen uzay da bir o kadar küçülmüş bulunuyordu. (...)Fantastiğe tutkun yazarlar için, psikanaliz bundan böyle bir tür gelip toslayacakları yer olacaktır. Açıklanamaz olanı açıklamak arzusuyla, psikanaliz, o zamandan beri bilinçaltının, iç çatışma imgelerinin veya evrensel arketiplerin kestirimlerine atfedilen olağandışılıkları çözmedeki ustalığını onların karşısına çıkarır."⁵⁷ Eserlerinde, fantastiğin sadece hayalet izleğine yer veren, 'ayrıcalıklı kişiler dışında kimseler tarafından görülmeden bu zengin burjuvazinin üyeleri arasına'⁵⁸ sokulan hayaletleri kullanan Henry James (1893) *The Private Life/ Özel Yaşam*, (1896) *The Friends of the Friends/ Dostların Dostları*, (1908) *The Jolly Corner/ Hoş Köşe* eserlerini kaleme almıştır. 1898'de yazdığı *The Turn of the Screw/ Yürek Burgusu* derin gizemi ve kararsızlığı ile başarı kazanmıştır.⁵⁹

İnsanı dehşete düşüren korku izleklerinin istilasına uğramış bir evren meydana getirmek için fantastikten yararlanan Lovecraft ile fantastik farklı bir boyuta taşınır. "(...)Haddi hududu olmayan cevher oluşumları, devasa mimari yapılar tiksindirici varlıkları, peltsemi melez yaratıkları, kalıcı bir surette başkalaşıma uğramış çoğalmaları, dayanılmaz pis kokuları barındırır. Lovecraft sayesinde fantastik yeni bir boyuta ulaşır. Bize önerilen, kişiyi ifade edilebilirliğin sınırlarına ulaştırılan bir anlatım deneyinden doğmuş bir 'dünya versiyonu'dur.'⁶⁰

J.L. Borges çoğunlukla 'gerçekliği yutup yok eden düşünce sahibi gerçek organizmalar'⁶¹ oluşturan kitap ve kütüphanelerde fantastiğin ortaya çıktığı *Yolları*

⁵⁵ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 120.

⁵⁶ a.g.e., s. 119-122.

⁵⁷ a.g.e., s. 123.

⁵⁸ a.g.e., s. 127.

⁵⁹ a.g.e., s. 127-128.

⁶⁰ a.g.e., s. 132.

⁶¹ a.g.e., s. 135.

Çatallanan Bahçe, Alef, El Congreso/ Kongre, El Surl/ Güney, Daha Çok Şey Var eserlerini kaleme alır. Dünyalararası geçiş, hayatın anlaşılmaz yönlerini saran bilinmeyen psikolojik alanlara dahil olma gibi unsurlara eserlerinde yer veren Julio Cortazar, *Möbius Strip/ Möbiüs Halkası, La Noche Boca Arriba/ Gökyüzüne Karşı Gece, Axolotl* eserlerini vermiştir. Olağandışının varlık sebebini bulduğu ortamlar oluşturan Jean Ray 1925'te *Contes du Whisky/ Viski Öyküleri, Le Grand Nocturne/ Büyük Gece Müziği, Les Cercles de l'Epouvante/Korku Çemberleri, Malpertuis, La Cite de l'indicible Peur/ Anlatılmaz Korku Kenti, Les Dreniers Contes de Conterbury/ Son Canterbury Öyküleri, Le Livre des Fantomes/ Hayaletler Kitabı* eserlerini yazmıştır. Yirminci yüzyılda Fransa'da uluslararası fantastiğin gelişmesine katkıda bulunacak Merime ya da Maupassant gibi başarılı yazarlar ortaya çıkmamıştır. Superville, Marcel Ayme, Bealu, Noel Devaulx, Jacques Sternberg, Claude Seignolle, Mac Orlan, Julien Gren bu dönemde fantastik alanında eserler ortaya koymuşlardır.⁶²

Günümüzde hayatın karanlık yönüne gösterilen dikkat mutlak hedefi olmayan eserlerde yer almaktadır. İrlandalı Lord Dunsany, yazdığı *Pagana Tanrıları ve Welleran'ın Kılıcı*'yla yaşanan dünyanın kurallarının geçerli olmadığı, tamamen başka diyarları anlatan fantastik kurgunun ilk örneklerini vermiştir. Daha sonra William Morris ve Henry Rigger Haggard, Edgar Rice Burroughs, James Brunch Cabell, Eric Rucker Edison, ortaya koydukları dinin yerini mite dayalı gelenekler ve büyüünün aldığı alternatif dünya ile fantastiğe örnekler kazandırırılar.⁶³

1. Dünya Savaşı ile gelen buhran, karmaşa ve güvensizlikle sanatçılar 20. yüzyılda yok olmaya başlayan dünyaya alternatif olarak yeni evrenler kurmuşlardır. Çağdaş fantastik edebiyatın en önemli örneklerine imza atan Tolkien, *Yitik Öyküler Kitabı, Yüzüklerin Efendisi, Hobbit* adlı eserleri kaleme almıştır. Çocukları için masallar olarak ortaya çıkan Hobbit kitabı, kahramanlarıyla devam edeceği Yüzüklerin Efendisi üçlemesine bir başlangıç niteliğindedir.

Çağdaş fantastik edebiyatın en önemli eseri sayılabilecek Yüzüklerin Efendisi fantastik kurgunun da temeli sayılmıştır. Yayınlandığında büyük ilgi uyandıran ve sinemaya da uyarlanan *Yüzüklerin Efendisi, Yüzük Kardeşliği, İki Kule, Kralın Dönüşü* üçlemesinden oluşur.

Fantastiğe olan ilginin artmasında büyük bir etki taşıyan eser, kendisinden sonra ortaya konan yapıtlara ilam kaynağı olmuştur.

Aynı dönemde C.S. Lewis'in kaleme aldığı *Narnia ve Sessiz Gezegenin Dışına, Perelendra, O Korkunç Güç* üçlemesi göze çarpmaktadır.

Artık birer metafor özelliği kazanan şeytanlar ya da hayaletlere inanç kaybolmuş, bunun yerini gerçekliği sorgulayan kahramanlar almış, fantastik yeni bir içerik kazanmıştır.

Yirminci yüzyıl sonunda fantastik, artık, alışıldık izlekleri kaleme almayı reddeder. İnsanlığın durumu ve insana bulaşan tedirginliği önemseyen fantastik, benliğine yabancılaşmış modern zamanlar bireyini Antonin Artaud'un Cahiers de Rodez

⁶² a.g.e., s. 134-137.

⁶³ Michael White, **Tolkien**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2003, s. 85.

/ Rodez Defteri adlı eserinde belirttiği ‘genelleşmiş fantazmagori’ye (aldatıcı görüntü)⁶⁴ iletir.

4- Türk Edebiyatında Fantastiğin Gelişimi

Türk edebiyatı, büyü, sihir, cinler, periler gibi unsurlarla gerçek dünyanın yasalarının alt üst edildiği ancak her tür olağanüstülüğün olağanmışçasına doğal karşılandığı masallar, efsaneler, halk hikâyeleri, mesnevi türü yapıtlarıyla fantastik unsurlar bakımından zengin bir temele sahiptir. Tanzimat döneminde batılı anlamda ilk örneklerin verildiği roman ve hikâye türlerini önceleyen bu anlatılarda büyü, sihir, keramet gibi doğüstü unsurlar doğal şeylermiş gibi karşılanır ve açıklamaya gerek duyulmadan, sorgulanmadan kabullenilir. Ancak Tanzimat’la beraber ortaya çıkan Batılı tarzda gerçeklik anlayışı, sanatçıları, okuyucuya romanın kurmaca bir dünyada geçtiğini unutturarak sadece gerçekliği anlattıkları iddiasıyla inanırılığını artırma çabasına sürüklemiş, doğüstüne yer veren eserleri yetişkin insanların zevk alamayacağı türden kocakarı masalları olarak nitelemeye varan küçümsemelerle karşılımlarına sebebiyet vermiştir. Tanzimat döneminde Batı romanını örnek olarak eser veren yazarlar, olgun bir insana ve uygar bir millete yakışır, halka uygarlığı aşılayacak türden yapıtlar kaleme almışlar ve fantastiğe yer veren bu türden yapıtları ‘yaşanabilir’i anlatması gereken romanın adeta düşmanı saymışlardır.

“Tanzimatta Türk romanını başlatan Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemsettin Sami gibi yazarlarımız Batı romanını kendilerine örnek olarak alırken amaçları hem olgun bir insana ve uygar bir millete yakışır yapıtlar vermek hem de bu yapıtlarla halka uygarlığı aşılardı. Daha önceki anlatılarımızda utanılacak kadar saçma ve çocukça buldukları konular, özellikle doğüstünü içeren, yani fantastik olanlardır. Namık Kemal Mukaddime-i Celal’de ‘bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua’ dayandırılmış bu tür anlatılarımızı ‘kocakarı masalı nevinden’ olmakla suçlar. Şemsettin Sami de aynı nedenden ötürü Batı edebiyatının yanında bizimkini ‘çocukça’ bulur. Batı’ya yönelik yeni edebiyatımız için “Aziz Efendi’nin Muhayyelat’ı ile mukayese edersek ‘eyne’s-sera ve’s ‘Süreyya’ (yer nerede, Süreyya yıldızı nerede) demeyecek miyiz? diye sorar.”⁶⁵

Yazarların bu tutumları zaman içinde farklılık göstermemiş 1980’lere gelene değin fantastik öğelere yer veren sanatçı ve eserlerin sayısı birkaç taneyi geçmemiştir. Ancak 1980’lerde gerçekçilikten uzaklaşarak fantastiğe yönelme gittikçe belirginleşen bir olgu olarak ortaya çıkmış; başlangıçta doğüstünün varlığından kurtulmaya çalışan sanatçılar, 1980’lerden sonra gerçekçilikten kaçarak fantastiğe ulaşma çabasına girmişlerdir.

Berna Moran, ilk Türk romanlarından yüzyıl kadar önce Giritli Aziz Efendi tarafından kaleme alınan *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*’yi fantastiğin Türk edebiyatındaki serüveninin başlangıcına yerleştirir. “(...)Ancak Türk romanını başlatan yazarlarımız, olağanüstünü kullanan yapıtlarımızı eleştirirken özellikle *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*’yi hedef aldıkları için ‘olağandışı’ nı bu kitapla örneklendirmek yerinde olacak.”⁶⁶

⁶⁴ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 142.

⁶⁵ Berna Moran, “Türk Romanında Fantastiğin Serüveni”, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 62-63.

⁶⁶ a.g.e., s.61.

Muhayyelat-ı Aziz Efendi, *Binbir Gece* ve *Binbir Gündüz* masallarından yararlanılarak ‘Hayaller’ adı altında kaleme alınmış birbiriyle alakasız üç hikâyeden oluşur. Eserde gerçek dünyanın dışında doğa yasalarının geçersiz olduğu farklı bir dünya daha vardır ve olağandışının tüm özelliklerini barındıran eserde cinler, periler, doğüstü güçler kol gezer.

Çengi romanında *Muhayyelat*’ı alaya alan Ahmet Mithat Efendi’nin cin peri hikâyeleriyle büyümüş kahramanı Daniş Çelebi, *Muhayyelat*’ı okumuş ve hayran olmuştur. Bir gün, Cin Padişahının köşkü olduğuna inandığı Beykoz’daki bir köşke girerek kaçırılıp sihirle uyutulmuş güzel kızı aramaya karar verir, köşke gider, ancak cinlerin padişahı sandığı kendisini yakalayan bekçiden bir güzel sopa yer.

Uzun kış gecelerinde anlatılan, olağanüstülüklerle bezeli yedi hikâyeden oluşan Emin Nihat’ın *Müsameretname* adlı eseri de fantastik özellik taşımaktadır.

Servet-i Fünun döneminde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Gulyabani* (1912) adlı romanı da *Muhayyelat*’ta olduğu gibi doğüstü varlıklarla doludur. Romanın anlatıcısı Muhsine Hanım, hizmetçilik etmek için geldiği köşkte gerçek dünyanın yasalarıyla açıklanamayacak şeylerle karşılaşır. Eşyalar yer değiştirmekte, kendisiyle sevişmek isteyen periler şarkı söylemekte, köşkü gulyabaniler, cinler basmaktadır. Romanın sonunda tüm bunların köşkün sahibini delirterek mirasa el koymak isteyen akrabalar tarafından düzenlenen oyunlar olduğu ortaya çıkacak, olağandışı sonunda mantık çerçevesinde bir açıklamaya kavuşacaktır.

“*Muhayyelat*’ta anlatıcı çok eski zamanda geçmiş, kendisiyle ilgisi olmayan olayları, duygularını işe katmadan anlatmaktadır. Onun için okur da edilgin durumda hikâyeyi izler, kahramanla özdeşleşmez, şaşkınlık ya da korku duymaz. Zaten kahramanın doğüstü olaylar karşısındaki duyguları üzerinde fazla durmaz yazar, önemli değildir ve kahraman sanki olağanmış gibi karşılar bunları. *Gulyabani* ise okuru meraktan kıvrandırmak, korkuyla titretmek için yazılmıştır. Onun için roman, korkularını, heyecanlarını canlı bir şekilde anlatan ve okuru da kendisiyle birlikte ürperten Muhsine Hanım’ın ağzından anlatılmıştır. Muhsine Hanım perilerin ve cinlerin varlığından şüphe etmez, olaylara başka tür bir açıklama aramaz.”⁶⁷

Peyami Safa’nın kaleme aldığı *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* adlı eser de *Gulyabani*’ye benzer olağanüstülüklerle bezelidir. Romanın kahramanı Ferit, eski bir konağa kiracı olarak girer, geçmişini ve geleceğini bilen, saate bakmadan zamanı söyleyebilen garip güçlere sahip insanlarla karşılaşır, garip olaylara tanıklık eder.

“ *Gulyabani*’nin yazıldığı yıllar yani 20. yüzyılın başları Türkiye’de, özellikle halk sınıfında boş inançların yaygın ve güçlü olarak yaşadıkları yıllardır ve Gürpınar Batı’nın maddeci pozitif düşüncesini ülkesine aktarmaya, halkın gözünü açmaya ve cinlere, perilere, fala bakıcılığa olan inançlarını kırmaya çalıştı. Amacı Osmanlı/İslam ideolojisindeki dinsel öğe yerine Batı düşüncesindeki maddeci ve pozitivist öğeyi yerleştirmektir.

⁶⁷ a.g.e., s.65.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 1949'da yayınlandı, yani Türkiye'de dinsel inançların zayıfladığı ve özellikle aydınlar arasında Batı bilim ve felsefesinin örnek alındığı, doğüstü olaylara inanılmadığı ya da bunların kuşkuyla karşılandığı bir dönemde. Peyami Safa, Gürpınar'ın aksine Batı pozitivismine ve maddeciliğe bayrak açarak Doğu'nun mistik felsefesini savunur. Gürpınar ilk romancılarımızın olağandışı karşısındaki tutumunu sürdürür ve fantastiğin 'garip' türünü seçerken, Peyami Safa ondan kırk yıl kadar sonra bir geriye dönüş yaparak Aziz Efendi gibi fantastiğin 'olağandışı' türünü seçer. Ne ki, Aziz Efendi okurun inançlarını etkilemek, ideolojisini şu ya da bu yolda şekillendirmek için yazmaz. Oysa görünüyor ki Gürpınar'ın da Peyami Safa'nın da amacı okuru etkilemek. İlginç olan nokta her ikisinin de, fantastik romanı Batılılaşma konusunda çarpışan iki zıt görüşü savunma yolunda bir silah olarak kullanmaları.⁶⁸

Son yıllarda dünya edebiyatına paralel olarak Türk edebiyatında da fantastiğe olan ilgi artış göstermiştir. Bu alanda verilen eserlerin, her biri başarılı yapıtlar olarak değerlendirilemese de, sayılarındaki artış dikkat çekicidir. Zaman içerisinde fantastik de değişime uğramış, artık birer metafor özelliği kazanan şeytanlar ya da hayaletlere inanç kaybolmuş, bunun yerini gerçekliği sorgulayan kahramanlar almış ve fantastik yeni bir içerik kazanmıştır. 1. Dünya Savaşı ile gelen buhran, karmaşa ve güvensizlikle sanatçılar 20. yüzyılda yok olmaya başlayan dünyaya alternatif olarak yeni evrenler kurmuşlardır. Başlangıçta, eserin kurgusunda gerçeklik zeminine gerçekdışının sızmasıyla ortaya çıkan fantastik, zaman içerisinde eserin tüm kurgusunun fantastik zemine oturtulduğu fantastik kurgu olarak adlandırılan bir biçime dönüşmüştür. Fantastik kurgunun temeli sayılan Tolkien'in 'Yüzüklerin Efendisi' üçlemesi tüm dünyada olduğu gibi edebiyatımızda da yankı uyandırmış, onun fantastik izleklerini zemin alan birçok eser verilmiştir.

Nazlı Eray, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Bilge Karasu, Buket Uzuner, Güneli Gün, İhsan Oktay Anar, Sadık Yemni, Sezgin Kaymaz gibi yazarlar, eserlerinde, kişisel dünyalarından, geleneksel ve dini motiflerden yararlanarak postmodernizmin de etkisiyle fantastik olarak adlandırılacak olağandışı olaylara ve doğüstü özellikler taşıyan kahramanlara yer vermişlerdir.

2000'li yıllara gelindiğinde fantastik kurgu ivme kazanmış; yazarlar eserlerinde fantastik varlıkların, canavarların kol gezdiği başka dünyalar yaratmışlardır. Eski Türk anlatılarında yer bulan motifleri kullanan Nihal Atsız'ın *Bozkurtlar Ölüyor ve Bozkurtlar Diriliyor, Ruh Adam*; Barış Müstecaplıoğlu'nun Perg Diyarı'nda geçen yeni ırklar, yeni canavarlarla canlılar ve ölümler dünyasını buluşturduğu *Perg Efsaneleri* dörtlemesi (*Korkak ve Canavar/ Perg Efsaneleri 1, Merderan'ın Sırrı/ Perg Efsaneleri 2, Bataklık Ülke/ Perg Efsaneleri 3, Tanrıların Alfabeti/ Perg Efsaneleri 4*); Mine Söğüt'ün masalsi fantastik imgelerle bezeli eseri *Kırmızı Zaman*, Levent Mete'nin düşünce gerçek arasında gezinen *Rika'nın Beyninde* ve fantastik yolculuğu konu edinen *Büyücüler*; Orkun Uçar'ın ancak fark edebilen gözlerin girebildiği bir öykü kulübünde anlatılan öykülerden oluşan *Kızıl Vaiz ve Kara Gezgin*, Osman Koca'nın dokuz yılanla beraber dünyayı fethetmek için çıkan Suban'ın maceralarını konu edinen *Kral Suban*, Doğu Yücel'in intihar eden bir gencin hayalet olarak dönüşünü konu edinen *Hayalet Kitap*; Murat Uyraklı'nın yakın tarihi fantastik bir kurguyla kaleme aldığı *Tol*; Sezgin Kaymaz'ın doğüstü güçlerle, rüyayla örülü bir kurgu barındıran eseri *Zindankale*,

⁶⁸ a.g.e., s.68-69.

İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitab-ül Hiyel*, *Efrasiyab'ın Hikayeleri*, *Amat*; Sadık Yemni'nin *Metros*, *Saklı Ülke*, *Ziyaretçiler*, *Çözücü*; Muammer Yüksel'in *Keşişin On Gününü*; Hakan Bıçakçı'nın *Romantik Korku*, Burak Eldem'in *Marduk'la Randevu*, *Seni Tılsımlar Korur*; Sibel Atasoy'un *Sırtkan Kırmızı Ay*; Halil İbrahim Balkaş'ın *Yıldızlar Işıyacak*; Zafer Sönmez'in *Saklı Ülke*; Gündüz Öğüt'ün *Nehrin İki Yakası* eserleri fantastik kurguya sahip eserlerdir.

Roman ve hikâye türlerinin ilk örneklerinden günümüze dek farklı görünümlere bürünerek varlığını sürdürmüş olan fantastik, verilen her yeni eser ile yeni özellikler ve içerikler kazanarak karşımıza çıkmaktadır.

5- Türk ve Dünya Edebiyatında Fantastiğe Yöneliş

Ünsal Oskay 'Çağdaş Fantazyza' adlı eserinde, yaşadığımız dönemde insanın, dış gerçeklik ile kurduğu anlamlandırma ilişkilerinin, yeni olanın karşısında duyduğu ürküntü, endişe ve merakın; masalların yerini alan ve birer endüstriyel mamul olan fantazyalarla karşılandığını belirtir. Reel toplum içinde yaşarken onunla yetinmeyi kabullenemeyen insanın, kendini daha özgür insani ilişkilere dayalı bir toplumsal alanda yaşıyormuş gibi düşleyip tasarlamasını kolaylaştıracak özgürleşimci düş ve fantazyalarla, yalnızca şoklar düzeyinde yaşanan hayatın, gerçekliği anlama ve bilmeye özendirici olmaktan çok, yaşamın algılama biçiminden kaynaklanan bu şokların hafifletilmesine yarayan düşler peşine düşürüldüğünü belirtmektedir. "Fantazyza, yaşanan dönemde karşılaşılan yeni-olan ya da beklenmedik-olanın yarattığı şokun hafifletilmesini işlev edinmiştir."⁶⁹

Sanayi kapitalizminin gelişimine paralel olarak kendini, acımasız, yarışmacı bir dünyada gittikçe daha da artan bir yalnızlık içinde bulan birey, yaşadığı ruhsal yıkım ve bunalımla kendi kabuğuna çekilmiştir. Modern toplumun gittikçe zorlaşan yaşamında bireyi, koyduğu sınırlılıklar ve zorunluluklar kadar özgür bırakan baskıcı toplumda 'her şey basitleştirilmiş, kiteselleştirilmiş (kişileştirilmiş), bireylerin düşleri de kendilerinin olmaktan çıkarılmıştır.'⁷⁰ Yarışmacı toplumsal kurallara uygun yaşamaya mecbur, hayatını sadece 'başarı' üzerine düzenlemek zorunda kalan, toplumsal sistem dışında varoluş şansı bulamayan birey, hem bütünü içinde yer alma hem de sistemden ayrılarak özgürlüğü tatma, birey olma arzusundadır. Çalışma saatleri dışındaki toplumsal yaşam anları dahi çalışma disiplini tarafından istila edilmiş, "kendi benliğinden koparılmış, en aldaticı başkalaşımın kurbanı olan modern zamanlar bireyi"⁷¹, içinde yaşadığı gerçek yaşamını aşma, daha özgür bir hayata ulaşma arzusuyla fantastiğe sığınmıştır. Nesnel gerçeklerden uzak bir dünyada olduğunun bilincinde olan birey, nesnel dünyadan uzaklaşma dürtüsüyle bir süreliğine de olsa yazarın oyununa katılarak yeni bir dünya ile tanışmanın heyecanıyla "insana tebelleş olan orijinal tedirginliğe ve insanın yazgısına kesinlikle duyarlı ol(an)"⁷² fantastiğe, gerçeklik payesi verir. Birey, kendine gerçek dünyayı unutturan, fantastik mekanlarda fantastik kahramanlarla özdeşleşerek mükemmel kimlikler içinde kendi kimliğini eriterek yaşadığı acıdan uzaklaşma; toplumsal ilişkilerinde yaşadığı yetersizlik ve

⁶⁹ Ünsal Oskay, **Çağdaş Fantazyza**, Der Yayınları, İstanbul 2000, s. 8.

⁷⁰ Adorno, Theodor W., Max Horkheimer., **Dialectic of Enlightenment**, (İng. Çev. J. Cumming) London: Allen Lane, 1973, s. 123-124'ten alıntılan Ünsal Oskay, a.g.e., s.199.

⁷¹ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 142.

⁷² a.g.e., s. 142.

yenilgi duygularının anımsattığı ölümü yenme, varoluşunu gerçekleştirme yolunda fantastiğin sınırsızlığına sığındığı bir kaçışa yönelmektedir.

Çağdaş kitle toplumunda, teknolojik gelişmeler ışığında evrenin ve insanlığın geleceğine dair beklentilerin korkulara, umutların kuşkulara dönüştüğü bir çağda, gerçek dünyayı aşmak için özgürleştirici bir kurtarıcı olarak fantastiğe yönelim artmıştır. Toplumsal yaşamın sınırlılık ve yetersizliklerinden uzak, özgür dünyalar ortaya koyan fantastik, gerçek dünyanın bireyde meydana getirdiği acıyı dengeler bir görüntü çizmektedir. Oskay, gelişme ve uygarlaşma sürecinde, tüketim çılgınlığı içinde, sürekli, gelirini arttırabilmek için makineleşmiş bir yaşam süren, sürekli, çalışma disiplini içinde kalmaya teşvik edilen, yalnızlaştırılan, etrafında korku ve şiddetten fazlasını bulamayan modern zamanlar bireyinin durumunu şöyle tarif eder:

“(…)Kitleler, özgürleşim düşlerinden yoksunlaştıkça, yaşanan reel-hayatın içinde günöbirlik düşler görmeye; düzenin içinde tutuklanmış, evcilleştirilmiş yalancı mutluluklara, yalancı özgürleşimlere, yalancı değerlere yöneltici düşler görmeye başlar. Dahası, bu düşler bile reel-yaşamın mantığına uygun işlevler edinir: yalnızca kendisini, üstelik en yakınındaki insanın umudunu yok ederek ‘kurtarmayı’ düşleyen insanlar başkaları için, onların karşısında ‘kurtlaşmaya’ yönelirler. Bir süre sonra, başka insanlara karşı ‘kurtlaşmaya’ yönelen modern toplum insanı, tüm diğer insanların da kendisi karşısında birer ‘kurda’ dönüşmüş bulunduğunu görür. Değişen toplum etik’i içinde, ‘maliyetsiz mutluluklara’ tek başına ve yalnızca kendisini düşünerek ilerleyebileceğine inandırılan yarışmacı toplum insanı, sonunda, yalnızlaşma, edilginleşme ve acımasızlaşmanın herkes için yaşanması gereken olgulara dönüştüğünü görür. Yaşamın dışına itilmiş, reel yaşama yalnızca edilgin meta olarak katılabilme durumuna sürüklenmiş modern ‘Kitle Toplumu’ insanları yanlarında ve yörelerinde korkudan ve hiddetten başka bir şey kalmadığını anlar. Böylece, Horkheimer’in deyişiyile, yaşanmamış bir yaşamdan kaynaklanan korku ve şiddet yaşamın her alanını kaplamaya başlar!”⁷³

İnsani ilişkileri birer mücadeleye, av avcı ilişkisine indirgeyen, yarışmacı toplum içindeki birey, gerçek dünyaya karşı direnme çabalarında, özgürleştirici öğeleriyle, yaşadığı dünyadan daha özgür bir zaman dilimi beklentilerini dillendiren fantastik dünya ile içinde yaşadığı dünyayı aşma çabası içindedir. Yaşadığı güvensiz, kuşku ve ürkütücü gerçek dünyanın acılarına dayanmaya çabalayan bireyin karşısına, teskin edici fantastik eserler çıkmıştır. “Yaşanan reel hayatın yarattığı güvensizlik, kuşku ve ürküntülerin oluşturduğu gerici sınıfların ‘büyük acısına’ karşı anlık bir rahatlama (teskin edici bir narkotik) sağlama amacına yönelmektedir.”⁷⁴

Sorunlarını çözmede başka bir dünyadan medet umma yoluna sürüklenen bireyin, çağdaş dünyada arzuladığı ancak korkusuzca dile getiremediği umutları ve beklentilerine yönelik iyimserliği içinde barındıran fantastik, bir alternatif ortaya koymuştur. Yaşadığı gerçeklikte bunalım çıkmazlarına sürüklenmiş birey, varlığını ve yaşamını daha anlamlı hale getirmek için muhayyel evrenlere yönelmiştir. Savaşların sıkıntıları, kapitalist dünyanın insanı çalışan birer makineye dönüştürme çabaları sonucunda dünya gerçeklerinden uzaklaşmayı, idealin dünyasına sığınmayı amaçlayan, “çağı(mız)ın sert gerçekliğinden kendi(ne) bir kapı açmak için onu masallar, hayaller ve

⁷³ Ünsal Oskay, a.g.e., s. 244-245.

⁷⁴ a.g.e., s. 14.

rüyalarla süsleyip gerçeküstüden yola çıkarak anlatma”⁷⁵ çabası içinde olan yazar için de bir kaçış alanı oluşturan fantastik kurgu, ortaya konan yeni gerçekliğin şaşırtıcı olmaktan çıkıp yadırganmayacak bir duruma geldiği, ‘olağan’ hale getirilmiş olağanüstüyü anlatmaktadır.

Toplumun bireyi bunaltan baskısı, bireyin topluma yabancılaşması, toplumla çatışması, çevre ile kurulan ilişkilerin yozlaşması ve maddeye dayalı ilişkilerin bireyi toplumdan kopma noktasına getirmesi sonucunda bilinçaltının etkisiyle ortaya çıkan fantastik kurgu, rüyalarda ve düşlerde kendini çırılçıplak ortaya seren iç benliğin oluşturduğu ve insanı denetleyen baskıcı güçlerin etkinliğini yitirdiği, toplum kurallarına aykırı olsa da arzuların gerçekleştirildiği bir dünya kurar. Fantastik evrende, toplum tarafından öğretilen algılama biçimlerinden farklı bakış açısına sahip olabilme şansına erişen birey, bilinçaltının özgürleşebildiği fantastik evrende reel dünyanın yarattığı manevi bunalımlar, ruhsal yıkımlar, zaman ve mekanın kölesi haline gelmişlikten sıyrılıp reel dünyanın yasalarının geçersiz olduğu bir dünyada yer alabilmektedir. “(...)içinde bulunduğumuz post modern dönemde, bütün ideolojilerin çöktüğü, umutların söndüğü bir çağda bireyin hayatın öznesi olmaktan çıkıp nesnesi haline geldiğinin ya bir şekilde bilincindeyiz, ya da bilinçsizce bu atmosferi soluduğumuz için gerçeklikten ara yollara sapma eğilimimiz var”⁷⁶

Gülmez, fantastiğe eğilimin, modası geçmiş anlamıyla hayalet, vampir gibi varlıkların gerçekliğine olan inançtan değil, gerçekliği değiştirme eğiliminden kaynaklandığını vurgular. “Fantastik tutkusu, özünde, gerçekten kopup gitme, yakasını kurtarma tutkusudur. Ancak, hareket noktasında, gerçeğin ilk durumunu değiştirme, bozma, hatta yıkma eğilimi yatar. Böylesine bir eğilim de, aslında, gerçeği yeniden yaşamaktır.”⁷⁷

Diğer bir taraftan, ürküntü dolu, kötümser, karanlığa yönelmiş fantazyalar, yaşanan çağda iletişimsizlik ve ruhsal ihtiyaçların bastırılmasından doğan huzursuzlukla, bireyin içinde yaşattığı yüce olmayan, anti-sosyal güçlerden, bastırılmış isteklerden kaynaklanan saldırganlık dürtüsünün verdiği eylem arzusu yerine geçmekte ve bireyin dürtülerinin harekete geçmesini engellemekle birlikte sınırları da yok etmektedir. “Fantastik, kendisine başvurulmadıkça kabul edilemez gibi gelen belli sınırların aşılmasına olanak sağlar. (...)Kurumlaşmış sansürün yanı sıra, daha ince ve daha genel bir başka sansür daha vardır: yazarların psikelerindeki sansür. Toplumun bazı davranışları cezalandırması bireyde de bazı tabulara bulaşmayı engelleyen bir cezalandırma duygusu yerleştirmiştir. Fantastik basit bir bahaneden çok, bu iki tür sansürle mücadelenin bir yoludur: Cinsel taşkınlıklar şeytanın hesabına yazıldığında her tür sansürden kurtulunabilir.”⁷⁸

Fantastik eserde, yarışmacı sanayi toplumunda bir yer edinebilme arzusuyla çabalayan bireyin, başarıdan uzaklaştıkça kendini kapattığı acı ve kıskançlık duvarlarıyla yenildiği gerçek yaşamın baskı altına aldığı, toplum tarafından kınama ya da cezalandırma yoluyla bastırılan aşırı cinsel ve aşırı saldırgan duygularını, anti-sosyal içgüdülerini eyleme dönüştüren varlıklar, insanın en ilkel dürtülerinin sembolü olarak

⁷⁵ Handan İnci, “Aziz Efendinin Reddedilen Mirası, Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı”, **Kitaplık**, 2005, Sayı: 80, s. 73-83.

⁷⁶ a.g.y.

⁷⁷ Bahadır Gülmez, a.g.e.

⁷⁸ Tzvetan todorov, a.g.e., s.154.

ortaya konmuştur. Fantastik evrende yer alan yaratıklar, canavarlarla, görmek istemediği ilkel yönlerine, alıştığı görünümünden farklı hallerine bakmaya yönlendirilen insan, kendi ilkel benliği ile karşılaşmaktadır. Oskay bireyin, ‘insanlığını’ yitirebileceği, insanlığından kurtulabileceği, bastıramadığı yoğun saldırgan ve cinsel duygularını, bir tanrı, bir kabile yargılayıcısı ya da çağdaş insan için pişmanlık duymayı bilmeyen, merhametsiz süper-ego(üst benlik) karşısında kefaret ödenmeden yaşayabileceği görelî özgür ortama fantazyaya ile ulaşabildiğini belirtmiştir.

“(…)fantazyaya düzenlemeleri, sistemin, büyük ölçüde, yaşamsal sayılamayacak alanlarına ‘kapatılmış’ ve ‘evcilleştirilmiş’ bir karşı koyma görünümüdür.”⁷⁹

Mucizelerin ve nesnel dünyada gerçekleşmesi mümkün olmayacak olayların alışılmış olaylar gibi algılandığı ve insan ya da varlıkların içinde bulunduğumuz dünyanın geçerli yasalarının ötesinde özelliklerle donatıldığı bir dünyadır ve yaşamın yol açtığı sarsıntılar karşısında bir savunma sistemi olarak ilgi uyandırmaktadır. Fantastik dünyada, hikâyedeki karakterler, yaşananlar ne denli olağandışı olursa olsun, alışılabilir bir yaşam olarak kabul edilir. Fantastik, günümüzde, akılla kurulan uygar yaşamın reddi niteliğini taşımaktadır.

⁷⁹ Ünsal Oskay, a.g.e., s. 69.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA 1980- 2000 DÖNEMİNDE HİKÂYELERİNDE FANTASTİK UNSURLARA YER VEREN YAZARLAR VE HİKÂYE ANLAYIŞLARI

- 1- Nazlı Eray
- 2- Buket Uzuner
- 3- Ayfer Tunç
- 4- Jale Sancar
- 5- Sadık Yalsızuçanlar
- 6- Kamil Doruk
- 7- Ayla Kutlu
- 8- Metin Kaçan
- 9- Adnan Özer
- 10- Nuray Tekin
- 11- Tanseli Polikar
- 12- Behiç Ak
- 13- Orhan Duru
- 14- Hakan Şenocak
- 15- Erhan Bener
- 16- Murat Gülsoy
- 17- Murathan Mungan

1- Nazlı Eray

1945 yılında Ankara'da doğan Nazlı Eray, İstanbul Arnavutköy Kız Koleji'ni bitirdikten sonra devam ettiği İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi ile Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirmeden ayrılmıştır. 1965-1968 yılları arası Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda çevirmen olarak çalışan yazar, 1977'de Iowa Üniversitesi'nde konuk öğretim üyesi olarak bir sömestre edebiyat dersi vermiştir.

“Sıradan insanları, en umulmadık mizaç ve ilişkileriyle öyküsel bir tip olarak işleyen Nazlı Eray fantastik ve masalsi (yer yer mitsel) unsurlarla beslediği gerçekçi bakış açısıyla, nevi şahsına münhasır bir tat taşıyan öyküler yazmıştır.

Sıradan insanların bitimsiz sevgilerini, mutluluklarını, hüznlerini, vefakarlıklarını, kısaca sıradan insan için de geçerli olan iyi ya da kötü fitri olguları kolay algılanabilir, akıcı ve sınımsız bir üslupla öyküleyen Nazlı Eray, bu manada meraktan çok tecessüsleri besleyen, olaydan çok hayatın mantığını deşifre eden bir yazar kimliğine erişmiştir.

Öykülerini çok rahat bir söyleyişle başlatan Nazlı Eray, küçük diyaloglarla, kısa durum belirlemeleriyle, mizahi tonlamalar ve imgesel bezemelerle sıradan insanların sıradan olaylarından zevkle okunan metinler üretmede başarılı olduğu kadar, onca basit öykü yapısına yetkin estetiğini, yoğun felsefesini, genel bildirisini yüklemeye de çok başarılı olmuştur.

Fantastik gerçekçiliğin en yetkin yerli temsilcisi olarak, hayal gücünün imkanlarıyla ulaştığı birikimi yazınsal plana aktaran, yine hayal gücünden hareketle gerçeküstü oluşumlara da kolaylıkla lapa aralayan Nazlı Eray, ironik, çağrışımlı söyleyişlerle, sürpriz sonlamalarıyla Fantastik gerçekçilikten “büyülü gerçekçiliğe” geçerek, temsil ettiği tarzı geliştiren, yenileştiren bir öykücü olmuştur.

Kurgusal yetkinliği, söyleyiş güzelliği, akıcı dili ve yerli fantastik öyküye yeni bir renk kazandıran çabası yanında Nazlı Eray’ı seçkin bir öykücü kılan bir diğer önemli husus, onun da en az Sait Faik kadar ‘insan’ tutkunu oluşudur. Adı canavara çıkmış tiplerde bile bir sevgi damarını aramaktan vazgeçmeyen Nazlı Eray, sıradan, küçük insanların, sıradan küçük dünyalarındaki sıra dışı büyüklüklerin anlatıcısı olarak yerli öykücülükte zor ulaşılır bir yer kazanmıştır.”⁸⁰

Hikaye Kitapları

Ah Bayım Ah (1976)
Geceyi Tanıdım (1979)
Kız Öpme Kuyruğu(1982)
Hazır Dünya (1984)
Kuş Kafesindeki Tenör (Oyun- Öykü), (1985)
Eski Gece Parçaları (1986)
Yoldan Geçen Öyküler (1987)
Aşk Artık Burada Oturmuyor (1989)

2- **Buket Uzuner**

3 Ekim 1955’te Ankara’da doğmuş, Ankara Sakalar İlkokulu, Anafartalar Kız Lisesi, Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü’nde eğitim görmüştür. Hacettepe Bergen Üniversitesi’nde Mikrobiyal ekoloji ve sosyoloji, Michigan Üniversitesi’nde Toplum sağlığı konularında yüksek lisans çalışmaları yapmıştır. 1984- 1986 yılları arası Tampere Teknik Üniversitesi Su Teknolojisi Bölümü’nde ODTÜ Çevre Mühendisliği Bölümünde araştırmacı olarak çalışmış, ders vermiştir. Akademik çalışmalarından ayrılıp turizm ve reklamcılık alanlarında çalışan yazar Türkiye P.E.N. Yazarlar Derneği yönetim kurulunda görev almıştır. TRT İstanbul Televizyonu’nun hazırladığı Gündemde Sanat Var programına edebiyat danışmanlığı ve Remzi Kitabevi Yabancı Edebi Biyografiler editörlüğü yapmıştır.⁸¹

⁸⁰ Ömer Lekesiz, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001, s. 517.

⁸¹ a.g.e., s.251.

“Hikâyesi olan her şey insanidir. Çünkü insan hikâye edebilen ve hikâye dinlemeye tutkun şimdilik bildiğimiz tek canlıdır.”⁸² diyen yazar insanları hikâye edenler ve hikâye dinleyenler olmak üzere ikiye ayırır.

“Kurulan her hikâye insanların yalnızlıkları, çaresizlikleri ve zayıflıklarına dair korkularını hafifletecek, yaralarını saracaktır. Kurulan her hikâye insanlığın ortak bilincini ve tarihini, sanatını ve bilimini yaratmakta bir adım ilerlemesine yol açacaktır.”⁸³

Hikâyelerinde ağırlıklı olarak kadınları işleyen Buket Uzuner’in hikâyesinin içeriği insandır. İnsanın sevinçlerini, acılarını, sevdalarını, ayrılıklarını, dostluklarını, yalnızlıklarını anlatır. İnsan sevgisi bütün hikâyelerde, arkadaşlık, aşk, aile ilişkilerinde kendini gösterir.

“Sevginin önemini biliyorken, sevginin tek başına bir işe yaramadığını da söylüyorum ben hikâyelerimde. Sevgiyi besleyen, geliştiren, işe yaratan başka şeyler de olmalı mutlaka”⁸⁴

Hikâye anlatımında şiire de yer veren Buket Uzuner anlatıcı kişileri ve görüntüyü değiştirmek için şirden yararlanmıştır. Çevre tasvirine az yer veren yazar buna karşın kişi tasvirlerine geniş yer ayırmıştır. Bu özelliğiyle Memduh Şevket Esenal hikâyeciliğine yakındır.

“Hikayeci olunmaz, hikayeci doğulur’ kanaatine bağlı olarak, öykülerini kendiliğinden, hak edilmiş bir eda ile, hemen hiç zorlanmaksızın anlatan Buket Uzuner, ironik söylemden gerçeküstücü kurguya, kadınlık durumlarından, toplumsal eleştiriye, çevre tasvirlerinden, ruhsal fotoğraflara, Hitler’den Tenten’e uzanan değişken biçim, çoklu konu ve kişi portföyüne sahip olabilmiş nadir öykücülerdendir.”⁸⁵

Hikâye Kitapları:

Benim Adım Mayıs (1986)
Aydın En Çıplak Günü (1988)
Güneş Yiyen Çingene (1989)
Karayel Hüznü (1993)
Şairler Şehri (1994)
Şiirin Kız Kardeşi Öykü, (2003)

3- Ayfer Tunç

2 Mart 1964 tarihinde Adapazarı’nda doğmuştur. İstanbul Erenköy Kız Lisesi’ni ve İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni bitirmiştir. Sokak Dergisi’nde, Güneş ve Yeni Yüzyıl gazetelerinde çalışmıştır.⁸⁶

⁸²Buket Uzuner, “Aşurenin Lezzeti Hikayesinde Saklıdır”, (Buket Uzuner’in **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5** kitabına özel yazısı), a.g.e., s.252.

⁸³Ömer Lekesiz, a.g.e., s. 253.

⁸⁴ Cengiz Gündoğdu, “Buket Uzuner ile Söyleşi”, **Varlık**, Sayı:956, Mayıs 1987.

⁸⁵ Ömer Lekesiz, a.g.e., s.528.

⁸⁶ a.g.e., s.407.

İlk yazısı 1983'te Edebiyat 81 dergisinde yayımlanmıştır. Yapı Kredi Kitap-lık dergisinin yayın yönetmenliğini yapmıştır.

“Öykü edebiyatın gayrimeşru çocuğudur. Nüfusa kaydedilmemiştir, edebiyat ailesinin asil üyesidir. Ama şiir ve romanla aynı evde oturmaz. O kendi küçük evinin odalarında oturup pencereden bakar. Kenar mahallelerin dar sokaklarında yürür. Kendine ait dünyasına başkalarını sokmayı pek düşünmez.”⁸⁷

Şiirsel, akıcı bir dil kullanan, yaşlı ve yorgun insanları, kadınları anlatan Ayfer Tunç, hikâyelerinde yalnızlık, sevgisizlik, kendi kendilerini kahrından öldüren kahramanlar ana izleklerdir.

“Öykülerimi çok uzun zamanda yazıyorum. Bir söz, bir his, bir durum, bir atmosfer, bir fikir, bir insan, bir kırıklık, bir olay, bütün bunlardan beni yazmaya itecek bir unsur yakaladığım zaman onu kurmaya başlıyorum. Yazacağım öyküyü uzun süre kafamda taşıyorum. Genellikle ben bir şey bulmuyorum, bir şey bana kendini yazdırıyor. Bazen öylesine söylenivermiş bir cümle bir öykü yazmama sebep oluyor. Örneğin bir gün bir arkadaşım, sıradan bir apartmanın önünden geçerken bana şöyle demişti: ‘Bu apartmanın kapıcısı var ya, sadece klasik müzik dinliyormuş. Adam konservatuarda hademeyken bir alışmış, artık başka müzik dinleyemiyormuş’ Bu cümle yüzünden ‘Alafranga İhtiyar’ı yazdım.”⁸⁸

Ömer Lekesiz Ayfer Tunç’un teknik, dil ve anlatım özelliklerini şöyle sıralar :

- Öykülerinde klasik kurguyu esas almış, bakış açısındaki kuşatıcılık, söylemindeki dirilik, durumlar, olaylar arasındaki seri geçişlilikle modern öykü tarzlarından doğrudan yararlanmıştı.
- Resim, müzik, mimarinin çeşitli imkânlarını erdiği estetik bütünlüğün vaz geçilmez unsurları olarak kullanmıştır.
- Harcanmış sevgileri, yalnızlığı, ölümü, zamanını yadırgamay, mekana çevreye uyumsuzluğu, travmatik olgu ve oluşları, korku, ürkeklik ve tedirginlik psikolojisini öyküsel izlekler olarak seçmiş; yalnızlığı ontolojik bir hak olarak görmek yerine bir tür kaçınılmaz mahkumiyet, ağır bir sorumluluk, dayanılması zor bir olgu olarak değerlendirmiş ve ölüm olgusuna temizleyici, dinlendirici, tüketici, sonlandırıcı işlevler yüklemiş, sonu ölümle biten bütün öykülerinde kişilerini- yaşadıkları ortamlarla uyumsuzluklarına, çelişkilerine bağlı olarak- mutluluklardan uzak tutmuştur.
- Çoğunlukla yaşlı erkekleri anlatmış, soğuk ve sıcak gibi iki dış olguya öykü kişilerinin ruhsal yapılarını belirleyici birer rol yükleyerek, soğuk yalnızlığın, düşmanlığın ve tehlikenin, sıcak sevincin, mutluluğun ve gönül huzurunun imgesel karşılığı olarak kullanmıştır.⁸⁹

Hikâye Kitapları:

Saklı (1989)

Mağara Arkadaşları (1996)

⁸⁷ Ayfer Tunç, “Öykü Edebiyatın Gayrimeşru Çocuğu”, **Kitap-lık**, Sayı: 43, Eylül-Ekim 2000

⁸⁸ Ayfer Tunç, “Öykü Soruşturması”, **Hece Dergisi**, Sayı: 46-47, Ekim-Kasım 2000, s.384.

⁸⁹ Ömer Lekesiz, a.g.e, s.532

Aziz Bey Hadisesi (2000)

Taş-Kağıt-Makas (2003)

4- Jale Sancak

3 Aralık 1958 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Bebek İlkokulu ve Behçet Kemal Çağlar Lisesi'nde öğrenim görmüştür. Sekreterlik, musahhihlik, redaktörlük ve desinatörlük yapmıştır. İstanbul'da modelist- tasarımcı olarak çalışmıştır. İlk eseri TRT İstanbul Radyosu'nda seslendirilen Yitik Sesler oyunudur. Tamamıyla hikâye türüne yönelmiştir.⁹⁰

“Ansızın oldu öyküye geçişim. Öyle hesapsız kitapsız, aşk gibi birdenbire geliverdi öykü. Bir öğle vakti bir parkta, durup dururken, kimi sesler, öğle ışığının oyunları, mahzun geçip giden bir kadın, tahta sıraya yanıma çöken bir adamın mırıl mırıl söyledikleri öyküyü getiriverdi. Çoğu zaman hep böyle bir sestem, bir duruş, bir bakış, bir koku, bir gülüş ya da bir sözcükten çıkıp gelmez mi zaten? Küçük şeylerden, anlardan, sıradan gibi görünen edimlerden... ama aslında içinde türlü insanlık hallerini, kimi de bütün bir hayatı barındıran devimlerdir pek çoğu.”⁹¹

“İlk kitap ‘Bu Gece Pera’da’nın ardından kesinkes anladım ki benim türüm, var olabileceğim, var edebileceğim alan, yerim yurdum, ülkem, dille kurmak istediğim, dille kurabileceğim dünya için en imkanlı anlatım yolu öyküdür. Şiire yakınlığı, yoğunluk gerektirmesi, şiir denli olmasa da imgeyi taşıyabilmesi, deneyselliğe açık olması, ayrıntılardan oluşması, metaforlarla, ayırtı ve çağrışımlarla örülmesi, bütün bunlarla çok daha zenginleşmesi, öyküyü benim için vazgeçilmez kılıyor.”⁹²

‘Daha ilk günden öykü anların diliydi benim için’ diyen yazar insanın içsel serüvenini anlatır.

“Jale Sancak’ın öykülerini yazdığı kişiler, genellikle ilişki kurduklarının ya da kendilerinin yaptıkları yanlışlıklar, çıkar hesapları yüzünden tökezleyen ve birbirinde aradıklarını bulamayan, hayal kırıklıklarına uğrayan, üzüntüyü, acıyı, pişmanlığı iliklerinde duyan, yaşamın her yanına serpiştirilen tuzaklara düşen kişilerdir. Önemli pek çok şeylerini yitirmişlerdir. Övündükleri değerleri eksilmiştir varlıklarından. Bu yitirme ve eksilme olgusu benliklerinde, ruhlarında, onurlarında, sağaltılması zor yaralar açmıştır. Kırgındırlar, küskündürler, mutsuzdurlar. Gülmeyi, ışıltılı bakışları ve güveni, yüzlerinden kazımışlardır. Çoğu karamsardır. Umutsuzdur, bunalımdadır.”⁹³

Hikâye Kitapları:

Bu Gece Pera’da (1989)

Aynadaki Yüzler (1991)

Bahçedeki Tuhaf Adam (1993)

⁹⁰ a.g.e., s.361.

⁹¹ Jale Sancak, “Aşkla Yolculuk”, **Üçüncü Öyküler Dergisi**, Sayı:10, Güz 2000.

⁹² a.g.y.

⁹³ Muzaffer Buyrukçu, “Hayatın Bu Yakası”, **Cumhuriyet Kitap**, 24.06.1999.

Ansızın Gelen (1998)
 Hayatın Bu Yakası (1999)
 Aşkla Dayanmak (2000)
 Surdibi'nde Çilingir Muhabbeti, (2002)
 Üç Aşk (Toplu Öyküler 1989-1993), (2003)
 Sürgün Melekler, (2004)

5- Sadık Yalsızuçanlar

1 Aralık 1962'de Malatya'da doğmuştur. İlkokulu Malatya'da, ortaokul ve liseyi Hatay Dörtyol'da okumuştur. Hacettepe Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nü bitirmiş, öğretmenlik ve yayıncılık yapmıştır. TRT'de yapımcı olara çalışmıştır. Yayımlanan ilk hikayesi 1980 yılında Yeni Asya gazetesinin sanat ekinde yayımlanan 'Ana'dır.⁹⁴

“Herkes adına öykü densin denmesin, mutlaka – gündelik hayatında bile-ötekine bir şeyler anlatıyor ve bunu birçok ‘öykü yazarı’ndan daha samimi bir şekilde yapabiliyor. Sonradan öykü olduğunu fark ettiğim ilk metinlerimden bu yana, bende yazma ihtiyacı hep bir çelişkiyi anlamlandırma girişimi olarak gelişti. Yine sonradan fark ettim ki hiçbir çelişki, anlatılarak çözümlenemiyor, anlamlandırılmıyor. Çünkü bizzat yazmanın, bir şeyler anlatmanın kendisi çelişik bir şey. Yani hep bir yanımla çelişiyor.”⁹⁵

Aile bireylerine ait gözlemlerini, tanıklıklarını, tarafsız bir bakış açısıyla yazan Sadık Yalsızuçanlar içinde yer aldığı hikâyelerde kişilerle mesafeyi koruyabilmiştir.

Arka planında Mantıku't-Tayr, Bostan ve Gülistan, Risale-i Nur, Hüsn-ü Aşk, Mesnevi gibi mecazi değeri yüksek eserleri taşıyan hikayelerinde ‘varlığın mutlak özü, mutlak varlık’ dediği ‘gerçek’i yani Yararıcı’yı anlatır.

“Hikâye ben’i de sen’i de kutsamaz fakat ‘ben’in bir şifre olduğunu, varlığın gerçeğinin onunla çözülebileceğini hatırlatır”⁹⁶ diyen yazar hikâyeyi bir ‘kemale erme çabası’ olarak görür. Sanatçıyı da ‘insanlığın hakikatini, hayatın gizlerini, tabiatın dilini, nesnelere, varoluşun anlamını keşfe çalışan hakikate bir elçi, saf bir ayna olarak görür.

“Hikâyenin hakiki bir dil olduğunda kuşku yok. Kıssa, mesel, öykü, hikâye, story ne denirse densin bu değişmez. Hikâye bize hayatın bir düş olduğunu anlatır. Her gerçek öykü, bize hayatın geçici olduğunu, bir oyundan ibaret olduğunu fısıldar. Her öykü bir ibret ve hikmet kapsı aralar. Bizi ülfet ettiğimiz lakin aşına olamadığımız bir gerçekle yüz yüze getirir. Bir ayna tutar bize ve orada gerçekliğimizin daha önce görmediğimiz görünümünü seyrete imkanı buluruz.”⁹⁷

Hikâye Kitapları:

Şehirleri Süsleyen Yolcu (1986)
 Gerçeği İnciten Papağan (1992)

⁹⁴ Ömer Lekesiz, a.g.e., s.281.

⁹⁵ Sadık Yalsızuçanlar, “Öykü Soruşturması”, **Hece Dergisi**, Sayı: 46-47, Ekim/Kasım 2000

⁹⁶ Gökhan Özcan-Selahattin Yusuf, “Sadık Yalsızuçanlar ile Söyleşi”, **Dergah Dergisi**, Sayı:89, Temmuz 1997

⁹⁷ A. Ömer Öncel, “Sadık Yalsızuçanlar ile Konuşmasından”, **Hizmet Dergisi**, Sayı:41, Aralık 1998

Kuş Uykusu (1996)
 Güzeran (1998)
 Halvet Der Encümen (1999)
 Varlığın Evi, (2002)
 Sırlı Tuğlalar (Öykü/Anlatı) (2003)
 Öyküler Kitabı (2003)
 40 Gözaltı Öyküsü ve Diğerleri, (2004)

6- Kamil Doruk

16 Mart 1960 tarihinde Bursa'da doğan Kamil Doruk, İlkokulu Mustafakemalpaşa'da, ortaokulu Bursa'da, Liseyi İstanbul'da okumuştur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü'nü bitirmeden ayrılmıştır. Yazın yaşamına “İstanbul’u İstanbul’a” adlı hikâyesinin 1985’te ‘Yönelişler’ dergisinin 37. sayısında çıkmasıyla başlayan Kamil Doruk halen gazetecilik yapmaktadır.⁹⁸

“Doruk, öykülerinde ‘ben’ ve ‘insan’ kimliklerinden sıyrılıyor sık sık. Bazen Ay Dede’nin ağzından söylüyor türküsünü, bazen anne ve yavru kelebeklere anlatıyor hayatın acımasızlığını, bazen de bir kedinin gözlemlerini paylaşıyor okurlarla. Doruk’un öykülerinde zaman ve mekan ansızın billur bir saydamlığa dönüşüp kaybolabiliyor da. İçimizi hoplatan siyah dumanlı trenin içine birden Mevlana girip sarığını çözerek, tılsımlı sözler fısıldayabiliyor. Ya da bir sineğin kanıyla bizi ürperten ‘Kıyamet’ derin bir sükuta davet edebiliyor beklenen bir ölüm sonrasında.

Doruk, öyküleri ile kentin olanca karanlığı ile üzerimize üzerimize gelişini resmediyor. Bu insafsız haydut kılıklı kentlere karşı savaşabilmenin ipuçlarını okura ulaştırmaya çalışıyor. İçinde kendinin ve yüreğinin olduğu bir cesareti paylaştırmaya çalışıyor kentin kayıp yüzlü insanları.”⁹⁹

Hikâye Kitapları:

Antik Sevgililer, (1987)
 Ağlamayın Efendim – Fetret Öyküleri- (1995)

7- Ayla Kutlu

15 Ağustos 1938’de Antakya’da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini Antakya, İskenderun, Gaziantep’te tamamlamış, 1960’ta Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni bitirmiştir. İçişleri Bakanlığı, Devlet İstatistik Enstitüsü Başkanlığı, Başbakanlık Kanunlar ve Kararlar Dairesi Başkanlığı, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü’nde eğitim, danışmanlık, organizasyon ve metod birimlerinde çalışarak emekli olmuştur. Kültür Bakanlığı Yayınlar Daire Başkanlığı göreviyle bir süre daha memurluk yapan Kutlu, şimdi edebiyatla uğraşmaktadır.¹⁰⁰ Edebiyat hayatına 1976- 1977 yıllarında Aygen Berel takma adını kullandığı hikâyeleriyle başlayan Ayla Kutlu, 1979’da yayımlanan ilk romanı Kaçış’ı da 1977’de tamamlamıştır. 80’li yıllarda art arda romanlar kaleme alan yazar, bir de hikâye kitabı yayımlamıştır. 90’lı yıllarda çocuk kitaplarına ağırlık veren sanatçı, on çocuk kitabı

⁹⁸ Ömer Lekesiz, a.g.e., s.337.

⁹⁹ Adem Özbay, “Ağlamayın Efendim”, **Akit Gazetesi**, 09.07.2001

¹⁰⁰ Ömer Lekesiz, a.g.e., s.187

yayımlamıştır. Bazı eserlerinde 80'lerin kültürel iklimini yansıtan yazar, 1990'lı yıllarda Türk edebiyatına damgasını vuracak 'kadın' edebiyatının habercisidir. Bazı romanlarında kadın karakterler öne çıkmakla birlikte, hemen her romanında ele aldığı bireylerin kaderlerini tarihsel toplumsal gelişmelerle iç içe işleyen bir yazar olan Kutlu, erkek karakterlerini de ihmal etmemiştir.

“Ayla Kutlu, daha çok çocukları ve acılı, hüznü, dirençli, zayıf kadınları büyüteci altına alarak, onların yaşayış biçimlerini, tarihsel veriler, yakın gözlem ve tanıklıklar eşliğinde yer yer fantastik unsurlar içeren bir anlatımla öykülemiştir.

Öykülerinde, kişileri yüreklerinden yakalayarak anlatmayı hedefleyen Ayla Kutlu, onları yürek atışlarını etkileyen, belirleyen ruh yapılarından, sosyo-kültürel bağlarına, gündelik eylemlerinden, toplumsal aidiyetlerine kadar inceden inceye işlemiştir.”¹⁰¹

HİKÂYE KİTAPLARI:

Hüsnüyusuf Güzellemesi, (1984)
 Sen de Gitme Triyandafilis, (1990)
 Mekruh Kadınlar Mezarlığı, (1995)
 Zehir Zıkkım Hikayeler, (2001)

8- Metin Kaçan

Kayseri'nin İncesu kazasında, 1961 yılının Kasım ayında doğmuştur. Yazın dünyasına mizah dergilerinde yazdığı kısa hikâyelerle girmiştir. 1990 yılında yayımlanan ilk romanı, Ağır Roman, 1997'de sinemaya uyarlanmıştır. 2002 yılında ise Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenmiştir. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Tiyatro Bölümü tarafından oynatılan aynı eser 2003'te sahneye konmuştur. Almanca'ya çevrilen Ağır Roman, Kasım 2002'de Almanya'da yayımlanmıştır.¹⁰²

Hikâye Kitapları

Harman Kaplan, (1999)
 Adalara Vapur, (2002)

9- Adnan Özer

1957 yılında Tekirdağ'ın Gazioğlu köyünde doğmuş, İlkokulu Silivri'nin Küçükşinekli köyünde, ortaokul ve liseyi Batman'da bitirmiştir. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi mezunu olan yazar, 1976'dan beri İstanbul'da yaşamakta ve yayıncılıkla uğraşmaktadır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin şiir yarışmasında birincilik ödülü kazandı. Şiirleri, Gösteri, Milliyet Sanat, Sanat Emeği, Türk Dili, Varlık, Yazko Edebiyat gibi dergilerde yayımlanan Adnan Özer, Üç Çiçek seçkisi, Yeni Türkü, Yeryüzü Konukları, Düşler, E dergisi gibi yayınlara katkıda bulunmuştur. Neruda, Lorca, Octavia Paz gibi İspanyol diliyle yazan şairlerden çeviriler yapmıştır. Halk söylenceleri, masallar, türküler ve tekerlemelerden yararlanarak anlatı ağırlıklı grotesk şiirler yazmıştır.

¹⁰¹ a.g.e., s.526.

¹⁰² Metin Kaçan, **Harman Kaplan**, Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s.1.

Hikâye Kitabı

Hayal Tabirleri (1998)

10- Nuray Tekin

1960 yılında Hadim’de doğmuştur. Aile, orman mühendisi babanın görevi nedeniyle Türkiye’nin çeşitli il ve ilçelerini dolaştıktan sonra 1965 yılında Ankara’ya yerleşmiştir. İlk ve orta öğrenimini Ankara’da gören yazar, 1982 yılında yüksek öğrenimi için İstanbul’a yerleşmiştir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitiren yazarın, 1983 yılından itibaren çeşitli dergilerde yazıları yayımlanmıştır.¹⁰³

Hikâye Kitapları:

Tek Kişilik Ölüm, (1991)
Korkunun Yüzleri, (1996)
Son El, (2002)

11- Tanseli Polikar

1948 Ankara doğumlu olan yazar, eğitimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünde tamamlamıştır. Kısa süren öğretmenlik yılları ardından İngiltere’ye giderek 4 yıl Londra’da kalmıştır. 1993 yılında ‘Başka İş’ adlı hikâyesiyle Öğretmenler Arası Öykü Yarışmasında 3. olarak ödül kazanmıştır.¹⁰⁴

"Tanseli Polikar safkan bir İngiliz gibi gerilim öyküleri yazmayı sürdürüyor ve yazdıklarının o denli etkisi altında ve yaptığı şeyi o denli seviyor ki, Suadiye'deki malikanesinden dışarı çıkmıyor. Geceleri villanın mahzenine inip gizlice dua ediyor ve her şeyden öte; Karındaşen Jack'in bir geceyarısı gelip, kendisini öldürmesini bekliyor!"¹⁰⁵

“(…)Tanseli Polikar, felsefi bir bakış açısıyla, insanın çağdaş yalnızlığını varlık yokluk ikilemi karşısındaki eli kolu bağlanmışlık çerçevesine başarıyla oturtuyor. İnsanın en büyük korkusu ve açmazı ölüm, acının ve yalnızlığın ve yıkımın doruğu bir çağda –günümüzde- neredeyse bir kurtarıcı rolüne bürünerek çıkıyor karşımıza: Günümüz insanı ölümün varlığının tek karşıtı olduğunu elbette bilmekte; ama içinde bulunduğu, içine sürüklendiği ağ onu öyle bir noktaya getirmiş ki sanki bile isteğe arıyor onu, ölüme, tıpkı bir sevgiliye randevu verircesine... Bu sevgili onun canına kasteden bir düşman olsa da bunu bilse de, onun çekimi ağır basıyor.

¹⁰³ Nuray Tekin, **Korkunun Yüzleri**, İletişim Yayınları, İstanbul 1996, s.1.

¹⁰⁴ Tanseli Polikar, **Yarımlar Tarihi**, Vıdaş Yayınları, İstanbul 1995, s. 1.

¹⁰⁵ Tarık Şefika, **Detay Dergisi**, 15, 1996 Yaz Sayısı (Tanseli Polikar, **Deccal**, Gökkuşluğu Yayınları, İstanbul 1997, s.7-11’den alıntıdır)

(...)Bu varoluş ikileminin yarattığı bunalımı; çağdaş insanın içine düştüğü ağı ve bundan kaynaklanan hüznünü, yazar öykülerinde başarıyla ortaya koyuyor."¹⁰⁶

Hikâye Kitapları:

Yarımın Tarihi (1995, Vıdaş Yay.)

Deccal: Karanlık Öyküler (1997, Gökkuşluğu Yay.)

Sati (2004, Berfin Yay.)

12- Behiç Ak

1956 yılında Samsun'da doğmuştur. Yıldız Üniversitesi ve İTÜ'de mimarlık okuyan yazar, 1982'den beri Cumhuriyet gazetesinde 'Kim Kime Dum Duma' adlı çizgi bant karikatürü çizmektedir. Behiç Ak'ın 1986'dan bu yana yazdığı ve yayına hazırladığı birçok çocuk kitabı Japonya'da ve Türkiye'de yayımlanmış, yazdığı tiyatro oyunları Devlet ve Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. 'Bina' adlı oyunuyla 1993 yılında Kültür Bakanlığı Özel Ödülü'nü, 1996'da Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen 'Ayrılık' adlı oyunu ise aynı yıl Cevat Fehmi Başkut Ödülü'nü kazanmıştır.¹⁰⁷

Hikâye Kitabı

Yıldızların Tembelliği (2000)

13- Orhan Duru

1933'te İstanbul'da doğan Orhan Duru, Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi'ni bitirmiştir (1956). Bir süre veterinerlik yapan yazar, daha sonra aynı fakültede asistan olarak çalışmıştır. "1950 Kuşluğu" hikayecileri içinde farklı bir çizgisi olan yazar, bilim-kurgu hikayeleriyle yepyeni bir çizginin başlangıcını oluşturmuştur. Yazın yaşamına şiirle başlayan yazar, daha sonra hikâyeleriyle devam etmiştir. Mavi, Evrim, Yeni Ufuklar, Pazar Postası, Seçilmiş Hikâyeler, Yelken, Dost, Soyut gibi dergilerde hikâye ve yazılar, sonraki yıllarda birçok dergi ve gazetede hikâye ve denemeler yazmıştır.

Orhan Duru, fantastik gerçeklikten yararlandığı hikâyeler ortaya koymuştur. Çelişkiler, çatışmalar ağındaki bireyin bireyle, toplumla, ilişkilerini humorist bir bakış açısıyla ortaya koyar, hikâyesini şu sözlerle ifade etmektedir: "Bir yazar olarak bu dünyada yaşıyorum. Bu dünyanın sorunları var ve ben yazar olarak o sorunları ortadan kaldırmak istiyorum. Öykü ise bir iletişim biçimi. Benim iletmek istediğim bir şey var, çünkü bu toplumda sıkılıyorum."¹⁰⁸

İronik bir bakışla biçimlenen hikâyelerinde, fantezi kurmaca gerçekliğinin iletişimsel boyutunu oluşturmaktadır.

¹⁰⁶ Tansu Bele, **Cumhuriyet Kitap**, Eylül 1995, s.292(Tanseli Polikar, **Deccal**, a.g.e., s.168'den alıntıdır)

¹⁰⁷ Behiç Ak, **Yıldızların Tembelliği**, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 1.

¹⁰⁸ Duygu Durgun, "Düş İmalathanesi", **Radikal**, 29.1.1998 .

"Sade suya tirit öyküler yazmak istemiyorum. Okur ilgi duysun, şaşırınsın istiyorum. Öykülerimi kurarken sadece fanteziler değil çağrışımlar da rol oynuyor Bunları okurla iletişim kurabilmek için yapıyorum. Okur, yazdığım öyküyü sevmeli, şaşırmalı. Fanteziler, oyunlar, kara mizah, kelime oyunları yapıyorsam ve bunu yaparken keyif alıyorsam bu keyfi okurla paylaşmak istiyorum."¹⁰⁹

"Orhan Duru, bir üslupçudur. Mizahi, geleneksel tatları modernleştiren kıvamdadır."¹¹⁰

Hikâye Kitapları

Bırakılmış Biri, (1959)
 Denge Uzmanı, (1962)
 Ağır İşçiler, (1974)
 Yoksullar Geliyor, (1982)
 Sise, (1989)
 Bir Büyülü Ortamda, (1991)
 Sarmal-Toplu Öyküler,(1996)
 Fırtına, (1997.)
 Yeni ve Sert Öyküler, (2001)
 Düşümde ve Dışımda, (2003)

14- Hakan Şenocak

1961 Ankara doğumlu olan Hakan Şenocak A.Ü. DTCF Tiyatro Bölümü'nü bitirmiştir. Çeşitli gazete ve dergilerde, şiir, hikâye ve denemeleri yayınlanan yazar, 1987 Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri Öykü Birincilik Ödülü'nü alan ilk kitabı Karanfilsiz, 1988'de Cem Yayınları, ikinci kitabı Gülayşe Yabancı'nın Aşkı, 1990'da Yazıt Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 1998'de Sabahattin Ali Öykü Başarı Ödülü'nü kazanan Naj, yazarın üçüncü öykü kitabıdır.¹¹¹

Yazar, okuyucuya, gerçeküstücü bir anlatımla, fantastik hikâyeler sunmaktadır.

"Konu gerçek, anlatım sürrealist; hayaller ise gerçek, öykülerinde Şenocak'ın: 'Gerçeklerden yola çıkıyorum. Örneğin evliliği ele alıp ondan bambaşka, olması mümkün görünmeyen olaylar yaratıyorum. Hayaller ise, yazınsal bir gerçeklik kazanıyor.'

'Zihnimizin sınırları içinde, sınırsızlığı zorlayan iki "şey"; ölüm ve aşk, Şenocak'ın öykülerinde öne çıkan temalar. İkisinin çakıştığı bir nokta olmalı...'

'Hayattaki en büyüleyici şey, aşk insan için. Onun kadar güçlü bir başka şey de ölüm. Ölümüne ancak aşkla direnilebilir gibi geliyor bana.' 'İnsanlar çok acımasız. Ölmek için öldür, diye bir söz var biliyorsunuz. Ölmek için niye öldürüyorsunuz! Ölmek için barış yap. Ölmek için mi savaşıyor insanlar?'"¹¹²

¹⁰⁹ a.g.y.

¹¹⁰ Doğan Hızlan, **Kitaplar Kitabı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.219.

¹¹¹ Hakan Şenocak, **Naj**, Can Yayınları, İstanbul 1999, s.5.

¹¹² Elif Korap, "Hakan Şenocak'la 1998 Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nü Kazanan Kitabı "Naj" Üzerine", **Milliyet Sanat**, Eylül 1999

Hikâye Kitapları

Karanfilsiz (1988)
 Gülayşe Yabancımmın Aşkını(1990)
 Naj (1999)
 Hayatta Kalma Oyunu(2001)
 Sevgili Nefret (2002)

15- Erhan Bener

1929 yılında, babasının görevli olarak bulunduğu Kıbrıs'ta doğan Erhan Bener, ilk, orta, lise öğrenimini Anadolu'nun çeşitli il ve ilçe merkezlerinde tamamlamıştır. 1950 yılında, Ankara Siyasal Bilimler Fakültesi'nden mezun olmuş, 1956 yılında A.Ü. Hukuk Fakültesi'nden lisans diploması almıştır. 1950-1975 yılları arasında, yurtiçinde ve yurtdışında, çeşitli görevlerde bulunan yazar, ABD'den Hindistan'a, Danimarka'dan İsrail'e kadar çeşitli ülkelerde görev yapmıştır. Edebiyat yaşamına, 1945 yılında çeşitli dergilerde yayınlanan şiir ve hikayeleriyle atılan Erhan Bener'in kimi yapıtları yabancı dillere çevrilmiştir. Romanları, hikayeleri, anıları, denemeleri ve tiyatro oyunları dışında, çocuk kitapları, çevirileri, radyo oyunları ve sinema-TV'ye yansıtılan romanları ve senaryoları vardır. Fransız-Türk Kültür Cemiyeti, Yunus Nadi ve Orhan Kemal roman ödüllerine, Haldun Taner, Yunus Nadi ve Dil Derneği Ömer Asım Aksoy hikaye ödüllerine, Muhsin Ertuğrul Oyun Ödülü'ne, Edebiyatçılar Derneği Onur Ödülü Altın Madalyası'na, Fransa'nın l'Officier des Arts et des Lettres (Sanat ve Edebiyat Ustası) unvanına sahiptir.

Hikâye Kitapları

Aşk-ı Muhabbet Sevda (1992)
 Gece Gelen Ölüm (1993)
 Günbatımı Öyküleri (1995)
 Denizaşırı Öyküler (1996)
 Yaralı Aşklar (1998)
 İlişkiler (2002)
 Bir Demet Mimoza (2003)
 Aşk Nereye Kadar (2003)
 Arabalarım(2003)
 Yaşam Bir Düş(2005)

16- Murat Gülsoy

1967'de İstanbul'da doğan, Murat Gülsoy, Mühendislik ve Psikoloji eğitimi görmüş, Boğaziçi Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. 2001 yılı Sait Faik Hikâye Armağanı, "Bu Kitabı Çalın" adlı kitabına, 2004 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü, "Bu Filmin Kötü Adamı Benim" adlı romanına verilmiştir. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi'nin Genel Yayın Yönetmenliği görevini sürdüren Murat Gülsoy Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Derneği'nde ve Boğaziçi Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümünde yaratıcı yazarlık dersleri vermektedir.

“Murat Gülsoy, sürekli yenilikçi arayışlar içerisinde olan, kelimenin tam anlamıyla bir “atölye öykücüsü”dür. Pek çok öyküsü, özgünlük, biçimsel arayışlarının bir yansımasıdır. Gülsoy, farklı yazınsal tutumları birbiri ardına denemekten çekinmez; Kafka’nın “Yola Çıkış” öyküsünü beş ayrı şekilde yeniden yazmak, Vincent Van Gogh’un “Ekici” adlı tablosunu metne yerleştirip körler için çeşitli açılardan yorumlamak, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Geçmiş Zaman Elbiseleri” öyküsünün devamını yazmak gibi deneysel arayışlara girer. Tüm öykülerinde “kurmaca” olayını tartışan yazarın bu deneysel örneklerini de yeni anlatım olanaklarını zorlama çabası olarak nitelenmek gerekir. Çünkü Gülsoy öykülerinin tümünü, yazı, yazmak ve edebiyat temaları üzerine oturtur. Edebiyatın kendisi öykülerin ana sorunsalıdır. Bu nedenle kahramanların/anlatıcıların çoğu yazardır. Yazıyı, hayatla yüzleşmenin bir aracı yapar. Edebiyatı hayatın içine sokup, kurgu ve gerçeği karşılaştırarak, hayatı yazınsal düzlemle, edebiyatı yaşamsal alanlarla test eder. Gülsoy, gerçeğin yazıya aktarılırken nasıl doğal hâlden kopup başka bir biçime dönüştüğünü gündeme getirir. Zihinsel işleyişlerin yöntemini tartışırken, bu işleyişi de edebiyat algısı üzerinde irdeler. Onun öykülerinin büyük çoğunluğu üstkurmaca özellikleri taşır. Kurgu içinde kurgu, okuru öykünün yazılış sürecine ortak etme, başka metinleri öykülere dayanak yapma (metinlerarasılık) anlayışı öykülerde baskın yaklaşımlardır.

(...)Murat Gülsoy için öykü, öncelikle “anlatmak” ve “kurgulamak”tır. Ona göre, hikâye önemlidir. Çünkü insan, hayatta, geride bir hikâye bırakmak için yaşar ve hep o hikâyenin kahramanı olmaya çalışır. O da hikâyeyi öykünün merkezine yerleştirir. Okura okuduğu metnin kurgu olduğunu söylerken bile bir olaya, meseleye, hikâyeye ihtiyaç duyar. “Oyun” a dayalı, gariplikler, tuhaflıklar, şaşırtmalardan beslenen öyküleri tercih eder. Farklı bakış açılarıyla, gerçeğin, gerçek sanılan şeyin, nasıl farklı farklı algılanabileceğini, yanılmanın bile bir gerçek kadar, gerçek bildiğimiz şeyler kadar yanı başımızda olduğunu örnekler.

Gülsoy’un kahramanları belli bir entelektüel donanıma sahip kişilerdir. Hayatı, toplumu, çağı kavramada herhangi bir sorunları yoktur. Buna karşın derin bir yalnızlık çekerler. Bu yalnızlıklarının nedeni bilinç düzeylerinin yüksekliğinden kaynaklanır. Onun kahramanları da tıpkı Kafka’nın kahramanları gibi birden kendilerini yaşadıkları dünyaya yabancılaşmış bulurlar. Etraflarında olup bitenleri anlamaya, yaşadıklarına ilişkin kanıtlar bulmaya çalışırlar. Nöbet tutan asker, kitap okuyan genç kız, yazı yazar yazar gömüldükleri yalnızlıklarında var olduklarının kanıtlarını ararlar.

Murat Gülsoy’un yazın anlayışıyla pek çok yazar arasında akrabalık kurmak olasıdır. Çünkü geniş bir yazar coğrafyasından beslenir. Yanılsama, zaman, gerçeğin göreceliği, çok katmanlı anlatım, geleneğe bakış açılarından Borges, modern insanın bunalımı, çıkışsızlık, kısıtlanmışlık yaklaşımları açısından Kafka, fantazyaya, korku yorumları açısından Poe, endişe, rüya, düş yaklaşımlarında Ahmet Hamdi Tanpınar, karakter yaratma ve psikolojik çözümlemelerde Oğuz Atay, kolaj yaklaşımıyla Orhan Pamuk onun öyküleriyle akrabalık kuracağımız yazarlardır. Kuşkusuz bunlar ağır bir etkiden çok, içselleştirilmiş, yedirilmiş ve bir başka orijinalliğe dönüşmüştür. Kaldı ki bu yazarları öykülerinde bol bol anar. Bir başka deyişle bunları gizlemek yerine altını çizer, açık eder, belirginleştirir.”¹¹³

¹¹³ Necip Tosun, “Kurmacadan Üstkurmaya: Murat Gülsoy Öykücülüğü”, **Eşik Cini**, Sayı:12, Kasım-Aralık 2007,

Hikâye Kitapları:

- Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul, (1999)
 Bu Kitabı Çalım, (2000)
 Alemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, (2002)
 Binbir Gece Mektupları, (2003)
 Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım, (2004)

17- Murathan Mungan

21 Nisan 1955 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. İncesu İlkokulu, Kurtuluş Ortaokulu ve Mardin Lisesinde okumuş, yükseköğrenimini Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde tamamlamıştır. Altı yıl Ankara Devlet Tiyatroları'nda, üç yıl İstanbul Şehir Tiyatroları'nda dramaturg olarak çalışmıştır.

Sanat hayatına, Yeni Ortam gazetesindeki yazılarıyla başlayan Murathan Mungan, Hedda Gabler Adlı Bir Kadın'ıyla 1987 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanmıştır.¹¹⁴

“Bu yazı için gerekli anahtar sözcük bu işte: Mesafe. Benim ne zamandır kendi adıma üzerinde ısrarla durduğum, yazma edimi için temel bildiğim bir kavram bu. Bir yazarlık tutumu olarak, okurken de yazarken de önemsemiğim temel ilkelerden biri; yazılan ne olursa olsun, nasıl yazılırsa yazılsın, yazarla metin arasında bulunması gerektiğine inandığım bir mesafenin daha en baştan sağlanmış olmasıdır. Bir uzak açının... Okura soluk alma payı tanıyan bir alan serinliğinin... Bu aynı zamanda, okura, metin içindeki yazarın yardımı olmaksızın ek başına devinebileceği, kıyılayabileceği bir alan yaratmak olduğu gibi, metnin içerdiklerini, okurun kendisini keşfetmesini, anlamasını, görmesini sağlayan bir olanak da tanımak demektir. Kısacası, yazarla, yazısını ayıran; okur olarak bizim de ayırmamızı sağlayan temel bir tutum alıştan söz ediyorum.

Bazı yazarlar, yazdıklarını fazlasıyla beğenir, yazdıklarından kapıldığı baş dönmesini okura yansıtırlar. Ya anlattıkları olayların heyecanına kapılırlar, ya da zekalarına, duyarlıklarına, buluşlarına, esprilerine, hayal güçlerine vb... Böylelikle, isteyerek ya da istemeyerek, metni bize dayatmaya başlarlar. Burada tehlikeli olan, yazarın bir noktadan sonra, okurun işine karışması, hatta düpedüz onun işini yapmaya kalkışmasıdır. Bu tutum, tıpkı okurun anlamayacağını varsayarak, kimi şeyleri ısrarla göstermeye, fazladan açıklamaya çalışmak gibidir. Bu çeşit metinler, okur onları tüketmeden kendi kendilerini tüketirler, insanda ikinci bir kez okumak duygusu şöyle dursun, bir cümle üzerinde ikinci bir kez düşündürmezler. Yazarın her şeyi söyleme isteği, malzemesi üzerinde başkalarına iş bırakmayacak kadar ezici bir üstünlük kurma gayreti, metninin güç kaybına neden olduğu gibi, okuru bütünüyle edilgen bir konuma düşürür.

Yazarın, metniyle fazla özdeş olduğu, ya da kişileriyle özdeşlik, sempati, karşıtlık ya da düşmanlık esası üzerine ilişkiler inşa ettiği; kendi zekasına tapındığı,

¹¹⁴ Ömer Lekesiz, a.g.e. s.219.

kendi esprilerine ilkin kendinin güldüğü; kendi duyarlılığına, inceliğine alkış beklediği; kendi gözlemlerine, çözümlmelerine, parlak buluşlarına hayran kaldığı; ısrarla okuru dirsekleyerek, dürterek, katılmaya zorladığı bu çeşit edebiyat, bana daha en başta özürülü görünür. Bir ‘kitap’ yazmaktan çok, kendinden bir imge kurmaya çalışan yazarın, dolaysız bir ‘aynası’ olmuş bu tür metinler, ucu müstehcenliğe varan bir böbürlenme teşhirciliğine dönüşür. Akıllı okuru, yazarın psikiyatır’ı yapar. Yazarın kendi heykelini dikme gayretinin, yazdıklarını önüne geçtiği, böylelikle metnin “mamulleştiği” bu çeşit durumlar, edebiyat pratiği açısından bakıldığında, yazarın çıkmazını oluşturur. Kendiyle mesafesi olmayan yazarın, sonuçta, metniyle de mesafe kuramamış olduğu anlaşılır.

(...)

Yazma süreci, aynı zamanda yazarın metniyle kendi arasındaki kopuşu gerçekleştirdiği bir süreçtir. Sözcüklerin ve tümcelerın bütünüyle ışığa çıkmadığı, her şeyin belirsiz ve bulanık olduğu daha başlarda yaşanan, yazarla, yazdıkları arasındaki özdeşlik, zamanla ve yaratılan dünyanın kendi gerçekliğine, kendi “hayatıyetine” kavuşmasıyla birlikte çözülür; yazar, metin karşısındaki uzak açısını kazanırken, metin bağımsızlaşarak kendini yaşamaya başlar. Bu çeşit metinler, yazarının her şeyi “söylediği” değil, yanı sıra birçok şeyi de “gösterdiği”, “işaret ettiği” kitaplardır. Bir kitap yalnızca “söylenmiş sözlerden” değil, “söylenmemiş sözlerden” de oluşur. Söylenmiş sözlerin arasındaki uzaklıkta, söylenmemiş şeylerin okurca seslendirilmesi istenen sessizliği yatar. Bir metin yalnızca yazılmaz, aynı zamanda kurulur; bu yüzden hayatı andırır, insanda dokunma duygusu uyandıracak kadar sahicilik kazanırlar. Hayat da kitaplar gibidir, her şeyi söylemez. Sessizliklerle ya da zamanla anlaşılır.”¹¹⁵

Hikaye Kitapları

- Son İstanbul (1985)
- Cenk Hikayeleri (1986)
- Kırk Oda (1987)
- Lal Masallar (1989)
- Kaf Dağının Önü (1994)
- Üç Aynalı Kırk Oda (1999)
- Yedi Kapılı Kırk Oda (2007)
- Kadımdan Kentler (2008)

¹¹⁵ Murathan Mungan, **Meskalın 60 Draje**, Metis Yayınları, İstanbul, Temmuz 2000, s.246-250.

İKİNCİ BÖLÜM

1980-2000 DÖNEMİNDE TÜRK HİKÂYECİLİĞİNDE FANTASTİK UNSURLAR

Giriş bölümünde ele aldığımız kavramsal çerçevesi bugüne kadar netleşmemiş olan ve her yazarın kendi alanını çizdiği fantastik, günlük gerçeklik zemininde doğa yasalarıyla açıklanamayan, mantık çerçevesine oturtulamayan ‘*bir şey*’in ortaya çıktığı bir anlatı olarak ifade edilmiştir. Ancak içinde doğüstü unsurlar barındıran her eserin fantastik olarak nitelendirilemeyeceği aşikârdır. Bu bölümde, çalışmamızın giriş bölümünde de yer verdiğimiz; peri masalları, bilimkurgu, doğüstü, tekinsiz gibi türlerden farkı da göz önünde bulundurularak, fantastiğin, hayalet, vampir, şeytansı, delilik gibi ana izleklerinden yola çıkılarak fantastik özellikler taşıyan eserler, yerleşik yöntemle, fantastik anlatıcı, eylemler, kahramanlar, zaman, mekan ve fantastik temalar başlıkları altında incelenecektir.

2.1.Fantastik Anlatıcı

İncelediğimiz eserlerde genellikle olayın merkezindeki kişiler olarak yer bulan anlatıcılar, gerçeklik zemininde ancak gerçek dünyanın yasalarıyla açıklanamayacak olaylara şahit olan, ölümlerle bir araya gelip konuşabilen ya da ara zamanlarda hayali mekanlara ziyaretler yapabilen sıradan kişilerdir. Bunlar dışında fantastik özellik taşıyan birkaç anlatıcı karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki olarak ele alacağımız falcı, düşünce gücüyle zamanda yolculuklar yapan, geçmişte yaşanmış bir olayı o ana dönerek çeşitli kimliklerle yaşama yeteneği bulunan, doğüstü güçlere sahip, görünmez bir varlıktır. Tarih içinde çeşitli defalarca öldürülmesine rağmen başka bedenlere geçerek varlığını sürdürebilen bu gizemli varlık, olayların akışına, tarihin seyrine etki edebilmekten uzaktır. Yine doğüstü güce sahip bir insan olan Serüvenci, birleşince ‘bütün’ün bilgisini verecek olan yedi evrensel sırrın yazılı olduğu bıçakların sahibi olan süvarilerden birinin torunudur ve evrenin büyük sırrına ulaşır.

Ele alacağımız diğer bir anlatıcı türü, kurgusal dünyanın kahraman adayları olarak yazarın zihninde yaşayan ancak kendini bilme yeteneğine sahip varlıklardır. Taşıdıkları varoluşsal kaygılar ile kendi kaderlerini yönetip kendi varoluşlarını sağlama arzusunda birer birey konumundadırlar. Belli bir farkındalık algısı taşıyan bu kurgusal dünyanın kişileri, yazarın çizdiği kadere baş kaldırma yetisiyle yazılanlara boyun eğer bir konumda olmaktan son derece rahatsızlık duymaktadırlar ve yaşayanlar olarak yaşananlara yön verebilme çabası içine girerler. Bunların dışında cansız bir varlık olan sokak, seven ve hisseden bir anlatıcı olarak karşımıza çıkar.

Erhan Bener’in “**Falcı**”(Gece Gelen Ölüm) hikâyesinin anlatıcısı falcı, geçmiş ve geleceğe yolculuk yapabilen zamansız bir varlıktır. Düş ve düşünce yetisiyle

zamanın boyutlarını aşarak sonsuz zaman atlamalarıyla tarih içinde sınırsız gezinebilme olanağına sahip olan falcı, insanoğlunun yeryüzünde ortaya çıktığı dönemlerden yirminci yüzyıla değin, rastlantılara bağlı zaman yolculukları yapabilmektedir. Zaman içinde çeşitli kimliklere bürünerek yaşayan falcı, ilkçağda yaşamış bir Neandertal insanı, Melik İbni Abit'in küçük kızı ile aşk yaşayan halk ozanı çoban Ahmet Bin Mustafa, Mari Antuanet'in aşığı, Şeyh Sabbah'ın fedailerinden biri, Andre Jid'in sevgilisi, Savarona'nın aşçı yamağı, Adnan Menderes'in falına bakan Çingene falcı şeklinde ortaya çıkmıştır.

'Geçmişte, herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde olmuş olan bir olayı, o ana dönerek yeniden yaşama bilgisine sahi(p)'¹¹⁶ olan falcı, kendini zamanın ötesinde ya da berisinde dolaştırabilmektedir.

Nuray Tekin'in "**Serüvenci**" (**Korkunun Yüzleri**) hikâyesinde hayatındaki küçük ayrıntıların, rastlantıların peşine bir dedektif gibi düşerek düş ve gerçeğin sınırlarında kimliğini arayan serüvenci, kendini bulmak için bütün serüvenleri dolaşmaktadır.

Bir büyücünün 'Sen bıçağını arıyorsun' sözleri üzerine Düş Yazarı ve dünyada Sem dilini bilen tek kişi olan B. ile yeni bir serüvene atılan Serüvenci, evrenin 7 sırrını taşıyan 7 bıçağın, kaybolan yedincisinin peşine düşer. Bulunan 7. bıçağın rasgele elini kesip kanını dökmesiyle bıçağın üzerinde Sem dilinde yazılmış birtakım yazılar belirir. Kendini bulmak için hayatını polisiye bir biçimde yaşayan serüvenci, amacına, aradığı bağa ulaşmıştır. Evrenin yediye bölünmüş sırrının bir parçasını taşıyan yedi bıçağın sahibi 7 neferin 7. kuşaktan torunudur, çünkü bıçak ancak 7. torunların kanıyla birleşince sırrını ortaya çıkarmaktadır.

"(...) o arada bıçak avucumu hafifçe kesiyor. 7. bıçağı da öbür elimde alıyorum. Elimden kan damlıyor.

(...) sonra bir çığlık atıyor.

- Bak! Bıçak... Yazılar...

- Elimde tuttuğum 7. bıçağın metali hafifçe kararmaya ve üzerindeki yazılar ortaya çıkmaya başlamıştı.

- Ben...ben, diye kekeliyorum.

- Sen O'sun, diye bağıryor, 7. torun!.." ¹¹⁷

Ayfer Tunç'un "**Kırmızı Azap**" (**Aziz Bey Hadisesi**) hikâyesinde anlatıcı, noter ve delikanlı ile, kaderlerinin bir hkayeyle yazılmasını bekleyen, daha belli bir kurgusu bile olmayan bir hikâyenin kahramanı olarak yazarın kafasında, düşüncelerinde yaşamakta olan kırmızı elbiseli, kırmızı rujlu genç bir kadındır. Yazarın zihnindeki tüm kişiler, var olma, yaratılma, bir bedene girme arzusuyla dolu ve henüz bu arzuları gerçekleştirmediği için huzursuzdurlar.

¹¹⁶ Erhan Bener, "Falcı", **Gece Gelen Ölüm**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993, s.142

¹¹⁷ Nuray Tekin, "Serüvenci", a.g.e., s.38

Hikâye kişilerinin gerçekdışı dünyasında, henüz yazılmamış kahramanlar olarak başıboş dolaşmaktadırlar.

“Yazarımızın kafasındaki özgür alanda bütün doğa ve toplum yasalarından uzak yaşıyorduk”¹¹⁸

Yazarın zihninde bütün özellikleriyle iyice belirginleşen Noter, payına gösterişli bir rol düşmüş bir oyuncu gibi kasılmaya başlamış ve diğer hikâye kişilerine karşı hissiz, soğuk ve küstah bir tavır takınmıştır. Küstahlaştıkça, yan kişiler tarafından iltifat dolu abartılı sözlerle ilahlaştırılması anlatıcıya anlamsız ve gülünç gelmektedir.

“Gerçekdışı dünyamızda komik kaçacak kadar katılaştı. Oysa bizimki kuralsız, başıboş bir dünyaydı”¹¹⁹

Ve sonunda hikâye yazılmaya başlanır. Hikâyede geçen küçük rolüyle delikanlı, kendinden geçmiş, hikâyede yer alabilmek için her türlü kişiliğe razı olacak biri haline gelmiştir. Anlatıcı ise bir okunuşta unutulacak sıradan bir hikâye kişisi olarak, Noter ile aynı hikâyede bulunmaktan mutsuz olmakta, bunu bir tutsaklık olarak görmektedir.

“Biz Noter’in var olması için bir araçtık”¹²⁰

Bir gece yazar hikâyeyi tamamen değiştirir; Noter ve delikanlı ortadan kaybolmuştur; geriye sadece kırmızı elbiseli kadın kalır. Yazarın zihninde yaşayan diğer hikâyelerin yazılmamış kahramanları şaşkınlıkla, Noter’e yaranmak için düşükleri durumdan utanç duyarlar.

Kırmızı elbiseli kadın ise, kendisine biçilen, evlenmeden önce son gecesini onunla geçirmek isteyen, mahcup bir gencin ölümüne sebep olduğu fahişe rolünden hiç memnun değildir. Sonunda yazarın düşüncelerinden, bir bedene bürünüp hikâye kişilerinin dünyasına adım atar ancak biçilen rol, başrol olmasına rağmen, bu varoluş onu hayal kırıklığına uğratmıştır.

Murat Gülsoy’un “**Yazarın Belleği**” (**Bu Kitabı Çalın**) hikâyesinde, ‘bir tür kendini bilme yeteneği’¹²¹ ile yaratılan hikâyeye kahramanı anlatıcı, yazarı ile ortak bir belleğe sahip olma lüksüyle, yazarın belleğinin koridorlarında onunla beraber eşzamanlı olarak gezinebilmektedir.

“Üstelik her kahramana benim gibi bir anlayış yeteneği verilmiyor. Zavallılar, sayfalar boyunca gerçekten yaşadıklarını sanıyorlar. Ne haksızlık!”¹²²

Hikâyedeki konumunu sorgulayan ve yazarı kağıda dökmediği müddetçe, sadece bir hayalden ibaret olduğunun bilincinde olan hikaye kahramanı, kaderinin, varoluşunun tamamen yazarın elinde olmasından duyduğu rahatsızlıkla varlıksal konumunu sorgulamaya başlar. İçine fırlatıldığı bilinmeyen hikâyenin ağırlığı altında ezilmekten bunalan ve istifa etmeye karar veren hikâyeye kahramanı, kısa sürede bu başkaldırı

¹¹⁸ Ayfer Tunç, “Kırmızı Azap”, **Aziz Bey Hadisesi**, Can Yayınları, İstanbul 2006, s.165.

¹¹⁹ a.g.e., s.165.

¹²⁰ a.g.e., s.169.

¹²¹ Murat Gülsoy, “Yazarın Belleği”, **Bu Kitabı Çalın**, Can Yayınları, İstanbul 2002, s.99.

¹²² a.g.e., s.101.

serüveninden pişmanlık duyarak yalnızca yazarın ve okurun ellerinde gerçekleşebileceğinin farkına vardığı varoluşuna geri dönmeyi arzular.

“ (...)Her şeyi berbat etmiş, yaratıcısının da hayallerini yerle bir etmiş bir yaratığım. Onun hayalleri olmadan bir hiç olduğumu, tüm günahkar ruhlar gibi derinlerimde hissediyorum.

Ve şimdi tekrar geri dönmek istiyorum. Tüm serüvenlere gözüm kapalı girebilirim. Yeter ki bu azap bitsin, bu yalnızlık bir yerden kırılınsın.”¹²³

Jale Sancak’ın yazdığı “**Sokak**”(Ansızın Gelen) hikâyesinde yaşayan, duyan, gören, hisseden bir varlık olarak ‘sokak’ anlatıcı olarak seçilmiştir.

Gecenin son karanlıklarının üzerinden çekilmesiyle uyanan sokak, sakinlerinin uyanışlarının, sabah temizliklerinin, öğleden sonra gezmelerinin, üzerinde oynayan çocukların, canlı bir varlık gibi, şahitliğini yapmaktadır. Çocukların oyunlarına katılır:

“Çocuklar kukalı saklambaç, yakan top, çember, beş taş peşinde. Aç kapıyı bezirganlar, yağ satarımlar. Severim bu oyunları hiç eskimezler, hep güzeldirler. Var oldum olalı ben de oynarım gizlice”¹²⁴

Çocukların oyunlarını sever, evlerde neler olup bittiğini bilmek ister, biraz meraktan, sevgiden, biraz da üzerine vazife olarak gördüğünden yüzü evlere dönük yatmaktadır hep.

“Evet sırtüstü yatarım ben, böyle midir her sokak bilmem ama benim yüzüm dönüktür evlere. Hem sevgiden hem meraktan. Ayrıca bir sokak ne olup bitiyor evlerinde, sakinleri nasıl yaşar nasıl yaşamaz bilmeli, gözlemeli.”¹²⁵

Munzur çocuklar gibi, yaz günlerinde, bir gözü açık bir gözü kapalı gündüz uykularına yatar. Sevgiyi, yalnızlığı, acıyı, sevinci hisseden, günü her dakikasıyla sakinleriyle paylaşan sokak canlı, yaşayan bir varlıktır.

“Çocukların beşini onunu birden taşıyamadığı için yeri öptü delilerin delisi. Öptüğü yerim kamaştı. Kırıştırdım taşlarımı, telaşlandım.”¹²⁶

2.2.Fantastik Eylem

Fantastik kurguda olduğu gibi başka dünyaları konu edinmeseler de, gerçeklik zeminine oturtulmuş, içerisinde fantastik eylemler barındıran hikâyelerde, hem bilinç hem de bilinçaltının yansımalarının kurguya katılmasıyla olay akışı içinde gerçek dünyanın yasalarına uymayan, mantıkla adlandırılmayacak birtakım eylemler

¹²³ a.g.e., s.119.

¹²⁴ Jale Sancak, “Sokak”, **Ansızın Gelen**, Doğan Kitap Yayınları, İstanbul 2007, s.181.

¹²⁵ a.g.e., s.181.

¹²⁶ a.g.e., s.182.

gerçekleşir. Bu eylemleri gerçekleştiren olağanüstü bir varlık değil sıradan bir dünyada yaşayan sıradan bir insandır.

Hikâyelerde geçen eylemlerin, şahit olunan olayların gerçeklikten uzak olması ne anlatıcıda ne de şahit olanlarda herhangi bir garipsemeye yol açmaz ya da kısa bir şaşkınlık anından sonra her şey olağanmışçasına kabullenilir. Eserlerinde hayallerini gerçek yapabilme olanağını kullanan yazar, bekleme konusunda uzmanlaşmak, bol para harcamayı öğreten ya da şiir yazmayı bıraktıran kurslar açmak, ömür uzatmak, biten ilişkinin ardından pastane ya da telefon kulübelerini sevgiye fırlatabilmek gibi bilinçaltı arzularının ya da kırgınlıklarının yansımalarına kurguda yer vermiştir. Sıkıntı, bunalım, yalnızlık içindeki yazar, önündeki tüm engelleri kaldırıp kendisini özgür bırakan, sınırlandırmaları yok eden fantastiği bilinçaltında yatan arzularını rahatça ortaya dökebileceği bir alan olarak kullanarak hikâyenin kurgusu içinde gerçek olamayacak olanı verip, okuyucuyu şaşırtmayı ve eğlendirmeyi amaçlar.

2.2.1. Vaka Yapısındaki Fantastik

Nazlı Eray'ın **“Kız Öpme Kuyruğu”**(**Kız Öpme Kuyruğu**) hikâyesinde fantastiğe gazetede bir iş ilanı ile geçilir. Anlatıcının gözüne çarpan ilan pek öyle bilindik iş ilanlarına benzememektedir. İşe alınacak eleman, kız öpmek için aranmaktadır:

“KIZ ÖPMEK İÇİN ELEMAN ARANIYOR

Ciddi bir müessesesece uygulanacak önemli bir iş için, kız öpecek, mazbut, otuz yaşlarından gün almamış, tercihen askerliğini yapmış, iyi hal kağıdı olan, tam teşekküllü devlet hastanesinden sağlık raporu getirebilecek, bekar delikanlı aranıyor...”¹²⁷

İlanda bazı özel talepler de belirtilmiştir. Başvuranların iş tecrübesi yanında badem bıyık, yumurta topuk pabuç, tokalı kara astarlı yelekli olmaları da istenmektedir. İlan adeta ‘bin dokuz yüz yetmiş dokuz Türkiye insanı(nın)’¹²⁸ tarifini vermektedir.

Anlatıcı, verilen adrese vardığında toplumun her kesiminden - toplum polisi, başçavuş, pavyon garsonu, şoför, DSİ’den memurlar, senatör koruması, bar fedaisi, otel komisi, Eğitim Enstitülü gençler, amatör sihirbaz- yumurta topuklu, badem bıyıklı adamların uzun bir kuyruk oluşturduğunu görür. Uzun bir bekleyişten sonra torpille birinin alınmasıyla kuyruğun bekleyişi sona erer.

Yazar, toplumun farklı kesimlerini aynı tipe sokarak ‘kız öpme’ gibi bir iş kuyruğunda fantastikten yararlanarak yumuşak bir toplumsal eleştiri yapar.

Nazlı Eray'ın **“Bekleme Ustası”**(**Kız Öpme Kuyruğu**) hikâyesinde ustabaşı, anlatıcıyı yanına çağırıp ‘Al, bunlar paket paket sigaraların; şunu da başucuna koyarsın; evinin zili yapıldı, çalıyor, şu posta kutunun anahtarı, şu duvara asman için barometren, bu takvimin, şunlar birtakım şehirlerarası ve şehiriçi otobüsler, trenler, vapurlar, uçaklar

¹²⁷ Nazlı Eray, “Kız Öpme Kuyruğu”, **Kız Öpme Kuyruğu**, Can Yayınları, İstanbul 2003, s.68.

¹²⁸ a.g.e., 69.

için biletlerin; şu piyango biletin, şu da sevgilinin resmi...”¹²⁹ diyerek artık her an her şeyi bekleyebilecek yetişmiş bir ‘Bekleme Ustası’ olduğunu bildirir.

Tüm sokaklar, parklar, pencereler, balkonlar emrindedir ve sınırlı bir umutla ya da sınırsız bir umutla herhangi bir şeyi bekleme özgürlüğünü kazanmıştır.

“Düşünüp duruyordum. Bir sınava girsem, kazanmayı bekleyebilirdim, bir kumar salonuna gidip elime iyi kağıt gelmesini ya da zarın iyi düşmesini bekleyebilirdim.

Bir sigara yaktım.

Bunlar hep öğretilmişti bana. Bekleme Ustası’yıdım.

Herhangi bir istasyona gidip trenin gelmesini ya da gitmesini bekleyebilirdim.

Bir sinemaya gidip filmin başlamasını ya da bitmesini bekleyebilirdim.”¹³⁰

Dün doğmuş gibi kendine yabancı, kendini tanımayan, kendini koyacağı yeri bilmeyen anlatıcı, kendisini bulmadan beklemenin mümkün olmadığını anlar.

“ (...)Ben, Bekleme Ustası, kimdim? Nenin nesiydim? Gerçeğim hangisiydi?

Bir gerçeği bilmeden, beklemek çok zordu!”¹³¹

Nazlı Eray’ın “**Karanfil Gece Kursu**” (**Yoldan Geçen Öyküler**) hikâyesinde anlatıcı, otobüste konuşanlardan işittiği bol para harcamayı öğreten bir kursa katılır.

Kapıcılar, işçiler, memurlar, tezgahtar kızların katıldığı kursta, parasız orta sınıfın, dar gelirlili vatandaşın psikolojik olanakları geliştirilmekte, onların bol para harcama duygusunu tatmaları sağlanmakta, alışageldik düşünce kalıpları yıkılmaya çalışılmaktadır.

Alıştırma yapmak için para yerine geçen fişler dağıtılan kursta varlık içinde yokluk çekenler bölümüne alınan anlatıcı, tüm sıkıntılarını giderecek ve yapmak istediklerini gerçekleştirebilecek kadar fiş temin eder.

Para sıkıntısı çektiğini açık bir dille ifade eden ve biyografik ayrıntılardan yazar olduğu anlaşılan anlatıcı, parasızlığın verdiği çaresizliği fantezi ile gidermeye çalışmaktadır.

Behiç Ak’ın “**Bir Düş: Şiir Bıraktırma Kursu**”(Yıldızların Tembelliği) hikâyesinde fark ettiği her çelişkiyi espriye dönüştürmeye çalışan ve hayatı anlamlandırmak uğruna boş boş konuşma yanlısı anlatıcı, gazeteye verdiği bir ilanla ‘şiir bıraktırma kursu’ açar.

¹²⁹ Nazlı Eray, “Bekleme Ustası”, a.g.e., s.28.

¹³⁰ a.g.e., s.31.

¹³¹ a.g.e., s.39.

“ Şiir bıraktırma kursu,

Şairlere

10 derste garantili,

şiir bıraktırılır.”¹³²

Açtığı kurs, aralarında şairlerin, doktora öğrencilerinin, kaşarlanmış film yönetmenlerinin, tiyatro yazarlarının, ressamların, gitaristlerin, pop şarkıcılarının, mimar ve mühendislerin de bulunduğu, yaptıkları işleri bırakmak isteyip de toplumsal baskılar yüzünden bir türlü bırakamamanın acısını çeken, bir sanatı icra etme isteğiyle dopdolu olup da bir türlü beceremeyen acılı kişilerce yoğun bir taleple karşılaşır.

Ertesi gün, ‘şiir bıraktırma kursuna’ şiir yazmanın kendisi için bir saplantı haline geldiğini ve bundan vazgeçmek istediğini belirten ancak hayatında hiç şiir yazmamış bir ev hanımı gelir.

“ ‘Peki o zaman neden buraya geldiniz?’ diye kadına çıkıştım.

‘Çok istiyorum. Ama beceremiyorum. Bir mısra bile aklıma gelmiyor.’

‘Eh, iyi ya işte. Madem şiir yazamıyorsunuz, o halde...’

‘Fakat bu fikir beni rahatsız ediyor. O yüzden ‘Madem bırakacağım, önce bir şiir yazmayı başarabilmeliyim’ diye düşündüm ve bu kursa geldim. Bu saplantımdan kurtulmak için önce bana şiir yazmayı öğretin lütfen.”¹³³

Şiir yazmayı bırakmak isteyen kadının şiir yazmasına ilham olan anlatıcı, film çekmeyi bırakmak için kendisine başvuran yönetmenin de yeni filmi için senaristlik teklifi alır.

Toplumda sanatla, dinlenmek için, canı sıkıldığı için, sadece yaratıcılıktan ibaret bir şey olduğunu zannederek uğraşmaya başlayan, her an patlamaya hazır birer mayın gibi toplum içinde dolaşan kişilerin eleştirisini yapan yazar, herkese, her konuda ödül dağıtılmasını da alaycı bir dille yerer:

“Çok ünlü olmayan bir yazarımız. Adapazarında yaşadı ve orada öldü. Islama köfteyi çok sevdiği için, köfteciler derneği her sene bir sanat adamına bu ödülü veriyor.”¹³⁴

“(...) ‘Önümüzdeki yıl Melahat Sırmalı ödülünü siz kazanacaksınız,’ dedi.

‘Melahat Sırmalı mı, o da kim?’

‘Ben. Kendi adıma bir ödül vermeyi düşünüyorum.’ ”¹³⁵

¹³² Behiç Ak, “Şiir Bıraktırma Kursu”, a.g.e., s.47.

¹³³ a.g.e., s.48/49.

¹³⁴ a.g.e., s.51.

Nazlı Eray'ın “ **Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı**” (**Eski Gece Parçaları**) hikâyesinde sevgilinin “Özgürlüğümü istiyorum”¹³⁶ sözleri üzerine; odaya her şeyi kırıp dökten dört yarış atı girer, eski model lacivert Mercedes'in dört lastiği patlar, dansöz Watusi'nin elbisesi parçalanır, Karaib haritası yere düşüp parçalanır, Emek yokuşu beşe bölünüp dağılır, New York'un bir parçası, bir gökdeleni yıkılır, Atlantic Avenue darmadağın olur, Frankfurt Radyo Kulesi anlatıcının yüreğine saplanır, avuçlarından kırık bir teleferik yuvarlanır. Tüm bu yaşanan olağanüstülükler anlatıcının yaşadığı düş kırıklığı ve içsel yıkımın mekana yansımalarıdır.

Özellikle ayrılma esnasında libidoyu temsil eden atların dört bir yanda koşup, şahlanıp her şeyi kırıp dökmesi, cinselliği simgeleyen Dansöz Watusi'nin elbisesinin parçalanması düş kırıklığının cinsel yönünü temsil eder. ‘Haz nesnesinin kaybedilmesinden kaynaklanan ruhsal komplekslerin mekana yansıma şekli olarak kabul edilebilir.’¹³⁷

Silkeledikçe saçlarından çevreye Latin Amerikalı dansözler, gökdelen kırıntıları, Zenci köleler, palmiye yaprakları dökerek yürüyen anlatıcı, yalnızlık ve yıkımı üzerinden atmaya çabalarırken karşılaştığı sihirbazın yüreğinden çıkardığı, üstünü başını kan içinde bırakan Frankfurt Radyo Kulesi ve ‘Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı’na ulaştığında ellerinden yuvarlanan teleferik, tekrar onu, sevgili ile yaşanan anlara ve fantastiğin içine yuvarlar.

Nazlı Eray'ın “**Ömür Uzatma Kahvehanesi**”(Kız **Öpme Kuyruğu**) adlı hikâyesinde yaşları yetmişin üzerinde dört yaşlı adam Ömür Uzatma Kahvesi'nde, uykularından feragat edip, her gece 03.30'da toplanarak geçmiş yaşamlarına şimdiki zamanı ekleyerek yaşadıkları çift boyutta ömürlerini uzatmaktadırlar.

“İşte böyle, on beş yıldır, her gün erkenden geliriz buraya, otururuz şu pencerenin önüne. Beş ile yedi yıl kadar bir süre uzatabildik ömrümüzü.” dedi.

Hacı Murat:

“Üstelik çocukluğumuzdan bu yana yaşadığımız tüm ilginç olayları, anıları, özel günleri burada birbirimize anlatarak geçmişten de kazancımız var. Her şeyi toparlayıp bir hesap yaparsak, ömür uzatma süremiz on iki-on üç yıl eder.”¹³⁸ dedi.

Anlatıcının getirdiği Marilyn Monroe posterini ile büyü bozular ihtiyarlardan biri ölür. Çünkü önemli olan ömrü uzatmak değil ölümsüzlüktür. Genç yaşta ölmesine karşın Marilyn Monroe ölümsüzlüğe ulaşmıştır.

Nazlı Eray'ın “**Anıları Paylaşmak**” (**Aşk Artık Burada Oturmuyor**) hikâyesinde Çankaya sırtlarında yürüyüş yapan anlatıcı, birden önünden kocaman bir

¹³⁵ a.g.e., s.53.

¹³⁶ Nazlı Eray, “Artık Hiç Üzülmeyin Sokağı”, **Eski Gece Parçaları**, Can Yayınları, İstanbul 1991, s. 184.

¹³⁷ Macit Balık, **Nazlı Eray'ın Eserlerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik**, Yüksek Lisans Tezi, Van 2005, s.76.

¹³⁸ Nazlı Eray, “Ömür Uzatma Kahvehanesi”, a.g.e., s.45/46.

pastanenin uçarak geçmesi ile şaşkına döner. Aşıklar, ayrılığın ardından anılarını bir tepeden diğerine atarak paylaşmaktadırlar.

“Doğru görüyorsun abla,” dedi. “Gerçekten havada pastaneler, odalar uçuşuyor! Şu iki ayrı tepenin üstünde iki aşık var, kavga edip ayrılmışlar. Yani ilişkiyi bitirmişler senin anlayacağın. Şimdi anılarının paylaşıyorlar. Anladığım kadarı ile kim neyi istemezse diğerine fırlatıp atıyor.”¹³⁹

Paylaşılanlar anıların sahnesi olan mekanlardır; perdelerin savrulduğu, camların şangırdadığı bir ev odası, jetonların vadiye şakır şakır döküldüğü telefon kulübeleri; üstünde yürüyen insanları, oradan geçmekte olan arabaları, kapılarının önüne fırlamış dükkan sahipleriyle bir sokak; pencereleri açmış bağırişan müşterileriyle Ankara Palas Oteli; mangal başında piknik yapan insanları ile bir tabak gibi dümdüz ve berrak Eymir Gölü, kıvrımlı daracık yollar, üzerinde insan kalabalığıyla Bodrum Cumhuriyet Caddesi, Bodrum Kalesi, Turgutreis Plajı, bir tepeden diğerine fırlatılmaktadırlar.

Ardından yüzlerce mektup, kaset, plak, tiyatro broşürü, fotoğraf, kuru çiçek demetleri havada uçuşur.

Doktor sevgiliden ayrılan anlatıcının, biten ilişkinin, yitirilen sevgilin verdiği acı ve yalnızlık duygusuyla, düştüğü buhran içinde sık sık hatırladığı, beraberliğin izlerini taşıyan mekanları birer mektup gibi fırlatması, ıstırabını dindirme çabasının fantastik yansımasıdır.

Nazlı Eray’ın “**Eski Gece Parçaları**”(Eski Gece Parçaları) hikâyesinde anlatıcı, eski bir kadın ve onun dünyasını arayan genç bir adamla karşılaşır. Genç adam cebinden, tüm ışıkları yanan bir gökdelen, fıskiye bir havuz ve ona verdiği sokakları çıkarır. Bütün bu cebinde taşıdıkları kaybettiği kadına ait, iki kişinin oluşturduğu bir dünyanın parçalarıdır.

Adamın cebinden yuvarlanarak bir makara gibi etrafa saçılan, tozlu Ankara sokaklarından geçip sevdiği kadının evine varırlar ancak ortada sevgiliden herhangi bir iz kalmamıştır. Kadının ona verdiği ışıltılı geceyarısı kent parçasını kucaklarında, ışıklar içindeki gökdeleni elinde tutan genç adamın, yıldızlı bir gökyüzünü cebinden çıkartıp boynuna dolayarak yitirilmiş kadına ve onun dünyasına ait parçalara sımsıkı sarılması tıpkı Anıları Paylaşmak hikayesinde olduğu gibi anlatıcının yitirilen sevgilin ardından duyduğu acının, iç gerçekliğinin yansımasıdır.

Nazlı Eray’ın “**Kent Sahibi**” (Yoldan Geçen Öyküler) hikâyesinde anlatıcı, sevgilisinin çalıştığı hastanenin yedinci kapısına dev bir vakum makinesi dayar ve çalıştırır. Etrafta kimi ürkmüş, kimi gülüp kahkahalar atan insanlar uçuşmaya başlamıştır.

“(…)Bakıcılar ellerinde sedyeleriyle havalanmışlardı: profesörler ve öğrencileri Ankara göklerine dağılıverdiler bir anda... Başasistanlar, doktor hanımlar birer paraşüt gibi süzülerek kentin parklarına, caddelerine, kiremitlerin üstüne, açıklık yerlere iniyorlardı. Bu kargaşa arasında ünlü nörolog Prof. Zafer Gencer’i hemen tanıyiverdim.

¹³⁹ Nazlı Eray, “Anıları Paylaşmak”, **Aşk Artık Burada Oturmuyor**, Can Yayınları, İstanbul 1987, s.103.

Profesör, bir ağacın dallarına doğru yanlamasına iniyordu... O aşağıya doğru süzülürken, tanıttım kendimi... Şikayetlerimi ayaküstü sıralayıverdim.”¹⁴⁰

Sadece hastaneyi değil, tüm kenti kargaşaya sokan, trafiği durduran, caddeleri sokakları kendisi için kapattıran kent sahibi gibi davranan anlatıcının bu fantezisi, doktor sevgilisinin ‘ Ben tutsağım... Hastanenin içinde tutsağım ben... Seninle istediğin her yere gidemem ki...’¹⁴¹ sözlerinden kaynaklanmaktadır. Sevgiliyle zaman geçirebilmek için, düzeni bozarak sevgilisine zaman yaratmış, şehri emrine amade etmiştir.

Nazlı Eray’ın “**Hırsız Saksakağan Uvertürü**”(Yoldan Geçen Öyküler) hikâyesinde sabah sağ yanında bir ağırlıkla uyanan anlatıcı, dizinin üstünden bir TWA uçağının havalandığını, bir New York sokağının kolunun üzerine yerleşmiş olduğunu, göbeğinin üzerinde sonsuz yeşillik, ulu ağaçlar, alabildiğine uzanan çimenlerin üzerinde sincaplar görkemli fiskiyeli havuzu ile Bloomington kampüsünün serildiğini, ayak parmaklarının ucunda Pan-Am uçağının havalandığı ufak bir havaalanının bulunduğunu, yatağın köşesinde Manhattan’ın gökyüzü çizgisini, gökdelenleri, boynunda Long Island yolunun uzandığını görür. Sol yanında Hudson Nehri usul usul akmaktadır.

Tüm bu fantastik görüntüler anlatıcının ‘çok acele döndüğü için’¹⁴² New York’u üzerinden atamamasından kaynaklanmaktadır.

Nazlı Eray’ın “**Fantastik Senfoni**” (Eski Gece Parçaları) adlı biyografik özellikler taşıyan hikâyesinde eleştirmenlerle görüşme yapacak olan ‘fantastik edebiyatın, ülkemizde öncüsü sayılan, yapıtları, yaşamı, ilişkileri, olağanüstü düş gücü ile edebiyatın kurallarını allak bullak eden kızıl saçlı, şuh yazar’¹⁴³ anlatıcı, görüşme mekanı olarak bir otel odasını seçmiştir. Görüşmeler esnasında Gabriel Garcia Marquez, Filipinler Diktatörü, Cumhurbaşkanı Ferdinand Marcos, Sean Connery, Vatikan’dan Papa 2 Jean Paul tarafından mesajlarla, telefonlarla, çiçeklerle başarıları kutlanan yazar, kendisiyle görüşmeye gelen eleştirmenleri eleştirilerinden sonra teker teker öldürür.

Hikaye, Nazlı Eray’ın eleştirmenlere yönelik tutumunu ortaya koymaktadır. Kendisini anlayan ‘krema tabaka için, fantezinin ne olduğunu bilen için, gerçekliği tüm çıplaklığı ile görebilen için’¹⁴⁴ yazdığını anlamayan ve acımasızca eleştirilerde bulunan eleştirmenleri, gerek bireysel narsizmden gerekse eleştirmen dünyasına yöneltilen alaycı bir eleştiri olarak yok etme fantezisi yoluyla hiçleştirir.

Metin Kaçan’ın “**Saraylı Arkadaşlar**”(Harman Kaplan) hikâyesinde, eski hikâyeleriyle şimdiki durumlarını karşılaştırarak tarihi ağırlığı olan bir hikâye yazmak amacıyla eski binaları, çeşmeleri, bir nevi tarihi eserleri dolaşırken girdiği bir sokaktan bir türlü çıkamayan hikâye yazarı, yolunu kaybeder. Hava karardığında gündüz görünmeyen görüntülerin ortaya çıkmasıyla telaşa düşen yazar, rasgele bir kapıyı çalarak kapıyı açan pejmürde kılıklı adamdan yardım ister. Asıl amacını öğrenmeye

¹⁴⁰ Nazlı Eray, “Kent Sahibi”, **Yoldan Geçen Öyküler**, Can Yayınları, İstanbul 1993, s.160.

¹⁴¹ a.g.e., s.159.

¹⁴² Nazlı Eray, “Hırsız Saksakağan Uvertürü”, a.g.e., s.189.

¹⁴³ Nazlı Eray, “Fantastik Senfoni”, **Eski Gece Parçaları**, a.g.e., s.8.

¹⁴⁴ a.g.e., s.19

çalışan adama sırrını açık eden yazar, girdiği binalardan birinde, bir hazineyi işaret eden Osmanlıca bir hitabenin olduğu bir kitap parçası bulmuştur:

“ Ey insan!
Elindeki kitap sadece sana ulaşmak için bugüne kadar yaşamıştır.
Bu binanın alt katında mezarımı
ve mezartaşımın altında kimseye açamadığım, gösteremediğim sırrıma
kavuşacaksın, zaman senin zamanındır.”¹⁴⁵

Pejmürde kılıklı adamlar o yeri bularak kazmaya başlarlar. Kazdıkları mezar taşının altında bir dehliz ortaya çıkar. Dev solucanlar, kemik parçaları, ürkütücü, bozulmamış cesetlerle dolu dehlizde ilerlemeye çalışırken, hayretle, yüksek bir ışık, parlaklık içine doğru çekildiklerini hissederler ve o anda mezarlığın içinden bir ses yükselir:

“Ey sırra sahip olan insan, bu sırrı diğer insanla paylaştığın zaman başına neler geleceğini bilmiyor musun?”¹⁴⁶

Birden cansız yatan iskeletler canlanır, kemikler birleşir, ağızlarından boğucu alevler ve yeşil kusmuklar çıkararak hikâye yazarı ve kirli adama saldırır, bayılına kadar sopa çekerler. Hikâye yazarı, sırrı açık etmenin cezasını çekmektedir.

Murathan Mungan’ın “**Alice Harikalar Diyarında**” (Üç Aynalı Kırk Oda) hikayesinde, doğma büyüme Texaslı, taşralı bir kız olan Alice Star, puslu bir sonbahar sabahı evinden kaçarak geldiği Amerika’da, şarkıları Billboard Listelerinde bir numaraya yerleşmiş dünyayı kasıp kavuran bir pop yıldızı haline gelir.

Her şeyin çok sakın başladığı güzel bir yaz gününde, inanılmaz boyutlara varan bir reklam kampanyasıyla Afrika’daki açlar yararına düzenlemiş konserinde, yeni şarkılarını seslendirmek için hazırlanmaktadır. Uydu aracılığıyla tüm dünyada naklen yayınlanacak konserde, ilk kez söyleyeceği yeni şarkılarının heyecanı ile LA Stadyumu’nu inleyen hayranlarının karşısına çıkan Alice Star, soluğunu tutmuş yeni şarkılarını dinleyen tüm dünyanın gözü önünde bir uçan daire tarafından kaçırlır. Parlak ışıklarıyla gökyüzünde zikzaklar çizerek stadyumun üzerinde duran portakal renkli, yuvarlak cisimden ilahi bir ışık gibi sahneye süzülen sarmal bir ışık huzmesi ile yukarıya doğru çekilerek cismin içine alınmış, büyük bir şaşkınlık ve hayranlık dalgasıyla sarılmış milyonların gözü önünde gerçekleşen olay birkaç dakika içinde olup bitmiş ve Alice’i içine alan uçan daire gözden kaybolmuştur.

Bütün dünya, bütün kameralar, yüzlerce televizyon kanalının gözleri önünde ve milyonlarca insanın tanıklığında gerçekleşen olay, önce, herkes tarafından, tüm gösterinin gözbağcılık üzerine kurulu olduğu konserde, gösterinin bir parçası olarak algılanır ve Alice Star’ın bilinmeyen bir gezegenden uçan daireyle gelen uzaylı yaratıklar tarafından kaçırılışının bir realite olarak algılanması uzun zaman alır.

Tuhaf araca adımını attığı anda daldığı, bilmediği bir uyku çeşidinden, yumuşacık bir koltukta, nereden geldiği belli olmayan sevecen bir sesle uyandırılan Alice Star, daha sonra, bir robot tarafından, kendisine zarar gelmemesi için sakinleştirici

¹⁴⁵ Metin Kaçan, “Saraylı Arkadaşlar”, a.g.e., s.137.

¹⁴⁶ a.g.e., s.138.

bir iğneyle uyutulduğunu öğrenecektir. Karşısındaki gümüş ışınımlı ekranda bilinçaltının yansıtıldığını fark eden Alice, yaşadığı kısa süreli şaşkınlıktan sonra, uzay gemisinin penceresinden, uzaydan çekilmiş fotoğraflarından tanıdığı ve gittikçe daha da uzakta kalan dünyaya bakarken, bu yeni gerçeği de dünyaya ait sıradan bir gerçek gibi kolaylıkla kabullenir.

Bu esnada ortaya çıkan, kendisine aşık, insan görünümündeki Adam adlı uzaylı tarafından Votoroqxqua gezegenine götürüldüğünü öğrenir. Bu, uzaylıların, sadece anlamaya, kavramaya çalıştıkları, tarihi inceler gibi sürekli gözleyip inceledikleri dünyaya karşı bir saldırı ya da işgal girişimi değil tamamen aşk uğruna yapılmış kişisel bir eylemdir. Adam, dünyadaki bütün istasyonların yayınlarını kendi görüntüsüne kilitleyerek tüm dünyaya aşk için kız kaçırmışın açıklamasını televizyonlar aracılığıyla yapar.

“Burası Votoroqxqua gezegenine ait Eaio adlı uzay gemisi, ben gemi kaptanı Adam Eaio. Bu akşam, Dünya gezegeni- Amerika kıtası, LA yerel saatiyle saat tam 24.00’te ünlü pop yıldızı Alice Star, konser vermekte olduğu LA Stadyumundan, bize ait bir uzaygemisi tarafından, ışıkla vakumlanarak kaçırılmıştır. Şu anda gezegenimiz olan Votoroqxqua’ya doğru hızla yol almaktayız. Merak edilecek bir durum yoktur. Gezegeninize yönelik herhangi bir saldırı, kötü niyet ya da tehlike söz konusu değildir...”

Niye kaçırıldığına gelince... Bunu açıklamak gerçekten çok güç...

(...) Alice seni kaçırdım, çünkü seni seviyorum. Alice seni seviyorum. Alice seni çok seviyorum.(...)

Seni kendimi sana sevdirmek için kaçırdım. En azından bu kadar sevdikten sonra bunu denemeye hakkım olduğunu düşündüm. Bu kararı vermek kolay olmadı. Kendi içimde ağır hesaplaşmalar yaşadım. Dünya zamanıyla çok uzun yıllar önce il kez dünyaya, doğuda, Türkiye’de, Harran bölgesinde, Urfa’da bir köyde inmiştim. Kız kaçırmamanın ne demek olduğunu, orada, o köylerde gördüm ben. Yoksul sevdalılar sevdikleri ve bir türlü kavuşamadıkları kızları sonunda kaçırdılar. Kendilerini sevdiklerine anlatmanın bir yolu bu. Sevdiklerini göstermenin...”¹⁴⁷

Aşk için kendi başını da derde sokabilecek bir eyleme kalkışan Adam, bunu gezegeninden ve yetkililerden gizli olarak gerçekleştirmiştir.

“Bu arada şunu belirtmeliyim ki, bu kız kaçırmaya hadisesiyle gezegenimin hiçbir resmi ilişkisi yoktur; onlardan tamamıyla habersiz, kişisel bir eylemdir bu. Yönetimi bana ait olan uzay gemisinin ve benim önceden programladığım robotların yardımıyla gerçekleştirdim bu eylemi. Gemimi, bağlı bulunduğu uzay filosundan ve fırlatma rampasından, yetkililerden izinsiz olarak ayırarak çıktım bu kişisel yolculuğa. Bütün sorumluluk bana aittir. Kaptanlık görevimi ve yetkilerimi kişisel duygularıma alet ettim, bunun bir suç olduğunu ve

¹⁴⁷ Murathan Mungan, “Alice Harikalar Diyarında”, *Üç Aynalı Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul, Kasım 2007, s. 46-47

benim de bu suçu işlemiş biri olarak gezegenim yönetimince en ağır biçimde cezalandırılacağımı biliyorum.(...)

Duygularımın yol açtığı felaketler yalnızca bununla da bitmiyor, biliyorum. Gezegenimiz Votoroqxqua'nın bağlı bulunduğu gökada takımındaki bütün yıldızların bağlı bulunduğu Yüksek Yönetim Merkezi'nin Genel Yasaları'nı da ihlal ettiğimi biliyorum. Dünyalılarım, uzaydaki gezegenlerle ve oradaki canlılarla temasa geçmeye henüz hazır olmadıklarını da biliyorum. Dünyalılarım henüz ne kendi gerçeklerine, ne uzayın gerçeklerine hazır olmadıklarını da biliyorum. Bu konuda diğer yüksek uygarlık gezegenlerinin ortak bir kararı olduğunu, ve benim bu temel yasağı çiğneyen girişimimle, bu kararı geçersizleştirerek evrenin önemli bir parçasında karışıklıklara yol açtığımı da biliyorum.(...) kabul edilsin ya da edilmesin, bütün bu olan biten için verilecek tek bir cevabım var: Aşk. Hepsi bu. Ben Alice'e aşık oldum. Kimseye olmadığım kadar oldum. Dünya televizyonlarını seyrederken oldum."¹⁴⁸

Başlangıçta, izledikleri bu karanlık ve bilinmez yabancı güç karşısında büyük bir şok dalgasıyla sarsılan dünya, teleksler, fakslar, telefonlar, elektronik postalarla birbirleriyle iletişime geçmiş, NASA çalışanları gece yarısı işbaşına çağırılmış, Katolikler Papa'nın açıklama yapması talebiyle Vatikan Sarayı'nın önüne yığılmışken, tüm dünyaya hitaben yaptığı içten ve samimi konuşma neticesinde, Adam, bir gecede Alice'ten daha ünlü, herkesin sevdiği, resimleri kapış kapış alınan, üzerlerinde 'Adam beni de kaçır!' tişörtleriyle genç kızlar ve gaylerin uğruna toplu yürüyüşler yaptıkları bir sima haline gelmiştir.

Tüm dünya gibi Adam'ın itiraflarından etkilenen Alice, onunla Votoroqxqua gezegenine gitmeyi kabul eder. Herhangi bir uçağın dünya üzerindeki herhangi bir piste inişinden hiç de farklı olmayan bir biçimde alana inen uçandıreden çıkan Alice, patlayan flaşlar, gazeteciler ve çevresini kuşatan insan kalabalığı ile, dünyada turneye çıktığı herhangi bir başkenttekenden farklı olmayan coşkulu bir kalabalık tarafından karşılanır.

Gezegene geldiği günün ertesinde alındığı bir yalıtım odasında vücuduna sardıkları ince teller, titreşimli mekanik ipliklerle daldığı uykudan içinde bulunduğu gezegenin dilini konuşabilir hale gelerek uyanan Alice, devam eden günlerde aşık olduğu Adam'la tarifsiz mutluluklar yaşar. Bir yandan, dünyadaki kadar ünlü olduğu bu gezegende televizyon programları yapıp, basın toplantısı düzenleyip toplantılara katılırken bir yandan da gezegenin dünya ile ilgili kayıtlarının kendisine izin verilen kadarını izleyerek neredeyse tüm dünya tarihinin kare kare arşivlendiği kayıtlardan bütün insanlık tarihini bir çırpıda öğreniverme tutkusuyla, kalan tüm zamanını bu arşiv kayıtları önünde geçirir.

Kleopatra'yı, Jan Dark'ı, Mısır piramitlerinin inşa edilmesini, Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfini, Aztek İmparatoru Montezuma'yı, Saba Melikesi Belkıs'ı, resim yaparken Van Gogh'u, gündelik hayatında Marilyn Monroe'yu, Adam'ın yıllar önce dünyaya, Urfa'ya yaptığı geziyi seyreder, dinazorları görür, Mona Lisa'nın gerçekte bir

¹⁴⁸ a.g.e., s.48-50

erkek olduğunu, hayranlıkla izlenen bazı Hollywood ünlüsü erkeklerin eşcinsel olduklarını öğrenir.

Alice mutlu bir pop masalını andırır günler geçirirken bir gece Adam eve dönmez. Tüm aramalarına rağmen ona ulaşamamaktadır, endişe ve meraktan kıvranarak evinde dolarken kendisine uzay gemisinde sakinleştirici yapan robot ZTteSQ bir anda ortaya çıkarak ona tekrar uyutacak bir iğne yapar ve Alice gözlerini, tıpkı kaçırıldığında olduğu gibi, uçandairenin salonunda, ekranın karşısında açar. Ekranda, bilgisayar hileleriyle elde edilmiş sanal görüntülerde Adam Eaio ve Alice Star'ın büyük bir veda partisi ile dünyaya gitmek üzere Votoroqxqua gezegeninden ayrılırken sevenleri ve arkadaşları tarafından uğurlandıkları haberi, Votoroqxqua'lılara, parti ve uğurlama görüntüler eşliğinde verilmektedir. Kayboluşuna ilişkin hiçbir kuşkuya yer bırakmayan, yanında Adam olduğu halde etrafına gülümseyerek el salladığı görüntüleri izleyen Alice, sahte görüntülerle gerçek gerçeğin üstünün örtüldüğünü dehşetle fark eder.

Alice'in korkuyla, devinen, biçim ve renk değiştiren bir varlık olduğunu fark ettiği ekran, onunla iletişime geçerek, Alice'in algı sınırına indirgenmiş, diline ve sözcüklerine uygun biçimde daraltılmış ve ayıklanmış bilgiler sunar.

“Ekranda gördüğünüz şeyin, iç içe geçmiş çeşitli şekiller olmayıp bir varlık olduğunu hissettiniz. Evet, biz çok ileri bir uygarlığa ait varlıklarız. Sizin algı boyutlarımız içinde görünmemiz, sizler tarafından algılanmamız neredeyse olanaksız. Sizin anladığınız anlamda birer cisim değiliz çünkü. Bizim gezegenimizdeki ben ile biz bile, sizin gezegeninizdeki ben ve bizle aynı kavramlar değil. Ben, sizin anladığınız anlamda bir ben değilim zaten, kendimi ben diye tanımlamam, sizin anlamınız için kolaylaştırılmış bir şifre yalnızca. Sizin anladığınız anlamda ben yoktur, bir bütünün dağılıp toplanan parçaları vardır, değişken genelgeçer parçaları, sürekli dönüşerek kendi var oluşunu yeniler ve sürekli kılar. Zaten hiçbir galakside sizin aynınız, tıpkınız olmaz, olamaz. Bu siz dünyalıların içedönük ve benmerkezci fantezisi yalnızca; evrendeki diğer gezegenleri, kendinizin bir yansıması olarak görmemiz, kör bir kibirden kaynaklanıyor. Bizim bilebildiğimiz, varlığını saptayabildiğimiz ve tanımlayabildiğimiz gökadar içerisinde sizin bir benzerinize rastlamadık(...)

Sizin gezegeninize çok uzağız. Diğer birçok gezegen gibi sizin gezegeninizi de yakından inceleyebilmemiz, olası gelecek kuramları geliştirmemiz, evrim eğrilerini izleyebilmemiz için bir benzerini yaratmamız gerekti. Tıpatıp aynı olmasa da benzerini. Bu tür üstün nitelikteki deneysel çalışmalar için, bir çeşit böyle kobay gezegenler yaratıyoruz. İşte Votoroqxqua da bunlardan biri. Adam Eaio'nun üyesi olduğu bu gezegen de, birçok benzeri gibi tamamen bir uydurmadır, bizim gezegenimiz tarafından uydurulmuş bir hayaldir, tam bir sanal gerçeklik örneğidir, ama onlar bu gerçeği bilmiyorlar. Kendilerini gerçek sanıyorlar. Bizim deneylerimizi kendi hayatları sanıyorlar.(...) bambaşka bir teknikle robotları çoğaltabiliyorlar ama kendilerinin de aslında bizler için birer robot olduklarını bilmiyorlar. Bunun

öğrenilmesi halinde bütün gezegeni imha etmemiz gerekir ki, bunu şimdilik hiç istemiyoruz.

(...)Açıklamalarımın anlamış olduğunuzu umuyorum: Adam Eaiio, bir insan değildi, organik bir canlı da değildi, bir androiddi, ve artık söylemek zorundayım ki, işlediği suçun cezası gereği imha edildi. O artık yok.”¹⁴⁹

Tüm yaşadığı inanılmazlığa karşın aşık olduğu adamın deneysel bir dünyada kendini insan zanneden bir android ve dünyasının da sanal bir dünya olduğuna inanmakta güçlük çeken Alice, kendisine seslenen, milyarlarca yıl sonrasının bir uygarlığından gelmiş varlığın sözlerini önce reddeder. Zayıf benliği bir insanın bir hayat boyu kaldıramayacağı kadar fazla uzay gerçeği ve aşk acısıyla yüklenmiştir. Kalan hayatını sağlıklı bir biçimde sürdürebilmesi için dünyadan kaçırılışından itibaren tüm yaşadıklarının bilincinden silinmesi gerekmektedir. Yaşadıklarının silinmesine, dilinin, belleğinin, anılarının elinden alınışına karşılık tek bir arzusu vardır Alice'in; zamandan ve mekandan soyutlanmış da olsa Adam'ın belleğinde kalmasına izin vermelerini ister ve bir rüyadan uyanıyormuşçasına belirsiz bir uçuşla ayıldığında hatırladığı en son şey az önce LA Stadyumu'nda şarkı söylemekte olduğudur.

Hikâyeyi bilimkurgusal unsurların yanında fantastik yapan yön, bir uzaylının, hem de dünya televizyonlarını izleyip, modayı takip eden bir gezegenden gelen ve insan görünümüne sahip bir uzaylının bir kız kaçırma teşebbüsüne kalkışmasıdır. Lewis Carroll'un fantastik eseri 'Alice Harikalar Diyarında'sından yola çıkarak serbest şekilde geliştirdiği hikâyede fantastik bir kız kaçırma olayına yer veren yazar, dünya üzerinde kaçıp gideceği bir yer kalmamış olan Alice'i, tam da kendisini kimsenin tanıyamayacağı uzaklara gitme arzusunu karşılayan bir yolculuğa çıkararak, kendisine bir yabancı gibi dışarıdan bakabilme olanağı verir. Kendi aynasından (zihnini yansıtan ekran) geçerek adım attığı yabancı bir dünyada kendisini aşkla tamamlar. Genç bir kızken evden kaçışıyla başlattığı varoluş yolculuğu dünya üzerinde kaçacak bir yer kalmadığı an uzay yolculuğunda tamamlanmış, bu iç yolculuk ile bir varoluşa kavuşmuştur.

Hikâyede, Amerika merkezli bir pop kültürünün tüm dünyayı sardığı, evrendeki herkesin bir diğerinin robotu, oyuncuğu olduğu ve kaydı tutulmuş bir dünya tarihiyle görsel bir teknolojik hapishaneye dönüşmüş, sahte görüntüler, sanal gerçeklerle oyalanan bir evrenin korkutucu portresi gözler önüne serilir.

Murathan Mungan'ın '**Aynalı Pastane**'(**Üç Aynalı Kırk Oda**) hikâyesinde Aliye, ticaret lisesini güç bela bitirmiş, birkaç işe girip çıktıysa da dikiş tutturamamıştır, üstelik ailesinin geçimine katkıda bulunması da gerekmektedir. Mahallelinin ısrarıyla, söylediklerine göre hayat hikâyelerini alıp karşılığında insanlara bir gelecek veren, mahalleye yeni taşınmış yazar falcıya gider ve falında çıkan Aynalı Pastane'de çalışmaya başlar.

Arkasında oturduğu kasanın tam karşısına düşen duvar, boydan boya yaldızlı bir ayna ile kaplıdır. Her şeyi yaşamın akışına bırakmış, bütün dünyayı Aynalı Pastane'nin aynasından görmeyi kanıksamışken, bir gün, yaşadığı şeylerin sonuçlarından değil hiç yaşamamaktan oluşmuş hayal kırıklığını aşmak için kendi masalını yaşamaya karar

¹⁴⁹ a.g.e., s.98-100.

verir. Ve kendisini bir süredir izleyen Beyoğlu'nun üç yüz yıllık cini, muhabbet tellalı Muştık'in teklifini kabul eder.

“Sözü uzatmanın gereği yok. Bence kötü yola düşmelisin.”¹⁵⁰

Aliye, yeni hayatına Aynalı Pastane'nin aynasından geçerek adım atacaktır.

“Senin kader aynan orada, çalıştığın yerde. Bir zamandır su başını bekler gibi pastanedeki o yaldızlı aynanın başını bekliyorsun, her gün o aynayla yüzleşiyorsun, can sıkıntılarını ona döküyorsun, o aynanın içinden görüyorsun dünyayı, o aynanın sana gösterdikleriyle yeniden bakıyorsun masalar, koltuklar, sandalyeler dolusu insana. Sen farkında olmasan da, bunca zaman içinde ayna öğretmiştir sana öğreteceğini. Kendini aynaya bırak sen! Aynanın yollarına, zamanlarına, maceralarına güven! Sen yalnızca istekli ve kararlı olarak ve yarılmaktan korkmayarak ona doğru dosdoğru yürümene bak, aynanın görünmez duvarı bir anda içine alacaktır seni, ben de orada olacağım o sırada, sana yol göstereceğim, gerisi aynanın iklimine kalmış artık. Ondan sonra artık hangi diyara çıkarır bizi, bilinmez. Bence, işin en keyifli yanı budur zaten. Seçtiğin kaderin hikâyelerini beklemek.”¹⁵¹

Bir süre, birlikte, zaman ve mekanlar üstü yolculuklara çıkıp birkaç anı edindikten sonra, Aynalı Pastane'de buluştukları bir akşamüstü, Muştık, birdenbire, hiçbir şey söylemeden, kararlı adımlarla aynaya doğru yürür, aynayı işaret ettiği Aliye'ye başıyla hafif bir hareket yaparak bir göz kırpmında aynanın içinden geçer. Kimse bir şey fark etmemiştir. Aynanın içinde kaygılı gözlerle köstekli saatine bakarak Aliye'yi bekleyen Muştık, başka kimsenin duymadığı sesiyle Aliye'ye seslenir:

“Bırak dünyanın gözlerini, dilini, nedenlerini ardında. Çabuk ol. Ardımdan gel. Her şeye geç kalıyoruz.”¹⁵²

Sığdırabildiği kadarıyla içine geçmişini koyduğu siyah çantasını alarak gözlerini yumar, bir kapı ağzına yürür gibi dosdoğru yürüdüğü aynanın içinden nasıl geçtiğini bile anlamadan kendini başka bir iklimde buluverir Aliye. Ardında, pastane, giderek gözden kaybolurken hızlı adımlarla ilerleyen Muştık'i takip eder ve bir otele yerleşirler.

Muştık'in rehberliğinde İstanbul'un iç içe geçmiş zamanlarında bütün zamanları aynı anda yaşayarak türlü erkeğin yaşamından iz bırakmadan geçip giden Aliye, meşhur bir 'Gece Kraliçesi' olmuştur. Dağılıp yok olma korkusu içinde, tüm hatıra bırakma çabalarına karşın, zamanın ötesinde bir varlık, başka bir gerçeklikte var oluşuyla hiçbir iz bırakmadan yaşamlardan yok olmaktadır.

Yaşadığı baş döndürücü rüyada gerçeklik duygusunu kaybeden, hayat diye seçtiği şeyin kendisine hayat hakkı tanımayan iç içe geçmiş oyunlar zincirinden ibaret olduğunu ve girip çıktığı hiçbir hayatta kendisinden iz kalmadığını fark eden Aliye, Muştık'e aynanın öteki tarafına, kendi hayatına dönmek istediğini belirtir.

¹⁵⁰ Murathan Mungan, “Aynalı Pastane”, a.g.e, s.136.

¹⁵¹ a.g.e, s.147.

¹⁵² a.g.e, s.175.

Muhtik'in 'Hiçbir zaman geri dönüş yoktur!'¹⁵³ sözlerine karşın Aliye, ondan, kendisini dönüş yolunun başına kadar götürmesini ister, çünkü Muhtik geri dönmeyecektir. Karanlık, yağlı bir tünele benzeyen yoldan ilerleyen Aliye, gözünü alan gümüşü bir ışıltıya ulaştığında buranın Aynalı Pastane'nin aynasının arka yüzü olduğunu fark eder. Sevinç içinde geçmeye çalışsa da, açılıp da kendini içine almayan aynanın sert yüzeyi her deneyişinde onu geri fırlatır. Ümitsizlik ve çaresizlik içinde saydam bir duvar gibi duran aynayı yumruklar, pastanedekilere sesini duyurmaya çalışır ancak kimse onun farkına varmaz. Aynalı Pastane'nin aynasının arka yüzüne hapsolmuştur.

2.3.Fantastik Kahramanlar

Fantastik eserlerde insandan doğüstü varlıklara, kurgusal kahramanlardan hayvanlara hatta eşyaya dek her türlü varlık eserin kahramanı olarak ortaya çıkabilmektedir. Okuyucuyu şaşırtmak, gerçeğin dışına çıkarmak için hayaletler, melekler, cinler, vampirler, bitki ve hayvanlar, büyümlü nesnelere kurgunun asli şahısları haline getirilebilir.

İnsan dışı varlıkların kişileştirilmesi, kurguda önemli roller üstlenmesi fantastiğin hür yapısından kaynaklanmaktadır. Cinsel temas arzusunun da bulunduğu aşk da, fantastik eserde, kurgulanmış bütün varlıklara hitap eder biçimde karşımıza çıkmaktadır. Tüm mantık sınırlarını aşan fantastik eserde zaman, mekan ve şahıslar arası ilişkilerde, yaşadığımız dünyanın bildik kuralları söz konusu olmadığı için okuyucu, mantığa dayalı, tatmin edici bir izaha, kişiler ve olaylar arası bağlantıya ihtiyaç duymaz.

“Varlıklar, nesnelere olduklarının ve olabileceklerinin çok ötesinde, sanki biz onlara borçluymuşçasına ve sanki onlar birer alacaklı gibi kapımızı çalarlar. Şişkin karınlılar, kurt başlılar, embriyo safhasında yaşayanlar, domuz burunlular ve niceleri, ya da Chagal örneği, maviliklerin, pembeliklerin içinde uçuşanlar, sevişenler, sarmaş dolaş yaşayanlar...”¹⁵⁴

2.3.1. Fantastik İnsan

2.3.1.1. Dönen Ölümler/ Hayaletler ve Diğerleri

Ölüm, iki dünya arasında geçişler, canlılar dünyası ile ölümler dünyasının birleştirilmesi, geçmişin şimdinin içine sızması fantastik eserlerde geniş yer tutar.

¹⁵³ a.g.e, s.218.

¹⁵⁴ Bahadır Gülmez, a.g.e., s. 92-93.

“Fantastik edebiyatın köklerinin uzandığı mitoslarda ölümler dünyasının varlığı yadsınamaz.”¹⁵⁵

Jean-Luc Steinmetz’e göre hayalet görmek, her zaman, kişinin gizlemeye çalıştığı ancak gün ışığına çıkan saklı bir gerçeğe bakmaktır. Hayalet ya bir yabancı tarafından görülür ve bu kişi aileye ilişkin bir sırrı öğrenir ya da bir yakını tarafından görülür.¹⁵⁶

Zaman sınırlamalarından kaçmak, sevilen kişiyi geri döndürmek için kullanılan hayaletler, gerçek mezara kavuşamamış olduklarından insanlar arasında ortaya çıkmakta ve zaman ve mekanın duvarlarının yıkıldığı ara bir yaşam sürdürmektedirler.

Hayalet, yaygın ifadesi olan korku unsuru olarak kullanımından uzaklaşmış, zaman içerisinde her yazara ve kültüre göre farklılık göstermiştir. Günümüzde fantastik ‘dehşet verici’ olmaktan sıyrılmış, ‘ürkünün cafcafından’ kurtulmuştur ve karşımıza bazen hortlak, bazen gulyabani, kimi zaman hayal, karaltı, görüntü şeklinde çıkar. Ancak en yaygın biçimde geri dönen ölü olarak kullanılmıştır.

“Kafka ile ürkünün cafcafından soyunmuş bir fantastik biçimi kendini kabul ettirir”¹⁵⁷

Fantastik eserde hayatın gerçekliğini sorgulamak, çoğu zaman da bilinçaltında yatan ölüm korkusunun yüzeye çıkmasının ifadesi olarak kullanılan, canlılar dünyasına yeniden dönen ölümler/hayaletler, korku unsuru olarak kullanılmaktan uzaklaşmış, incelediğimiz hikâyelerde daha çok, sevilen, özlenen, yalnızlığın paylaşıldığı, imrenilen ve ölümsüzlüğü simgeleyen varlıklar olarak yer almıştır. Kimi zaman, hayatta sevgiyi yaşayamamış yalnız bir insanın acıları, kimi zaman özlenen eski bir dost yüzü, kimi zaman da hayranlık duyulan, görülmesi çok arzu edilen bir kişinin hayali, hayaletlerin canlılar dünyasında ortaya çıkmasına sebep olur.

Nazlı Eray’ın “**Ziyaret**” (**Yoldan Geçen Öyküler**) adlı hikâyesinde, sıradan bir güne yalnız uyanan anlatıcının telefonu çalar. Telefonda gelen dokuz yıl önce ölen anneannesinin sesidir ve anlatıcıyı Bulvar Palas’ta bir çay salonunda beklediğini bildirmektedir.

Bu beklenmedik aramış karşısında mutluluk, şaşkınlık, donakalma gibi duyguları aynı anda yaşayan anlatıcı, telefonu kapattıktan sonra yaşadıklarından kuşkuya düşer:

“Beynimin bir oyunu bu... Orada kimse yok... Telefonla konuşmadım...’diyordum. Korku da duydum belki bir an. Doğal bir şey değildi, 9 yıl önce, sıcak bir haziran sabahı, içerideki odada ölmüş olan anneannemin sesini yeniden duymam”¹⁵⁸

Buluşma yerine gittiğinde başında lacivert ipek eşarbi, gözünde camlı gözlükleri ile masada otururken bulur onu, ölümler diyarından gelen anneanne hiç değişmemiştir:

¹⁵⁵ Cengiz Ertem, “Fantastik Edebiyat ve Aşkı Giyinen Adam”, **Edebiyat ve Eleştiri**, Sayı: 66, Mart-Nisan 2003 s. 73.

¹⁵⁶ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s. 33.

¹⁵⁷ a.g.e., s. 121.

¹⁵⁸ Nazlı Eray, “Ziyaret”, **Yoldan Geçen Öyküler**, a.g.e., s. 78.

“Anneannem hiç değişmemiştii. Onu son gördüğüm gibiydi. Güllüşünü, pırıltılı bakışlarını, kaşığı tutuşunu; dokuz yıl içinde belleğimde hafiflemiş olan birçok ayrıntıyı yeniden izliyordum”¹⁵⁹

Sefire olan ölmüş anneanneninin, tanıdığı ama değişime uğramış Ankara sokaklarında ve evde; hayat pahalılığı, hava kirliliği, politik gelişmeler, sosyal hayat, anlatıcının yaşamına dair konuşmalarla gün sona ermiş, hava kararmış ve bir günlüğüne dünyaya dönen anneanneninin gitme zamanı gelmiştir. Yaşlı kadın geldiği yere dönmek için taksiye binerek anlatıcının yanından ayrılır.

Zamanın sınırlamaları aşılarak sevilen ve özlenen kişi geri döndürülmüştür. Hikâyede geçen biyografik ayrıntılardan yazar olduğu anlaşılan anlatıcı, yaşama çabasının içinde unuttuğu, güven ve huzur veren güçlü kişiliğiyle onu etkisi altına alan kadına, hayata ve kendisine dair anlatmak istediklerini ifade edebilmek, içini dökebilmek için fantastikten yararlanmışır.

Nazlı Eray’ın “**Ödül**” (**Yoldan Geçen Öyküler**) adlı hikâyesinde yazar anlatıcı, gündelik sıkıntılara boğulmuş düşünceler içerisinde sokakta yürürken bir arabanın çarpmasıyla havaya fırlayarak yoğun sisli ve bulutlu bir yerde gözlerini açar. Tanımadığı, yolu kolay bulabilmesi için yardıma gelen genç birinin yardımıyla küçük bir duvardan atlayıp ‘öteki’ tarafa geçer. Yazar şaşkındır.

“Öbür dünyadayız... Sakın ürkemeyin. Bu sabah bir kazada yaşamınızı yitirdiniz. Hacetpe Hastanesinde çok uğraştılar ya, komadan çıkamadınız.”¹⁶⁰

‘Öbür dünya’ tüm yeni kitap listelerinin, kitap fuarlarının izlenebildiği; para, enflasyon, gazete, sigara gibi unsurlarıyla az gelişmiş, ‘ülkenin tepedeki aynası gibi(dir).’¹⁶¹ Yeşilliğın ortasında, üstü asma çardağı ile kaplanmış bir çay bahçesi olan Yazarlar Kahvesi’ne geldiğinde, birlikte oturmakta olan ve uzun zamandır tanıyormuşçasına yakın hissettiği Oğuz (Atay) ve Sevim’le (Burak) sohbet ederler. Eserleri ve ölümü üzerine konuşmalar sürerken akşam serinliğine karşın çok eskiden yaptırdığı geniş omuzlu, siyah vatkalı, onu yakışıklı gösteren paltosu ile Sait (Faik Abasıyanık) de Yazarlar Kahvesi’ne çıkagelir.

“Çok heyecanlanmışım. Karşımda Sait, yanında Oğuz, öte tarafımda Sevim...
Öbür dünyadaydım”¹⁶²

Hikâyede, fantastik, yazarın bilinçaltında yatan arzularının bilinç yitimi ile ortaya çıkması sonucu kendisini Sait Faik, Sevim Burak, Oğuz Atay, Tezer Özlü gibi önemli hikâye ustalarının arasında gören Nazlı Eray’ın ödül alma arzusunun bilinçaltından verililişinin ifadesi olarak ortaya konmuştur. Ancak öldüğünde en kıymetli hikâyecilerin arasında bulacağı gerçek yerinin ve hak etmiş olduğu değerin, henüz hayattayken verilmesine yönelik arzusunun ifadesidir bu.

¹⁵⁹ a.g.e., s. 80.

¹⁶⁰ Nazlı Eray, “Ödül”, a.g.e., s. 29.

¹⁶¹ a.g.e., s. 34.

¹⁶² a.g.e., s.35.

“ ‘Biliyor musunuz,’ dedim, ‘sizin adınıza konan ödül hiçbir zaman alamadım’ ”¹⁶³

“(…) Adıma bir ödül konması için vasiyet etmişim. Hatta jüri için bile bir iki isim karaladım köşeye”¹⁶⁴

“ Yazarın şuuraltında taşıdığı ölüm korkusu, fantezisinde tersiyle ifade ilkesine uygun olarak ölüm ve sonrasının anlatımı şeklinde zuhur eder. Bir tür ölümsüzlük arzusunu ele verir. Ölüm diyarına yapılan yolculuğu sınırlı bir psikoterapi öyküsü olarak gören Bülent Somay’a göre “ ölümler diyarı(…) bilinçdışının belirli bir bölümünü, narsisizmin mekanizmalarının çalışmadığı, aynaların olmadığı bir bölgesini temsil eder.”¹⁶⁵

Yazar, hastanede biraz Orhan Kemal biraz da Kemal Tahir’e benzeyen bir hastabakıcı tarafından uyandırılarak kendine gelir. Hikâyede ölüm, bir geçişten ibarettir.

Nazlı Eray’ın “**Dün Gece ve Bu Sabah**” (**Aşk Artık Burada Oturmuyor**) hikâyesinde anlatıcı, çektiği erkek acısını dindirmek, yitirilen sevgiliyi tekrar kazanmak için gittiği hocanın bekleme odasında, Kennedy ile yaşadığı ilişkinin akıbetini sormaya gelen Marilyn Monroe ile karşılaşır.

“Bakakaldım. Gördüğüme inanamıyordum. Kapıdan içeriye Marilyn Monroe girmişti. Sırtında beyaz bir kürk, gözünde güneş gözlükleri vardı. Köşedeki ot mindere oturup, bir Pall Mall paketi çıkarttı, bir tane daha yaktı. Gergin görünüyordu. Kadife teninden yayılan Chanel 5’in nefis kokusu burnuma gelmişti ”¹⁶⁶

Bir ışık kümesi gibi güzel ve aydınlık platin bukleleri, kirli kireç duvara dalıp gitmiş gözleriyle, kürküne sıkı sıkı sarılarak hocanın bekleme salonunda sırasını bekleyen Marilyn Monroe’nun orada bulunuşunu, anlatıcıdan başka yadırgayan yoktur, ‘belli (ki) hoca iyi(dir). Her kesimden geleni var(dır).’¹⁶⁷

Anlatıcı, yitirdiği sevgilisinin ardından duyduğu özlem, yalnızlık ve çaresizliğin verdiği bunalımla, hem terk edilmiş olmak hem de hocalardan ve medyumlardan medet umar hale gelmiş olmaktan utanmakta, her haliyle karşı konulmaz cazibenin, dişiliğin efsanevi sembolü olan Marilyn Monroe’yu kendisi ile birlikte bir erkek için ot mindere oturup sıra bekler hale getirerek, kapısından çıktığı hocanın yanına ayaklarının ucuna basarak muhteşem yürüyüşü ile girişini tasvir ederek, bu utancını hafifletme, yaptığını meşrulaştırma çabası içinde fantastiğe sığınmaktadır. Bu imkânsızın mümkün hale gelişi aynı zamanda, sevgilinin dönüşünü sağlama yolunda hocayı da mucizevî bir konuma sokmaktadır.

¹⁶³ a.g.e., s.36.

¹⁶⁴ a.g.e., s.33.

¹⁶⁵ Macit Balık, a.g.y., s.77-78.

¹⁶⁶ Nazlı Eray, “Dün Gece ve Bu Sabah”, **Aşk Artık Burada Oturmuyor**, a.g.e., s.27.

¹⁶⁷ a.g.e., s.27.

Buket Uzuner'in "**Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu**"(**Benim Adım Mayıs**) adlı hikâyesinde Feodor Dostoyevski, Hermann Hesse ve Oğuz Atay adını söylemeyen ve kendine Bozkır Kurdu adını veren kahramana her çarşamba gecesi misafir olmakta, bu toplantılarda her şeyden, ama en sonunda mutlaka Bozkır Kurdu romanından konuşmaktadırlar.

Adsız kahraman, kişiliği ikiye bölünmüş, gündüzleri sıradan bir insan olarak içinde yaşadığı çevrenin, insanların basmakalıp hayatlarına, değer yargılarına, bir kişilik ve derinlik taşımayan sıradan yaşamlarına katılmak zorunda kalmış, geceleri ise içinde uyanan bozkır kurduyla bambaşka bir kişiliğe bürünüp geceyle sevişmekte, kendisi gibi içinde Bozkırkurdu taşıyan, toplumda yer bulamamış, bu halleriyle ölümsüzleşmiş Hesse, Dostoyevski ve Atay'ı evinde ağırlamakta olan yalnızlaşmış bir bireydir.

Buluşmalar kahramanın evinde gerçekleşir. Nesnelere kuşatılmış dünyada kalabalıkların arasında yalnızlık çeken ve her fırsatta gizli korunağı, kendi dünyası olan evine kaçan adsız kahramanın bozkırı, sığınağı kendi evidir. Toplantılara, havyar getiren Dostoyevski ve elinde votkayla katılan Atay yanında, Hesse huysuzluğundan eli boş çıkıp gelmektedir. Adsız kahraman, Hermann (Hesse) ve Feodor (Dostoyevski)'un arasına oturur, 'gece' ile Oğuz (Atay) ise kanepeye otururlar. Feodor ve Hermann aksidirler, huysuzlaşır ve hırçınlaşırlar, Atay ise esprili ve neşeli karamsarlığı ile onları yatıştırır. Adsız kahraman, bu gecelerde onların aksiliği, Atay'ın neşeli karamsarlığı, Gece'nin güzelliğine bakarak içki içip, havyar yiyerek zevkle onları seyre dalar.

Bu geceler, güzellik ve incelikleri hayatın dışında arayan, basmakalıp hayatlara, sığ yaşamlara katılmak istemeyen, yalnızlaşan, aslında bir insan değil bozkırda yaşayan bir kurt olduğu düşüncesiyle benliğinde görüldüğünden başka birini yaşatan ama yine de insanlar arasında yaşamak zorunda kalmış uyumsuz kahramanın, kendisi gibi bozkır kurtlarıyla, "tutunamayanlarla" buluştuğu, ülküleri ve günlük dünya arasında sıkışıp kalmışlığın verdiği bunalımdan kaçamak anlarıdır. Yine de kahramanın yaşadığı bu bunalım iyileşmeye yöneliktir. Çünkü sıradan insanı özel ve önemli yapan hayalleridir, kendi beninin gizini çözebilmesidir. Bunun için de anlatıcı kahraman için eserleriyle de olsa Dostoyevski, Hesse ve Atay'dan daha iyi birer ideal olmayacaktır.

Hikâyenin sonunda anlatıcı tüm yaşanan imkânsızlıkları mantıklı bir sonuca bağlar ve

"Bilmem hala ölümlerle mi, yoksa ölümsüzlerle mi daha iyi anlaştığımı düşünmektесiniz. Ama bunun gerçek yaşamda ne önemi var? Herkes gibi benim de düşlerim var. Sıradan bir adamım."¹⁶⁸ diyerek anlattıklarının birer düştен ibaret olduğunu belirtir.

Buket Uzuner'in "**St. Petersburg'da Feodor Diye Biri**"(**Aynı En Çıplak Günü**) adlı hikâyesinin kahramanlarından biri yine ünlü yazar Dostoyevski'dir. Hikâyenin, adını vermeyen kadın başkahramanı, yazardır ve hayranlık beslediği Dostoyevski'nin müzesine çok arzuladığı ziyareti yaptığı esnada bir "ses" tarafından Dostoyevski'nin, müzenin üst katındaki evine yönlendirilir. Bu "anlamını

¹⁶⁸Buket Uzuner, "Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu", **Benim Adım Mayıs**, Everest Yayınları, İstanbul 2006, s.18.

çözdüğü(nüz), sinir sistemini(zi) hemen harekete geçiren, fakat hangi dilde söylendiğini çözemediği(niz) cümleler...”¹⁶⁹ sarf eden bir erkek sesidir.

Yazar kahraman, en çıplak, en yalın, en insan haliyle Feodor (Dostoyevski)’un her an çıkıp geliverecekmiş hissini uyandıran özel mekanına – evine- ziyaretinin üçüncü gününde Dostoyevski ile karşılaşır. Bu karşılaşma, üçüncü günde yorgunluktan kendinden geçtiği bir anda, daha önce duyduğu, hangi dilde konuştuğunu anlamadığı “ses”in onu kendine getirmesi ile gerçekleşir. Bu Feodor’un sesidir. Zamansız bir boyutta, Dostoyevski’nin yaşadığı ortamda, onunla bazı gerçekler, merak ettiği konular üzerine sohbet ederken bir yandan da kendi kendine bu karşılaşmayı mantıksal bir nedene bağlama çabası içerisindedir.

“Tıpkı rüyadaki gibi diye düşündüm, biraz rahatladım ama rüyanın bitmemesi için direnmeye karar verdim.”¹⁷⁰

Ancak yine de bu yaşananların rüya olduğundan kuşku duymaktadır.

“Fakat yediklerimin tadını alıyor olduğumu fark etmemle yaşadıklarımın bir düş olup olmadığı konusunda yeniden kuşkularım uyandı”¹⁷¹

Dalınan düşünle birlikte zamanda değişim gerçekleşmiş, Dostoyevski’nin zamanı ile yüz yıl sonrası arasında bir devinim ortaya çıkmıştır. Kahramanın zamanı anlamlandırma çabaları boşa gitmektedir.

“Tam olarak hangi yılda olduğumuzu bilsem her şeyi çözeceğim, fakat...”¹⁷²

“Demek ki şimdi gece. İyi ama öğleden sonra olması gerekmez mi? Zamanın olmadığı bir boyutta bunu düşünmenin gülünçlüğünü kavradım”¹⁷³

“İnsan bir şeyi çok isterse, mutlaka gerçekleştirir. İnsanlar buna inananlar ve inanmayanlar diye ikiye ayrılır”¹⁷⁴ diye başlayan hikâyede, fantastik, yazar kahramanın, kendisi gibi yapıtlarında acılarıyla, hüznü ve sevinçleriyle insanı anlatan Dostoyevski’yi tüm çıplaklığı ve insani yönleriyle Feodor olarak görme isteğinin derin tutkusundan kaynaklanmış, bir insanı en doğal haliyle yansıtan kendi evinde düşsel bir buluşma gerçekleşmiştir.

Buket Uzuner’in “**Güneş Yiyen Çingene**” adlı kitabında yer alan “**Mor ve Ötesi**” adlı hikâyede Yasemin, sevdiği adam olan Klaus’un öldüğünü bilmediği babaannesiyile bir süreden beri içsel diyaloglar kurmaktadır. Klaus, Almanya’nın faşizm ve savaş yıllarından başı dik çıkmış, yoksulluğa yenilmemiş, sevgide diretmiş, hayatta

¹⁶⁹Buket Uzuner, “St. Petersburg’da Feodor Diye Biri”, **Aynı En Çıplak Günü**, Everest Yayınları, İstanbul 2002, s.27.

¹⁷⁰ a.g.e., s.31.

¹⁷¹ a.g.e., s.31.

¹⁷² a.g.e., s.32.

¹⁷³ a.g.e., s.33.

¹⁷⁴ a.g.e., s.25.

hep doğru seçimler yapmayı başarmış, güçlü ve baskın karakterli iki kadın olan babaanesi ve annesi tarafından büyütülmüştür. Anlattığı bu kadınlardan, özellikle babaannesinden etkilenmiş olan Klaus, sıklıkla ondan bahsetmektedir. Gücün simgesi olarak gösterilen erkekler, Klaus'un babası ve Klaus, bu kadınlara dayanmışlardır. Klaus, şimdi onların kişiliğini taşıyan Yasemin'e dayanarak varlığını sürdürmektedir. Kendisini de güçlü bir kadın olarak gören Yasemin, bu güçlü kadınların kişiliklerinde erime korkusuyla sevgilisini kendisinden daha çok etkileyen babaanneyi kıskanmakta aynı zamanda ona hayranlık duymakta, itiraf etmese de onunla tanışmış olmayı istemektedir. Klaus, annesi ve babaannesinden söz ettikçe Yasemin, içsel diyalogların birer sese dönüştüğünü fark eder. Bu babaannenin sesidir ve ona, ilişkileri ile ilgili yönlendirmelerde bulunmaya başlamış, Klaus'u anlatır olmuştur. Bu konuşmalar Yasemin'in Klaus'u daha iyi tanımasını ve ona bağlanmasını sağlıyorsa da Klaus'a her yaklaşmasında babaanne ile karşılaşmaktadır.

Sevdiği adamla arasında hep onun varlığını hisseden ve yaklaşmakta sorun yaşayan Yasemin, Klaus ile bütün bağlardan kopuş, kaçış anlamı taşıyan "ada"ya gittiğinde dahi yaşlı kadın onları yalnız bırakmaz, adım adım takip eder. Bu Klaus'un bağlarından kopamayacağına da bir nevi işaretidir.

"Onların hiç fark etmediği ama ada vapurundan indikten beri peşlerine düşen iri cüsseli, mavi gözlü, beyaz tenli, yaşlıca fakat dinç kadın yine aralarında belirdi"¹⁷⁵

Ve adadan dönüşte Yasemin babaanneyi vapurda, elinde uyku haplarıyla intihar etmek üzereyken görür ve panikleyerek fenalık geçirir. Klaus hiçbir şeyin farkında değildir. Yaşlı kadın, intiharını Yasemin'e bağlamaktadır.

"Bu uyku ilacını da sen satın almadın mı o tanıdık eczaneden?"¹⁷⁶

Artık torununu ona emanet edebileceği için işinin bittiğini söyler.

"Bir erkeğin gençliği ve yetişkinliği için iki kadın vardır... ikincisi gelince birincinin gitmesi gerekir" "... ben hemen her şeyi hep bilerek, isteyerek ve kendim seçerek yaptım... ölümümü Tanrı'ya bırakacak göz var mı bende?"¹⁷⁷

Yasemin, vapurda, gözlerinin önünde gerçekleşen intiharını izlediği kadının bir yıl önce uyku ilacı olarak intihar etmiş olduğunu sonradan sevgilisinden öğrenecektir.

Jale Sancak "**Hiç Kimse**"(Üç Aşk) hikâyesinde bir deniz feneri hayaletiyle balıkçı İhsan arasındaki aşkı anlatır.

Karısı tarafından terk edilen balıkçı İhsan, terk edilmiş deniz fenerinin hayaletine çılgıncasına tutulmuştur. Durmadan içip yolunu yitirdiği bir gece, karanlık, onu metruk fenere sürükler. Bir köşede sızmak üzereyken uzun, dalga dalga, bal rengi saçları, beyaz tül giysisiyle hayalet, ona görünür ve İhsan, görür görmez vurulur. Artık,

¹⁷⁵Buket Uzuner, "Mor ve Ötesi", **Güneş Yiyen Çingene**, Everest Yayınları, İstanbul 2005, s.13-14.

¹⁷⁶ a.g.e., s.17.

¹⁷⁷ a.g.e., s.16.

geceleeri, soluğuyla yaktığı fanusuyla kendisine işaret veren hayalet sevgilisiyle, rüzgar ve fırtınanın ziyaretçisi olduğu metruk fenerde buluşmaktadır.

Hayalet, sırf varlıklı olduğu için sevmediği bir adamla evlendirilmiş, iç sıkıntılı ve korkunç acılarla boğuşulan günler; boşluk içinde geçirdiği hayatıyla; yok edilmiş özelemler ve beklemler, boğulmuş, öldürülmüş tutkularla tam bir yenilgiye dönüşmüş bir hayat geçirmiş ve kocasının, en yakın arkadaşıyla kendisini aldattığını öğrendikten sonra içtiği haplar yüzünden delirerek ölmüştür. Şimdi gün boyu sadece İhsan'ın yolunu gözlemekte, fanusun ışığıyla yolunu göstermekte, yalnızlığını paylaşmaktadır.

İkisi de aldatılmıştır, ilişkilerinden yaralı çıkmışlardır. Gündüz bir hiç olan, güneşin karşısında kaybolan deniz feneri yalnızlığın mekânıdır. İhsan, hayaleti, yalnızlığının ortasında düşlemiştir. Terk edilme, aldatılma gerçeğinin yarattığı bunalımı, ezilmişliği aşmak için fanteziye, asla sahip olamayacağı bir sevgiliye sığınır. Hayalet hiçbir zaman tam anlamıyla İhsan'ın olmayacak, aralarına gündüz girecektir. Bu yüzden aşkları sürecektir.

“Yoo, dedi hayalet. Yoo, yapma bunu.
Ama, dedi İhsan, koşup sarılmak istiyorum sana. Dokunmak istiyorum. Sonra kederle burnun çektii. İstiyorum fakat hiçbirini yapamıyorum. İşte bu yüzden de çok acı çekiyorum.
Böylesi daha güzel, dedi hayalet.”¹⁷⁸

Tamamen birbirinin olunan, kaybetme korkusu kalmayan ilişkilerde aşklar birbirini tüketmeye başlamaktadır.

“Belkisi yok, dedi hayalet. Bu işler böyle. Eğer seninle büsbütün birlikte olsak, mesela karın olsam senin, bir an önce benden kurtulmak istersin”¹⁷⁹

‘Kaybetme korkusu olmadan birbirini tüketmeden yaşanan bir ilişki neden var olamıyor’ sorusuna yanıt arayan hikâye, elde edildiğinde, sonunda ya birbirini yok etme ya da ayrılma sonucunu kaçınılmaz olarak getiren ilişkilere bir gönderme niteliğindedir.

Jale Sancak'ın “**Çirkef Düetto**”(Üç Aşk) hikâyesinde medyumla yapılan ruh çağırma seansında yanlışlıkla, topal ayak sesleriyle, alt katta oturan Sare Hanım'ın babasının ruhu gelir. Kızını aramaktadır.

“Derin bir sessizlik, sonra topal bir ayak sesi, kısık bir öksürük duyuldu.
Anlatınız, diye yineledi medyum
Karanlığın içinden bir erkek sesi, hatlar karıştı galiba, dedi.
Neredeyim ben? Sare Hanım burada mı oturuyor? Yoksa yanlış adrese mi geldim?”¹⁸⁰

¹⁷⁸ Jale Sancak, “Hiç Kimse”, **Üç Aşk**, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2003, s.93.

¹⁷⁹ a.g.e., s.95.

¹⁸⁰ Jale Sancak, “Çirkef Düetto”, a.g.e., s. 104.

Fazıl Paşa, bir kadeh dolusu ağı halıya dökülmüş, böğründe de bir bıçak saplı olarak küçük kızını Sare tarafından bulunmuş; intihar mı, cinayet mi olduğu belli olmayan bir ölümle ayrılmıştır dünyadan. Medyum ondan, ölüm sebebinin cinayet mi intihar mı olduğunu anlatmasını istediğinde sıkıştığını söyleyerek kaçır. Sare Hanım'ın kapısını çalar ve açtığı kapıdan ona görünmeden helaya sızır.

Medyumun sonraki seansında gelen ruh, yeni öldürülmüş olan pavyon şarkıcısı, aşk cinayetinin kurbanı, ıstırapların kadını Aysel Deniz'dir. Varoşların çocuğu olan sevgilisi Meçhul, Aysel Deniz'i, üst kattaki "Acılarla Koyun Koyuna" şarkısının bestekarı ile basmış, önce sevgilisini öldürmüş sonra da kendini pencereden atmıştır.

Aysel Deniz bundan sonra zamanını ruh çağırma seanslarında geçirecektir. Meçhul ve Fazıl Paşa, Sare Hanım'ın elbise dolabına yerleşirler. İki iyi dost olmuş ve müthiş şeytanca bir plan kurarak gazino dünyasını ele geçirip gazinocular kralı olma düşleri kurmaktadırlar.

Hikâye, ruh çağırma, arabesk bir cinayet, oda müziği, arabesk şarkılar ve bu şarkıların uyandırdığı hayallerle fantastik bir biçimde kurgulanmıştır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın "**Kuş Uykusu**" (**Kuş Uykusu**) genel başlığı altında askerlik hikayelerinden oluşan hikâye demetinin 5. bölümünde, arıza kayıt defterinin tutulduğu odada gelen evrak, giden evrak yazılarının arasında bir hayaletle konuşan kısa dönem er karşımıza çıkar.

"Kayboluyor, pencereden bakakalıyorum, bir jeep geçiyor görüntüyü bozunduruyor, "Ama sen de hiç toz kondurmuyorsun" diye söylenerek hışımla dalıyor içeri. Önceki dirilişini unutarak meylettiği lezzetlerin buyruğunda "bademciklerim berbat da ondan", "demek hiçbir hastalığı nizami değil" " sahip olduğuyla yetinmediği gibi yeni sahiplikler için de çırpınmıyor" sigasıyla konuşuyor. Süslü giysileri var, dışı süs, içi pis, biçimi uyumlu içi makus bir şey, bir gölge..."¹⁸¹

Aslında konuşan kısa dönem erdir. En kutsal, en dünyevi imgelerin iç içe geçtiği dual bir evrende kalakalmış 'zihni parçalanmış bir toplumun' bir bireyidir. Bu zihin karmaşasının ortaya çıkardığı şizofreniyi dağıtmaya çalışan er "bunu yaparken bir hayalet mi yoksa bir boncuk mu olduğunu bir türlü söyle(memektedir)"¹⁸²

Tanseli Polikar'ın "**Temiz Yüzlü Adam**" (**Yarımın Tarihi**) hikâyesinde bir lokantada, inanılmayacak kadar temiz, saf görünüşü ile anlatıcının dikkatini çekip adeta onu büyüleyen genç adam; yemek yiyen, insanlara görünen, aralarında dolaşan, bir süreliğine yaşadığı kente geri dönmüş bir ölüdür.

Biraz para biriktirip yabancı bir ülkeye gitmeyi denemek için tüm hayatını kısıtladığı için bir sosyal yaşamı olmayan anlatıcı, bir gün her zaman yemek yediği yerde ilk kez gördüğü gözleri derin ve güven verici bir ışıkla dopdolu genç adama karşı büyümlü bir çekim hisseder.

¹⁸¹ Sadık Yalsızuçanlar, "Kuş Uykusu", **Kuş Uykusu**, Şule Yayınları, İstanbul 1999, s.107.

¹⁸² Sadık Yalsızuçanlar, "Sadık Yalsızuçanlar ile Konuşma" **Dergah**, Sayı:89, Temmuz 1997.

Evrenin dışından gelen biri gibi gördüğü ‘temiz yüzlü adam’la tekrar karşılaştığında onunla ilgili her şeyi öğrenmek ister, ancak adam sorulara açık yanıtlar yerine, ona, sadece bir adresin yazılı olduğu bir parça kağıt verir. Gizem orada çözülecektir.

“Onun gibi bir şey... Size adresimi vereceğim. Yarından öte hep orada olacağım. İstedığınız zaman gelin. Her şeyi öğreneceksiniz.”¹⁸³

Verilen adrese gittiğinde bir mezarlıkla karşılaşan anlatıcı, konuştuğu adamın mezarını da orada bulur. İyiliğin simgesi olarak yücelttiği adam, bir ölüdür.

“Evet, küçük hanım... Temiz yüzlü adam bir ölüydü... Ancak ölüler bu kadar kötülüklerden uzak, ancak ölüler bu kadar temiz yüzlü olabilirlerdi”¹⁸⁴

Tanseli Polikar’ın “**Sevişmenin Vücudu**”(Yarının Tarihi) hikâyesinde ak saçlı, saygın görümlü, orta yaşlı kadın, iş çıkışında, bindiği otobüste kendisini taciz eden ve dokunuşlarından zevk aldığı dehşetle fark ettiği soluk keten pantolonlu, ensesinde ince bir bağla toplanmış gür saçları olan genç adamı uzun süre gözleriyle arar, ancak genç, ortalarda görünmemektedir.

Yine bir iş gününün sonunda, evine giden karanlık yolda ilerlerken unuttuğu cinselliğinin simgesi olan genç adamın, onu izlediğini fark eder. Panik içerisinde evine ilerlerken arkasında duyduğu acı fren sesi ve ardından atılan çığlığa dikkat etmez. Korku duyarken aynı zamanda, izlenmeyi de arzulayan orta yaşlı kadın, evine ulaştıktan sonra gerçekten izlenip izlenmediği hususunda şüpheye düşer.

“Bir süre ayak seslerinin kapısına uzanacağı kuşkusunu taşımadı değil. Ama bu gerçekleşmedi. Gerçekten izlenmiş miydi? Nedense emin olamadı...”¹⁸⁵

Gecenin ilerleyen saatlerinde, yüzünde çarpık şeytani bir gülümseme ile düşle gerçek arası ışıltıda yatağının yanı başında tekrar ortaya çıkan genç adamla arzu dolu bir gece geçirir.

Yaşadıklarının düş mü gerçek mi olduğuna karar verememektedir.

“Hiç korkmadım. ‘Bu bir düş!’ diye geçirdim içimden... Yatağa sokuldu. Titreyerek, ‘Sana daha da yakınım’ dedi. Sesi boğuktu. Akıl almayacak kadar derinden geliyordu... Yoksa benim bilincimin derinliklerinde miydi? Bilemedim...”¹⁸⁶

Ertesi sabah şaşkınlıkla, gazetede akşamki trafik kazasında ölen uzun saçları ensesinde toplanmış, yüzünde şeytani, çarpık bir gülümseme ile genç adamın fotoğrafıyla karşılaşır.

¹⁸³Tanseli Polikar, “Temiz Yüzlü Adam”, **Yarının Tarihi**, a.g.e., s.16.

¹⁸⁴ a.g.e., s.17.

¹⁸⁵ Tanseli Polikar, “Sevişmenin Vücudu”, a.g.e., s.64.

¹⁸⁶ a.g.e., s.64.

“(…)Bu benim genç adamım… Ölmüş olması gereken saatlerde, bana gelip birlikte zevk ülkelerine uçtuğumuz genç adamın fotoğrafı…”¹⁸⁷

Yaşadığı gecenin bir düşten ibaret olduğunu sürekli kendisine tekrarlayan kadın, yatak odasında genç adamın saç bağını bulur.

“(…)Tüm gece düşümde bir ölüyle seviştim…”¹⁸⁸

Todorov’un sözünü ettiği kararsızlık duygusunu sonuna kadar sürdüren hikâye, sonunda da mantıklı bir açıklamaya kavuşmayarak belirsizliğini sürdürür.

Hakan Şenocak’ın “**Yasal Elma**” (**Naj**) hikayesinde Havva tarafından terk edildiği için intihar eden Adem, içine dolan durup düşünme isteğiyle salonda yatan ölüsünün hemen yanına oturur. Ölü olması gerektiği gibi kıpırdamadan yatmaktadır. Yüzünde hüzünlü bir neşe ile uyuyor gibi görünmektedir. Hayretle, kendi ölüsünü nasıl seyrettiğini sorgulayan Adem, mutfaktaki tüpü açıp halının üzerine uzandığını hatırlar.

“Ölüsünü seyrettiğini, kapının zili önce kısa, sonra ısrarla ve uzun çalmaya, daha sonra ise yumruklanmaya başladığı sırada fark etti. Birden, hem orada öylece upuzun yatıp, hem de karşısına geçip seyretmeyi nasıl başarabildiğine şaşırıldı. Gerçi böyle şeylerin olduğunu duymuştu ama, bunun kendisiyle ilgisi olabileceğini sanmamıştı hiç. Mutfaktaki tüpü açtığını ve halının üzerine uzandığını o sırada hatırladı.”¹⁸⁹

Bir yandan ölüsüne bakarken bir yandan da Havva’yı ne kadar çok sevdiğini düşünmektedir. İntihar deneyimi esnasında kendisine ve yaşamına dışarıdan bakabilme olanağını yakalayan Adem, ölü halde salonun ortasında uzanırken gördüğü yönlendirilebilir rüyalarında hep Havva’ya dair düşlere dalar. Tanrı’nın ikinci bir şans vermesiyle, sadece bir geçiş anı, bir girişim olarak kalan ölüm çabasından Havva tarafından kurtarılan Adem için, Havva ve oğulları Habil ve Kabil ile sonsuza kadar sürecek mutluluğun kapıları açılmıştır.

Nazlı Eray’ın “**Sıfırdan**” (**Kız Öpme Kuyruğu**) adlı hikâyesinde, yazacağı romanına seçkin, yetenekli, gerekirse varlıklı, eline yüzüne bakılır cinsten, yüzünü kara çıkarmayacak; romanı baştan sona kadar götürecek özellikleri kendilerinde toplamış kişiler arayan yazar anlatıcı, bunun için çok satan gazetelerden birine ilan vererek romanına sınavla kişiler alacağını bildirir, sınav bittikten sonra kazananların adreslerine mektup yollanacak, bir görüşme sonrası, seçilenler hemen romanın içine salıverilecektir:

“Bir yazarın yeni romanı için sınavla kişiler alınacaktır. Sınava girecek adayların ön kayıtlarını en geç ayın dokuzu pazartesine kadar yaptırmaları gerekmektedir…”¹⁹⁰

¹⁸⁷ a.g.e., s.66.

¹⁸⁸ a.g.e., s.66.

¹⁸⁹ Hakan Şenocak, “Yasal Elma”, **Naj**, a.g.e, s.110.

¹⁹⁰ Nazlı Eray; “Sıfırdan”, **Kız Öpme Kuyruğu**, a.g.e., s.53.

Ağırlıklı olarak genel yetenek, Türkçe-dilbilgisi ve matematiğin sorulduğu teste, her iş ilanına olduğu gibi, katılım yoğun olmuş, on kişi alınacak roman kişisi olma işine, binin üzerinde talep gelmiştir. Aralarında dul hanımlar, emekliler, lise mezunu gençler, bir köle ve efendisi, bir ölü, bir kadın berberi, güzel bir ses sanatçısı, yazarın akrabaları, anılarına ait insanlar, tiyatrocu gençler, gündelikçi kadınlar, kokonalar, güzel bir kiralık kız, bilardocu dört arkadaşın da bulunduğu katılımcılar, yazarı oldukça memnun etmiştir.

Sınavı, efendiyle kölesi, iskambil papazı, mesleği belli olmayan bir kadın ve ölü kazanmıştır, yazar görüşmek için bu kişileri evine davet eder. İki yıl önce cinayet mi intihar mı olduğu pek anlaşılamayacak bir biçimde beraber yaşadığı kadının evinde tabanca ile vurulmuş olan ölü, birbirine ayrılmaz bağlarla bağlanmış köle Cemil ve efendisi Kemal Bey, cebinde maça papazı eksik bir deste iskambille dolaşan iskambil papazı ve herhangi bir işte çalışmadığını, adının Alev olduğunu söyleyen çok güzel kadınla ertesi sabah erkenden Sıfırdan adlı romana başlamak için sözleşerek ayrılırlar.

Yazar o gün romana katılma isteği bildiren bir mektup daha alır. Mektup, ‘870-954 yılları arasında Buhara kentinde, yüzündeki som altından maskeyi seksen dört yıl hiç çıkartmamış bir ölü’¹⁹¹ olan eski Buhara Veziri Faridüddin’den gelmektedir. Yazar mektubu okurken Buhara Veziri Faridüddin’den bir telefon alır. Ertesi sabah 11.30’da buluşmak üzere sözleşirler.

Ertesi gün yazarın evinin bahçesine sırasıyla, yere kadar uzun kara giysileriyle papaz, köle ve şık kıyafetler içerisinde, saçları özenle taranmış efendisi, hoş parfüm kokusuyla kadın, sıkılğan tavırlarıyla ölü İlhan, yüzünde som altından yakışıklı maskesi, yerleri süpüren, uzun, mor giysisiyle, dimdik, ağır adımlarla yürüyen Buhara Veziri Faridüddin gelir. Tüm bu fantastik kişiler, içilen çaylar eşliğinde roman üzerine yapılan konuşmalardan sonra ‘bir romanın tasarlanmış hikayesi’nin kahramanları olarak yazarın kağıdının üzerinden geçip giderler.

“Kimi tarihten, kimi iskambil destesinden, sokaktan veya en ilginçi ölüler diyarımdan gelenlerin bir arada bulunduğu öykü ancak fantezi gerçekliğine oturtulabilir. Nazlı Eray da kendine has biçimde fotomontaj tekniğiyle imkansızı mümkün kılarak okuyucusunu şaşırtmayı başarr.”¹⁹²

Nazlı Eray’ın “**Hırsız Saksagan Uvertürü**” (Yoldan Geçen Öyküler) hikâyesinde anlatıcı, bir sabah üzerinden atamadığı New York yüzünden, Ankara’daki yatağında, üstünde gökdelenler, bağrında New York trafiği, göbeğinde Bloomington Kampüsü olduğu halde uyanır. Yazarın hazırladığı konuşmanın içinde Amerika’ya kaçak olarak giriş yapan hikaye kahramanları Recep Eğilmez, Hidayet Münir, Hintli Dilip, Mösyö Esterhaze ve anneanne de kampüsün ortasındaki havuzun kenarında fotoğraf çektirmektedirler.

“ ‘Hey’, diye seslendim.
Hepsi dönüp bana baktılar.
Sordum:

¹⁹¹ a.g.e., s.60.

¹⁹² Macit Balık, a.g.y., s.58.

‘Nasıl gelebildiniz oraya’

Recep Eğilmez.

‘Unuttun mu? Seninle birlikte geldik ya buralara... Bizi hazırladığın konuşmanın içinde sen getirdin ya. Göçmen bürosundan geçişimizi anımsamıyor musun? Zenci görevli seninle birlikte Amerika Birleşik Devletleri sınırından içeriye kaç tane insanın daha geçtiğinin bilse aklını yitirirdi... Bizde ne pasaport var ne vize!’ dedi.”¹⁹³

Kendisi de, üzerindeki New York trafiğine atlayıp Türkiye’ye geri dönüş yolculuğuna çıkmışken çantasında taşıdığı hikâye kişilerine onları Amerika’da bırakmayı teklif eder.

‘Bu sözleri, çantamdaki yazının içindeki öykü kişilerim duymuşlardı. Kıpırdaşıp duruyorlardı.

Taksi Kennedy Havaalanına doğru giderken çantamı hafifçe araladım. Recep Eğilmez ile göz göze geldim. Yanında esmer yüzü terden parlamış Hintli Dilip; tavşan dişleri aralanan dudaklarından hafif belirmiş, alnında bir düşünce bulutu dolaşan Mösyö Esterhaze; şık giyimli Hidayet Münir, hepsi bana bakıyorlardı. ‘Bırakayım mı sizi burada? Açayım mı çantayı hadi fırlayın gidin!.. Bu şans bir daha bulamayabilirsiniz. Uçağa girince, sınırı geçtik demektir.(...) Dilip öksürüp sesini temizledi. Sonra konuştu...

‘Hepimiz seninle dönüyoruz Türkiye’ye... Kapat çantanı,’ dedi.”¹⁹⁴

Tekrar yatak odasına dönen anlatıcı hikaye kahramanlarının kitabı bitirmesi için orada onu beklediklerini görür.

‘Öykü kişilerim yatak odamın kapısında toplanmış bekliyorlardı. (...) Sonsuz bir hüznün kaplamıştı içimi. Kitabı bitireyim diye bekliyorlardı.

Anlamıştım.

‘Gidin içeride salonda oturun... Dergilere bir göz atın... Kahve yapın kendinize...

Yorgunum...’ ”¹⁹⁵

Buket Uzuner’in “**Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı**” (**Benim Adım Mayıs**) adlı hikâyesinde, editöründen, çok satan savaş romanları yazması yolunda direktif alan kadın yazarın, yazmak isteyip de savaş romanı yüzünden ihmal ettiği hikâye kahramanları bir gece oturma odasını doldurur.

İki gündür savaş romanı yazma çabaları içindeyken, gece vakti oturma odasının kapısı açılır ve kanlar içinde elinde yüreğini taşıyan bir asker salona girer, sandalyeye yığılır; oğlunun hikâyesini yazmadığı için sitemli olan çaycı Havva Hanım, elinde elma çayı ile gelir; kadın sorunlarına, cinsel eğitimsizliğe eğilmediği için kızgın olan doçent arkadaşı ise koltukta oturmaktadır.

¹⁹³Nazlı Eray, “Hırsız Saksakağan Uvertürü”, a.g.e., s.188-189.

¹⁹⁴ a.g.e., s.192-193.

¹⁹⁵ a.g.e., s.196.

Elinde tuttuğu çocuğu ile bugünün Türkiye'sinde yalnız yaşamının, çocuk yetiştirmenin zorluğunu hatırlatan genç ve güzel bir kadın çıkagelir. Başarılı bir iş kadını olmanın zorluğunu, kadını nasıl yalnızlaştırdığını anlatmak istediğini hatırlatan orta yaşlı kadın elindeki iş çantasıyla kitaplığın yanında durmaktadır.

Salonda bir de yanında kaynanası ve yüzünü ancak yatarken gördüğü kocasıyla oturacak yer bulamamış, komşunun kırmızı yemenili gelini bulunmaktadır. Editörü masada oturmuş bir tabak roka yemektedir.

Yazar, şaşkınlıkla karşıladığı bu gece yarısı ziyaretçilerini kendi kendine açıklamaya çalışır.

“Tanrım bu bir rüya mı, kabus mu nedir, gerçek olamaz bütün bunlar, evimin içindeki bu insanlar. Bütün bunlar rüya mı yoksa?”¹⁹⁶

Kızının sesiyle gerçek dünyaya döner ve gördüklerinin gerçek mi hayal mi olduğu belirtilmese de yazarın yazmak istemediği savaş ile anlatmak istediği insan unsuru arasında bocalamasından kaynaklanan bir ruh halinin ve vicdani baskının ortaya koyduğu bir bilinçaltı baskısıyla ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Buket Uzuner'in “**Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler**”(Güneş Yiyen Çingene) hikâyesinde, hikâye kahramanı Nilşen, kendisini İstanbul'dan getiren THY'den inmiş, Ankara'ya götürecek bir başka THY uçağı beklerken hikayesinden çıkarak, yazarının karşısına dikilir. Nilşen başarılı ama mutsuzdur. Üç erkeği aynı anda seven Nilşen'in başarıya mahkum oluşu iyi bir aşk ilişkisi kurmasına engel olmuştur. Erkeklerin aşkı, düşsel ile gerçek dünyaları arasında parçalanmıştır. Hikâye boyunca bu ilişkilerin süreceğine dair inançsızlığını her fırsatta dile getiren yazarına öfkeli ve hikâyesinin dramatik bir biçimde, düşlerinin yıkılarak bitmesini istemesi yüzünden ona hesap sorar. Oysa gerçekler dünyasında yaşanması gerekenler ile yaşadıklarımız arasında zıtlıklar vardır. Gerçek sevgiler ancak düşsel dünyalarda, Nilşen'in kurgusal dünyasında barınabilmektedir.

“Baksanıza, neden insan ilişkilerinin ille de başlayıp biteceğine dair böyle büyük bir saplantınız var? Okullarda böyle mi öğretiler yoksa?...Yakışıyor mu bir yazara?”

Benim düşlerimi yazdığımız için onlarla oynama ve yıkma hakkına sahip değilsiniz! Yazar olmanız size bu hakkı vermez! Düşler onları kuran kişilerin yönetimindedir... İkişisiyle de dostluğum sürececek, siz istemezseniz bile...”¹⁹⁷

Buket Uzuner'in “**Şairler Şehri**” (Şairler Şehri) hikâyesinde aşkın bir ‘güç’ olarak kullanılma yaygınlığı yüzünden rahatsızlanan ve şiddetli düşgücü kaybı yaşayan Esin, düşgücü kaybını iyileştiren masal konusunda uzmanlaşmış doktorunun yönlendirmesiyle Şairler Şehri'ne ulaşır. Bütün şairlerin ilham kaynağı, esmer güzeli, çok iri gözlü, şahane kadın ünlü masal kahramanı Şehrazat'ın rehberliğinde kendi benine yaptığı bir yolculuğa dönüşen gezintide, Şairler Şehri'ni dolaşırken yaşamın anlamı ve sevgiyi, aşkı yeniden keşfedecektir.

¹⁹⁶ Buket Uzuner, “Bir Kadın Yazarın Satış Rekorları Kıracak Kitabı”, **Benim Adım Mayıs**, a.g.e., s. 66.

¹⁹⁷ Buket Uzuner, “Gerçekliğe ve Ülkesine Yenik Düşmeyen Düşler”, **Güneş Yiyen Çingene**, a.g.e., s.50.

Toplumun dayattığı sorumluluklar, örnek olma gayreti, düzenli yaşam, kadını, içedönük, kendine yabancı, yalnız ve sevgisiz bir hale sokmuştur. Hayallerini yitiren Esin, ancak Şehrazat'ın önderliğinde, Şairler Şehri gibi ilham verici bir yerde kendi benine eğilmeyi hatırlayacaktır.

Kamil Doruk'un "**Altın Temrenli Oklar**"(**Ağlamayın Efendim**) hikâyesinde yazar olan anlatıcı, girdiği kahvehanede bir türlü yazısını yazmayı başaramaz ve o kızgınlıkla çıkmış yürürken içinde mi, dışında mı olduğunu anlamadığı, binlerce yılın büyüyle alıp götürücü, tatlı bir ses duyar. Ses, tüm sanatçıların ilham kaynağı Şehrazad'tan gelmektedir. Şehrazad; iyi, uygun, yani güzelin yazısını yazmak isteyen yazara güzelliğe dair bir hikaye anlatmaktadır.

"Ama sen kimsin? Ona, Şehrazad, dendiğini söylüyor."¹⁹⁸

Büyüleyici bir sestem ibaret olan Şehrazad, onu muhayyilesinde canlandıran anlatıcıya ilham verir.

"(...)iki yay kaşı arasında insanı beyninden eden bir ben, daha küçümeni sağ gamzesi kenarında insanın canıyla durmadan oynayan, yeşile çalan ela gözlerinden Binbir renkli oklar fırlatan, Ay'ı hasetten çatlatacak parlaklıkta nurlu bir beyaz yüz canlanıyor ve, sadece dinle, sözsüz telkinine uyup dinliyorum."¹⁹⁹

2.3.2. Fantastik İnsan Dışı Varlıklar

2.3.2.1. Doğaüstü Varlıklar

2.3.2.1.1. Tanrılar

İncelediğimiz iki hikayede yer alan Tanrı motifinden birisi, tek Tanrılı inanç sistemine uygun olarak iyilik, erdem, ahlak, bağışlayıcılık kavramlarının yüce timsali bir "ses" olarak ortaya çıkarken, diğeri ise kadim zamanların çok Tanrılı inanç sisteminden fırlamış mitolojik bir Tanrı olarak karşımıza çıkar.

Jale Sancak'ın "**Mikael Kanatlandı**" (**Aşkla Dayanmak**) hikâyesinde, Mikael, eşi Sabin'i, bedenini sarmış bir yılanla, istekle, sevinçle sarmaşmış, tek vücut olmuş halde görünce silahını karısına ve yakaran gözlerle kendisine bakan 'insanlaşmış' yılanla doğrulttuğu anda, 'dur!' diye haykıran bir ses yapmak üzere olduğu şeyden alıkoyar onu. Bu, o ana değin hiç duymadığı, hiçbir şeye benzetemediği ulu, gümbür gümbür bir sestir ve Tanrı, Mikael'e Sabin ve yılanın sevdasını onadığını bildirmektedir.

" (...)dur! Onların sevdası kabulümdür. Sevda her durumda kabulümdür."²⁰⁰

Sesi Mikael'den başka duyan olmamıştır.

¹⁹⁸Kamil Doruk, "Altın Temrenli Oklar", **Ağlamayın Efendim**, Nehir Yayınları, İstanbul, Aralık 1995, s.151.

¹⁹⁹ a.g.e., s.150.

²⁰⁰Jale Sancak, "Mikael Kanatlandı", **Aşkla Dayanmak**, Sel Yayıncılık, İstanbul 2000, s.27.

“Fısıltıyla sordu Teber’e, işittin mi? Tebernuş şaşırıldı, neyi... neyi işittim mi?...”²⁰¹

İnanca göre Yaratıcı sadece melekleriyle konuşur, Tanrı’nın Mikael ile konuşması, Mikael’in Tanrı’nın sesini duyabilmesi açıklığa kavuşacaktır; çünkü Tanrı, emri üzerine kutlu sevdalılara dokunmayan Mikael’e de bir kayra sunmuş, Mikael sırtında beliren kanatlarla melek olmuştur.

Orhan Duru’nun “**Gün Dönencesi**” (**Bir Büyülü Ortamda**) hikâyesinde Yunan Mitolojisinden Kaos’un oğlu, zamanın tanrısı Kronos, başlangıçta yoksulken zamanı paraya çevirerek zenginleşmiş, acımasız büyük bir iş adamı olarak yer alır. Anlatıcı, zamanın tanrısı Kronos’un sadık ve yoksul bir kiracısıdır. Kronos başlangıçta yoksul iken zamanı iyi kullanıp paraya çevirerek zenginleşmiş, acımasız, büyük bir iş adamı olmuştur. Anlatıcı, beraberken zamanı durduran Kronos’un kızı Krona’ya kemikleşmiş, uzadıkça kronikleşen bir tutku ile bağlıdır.

Bir varlığa büründürülmüş zamana karşı savaş açan anlatıcının, zamana karşı çıkmasına kızan Krona, bir gün, gece yarısına doğru evlerinde sığıntı gibi yaşadığı odasına girerek ağzına geleni söyler ve onu terk eder. Çünkü o da zamanın bir parçasıdır ve zamanı reddetmek onu reddetmektir:

“Her gittiğin yerde zamana karşı çıkıyormuşsun. Bu beni çok kırıyor. Zamana karşı çıkamazsın ve ben de bir parçasıyım onun. Bundan böyle de ilişkimizi yeniden gözden geçirmemiz gerekecek. Tüm saçmalıklara son ver.”²⁰²

Krona tarafından terk edilmekten korkan anlatıcı onu aramaya çıkar. Çünkü Krona’yı başından atması evinden atılması, evden atılması dünyadan atılması, zamanın dışına çıkması anlamına gelmektedir ki, anlatıcı böyle bir oluşuma karşıdır.

Karşısına çıkan ilk kapıyı hıçkırıklarla yumruklamaya başlayan anlatıcının karşısına kızı yerine babası, Kronos çıkar. Hiç ummadığı bir biçimde anlatıcıyı kucaklayan ağzı içki ve sarımsak, ayrıca soğan kokan Kronos Baba’nın teklifiyle ucuz bir balıkçı lokantasına giderler. ‘Yer altı, yer üstü ve zaman dünyasına’²⁰³ egemen olan Kronos, anlatıcıya kibar davranmakta, gününü göstermemektedir.

Anlatıcı, masada sadece istavrit olmasından hoşlanmayan, içki ve kadından keyiflenen, zamanın dişlileri arasında çocuklarını yok ettiği için korktuğu Kronos’un, doyurulması güç isteklerini doyurmaya çalışmaktadır. Kronos ile ‘gelecek zamanın çekimini’²⁰⁴ yaparlarken içeriye İbrahim Abra ve Krona girerler, anlatıcı anlamaz gözlerle izlerken birden kronometre hızlanır, Kronos’un gelen hesap için garsonu azarlamaları arasında sihirbaz İbrahim Abra, sihirli sözlerle anlatıcıyı ‘aradan çık(ararak)’²⁰⁵ Kaos’un kucağına atar.

Mitolojide, zamanın kişileştirilmiş hali olarak sakallı ve yaşlı bir adam olarak gösterilen Kronos, oğulları tarafından devrilme yazgısını değiştirmek için çocuklarını

²⁰¹ a.g.e., s.27.

²⁰² Orhan Duru, “Gün Dönencesi”, **Bir Büyülü Ortamda**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, s.40.

²⁰³ a.g.e., s.44.

²⁰⁴ a.g.e., s.48.

²⁰⁵ a.g.e., s.49.

yutan bir tanrıdır. Hikâyede yer altı, yer üstü ve zaman dünyasına egemen olmasına rağmen, zamana karşı çıkma çabasındaki anlatıcıya, ‘insancıl’ davranışlarda bulunan, yemek yiyen, içki, kadın ve güzellikten keyiflenen, doyurulması güç isteklere sahip, güçlü, muktedir ancak insan görüntüsüne sahip bir varlık olarak işlenmiştir.

Boşluğu, uçurumu ifade eden Kaos mitolojide zamanın tanrısı Kronos’un babasıdır. Ölüm korkusunu içinde taşıyan anlatıcı alın yazısının nerede noktalanacağını bilen Kronos’a, zamana, karşı çıkmakta, zamanın akışını tersine çevirmeyi, karşıt zaman bulmayı umarak ölümsüzlüğe ulaşmaya çabalamaktadır. Ancak Kronos’tan kurtulan anlatıcı Kaos’un kucağına düşer. Yazar hem kendisinin hem insanlığın içinde bulunduğu boşluğu, anlamsızlığı fantastik bir boyutta dile getirir. Zamanın dışına çıkmak boşluğu beraberinde getirmektedir.

2.3.2.1.2. Doğaüstü Kötücül Varlıklar

İnsanı sözleşme altına almaya çalışan, bireyin ruhuna gözünü diken şeytan, dehşet ve kaygının hüküm sürdüğü korkulu düşlerle ilgili olan fantastik eserlerde ürperti uyandıran bir varlık olarak ortaya çıkar. Yaşamın karanlık yüzünden beslenen fantastik eserde, toplumsal yargıların baskısıyla, gerçekçi bir biçimde anlatmaya cüret edilemeyecek düşlerin, sapkınlıkların şeytanın ya da şeytansı varlıkların hesabına yazılarak ortaya konulduğu örnekler zamanla azalmış, olağandışı dünyanın vampirleri, şeytansı varlıkları, giderek, yerlerini içinde melek ya da şeytan barındıran insana terk etmişlerdir.

Tanseli Polikar’ın “**Mezuniyet Balosu**” (Deccal) hikâyesinde umarsız, çözümsüz bir girdapta, bunalım ve acı içinde kıvranan anlatıcı, şeytansı bir gücün etkisiyle gittiği “**Mefisto**” kitapevinde hafif sakallı, esmer, düzgün ama kaba hatlı çehreli, omuzlarına kadar inen koyu renk dümdüz saçlarıyla genç bir adam kılığında görünen şeytanla karşılaşır.

“ –Yani. Sen?

Güldü. Esmer hafif sakalı yüzü belli belirsiz gerildi. Sarımtırak dişleri göründü. *‘Ben daima inkar eden bir ruhum. Bunda da haklıyım. Çünkü yaratılan her şey, mahvolmaya layıktır. Onun için hiçbir şey yaratılmasa daha iyi olurdu. İşte sizin günah, tahripçilik, kısaca fenalık dediğiniz şeyler, benim asıl unsurumdur’*, dedi.

Şaşkın ona bakıyordum. Kitabı yavaşça tezgaha bıraktı ve abartılı bir tavırla elini bana uzattı;

- Tanışmanın, asıl tanışmanın zamanı geldi sanırım. Ben ‘Mefistofeles’. Kısaca ‘Mefisto’ diyebilirsin bana.”²⁰⁶

İnsanın düşüncelerini okumak gibi bir yeteneğe sahip olan şeytan, anlatıcının, ruhuna karşılık, derin tutkusunu yerine getirebileceğini bildirir. Arzusuna ulaşmak için ruhunu şeytana satmayı göze alan anlatıcı, onunla sadece kanla imzaladığı bir anlaşma yapar.

²⁰⁶ Tanseli Polikar, “Mezuniyet Balosu”, **Deccal**, a.g.e., s.160-161.

“Şeytanca gülümsedi. ‘İyi düşün’, dedi. ‘Biliyorsun bir kez anlaşma imzalandı mı geriye dönüş yoktur. Ruhuna merdiven dayar bedeli alırım, her koşulda’²⁰⁷

(...)İşte beklediğim anlaşma buydu; Şeytan düpedüz kanla imzalanacak senet istiyordu...

-Tamam dedim, ‘Senetli anlaşma. İsteğimi yerine getir, ruhum senindir Mefistofeles’²⁰⁸

Anlatıcı, düzenlenen bir baloya genç sevgilisi ile gidebilmek için yirmi dört saatlik gençlik karşılığında ruhunu satmıştır, ancak balo salonunda Mefisto’nun ona verdiği yirmi yaş gençliğini sevgilisinden aldığını dehşetle görür.

“Evet, lanet şeytan son oyununu oynamıştı, bana; uğruna ruhumu sattığım adam, buruşuk yüzlü, beyaz dökük saçlı biri olarak karşımda duruyordu... gençliği, ifritçe bir dönüşümle bana geçmiş ancak o, acımasızca yaşlandırılmıştı.”²⁰⁹

Faust’a göndermeler yapılan hikâyede şeytan motifi, klasik anlamda, insanı ‘sözleşme altına’ alan, ruhun şeytanın boyunduruğuna girmesi şeklinde kullanılmıştır.

Tanseli Polikar’ın “**Deccal**” (**Deccal**) adlı hikâyesinde, yirminci yüzyılda suretlenip ortaya çıkmış, sahte Peygamber sıfatıyla, Tanrı’nın imparatorluğuna karşı çıkmak için yeryüzünde belirecek ve insan soyunu doğru yoldan saptıracak hükümdar Deccal, onunla aynı çağda ikinci kez dünyaya inecek kurtarıcı Hz İsa’ya Tanrı’nın isteği doğrultusunda gerçekleşen varlığını bildirmeye gelmiştir.

Pera’nın oldukça ıssız, terk edilmiş eski Ceneviz bölgesinde çok az insanın oturduğu eski, bir önceki yüzyıldan kalma köhne bir apartmanın hemen girişinde bulunan dükkanında bale pabuçları yapan altmış-altmış beş yaşlarında, koyu renk oldukça eski, bol bir pardösü giyen küçük adam, bir gün, terk edilmiş apartmana, daireleri kiralayan ihtiyar komisyoncunun bile varlığından haberdar olmadığı birinin taşındığını görür. Bu, beyaz duru bir cilt, çok koyu saç, kaş ve gözlere sahip, oldukça yakışıklı, genç bir adamdır. Dayanılmaz, soğuk, sevgisiz gözleriyle, yoğun bir nefret yumağı görünmez bir sarmal gibi çevresine dolanmış korku dalgası ile etrafına, irkilme, tiksinti, dehşet duygusu ve dayanılmaz bir küf kokusuna benzer kötü bir koku saçmaktadır.

Kaderin hazırladığı bir karşılaşma sonucu, bir gece, bale pabuçları yapan adamla karşılaşan ve evine çağırarak genç adamın, hep bu karşılaşmayı bekler, arar gibi bir hali vardır. Uğursuz bir günün sonucu, tesadüfen, umarsız, nedensiz bir dehşet dalgası ile onun dairesine giden yaşlı adam, kötülüğü en derinlerde, içinde duyumsar. Delici, dehşet verici koyu renk gözleriyle ona bakan genç adam, gelişine şaşırılmış görünmemektedir; ‘sizi bekliyordum’ diye söze girer.

“Ben kötülüklerin haberini vermeye geldim. Daha doğrusu insanoğlunun alinyazısındaki kötülüğün simgesiyim ben.

²⁰⁷ a.g.e., s.162.

²⁰⁸ a.g.e., s.164.

²⁰⁹ a.g.e., s.167.

‘Şeytan’ diye geçirdim içimden. ‘Satan, İblis!’ Benliğimi saran dehşet ve irkilme umulmadık bir hızla aydı beni. (...)

Şeytan sözcüğü ister istemez dudaklarımdan dökülmüştü. ‘Hayır’ dedi genç adam. ‘Ben şeytan değilim, ama bir prens olduğumu söyleyebilirim. Geleceğim muştulanmıştı(!) aslında. Efsanenin gerçekleşeceği bir çağ gelecekti, bu kaçınılmazdı.’²¹⁰

“ ‘Ben Deccal’im!’ ‘Evet, bir prensim ben. Şeytan (veya Satan’la) iş birliği yaptığım söylenir. Oysa ben bağımsız davranmayı yeğlerim. Zaten kötülükleri kıskırtmak dünyanızda inanılmayacak kadar kolay! İnsanoğlu öylesine hazır ki ben sadece yönetiyorum’²¹¹

Deccal’in üzerine sinmiş lanetiyle oradan ayrılan yaşlı adam, çağın en önemli olayına tanıklık ettiğinin bilincinde, düş olmasını dilediği öğrendiklerinin gerçek olmasının dehşetiyle bütün geceyi dua ederek geçirir. Karşı koyamadığı bir çekimle tekrar, yaydığı dehşet ve ürküntü ile insanı çaresizlik girdaplarına sürükleyip, yıldırarak amacına ulaşmasını engelleyen Deccal’in karşısına çıkarak, onun varlığını reddeder.

“ –Sen yoksun!, dedim. ‘İnsan soyunu tutsak edemeyeceksin, kötülükler çağı diye bir şey yok.’²¹²

Deccal, Geleceğin Tarihi adlı kitapta yer alan efsanenin diliyle konuşmakta, akıl almaz kabuslar, kötülüklerle bezenmiş çağrılar yapmaktadır.

“Benim gelişimle birlikte insanlar arasındaki savaşlar kıyımlar daha da artacak, kentler, köyler, şatolar yakılıp yıkılacak. Bakirelerin, kadınların ve dulların kanı akacak. Memede çocuklar, harabeye çevrilmiş köylerin ayakta kalan son duvarlarına çarpılacak. Ben Deccal, kötülükler prensi, öyle felaketler, azaplar yaratacağım ki hemen hemen tüm dünya mahvolacak, çöle çevrilecek.”²¹³

Kuşku duyulmayacak şekilde Deccal’in varlığını kabullenen, efsanenin sonunu okuyan yaşlı adam, üçüncü karşılaşmalarında bunu Deccal’in yüzüne haykırır. Hz. İsa yeryüzüne inecek ve Deccal’i yok ederek insan soyunu kurtaracaktır.

Tanrı’nın insanlığın yazgısı olarak kötülüğü seçtiğini söyleyen Deccal ise, ‘iyiliğin simgesi’ nin onu yenemeyeceğini savunur.

“Efsanenin sonunda olacaklar o denli doğru değil. Üstelik bir kanıt yok elinde, dedi.(...) ‘Evet, öyle der efsane; benimle aynı çağda tekrar gelecek marangoz!’ (...) ‘Ancak yine de bir yanlışlık var ihtiyar, dedi. ‘Çünkü beni de Tanrı gönderdi’(...) Marangoz bana bir şey yapamayacak. Ben prensim, dünyadaki varlığım Tanrı’nın isteği doğrultusunda gerçekleşti. O yüce güç beni insanlığın son yazgısı olarak yolladı.’²¹⁴

²¹⁰ Tanseli Polikar, “Deccal”, a.g.e., s.29.

²¹¹ a.g.e., s.30.

²¹² a.g.e., s.33.

²¹³ a.g.e., s.34.

²¹⁴ a.g.e., s.37-38

Büyük bir umutsuzluk ve dehşetle, Deccal ve sürekli cebinde tuttuğu için daha önce görmediği, kötülüğün bedenlenmesi gibi, oldukça koyu renkli, uzun siyah kıllarla kaplı bir pençe olan eline bakarken ‘Neden tüm bu lanet olayları bildirmek için beni seçtin?’ sorusuna da yanıtını alır.

“Bilmiyor musun, sezinlemiyor musun, kimsin sen?”²¹⁵

“İşte, seni bunun için seçtik ihtiyar! (Neden çoğul konuşuyordu?) En iyi sen biliyorsun şimdi efsanenin doğru olmadığını, Marangoz’un beni yenemeyeceğini!”²¹⁶

İhtiyar, el ayalarının buruşuk, kıvrık derisi arasında açıkça belli olan bir çivinin çakıldıktan sonra bıraktıkları gibi iki yara izi taşımaktadır. Yaşlı adam Hz. İsa’dır ve engelleyemeyeceği felaketi kabullenmiştir.

“Biliyorum, en korkuncu da bu zaten. Deccal haklıydı, Tanrı yolladı onu. İnsanlık için hiç umut yok! O sevgili gelecek aynı çağda, bu gerçek. Hatta geldi bile. Ama Deccal’i yenemeyecek.”²¹⁷

Efsaneye göre kıyamet alametlerinden biri olarak ahir zamanda dünyaya gelecek olan Deccal, Allah’ın, gönderdiği her peygamberin ümmetini hakkında uyardığı, insanlığı kötülüğe sürükleyecek şeytani bir güçtür. Ancak Deccal hiçbir zaman galip gelemeyecek ve Allah’ın peygamberi Hz. İsa ve Hz Mehdi’ye yenilecektir.

Hikâyede, Deccal, insanlığın son yazgısı olarak ortaya çıkar. Yazılanların aksine, Tanrı, iyiliğin temsilcisi Hz İsa değil kötücül Deccal’in arkasındadır. Kırk yıldır dünyada sıradan bir insan olarak farkında olmadan yaşayan Hz İsa’nın yapabileceği bir şey yoktur, bir kurtarıcı yoktur, çünkü bu Tanrı’nın insanlık için belirlediği yazgıdır. Hristiyan kültüründe varlığını sürdüren Şeytan/ Kurtarıcı karşıtlığının işlendiği hikâyeye, insanlığı, sonsuz lanet, karmaşa, katliamlarla beslenen, dehşetengiz, kötücül varlıklarla baş başa bırakır.

Tanseli Polikar’ın **Yarının Tarihi, Parti ve Dünün Tarihi** adlı üç hikâyesinde yer alan Sati, geleceği gören, gösteren, en gizemli sırlara vakıf, en gizli ilişkileri bilen, insanların düşüncelerini okuyabilen ve kaderlerini yönlendirebilen insan görünümünde doğaüstü güçlere sahip gizemli bir varlıktır.

“**Yarının Tarihi**” (**Yarının Tarihi**) adlı hikâyesinde kaderini arayan anlatıcı, Sati’nin yönlendirmesiyle, yirmi dört saatlik bir tren yolculuğuyla ulaştığı bir ülkede, elindeki adreste yazılı olan ve adı Türkçede ‘yasak meyva’ anlamına gelen, rafları kitap ve gazete dolu dükkana girer ve dükkan sahibine, Sati’nin öğrettiği bir tür şifre olan sözleri tekrarlar.

“Her gün geliyor mu gazeteler?”

(...) O halde yarın sabah, yine gelecekler...

²¹⁵ a.g.e., s.35.

²¹⁶ a.g.e., s.38.

²¹⁷ a.g.e., s.39.

(...) Bu gün bitti... yarınki haberleri sezgilemek güç olmasa sizin için...²¹⁸

Adamdan beklediği tepkiyi alamayan anlatıcı, son çare olarak kendisini Sati'nin gönderdiğini söyler, bunun üzerine onu, tezgahın ardındaki bir kapıdan geçilen, gelişigüzel üst üste konmuş kitap ve gazetelerin bulunduğu depoya çeken adam, işini yapmanın sorumluluğu gözlerinden okunur bir tavırla susturucu takılı tabanca ile göğsünden vurur.

Anlatıcının ölmeden önce gördüğü son şey, ilk sayfasında onun, adamın ve işlenen cinayetin yer aldığı, ertesi güne ait bir gazetedir. Bu, büyük ve yanılmaz Sati'nin ona bildirdiği sondur.

“Parti” (Yarının Tarihi) hikâyesinde Sati, evinde verdiği partide, yorgun gecenin içinde biten partinin ayrılmak istemez konuklarından biri olan, ince yapılı, beyaz tenli, koyu renk saçlı genç kadına video oynatma cihazı ile bir televizyondan geleceğini izletir.

“Dünün Tarihi” (Yarının Tarihi) hikâyesi Parti hikâyesinin devamı niteliğindedir. Yapacağı yanlış seçimler yüzünden geçireceği üzüntü dolu geleceğini bir televizyon ekranından izleyen ince yapılı, beyaz tenli, koyu renk saçlı genç kadın, Sati'nin önerdiği yolla, geleceğini değiştirmek için geçmişe bir yolculuğa çıkar.

Koca bir kıtayı aşır bir pansiyonun, ‘Hz. İsa’nın ikinci kez dünyaya gelmesinden hemen önce, bir aldatmaca olarak gelecek olan sahte İsa’nın işareti’²¹⁹ olan 6 rakamını taşıyan odasına kapanır. Odada daldığı uykuyla gizemli bir evrene geçiş yapan anlatıcı, kendi apartmanında, kendi odasında geçmiş bir tarihte uyanır.

Sati'nin verdiği adresteki apartmanın altı numaralı dairesindeki, gelecekte bir tarihte tanıyacağı ve kendisini mutsuz edecek adamı, iri kıvrık uçlu, kalın ahşap saplı bir bıçakla öldürür. Kaderini böyle değiştirebilecek, çekeceği acıyı böyle önleyebilecektir.

Murat Gülsoy’un **“Birkaç Dolar İçin”(Bu Kitabı Çalın)** hikâyesinde bir senaryo grubunda çalışan üç kişi, özgün öneriler bulma ümidiyle bir rüya koleksiyoncusuna düşlerini satarlar. Rüya deneyinde gerçek zamanlı olarak rüyalarının izlenmesine izin veren üç kahramanda müthiş bir uykusuzluk baş gösterir.

Uykusuzluktan bitap düşmüş zihinlerle, paranoyalar, yanılsamalar, hayaller içinde yüzen kahramanlar, gerçekliği yitirmiş, (...)gerçek kişi olmaktan çıkıp uydurulmuş, gerçek hayatları varolmayan²²⁰ birer karton karakter gibi silikleşmeye, belirsizleşmeye başlamışlardır.

Rüya koleksiyoncusuna birkaç dolara sattıkları düşleriyle ruhlarını çaldırmışlardır.

²¹⁸ Tanseli Polikar, “Yarının Tarihi”, a.g.e., s.24.

²¹⁹ Tanseli Polikar, “Dünün Tarihi”, a.g.e., s.40.

²²⁰ Murat Gülsoy, “Birkaç Dolar İçin”, a.g.e., s.145.

2.3.2.1.3. Diğer Doğaüstü Varlıklar

Tanseli Polikar'ın “**Hızır**”(Deccal/Karanlık Öyküler) adlı hikâyesinde, avlusunda ince, eski bir şadırvan ve kutsal yerin tarihiyle yaşıt bir kuyuyla, ulu çınar ağaçlarının bulunduğu Kaşgari Murtaza Efendi adında ince minareli, تنها cemaatlerle namaz kılınan küçük bir camiye cuma namazlarını kılmaya giden yaşlı adam, caminin müezziniyle yaptığı sohbetler esnasında Hz. Hızır'ın tıpkı adını taşıdığı Hz. Musa ile bulunduğu gibi kendisiyle de buluşabileceği muştusunu alır. Çağırmasını bilirse gelecektir, ancak, bunun için bazı şartlar vardır.

“(…) ‘kırk gün’ dedi, ‘her gün burada namaz kıldıktan sonra bu ağacın altında onu bekleyeceksin. Kırkıncı gün o Alem-i Gayp’dan gelecek ve sana görünecek...’ ”²²¹

Seçilmiş kişi olduğu inancıyla, duyduklarını hiç kimseye anlatmadan, istek ve dileklerini sadece Hızır'ı görmeye yöneltmek kırk gün boyunca müezzinin söylediklerini yerine getiren yaşlı adam, kendine itiraf edemese de sürenin sonuna doğru Hızır'ı göreceğine olan inancını yavaş yavaş yitirmiştir. Kırkıncı gün müezzinden ayrı üç kişi olarak Cuma namazını kıldıkları cemaat dağıldıktan sonra her zamanki yerine, ulu çınarın altına oturarak Hızır'ı beklemeye başlar.

“ ‘Bir saat kadar’ diye geçirdim içimden, ‘sonra kalkar kahveye giderim. Böylece bu macera da sona erer. O mübareğin işi mi yok, neden benim gibi ümmi bir müslümana gözüksün? Tek neden adımın Musa oluşu. Gelmeyecek biliyorum.’ ”²²²

O esnada, caminin bahçesinde bulunan kuyudan çıkırla su çeken, elli, elli beş yaşlarında gösteren, beyaz tenli, kırçıl sakallı, daha önce hiç karşılaşmadığı, gülümseyen, huzur dolu gözlere, billur gibi akıcı huzur dolu bir sese sahip adamın ‘(...)buz gibidir bu su. Yaşam verir bedene yeniden’ diyerek uzattığı suyu ‘tüm kuyunun suyunu içirebilecek bir susuzluk(la)’²²³ kana kana içen yaşlı adam, ona Hz Hızır ile buluşmayı beklediğini anlatır.

“ ‘Peki’ diyordu, ‘Sen Hızır’ı görünce nasıl tanıyacaksın?’ ”²²⁴

Gizemli derviş, kendisine Hızır'ın gezdiği yerlerin yeşillenmesi, çiçekten cübbesi, kırmızı pabuçları gibi halk arasında yaygın inanışlardan bahseden yaşlı adama, Hızır'la ilgili bir sır verir.

“Evet, ancak Hızır'ın parmaklarına dikkat etmen gerekir. Özellikle sağ elinin baş parmağına.”²²⁵

“ ‘Hızır Aleyhisselam’ın bu baş parmağı yumuşacıktır. Hiç kemik yoktur onda. Tut bak bunun gibi...’ ”²²⁶

²²¹ Tanseli Polikar, “Hızır”, Deccal, a.g.e., s.49.

²²² a.g.e., s.51.

²²³ a.g.e., s.52.

²²⁴ a.g.e., s.53.

²²⁵ a.g.e., s.54.

²²⁶ a.g.e., s.55 .

Yaşlı adam, gizli bir derviş olduğunu sandığı ve ‘ölümsüz gizemi’ onunla paylaştığı için nasıl teşekkür edeceğini bilemediği adamın ortadan kayboluvarmesiyle onun aslında Hızır’ın kendisi olduğunu anlayacaktır.

Halk arasında, Abı-ı Hayat suyundan içip ölümsüzlüğe kavuştuğuna, geçtiği yerleri yeşerttiğine, darda kalanlara yardım ettiğine inanılan Hızır, ikinci hayat mertebesinde bulunmakta ve ruhu insan kılığına girerek darda kalan kullara yardım edebilmektedir. Hikayede, herhangi bir müşkülü olmadığı halde, onunla karşılaşmayı gönülden isteyen ancak o olduğunu anlamayan ‘ümme bir müslüman’ olan kahramana insan suretinde görünmüş ve elinden su içirmiştir.

Adnan Özer’in “**Hayal Tabirleri**” adlı eserinin ilk hikâyesinde, yitirdiği saflık duygusunu kökenlerinde, doğduğu köyde aramaya gelen anlatıcı, küçükliğinde Kur’an açıp suya bakan falcı ihtiyar kadının aynı ruhu paylaştıklarını söylediği, kendisi doğduğu gün ölen, gizemli, derin, neyi hak neyi hukuk bildiği insanlar tarafından anlaşılamayan, mukallid Köse Dayı’nın izini sürmeye başlar. Oturduğu bir kahvede, anlatıcının ürküntü ve şaşkınlık dolu bakışları arasında kahvenin duvarında asılı olan resimdeki erkek figürleri canlanarak asıl boyutlarını alıp resimden fırlarlar.

“Resmin içindeki erkek figürleri kıpırdıyordu. Canlıydı bu resim, ya da canlanıyordu! Bir yandan da gözle görülür bir biçimde büyüyordu şekiller. Boyları çerçeveye degecek kadar büyüdüklerinde, gözlerini seçer oldum(...) Erkek figürleri çerçeveden atarcasına büyüyerek kahvenin boş bırakılmış ortasına indiler.”²²⁷

Resimden inenler, köy oyuncularını topluluğu ve ‘öte dünya anlatıcısı’ olduğunu söyleyen Hüvelbaki Köse İlyas’tır. Anlatıcının bu yaşadıkları bir tesadüf değildir. Küçükken gittiği falcının kehaneti doğrulanmaktadır. Hüvelbaki Köse İlyas’ın ruhu anlatıcının ruhunu çağırmıştır. “ Hoş geldin ruhumun ortağı. Sana gönderdiğim okuntuyu alacağını biliyordum.”²²⁸ Aradığını bulmasında anlatıcıya yardım etmeye gelmiştir.

“Korkma. Kaçarsan ruhum küsecek sana. Beni görmeye geldin. Beni canlandırdın. Dostunum, cennetteki arkadaşımın senin.”²²⁹

“Bizi canlandırdın. İn, cin taifesi değiliz, olsa olsa dil taifesiyiz. Sen de bunu aramıyor muydun?”²³⁰

Anlatıcının aklından geçenlerin onlara sır olmadığını belirtircesine, gözlerinin önünde ‘öyküsünü ve ruhunu’ bir tuluat tiyatrosuyla canlandırır. Bu, anlatıcının ruhunu arındıracaktır.

Halk inanışına göre hayat mertebesi beştir. İkinci mertebede ölümsüzlük sırrına erdiğine inanılan Hz. İlyas ve Hz. Hızır bulunur. Ruhlar aleminde olan ve cisimlerin şekil ve suretlerini alıp onlar gibi olabilen bu peygamberler, öldükten sonra da insanlara yardım edebilmek için varlıklarını sürdürmüşlerdir. Hz Hızır, insanlara maddi yönden yardım ederken, Hz İlyas manevi değerlerini yitirmek üzere olanları, manevi yönden

²²⁷ Adnan Özer, **Hayal Tabirleri**, Gendaş Yayınları, İstanbul 1998, s.13.

²²⁸ a.g.e., s.15.

²²⁹ a.g.e., s.15.

²³⁰ a.g.e., s.16.

desteklemektedir. Hikâyede, arınma ve saflığa kavuşma arayışında olan anlatıcı, ihtiyaç duyduğu yardımı almış arınmaya ulaşmıştır.

“Ben ki bir Ceneviz Köşesi’ydim zaman-ı evailde. Ömür sürdüm tam yedi kere ve yedincisinde nasib bu köye... Ben de bir can taşıdım, bakmayın siz esatire. İlyas diye anıldım son keresinde.”²³¹

Murathan Mungan’ın “**Aynalı Pastane**” (Üç Aynalı Kırk Oda) hikâyesinde Aliye’nin yeni bir hayata adım atmasında ona yol göstericilik yapan üç yüz yıllık Beyoğlu cini, muhabbet tellallığı yapan zamansız bir varlıktır.

“Benim için, geçmiş ya da gelecek yoktur, dedi Muştık. Ben zamansızım. Sesimde üç yüz yıllık bir Beyoğlu cini saklanıyor.”²³²

“Bembeyaz takım elbise giyerdi. Hafif, tiril tiril ketenler. Tavşana benzerdi. Dudakları da tavşan gibiydi. Bir tek burnu beyaz olan, sivri topuklu, siyah mokasen ayakkabılar; köstekli saatini taktığı parlak kırmızı bir yelek; bazen içinden ikinci bir tavşan çıkacağını umduran eski bir şapka; bazen şık bir baston. Yağmurlu havalarda ise kara melek şemsiyesi... Dindiğinde bambaşka bir hayat başlatacak olan büyü, uzun yağmurlar... İnce dişli taraklarla sıkı sıkıya taranmış, seyrelmiş saçları, her zaman yağlı yağlı parlar; kokusunun iyi mi kötü mü olduğuna karar verilemeyen tuhaf bir esans sürerdi. Sık sık yelek cebinden gösterişli bir hareketle çıkardığı köstekli saatine bakar, bir giz onaylıyormuş gibi müphem bakışlarla başını sallardı. Hep acelesi varmış gibi görünmesine karşın, sanki çok kişinin bilmediği ama kendinin yıllar önce kendinin yıllar önce keşfettiği bir yavaşlığın tadını çıkarıyordu. Sanki zamanın geçişine ait kimsenin bilmediği şeyler biliyordu.”²³³

Muştık’ın önce pastanenin camından kendisini izlediğini sonra da dolmuş durağına kadar kendisini takip ettiğini fark eder Aliye. O akşamdan sonra birkaç gün daha gelir pastaneye, Aliye ile konuşmaya çalışır ancak yüz bulamayınca ortalarda görünmez olur. Aliye’nin bir parfümeri dükkanından parfüm çalmaya çalışırken yakalanması üzerine birdenbire ortaya çıkan Muştık, onu bu zor durumdan kurtarıp parfümün parasını öder ve böylece başkalarının bilmediği bir suçta tanışmış olurlar. Beraber akşam yemeği yerken Beyoğlu cini Muştık Aliye’ye iş teklif eder:

“Sözü uzatmanın gereği yok. Bence kötü yola düşmelisin.”²³⁴

Muştık Aliye’ye geçmişe ya da şimdiye geçebileceği zamanlar arası bir yolculuk vaat etmektedir.

“Korkma! Hiçbir şeyden çekinme! Herkes sen ne kadarını istiyorsan o kadarını bilecek. Ailen, zamanla onlara akıtacağın kürekle paradan sonra, artık hiçbir şey bilmek istemeyecektir. Hiç merak etme, hep

²³¹ a.g.e., s.24.

²³² Murathan Mungan, “Aynalı Pastane”, a.g.e., s.147

²³³ a.g.e., s.115.

²³⁴ a.g.e., s.136.

böyle olur bu! Hem sadece içinde yaşadığımız bu zaman içinde gezmeyeceğiz ki seninle, geçmiş zamanlara da gideceğiz, geçmiş zamanların adamlarıyla da tanıştıracığım seni; hem geçmiş zamanların adamları, bu zamana gelemeyenler, onlar orada kalır, işimiz bitince biz bu tarafa geçeriz. Orada seni tanıyacak birinin çıkması imkansızdır. En iyi av sahası, geçmiştir zaten. Geçmişte ölüm yoktur. Eğer geçmişte kalmayı bir çeşit ölüm saymazsak tabii.”²³⁵

Bir yaşam bilgisi, sürekli seks üzerine konuşup felsefeler üreten, gece derslerinde Aliye’ye konuşmalar yapan seks aracıları üç yüz yıllık Beyoğlu cini aslında aseksüeldir.

“Cevabı çok basit aslında: Ben bir aseksüelim. Anlamadın değil mi? Yani bunca yıllık hayatımda bir kere bile cinsel ilişkiye girmedim. Seksin hiçbir çeşidini yaşamadım. Hiçbir kadını arzulamadım, hiçbir gövdeye ilgi duymadım. Bir muhabbet tellalı için, kaderin cilvesi sayılabilecek hoş bir tenakuz, masalımıza yakışan bir çelişki, değil mi?”²³⁶

Muştik’in yol göstericiliğinde yalnızca şimdiki zaman değil bütün zamanlarıyla İstanbul’u gezerek birbirlerine güven duyacak kadar anı biriktirdikten sonra bir gün Aliye’nin çalıştığı pastanenin aynalı duvarından geçerek yepyeni bir iklime adım atarlar. Muştik, çoktan yıkılıp üzerinden yol geçmiş bir mağazada alışveriş yapmasını, şimdilerde yerinde bir iş hanı bulunan bir dans salonunda zamanın moda dansını yapan İstanbullulara alkış tutmasını sağlamak gibi İstanbul’un iç içe geçmiş zamanlarından ördüğü küçük mucize oyunlar yaratarak Aliye’nin gözlerini kamaştırır. Erkeklerden, kadınlardan, hayattan, seksten ve paradan söz eden masal anlatır gibi anlattığı derslerle Aliye’yi yetiştiren Muştik, geçmişin ve şimdinin seçkin erkeklerine sunarak, onu, meşhur bir ‘Gece Kraliçesi’ haline getirir.

Muştik ile dünya içinde görünmeyen bir dünyanın varlığını keşfeden, bir iç yolculuğa dönüşen yolculuğunda kendini bulan Aliye, bir gün aynanın arkasında kalan hayatına geri dönmek istediğinde, dönüş yolunda, bir yol ayrımında ayrılır yolları Aliye ile.

“Bundan sonra tek başına gideceksin, benim yolum buraya kadar, diyor Muştik. Ancak buraya kadar eşlik edebilirim sana. Bundan sonrası senin işin artık. Her şeyin gönlünce olmasını ümit ederim. Çok yol aldın, umarım gene de geri dönebilirsin. Kimsenin başaramadığını belki sen başarırısın, diyor.”²³⁷

Murathan Mungan’ın **“Gece Elbisesi” (Üç Aynalı Kırk Oda)** hikâyesinin kahramanı Ali, halk arasında adı pek tekin anılmayan cinli ebenin insanüstü gayretleriyle, kesesi yırtılmadan, torba içinde, üstelik kordonu boynuna dolanmış halde karanlık işaretlerle doğmuştur. Doğumu esnasında ebeden duyduğu canhıraş çığlıkların karanlık anısı kulaklarından silinmemiş, kulakcinleri Ali’yi ziyarete geldiklerinde ilk söyledikleri kulaklarının diğer insanlardan farklı duyduğu olmuştur. Kulakcinleri tüm

²³⁵ a.g.e., s.146.

²³⁶ a.g.e., s.197.

²³⁷ a.g.e., s.219.

yaşamı boyunca Ali'nin yanında olacaktır. Fazla heyecanlandığı, çok korktuğu, derin hayallere daldığı zamanlar kulağına gelen yumuşak ezgili fısıltılarla elini tutar, kulağına fısıldar, onu hastalıktan kurtarırlar. Dünya içinde başka bir dünyanın varlığından haberdar olan dede de Ali gibi cinlere karışmıştır.

Ali'nin tekin olmayan yetenekleri vardır. Uzak fısıltılar halinde kulağına gelen seslerle uyandığı bir gece, rüya sisi içinde üzerinde binicisi olmayan rüya beyazı bir atın dörtnala gelip birdenbire avlunun önünde durduğunu ve küçük halasının bu ata binip gittiğini görür. Gerçek mi rüya mı gördüğünü anlayamamıştır. Ertesi sabah halasının bir yüzbaşıya kaçtığı duyulur. Gene bir sabah onu uykusundan eden seslerle uyanan Ali, halasını kaçırarak kır atın avlunun saçağına dörtnala gelip asfaltın önünde can verdiğini görür. O gün önemli bir şey olacağını, belki bir haber geleceğini söyleyerek okula gitmeyen Ali'nin dediği çıkar, halası o sabah ölmüştür. Halalarına göre Allah Ali'ye Arapların gözlerine verdiği rüyadan vermiştir. Ali'nin türlü kehanetlerinin açıklaması budur.

Hasta olduğu bir hummalı gecede, bahçeye inerek yalnız umutsuz olduğu zamanlarda yaptığı gibi bahçedeki kuyuda yaşadığına inandığı Kuyu Cini ile konuşmaya başlar. Suyun dalgalanması ile birlikte Kuyu Cini ilk kez Ali'ye görünür. Başında kocaman, gösterişli sarığı, alacalı renkler taşıyan simli yelegeği, uzun, geniş, dalgalı şalvarı, kızıl, parlak bir atlastan kalın kuşağı ile masal filmlerinde seyrettiği cinlere benzemektedir.

“Suyun yüzeyi ürperir gibi dalgalandı, ardından lacivert karası dalgacıklar çalkalandı. Ve sonra derinlerden, tok ve güçlü bir ses duyuldu:

Yanına geliyorum Ali, dedi Kuyu Cini. Çekil kuyunun ağzından! Ali doğrulup geriledi. Gözlerini büyülenmiş gibi kuyunun ağzına dikerek beklemeye başladı. İlk sarığı gözüktü kuyunun ağzında, sonra başı ve ardından birdenbire ortaya çıkıverdi. Kuyudan çıkan cinin üzerinden süzülen sular birkaç saniye içinde kuruyuverdiler. Daha önce fısıltılarla gizli gizli konuştuğu, kalbini açtığı Kuyu Cini'ni ilk kez karşısında böyle capcanlı görüyordu Ali. Çok heyecanlandı, kalbi hızlı hızlı çarpmaya başladı. İlk kez görünmeyen bir şeyi görüyor, yoktan var olan biriyle konuşuyordu.”²³⁸

Kuyu cini, koynundan çıkarıp üzerine dualar yazıp üflediği incir yaprağını Ali'nin göğsüne yerleştirir. Bu yaprak onu iyi edecektir, sabahına tamamen iyileşmiş olarak uyanan Ali, gece gördüklerini düşe yorar ancak üzerine dualar yazılmış incir yaprağını göğsünde bulacaktır.

“Kuyu Cini, bu avlu çok soğuk hastalanabilirsin, dedi Ali'ye. Hadi, yatağına dönelim. Seni yatağına yatırıp üstünü örteyim. Sonra da elini tutmak istedi. Ali ilkin çekindiyse de, tutukluğunu yenerek elini uzattı Kuyu Cini'ne. Yumuşak, güvenli, sıcaktı avucunun içi. Hayatı yeniler gibi tutuyordu elini Ali'nin. Yeni uyanmış bir rüzgar gibi tutuyordu. Usul ve küçük adımlarla, avluyu, ayvanı, salonu geçerek Ali'nin odasına geldiler. Ali'yi yatağına yatırdı. Üzerini örtmeden önce,

²³⁸ Murathan Mungan, “Gece Elbisesi”, a.g.e., s.241.

koynundan çıkardığı bir incir yaprağına, gene koynundan çıkardığı divit bir kalemle ince, süslü bir yazıyla dualar yazdı. Yaprığın üzerinde Ali'nin çok sevdiği Arapça yazılar ve büyüler vardı şimdi. Mahir elleri vardı Kuyu Cini'nin,, ince uzun parmakları vardı, bileği kıvraktı. Ali, büyülenmiş gözlerle izliyordu onu. Üzerindeki yazıları incitmekten çekinircesine yaprağı üfleyerek göğsüne yerleştirdi Ali'nin. Ilık, sağaltıcı bir soluğun tenini yumuşattığını hissetti Ali, ıhlamur gibi koktu göğsü. Güz bahçelerinin sükûn ve huzurunu duydu içinde. Derin derin iç geçirdi.

Yaprağı Ali'nin göğsüne yerleştirirken, dedi ki: Bu kuyunun ciniyim ben, seninle uzaktan akraba oluyoruz, seni koruyorum, seni saklıyorum, kalbinin derinliklerinde iyi bir çocuksun, içinde birkaç kişi birden yaşıyor, herkesin içinde birkaç kişi birden yaşamaz. Dünyada sanıldığından çok daha fazla insan var, ama bedenler az; bazı bedenlerde birkaç kişi birden oturuyor. Kendini bu yaprağa bırak, bu yaprağın senin teninde yaşamasına; bu yaprak göğsüne, tenine, oradan gövdene ve ruhuna yayılacak, sende biriken bütün hastalığı ve kötülüğü değiştirecek, sabahına hiçbir şeyin kalmayacak, taptaze gözlerle açacaksın gözlerini, yıkanmış gibi, uzun ve dinlendirici bir uykudan uyanmış gibi. Haydi şimdi yum gözlerini, bırak kendini yaprağın solumasına, bırak yaprak teninde kımıldasın; ruhunu, soluğunu, gücünü versin sana.”²³⁹

Yetişkinliğe adım attığında, insanların gövdesini rehin alıp, olaylara ve kadere yön verdiklerine inandığı kulakcinlerine kulaklarını tıkayan, fısıltılarını duymazdan ve anlamazdan gelen Ali, bir gün kulakcinlerinin tılsımlı sözlerini mırıldanarak iki boyutlu bir yaşama geçer. Varlığını hem Ali Zeyneddinoğulları, hem de Aliye Suzan olarak sürdürmektedir. Kuyu cininin söylediği gibi aynı bedende birden fazla ruh taşıyan Ali diğer varlığının intiharıyla bir gece hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolur. Doğumu gibi ölümü de karanlık işaretler taşımaktadır. Çevresinde erenlere karıştığı söylentileri yayılır.

Hakan Şenocak'ın “**Mavi**” (**Naj**) adlı hikayesinde ‘Yüzden fazla yıldan’²⁴⁰ beri yeryüzünde yaşayan ve torununun torununun torununun torununu gören ‘ölümün unuttuğu’ Mavi anne, ölümlü olmamanın acısını çekmektedir.

Korku ve acı içinde ölümü bekleyen, hayatını onu beklemekle geçiren ölümün unuttuğu kadın, ölümün yakınlarından geçerse, onu da hatırlayacağı inancını taşımaktadır. Bunun için her yolu dener, yaşlı bir güvercini onuncu kat balkonundan atar, kendisi de atlar ancak yine de ölmeyi başaramaz.

“Yumuşak bir güvercin gibi usulca, kendini boşluğa bıraktı (...) On kat bitti. (...) Düştüğü yerdeydi. Üzerine lapa lapa kar yağıyordu. Can'a bakıp gülümsedi. Burnu bile kanamamıştı. Düştüğü yerde doğrulmuştu. Küçük bir çocuk gibi oturmuştu. Ölüm onu unutmuştu.”²⁴¹

²³⁹ a.g.e., s.242.

²⁴⁰Hakan Şenocak, “Mavi”, a.g.e., s.69.

²⁴¹ a.g.e., s.84.

Nazlı Eray'ın **“Viva Brazil” (Eski Gece Parçaları)** hikâyesinde Ulus'ta Kenedi Otel'i'nin, daracık, duvarları kirli, aynasının sırları dökülmüş, penceresinden karşı duvar görünen odalarından birinde koyu yeşil, gümüş rengi ve siyah pullardan oluşan daracık tuvaletiyle beyaz pikeli yatağın kenarına ilişmiş oturan, tek işi erkeklerin düşlerine girip, oynak bir Latin Amerikan ezgisi eşliğinde onları değişik dünyalara sürükleyip götürmek olan revü kızı Miranda, dalgın dalgın tırnaklarını törpülerken bir yandan da düşüne gireceği erkeği kestirmeye çalışmaktadır ve on yedi yıldır Devlet Su İşlerinde memur olarak çalışan Emin'in düşüne girer.

Emin düşünde son derece zengin ve çılgın bir hayat yaşayan Emanuel'dir. Düşüne gireceği erkekleri kendisi seçebilen revü kızı Miranda ile Rio de Janerio'ya giderler. Her sabah çalan zille 'gerçek' yaşamına dönen Emin, her gece, Miranda ile düşüne kaldığı yerden devam etmektedir. Ve zamanla düş- gerçek birbirinin içine girerek birbirine karışır.

Güzel Miranda ve caddelerinden cinsellik taşan Rio de Janerio, uzun zamandır karısıyla ilişkiye girmeyen Emin'in yaşadığı cinsel açlığın yansıması olarak düşlerinde ortaya çıkmaktadır. İş ve aile yaşamının getirdiği tekdüzelik ve mutsuzluğun verdiği bunalımı düşlerinde bambaşka hayatlar yaşayarak gideren Emin'in, düşle gerçeğin birbirine girmesiyle, düşünde samba kralı Garcia için aldığı tabancayı gerçek dünyada Garcia'nın karşılığı olan müdürü için kullanmasıyla hikâye sona erer.

2.3.2.2. Fantastik Hayvanlar

Jale Sancak'ın **“Mikael Kanatlandı” (Ansızın Gelen)** adlı hikâyesinde, Mikael üç gündür kendisini terk eden karısı Sabin'in dönmesi için Yaratıcı'ya yalvarmaktadır. Mikael'in babası değnekli kör falcı İsrail ve annesi Tamara fal açarlar. Falda karşılıklarına ince uzun, kıvrım kıvrım bir şey dikilir. Karanlık ve kaygan varlık, kendisini gerçek biçimiyle göstermemektedir.

Arkadaşı Avcı Tebernuş şahit olduklarını nasıl anlatacağını bilemediğinden, kendisi görsün diye Mikael'i ormana sürükler. Ancak bir insanın sığabileceği genişlikte kapkara bir mağara ağzının önünde bir kayanın ardına gizlenirler. Sabin, üzerinde uzun şeffaf bir elbise, örgüleri çözülmüş saçlarının lülelerini rüzgarda dağıtarak, her zerresi sevda taşıyan figürlerle, kara bir yılanla aşk dansı etmektedir.

“Yüzü heyecandan al al. Dönüyor, vücudunu titretiyor, bileklerini narin narin büküyor, kollarını kıvrıyor, yalnız kendisinin işittiği bir müzikle gerdan kırıyor, bütün güzelliğiyle bedeninin her parçasını ayrı ayrı oynatıyor, kara bir yılanın karşısında dans ediyordu, sevda taşıyordu her zerresinden. Yılan da tığ işini kuşanmış, Sabin'in etrafında dönüyor, aynı onun gibi kıvrılıp bükülüyor, dansa katılıyordu. Sokuluyor, uzaklaşıyor, ayrılıyor, kavuşuyorlardı. Dans da değil bir tapınmayı, bir ayını andırıyordu bütün devinimler aslında.”²⁴²

Su içmeye geldiği ırmakta karşılaşmışlardır ilkin ve Sabin görür görmez büyülenmiştir, içindeki ateşi tutuşturmuştur yılan. Her gün buluşmaya devam ederler ırmakta. Sabin, bu akıldışı tutkusunun önüne geçemeyince, yüreğinin sesini dinleyip yılanı kaçırmıştır.

²⁴² Jale Sancak, “Mikael Kanatlandı”, **Ansızın Gelen**, a.g.e., s.218.

Onları dans ederken gören Mikael'in soluğu kesilir. Yüreğinde öfke, korku, utanç, şaşkınlık birbirine karışmıştır:

“İğrenç!... Korkunç!... İnanılmaz!... Ah inanılmaz ve dayanılmaz!...”²⁴³

Yılanın, zarif bir sığırayışla Sabin'e sokulup bedenini sardığı, istekle sarıldıkları bir anda, Mikael, Sabin'i vurmak için silahını kaldırır ancak yılanın yalvaran bakışlarıyla karşılaşmıştır:

“(..).tetiğe dayadı parmağını, nişan aldı, alır almaz da iki çift alıcı gözle karşılaştı. Yılan da insanlaşmıştı sanki. Duraksadı bir an...”²⁴⁴

Mikael kendisiyle konuşan, “hiçbir şeye benzetemediği ulu, gümbür gümbür bir ‘ses’in”²⁴⁵ onu durdurması yüzünden onları affeder. Bu Tanrı'nın sesidir.

Freud'a göre cinsel simgeler olarak görülen hayvanların başında yılan gelir. Erkek cinsel organının simgesel temsilidir. Hikayede aşık olan ve olunan bir varlık olarak karşımıza çıkan yılan, günah ve yasağın sembolüdür. Sabin küçük yaşlarda babalığı tarafından uğradığı cinsel saldırılar, babalığının öldürdüğü köpeği ile cinsellikten uzaklaşmıştır. Köpek psikanalizde libido(cinsellik dürtüsü)yu temsil eder. Sabin yaşadıkları yüzünden cinsel isteksizlik duymakta, kocasının okşayışlarında kasılıp kalmakta, kıpırtısız, her an kaçacakmış gibi durmaktadır. Sabin'in tutkuyu, ateşi, heyecan ve arzuyu tanımasını sağlayan yılan, cinselliği temsil etmektedir.

Sadık Yalsızuçanlar'ın yazdığı “**Gerçeği İnciten Papağan**”(Şehirleri Süsleyen Yolcu/Gerçeği İnciten Papağan/Bütün Öyküler 1), Yeşil Gözlü Adam ve haylaz Papağan'ın saat yönünde ya da tersine üç kez dönüşlerle ya da ışığın açtığı patikadan geçerek Paris'e, İstanbul'a, Babadağ'a, düşsel mekanlara yaptıkları zaman ve mekan üstü yolculukların hikayesidir.

Konuşan Papağan, Yeşil Gözlü Adam'la korkulan ve kaçınılan soruları arama çabasıyla, bengisuyu aramaya gider gibi bir yolculuğa çıkar. Bulvar'a sapan sokakta saat üç yönünde üç kez dönerek simurgu arayan bir ağacın bulunduğu zamansız bir mekana varırlar. Ağacın dalları insan parçalarındandır ve aralarından kente giden bir yol görünmektedir.

Haylaz papağan, Yeşil Gözlü Adam'ın önerdiği meşakkatli yolu dikkate almayıp kolayı seçmiş, bir şenliğin ortasına düşmüştür bile:

“Papağan'a döndü. O, aceleci davranmış; bu kez saat yönüne ters olarak üç kere dönmüş, Bulvar'a çıkmıştı. Kaldırımdaydı, yaya geçidine doğru sekiyordu. Yeşil Gözlü Adam mevhum bir zarara dağ gibi yük yüklemektense bulvara dönmeyi tercih etti. Bulvarın kalabalığa boğulan derinliğinde başkanlık seçimlerini ya da Noel kutlamalarını çağrıştıran bir şenlik kaynıyordu. Papağan sevinçle

²⁴³ a.g.e., s.218.

²⁴⁴ a.g.e., s.219.

²⁴⁵ a.g.e., s.219.

kanatlarını çırptı,” Bu eğlenceyi kaçırmamalı.” Adam aptallara yüz vermekle ne denli yanlış yaptığını düşündü ama iş işten geçmişti.”²⁴⁶

“Acıktım” diyerek Bulvar’a bakan vitrinlerden aşırıldığı yiyecekleri ‘baştan savma kaygılarla’²⁴⁷ yiyen Papağan’la bir dehlizden geçerek İstanbul’a gelirler. Şehrin orta yerinde uzak bir köşede, oldukça pis bir ev görürler. Yeşil Gözlü Adam’ın söylemesiyle saat yönünde üç kez dönerler ve bir başka dünyanın ışıkları belirir. Düşler ülkesi gibi bir dünyadadırlar.

Toprağa benzeyen vehimlerinden kurtulamayan Papağan, bu dünyadan sıkılır, her şey onun için bir oyundan ibarettir. Yeşil Gözlü Adam basireti kör olan Papağan’ın göremediği ‘ceylan’ları ona gösterdiğinde onunla alay eder.

“Buna halüsinasyon diyorlar dostum”²⁴⁸

Kendi ışığının patikasından geri dönen Yeşil Gözlü Adam ceylanlara mektup yazar, Papağan gizlice ele geçirdiği bu mektupları, Yeşil Gözlü Adamı hapse attırmak için journalistlere verir ve ceylanları avcılara ihbar eder.

‘Ceylanları avcılara ihbar eden, saman altından su yürütüp insanların başına işler açmaya uğraşan’, ancak tüm bunlara rağmen ‘belki de kurt ya da yılan değil de papağan olduğu için sempatik bul(unan)’²⁴⁹ papağan hikâye boyunca haylazlıklarıyla ‘Gerçek’in değil mecazın yanındadır.

İnsanın yeryüzüne indirildiği, ruhun konuk olduğu bu tende, daima asli yerin hasretiyle yandığı, bunun ruhunu koruyabilen her insanın yaşadığı bir ‘sürgün’ olduğu inancını taşıyan Sadık Yalsızuçanlar, insanın varlığın hakikatini keşfetme, varlığın yüreğine sızma çabalarını zamanın ve mekanın hikayenin emrine verildiği, olayların ve kahramanların alışlagelmiş seyrinden uzak, seyyal bir anlatımın hakim olduğu, gerisinde Mantıku-t Tayr’ı barındıran fantastik bir hikaye oluşturmuştur.

Murathan Mungan’ın “**Aynalı Pastane**” (**Üç Aynalı Kırk Oda**) hikâyesinde, Aynalı Pastane’nin kasasında geçirdiği yıllarda hayatının da tırnak cilası gibi aşınarak yok olup gitmekte olduğunu fark eden Aliye, üç yüz yıllık Beyoğlu cinini kendisine yol arkadaşı edinip yeni bir yaşama adım atar. Muştik ile çıkacakları yolculuktan önce aralarındaki güveni pekiştirmek için anılar biriktirdikleri gezilerden birinde Elhamra Sineması’nın oralarda, Aliye’nin gözü vitrinde gördüğü bir şeye takılır. Dikkatlice bakınca bütün vitrini kaplayan bir kedi yüzünün kendisine gülümsemekte olduğunu görür. Ardından cam dalgalanır, içine düşen taşı dibe çektikten sonra halkalanmış yüzeyini durultan bir su gibi düzleşir. Kedi kaybolmuştur. Yanındaki Muştik onun gördüklerini görmemiş gibidir.

Aynı kedi pastanenin aynasından geçerek yeni bir hayata adım attığı yolculukta da karşısına çıkar Aliye’nin. Kedi yine ansızın ortaya çıktığı gibi kaybolacaktır:

²⁴⁶Sadık Yalsızuçanlar, “ Gerçeği İnciten Papağan”, **Şehirleri Süsleyen Yolcu/Gerçeği İnciten Papağan/Bütün Öyküler 1**, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, s.88-89.

²⁴⁷ a.g.e., s.89.

²⁴⁸ a.g.e., s.91.

²⁴⁹ Yusuf Ziya Cömert, “Masalla Şiirin Arasındaki Hikaye”, **Kayıtlar Dergisi**, Sayı:31, Mayıs 1993

“Bunun üzerine köşede, çok dallı, bilge görünüşlü ulu bir ağacın dibinde, ansızın gülümseyen bir kedi belirdi, kediyi hemen tanıdı; daha önce İstiklal Caddesi’ndeki bir mağazanın vitrininde aniden görünüp kaybolan kediydi bu. Aliye’nin çizmelerine tanıdık gözlerle bakarak gülümsüyordu. Sonra havada gülümsemesini asılı bırakarak, kuyruğunun ucundan başlayarak yavaş yavaş kayboldu. Kedi tamamen kaybolduktan sonra bile gülümsemesi bir süre öylece havada asılı kaldı; çizmelerini ışıtmayı sürdürdü.”²⁵⁰

Başka bir gerçekliğin içine adımını atan Aliye, dünya içinde görünmeyen bir dünyanın varlığının ilk işaretlerine şahit olmakta, bir anda başladığını sandığı yolculuğunun aslında çok daha önceden hazırlandığının farkına varmaktadır.

2.3.2.3. Diğer Fantastik Varlıklar

Nazlı Eray “**Çok Üzülen Fotoğraf**” (**Hazır Dünya**) hikâyesinde, anlatıcı sevgilisinin özlemiyle otururken nereden geldiğini anlayamadığı tanıdık bir ses duyar:

“ ‘ Baksana buraya!’ dedi, çok iyi tanıdığım bir ses.”²⁵¹

Konuşan, eski sevgilinin bir sonbahar akşamı çekilmiş smokinli fotoğrafıdır.

“Birden, kitaplarımın arasından bir yerden eski sevgilimin fotoğrafının bana, olanca gücü ile seslendiğini gördüm.”²⁵²

Eski sevgili Haydar Bey fotoğraftan hiddetle, aldatılmanın hesabını sormaktadır:

“Beni aldatmayı sana çok pahalıya ödeteceğim. Şerefim iki paralık oldu. Rezil ettin beni. Gidip parasız pulsuz bir adama aşık oldun. İtibarım sarsıldı...”²⁵³

Aynı fotoğraf ve Haydar Bey “**Yaralı Fotoğraf**”(Hazar Dünya) hikâyesinde de karşımıza çıkar. Anlatıcı çalan kapıya baktığında tanımadığı bir adamın Haydar Bey’in ‘malum’ fotoğrafını onardıklarını belirterek bir zarfla uzatmasıyla hayrete düşer. Anlatıcı şaşkındır, çünkü fotoğrafın onarılmaya ihtiyacı olduğunu, onarılması için verdiğini hatırlamaz. Dışarı çıkıp eve döndüğünde Haydar Bey, mide ameliyatı geçirmiş, kanepede yatmaktadır. Bir komşunun eve gelişiyle Haydar Bey fotoğrafa geri dönmüştür. Mide ameliyatından haberi yoktur:

“ ‘ Haydar Bey,’ diye haykırdım.

‘Ne var?’ dedi fotoğraf.

Tıkanacak gibiydim.

‘Sizin mide ameliyatı ne oldu?’ diye sordum.

²⁵⁰ Murathan Mungan, “Aynalı Pastane”, a.g.e., s.117.

²⁵¹ Nazlı Eray, “Çok Üzülen Fotoğraf”, **Hazar Dünya**, Can Yayınları, İstanbul 1992, s. 28.

²⁵² a.g.e., s.29.

²⁵³ a.g.e., s.30.

‘Hangi mide ameliyatı?’ dedi fotoğraf.”²⁵⁴

“**Seni Seviyorum**” (**Hazır Dünya**) hikâyesinde fotoğraf, Yaralı Fotoğraf ve Çok Üzülen Fotoğraf hikâyelerinden farklı olarak anlatıcı ile sadece konuşmamakta, aynı zamanda ete kemiğe bürünmüş bir erkek gibi ona sımsıkı sarılmakta, başını göğsüne dayayarak saçlarını okşamakta, aşk sözcükleri fısıldamaktadır.

“ ‘Seni seviyorum, sen benimsin’ dedi fotoğraf kulağıma.

‘Bir fotoğraf ne denli güçlü olabiliyormuş-hayret ediyorum doğrusu...’ dedim.”²⁵⁵

Hikâyeler her defasında fotoğraf Haydar Bey’in susuşuyla sona erer. Anlatıcının iç sesidir susan. Anılarının hücumuyla baş başa geçirdiği anların sona erişidir. Eksik yaşanmış, akılda kalmış bir aşkın kalpte ve anılardaki izidir.

“**Taksim Meydanı**”(Hazar Dünya) hikâyesinde, anlatıcı, Haydar Bey’i fotoğrafta bulamaz. Fotoğrafta ne Haydar Bey ne de şoförlü arabası vardır.

“Yıllardır sırtında smokini, boynunda papyonu, yakasında karanfili, elinde şemsiyesi, otosuna binmeden iki saniye önce, sonsuza değin, kaşlarını kaldırmış, bana dik dik bakan Haydar Bey yok!

Haydar Bey otomobiline binip gitmiş.”²⁵⁶

Anlatıcının, fotoğrafta, işyerinde, evinde, kulüpte bulamadığı Haydar Bey, sürekli bir fotoğraf kişisi olarak “düzgün bir biçimde bir fotoğraftan dünyaya bakmak(tan)” ve “terk etmiş olan sevgili(sine) o fotoğraftan seslen(mekten)”²⁵⁷ sıkılarak kaçamak yapmış, Taksim Parkı’nda dolaşmaya çıkmıştır.

Anlatıcının içinde hissettiği huzursuzluk ve konuşma isteğiyle en kesif surette hissettiği yalnızlığı gidermeye çalıştığı, fotoğrafın da çare olmadığı bunalımı, fotoğraf kişinin yok olduğu fantastik boyutta ifadesini bulmuştur.

Nazlı Eray’ın “**Okuruma Frankfurt Mektubu**”(Eski Gece Parçaları) hikâyesinde Wiesbaden’de ılık bir akşamüstü havuzun akan suyunun sesi ile gözleri yarı kapalı oturan anlatıcı bir ses duyar.

“Demek Almanya’dan sıkıldınız...”²⁵⁸

Etrafta kimseyi göremeyen anlatıcı, yukarı bakması yönündeki ikazla Kayzer Wilhelm’in heykelinin kendisine göz kırptığını şaşkınlık içerisinde fark eder.

“Heykel esnedi.

‘Ne sıkıcı bir akşamüstü değil mi?’ diye sordu.

²⁵⁴Nazlı Eray, “Yaralı Fotoğraf”, a.g.e., s.75.

²⁵⁵ Nazlı Eray, “Seni Seviyorum”, a.g.e., s.86.

²⁵⁶Nazlı Eray, “Taksim Meydanı”, a.g.e., s.93.

²⁵⁷ a.g.e., s.95.

²⁵⁸ Nazlı Eray, “Okuruma Frankfurt Mektupları”, **Eski Gece Parçaları**, a.g.e., s. 178.

‘Gerçekten öyle, ekselans,’ dedim. Olduğum yerde bir iki adım gerilemiştim.

‘Bu düzenli lale bahçelerini ve çimenleri seyretmek bir süre sonra çok sıkıcı olabiliyor...’ dedi heykel.”²⁵⁹

Köpeğini gezdiren yaşlı bir kadının gelip oturmasıyla heykel susar.

Nazlı Eray’ın **“İzmir”(Yoldan Geçen Öyküler)** hikâyesinde, İzmir’e giden sevgilisinin arkasından, yaşadığı kentte, Ankara’da İzmir’i arayan anlatıcı, tanıştığı kuyumcunun ‘yıllardır koruyup sakladığı’²⁶⁰ eski bir İzmir’i görmek için dükkanına gider. Kuyumcunun özel bir çekmecede sakladığı bir kadındır:

“Cebindeki desteden bir anahtar ayırıp köşedeki yazıhaneye gitti. En üst çekmeceyi açtı(...)

Çekmeceden bir kadın kahkahası geldi”²⁶¹

Hiç çıkmadan çekmecede yaşayan kadın, kuyumcunun İzmir’deki gençlik yıllarına ait bir aşk hikâyesinin kahramanıdır. Çekmeceden gelen karyola gıcirtısı ile kuyumcu çekmeceyi kilitler.

Kavuşulamamış bir aşkın anılarını kilitli bir çekmecede saklayan kuyumcu yıllar geçse de unutamamış, içinde yaşatmaktadır.

Nazlı Eray’ın **“Yoldan Geçen Öykü”(Yoldan Geçen Öyküler)** hikâyesinde, sıcak bir pazar gününde, doktor sevgilisi nöbetçi olduğu için doğum gününde yalnızlıktan sıkılan anlatıcı, yoldan geçen ilk öyküyü çevirmeye karar verir. Sokak kapısını açmasıyla karşısına çıkan ‘Bir Yaz Gecesi Rüyası’ öyküsünü içeri davet eder.

Bu, İstanbul’un ünlü işadamlarından Sadullah Büyükgöz’ün geçen gece Boğazdaki yalısında gördüğü, içinde anlatıcı, anlatıcının hikâye kahramanları ve sevgilisinin de bulunduğu, anlatıcının doğum gününün büyük ve şık bir partiyle kutlandığı bir rüyadır.

Öyküye içecek bir şeyler getirirken ayağının eşiğe takılıp düşmesiyle hikâyesinin içine giren anlatıcı, doğum günü pastasını yemek üzereyken hikâyeden çıkıp salonuna geri döner. Yoldan geçen ‘Bir Yaz Gecesi Rüyası’ öyküsü salonda oturmaktadır.

“Evet, sonra? Sonra ne oldu? Diye sordum merakla.

Sonra Sadullah Bey uyandı, dedi o.”²⁶²

Buket Uzuner’in **“Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu”(Benim Adım Mayıs)** hikâyesinde ‘gece’, kahramanın seviştiği, güzelliği zevkle seyredilen bir sevgili olarak karşımıza çıkar.

²⁵⁹ a.g.e., s.179.

²⁶⁰ Nazlı Eray, “İzmir”, **Yoldan Geçen Öyküler**, a.g.e., s.10.

²⁶¹ a.g.e., s.11.

²⁶² Nazlı Eray, “Yoldan Geçen Öykü”, a.g.e., s.204

Sıradan bir adam olarak yaşayan, ancak içinde, kişiliğinin ikiye bölünmesine sebep olan bir Bozkırkurdu taşıyan kahraman, yaşadığı dünyanın basmakalıp, derinliği olmayan yaşamlarından kaçarak ‘simsiyah, pırıl pırıl ve güzel’ olan geceye sığınmaktadır. Gece, tüm güzelliğiyle geldiğinde sarılıp öpüşürler.

Sıcacık, çırılçıplak ve taze gece, yüzünde geniş bir gülümsemeye, ceviz kanepeye uzanarak kahramanın okuduğu şiirleri dinler. Sabah olmadan yatağa giderler ve hiçbir kadının tattıramadığı hazlar yaşatır anlatıcıya.

“Derim: Ey sevgili gece, hiçbir kadın senin kadar yakın olmadı bana.

Der ki: Peki ya erkekler ?

Derim: Bilmem. Hiç düşünmedim... Pablo’yu ve Sinan’ı düşünürüm. Yine de bilmem.

Gece ısrar etmez. Susar. Ben de susarım. Sessizlik olur.”²⁶³

Hesse, Atay ve Dostoyevski ile yapılan Çarşamba sohbetlerine de katılan gece, Oğuz (Atay) ile kanepeye oturarak, sabırlı güzelliğiyle ortama renk katar.

Kalabalıklar içinde yalnızlaşan, yabancılaşan; yaşayanlarla değil ölümlerle daha iyi anlaşan anlatıcı kahraman, kişiliğinin gerçek olmayan yönünü bıraktığı gündüzden kurtulduğunda geceye koşar çünkü gerçek kişiliğini sergileyebildiği, sınırsız güzelliğiyle dişil bir özellik taşıyan gece, onu gerçekten tanıyan tek varlıktır.

Buket Uzuner’in “**Önceki ve Sonraki Kadın**”(Aynı En Çıplak Günü) hikâyesinde, ‘önceki’ kadın, üç parçasını; kulak, burun ve gözünü bırakarak evden çıkar. Burun, derin soluklarla evi dolaşır, göz merakla etrafı seyrederek, kulak, her tıkırtıyı, titreşimi emerek gezinir.

Eve giren ‘sonraki’ kadın, evde birinin nefes aldığı, birisi tarafından dinlendiği ve gözetlendiği hissine kapılır. Deliriyor muyum, diye aklından geçirirken, banyoda, muşamba perdesinin kıvrımına gizlenmiş kulak onu dinlemekte, yeşil bornozun yaka altına gizlenen yeşil göz çıplak bedenini süzmekte ve sabunluktaki burun hızlı hızlı soluk almaktadır.

İzlendiğinden emin olan ‘sonraki’ kadın, korkuyla yatak odasına, kocasının yanına koşar ve gelen tıkırtılar üzerine elbise dolabını açtığı anda, bir gözü, bir kulağı ve burnu olmayan, bembeyaz yüzlü, siyah, uzun saçlı bir kadının dolapta kaskatı dikilmiş halde durduğunu görür.

Siyah saçlı ‘önceki’ kadın, dolaptan çıkar, sabunluktan burnunu, banyo perdesinden kulağını alarak yerlerine takar. İki kadın aradıkları gözü, kıvrık saçlı, ‘sonraki’ kadının saçları arasında bulur ve yerine takarlar. Kadın tamamlanmıştır artık ve evden çeker gider.

Ayrılmış olmalarına rağmen kopamayan, sevdiği eski kocası ve onun yeni eşinin hayatlarının tam ortasında duran ‘önceki’ kadın; erkeğin, nefes almak için etrafındakilerin havasını kullanan, tüketen, solduran müthiş bencilliğinin farkına varmış

²⁶³ Buket Uzuner, “Dostoyevski Seven Bozkır Kurdu” , a.g.e., s.17.

ve kişiliğindeki bu gelişmeyle, bir birey, tamamlanmış bir kadın haline gelerek kendi hayatına dönmüştür.

Ayfer Tunç'un “**Mağara Arkadaşları**” (**Mağara Arkadaşları**) hikâyesinde yalnızlık çeken, değersizleştiğini hisseden, intihara kalkan, adeta sevgisiz, yalnız, zamana yenilmektense bir an önce ölmeyi yeğleyen bir yaşlıyı andıran bir apartman karşımıza çıkar. Vaktiyle, pahalı olduğu için ancak zengin kişilerce, hali vakti yerinde memurlarca, belli seviyedeki insanlar tarafından tutulabilen, görkemine, şehir merkezine yakınlığına imrenilerek bakılan Ayyıldız Apartmanı, böyle görkemli, onurlu bir maziden sonra artık bir takım karanlık adamların, orta pahalılıktaki fahişelerin ‘işgal’ ettiği sokaklarıyla gözden düşen muhitinde kaba saba adamlara hizmet eder olmuştur.

Hikayede yaşlı bir insan gibi anlatılan, tatlı bir anı gibi andığı geçmişi ve hoşnutsuz olduğu durumundan yakınan Ayyıldız Apartmanı, modern yüzleriyle kibir taşıyan binaların arasında aşağılık duygusuna kapılmış ve kendi payına yıkım düşmediği için kahırlanmıştır. Ayyıldız Apartmanı, kendisinin ve apartmanın saygınlığındaki düşüşü fark edip bunu örtmek için ‘Yahudi müteahhit hikâyesi’ni uyduran, sakinlerinden Bezmin Hanım’a içerlemiş ve onu sandalyeden düşürerek bacağına kırmıştır.

Ayyıldız Apartmanı'nın tek umudu artık Ayyaş Yazar'dadır. Yazdığı Yedi Uyurlar hikâyesi ile eski itibarını kendisine kazandıracağı hatta müzeye çevrileceği umutları, Ayyaş Yazar'ın beceriksiz elleri arasında sönmeye başlayınca, kendisini yedi katlı olması yüzünden özdeşleştirdiği Yedi Uyurlar gibi derin bir uykuya dalmaya, intihara karar verir.

Bir insanın vücuduna hakim olması gibi her zerresine hakim olan Ayyıldız Apartmanı, pencereleri titretebilmekte, sandalyeleri devirebilmekte, ampul kablosundan kıvılcımlar çıkartabilmektedir ancak kendisini ileri geri sallamasına rağmen yıkılmayı başaramaz. Bodrum katında yaşayan, derin psikolojik buhranlar içinde olan kapıcı Rüstem Efendi'yi yıkım için hipnotize eder.

“Ayyıldız Apartmanı bodrum katın zavallı pencerelerini titretti, su borularından yoğun, çok derinlerden geliyormuş gibi bir ses yükseldi. Rüstem Efendi'nin uyanmasını ve farkında bile olmadan istediklerini yapmasını bekledi.

Rüstem Efendi ezan bitmek üzereyken uyandı. Su borularından gelen seslere kulak verdi. Bir iki saniye ayakta dikildi, göğüs kafesi, sanki bir pompayla şişirilmiş gibi büyüyen kalbine dar geldi, başı döndü, kendinden önceki kapıcının bıraktığı, pamuk döşeğe oturdu. Kalbi hala çarpıyordu. Ayyıldız Apartmanı bu kez, tavandan sarkan ampulün kablosundan bir kıvılcım çıkardı. Rüstem Efendi'nin heyecanı ve korkusu arttı. Ayyıldız Apartmanı daha güçlü bir ses için kanalizasyon borularını kullandı. Bu ses adeta bir çığlığı andırıyor bedbin bir ruhun iç parçalayan yakarışını taklit ediyordu”²⁶⁴

²⁶⁴ Ayfer Tunç, “Mağara Arkadaşları”, **Mağara Arkadaşları**, Can Yayınları, İstanbul 2006, s.32.

Kendisiyle gömülmesini istemediği Ayyaş Yazar'ın yazdığı Yedi Uyurlar hikayesinin pencereden uçmasını sağlar. Kağıtların arkasından koşan yazarın çıkmasıyla Ayyıldız Apartmanı'nın beklediği patlama gerçekleşir ancak hayal ettiği yıkım yaşanmamıştır.

Kendini, atfettiği kutsallıkla, Yedi Uyurlar hikayesinin mağarasına benzeten apartman, büyük kentin karmaşası içinde 'kendisine ayrı bir yol, ayrıksı bir yaşam seçmiş'²⁶⁵ modern insanın yalnızlaştığı, kendini kapattığı mağarasıdır.

İntihar ise bir 'metafor' olarak kullanılmıştır. Hem Ayyıldız Apartmanı için hem de içinde yaşayan sakinleri için intihar, bir yıkım değil bir uyanış, yalnızlıktan kurtuluş, kenetleniş olmuştur. Mağaralarından çıkmışlardır artık.

Jale Sancak'ın "**Aios Teofilos'un Güvercinleri**"(**Üç Aşk**) hikâyesinde uykusu kaçan hanımeli, güvercin olarak dünyaya tekrar gelmelerine izin verilen Türk sinemasının emektar figüranlarının şarkı söylemelerine sinirlenir. Fesleğen haksızlık ettiğini söyleyerek hanımeliye karşı çıkar çünkü güvercin Suphi Kaner'e aşiktir. Ancak Suphi Kaner begonyayı sevmektedir. Begonya bu aşkı anlamazlıktan gelmektedir. Tüm çiçekler tıpkı insan gibi susamakta, keyifsizleşmekte, kırıştırmakta, aşık olmakta, naz yapmakta, kıskanmaktadır Teofilos'un yalnız dünyasında. Yitirilen sevgilinin ardından yalnızlığı gideren birer yoldaştır her biri.

"Aios Teofilos uyandı,
İlkin penceresini açtı,
fesleğenlere, ıtırlara, küpeçiçeklerine
"Günaydın" dedi
Hüsniyusuf çok susamıştı,
begonya biraz keyifsizdi;
besbelli, gökyüzüyle kırıştıran
küpeçiçeğini kıskanmıştı"²⁶⁶

Jale Sancak'ın "**Hiç Kimse**" (**Üç Aşk**) hikâyesinde geceyle el ele, suyun üzerinde uçuşan muzip fırtına Balıkçı İhsan ve sevgilisi Hayalet'in aşk üzerine konuşmalarına burnunu sokar.

"Uzun bir sessizlikten sonra, fırtına muzip muzip gülererek pencereden içeri uzandı. 'Buna ben de katılıyorum' dedi. 'Bu sorunun yanıtını okuyucu kendisi bulmalı' "²⁶⁷

Buket Uzuner'in "**Kuşku**" (**Ayın En Çıplak Günü**) adlı hikâyesinde kuşku duygusu satılıp pazarlanan bir nesne boyutuna taşınmıştır.

Gazetelerde, sokak ilanlarında, herkesin dilinde olan, 'el değmeden hazırlanmış paketlerde bütün bakkal, şarküteri ve parfümerilerde' 'peşin ya da taksitle'²⁶⁸ satışı sunulan 'kuşku' televizyon reklamlarında da dönmektedir.

²⁶⁵ Sennur Sezer, " Aziz Bey Hadisesi", **Varlık Dergisi**, Sayı: 1114, Temmuz 2000.

²⁶⁶ Jale Sancak, "Aios Teofilos'un Güvercinleri", **Üç Aşk**, a.g.e., s.17.

²⁶⁷ Jale Sancak, "Hiç Kimse", a.g.e., s.97.

²⁶⁸ Buket Uzuner, "Kuşku", **Ayın En Çıplak Günü**, a.g.e., s.113.

Piyasaya çıkan bu yeni ürün, üzerlerinde kekremesi, pek hoş olmayan tuhaf bir koku bıraktığı kullanan herkesi etkilemektedir. Geçici mutluluklar sağlayan kuşku, modern zamanlar bireyinin bunalımlarından beslenmektedir.

‘Kuşku’yu kullananlar garip huylar edinmiştir. Anlatıcı kahramanın çalıştığı dairede, yeni çıkan her şeyi denemekle ünlü bir hanım, ışıklı kahkahalarını kaybetmiştir. Hukuk’tan beri dost olan ve çok iyi anlaşılan çalışma arkadaşlarının arasında kopukluk, soğukluk başlar. Kız kardeşi Gevher, anlatıcı kahramana karısının en yakın arkadaşıyla ilişkisi olduğundan şüphelendiğini belirtir. Kapıcı sinsi bakışlarla etrafı gözetlemeye başlamış, bir arkadaşı ‘bakan’ selam verdi diye şüpheden intihar etmiştir.

Kuşku kullanmadıkları için işleri bozulan anlatıcı kahraman ve eşi de, sosyal statü, toplumda yer edinme kaygısı ile bu ürünü kullanmaya karar verirler, ancak onlarda da, diğer insanlardan farklı olarak çocuklarda olduğu gibi, insanları olmak istedikleri şekilde görmeleri gibi bir etki yaratır.

Modern çağda, ruhu kuşatılmış, yalnızlaştırılmış, tutsak edilmiş birey, teknolojik gelişmelerle geleceğe ve çevresine olan güvenini kaybetmiş, bir panik halinde, iletişim araçlarıyla yayılan derin ‘kuşku’ çıkmazına yuvarlanmıştır. Kuşku ve güvensizlik içinde yüzen modern zamanlar bireyinin hatta toplumunun durumu, kuşkunun satılıp pazarlanan ve talep gören bir mamule dönüştürülmesiyle fantastik bir biçimde verilmiştir.

Orhan Duru’nun “**Bir Hükümetin Ölümü**”(Bir Büyülü Ortamda) hikayesinde haftalık alışverişini yapmak için evden çıkan defterdarlıkta memur İsmet Öztürk Bey, aradığı ‘hükümet’i, bunalımlı, olaylı, ve kurşunlu sokakta birbirine zincirler ve sopalarla saldıran gruplara karışınca sığınmak için kaçtığı kahvehanede bulur.

Gözlerinin altı çökmüş, yanakları sarkmış, derisi sararmış, saçları seyrelmiş, şişmanca, ensesi kalın, göbekli ‘hükümet’ masada oturmaktadır. Halkın güvenliği, asayiş ve anarşi üzerine konuşurlarken Hükümet, kahvenin önüne gelen Anadol marka arabadaki kara suratlı bıyıklı adamların otomatik silahlarından çıkan kurşunlarla boynundan, göğsünden ve kasiğinden aldığı yaralarla kanlar içinde devrilir.

İsmet Bey bir taksi ile yaralıyı hastaneye götürürken hükümet, kan kaybından ölür.

"Bir yazar olarak bu dünyada yaşıyorum. Bu dünyanın sorunları var ve ben yazar olarak o sorunları ortadan kaldırmak istiyorum. Öykü ise bir iletişim biçimi. Benim iletmek istediğim bir şey var, çünkü bu toplumda sıkılıyorum."²⁶⁹ diyen Orhan Duru, olaylara, olayların güncel boyutlarına derinlemesine inmektense, bunların bilince yansıyan biçimlerini göstermeyi tercih etmiş, toplumsal- siyasal eleştiri derinlikli hikayesinde alaysı, eleştirel bir dille fantastiğe varan bir anlatıma ulaşmıştır.

Hakan Şenocak’ın “**Küçük Kırmızı Pembe Kadın**” (Naj) hikâyesinde ihtiyar balıkçının oltasına pembe dudakları, deniz mavili iri gözleri, kuyruğuna inen uzun sarı saçları, minik elleri olan balık kadar, küçük pembe bir kadın takılır. Kuyruğunda pembe pullar parlamaktadır.

²⁶⁹ Duygu Durgun, “Düş İmalathanesi”, **Radikal**, 29.1.1984

Şaşkınlık içinde donup kalan ihtiyar balıkçı, gördüğü şeye inanmamakta, zihninden şüphe etmektedir.

“ ‘Bu ne! Diye bağırdı balıkçı, ‘bu da ne!..’ ”²⁷⁰

Pembe dudağı kanayan, avucundaki ‘dünyalar güzeli’ canlıyı hayata döndürme tutkusuna kapılan balıkçı, önce misinaya bağlı iğneyi dudağından çıkarır, sonra da akvaryum haline getirdiği evindeki cam fanusa bırakır ancak kuyruğunda pullar parlayan küçük pembe kadının ölmesini engelleyemez.

2.4. Fantastik Zaman

Her eser içinde bir zamansallığı barındırır. Fantastik, tarihsel boyutun zamanıyla sınırlı değildir, fantastik eserde postmodernizmin edebiyata kazandırdığı psikolojik zaman sezgisel olarak yer almaktadır. Zaman ve mekan gibi ortaklaşa kabul gören kavramları altüst eden fantastiğin amacı varlıkların düzenini değiştirmekten ziyade okurda bir şaşkınlık meydana getirmektir.

Zamansızlık, şimdiki zamanda başka zamanı yaşama, zaman dışına çıkma isteğinden ortaya çıkan çok boyutlu zamanda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında sürekli bir geçişlilik, zamanın durması, yavaşlaması ya da hızlanması şeklinde fantastik kurguya yansıyan zaman, reel dünyanın algılarından farklı bir biçimde, bilince yansıyan şekliyle ortaya çıkar.

Teknoloji ne denli ilerlemiş olursa olsun zamanlar arası geçiş, zamanda yolculuk şimdilik gerçekleşmesi mümkün olmayan fantastik birer öge olarak karşımızda durmaktadır. İnsanoğlunun, tek gerçek ‘ölüm’ü getiren zamana egemen olma, ölümsüzlüğe ulaşma arzusuyla, bilinmeyene duyulan merakla, yazar, zamanlar arası geçişlilik fantezisine başvurmaktadır. Genişletilmiş zaman, kronolojik zamana sıkışmış, ölüme mahkum bireyin nefes alması, yok olma kabuslarından kurtulması, rahatlama duyması için özgür bir alan sunmaktadır.

Ölmüş insanların yaşanılan ana döndükleri, geçmişin şimdinin içine sızdığı, zamansız varlıkların bulunduğu, aynı zamanda yaşamamışların aynı zaman diliminde bir araya geldikleri fantastik kurgu gerçeği bozma amacına hizmet eder. Fantastiğin zamanı reel dünyadan tecrid edilmiş bir zamandır.

2.4.1. Fantastik Zamanlar

Buket Uzuner’in “**Bütün K Harflerinden Uzak**”(Karayel Hüznü) hikâyesinde üniversite yıllarında tanışıp dostluk kuran üç arkadaşın, kendilerini hayata kanıtlama çabası, hayatın yüklediği sorumluluklar nedeniyle engellenmiş arzular, gerçekleşmemiş hayalleriyle orta yaşlı birer insana dönüştükleri hayata bir mola verip, sorumluluklarından kaçabildikleri, kendi benliklerini sergileyebildikleri bir bara, bütün K harflerinden, kocaları, karıları ve kardeşlerinden, kaçarak sığındıkları bir zamanda, içlerinden biri, Belkıs, gelecek ve geçmişin bir noktada birleştiği bir anda, kendi yaşlılığı ile karşılaşır.

²⁷⁰ Hakan Şenocak, “Küçük Kırmızı Pembe Kadın”, a.g.e., s.58.

“İşte içlerinden birinin, hayalet görmüş gibi ayağa fırlayıp, beni göstererek bağırması o sıralara denk düşüyordu.(...)”

- Aman Tanrım, nasıl olur? Siz benim yaşlılığımınsınız!”²⁷¹

Geçmiş ve geleceğin bütünleştiği, zamanın durduğu bir anda dehşetle donmuş bir halde ihtiyara bakan üç arkadaş, geleceği yaşayıp yaşanmış ve hayallerini gerçekleştirerek amacına ulaşmış 91 yaşındaki Belkıs’ı görmekteyler.

Adnan Özer’in “**Hayal Tabirleri**” hikâyesinde kitabında yer alan ilk eserde özlediği arınma ve saflığa kavuşma arayışları esnasında, bir kahvede bir resimden canlanan, kendisi doğduğu gün ölen gizemli bir ruh ile ara bir zamanda buluşur. Tüm olanları görmekte, duymakta ama ‘dilini zaman içinden geçirip’²⁷² konuşamamaktadır.

“Bize sual etmeye kalkarsın, ama dilini zaman içinden nasıl geçireceksin, bunu bilmezsin. Bundandır ki biz konuşacağız, sen dinleyeceksin.”²⁷³

Etrafı saran manyetik bir alan gibi duran o mistik, camsı sis yüzünden bulanıklaşan etrafındaki görüntülere baktığında, kahvede oturanların balmumundan heykeller gibi donmuş olduklarını görür. Bu zaman yolculuğu sadece anlatıcıya aittir.

“Onların görebileceği hiçbir şey yok, çünkü bu onların zamanı değil. Bir tek sen düşün bu zamandan içeri.”²⁷⁴

2.4.2. Zamanda Yolculuk

Nazlı Eray’ın “**Revani**”(Hızır Dünya) hikâyesinde anlatıcı, bir barın aynasından yüzüne bakarken, zaman ve mekan üstü bir yolculuğa çıkar.

Aynaya bakarken önünde beliren görüntü evli sevgili Haydar Bey’in evinde bir akşam yemeği saatidir. Duvardaki onu gösteren saat anlatıcının saati ile uymamaktadır.

“Köşedeki duvar saati onu üç vurdu.
Saatime göz attım.
Benim saatim sabahın dördünü gösteriyordu!”²⁷⁵

Bir aynanın arkasından, bambaşka bir zaman dilimi içinde, o güne dek kendisine yasaklanmış ‘apayrı bir yaşam dilimini’ izleyen anlatıcı birden görüntünün silinivermesiyle döndüğü fantastik yolculukta ne kadar zaman geçtiğini kestiremez. Sabah olmak üzeredir.

Nazlı Eray’ın “**Unutmayı Başlatma Düğmesi**”(Aşk Artık Burada Oturmuyor) hikâyesinde kendisini terk eden sevgilisini sutyenininde içinde taşıyan anlatıcı, biten ilişki üzerine arkadaşlarıyla yorum yaparken kapı çalınır. Sanki karlı, çok

²⁷¹ Buket Uzuner, “Bütün K Harflerinden Uzak”, **Karayel Hüznü**, Everest Yayınları, İstanbul, Kasım 2005, s.77.

²⁷² Adnan Özer, a.g.e., s.16.

²⁷³ a.g.e., s.16.

²⁷⁴ a.g.e., s.22.

²⁷⁵ Nazlı Eray, “Revani”, a.g.e., s.79.

eski bir kış gününden çıkıp gelmiş gibi duran iki genç, anlatıcının on yedi yıl önceki hali ve o zamanki sevgilisidir.

Anlatıcı, yaşamının en karışık, en acılı anında, ‘çat kapı’ karşısına çıkan, özgeçmişinin parçası olan iki insanla konuşacak bir şey bulamayacak kadar geçmişe uzak ve yabancısıdır. Karşısında oturan, yeni kavga edip kapının önünde alelacele barıştıkları belli olan iki insana bakıp kızını üzdüğü her halinden belli olan, serseri yapılı erkeğin gerçek yüzünü kızın tanıyamıyor oluşuna hayıflanır ancak asıl hayıflanışı yaşam tecrübesinin artmış olmasına rağmen kendisinin de aynı durumda oluşudur.

Onları orada bırakarak dışarı fırlar ancak arkasından koşup Rüya Sokağı’nda ona yetişmişlerdir. Yaşam deneyimi bakımından zengin olan anlatıcıdan çektikleri acıyı hafifletmek için yardım isterler ancak zaman geçse de yaşananlar aynıdır. Anlatıcı da onlar kadar yoğun bir aşk acısı çekmektedir.

Bu esnada sutyendeki sevgili dışarıya fırlayarak normal boyutlara döner ve on yedi yıl öncesinin sevgiliyle kavgaya tutuşur. ‘Geçmişteki gölge sevgili’ anlatıcının soramadığı hesabı sormaktadır terk eden şimdiki sevgiliye:

“Ben de bu kadının geçmişiyim. Dayılanma kıskanç herif! Sen bu kadını benden daha mutsuz etmişsin besbelli... Hadi oradan...”²⁷⁶

Bekçi düdüğüyle sona eren kavgadan sonra eski sevgili ve on yedi yıl önceki hali ifadeleri alınmak üzere karakola götürülür.

Kaybedilen sevgilinin iç dünyada bıraktığı izler, gönül kırıklığı ve ıstırap geçmişte, acı ile yaşanan ilişkinin hatırlanmasında tetikleyici olmuş, geçmiş ve geleceğin iç içe girdiği bir zaman diliminde, anlatıcı kendisini çok üzen iki erkeği kavgaya tutuşturarak bir nevi intikam almış, söylemek istediklerini onlara söyletmiştir.

Tanseli Polikar’ın “**Dünün Tarihi**”(Yarının Tarihi) hikâyesinde acılarla geçecek geleceğini öğrenen anlatıcı, bunu değiştirmek için geçmişe fantastik bir yolculuğa çıkar.

Gizemli varlık Sati tarafından yönlendirilen anlatıcı, uzak bir kuzey adasındaki, küçük, köhne bir pansiyon odasında daldığı uyku esnasında geçmiş bir zamana geçiş yapar. Yağmurlu bir günde Hz. İsa’nın ikinci kez dünyaya gelmesinden önce gelecek sahte İsa’nın işareti 6 rakamını taşıyan, gizemli pansiyon odasında ‘her şeyin şeytansı bir düş evrenine’²⁷⁷ dönüştüğü bir anda uykuya dalmak üzere olan anlatıcı, ‘bilinmez, karşı konmaz, gizemli bir evrenin başlangıç kapısı(nda)’²⁷⁸ olduğunu hisseder. Uykuya dalarken bu gizemli kapıdan geçmiştir.

Anlatıcı, uykuya daldığı küçük, köhne pansiyon odasının koskoca bir kıta ötesindeki tanıdık, bildik, yaşamını sürdürdüğü kendi apartmanı, kendi yatağında, güneşli bir güne gözlerini açar. Uyku ile geçiş yaptığı zaman ise gelecekte hayatına girip ona acı çektirecek adamı henüz tanımadığı ‘herhangi bir dünün tarihi’dir.

²⁷⁶ Nazlı Eray, “Unutmayı Başlatma Düğmesi”, **Aşk Artık Burada Oturmuyor**, a.g.e., s.53.

²⁷⁷ Tanseli Polikar, “Dünün Tarihi”, **Yarının Tarihi**, a.g.e., s.42.

²⁷⁸ a.g.e., s.42.

“(…)Geleceğin bana hazırladığı yaşantının bu denli yakınımda olması bir an sarstı beni. Ancak ne kararsızlık, ne de umutsuzluk. Zerresi yoktu içimde. Gelmişim işte. Uykuyla gelmişim.”²⁷⁹

Adamı öldürecek ve gelecekteki yaşamını silecektir.

Erhan Bener’in “**Falçı**”(Gece Gelen Ölüm) hikâyesinin anlatıcısı falcı, geçmiş ve geleceğe yolculuk yapabilen zamansız bir varlıktır. Düş ve düşünce yetisiyle zamanın boyutlarını aşarak sonsuz zaman atlamalarıyla tarih içinde sınırsız gezinebilme olanağına sahip olan falcı, insanoğlunun yeryüzünde ortaya çıktığı dönemlerden yirminci yüzyıla değin rastlantılara bağlı zaman yolculukları yapabilmektedir. Zaman içinde çeşitli kimliklere bürünerek yaşayan falcı, ilkçağda yaşamış bir Neandertal insanı, Melik İbni Abit’in küçük kızı ile aşk yaşayan halk ozanı çoban Ahmet Bin Mustafa, Mari Antuanet’in aşığı, Şeyh Sabbah’ın fedailerinden biri, Andre Jid’in sevgilisi, Savarona’nın aşçı yamağı, Adnan Menderes’in falına bakan Çingene falcı gibi kimliklerle var olmuştur.

‘Geçmişte, herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde olmuş olan bir olayı, o ana dönerek yeniden yaşama bilgisine sahip’²⁸⁰ olan falcı, kendini zamanın ötesinde ya da berisinde dolaştırabilmektedir.

2.5. Fantastik Mekan

Fantastik eserlerde mekan değişkendir. Bazen ‘kendi haritasını çizen’ herkesin sahip olduğu bir ülke, bazen ütöpik bir mekan bazen de düşlerin gerçekleştiği, benliğin keşfedildiği yerler olarak karşımıza çıkar.

Yaşamının ve günü kurtarmanın ön planda olduğu modern zamanların bireyi için, hayatı kuşatan anlamsızlıklar dünyasında yıkılacak ilk olgu mekandır, çünkü mekanın sınırları aşıldığı anda bilinç canlanmaktadır. Modern zamanlarda tutunacak hiçbir gerçekliği kalmayan kentsel dünyada, insanın güvendiği tek şey olan bilinciyle yarattığı başka dünyalar, düşsel mekanlar, sınırlardan kurtulmaya çalışan, özgürlüğünü arayan bireyin birer kaçış çabası olarak ortaya çıkmaktadır.

İncelediğimiz hikayelerde fantastik mekan kahramanın düşgücüsüyle varlığını algılayabildiği, reel dünyada karşılaşamayacak ütöpik mekanlar olabildiği gibi, gerçekte var olabilecek ancak zaman ve uzam birlikteliği içinde düşselliği akla getiren mekanlar olarak da var olabilmektedir.

Gerçekte var olamayacak denli mükemmel diyarlar, kahramanların asıl benliklerini sergileyebildikleri, düşgücüsünü ve yaratıcılığı ortaya çıkaran, destekleyen mekanlardır. Bunun yanında sınırlanmışlık, tutsaklık, hapsolmuşluğun ifadesi, gömüte dönüşen odalar da fantastik mekan olarak kullanılmıştır.

‘Öbür dünya’nın yer aldığı hikâyelerde, ölümden sonra gidileceğine inanılan mekanlar geleneksel inançtan farklı bir biçimde az gelişmiş, ‘ülkenin tepedeki aynası gibi’ şeklinde tarif edilmiştir. ‘Öbür taraf’ yazarların kahvelerde bir araya gelip sohbet ettiği, ünlü Elvis (Presley) ile sıradan insanların bir arada yaşadığı, sarı, pembe, yeşil ve

²⁷⁹ a.g.e., s.43.

²⁸⁰ Erhan Bener, “Falçı”, a.g.e., s.142.

daha nice adı bile olmayan renklerdeki küçük yeşil çalıcıklarla birbirinden ayrılmış tarlalarla kaplı uçsuz bucaksız ovaları olan bir yer olarak tarif edilir.

Hikâyelerde, günümüzde popüler hale gelmiş, zengin bir hayal gücü ile kültür, coğrafya, dil ve ırkları ile yepyeni diyarlar yaratan fantastik kurgudakine benzer bir yeni dünya oluşturmak elbette ki mümkün olmamaktadır. Fantastik hikaye, gerçeklik zemininde yarattığı bir yırtılma ile fantastiği hikayenin bir unsuru olarak kullanmıştır. Fantastik mekan da bu unsurlardan biridir.

2.5.1. Fantastik Geniş Mekanlar

Nazlı Eray'ın “**Ödül**”(Yoldan Geçen Öyküler) adlı hikâyesinde trafik kazası geçiren anlatıcı, pek tanıdığı bir yere benzemeyen, yoğun sisli, bulutlu bir yerde gözlerini açar.

Tanımadığı bir gencin yardımıyla ufak bir duvardan atlayıp ‘öbür dünya’ya geçerek yeşilliğin ortasında, üstü asma çardağı ile kaplanmış bir çay bahçesi olan Yazarlar Kahvesine gelir. Türk yazarlarına ait bölüme oturan anlatıcı, Oğuz (Atay)ve Sevim’le (Burak) konyak, soda, çay içerken burada da aynı dünyadaki gibi başka kahveler, sinema, tiyatrolar olduğunu öğrenir. Üstelik özel izinle dünyaya geçiş yapılabilmektedir.

“Ama, dedi Sevim, tüm yeni kitap listelerini, kitap fuarlarını, buradan izleyebiliyoruz. Yeni baskıları filan hep biliriz... Hatta geçende Oğuz özel izinle, oyununu salondan gizlice izledi.”²⁸¹

“Sait her yıl iner, ödül törenini, Burgaz Adasındaki evinin üst kat pencerelerinden birinden izler. Sonra mutlu döner buraya.”²⁸²

Öbür dünya, enflasyonu ve parasıyla, az gelişmiş, askeri yönetimle idare edilen, memleketin aynası gibidir.

“-Ne yazık ki burası da az gelişmiş bir öbür dünya, dedi. Yani her şey, ülkenin tepedeki aynası gibi.

-Para, enflasyon, filan!, diye hayretle sordum.

-Askeri idare var, dedi Oğuz.”²⁸³

Nazlı Eray'ın “**Harita**”(Hazır Dünya) hikâyesinde sevgilisi Haydar Bey'in bürosunda sınırları, nehirleri, yer şekilleri, her şeyi değişik, anlatıcının hiç bilmediği bir yerin haritası asılıdır.

Şaşkınlık içerisinde neresi olduğunu sevgilisine sorduğunda ‘Hazır Dünya’ cevabını alır. Burası anlatıcının yarattığı hayali bir dünya; onun düşlerinin dünyasıdır.

²⁸¹Nazlı Eray, “Ödül”, **Yoldan Geçen Öyküler**, a.g.e., s.32.

²⁸² a.g.e., s.33.

²⁸³ a.g.e., s.34.

“ ‘Olmaz olur mu? Var. Senin yarattığın bir dünya. Düşüncelerinden ve düşlerinden yararlanarak onun haritasını çıkarttım. İşte Hazır Dünya.

‘Bir belleğin, bir düşün ya da bir yaşamın haritası bu!’ dedi.”²⁸⁴

Buket Uzuner’in “**Shangri-LA**”(Ayn En Çıplak Günü) adlı hikâyesinde trafik kazası geçirerek komaya giren sanatçının ziyaretine şeffafmışçasına doktorların göremediği, içinden geçip gittikleri bir kadın gelir. Shangri-LA’dan geldiğini söylemektedir. Shangri-LA hayal gücünü boğup geliştirememiş, hayata sıkı bağlarla bağlı, kendinden uzaklaşmış insanların bilmediği, haritada bulunmayan, uzak, güzel, ütöpik bir ülkedir. ‘Kendi haritasını çizenlerin’²⁸⁵, hayatın çelişkilerinden ve sınırlayıcı sorumluluklarından kaçabilmek için sığındıkları düşsel bir dünyadır.

“Shangri-LA’dan geldim ben. Biliyor musunuz hanımefendi, hayal güçlerini boğup, geliştirememiş insanlar dünyayı ve uzayı coğrafya atlaslarından, NASA’dan izlerler ancak. Shangri-LA uzakta çok güzel bir ülkedir. Haritada bulamazsınız. Kendi haritasını kendi çizen herkesin bir Shangri-LA’sı vardır. Ben kocanızın Shangri-LA’sındanım”²⁸⁶

Buket Uzuner’in “**Şairler Şehri**” (Şairler Şehri) adlı hikâyesinde düşgücü kaybı hastası Esin, masal uzmanı Dr. Baybars’ın muayenehanesinin arka kapısının açıldığı bir sokağın açıldığı ‘sonbahar renklerinde yağın yapraklardan boyanmış, gönül çelici, canruba bir korudan’²⁸⁷ geçerek, yalnızca gerçek şairlerin kabul edildiği, şiir yazılıp, şiir okunup, şiir yaşanan Şairler Şehri’ne ulaşır. İnsanı insan yapan değerleri içinde barındıran Şairler Şehri’nin varlığı kişinin ona inanmasıyla doğru orantılıdır.

Çok büyük bahçelerin, yaşlı, sağlam ağaçların yer aldığı devasa prömenadlardan geçilerek, geniş, ferah, yalnızca üçgen şeklinde fiskiyeli havuzdan akan suyun sesinin duyulduğu bir avluda bulunan eski, büyük ve görkemli konağa benzer, bir eve ulaşılmaktadır.

Ahşap merdivenlerden ulaşılan kocaman salonun ortasındaki çıtır çıtır yanan şöminenin etrafında dolunay şeklinde, heybetli tahta çanaklardaki simsiyah ve yemyeşil zeytinlerle şaraplarını yudumlayan, gözlerinden kıvılcımlanan ateşin kuru, yüreklerinde küllenmeyen, sevdanın ısıttığı bedenlerinde tutkunun ateşinde tutuşup, kavrulup, yanan ateş bakışlı, doğuştan kor yürekli şair ve şaireler, şiir yaşamakta, şiir düşlemekte, şiir yaratmakta ve ‘gözferleri çekilmiş, kanının kırmızısı solmuş insanların yaşadığı kentlere’²⁸⁸ şiir yollamaktadırlar.

Sevginin bir başkası üzerinde güç olarak kullanılmasından rahatsızlanan Esin, erkeklerin kadın duyarlılığına en fazla yaklaşabildiği, sevdanın sahtesinin olmadığı Şairler Şehri’nden aşka olan inancını tekrar kazanarak ayrılır.

²⁸⁴ Nazlı Eray, “Harita”, **Hazır Dünya**, a.g.e., s.98.

²⁸⁵ Buket Uzuner, “Shangri-LA”, **Ayn En Çıplak Günü**, a.g.e., s.49.

²⁸⁶ a.g.e., s.49.

²⁸⁷ Buket Uzuner, “Şairler Şehri, **Şairler Şehri**, Everest Yayınları, İstanbul 2004, s.50.

²⁸⁸ a.g.e., s.46.

Sadık Yalsızuçanlar'ın “**Gerçeği İnciten Papağan**”(Bütün Öyküler 1) adlı hikâyesinde Yeşil Gözlü Adam ve Haylaz Papağan, saat yönünde üç kez döndüklerinde ‘yeraltına yayılmış, gizlilik örtüsüne saklanmış’²⁸⁹ simurgu aramakta olan bir ağaç görürler. Ağacın insan parçaları gibi dalları, meyveleri, çiçekleri vardır. Yeşil Gözlü Adam, yine saat yönünde dönüşlerle oradan kaçıp bulvara sığınan papağanı da yanına alarak bir dehlizden geçirir ve İstanbul’un orta yerinde uzak bir köşede, oldukça pis bir ev görürler. Miskin insanların yaşadığı bu evin hemen yanında, çevresi, kimisi otobur, kimisi balıkobur ruhlar ve hayatlarla dolu, meydana açılan kapıları, şeffaf pencereleri ile oldukça tuhaf görünüşlü bir fabrika yükselmektedir. Sadece balık yiyen insanları ile ev ve fabrika insanda dehşet ve korku uyandırmaktadır.

Saat yönünde üç kez dönüşle bu kez karşılarında başka bir dünyanın ışıkları belirir. Binbir gecenin kasırlarını andıran, saydam duvarlarıyla küçük büyük saraylar yükselmektedir. Göz kamaştırıcı bir görkem, akıl almaz bir ihtişam ile kapıları geniş meydanlara açılmaktadır. Yere inmiş bir düş ülkesi gibi yükselen saraylarda ışıkla beslenen, ‘tedbirsiz ve lirik bir dansla’²⁹⁰ geçen ve ancak basireti bağlı olmayanların görebildiği ceylanlar yaşamaktadır.

Orhan Duru’nun “**Bir Büyülü Ortamda**”(Bir Büyülü Ortamda) hikâyesinde bir tarihçi, bir şair ve bir ressam ile gerçek bir dişi olan herkesin gözünü diktiği güzeller güzeli Nila ‘hiç beklenmedik bir anda düşlerinden sıyrılarak olağanüstü bir güçle geldikleri ya da getirildikleri’²⁹¹ bu, Kuzey ya da Güney Yarımkürede mi olduğu bilinmeyen, Güneş’in nereden doğduğu belirsiz, daima rutubet ve buğunun hakim olduğu puslu bir havası olan, maviliğin egemen olduğu bir tabaka altında kırmızılar, erguvanlar, yeşiller ve sarıların her çeşidi ve renk kuşağının en güzel halini bulduğu ıssız köşede kapana kısılmışlardır.

Bir yanda göz alabildiğine uzanan çakıl taşlı bir plaj, kara yönünde ise çalılıklarla kaplı dağlar ve tepeler, yamaçlar ve düzlükler arasında görünürlerde yol olmadığı için malzemelerin, kireç, çimento, mozaik gibi yapı malzemelerinin, nasıl getirildiği ve bu denli ıssız bir köşede nasıl yapılabildiği belli olmayan bir saray, kervansaray, kulübe, gecekondu, apartman, konak, köşk, şato karışımı bir ev bulunmaktadır. Evin çalışma odasında ne dilde yazıldığı, hangi amaçlarla kaleme alındığı, içlerinde ne olduğu ya da orada ne işleri olduğu anlaşılamayan hepsi de anlaşılma dilde yazılmış kitaplar bulunmaktadır.

Büyük kentlerden uzaklaşma, başını alıp doğada bir serüven yaşama arzusu ve ikelliğe dönmek, içlerindeki barbarlığı denemek için ‘anlamadıkları bir gücün düzeniyle’²⁹² geldikleri bu yerde çarşıya pazara gitmedikleri, nasıl gidileceğini bilmedikleri halde Nila’nın hazırladığı yiyeceklerle karınlarını doyurarak, anlamadıkları ama pek de aldırmadıkları olaylarla yaşamlarını sürdürmektedirler.

“Bizi buraya kapattılar. Bir şeyler dönüyor, anlamıyorum. Burası bir hapisane. ‘Evet’ diye onayladı Hammer. ‘Doğru. Nerede olduğumuzu bile bilmiyoruz. Ne yaptığımızı bilmiyoruz. Bizim için hazırlanmış bir senaryo bu. Bu gidişle korkarım elimi kana

²⁸⁹ Sadık Yalsızuçanlar, “Gerçeği İnciten Papağan”, “Bütün Öyküler 1”, a.g.e., s.88.

²⁹⁰ a.g.e., s.91.

²⁹¹ Orhan Duru, “Bir Büyülü Ortamda”, a.g.e., s.15.

²⁹² a.g.e., s.18.

bulayacağım. Bir an önce buradan çıkmamız ve kendi dünyamıza ya da dünyalarımıza kavuşmamız gerek”²⁹³

Avluda ortaya çıkan kara, kuru, kısa boylu, kavruk, yüzü ve elleri güneşten yanık ve bükük bahçıvan, buranın, onların da bir parçası olduğu bir bahçe, onun ise bahçeye bakan bir bahçıvan olduğunu belirtir. İnsan olmadıkça bahçelerin işe yaramayacağını söyleyen, çok güçlü, her şeyi etkileyen, kudretli patron tarafından getirilmişlerdir ve süreleri dolmuştur.

“Demin de söyledim ya bu ayrı tür bir bahçe. Siz de bu bahçenin bir parçasısınız.”

“Çıkabilirsiniz. Süreniz doldu. Yeni geleceklerden önce düzenlemeliyim bahçeyi onların özlemlerine göre”²⁹⁴

Bireyin özlemleri ve tutkularına göre düzenlenen yaşamda, çelişkiler, çatışmalar ağındaki bireyin bireyle, çevreyle, yaşamla alışverişinde, bir üst ‘patron’ tarafından dünyaya bırakılan insan, çağlar boyunca gelip geçenlerin yaptığı gibi tarihin akışına bölümler ekleyerek bu büyüdü bahçeden geçecektir.

Orhan Duru’nun “**Adem ile Havva**”(Bir Büyüdü Ortamda) hikayesinde Uçmak’ta (Cennet’te) buluşup bir bakışta birbirlerine tutulan Adem ile Havva haberleşme uyduları ve casusu uyduları arasında kaygısız uçmakta, sevinçle oynanarak yerin yedi kat üstüne çıkıp, yerin yedi kat altına inerek eğlenmekte, çok güzel, çok sorunsuz, çok değerli ve görkemli Uçmak’ta coctail lounge’larda tangalı, bikinili hurilere ve birbirinden güzel oğlanlara bakarak kevser şaraplarını yudumlamaktadırlar. Melekler arasında melek gibi yaşamaktan, her şeyi engelleyen kurallar ve baskıdan sıkılan Adem ile Havva, İblis’in getirdiği elmayı yiyince yakalanıp gözaltına alınırlar ve ‘uzay mekiğinin gönderdiği fotoğraflara benzeyen’²⁹⁵ dünyaya gönderilirler.

Nuray Tekin’in “**DÜŞ 5: Tatlı Ölüm**”(Korkunun Yüzleri) hikâyesinde anlatıcı, otobüs yolculuğu yaparken denize doğru uzanan, sarı, pembe, yeşil ve daha nice adı bile olmayan renklerdeki, küçük yeşil çalıcıklarla birbirinden ayrılmış tarlalarla kaplı ovayı, orada burada otlayan hayvanları, kasabanın üst üste duruyormuş izlenimi veren evlerini görünce orada olabilmek için önüne geçilmez bir arzu duyar.

Kasabaya ulaştığında büyükbabası tarafından karşılanır, eve geldiklerinde büyükannesinin onun için oda hazırlamış olduğunu görür. Her şey gerçekmiş izlenimi vermektedir. Kasabayı dolaşmaya çıkan anlatıcı, mekanı çok değişmiş bulur ve bundan tedirginlik duyar.

“(…) eskiden tarlaların bulunduğu yerde şimdi kasabaya pek de yakışmayan apartmanlar yükseliyordu. Gençler sokak aralarında, evlerin önlerinde gruplaşmışlardı. Birden garip bir tedirginlik hissettim.”²⁹⁶

²⁹³ a.g.e., s.30.

²⁹⁴ a.g.e., s.33.

²⁹⁵ a.g.e., s.35.

²⁹⁶ Nuray Tekin, “DÜŞ 5: Tatlı Ölüm”, **Korkunun Yüzleri**, a.g.e., s.116.

Eski mahallelerden, tarihi bir kemerin üzerinden, mezarlıktan geçen anlatıcı akşam yemeği için katıldığı, kocaman bir bahçe içine kurulmuş upuzun masalara hazırlanmış yemeklerin verildiği kalabalık ziyafette, daha önce ölmüş olan kuzenlerinden birini görür.

“Ben ölmedim, sizi kandırdım, öyle gerekti”²⁹⁷ açıklamasını yapan kuzeniyle hasret giderip sabahlayan anlatıcı, kuzenin önerisiyle gittikleri kumsalda, güneş ilk ışıklarını göndermeye başladığı bir anda, denizin karayı ağır ağır okşar gibi dalgalandığı noktada, denizden çıkan birtakım karaltılar görür. Hepsi çıplaktır ve sahilde yığılı duran giysileri giyerler. Ergenlik dönemine dönen Elvis de aralarında. Anlatıcı tüm bu insanların ‘ölü’ olduğunu anlar. Tüm ölümler normal insan, mekan ise reel dünya izlenimi uyandırmıştır, oysa sadece ölümlerin yaşadığı bir alemdir.

“Yavaş yavaş her şeyi anlamaya başlamıştım. Kasabadaki herkes ölüydü. Peki ya ben? Ben ne arıyordum burada? Ben de ölmüş müydüm?”²⁹⁸

Kaza geçirip yaşamını yitiren anlatıcı, ‘birdenbire’, fark etmeden, kendisini, sadece ölümlerin yaşadığı bir kasabada, sevdiklerinin arasında bulmuştur.

Murathan Mungan’ın “**Alice Harikalar Diyarında**” (Üç Aynalı Kırk Oda) hikayesinde Alice, kendisine aşık Adam tarafından, kendilerinden çok daha gelişmiş varlıklar tarafından dünya ve insanları incelemek üzere kurulmuş kobay bir gezegen olan, ancak, gezegenlerinin sanal, kendilerinin de insan değil android olduklarını bilmeyen Votoroqxqua’lıların tamamen sanal bir gerçeklikten ibaret olan gezegenine götürülür.

Uzay gemisi zemini camsı bir köpüğü andıran, tuhaf bir maddeden yapılmış gibi duran geniş bir düzlüğe iner ve karşılarında duran havaalanının alışveriş merkezi görünümündeki dev cam balona yönelirler. Onları karşılamaya gelen halk, kadınlar, erkekler giysiler, şapkalar, fotoğrafçıların kullandıkları flaşlı makineler, ayakkabılar 1940’lar Amerikası’nı yansıtmaktadır. Cam balonun girişinde birbirlerine kendi ekseninde dönen kapılarla bağlanan ve yanlamasına geçildiği için hepsinden birden geçilen kabinlerden sonra zemini pullarla kaplı gibi tuhaf ışıklarla parlayan, granit dokulu kumlu bir zemini olan beşgen bir odaya çıkarlar. Dört duvarın kaplı olduğu küf yeşili likenlerle ve gözeneklerden sırayla ve hızla geçen bir ışık belli gözeneklerde bipleyerek aynı hızla devam etmektedir. Odanın beşinci duvarını boydan boya kaplayan, morötesi ışınlarla kaplı körükten geçerek çeşitli koridorları birbirine bağlayan dev tüplere çıkarlar. Yeraltına giren, yeryüzüne çıkan her yeri bir ağ gibi sarmış irili ufaklı şeffaf tüplerden sonra çıktıkları açıklık alanda, kendileriyle birlikte ortaya çıkan rayların üzerinde iki kişilik, üç kişilik, dört kişilik ya da daha büyük kalabalıklar için çeşitli renklerde, çeşitli boylarda vagonlar vızır vızır hareket etmektedir. Cam balonda Alice’in farkına varmadığı sağlık denetiminden geçmişler, gezegenler arası yolculuk sonucunda maruz kalınabilecek virüslere karşı bağışıklık sistemlerinin onarıldığı steril bir karantinadan geçmişlerdir. Bindikleri bir çeşit asansör onları, her yandan içi görünen tuhaf bir aracın içine bırakır ve birden yükselirler. Cam balondan çıktıktan sonra, bol ışıklı uzun ve geniş yollardan iki kişilik tuhaf, uçmayan bir dairenin içinden hızla geçerek New York’taki gökdelenlere benzer binaların olduğu bölgede bir gökdelenin

²⁹⁷ a.g.e., s.116.

²⁹⁸ a.g.e., s.117.

önünde dururlar. Bir fanusa benzeyen girişinden geçerek Adam'ın dört yüz dördüncü katta bulunan dairesine çıkarlar.

Adam'ın dairesinin girişi askılık, şemsiyelik, boy aynası, ayakkabılık, fötr şapkalarla dünyanın herhangi bir ülkesinde sıradan bir orta sınıf aile evinin girişine benzemektedir. Salona girince 1960'lar dekorasyonu ile karşılaşan Alice daha da şaşırır. Sivri uçlu, cilalı ahşap kolluklu koltuklar, kırmızı vinylekten kanepeler, peluş yastıklar, formika büfe, cam biblolar, yıldız çerçeveli yağlıboya tabloları gören Alice, dünya tarihinin çeşitli dönemlerinden alınmış parçaların yan yan birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir 'patchwork'teymiş hissine kapılır. Zira dairenin dekorasyonunda buranın yabancı bir gezegen olduğuna dair en ufak bir iz yoktur, sadece özel kalınlıkta ve tuhaf berraklıkta camları olan ve salona rasathane havası veren büyük pencere dışında.

Gökdelenin dört yüz dördüncü katından gece manzarasına dalan Alice, gökdelenlerin tepelerindeki havaalanlarına, onlara kalkıp inen taşıma araçlarına; bir gökdelenin diğerine hareket eden gökyüzü vagonlarına bakarak insanların günlerce yere inmeden bir binadan diğerine ulaşabileceklerini fark eder.

Gezegene geldiklerinin ertesi günü Adam Alice'i gezegenin dilini konuşabilmesi için beyin kullanılmayan kimi dil hücrelerine transfer yoluyla gerçekleştirilecek teknik işlem için gökdelendeki laboratuvar merkezine götürür.

"Metalik ve steril bir görünüme sahip bu dev laboratuvardaki hemen her şey beyaz, gri ve pembeydi. Az sonra kimi robotlar, Alice'i ses geçirmeyen ve hiçbir ışığın sızmadığı öldürücü karanlıktaki bir yalıtım odasına soktular."²⁹⁹

Gezegen dilini konuşabilen Alice, dünya kanallarına sık sık girildiği için filmlerinin izlendiği, şarkılarının dinlendiği, dünyadaki kadar popüler olduğu bu yerde televizyon programları, basın toplantıları yapar.

Arta kalan zamanlarını ise dünya tarihinin kare kare arşivlendiği, dairenin bilgi odasında geçirir.

"Bazı arşiv kanallarını Alice'in kullanımına kilitledi Adam; bilgisayarlardan kimi dosyaları ayıkladı; bazı türde bilgileri dolaşım dışı tuttu; üst gizlilikte bilgiler barındıran Siyah Kayıt adı verilen kutuyla, Mor Bağlantı giriş kanallarını tıkadı; ancak Alice'in bilmesinde sakınca olmayacağını düşündüğü bazı malzemeleri kullanıma açık bıraktı. Evin bilgi odasında gerek kişisel arşivin, gerekse genel kullanıma açık gezegen merkez üssü arşivinin kanallarına nasıl girip çıkacağını, onlardan yararlanma yollarını gösterdi. Aslında çok yalıtılmış bir düzenekle karşı karşıyaydı. Birkaç komut düğmesi, birçok şeye yetiyordu; hatta çoğu kez bir düğmeye bile basmak bile gerekmiyor, Alice'in sesine şifrelenmiş uygulayıcılar Alice'in sözlü komutlarını kendilerinden yerine getiriyorlardı; çapraz ekran taraması, çevrimli ve eşzamanlamalı arayış kılavuzlarının yönlendirilmesi gibi biraz daha teknik konulara girildiğinde

²⁹⁹ Murathan Mungan. "Alice Harikalar Diyarında", a.g.e., s. 86.

zorlandıysa da, bunlara da çabuk alıştı.(...) Bütün dünya tarihi neredeyse kare kare Votoroqxqua gezegeninin arşiv kayıtlarında bulunuyordu. Milyonlarca dosya, milyarlarca kart, katrilyonlarca çip, bütün dünya tarihiyle ilgili sonsuz bilgiler barınıyordu bu arşivin içinde.(...)”³⁰⁰

Bayılılarak dünyaya geri gönderilmek üzere uzay gemisine bindirilen Alice, kendine geldiğinde onunla iletişime geçen milyarlarca yıl sonrasının bir uygarlığından gelmiş varlıktan, Votoroqxqua gezegeninde gördüğü tüm insanların birer android, yaşadığı gezegenlerinin sanal bir dünya olduğunu öğrenir.

“Sizin gezegeninize çok uzağız. Diğer birçok gezegen gibi sizin gezegeninizi de yakından inceleyebilmemiz, olası gelecek kuramları geliştirmemiz, evrim eğrilerini izleyebilmemiz için bir benzerini yaratmamız gerekti. Tıpatıp olmasa da bir benzerini. Bu tür üstün nitelikli deneysel çalışmalar için, bir çeşit böyle kobay gezegenler yaratıyoruz. İşte Votoroqxqua da bunlardan biri. Adam Eaio’nun üyesi olduğu bu gezegen de, birçok benzeri gibi tamamen uydurmadır, bizim gezegenimiz tarafından uydurulmuş bir hayaldir, tam bir sanal gerçeklik örneğidir, ama onlar bu gerçeği bilmiyorlar. Kendilerini gerçek sanıyorlar. Bizim deneylerimizi kendi hayatları sanıyorlar.”³⁰¹

Votoroqxqua gezegeninde dünya kanalları izlenmektedir ve bu uzaylı varlıklar aşk uğruna dünyadan kız kaçırlar. Yaşam tarzlarından görünümüne, davranış özelliklerinden eğilimlerine, zevklerine, isimlerine varana değin her şeyin son derece insansı özellikler taşıdığı dünya dışı bir gezegen kurgulayan yazar, insanlığın bu içedönük ve benmerkezci fantezisine de gönderme yapmaktadır. Evrendeki diğer gezegenleri dünyanın bir yansıması olarak görmenin kibrine dikkat çeker.

2.5.2. Fantastik Dar Mekanlar

Nazlı Eray’ın mitolojik kahramanlar İkarus ve Phaedra’nın yer aldığı “**İkarus**”(Kız Öpme Kuyruğu) hikâyesinde mekan ana rahmidir. Geceleri üşümek için çoraplarıyla yatan anlatıcı, göbeksi kordondan gelen yiyeceklerle beslenmektedir.

“ Anamın rahminde mevsim kıştı. Günler karanlık ve kısa, geceler uzundu.

(...)Sonra anamın rahmine yaz geldi. Günler uzun ve sıcaktı. Geceleri penceremi açık bırakıyordum.”³⁰²

Psikanalizde ana rahmi, ana rahmine dönüş diri diri gömülme korkusu ile ilişkilendirilir. Anlatıcının kendisini ve ‘Nil Nehri’nin kıyısındaki tüm tanrılar(ı) veremden’³⁰³ öldürmesi ölüm korkusunu yüzeye çıkaran unsurlardır.

Buket Uzuner’in “**İçine Kadın Giren Erkek**” (Güneş Yiyen Çingene) hikâyesinde anlatıcı, fazla bitişik, gizli bağımlı ve bu yüzden boğulmaya mahkum hale

³⁰⁰ a.g.e., 89-90.

³⁰¹ a.g.e., s. 99.

³⁰² Nazlı Eray, “İkarus”, **Kız Öpme Kuyruğu**, a.g.e., s.89.

³⁰³ a.g.e., s.91.

gelmiş ilişkilerini, zamana ve güncelliğe karşı korumak için kocasının içine girmiş kadınla buluşmak için dev bir huni gibi açılan gözyaşı deliğinden adamın içine girer.

Gözyaşı deliği burun ve ağza açılmaktadır ve nefes borusunu kullanarak akciğerlere gelir. Kadın ile kalpte buluşmayı bekleyen anlatıcı, bronşlardan kayarak kan damarları yoluyla ulaştığı yün yumakları gibi pembemsi bulutların dekore ettiği böbrekte bulur onu. Kocasının içtiği portakal suyunu yudumlamaktadır. İçinde sohbet ettikleri Ali Fuat, öksürdükçe içeride deprem olmakta, şiir okuduğunda ise içeriye ‘Kubrick, Cunning ya da Spielberg’in filmlerinin birindeki özel ses efekti’³⁰⁴ gibi bir gök gürültüsü gibi duyulmaktadır.

Jale Sancak’ın “**Sevgili Frankeştayn**”(Üç Aşk/Toplu Öyküler) hikâyesinde Frankeştayn ve ona rehberlik eden küçük arkadaşı, sokaktaki transeksüeller, serseriler, uyuşturucu satanlardan kurtulmak için aydınların ve sanatçıların takıldığı yarı karanlık bir bara sığınır.

“ ‘Müthiş Bir Ortam’ başlığı altında çizilen sanatçılar barı tablosu, Frankeştayn’ı bile şaşırtan bir kana susamışlık yansıtmaktadır.”³⁰⁵

Yerler, ‘ (...) bir ötekinin gözünü oymak için gizli gizli yanıp tutuş(an)’³⁰⁶ birbirine düşman sanatçıların, koparılarak ‘yerlere gelişigüzel atılmış kafalar(ıyla)’³⁰⁷ doludur. Yönetmenler oyuncu kanyla susuzluklarını gidermektedirler.

Kanın gövdeyi götürdüğü, cehenneme benzeyen bar, sokaklardan çok daha tehlikelidir.

“ Rolünü yönetmenin metresine kaptırmış olan bir oyuncu, bir duble alkollü kanı, yönetmenin yüzüne boca etti. Bunu fırsat bilen bir yazar, kendisini her önüne gelene çekiştiren bir başka yazarın yüzüne tükürdü. Gaddar bir eleştirmen, çevredekileri coşturarak harekete geçirdi. Islıklar, alkışlar, yuha sesleri birbirine karıştı. Fırsat bu fırsattır diyen bar sahibi ise, hemen müşterek bahis tutuştu. Ortalık bir anda uçuşan kafalarla, bir savaş alanına dönüştü. Doğrusu kafa koparmakta üstlerine yoktu”³⁰⁸

Ayfer Tunç’un “**Kırmızı Azap**” (Aziz Bey Hadisesi) hikâyesinde tasarı halinde, yazılmamış bir hikayenin kahramanları olarak kaderlerinin bir an önce yazılmasını bekleyen noter, delikanlı ve kırmızı elbiseli genç kadın yazarın zihninde hikaye kişilerinin gerçekdışı dünyasında, henüz yazılmamış kahramanlar olarak, başıboş dolanmaktadır.

Burası ‘kuralsız ve başıboş bir dünya’³⁰⁹dır. Doğa ve toplum yasalarının geçerli olmadığı yazarın kafasındaki özgür alanda, tüm yazılmamış hikaye kişileri bir arada yaşamaktadır.

³⁰⁴ Buket Uzuner, “İçine Kadın Giren Erkek”, **Güneş Yiyen Çingene**, a.g.e., s.113.

³⁰⁵ Gürsel Aytaç, **Edebiyat Yazıları 2**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1991, s.268-272

³⁰⁶ Buket Uzuner, “İçine Kadın Giren Erkek”, a.g.e., s.89.

³⁰⁷ a.g.e., s.88.

³⁰⁸ a.g.e., s.89.

³⁰⁹ a.g.e., s.165.

Mühim bir hikaye kişisi olacağına duyduğu inançla gerçekdışı hikaye kahramanlarının dünyasını altüst eden ve garip bir hiyerarşi getiren Noter'in yok olmasıyla, 'hikaye kişilerinin renkli ve coşkulu dünyası yavaş yavaş eski zenginliği(ne)'³¹⁰ kavuşur.

Murat Gülsoy'un "**Yazarın Belleği**"(Bu Kitabı Çalm) hikâyesinde yazarı tarafından 'kendini bilme yeteneği'³¹¹ ile yaratılan hikaye kahramanı, yazarın belleğinin koridorlarında onunla birlikte eşzamanlı olarak gezinebilmektedir.

Bellekte yaptığı yolculuklar esnasında, yazarın sıkça uğramadığı, 'insanın tüylerini diken diken eden' yarım bırakılmış hikayeler mezarlığı ile karşılaşır.

"İnsanın tüylerini diken diken eden, kasvetli bir yer. Burada ölü doğmuş ya da yaşamasına izin verilmemiş öyküler, öykü kişileri, kurgular, olay parçaları gömülüydü. Bazıları inanılmaz derecede kısaydı. Kimileri birkaç cümleden ibaretti."³¹²

Orhan Duru'nun "**Bir Yer Var Biliyorum**" (Bir Büyülü Ortamda) hikâyesinde trafik akıntısının içinde dimdik, garip biçimi ve geleceği yansıtır görünümüyle bir asfalt ormanının ortasında kalan Ütopya mağazasına girmeye çalışan anlatıcı kahraman ne yaptıysa oraya ulaşamamıştır. İçeriye süzöldükten sonra adeta bir hayalet gibi yok olan kadından, mağazaya girebilmek için danışmadan sıra alması gerektiğini öğrenir.

Ev kadınları, köylüler, kırsal kesimden gelenler, işçiler, memurlar, aydınlar, kasketliler; akla gelebilecek her tipin bulunduğu kuyrukta sıra numarası alınmaktadır. Ve ancak arada yere düşüp ölenlerin cenazeleri kaldırıldıkça sıra ilerlemektedir. Ağır gelen bu yolu bırakan anlatıcı kahraman, Ütopya ile dışsıtım ve dışalım işleri yapan Bay Valt'ın verdiği fikirle orada çalışan kadınla yakınlık kurarak içeri girmeyi hedefler. Ancak Utopian Airlines'da hosteslik yapan Üta oranın ulaşılmaz bir ülke olduğunu söyler.

"(...)Söylediklerimi unutma. Oraya erişirsen yok olur Ütopya... Oraya ulaşırsan yok olur Ütopya!"³¹³

Yaşamın, doğanın, reflekslerin, durgunluğun, başlangıçta sezilmeyen ama birden bire su yüzüne çıkan tutkuların, cinsel dürtülerin, erotik eğilimler ve sapkınlıkların bileşkesinden oluşan Ütopya, büyüsünü yitirmiş bir dünyada, haritalarda yeri olmayan, gizli kalmış tek ülkedir. İçinde yaşanan dünyadan duyulan hoşnutsuzlukla ortaya çıkan hayali, gerçekleşmesi zor, ulaşılmaz bir dünya olan ütopya başlı başına fantastik bir kavramdır ve hikayeyi de fantastik kılmaktadır.

Ayla Kutlu'nun "**Solgun Bir Sarı Gül**"(Mekruh Kadınlar Mezarlığı) hikâyesinde, çocukluğunda aşık olduğu, babasını ve kendisini terk eden üvey annesini dağınık iç dünyası ile yıllarca arayan Tuğrul, onu, kapının kilidi sökülmiş, boş ve uzun zamandır kimselerin yaşamadığı belli olan bir dairede, bir 'ayna duvar'ın içinde bulur.

³¹⁰ a.g.e., s.170.

³¹¹ Murat Gülsoy, "Yazarın Belleği", a.g.e., s.99.

³¹² a.g.e., s.99.

³¹³ Orhan Duru, "Bir Yer Var Biliyorum", a.g.e., s.80

“Aynanın ne içinde, ne de dışında duruyor. Ne salonda, ne de arkada. Bu seni rahatsız etmiyor.”³¹⁴

Üvey annesinden terk edilmişliğin ve yalnızlığın hesabını soran Tuğrul, kendi duvarlarını yıkarak aynadan gelen çağrıya kulak verir, zamanın duvarlarını zorlayan çatlaklardan zayıf bir nokta, içindeki çocuğun direncini kırar ve aynanın içinden gelen çağrıya uyarak küçük bir delikten izlenebilen aynadaki yaşama geçer.

“Aynaya bunca yaklaştığı ve eğildiği için, doğrulurken küçük, dörtköşe deliği gördü. Gözünü öylesine deliğe dayadı. İçeride yaşam vardı! İnanılır şey değil!.. İncecik mavi giysisi beyaz biyelerle süslü, genç ve güzel bir kadınla, on yaşlarındaki bir oğlan, kadının sürdüğü faytonun yüksek arabacı yerindeydiler.”³¹⁵

Çocukluğuna, sevdiği kadınla mutlu olduğu anlara dönmüştür. Her ayrıntı gözlenebilmekte, arabanın savurduğu tozlar delikten dışarıya savrulmakta ancak ne araba tekerleklerinin, ne atların, ne de çocukla kadının sesleri gelmektedir aynadaki yaşamdan.

“Delirmiş atlar onları yıldırım gibi uçururken kahkahalar atıyorlardı. Ama ses yoktu. Ne araba tekerleklerinin, ne atların, ne de çocukla kadının sesleri... Tekerlekler kıvılcımlar saçıyor, çocukla kadın çok mutlu görünüyorlardı.

(...)Arabanın savurduğu toz gözlerine dolacak kadar yakındı. Hemen çekildi. Küçük delikten, toz duman süzüldü.”³¹⁶

Eserlerinde acıyı yaratan tarihe, töreye, erkeğe karşı kadın soyunun acılarını anlatan Ayla Kutlu, hikayede “(...) ‘modern zamanlara’ karşı ‘iktidarsız’ bir reddiye düzmekten başka hiçbir şey üretmeyen ‘Modern ötesi(postmodern)’ dönemde günümüz metropol toplumunun dayattığı ‘sahici olmayan ve yüzeyselliğe koşullandırılmış ilişkilere’ karşı, modern zamanların masallarını içsel dünyalarında yaşatan ve savunan”³¹⁷ hayatın sunağında bilinçsiz kurbanlardan bilinçli kurbanlara dönüşen, tek aşk, ölümsüz aşk, yüce sadakat imgelerini üzerinde taşıyan kadın kadar tüm bu imgeleri üzerinde taşıyan ve hayatı boyunca dağınık iç dünyasıyla sevdiği kadını arayan Tuğrul’u masalsı bir mekanda kavuşturarak bağışlayıcı bir üslupla yaklaşır erkeğe eserde.

Tanseli Polikar’ın “**Dünün Tarihi**”(Yarının Tarihi) hikâyesinde bir televizyon ekranından geleceğini izleyen kahraman, yaşayacağı mutsuzluğu engellemek için geçmişe dönerek, kendisine bu acıları yaşatacak adamı öldürür.

Gizemli varlık Sati tarafından, geçişin gerçekleşeceği uzak bir kuzey adasındaki köhne bir pansiyona gönderilir. Boynunda, ortasında Hz İsa’nın işareti olan 7 rakamının parlak taşlarla işli olduğu bir haç taşıyan yaşlı pansiyoner kadından, sahte İsa’nın işareti olan 6 rakamını taşıyan odayı ister. Kadın vazgeçirmek ister gibidir.

³¹⁴ Ayla Kutlu, “Solgun Bir Sarı Gül”, **Mekruh Kadınlar Mezarlığı**, Bilgi Yayınevi, Ankara, Mayıs 2000, s.215.

³¹⁵ a.g.e., s.218-219.

³¹⁶ a.g.e., s.219.

³¹⁷ Erendiz Atasü, **Benim Yazarlarım**, Bilgi Yayınları, Ankara 2000,s. 59-68.

“ ‘7’ numara olabilir mi? dedi. ‘Hayır.’ Aynı hızla tamamladım; ‘6’ olmalı,

Sati istedi.”³¹⁸

İnce uzun, sokağa bakan penceresinde eski tül perdeler asılı odada kırık bir el yıkama yeri dışında hiçbir özel gereksinim yoktur. Kalın perdelerin yokluğunda odayı aydınlatan sokak lambasının ışığı tüm odayı ‘şeytansı bir düş evrenine’³¹⁹ dönüştürmektedir. Yatağa uzanan anlatıcı uykuyla geçmişe doğru bir yolculuğa çıkar.

Hakan Şenocak’ın “**Tatlı Tatlı Ölebileceğiniz Bir Yer**”(Naj) hikâyesinde Zalfaris, sevgilisi tarafından terk edildiğinde her şeyden vazgeçerek ölümü beklemeye başlar. Ancak ölüm gelmemektedir. Kaldığı pis otel odasında bulduğu bir gazete parçasında ölmekten başka seçeneği kalmayanların acı çekmeden ölebilmeleri için açılan TTÖBY’den bahseden özel bir habere rastlar:

“TTÖBY HİZMETE AÇILDI

Uluslar arası Tıp Örgütü’nün, Avrupa Topluluğu bünyesindeki tüm ülkelerde bulunmasını şart koştuğu ve ülkemizdeki birimine ‘Tatlı Tatlı Ölebileceğiniz Bir Yer’ adı verilen ‘son müdahale yeri’ açıldı. Artık dileyen herkes, TTÖBY’ye başvurması halinde, acısız olarak ölebilecek. Yetkililer, başvuru sayısının kabarık olabileceğini belirtiyorlar.”³²⁰

Unutmaktan umudunu tamamen kesen anlatıcı, son çare olarak verilen adrese gider. İki kanatlı bir kapının üzerinde mermer bir panoda kocaman harflerle *Tatlı Tatlı Ölebileceğiniz Bir Yer /Son Müdahale* yazmaktadır. Anlatıcı şaşkınlıkla, gelenleri son bir kez yaşatmayı denemek için hayatın her şeye rağmen yaşanılabilir olduğunu kanıtlamak istercesine ümit kırıntılarıyla dolu, yaşam dolu bir yerle karşılaşır.

“Son derece ferah ve aydınlıktı. Pırıl pırıl bir bahar havası vardı içeride. Her yerde çiçekler, büyük akvaryumlar içinde birbirinden güzel, uzun tüllü Japon balıkları, discuslar, melekler, neonlar, guramiler... Hastanelerde ölümle de karşılaşabilirdi insan. Bu mağlubiyetti. Oysa burada mağlubiyet, hayatta kalmaktı.”³²¹

İçeride terk eden sevgilisi Elif’e çok benzeyen bir kadın tarafından karşılanır ve çiçekler, akvaryumlarla süslenmiş, huzur verici, açık, ferah bir odaya geçerler. Elif’e benzeyen kadın, Zalfaris’i zehir enjekte ederek öldürecektir.

“ ‘Kaydolmam falan gerekiyor muydu?’ diye sordu saflıkla.

‘Hayır , burada sizi öldürmek için- parmağının ucuyla gösterdi- şu kadarcık bir zehir kullanacağız. Bunun için kadavradan para alınmaz...’

‘Hayır kurumu gibi...’

³¹⁸ Tanseli Polikar, “Dünün Tarihi”, a.g.e., s.41.

³¹⁹ a.g.e., s.42

³²⁰ Hakan Şenocak, “Tatlı Tatlı Ölebileceğiniz Bir Yer”, a.g.e., s.37

³²¹ a.g.e., s.42

Güldü ‘Sayılır’ dedi.”³²²

Damarlarına zehir enjekte edilen Zalfaris, son anda kararını değiştirir, ancak işi ten geçmiştir. Yirmi dört saat sonra kendine geldiğinde bunların, bir tezgah, bir numara, ona karşı düzenlenmiş bir gösteri , bir oyun, bir şaka, bir kurtarma operasyonu olduğunu anlar. Bir hafta kaldığı Tatlı Tatlı Ölebileceğiniz Bir Yer’den hayata sınımsız bağlanarak çıkacaktır.

2.5.3. Fantastik Mekan Parçaları ve Nesnelere

Fantastik evren, olağanüstü güçlere sahip oldukları şüphe götürmeyecek nesnelere doludur. Fantastik hikayelerde reel dünyanın kanunlarına aykırı birtakım güçlerle donatılmış, esere fantastik özelliğini kazandıran birtakım eşyalar kullanılmıştır. Özellikle ayna motifinin yaygın olarak kullanılmış olduğu göze çarpmakta, bunun yanında bıçak, içki, boya gibi nesnelere, diğer eserlerde ortak bir motif olarak kullanımı bulunmayan örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5.3.1. Ayna

Lichtestein “ayna imgesinin ruhsal sorunları olan kişilerin yaşamlarında oynadığı rolden yola çıkarak, yanılısama olgusunun kimliğin belirlenmesindeki rolüne dikkat çeker. Buna göre, aynaya bakma kaybolan benliğin aynadaki imge aracılığıyla geri alınabileceğine ilişkin bir yaklaşımın”³²³ ifadesi olarak belirtir. İlksel birliğin yaşanmasında işlevsel bir rolü olan aynada yansıyan öz ben ile tamlık hissi, bütüncül bir beden algısı sağlanmaktadır.

Nazlı Eray’ın “ **Revani**”(Hazır Dünya) hikâyesinde anlatıcı, bir barda gittiği tuvalette ellerini yıkarken baktığı aynadan ‘birden’ bir telefon çalması ile aynanın içindeki her şeyin sanki deniz gibi ya da akşamüstü gökyüzü gibi görüldüğü odaya geçer ve evli sevgilisi Haydar Bey’in ona hiç bahsetmediği aile yaşamını aynanın ardından izler.

Bu dışarıda bırakılmışlık duygusunun verdiği acı ile, sevgilinin başka bir hayata sahip ve mutlu olduğu düşüncesinin verdiği acı ile aynadan seyrettiği aile yaşamında Haydar Bey’in ‘onu’ özlediğini görmesi, ayna ile birleşince hikayede, narsistik kendini beğenmişliğin ifadesi olarak ortaya çıkar.

Jale Sancak’ın “**Bir Araya Geline Geceler**”(Aşkla Dayanmak) hikâyesinde bütün bağlara, bağlanışlara, yüreğin mecburiyetlerine düşman olan Verda Yahya’nın, işgal edilmiş, tutsak edilmiş ruhuyla baktığı ayna, derin derin iç geçirerek ince ince çatlar. Aynanın çatlayan sırtı kabarır ve yaşanmış bir günün görüntüleri yer yer dökülmüş sırtın yüzeyine paramparça düşer.

Yaşanan iç çatışmalar ve yalnızlığın ıssızlığıyla, sırtı dökük çatlamış hayatların yaşandığı, sırtı dökük aynalara yansıyan odalarda düşmüş maskelerin tanıdığı olan bir nesne olarak işlev kazanır ayna.

³²² a.g.e., s.45.

³²³ Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s. 99.’dan alıntılanan Macit Balık, a.g.e., s.62.

Jale Sancak'ın **“Bir Oda Bazen”(Aşkla Dayanmak)** , Bir Araya Geline Geceler hikâyesi ile bütünlük oluşturan hikayede, bu kez aynaya bakan Verda'nın kızı Nihan'dır. Nihan'ın görüntüsünü yutup geri vermeyen ayna, ansızın bir kıpırtı, seçilmesi güç, anlık bir devinim ile sırtı alt yanından kabarıp çatlamaya başlar. Gümüşü sırın kabarıp çatlamasıyla aynanın üzerinde ince yollar belirmiştir. Nihan, ilerledikçe belirsizliğin katmanlarının yavaş yavaş açıldığı aynanın içinde yürümeye başlar.

Aynada yapılan gezinti, bellekte yapılan bir hesaplaşma, yıllarca aynalara gizlenmiş çocukluğa yapılan dönüş, geçmişin hücumuna dönüşür. Sevgisizlik ve yalnızlıkla, dev bir kapan gibi bir gömütlüğe dönüşen sırtı çatlamış hayatının yansımasına, sırtı dökülmüş aynalardan açılan yollardan varacaktır.

Ayla Kutlu'nun **“Solgun Bir Sarı Gül”(Mekruh Kadınlar Mezarlığı)** hikâyesinde Tuğrul, yıllarca aradığı kadının yaşadığı evin duvarını baştan başa kaplayan aynaya burnunu dayayıp dikkatle gözleyince, sevdiği kadının aynadan kendisini çağırdığını görür.

“İçini korkuyla dolduran bir şey... Korkun yalnızca bir an sürüyor.
Aynanın içinde
Aliye... Hayır bildiğin adıyla Gülgün.”³²⁴

Donakalan kahraman, aynanın ötesindeki dünyaya nasıl geçeceğini bilememektedir.

“Sana geliyor Tuğrul. Seni çağırıyor. Donuyorsun. Nasıl gireceksin?”³²⁵

Aynanın ne içinde ne de dışında durarak, bıraktıkları yerden başlamaya çağıran kadının çağrısına uyararak küçük dörtköşe bir delikten görülen, sesiz ancak sevdiği kadınla mutlu olduğu çocukluk günlerini yaşayan bir zamana adım atar.

Görenin içinin yalnızlığını arttıran ayna duvar, Tuğrul'un terk edilmişliğinin verdiği yalnızlıkla etrafına ördüğü duvarların yıkılması, ölümsüz bir aşkla bağlandığı, aynada yansıyan geçmişle hesabını tamamlayıp mutluluğa ve özgürlüğe kavuşmasının simgesi olarak kullanılmıştır.

“Feodalite çözüldükçe ve burjuva toplumu düzeni yerleştikçe, kadının üstüne kapkara bir keder gibi çöken ‘kader’ artık tarihselliğin ağırlığındansa, kadın bireyin ‘erkek’ ve erkekle ilişki odağında bireysel duygu dünyasına içselleştirdiği imgeler, fantezilerdir.”³²⁶

Murathan Mungan'ın **“Aynalı Pastane” (Üç Aynalı Kırk Oda)** hikâyesine adını da veren Aynalı Pastane, kasanın karşısına düşen duvarda boydan boya yaldızlı bir aynayla kaplıdır. Kasiyer Aliye, güvenli bir yaşam olarak seçtiği kasanın arkasından, aynadan yansıyanlarla sözcükler ve hayallerle kurduğu dünyada birer masal kahramanı haline gelen pastane müşterilerine kendilerinden habersiz ikinci bir hayat yaşatmaktadır. Tüm dünyayı aynadan yansıdığı şekilde gören Aliye, bir gün kasanın arkasından kalkıp

³²⁴ Ayla Kutlu, “Solgun Bir Sarı Gül”, a.g.e., s.215.

³²⁵ a.g.e., s.215.

³²⁶ Erendüz Atasü, a.g.e., s.59-68

kendi masalını yaşamaya karar verince, yeni hayatına, bu aynadan geçerek adım atacak, aynanın ikliminde onun seçtiği hikayelere kendini bırakacaktır. Oysa bu işi bulmasını sağlayan falcı yazar, en başından Aliye’yi ayna konusunda uyarmıştır:

“Aynalı Pastane’nin aynasına dikkat et, dedi Yazar. En güvenilir hikâyeler, aynalara fazla bakanların başından geçer. Ama hesabın kuvvetli senin, rakamlarla aran iyi. Hayallerin seni fazla kışkırttığına, hemen toplama-çıkarma yap, iyi gelir, dünyaya dönersin”³²⁷

Yol gösterici olarak kendisine Beyoğlu’nun üç yüz yıllık cini, muhabbet tellalı Muştık’i seçer Aliye, artık yeni bir hayata adım atmaya hazırdır.

“Aynalı Pastane’nin duvarında boydan boya koskoca bir ayna var ya, işte onun içinden geçeceksin yeni hayatına. Zamanları birbirine bağlayan en iyi yol, aynadır; bütün iyi ve sağlam yolculuklara aynanın içinden geçerek çıkılır. Her genç kız ve kadın, kendini ayna yoluyla keşfeder, ayna yoluyla şekillendirir ya da değiştirir. Herkes kendi yolculuğunun sırrını kendi aynasına sırlar. İnsan, kendine tuttuğu aynayla yolunu bulur. Ayna yüzümüzün uğultusudur.

Peki nasıl olacak bu, aynanın içinden geçmek? Diye heyecandan titreyen bir sesle sordu Aliye. Sanki, daha önceden seyrettiğini bildiği birine, kendini tutamayıp filmin sonunu soruyordu.

Senin de kader aynan orada, çalıştığın yerde. Bir zamandır bir su başını bekler gibi pastanedeki o yaldızlı aynanın başını bekliyorsun, her gün o aynayla yüzleşiyorsun, can sıkıntılarını ona döküyorsun, o aynanın içinden görüyorsun dünyayı, o aynanın sana gösterdikleriyle yeniden bakıyorsun masalar, koltuklar, sandalyeler, hikayeler dolusu insana. Sen farkında olmasan da bunca zaman içinde ayna öğretmiştir sana öğreteceğini. Kendini aynaya bırak sen! Aynanın yollarına, zamanlarına maceralarına güven! Sen yalnızca istekli ve kararlı olarak ve yarılmaktan korkmayarak, ona doğru dosdoğru yürümene bak, aynanın görünmez duvarı bir anda içine alacaktır seni, ben de orada olacağım o sırada, sana yol göstereceğim, gerisi aynanın iklimine kalmış artık. Ondandır hangi diyara çıkarır bizi bilinmez. Bence işin en keyifli yanı budur zaten. Seçtiğin kaderin hikâyelerini beklemek.”³²⁸

Bir akşamüzeri Aynalı Pastane’deki her zamanki masasında oturan Muştık ve kasanın başında duran Aliye sessizce gözleriyle konuşuyorlarken, Muştık ansızın kalkar ve herkesin ortasında aynanın içinden geçer. Aynaya doğru giderken Aliye’ye de başıyla işaret vermiş, yerinden kıpırdamaması üzerine de aynanın içinden saatine bakarak sabırsızlık göstermekteyken, Aliye, endişe içinde etrafına bakınır ancak kimse olan biteni fark etmemiştir.

“Ardından Muştık aynı hızla yoluna devam ederek, bir göz kırpmında aynanın içinden geçti. Her şey pek çarçabuktu. Ayna azıcık sislenir gibi olmuş, Aliye donup kalmıştı. Muştık şimdi aynanın içindeydi; az ötede durarak ardına dönmüş, gülümseyen gözlerle ona bakıyor, onu

³²⁷ Murathan Mungan, “Aynalı Pastane”, a.g.e., s.120.

³²⁸ a.g.e., s.147.

bekliyordu. Aliye, pastanedekilerin yüzünde, olan biteni gördüklerine ilişkin bir hayret ifadesi, bir şaşkınlık belirtisi aradı; oysa, hiç kimse bir şey fark etmemiş, herkes kendi havasında sohbetini sürdürüyordu. Aliye, aynanın içinde gördüğü Muştık'ın bir yansıma olmadığını başkaları tarafından da fark edilmesini istedi. Şu an aynada görünen, pastanenin içindeki birinin yansıması değildi; düpedüz aynanın içinde biri vardı ve bunun başkalarınca görülmemiş olmasını anlayamıyordu. Yaşadıklarının bir tanığı yoktu! Bilmediği bir kayboluş çeşidiydi bu.”³²⁹

Muştık, yerinden kıpırdayamayan Aliye'ye aynanın içinden seslenirken, başkalarınca görülmediği gibi duyulmamaktadır da. Aynalı Pastane'nin aynası, gördüklerinden ve gösterdiklerinden bağımsız bir hayatı, bir sırrı saklamaktadır içinde. İçine sığdırabildiği kadar geçmişini koyduğu siyah çantasını alarak kararlı adımlarla aynaya doğru yürür Aliye. Bir kapı aralığına yürür gibi yürüdüğü aynadan nasıl geçtiğini anlamaz bile, bambaşka bir iklime adım atmıştır.

“Birdenbire, şimdi kalkıp dosdoğru aynanın içine doğru yürümezse, bunu hiçbir zaman yapamayacağını, bunun bir karar anı olduğunu anladı; daha fazla düşünmeden yerinden fırladı; eline yalnızca sapından sımsıkı tuttuğu, sığdırabildiği kadarıyla içine geçmişini koyduğu siyah çantasını ve rüzgarlı havalarda ya da denizin ortasında kaybolmaması için başına taktığı kırmızı beresini alarak kararlı adımlarla aynaya doğru yürüdü. Muştık'ın bakışları ve duruşu, aynanın öte yanında alabildiğine güven vericiydi. Elini uzatmış, şefkatle gülümsüyor, onu bekliyordu. Bir kapı ağzına yürür gibi dosdoğru yürüdü aynaya. Sadece aynaya çok yaklaştığı anda çarpışma içgüdüleriyle gözlerini yumdu o kadar. Aynanın içinden nasıl geçtiğini anlamamıştı bile, bir anda aynanın içinden geçmiş ve kendini başka bir iklimde buluvermişti.”³³⁰

Arkasına dönüp baktığında aynanın diğer tarafında bıraktığı pastanenin masalarının ve insanların gittikçe uzaklaşarak gözden kaybolduklarını görür. Muştık ile yeni bir hayata adım atmıştır. Çıktıkları zamanlar arası yolculuklarda erkeklerin arzularına, isteklerine göre boy, biçim ve kişilik değiştirerek varlığını sürdüren Aliye, bu baş döndürücü rüyada gerçeklik duygusunu kaybetmiş, zamandan ve mekandan soyutlanmış, sürgün edilmiş hissine kapılmaya başlamıştır. Daha çok parçalanıp yok olmaktan korkarak aynanın diğer tarafındaki hayatına geri dönmek ister.

Muştık'ın “Hiçbir zaman geri dönüş yoktur!”³³¹ uyarılarına rağmen, ondan, kendisini dönüş yolunun başına götürmesini ister, demir pası, küf yeşili, çürümüş yaprak kahverengisi, daha çok yüksek tavanlı, karanlık, yağlı bir tünele benzeyen yoldan ilerleyerek Aynalı Pastane'nin aynasının arka yüzüne ulaşır. Daha önceki gibi aynanın içinden geçmeye çabalar ancak aynanın sert yüzeyi onu fırlatıp atar. Ayna saydam bir duvar gibi önüne gerilmiş, içine almamaktadır. Aynayı yumruklar, sesi kısılana kadar haykırır ancak kimseye duyuramaz. Aynasını küstürmüştür, aynalar almaz olmuştur artık Aliye'yi, kaderinin aynasında kendine sırlanıp kalmıştır.

³²⁹ a.g.e., s.175.

³³⁰ a.g.e., s.176

³³¹ a.g.e., s.218.

Arkasında başka bir dünya taşıyan ayna, yalnızca gösteren değil görünenin ardındakine bakmayı sağlayandır aynı zamanda. Aynadan geçerek başka bir dünyaya adım atan Aliye, kendini bir tek kişi sanırken ayna ile çoğalmış, bir başkası daha olmuş, burada deneyim kazanmış, kendisine uzaktan bakma imkanı bularak diğer yüzlerini de keşfetmiş, suret çoğaltmıştır. Kaderinin aynasında çıkılan yolculuk bir iç yolculuğa dönüşmüştür.

Murathan Mungan'ın **“Gece Elbisesi” (Üç Aynalı Kırk Oda)** hikâyesinde de ayna, Aynalı Pastane'de olduğu gibi çoğaltır, bir kişiden bir tane daha meydana getirir. Aynaların bir başka dünyaya açılan yolun başında bir delik, gizli bir geçit olduğuna inanan Ali'nin, çocukluğu boyunca, onlara fazla bakması yasaklanmıştır. Çünkü ayna çoğaltmaktadır ve Allah'tan başka çoğaltanlar tekin görülmemektedir.

Erkek bedenine hapsolmuş bir kadın ruhu taşıyan Ali, bir gece üzerine giydiği gece elbisesi ile kendisini aynada seyredirken kulakcinleri aynanın yüzeyi bulanıncaya dek aynaya bakmasını fısıldarlar. Kulakcinlerinin büyülü sözlerini, kutsal mırıldanışlarını tekrarlayarak aynaya bakmayı sürdürür ve aynadaki görüntüsünün bulanıklaşmaya, başkalaşmaya, başka bir görünüme bürünmeye başladığını fark eder. Önce bunun bir hayal olduğunu düşünür, çünkü bu tam da olmayı hayal ettiği kadındır. Sadece kendisi değil aynaya yansıyan yatak odası da değişmiştir. Ayna Ali'ye içini açmış, hayallerinin gerçeğine sokmuştur. Uyanıvereceği bir rüyada olduğu düşüncesiyle elini aynaya uzattığında, dehşetle aynanın yerinde olmadığını görür. Aynanın yüzeyi kaybolmuş onun yerini elini diğer tarafa uzatabildiği serin bir hava boşluğu almıştır. Önce elini bu belirsiz yüzeyin içinden geçirir, daha sonra da korkarak, kendisi aynanın içinde ilerler ve öteki tarafa çıkar. Aynadan yansıyan yatak odasına çıkmıştır. Arkasına baktığında aynadaki boşluğun kapanmış olduğunu görür.

Aynanın diğer yüzündeki yaşama, yeni bir hayata adım atmış, bütün İstanbul sosyetesini ardından koşturan, genç, zengin Aliye Suzan olmuştur. Ertesi gece uyumak üzereyken aynanın yüzeyinde tılsımlı bir ışıltı belirir, yüzeyi dalgalanan dipsiz bir kuyu gibi karşısında duran aynaya yaklaşır ve gözkırpımı bir anda aynanın içinden geçerek öteki tarafa çıkar. Yeniden Mardin'de Avukat Ali Zeyneddinoğulları olarak yatak odasında bulur kendisini.

“Aliye ertesi gece, Sıdika'nın özenle hazırladığı hafif bir akşam yemeği yedikten sonra erkenden yattı; tam uyumak üzereydi ki, aynanın yüzeyinde havaya mıknatıs tozu gibi dağılan dumansı bir ışıltı belirdi; bu tılsımlı ışıltı, onu, yattığı yerden kaldırmış, ayaklandırıp kendine doğru çekmişti; sanki parlak bir yaz gecesinde, bir kuyuya düşen keskin bir ay ışığı gibi yansiyordu aynanın yüzeyi; halkacıklarla dalgalanıp çalkalanan dipsiz bir kuyuya benzeyen aynanın büyülü çekimine kapılmış olarak, ona doğru ilerledi; bir uyurgezer hali vardı üzerinde, rüyada konuşur gibi yürüyordu, işitilmez fısıltılar onu çağırıyor, kendi içine çekiyordu sanki; aynanın on ikisi gelmişti, aynaların zamanı da kendine göreydi, aynalar saatinde şimdi gecenin on ikisiydi ve başka dünyalara dağılmış her ayna kahramanının, artık dönme vakti gelmişti. Nereye dönecekti, nereye gitmesi gerekiyordu, bunları hiç bilmiyor, yalnızca dipte bir damar uğultusu gibi, başka bir hayatın ruhunda seğiren varlığını seziniyordu. Aynanın öte tarafında

onu bekleyen, ne olduğunu bilmediği, ama kuvvetle sezdiği bambaşka bir hayat vardı. Bambaşka birinin hayatı; o hayat, Aliye'den yardım umuyordu.

Aynanın karşısında, içinin dinmesini beklercesine durup bir süre bekledi Aliye, suların durulmasını bekledi. Yüzeyi dalgalandıran halkacıkların durulmasını, buradaki anları bilmediği uzaklara taşmasını, Kulakcinlerinin fısıltılarına uyararak söylediği büyüsü uzaklardan gelen birkaç sözcüğün harekete geçirdiği aynanın, ağır ağır katmanlarını aralayan yüzeyi, gözler önündeki görünmez kapılarını hızla açarak, birer birer başka bir aleme açıldılar. Gözlerini yüzünün derinliklerine odaklayarak oradan kendi içine açıldı. Gözkırpımı bir anda aynanın içinden geçerek öteki tarafa çıktı.

Yeniden Mardin'de Avukat Ali Zeyneddinoğulları'nın evinin yatak odasında, aynanın karşısında esnerken buldu kendini. ³³²

Bu iki boyutlu hayat ve aynadan geçişler Aliye'nin intihar ederek ölümüne kadar sürer. O gece Ali de yatak odasına çekildikten sonra ardında hiçbir iz bırakmadan kaybolmuştur. Karısı, Ali'nin annesine ait siyah gece elbisesini, ortasından çatlayarak parçaları etrafa saçılmış aynanın kırıkları arasında bulur. Ayna, bir bedende birden fazla ruh taşıyan Ali'ye kendini gösterendir. Ayna onu başka hayatlara dağıtır, çoğaltır. Tutsak olduğu bedeni aşmasını sağlar.

2.5.3.2. Fotoğraf

Nazlı Eray'ın birden fazla hikâyesinde yer alan fotoğraf motifi, yeni sevgilinin duyarsızlığı, ilgisizliği karşısında, bireysel bunalımları aşmak için, eski sevgilinin bir köşede unutilan fotoğrafıyla anıların tekrar canlanması fotoğrafın canlandırılmasıyla fantastik bir biçimde ortaya konmuştur.

Eski sevgili Haydar Bey'in fotoğrafı, **“Çok Üzülen Fotoğraf”(Hazır Dünya)** hikâyesinde, kendisinden sonra birlikte olduğu adamın, kıskançlıkla, ayrıca yazarın iç sesiyle onu kötüleyerek, hesabını sormaktadır.

“Beni aldatmayı sana çok pahalıya ödeteceğim. Şerefim iki paralık oldu. Rezil ettin beni. Gidip parasız pulsuz bir adama aşık oldun. İtibarım sarsıldı...”³³³

Aynı fotoğraf ve Haydar Bey **“Yaralı Fotoğraf” (Hazır Dünya)** hikâyesinde de karşımıza çıkar. Haydar Bey fotoğraftan çıkarak kanepeye uzanmış, sonra tekrar fotoğrafa geri dönmüştür.

“Seni Seviyorum” (Hazır Dünya) hikâyesinde fotoğraf, Yaralı Fotoğraf ve Çok Üzülen Fotoğraf hikâyelerinden farklı olarak sadece anlatıcı ile konuşmamakta, aynı zamanda ete kemiğe bürünmüş bir erkek gibi sınıksız sarılmakta, başını göğsüne dayayarak saçlarını okşamakta, aşk sözcükleri fısıldamaktadır.

³³² Murathan Mungan, “Gece Elbisesi”, a.g.e., s.66.

³³³ Nazlı Eray, “Çok Üzülen Fotoğraf”, a.g.e., s.30.

Hikâyeler her defasında fotoğraf Haydar Bey'in susuşuyla sona erer. Anlatıcının yalnızlıkta dile gelen iç sesidir susan. Anılarının hücumuyla baş başa geçirdiği anların sona erişidir. Eksik yaşanmış, akılda kalmış bir aşkın kalpte ve anılardaki izidir.

“Taksim Meydanı” (Hazır Dünya) hikâyesinde ise Haydar Bey, sürekli bir fotoğraf kişisi olarak düzgün bir biçimde bir fotoğraftan dünyaya bakmaktan ve terk etmiş olan sevgilisine o fotoğraftan seslenmekten sıkılarak kaçamak yapmış, fotoğraftan kaçmış, Taksim Parkı'nda dolaşmaya çıkmıştır.

2.5.3.3. Diğer Nesnelere

Nuray Tekin'in **“Serüvenci”(Korkunun Yüzleri)** hikâyesinde binlerce insanın kanını üzerinde taşıyan, yedi evrensel sırrın yazılı olduğu, kaderleri çizen katil bıçaklar karşımıza çıkar.

Yedi nefere ait yedi bıçak sadece neferler ve onların soyundan gelen en büyük çocuklara kalmaktadır, böylece kuşaktan kuşağa aktarılan yedi evrensel sırra sahip olan 'bütün'ün bilgisine, büyük güce erişecektir. 7. neferin soyundan gelenlerden biri, bıçakların sırrını bir başkasına anlatır ve bıçak çalınır. Yıllardır 7. neferin soyundan olmayan birinin elinde olan bıçak, sırdan haberi olmayan bir gencin elinde ortaya çıkar.

Sırrlarını 7. kuşaktan torunlara veren bıçaklardan bulunan 7.sinin, 7. neferin 7. kuşaktan torununun kanının akıtılmasıyla yazıları belirginleşir. Ancak 7. torunların kanıyla birleşince ortaya çıkan 'her biri evrenin 7'ye bölünmüş sırrının bir parçasını'³³⁴ oluşturan cümlelerde, 'bütün'ün bilgisi ortaya çıkar:

“Gerçeklik Tanrı'nın gördüğü bir düşür...”³³⁵

Nuray Tekin'in **“ Bay K.”(Korkunun Yüzleri)** hikâyesinde dedektif olan anlatıcı kahraman, 'hayatın akışını değiştirebilen' resimlerin yapıldığı sıradan olmayan boyaların peşinde, ölmüş bir antropolog olan Bay K.'nin günlüğüyle dünyanın o köşesinden bu köşesine sürüklenip durur.

'Üç ayrı kap içinde, ana renklerde ve toz halinde'³³⁶ bulunan formülü unutulmuş boyalarla yapılan resimde olan her şey gerçek olmaktadır.

'İşte o boyaların sırrı bu. O boyalarla yapılan her resim gerçek olur'³³⁷ dedi.

Boyalara, antropolog olan Bay K. araştırma yaptığı küçük bir yerli köyünde, yaşlı büyücünün, ilkbaharda dev kayaların üzerine, dev resimler çizdiği büyü ayininde kullanılırken rastlamıştır. Kabile halkının dans ve müzikle katıldığı, bir bitkinin özsuyu çıkarılarak yapılan içkiyle kendilerinden geçtiği ayinlerde, evrenin tarihi yazılmaktadır. İnsanoğlu da bu yazılmış ve önceden planlanmış dramayı körü körüne oynamaktadır.

³³⁴ Nuray Tekin, “Serüvenci”, a.g.e., s.33.

³³⁵ a.g.e., s.38

³³⁶ Nuray Tekin, “Bay K”, a.g.e., s.61

³³⁷ a.g.e., s.61

“Sayfalardan birinde ilkbaharda yağmurun bol olması ve bol ürün alınması için yapılan bir büyü ritüeli anlatılıyordu. Bu ritüel, yaşlı büyücünün dev kayaların üzerine birtakım şekiller çizmesiyle başlıyor ve bu dev resim bitinceye kadar günlerce sürüyordu. Bu süre boyunca kabile halkı müzik, dans ve yalnızca bu ritüelde kullanılan bir bitkinin kaynatılarak çıkarılan özsuynunun içilmesiyle kendinden geçiyordu.”³³⁸

Yerli halkın büyücü hekimi tarafından kendisinin yerine geçecek olan kişiye belli bir ayın içinde verdiği boyaların formülünü, büyücü bu ayından bir gün önce öldürüldüğü için bilen kalmamış, son kalan boyalar da çalınmıştır. Bilinçaltındaki tüm kötülükleri resme yansıtan Bay K. gücü eline geçirip tarihi yazmaya çalışmış ancak boyalar gerçek yerini bulmuştur. Araştırmalarının sonucunda, üç yıl sonra günlükte sözü geçen kabileye ulaşan dedektif aslında ‘çalınan bir şey’ olmadığını görür.

Nazlı Eray’ın “**İzmir**”(Yoldan Geçen Öyküler) hikâyesinde İzmir’i özleyen bir kuyumcu eski bir İzmir’i ve sevdiği kadını ‘özel bir çekmede’ yıllardır koruyup saklamaktadır.

Kavuşulamamış bir aşkın anılarını kilitli bir çekmede saklayan kuyumcunun İzmir’deki gençlik yıllarına ait bir aşk hikâyesinin kahramanı olan kadın hiç çıkmadan çekmede yaşamaktadır. Çekmededen gelen karyola gıcirtısı ile kuyumcu çekmeceyi kilitler.

Nazlı Eray’ın “**Dansöz Watusi’nin Bacağına Yansıyan Kent**”(Eski Gece Parçaları) hikâyesinde anlatıcı, Scala’nın baş şantözü Watusi’nin dans ederken bacaklarında beliren canlı ve büyüleyici Rio de Janeiro kentini izleyebilmekte, yine Dansöz Watusi’nin simsiyah bacaklarından açılan kopkoyu karanlık yollardan geçerek bir Ankara gecesine geçiş yapabilmektedir.

“İşte o anda olan oldu, kaygan siyah bacağın üzerinde açılan, kıvrımlı asfalt yola dalıp gitti gözlerim.”³³⁹

Nazlı Eray’ın “**Desodorante Aerosol Fantastico**” (Eski Gece Parçaları) hikâyesinde anlatıcı, Rio de Janeiro’dan aldığı Brezilya malı Desodorante Aerosol Fantastico sprej deodorantını duvardaki Karaib haritasının St. Lucia bölümüne sıkıp bir şeyler olacaktıymış hissiyle gözlerini kapatır. Açtığında Batı Hint Adalarından St. Lucia’da tanıştığı Auguste’un haritadan çıkmış Ankara’daki salonunda yanı başında durmakta olduğunu görür.

Nazlı Eray’da daha çok kadınsılığın, çekiciliğin, cinselliğin çağrışımı olarak kullanılan parfüm ve kokular bu hikâyede fantastik bir özellik kazanarak, özlem giderme vesilesi olarak kullanılmış, fantastik bir yolculuğa kapı aralamıştır.

Nazlı Eray’ın “**Az gelişmişlik Eczanesi**” (Eski Gece Parçaları) hikâyesinde anlatıcı, ismi ilginç geldiği için girdiği Az gelişmişlik Eczanesinin diğer eczanelerden farklı bir hizmet sunduğunu öğrenir.

³³⁸ a.g.e., s.64

³³⁹ Nazlı Eray, “Dansöz Watusi’nin Bacağına Yansıyan Kent”, **Eski Gece Parçaları**, a.g.e., s.108

Az gelişmiş bir ülke olan Türkiye’den gelişmiş bir ülkeye gittikten sonra geriye döndüklerinde ‘ömrünün sonuna değin mutsuz olmakla karşı karşıya... Ya sistemi tümü ile reddedecek, ya gördüklerini, ya yaşadıklarını hiçbir zaman unutamayacak, sürekli bu iki ayrı dünya arasında kıyaslama yapacak’³⁴⁰ olan kişilerin mutsuzluklarını engellemek, adaptasyonlarını kolaylaştırmak için ‘dış dünyayı, ileri uygarlıkları tanımış, az gelişmiş ülke insanına, gördüklerini unutturacak ilaçlar’³⁴¹ satmaktadırlar.

“ ‘Evet efendim! Tüm olay işte bu!’ dedi eczane sahibi. ‘Bir adaptasyon merkezi olmak yolundayız... Elimizde söylediğim amaç için özel üretilmiş otuza yakın ilaç var... Bunlar insan bünyesine ve unutulacak olan ülkenin veya uygarlığın çapına göre değişiyor...’

Örneğin, yazın Yunan adalarına bir seyahat yapmış kişi, bu yaz yurt dışına çıkamayıp, Bodrumda geçirecekse tatilini ve bu yüzden tedirginse, ona hafif bir hap verebiliyoruz... Mutlu oluyor ve kıyaslama yapmıyor...”³⁴²

Anlatıcı, hem az gelişmişliği hem gelişmişliği unutturan haplardan Amerika için hazırlanmış olan ‘Antamericana’ adlı hapi deneme maksadıyla alır.

“ANTAMERICANA

Uygarlık unutturucu.

3 yutma tableti.

Yan etkisi yoktur.

Eşantiyondur, parayla satılmaz.”³⁴³

Amerika’yı unutmak istemediğine karar veren anlatıcı, bir arkadaşına göstermek istediği eczanenin kapanmış, yerinde sıradan bir eczanenin açılmış olduğunu görür.

İstemeyerek döndüğü New York’u özleyen ve adaptasyon sorunu yaşayan anlatıcının mutsuzluğuna çare için kurduğu fantezi hikayede şu sözlerle ortaya konur:

“Yazacağım. O zaman gerçek olacak...”³⁴⁴ dedim.

2.6. Fantastik Temalar

2.6.1. Metamorfoz

Beden değiştirmenin diğer bir biçimi de metamorfozdur. Genellikle dehşet-korku unsurlarını kurguda canlandırmak için kullanılan bedensel metamorfoz okuyucuyu sarsmak, şaşırtmak için kullanılmaktadır. En güzel örneğini Franz Kafka’nın ‘Dönüşüm’ adlı eserinde bulan başkalaşım, eserde, insan olarak uyuyan George

³⁴⁰ Nazlı Eray, “Az gelişmişlik Eczanesi”, a.g.e., s.136/137

³⁴¹ a.g.e., s.137

³⁴² a.g.e., s.137

³⁴³ a.g.e., s.140

³⁴⁴ a.g.e., s.141

Samsa'nın bir böcek olarak uyanışı biçiminde konu edilir. Nikolay Vasilyeviç Gogol'un 'Burun' adlı eserinde ise Binbaşı Kovalev'in bir sabah ortadan kaybolan burnu ilerleyen bölümlerde insan olarak karşısına çıkar. Her iki eserde de bu bedensel değişimler kimse tarafından hayretle karşılanmaz. Tüm bu olağandışını olağanmışçasına sunmak fantastiğin önemli bir özelliğidir.

Hikayelerde yer alan metamorfoz izleği; düş kırıklığı ve terk edilmenin acısını hafifletmek için sevgiliyi minimalize etme, dünyaya tekrar dönmek için verilen bir şans, kişiliğin ortaya çıkan tersyüz şekilleri, ortaya çıkan saklı kalmış bir gerçeğin sebebi, bitkisel hayata geçme şeklinde ortaya çıkar. Metamorfoz çoğu kez dış etkenlerden kaynaklanırken, incelemesi yapılacak olan Cağaloğlu'nda Bir Metamorfoz hikâyesinde yer aldığı gibi kahramanın kendi arzusuyla da gerçekleşebilir.

Nazlı Eray'ın "**Şemsi Bey**"(Eski Gece Parçaları) hikâyesinde yazar olduğunu belirten anlatıcı, o gün yağmurdan sırlıklam ıslanmış halde eve dönünce, kendisine kapıyı açan, on yıldır şalvarımsı çiçekli donu, uzun kollu fanilas, verev bağlanmış yemenisiyle görmeye alıştığı Elif Bacı'yı, beyaz farbelalı başlığı, beyaz farbelalı giysisiyle bir oda hizmetçisine dönüşmüş halde karşısında bulur. Bir ailesi olmayan ve yıllardır yalnız yaşayan hanımına eşinin salonda beklediğini, oğlunun İsviçre'den aradığını, aşçıbaşının akşamki konuklar için hazırlık yaptığını bildirir. Anlatılan, yazarın hiç sahip olmadığı bir yaşamdır.

"Hanımefendi, Şemsi Bey'in toplantısı erken bitmiş. Geldi, hemen sizi sordu. Ben coiffeur'e gitmiş olabileceğinizi söyledim. Şemsi Bey, 'Bu kadar geç kalmazdı...' diye merak etti. İsviçre'den oğlunuz aradı. Şemsi Bey'le konuştular. Akşam misafir gelecekmiş. Aşçıbaşı sizin çok sevdiğiniz yemekleri yaptı. Istakozlar geç geldi ama tazeymişler. Meyve salatasına acaba konyak konmasını ister miydiniz, istemez miydiniz... diye çok düşündük."³⁴⁵

Uşaklar, hizmetçiler, aşçılar, ilgili ve seven bir koca, bir oğul ile anlatılan yaşam kıskandıracak mükemmeliyete sahiptir. Yazar, kurduğu fanteziyi eğlenilsin diye yazılmış bir çerez olarak açıklar:

"Sevgili okurum, işte şu an gerçek öyküye giriyorum. Az önce okuduğun, eğlenesin diye yazılmış bir çerezdi!"³⁴⁶

Nazlı Eray'ın "**Gülen Gözler Pastanesi**"(Aşk Artık Burada Oturmuyor) hikâyesinde anlatıcı, giden sevgilinin verdiği boşluk ve yokluk hissi ile yatağında "Ah bir mucize olsa!" diyerek ağlarken incecik bir fısıltı duyar. Ses, başparmak büyüklüğünde, ufacak hale gelmiş sevgiliden gelmektedir:

" 'Ağlama. Nasılsın?' diyordu bir ses.
Başımı kaldırıp baktım. Sen oradaydın.
Ufacıktın, başparmağım büyüklüğündeydin. Üstünde Avni'den birlikte aldığımız yeni gömleğin vardı. Hani dayının oğlunun nişanına giydiğin..."³⁴⁷

³⁴⁵ Nazlı Eray, "Şemsi Bey", a.g.e., s.20/21.

³⁴⁶ a.g.e., s.21.

³⁴⁷ Nazlı Eray; "Gülen Gözler Pastanesi", **Aşk Artık Burada Oturmuyor**, a.g.e., s.12.

Anlatıcı şaşkınlık içerisinde. Yastığın üstünden yuvarlanan parmak sevgiliyi usulca elinin içine alır. Parmak sevgili, karnının üstünden çıplak bacaklarını geçerek pembe ojeli tırnakların orada ayağında oturur ve ellerini başının altına koyup uzanır. Anlatıcı yeni yaşamıyla ilgili merak ettiklerini sorar, beraber mutlu oldukları zamanlardan, İzmir seyahatlerinden bahsederler. Bu arada, minimize edilmiş sevgili, ayağının üzerinden bej renkli halıya, oradan tüylü kışlık terliklerin içine geçmiş, renkli yün çorabı yorgan gibi üstüne çekmiştir.

Birden odanın bir köşesinde beliren İzmir'deki faytoncunun miniminicik atı ve ufacık faytonuna atlayarak İzmir turuna çıkarlar. Tekrar odaya döndüklerinde anlatıcı parmak sevgiliyi göğsüne basarak uykuya dalar.

Nazlı Eray'ın **“Dün Gece ve Bu Sabah” (Aşk Artık Burada Oturmuyor)** hikâyesinde anlatıcı, çektiği ‘erkek acısı’ nı dindirmek, giden sevgiliyi döndürmek için gittiği hocadan dönüşte, birden, fırının oradan bir çıtırtı işitir, peçeteliğe dayanmış, üzerinde kareli gömleği ve hediye ettiği sarı yeleği ile ufacık sevgili ona bakmaktadır.

Anlatıcının şaşkınlık dolu bakışlarının altında, köşedeki koltuğun altına park ettiği arabayı çıkarır, uzanıp elini tutması ile tıpkı Gülen Gözler Pastanesi hikâyesinde olduğu gibi anlatıcı da arabaya sığacak kadar küçülür ve beraber daha önce vakit geçirdikleri bir yere, Bodrum'a giderler.

Nazlı Eray'ın **“Rüya Sokağı” (Aşk Artık Burada Oturmuyor)** hikâyesinde kaybettiği sevgilisini aramak için gittiği medyumun evinde kahkahalar ile gülen ve medyumun ağzıyla konuşan sevgilisinin sesini duyan anlatıcı, medyumun, kah sevgilisinin, kah sevgilisinin annesinin, kah Keriman Teyze'nin sesini kullanarak anlattığı, sevgilisinin komşusu olan Keriman Teyze ve intihar eden kardeşi Asım'a ait hikayeyi dinler.

Sevgili ile gidilen yerleri dolaşan anlatıcıyı, ayakları, Rüya Sokağına sürükler. Yüreğinde dayanılmaz bir acı ve boşluk ile dolaşan anlatıcının karşısına, ‘ne zaman daralsa, umutsuzluğa düşse, ne zaman çaresizlik duygusu sıkıştır(sa)... hemen bir yerlerden çıkıveren³⁴⁸ minimize edilmiş sevgili çıkar.

Ancak bu kez yalnız değildir. Beyaz yüzlü, beyaz gömleğinin yakası açık; siyah yağlıca saçları yanından ayrılmış, genç Asım yanında durmaktadır. Asım da sevgili kadar küçük boyuttadır. Güzel bir bahçe duvarına oturarak Asım'ın bunalımlarından, yaşadığı aşk acısından söz ederler. Anlatıcı da ufalmıştır:

“O an fark ettim, ben de ufalmıştım. Onların boyundaydım.”³⁴⁹

Sokağa, yarı aralık, kıpkırmızı dudaklar, baygın bakan bir çift göz ile dev boyutlu Marilyn Monroe girer, yanlarına oturarak üçünü yumuşacık avucuna alır. O da yaşadığı karşılıksız aşk yüzünden mutsuzdur, film setinden kaçmış psikiyatristini aramaktadır. Çağırılmasıyla villaların üzerinden atlayarak uzaklaşır.

³⁴⁸ Nazlı Eray, “Rüya Sokağı”, a.g.e., s.39.

³⁴⁹ a.g.e., s.41.

Kadın anlatıcı yaşadığı çaresizlik ve acıyı iki çaresiz aşığa, Asım ve Marilyn Monroe'ya yükleyerek teselli arama yoluna gitmiştir.

Nazlı Eray'ın **“Unutmayı Başlatma Düğmesi” (Aşk Artık Burada Oturmuyor)** hikâyesinde minimize edilmiş sevgili, arkadaşlarıyla buluşmaya giden anlatıcının sıktığı parfümle sarhoş olmuş halde, tam yüreğinin üzerinde, siyah sutyenin arasında uzanmaktadır.

Anlatıcının biten ilişki ve terk edilme üzerine arkadaşlarıyla yaptığı konuşma esnasında sürekli söze karışır ancak anlatıcıdan başkası onu iştmemektedir.

O esnada eve gelen, on yedi yıl önceki hali ve peş peşe kavgalardan sonra ayrıldığı o zamanki sevgilisi ile konuşacak tek kelime bulamayan anlatıcı, oradan kaçır. Rüya sokağında koşup arkasından yetişen eski hali ve eski sevgilisini gören ufak sevgili, birden sutyenin içinden ‘fırlamış bir yürek gibi’³⁵⁰ çıkarak normal boyutuyla Rüya Sokağı'nın ortasına atlar ve on yedi yıl önceki halin sevgilisi ile, anlatıcının on yedi yıl önceki halini üzdüğü için kavgaya tutuşur. Bir bekçi düdüğü ile bir sıçrayışta ufalarak tekrar sutyenin içine kaçır.

Nazlı Eray'ın **“Anıt Mezarın Yanında” (Aşk Artık Burada Oturmuyor)** hikâyesinde kaybedilen sevgilinin acısını en yoğun bir biçimde hisseden anlatıcı, gittiği sinema sahnesinde izlediği Ufuktepeli Hoca, Ayten, Gülben, Medyum ve Kadınlar Korosu tarafından, sevgilinin mesut bir halde hayatına devam ettiği, acı çekenin yalnız o olduğuna dair yüzüne haykırılan gerçeklerden sonra, en mutsuz ve çaresiz anlarında ortaya çıkan parmak kadar sevgiliyi yatak odasında, yanı başında bulur.

Nazlı Eray'ın **“Av Köşkünde Bir Yemek” (Aşk Artık Burada Oturmuyor)** hikâyesinde anlatıcı, misafir olarak bulunduğu Av Köşkünde akşam yemeğinde önüne gelen birbirine sarılmış bir kadınla bir erkeğin yattığı tepsiyi görünce dehşete düşer. Orman çocuğu denilen bir tür av yaratığı oldukları söylenen; Akdeniz ateşinde yanmış gibi kızarmış, gözleri kapalı, çıplak halde, birbirine sarılmış yatan yaratıklar, anlatıcı ve sevgilisidir:

“Sevgiyle sarılmıştık birbirimize. İkimiz de sırtımızdan vurulmuştuk.
Yara yerleri, kırmızı lahana yaprakları ile ustaca kapatılmıştı...
Öldürmüşlerdi bizi...
Oracıkta senin kollarında yatıyordum.”³⁵¹

“Öykü (tıpkı roman gibi) okurken kendimizi ve dünyayı daha iyi anlamamıza dair yeni kapılar açabilmelidir” diyen Buket Uzuner'in **“Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu” (Aydın En Çıplak Günü)** adlı hikâyesinde, büyük bir inşaat şirketinde iki yıldır mühendis olarak çalışan Ömer, bir 8 Mart sabahı kadın olarak uyanır.

Bu durumu şaşkınlıkla karşılayan Ömer, içine düştüğü duruma mantıklı bir açıklama bulamaz. Aklına Kafka'nın böcek oluşu, Mostroiani'nin Kadınlar Kenti'ne gidişi, Nazlı Eray'ın erkek kahramanını gebe bırakışı gelir ancak bunların hepsi birer kurgudan ibarettir. Ayrıca psikolojide erkeğin, kadınlarda cinselliği ve doğumu merak

³⁵⁰ Nazlı Eray, “Unutmayı Başlatma Düğmesi”, a.g.e., s.52.

³⁵¹ Nazlı Eray, “Av Köşkünde Bir Yemek”, a.g.e., s.74.

etmesinden kaynaklanan “kadın olmaya özenme” durumunu da aklından geçirir, ancak böyle bir merakı yoktur. Onunki ne bir kurgu ne de psikolojik bir fenomendir. Bütün bilinciyle bir gün önceki ‘erkek’ Ömer iken, bir gün sonra aynada gördüğü, güzel bir kadın, tam da hayal ettiği, idealindeki kadındır. Ve ona Ayşe adını verir.

Bütün gün güzel bir kadın olarak gittiği her yerde, yolda, takside, dolmuşta sarı dişleri, kara bıyıkları altında sırttan kirli yüzler tarafından taciz edilir. Bunlar sevgilisi Yasemin’in “sanki aynı adam kılık değiştirip şoför, simitçi, teknisyen, müdür yardımcısı, müdür, gazeteci, yazar, editör, grafiker, mühendis, politikacı, reklamcı rolünü oynuyorlar. Kafalar hep aynı...”³⁵² diyerek, erkek egemen bir dünyada, cinsel bir çağrışımdan öte anlamı olmayan kadın olarak var olmanın zorluğunu ortaya koyduğu erkek egemen dünyanın aynı bakış açılı bireyleridir. Bütün gün ‘sokaktaki adam’ın tacizine uğramış olan Ayşe/Ömer, akıllı, dengeli, anlayışlı, kendini yetiştirmiş olarak tanımladığı, kadının akıllı, sağduyulu ve ne istediğini bilenine özlem duyduklarını ifade eden kendi çevresindeki modern erkeklerin de, kadını, yaşamın içinde görmeye tahammülü olmayan, cinsel bir meta olmaktan ileri görmeyen kişiler olduklarının farkına varır.

Ömer’in bir günlük kadınlık serüveni ertesi sabah sona ermiştir. Yine eski haline dönmüş olarak gözlerini açar. “Siyahların haklarını savunan beyazlar, bir siyahın yaşadığı aşağılanmayı siyah olmadan anlayabilir mi hiç?”³⁵³ diyen sevgilisi Yeşim’in sözleri Ömer’e verilen ‘ceza’nın, metamorfozun sebebi gibidir. Zira kadınların aptallıklarını, pasif, silik, ikincil kalışlarını eleştiren Ömer, ancak ikinci sınıf bir vatandaş, bir kadın olarak, yaşadığı toplumda var olmaya çalıştığı bir günde, toplumsal yaşamdaki çarpıklıkları, kadına karşı davranışlardaki terslikleri, gerçek anlamda, kadınları anlayabilecektir.

Buket Uzuner’in “**Cağaloğlu’nda Metamorfoz**” (**Güneş Yiyen Çingene**) hikâyesinde, hikâyenin anlatıcısı tanımadığı, ancak saplantı derecesinde bağlandığı bir kadın yazarın izini sürmektedir. “Dişi Vida” adlı romanını bastırabilmek için yayınevlerini dolaşan kadın yazar herkes tarafından farklı anlatılır:

İlk gören ayakkabı boyacısı: “...neşeli çevik adımlarını yokuşa vurmuş gidiyorken gördüm onu... Çok umutlu bir hali vardı...Umutlu, basbayağı umutluydu bu kadın! Koltuğunun altında pembe bir dosya vardı”

Aynı gün Şen Yayınevi’ne girerken gören vergi kontrolörü: “Saçları kısaydı, pantolon giymişti, yüzünde boya falan yoktu... Koltuğunun altında sarı bir dosya vardı”³⁵⁴

Şen Yayınevi sahibi Ahmet Cem Şenay: “ İlk romanıymış. Eflatun bir dosyaya koymuş romanını.”³⁵⁵

Basımevlerine kağıt taşıyan bir hamal: “... Sarı uzun bir etek giymişti... Haa, bir de koltuğunun altında kırmızı bir dosya vardı.”

Gölbaşı Yayınevi sahibi Ali İhsan Gölbaşı: “ Baktık sevimli bir yavru, turuncu bir dosyayı kucaklamış, gelmiş.”³⁵⁶

³⁵² Buket Uzuner, “Bir Erkeğin Dayanılmaz Bilinçaltı Tutkusu”, a.g.e., s.13.

³⁵³ a.g.e., s.10.

³⁵⁴ Buket Uzuner, “Cağaloğlu’nda Metamorfoz”, **Güneş Yiyen Çingene**, a.g.e., s.53.

³⁵⁵ a.g.e., s.54.

³⁵⁶ a.g.e., s.55.

Cağaloğlu Yokuşu'nun emektar büfeci Mehmet Usta: “ Konaşkan, gülyüzlü, hanımefendi bir kızdı,...Koltuğunun altında sınıksıkı tuttuğu bir dosya vardı: Bembeyaz.”

Erkek Yayınları Yayın Danışmanı İpek Hanım: “ ...Ufak tefek, kumraldı. Sade, taze bir güzelliği vardı. Fresh! Fıstık yeşili dosyası pastel mavisi keten takımına çok yaraşmıştı”³⁵⁷

Bitirim Lokantası garsonu Cezmi: “ Orta boy kesilmiş siyah saçları vardı. Tüvit bir ceket, siyah etek, uzun siyah çizme giymişti. Sigara içmiyordu. Kucağında siyah bir dosya vardı.”³⁵⁸

Kınalı Yayınevi sahibi Efdal Pere: “...Uzun kırmızı saçları, yüksek topuklu kırmızı pabuçları, daracık turkuvaz rengi döpiyesi vardı... Elinde kızıl renkte bir dosya vardı.”³⁵⁹

Kınalı Yayınevi'nden çıkarken gören taksi sürücüsü: “ Kısa, kumral saçlı bir kadındı... Kucağında sınıksıkı kavradığı kahverengi bir dosya vardı.”³⁶⁰

Memba Yayınevi sahibi Ayşenur Ökmen: “ ... Hasta gibi bir hali vardı. Umutsuz bir hasta... Elleri yorgun insan gördünüz mü siz hiç? Elleri yorgundu onun.”³⁶¹

İki yıl boyunca aradıktan sonra artık bulmaktan ümidini kesecekken Peykane Yoluşu'nda koltuğunda yeşil dosyasıyla İşlem Yayınları'na girerken rastlar ona. Ancak yayınevinde onun yerine, eseriyle karşılaşır, kitabı basılmıştır ancak yapılan bir yanlışlık sonucu sadece üç adet basılmıştır. Aradığı kadının kitabını alarak yayınevinden çıkar.

Piyerloti Kahvesi'ne oturup koyduğu kitabı almak için çantaya uzattığında, eline bir demet fesleğen gelir. Kitap fesleğene dönüşmüştür çünkü bir parçası olduğu yazarı da kendi isteğiyle, bir mesaj bırakarak bitkisel yaşama geçmiştir:

“Dişi Vida'nın yazarı, insan ve çevre etkenleri yetmezliğinden kan dolaşımı bozukluğu geçirmiş ve kendi isteğiyle bitkisel yaşama geçmiştir.”³⁶²

Hikâyede yayın dünyası eleştirel bir biçimde anlatılırken her şeye umutla başlayan genç yazar, genç bir kadın olarak var olma çabası verdiği iki yıl boyunca bu umudunu yitirir ve fesleğene dönüşür. Çünkü umutsuz yaşamaktansa bitki olarak yaşamayı yeğlemiştir,

Kadın yazar araştırma boyunca, kah esmer, kah kumral, kah kızıl saçlı olarak tanımlanırken elindeki dosya da sürekli değişim gösterir. Umudun rengi pembe, beyaz ile başlayan değişim gittikçe umutsuzluğa, kahverengiye, siyaha dönüşür. Dosya Sevgiyolu Yayınlarında iki yıl rafta beklerken rengi yeşilden griye dönmüştür:

³⁵⁷ a.g.e., s.56.

³⁵⁸ a.g.e., s.57.

³⁵⁹ a.g.e., s.58.

³⁶⁰ a.g.e., s.58.

³⁶¹ a.g.e., s.63.

³⁶² a.g.e., s.66.

“Kadın sonunda gelip dosyasını geri almış. Fakat onu kitabının iki yıla yakın rafta beklemesi değil de, dosyanın rengi şaşırtmış. ‘Bunun rengi yeşildi, nasıl gri olmuş?’ diye üst üste sormuş”³⁶³

Jale Sancar’ın “**Aios Teofilos’un Güvercinleri**”(Üç Aşk) adlı hikâyesinde Türk sinemasının emektar figüranlarının, uzun bir unutuluştan sonra, bir gün, güvercin olarak, yeniden yeryüzüne inmelerine izin verilir. Ve her sabah, unutulmuşluktan doğan umutsuzluğunu gidermek için penceresinde çiçeklerini sulayan Aios Teofilos’un ‘yeryüzünde, bir gökyüzü kıyısı’³⁶⁴ olan penceresine misafir olurlar. Kanatlarında sinema tozları taşımaktadırlar.

Vahi Öz, Necdet Tosun, Mualla Süner, Suphi Kaner, Tarık Tekçe, Mahmure Handan hepsi gelip fesleğene, begonyaya konarlar. Yalnız Mürüvvet Sim, o gelip Teofilos’un omzuna konar.

Mualla Süner onlara kıskançlıkla bakmaktadır. Sonra Teofilos’un penceresi bir film platosuymuşçasına şarkı söylerler, çiçeklerin uykusunu kaçırmazlar. Fesleğen Suphi Kaner’e aşiktir, Suphi Kaner ise begonyaya. Begonya ise, tıpkı filmlerdeki gibi, bu aşkı anlamazlıktan gelmektedir.

Güvercinler Teofilos’a, gençliğini, gençlik aşkı Aymelek’i getirmektedirler. Aymelek’in üzüntüsüyle mahzunlaşan Teofilos’u bu hüzünden kurtarmak için üzerine çullanırlar ve Teofilos onları tek tek öper. O esnada bembeyaz, peri kızı gibi bir güvercin olarak Aymelek iner ve avuçlarına düşer. Sevenlerin kavuştuğu bu mutlu son anında figüran güvercinler yavaş yavaş ortadan çekilmeye başlarlar. Çünkü esas kız ve esas oğlan kavuşmuş onlara bu sahnede yer kalmamıştır. Ancak Teofilos Aymelek’i salar ve ertesi sabah için figüran güvercinlerle randevulaşır. Onlardan vazgeçmeyecektir çünkü kendisi de bir aşk filminin figüranıdır. Aymelek’e kavuşup esas oğlan olamamıştır. Bu küf kokan oyuncu eskileriyle paylaştıkları, bir unutulmuşluktur.

Figüran güvercinler, Teofilos’un umutsuz yalnızlığının ilacı, ölümsüzlüğün, öldükten sonra dahi yaşayabilmenin, sevgi ile var olabilmenin kanıtı, beklenen birer haber gibidirler. Teofilos yitirilen zamanın ve yitirilen sevgilinin ardından çektiği özlem ve duyduğu umutsuzlukla hayallere sığınmış, mutlu olamadığı hayattaki beklentilerini kurduğu fantezilerle karşılamaktadır.

Jale Sancar’ın “**Bir Oda Bazen**”(Aşkla Dayanmak) hikâyesinde Nihan, aynanın içinden beliren ince bir yoldan ilerleyerek yüksek tavanlı geniş bir odaya varır. Bir doktor odası olan mekandaki beyaz örtülü, beyaz demirden yatağa uzandığında hafif sarsıntılarla başlayan değişim bir depresyon şiddetine bürünür:

“Ansızın yatak hafif hafif sallanmaya başlıyor dalgalara yakalanmış küçük sandal gibi. Ardından beklenmedik salınım sarsıntıya dönüşüyor çabucak. Doğruluyorum. Giderek artıyor devinim. Telaşla yatağın demirlerine yapışıyorum boşuna bir çabayla. Camlar depresyon oluyormuşçasına zangırdamaya başlıyor”³⁶⁵

³⁶³ a.g.e., s.64.

³⁶⁴ Jale Sancar, “Aios Teofilos’un Güvercinleri”, a.g.e., s.20

³⁶⁵ Jale Sancar, “Bir Oda Bazen”, **Aşkla Dayanmak**, a.g.e., s.98/99.

Değişim başlamıştır ve oda kareden dikdörtgene biçimsel bir dönüşüm geçirmektedir ve sonunda ‘eni yetmiş seksen santime düşen ve yeraltındaki çıkışsız bir dehlize dönüş(ür).’³⁶⁶

“Oda biçim değiştiriyor hızla. Kareden dikdörtgene dönüşerek enine doğru uzuyor... Uzayan ve daralan oda, kendi boyutlarını aşarak upuzun dar bir koridora, daha gerçeği bir tünele dönüşüyor.”³⁶⁷

Bu hızlı değişim ve devinim Nihan’ı, mekanda, durduramadığı, kurtulamadığı kör bir akışla sürüklemektedir. Yakalaşan duvarlar odayı bir gömütlüğe çevirmiştir.

“En kötüsü karşılıklı duvarların hızla birbirine yaklaşması...Durmaksızın yer değiştiriyor her şey. Nasıl durduracağım bu dönüşümü, üstüme üstüme gelen duvarlardan nasıl kurtulacağım, çıkışı nasıl bulacağım/ artık meçhul.”³⁶⁸

Nihan’ın hayatını, sınırlayıcı bir mekan olan odadan daha da sınırlayıcı olan çıkışsız, karanlık bir tünele, yer altındaki bir dehlize çeviren annesinin sevgisizliği ve çevresine ördüğü duvarlar, bedenini ve ruhunu ezmektedir. Zihninin karanlığından çıkış ve kurtuluş yolu olarak gördüğü, kendi içindeki çatışmalarla çevresine ördüğü duvarların içine kendisini gömen annesi, onu ve babasını terk etmiştir. Kendilerine kapanan, susarak kaçan anne babanın ilişkisi, annesinin babasını aldatması, annesi tarafından terk edilmişlik cinsel hayatında güvensizliği doğurmuş, bu, yaklaşan duvarların bacaklarını açmasına engel olması şeklinde ortaya çıkmıştır:

“Duvarların ağır, ezici baskısı sadece bedenimi değil, ruhumu da ele geçiriyor, inadım tükenmek üzere. Kollarım gövdeme yapışıyor, bacaklarımı ne yaparsam yapayım açamıyorum”³⁶⁹

Bir düş olmasını umut ettiği bir kabustur Nihan’ınki.

“Gözlerimi yumup bunun bir düş olması için dua ediyorum soluk soluğa... Gözlerimi açıyorum, bir an, sadece bir an! Sonsuza dek karanlık, devinimsiz, soluksuz ölü bir an”³⁷⁰

Jale Sancak’ın “**Mikael Kanatlandı**” (**Aşkla Dayanmak**) hikâyesinde adına yaraşır biçimde sessiz, dingin ve uysal, melek gibi bir insan olan Mikael, karısı Sabin’in, birdenbire sırta kadem basması, bir iz bir işaret, bir ulak bırakmadan yitivermesi üzerine, üç gündür hiç durmadan ağlaya sızlaya meleklerle, Allah’a ve meleklerine yalvarıp yakarmaktadır.

³⁶⁶ a.g.e., s.98.

³⁶⁷ a.g.e., s.97.

³⁶⁸ a.g.e., s.97.

³⁶⁹ a.g.e., s.98.

³⁷⁰ a.g.e., s.99.

Üçüncü günün sonunda artık ölümü düşünmeye başlamışken Sabin ile ilgili haber gelir. ‘Ya büyü ya efsun ya sayrılık ya da başka bir giz, neyse ne’³⁷¹ yüzünden kara bir yılan ile dans eden Sabin’i vurmak için tüfeğini doğrulttuğunda, ‘o ana değin hiç duymadığı, hiçbir şeye benzetemediği ulu, gümbür gümbür bir ses’³⁷² duyar.

“(…)dur! diye haykırdı, dur! Onların sevdası kabulümdür. Sevda her durumda kabulümdür.”³⁷³

Şaşkınlıktan dizlerinin bağı çözülen, tüfeği elinden düşüren Mikael, toprağa kapanıp hıçkırarak ağlar. Doğrulduğunda, sırtında apak, lekesiz iki kanat bitivermiş olduğunu fark eder. Mikael İskender Pala’nın “Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü”nde belirttiği gibi - “Melekler gece gündüz Allah’a ibadet edip O’nun emri ile iş görür. O’ndan önce söz söylemezler. Allah’ın kendilerine emrettiği hususlarda asla asi olmazlar”³⁷⁴ - Allah’ın emrine tabi olarak Sabin ve yılanı azat etmiş; bu davranışıyla melekler arasına karışmıştır. Kana bulaşmadığı için, ona biçilen yazgı budur. Melekler nihayet Mikael’e kayrasından sunmuşlardır.

Sadık Yalsızuçanlar’ın yazdığı “**Habil-i Gayr-ı Kabil**”(Güzeran) hikâyesinde bir otobüste birlikte yolculuk yapan; imar planının belediye meclisinde tasdikini sağlamaya giden mimar; emekli general; tüccar olduğunu söyleyen yaşlı, ufak tefek bir adam; yarı yıl tatili için okuldan dönen öğrenciler; fukara görünümlü, asık suratlı iki genç adam; biri sarışın iki genç kız, günün, gece ve gündüzün sınırı olan bir zamanında dönüşüme uğrarlar ve içleri dışlarına çevrilir.

Kurt kulağına benzeyen bir çift uzantı mimarın tepesine yerleşir, burnu büyüyüp kızılaşır, keskin tüylü bir hale gelir, gözleri küçülür ve salyalı dişleri büyür. Ruhu yiyip cisimleşmiştir.

Yolcuların hepsi aynı şekilde ‘suret değişimi’ne uğramıştır.

Otobüs ıssız bir çölün ortasında durur, sunak taşında gördükleri buğdayı kutsamak için kuyruklarıyla birbirlerini çağırırlar. Suret dönüşümü bitmiştir.

İnsanların İlahi asılları ve tersyüz şekilleri vardır. Bir hayal, bir yanılsamadan ibaret olan dünyada gelip geçici bir yolcu olan insan, daima, dual bir evrende; gerçek ile mecaz, gök ile toprak, kalp ile akıl, ruh ile nefis arasında, gece ile gündüzün sınırında bir sınavdadır.

Mitolojik bir çöp yığımına dönen dünyada insan, ilk hali, fitratıyla kalamaz, yeni haller edinir.

Ziraatın beslediği parayı kutsayan; maddiyata, yücelttiği kendi benliğine tapan insan, fitratından, İlahi aslından uzaklaşmış, mecaza yüzünü döndürmüş, ‘suret değişimi’ne uğramış, bir kurda dönüşmüş, birlik denizinin bir parçası olan, insanı kurtaracak inanç havuzu olmayan bir çölde otobüsü kaçırmıştır. Dünyanın üzerine bir

³⁷¹ Jale Sancak, “Mikael Kanatlandı”, a.g.e., s.218.

³⁷² a.g.e., s.219.

³⁷³ a.g.e., s.219.

³⁷⁴ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul 2004, s. 364.

perde gibi inen gece/ karanlık insanı nefesine tapan birer Kabil haline getirip insani yönlerinden uzaklaştırmıştır.

Nuray Tekin'in "**Vampir**"(**Korkunun Yüzleri**) hikâyesinde, dünyaya ait öğeleri yeterli düzeyde özümseyemediği, içinde tutamadığı için tanıma yeteneğini giderek kaybeden, yaşadığı dünyaya yabancılaşan, dünya karşısında duyuş tarzını yavaş yavaş kaybeden anlatıcı kahraman, bilinç düzeyinde yaşadığı hiçlik, anlamsızlık, saçmalık duygularının getirdiği ruhsal yapıdaki değişiklik yanında fiziksel olarak da bir değişim geçirmektedir. 'İç(inden) yabansı bir yaratık'³⁷⁵ çıkarken ne yapacağını bilemeyen anlatıcı kahraman, sadece onu izlemekle yetinir.

Bir müddet sonra, mutlak sessizlik ve mutlak karanlığı yakaladığı gecelerde uyumamaya, keskin gün ışığı altında gördüğü her şey, işittiği her sestten kaçmaya başlamıştır. Ne yese, çıkarıp kasmaya, kendini uzamda 'küçücük' hissetmeye başlamıştır.

Dolunayın çıktığı bir gece içindeki dayanılmaz istekle, ölü hayvan gövdelerine basarak karanlık koruya yol alır, 'her şeyi içi(ne) almaya hazır'³⁷⁶ bir biçimde gece yarısını birkaç saat geçe döner. O gece uyumadan aynanın önünde bekleyerek geçirdiği değişim anına tanık olur. Gözlerinden beynine doğru patlayan ışıklı nokta içine girer ve keşistikleri noktada yabansı bir yaratık olarak ışıklı kanatlarıyla göğe yükseldiğini görür. Bir NOSFERATU olmuş, vampire dönüşmüştür. Aynadaki görüntüsü yavaş yavaş silinir.

Artık, geri çeviremeyeceği ve yok edemeyeceği şeylerin varlığını kabullenen, onlarla yaşamayı öğrenmeye karar veren vampirleşmiş kahraman, kazandığı ölümsüzlüğü 'aşkının bir göstergesi' olarak başını hafifçe yana eğen karısını ısrarak onunla paylaşır.

Geleneksel anlamda doğa yasalarının onaylamadığı cinsel yasakların aşılmasını sağlayan birliktelikler, kendine özgü bir erotizm, baştan çıkarıcılık, lanetli bir ölümsüzlük temel anlamlarını taşıyan vampir izleği, hikayede, daha ziyade değişim anı şeklinde yer almıştır. Cinsellik ise genel ahlaka aykırı olmayan 'bir yastıkta kocama' geleneksel görüşünün bir yansıması olarak kendi eşine yöneliktir.

Ayla Kutlu'nun "**Altın**" (**Sen de Gitme Triyandafilis**) hikâyesinde mutsuzluklar, düş kırıklıkları, yenilgilerle geçmiş bir hayatta yoksulluktan kurtulmak için yıllarca çay kıyılarında altın arayan nine, ölmek üzere iken 'altına keser'. İş göremez hale geldiğinde, evin kızının 'Kendimi öldürürüm. Nine giderse bu evde kalmam'³⁷⁷ tehditleri üzerine düşkünlerevine gönderilmeyip, çalıştığı evin hanımı tarafından atıldığı, sandıklar, kapalı hasır sepetler, eski bir bisiklet, çoğu dağılmış büyük bohçalar, kilimler, yüzleri duvara çevrili, sırtları bir parmak toz kaplı bitmemiş resimler, her yana dağılmış resim gereçleri ile dolu olan, metruk odada ölümünü beklerken yıllarca arayıp 'göremediği' altına kavuşur. Elleri altına dönüşmüş, değdiği her şeyi altına çevirmektedir.

³⁷⁵ Nuray Tekin, "Vampir", a.g.e., s.9.

³⁷⁶ a.g.e., s.15.

³⁷⁷ Ayla Kutlu, "Altın", **Sen de Gitme Triyandafilis**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000, s.74.

“Ninenin parmakları kızın bileğine yapıştı. Parmaklar altındandı. Kızın bileği altına kesiverdi. Bunun farkında değildi. Gözleri güneşle doluydu. Nine gülümsedi. Elini kaşığa uzattı. Kaşık altın oldu. Bıraktı kaşığı. İkisinin de kollarında altın yürüyordu.”³⁷⁸

Gittiği yere, birlikte yalnızlığı, dostluğu, sevgiyi paylaştığı ‘kızı götürmeyi’ isteyen kadın ve ‘ondan ayrılmamayı’ isteyen genç kız, altına dönüşen ellerinin birleşmesiyle eriyip birbirlerine karışarak altın tozuna dönüşüp yok olurlar.

“Kalın, çok kalın toz tabakasına şaştı. Ne kadar zamanda oluşurdu böylesi tabaka? Parmağını sürdü farkında olmaksızın. Toz değildi. (...) Kız yoktu odada. Nine yoktu, kimseler yoktu.”³⁷⁹

Korkularla dolup boşalmış, sevgisiz, hüznü bir yaşamın sonunda yıllar boyunca arayıp da eline sürüp geçenlerin farkına varmadığı sevgiyi genç kızda bulan nine, içinde biriktirdiği tüm zenginliği saçmıştır.

Ayla Kutlu’nun “**Can Kuşu**” (**Sen de Gitme Triyandafilis**) hikâyesinde Tehcirde anasız babasız kalan Ermeni dönmesi Fahrünisa’nın küçük kızı Meziyet’in içine giren varlık, üstü örtülmüş bir cinayetin habercisidir. Keskin kokusu sokağı, evleri, bahçeleri kaplayan bir suçla öldürülen garip kadının can kuşu, Meziyet’in içine girmiş, Meziyet birden kalın, eskimiş, kurtlanmış bir sesle kalın kalın konuşmaya başlamıştır.

Sesin anlattığı, Meziyet’in hiç bilmediği, hiç yaşamadığı, tamamen onun dışında olan şeyler, bir cinayetin sözleridir.

“Vermedi namussuz herif paramı. Hakkım, dedim. Şunu geçirdim kafasına.
Bana mısın, demedi(...)”³⁸⁰

Kızın ‘şu’ dediği, kullanacak mı, süs mü, bitki mi, hayvan mı, insan yapısı mı belli olmayan, Fahrünisa’nın kocasının tanıdık, kösnül kokusunu taşıyan kabuklu nesne avlunun ortasında hızla biçim değiştirerek bilinmez bir kuşa dönüşür. Başı, ayakları, kanatları, gagası çıkan varlık, önce dengesiz adımlarla yürüyen ‘can kuşu’ hızla eriyip küçülen kızı yutarak insansız, sessiz tepelere kanat açar.

Can denilen, sürgit kanat çırpan kuş, vücudun mahkum olduğu ölümlerden ruhu kurtaran köklerin bağıdır.

“ Kök salmışımdır toprağa... Can kuşuyla kurtulurum bütün ölümlerden...”³⁸¹ diye kalın kalın konuştu Meziyet.

2.6.2. Rol Değiştirme

Nazlı Eray’ın “**Laz Bakkal**” (**Kız Öpme Kuyruğu**) hikâyesinde, konuşması kuş dili gibi zor anlaşılır, elleri nasırlı, kır saçlı, düşük gözlüklü, gri bakkal önlüklü

³⁷⁸ a.g.e., s.90.

³⁷⁹ a.g.e., s.91.

³⁸⁰ Ayla Kutlu, “Can Kuşu”, a.g.e., s.179.

³⁸¹ a.g.e., s.178.

mahallenin Laz Bakkalı, sigara bulmanın güç olduğu bir dönemde anlatıcıya her sabah sigara ayırarak hayatının önemli bir parçası haline gelir. Güzel ve kültürlü anlatıcı ile aralarında başlayan ilişkiyle birlikte imkansız gibi görünen bir değişime uğrayan Laz Bakkal, gittiği sergi açılışları, operalar, balolar, konserler, sinemalar, galalar, tiyatrolarda bakkal kılığında çıkarak herkesin bir kont, senatör, aristokrat, fabrikatör, profesöre benzettiği bir salon erkeğine dönüşmüş, anlatıcıya layık bir partner haline gelmiştir.

Yazar, “Yavaş yavaş anlıyordum... O da benim gibi tutkuları, özlemleri olan bir adamdı.”³⁸² diyerek kendisiyle aynı sosyal sınıfa sokmaya çalıştığı, her sabah sigara alıp dikkat dahi etmediğinin farkına vardığı Laz Bakkal için bir sosyal rol değişimi fantezisi kurmuştur.

Nazlı Eray “**Bir Yağmur Sonrası**” (Yoldan Geçen Öyküler) öyküsünde ‘kırk yaşını geride bırakmış, olgun, bakımlı, hala alımlı, toplumda saygın bir yeri olan moda desinatörü Leyla Erbay, Emekli Albay Ragıp Sermet Bey’in eşi Şadiye Hanım’ı, oğlunun kendisinden hamile kaldığını bildirmek üzere, ziyarete gider.

“ ‘Metin...’ dedim. ‘Oğlunuz Metin, benden gebe kaldı... Üç buçuk aylık... Bu çocuğu istiyoruz. İlk tahlilleri Sadık Honça Laboratuvarında yaptırдық... Sonuç müsbet çıkınca çok sevindik. Şimdi Hacettepe’ye kontrole gidiyor.’ ”³⁸³

Anne Şadiye Hanım bu duruma şiddetle karşı çıkar.

“ ‘Bilmiş kadın! Baştan çıkarttın oğlumu! Yakacaksın istikbalini...’ Sakin olun Şadiye Hanım...’ dedim. ‘Alacağım onu... Evleneceğiz yani...’ ”³⁸⁴

Metin’in bedeni kalınlaşmaya başlamıştır ve aşermektedir.

“Yine midem bulandı. Emedur aldım. Pantolonlarımı vereyim de, senin terzi hepsinin belini genişletsin. İçlerine sığamaz oldum... Canım yine acıbadem kurabiye istiyor...”³⁸⁵

Yazar gerçeği tersyüz ederek fanteziye ulaşmıştır.

Nazlı Eray’ın “**Özel Oda**” (Yoldan Geçen Öyküler) hikayesi, ‘Bir Yağmur Sonrası’ öyküsünün devamı niteliğindedir. Anlatıcı taksiden inerek ‘ERKEK DOĞUM BÖLÜMÜ’ yazılı kapıdan içeriye girer. Doğum yapan eşlerini, ya da sevgililerini ellerinde çiçeklerle ziyarete gelen kadınların oluşturduğu kalabalıkla koridor adım atılamayacak haldedir. Her yaştan ve sosyal statüden hamile ya da doğum yapmak üzere erkek, koridorlarda dolaşmakta ya da odalarda yatmaktadır.

“Koridorun başındaki bir iskemleye oturmuş; saçlı sakalı ağarmış, kucığında yeni doğmuş bebeği ile oturan adama, bakıcı laf attı...’Bu yedinci çocuk be baba! Kaçta duracaksın?”³⁸⁶

³⁸² Nazlı Eray, “Laz Bakkal”, **Kız Öpme Kuyruğu**, a.g.e., s.17.

³⁸³ age44

³⁸⁴ age45

³⁸⁵ age47

“Bir holding sahibi. İkiz doğurdu. Sezaryen yapıldı. Aile bayram ediyor. Oda çiçek bahçesi gibi! Kürklü hanımlar girip çıkıyor içeriye.”

“ ‘Manav Musa diye biri,’ dedi. ‘Solfasol’ dan geldi. Kimsesi yok...”³⁸⁷

Metin bir kız doğurmuştur, çiçeğini verir, annesiyle bırakarak hastaneden çıkar.

Buket Uzuner’in “**Kadın Adamın Kadın Kızı Olur**” (Güneş Yiyen Çingene) hikâyesinde, önceki evliliğinden kaynaklanan sorunları henüz çözemeyen ve baba olma sorumluluğuna hazır olmayan babası yüzünden, henüz anne karnında altı haftalık bir embriyo olan Selin, anne ve babasını seçme hakkını kullanır, annesine böyle bir ailede doğmak istemediğini belirtir ve onu kürtaj olmaya ikna eder.

“Kürtaj masasında anestezi beklerken, Selin dikildi karşıma, sanki daha bir güzelleşmiş, biraz daha serpilmişti kızım(yoksa bana mı öyle geldi?)
Selin: Korkma *anne*, canın hiç acımayacak ve ben bir gün yeniden döneceğim şimdi koparıldığım yere. Ama o zamana dek, öykünün başından beri okurlarına kestiğin ahkamı kendi yaşantında gerçekleştirmelisin! Aşkından ölsen de, çok iyi anlaşsan da, sakın senden ve benden önceki hayatını düzenleyememiş, eskinin yanlışlarıyla bizim yaşantımızı gölgelemiş birisini benim babam yapma!”³⁸⁸

Kürtaj ve hamileliğin kadın için öneminin kadınca bir duyarlılıkla vurgulandığı hikâyede, ailenin çocuğu seçmesi anlamını taşıyan kürtaj, yeni bir anlam kazanarak çocuğun ailesini seçmesi ya da reddetmesi olarak ortaya konmuştur.

Jale Sancak’ın “**Norma Jean Baker ve Hıfsiye**” (Üç Aşk) hikâyesinde Norma Jean Baker (Marilyn Monroe) ayyaş babasının attığı dayaklardan, üvey annesi ve kardeşlerinin yaptığı eziyetlerden kurtulmak için evden kaçmış bir kasaba kızıdır. Kardeşleriyle paylaştığı mavi kireç badanalı odanın duvarlarına, gazetelerden, dergilerden, yakaladığı her yerden resimlerini kesip, astığı; en yakışıklı jönlere film çeviren, zengin, ünlü, güzeller güzeli Hıfsiye’ye hayrandır ve ilk işi, onun gibi bir film yıldızı olabilmek için çok ünlü bir artist ajanının peşine düşmek olur.

Bütün yeniyetme artist adaylarının peşine düştüğü, hatta ilaçlı kola içirip yatmaya çalıştıkları artist ajanı, bu durumdan yakınmakta ancak iyi bir artist ajanı olmanın yolunun da artist adaylarının yataklarından geçtiğini bilmektedir. Norma Jean Baker’in da tuzağına düşer, Norma artist ajanını abandone ederek yatağa atmıştır. Ancak şanslı Hıfsiye gibi yaver gitmemiş, barlara düşmüştür.

“İçeri girdi,
Sarışın sarışın yürüdü. Koleston sarısı bir yürüyüşü bu.

³⁸⁶ age49

³⁸⁷ Age50

³⁸⁸ Buket Uzuner, “Kadın Adamın Kadın Kızı Olur”, a.g.e., s.92.

Şöyle durup gülümsedi, sonra iyice kırılarak, bardaki sandalyelerden birine

oturdu, tam yanıma. Buram buram kasaba kokusu yayıldı bu loş atmosfere.

Evet, her şey müthiş loştu. Norma Jean Baker'ın bakışları kadar her şey müthiş loş. Norma Jean Baker mini eteğini daha da sıyrarak ayak ayak üstüne attı.”³⁸⁹

Yazar Hıfsiye'nin yaşamını ve gerçekleşmeyen hayallerini anlatmak için gerçeği tersyüz ederek fantastikten yararlanmıştı.

Jale Sancak'ın “**Yarımada**” (**Üç Aşk**) hikâyesinde, bir zamanlar yaşlı büyücüler, rüzgarlarla yıkanan sarışın kızları, su ve orman perileri, balıkçılar korosu, yitik denizcileri, yüzüğünü yitiren Antonius ile efsunlu ve büyülü bir havaya sahip olan Anadolu, İbrahim Tatlıses'in “Ayağında Kundura” ile Madonna'nın “La Isla Bonita” ezgilerinin sarmaş dolaş olduğu, yosun kokularına ağır hamburger cızırtılarının karıştığı bir yer haline gelmiştir. Hatta Madonna başında yemenisi, ayağında şalvarıyla çamaşır makinesinde çamaşır yıkamaktadır. Kocasını az ileride modern bir hela açmıştır:

“İşte Madonna! Ona bile bir haller olmuş. Elini eteğini dünya işlerinden çekmiş, başında yemenisi, ayağında şalvarı, tam otomatik çamaşır makinesinde usul usul çamaşır yıkıyor. Kocasını az ötede modern bir hela açtı. Belki yarın bir gün amcaoğlu gibi, her yana süpermarketler de dizebilir. Belli mi olur.”³⁹⁰

Yazar mirasyedi şımarıklığı ve umursamazlığı ile eski bir uygarlığın son kırıntılarının da cömertçe harcanmasını eleştirirken çarpıklığı vurgulamak amacıyla fantastiği kullanarak çarpıcı bir anlatıma ulaşmıştır.

2.6.3. Başka Bedene Girme

Başkası olma, başka bedene girme, kahramanın gıpta ettiği kişinin bedenine girmesi yahut kadınla erkeğin, bir birlikteliği kurtarmak için, tüm cinsel çağrışımlardan uzak bir biçimde aynı bedende birleşmesi, bir bütün olması şeklinde ortaya çıkabilirken, kimi zaman acı bir gerçeğin ortaya çıkmasına çabalayan can kuşunun genç bir kızın varlığını ele geçirmesi, kimi zaman da erkek egemen topluma alaycı bir eleştiri niteliğinde erkeğin kadın vücuduna girmesi şeklinde ortaya çıkar. Beden değiştirme kahramanın kendi arzusuyla gerçekleştirebildiği gibi, istek dışı, farkında olmadan da gerçekleşebilmektedir. Önce bu durumu şaşkınlıkla karşılayan kahramanlar gelip geçici bir durum olduğunu anladıklarında rahat birer nefes alırlar.

Buket Uzuner'in “**İçine Kadın Giren Erkek**” (**Güneş Yiyen Çingene**) hikâyesinde anlatıcı kahraman, bir kahvede duyduğu ‘içine kadın giren bir adamın’ hikâyesine içten içe inanır ve bu son derece ilginç vakanın kahramanlarını görmek için evlerine gider.

Kapıyı açan içine karısı girmiş adam, ‘içindeki kadının’ onunla konuşmak istediğini belirtir. Adamın gözlerinden içindeki kadın görünmektedir.

³⁸⁹Jale Sancak, “Norma Jean Baker ve Hıfsiye”, **Üç Aşk**, a.g.e., s.25.

³⁹⁰Jale Sancak, “Yarımada”, a.g.e., s.52.

“Veda etmek için elimi uzattığımda adamın gözbebeklerinden bana bakan bir kadın yüzü gördüm.”³⁹¹

Anlatıcı kahraman kocasının içine giren kadınla konuşmak için adamın gözyaşı deliklerinden içeri girer.

“Sabaha karşı, Ali Fuat’ın dev bir huni gibi açılan gözyaşı deliğinden ‘içeri’ girdim.”³⁹²

Yolculuk, nefes borusundan geçerek akciğerlere ulaşır, broşlardan kayarak kan damarlarından biriyle gevşek yün yumakları gibi pembemsi bulutların dekore ettiği sağlıklı böbreğe ulaşması ile son bulur. Anlatıcı, kadınla yürekte buluşacağını düşünürken onu, böbrekte kendisini beklerken bulur. Eşinin yiyip içtikleriyle beslenen, kocasının içtiği portakal suyunu yudumlamakta olan kadın, çırılçıplaktır.

Yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışan anlatıcı kahraman şaşkınlıkla deliliğin sınırlarında gezindiğini düşünmektedir.

“Bu nasıl bir düş böyle? Kimsiniz siz ve burada ne yapıyorsunuz? Ya da birisi çıkıp da, bana delirdiğimi söylemiyor?”³⁹³

Eve döndüğünde karnında bir ağrı hisseden anlatıcı kahraman, karısının bir not bırakarak içine girmiş olduğunu dehşetle fark eder.

Kadınla erkeğin birleşme fantezisine dayanan, cinsel birleşmenin beyin boyutuna taşındığı hikaye, tüm cinsel çağrışımlardan uzak, modern toplumda kişisel keşfini tamamlamamış, kendi benliğiyle mücadele içinde olan bireyin yaşadığı, kimi zaman ilgisiz kimi zaman da ‘fazla bitişik, gizli bağımlı ve bu yüzden boğulmaya mahkum’³⁹⁴ ilişkilerin zamana ve güncelliğe karşı korunma çözümü olarak verilir.

Ayla Kutlu’nun “**Can Kuşu**”(Sen De Gitme Triyandafilis) hikâyesinde ‘Tehcirde anasız babasız kalan Ermeni dönmesi Fahrünisa’nın küçük kızı Meziyet, birdenbire ses değiştir(ir)’³⁹⁵, yaşlı bir kadın gibi konuşmaya başlar. O günlerde ölen, adı mı garip, yoksa yalnız, yoksul ve tanınmayan biri olduğundan mı böyle dendiği belli olmayan garip kadının kalın, eskimiş, kurtlanmış sesiyle konuşmaktadır.

Kızına cinli denilmesinden korkan Fahrünisa, kıza kötek atarak mutfığa kilitler. Kızının silkelenen ipek çilesi, akan dere şırıltısı gibi sesinin, kaba ve çirkin bir hale gelmesinin acı ve ürküntüsüyle kızını, hocaya mı doktora mı götürmesi gerektiğine karar veremeyen, yine de kol kırılır yen içinde kalır düşüncesiyle boğuşup dövünen Fahrünisa, mutfaktan yükselen sesle seğirtip kapıyı açtığı anda küçük bir kızın olamayacak kadar sert ve güçlü parmakların ezercesine bileklerine yapışmasıyla

³⁹¹ Buket Uzuner, “İçine Kadın Giren Erkek”, **Güneş Yiyen Çingene**, a.g.e., s.106.

³⁹² a.g.e., s.110.

³⁹³ a.g.e., s.111.

³⁹⁴ a.g.e., s.113.

³⁹⁵ Ayla Kutlu, “Can Kuşu”, **Sen De Gitme Triyandafilis**, a.g.e., s.174

korkudan ölecek hale gelir, on bir yaşında bir çocuğun ince esmer sakin bedeninin yerine geçen, karanlıkta kıvrık bir gölge olan yaratığa bakmamakta, bakmaması gerektiğini bilmektedir. Öyle ki baksa şeytanı göreceğinden emindir.

Meziyet, Fahrünisa'nın 'Allah'ım cinler, şeytanlar bastı yavrumu'³⁹⁶ feryatları arasında 'kalın kalın' konuşmaya başlar:

“Kök salmışımdır toprağa... Can kuşuyla kurtulurum bütün ölümlerden”

(...)“Köksüz yaşayamaz kişi. Alışılmış, bildik köklerden değildir köklerimiz. Can kuşlarıyla ne kadar yükselsek, ne kadar uzaklara gitsek yine de kopmaz.”³⁹⁷

Fahrünisa'nın bile unuttuğu, tehirden sonra hafızasından silinen gerçek adını sayıklayan Meziyet, kendisinin dışında, hiç bilmediği, yaşamadığı şeyleri, bir cinayeti anlatmaktadır.

“Vermedi namussuz herif paramı. Hakkım, dedim. Şunu geçirdim elime, vurdum kafasına vurdum kafasına. Bana mısın demedi. Çekti karyola eteğini, burdu, burdu... kapının önünde duruyor gözleri kötü kötü parlıyordu. Anladım, daha önceleri de gelmişti başıma. Bir çukurda bırakmışlardı. Ayaklarım çıplaktı, çamurluydu, topuklarım çatlaktı. Kurudum ben orada, kurudum...”³⁹⁸

Kızın “şununla vurdum” dediği, kullanacak mı, süs mü, bitki mi, hayvan mı, insan yapısı mı olduğu belli olmayan kabuklu nesne yerde durmaktadır. Meziyet'in gelip avucuna saklandığını iddia ettiği cansız, acayip kabukta, kocasının tanıdık ten kokusunu alan Fahrünisa, kocasının işlediği, kokusu sokağı ve evleri dolduran suçun farkına varır. Adı bile bilinmeyen, varlığı, çukura gömülüp üzerinin kapatılmasıyla yitip giden garip kadına kötülük yapıp öldüren kocasıdır. Bu sırada avlunun ortasında duran kabuklu nesne hızla biçim değiştirmiş, başı, ayakları, kanatları çıkıp bir kuşa dönüşmüş uçmaya başlamıştır. Karanlıklarda uçan can kuşu, annesinin kucağında gittikçe eriyen, avucuna sığacak kadar küçülen Meziyet'i yutar, süzülerek avluyu, duvarı, sokağı geçer ve kanat kırarak denize doğru uzaklaşır.

2.6.4. Kişilik Bölünmesi/ Delilik

Normal dışı davranışlara sahip, deliliğin sınırında gezen, kişilik bölünmesi, halüsinasyonlar, ruhsal bunalımlarla boğuşan kahramanlar fantastik eserde yerini alır. Kahramanın iç çatışmalarından kaynaklanan, kendinde olmayan, eksik yönlerini tamamladığı ya da hayal eden, yaratıcı yönünü taşıyan, bağımsız kişilikleriyle ikizler ortaya çıkar. Toplum baskısı, değer yargıları ve toplumsal normları reddeden birey bunları yaşayan, kabullenen mükemmel kişilikler yaratabildiği gibi, toplumda saygın bir yeri olan ve toplumla çatışma yaşamamak için kurallara uyan bireyin, en derin tutkularını, kişiliğinin diğer yönünü taşıyan 'kötü' ikizler de yaratabilmektedir.

³⁹⁶ a.g.e., s.178.

³⁹⁷ a.g.e., s.178.

³⁹⁸ a.g.e., s.179.

“İkiz, insanların psişik hayatlarındaki tuhaflıkları anlama çabalarının bir parçası olarak ortaya çıkar. Gördükleri düşlerden şaşkınlığa düşen ilkeller bunu hayatta kalmalarını garanti eden bir ‘alter ego’nun –diye açıklar Freud- faaliyetine verdiler. Komedinin yararlandığı birinin tıpatıp benzerinden farklı olarak, ikiz, günümüzde oldukça kaygı verici bir niteliğe bürünmüştür. Daha önceki koruyucu kimliğinden yüzyıllar boyunca dönüşerek kötücül ve sapkın bir nitelik kazanmıştır. Yol açtığı entrikalar kişiyi bir sınamadan geçirir. Bazen terk edilmişlik durumunda ortaya çıkar, çünkü bölünmüş benliğin bir kısmı, kaybedilen bir gölge veya yansıma olarak görülür. Bazen de canı ya da adalet dağıtıcısı bir üst-benlik kimliğine bürünür.”³⁹⁹

İncelediğimiz hikâyelerde Steinmetz’in belirttiği gibi, kişiliğin karanlık yönünü yansıtan ‘kötücül ve sapkın’ ikizler yanında, terk edilmişlik, yalnızlık, haksızlığa uğramışlık duygularının yol açtığı kendini tamamlama çabasının yarattığı ‘mükemmel’ varlıklar da yer almaktadır.

Nazlı Eray’ın “**Sabah**”(Kız Öpme Kuyruğu) hikâyesinde anlatıcı bir sabah üç polis tarafından güneş doğmadan adam öldürmek suçundan kelepçelenerek teşhis için olay yerine götürülür. Anlatıcının çok iyi bildiği yollardan geçerek, bir arsanın önünde dururlar. Arsanın ortasında yatan cesede yaklaştıklarında anlatıcı şaşkınlıktan donakalır. Zira yerde yatan ‘O’dur.

Hayretten ve korkudan boğulacak gibi olan anlatıcı, suçlanmasına karşı çıkar:

“ ‘Beni birisi öldürmüş!’ dedim.

‘Sen öldürmüşsün besbelli’, dediler.

Oracıkta kafamı işletmeye çalışıyordum.

‘İntihar olmasın?’ dedim.

Komiser,

‘ Sen yaşadığına, konuştuğuna, birtakım fikirler yürüttüğüne göre ve de ortada bir ölü olduğuna göre, bu bir cinayettir. Fazla konuşma. İşte, gece öldürmüşsün onu belli ki,’ dedi.”⁴⁰⁰

Ancak maktul tamamen öldürülmemiş, bir kısmı, düşleri ve çocukluğu öldürülmüştür.

“ ‘Ama memur bey, bir insanın düşleri öldürülünce, çocukluğu filan elinden alınınca, böyle gelir, arsanın ortasında ‘pat’ diye ölür mü?’ dedim.

Komiser,

‘Tüm düşlerini öldürmüşler. Toparlanamamış, gitmiş...’ dedi.”⁴⁰¹

Gerçek suçluları bulmaya yardımcı olması karşılığında salınverileceğini bildiren üç polis, anlatıcının ‘benim insanlarım’ dediği, arsa ve çöplük tarayan sabah tenekeçisine dönüşür, anlatıcı bu üç sokak garibanını öperek oradan uzaklaşır.

Bir sabah vakti düşleri ve çocukluğunu öldürdüğü gerekçesiyle kendi cesedini teşhise götürülen anlatıcının yerde yatan cesediyle karşı karşıya gelmesi kişilik bölünmesinin ifadesidir.

³⁹⁹ Jean-Luc Steinmetz, a.g.e., s.36.

⁴⁰⁰ Nazlı Eray, “Sabah”, a.g.e., s.23.

⁴⁰¹ a.g.e., s.26.

Buket Uzuner'in **"İkizlerden Biri"**(**Karayel Hüznü**) hikâyesinde anne ve babası ayrılan; soğukluk, yanlış anlamalar, iyi niyetten doğan kötülüklerle çevrili aile yaşamında, sevgisizliğin, şefkatin, kaygı ve güvensizliğin ruhsal bütünlüğünü böldüğü Sezen, şizoid bir kahraman olarak hayali bir ikiz yaratır.

Anne ve babanın ayrılışından ve onların mutsuzluğundan kendini sorumlu tutan, sadece başarılı insanları sevdiğini düşündüğü annesinin kendisini sevmediği düşüncesi ve yaşadığı güvensizlikle bilinç dünyasını ve gerçek dünyayı birleştiren Sezen, kendi eksik yönlerinden vareste, bütün iyi özellikleri üzerinde toplamış, sevilen, takdir edilen, kendisini gölgede bırakan ikizi ile yalnızlığını, bunalımlarını paylaşmaktadır.

Bölünmüş kişilik Sezen'i kendi benini yok etmeye, intihara sürükleyecektir.

Buket Uzuner'in **"Zehir Dansı"** (**Şairler Şehri**) adlı hikâyesinde masal fakültesini bitirip Şairler Şehri konusunda uzmanlaşmış bir doktor olarak karşımıza çıkan Dr Baybars Binbiroğlu, eski düşgücü hastası Esin ile yaşadığı aşkın arasına onları ayırmak için tedirgin, tehdit edici, gergin, sert, uzlaşmasız, zehir gibi ölümcül, ustura gibi keskin, jilet gibi ince 'zehirli dans'lar yapan Esin'in 19 yaşındaki oğlunu koyar. Oysa Esin'in bir oğlu yoktur.

Baybars'ın Esin'in eski evliliğinden olma yetişkin oğlunun onları ayırmak istediğine dair uydurduğu ve giderek acıya bata bata inanıp, kendini kahrettiği, aşkın arasına tehdit edici bir engel olarak koyduğu hayali genç, geçmişiyile hesaplaşmamış Dr Baybars'ın kendi çocukluğudur. Çocukluğunda babasını ve annesinin vakitsiz ölümü ardından çok severek evlendiği üvey annesini ayırıp mutluluklarını ellerinden almış olan Baybars, hissettiği suçluluk duygusundan ötürü, aşkını rahatça yaşayamamaktadır. Geçmişiyile hesaplaşmadığı için akli dengesini yitirecek ve kendini cezalandırmak için sevdiği kadından ayrılarak kendini yalnızlığa mahkum edecektir. Yalnızlık en büyük cezadır, çünkü yıllar önce babası ve üvey annesini yalnızlığa hapsetmiştir.

Buket Uzuner'in **"Anais'in Saklı Mektupları"**(**Güneş Yiyen Çingene**) hikâyesinde boşanmış ve hayata yeniden başlamaya çabalayan bir dul erkeğin yeniden doğuş sancılarını çeken anlatıcı kahraman, yeni taşındığı daireye çekidüzen vermeye çabalar, kitap raflarını rengini değiştirmek için yerinden sökmeye çalışırken, rafların içinde özel olarak hazırlanmış oyuklara rulolar şeklinde dizilmiş kağıtlara rastlar. Bunlar şık bir el yazısıyla özenle yazılmış saklı aşk mektuplarıdır.

Ev sahibinden, mektupların, kendinden önce dairede oturan ve arkadaşları tarafından 'Ananas mı nedir, öyle bir şey'⁴⁰² gibi tuhaf bir adla çağrılan Ayça Hanım'a ait olabileceklerini öğrenir.

Merakına yenilerek okuduğu, bir aşk mektubundan çok kelimeleriyle sevişen, içinde soluk alıp veren bir erotizmi barındıran bu mektuplar, anlatıcıda garip tepkiler, çağrışımlar uyandırmıştır.

"(...)sanki sisli, daracık bir yolda yürüyor, biraz sonra sisin dağılacağı ve şimdiye dek hiç tatmadığım, nefes kesici bir güzelliği

⁴⁰²Buket Uzuner, "Anais'in Saklı Mektupları", **Güneş Yiyen Çingene**, a.g.e., s.70.

yaşayacakmışım gibi heyecanlanıyordum. O zaman Anais'in bir mektubunu daha okumaktan başka çarem kalmıyordu"⁴⁰³

Anlatıcı, iş hayatında ve erkek egemen toplumda var olurken cinselliklerini, dişiliklerini kaybeden tanıdığı ve beğendiği bütün kadınların karşısında, baş döndürücü gizemi ile çekici ve büyüleyici Anais'i hayal gücünün enginliklerinde istediği gibi süsleyerek, kendisini fantezilere boğan kadına tutkulu bir aşkla bağlanmışır.

İzini bulamadığı Ayça'yı arayarak geçirdiği heyecanlar, sayıklamalar, umutlar, düşlerle dolu zamanlardan sonra Anais, bir gece beyaz şeffaf elbisesi içinde ay ışığı ezgisiyle nefes kesici, büyüleyici bir dansla soyunarak anlatıcının fantezilerine cevap verircesine onunla birlikte olur.

Kadını cinsel bir obje olarak görmekten vazgeçmeyen erkek egemen toplumda varoluş kaygısı içindeki kadın, dişiliğini feda etmektedir. Yazar erkek bakış açılı toplumda yer edinmiş ve tüm baştan çıkarıcılığı ile erkeği tutkulu hayallere sürükleyen bir fantezi kahramanı ortaya koymuştur, çünkü "Erkekler bağımsızlığı ve cinselliği birleştirmiş bir kadını ancak düşlerinde yarat(maktadırlar)"⁴⁰⁴

Buket Uzuner'in "Otuz Yedi Yaş"(Karayel Hüznü) hikâyesinde 'yıllardır varlığı gerçekten hissedilmeden, vitrinde bol çiçekli bir vazoda, mutfakta yemek dolu bir tencere, dolapta temiz çamaşır, yatakta bahar kokulu çarşaf, ayakkabılıkta cilalı potinler, salondaki televizyon kadar mutlak, olağan ve hak edilmişliği hiç sorgulanmadan kabullenilen eşyalar gibi'⁴⁰⁵ var olan kahraman, otuz yedi yaşına girdiği gün, inşaatlardan ve çöplerden topladığı eskimiş delik deşik, pis, kullanılmaz olduktan sonra bile kullanılmış erkek çoraplarını evin bütün odalarına, mutfak ve banyoya boydan boya gerdiği ipin üzerine serer, yüzlerce plastik çiçeği yerlere serpiştirir, kırmızı sprey boya ile duvarlara dev çarpı işaretleri çizer, saf domuz kanı ile hazırladığı çorbaya siyanür koyarak buzdolabına yerleştirir ve Alp Dağları'na gitmek için yola çıkar.

Kadının, yıllardır tekdüze yaşantısının tehlikesiz sularında isteklerinden, beklentilerinden, düşlerinden vazgeçerek oynadığı mutluluk oyunundan, sevgileriyle varlığını ve kimliğini sömürerek hiçleştiren kocası ve oğullarından aldığı öç gerçek midir yoksa bir fanteziden mi ibarettir; anlaşılmaz. Ancak bu dönüşüm bir birey olarak varoluşunu ortaya koymasıyla noktalanır.

"(..)orta yaşın başındaki ev kadınının; onu, yaşamını, yeteneğini sevgi aracılığıyla sömüren ailesinden, 37. yaşgününde aldığı 'grotesk' öç gerçek midir, yoksa düş mü? Kimin düşü, kadının mı; suçluluk duygusunun etkisindeki kocanın ve evlatların mı?"⁴⁰⁶

Jale Sancak'ın "Kar Kuyusu"(Ansızın Gelen) hikâyesinde, gündüzleri, içinde tutku, kösnü, şiddet, keder ve umarsızlık besleyen Suzan'ın varlığını unutmak için kadınlarla düşüp kalkan Kenan, geceleri ise ahlaka aykırı arzularını kafasından atamadığı, varlığından kurtulamadığı kişiliğinin diğer yüzü olan, kirlenmiş geceler yaşayan hayat kadını Suzan'a dönüşmektedir.

⁴⁰³ a.g.e., s.72.

⁴⁰⁴ Emine Özkaya, "Güneş Yiyen Çingene", *Milliyet Sanat*, Sayı:230, 1.12.1989

⁴⁰⁵ Buket Uzuner, "Otuz Yedi Yaş", *Karayel Hüznü*, a.g.e., s.28.

⁴⁰⁶ Erendiz Atasü; a.g.e., s. 45-48

Soyununca düş parçalanmalarına benzer bir görüntüye dönüşen Suzan, aynalara bakamamaktadır. O gece Suzan'ın birlikte olduğu adamı öldüren Kenan, aslında, kirlenmiş yaşantısını, ikinci benliği, Suzan'ı öldürmüştür. İçlerini okuyup sonra yüzlerine kusan, kişiliğin gerçek yüzünü yansıtan aynalara ilk kez bakabilen Suzan, çırılçıplak baktığı aynada, yüzünde boyaları, ellerinde kan ile çırılçıplak bir erkek görür. Kişilik bölünmesi yaşayan kahraman sonunda diğer benini yok etmiştir.

Sadık Yalsızuçanlar'ın “**Sen Ona Ben Dersin**”(Kuş Uykusu) hikâyesinde Osman Yıldız, başına gelen kaza yüzünden düştüğu hastaneden çıkarken, bindiği dolmuşta, yanında, Küçüksu belediye başkanı adayı Alırıza Şahdamar olduğunu söyleyen bir yılan peydahlanır.

Evinde uyandığında odasında bir konuk arketip bulur, ‘hala burada mısınız?’⁴⁰⁷ sorusuna alınan arketip kalkar gider.

Kahve koyduğu torbadan, ‘hayalim bir ev almak, ailemle oturmak’⁴⁰⁸ sözlerine inanmadığı içki bağımlısı bir dansöz çıkar. Annesinin çeyizinden kalma şerbet tasından ise başbakan ona seslenmektedir.

Gördüğu düşlerde; sümeroloji doktorası yapan bir araştırma görevlisi, iç çamaşırı defilelerinin aranılan mankeni Gözde İlkcan, emekli belediye şoförü İsmail Çilesiz, çingene Gülfidan, Turizm Bakanlığından emekli Halil Gündüz, bahara ve Türk ordusuna dair şiirler yazan ve ölüm meleği ile karşılaşan Belkis Tunçbilek, MEB’de on yedi yıllık müstahdem Hüseyin Efendi’nin Etlikayvalı’daki gecekonduunun duvarında asılı duran babadan kalma av tüfeği, Sultan Fatih’in kütüphane görevlisi Molla Lütfi, eşcinselliğini gizlemeyen bir devlet bakanı, emekli albay Burhanettin Karakuzu ve ortayaşlı kadınla Şaban ayının onbeşinci gecesini yılboyu öldürüleceklerin yazılı olduğu sayfaya benzer bir kağıdı tutan ve ‘kalbinizin en gizli sırlarının bildiğimden kuşkunuz olmasın’ diyen kuyruk bağımlısı gençle emekli maaş için banka kapısından caddenin kalabalığına uzayan kuyrukta bekleyen vatandaş gibi rolden role giren Osman Yıldız, düşatlamalarıyla, beğenmediği rüyalarından geçerek rüyalar arası geçişler yapabilmektedir.

Uyandığında ölmüş annesini oturma odasında her zamanki koltuğunda oturmuş kendisiyle konuşurken bulur.

Bir cemaat yaşamından gelen ve ‘Gerçek’ ile insan arasına bir sis, bir perdenin inip dünyayı siyaha çevirdiği, kuruntuların gerçek, gerçeğin kuruntu sayıldığı, sadece kendi ışıkçığına güvenen insanların türediiği bir ortamda ruhunu korumak için ne gerekirse yapan, ancak bu genel bozulmuşluktan payını alan şizofren bir kişiliktir. Zihnindeki karmaşadan kurtulmak için zihnini boşaltması gerekir ve bunu yaparken Türkiye’nin gerçeklerine ironik bir bakış atar. ‘En kutsal ve en dünyevi imgelerin iç içe’ geçtiği, dual bir evrende, zihni parçalanmış toplumun bir bireyidir, yalnız değildir. Karmaşıklığın ortasında boğulan birçok kişi vardır.

Osman Yıldız'ın düşleri, düşatlamaları, hayatın bir düş olduğunun simgesidir. Hayat geçici bir oyundan ibarettir ve dünya bir oyalanma yeridir. Bir ayna tutarak gerçekliğin göze çarpmayan yönlerini izleterek, oyalanma yerinin içyüzünü gösterir.

⁴⁰⁷ Sadık Yalsızuçanlar, “Sen Ona Ben Dersin”, **Kuş Uykusu**, a.g.e., s.71.

⁴⁰⁸ a.g.e., s.72.

Bir ayna, bir tercüman olan Osman Yıldız, birçok kişi gibi ruhunu koruma çabasındadır. Çünkü “ ‘Gerçek’i korumak onu elde etmekten çok daha güçtür”⁴⁰⁹ . Hakikate bir elçi olan Osman Yıldız okuyucuyu orta büyüklükte bir şizofreniyle karşılar.

Nuray Tekin’in “**DÜŞ 6: Yolculuk**”(Korkunun Yüzleri) hikâyesinde düşünde sınırsız bir çayırlıkta, gökyüzünün oluşturduğu ufuk çizgisi, dört tarafında da belirsiz bir yeşillik içinde uzanmış yatıyor olduğunu gören anlatıcı kahraman, aniden verdiği kararla, tatile çıkmak için yer ayırttığı uçağı beklerken iki sivil giysili adam, gösterdikleri resimdeki kadını öldürmek suçundan tutuklandığını bildirir. Fotoğrafa baktığında kendi fotoğrafı olduğunu görür. Nazlı Eray’ın hikâyesindeki gibi kendi ölümünün faili olmakla suçlanan anlatıcı kahramanın kişilik bölünmesi, bir yanılısamadan ibaret olan dünyada insanın karanlık yönünden doğan sahip olduğu şeytani ikizinden kurtulmasına işaret eder.

Nuray Tekin’in “**DÜŞ 2: Öç**”(Korkunun Yüzleri) hikâyesinde anlatıcı, çocukluk arkadaşından aldığı tuhaf mektup üzerine onun yaşadığı sınır kasabasına gitmeye karar verir. Arkadaşı mektubunda, yıllar önce büyücülük söylentileriyle kasabadan kovulan bir kadının kızının kasabaya dönmesiyle, kasabada, birtakım şiddet olayları etrafında tuhaf şeyler olmaya başladığından bahsetmektedir.

“Cinayetler, intiharlar, soygunlar... Burada herkes çıldırdı sanki”⁴¹⁰

Kasabada bir bar açan kadın, tatları ve etkileri çok değişik olan ve kimsenin içmeden durmadığı, içinde insanı ağır ağır çılgınlığa sürükleyen bir tür zehir bulunan içkiler imal etmektedir. İçkiler, insanlarda, gerçeklikle ilişkinin bozulmasına, giderek gerçeklikten kopmaya, halüsinasyonlara sebep olmakta, insanları, herkesin gerçek diye başka bir şey gördüğü ve kimsenin gördüğünden emin olamadığı ürkütücü düşlere sürüklemektedir. Tüm kasaba korkunç kabusların pençesine düşmüş gibidir.

“Hiç kimse gerçeğin ne olduğu konusunda hiçbir fikre sahip değil. Yakında ben de gerçeğin ne olduğunu bilemez duruma geleceğim”⁴¹¹

Kasabaya geldiği gün bu içkilerden içen anlatıcı, gece yarısı, arkadaşının içbükey bir aynada yansıyan yatak odasında kanlar içinde, tüm bedeni kesiklerle dolu olan çıplak bir ceset görür. Ertesi sabah, H., G. ve anlatıcı, her birine farklı yüzünü gösteren gerçeğe ulaşmak için bir gece önce gördüklerini karşılaştırırlar:

“Ona dönüp ‘G. dün gece neler oldu?’ diye sordum.

- Bunu kimse bilemez. Şimdi herkes neler ‘gördüğünü’ anlatsın. O zaman ‘gerçekte’ ne olduğunu anlayabiliriz belki.”⁴¹²

Üç kişinin, gece yaşananlara dair ortak gördükleri tek şey ‘ölü’dür. Arkadaşı, genç adamı anlatıcının öldürdüğünü görmüş, H. ise, anlatıcının, genç adamı öldürmesinden sonra cesedi kasaba dışından bir yere gömdüklerini görmüştür. Aramaya çıktıkları yerde cesedi bulurlar. Anlatıcı için, yaşananlar, gerçeikle gerçek olmayanın

⁴⁰⁹ Sadık Yalsızuçanlar, Sadık Yalsızuçanlar ile Konuşma, a.g.y.

⁴¹⁰ Nuray Tekin, “Düş 2: Öç”, **Korkunun Yüzleri**, a.g.e., s. 93.

⁴¹¹ a.g.e., s. 95/96.

⁴¹² a.g.e., s. 103/104.

girişim noktalarının kaybolduğu tüm duvarları aynayla kaplı bir odada olmaktan farksızdır.

“- Peki ama kim bu, dedim. Onu neden öldürdüm.

- Onu senin öldürdüğünü de nereden çıkarıyorsun, dedi G.

- İyi ama ikiniz de onu benim öldürdüğümü ‘görmüşsünüz’.

- Şu anda olanların ‘gerçek’ olduğundan nasıl emin olabiliyorsun ki?”⁴¹³

Gerçeği bulmak ya da olayların gerçek olup olmadığını bilmeden kaçıp gitmek arasında kalan anlatıcı, kasabadan ayrılmaya karar verir.

Hakan Şenocak’ın “**Kelebek Hücresi**”(Naj) adlı hikâyesinde yirmi beş yıldır, nefret ettiği, geçinebilecek parayı zar zor kazandığı koleksiyon için hazırlanan kelebeklerin belli bir biçim içinde ölmesi için uygun nem ve ısıdaki bir hücrede, Kelebek Hücresinde, kimseyi görmeden, iletişim kurmadan yalnızlık içinde çalışan kahraman, zihninin yarattığı hayaller, halüsinasyonlar görmeye başlamıştır.

Yalnızlığında, ona hayatı, özgürlüğü, mutluluğu hatırlatan, durmadan hapse benzer bu yerden çıkması için yönlendiren, cinayetler planlayan kötücül bir ikinci bir benlik edinmiştir.

“ ‘Senin beynini dağıtacağım alçak!’

‘Çok güldürüyorsun beni! Nasıl dağıtacakmışsın beynimi bakalım!..’

‘Şu duvara koşacağım, koşacağım, koşacağım ve bütün hızımla başımı...’

‘Bunu yapamazsın!’

‘Yapacağım... Senin lanet çeneni kapatmak için gereken buysa, yapacağım...’

‘Çıldırılmışsın sen! Ben bir hiçim dostum! Senin kendini avutmak için uydurduğun bir hiç!’⁴¹⁴

Emekli olarak, gardiyanlığını patronunun yaptığı bir hapisane hücre sine dönüşmüş yerden ayrılırken ikinci benliğini geride bırakır.

“ ‘(...) Ben gidiyorum dostum...’

‘Peki ya ben?.. Ben ne olacağım?’

‘Sen burada, Kelebek Hücresinde kalacaksın... Bütün hayaller gibi bulunduğun yerde kaybolacaksın...’

⁴¹³ a.g.e., s. 104/105.

⁴¹⁴ Hakan Şenocak, “Kelebek Hücresi”, a.g.e., s. 130.

‘Ne tuhaf... Ne kadar tuhaf ... Sen gerçekten gidiyor musun?.. Sen beni burada bırakıp gidiyor musun?.. Kelebek! Neredesin dostum?.. Yoksa.. git... tin... mi... dos... tum?..’⁴¹⁵

Tanseli Polikar’ın “**Öteki**”(Deccal/Karanlık Öyküler) hikâyesinde anlatıcı, olayların bilinmez bir yöne doğru hızla akıp gittiğini bir müddet kavrayamaz ancak hayatında ilginç şeyler olmaktadır. Telesekreterine hiç tanımadığı kişilerce anımsamadığı konuşmalar, bilmediği görüşmelerden söz eden mesajlar bırakılmakta, kent dışında olduğu geceler için sevgilisinden çok güzel bir gece geçirdiğine dair notlar almakta, gazetesinde denetiminden geçmiş hazırlamadığı haberler, duyurular, söyleşiler yayınlanmaktadır.

Yaşadıkları karşısında hayrete düşen anlatıcı, önce bilinmez bir bellek kaybı hastalığına tutulduğunu düşünür, ancak akıl almaz bir gücün tutsaklığında olduğunun farkına varır. Ne zaman bir yerden ayrılrsa hemen boşluğunu dolduran, aynen kendisi gibi davranan, saygınlığını kaybettiğçe karanlık bir köşeden kıs kıs gülen bir ‘öteki’ vardır.

Dengesiz davranışları yüzünden sevgilisini, işini, dostlarını, her şeyini yitiren anlatıcı, anlatılmaz bir bunalımın pençesinde ‘öteki benin’ peşine düşer. Telesekreterine tanımadığı birisi tarafından bırakılan daha önce görüştüklarini belirterek, bir buluşma yeri ve saati verip oraya gelmesini isteyen mesaja uyararak randevu yerine giden anlatıcı, gölgelerin kaybolduğu, nesnelere alacakaranlığın gizemli ışığında şekil değiştirdiği saatlerde ıssız bir parkta kendisi ile yüz yüze gelir.

“Taş bankın önünde durdum. Oturanın üzerinde kısa bir mont, hafif karanlıkta rengi seçilmeyen bir pantolon ve omzunda asılı deri çantası vardı. Biraz öne eğik, arkası bana dönük oturuyordu. Giysileri ve çanta benim üzerimdekilerdi.”

“- Kimsin sen?”

Konuştuğunda, kendi sesimi hemen tanıdım;

- Hiçkimseyim ve herkesim.”⁴¹⁶

İki benlik taşıyan anlatıcı, ‘öteki’ benliğinin ortaya çıkmasıyla dengesini yitirir, karabasana dönen hayatındaki her şeyi yitirir. İki benliğini bir araya getirememekte, ötekinin ne yaptığından haberdar olamamaktadır. Kişilik bölünmesi yaşayan kahraman ancak hikayesinin sonunda yaşamını yavaş yavaş elinden alan diğer benliği ile yüzleşebilecektir.

Murat Gülsoy’un “**Sakla Beni**”(Bu Kitabı Çalm) hikâyesinde, sıkı bir disiplin içinde düzenli bir hayat kurmuş olan Ali Kapancı’nın hayatına, bir sabah aniden kapının çalmasıyla ‘Sakla Beni’⁴¹⁷ diyerek güneş görmüş vampir gibi, hızla soluk soluğa ikinci benliği Raci girer.

⁴¹⁵ a.g.e., s. 141.

⁴¹⁶ Tanseli Polikar, “Öteki”, Deccal, a.g.e., s. 100.

⁴¹⁷ Murat Gülsoy, “Sakla Beni”, a.g.e., s. 164.

Erkenden kalkıp spor yapan, her sabah mutlaka tıraş olan, evi her zaman havalandırıp temiz tutan Ali'nin yaşamı, kendisi bir köşede durup basit bir yaşam kurmaya çabalarırken serüvenden serüvene koşmuş, öğrencilik yıllarının özgürlükçü bilinciyle çıkıp gelen Raci'nin hayatına girmesi ile alt üst olur. Annesi babası tatile gitmiş iki delikanlı gibi evin içinde aylıklık yapıp, eğlenip, içki içip, kalan saatleri de uyuyarak geçirmeye başlarlar. Bütün düzeni bozulan, yıllardır uzağında durduğu bir kültürün içinde kendini kaybeden Ali, yeni düzene ayak uydurmakta gecikmez.

Raci, Ali'nin olmadığı her şeydir. Düzensiz, dağınık, temizliğe önem vermez, eğlenceli, esprili, faal, insanlarla çabucak kaynaşan, kendini sevdiiren, Ali'den daha iyi yazı yazan Raci, Ali'nin sahip olduğu her şeyi yavaş yavaş ele geçirmektedir. Sevgilisine yabancılaşan, işini Raci'ye kaptıran Ali, gün geçtikçe durgunlaşmaya, kendisini dışlanmış, 'öteki', üçüncü kişi hissetmeye başlamıştır. Olaylar onun yanından ona değmeden, bulaşmadan akıp giderken, bir hayal kahramanı, uyuyan bir adam gibi sadece izleyen, hayatını denetimini kaybeden, hiçleşen Ali, bir gün, yaşamını, evine yerleşerek hayatını ele geçirip kendisini 'öteki' yerine koyan diğer benliğine bırakarak çıkıp gider.

Hikayede kahraman, diğer kişiliğinden habersiz değildir, ve bizzat yaşamına girmesi için ona kapıyı kendisi açmış, yavaş yavaş yaşamını ele geçirmesini izlemiştir.

Murathan Mungan'ın "Gece Elbisesi" (**Üç Aynalı Kırk Oda**) hikâyesinde Ali, aynı beden içinde birden fazla ruh taşımaktadır. Çocukluğu boyunca kulaklarında fısıltılarını dinlediği, gövdesini esir alıp kaderini yönlendirdiklerine inandığı kulakcinlerini susturup, herkes gibi olma çabasıyla, çevresinin ona biçtiği rolü giyinir, toplumun istediği gibi yaşam sürmeye başlar. Sahibi çoktan ölmüş bir hayatı çeşitli vasiyetleri yerine getirdiği bir sahne olarak yaşarken, bir gece bütün çocukluğunun içinde saklı olduğuna inandığı gardırobun karşısında, annesinin gece elbisesini giymiş aynaya bakarken susturduğu kulakcinlerini tekrar duymaya başlar. Kulakcinlerinin kulağına fısıldadığı büyü sözleri tekrarlayarak aynadaki görüntüsüne yoğunlaşır. O bakarken aynanın yüzeyi bulanmış, başkalaşmış ve başka birinin biçimini almaya başlamıştır. Aynada yansıyan hep olmayı hayal ettiği kadındır. Kapıldığı tılsım onu bambaşka bir yaşama çıkarmıştır. Aynaya dokunmaya çalışır ancak aynanın yüzeyinin yerini bir hava boşluğu almıştır, önce elini uzatır daha sonra tüm vücuduyla aynadan geçer; olağanüstü bir kadın olarak başka bir yaşama, başka bir yatak odasına çıkmıştır. Ancak bu kadına ya da hayatına dair hiçbir şey hatırlamamakta, ne yatak odası ne de eşyalar tanıdık gelmektedir. Bakınırken çekmeceye bir nüfus cüzdanı bulur, aynadaki kadına ait fotoğrafı bulunan cüzdan, Aliye Suzan'a aittir. Aliye Suzan, otuz yaşlarında, bütün İstanbul sosyetesini peşinden koşturun, genç, zengin, dul bir kadındır.

Odaya giren hizmetçi ciddi bir trafik kazası geçirdiğini söyler, hiçbir şey hatırlamamaktadır. Muayeneye gelen doktor geçici ve kısmi bir hafıza kaybına uğradığını belirtir.

Aliye, ertesi gece uyumak üzereyken aynadan yayılan tılsımlı ışığın büyüüne kapılarak aynaya doğru yürür, yüzeyi dalgalanan aynanın durulmasını bekler ve bir göz kırpımında aynadan geçerek yeniden, Mardin'de Avukat Ali Zeyneddinoğulları olarak evinin yatak odasında, aynanın karşısında bulur kendini. Ali, nedenini anlamadığı bir yorgunluk hissetmekte, hiçbir şey hatırlamamaktadır. Üç gündür nerede olduğunu merak eden herkese, dedesinin mezarının başına diktiği ağaçta yatıp kalktığını, rüyalarına şeyhlerin, ermişlerin, evliyaların geldiğini söyler. Herkes inanır çünkü

zamanında dedesi de üç gün ortadan kaybolmuş, çevrede bir şeyhin tekkesinde uyuyakaldığı, cinlere karıştığı inancı yayılmıştır.

Ali bazı günler ve geceler annesinin gece elbisesini giymiş aynadaki görüntüsünü seyrederken ziyaretine gelen kulakcinleri ile kendini aynanın öte yanında bulmakta, Topağacı'nda Aliye Suzan'ın renkli yaşamını sürdürmektedir. Yaşadıkları dünya zamanıyla ölçülemeyecek çabuklukta, bir göz kırpmında gerçekleşmekte, çevre tarafından ne Ali'nin ne de Aliye'nin yokluğu fark edilmektedir.

Ali, Mardin'de Ali, İstanbul'da Aliye olarak çifte yaşam sürdürür ancak geçişlerden sonra diğer yaşamına dair hiçbir şey hatırlamaz. Oysa kadın olarak sürdürdüğü varlığı, bir başka hayatın ürperişlerini sezmektedir. Bu iki boyutlu yaşam Aliye'nin intihara benzer bir trafik kazasıyla ölümüne kadar sürer.

Aliye Suzan'ın öldüğü gece, Mardin'de Avukat Ali Zeyneddinoğulları ardında hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolur. Doğumu karanlık olan Ali'nin ölümü de ardında karanlık işaretler bırakmıştır. Ardından ermiş olduğu, öteki dünya ile ilişkiler kurduğu, zamanı geldiği için alındığı söylentileri yayılır.

Erkek vücudunun içine tutsak olmuş bir kadın ruhu taşıyan Ali, başkalarının gördüğü rüyayı yaşarken, başkalarına benzemeyi bırakıp kendi olmaya karar verir, kendi rüyasını yaşayacaktır ve içinde taşıdığı diğer benlikleri aynalar yoluyla başka başka yaşamlara dağıtır, çoğalır. Tutsak olduğu vücudu aşmayı başarmıştır.

2.6.5. Fantastik Yolculuk

Bulunduğu durumdan huzursuzluk, mekan ve zamandan hoşnutsuzluk duyan hayal kırıklığına uğramış kahraman, bilinç ve bilinçaltının çağrışımlarıyla fantastik bir yolculuğa çıkar. Kimi zaman özlenen sevgilinin ardından, kimi zaman bilinmeyen bir menzile ulaşmak için, kimi zaman bilinçaltının en derinlerinde yatan arzuların ortaya çıktığı, bir kapıyı açmak, saat yönünde dönmek, trafik kazası geçirmek yahut bir perdecı dükkanındaki perdeyi açmakla fantastik yolculuk gerçekleşir. Yahut aynanın içinde beliren yoldan bilinçaltına yapılan bir yolculuğa dönüşür.

Fantastik eserlerde hayal edilen, istenilen yerlere hiç sıkıntı çekmeden, 'göz açıp kapayana' dek, 'saat yönünde bir dönüş' ile ya da aynanın içinden açılan yollarla bir anda ulaşılabilir. Zaman ve mekanda yapılan ani değişiklikler, kurguda bir yırtılma meydana getirerek olayların akışını değiştirmek, okuyucuyu şaşırtmak için kullanılır.

Nazlı Eray'ın "**İzmir**"(Yoldan Geçen Öyküler) hikâyesinde Tunalı Hilmi Caddesini bir hamlede aşan, Bakanlıkların damlarına basa basa Kızılay'a inen, köşedeki piyango bileti satıcısının gözleri önünde bir hamle daha yapıp Kızılay'daki gökdelenin tepesine sıçrayan, yedi yüz metrelik bir aylayışla kendini yolun ortasındaki yaya geçidinin demir trabzanının üstünde bulan anlatıcının kentin üzerinden uçup gökdelenin gökdelene konmasının, taksilerin üzerinde, ok gibi bir caddeden diğerine gitmesinin sebebi İzmir'e giden sevgilinin ardından duyduğu sıkıntı ve yalnızlıktan kente sığamamasıdır.

Girdiği bir dönercide karşısındaki müşterinin “Bir Adana” istemesiyle o da “Bir İzmir” ister. Garson ‘elindeki tepside, akıl almaz büyüklükte bir İzmir’⁴¹⁸ ile mutfak kapısında belirir. ‘Güm’ diye masanın üstüne konan tepsideki capcanlı duran kentin içine atlayıverir.

Mezarlıkbaşı’nda bir perdecı dükkanında perdecinin usul usul çektiği kordon ile ardında bir dünya barındıran koyu nefli renkli kadife perdenin açılmasıyla anlatıcı zamanda yolculuk yaparak garip bir zaman diliminde İzmir Devlet Hastane’sinde geçirdiği günlere döner. Döndüğü zaman diliminde sıkışan anlatıcı, nasıl döneceğini bilmez bir haldeyken girdiği tuvaletten perdecinin sesini duyar. Kapıyı açtığında yine perdecı dükkanındadır. Yine perdenin yavaş yavaş açılmasıyla Ankara’ya döner.

Bir arayışı ifade eden fantastik yolculuk, ayrı kalınan sevgilinin ardından çekilen yalnızlık ve çaresizlik içinde ona ulaşma çabasıyla kullanılmış, “Aklım fikrim İzmir’de”⁴¹⁹ sözleriyle fantastiğe açıklama getirilmiştir.

Nazlı Eray’ın “**Maskeli Yarasa**” (**Yoldan Geçen Öyküler**) hikâyesinde anlatıcı, bir gece yüz sinirlerini koruyacak çelik ve yün karışımı bir maske ve hayvan postundan yapılmış bir başlık takarak, dev bir yarasa gibi, yarı karanlık, duvarları kirli odanın bir köşesinden süzülüp koridora, oradan geceye ve karanlığa çıkar.

‘Yarasa kanatlarını savura savura’⁴²⁰ kah kasa kilidinin deliğinden, kah anahtar deliğinden, aralık banyo penceresinden girdiği evlerde, ihmal ettiği sevdiklerini uyurlarken ziyaret eder.

Yarın aradığında bulamayacakmış, günün çarkının içinde kaybolacaklarmış hissiyle dolan anlatıcının geceyle gelen özlem, duyarlılık ve suçluluk duygusu fantastik yolculuğa kapı aralamıştır.

Nazlı Eray’ın “**Revani**”(Hazar Dünya) adlı hikâyesinde anlatıcı kahraman, birden, bir telefon çalması ile, bir bar tuvaletinde gözlerine, kirpiklerine baktığı aynanın içine, aynanın içindeki odaya geçer. Evli sevgilisi Haydar Bey’in salonu olan odada her zaman ondan uzak tutulan aile yaşamına bakmaktadır.

Haydar Bey’i ve mutlu aile tablosunu izleyen anlatıcının, bu başka zaman diliminde, apayrı bir yaşam dilimine yaptığı fantastik yolculuk ‘birdenbire’ önündeki görüntünün silinivermesiyle sona erer.

Nazlı Eray’ın “**Desodorante Aerosol Fantastico**”(Eski Gece Parçaları) hikâyesinde anlatıcı Brezilya malı bir deodorant sprey olan Desodorante Aerosol Fantastico’yu ‘bir şeyler olacakmış’⁴²¹ hissiyle duvardaki Karaib haritasının St. Lucia bölümüne sıkınca, St. Lucia’dan tanıdığı Auguste’u Ankara’daki salonunda yanı başında bulur.

“Bir el koluma dokundu. Korkudan yerimden fırladım. (...)

⁴¹⁸ Nazlı Eray, “İzmir”, a.g.e., s. 16.

⁴¹⁹ a.g.e., s. 8.

⁴²⁰ Nazlı Eray, “Maskeli Yarasa”, **Yoldan Geçen Öyküler**, a.g.e., s. 106.

⁴²¹ Nazlı Eray, “Desodorante Aerosol Fantastico”, a.g.e., s.121.

Başımı usulca yana çevirdim. Gözlerime inanamıyordum. Auguste yanıbaşımdaydı duruyordu”⁴²²

Anlatıcının yaşadığı şaşkınlık yanında kendini Batı Hint Adalarında Ankara’da bir salonda bulan Auguste da neler olup bittiğinden habersizdir.

“(…) ‘çünkü bir Karaib Adası Türkiye’ye çok uzak bir dünya ve asıl şimdi sen nasıl duyumsuyorsun kendini?’ diye sordum.
‘Yani, nasıl?’ dedi Auguste.
‘Şu anda Türkiye’desin. Başkent Ankara’dasın... Yıl 1985, Nisan ayındayız... Dışarısı gece...’ dedim.”⁴²³

Anlatıcı ve arkadaşı ile birlikte Ankara gezintisine çıkan Auguste, geldiği gibi birden ortadan kaybolur.

“Döndüm baktım.
Bomboştur arka koltuk. ‘Gitmiş Auguste,’ dedim, şaşkınlıkla.”⁴²⁴

Nazlı Eray’ın **“Her Zamanki Kent” (Eski Gece Parçaları)** hikayesinde anlatıcı, sihirbaz Sim Sala Bim ile, bir araya gelmiş kentler arasında fantastik bir yolculuğa çıkar. Sahnede görünen St. Lucia’ya bir iki adım atıp geçen anlatıcı ve sihirbaz, St. Lucia’nın keşmekeş içindeki anacaddesinin yanında beliren dev gökdelenleriyle New York Beşinci caddeye girerler. New York’un kalabalık caddelerinden usul usul havaya yükselerek aşağıda kuşbakışı, sisler içinde beliren akıl alamaz güzellikteki Rio de Janeiro’ya bir teleferikle inerler. Tekrar bindikleri teleferiğin kapısının açılmasıyla ufak Karaib Adası St. Lucia’ya tekrar dönerler. St. Lucia’da indikleri bir arabadan ise insan seslerinin kulakları doldurduğu Ankara Demetevler pazar yerine ayak basarlar.

Buldukları ilk boş otobüsle Kızılay’a doğru yola çıkan anlatıcı ve sihirbaz otobüsten inmeleriyle kendilerini anlatıcının Ankara’daki çalışma odasında bulurlar.

Sevgilinin biraz uzaklaştığını duyumsadığı gün olduğunu belirten anlatıcı, bunun yarattığı iç sıkıntısı, hayal kırıklığı, çaresizlik, tüm gün Brahms’ın keman konçertosunu dinleyip odada dolanmışlık, hüznün ve boğuntu ile kısıtlanmış, tutsak edilmiş hissettiği odasından çıkarak gitmek istediği yerleri dolaşma arzusundan kaynaklanan fantastik yolculuğun sadece bir fanteziye dayandığını açıklar.

“ ‘Nerede New York? Nerede kaldı St. Lucia, hani nerede Rio de Janeiro?’
diye sordum. O güldü.
‘Oralara gittik, ama şimdi gerçek bu,’ dedi.”⁴²⁵

Buket Uzuner’in **“İçine Kadın Giren Erkek”(Güneş Yiyen Çingene)** hikâyesinde anlatıcı kahraman, kocasının içine giren kadının kendisiyle konuşmak istemesi üzerine kocanın dev bir huni gibi açılan gözyaşı deliğinden içine girer. Burun ve ağza açılan gözyaşı deliğinden nefes borusuyla sigara içmediği için tertemiz olan

⁴²² a.g.e., s. 121.

⁴²³ a.g.e., s. 122.

⁴²⁴ a.g.e., s. 126.

⁴²⁵ Nazlı Eray, “Her Zamanki Kent”, **Eski Gece Parçaları**, a.g.e., s.154.

akciğerlere gelir. Broşların labirent gibi yollarından hızla kayarak kan damarlarından birine girer. Ve gevşek yün yumakları gibi pembemsi bulutların dekore ettiği sağlıklı böbrekte buluşma gerçekleşir.

Buket Uzuner'in "**Şairler Şehri**"(Şairler Şehri) hikâyesinde Esin, 'şiddetli düşgücü kaybı'⁴²⁶ nedeniyle tedavi olduğu masal fakültesinden mezun, uzman doktor Dr Baybars Binbiroğlu'nun muayenehanesinin arka kapısından çıkınca daha önce hiç geçmediği bir sokağa çıkar. Terk edilmiş izlenimi veren sokakta yolunu kaybeden Esin rasgele çaldığı evlerin kapılarından birinde, onu tanıyormuş gibi karşılayan kadının arkasından kapıdan geçer ve bir ev değil de 'canrüba bir koruya'⁴²⁷ varır. Burası Şairler Şehri'dir.

Buket Uzuner'in "**Hayatımdaki Bütün Erkekler**"(Güneş Yiyen Çingene) hikâyesinde hayatının belli dönemlerinde, çocukluk, genç kızlık, kadınlık evrelerinde hayatına girmiş, onu belirlemiş ve tek ortak noktaları kadın olan üç erkeği – babası, erkek kardeşi, sevgilisi- bir lokantanın yemek masasında buluşturan kadın, mutluluk içinde karnındaki oğlula bir bulutun üzerine biner ve yolculuğa çıkar.

Sadık Yalsızuçanlar'ın "**Gerçeği İnciten Papağan**"(Bütün Öyküleri 1) adlı hikâyesinde korkulan ve kaçınılan soruları arama çabasıyla bengisuyu aramaya gidiyor gibi çıktıkları yolculukta, Yeşil Gözlü Adam ve Haylaz Papağan, saat yönünde üç kez dönüşlerle zaman ve mekan üstü yolculuklarla düşsel mekanlara, başka dünyalara geçiş yaparlar. Yeşil Gözlü Adam her defasında kendi ışığının açtığı patikadan geçerek geri döner.

“ ‘Saat yönünde üç kez dön’ dedi Yeşil Gözlü Adam. Papağan belli belirsiz bir ötüşle, ‘Peki’ dedi. Dönünce başka bir dünyanın ışıkları belirdi.”⁴²⁸

Erhan Bener'in "**Falçı**"(Gece Gelen Ölüm) adlı hikâyesinde sıra dışı, görünmez bir varlık olan falcı, ilkçağdan bugüne tarih içinde zaman ve mekanın boyutlarını aşan yolculuklara çıkmaktadır.

Kendine seçtiği meslek gereği, her gün birkaç kez kısa ya da uzun sürecek olan gezilere çıkan falcı, sonsuz zaman atlamalarıyla tarih içinde özgürce gezinebilmektedir.

“Sonsuz zaman atlamaları olanağına yeryüzünde –şimdilik- benden başka kimsenin sahip olmadığını bilmek, benim için bir gurur kaynağı ve aynı zamanda bir güvence.”⁴²⁹

Falcının yaşadığı sonsuz zaman atlamaları belli bir yönteme bağlı olmadan, rastlantılara bağlı olarak gerçekleşmektedir.

“Bir keresinde, Didim’de güneşlenirken uyuya kalmış, uyandığımda kendimi, Şeyh Sabbah’ın fedailerinden biri olarak, onun dillere destan sahte cennetinde –hiç sahteye benzemeyen- çırılçıplak hurilerin

⁴²⁶ Buket Uzuner, “Şairler Şehri” , a.g.e., s.54.

⁴²⁷ a.g.e., s.50

⁴²⁸ Sadık Yalsızuçanlar, “Gerçeği İnciten Papağan”, a.g.e., s.89.

⁴²⁹ Erhan Bener, “Falçı”, a.g.e., s.133.

kucağında, aşk ve şaraptan, ama en çok da haşhaştan sarhoş bir halde bulmuştum.”⁴³⁰

Kendine, modası geçmiş köhne yirminci yüzyılı bağlama limanı olarak seçen falcı, bir zaman salıncağında sallanırken, belleğe geçirilmiş, üstelik korunmaya alınmış tarihi olayların yaşandığı geçmişe olduğu gibi geleceğe de yolculuklar yapabilmektedir.

“Geçmişe dönmek, olacakları önceden bilmenin insana üstünlük duygusu veren gururu, yiğitlik gösterilerine yol açan korkusuzluk taslamaları- Don Kişot da benim nice yıllar sonra bulduğum bu olanağı, Cervantes’le birlikte o yıllarda keşfetmiş olanlardan biriydi- bunun yanında, programlanmış bir geleceği değiştirememenin çaresiz hüznü bir yana bırakılsa bile, hiç de özenilecek ve keyifli bir yolculuk değil. Hiçbir şey sizin için bir gizem taşıyor. Sevgilinizin gözyaşlarının sahte olup olmadığını biliyorsunuz. Dünyaya kafa tutan bir generalin hangi savaşta, hangi dünyalara kafa tutan bir başka generale yenileceğini biliyorsunuz. Bütün at yarışlarının sonu sizin için bir gün önceden yazılıyor bültenlere. Bu yüzden heyecan duymanız olanaksızlaşıyor.”⁴³¹

Murathan Mungan’ın ‘**Aynalı Pastane**’ (**Üç Aynalı Kırk Oda**) hikâyesinde Aynalı Pastane’de kasiyerlik yapan Aliye, üç yüz yıllık Beyoğlu cini Muştik ile tanışır ve güvenli yaşam sınırı olarak belirlediği kasanın arkasından çıkarak onunla yeni bir yaşama adım atar. Muştik, muhabbet tellalıdır ve Aliye’ye iş teklif etmiştir. O güne dek pastanenin duvarını boydan boya kaplayan simli aynanın yansıtıklarıyla, başkalarının sihirli hikâyelerinden kendine bir dünya kurmuş olan Aliye, kendi masalını yaşamaya karar vermiştir. Beraber çıkacakları yolculuğa başlamadan önce biraz anı biriktirmek için gittikleri Dört Mevsim Lokantası’nda, Muştik’in cebinden çıkardığı ipek mendilini masaya gelen alevli dev gümüş tepsinin üzerine tüy gibi bırakıp çekmesiyle birden Aliye’nin gözlerini kamaştıran bir flaş patlar ve yıllar önce Dört Mevsim Lokantası’nın yerinde bulunan Foto Süreyya’da, ilk fotoğraflarını çektirirken bulur kendini. Flaşın sönmesi ve tepsinin üzerine bir kapak kapatılmasıyla Dört Mevsim Lokantası’na geri dönerler.

“Son olarak içinde alev alev bir şeylerin yandığı, çakımlı ışıltılarla parlayan dev bir gümüş tepsi geldi masaya. Muştik, ceketinin cebinden çıkardığı ipekli mendilini bir tüy gibi alevlerin üstüne bıraktı, süzülerek inen ve alevlerin üstünü örten mendili, aynı anda hızla geri çekerken, parlayan flaşın ışığı gözlerini aldı Aliye’nin.

Güzel bir poz daha, dedi fotoğrafçı.

Ne oldu? Dedi Aliye. Neredeyiz?

Fotoğraf çektiriyoruz, dedi Muştik. Stüdyodayız.

Anlamaz gözlerle şaşkın şaşkın makineye baktı Aliye. Gülümserken bir yandan da ısrarla soruyordu: Neredeyiz? Ne oluyor?

“Foto Süreyya’dayız, dedi Muştik. İlk fotoğraflarını çektiriyoruz senin; uzun yıllar ceketimin iç cebinde gülümseyeceksin sen de diğer İstanbul güzelleri gibi. Şimdiden tarih oluyorsun Aliye hanım. Bak, burada, yıllar önce bu ‘Dört mevsim Lokantası’nın yerinde duran,

⁴³⁰ a.g.e., s.137.

⁴³¹ a.g.e., s.135.

‘Foto Süreyya’dayız işte. Bu güzel buluşma için, buradan daha uygun bir yer olamaz diye düşündüm. Bütün zamanlar iç içe geçmiştir Beyoğlu’nda. Hatıraların kamaşmasıdır bu. Hadi şimdi, verdiğin son bir pozda Beyoğlu için gülümse! Beyoğlu’nu anarken, bir gün seni de anacak olan bütün o fani insanlar için gülümse! Zamanın pek çabuk geçtiğini düşünerek gülümse!’”⁴³²

Beyoğlu’nun iç içe geçmiş zamanlarında sadece şimdiki zamanda değil tüm zamanlarda, bütün bir hayatı gezen Muştik ve Aliye, yeterince anı biriktirdiklerinde Aynalı Pastane’nin aynasından geçerek yeni bir iklimle adım atarlar. Çünkü Aliye yolculuğuna kendi aynasından geçerek başlayacaktır ve bütün dünyayı içinden gördüğü, her gün onunla yüzleştiği, gösterdikleriyle yeniden hayata baktığı pastane aynası, Aliye’nin aynasıdır. Dosdoğru yürüyerek aynadan geçer giderler.

Yeni hayatında, İstanbul’un iç içe geçmiş zamanlarında ördüğü küçük mucize oyunlarla gözlerini kamaştıran Muştik’in yol göstericiliğinde, Beyoğlu’nun bütün zamanlarını yaşamakta, geçmiş zamanların adamlarının hayatına girip çıkmaktadır.

“Örneğin, çoktan yıkılıp yerine bambaşka bir bina dikilmiş bir geçmiş zaman kafeşantından, birdenbire günümüz sinemalarından birinin fuayesine çıkartıveriyordu Aliye’yi. Çoktan yıkılıp üzerinden yol geçen bir bonmarşe mağazasında alışveriş ediyor; şimdilerde, bir iş hanının yerini aldığı eski bir dancing’te günün moda danslarını yapan İstanbullulara alkış tutuyorlardı. Hem Moulen Rouge’u, hem Atlas Sineması’nı, hem Şark Tiyatrosu’nu, hem Tokatlıyan’ı aynı yerde aynı gün yaşamak kolay değildi.” Sf193

“(…)Savaş zengini tüccarlar, mirasyediler, hacıağalar, ihtilal zengini patronlar. Vagon ticareti, tütün ticareti yapanlardan şeker, yağ, tuz, gaz karaborsası vurguncularına; ilaç fabrikatörlerinden petrol krallarına, celeplerden demir tüccarlarına, inşaat kapkaççılarından silah ve esrar satıcılarına varana kadar her çeşit zenginin koynuna ve hayatına girdi.

Beyoğlu’nun tüm zamanlarını gördü, yaşadı.”⁴³³

Çıktığı bu zaman ve mekan üstü yolculukta, her girdiği yerden çıkışında, değişmiş başka bir İstanbul’la karşılaştığından, zamandan ve mekandan soyutlanmış, sürgün edilmiş hisseden, gerçeklik duygusunu yitiren Aliye, kendisini aynasında seyredip keşfetmiş ve aynanın diğer tarafındaki yaşamına dönme arzusuyla dolmuştur. Muştik, onu dönüş yolunun başına götürür ve orada bırakır. Karanlık bir tünele benzeyen ucu belirsiz dönüş yolunda uzun zaman yürüyen Aliye, sonunda Aynalı Pastane’nin aynasının arka yüzüne çıkar, ancak daha önceki gibi aynanın içinden geçemez. Ayna açılıp onu içine almamaktadır. Yol ayındır ancak o yolu geçecek olan Aliye aynı kişi değildir artık, yol onu başkalaştırmıştır. Aliye, Aynalı Pastane’nin aynasının arka yüzüne sırlanıp kalmıştır.

⁴³² Murathan Mungan, “Aynalı Pastane”, a.g.e., s. 150.

⁴³³ a.g.e., s. 203.

2.6.6. Fal/ Büyü

Geleneksel halk inanışının bir özelliği olan ve çaresizlik ve bilinmeyene duyulan merakın beslediği fal, büyü, insanın bilinmeyenden haber alma arzusuyla başvurduğu bir yöntem olarak ortaya çıkar. Mantığa aykırı, bilimsel açıklanabilirlikten uzak edimler, varlıklar sihir, büyü, falcılar, fallar, büyücülerle ortaya çıkar. Evrenin gizemlerine vakıf kişiler olarak ortaya çıkan falcılar, insanoğlunun geleneksel yönünden ve inanma ihtiyacından beslenir. Bilinçaltının arzularının ortaya döküldüğü falcılarda kaybedilen sevgililer ortaya çıkar, ‘hayırlı bir kısmet için’ tutulan dileklerde kızlar erkeğe dönüşür, kaybedilen varlığı aramak için bakılan fallarda ‘kendini göstermeyen’ nesnelere görünür. Daha ziyade geleneksel anlamda bilinmeyi gören ve ruhlarla iletişim kurabilen kişiler olarak eserlerde yer bulur.

Türk kültürüne hiç de yabancı olmayan fal ve falcılıkla beraber, Tanrısal bir gücün sahibi varlıklar olarak kabile büyücüleri ya da hangi zaman diliminde ve hangi mekanda bulunduğu belirtilmeyen, yaptığı iksirlerle insanları yavaş yavaş delirterek intikam alan batının lanetli ‘cadı’larını hatırlatan büyücüler de eserlerde fantastik öge olarak kullanılmıştır.

Nazlı Eray “**Her Zamanki Kent**”(Eski Gece Parçaları) hikâyesinde gösterisini izlediği, yapamayacağı hiçbir numara olmadığını söyleyen sihirbaz ‘Sim Sala Bim’den bir tarafı New York, bir tarafı Rio de Janeiro, bir tarafı St. Lucia, bir tarafı Ankara olan kendi başına özgür bir kent canlandırmasını ister.

İşe koyulmak üzere sahneye çıktıklarında istenilen, birbirinden ayrı dünyalara ait mekanların birleştiği kentin ‘kendi kendine’ başlamış olduğunu görürler. Tüm bu bir araya gelen kentlerde geçişlerle fantastik bir yolculuğa çıkan sihirbaz ve anlatıcı en son anlatıcının apartman dairesinde bulurlar kendilerini.

“Sihirbaza döndüm.

‘Nerede New York? Nerede kaldı St. Lucia, hani nerede Rio de Janeiro?’ diye sordum. O güldü.

‘Oralara gittik, ama şimdi gerçek bu,’ dedi.”⁴³⁴

Sevgilinin ilgisizliğiyle hüznün, boğuntu, çaresizlik içinde bütün gün odasına kapanan anlatıcı, çıkıp gitme arzusuyla ihtiyacı olan kentleri fantastik bir biçimde ayağına getirmiş, yanına bir sihirbaz olarak mantığı ve reel gerçekliği en başından reddetmiştir.

Jale Sancak’ın “**Mikael Kanatlandı**”(Ansızın Gelen) hikayesinde karısının ortadan kaybolması üzerine, Mikael’in babası değnekli kör falcı İsrail ve annesi Tamara üç gün boyunca fal açarlar. Karşılıklarına ‘ince, uzun, kıvrım kıvrım’⁴³⁵, karanlık ve kaygan, gerçek biçimini göstermeyen bir şey –yılan- çıkar.

⁴³⁴ Nazlı Eray, “Her Zamanki Kent”, a.g.e., s.154.

⁴³⁵ Jale Sancak, “Mikael Kanatlandı”, a.g.e., s.215.

Metin Kaçan'ın “**Yapay Dileklerin Sırrı**”(Harman Kaplan) hikâyesinde bakla falı, su falı açan, kurşun döküp rüyaya yatan Behice, bir oğlu olması için tuttuğu dilekte eline kupa ası gelmesine rağmen bir kız doğurur. Ve masanın üzerine koyduğu kupa ası gizlice değişir. Behice ile kızı Bahar ‘keçi ayağımı sağa koyup, kuzu dilini ortaya yerleştirip (...) baklaları araya’⁴³⁶ sallayarak bir kısmet dileği tutarlar. Babanın sehpanın üzerinde duran kupa kızını alıp yerine kupa asını koymasıyla ansızın bir değişiklik olur ve sesi kalınlaşan Bahar erkek oluverir.

Adnan Özer'in “**Hayal Tabirleri**” hikâye kitabında yer alan ilk hikayede korku çıkarmaları, ruhu sıkışmaları yaşayan çocuk, ninesi tarafından Kur'an açıp, suya bakan ihtiyar bir falcıya götürülür. ‘Onun kısmeti buradan açılacak’⁴³⁷ diyen falcı kadın, bir kehanette bulunur.

Kehanete göre, Kur'an'dan alınma olan çocuğun ismi başkasına aittir ve Araf'ta kalan ismin sahibi adını vermemekte direnmektedir. Falcı kadın bu iki ruhun anlaşmasını sağlayacağını söyler, ancak çocuk adını iki kere kullanmayacak, yoksa diğer ruh çocuğu içine alacaktır. Falcı kadının kehaneti gerçekleşecektir.

“(…)Kur'an'dan isim koyarken cennetten yer ayırtmışsınız ama, isim burada bir başkasına, buralı bir faniye ait. İsmi sahibi direşiyor, vermem diyor, ben Araf'ta kaldım diyor. Şimdi ben anlaştıracam onları. Gelgelelim, sizinki bu fani dünyada adını iki kere kullanmayacak. Bir tane daha olmaya kalkışmayacak, yoksa o buna razı gelmez ve sizinkini çağırır, nerede olsa çağırır, içine alır ve kapışırılar, gayrı kimde kaldıysa o kalır.”⁴³⁸

Erhan Bener'in “**Falcı**” hikâyesinde doğüstü güçlere sahip görünmez falcı, insanların düş gücüyle ulaşabilecekleri bir uzaklıktan çok daha uzak, düşlerin ancak teğet geçebileceği anlatılmaz bir boyutta yaşamaktadır.

“Çünkü ben sizden çok farklıyım. Çok uzaktayım. Dünyanın bilinen hiçbir yerinde, ne belli bir toprak parçasında, ne herhangi bir deniz ülkesinde, durmadan oradan oraya atlayıp zıplamaktan vakit bulup yeni bir şeylere başlangıç olarak kabul edeceğim kadar uzun bir süre kalamadığım için, sizlerin şu anda uzayın karşımda uzanıp giden duru boşluğu ile karşılaştırabileceğiniz bir eşdeğer görünüm anımsamıyorum; dümdüz bir çöl, ya da bir okyanus sabahındaki bulutsuz gökyüzü bu görünüme benzetilebilir.”⁴³⁹

Sıra dışı falcı, kendine seçtiği meslek gereği, her gün kısa ya da uzun süreli zaman atlama yolculuklarına çıkmaktadır.

“Çok kez, büyük bir beyin sarsıntısı geçirdikten sonra kendine gelen herhangi biri gibi, günlük yaşamı sürdürmem gerektiğinde, durup durup hangi zaman diliminde yaşamakta olduğumu kestirmekte zorluk çektiğim oluyor.”⁴⁴⁰

⁴³⁶ Metin Kaçan, “Yapay Dileklerin Sırrı”, a.g.e., s.46.

⁴³⁷ Adnan Özer, a.g.e., s.6.

⁴³⁸ a.g.e., s.6.

⁴³⁹ Erhan Bener, “Falcı”, a.g.e., s.122.

⁴⁴⁰ a.g.e., s.128.

Tarih içinde çeşitli biçimlerde defalarca öldürülen falcı, başka bedenlere geçerek varlığını sürdürmektedir.

“(…)çünkü evreni düzenleyen güçlerin üstünde bir yetisi olduğu kanısında olan bir büyücü, beni kendine rakip görerek sırtıma mızrağını sapladı, sonra da bir güzel kızartıp yedi.”⁴⁴¹

“(…)Birden sözlerimi anımsadı ve beni büyücülükle suçladı. Hep birlikte beni taşıdılar ve kanlı cesedimi İsa’nın yanına gömdüler”⁴⁴²

“(…)O zaman, yer yerinden oynadı ve beni hemen o akşam, Kremlin’in yer altındaki hapisanesinin taş bir hücreinde, enseme bir kurşun sıkarak öldürdüler.

Ne var ki, bu şekilde öldürüleceğimi bildiğim için, kendimi çok hızlı bir biçimde başka bir gövdeye taşımayı başardım.”⁴⁴³

Geçmişte herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde olmuş olan bir olayı, o ana dönerek yeniden yaşama bilgisine sahip olan falcı, tarihin akışına herhangi bir müdahalede bulunamamaktadır.

“Eğer, böyle bir yolculukta, örneğin Mari Antuanet’e rastlasam ve birbirimize aşık olsaydık, geleceği bilmiş olmam onu giyotinden kurtarmama yetmezdi, çünkü o gelecek, belleğe geçirilmiş, üstelik korumaya alınmış bir tarih olayıydı.”⁴⁴⁴

Düş gücü ve düşünce yetisine yaslanarak zaman ve mekanın boyutlarını aşip kanatlanan falcı, ilkçağdan bugüne tarih içinde özgürce gezinebilen gizemli, doğüstü güçlere sahip bir varlıktır.

Murathan Mungan’ın “**Aynalı Pastane**” (Üç Aynalı Kırk Oda) hikâyesinde iş arayan Aliye, mahallelinin salık verdiği yazar falcıya gider. Mahalleye yeni taşınan genç adam, bir yandan romanlar, hikâyeler yazmakta, bir yandan da parasızlıktan falcılık yapmaktadır. Değme falcıdan daha iyi geleceği görebildiği söylenen falcı yazar, insanların hayat hikâyelerini alıp, karşılığında onlara gelecek vermektedir. Yazar, evine gelen Aliye’nin falına bakar ve bütün geçmişini bilir.

“(…)kahve falına bakıyordu yazar. Genç, yakışıklı bir adamdı, hülyalı gözleri vardı. Yazardan çok eski zaman artistlerine benziyordu. Bakışları çok uzaklarda kalmıştı. Hayatın bir daha yerine koyamayacağı bir şeyi yitirmişti sanki; şimdi kelimelerle onarmaya çalıştığı çok eskiden kalma bir kırgınlık vardı bakışlarında. Yazıklarını kimse okumuyordu. Kitaplarını bastıramıyordu. Hakkının yendiğini düşünüyor, ama gene de yazmaktan yılmıyordu. Ve en önemlisi çok parasızdı. Yatak odasına banyo perdeleri takmıştı(…) Yalnızca yazarlık yapmak için, düzenli bir işte çalışmak istemiyor, bir işte

⁴⁴¹ a.g.e., s.123.

⁴⁴² a.g.e., s.136.

⁴⁴³ a.g.e., s.140.

⁴⁴⁴ a.g.e., s.134.

çalışmadığı için de para kazanamıyor, sonuçta, parasızlıktan mahallelinin falına bakıyordu. Yazarlığa çok benziyor, diyordu, hiç zorluk çekmiyorum.

Aliye'nin bütün geçmişini bildi.”⁴⁴⁵

Falcı yazar, pencereden görülebilen karşı dairedeki Rum aileyi işaret ederek, onların yanında işe başlayacağını bildirir.

“İşte falında onlar çıktı, onların yanında çalışmaya başlayacaksın. Falın uzağa gitmedi.(...)Kimseye güvenmiyorlar. Sana güvenecekler. Yarın onlara gideceksin, seni işe alacaklar. Sen güvenilir bir insansın.”⁴⁴⁶

Falcı yazar, falındaki güzel habere karşılık olarak borcunu soran Aliye'den, hikâye yazabileceği bir top kağıt ister. Hatta belki Aliye'nin hikâyesini yazacaktır.

Aliye, söylediği gibi Aynalı Pastane'de işe girmiştir. Patronlarına falcı yazarı tanıyıp tanımadıklarını sorar, hiç duymamışlardır. Teşekkür etmek için yazarın evine tekrar giden Aliye, götürdüğü kağıtları koymak için girdiği arka odanın tavana kadar tepeleme top top kağıtla dolu olduğunu görür. Ancak bundan kimselere söz etmez, ne de olsa hem falcı hem yazar olan birinin tekin birisi olmayacağı bellidir.

Kendi masalını yaşamak için Aynalı Pastane'nin aynasından geçerek çıktığı zamanlar arası yolculuklarda kendini tanıyan Aliye, kendi yaşamına dönme çabasıyla Aynalı Pastane'nin aynasının ardına gelmiş, önüne saydam bir duvar gibi gerilmiş aynadan içeri girmek için çaresizce çabalar, sesini kimselere duyuramazken falcı yazarı tekrar görür. Aliye'nin hikâyesini yazmış ve tanınmış bir yazar haline gelmiştir.

“Yazar imzaladığı kitapları, masanın kenarına doğru hafifçe iterken, Aliye başını yana eğerek, yazarın ve kitabının adını okuyor:
Sinan Saraçoğlu, Aynalı Pastane.”⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Murathan Mungan, “Üç Aynalı Kırk Oda”, a.g.e., s. 118.

⁴⁴⁶ a.g.e., s.120.

⁴⁴⁷ a.g.e., s.221.

SONUÇ

Gerçekliğin çiğnendiği fantastik, sınırları kesin olarak belirlenememiş bir kavramdır. Dünya edebiyatında ve buna paralel olarak Türk edebiyatında her devre ve her yazara göre yeniden şekillenmiş, çeşitli görünümlere bürünerek günümüze değin ulaşmıştır. Edebiyat kuramcıları kesin bir tanımla yapılamayan fantastiğin, kendisine komşu türler olarak belirttikleri peri masalları, olağanüstü, tekinsiz, bilimkurgu gibi doğa yasalarıyla açıklanamayanı konu edinen türlerden ayrılan yönleri üzerinde durarak, çerçevesini belirleme yoluna gitmişlerdir. Fantastikte, masallarda olduğu gibi reel dünya ve masal dünyasının iç içe girmesi söz konusu değildir. Gerçeklik zemininden hareket eden fantastikte reel dünyanın günlük yapısında bir kırılma meydana gelir ve akılla açıklanamayan, mantıkla adlandırılmayan ‘bir şey’ ortaya çıkar. Anacak modern dünya fantastiğinde artık, olağanüstünün gerçekleştiği o mühim an önemini yitirmiştir. Her şey kısa bir şaşkınlık anından sonra olağanmışçasına doğal karşılanır, yadırganmaz.

Fantastiğin başlangıcı oldukça eskilere dayanmakta, ulusların sözlü edebiyatına ait ilk eserlerde fantastik izleklere rastlanmaktadır. Bu dönemde destanlar, peri masalları gibi türlerde yer alan doğaüstü olayların tanrılara ve büyücülere dayandırılıyor olması ve mucizelere ve şeytani güçlere duyulan inanç bugün kullandığımız anlamda fantastiğin ortaya çıkışının, doğuşunu kolaylaştıran bir zihniyete sahip olan 18. yüzyıla kadar ötelenmesine vesile olmuştur. Türk edebiyatında ise ilk örneklerinin Batı’nın etkisiyle gerçekçilik anlayışı çerçevesinde verildiği roman ve hikâye türlerinde, gerçektirini konu edinen fantastik, uzun süre rağbet görmemiştir. Batı’nın gerçekçi edebiyat ürünlerini inceleyen yazarlar, Batılı anlamda eserler verebilmek için Doğu’nun cin, peri hikayeleriyle dolu doğaüstünü barındıran anlatılarını edebiyattan silme uğraşına girerler. Okura Batı’nın rasyonel düşünce tarzını kazandırma çabası içinde olan bu dönem yazarları için fantastik, kurtulunması gereken bir hastalıktır. Doğaüstüne dayandığı için, tılsımlar, büyülerle bezeli bu anlatıları kocakarı masalı olarak nitelendirir ve toplumu bu zararlı anlatılara karşı koruma çabası içine girerler.

İlk romancılarda görülen bu gerçeklik anlayışı Cumhuriyet’in ilk yıllarında da devam eder. Bu dönemde, yazarların Batılılaşma hususundaki düşüncelerini savunmak amacıyla cin peri gibi izleklere yer verdikleri fantastik özellikler taşıyan roman örneklerine rastlamak mümkündür. Sanatçılar gerçekçi roman kalıpları içerisinde doğaüstü muhtevaya yer vermektedirler. Kalıpların yıkılmasıyla fantastik, biçimi de etkileyen bir anlatım değeri kazanır. 1960 ve 70’li yıllarda edebiyatı bir propaganda aracı olarak görüp gerçekliği tüm çıplaklığıyla romanda vermeyi amaçlayan yazarlar “toplumculuk” fikrine paralel olarak gerçekçiliğe daha da bağlanırlar. 1980’lere geldiğinde Tanzimat’tan beri Türk yazarlarında görülen gerçeklik anlayışında bir kırılma meydana gelmiştir. Günlük gerçeklerden kaçış ve hayale sığınma çabası, 12

Eylül sonrasında, sanatçıların toplumsal sorunları işlemesini güçleştirmesi, 70'lerin gerçeklik anlayışının etkisini kaybetmesiyle edebiyatta ortaya çıkan yenilik arayışı, sanatçıların, fantastiğe ulaşma çabası içine girmelerine sebebiyet vermiştir. Bu dönemde yazarlar gerçeklikten kaçış ortak noktasından hareketle fantastik eserler kaleme almışlardır. Edebiyatımızda Batı'daki gibi bir gerçeklik krizi yaşanmasa da, dünya edebiyatına entegre olma çabasının da ortaya çıkardığı bir eğilimle, postmodernizmin getirdiği üstkurmaca, büyümlü gerçeklik, fantastik gibi gerçeği bozma hatta yıkma eğilimi olan anlatılar, çağın sorunlarını dillendirmede elverişli birer araç olarak benimsenmiştir. İçinde bulunduğumuz dönemde fantastik, gerçeği başka dünyalarda arama, gerçeklikten sapma eğilimindeki yazara bir kapı aralamıştır. Hayaller, rüyalar, olağanüstülüklerle süslü fantastik, reel dünyanın baskı ve bunalımlarından sıkılan yazara, modern dünyanın bireyi denetleyen baskıcı güçlerinin etkisini yitirdiği, en derin arzuların gerçekleştirildiği bir alan sunmuştur. Çoğu zaman bir kaçış olarak nitelendirilen fantastik, aslında bir anlamda gerçekliğin başka bir düzlemde yeniden işlenmesidir.

2000'li yıllara gelindiğinde fantastiğin farklı bir seyir halinde olduğu göze çarpmaktadır. Artık fantastik, içinde yaşadığı gerçek dünyayı aşma, nesnel dünyadan uzaklaşma çabası içindeki modern bireyin arzularını karşılayacak, gerçek dünyaya alternatif yeni dünyalar oluşturmaktadır. Özellikle seksenli ve iki binli yıllar fantastik açısından edebiyatımızda dönüm noktası olmuş zamanlardır. 80'lerde gerçek dünyaya doğaüstünün sızması şeklinde eserlerde yer bulan fantastik, 2000'lere gelindiğinde yerini bıraktığı fantastik kurgu ile bambaşka bir görünüme bürünmüştür. Başlangıçta, cinler periler, büyücüler, hayaletler, şeytanlarla dolu, gerçek dünyada mantıkla açıklanamayacak bir şeyin ortaya çıktığı bir anlatı iken, zamanla gerçek dünyanın dışında, kendine özgü dilleri, ırkları, tarihi, coğrafyası, yaratıkları olan muhayyel evrenlerin oluşturulduğu, başka sınırlarda dolaşan eserler şeklinde kaleme alınır olmuştur. Çalışmada, gerçeğin gerçek dünyaya sızdığı bu eserler yerleşik inceleme yöntemiyle tahlil edilmiş ve fantastiğin bu eserlerde nasıl yer bulduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Edebiyatımızda fantastik, hem Batı'ya ait şeytan, büyücü, hayalet, vampir gibi izlekleri hem de Doğu'nun anlatı geleneğinden gelen cin, melek, falcı, Hızır gibi halkın inancına dayalı unsurları kullanmıştır. Ancak, artık birer metafor özelliği kazanan hayaletlere ya da şeytanlara inanç kaybolmuş, onun yerini içinde melek ya da şeytanı barındıran bireyler, gerçeği sorgulayan kahramanlar almıştır. Yazarlar, bilinçaltı tutkularını ifade etmek, sorunları aşmada kısa süreli eğlenceli bir kaçış sağlamak, gerçekliği aşmak ya da sırf eğlenmek amacıyla fantastiğe başvurmuşlardır. Fantastik hikâyelerde, gerçeklik zemininde, gerçek dünyanın yasalarıyla açıklanamayan ancak çoğu zaman da bu gerçeğe şahit olan ya da bizzat yaşayan kahraman tarafından olağanmışçasına sorgulanmadan kabullenilen 'bir şey' ortaya çıkar. Yazarlar, hikayenin sonunda, karşılaşılan bu doğaüstü durumu kimi zaman mantıklı bir açıklamaya kavuşturmuşlar, kimi zaman da fantastiğin olağanüstüyü tasvir edip açıklamaya çalışan determinist anlayışına uymayan bir tutumla açıklamasız bırakmışlardır. Son dönemde artan ilgiyle beraber hem Türk hem de dünya edebiyatında kendisine sağlam bir yer edinen fantastik, sert gerçeklerden bir kapı araladığı okuyucusuna sunduğu sonsuz özgürlük sayesinde uzun yıllar üzerindeki bu ilgiyi koruyacak gibi görünmektedir.

KAYNAKÇA

- AK Behiç, **Yıldızların Tembelliği**, İletişim Yayınları, İstanbul 2000
- AKATLI Fusun, **Öykülerde Dünyalar**, Boyut Yayıncılık, İstanbul 1998
- ANDAÇ, Feridun, “Öykünün Anlamsal Boyutları”, **Adam Öykü**, Sayı: 8, Ocak- Şubat 1997, s.141-142
- ASLANKARA, Sadık, “Günümüz Öykücülüğünde Yeni Arayışlar ve Estetik Açılımlar Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi: “Eski” ile Örtüşen “Yeni””, **Varlık**, Sayı:2000, Mayıs 2000, s.57-62
- ATASÜ, Erendiz, “Karayel Hüznü Üzerine”, **Varlık Kitap Eki**, Sayı 20, Ocak 1994
- ATEŞ, Toktamış, “Latife Tekin ile Gelenler, Latife Tekin’den Kalacak Olanlar”, **Varlık**, Sayı: 933, Haziran 1985, s.15-17
- BALIK, Macit, **Nazlı Eray’ın Eserlerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2005
- BARONIAN, Jean-Baptiste, “Fantastiğin Çekiciliği”, **Varlık**, Sayı: 1142, Kasım 2002, s.72-73
- BENER Erhan, **Gece Gelen Ölüm**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993
- BUNCH, Charlotte, “21. Yüzyılda Kadınların Karşısındaki Küresel Güçler”, **Varlık**, Sayı:1086, Mart 1999, s.6-10
- ÇETAKU, Drita, “Nazlı Eray- Ayışığı Sofrası”, **Varlık Kitap Eki**, Sayı: 1124, Mayıs 2001, s.6-7
- DORUK Kamil, **Ağlamayın Efendim**, Nehir Yayınları, İstanbul 1995
- DURU Orhan, **Bir Büyülü Ortamda**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991
- DUYMAZ, Recep, Muhayyelat’ın Anlatı Geleneğimizdeki Yeri, **Hece Türk Öykücüsü Özel Sayısı**, Ankara 2000, s. 64-71
- ERAY Nazlı, **Kız Öpme Kuyruğu**, Can Yayınları, İstanbul

- ERAY Nazlı, **Hazır Dünya**, Can Yayınları, İstanbul 1992
- ERAY Nazlı, **Yoldan Geçen Öyküler**, Can Yayınları, İstanbul 1993
- ERAY Nazlı, **Aşk Artık Burada Oturmuyor**, Can Yayınları, İstanbul 2004
- ERAY Nazlı, **Eski Gece Parçaları**, Can Yayınları, İstanbul 1991
- GÜLMEZ, Bahadır, “Fantastik”, **Sanat Çevresi**, Sayı 125, Mart 1989, s.92-93
- GÜLSOY Murat, Bu Kitabı Çalın, Can Yayınları, İstanbul 2000 GÜLER, Mehmet, “Öyküde Fantezi/Düşlem”, **Adam Öykü**, Sayı: 51, Mart- Nisan 2001
- GÜNDOĞDU, Cengiz- SERCAN, Mustafa- BİRKİYE, Atilla, “Latife Tekin’in Romanlarında Gerçekçilik”, **Varlık**, Sayı: 933, Haziran 1985, s.10-17
- GÜRSOY, Ülkü, “Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray”, **Türk Yurdu Roman Özel Sayısı**, Sayı: 153-154, Mayıs- Haziran 2000, s.306-310
- HARMANCI, Abdullah, Ayfer Tunç’la Öykü Serüveni Üzerine, **Hece**, Sayı: 87, Ankara, Mart 2004
- HARMANCI, Abdullah, Karanlığın Şarkıcısı: Ayfer Tunç, **Hece**, Sayı: 87, Ankara, Mart 2004
- IRZİK Sibel- PARLA Jale(Der.), **Kadınlar Dile Düşünce**, İletişim Yayınları, İstanbul 2005
- İDİL, Ahmet Mümtaz, “Nazlı Eray’da Öyküleme”, **Türk Dili**, Sayı: 315, Aralık 1997, s. 589- 591
- İPLİKÇİ, Müge, “Çağdaş Kültür Ürünlerindeki Kadın İmgesi Nasıl Değerlendirilebilir?”, **Varlık**, Sayı: 1074, Mart 1997, s.30-32
- İPLİKÇİ, Müge, “İmgeler ve Kadınlar”, **Varlık**, Sayı: 1086, Mart 1998, s.10-12
- KAÇAN Metin, **Harman Kaplan**, Gendaş Yayınları, İstanbul 1999
- KOÇAK, Melike, “Cemil Kavukçu’yla Gerçek-Rüya Yolculuğunda İlk Adım”, **Eylül Öykü**, Sayı: 3, Kasım- Aralık 2003
- KUTLU Ayla, **Mekruh Kadınlar Mezarlığı**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000
- LAPLANCHE J./ PONTALIS J. B., **Temel Düşlem/ Kökenlerin Düşlemleri/ Düşlemlerin Kökenleri**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2002
- LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001
- MERT, Necati, “Nazlı Eray ve Düşlemi”, **Varlık**, Sayı: 910, Temmuz 1983, s.27

- MESSADIE, Gerald, “Şeytanın Genel Tarihi”, **Varlık**, Sayı:1085, Temmuz 1998, s.21-25
- MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul 2007
- MUNGAN Murathan, **Üç Aynalı Kırk Oda**, Metis Yayınevi, İstanbul 2007
- OSKAY Ünsal, **Çağdaş Fantazya**, Der Yayınları, İstanbul
- ÖZCAN, Gökhan- YUSUF, Selahattin, “Sadık Yalsızuçanlar ile Konuşma”, **Dergah**, Sayı: 89, Temmuz 1997, s.12-14
- ÖZDENÖREN, Rasim, “Kafka’nın Hüküm Öyküsünde Saçma ve Akıl Dışı Gerçeklik”, **Kaşgar**, Sayı: 21, Mayıs-Haziran 2001
- ÖZER, Sevinç, “Türk Öykücülüğünde ‘Kadınlık Durumu’ ve Öncü, Asi Kadımlar”, **Adam Öykü**, Sayı: 34, 2001, s.70-74
- ÖZER Adnan, **Hayal Tabirleri**, Gendaş yayınları, İstanbul 1998
- POLİKAR Tanseli, **Yarının Tarihi**, Vıdaş Yayınları, Nisan 1995
- POLİKAR Tanseli, **Deccal/Karanlık Öyküler**, Gökkuşluğu Yayınları, İstanbul 1997
- PSİKANALİZ YAZILARI, **Yüz Yıl Sonra Düş ve Düşlerin Yorumu**, İstanbul, Sonbahar 2000
- PSİKANALİZ YAZILARI, **Psikanaliz ve Kadınlık**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, İlkbahar 2001
- SANCAK Jale, **Ansızın Gelen**, Sel Yayıncılık, İstanbul 1998
- SANCAK Jale, **Üç Aşk/ Toplu Öyküler**, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2003
- SEZER, Sennur, “Kadımların Düşleri- Düşlerin Kadımları”, **Varlık**, Sayı: 1020, Eylül 1992, s.11-13
- STEINMETZ Jean-Luc, **Fantastik Edebiyat**, Dost Yayınları, Ankara 2006
- SU, Hüseyin, **Öykümüzün Yayın Serüveni, Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, Ankara 2005
- ŞENOCAK Hakan, **Naj**, Can Yayınları, İstanbul 1999
- TODOROV Tzvetan, **Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Metis Yayınları, İstanbul 2004
- TOSUN, Necip, **Modern Öykü ve Gerçekçilik, Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, Ankara 2005

- TEKİN Nuray, **Korkunun Yüzleri**, İletişim Yayınları, İstanbul 1996
- TUNÇ, Ayfer, “Öykü Edebiyatın Gayrimeşru Çocuğu”, **Kitap-lık**, Sayı: 43, Eylül-Ekim 2000
- TUNÇ, Ayfer, “Annelerin Dayanılmaz Ağırlığı”, **Kitap-lık**, Sayı: 43, Eylül- Ekim 2000
- TUNÇ Ayfer, **Aziz Bey Hadisesi**, Can Yayınları, İstanbul 2006
- TUNÇ Ayfer, **Mağara Arkadaşları**, Can Yayınları, İstanbul 2006
- UYGUNER, Muzaffer, “Buket Uzuner’in Öyküleri”, **Varlık**, Sayı: 956, Mayıs 1987
- UZUNER, Buket, “Öykü Üzerine”, **Varlık**, Sayı: 959, Ağustos 1987
- UZUNER Buket, **Benim Adım Mayıs**, Everest Yayınları, İstanbul 2006
- UZUNER Buket, **Aym En Çıplak Günü**, Everest Yayınları, İstanbul 2004
- UZUNER Buket, **Güneş Yiyen Çingene**, Everest Yayınları, İstanbul 2005
- UZUNER Buket, **Karayel Hüzni**, Everest Yayınları, İstanbul 2005
- UZUNER Buket, **Şairler Şehri**, Everest Yayınları, İstanbul 2004
- YALSIZUÇANLAR Sadık, **Halvet Der Encümen**, Şule Yayınları, İstanbul 1998
- YALSIZUÇANLAR Sadık, **Güzeran**, Şule Yayınları, İstanbul 1999
- YALSIZUÇANLAR Sadık, **Kuş Uykusu**, Şule Yayınları, İstanbul 1999
- YALSIZUÇANLAR Sadık, **Şehirleri Süsleyen Yolcu/Gerçeği İnciten Papağan/**
Bütün Eserleri 1, Kapı Yayınları, İstanbul 2006
- YALSIZUÇANLAR, Sadık- ŞASA Ayşe- KABİL İhsan, **Düş Gerçeklik ve Sinema**, İz
Yayıncılık, İstanbul 1997
- YALSIZUÇANLAR, Sadık, **Şikayet’in Hikayeti**, Hece Öykü, Sayı: 20, İstanbul,
Nisan- Mayıs 2007