

EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ'NDE FANTASTİK ÖGELER

TERCÜMAN, Çilem
TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

ÖZET

Masallardan postmodern romana, devirlere göre gördüğü ilgi değişse de kullanılmaktan vazgeçilmeyen unsurlar olan fantastik ögeler, bilhassa son asrın ikinci yarısında roman gibi kurgusal metinlerde oldukça önemli bir rol oynar. Günümüz Türk edebiyatının öne çıkan isimlerinden İhsan Oktay Anar'ın romanları da fantastik kurgusu ve fantastik ögeleri barındıran yapısı ile dikkat çeken eserlerdendir. Yazarın üçüncü kitabı olan *Efrâsiyâb 'ın Hikâyeleri* 'nde de gerek doğu gerek batı kaynaklı birçok fantastik öge bulunmaktadır. Bu makalede de, *Efrâsiyâb 'ın Hikâyeleri* 'nin şahıs kadrosunda ve olay örgüsünde tespit edilen fantastik ögelere, bu ögelerin kültürel, dinî, mitolojik ve edebî kaynaklarıyla bağlantılı bir şekilde temas edilme-ye çalışılmıştır. Böylelikle hem Anar'ın eserini yazarken yararlandığı kaynakların çok çeşitliliği hem de farklı kültürel iklimlere ait olmakla birlikte fantastik edebiyatı besleyen evrensel birikimin ürünü olan fantastik ögelerin, fantastik edebiyattaki sürükleyiciliği, etkileyiciliği ve eğlendiriciliği sağlama misyonu ile Anar'ın romanlarında felsefi arka planı destekleyici özellikler de gösterdiği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Fantastik, fantastik öge, İhsan Oktay Anar, Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri.

ABSTRACT

Fantastic Elements in *Efrâsiyâb 'ın Hikâyeleri*

Fantastic elements play a significant role in fictional texts such as novels especially in the second half of the last century. Although interest in fantastic element has changed across different periods, they remain as important components of postmodern literature. In contemporary Turkish literature, İhsan Oktay Anar's novels attract attention with fantastic structures and elements. *Efrâsiyâb 'ın Hikâyeleri* that is the third book by the author present both western and eastern based fantastic elements.

In this article, the aim is to discuss fantastic elements in characters and structures of events in *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* with references to their cultural, religious and mythological background. This helps to present diversity of sources that Anar has employed in his writings as well as features supporting the philosophical background of Anar's works.

Key Words: Fantastic, fantastic element, İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*.

Fantastik edebiyat üzerine yapılan çalışmalara bakıldığı zaman pek çoğunda işe “fantastik, fantezi, fantazyaya, fantazmagori” gibi kelimelerin açıklanmasıyla başlandığı görülür. Ansiklopedi yahut lügatlerin temel alındığı bu tanımlamalar, birçok yönden benzerlikler taşıyıp; hemen hemen hepsinde “akıldışılık, hayalilik, gerçekle alâkası olmama vb.” nitelemeler, kullanılan ortak kelime ve ifadeler olmuştur. Ancak bütün bunlar fantastik kavramı etrafında oluşan soruları cevaplamada yeterlilik göstermez. Zira fantastiğin ilk kullanımının asırlar öncesine, mitolojik devirlere kadar uzanması; konunun anlaşılması, sınırlarının belirlenmesi ve bu başlık altındaki eserlerin tasnif edilmesini çetrefil bir hâle dönüştürmüştür. Bunun yanında efsanelerde, masallarda bulunması ve değerlendirilmesi nispeten kolay olan fantastik unsurların, kompleks bir yapı olan roman ve hikâyelerde tespiti daha zordur. Dolayısıyla kurgusal metinlerde, bilhassa romanda, fantastik işleve dair farklı yaklaşımlarla pek çok inceleme yapılmış; bir tür olarak ilk ortaya çıkış zamanından tanımına ve bu başlıkla verilen eserlerin tasnifine kadar ayrı ayrı yargılara ulaşılmıştır (Öztoğat, 2006: 38-43). Ayrıca olağanüstü, bilimkurgu gibi türlerden ayırt edilen bu tarz eserleri oluşturan fantastik unsurların diğer türlerdeki metinlerde de pek çok kere kullanıldığını (Steinmetz, 2006: 11) söylemek gerekir.

Konu üzerine, kuramsal mânâda ilk kuşatıcı ve kapsamlı çalışma Tzvetan Todorov'un, *Fantastik Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adı ile Türkçe'ye çevrilmiş eseridir. Nitekim bizdeki çalışmaların da çıkış noktası ekseriyetle Todorov'un bu yapıtıdır. Fantastiği, tarihsel ve psikolojik süreci içerisinde kurgu ve izlekleriyle esas alıp onu diğer türlerle kıyaslamaya çalışan Todorov, “tekinsiz” kavramı ile kahraman / anlatıcı / okurun düştüğü kararsızlık duygusunun fantastiğin ön koşullarından biri olduğunu düşünür ve bu unsurlarla çerçevesi oluşturulmuş ayrı bir metin türünden bahseder. Ayrıca bu bağlamda fantastik öğelerin tarihini asırlar öncesine kadar götürebilirken fantastik edebiyatın başlangıcını da on sekizinci asra kadar indirir.

Todorov'un bahsi geçen eseri ve bu konuda yapılan diğer çalışmalar elbette sadece ilgili kavramların açıklanması ve bu tür eserlerin sınıflandırılmalarıyla sınırlı değildir. Bilhassa Freud'un ilgisiyle konu, yazar ve okurla etkileşimi bağlamında da ele alınmış; fantastiğin, bilinmeze olan merakın tatmini, bastırılmış korkuların ve erotik güdülerin bilinç seviyesine çıkarılıp çözümlenmesi ihtiyacını cevaplama gibi fonksiyonlarının altı çizilmiştir (Ertem, 2006: 13-19).

1998 yılında neşredilen *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İhsan Oktay Anar'ın üçüncü romanıdır. 1995 yılında neşredilen *Puslu Kıtalar Atlası*, 1996 yılında neşredilen *Kitab-ül Hiyel* ve 2005 yılında neşredilen son romanı *Amat* gibi *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* de karmaşık bir yapıya sahiptir. "Çerçeve öykü", "çerçeve anlatı" gibi isimlendirmeler yapılan bir yöntem ile kurgulanan roman, ana çerçevenin içerisinde iki kahramanın birbirine anlattığı sekiz hikâyeden oluşur.

Romanda, elli yaşlarında bir erkek olarak tasvir edilen Ölüm, canını almaya geldiği Cezzar Dede'ye, oynadığı bir oyunda kendisine eş olduğu için bir şans tanımak ister. Buna göre Ölüm ve Cezzar Dede birbirlerine konusunu önceden belirledikleri birer hikâye anlatacaklar ve anlattığı her hikâyeye karşılık Ölüm, Cezzar Dede'ye yaşaması için bir saat verecektir. Ölüm'ün kara kaplı defterinde sıradaki kişi olan Uzun İhsan'ın aranması esnasında hikâyeler anlatılmaya başlanır. Sırasıyla korku, din, aşk ve cennet üzerine anlatılan bu hikâyelerin her birinin ardından ana hikâyeye, Ölüm ve Cezzar Dede'nin Uzun İhsan'ı arayışlarına geri dönülür.

Fantastik Şahıslar

Ana hikâye çerçevesinde sekiz hikâyeden oluşması sebebiyle kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, fantastik şahıslar bakımından da çeşitlilik gösterir. Öyle ki fantastik edebiyatın vazgeçilmezleri olan şeytan, vampir, kurt adam gibi unsurların hemen tamamını romanda görmek mümkündür.

Kara cübbeli, uzun boylu, başına "simsiyah bir namaz takkesi ya da ona benzer bir şey giymiş", elli yaşlarında, uzunca siyah sakalı, "soğuk, içe işleyen mavi gözleri", ifadesiz bakışları olan (Anar, 1998: 10) ve "kendisi kadar soğuk, ama davudî bir sesle" (Anar, 1998: 10) "kara kaplı defterine" (Anar, 1998: 12) bakarak "can borcu olanlardan alacağını tahsil edebil"mek (Anar, 1998: 12) için yeryüzünde dolaşan Ölüm, romandaki rolü dolayısıyla en önemli fantastik şahıstır. Fantastik yaratmak için gerek doğulu gerek batılı dinsel ve mitolojik unsurlardan yararlanan Anar'ın

çizdiği bu Ölüm portresi okura yabancı gelmez. Ölüm’ün çeşitli suretlerde ve zaman zaman insan görünümünde yeryüzünde arz-ı endam edişi batılı kaynaklar yanında Türk mitolojisinde de karşımıza çıkar.

Yine varlığı ve etrafındaki mitosları asırlar öncesine giden bir diğer fantastik şahıs, “Güneşli Günler” (Anar, 1998: 18-37) hikâyesindeki “Kont” lâkaplı müdürdür. “Porfiria” hastalığından dolayı güneşe çıkamayan, hatta kuvvetli lâmba ışıklarından bile kendini sakınan müdür, görünüşü ve kılık kıyafeti ile öğrencileri ürkütmektedir. Güneşe hiç çıkmadığından olsa gerek beti benzi kül gibidir ve “herhâlde” hastalığından dolayı diş etleri çekilmiştir. Üstelik simsiyah giyinmekte hatta siyah eldivenler takmaktadır. Nitekim öğrenciler bu kıyafetinden dolayı ona “Kont” lâkabını yakıştırmışlardır (Anar, 1998: 22-23).

Porfiria, vampir mitlerini beslemiş olan kalıtsal porfirin sentez bozukluğu hastalığıdır ve burada hastalığın sebebiyet verdiği hasarlar olarak anlatılanlar doğrudur. Ancak öğrencilerin müdüre verdikleri “Kont” ismi, müdürün okula beraber geldiği “Sağır” lâkaplı müdür yardımcısı resim öğretmeni ile arasındaki eşcinsel ilişki, birlikte dinledikleri “İkarus’un Yükselişi” (Anar, 1998:28) adlı parça, resim hocasının “çingene pembeden” nefret edişi ve onu kullanmayı yasaklaması (Anar, 1998: 23), Kont’un geçirdiği bir kaza sonucu kaybettiği kanı öğrencilerden Bora Mete’nin kanını emerek geri kazanması (Anar, 1998: 33), son olarak da yine Kont’un canlanan bir resimde doğan güneşin ışıklarına maruz kalarak vücudunda açılan yaralar neticesi kan kaybından ölmesi (Anar, 1998: 36) asırlardır süregelen vampir söylencelerini işaret ederken Bram Stoker ve Anna Rice’ın eserlerinde vurgulanan vampirlerin eşsiz yaşayamama, eşcinsellik, mutsuzluk, entelektüellik gibi vasıflarını da hatırlatmaktadır.

Üçüncü hikâyede karşımıza çıkan “kurt oğlan” da Kont’un şahsında çizilen vampir portresi kadar eski, çeşitli varyantlarıyla değişik coğrafyalarda yaşayan ve son asırda da popüler olmuş bir fantastik ögedir. “Bir Hac Ziyareti” (Anar, 1998: 57-82) adını taşıyan bu hikâyede Divana köyünün genç imamı İlimdar’ın köy ahalisinin zoruyla çıktığı hac yolculuğu anlatılır. Yolculuğun masraflarını karşılayan köyün ağası, babasını ve on sekiz yaşındaki oğlunu da İlimdar’ın himaye ve nezaretinde hacca yollar. Buluş çağına girdiği sekiz buçuk yaşından itibaren susan ve bir daha asla konuşmayan ağanın oğlunun bu hâli önceleri kara sevdaya hamledilmiş, ancak on bir yaşından itibaren dolunayın çıktığı gecelerde evden kaçarak sağa sola saldırmaya ve koyunları, tavukları parçalamaya başlayınca bir barakaya hapsedilip zincire vurulmuştur. “Gözlerinde daima vahşi bir

parıltı olan oğlan” tipik bir kurt adamdır (Anar, 1998: 62). Nitekim “kurt oğlan”ın dedesi de dahil olmak üzere insanlara saldırdığı yahut hac yolculuğu esnasında karşılaşılan kurtlarla “kardeş”likle nitelenen bir bağ kurduğu görülmektedir (Anar, 1998: 65-67).

Ölüm’ün anlattığı “Dünya Tarihi” adlı dinî hikâye, ana çerçevenin içinde yer alan bir anlatı olmasının yanı sıra kendi içinde de hikâyeler barındırır; dolayısıyla romanın hacim bakımından en geniş ve fantastik ögeler bakımından da en zengin hikâyesidir. Ayrıca fantastik şahısların hemen hepsinin doğu kaynaklı olması bakımından da diğer hikâyelerden farklı bir görünüm arz etmektedir.

Hikâyenin baş kahramanı Aptülzeyyat’ın rüyasına giren Ak Sakallı Dede Salih, en önemli fantastik şahsiyettir. Tabiatüstü hassaları olan (Anar, 1998: 93), “ışığı ve gökleri, toprağı, ay ile güneşi ve yıldızları, onların içinde ve üzerinde olanları, en önemlisi insanoğlunu gören” (Anar, 1998: 135) Salih Dede’nin hikâyenin ilerleyen safhalarında Aptülzeyyat’ın kendisi olduğu anlaşılacak; okur, “Dünya Tarihi” hikâyesi çerçevesinde yer alan diğer bir hikâyenin de kahramanı olan Salih’in başından geçenleri izleyerek onun ermiş mertebesine yükselişine şahit olacaktır. Ak Sakallı Dede ve onun rüyalarda görülmesi bugün hâlâ Türk kültürünün hemen her coğrafyasında anlatılan hikâyelerde, masallarda sıkça yer alan bir motiftir. Bu anlamda okura yabancı değildir.

Aptülzeyyat’ın Salih’in çağrısı üzerine gittiği Acıpayam’da karşılaştığı beyzadelerin hikâyelerinde ise Hürmüz, Ehriban ve Azazil kardeşler karşımıza çıkar. Hürmüz ve kız kardeşi Ehriban Zerdüştlük inancındaki iyilik Tanrısı Hürmüz ile kötülük Tanrısı Ehremen’dir. Nitekim hikâyede de hayvanların kendisindeki iyiliği hissederek daima yanına sokuldukları, iyi ve güzel Hürmüz’ün karşısında Ehriban, erkek kardeşi Azazil ile enest ilişki yaşayan, “bilgelik ve ilim” (Anar, 1998: 113) sahibi, cinselliği öne çıkarılmış küçük kardeşler. Azazil ise adından anlaşılacağı üzere şeytandır. Kız kardeşi Ehriban ile enest ilişkiye girmesi üzerine babası tarafından evden kovularak Acıpayam’ın çöplüğü Hinnom’da (Anar, 1998: 110) yaşamaya başlamıştır. Bu noktada, cehennem kelimesinin İbranicedeki Ge-Hinnom (Hinnom Vadisi)dan geldiğini hatırlamak, fantastik şahsiyetimiz ile ilgili bize verilen isimden sonraki en güçlü ipucunu görebilmek adına önemlidir. Ayrıca Azazil’in aynalara düşkünlüğü (Anar, 1998: 106), gezdiği yerlerde bulunan aynaları sahip olduğu tabiatüstü hassalarla hissedebilmesi ve onlarda kendisini, nefsini seyretmeye doyamaması (Anar, 1998: 107-108) şeytanın Tanrı’nın huzurundan kovulmasına sebep olan kibrini

düşündürtür. Son olarak, Azazil adı ile doğuya ait olan bu fantastik şahsın aynalar vasıtasıyla Ehriban'la da görüşmeye devam etmesi ise batılı fantastik eserlerde sıkça kullanılan şeytanın aynada gizlenmesi motifini karşımıza çıkarmaktadır. Ayrıca şunu da belirtmemiz gerekir ki gerek adı gerek bize verilen hususiyetleriyle doğu kültürünün izlerini taşıyan şeytan figürü olan Azazil'in giyim kuşamı da tamamıyla batılıdır.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde şeytan sadece Azazil adıyla karşımıza çıkmaz. Yedinci hikâye olan “Şarap ve Ekmek”in içindeki Sefa'nın hikâyesinde önce küçük Bestenur'u daha sonra babası Sefa'yı yoldan çıkaran “melun yaratık” da şeytandır. Tıpkı Azazil gibi o da son derece gösterişli giyinmiştir. Dişleri sivridir. (Anar, 1998: 213-214) Ayrıca yazarın her iki şeytan figürünü de “mahlûk” (Anar, 1998: 107), “kötü niyetli yaratık” (Anar, 1998: 213) gibi ifadelerle anması da dikkat çekicidir.

Yine aynı hikâyedeki küçük kız Bestenur da fantastik özelliklere sahiptir. Ancak “Şarap ve Ekmek” hikâyesindeki Bestenur'a geçmeden evvel Elhalid mahallesinde Ölüm ile Cezzar Dede'nin karşısına çıkan küçük bir kız çocuğundan bahsetmemiz gerekir. Etrafında toplanan ahaliye “ahlâkî bir nutuk atan” beş yaşlarındaki bu kızın ismi belirtilmez. Ancak okur, ilerleyen sayfalarda “Şarap ve Ekmek” (Anar, 1998: 206-219) hikâyesinde Bestenur'u tanır ve onun önceden karşılaştığı küçük kız olduğunu anlar.

Freud'un “Fallik dönem” olarak adlandırdığı ve 3-6 yaşları kapsayan bu dönem, daha önce görülmeyen vicdan ve ahlâk duygularının içselleştirilmeye başlandığı bir dönemdir. Ancak böyle bir yönü bulunmakla birlikte, beş yaşlarında bir çocuğun etrafındaki yetişkinlere işlerini bırakacak hatta onları ağlatacak denli güçlü ve etkili hitabı, fantastik bir söylemdir. (Ergun, 2006: 49) Nitekim “Şarap ve Ekmek” hikâyesinde de Bestenur'un diğer fantastik özelliklerini; babasına sahip çıkarak onu doğru yola getirmeye çalıştığını, dualarının kabul olduğunu ve hikâyenin nihayetinde cennete uçtuğunu görürüz.

Romandaki son hikâye Ölüm tarafından anlatılır. “Gökten Gelen Çocuk”, asrın başında Amerika'da bir çizgi kahraman olarak yaratılan Superman'in esprili bir şekilde yeniden kurgulanışıdır. Gece vakti bir leylek tarafından gök gürültüleri içinde getirilen, “beş yaşlarındaki, şişman, gürbüz bir velle” olan hikâye kahramanının adı Gülerk Kent'tir. Onun dünyaya gelişi (Anar, 1998: 223-224), çikolata ve fıstık karşılığında çalışan çocuklar tarafından çıkarılan “Seyyare” gazetesinde muhabir olması (Anar, 1998: 229-230), ürkerek arabacının kontrolünden çıkan bir arabayı durdurarak bir kadının hayatını kurtarması (Anar, 1998: 232-233) ve hikâyenin sonun-

da yine leylek tarafından cennete götürülmesi (Anar, 1998: 235) hikâyede karşımıza çıkan fantastik unsurlardır.

İç içe geçmiş hikâyelerle ilerleyen romanda tespit ettiğimiz son fantastik şahıs ise baş kahraman olan Ölüm'ün ablası Uyku'dur. Herhangi bir özelliği verilmeden sadece bir kadın olduğu söylenen (Anar, 1998: 238-239) Uyku'nun, ölümün kardeşi olması ise aklımıza hemen Mevlana'nın Mesnevi'sinde geçen bu yoldaki benzetmeyi hatırlatır.

Fantastik Olaylar

Fantastik şahıslar gibi romanda, sıklıkla karşımıza çıkan fantastik olaylar, çoğu kez hikâyelerin ilerlemesinde önemli rol oynarlar.

Romanda Ölüm'ün ilk ziyaret ettiği kişi olan külhanbeyi Apturrahman'ın onun soğuk nefesini ensesinde hissettiği (Anar, 1998: 9), asırlardır ölüm etrafında söylenen bir sözün gerçekleşmesidir. Yine külhanbeyinin Ölüm'le bir anlaşma yaparak onunla oyun oynaması (Anar, 1998: 10-12), Ölüm'ün Cezzar Dede ile sokak sokak dolaşarak Uzun İhsan'ı araması, birbirlerine hikâyeye anlatmaları, Cezzar Dede'nin torunlarından birinin Ölüm'ü tanıması (Anar, 1998: 242) gibi hâdiseler Ölüm'ün insan suretinde yeryüzünde bulunması şeklindeki yerleşik inancın verdiği imkânla yaratılan fantastik olaylardır.

“Güneşli Günler” hikâyesinde Alyanak'ın çizdiği gündeğümü tablosunun canlanması, doğan güneşin ışıklarının Kont'un ölümüne sebep olması ve resimdeki küçük çocuğun yürüyüp gitmesi (Anar, 1998: 36) batılı fantastik eserlerde de sıkça karşılaşılan özelliklerdendir. Aynı şekilde “Bidaz'ın Laneti” hikâyesindeki Kral Bidaz'ın, zihninin içinde Galloğlu Hamdi'ye seslenmesi, altından vücudunun dirilmesi (Anar, 1998: 51-52) ve Galloğlu Hamdi'nin kaynanasının altından bir heykele dönüşmesi (Anar, 1998: 53) de yine fantastik edebiyatın vazgeçilmezlerindedir.

Gerek fantastik şahısları gerek fantastik olayları yaratmada batılı ve doğulu referansları iç içe kullanan Anar'ın, “Bir Hac Ziyareti” hikâyesinde de bir uzak doğu inancı olan Budizm'in mitoslarından faydalandığını görürüz. Ancak bunlara geçmeden evvel hikâyenin başında genç İlimdar'ın selefi yaşlı imamın etrafında kurgulanan bir başka fantastik olaydan bahsetmemiz gerekir. Bunama alâmetleri göstermesi ve İlimdar'ın okulu bitirip imam olması üzerine köy halkı yaşlı imamın artık emekliye ayrılması gerektiğini düşünür. Bu tavır karşısında kırılan ve kızan yaşlı imam kendini caminin şerefesine kilitler. Romanda bu olay şöyle anlatılır:

“(İmam) avazı çıktığı kadar bağırarak bütün köyün kadir kıymet bilmez olduğunu dünyaya ve cümle âleme ilan etti... İkinci gün lanet ve beddua etmeyi bırakıp, yine eli kulağında gazel söylemeye başladı. Üçüncü günün akşamında ise bu kez, makamla Kuran okumaya geçti ve başından sonuna kadar bütün gece devam edip hatim indirdi. Köy halkı sabah uyandıklarında ortalıkta ses sedâ olmadığını fark ettiler. Artık kararlı davranıp minareye girerek, şerefenin kapısını bileğe kuvvet zorladıklarında, eski imamdan iz eser bulamadılar. Bu ise onun, tıpkı ezan sesi gibi, şerefeden göklere yükseldiğinin açık bir delili kabul edildi.” (Anar, 1998: 58-59)

Burada karşımıza çıkan göğe yükselmek motifi Türk kültüründe kökü Şamanizm’e kadar uzanan fantastik bir motiftir. Hikâyenin ana vakası olan Tibet’teki mabede yolculukta ise kurt oğlanın Bhagabat Gıda’yı (Anar, 1998: 82) dinleyerek Nirvana’ya ermesi (Anar, 1998: 75-77), tefekkür esnasında yerden yükselmek gibi kerametler göstermesi (Anar, 1998: 76), dedenin muhafaza edildiği yerden çaldığı Buda’nın esasının değiştiği yerlerden suların kaynaması (Anar, 1998: 79) Budist söylencelerden faydalanılarak yaratılmış fantastik olaylardır.

Fantastik şahıslar kadrosunun kalabalığıyla hikâyeler arasında öne çıkan “Dünya Tarihi” adlı hikâyeye, fantastik olayları ile de diğer hikâyelerden farklı bir konumdadır. Kem gözden Elem sokağındaki dükkânlarda asılı olan tüm nazar boncuklarının çatlaması (Anar, 1998: 87), rüyasında gördüğü Ak Sakallı Dede’yi kızdıran Aptülzeyyat’ın ticarethanesinin bir hayal gibi sönmeye başlaması (Anar, 1998: 91-92), Aptülzeyyat’ın servetini fakire fukaraya dağıtırken sağ ve sol omuzlarında yazıcı meleklerin görülmesi, hatta bu meleklerden birinin Aptülzeyyat ile konuşması (Anar, 1998: 96), ebemkuşağının altından geçen “ahû gözlü, kiraz dudaklı, fidan boylu, kirpikleri ok, kaşları yay gibi güzeller güzeli bir âfet”in “palabıyıklı, müzekker bir yiğit”e dönüşmesi (Anar, 1998: 99-100) bazıları İslâmî kaynaklı olmakla birlikte hepsi Türk kültüründe yaşayan inançların ilham verdiği fantastik olaylardır.

Salih’i arayan Aptülzeyyat’ın karşılaştığı beyzadelerin hikâyesinde ise babaları Feyyuz’un “zahirî âlemdeki tekmil olayların gidişatına yön veren kanunları, remil ve istihare yoluyla birer ikişer keşfet”mesi (Anar, 1998: 102) doğu kültürüne ait unsurlardan faydalanılmış fantastik bir öğedir.

Feyyuz’un karısı Ehriban ve kardeşleri Hürmüz ile Azazil’in fantastik şahıslar olduğunu yukarıda söylemiştik. Üç kardeş üzerine kurulan fantastik olaylar da elbette onların bu özellikleri ile paraleldir. Hürmüz’ün iyilik ve güzelliğinin “ermişlerden sonra Tanrı’ya en yakın varlıklar olan

hayvanlar” tarafından hissedilmesi, “o güzel sesiyle çok içli bir şarkı” söylerken ruhunun “soğuk rüzgârın anaforuyla bedeninden ayrılıp ağır ağır dolunaya doğru yükselme”si (Anar, 1998: 112) Zerdüştlük inancının iyilik Tanrısı olması dolayısıyla yer verilen olaylardır. Aynı şekilde Ehriban’ın, felçli bir eli okuyup üfleyerek iyileştirebilmesi (Anar, 1998: 113-114) de sahip olduğu tabiatüstü güçleri gösteren bir hâdisedir. Son olarak erkek kardeş Azazil’in düşkün olduğu aynanın içinden görünebilmesi (Anar, 1998: 105) daha önce söylemiş olduğumuz gibi batılı eserlerde de sıkça karşılaşılan bilindik bir fantastik öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bunların dışında Hürmüz’ün kocasının (sonradan Salih olduğu anlaşılacaktır) karısının göğe yükselen ruhunu görmesi ve ona dokunmaya çalışması (Anar, 1998: 112), Ehriban’ın kocası Feyyuz’un Azazil’in verdiği bilgelik meyvasını ısırmasıyla “geçmiş ve gelecek bütün zamanların çeşnileri”nin tadına varması, yani yaşanmış ve yaşanacak tüm zamanları görebilmesi (Anar, 1998: 110-111), bir ruhun, sobayı tutuşturmak için yakılmak istenen Feyyuz’un kitaplarından İspirtonun Hâdisiyyatı isimli kitabın içinden çıkararak Dünya Tarihi isimli bir başka kitabın içine girivermesi (Anar, 1998: 121), Salih’i arayan Aptülzeyyat’ın “bütün ilahî ve uhrevî bilgiye” sahip olmasıyla kazandığı görme yeteneği dolayısıyla “ruhunda taşıdığı hakikatin ağırlığından” tabanlarının toprakta derin izler bırakması (Anar, 1998: 132) bir zincirin halkaları gibi iç içe geçmiş, birbiri ardınca vuku bulan fantastik olaylardır.

Ölüm’ün anlattığı aşk hikâyesi “Hırsızın Aşkı”nın kahramanı Fezai, dedesi tarafından keman âlimi “usturadavarus” (İtalyan keman yapım ustası Stradivarius) tarafından yapılan kemanı çalmakla görevlendirilir. Fezai, kemanı çalar ancak sahibesine de âşık olur. Kemanı âşık olduğu kadın yerine koyan Fezai, keman çalmayı öğrenmeye başlar. Nadide kemandan duyduğu her ses ona sevgilisinin bir karşılığıdır sanki. Bir gün babası Fezai’den habersiz kıymetli kemanı satar. Fezai, aşkının peşine düşer ve onu yeni sahibinden çalar. Ancak kaçamaz ve çıktığı çatıdan kendini boşluğa bırakır. Fezai’nin arkasından çatıya çıkan bir jandarma eri bir ses duyar ve “Eğer yanlış işitmediyse, bir hanım ağlıyor gibi” der. Fezai’nin babası tarafından satıldığı Davut Hoşdurak adlı musikîşinasın elinde adamın bütün hünerine rağmen istenilen mükemmellikteki seslerin çıkmadığı keman “sevgilisinden ayrı düşmüş bir âşık gibi” ağlamaktadır. (Anar, 1998: 191-203)

Romanda Ölüm ve Cezzar Dede’nin anlattığı hikâyeler arasında boşluklar vardır ve bu boşluklarda ana hikâyeye kısa dönüşler yapılır. Hikâyeler üzerine kahramanlarımızın yorumlarını okuduğumuz bu sayfalarda, aynı

zamanda Uzun İhsan'ın takip edildiğini de görürüz.

“Hırsızın Aşkı” hikâyesi bittiği zaman Ölüm ve Cezzar Dede, Naim Mahallesine varmışlardır. Burada Uzun İhsan'ı bir evde bulurlar. Ancak Uzun İhsan'ın penceresinden yağmuru seyrettiği odada küçük bir çocuk resim yapmaktadır. Renkler öylesine canlıdır ki “odadaki bütün ışığın ondaki renklerden geldiği” açıktır, hatta çocuk resmini tamamladığı anda tabloda güneş doğar ve “oda gözleri kör edecek kadar kuvvetli bir ışığa” boğulur. Öyle ki bu aydınlığa dayanamayan Ölüm iki eliyle gözlerini kapatmak zorunda kalır. (Anar, 1998: 204-205) Burada yine yukarıda söylemiş olduğumuz resmin canlanması motifi ile karşı karşıya kalırız. Nitekim bu resmi yapan çocuk da aynı çocuk, Alyanak'tır.

Uzun İhsan'ı bir kez daha kaçıran Ölüm ve Cezzar Dede, Ölüm'ün kara kaplı defterinin kılavuzluğunda tekrar onun peşine düşerler.

“Şarap ve Ekmek” adlı hikâyede okurun karşılaştığı Sefa'nın yaşı yetmişe yaklaşmış olan sütinesinin, emzirdiği “onca çocuğun hemen hepsinin sorumsuzlukları ve nefislerine hâkim olamamaları nedeniyle işledikleri günah ve kabahatlerle” süttten kesilmesi, ancak dua ederek göğsündeki imanın süte dönüşmesi ve göğüslerinden “semavî ve galaktik” süt gelmeye başlaması (Anar, 1998: 210-211); sütinenin sandığındaki “bir kafa kemiği içinde asma dalından yapılmış bir kalem ve bir buğday tanesi”nden (Anar, 1998: 212) yetiştirdiği üzüm ve buğdaylardan elde ettiği üzüm suyunu içip ekmeği yiyenin ömrü boyunca hiç susamaması, acıkmaması ve hidayete ermesi; toprağa gömülen bir meşe palamudunun gözle görülür bir hızla büyümesi (Anar, 1998: 214); Sefa'nın kızının cennete uçması ve Sefa'nın da onun ayaklarına tutunarak göğe yükselmeye çalışması (Anar, 1998: 218) adından da anlaşılacağı üzere şarap ve ekmeğin kutsallığından İslâm inancındaki duanın gücüne kadar çeşitli göndermelerle kurulmuş fantastik olaylardır.

Son hikâyenin kahramanı Gülerk Kent'ten yukarıda bahsetmiştik. Onun bir leylek tarafından dünya ve cennet arasında taşınması (Anar, 1998: 223-224/233-235), muhabiri olduğu Seyyare isimli gazetenin küçük çocuklar tarafından çıkarılması (Anar, 1998: 223-224), bir yetişkinin dahi gücünün çok üzerinde kahramanlıklar göstermesi (Anar, 1998: 232-233) Superman'in yani Clark Kent'in ve hikâyesinin özelliklerine dayanılarak yaratılmış olan Gülerk Kent'in etrafında gelişen fantastik olaylardır.

Hikâyelerin bitmesiyle beraber, ana hikâyenin de sonuna gelinir. Ölüm, Cezzar Dede'nin canını almak için evine gittiğinde orada bulunan

Dede'nin torunları romanın sonunda da ikilinin yanındadırlar. Ölüm'ü tanıyan ve dedelerini götüreceğini anlayan çocuklar, onunla bir anlaşma yaparlar. Eğer Ölüm'ü güldürebilirlerse dedeleri onlarla kalacaktır. Ancak ne yaparlarsa yapsınlar Ölüm'ü güldüremezler. Nafile gayretlerinin sonunda ümidi tükenen küçük bir kızın gözleri dolar. Ölüm, küçük kızın yüzünde bir damla gözyaşı görür. “Ardından da çocuğun yüzünü, o yüzdeki harfleri, masalları ve cenneti fark” eder. Bir çatırtı duyulur. Görevini yapabilmesi için Ölüm'ün yüzüne vurulan mühür kırılmıştır, Ölüm gülümsüyordur (Anar, 1998: 240-244).

Cezzar Dede'nin torunlarından “veledin biri”nin daha önce sinemada gördüğünü söyleyerek Ölüm'ü tanınması, Ölüm'ün romanın başında külhanbeyiyle yahut Cezzar Dede ile oynadığı oyunlarda olduğu gibi çocuklarla da anlaşmaya varması, küçük bir kızın bir damla yaşında cenneti görmesi, yüzünde bir mühür olması ve bu mührün kırılması gerek çerçeve hikâyenin gerekse içerideki hikâyelerin tamamıyla bağları olan fantastik olaylardır.

Roman türünün iki önemli unsurunu, şahıs ve olayı merkeze alarak yapmış olduğumuz bu çalışmada son olarak, daha geride kalan ancak üzerinde durulması gerekli fantastik nesne ve mekân unsurlarına değineceğiz.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde fantastik şahısları ve olayları incelerken birtakım nesnelere de karşılaşılır. Bunlar uzun uzun tasvir edilmeseler de aslında hikâyelerde önemli işlevleri olan fantastik nesnelere. İçinde Ölüm'ün canını alacağı insanların isimleri ve onların nerede buldukları yazılı olan “kara kaplı defter” bu anlamda ilk fantastik nesnedir. Roman boyunca, Ölüm, Uzun İhsan'ı elinden her kaçırışında defterine bakar ve onu nerede bulacağını görür ki bu da bize defterin canlı olduğunu, her açılışında o anda ihtiyaç duyulan bilgiyi verebildiğini düşündürür (Anar, 1998: 12/18/39/57/84/141).

“Dünya Tarihi” adlı hikâyede Azazil'in Feyyuz'a yedirdiği bilgelik meyvesi de fantastik bir öğedir. Farklı dinî metinlerde ve inanışlarda, bilgelik ağacının meyvesinin şeytanın elinde insanları doğru yoldan saptırmak için kullanıldığını görürüz. Nitekim burada da şeytan Azazil, “Bilgelik Meyvesi” ile kardeşi Ehriban'ın kocası Feyyuz'u baştan çıkarıp ona “efendiliği”ni ve “hâkimiyeti”ni kabul ettirmiştir (Anar, 1998: 110-111).

“Kara kaplı defter” ve “Bilgelik Meyvesi” gibi yukarıda ele aldığımız bazı fantastik unsurlara farklı bir açıdan bakarak, olayların merkezindeki elemanları da fantastik nesnelere olarak değerlendirebiliriz. Öyleyse bir

ruha bürünen ve Fezai'nin aşkına karşılık veren keman, kendisinden elde edilen su ve ekmekle insanları hidayete erdiren asma dalından kalem ile buğday tanesi, toprağa gömüldüğü anda yeşermeye başlayan meşe palamudu, ucunun değdiği yerlerde su kaynamasına sebep olan asa da roman-da yer alan fantastik nesnelere aittir.

Ölüm ve Cezzar Dede'nin dolaştıkları yahut anlattıkları hikâyelerin geçtiği açık mekânlar, fantastik öğelerin yaratılması noktasında yazara her türlü imkânı sağlayacak şekilde tasvir edilmiş ve pek çoğu Anadolu'dan seçilmiş yerlerdir. Ancak romanın bütününe bakıldığı zaman bazı açık mekân isimleri, üzerinde durulması gereken bir hâl alır.

Ölüm ve Cezzar Dede, romanın başından itibaren Uzun İhsan'ın peşinde mahalle mahalle dolaşmaktadırlar. Gittikleri her mahallede ise “malını mülkünü zebuna zelile dağıtmaya karar veren hayırsever bir tüccar dolayısıyla” (Anar, 1998: 38) biriken bir kalabalık veya etrafında toplanan ahaliye güç gösterisi yapan küçük bir erkek çocuğunun çingar çıkarmak için Ölüm'e sataşması gibi sebeplerden dolayı yanına kadar yaklaştıkları Uzun İhsan'ı ellerinden geçirirler. Romanın ilerleyen safhalarında okur, her mahallede bir şekilde Ölüm'ün Uzun İhsan'a ulaşmasını engelleyen şahısların veya olayların aslında anlatılan hikâyelerdeki şahıslar veya olaylar olduğunu anlar. Ancak karşılaşılan sahneler hikâyelerin sonlarından farklıdır. Mesela “Ezine Canavarı” hikâyesinde tüm istek ve hazırlıklara rağmen evlenemeyen kardeşler ve anne ve babalarının düğünü olmakta yahut “Hırsızın Aşkı” hikâyesinin sonunda canına kıyan Fezai ayrı düştüğü kemani ile ağlamaklı nağmeler çalmaktadır. Bu noktada Ölüm ile Cezzar Dede'nin Uzun İhsan'ı yakalayabilmek için gittikleri mahallelerin isimleri okura anlamlı gelmeye başlar. Selam (Anar, 1998: 37), Aden (Anar, 1998: 39), Meva (Anar, 1998: 82), Elhalid (Anar, 1998: 140), Makame (Anar, 1998: 141), Naim (Anar, 1998: 204), Heyevan (Anar, 1998: 221), Firdevs (Anar, 1998: 236) cennetin Kur'an-ı Kerim'de geçen isimlerini anımsatır. Ölüm ve Cezzar Dede cennette mi gezmektedirler? Yahut gittikleri mahallelerde cennetten görüntülerle mi karşılaşmaktadırlar? Hikâyelerle süren bu yolculuk gerçek midir? Tüm bu sorular ve romanın sonunda Ölüm'ün yüzündeki mühür kırıldıktan sonra sanki hiç ortaya çıkmamışçasına Cezzar Dede ve torunlarını baş başa bırakışı bize bu mahallerin cennet olabileceğini düşündürür. Bu kararsızlık fantastiğin yaratılışıdır.

Sonuç

Anlattığı hikâyelerin yanı sıra kullandığı Osmanlı Türkçesine yaklaşan sağlam, stilize, parodist dili (Parla, 2006: 8), üslubu, değişik kurgu tek-

niklerini kullanmadaki becerisi vb. ile günümüz Türk edebiyatı içerisinde ismi öne çıkan İhsan Oktay Anar'ın eserlerinin dikkat çekici bir diğer hususiyeti ise başarıyla yaratılan fantastik atmosferlerdir (Karaca, 2006: 32). Aynı zamanda felsefe sahasında akademisyen olan yazar, eserlerinde yarattığı bu fantastik atmosfer içerisinde son zamanlarda fantastik edebiyat üzerinde gerçekleşen “kaçış edebiyatı” tartışmalarının aksine sadece okuru realiteden uzaklaştırarak onlara farklı iklimlerde hoş vakit geçirtmez. O, birtakım inanç, kavram ve değerlere ilişkin fikirlerini de fantastik öğeler aracılığıyla okura ileterek onu bunlar üzerinde düşünmeye sevk eder.

Kırmızı Başlıklı Kız, Superman gibi masal ve çizgi roman kahramanlarının anıldığı yahut anımsatıldığı metinlerarasılık gibi postmodern unsurlarıyla; “Bora Mete (Promete)”, “usturadavarus (İtalyan keman yapım ustası Stradivarius)” veya “İkarus’un Yükselişi” gibi entelektüel göndermeleriyle okuru “üretici okuma”ya zorlayan *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde, bilhassa Ölüm ve Cezzar Dede’nin diyaloglarında din, aşk, korku ve cennet kavramları tartışılmaktadır. Nitekim romandaki hemen her unsur aslında bir tarafından bu kavramlara bağlanır: yaşam ve ölüm, yaşam ve ölüm arasında ise din, aşk, korku ve cennet. Romanda tespit ettiğimiz fantastik öğeler de bu kanaatin haricinde değildir elbette. Anar, bir yandan hikâyesini anlatırken diğer taraftan ustalıklı metne yerleştirdiği tüm unsurlar ile okuru kuşatır ve onu manipüle eder. Kavramlar bağlamında düşünüldüğü takdirde tespit ettiğimiz tüm fantastik öğelerin daha anlamlı hâle geldiği görülecektir.

Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri’nde tespitine ve değerlendirilmesine çalıştığımız fantastik öğeler, romanın bütünü içindeki rolleri ve anlamları bir yana, nicelik olarak zenginlikleri ve nitelik olarak farklılıkları bakımından da üzerlerinde durulmaya değer unsurlardır. Ele aldığımız fantastik öğelerin pek çoğu evrensel öğelerdir; belli bir coğrafyaya, kültüre veya inanca mâl edilemezler. Örneğin romanda karşılaşılan vampir, kurt adam gibi motifler pek çok kültürde varolmuş, günümüzün de önemli fantastik unsurlarındandır. Buna karşılık “Bir Hac Ziyareti” adlı hikâyedeki fantastik olayların bir kısmı Budist inanışına ait söylenceler üzerine kurgulanmış, “Dünya Tarihi”ndeki Hürmüz ve Ehriban adlı kız kardeşler Zerdüştlük inancından çıkagelmişlerdir. Kimi fantastik öğeler ise melez bir yapı gösterirler. “Dünya Tarihi” adlı hikâyede tanıdığımız Azazil, ismi ve en önemli özelliği olarak kendisine isnat edilen kibri ile İslâm inancının bir ürünü olmakla birlikte gösterişli giyim kuşamı ile de batılı filmlerde görmeye alıştığımız insan suretindeki şeytanı anımsatır. Tüm bunlar İhsan Oktay Anar’ın fan-

tastik ögeleri kullanmadaki başarısının yanı sıra onları yaratma noktasında ne denli zengin bir kaynağa sahip olduğunu da ortaya koyar.

KAYNAKÇA

Anar, İhsan Oktay, (2004), **Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ergun, Emel, (2006), “Biçemde Fantastik: Zazie Metroda”, **Akşit Göktürk'ü Anna Toplantısı, Yazında ve Çeviride Fantastik**, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Ertem, Cengiz, (2006), “Fantastik Edebiyat ve ‘Tekinsizlik’ Kavramı-Edebiyatımızdan Bir Örnekleme Denemesi”, **Akşit Göktürk'ü Anna Toplantısı, Yazında ve Çeviride Fantastik**, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Karaca, Alâattin, (2006), “Amat’ın Dinsel ve Felsefi Teması”, **Hürriyet Gösteri**, nr. 280.

Öztoğat, Nedret, (2006), “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, **Akşit Göktürk'ü Anna Toplantısı, Yazında ve Çeviride Fantastik**, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Parla, Jale, (2006), “Türk Romanında Tarih ve Üstkurmaca”, **Virgöl**, nr. 100.

Steinmetz, Jean-Luc, (2006), **Fantastik Edebiyat**, (Çev: Hasan Fehmi Nemli), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Todorov, Tzvetan, (2004), **Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, (Çev: Nedret Öztoğat), İstanbul: Metis Yayınları.