

PELİN ASLAN AYAR  
**Fantastik Roman (1876-1960)**

PELIN ASLAN AYAR 1980 yılında doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamladı. Türkçe edebiyatta modernleşme, fantastik, anlatıbilim, toplumsal cinsiyet gibi konuları içeren makaleleri çeşitli dergilerde yayımlandı. 2003-2007 yılları arasında Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi, 2007-2012 yılları arasında Bahçeşehir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2013 yılından beri Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesidir.

İletişim Yayınları 2138 • Edebiyat Eleştirisi 46

ISBN-13: 978-975-05-1738-9

© 2015 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2015, İstanbul

*EDITÖR* Kerem Ünüvar

*KAPAK* Suat Aysu

*UYGULAMA* Hüsnü Abbas

*DÜZELTİ* Remzi Abbas

*BASKI ve CILT* Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

**İletişim Yayınları** · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

PELİN ASLAN AYAR  
Türkçe Edebiyatta  
Varla Yok Arası Bir Tür  
**Fantastik Roman**  
(1876-1960)





# İÇİNDEKİLER

Teşekkür..... 9

**Önsöz**..... 11

GİRİŞ

**Bir Edebi Tür Olarak Fantastik**..... 17

Edebi tür kavramına ve algısına kısa bir bakış..... 17

Fantastiği/fantaziyi tanımlama ve  
akraba türlerden ayırma çabası..... 24

Fantastik türe özgülükler..... 33

Fantastik anlatıların işlevi..... 45

Sınırsızlığı temel faaliyet haline getirmiş bir türe  
sınır biçme denemesi: Kuramsal yaklaşımların  
sonucunda beliren fantastik/fantazi..... 56

BİRİNCİ BÖLÜM

**Hayal-Hakikat Eksenini**..... 63

Modern/yeni edebiyatın  
hakikat/gerçeklik üzerinden kurulması..... 63

Geleneksel anlatılar ve  
“gerçek dışılık”ın karşısında roman ve gerçeklik..... 68

|   |     |
|---|-----|
| Hayal-hakikat ekseninde okurun konumu.....  | 74  |
| Hakikat iyice kök salarken fantastik .....  | 78  |
| Teoriden pratiğe: Hakikate rağmen<br>hayalden vazgeçemeyen Ahmet Mithat.....  | 83  |
| Geçiş döneminin hayaleti: <i>Muhayyelât-ı Aziz Efendi</i> .....   | 87  |
| <i>Muhayyelât</i> 'ın gizli takipçiliğine soyunan<br>kararsız bir anlatı: <i>Dünyaya İkinci Geliş</i><br><i>Yahut İstanbul'da Neler Olmuş</i> ..... | 91  |
| <i>Muhayyelât</i> 'ın takipçiliğini reddetme niyeti: <i>Çengi</i> .....   | 100 |
| Fantaziye karşı bir fantazi: <i>Cinli Han</i> .....   | 108 |
| Absürd bir fantazi: <i>Fennî Bir Roman</i><br><i>Yahut Amerika Doktorları</i> .....   | 114 |
| Hakikate rağmen bir hayalin peşinde:<br>"Hayat-ı Muhayyel" .....  | 121 |

## İKİNCİ BÖLÜM

|   |     |
|---|-----|
| <b>Misticizm-Pozitivizm Eksen</b> .....   | 123 |
| Meşrutiyet'le gelen Cumhuriyet'le devam eden .....  | 123 |
| Bir ara durak: Milli Mücadele'de gerçekçilik,<br>misticizm ve fantastik.....                      | 133 |
| Halide Edip Adıvar'ın öykülerinde<br>milliyetçi tayfların fıslıdadıkları.....                     | 136 |
| Rüyalar gerçek olsa: <i>Rüyada Terakki</i><br><i>ve Medeniyet-i İslâmîyet-i Rüyat</i> .....       | 140 |
| Doğu'nun bilgeliği, misticizm ve fantastik:<br><i>A'mak-ı Hayâl-Raci'nin Hatıraları</i> .....     | 146 |
| Pozitivist kanadın en güçlü kalesi<br>Hüseyin Rahmi Gürpınar.....                                 | 154 |
| Fantastiğe eğlenceli bir giriş: <i>Gulyabani</i> .....  | 157 |
| Eğlenceden isprizma tartışmalarına: <i>Cadı</i> .....   | 163 |
| Şaşırtan sonuyla farklı bir<br>Hüseyin Rahmi anlatısı: <i>Dirilen İskelet</i> .....               | 169 |
| Geleneksel hikâyecilikten yararlanarak<br>gelenekseli kötüleme fırsatı: <i>Efsuncu Baba</i> ..... | 176 |
| Olağanüstü bu kez farklı bir ileştirinin peşinde:<br><i>Muhabbet Tılsımı</i> .....                | 179 |

|  |     |
|--|-----|
| “Doğaüstü hastalığı görünende değil, görendedir”:                      |     |
| <i>Mezarından Kalkan Şehit</i> .....                                   | 182 |
| Apaçık insan işi: <i>Şeytan İşi</i> .....                              | 188 |
| Fantastiğe teslim oluş: <i>Ölüler Yaşıyor mu?</i> .....                | 189 |
| Resmi Cumhuriyet söyleminin tipik bir taşıyıcısı: <i>Gökyüzü</i> ..... | 199 |
| Mistik kanadın en güçlü kalesi Peyami Safa.....                        | 205 |
| Modernleşme krizine mistik bir çözüm:                                  |     |
| <i>Matmazel Noraliya'nın Koltuğu</i> .....                             | 215 |
| Modernleşme krizinin aşıldığı Simeranya'ya                             |     |
| götürecek yolun rotası: <i>Yalnızız</i> .....                          | 224 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|   |     |
|---|-----|
| <b>Eksen Dışındakiler</b> .....   | 235 |
| Modernleşme ve edebiyatta yeni bir evre.....                            | 235 |
| Farklı bir ses, farklı bir nefes: <i>Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes</i> ..... | 238 |
| İmkânsız deneyimin eşliğinde: <i>Buhran Gecesi</i> .....                | 246 |
| Merak et, kork, şaşır ve hemen tüket:                                   |     |
| <i>İkiz Şeytanlar: Kan İçen Hortlak</i> .....                           | 254 |
| Anlatıya yamyamlık karışıyor: <i>Karacaahmed'in Esrarı</i> .....        | 259 |
| Türkler doğaüstünü bile alt eder:                                       |     |
| <i>Kazıklı Voyvoda (Drakula İstanbul'da)</i> .....                      | 260 |
| Türk kızı canavarın ihtirasını yeniyor: <i>Akdeniz İncisi</i> .....     | 265 |
| “Geceleri okumayınız”: <i>Lord Lister Serisi</i> .....                  | 270 |
| Sıra dışı bir deneyimin kısır öyküsü:                                   |     |
| <i>Ölü Ciğeri Yiyen Adam: Yamyam Yusuf</i> .....                        | 275 |
| Elindeki jokeri değerlendiremeyen anlatılar:                            |     |
| <i>Şeytan ve Şeytanın Pıçı</i> .....                                    | 277 |
| Bir gerilimin fantastiğe teslim olmayan hikâyesi:                       |     |
| <i>Yıldız Tepe</i> .....  | 280 |
| Davetkâr bir başlık: <i>2000 Yılın Sevgilisi</i> .....                  | 284 |
| Vaadine uymayan bir roman: <i>İki Cisimli Kadın</i> .....               | 291 |
| Yerelliğin bulaşmadığı bir çeviri fantazi:                              |     |
| <i>Ölmez Adamların Evi</i> .....  | 294 |
| “Öteki” mekânda dehşetli/şehvetli serüvenler                            |     |
| zinciri: <i>Dehşet Gecesi</i> .....                                     | 300 |

|   |     |
|---|-----|
| Eksen dışı anlatıların fantastiğe getir(e)mediği .....                    | 309 |
| Kendi eksenini yaratan fantastik:<br>“Abdullah Efendi’nin Rüyaları” ..... | 312 |
| SONUÇ   |     |
| <b>Başlangıçtan 2000’lere Fantastiğin Serüveni</b> .....                  | 325 |
| KAYNAKÇA .....  | 341 |



## GİRİŞ

# Bir Edebi Tür Olarak Fantastik

Edebi tür kavramına ve algısına kısa bir bakış

Edebi metinler, okuma, yazma ve yorumlama pratiklerini belirleyen ve yönlendiren çeşitli türlere ayrılırlar. “Tür”ler de metinleri tanımlamaya ve sınıflamaya yarar; metinlerin yazılma, okunma, yorumlanma yol ve normlarını belirler.<sup>1</sup> Bu anlamda tür, sanatsal üretimin nasıl yapılacağını ve alınacağını dikte eden önemli bir unsur olarak belirir. Ancak ilk bakışta bu şekilde kolay bir “reçete” ile net gibi duran tür kavramını açılmak ve tartışmak aslında oldukça karmaşık bir işe girişmeyi göze almayı gerektiriyor. Özellikle günümüzde, postmodernizmin türler arası ihlalle neredeyse türsüzleşmeye ya da tam tersi, çok türülülüğe doğru giden bir edebiyatı gündeme getirdiği düşünülürse tür kuramı üzerine yapılan tartışmaların ne denli dallanıp budaklandığı daha iyi anlaşılabilir. Öte yandan, modernizmle beraber tür algısı sürekli bir şekilde erozyona uğramışsa da bugün dünyanın vardığı noktada, özellikle de popüler kültürde türün “cazibesi” yeniden keşfedilmiştir. Önce Romantiklerin etkisiyle sınırlayıcı görülmeye başlayan, yaratıcılı-

1 Heta Pyrhönen, “Genre”, *The Cambridge Companion to Narrative*, der. David Herman, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s. 109.

ğı ve özgünlüğü yok ettiği düşünülen,<sup>2</sup> sonra da modernizmin sorgulanmasıyla yapısöküme uğratan tür kavramı tekrar karşımızdadır ve anlaşılabilir ki, türden kurtuluş yoktur ya da edebiyatın türsüzleşmesi pek olası görünmemektedir.<sup>3</sup>

Yapısalcı eleştiri özcü bir yaklaşımla Aristo'nun görüşlerinden ve sonrasında Aydınlanma'yla gelen "kategorize" etmenin nesneyi anlaşılır kılmayı sağladığı fikrinden yola çıkarak her edebi metnin karşılık geldiği "doğru" türde ısrar eder. Türün birtakım özelliklerinden yola çıkarak bir şablon oluşturup her edebi metni ait olduğu türün örneği olarak kabul ederek metnin tarihselliğini göz ardı etmesi açısından yapısalcı yaklaşım çok eleştirildi. Bugün artık durağan, sabit ve genelleyici bir tür algısının sınırlayıcı ve eksik olduğu kabul edilmiş durumda. Zaten adları yapısalcı yaklaşım dendiğinde ilk akla gelen Vladimir Propp ve Tzvetan Todorov da çalışmalarında yapısalcı yaklaşıma yeni yönelimler eklemiştirler.<sup>4</sup> Todorov "Her ya-

2 20. yüzyıl başı estetik kuramcısı Croce de tanımlayan ve kural belirleyen türlerin yaratıcılığı ve orijinalliği öldürdüğünü, sınıflandırma ve adlandırma eylemlerinin tekil ve bireysel olan yapının bu özelliklerini görmezden gelmek demek olduğunu felsefi gerekçelere –sanatsal olanın mantıksal kategorilerle ifade edilmesinin imkânsızlığına– dayanarak iddia eder. Kitap raflarını bölümlemek dışında tür kavramının hiçbir faydası olmadığını ileri sürer. Benedetto Croce, "Criticism of the Theory of Artistic and Literary Kinds", *Modern Genre Theory*, s. 25-28. Modernitenin ve onun "anlamlı" kategorilerinin sorgulanması sonucunda beliren postyapısalcı yaklaşımlar da tür kavramını yerle bir etmiştir ancak gördüğü üzere Croce'nin yaklaşımını belirleyen etmenler oldukça farklıdır.

3 David Duff, "Introduction", *Modern Genre Theory*, der. David Duff, Longman, Harlow, 2000, s. 1-18.

4 Propp'un "Fairy Tale Transformations" başlıklı masalların dönüşümünü filolojinin alanına girerek köken takibinden yola çıkarak açıkladığı makalesi buna örnek olarak verilebilir. Konunun ayrıntısı için bkz. Vladimir Propp, "Fairy Tale Transformations", *Modern Genre Theory*, s. 50-67. Ayrıca Orhan Koçak Todorov'un *Fantastik* adlı yapıtını yapısalcı yaklaşımın "tarihi dışladığı" ve "zaman dışı" kategorilere dayandığı eleştirisine karşı çıkan bir çalışma olarak değerlendirir. Bkz. Orhan Koçak, "Sunuş", Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, Metis, İstanbul, 2004, s. 9. Yine Todorov'un türlerin zaman içinde ihlale maruz kaldığı ama bu ihlalin yitirdiği şeyi aynı zamanda oluşturarak başka bir türün varlığına yol açtığını savunduğu, türü oluşturan şeyin söylem olduğunu belirttiği makalesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu makale klasik tür teorisinden ayrılarak postyapısalcı yaklaşıma geçiş niteliğindedir. Bkz. Tzvetan Todorov, "The Origin of Genres", *Modern Genre Theory*, s. 193-209.

pit olasılıklar bütününe dönüşüme uğratar, her yeni örnek türü değiştirir”<sup>5</sup> değerlendirmesiyle tür sisteminin hareketliliğine dikkat çeker. Todorov’a göre türlerin kaynağı, bir türün nereden geldiği sorusunun yanıtı gayet basittir; türler daima bir önceki tür ya da türlerin özelliklerinin tersine çevrilmesi, yerinden edilmesi ya da yeni bir birleşim içinde sunulmasından, eski türün dönüştürülmesinden oluşur.<sup>6</sup> Ancak bu yaklaşım tür sistemini hareketli, dinamik ve dönüşüme dayalı bir yapı olarak algılasa da hâlâ tarihselliğe yeterince vurgu yapmaz; türlerin geçirdiği evrimin edebiyat dünyasının kendi içsel kanunlarından kaynaklandığını varsayar.

Halbuki içselin belirleyicisi dışsaldır. Bu açıdan, Rus formalistleri, özellikle de Yury Tynyanov, yapısalcuların dışarıda bıraktığı tarihselliği de tür kuramına eklememesi bakımından değinilmesi gereken bir isim. Tynyanov, bir yapıtın öğelerini soyutlayıcı bir yaklaşımla teker teker ele alarak incelemeyi, edebi ürünü hazır bir döneme doğmuş gibi kabul etmeyi, “yazınsal olgu”yu dönemsel değişkenliği göz ardı ederek değerlendirmeyi, “yani yapıta karşı ‘içkin’ bir eleştirel tavır” sergilemeyi eksik bulur.<sup>7</sup> Bu bağlamda Tynyanov, edebilik algısının tarihselliğine dikkat çekerek edebilik meselesini de sorunsallaştırmış olur. Edebi olanın ne olduğunun sürekli bir değişim içinde olduğunu ve her tarihsel ve sosyal dönemin kendine özgü olarak edebiliği kurduğunu vurgular. Edebiliğin sürekli bir değişim içinde olması tür algısını da değiştirir; türler sürekli değişim içinde olan bir sistemin parçasıdır. Bu sistemin işleyişi-

---

5 Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, s. 14. Todorov tür sisteminin karmaşık doğasına da dikkat çeker: “Bir yapıtın ait olduğu türe birebir sadık bir örnek olarak belirmesi diye bir gereklilik yoktur, bu yalnızca bir olasılıktır. Bu da yapıtlar üzerinde yapılacak hiçbir gözlemin türlerle ilgili bir kuramı doğrulamaya ya da yanlışlamaya imkân vermeyeceğini söylemek demektir. ... Çünkü kategoriler oluşturulmuş biçimde var olur; örneğin bir yapıt birden çok kategoriye, birden çok türü örnekleyebilir.” Bkz. *a.g.e.*, s. 28.

6 Todorov, *a.g.m.*, s. 197.

7 Yury Tynyanov, “Yazınsal Evrim Üstüne”, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Yapıtları*, derleyen, Fransızcaya çeviren ve sunan Tzvetan Todorov, Fransızcadan çevirenler Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 108.

ni anlamak için Tynyanov'a göre türlerin birbirleriyle ve diğer türlerle "ihlal etme" üzerinden kurduğu ilişkiyi kavramak kaçınılmazdır. Türlerin yarattığı ve maruz kaldığı bir evrim söz konusudur ve Tynyanov'a göre bu evrim, sadece türün kendi içinde değil, türler arasındadır da; türler birbirleriyle yarış halindedir, birbirlerini değiştirirler. Böylece Tynyanov rekabete dayalı bir tür tarihi okuması önermiş olur.

Tür sisteminin hiç de durağan olmadığını aksine dinamikliğini ve sürekli değişim halinde olduğunu vurgulayan Tynyanov, bu değişimin türü oluşturan farklı unsurlar arasındaki barışçıl etkileşimle, huzurlu bir iletişimle değil, baskın ya da öne çıkan bir türsel özelliğin diğer özellikleri yenip türe kendi rengini vermesiyle, üstün gelmesiyle şekillenen bir "mücadele" olduğunu vurgular. Tür sistemi ele alındığında düzenli bir evrim değil, sekmeler/sıçramalar; gelişme değil, yerinden etmeler söz konusudur. Bu sürekli devinim, sürekli yerinden etme mücadelesinde asıl çatışma, türü meydana getiren birincil ve ikincil özellikler arasındadır. Bir türün kanıksanmış, o türü o tür haline getiren "merkezi" birtakım özellikleri varsayılr ve bu özellikler birincil özellikler olarak kabul edilir. Türün özüne çok da ait olmadığı varsayılan, daha geri planda, çevrede kalan özellikler de ikincil özellikler olarak düşünülür. İşte Tynyanov'a göre tür sistemi içindeki mücadele çevre-merkez arasındadır. Zaman içinde birincil niteliklerin merkezden uzaklaşıp çevreye kayması ya da çevredeki özelliklerin merkeze yerleşmesi görülebilir. Bu sonsuz bir yerinden etme savaşıdır ki, bu savaş aynı zamanda türün devamlılığını da sağlar. Çünkü birincil niteliklerin yerini çevreden gelen niteliklerin alması türün hâlâ hayatta ama başka bir biçimde devam ettiğini gösterir. Merkezin sürekli hareketli olduğu bu dinamik yapı, sadece türün kendi içinde yaşanmaz; bu ilişki türler arasında da görülür. Türler hiyerarşisi de sürekli bir değişim halindedir.<sup>8</sup>

Tynyanov'a göre türün birtakım özellikleri "otomatikleşebilir", bazıları da zamanla aşınabilir. Ama bu aşınma o özelliği ortadan kaldırmaz, o özellik artık başka bir işleve bürünmüş-

8 Yury Tynyanov, "The Literary Fact", *Modern Genre Theory*, s. 29-49.

tür ve kendi işlevini başka özelliklere bırakabilir. Mesela roman türü bu konuda örnek olarak verilebilir. Roman çok uzun yıllar boyunca bağımsız, gelişmiş ve bütünlüklü bir tür gibi görünse de aslında “değişken” bir türdür. Eskiden bir yapıtı roman saymanın ölçütü aşkı konu edinen bir olay örgüsü sunmasıyken, şimdi bir yapıt, uzunsa ve konusunu geliştirebiliyorsa roman sayılmaktadır. Bu bağlamda roman türü için, belirleyici, egemen öge uzunluk olmuş, diğer özellikler biçim değişikliğine uğramıştır. Ya da tür sistemi içinde bir tür, karma ve yeni bir bileşim olarak görülebilir ve bu yüzden de o türü adlandırma zorluğuyla karşı karşıya kalınabilir. Tür, türden sapmış, ayrımlaşmış, uzaklaşmış görülebilir. Ama yine de böyle bir sapma, o türün uzaklaştığı türü daha da belirgin kılar; serbest şiirin ölçü dışı özelliklerinin şiirsel niteliği daha çok göz önüne getirmesi gibi.<sup>9</sup>

Sonuç olarak, tür sisteminin dinamik yapısına tarihsel bir arka plan üzerinden vurgu yapması açısından Tynyanov’un görüşleri oldukça yol gösterici niteliktedir. Tynyanov, edebi türleri yer aldıkları türler sistemi içinde, çağının yazınsal koşullarına göre birbirleriyle ve diğer türlerle kurdukları mücadeleciliği üzerinden ele almayı önerir.<sup>10</sup>

9 Tynyanov, “Yazınsal Evrim Üstüne”, s. 109-113.

10 Bu noktada bir ismi daha burada anmak yerinde olacaktır. Sosyal ve tarihsel etkenlerle türler evrimi arasındaki ilişkiyi tartışan –ancak pek çok sorumlu nokta barındıran– yaklaşımıyla Ireneuzs Opacki de türlerin tarihsel evrimi üzerine, “melezleşme” kavramı üzerinden bir yaklaşım geliştirir. Opacki, tür hiyerarşisi içindeki değişimlerin ve yeni eğilimlerin benimsenmesinin melezleşmeden kaynaklandığını öne sürer. Opacki’ye göre güçlü, baskın, dönüştürücü etkisi olan “hâkim” tür, diğer türlere kendi özelliklerini verir. Bu verici ve dönüştürücü özelliğe sahip tür “prestijli” türdür. Diğer türler, bu türle “kan bağı üzerinden” bir ilişkiye girer ve bu ilişki melezleşme üzerinden belirir. İkincil türlere ait olan metinler egemen türle ilişkiye girdiklerinde o türün içinde yok olup gitmez; kendi ayırt edici özelliklerini koruyarak yaşamaya devam ederler; hatta tür hiyerarşisinde bir değişikliğe neden olarak başat duruma geçebilirler. İkincil tür başat olunca diğer türlere kendi ayırt edici özelliklerini verir. Bu özellikler yeni, moda olan edebi eğilimler durumuna yükselir. İkincil tür prestijli tür haline geldiğinde ayırt edici özelliklerini diğer türlere verir. Böylece onun ayırt edici özellikleri bütün bir edebiyatın yeni eğilimi olarak belirir ve artık prestijli tür için ayırt edici olmaktan çıkarak ayrılaştırmacı olma özelliği kazanır. Konunun ayrıntısı için bkz. Ireneuzs Opacki, “Royal Genres”, *Modern Genre Theory*, s. 118-126.

Türleri ideolojilerin gizli göstergesi olarak gören ve türleri tarihselleştirerek yeniden bir temele oturtma amacıyla olan Jameson, tür teorisinde anlamsal ve yapısal olmak üzere iki temel yaklaşımın olduğundan söz eder. Jameson'a göre anlamsal yaklaşımda tekil yapıt değil türün anlamı önemsenir ve bu da daha genel, soyut ve evrensel varsayımlar üretmeye yarar. Bu yaklaşım türün özü ve tarzına dair bakış açısından kaynaklanır. Mizah türünü, hayata dair getirdiği yorum üzerinden tanımlama ve belirleme gibi. Yapısal yaklaşım ise, bilimsellik iddiasında bulunur; türün kendi yasa ve gerekliliğinin izini sürerek model arayışına girer, verilerinin kesinliğini vurgular. Yapıt öyle olmasa da öyleymiş gibi algılanma yanılığını ve sabit biçimliliği doğurur. Bu yorumlarıyla Jameson, yapısalcilik sonrası eleştirinin en çok vurguladığı ve tartıştığı meseleleri dile getirmiş olur. Jameson'a göre, bu iki karşıt tarz ve sabit biçimliliğe dayanan yaklaşımların her birinde dile gelebilecek tarihsel bir yaklaşım belirlemek gerekir çünkü tekil yapıt bu iki yaklaşımın karşılıklı biçimlenmesi ile varlık kazanır.<sup>11</sup>

Jameson, ilkel toplumların mitsel imgelemi ile modern toplumların karmaşık ve gelişmiş ürünleri arasında “derin ve kopuşsuz” bir sürekliliğe dayanan bir tarihsel okuma yerine “farklılık ve süreksizlik” üzerine evrilen bir tarihsel okuma önerir. Türsel etkileşimin bütünü dikkate alındığında türde varlığını sürdüren öğelerden çok, ögenin yokluğu, türsel bütünlükten sapmalar tekil metnin “somut tarihsel durumu” hakkında yorum olanağı sağlar ve “onun yapısını ideolojik olarak, toplumsal açıdan simgesel bir edim olarak, tarihsel bir çıkmaza verilen ön siyasal bir tepki olarak okumamıza olanak verir.”<sup>12</sup> Buradan hareketle, türler sisteminin durağan bir sistem olmadığı, türe eklemlenen her metnin içine doğduğu dönemin şartları doğrultusunda verili ve değişmezmiş gibi görünen sistemi dönüştürdüğü ve ona yeni bir görünüş kazandırdığı söylenebilir. Dinamiklerini toplumsal koşulların belirlediği edebiyat ya-

---

11 Fredric Jameson, *Modernizm Ideolojisi*, çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 2008, s. 173-175.

12 A.g.e., s. 201-202.

pıtının da tür içindeki konumu türle uyumu üzerinden değil, türün önceki örnekleri ile kurduğu ilişki ve yol açtığı ihlal üzerinden değerlendirilmelidir.

Edebi yapıtın metalaştığı bir tarihsel dönemde, edebiyat yapıtının pazarla kurduğu ilişki göz önüne alındığında “türün kaçınılmazlığına” dikkat çeken eleştirmenlerden biri de Thomas O. Beebee’dir. Bir edebi türdeki dalgalanmaların ve değişimlerin kültürel değerler sisteminde aranması gerektiğini öne süren Beebee,<sup>13</sup> türleri estetik bir bakış açısıyla değerlendirmenin de ideolojik olduğunu vurgular ve bu bağlamda “kullanım-değeri” kavramının türler arasındaki farklılığı yorumlamada önemli bir rol oynadığını iddia eder.<sup>14</sup> Beebee’ye göre bir türün tür sistemi içinde farklılaşan yeri, o türe ait edebi ürünün kullanım-değerinden kaynaklanır. Beebee, kullanım-değerini toplumun edebi metinden beklentisi, ona yüklediği işlev ve değerler ile toplumun o türde varsaydığı değerler olarak tanımlar.<sup>15</sup> Zaten, edebiyatı tür üzerinden tartışmak kuşkusuz işlev sorununu öne çıkarmayı zorunlu kılar.<sup>16</sup>

Sonuçta, her edebi ürün ait olduğu kültürel, sosyal ve siyasal dönem içinde, zamanın şartlarının getirdiklerine göre şekillenir. Başlangıçta uzlaşıyla belirlenmiş kaideler bütünü olarak tür, bu şekillenme sonucunda sürekli bir yenilenme ve devinim içinde, durağanlığa izin vermeyen bir biçimde varlığını sürdürür. Türler farklı genellik düzeyinde var olur ve tür kav-

13 Thomas O. Beebee, *The Ideology of Genre*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1994, s. 28.

14 *A.g.e.*, s. 4.

15 *A.g.e.*, s. 252. Derrida’nın kavramsal dünyasında ise tür, iyice akışkan bir hale gelir. Derrida için tür, kurulduğu anda dağılıdır. Metinler türe hem katılır hem geri çekilir; metinler türün hem içinde hem dışında olarak türe dâhil olurlar. Derrida’ya göre herhangi bir metin, türe “ait olmadan” katılır. Bu da beraberinde hem sınır hem de sınırın imkânsızlığı fikrini getirir. Bir metin, türünün işaretleyicisi olarak kullanıyorsa o metin kendini sınırlıyor demektir ama diğer yandan da metin, sınırları belirli tür dünyasına girip çıkar, orada sabit olarak kalmaz. Jacques Derrida, “The Law of Genre”, *Modern Genre Theory*, s. 219-231. Bu bağlamda tür ve metin arasındaki ilişki sürekli bozulup yeniden kurulandır.

16 Erol Köroğlu, “Roman Olarak Tarihsel Roman: Türün İşlevine Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı*’sı Üzerinden Bir Bakış”, *Kitaplık*, S. 111, Aralık 2007, s. 79.

ramı “benimsenen bakış açısıyla” tanımlanır. Fantastik tür için ise yapılan tüm tanımlamalar pek çok açıdan birbirine benzerdir ve aslında hangi uygarlıkta olursa olsun fantastik sözcüğünün uyandırdığı anlam evrenseldir. Bu bağlamda önce, türün tarihselliğini ve dinamikliğini göz önünde tutarak fantastik türü, kaynakları, kendisine yakın duran türlerle farklılık ve benzerlikleri üzerinden tanımlanmaya çalışacağım. Fantaziyi kendi başına bir tür olarak tanımlamak için ise türe ait metinsel özellikler, bu türe özgü nitelikler ön plana çıkarılmak durumunda. Tabii ki burada amaç fantastiği durağan bir kalıba hapsedmek değil. Bu çalışmanın gayesi Türkçe edebiyattaki “fantastik romanları” sınıflandırarak bir döküm sunmak değil. Tür sistemi Jameson’ın deyimiyle, “türlerin kendi aralarında verili, belirli bir ilişki oluşturdukları bir dünyaya doğan ve daha sonra kendisini bu ilişki çerçevesinde tanımlamaya çalışan yapıt için bir nevi ortam oluşturan bir sistem”<sup>17</sup> olarak ele alıp incelenen her romanı yukarıda bahsi geçen hâkim tür, prestijli tür, merkezi ve çevresel özellikler, melezleşme, kullanım-değeri, türün işlevi gibi kavramlar aracılığıyla Türkçe fantastik roman türü içinde konumlandırmaya çalışacağım. İncelemem boyunca, her metnin dâhil olduğunu varsayacağımız fantastik türünü değiştiren, ona dinamizm getiren, onu ihlal eden yapısına dikkat çekeceğim.

## Fantastiği/fantaziyi tanımlama ve akraba türlerden ayırma çabası

Sözcük [fantastik] Latince bir sıfat olan *fantasticum* yoluyla Yunanca bir fiile kadar uzanıyor; *phantasein*: “görünür kılmak”, “gibi görünmek”, aynı zamanda da olağanüstü olaylar söz konusu olduğunda “kendini göstermek”, “görünmek”. *Phantasia* bir hayaldir, tıpkı hortlak, hayalet anlamına gelen *phantasma* gibi. Sıfat *phantastikon* yerini, ad olan ve “temelsiz şeyler hayal edebilme yeteneği” anlamına gelen *phantastique*’ye bırakmıştır. Sıfat “fantastique” Ortaçağ’da kullanılmış-

17 Jameson, *a.g.e.*, s. 197.



tır. Godefroy tarafından işaret edilen en eski kullanımlarından biri, “cin tutmuş” anlamını verir. ... Bir başka sıfat *fantasieus*, “kaçık, aldatici” anlamlarına gelir. *Fantasie*, klasik Fransızca-da 19. yüzyıla kadar imgelemi belirtmiştir. ... 1831 tarihli *Le Dictionnaire de l'Academie* sözcüğe “boş düşlere ve kuruntulara dayanan” anlamını verir ve ilave eder: “Ayrıca cismâni bir varlık, bir gerçeklik, olmayan bir görüntü anlamına da gelir.” Biz-i ilgilendiren kabul *Littre*'de (1863) ortaya çıkar. Sözcük *fantastique*'i 1- yalnızca imgelemde var olan; 2- yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan şeklinde tanımlar. ... Bu tanım 1878'de *Dictionnaire de l'Academie*'de ve daha sonra da *Tresor de la langue française*'de yer alacaktır. Sözcüğün bu dönemin (19. yüzyılın ilk yarısı) sonuna doğrudur ki belirli bir edebi ifade kategorisine, yani bir türe (her ne kadar henüz hiçbir tür kuramı fantastiği içermiyorsa da) ad olarak verilmiş olduğu söylenebilir.<sup>18</sup>

Etimolojik olarak böyle bir seçereye sahip olan fantastik/fantazi kelimesi Doğu uygarlığında, çok sonradan, Batı'ya ait bir gerçekliğin ifadesi olarak kullanılır ama bu kelimenin anlamını karşılayan, “efsane”, “batıl inanç” anlamlarına gelen “hikâyat-ı hurafiyya” kavramı İslâm'da, Doğu geleneğinde mevcuttur ve kavramla kastedilen daha çok sihir içeren durumlardır.<sup>19</sup> Bugün fantastik/fantazi sözcüğünün hayalle olan bağlantısı, psikolojide, gündelik hayatta hatta müzikte de kullanılıyor olması edebiyata özgü bir türden bahsetmenin zorluğunu da beraberinde getirir. Her edebiyat yapıtı dereceleri farklı olmakla beraber hayalle iştigal eder. O halde fantastik farkını nasıl ortaya koyar? Bu soruya cevap vermeye çalışmadan önce fantastik tür üzerine çalışan bazı eleştirmen ve fantazi üreticisi yazarların kelimeyi hangi anlamlarda kullandığına bakalım:

Fantastiğin gündelik yaşamda bir gedik açtığını, kabul edilen normları ihlal ederek gerçeklikte kırılma ve yanılısama yarattığını öne süren Pierre-Georges Castex fantastiği “başına gerçek

18 Steinmetz, *a.g.e.*, s. 8-9.

19 Steinmetz, *a.g.e.*, s. 13.

dışı bir olay gelen, şoka uğrayan ve zihnin karşı çıkışlarına rağmen bir olgunun gerçekliğini hisseden veya hissettiğine inanan birinin düğümü” olarak tanımlar.<sup>20</sup> Roger Caillois ise “her yerde kesin bir nedenselliğe boyun eğmiş mucizesiz bir dünya imgesinden önce gelen” fantastiğin en azından okuma boyunca inandığımız korku dolu bir oyun olduğunu söyler.<sup>21</sup> Todarov ise fantastiği “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan öznenin, görünüşte doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık hali” olarak tanımlar.<sup>22</sup> Richard Mathews için fantazi şaşırma, merak, gizem ya da büyüye harekete geçiren, yaşadığımız sıradan hayatın, mantıksal açıdan öngörülebilir maddi dünyanın ötesine geçebilen kurmaca çeşididir.<sup>23</sup>

Fransız yazar Charles Nodier, fantastiği “batıl inançların tamamlık ettiği üstte duran dünya”ya bağlar. H. P. Lovecraft ise “fantastiğin kökleri, insanoğlu için gerekli olan ilksel ve çok derin bir ilkeye, korkuya kadar uzanır”<sup>24</sup> diyerek, Caillois gibi, fantastiğin korkuyla olan ilişkisine dikkat çeker. H. G. Lewis, fantaziyi imkânsızlığı temsil eden, “sıkıntı veren rüya” olarak tanımlar. Ona göre fantaziyi, olağanüstü olay ve onun içindeki sıradan insan belirler. Fantazi önce okurun inanacağı bir mucize kurar, okurun onu içselleştirmesini sağlar. Daha sonra anlatı sıradan gibi görünenin içine “büyülü tuzaklar” yerleştirir. E. M. Forster, fantaziyi zihinsel bir egzersiz olarak görür. Zihinsel egzersiz kendisini kurmacanın içine yayar, okurun katılımını talep eder. Forster, doğüstünü ima eden ama onu açıklamaya gerek duymayan fantazinin oyuncu ve aktif yanına dikkat çeker. Takip ederken okurda rahatsızlığa neden olan fantazinin beklenmedik bir aydınlanma sağladığını düşünür. J. R. R. Tolkien’e göre ise fantazi; kurtuluş, kaçış ve avuntu yaratabilmek için ikincil dünyalar, ikincil inançlar üreten ve okurun büyü-

---

20 A.g.e., s. 17.

21 A.g.e., s. 18.

22 A.g.e., s. 30.

23 Richard Mathews, *Fantasy: The Liberation of Imagination*, Routledge, New York ve Londra, 2002, s. 1.

24 A.g.e., s. 28-29.

lenmesine dayanan bir anlatıdır. Tolkien, fantazinin gözlemlenen gerçeğin üstünlüğünden kurtuluşu sağlayan, tuhaf ve şaşırtıcıyı birleştiren en saf sanat biçimi olduğunu savunur. C. S. Lewis'e göre de fantastik, psikolojik bir fenomen olan fantazinin, edebiyatta kendini göstermesidir.<sup>25</sup> Ursula K. Le Guin ise fantaziye varoluşun kavranması için alternatif bir teknik olarak görür.<sup>26</sup>

Tanımları çoğaltmak mümkün ancak bu kadarı bir ilk izlenim edinmek için yeterli diye düşünüyorum. Tüm bu tanımların işaret ettiği ortak nokta fantastiğin gündelik hayatla hem ilgili hem de ondan bambaşka bir şey olduğudur. Gündelik hayatın akıp gittiği dış dünya fantazilerde dönüşüme uğrayarak olağanüstüleşir, imkânsızlaşır. Somut, bilindik, gündelik dünyaya açıklanması imkânsız olan gizem ve tekinsizlik dâhil olur. Ancak bu dönüşümün fark edilmesi ve anlam kazanması okurla mümkün olacaktır. Dış dünyayı dönüştürme yazarın amacına göre okurda kaçış, avuntu, büyülenme, korku, sıkıntı, zihinsel kavrayış, aydınlanma, yüzleşme, kararsızlık gibi durumlar yaratır. Ancak fantastiğin okurda yarattığı etkinin türü tanımlamak için tek başına yetersiz olduğu aşikâr, sözü edilen durumları pekâlâ başka türdeki edebi metinler de yaratabilir. Ya da örneğin kararsızlık gibi bir durumu her okur deneyimlemeyebilir.

Bir edebi tür olarak fantastik aslında sadece dış dünyayı dönüştürmez, kutsal kitaplardan halk hikâyelerine “ilk” metinleri dolayısıyla edebiyatı da dönüştürür; fantastik türdeki bir anlatının aslında ilk anlatılarla kan bağı vardır. Mitoloji ve destanlar hayret verici olay ve kahramanları, coğrafi tuhaflikları, doğaüstünü anlatması ve dünyanın oluşumuna dair anlattıkları büyüleri öykülerle fantastiğin atası olarak kabul edilmiştir. Periler, canavarlar, hortlaklar, büyücüler, dev yılanlar ve cinlerin içinde bol bol görüldüğü doğaüstünü içeren masal gibi olağa-

25 W. R. Irwin, *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy*, University of Illinois Press, Urbana, 1976, s. 35-45.

26 Harold Bloom, “Clinamen: Towards A Theory Of Fantasy”, yay. haz. David Sander, *Fantastic Literature: A Critical Reader*, Westport, Connecticut, Londra, 2004, s. 272.

nüstü anlatılar da fantastiğin şekillenmesinde önemli katkılarda bulunmuştur.<sup>27</sup> Ruhun bedenden ayrılışı, mezarından kalan ölümler, öteki dünyadan geri dönenler, büyümlü ormanlar, mağaralar, periler, cennet ve cehennem motifleri hep bu olağanüstü türlerden devralınan motiflerdir.<sup>28</sup> Doğaüstü durum, olay ve karakterlerle dolu olan, akla uygunluğu ve temsili gerçekliği yıkan bu ilk anlatılar da bu bağlamda fantastiktir ama *fantastik türde* değildir. W. R. Irwin, bu anlatıların okurun zihni değil, duygusal katılımını talep ettiğini öne sürer. Masal gibi olağanüstü türlerde yapı inanca dayanır, bu türlerde okur en baştan inanıyormuş gibi yaparak anlatıya başlar ve bunu tüm anlatı boyunca korur. İnsanın şaşırtıcı olana duyduğu özlemi yansıtan bu ilk hikâyelerde büyü anlatıda kendi başına yer alır. Büyü etrafında şekillenen anlatı zaten kavranabilir olup retorik tarafından yönetilen bir anlatıma gerek duymaz. Okur, metnin ortaya koyduğu verileri olduğu gibi kabul eder. Fantaziler ise mümkün ve imkânsız arasındaki farklı siler, imkânsızı kurar, imkânsızı kurmayı da “en kabul edilebilir, en ikna edici” şekilde okurun zihnine seslenerek gerçekleştirir. Mümkünün yerini imkânsızın aldığı fantazide bu ikisi arasındaki ayrımı karartan her şey fantaziye bozar.<sup>29</sup> Ayrıca tüm bu ilk anlatılar alegorik ya da folklorik olarak uzlaşa içindedir. Buna karşın fantastik, uzlaşılara meydan okur; onu sarsar, sorgular, fantastik etkinin nedenini araştırır. Olağanüstüyü içeren geleneksel anlatılar, uydurulmuş başka bir düzen kurarken fantastik anlatılar mevcut düzenin ve gerçekliğin içine gizemi dâhil ederek aslında daha “fantastik” bir atmosfer yaratır, daha karışık olayları içerir ve fantastik anlatılarda şaşırmanın yol açtığı kararsızlık duygusu çok daha ön plandadır.<sup>30</sup> Tolkien de masalların sunduğu sihir dolu, düşsel dünyadaki okura dikkat çeker, okur içine girdiği bu dünyayı bilir, bu devamlı “hoş geldin”lerin yer aldığı bir an-

---

27 Jackson, *a.g.e.*, s. 13.

28 Brian Atterbery, *The Fantasy Tradition in American Literature*, Indiana University Press, Bloomington, 1980, s. 16.

29 Irwin, *a.g.e.*, s. 86-96.

30 Steinmetz, *a.g.e.*, s. 13.

latı dünyasıdır. Masal; kuralları bilinen, değişmez ve durağan bir atmosfere sahiptir. İçinde yaşanan gerçek dışı hiçbir olay okuru, kahramanı ya da anlatıcıyı şaşırtmaz. Okur da öykü kişisi de meydana gelen olayları normal değilmiş gibi algılamak yerine doğalmış gibi görür. Bu bağlamda olağanüstü masalların dünyası, sürekli değişen, okuru ve karakteri şaşırtan fantastik dünyalardan çok uzaktadır.<sup>31</sup> Bu düşüncelere yakın bir görüşü Freud da paylaşır. Fantastik anlatının temel özelliğinin “tekinsizlik” duygusu uyandırmak olduğunu düşünen Freud, masalların zaten gerçek dünyanın daha en başından terk edilmişinin kabulüyle başladığını ileri sürer. Masalarda görülen hiçbir şey tekinsiz etkiyi yaratmaz çünkü “aşılmış ve inanılmaz olarak kabul edilmiş şeylerin olası olup olmadığı konusunda bir yargı çatışması olmadıkça bu duygu doğmaz ve bu sorun masallar dünyasının önermeleriyle daha baştan elenir.”<sup>32</sup>

Fantastik söz konusu olduğunda çok referans verilmesi, çok eleştirilmesi açısından Todorov’a ayrı bir parantez açmak gerekiyor. Todorov’a göre bir edebi üründe anlatılan öykünün sonuna gelindiğinde gerçekliğin yasaları anlatılan olayları açıklayabiliyorsa okuyucu tekinsiz türe ya da tam tersi olarak okuyucu olanların açıklaması için yeni bir doğa yasası kabul etmek durumunda kalıyorsa olağanüstü türe girer. Fantastik bu iki tür arasında beliren, onları ayıran o ince sınırdaki yer alan kararsızlıkta ortaya çıkar.<sup>33</sup> Todorov, ayrıca okurun yaptığı okumanın alegorik ya da şiirsel bir okumaya yol açmamasını fantastik türün olmazsa olmaz koşullarından biri olarak görür. Ona göre şiirsel okumada temsilin dışlanması, her kelime ile cümlenin anlamsal bir bileşimi söz konusu olduğundan ve anlatılan dünyanın betimlenmesi amaçlanmadığından fantastik ortaya çıkmaz. Bir şey söylerken başka bir şeyi kastetme anlamına

31 Eric R. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, Princeton University Press, New Jersey, 1977, Olağanüstü ve fantastik arasında benzer bir ayrım için bkz. David Adams Leeming, *Flights: Readings in Magic, Mysticism, Fantasy and Myth*, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., New York, 1974, s. 180-185.

32 Freud Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 356.

33 Todorov, a.g.e., s. 47.

gelen, bazen ilk anlamını tamamen kaybeden bazen de iki anlamı da barındıran, anlamlardan hangisinin alınması gerektiğini okurun keyfi yorumuna bırakmayan alegorik okumada da, düz anlamına göre yorumlanması gereken fantastik olamaz. Fabllar ve bazen peri masalları alegorik okumaya örnek gösterilebilir.<sup>34</sup> Todorov saptadığı bu özelliklerin fantastiği bir tür haline getirdiğini iddia eder. Todorov'un yapıtının Türkçe çevirisinin sunuş yazısında Orhan Koçak'ın da belirttiği gibi Todorov, fantastiği yapısalcı bir yaklaşımla ele almış, onu kendisine yakın duran diğer bazı türlerle farklarından yola çıkarak tanımlamaya çalışmış ve türün özelliklerini de 19. yüzyıl metinlerinden örneklemiştir. Bu bakımdan Todorov'un incelemesi oldukça dışlayıcı ve dar kapsamlıdır. Todorov, ayrıca metinlerin anlamsal açıdan türle kurduğu ilişkiye, fantastik metinleri oluşturmuş kültürel etmenlerle, metinlerin sosyopolitik imalarının türe özgü görünüşüne de yeterince değinmez.

Doğaüstünü barındıran mitoloji, destan, masal gibi tüm olağanüstü türler sonuçta başka bir zaman dilimine, eski çağlara ait toplumsal koşulların ürettiği anlatılardır. Henüz laikleşmemiş, gizemli güçlerin varlığına inanan ilkel insan için gerçeğin ne olduğu farklı bir algılamayla; ötekinin temsili de melek, şeytan, cennet, cehennem, vaat edilmiş topraklar, peri, cin, put gibi dinsel izlekler aracılığıyla beliriyordu. Bu tarz anlatılarda ötekine aşkın bir anlam yüklenerek, insandan farklı, mucizevi bir imaj tasavvur ediliyordu. Ancak toplumlar dünyevileştikçe, geleneksel yaşam biçiminden modern dünyanın dayattığı yaşama biçimine evrildikçe, ötekilik ve bunun üzerinden üretilen fantastik de değişmiştir. Fantastik, kişinin öznel algılamayla bu dünyayı dönüştürerek oluşturduğu korku ve arzularının ifadesi haline gelmiştir. Dinsel toplumlar olağanüstü, doğaüstü, büyü, acayip, esrarlı kurmacalar üretirken; dünyevileşmiş modern toplumlar tekinsizin, tuhafın öyküsünü sunmaya başlamıştır.<sup>35</sup>

---

34 *A.g.e.*, s. 68-69. (Ancak belirtmek gerekir ki Todorov bu konuda da kısıtlayıcı bir tutum takınır; çünkü her fantazi olmasa da bazı fantaziler alegorik olarak yorumlanabilmektedir.)

35 Jackson, *a.g.e.*, s. 23-24.