

**T.C  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**FANTASTİK BİR ROMAN OLARAK  
“HAVADA YÜRÜYEN”**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Nevin HUR**

**Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Dr. Funda KIZILER EMER**

**EYLÜL-2011**

T.C  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FANTASTİK BİR ROMAN OLARAK  
“HAVADA YÜRÜYEN”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nevin HUR

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı  
Enstitü Bilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Bu tez 19/09/2011 tarihinde aşağıdaki Jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Arif  
Umut  
Atınol

Yrd. Doç. Dr. Funda Kızılcık  
Emel  
Funda Kızılcık

Doç. Dr. Yılmaz DAĞCI  
Mehmet

Jüri Başkanı

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahribat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Nevin HUR**

**19.09.2011**

## ÖNSÖZ

Edebiyat dünyasındaki yerine ancak 20. yüzyılda kavuşan fantastik yazın, gerçek hayatta yaşanması ya da karşılaşılması mümkün olmayan, bütünüyle yaratıcısının hayal gücüne dayanan kişi, olay ve durumları kapsayan bir türdür. Her ne kadar bir tür olarak tanımlanması ve belirli çerçeve içerisine yerleştirilmesi zor olsa da, kaynağını büyük oranda korkudan alan fantastik kurgu, cin, peri, hayalet, olağanüstü kişiler ve olaylar gibi izlekler ile diğer türlerden farkını ortaya koyar.

Bu bağlamda söz konusu izleklerden olağanüstü kişi ve olaylarla Robert Schneider, *Havada Yürüyen* isimli romanıyla okuyucularını fantastiğin büyülü dünyasına davet eder. Kurmaca bir şehir olan Jacobsroth'da dünyaya gelen, öykünün baş kişisi aynı zamanda da en önemli fantastik kişisi olan Maudi Latuh'un yaşam öyküsünün anlatıldığı romanda, fantastik unsurlar zaman ve mekan arasındaki başarılı geçişlerle sağlanır. Fantastik anlatıların en önemli belirleyicisi olan, okuru hayal ve gerçek ikilemi arasında bırakma eylemi *Havada Yürüyen*'de sıkça karşılaşılan bir durumdur. Dolayısıyla *Havada Yürüyen* adlı eser, fantastik edebiyat çerçevesinde teoriği pratiğe dökmek anlamında anlaşılması gereken oldukça önemli olan bir yapıttır. Gerek görsel medya gerekse edebiyat aracılığı ile bizzat ilgi alanıma giren fantastik konusu, beni bu çalışmayı gerçekleştirmeye yönelten en önemli faktörlerden biridir. Konu üzerine kuramsal incelemelerim sonrasında, edindiğim bilgilerin birçoğunu yapıtta belirlemiş olmak ve öyküyü tereddüt etmeden fantastik tür içerisine sokabilmek ise çalışma esnasında beni motive eden en büyük etkidir. Sonuç olarak, kuramsal bilgiler ışığında *Havada Yürüyen*'deki fantastik unsurları detaylı bir şekilde incelediğim çalışmamın, benden sonraki çalışmalara kaynak teşkil etmesini, en önemlisi de edebiyat dünyası adına faydalı olabilmesini temenni ederim.

Bu tezin oluşma sürecinde öncelikle değerli vaktini bizlere ayırıp itina ile eksiklerimizi tamamlayan, sahip olduğu tüm akademik birikimini bizlerden hiçbir şekilde esirgemeyen, manevi desteği yadsınamayacak kadar büyük olan hocam ve danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Funda Kıziler'e, daha sonra da bu çalışmayı yapmama olanak sağlayan Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndaki tüm hocalarıma en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Son olarak tüm yaşamım ve eğitim hayatım boyunca her zaman yanımda olan sevgili aileme ve dostlarıma çok teşekkür ediyorum.

**Nevin Hur**

**19.09.2011**

## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>v</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: FANTASTİK VE FANTASTİK EDEBİYAT KAVRAMLARINA</b>	
<b>GENEL BİR BAKIŞ</b> .....	<b>5</b>
1.1. Fantastiğin Tanımı .....	5
1.2. Fantastik Kavramının ve Fantastik Edebiyatın Soy kütüğü .....	7
1.2.1. Fantastik Kavramının Soy Kütüğü .....	7
1.2.2. Fantastik Edebiyatın Soy Kütüğü .....	10
1.3. Edebi Türler Açısından Fantastik Edebiyat .....	14
1.3.1. Edebi Türler Kavramına Genel Bir Bakış .....	14
1.3.2. Fantastik Edebiyatın Tanımı .....	17
1.3.3. Fantastiğin Diğer Türler İle İlişkisi .....	23
1.4. Fantastik Edebiyatın Kurgusal Özellikleri .....	27
<b>BÖLÜM 2 : FANTASTİK BİR ROMAN OLARAK “HAVADA YÜRÜYEN ....</b>	<b>31</b>
2.1. Avusturya Edebiyatı’ na Genel Bir Bakış .....	31
2.2. Robert Schneider .....	32
2.3. Havada Yürüyen Adlı Romana Genel Bir Bakış .....	35
2.3.1. Romanın Özeti .....	35
2.3.2. Havada Yürüyenin Yapısal Özellikleri .....	37
2.3.2.1. Havada Yürüyen’ in Kurgusu .....	37
2.3.2.2. Havada Yürüyen’ de Anlatıcının Tutumu .....	38
2.3.2.3. Havada Yürüyen’ de Zaman Unsuru .....	39
2.3.2.4. Havada Yürüyen’ de Dil ve Üslup .....	41
2.4. Havada Yürüyen’ deki Fantastik Unsurlar .....	43
<b>SONUÇ</b> .....	<b>73</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>76</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>80</b>

## KISALTMALAR

- c.** : Cilt  
**Çev.** : Çeviren  
**nr.** : Numara  
**S.** : Sayfa

<b>Tezin Başlığı:</b> Fantastik Bir Roman Olarak “Havada Yürüyen”	
<b>Tezin Yazarı:</b> Nevin Hur	<b>Danışman:</b> Yrd. Doç. Dr. Funda KIZILER EMER
<b>Kabul Tarihi:</b> 19 Eylül 2011	<b>Sayfa Sayısı:</b> iv (ön kısım) + 80 (tez)
<b>Anabilim Dalı:</b> Alman Dili ve Edebiyatı	<b>Bilim Dalı:</b> Alman Dili ve Edebiyatı
<p>Tezimizin inceleme konusu olan, Robert Schneider’in Havada Yürüyen isimli romanı, hayali bir şehir olan Jacobsroth’da dünyaya gelen Maudi Latuhr’un hayatını anlatır. Otuz yıllık süreci kapsayan romanda, Ren Bölgesi’nin sosyo-kültürel durumu ve toplumsal özelliklerine de genişçe yer verilir ve fantastik kişi ya da öğeler aracılığı ile bir anlığına da olsa gerçek dünyadan uzaklaştırılan okurun, hayal ve gerçeğin iç içe girdiği farklı dünyalara yolculuk yapmasına imkân sağlanır.</p> <p>Çalışmamızdaki başlıca amacımız, gerçek bir dekor üzerinde şekillendirilmiş olan Havada Yürüyen adlı romandaki fantastik unsurların tahlilini yapmak ve romanı, hak ettiği gibi fantastik roman türüne dâhil ederek incelemektir. İki bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde fantastik roman türüne dair kuramsal bir bakış açısı sağlamaya çalışarak, tam olarak bu amaca hizmet etmeyi hedefledik.</p> <p>Kuramsal açıdan bakıldığında dahi, oldukça karmaşık bir konu olan ve sınırları keskin hatlarla çerçevenemeyen bir konu olan edebi tür olarak fantastiği, pratik anlamda bir eser çözümlemesinde kullandığımız çalışmamızda, temel olarak metne içkin ve okur odaklı eleştiri yöntemlerinden yararlandık. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi ve yazarın amacının iyi bir şekilde tespit edilebilmesi açısından, okur-eleştirmen gözüyle değerlendirdiğimiz çalışmamız, bu yönüyle, okurun okuma süresince gerçek ve hayal arasında sorgulamaya gitmesine ve eserin amacını saptamasına yardımcı olmuştur.</p>	
<b>Anahtar Kelimeler:</b> Fantezi, Fantastik Kurgu, Fantastik Edebiyat	



<b>Title of the Thesis:</b> As a Fantastic Novel “Walking in the Air”	
<b>Author:</b> Nevin Hur	<b>Supervisor:</b> Assist. Prof. Dr. Funda KIZILER EMER
<b>Date:</b> 19 September 2011	<b>Nu. Of pages:</b> iv (pre text) + 80 (main body)
<b>Department:</b> German Language and Literature	<b>Subfield:</b> German Language and Literature
<p>Robert Schneider’s roman Walking in the Air tells the life of Maudi Latuhr, born in imanigary city Jacobsroth. In the roman, encloses 30 years, the writer tells about the social and cultural condition of people live in Region Rhine. More important is that, readers visit another phantasic worlds through the help of phantastic people and events that are given in the story.</p> <p>First aim of our thesis is analysing the phantastic elements in the novel and then categorizing the roman “Walking in the Air” as a phantastic novel. So in the first part of this study, made up of two parts, we aimed to answer exactly what is Phantastic Literatur?</p> <p>We used reader-focused criticism method in our study to help the readers to line the borders of phantastic which is very complex and hard to understand. This will gonna help readers in the process of reading to ask between fantasy and reality and most importantly to understand the aim of the writer and the text.</p>	
<b>Key words:</b> Fantasy, Fantastic Fiction, Fantastic Literature	

## GİRİŞ

Çağdaş Avusturya Edebiyatı'nın önemli temsilcilerinden biri olan Robert Schneider, Sanat Tarihi eğitimi almasına paralel olarak eserlerinde sanat dilini, eskiyi ve moderniyi birleştirerek okuyucularına kendine özgü bir anlatım biçimi sunar. Tezimizin inceleme konusu olan *Havada Yürüyen*'de (Die Luftgaengerin) adeta görsel ve duyuşsal bir şölen yaşatan yazar, fantastik bir eser oluşturmanın yanı sıra, Ren Bölgesi'nin sosyo-kültürel durumu hakkında okuru bilgilendirir ve gerektiği zaman toplumdaki aksaklıkları eleştirmekten de çekinmez.

Eserlerinde müzik, resim gibi sanatın farklı dallarına ve sanatsal ögelere geniş bir yer veren yazar, edebiyat dünyasında ismini duyuran, özellikle bir müzik dehasının hayatını anlattığı *Uykunun Kardeşi* (Schlafes Bruder) isimli romanıyla birçok eleştirmenin dikkatini çekerek, okurlardan ve eleştirmenlerden olumlu tepkiler almıştır. Yazarın, bazı duygu ve düşünceleri aktarmada müzik sanatına sıkça başvurduğu bu eseri, Viyana Üniversitesi'ndeki konservatuar bölümlerinde inceleme konusu olmuştur.

Eserlerinin genelinde fantastik, post modern, polisiye, sosyolojik roman türünde örnekler verdiğini gördüğümüz yazar, Avusturya'da son dönemde hatırı sayılır bir konumu olan yazarlardan biridir.

### **Çalışmanın Konusu**

Robert Schneider, *Havada Yürüyen* isimli eserinde Avusturya'nın hayali bir şehri olan Jacobsroth'da dünyaya gelen, olağanüstü özellikler taşıyan Maudi Latuhr'un yaşamöyküsünü anlatır. Çevresindeki herkesten farklı bir yapısının olduğu her fırsatta vurgulanan Maudi Latuhr, öyküdeki en önemli fantastik kişidir. Maudi Latuhr'un etrafında gelişen öyküde fantastik olay ve durumlar zaman ve mekan arasındaki başarılı geçişlerle sağlanır. Dolayısıyla, fantastik edebiyata dair birinci bölümde ortaya koyduğumuz kuramsal bilgiler ışığında incelediğimiz romanın, sergilediği unsurlar bakımından tür olarak fantastik edebiyat çerçevesine yerleştirilmesi ve bu açıdan analiz edilmesi çalışmamızın başlıca konusunu oluşturmaktadır.

## Çalışmanın Önemi

Patrick Süskind' in yanında Çağdaş Alman Edebiyatı' nın (deutschsprachige Literatur) “*harika çocuğu*” olarak nitelenen Robert Schneider'in tüm dünyada büyük ilgi ve heyecan uyandıran *Uykunun Kardeşi* adlı ilk romanından altı yıl sonra kaleme aldığı *Havada Yürüyen*, yazar ve eleştirmenler tarafından oldukça olumsuz eleştirilerle karşılaşır. İnternet üzerinden yaptığımız geniş çaplı taramalarda, eserin neredeyse hiçbir eleştirmen tarafından fantastik eser kategorisine dâhil edilmediğini ve bu açıdan analiz edilmediğini saptadık. Bu nedenle de hiçbir anlam yüklenmeyen fantastik unsurların “*kalitesiz*”, “*değersiz*”, “*fiyasko*” tabirleriyle nitelendirildiği dikkatimizi çekti.

Heidelberg Üniversitesi Yabancı Diller Filolojisi Bölümü'nden Prof. Dr. Franz Loquai, *Havada Yürüyen*'i, Schneider'in *Uykunun Kardeşi* adlı romanıyla karşılaştırır ve olumlu şeyler söylemez. Maudi Latuhr'un olağanüstü bir karakter olduğunu kabul etmekle birlikte, romanı karmaşık bulur. Loquai, romanın fantastik yönü üzerinde durmaktansa, Schneider'in değindiği diğer temalarla ilgili yorum yapar. *Havada Yürüyen*'in sadece bir türü kapsamadığına işaret eden Loquai, aynı zamanda “*efsane*”, “*polisye roman*”, “*kültür hicivi*”, “*memleket romanı*”, “*otobiyografi*” ve “*apokaliptik garibeler koleksiyonu*” gibi alanlara da göndermeler yaptığını öne sürer. “*Yabancı düşmanlığı, işsizlik, ikili ilişkilerdeki bozukluklar, değer yargılarındaki çöküş, kinizim*” gibi dönemin önemli konularına değinen yazarın bu tutumuyla büyük bir roman yazmaya çalıştığını vurgular ( Loquai, 1999). Aslında Loquai'nin belirttiği gibi, *Havada Yürüyen* birçok farklı türü birbirine harmanlayan postmodern bir roman olarak değerlendirilebilir. Ancak çalışmamızda göstermeye çalıştığımız gibi, fantastik unsurların edebi bir tür olarak fantastik romanın tarifini verecek denli yoğun bir şekilde kullanıldığı eser, bizce eserin öncelikli olarak fantastik roman çatısı altında analiz edilmesini şart koşmaktadır.

Gazeteci-yazar ve edebiyat eleştirmeni Volker Hage, *Havada Yürüyen*'in akıcı bir dili ve inandırıcı bir figürünün olmadığı eleştirisini yapar. Maudi Latuhr'un fenotopi hastası olmasını sorgulayan Hage, onun olağanüstü bir yaratık mı yoksa bu durumun tıbbi bir olasılık mı olduğu sorusunun cevabını aramaya çalışır. Aynı Loquai gibi romanın işlediği konulara değinen yazar, yapıtın bir “*Vorarlberg hicivi*”, “*toplumun genel durumuna bakış*” ve “*bir aşk hikâyesi*” olduğu üzerinde durur. Yine Hage'ye göre,

eserde olmayan tek şey gerçekçiliktir. Aynı zamanda zengin bir figür kadrosunun olduğu romanda yan figürlerin coşkun olmadığı belirten yazar, söz konusu figürlerin ön açıklamalı isimlerine değinir. Örneğin “*melek avcısı*” olarak bahsettiği İzjumov’a Rus asıllı gazeteci denmesi, “*kitapçı Nagg*”, “*gazeteci Nigg*”, “*yapımcı Sot*” gibi... Yapıtı “*dehşet verici*”, “*felaket*” ve “*ürpertici*” nitelendirmeleriyle acımasızca eleştiren Hage de, söz konusu eseri fantastik kategorisine sokmayan eleştirmenlerden bir diğeridir (Hage, 1997).

Son olarak, Viyana Üniversitesi Germanistik Enstitüsü’nden Dr. Angelika Baier’in kaleme aldığı bir makalede, özellikle romanın başkışisi Maudi Latuhr’un fenetopi hastası olması üzerinde durduğu görülür. Söz konusu çift cinsiyetlilik sendromunun mükemmelliği mi temsil ettiğini, yoksa tıbbi bir olasılık olarak mı yansıtıldığını çeşitli verilerle açıklamaya çalışan yazar, sonuç olarak Maudi’nin mükemmel olmadığını vurgulayarak, eseri fantastik kategorisine sokmadığını gözler önüne serer (Baier, 2010).

### **Çalışmanın Amacı**

Havada Yürüyen adlı romanı fantastik tür kategorisine sokan unsurları saptamak ve romanı bu yönden analiz etmek çalışmamızın başlıca amacını oluşturur. Ayrıca günümüzde dahi kuramcılar tarafından bir tür olup olmadığı hususunda fikir birliğine varılamayan fantastiğin, temel özelliklerini saptamaya çalışarak, edebi bir tür olarak fantastiğin genel hatlarını belirleyebilmek çalışmamızın bir diğer amacıdır.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Çalışmamızın birinci bölümünde, metin analizimizi daha anlaşılır kılmak amacıyla fantastik türünü teorik açıdan ele alarak, metin dışı verilerden yararlandık. İkinci bölümde ise, birinci bölümde sunulan teorik bilgilerin ışığı altında, eseri metin içi verilerden yola çıkarak analiz etmeye çalıştık. Çalışmamızda temel olarak metne içkin (werkimmanent), kısmen de okur odaklı eleştiri yöntemlerini birbirine harmanladığımız eklektik bir eleştiri yöntemini kullandık.

Bilindiği üzere okur odaklı eleştiri yönteminde, okur çok önemli bir rol üstlenir, eserde havada kalan ya da anlaşılmayan kısımların okur-eleştirmen tarafından yorumlanması ve doldurulması yardımı ile, öykü ya da roman daha da anlamlı bir hale gelir. Karmaşık bir konu olan fantastiğin, metin içinde karmaşıklığının iyice artması söz konusudur ve

dış dünya gerçekliğinde anlaşılması güçtür. Öyküde olağanüstü bir olay ya da durum karşısında, roman kişileri ile birlikte bir bilinmeze sürüklenen, hayal ve gerçek arasında bir tercih yapmak durumunda kalan okur, yazar tarafından sürüklendiği oyunda çeşitli varsayımlarda bulunur. Aynı roman kişileri gibi içinde bulunduğu durumu sorgular ve söz konusu varsayımlardan bir çıkarsama yapmak durumunda kalır. Bu çıkarsamalar kimi zaman okurun düğümü çözmesine yardımcı olurken kimi zaman da sadece bir yanılsama haline dönüşür. Dolayısıyla bu sorgulama sürecinde gerçekleşen okuma ediminde, boşlukları doldurmaya çalışan okur-eleştirmen, bu aracı rolüyle diğer okurlara yardımcı olacağı bir görev yüklenmiş olur. Okuru metnin amacına yönlendiren bu durum karşısında sorgulama son bulur ve yazar amacına ulaşır.

*Havada Yürüyen*'de, fantastik öge olarak adlandırdığımız olağanüstü bir durumla karşılaşan roman kişileri ve okurların vardıkları ortak sonuç yukarıda bahsettiğimiz durumu tam olarak açıklar niteliktedir. Okurun adeta vasıfsız bir eleman olarak görülmesini şiddetle reddeden fantastik bir roman olarak *Havada Yürüyen*, ancak okurun seçimleriyle anlam kazanır ve bu yönüyle bilinmezliğine bir anlam yüklenir.

# BÖLÜM 1 : FANTASTİK VE FANTASTİK EDEBİYAT

## KAVRAMLARINA GENEL BİR BAKIŞ

Bu bölümde öncelikli olarak fantastik kavramı farklı yönleriyle okura tanıtılacak ve “Fantastiğin Tanımı”, “Fantastik Kavramının Soy kütüğü”, “Edebi Türler Açısından Fantastik”, “Fantastik Edebiyat” ve “Fantastiğin Benzer Türler ile İlişkisi” gibi konu başlıkları altında tartışılacaktır.

### 1.1. Fantastiğin Tanımı

*“Fantastik hem tanımlanabilir hem de tanımlanamazdır.”*

*Sartre*

Bugüne kadar fantastik edebiyat kavramından tam olarak neyin anlaşılacağı ile ilgili görüş birliği olmadığı için söz konusu türün tanımı ve teorik açıklamasında zorluklarla karşılaşmaktadır (Durst, 2010: 17). Ortak bir tanıma varamayan kuramcılardan kimileri fantastiği bir tür olarak görürken kimileri fantastiğin bir biçim olduğunu savunmaktadır. Buna rağmen korku ve dehşet hissi uyandıran, açıklanması mümkün olmayan doğüstü olaylar, merak ve endişe yaratan durumlar, gizemli rastlantılar, cinler, periler, hayaletler, hortlaklar gibi fantastiğe özgü unsurların, bir tür olup olmadığı hususunda birliğe varılamayan fantastiği diğer türlerden ayırdığı savunulabilir. Anlatılarda rastladığımız bu gibi unsurların yanı sıra kişi, mekan, zaman, olay örgüsü, anlatıcı, okur gibi öğelere yüklenen görevlerle bir bütün haline gelen, romantik dönemde, hayalin girift yolları olarak nitelendirilen ve bilinmeyen gizemli dünyalarla kurduğu bağlantıların adı olan fantastik, Rönesans’ın akılcılığı ve bilimi zirveye taşıması ile tanım içine alınmıştır (Utku, 2011: 69).

Tam olarak neyi temsil ettiğine ve edebi türler içindeki yerine detaylı bir şekilde değinmeden önce fantastik kavramının etimolojisini inceleyelim.

Metzler Sözlüğü’nde yer alan fantastik kavramı şu şekildedir:

“Fantezi: [Yunanca phantasia, Latince imaginatio], 1. Genel anlamı: fantezi, hayal gücü ya da hayal ürünü; 2.Özel anlamı: Sanatçıların ya da yazarların v.s. yaratıcı düşünce gücü, bu gücün ürünü- Aristo’ya göre fantezi, var olmayı, geçmişe ya da geleceğe ait olanı tahmin etmektir (phantasma); aynı zamanda akıl (hafıza) ve rüyayı da kapsamaktadır. Arap Aristoculuğu’nda fantezi toplumsal duygu (sensus

comunis) olarak peygamber kabiliyeti olarak yorumlanır. Skolastik düşüncede fantezi, alınan duyuları muhafaza etmek için yetiye benzer edilgen ve alıcı bir güçtür. 18. yüzyıl Alman okul felsefesi >fantezi<kelimesinin yerine yaratıcı güç anlamındaki >hayal gücü< kelimesini koymuştur” (Metzler, 2007: 580).

Aynı sözlükte fantastik edebiyatın tanımı da şöyle yapılmıştır:

“Fantastik Edebiyat: [Latince: phantasticus= Fanteziye dayanan düşünceyi hayal etmek; Yunanca: phantasma= Hayal, aynı zamanda: hayali yüz, hayalet], mümkün olmayanla yapılmış olan kurgu edebiyatı kategorisi. -Fantastik kelimesi çeşitli sanatlar ve iletişim araçlarına ( resim, film, edebiyat) farklı şekillerde uygulanan, estetik yapılara dayanan bir yapıyı işaret eder. Fantastikte esas olan sunum üzerine değil, anlatılan üzerine değinmek olduğundan, bilinen yerleşik gerçeklik gösteriminden, anlatılanın temsiline dayanan ifadeye kadar bir ayırım söz konusudur ve daima sınırların ötesinde kalır” (Metzler Lexikon, 2007: 581).

“*Sachlexikon der Literatur*” adlı edebiyat bilim sözlüğü fantastik edebiyat kavramına şöyle açıklık getirir:

“Fantastik Edebiyat: Edebiyatta fantastik, simge bilimsel, yapısal ya da tarihsel olarak tanımlanır. Simge bilimsel çözümleme, duyulmamış ve görülmemiş olanın üzerine dikkat çeker, ampirik gerçekliğin ötesinde sınır ötesi ya da fenomen olan ve alışılmış algının parçalanmasını “rupture”\* gerektirir. Bu aynı zamanda psikolojik eğilimleri ve sosyalleşme deneyimlerini değiştirerek, bilimin, gerçeklik deneyimi üzerine tarihi farklılaşmasına bağlı olan önemli değişimlere tabidir” (Sachlexikon Literatur, 2000: 687).

“*Lexikon der Aesthetik*” ise fantezi kavramı ve fantastik edebiyatı şu şekilde tanımlar:

“Fantezi” (Yunanca, phantasia, Latince, Imaginatio, Paracelsus tarafından Almanca’ya “hayal gücü olarak çevrilmiştir.) gerçekte var olmayan şeyleri hayal etme yeteneğidir. Fantezide gerçek olgular büyür ya da küçülür, parçalar halindeki bir hadise tamamlanır ve bütünleşir, ya da farklı elementler yenilenir, hayali/hayal ürünü gerçeklikler kombine edilir. Fantastik öncelikle duygusal kareler ve soyut kavramlardan sezgisel bir sentezi tanımlamaktadır, ikinci olarak yeniden üretilebilir, hafıza ve hatıra performanslarını mevcut ve yeni yaratımlarla birleştirmektedir, üçüncü olarak da geçmiş deneyimlerdeki bilgi edinimi ve hali hazırdaki aktarma performansı arasında aracılık etmektedir. Genelde fantastik, eski dönemlerdeki Politika, Bilim ve Teknikte olduğu gibi, olağandışı koşullar altında yeni problemlerle başa çıkmak durumunda kaldığı her yerde bulunmaktadır (Lexikon der Aesthetik, 1992: 188).

Son olarak “*Literatur Brockhaus*’un fantastik açılımı ise şöyledir:

“Fantastik Edebiyat, edebiyatın geniş kapsamlı aynı zamanda da basit ( ve de Fotoroman, gotik novel) kapsamlı çeşitliliği için belirsiz aynı zamanda da yanlış anlaşılabilir müşterek bir kavramdır. Fantastik kurmaca ya da hayal ürünü,

---

\* “rupture” kelimesi İngilizce bir kelime olup kırılma-parçalanma-bozulma anlamlarına gelmektedir.

edebiyatta karmaşık görüngüler olarak ortaya çıkar” (Literatur Brockhaus, 1988: 79).

Aristo'nun “boş hayaller yaratma melekesi” (Ordu, 2011: 74) olarak tanımladığı fantastik kavramı Latince bir sıfat olan *fantasticum* ve Yunanca bir fiil olan *phantasein* sözcüklerinden türemiştir (Steinmetz, 2006: 9). Bütün dillerde hayal ürünü olarak betimlenmesi ile evrensel bir tanıma sahip olan fantastik kavramı, gün ışığı gerçekliğinin dışında bir dünyayı temsil eder. Hayal gücünün imkan ve sınırları dahilinde var olan, görünür gerçeklikle bir bağlantısı olmayan fakat buna rağmen iç işleyişinde mantık kurgusuna sahip olan fantastik anlatılar, korku, dehşet, merak duygularına hitap ederler (Tosun, 2011:58). Bu bağlamda Kavak'ın düşünceleri şu şekildedir:

“Tarihler boyunca insanoğlunun doğasında bulunan merak duygusu gizemli esrarengiz ve olağanüstü görülene olan ilgisi, onun hayal dünyasından hareketle gerçek olmayan hikayeler, yapıtlar, romanlar, yaratmasına yol açmıştır.

Bu yaratılan yapıtlar fantastik (hayal) bir dünyada kurgulanan, gerçektışı bir dünyada gerçek olmayan hadiselerle yaratılan eserlerdir. En önemli özelliği onun bu hayali dünyada yaratılıp anlatılmasıdır. Görünen gerçekliğin dışında tamamen canavarlar, şövalyeler, cinler, büyüler, tuhaf yaratıkların yer aldığı bir dünyadır bu hayal dünyası” (Kavak, 2011: 70).

Düş gücüne dayanan, dış dünyanın gerçekliğinde meydana gelmesi mümkün olmayan olay ya da durumları kapsayan fantastik, bazı toplumlarda insanlara bahşedilmiş özel bir yeti olarak tanımlansa da, genel olarak hayal gücüne dayanması itibariyle sınır tanımayan bir zekânın kâğıda yansımasıdır. Bilindiği gibi en iyi fanteziler rüyaların diliyle yazılır. Uyanmadan önceki bu uzun sihir anı, yalnızca bir anlık da olsa, rüyalar kadar gerçek, hatta gerçekten bile daha gerçektir. Metni fantastik kılan da tam olarak bu gerçeklik sanrısıdır.

## **1.2. Fantastik Kavramının ve Fantastik Edebiyatın Soy Kütüğü**

### **1.2.1. Fantastik Kavramının Soy Kütüğü**

Tarihsel gelişimine bakıldığında metafizik, bilim ve vazgeçilmezi olarak hayal gücü merkezli bir gelişim süreci geçirdiği görülen fantastik, toplumsal yaşamda egemen olan dini inançların sorgulanmadığı dönemlerde, cin, peri, hayalet, şaşırtıcı güçte özelliklere sahip insanlar ve ölümden sonra vaat edilen dünya gibi öğelerle esrarengiz anlatılar oluşturmuştur. Fantastik bir tür genellemesinden önce anlatılarında gerçeküstü öğeleri



barındıran mitler, efsaneler, destanlar ve masallar pozitivizm anlayışının benimsenmeye başlamasıyla eski önemini yitirmiştir (Tosun, 2011: 60).

18. yüzyıl, Aydınlanma fikrinin geliştiği ve yayıldığı bir dönemdir. Akılcı düşüncenin gelişme göstermesiyle, geleneksel, dolayısıyla da değişmez gibi kabul edilen ideolojilerin dışında özgürlükçü bir sürece girilmiş, tüm bunların öncesinde ise Rönesans ve Reform hareketlerinin büyük etkisiyle Aydınlanma Dönemi başlamıştır. İnsan ruhunun her bakımdan özgürleşmesini sağlamayı hedefleyen Aydınlanma, Voltaire'nin de belirttiği gibi, "adalet fikrinin gerçekleşmesine bağlı olarak, dünyadaki eksikliklerin hafifletilmesi için insanlığın üstlenmesi gerekli en önemli ödevdir" (Frenzel E. Ve diğ., 1994: 153-154). Yeni bilgilere ulaşabilmek, fikirleri özgürleştirebilmek için, Aydınlanma akli ve bilimi ölçüt almıştır. Böylece dogmatik bilgilere inanmak zorunda kalmayan, çağın anlayışına ve baskıya maruz kalmayan, bilakis kendi hayatını ve görüşünü kendisi belirleyen bir toplum hedeflenmiştir. Aydınlanma'nın en önemli temsilcilerinden biri olan Kant'a göre "aydınlanma insanın, kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır... Aydınlanmanın parolası ise "Sapare aude'dir. Kendi aklını kullanma cesaretini göster" (Frenzel E. Ve diğ., 1994: 153-156-).

Bilimin mutlak hakimiyetinden nasibini alan edebiyat dünyası da artık aklın ve mantığın ışığında eserler sunmaya başlayarak bilimin hizmetine girmiştir. Fakat zamanla insanın iç dünyasına ilişkin birçok soruya cevap veremediği görülen bilim, bu noktada tıkanmış ve eskiden olduğu gibi edebiyat asıl işlevini yerine getirmeye başlamıştır. Bilimin vardığı sonuçların kesinlik taşımadığı, her yeni bilginin doğruluğu ve gerçekliğinin mümkün olabileceği ve bir öncekini değiştirebileceği ihtimali insanların bilime olan inancını da sekteye uğratmıştır. Bilimin özellikle insanın iç dünyasına ilişkin duygu ve düşünceleri aydınlığa kavuşturması konusunda eksik kalması, sanatın işlevinin ne olduğunun açıklığa kavuşmasına sebep olmuştur. Bilimin ancak yıllar süren çalışmalar ve deneyler sonunda ulaştığı bazı sonuçlara sezgisel yetenekleri sayesinde ulaşan sanatçı ve yazarlar bu anlamda bilimin eksik bıraktığı noktaları tamamlamışlardır. Yaratıcı hayal gücü ile çeşitli buluş ve tespitlerde bulunan fantastik yazarları böylelikle gerçeküstünü aracı olarak kullanarak gerçekliğe hizmet etmişlerdir. Böylece sanatçının

deneyimleri, sezgileri ve hayal gücü aracılığıyla insan doğasının karmaşık yapısı çözülmeye başlamıştır (Tosun, 2011: 60).

Her şeye akıl ve bilim yoluyla açıklanmasına eleştiri getirilmesi, fantastik edebiyatın da köklerinin uzandığı romantik bir akımın doğmasına sebep olmuştur. 18. yüzyıl sonlarına doğru başlayan ve 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar etkili olan Romantik, çok yönlü ve çok anlamlı bir kavramı temsil etmektedir. 18. yüzyılda duygusallaştırılan tanıma, gerçek olmayan, çılgınca, aşırı ve coşkulu gibi çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Aydınlanmaya bir tepki olarak doğan Romantiğin öznel bir dünya görüşünden etkilenen temsilcileri, us bilincine karşı duruş sergileyerek, hayata bakış açılarında doğal olarak ta eserlerinde sonsuzluğu, doğallığı, evrenselliği ve benzeri öğeleri kullanmışlardır. Duyguları, doğayı, mistisizmi, mitolojiyi, melankoliyi, akıl dışı gotik anlatıları savunmuşlardır (Frenzel E. Ve diğ., 1994: 295-306). 19. yüzyıldaki Romantizm döneminde gelişme gösteren fantastik edebiyatın kökeninin, dinsel mitler ve destanların anlatıldığı -aslında insanoğlunun var olmaya başladığı- dönemlere kadar uzandığını görürüz. Bu döneme kadar tür ve de içerik bakımından fantastikle benzer özellikler taşıyan farklı görünümünün yer almasıyla ve kendisinin de beslendiği öğelerin tarihsel süreç içerisinde dinsel ve yazınsal yapıtlarda bulunmalarıyla birlikte, bir yandan bilimle hesaplaşan diğer yandan da onun eksik bıraktığı boşluklarda varlık alanı bulan (Tosun, 2011: 60) fantastiğin tam olarak ne olduğunun anlaşılmasına yönelik çalışmalar yukarıda da belirttiğimiz gibi 19. yüzyıla denk düşer.

İnanç ve fantastik arasında temel bir ayrımın söz konusu olduğunu belirten Aydın Ertekin, dinlerin gizemli, bilinmeyen yönleri olduğu için fantastiğe malzeme oluşturduğunu ve fantastiğin bu bilinmezlikten esinlenmesinin yadsınamaz olduğunu savunmaktadır. Kaynağı da meyvesi de us olan Aydınlanma Çağı olguculuğunun neden olduğu bilinç karmaşasıyla bağlantılı olarak bireyin yeni arayışlara yönelmesi, nesnesi olduğu her olayı dile getirme ve çözümlene isteğinde geleneksel anlatım biçimlerinin yetersiz kalması sonucunda fantastik yazın gelişir ve ilerler (Ertekin, 2007: 35).

Tarihsel süreçte toplumdaki sosyal yapının ve düşüncenin değişmesine bağlı olarak önceleri “gerçekliği olmayan, “olağandışı” kavramlarıyla ifade edilen fantastik, 1960’lardan sonra ilk olarak Batı Dünyası’nda gelişmeye başlayan postmodern anlayış ile mahkum edildiği tanımdan sıyrılarak esrarengiz bir dünyanın hayal ile birleşmesi

sonucu ortaya çıkan kurgunun adı olmuştur (Utku, 2011: 70). Bu anlayış bir yerde fantastik edebiyatın asıl işlevine hizmet etmiştir. Çünkü hayal ve gerçek arasındaki kararsızlık noktasında kendini belli eden fantastik, gizemi ve merak uyandıran yapısıyla kafalarda soru işareti bırakmayı başarmıştır. 20. Yüzyıla gelindiğinde geleneksel içerikleri ve anlatma biçimlerini değiştiren fantastik edebiyat günümüzde geniş kitlelerde yankı bulan fantazyaya türleri üçlemelerle, beşlemelerle başarılı bir şekilde ilerlemektedir. Özellikle Tolkien'in kaleme aldığı Yüzüklerin Efendisi serisi fantastiğin gidişatını tamamen değiştirmiş ve söz konusu türün bu denli rağbet görmesine imkan sağlamıştır (İçöz, 2011: 56-57).

Günümüzde fantastik eserlere bu denli rağbet edilmesinin nedeni insanların hayal ve düşünceye bağlı olan kurgudan vazgeçememesidir. Zira edebiyat başlı başına bir kurgudur ve onun bir parçası olan fantastik anlatılar, dış dünyanın somut gerçekliğiyle tatmin olamayanların soyut olan şeylerde gerçeklik arayışının ta kendisidir (Uçan, 2011: 51). Çünkü “fantastik anlatının, kanıksanan gerçekliği sorgulamasına, insanın kendisini ve varlığı yeni bir anlayışla görmesine/göstermesine kapılar açabileceği” (Ordu, 2011: 77) gerçeği onun amacına hizmet eden bir diğer husustur.

### **1.2.2. Fantastik Edebiyatın Soy Kütüğü**

Tarihsel gelişim sürecinde masal, mitoloji, efsane vb. gibi gerçeküstü öğeleri kapsayan anlatı türlerinin içinde bulunan, her şeye akıl ve bilim yoluyla açıklama getirilen dönemlerde ilerleme kaydeden, dış dünyanın katı gerçekliğinden uzaklaşmak isteyenlerin adeta sığındıkları kale konumundaki fantastik edebiyat bu özelliği ile kaçış edebiyatı olarak da anılmaktadır. Hayal ile gerçek arasındaki ince çizgide yer alan fantastik dünyalara yolculuk yapmak, farklı dünyaları anlatmak ve okumak insanları daima cezp etmiştir. Yaşadığı çağın maddi- manevi gereklerine ve beraberinde getirdiği olumlu- olumsuz yeniliklerine paralel olarak devamlı değişim içinde bulunan bireyin evrene bakış açısının da değişmesi, onun farklı arayışlara yönelmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla bilim ve teknolojinin ilerlemesini takiben kapitalizmin getirdiği rekabetçi, seçici ve de bencil yaşam tarzı sonucunda yorgun ve bezgin bir hale gelen birey, hayali dünyalarda kaybolmak, gerçeklerden uzaklaşmak, rahatlamak ve mutlu olmak için fantastik edebiyata ilgi duymaya başlamıştır artık (Akarsu, 2005).

Gerek Dünya Edebiyatı gerekse Türk Edebiyatında önemli eserler verilen fantastik edebiyatın kökenleri Charles Perrault'un (1628-1703) Kırmızı Başlıklı Kız, Parmak Çocuk, Parmak Kız, Uyuyan Güzel, Kül Kedisi, Çizmeli Kedi vb. masallarına kadar götürülebilir (Uçan, 2011: 41). Fakat Jaques Cazotte' un (1719) "*Aşık Şeytan*" isimli öyküsü, kişiyi içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan ve ortamdan koparan, bu nedenle bir nevi psikoterapi özelliği de olan fantastik edebiyatın ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Öyküde bir kabala ritüeli ile uzak diyarlardan yaratık çağırın gencin hikâyesi anlatılmaktadır. "*Aşık Şeytan*"ın en önemli özelliklerinden biri Todorov'un fantastik formülüyle örtüşüyor olmasıdır. Öykünün ana kahramanı Alvaro'nun çağırıldığı yaratık karşısında yaşadığı kararsızlık, fantastiğin iyi bir örneğini teşkil etmektedir. Yine "*Aşık Şeytan*"dan kısa bir zaman sonra yazılmış olan Jan Potocki'nin (1761) "*Zaragoza'da Bulunan El Yazması*" isimli yapıtı, anlatısal açıdan fantastiğe yakın olmakla beraber, ondan farklı olarak mizansen bir kurguya sahiptir.

Diğer bir eser Kont Horoce Walpole'un (1717) *Otranto Şatosu* isimli romanıdır. Fantastik edebiyatın önemli eserlerinden biri sayılmasının yanı sıra Gotik Edebiyat'ın verdiği ilk yapıt olmasıyla da önemli bir yere sahiptir yazın dünyasında. William Becford'un (1760) *Vathek*'i, Maturin'in (1782) *Melmoth*'u, Mary Shelley'in (1797) *Frankenstein*'i Aydınlanma ve Romantizm dönemleri arasındaki geçiş sürecinde toplumsal yapıya yönelttiği eleştirileriyle ünlü eserlerdir. Gogol'un (1809) *Palto*'su, Guy de Maupassant'ın (1850) birçok öyküsü, Balzac'ın (1799) bazı öyküleri, klasik fantastiğin örneklerinden sayılabilir.

Sheakespeare'in (1564) *Bir Yaz Gecesi Rüyası* isimli eserinde, ana karakterlerinden Puk isimli yaratığın yarısı insan yarısı keçi görünümündedir ve eserde periler kralı ile kraliçesinin birbirlerine oynadığı oyunlar anlatılmaktadır. Yine Shakespeare'in *Fırtına* isimli eseri ıssız bir adaya sürgün edilmiş büyücü bir aile ile daha önce bir kazada aynı adaya düşmüş olanlar arasında geçen olayları anlatmaktadır.

Nobel Edebiyat ödüllü Jean Paul Sartre (1905), *İş İştten Geçti* isimli romanıyla, ölümleri sonrasında öteki dünyada tanışın ve birbirlerine aşık olan çiftin yeniden dünyaya gönderilmelerini konu edinmektedir (Müstecaplıoğlu, 2003).

Edgar Allan Poe'nun (1809) *Kuzgun* adlı şiiri, *Usherlar'ın Çöküşü* adlı öyküsü, *Kuyu ve Sarka* isimli yapıtları da yine dünya edebiyatına armağan niteliğinde çalışmalar olarak

kabul görmektedir. Zaten kendi yaşamı başlı başına sıra dışı olan Allan Poe, kimsenin düşlemeye bile cesaret edemeyeceği öyküler kaleme almıştır. Poe ile aynı dönemde yaşamış olan Sheridan La Fanu (1814) da hayalet öykü yazarıdır. Vampir temalı *Carmilla* isimli yapıtı Fanu'nun üne kavuşmasını sağlamıştır.

Hemen herkes tarafından bilinen Bram Stoker'ın (1847) *Dracula*'sı aynı zamanda gotik romanın zirvesi olarak sayılmaktadır. Ayrıca Villiers de Lisle'nin (1838) *Adam*, Voltaire'in (1694) *Micromegas*, Lord Dunsay'ın (1878) *Kılıç ve Büyü*'sü, Gustav Meyrink'in (1868) *Der Golem*'i fantastik edebiyatın önemli eserleri arasında yer alır. Saydığımız diğer isimlerin yanında Arthur Machen, Algernon Blackwood, Ambroce Bierce, Hector Hugh Munro, Rudyard Kipling, H.G. Wells, Henry James, William Hope Hodgson, Robert Lewis Stevenson, Alfred Kubin, Edgar Rice Burroughs ve Henr Rider Haggard adlı yazarlar da fantastik türde eser vermiş önemli isimlerdendir (Anarşik Melankoli, 2006).

Fantastiğin kendine gerçek anlamda yer edindiği Alman Romantikleri - ki bu akımın doğum yeri de Almanya'dır- büyük bir atılım yaparak fantastiğe dair bazı öğelerin doğuşunu kolaylaştırmış, bizlere fantastiğin tüm bireysel yaratıların da ötesinde genelleşmiş bir yazın türü olarak algılanması gerektiğini vurgulamışlardır. Alman Edebiyatı'nın ilk romantiklerinden Novalis (1772) ve daha bir çok başka yazar, olağanüstünün önemli bir kısmını oluşturan, insan ve peri alemini bir araya getiren peri masallarına karşı kayıtsız kalmamıştır (Steinmetz, 2006: 60-61). Fantastik edebiyata katkıları yadsınamayacak kadar büyük olan E.T.A. Hoffman (1776), Alman Fantezi Edebiyatı'nda önemli bir yere sahiptir. Yapıtları, fantastik anlatının estetik düzlemde ilk başarı örnekleri olarak gösterilen E.T.A. Hoffmann, hayal gücünün olanaklarını öykülerinde merkeze alan yazarların başında gelir. Hoffmann'ın fantastik ve rüya yaklaşımları, başta Poe olmak üzere pek çok edebiyatçıyı etkilemiştir (Tosun, 2011: 62). Gürsel Aytacı'nın da belirttiği gibi, "günlük hayatla hayal dünyası arasındaki karşıtlığı bütün derinliğiyle yaşayan E.T.A. Hoffmann, bu çelişkiyi bağdaştırma yoluna gitmiş, onu en göze batan haliyle dile getirmiştir. Bir yandan geniş bir hayal gücüne sahipken, öte yandan da gerçeklik dünyasıyla ilişkisi kesmeyip çevresini kuvvetli bir gözlem kabiliyetiyle incelemiştir" (Aytacı, 2002: 190).

Modern insanın açmazlarından yola çıkarak öyküsünü kuran Franz Kafka'ya (1883) göre yeryüzü bir hapisanedir. Kuşatılmışlık, kısıtılmışlık, çaresizlik, karmaşa Kafka öykülerindeki karakterlerin en belirgin özellikleridir (Uçan, 2011: 49). *Dönüşüm* adlı eserinde, bir sabah uyandığında kendini böceğe dönüşmüş şekilde bulan, ama bu durumu sanki normal bir şeymiş gibi karşılayan Gregor Samsa'nın hikayesini anlatmakta ve okuyucuyu gerçek alemdeki hayal dünyasına sürüklemektedir. *Faust* adlı yapıtında Goethe (1749), insanoğlunu Şeytan Mefistofeles ile bahse sokarak evrensel bir insan tragedyası yaratmaktadır (Müstecaplıoğlu, 2003).

Fransa'da 1820 yıllarında başlayan ve tam gelişimini Alman edebiyatında da olduğu gibi Romantik dönemde tamamlayan fantastik edebiyat, ilk olarak E.T.A. Hoffmann'ın, daha sonra Edgar Poe'nun etkisiyle, Baudelaire gibi Fransız yazarların çevirilerinde görülmektedir. Guy de Maupassant'ın *Horla ve Diğer Fantastik Hikayeler* adlı yapıtında yer alan hikayeler fantastiğe güzel bir örnek teşkil etmektedir. Yine Nodier, Nerval, Theophile Gautier, Merime, sonraları Erckmann, Chatrian, Lautremont, Villers de Lisle- Adam fantastik edebiyatın öne çıkan isimleridir (Büyükaslan, 2003: 576-579). Son dönem yazarlarından Hint asıllı Salman Rushdie (1947) *Gece Yarısı Çocukları* isimli romanıyla, *Şeytan Ayetleri* romanından sonra fantastik edebiyat anlamında iyi bir başarı yakalamıştır (Müstecaplıoğlu, 2003).

Fantastik yazının Türk Edebiyatındaki serüvenine baktığımızda Aziz Efendi, Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa, Nazlı Eray, Latife Tekin, Sadık Yemni, İhsan Oktay Anar gibi önemli isimlerle karşılaşırız. “Tanzimat döneminde Türk romanı sahneye çıkmadan önce sözlü geleneğimizde yaşayan masallarda, halk hikayelerinde, aşık hikayelerinde, velayetnamelerde ya da yazılı edebiyatın mesnevilerinde doğüstü varlıklara ve olaylara rastlamak mümkün”dür (Moran, 2009: 59-61) diyen Berna Moran, Todorov'un tanımından daha geniş anlamda kullandığı fantastik terimini söz konusu yazarlarımızın eserlerinden verdiği örneklerle desteklemekte ve fantastik unsurları detaylı bir şekilde ele almaktadır.

Fantastik edebiyattan, anlatılan öykülerin gerçek dünyada değil tamamen yazarın hayal gücüne dayanan bir dünyada gerçekleşmesiyle ayrılan Fantastik Kurgu alanında da, aynı zamanda filme de çevrilen dünyaca ünlü eserler çıkmaktadır karşımıza: Örneğin Tolkien'in, *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesi, Ursula K. Leguin, *Eddings*, Weis-Hickman

çifti, Salvatore lordlar, krallar ve şövalyeleri konu edinmişlerdir öykülerinde. Bu kavramlar gerçek dünyaya ait kavramlar olmakla birlikte fantastik kurgu içerisinde soyutlanarak ayrı bir anlamı ifade etmektedirler (Müstecaplıoğlu, 2003).

Sonuç olarak vampirlerden cinlere ve perilere, hayalet ve hortlaklardan mitlerde karşılaştığımız yarı insan yarı hayvan türündeki değişik canlılara kısacası hayal gücünün üretebildiği her türlü yaratığı ya da durumu bünyesinde barındıran fantastik edebiyat geçmişten günümüze kadar ulaşmış ve kendinden önceki türlerden de beslenerek yazın tarihine kazandırdığı birçok örnek ile varlığını sürdürmektedir.

### **1.3. Edebi Türler Açısından Fantastik Edebiyat**

#### **1.3.1. Edebi Türler Kavramına Genel Bir Bakış:**

*“Türler bir yapıtın edebiyat evrenine bağlanmasını sağlayan iplerdir.”*

*Tzvetan Todorov*

İnsanoğlu varoluşundan bu yana duygu ve düşüncelerini dışarıya aktarma ihtiyacı duymuştur. Gelişimine bağlı olarak değişik şekillere bürünmüştür bu duygu transferi. Tekdüzelikten kurtulmak isteyen insanın kendisini farklı bir dille ifade etmek istemesinin sonucu olarak edebiyat ortaya çıkmıştır. Kimi zaman gördüklerini resmeden, kimi zaman kendisinin de parçası olduğu sosyal hayatı anlatan ya da hiç olmayan bir dünyayı varmış gibi gösteren sanatçı evrendeki gerçekliği tanımlamaya, gizemi de anlamlandırmaya çalışmaktadır. Her çağın yaşama, uzaya, dünyaya, insana, kısacası tüm evrene bakış açısına farklı şekilde yansıyan gerçeklik anlayışı sanat eserini de doğrudan etkilemektedir. İç dünyasını sanatına yansıtan sanatçının psikolojisinin çözümlenmesi ve takibinde düşlerinin yorumlanması, insan gerçeğinin anlaşılmasına yön vermiştir.<sup>1</sup> Bir sanatçı olarak insan, anlamlandıramadığı, doğrudan yansıtamadığı gerçekliği sezgi/ düş gücü aracılığıyla yeniden üretmeye çalışmıştır. Böylece gerçeküstü alanı anlatmaya çalışan mistikler, sonsuzluğa yelken açan romantikler gerçeği simgeleştirerek soyutlamışlardır artık. Zaman kavramıyla doğru orantılı olarak, çağdan

---

<sup>1</sup>Orijinal adı Die Traumdeutung olan Düşlerin Yorumu isimli çalışma Sigmund Freud'a aittir. Freud 1899 yılında yayımladığı eserin birinci bölümünde rüyaların oluşumunu, nedenlerini ve işlevlerini sorgulamakta, ikinci bölümünde rüya yorumlamasında kullandığı yöntemlerini açıklamakta ve üçüncü bölümünde ise rüyaların insanların bilinçaltıyla alakalı bir durum olduğunu savunarak rüyaların bir dilek gerçekleşmesi olduklarını belirtmektedir. Kitabın devamında da rüyalara ilişkin birçok yanıt veren nörolog bu eseriyle psikoloji ve edebiyat alanlarını birleştirmektedir.

çağa, türden türe ve beraberinde kişiden kişiye farklılık gösteren gerçeklik anlayışı, “klasikler tarafından klasik, romantikler tarafından romantik, gerçeküstücüler tarafından gerçeküstü” (Ecevit, 2009: 18) olarak karşılık bulmuştur tarihten günümüze kadar.

Yazın tarihinin gelişme sürecinde kimi eleştirmen ve kuramcılar edebiyatın toplumsal gerçeklik hakkında bir çeşit bilgi sağladığını, bu nedenle de hakikat bildiren yahut bildirmesi gerekli bir şey olduğunu savunurken, kimileri de edebiyatın hakikati bildiremeyeceğine, bunun özüne aykırı olduğuna, çünkü edebiyatın işlevinin ne bilgisel ne de didaktik olduğunu savunmuştur (Moran, 2008: 306). Her ne kadar kesin gerçek ve doğru bir tanımı yapılamasa da- ki bunun nedeni edebiyatın diğer deneysel kavramlar gibi “açık dokulu” (Moran, 2008: 303) olmasıdır- genel anlamda malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan, yaratıcılığa dayanan bir sanat dalı olarak kabul edilir edebiyat (Baytekin, 2006: 2). Bir çeşit anlatı biçimidir edebiyat. Dolayısıyla Michel Butor’un “*değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk düşer*” (Ecevit, 2009: 177) şeklindeki söylemi bu düşüncüyü berkitmektedir.

Söz konusu değişik anlatı biçimleri yazın türlerini oluşturmaktadır. Buna rağmen söyleyebiliriz ki, edebiyat eserleri belli kalıplar içine giremeyecek kadar özgün yaratılardır. Bu nedenle birbirine benzeyen yapıtların benzer içeriklerinden ve kullanılan öğelerden yola çıkarak onların yaygınlık belirleyici özelliklerinden söz etmek daha iyi olacaktır. Tabii ki bilimin gereği olarak türler sınıflamasına gitmek diğer dallarda olduğu gibi edebiyatta da söz konusudur. Okunan metnin roman, şiir ya da öykü olarak sınıflandırılması, söz konusu metnin bir tür içerisine dahil edilmesine yardımcı olur. Belli işaretlerle türünü belirleyen ve metne anlam vermek açısından pratik faydaları olan türler, aynı zamanda okurun beklentilerini de yönlendirir (Parla, 2008: 26). Doğal olarak edebiyat yapıtlarını türler açısından incelemek, her yapıtın kendine has özelliğini ortaya koymaktan ziyade, birçok yapıtta kendini gösterecek olan bir kuralı ortaya çıkarmaktır (Todorov, 2004: 11). Bu kuralları ortaya koyarken aynı anda tüm yapıtlara ulaşmak imkânsız olduğundan, bilimsel yaklaşıma özgü tümdengelim yöntemi kullanılmaktadır. Aksi takdirde hangi türe ait olduğu saptanamayan, içerisinde birçok zıtlığı barındıran, iyi ya da kötü olduğu belirlenemeyen, belki olmadığı halde “sanat eseri” olarak tanımlanacak birçok yapıt ortaya çıkacaktır. Bu karmaşanın engellenebilmesi için türlerin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği formüle edilmek



durumundadır. Edebi tür böylece, anlamı kendi içinde saklı, kendinden ibaret özerk bir kategori olarak değil, diğer komşu türlerden farklılığıyla tanımlanan bir inceleme konusu haline gelecektir.

Batı edebiyatındaki ilk tür kuramının yazarı olan Aristoteles, *Poetika* isimli çalışmasında bütün sanatların genel olarak *taklit* (mimemis) olduğuna dikkat çeker. Geniş anlamıyla bir eseri meydana getiren sanatçı, şair ya da yazar, bir şey yapan kişi olarak aslında yeteneğini de kullanarak doğayı taklit etmektedir. Ayrıca söz konusu sanatların taklit etmede kullanılan araç bakımından birbirlerinden ayrıldıklarını söyleyen Aristo, bazı sanatların renkler ve figürler, bazılarının ise ses aracılığıyla taklit edildiğini belirtir ve taklidin ritim, söz ya da harmoni yardımıyla gerçekleştiğini dile getirir (Aristoteles, 2010: 11). Her sanat eseri kendi yorumunu kendi türünde yani kendi dilinde gerçekleştirir. Bu durum onun özgün olmasına ve algısını kendi dünya görüşüyle aktarmasına yardımcı olmaktadır. Zira “yazın türleri asla durağan kalıplar değildir. Sürekli değişim içindedirler. Bu yüzden de analitik yaklaşımlarımızda tür dinamizmine duyarlı yöntemler geliştirmemiz gerekir. Bir romancı, daha romanına başladığı anda roman türünü değiştiriyor demektir” (Parla, 2008: 26-27).

Yazın türleri hususunda saptamalarda bulunan E.D. Hirsch metin-tür ilişkisini yorumlarken, türlerin metinlerin anlamını derinleştirmekle kalmayıp aynı zamanda yorumlarına çerçeve hazırladığından bahsetmektedir. Türlerin niteliklerini oluşturan bazı işaretlere dikkat çeken Hirsch, epik türde kahramanın nitelikleri, romansta arayış motifinin, pastoralde kırsal ütopya, kurgubilimde kentsel distopya<sup>2</sup> gibi kavramların metni açıklığa kavuşturmaya yardımcı olabileceğine işaret etmektedir. Dolayısıyla bir yorumcu olarak okunan metnin türüne dair bilgi birikimine sahip olmak, metnin düzgün bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olur (Parla, 2008: 27). Elbette bu, her edebi metnin ait olduğu türe dair bütün özellikleri taşıyacak olması gerektiği anlamına gelmemektedir. Zira her metin yazıldığı türü kendisiyle birlikte gayri ihtiyari değiştirme lüksüne sahiptir. Tarihte, dâhil olduğu edebi türün tüm özelliklerini içerisinde barındıran bir metnin yazılmaması buna en iyi kanıttır: “Yazın türleri, edebiyat tarihinin en dinamik göstergeleridir ve reçeteye gelmez; çünkü her edebi yapıt, ait olduğu türle tam bir uyumdan çok, farklılık, yenilik, melezlik ya da başkaldırı ilişkisi sergiler. Türü

---

<sup>2</sup> Her şeyin mükemmel olduğu hayali toplum anlayışının anti tezi, otoriter, totaliter ya da baskıcı bir sistem anlayışı.

aşma çabalarıyla ait olduğu türün sınırlarını zorlar” (Parla, 2008: 29). Yani türlerin yazma biçimleri olduğunu ve bu biçimlerin okur ile yazar arasında kod oluşturduğunu varsayarsak, edebi türlerin, yazma pratiği ve okuma edimiyle direkt bağlantılı olduğunu kabul etmek durumunda kalırız (Parla, 2008: 27-35).

Sonuç olarak edebi türlerin varlığı, yazın dünyasındaki metinlerin birbirinin aynısı olan tek tip düz yazı olmalarından kurtulmalarına hizmet eder ve onları adeta, kendi içinde belli kurallara sahip, yazıldığı ya da yazılacağı türün gereklerini yerine getirmek durumunda olan matematiksel formüllere dönüştür. Gerçek hayatta karşılaşılmaması mümkün olmayan, gerçeküstü durum ve olayları olur kılması münasebetiyle edebi türler içinde göze çarpan fantastik edebiyat, tuhaf öykü kişileri, gerçek dünyadan farklı, ilginç evrenleri ve insanlığın güce olan gereksinimini yansıtmaması bakımından diğer türlerden ayrılır. Kendi yaratıcı hayal güçleri ile yaşadıkları dünyayı başka bir şekilde anlamlandırarak okuyucuları fantastiğin zengin dünyasında tuhaf yaratıklarla tanıştıran, onları esrarengiz maceralara sürükleyen fantastik yazarları hayal dünyası ile edebiyatı birleştirirler. Farklı kültürleri ve farklı karakterleri tanıştırdığı okuyucularını hem güldüren hem de eğlendiren fantastik yazarları kurguladıkları dünyanın mantık çerçevesi içinde olmasına da dikkat ederler (Kavak, 2011: 71).

### **1.3.2. Fantastik Edebiyatın Tanımı**

Sanatçıya geniş bir özgürlük alanı sunan fantastik anlatılar sanatçının hayal gücüne ve deneyimlerine dayanırlar. Bu özelliği ile kurmacanın bir adım ilerisinde bulunan fantastik anlatılarda her şey yazarca kurgulanır ve tanımlanır.

Kurmaca, yaşanılması muhtemel olayların tanımıdır. Fantastik kurmaca ise tamamıyla yazarının birikim ve yaratıcı gücüne dayanan, salt gerçekliğin taklidi olmayan, dış gerçeklikten farklı bir evrende geçen anlatılardır. Yaşadığı dönemin sorunlarını, özlem ve eksiklerini hisseden sanatçının kaçış dünyası olarak da nitelendirilebilir fantastik edebiyat. Böylelikle ilk bakışta dış gerçeklerden kopuk olduğu gözlene de içinde bulunduğu dönemin anlayışını ister istemez eserine yansıtan sanatçı, yaşadıklarını yeniden kurgular (Tosun, 2011: 59-61). Zira edebiyat eserini gerçek yaşamdan tamamıyla kopuk düşünmek mümkün değildir. Eseri meydana getiren sanatçı toplumun bir üyesidir ve kendisini içinde yaşadığı çevreden soyutlaması imkansızdır. Sanatçının eserinde gerçek unsurlara yer vermesi ve doğal gerçekliği yansıtmaya çalışıyor olması

eserin inandırıcılık sağlayabilmesi açısından da önemlidir. Edebiyatta esas olan gerçeği sanatlı bir biçimde anlatmak ve böylece kurgusal alana geçişi sağlamaktır. Her ne kadar gerçekleri yansıtıyor olsa da yaşamın gerçeği ile sanat eserinin gerçeği farklıdır. Fiziki dünyayı kapsayan dış gerçeklik ve sanatçının iç dünyasına ayna tutan iç gerçeklik anlayışlarının birleşmesiyle ortaya çıkan kurgusal alan böylece dönemin gerektirdiği şartlar ve de iç gerçekliğin değişkenliği nedeniyle farklılaşır. Bunun sonucu olarak da her biri birbirinden farklı sanat eserleri ortaya çıkar. Yazınsal bir tür olarak fantastiği, bilim ya da günün bilimsel verileri ile açıklama olanağı yoktur. Okuyucu hayal ile gerçek arasında gider gelir (Uçan, 2011: 41). Fantastik edebiyattaki gerçeklikten kasıt, karşılaşılan olağanüstü durum karşısında yaşanan şeyin gerçek mi hayal mi olduğu konusunda kararsızlık hissinin yaşanmasıdır. Tamamıyla yazarının hayal gücüne dayanan, kimi zaman yaşanan çağa bir eleştiri niteliğinde olan, kimi zaman da somut ve rahatsız edici gerçeklerden bir anlık bile olsa kaçmak için sığınılan bir limandır fantastik edebiyat.

Fantastik bütünüyle yazarının yaratıcı gücüne dayanan yeni bir dünya kurgusunun oluşumudur. Hayal ve gerçek iki ayrı dünya olarak kabul edilecek olursa, ilki doğanınkinden farklı yasaları olan dünya, ikincisi ise günlük pratikleri kapsayan somut yaşam olarak tanımlanabilir. Bu iki dünyadan birinin yaratıklarının diğerini işgal etmesiyle belli eder kendini fantastik edebiyat (Moran, 2009: 62). Yani normal yaşamın içine gizemin girmesiyle gerçekleşir fantastik. Daha önce de belirttiğimiz gibi edebiyat söz konusu olduğunda, gerçekler eserin bünyesinde farklı şekillerde harmanlanır. Bu nedenledir ki, hayatın gerçeği ile sanat eserinin gerçeği aynı değildir. Romanda anlatılan gerçek değil, gerçeğe yakın olandır. Bu durumun başlıca nedeni, edebi eserlerin akıl almaz bir şekilde değişkenliğe sahip olan düşünce, hayal ve his gibi öğelerden oluşuyor olmasıdır. Dolayısıyla bazı kişisel ve evrensel gerçeklerin değişemeyeceği göz önünde bulundurulup bahsettiğimiz öğeler ve dil gerçekliği dikkate alındığında, hiçbir eserin birebir gerçeği yansıtamayacağı kabul edilmesi gerekli bir olgudur (Çıkla, 2002: 114-115).

Fantastik anlatılarda bir çocuk safiyetinde, sorgusuz sualsiz her şeyi kabul eden bir okur kitlesi hedeflenir. Oysa benzer türler masal, efsane, mitlerde de doğaüstü öğeler olduğu halde aynı durum söz konusu değildir. Çünkü okuyucular söz konusu türlerin içerdiği

gerçeküstü öğeler karşısında kararsızlık yaşamaz. Zaten bunların gerçek olmadığını baştan kabul eder. Fakat bilim ve teknolojinin hızla gelişmesi, sosyal hayattan kopuk olmayan bireylerin her konuda bilgi sahibi olmasına ve bilimle açıklanamayan şeylere olan inancının azalmasına neden olmaktadır. Uzaya yolculukların olduğu çağımızda doğaüstü ve olağanüstü olguları baştan reddeden bir okuyucu kitlesinin varlığı, fantastik yazarları, okur tarafından inandırıcılık sağlayabilmeleri açısından bir takım açıklamalar yapmaya zorlamaktadır. Anlatısının başında, kendisinin dahi inanmakta zorlandığını, bu çağda bu tarz olayların nasıl gerçekleşebileceğine şaşırıldığını belirten yazar, bu tutumuyla okuyucu tarafından dikkat çekmektedir.

İşte tam olarak bu noktada da fantastik diğer türlerden farkını ortaya koyar. Fantastik türün en önemli izleklerinden korku, dehşetengiz durumlar, kabuslar, kötülük, delilik, başarısızlık, acı vb. kavramlar ancak yetkin bir okur kitlesi karşısında anlam kazanır. Çünkü okuyucu söz konusu izlekler karşısında yorum yapmak durumundadır. Doğası gereği karmaşık olan fantastik yazın, okuduğunun gerçek mi yoksa yanılsama mı olduğu konusunda okuyucuyu paradoksal bir tercihin içine sürükler. Olağanüstünü ve doğaüstünü anlatan fantastik anlatıların amacı, okuyucudaki merak duygusunu uyandırmak olduğu için metin özgün çizgisinden saptırılmamalıdır. Adeta bir oyun olan fantastik anlatının önceden çözümlenmesi onun amacından sapmasına ve okuyucuya haz vermesini engeller. Bu hususta İçöz'ün görüşü şu şekildedir:

“Fantastik edebiyatta olay kurgusu önemlidir. E.A.Poe, öykünün tek bir etkiyi amaçlaması gerektiğini, bu etkinin en sonda olmasının önemli olduğunu ve geri kalan bütün elementlerin bu etkiye yardımcı olması gerektiğini söyler. Fantastik bir öykü adım adım okunmalı ve olay kurgusu okuru içine adım adım çekmelidir (İçöz, 2011: 56).

Çalışmamızın en başında da belirttiğimiz gibi fantastikle ilgili olarak ortak bir tanıma varamayan kuramcılardan bazıları onun tür olduğunu savunurken bazıları da bir biçim olarak tanımlamıştır. Fantastik kavramına derinlemesine değinen ve onun edebi türler içindeki yerini belirlemeye çalışan Tzvetan Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* isimli çalışmasında, gerçek ve düşsel olana göre tanımlanan fantastik kavramının, bir “kararsızlık” (Todorov, 2004:31) sürecinde yer aldığını savunur. Bu kararsızlık, okuyucunun metin karşısında yaşadığının, yanılsama mı gerçek mi olduğunu kendisine sormasıyla ortaya çıkar ve bir ikilem sürecinde gösterir kendini. Hatta metni fantastik kılan, bu ikilem sürecinin bizatihi kendisidir (Todorov, 2004: 31).

Bu durumu desteklemek için fantastik edebiyatın ilk eseri olarak kabul edilen Cazotte'nin "*Aşık Şeytan*" isimli eserinden bahsedelim: Eserin başkahramanı Alvare, yaklaşık bir aydır, kötü olduğuna inandığı, şeytan yahut şeytansı dişil bir ruhani varlıkla yaşamaktadır. Ortaya çıkması itibariyle başka bir dünyaya ait olan, fakat buna rağmen yine kadınsı davranışları nedeniyle bu dünyadan biriymiş gibi görünen Biondetta isimli varlık, Alvare'nin sorusu üzerine bir hava perisi olduğunu söyler. Bu cevap karşısında içinde bulunduğu durumu anlamlandırmaya çalışan Alvare, yaşadığının doğru, çevresinde olup bitenin gerçek ya da yanılsama olup olmadığı sorgulamaya başlar (Todorov, 2004: 30-31). Örnekten de anlaşılacağı üzere fantastik anlatılarda karşılaştığımız kararsızlık sürecinin sadece okuyucu tarafından hissedilmesi yeterli olmayıp, bilakis bu duyguyu eserde gerçek ötesi herhangi bir şey ile muhatap olan figürün de hissetmesi gerekmektedir. Todorov bu durumu şu şekilde açıklar:

"Tümüyle kendimize ait, tanıdığımız, şeytanı, hava perileri, vampirleri olmayan bir dünyada öyle bir olay meydana gelir ki, o bildiğimiz dünyanın yasaları bunu açıklamaya yetmez. Olayı algılayan kişi iki olanaklı çözümden birisini benimsemek zorundadır: ya duyulardan kaynaklanan bir yanılsama, düş gücümüzün yarattığı bir şey söz konusudur ve o zaman yasalar olduğu gibi kalır; ya da olay gerçekten olmuştur, gerçekliğin bir parçasıdır, işte o zaman bu gerçekliği bizim bilmediğimiz yasalar yönetir. Şeytan ya bir yanılsamadır, düşsel bir varlıktır; ya da öteki canlı varlıklar gibi şeytan da gerçekte vardır-az rastlanması koşuluyla" (Todorov, 2004: 31).

Burada esas olan, okuyucunun aradığı sorulara cevap bulamamasıdır. Zira okur, okuduğunun gerçek mi yanılsama mı olduğuna dair bir yanıt bulduğunda, artık fantastiğin sınırlarından çıkmış başka türe geçmiş bulunur.

Fantastik edebiyatın en önemli örneklerine imza atan bir yazar olmasının yanı sıra, fantastik türün ne olduğu ve nasıl olması gerektiğine dair teorik açıklamalarda da bulunan Guy de Maupassant, fantastiğin ilk belirleyici niteliğini, içeriği "gerçeğe dayanan ve biraz tuhaf ve acayip bir şeyin karıştığı basit hikayeler" (Büyükaslan, 2003: 576) olarak tanımlar. Fakat Maupassant'a göre bu basit hikayeler ancak çok okumuş kişiler tarafından anlaşılabilir ve okuyucuyu şüpheye düşürmektedir (Büyükaslan, 2003: 576). Bu noktada Maupassant'ın fantastik öykülerinin genel karakteristiğinden bahseden Uçan, görüşünü şöyle dile getirir.

Maupassant'ın öyküleri kötümserdir. Maupassant bir başka tür Schopenhauer'dir. Kötü yaşar, yaşamın kötü yüzünü öyküleştirebilir. Olumlu sonuçlanan tek bir öyküsü yoktur. Yaşama kötü bakar; içi daralır, sıkılır... Anlatılarında, gerçeğe fantastik

olan, akılla delilik iç içe geçer. Öykü kişileri çaresizdir; kapalı bir şişede bir kara sinek gibidirler. Saplantıları, ruhlarında sürekli bir terör, terörü besleyen bir ruh halleri vardır. Çoğu zaman ya delirirler ya da ölürlere; ya intihar ederler ya da öldürülürler...” (Uçan, 2011: 43).

Jean Luc-Steinmetz fantastiği mantığın karşısına koyarak ve sağduyuyu göz önünde bulundurarak fantastiğin hayal, yanılısama, hatta delilikten sayılabileceğini söylemektedir. Steinmetz ayrıca fantastikte ortaya çıkan hayal ve düşün, ancak çığırından çıkmış bir hayal gücünden, altüst olmuş bir ruhtan doğacağına mümkün olabileceğini ve böylece gerçekliğin çığneneceğini belirtmektedir (Steinmetz, 2006: 9). Harun İçöz’ün *Fantastik Edebiyat’ın Dünü ve Bugünü* isimli yazısında yaptığı aşağıdaki açıklamaları Steinmetz’in fantastikle ilgili düşünceleriyle de paralellik göstermektedir:

“Fantastik, garipliği ve saçmalığı dolayısıyla gerçek dünya ile arasında ince bir bağı varmış gibi gözükere şeyleri tanımlar. Tam olarak mantığın zıttıdır ve bir şekilde deliliğin yansımasıdır. Açıklanamaz bir olay verilir ve gerçeklik, en azından bizim alışık olduğumuz gerçeklik sunulan olaylardan tamamen farklıdır. Bu yüzden iletişim kurmak, yemek-içmek ve uyumak gibi günlük hayatta olan temel unsurlar dışında fantastik eserlerde mantık dahilinde bir içerik beklemek pek doğru olmaz. Ayrıca Fantezi kırılmaz kabul ettiğimiz kuralları hiçe saymamızı sağlar” (İçöz, 2011: 53).

Castex Fransa’da *“Fantastik Öykü”* adlı yapıtında fantastiğin gerçek yaşama birden gizemin girmesiyle gerçekleştiğini (Todorov, 2004: 32) söylerken, Louis Vax *“Fantastik Sanat ve Edebiyat”* adlı çalışmasında yaşadığımız gerçek dünyada yaşayan, yine inanılmaz bir olay karşısında kalmış insan görüntüsüyle tanımlamaktadır fantastiği (Todorov, 2004: 32). Roger Caillois ise *“Fantastiğin İçinde”* adlı yapıtında fantastiğin, bilindik düzenin bozulması ve bu düzensizliğin içine yine bilinmeyen bir şeyin girmesiyle gerçekleştiğini ifade etmektedir (Todorov, 2004: 33). Üç tanımda da öne çıkan ortak noktalar, gerçek dünya, beklenmeyen ve bilinmeyen bir şeyin türemesi, rutinin bozulması, gerçekliğe gizemin ve açıklanamaz olanın girmesi öğeleridir (Todorov, 2004: 33).

Fantastiği okurun psikolojik tepkilerine bağlayan Lovecraft şöyle bir açıklama yapar:

“En önemlisi atmosferdir, çünkü (fantastiğin) özgünlüğünün ana ölçütü olayın yapısından çok yaratılan özel izlenimdir... Bu nedenle fantastik masalı, yazarın niyetinden çok, uyandırdığı heyecan yoğunluğuna göre değerlendirmeliyiz... Okuyucu derin bir korku ve terör duygusuna kapılıyorsa ve alışılmamış güçlerin

varlığını duyuyorsa o masal fantastiktir, işte bu kadar basit” (Anarşik Melankoli, 2006).

Yani bir metnin fantastik sayılabilmesi, okuyucuda uyandırdığı dehşet duysunun güçlü olmasına bağlıdır. Lovecraft fantezinin temelini korku olduğunu savunurken, korkunun evrenselliğinden, çekiciliğinden ve insanlık için gerekliliğinden bahseder. Fakat unutulmaması gereken bir diğer nokta, fantastik anlatılarda her zaman korku unsurunun olması gerekmediğidir. Zira yazın dünyasında korku unsurunu içeren fakat fantastik olmayan birçok eser vardır (İçöz, 2011: 55).

Tam da bu noktada Freud’un fantastik türle ilgili yaptığı *Tekinsiz*<sup>3</sup> adlı çalışma devreye girmek durumunda kalmaktadır. Freud fantastiğin yazınsal sınırlarının ötesine geçerek onu bilimsel incelemenin konusu yapmış ve tin, çözümlemenin konusu haline gelmiştir. Freud bu çalışmasında dil yetisinin aksaklıklarını, nevroz, psikoz ve sapkınlık olarak adlandırılan patolojik bozuklukların kökeni olan düşlere çok önem vermektedir. Freud’a göre söz konusu patolojik durumlar, bastırılan duyguların yeniden ortaya çıkmasıyla öze yansımaktadır. Bastırılma süreci bireysel ve ortaklaşa olmak suretiyle iki şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu aslında ilk önce yabancı gibi duran bir şeyin esasında kişinin özünde ya da içinde kalan bir durumun yeniden ortaya çıkmasıdır (Ertekin, 2007: 38).

“Türk Romanında Fantastiğin Serüveni” başlıklı yazısında Berna Moran, fantastiği olağandışı ve garip’in arasına koyan Todorov’a nazaran, kavrama daha geniş bir çerçeveden bakmaktadır. Ona göre fantastik, “gerçekliğin mekan, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir addır” (Moran, 2009, 60). Moran, Todorov’un fantastik tanımını “belirsiz fantastik” (Moran, 2009: 60) olarak adlandırmaktadır. Bizim de detaylı bir şekilde değindiğimiz Todorov’un fantastik tanımının bir yanında, tılsımları, büyüler, cinli perili doğaüstü yaratıklarıyla somut dünya gerçekliğinden farklı anlatılar yer alırken, diğer yanında da okuyucuya tuhaf ve acayip gelen fakat yine de doğa yasalarıyla açıklanabilir olan olaylar söz konusudur.

---

<sup>3</sup> Tekinsiz-Das Unheimliche: İlk olarak 1906 yılında Ernst Jentsch’in “On the Psychology of the Uncanny” adlı makalesinde tanımladığı kavram, entelektüel belirsizliğin bir ürünü olarak, bir şey hakkında, birinin, diğer kişinin tavrının ne olacağını kestirememesi durumudur. Jentsch, E.T.A. Hoffmann’ı eserlerinde, özellikle Der Sandman isimli yapıtında tekinsizlik etkilerinden yararlanan Alman bir yazar olarak tanımlamaktadır. Daha sonra 1919 yılında Sigmund Freud tarafından yazılan, yine Hoffmann’ın çalışmasının kullanıldığı (Freud Hoffmann’ı edebiyattaki tekinsizliğin eşsiz temsilcisi olarak görmektedir) Das Unheimliche isimli makalede geliştirilmiştir. Söz konusu çalışma daha sonraları da fantastik konusundaki kuramların çoğuna etki edecek bir sav niteliğindedir.

İşte bu noktada Moran, “olağandışı, garip ve belirsiz fantastiğin” (Moran, 2009: 60) genel fantastiğin alt türü olduğunu savunmasının sebebini, günümüz dünya ve Türk edebiyatındaki kimi fantastik romanların Todorov’un fantastik formülüyle uyuşmuyor olmasına bağlamaktadır (Moran, 2009: 60).

Fantastik, hayal âlemi ve gerçek dünya arasında geçen anlatılarda hissedilen korku, dehşet, cin, peri, hortlak, hayalet ya da hayal gücünün yaratabileceği herhangi bir yaratığın gerçek yaşama dâhil olması ile yazın haline dönüşmektedir. Bahsettiğimiz bu unsurların, toplumsal koşulların değişime uğraması ve doğal olarak dönem özelliklerinin değişkenlik göstermesine bağlı olarak aynı kalmayıp “*dinamik bir entiteye*”<sup>4</sup> dönüşmesi de bir başka önemli husustur. Günümüz fantastik edebiyatı, teknolojik gelişmelere paralel olarak yapay zekâ, kopyalama, uzay bilimleri ve benzeri birçok değişik konuya yönelmekte, fakat merkezine yine korkuyu oturtmaktadır.

### 1.3.3. Fantastiğin Diğer Türler ile İlişkisi

*“Tüm anlatılar benzer olan ama özdeş olmayan iki denge arasındaki akıştır.”*

Fantastiğin, cinleri, perileri, hayaletleri, kısacası doğüstü durum ve yaratıkları içeren yazınsal türler ile bağlantılı olduğunu, bazı açılardan da bu türlerden farklılık gösterdiğini bilmekteyiz. Yazarın hayal gücüne dayanması itibariyle ortak bir paydada buluşan bu türler gerçeği ya da gerçekdışını algılayış biçimleriyle, yazarın ve okurun metin karşısında takındığı tutumla, yazılımlarındaki amaç ve benzeri birçok nedenden dolayı fantastikten ayrılırlar. Roger Caillois, “fantastik, doğüstü evrensel tutarlılığın bir kopuşu olarak ortaya çıkar (...), burada olağanüstü şeyler, yasaların o zamana kadar değişmez ve kesin olduğu bir dünyanın tutarlılığını kıran tehditkar yasak bir saldırı olurlar” (Ertekin, 2007: 38) tümcesiyle benzer türlerin arasındaki ince, ama bir o kadar da belirgin çizgiye dikkat çekmektedir. Fantastiğin diğer türler ile ilişkisi belirtmeye, söz konusu kavramın edebi türler içindeki yerini belirlemede önemli bir konuma sahip Todorov’un *tekinsiz ve olağanüstü* türleriyle başlayabiliriz.

Fantastiği, öykü kişinin ve okurun doğüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık olarak tanımlayan Todorov, fantastiğin *tekinsiz ve olağanüstü* (Todorov, 2004: 47) olarak nitelendirdiği türlerin arasında kaldığına dikkat çeker :

---

<sup>4</sup> Bireyliği olan, bir varlık olarak düşünülen şey.



“Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçeklerin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: *tekinsiz* türe. Ya da tersine okuyucu, olayı açıklamak için yine doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa *olağanüstü* türe girmiş oluruz” (Todorov, 2004: 47).

İki türde de fantastiğe özgü kararsızlığa düşme durumu yoktur ve anormal olarak nitelendirilebilecek olan bir durum, doğa yasalarıyla açıklanabilmektedir. “*Olağanüstü*, bilinmeyen, hiç görülmemiş, gelecek bir olayın karşılığıdır; *tekinsiz* anlatı ise açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirilir” (Todorov, 2004: 48). Fantastiğe özgü kararsızlık ise şimdiki zamanda gerçekleşir. Fantastik ne olağanüstüdür, ne tekinsiz ne de doğaüstüdür, ama söz konusu kavramlardan da bağımsız olamayacağı açık ve kesindir.

Fantastik, bahsettiğimiz kavramları içeriğine konu ederek ve gerçeklikle harmanlayarak kendine özgü ayrı bir tür oluşturmaktadır. Doğaüstü ile yaşadığı dünya arasında kalan öykü kişisi ve okuyucunun kararsızlığı, yani herhangi bir seçimde bulunmama durumu fantastiğin devreye girmesine imkan sağlar. Örgen’in söylemiyle “Dolayısıyla öyküdeki fantastiği ele alırken gerçek dünya ve görünen dünya diye bir ikilikten söz etmek mümkündür. Böylelikle fantastik, iki dünya arasında sıkışmış bir yol öyküsü olmak durumundadır” (Örgen, 2011: 62).

İkinci olarak düşsü gerçeklik ve büyülü gerçeklik kavramlarının fantastik ile olan ilişkisine değinelim: Büyülü gerçeklik ve fantastik arasındaki ayrım, iki türün gerçekliği yorumlayışlarından kaynaklanır. Büyülü gerçeklikte amaç, gizemi devamlı canlı kılmak değil, bilakis gerçeğin arkasındaki gizemin ortaya çıkarılmasını sağlamaktır. Aynı zamanda mit ve efsanelerden faydalanan büyülü gerçeklik, hayal gücünün imkanlarını zorlayarak gerçeği bulmayı hedefler. Fantastiğin bilinmeyen evrenlerinden ziyade büyülü gerçeklikte, içinde yaşadığımız dünya söz konusudur. Anlatılarında hiçbir şekilde korku ve dehşeti vurgulamayan büyülü gerçeklikte okur, tüm hatlarıyla gerçek olan bir dünyada birden olağanüstü ile karşılaşırılır (Tosun, 2011: 64).

Düşsü gerçeklik düş ve hayal temelli olmak üzere gerçeklikten bütünüyle uzaklaştırılmamış bir kurguyu temsil etmektedir. Rüya ve gerçeklik arasında bulunan düşsü gerçeklik, ütopyalar gibi ideal bir dünyanın tasviridir. İçinde yaşadığı dünyayı olduğu gibi anlatmaktan ziyade, olmasını hayal ettiği şekilde anlatan yazar, hayal ve

gerçeği birleştirerek düşü gerçeğe zemin hazırlamaktadır. Hayal ve düşlerini oluşturduğu kurgusuna temel alan yazarın amacı bunu okuyucuya kabul ettirmektir (Toyman, 2006: 25).

Fantastik ile bağlantısı olan bir diğer tür de bilim-kurgudur. Çoğu yerde söz konusu iki türün aynı şeyi niteledikleri yanlışına düşülmektedir. Çünkü bilimkurgu da yine fantastik gibi 18.yüzyıla damgasını vuran Aydınlanma Çağına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. “Fantastik Bilimkurgu” adı altında bir türün varlığını kabul etmek bilim-kurgunun fantastikle olan bağına da kabul etmek anlamına gelir. Bu konuda Uçan’ın görüşleri şöyledir:

“Fantastik tür bilim-kurguya da yakındır; bilim-kurgu ile akraba bir türdür. Ne var ki bilim-kurgu doğüstü değildir, akıl dışı görünse de aklidir. Bilim-kurgusal bir anlatı okuyucusu, akılla şimdilik açıklanamayan bir nesnenin ileride açıklanabileceğini düşünür; böyle bir olay gelecekte olabilir der. Fantastik anlatıda ise gerçeğimsi olana büyü olan, tuhaf olan, doğüstü olan eklenir” (Uçan,2011: 41).

Gürses, aynı şekilde iki tür arasındaki nüansa dikkat çekerek şu açıklamayı yapar:

“Fakat şuna dikkat: genellikle insani yerleşimlere yönelen, hatta gitgide nüfus yoğunlaşmasını başlıca konu edinen bilimkurgunun tersine, fantastikte ıssızlık, seyreklik konu edilir.- çöl, orman, buzullar... Olasılıkla insan imgelemeni serbest bırakan arketipik mekanlar... İnsanın, bilinmezlerle dolu bir evrende adlandırmak ve böylece ad kazanmak, ad kazanmaya layık olmak için verdiği uğraş: fantezinin merkez temasıdır. Bu da karmaşıklaşan sosyal yaşam nedeniyle bilimkurgu ile paylaşılan bir başka tema olmaktadır, çünkü insanın ikinci ormanı şehir, doğanın yerini almak üzeredir/almıştır: bilimkurgu şehir doğasının( insan yapımı doğanın) içinde kahramanın ad bulma-kazanma çabasını konu ederken, fantezi genellikle şehrin doğanın ikincil nesnelere birisi olduğu zamana yönelerek, doğadaki adlandırmayı konu eder. Bu elbette kalıcı bir kalıp değildir” (Gürses, 1999: 12).

Bilim-kurgu, adından da anlaşılacağı üzere bilimle iç içedir ve olaylara mantıklı bir açıklama getirirken, usu, bilimi ve teknolojiyi ön plana çıkarır. İnsanı bilim karşısında bir yere koymaktadır. Bilim-kurgu uzam ve zamanın dönüşümü, fantastik ise bireyin dönüşümüdür. Fantastik geçmiş ya da şimdiki zamanı nitelerken bilim-kurgu geleceği nitelemektedir.

*Çağdaş Fantazy* adlı yapıtında Oskay, bilindik duygu ve düşünce kalıplarından sıyrılmayı amaçlayan bilim-kurgunun fantazy ve benzer türlerin aksine insanın bilişsel yeteneğine seslenen bir söylem biçimi olduğunu savunmaktadır (Oskay,1982: 14).

Jean Luc-Steinmetz “*Fantastik Edebiyat*” adlı yapıtında olağanüstü olarak nitelendirilebilecek metinlerin fantastik yazından önce var olduğunu savunmakta ve olağanüstünü, destan türüne ait bir kategori olarak sunmaktadır. Destanlarda da olağanüstü anlatılarda olduğu gibi hayret verici olaylar, mitler, coğrafi acayıplikler, anormal varlıklar söz konusudur (Steinmetz, 2006: 11). Doğaüstünde hiçbir şey gerçek değildir. Zamansal imler bugün ve şimdidir. “Evvel zaman içinde...” diye başlayan türün sonu mutlu bitmektedir. Doğaüstü korkutucu, hatta şaşırtıcı bile değildir. Fantastik metinlerin sonu ise ürkünçtür. Dünya aynı kalırken, olaylarda bir değişiklik söz konusudur.

Masallar, düş ve gerçeğin birleşmesi sonucu oluşan, gerçek olmadığı okur tarafından baştan kabul eden bir türdür. Okuyucu her ne kadar okuduğunun uydurmaca olduğunu bilse de, okuma sürecindeki mantık çerçevesinde metne inanmak durumunda kalır. Fakat fantastik metinde okuyucu, metne inanıp inanmama konusunda tereddüt eder. Yani okuduğunun gerçek mi hayal mi olduğunu sorguladığı bir süreç içerisine girer. Çünkü Uçan’ın belirttiği gibi eserin mekân bazında gerçeklik ile iç içe olduğu görülmektedir:

“Fantastik öyküler için masal ve efsanelerin yeni çevrimi diyebiliriz. Aradaki fark belki de şudur: Okuyucu masal ve efsanelerin tamamen gerçekdışı, hayal ürünü olduğunu düşünerek okurken fantastik anlatıda sanal olanla, gerçek olanı karıştırır; tereddüde düşer. Fantastik öykü düşsel olanı sunarken gerçeklikle de bir bağ kurar” (Uçan, 2011: 42).

Fantastiğin temelini oluşturmalarından ziyade, kusursuz bir hayal âleminin ürünleri olan masallarda okuyucu bu hayal âlemindeki unsurların farkındalığı içerisindedir. Fantastik metinlerde kahramanlar genellikle okuyucuyla özdeşleşebilmekte iken, masallarda insanın kahraman olması gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. Gerek masallarda gerekse fantastik kurguda imkansız durumlar olur hale getirilir, fakat yine de fantastik daha gerçekçi ve de çağa uygun öğeleri içermesi bakımından masaldan ayrılmaktadır (Toyman, 2006: 37-41).

Bir cinayeti ya da bir suçu konu alan polisiye kurgularda, masum bir sanık ve de polisler, kurgunun kahramanları olarak görülmektedir. Doğal olarak romanın sonunda cinayeti işleyen katiller bulunur ve masum sanığın özgürlüğüne kavuşması mümkün hale gelir. Fantastik anlatılarda kurgunun çok önemli olduğunu ve metnin çizgisel

normlara uygun olarak okunması gerektiğini belirtmiştik. Polisiye anlatıların da aynı şekilde olay örgüsünün çözülebilmesi için metnin belirlediği gidişata göre okunması gerekir. Olay örgüsünü çözmeyi hedefleyen okur böylece, öykü boyunca adrenalin yaşayarak merak ettiği sonuca ulaşır. Fantastik anlatının burada ayrıldığı nokta bilinmeyen karşısında öykü kişinin ve okurun takındığı kararsızlık tutumudur.

Fantastikle ilişkisi bulunan diğer bir tür de her şeyin ve herkesin mükemmel olarak tasavvur edildiği ütopya, yani hayali bir ülke tasarımıdır. Yazıldıkları dönemdeki toplumsal durumun, olumsuzlukların, devlet yönetimindeki bozuklukların bir şekilde eleştirilmesi olarak tanımlayabileceğimiz ütopiyaların gerçekte uygulanmaya konulması söz konusu değildir, çünkü bilimsel bir dayanakları yoktur ve sadece ideal toplumsal düzenin tasviridir. Gerçek olmayan, düşsel mekânların kullanılması, henüz yaşanmamış ya da hiçbir zaman yaşanmayacak olan zaman kavramının bulunması, olmuş değil gelecekte olabilecek olayların anlatılması, daima mutluluk, huzur, refah, eşitlik, güzellik gibi olumlu duygu ve durumların konu olarak işlenmesi ve son olarak ta toplumsal durumun bir nevi eleştirisi olarak yazılmaları ütopya romanların başlıca özellikleri arasında gösterilebilir. Ütopya ve fantastik arasındaki fark ise, fantastiğin hayal ve gerçek arasındaki süreçte ortaya çıkıyor olmasıdır.

#### **1.4. Fantastik Edebiyatın Kurgusal Özellikleri:**

Fantastik, düşsellik ve hayal gücüyle gerçekleştirildiğinden ve herkesin düşsellik yorumu farklı olduğundan, fantastiğin boyutu kişiden kişiye, dolayısıyla da yapıttan yapıta değişmektedir. Dinamik bir yapıya sahip olduğundan, türe özgün kalıplaşmış tanım ve tarifler de değişken bir yapı içerisindedir. Fantastik, metnin bütününde var olan, gerçekle hayal arasında kurulan bir dünyayı temsil eder. Bu dünya, gerçekleşmesi mümkün olmayan olayları, hayal gücünün ürünü olan özne ve nesnelere içerir. Fantastik bir metnin bütününde hâkimiyet, dış dünyadan bağımsız, gerçek dışı, gerçeküstü ve düşsel olandadır. Bu kurgu dünyada hayalle gerçek bir bütün oluşturur ve bu kurguyu normal algı sınırlarıyla anlamaya çalışmak imkânsızdır. Fantastik kurgunun algılanması ve imgelemesi güçtür. Fantastik kurgudaki dünya, öznenin bu kurgusal dünyayı algılayış biçimiyle, uzay, zaman ve madde gibi kategorilerle değişime uğrayabilmektedir. Fantastik eserdeki düzen bilinen düzenden farklıdır, salt düzenle karşılaştırıldığında, eşyanın ve tabiatın değişimini etkileyen düzensizliktir bu.

Bütünüyle yaratıcısının hayal gücüne dayanan, dolayısıyla da özgün bir dünyanın tasviri olan fantastik metinler, söz konusu düzensizliği sağlayabildikleri ölçüde başarılı olabilmektedir. Yazarının aracılığı ile başka bir dünyanın kapılarını aralayan ve bu hayali dünyada, gerçek hayatta yaşanması mümkün olmayan olay ve durumlarla karşılaşan roman kişileri ve okurları düş ve gerçek arasında tercih yapmak durumunda kaldıklarında fantastik tam olarak sağlanmış olur. Darko Suvin'in bu konudaki düşünceleri tam olarak şu yöndedir:

“Eğer yazar alternatif gerçekliği kurarken bugün ve buradanın bilişsel yapısına uygun davranma gereği duyuyorsa (ya da öyleymiş gibi yapıyor ve bunu başarabiliyorsa) yaptığı şey bilim-kurgudur. Yani bilim-kurgu bilişsel (cognitive) bir nitelik taşımaktadır. Bunu önemsemeden hareket ediyorsa da anlatı fantezidir. Ve sonuç olarak diyebiliriz ki, fantastikte önemli olan şey okurun anlatılan karşısında inançsızlığını istekli olarak ertelemesinden geçecektir” (Anarşik Melankoli, 2006).

Dolayısıyla söyleyebiliriz ki fantastik, ancak okuyucunun seçimiyle amacına ulaşmaktadır. Bu hususta başarıyı sağlayanlardan ve fantastik edebiyat denince ilk akla gelen isimlerden birisi de, daha önceki bölümlerde öykülerindeki genel karakteristiğinden bahsettiğimiz ünlü Fransız yazar Guy de Maupassant'tır. Yazarın en ünlü hikâyelerinden biri olan Horla, fantastiği başarılı bir biçimde işlemesi nedeniyle bahsettiğimiz durumu açıkça gözler önüne sermektedir. Öyküde oldukça varlıklı olan bir şahsın başından geçen tuhaf olaylar anlatılır; uyku sorunları başlayan ve aşırı derecede gergin olan özne, anlamsız öfke nöbetleri geçirmeye başlar. Bu sorunun tedavisi için doktorunun önerisi üzerine devamlı duş alan ve potosyum bronür içen hasta bu sefer de devamlı uyumaya başlar. Bu sırada göğsünde bir ağırlık, ağzının üzerinde ise soluğunu emen bir nefes hisseder. Bir şeylerin yolunda gitmediğini fark eden şahıs, bir süre sonra odasındaki komodinin üzerine geceleri içmek için koyduğu suyun azaldığı hatta bittiğini fark eder. Neler olup bittiğini anlayabilmek için her gün denemeler yapmaya başlar. İşe öncelikle geceleyin kapıları ve panjurları sıkıca kapamakla başlar, komodinin üzerine bu kez de şarap, süt ve çikolatalı kurabiyelerden koyar. Uyandığında, sıvı olanların istisnasız tüketildiğini fark eden hasta, bunları içenin acaba kendisi mi olduğunu sorgulamaya başlar. Bununla birlikte odasında göremediği şeylerin gezindiği ihtimali onu çileden çıkarmaktadır. Bir süre bahar mevsiminde, gül bahçesinde dolanırken birden görünmeyen elin bir gülü kopardığını ve kokladığını görür. Koparan kişiyi yakalamak için görmediği halde üzerine atıldıysa da bunu

başaramaz. Bu süre zarfında yaşadığının gerçek mi yoksa bir sanrı mı olduğunu sorgulamaya devam eder. Ama evde eşyaların kendi kendine kırılması, kilitlenen kapıların açılması, kilerden süt çalınması gibi değişik olaylar, adamın ruh dünyasını iyice karmaşık hale getirir. Bir gece kısa bir uyuklamanın ardından gözlerini açtığında, okuduğu kitabın sayfalarının yine görünmeyen biri tarafından çevrildiğini fark eder. Onu yakalamak için o tarafa doğru gittiyse de, sandalye kaçan birinin etkisiyle devrilir ve onu yakalayamaz. Ve nihayetinde Horla adını verdiği görünmeyen bu yaratığı, bir gece kitap okuduğu esnada bütün benliği ile hisseder. Odasındaki boy aynasında kendini görememesi üzerine, aynada bir buğunun ve parıldayan bir ışığın olduğunu gören roman kişisi, bu gizemli varlığın silüetiyle karşılaşır. Yaşadığı olayın etkisinden kurtulamayan hasta bir kliniğe yatırılmayı rica eder ve tedavi süreci başlar (Maupassant, 2003: 223-234).

Örneğini verdiğimiz hikayenin başkahramanı yaşadığının gerçek mi yoksa yanılısama mı olduğu hususunda bir kararsızlığa düşerek fantastiğin en önemli koşullarından birini yerine getirir ve Maupassant'ın fantastik kavramına getirdiği tanımla bire bir örtüşür. Maupassant da Todorov gibi, fantastiğin gerçek ve hayalin birbirine karıştığı noktada ortaya çıktığını savunmakta ve basit gibi görünen hikayenin içindeki gizli tinin, ancak yetkin bir okuyucu sayesinde fantastik olarak anlaşılabileceğini belirtmektedir.

Anlattıklarımızdan yola çıkarak fantastik yazının kurgusal özelliklerini sıralamaya öncelikle katı gerçekliği aşma arzusuyla başlayalım: Gerçeklik olarak kabul ettiğimiz dış dünya katıdır, serttir ve zordur. Fantastik roman bu dış dünyanın katılığına karşı hayal ve düş dünyasının tüm imkânlarını zorlayarak, alternatif mutluluklar üretmektedir. Gerçek hayatta gerçekleştirilemeyen, dile dahi getirilemeyen çoğu duygular dile getirilir, çünkü sınırlar ortadan kalkar fantastik yazında. Fantastik yazının bir diğer özelliği ise anlatısında fizik gerçekliğine karşı düş mantığını devreye sokmasıdır. Fantezi romanlarındaki dünya gerçek dünyanın şart ve olanaklarından, kişilerinden, ilişki ve yaşama biçimlerinden farklı bir yapıya sahiptir. Bu dünya tamamen hayal tarafından kurulmuş, neden sonuç ilişkisinin olmadığı, gerçek mi hayal mi yanılısamasının sorgulanmadığı kurmaca bir dünyadır bu. Yeri gelir zaman ve mekân gibi kavramlar anlamlarını yitirir. Düşle gerçek iç içe girer. Öyle ki roman kahramanı bile bu iki dünya arasındaki çelişkiyi devamlı hisseder. Kahraman da içinde bulunduğu

kurgusal dünyadaki yapay çevresinde olup biten esrarengiz olaylar karşısında şaşkın bir tavır sergiler. Fantastik anlatı aynı zamanda okuyucunun kendisiyle yüzleşmesine olanak tanır. Okuma sırasında kişi kendisine belli başlı sorular yöneltir ve fantastiğin bir parçası haline gelir. Büyüsüne kapıldığı fantastiğin gerçek mi yoksa hayal ürünü mü olduğunu sorgularken aslında fark etmeden fantastiği gerçekleştirmiş olur. Zaten fantastikte söz konusu olan kurgu dünyasının temeli, kendisi ve dış dünya arasındaki farklılığa dayanır. Böylece kuşkunun getirdiği yenilikle alışılmış anlatım biçiminin dışına çıkılır.

Figürlerin değişim ve dönüşümleri de fantastik yazının belirleyici niteliklerindedir. Örneğin bir varlık aniden başka bir suretle çıkar karşımıza. Yeri gelir, masaldaki gibi olmayacakları sunar yazar okuruna, tabii ki bu masala nazaran çok daha gerçekçi ve çağa uygun öğeler içermektedir.

Fantastik yazında insan dışı figürlerin varlığı da söz konusudur. Gerçek dünyanın insanları ile hayal âleminin hayaletleri, cinleri, perileri ve tuhaf yaratıkları birbirleri ile ilişki ve bağlantı içerisindedir. Ayrıca zamansal aralığın da ortadan kaldırıldığı fantastik bir romanda, günümüz ile çok uzun zaman öncesinin ve o zamanlarda yaşayan karakterlerin buluşması söz konusudur (Çetin, 2009: 241-242).

## BÖLÜM 2: FANTASTİK BİR ROMAN OLARAK

### “HAVADA YÜRÜYEN”

#### 2.1. Avusturya Edebiyatı’na Genel Bir Bakış

18. yüzyıldan bu yana farklı görüşler etrafında toplanan kuramcılar tarafından, gerçekte bir Avusturya Edebiyatı’nın olup olmadığı sorusu tartışılmaktadır. Dil sanatını, yani edebiyatı bir dile bağlayıp, onu dil ile ilişkilendirenler için basit bir “hayır” cevabıyla bu tartışma biterken, edebiyatı metin ve içerik bağlamında değerlendirerek bu soruya “evet” cevabını veren kuramcılar için de bu sefer, “ Avusturya Edebiyatı nedir ve nasıldır? “ sorusuyla yeni bir tartışma başlar (Zyringer, 2008: 23).

Söz konusu tartışmalarda “evet” cevabını veren Avusturyalı yazar ve gazeteci Hilde Spiel, Avusturya’nın 1955 yılında Almanya ile imzaladığı devlet mütarekesinden sonra, Avusturya Edebiyatı’nın bir kimlik kazandığını vurgular ve bu yılı, Avusturya Edebiyat tarihi açısından bir dönüm noktası olarak değerlendirir. Mütareke sonrasında artık Avusturya’nın edebiyat ve kültür alanında Almanya’nın karşısında güçlü bir varlık sergilemesi, kendi edebiyat tarihi açısından oldukça önemlidir. Zira 20. yüzyılın Alman dilinde eserler vermiş olan şair ve yazarların büyük çoğunluğu Avusturya kökenlidir.

Ünlü’nün belirttiği gibi, Avusturya Edebiyatı Avusturya’ya özgüdür. Alman Edebiyatı’nda olduğu gibi 1945 sonrasında herhangi bir kesinti söz konusu değildir, bilakis geleneğini sürdürmeye devam eder. Fakat değişmediği ya da bütünüyle yenilenmediği de söylenemez. (Ünlü, 2002: 218-219).

Avusturya Edebiyatı’nda edebi konuları araştırmak açısından da oldukça önemli olan bir kesinlik söz konusudur. Avusturya tarihinin karmaşık kültürel metinleri bu yolla anlaşılır kılınmaktadır. Toplum ve edebiyat daima birbiriyle bağlantılıdır. Kültürel ifadeler ve toplumsal yapılar arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Avusturya Edebiyatı, Avusturya Devleti ve değişen kültür alanı bağlamında bir edebiyattır. Edebiyat biliminin amacı bu bağlamın ve metinlerin yapılarını, gelişmelerini, bozulmalarını araştırmak ve sunmaktır.

Avusturya Edebiyatı, dil ulusu fikri, buna ilişkin olarak da kültür ulusu fikri üzerine kurulu değildir. Dil ve edebi sistem ve buna bağlanmış olan edebiyat dili eşit haklar



vermez; edebi ve dilsel çeşitlilikler büyük oranda dikkate alınır. Yani edebiyat tek başına bir dil değildir, farklı kültürlerin birlikteliğinden oluşan, farklılıklarıyla bir bütünü oluşturur.

Ayrıca Avusturya Edebiyatı sadece Alman dilinde bir edebiyat değildir. Avusturya’da yaşayan azınlıkların, Slovenlerin, Hırvatların, Macarların, Çeklerin ortak mirası olarak nitelendirilebilecek bir kültür edebiyatıdır. Walter Weiss’in da belirttiği gibi, “Almanca yazılmış olan edebi eserleri sadece Avusturya bölgesi veya kültürü olarak tanımlamamak gerekir, aynı zamanda eski Avusturya’nın Almanca yazılmış edebiyatıyla da ilişkilendirilmelidir. Bu yüzden sürekli bağlamdan yola çıkmalıyız” (Zyringer, 2008: 44). Edebi sistem olarak toplumdaki doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü bütün gerçekleri bünyesinde barındıran Avusturya Edebiyatı’nı sadece ulusal bir edebiyat olarak anlamamalı, ayrıca bağlam ve metin ilişkisi analizi çerçevesinde ve edebi tarih alanı olarak anlamak gerekir (Zyringer, 2008: 43-45).

## **2.2. Robert Schneider**

Çağdaş Avusturya Edebiyatı’nın son dönemdeki önemli temsilcilerinden Robert Schneider de bahsettiğimiz toplumsal gerçeklikleri ve edebi özellikleri eserlerinde işleyen yazarlardan biridir. 16 Haziran 1961 yılında Vorarlberg’de doğan yazar, iki yaşındayken maden işletmecisi Anton ve eşi Stephanie Schneider tarafından evlat edinilir ve bugün hala serbest bir yazar olarak yaşadığı Götzis’de (Vorarlberg) büyür.

Çocukluğunu ve gençliğini Ren Alplerindeki küçük bir dağ kasabası olan Meschach’ta geçirir. Sanata yatkın olmayan bir çevrede üvey ebeveynlerinin yanında yetişen yazar, ilk olarak müziğe, sonra da sanata olan ilgisini keşfeder. 1981 ve 1986 yılları arasında Viyana’da Kompozisyon, Sanat Tarihi ve Tiyatro Bilimi öğrenimi görür ve bu esnada yazmaya başlar (Wikipedia, 2011).

Kaleme aldığı eserlerden sadece ilk ikisi; *Uykunun Kardeşi* (Schlafes Bruder) ve çalışmamızda incelediğimiz *Havada Yürüyen* (Die Luftgaengerin) isimli romanları dilimize çevrilen yazar, ülkemizde yeterince tanınmamaktadır. Schneider, yirmi iki yaşında yaşamını yitiren bir müzik dehası olan Johannes Elias Alder’in hayatını anlattığı, 1992 yılında yayımlanan *Uykunun Kardeşi* isimli romanıyla atıldığı edebiyat dünyasında, birçok eleştirmenden olumlu tepkiler almıştır. Patrick Süskind’in *Koku*

(Das Parfum) adlı romanı ile eşdeğer görülen, postmodern bir eser olarak nitelendirilen bu eserinde yazar, Katolik bir kasabada gelişen “sıra dışı olay ve durumlardan, ikili ilişkilerden, dinden, cinsellikten, eşcinsellikten, Ren Bölgesi’nin tarihinden ve coğrafyasından” bahseder. (Schneider, 1992) Otuz altı dile çevrilen ve kırk bir baskı yapan *Uygunun Kardeşi* adlı yapıtın başarısı sadece edebiyatla sınırlı kalmaz, aynı zamanda Alman yönetmen Joseph Vilsmaier tarafından 1995 yılında filme uyarlanır. Sinema dünyasında da aynı başarıyı yakalayan eser, Schneider’in edebiyat dünyasında hatırı sayılır yazarlar arasına girmesine sebep olur.

Ren Üçlemesi adını verdiği ilk üç kitabına, tezimizin inceleme konusu olan 1998’ de yayımlanan *Havada Yürüyen* ile devam eden yazar, bu eseriyle fantastik edebiyatın kapılarını aralar. Ren Bölgesi’nde hayali bir şehir olan Jacobsroth’da dünyaya gelen, olağanüstü kişiliği olan Maudi Latuhr’un yaşam öyküsünü anlatır. Yapıtında aynı zamanda, aşktan, toplumsal yapıdan, ekonomiden, dinden, ikili ilişkilerden, hayal kırıklıklarından bahseder yazar. (Schneider, 1998).

Ren Üçlemesi’ni 2000 yılında yayımlanan *Die Unberührten* adlı romanıyla sonlandıran Schneider, bu romanında rüyasında geleceğini gören baş kahraman Antonia Sahler’in hayatını anlatır. Kaderinde belirlenmiş olan hayatına erişmeden önce, New York’un bayağı kesimlerinde macera dolu bir hayata atılmak durumunda kalan Antonia’nın, ilk önce annesi ve babası ölür, daha sonra insan tüccarı ve çocuk tacizcisi olan bir adamın eline düşerek Amerika’ya gider. (Schneider, 2010). Ren Üçlemesi’ni oluşturan bu üç kitapta da Schneider, ortak tema olarak aşk, aile, müzik, inanç ve din konularını işlemiş, ayrıca acayıplık, saflık, arkadya ve Ren Bölgesindeki yaşam motiflerinden esinlenmiştir.

Yazarın dördüncü kitabı olan *Der Papst und Das Maedchen* 2001 yılında yayımlanmıştır. Roma’nın küçük bir köyünde geçen öyküde, Noel’den sadece bir kaç gün önce sınıfla birlikte Vatikan’a geziye çıkan küçük Lorenda’nın, Peterplatz meydanının da yolunu kaybetmesi ve Papa’nın gizli bölgesine girerek, Papa IV. Silvester’in karşısına dikilmesinin sonrasında gerçekleştirenler anlatılır. Papa Lorenda’ya, umutlarından, yeniden hissetmek istediği şeylere, acizliğinden babasının ölümüne, öğrenciyken aşık olduğu küçük bir kız çocuğuna kadar bütün hayatını anlatılır. Papa

tüm bunları anlatırken, Lorenda'nın acılarını tekrar hisseder. Çünkü babasını kaybetmiş olmasını bir türlü kabul edememektedir. (Schneider, 2001)

Schneider'in 2002 yılında okuyucularıyla buluşturduğu romanı *Schatten* ise yirmi altı yıldır görmediği arkadaşı Florence'in istediği üzerine Kasha'nın Sidney'e gelmesi ve ona yıllardır kendisine acı ve ıstırap çektiren bir konuyla ilgili sorular sorması etrafında gelişir. Dilimize "Gölgeler" olarak çevirebileceğimiz *Schatten* isimli roman, insan ruhunun gizli kalmış karanlık noktalarını açığa çıkaran bir eserdir (Schneider, 2002).

2004 yılında yayımlanan, Jan Beukel'in hayatının bilinmeyen, duyulmayan yönlerini anlatan *Kristus* isimli romanında yazar, bir idealistin çöküşünü anlatır (Schneider, 2004). 16. yüzyılı kapsayan bu tarihi roman da eleştirmenlerden olumlu tepkiler almıştır.

Son olarak 2007 yılında çıkardığı *Die Offenbarung* adlı romanında Schneider, 1992 yılının Noeli'nde, Naumburg'lu bir piyanistin, kilise piyanosunun tahta dolabında Johann Sebastian Bach'ın hiç bilinmeyen bir eserini bularak, bütün hayatını değiştirecek yüzyılın buluşunu gerçekleştirmesi sonrasında olanları anlatır. (Schneider, 2007) Bu trajedi-komik romanıyla Schneider, yine hicivli, ilginç, fantastik unsurların bulunduğu başarılı bir edebi eser yazmıştır.

Genel olarak fantastik, polisiye, sosyolojik, post modern roman türünde eserler verdiğini gördüğümüz yazar, Çağdaş Avusturya Edebiyatı'nın son dönemdeki temsilcilerindedir.

Aynı zamanda tiyatro metinleri de yazan Schneider, Hitlermein'da aşk, Alte Tage'da komedi, Dreck'te yabancılardan duyulan korku, Traum und Trauer des jungen H.'de Elf istasyonlarından bahseder. Edebiyat dünyasındaki başarıları taçlandırılan Schneider, ilk olarak 1990 yılında Traum und Trauer des jungen H. adlı tiyatro oyunu için Volkstheaterstücke, 1993 yılında Dreck için Postdamer Theatertage, Alemannischer Literaturpreis, Robert-Musil-Stipendium der Stadt Wien, 1994'te Salzburger Osterfestspiele, Prix Medicis Etranger, Premio Grinzane Cavour, Civis, Hörspielpreis des WDR, 1995 yılında Mariluisse-Fleisser-Preis, Premio Itas del Librodì Montagna (Trento) ve son olarak 2008 yılında Die Offenbarung adlı romanı için Phantastik-Preis der Stadt Wetzlar ödüllerine layık görülmüştür (Wikipedia, 2011).

## 2.3. Havada Yürüyen Adlı Romana Genel Bir Bakış

### 2.3.1. Romanın Özeti

Havada Yürüyen, Ambros Bauermeister ve Amrei Latuhr çiftinin kızları olarak dünyaya gelen Maudi Latuhr'un yaşamöyküsünü anlatır. Maudi Latuhr hiç kimseden ve hiçbir şeyden korkusu olmayan, her istediğini yapan, sadece yüreğinin sesini dinleyen birisidir. Biyolojik yaşının aksine olgun bir karakteri ve hayatta yaşanacak ne varsa görmüş bir insanın bakışları olan genç kız, öyküde çevresindekilerde tarifi imkânsız hisler uyandırmasıyla dikkatleri üzerine çeker. Maudi'deki bu esrarengiz durumu ilk fark eden de birçok yönden kendisine benzediği babası Ambros'tur. Kural tanımaz biri olan Ambros, hayatı boyunca çalışmayı reddettiği gibi paranın hükümranlığını da kabul etmez. Buna rağmen ilk gördüğü anda aşık olduğu Amrei'nin peşinden gelmesinin ardından Jacobsroth'da pahalı bir hayat tarzı yaşamaya başlar. Kızı Maudi ile ilgilenmeyen Ambros, önceleri Amrei ile daha sonra da Amrei'nin annesi Margot ile bitmek bilmeyen tartışmalar nedeniyle evi terk etmek zorunda kalır. Sevddiği adam uğruna her şeyini feda eden Amrei ise artık kendine olan güvenini iyice kaybeder ve mutsuz bir yaşam sürmeye başlar. Maddi problemlerin iyice büyümesi ile Margot bir parfümeride, Amrei ise en yakın arkadaşı Ines'in yardımıyla, Latuhr Moda'nın iflasından sonra Jacobsroth'un bir numaralı hanedan olan Rhombach'ların tekstil şirketinde çalışmaya başlar. Ines'in Esther adında Maudi ile çok iyi anlaşılan bir kızı vardır.

Küçükken içine kapanık olan Maudi çevresindeki herkesi bir melek misali kucaklamak ister. Geçirdiği kriz anlarında sarılmak ve öpmek istediği insanlar tarafından itilip kakılan kız, hiç kimse tarafından anlaşılmaz. Yine böyle bir anda onu sakinleştirmeye çalışan tek kişi Rus asıllı İzjumov'dur. Çünkü ona göre Maudi ve yıllar önce intihar eden ablası Sonja arasında inanılmaz derecede bir benzerlik vardır. Bu olayın ardından şehirdeki müzikale gittikleri bir gece ansızın ortadan kaybolan ve günler sonra çiftçi Georg Moll tarafından hırpalanmış bir şekilde çamur yığınlarının arasında bulunan Maudi'de fenotopi sendromu olduğu ortaya çıkar. Buna göre Maudi dişi görünümlü bir erkektir. Doğuştan rahmi olmadığı için de hiçbir zaman anne olamayacaktır. Bir süre hastanede kalan Maudi okula devam etmeme kararı alır. Amrei buna her ne kadar karşı çıksa da, Maudi onu dinlemez ve kendi bildiği yolda yaşamaya devam eder. Büyüdükçe

ailesinden iyice kopan ve asileşen Maudi'nin çevresinde nasıl tanıştıkları ve nereden geldikleri belli olmayan birçok insan türemeye başlar. Hatta bazı geceler eve bile gelmez. Bu süreçte, sonradan kızkardeşi olduğu ortaya çıkan en yakın arkadaşı Esther ile bile araları bozulur. Bu arada mide kanseri olduğu ve iyice ağırlaştığı için hastanede yatan Margot ölür. Yıllardır Jacobsroth'a gelmeyen Ambros'ta cenaze törenine gelir. Fakat Ambros artık kördür. Bir süre sonra da Ines'in yanına taşınır.

Maudi'nin çocukken geçirdiği kriz anında onu sakinleştiren İzjumov, günlerce ortadan yok olmasının ardından Maudi'deki esrarengiz olayların sırrını çözmeye çalışır. Gallo Nero'da düşüncelerini paylaşmak istediği Harald'a Maudi ve kardeşi Sonja arasındaki benzerliklerden bahseder. İki kızın da aynı şekilde doğumdan rahimlerinin olmayışı, belli aralıklarla bir çeşit kriz geçirmeleri ve bu sırada yanlarına yaklaşan hayvanların ölmesi gibi benzerliklerden, en önemlisi de fiziksel benzerliklerinden yola çıkarak, İzjumov Sonja'nın ve Maudi'nin vücudunda aynı meleğin dolandığını savunur. Sonja ölünce Maudi'nin bedenini seçmiştir bu melek.

Yıllar sonra kız kardeşlerden Esther tercüman olarak çalıştığı Bern'de yaşamaya başlar, Maudi ise ani bir kararla liseyi bitirmeye, tıpkı babası gibi sanat tarihi okumaya karar verir. Çok değişir Maudi, eskiye nazaran daha barışçıl daha yerli yerinde kararlar veren bir karaktere bürünmüştür artık. Fakat bu durum ondaki ışığın sönmesine, sıradan bir kadın gibi olmasına neden olur. Yaz geldiğinde iki kız kardeş Rhombach'ların Montallegro'daki yazlığına gider. Akciğerlerinden sorun yaşayan İzjumov her yıl gittiği bu yazlık evde bu kez yalnız olmayacaktır. Bir süre uyuduktan sonra sudaki Maudi'nin yanına doğru yüzen İzjumov ve Maudi arasında geçen diyalogda Maudi'nin kayboluşunda ve ağır darbeler almasındaki tek sorumlunun İzjumov olduğu ortaya çıkar. Bu arada Rüdi ve arkadaşlarının savaş tankları eşliğinde Jacobsroth'u tahrip etmeleri, her yeri bombalayarak şehri bir harabeye çevirmeleriyle, bir tür iç savaşa benzeyen toplumsal bozukluk su yüzüne çıkar.

Esther yıllar önce tavan arasında bulduğu fotoğrafta aşık olduğu Engelbert Quaidt'i bulmak için Amerika'ya gider. Onu gördüğü anda restorandan çıkar ve adama seslenir. Yaşlı adam ise daha önce görmediği bu kadını bir anda, sanki daha önceden biliyormuş, sanki yıllardır bekliyormuşçasına bir anda tanır ve roman sona erer.

### **2.3.2. Havada Yürüyen' in Yapısal Özellikleri**

Çalışmamızın odak noktası olan yapıttaki fantastik unsurlara detaylı bir şekilde değinmeden önce, yapıtın daha anlaşılır kılınması için; kurgu, anlatım, zaman ve dil açısından da ele alınarak biçimsel özelliklerine bir göz atmak yerinde olacaktır.

#### **2.3.2.1. Havada Yürüyen' in Kurgusu**

Schneider, Havada Yürüyen'de fiziki gerçeklik ile olağanüstü olanı bir araya getirir: Ren Bölgesi'nin gerçek hayattaki sosyal, kültürel, ekonomik durumu üzerine temelini attığı kurgusuna, romanın ana kişisi Maudi Latuhr'un gizemli ve esrareniz yapısını ekler ve bir ayağı gerçeklik düzlemine bir ayağı fantastik düzlemine yaslanan kurgusuyla, okuyucuyu düş ile gerçeklik arasında bırakır. Okuru şaşırtmak için elinden geleni yapan yazar, hayatın normal seyri içinde birden olağanüstü bir durumla karşılaştırdığı roman kişileri aracılığıyla, okurlarının öyküde karşılaştıkları şeyin hayal mi yoksa gerçek mi olduğu hususunda yanılığa düşmelerine neden olur. Doğum anından itibaren diğer insanlardan farklı olduğu, hatta bu dünyaya ait olmadığı sıkça vurgulanan Maudi Latuhr'un gizemli dünyasını tanrısal anlatıcıdan dinleyen okur, okuduğu durumun rüya, gerçek ya da düş olup olmadığını devamlı sorgulamak durumunda kalır. Sıradan olan ile olağanüstünü bir araya getiren yazar, böylece bir yapıtı fantastik kılan önemli özelliklerden biri olan gizem etmeninin sağlanmasına yardımcı olur.

Havada Yürüyen adlı roman, toplamda 33 bölümden ve 346 sayfadan oluşur. Romanda, Ren Bölgesi'ndeki hayali Jacobsroth şehrinde dünyaya gelen Maudi Latuhr başta olmak üzere, onunla az ya da çok gizemli bir ilişki içinde olan insanların hayatları, zamandizinsel bir formda, bölümler arasındaki bağlantılar ile dile getirilir. Öyküde kimi kısımlarda sadece Ren Bölgesi ile ilgili detaylı bilgiler verilirken, kimilerinde de yan figürler olarak biçimlendirilen, sayıları hayli kalabalık olan kişiliklerin yaşamöyküleri anlatılır. Farklı figür gruplarının varlığı ile ilk bakışta dağınık bir anlatım sergileniyor gibi görülse de, kurgunun ilerlemesiyle, söz konusu kişilerin Maudi ile bağlantısı açıklığa kavuşur ve böylece birlik sağlanmış olur. İçinde yaşadığı toplumun sosyo-kültürel durumunu kurgusuna dahil eden yazar, bazı bölümlerde toplumdaki aksaklıklara eleştirel bir bakış açısı da getirir. Dış dünyanın gerçeği ile olağanüstünün

ölçülü bir şekilde bir araya getirilmesi, okuru okuduklarının gerçek mi düş mü olduğu konusunda tereddütte düşürür ve fantastiğin en önemli kuralı gerçekleşmiş olur.

Okurlarını dünya gerçekliğinde meydana gelmesi mümkün olmayan durum ve olayları olur hale getirerek farklı bir oyuna sürükleyen yazar, anlatılanların arkasındaki gizemi çözmeye itmesiyle de hem eğlendiren hem de düşündüren bir görev yüklenir.

### **2.3.2.2. Havada Yürüyen’ de Anlatıcının Tutumu**

Havada Yürüyen’ de, Stanzel’in “anlatım edimiyle, verdiği bilgilerle, yorumlara katılan, kurmaca dünyanın dışındaki bir anlatıcının konuyu bizzat anlatması” (Stanzel, 1997: 21) biçiminde tanımladığı tanrısal anlatım (Auktoriale Erzahlsituation) tekniğinin kullanıldığı görülür. Romanda, her şeye vakıf olan, her şeyi bilen, aynı zaman diliminde farklı mekânlarda farklı kişilerce yaşanan olayların hepsini gören ve izleyen tanrısal anlatıcı, romanın genelinde kendisini açık bir şekilde belli eder.

Anlatıcının öyküde geçen olaylar hakkında açıklama ve yorumları olduğu için okuyucunun bunlardan etkilenmesi söz konusudur. Anlatıcı, bu tutumuyla okurun beklentisini yönlendirdiği gibi, aynı zamanda onun ilgisini uyandırarak figürlerin hal ve tavırları hususunda şüphe uyandırıcı ve de yönlendirici bir rol üstlenir. Örneğin bedeninin kendisine ödünç verildiğini düşünen Maudi’nin, küçüklükten beri insanlarla arasında mesafe duygusunun gelişmemesine bağlı olarak, nereden geldikleri belli olmayan kişilerle şüpheli ilişkiler yaşamaması, Jacobsroth halkı arasında dedikodulara neden olur ve konuşmalar Latuhr’ların kulağına kadar gider. Bu durum üzerine “çocuklar bile Maudi orospusunu aşağılama cüretini gösteriyordu” (Schneider, 2010:235) şeklindeki açıklaması ile anlatıcı nahoş bir yakıştırmayla bahsettiği Maudi’nin, okur tarafından olumsuz şekilde algılanmasına neden olur. Fakat öykünün genelinde anlatıcı, ana kişi Maudi’yi korur ve babası Ambros Bauermesiter’e yaptığı gibi aşağılamalarda bulunmaz. Maudi’nin kimse tarafından anlaşılmasa ve genç kadının iç dünyasında yaşadığı sıkıntılar sadece anlatıcı tarafından dile getirilir. Dolayısıyla okuyucu Maudi’ye karşı bir sempati duyar.

Tanrısal anlatıcı genel karakteristiğine uygun olarak, anlattığı bir olayın ardından kendi yorumlarını katar. Örneğin Ambros’un Amrei’yi trende gördüğü ilk anda hissettiklerini ve ona birden aşık olduğunu belirtmesinin ardından anlatıcı, okurla sohbet havası içinde

şu yorumu yapar: “Kendi irade ve isteğimizle aşık olmayız. İngiliz lisanı bunu daha iyi ifade eder: To fall in love. Aşka düşmek Ve aşktan azat olunur. Zamanı durduramadığımız sürece, bunda da kendi katkımız yoktur. Yaşamda sadece vazgeçilebilir işler bizzat yerine getirilir” (Schneider, 2010: 20). Bir diğer örnekte ise tanrısal anlatıcının bir an için kendi kimliğinden sıyrılıp, okurla bir olduğu ana tanıklık ederiz:

“İnsan ruhunun bölgeleri ve ülkeleri hala çözülememekte. Bilgi edindiğimiz haritalar, bir kez olsun yönü göstermiyor. Fakat bir yöne doğru gitmek zorundayız ve aynı zamanda biliyoruz ki yanlış yöne doğru gidiyoruz. Bizi yönlendirmesi gereken haritaya tesadüf diyorlar. Tesadüf denen bu beyaz sayfalı atlas bizi teselli edecekmiş, bizi acı veren sorunlardan kurtaracakmış. İnsan yalnızca yol olmadığı yerde mi şaşırır yolunu” (Schneider, 2010: 226)

Yukarıdaki alıntıda özellikle “biz” ifadesini kullanarak okurla arasında samimi bir diyalog kuran anlatıcı, ayrıca kader konusunda takındığı alaycı tavır ile de yine okuru yönlendirir. Romanda genel olarak okurla sohbet havası içinde olan tanrısal anlatıcının okura sorular yöneltmesi ve bazı durumlarda ona atıfta bulunması anlatıcı ve okur arasında güçlü bir iletişimin doğmasını sağlar. Adeta okurun metin karşısında cevap aradığı soruları ya da kafasına takılan bazı noktaları dile getirmeye ve okuru aydınlatmaya çalışan anlatıcı metin ve okur arasında aracılık yapar. Örneğin “Bu kitap, Ines Rhombach hakkında fazla bir şey anlatmıyor. Yalnızca onun var olduğunu, ön plana çıkmayıp her zaman ikinci planda kaldığını, Latuhr ailesine tabi olduğunu öğreniyoruz” (Schneider, 2010: 267) şeklindeki alıntıda anlatıcı, hikayenin dışına çıkarak söz konusu şahsın varlığını sorgular.

### **2.3.2.3. Havada Yürüyen’ de Zaman Unsuru**

1969 yılında başlayan ve bin yılın son günlerine kadar uzanan “Havada Yürüyen” toplamda otuz yıllık bir süreci kapsar. Maudi Latuhr’un gizemli yaşamöyküsünün anlatıldığı romanda anlatıcı her zaman için anlattığı öyküyle ilişkili olarak özel bir zamansal pozisyon içindedir.

Havada Yürüyen’de anlatıcının olayların oluş düzenini bozarak anlatımda bazen geriye dönüşlerle ve ileriye gidişlerle hikayeye özgü bir zaman sıralaması yarattığı görülür. Bu durum yazarın hikaye üzerinde yaptığı değişikliklerden doğar ve hikayenin kronolojisi bozulur. Zaman sapması olarak açılabiliriz bu durum özellikle öyküdeki



şimdiki zamana ait bir olayın anlatımı esnasında birden geçmişe dönülerek doğal olarak -mışlı-mişli geçmiş zaman kiplerinin kullanımıyla kendini belli eder. Nitekim Havada Yürüyen genel olarak diyaloglardaki şimdiki zaman kiplerinin haricinde tanrısal anlatıcı tarafından öyküleyici anlatımla aktarılan bir romandır. Örneğin Ambros Bauermeister ve Amrei Latuhr'un sevgili olmalarının ardından geçirdikleri geceyi anlatan tanrısal anlatıcı, henüz doğmamış olan Maudi'nin genel karakteristiğinden şu şekilde bahseder:

“ O kış gecelerinde bir çocuk yaptılar, bir kız çocuğu. Adını Maudi koydular. Bu canı meydana getirirken duygusallık ve teslimiyet öylesine inanılmaz bir şekilde birleşmişti ki ileride, bazen zamanın kendisi dahi ortadan kalkacaktı bu insanda. Maudi, tek görevi, karşılaştığı insanlardaki özlemi yaşatmak olacaktı” (Schneider, 2010: 33).

Ana kişi Maudi Latuhr'un henüz dünyada olmadığı öykünün birinci bölümünden örneğini verdiğimiz tümcede gelecek zaman kipini kullanan tanrısal anlatıcı anlattığı zaman diliminden bir an çıkarak anlatsal hareketi geleceğe (proleks) yönlendirir.

Trendeki yolculukları sırasında kendilerinden bahseden Ambros ve Amrei'nin konuşmalarını özetleyen tanrısal anlatıcı, Rogier van der Weyden'in "*Haçtan İndirme*" isimli tablosunu Ambros'un en sevdiği ve beğendiği yapıt olarak belirtir. Ardından ileriye bakış tekniğini (Vorgriff) kullanarak; "...Henüz orijinalini görmemişti. Fakat günün birinde sırf bu tablo nedeniyle Madrid'i ziyaret edecekti" (Schneider, 2010:25) ifadesinde bulunan anlatıcı, Ambros'un gelecekte yapacağı bir şeye işaret eder. İlk bölümden sonra kendisinden fazla bahsedilmeyen Ambros'un sırf bu tablo için olmasa da Madrid'e gittiğini bilmemiz anlatıcının bu tutumunu savunur niteliktedir. Öyküde ayrıca geriye dönüş tekniğini (Rückblick) de sıkça kullanan anlatıcı, örnek olarak aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi, anlatsal hareketi geçmişe (analeks) çevirir:

“...Havanın soğuması beklenmiyordu. Ancak akşamları Jacob tarafında uzaklarda kopan bir fırtınanın ufukta ombri kırmızısı şimşekleri fark ediliyordu. Fırtınanın artk Jacobsroth'a gelmesini umuyordu insanlar. Bunu bir kez daha 1978 yılındaki yüzyılın en sıcak yazı sırasında yaşamışlardı. Hava kurumuştı, nefes almak zorlaşıyordu” (Schneider, 2010:317).

Öykünün genelindeki zaman formu geçmiş zamandır. Şimdiki zaman formunda aktarılan diyalog öbeklerinin de esasen geçmişe niteliyor olması, hikâyenin zamanı ile diyalogların zamanı arasındaki uyumu gösterir. Romanda öznel yorumlarıyla

karşılaştığımız tanrısal anlatıcının, anlattığı bir olayın gelişimini bir kenara bırakıp açıklamalarda ya da yorumlarda bulunması da anlatı zamanında mola verildiğinin göstergesidir. Örneğin ebediyen bekâr kalacaklarını düşünen Egmont Nigg ve Tanja Nagg'ın bir gece birdenbire karşılaşması ve aynı gün sevgili olmalarını anlatan anlatıcı, normal anlatı zamanının dışına çıkarak; "...İnsanları hayal kavuşturamaz. Yaşamın yasa tanımazlığıdır bunu yapan ve bu kanunsuzluk insan icadı her şeyden daha düşseldir" (Schneider, 2010:289) şeklindeki yorumu yapar.

Maudi Latuhr'un etrafında dönen öyküde, özellikle onunla ilgili fantastiğe örnek teşkil eden kısımları yavaşlatma tekniğine başvurarak en ince ayrıntısına kadar aktaran anlatıcı, bu tutumuyla da yine en çok önemseydiği anları vurgular. Anlatı zamanı çerçevesinde anlatıcının eksiltilemeye başvurması ise öykünün dönüm noktası olarak öne çıkan Maudi Latuhr'un kaybolma olayı ve yıllarca takip edilmesinin arkasındaki kişinin kim olduğunun okuyucu tarafından bulunmasına yöneliktir.

#### **2.3.2.4. Havada Yürüyen' de Dil ve Üslup**

Yapıtın dili genelde anlaşılır niteliktedir. Aynı kelimelerin tekrarından kaçınan yazar anlatımın durağanlaşmasını engeller. Roman kişilerinin buldukları çevre, ilgi alanları ve mesleki seçimleri gibi hususları göz önünde bulunduran yazar, kahramanlarına uygun günlük dil, bilim diline ait kelimeler/terimler ve terminolojiye ait kelimeleri tercih etmiştir. Örneğin çocukluğundan bu yana piyano çalmak için uğraşan ve her fırsatta müziğe olan ilgisinden söz eden Eduard Flores'in konuşmalarında müzik terminolojisine ait sözcükler kullanılmıştır. Örneğin; "...Demek istediğim şu: Profesör Stanek, piyano çalmanın temelini öğretti bana. Ancak beni, la majör invansiyonu Bek 772'yi- bilirsiniz işte: Da di da di da di da diii- bir Chopin prelüdünü çalar gibi çalmaya zorladı" (Schneider, 2010: 71). Görüldüğü gibi bu cümlede günlük konuşma dilinde kullanılmayan, müzik alanına ait terminolojik kelimeler vardır ve yazar bunları normal bir kişinin değil de müzikle ilgilenen Flores'in kelime dağarcına yerleştirir.

Öyküde serseri ve dazlak gruplarına da yer veren yazarın, Esther ve sevgilisi Rüdiger'in karşılıklı konuşmalarında, müstehcen sözlerle aşağı üslup düzeyini seçtiğini görmekteyiz. Örneğin:

“Seni şimdi istiyorum, bebeğim”, diye fısıldadı oğlan ve dizini kızın apış arasına dayadı.”

“Kanıma girme!”, dedi kız soluyarak ve ellerini oğlanın kalçalarına gömdü.”

(...)

“Günah çıkarma kabininde düzüşeceğiz.”

“Göt! Sevişmek, gerçekten sevişmek istiyorum. Öp beni!” (Schneider, 2010:195)

Yazar avam üslup özelliğini sadece roman kişilerine kullandırmakla kalmayarak “Çocuklar bile Maudi orospusunu aşağılama cüretini gösteriyordu” (Schneider, 2010:234) örneğinde olduğu gibi anlatıcının ifadelerine de yerleştirir.

Ayrıca yazar romanda, “Her gün Chur’daki liseye gidip gelmeye başladığından bu yana hep olduğu gibi, evden son anda çıkmıştı ve işte orada duruyordu, uykulu oğlan gözleri, özensiz bol giysileri içinde.” (Schneider, 2010: 16) cümlesindeki gibi zaman zaman konuşma dilinin unsurlarından devrik cümleye yer verir.

Yapıtın dilinde karşılaştığımız bir diğer husus, yazarın yabancı kökenli kelimeleri günlük dilin içinde harmanlayarak, kelime ve ifade sapmalarına gitmesidir. Örneğin, aşağıdaki alıntılarda İtalyan kültürüne ait ifadelerin direkt olarak aktarıldığı gözlenir:

“...Otuzlu yaşlarda olup kendisine az çok önem veren insanlar Mario Botta sandalyelerine oturarak kahvaltı ediyordu. Ayrıca Le Corbusier şez-longları üzerinde güneşleniyor, artık suit ya da penthouse olarak adlandırılan dairelerine son model, düşük voltajlı ışık sistemleri döşetiyor ve Alessi marka mutfak aletlerini tercih ediyorlardı” (Schneider, 2010: 239).

“Amrei başını mönüden kaldırdı. Tortellini in brodo ve küçük Yunan usulü bir salata istiyordu” (Schneider, 2010: 83).

Anlatımda üslubu oluşturan özelliklerden biri de, yazarın birçok yerde söz sanatlarına başvurmasıdır. Yazar anlatımı daha etkili hale getirebilmek için retorik figürlere de sıkça yer vermiştir. Örnek verecek olursak: “Ve daha aynı gece, bir çınar yaprağı gibi usulca, ya da insanın elinde bir saniyede eriyip yok olan bir kar tanesi gibi, Ambros’un göğsüne yaslandı.” (Schneider, 2010: 31) şeklindeki alıntıda benzetme sanatını (teşbih) kullanmıştır. “Çocuk yukarıya boşluğa baktı. Yumuşak hatlı ağzı kasıldı, göz bebekleri

titredi, deniz yeşili göz bebeği parladı. Kürek kemiklerinin altına kadar uzanan açık kahverengi saçlarını rüzgar dağıttı.” (Schneider, 2010: 75) şeklindeki alıntı, etkileyciliğin sağlanabilmesi için anlatımın derece derece güçlendirilmesine güzel bir örnek teşkil etmektedir. “Ne acı ne sevinç ne veda ne karşılaşma ne yas ne de evlilik duygularıyla karşılaştırmak mümkündür” (Schneider, 2010:184) cümlesinde, -ne-bağlacının sıkça kullanılması romandaki retorik figürlere örnek olarak gösterilebilir.

#### **2.4. Havada Yürüyen’deki Fantastik Unsurlar**

Fantastik bir roman olan Havada Yürüyen ile Robert Schneider, öykünün başından beri verdiği bir takım sinyallerle, gerçek bir dekor üzerinde şekillendirdiği kurmacasını, fantezi unsurlarını kullanarak oluşturur. Anlatı boyunca bir oyuna sürüklenen, hem şaşırır hem de düşünen okur, gerçek ve hayal ikilemi içerisinde kaldığından, fantastik metinlere özgü ilk ve en önemli adım atılmış olur.

Bütün fantastik metinlerde olduğu gibi, Havada Yürüyen’de de dış dünyada gerçekleşmesi mümkün olmayan bazı olay ve durumlar, farklı yetileri olan olağanüstü varlıklar söz konusudur. Toplamda otuz üç bölümden oluşan romanda, fantastik unsurların sergilenişi bakımından herhangi bir kısıtlama yoktur, aksine fantastik unsurlar öykünün genelinde, fantastik kişiler ve öğeler üzerinden verilir. Fantastik kişiler başta Maudi Latuhr olmak üzere, yıllar önce intihar etmiş olan Sonja, daha sonra ise öyküde bir gölge misali arka planda yer alan Boje Birke’dir. Romanda fantastik özellik gösteren öğeler, okurun yaşadığı gerçek, düş ve kararsızlık anları ile bazı doğa olaylarıdır. Her birini ayrı ayrı ele alacağımız unsurlara, öykünün başkışisi Maudi Latuhr ile başlıyoruz.

Yeşil gözlü, düz burunlu, geniş ağızlı, kıvrırcık ve açık kahverengi saçlı, orta boylu olan Maudi Latuhr, öykümüzün ana kişisidir. Otoriteleri kabul etmeyip kimseye boyun eğmeyen, her istediğini yapan, kimseden ve hiçbir şeyden korkusu olmayan ve sahip olduğu farklı yetiler ile öyküde fantastiği temsil eden en önemli kişi olan Maudi, tüm bu karakteristik özellikleri ile romanın ismi “*Havada Yürüyen*” başlığıyla doğrudan sembolize edilir. Bakışlarıyla, konuşmalarıyla, birden deve dönüşmesiyle, geçirdiği kriz anlarında çevresindeki hayvanların ölmesi, hem kendisinin hem de ölen hayvanların ağızlarında deniz suyu tadının olmasıyla bağlantılı olarak öyküdeki en belirgin ve

önemli fantastik kişi olan Maudi Latuhr, fenetopi hastası olmasına paralel olarak da bir meleği sembolize eder.

Romanın sadece başkahramanı olmayıp aynı zamanda en önemli fantastik kişisi olan Maudi Latuhr'un yaşamöyküsü, tanrısal anlatıcı tarafından ana rahmine düştüğü andan, otuzlu yaşlarının sonuna kadar geçen süreçte detaylı bir şekilde aktarılır. Anlatıcının, "...Bu canı meydana getirirken duygusallık ve teslimiyet öylesine inanılmaz bir şekilde birleşmişti ki ileride, bazen zamanın kendisi dahi ortadan kalkacaktı bu insanda." (Schneider, 2010: 33) şeklindeki cümlesi, adeta geleceğe ışık tutarak, başka bir boyutta yaşadığı vurgulanan Maudi Latuhr'un gizemine işaret eder. Maudi'nin doğum anına da esrarengizlik katmaya çalışan anlatıcı, Amrei'nin hamileliğinin ilk dönemlerini oldukça sıkıntılı bir şekilde geçirdiğine dikkat çeker ve bebeğin hayatının tehlikede olduğu vurgusunu yapar:

"Çocuğun hayatı tehlikede idi. Tıbbi rapora göre, kordon büyük bir olasılıkla çocuğun başı ve annenin leğen kemiği arasına sıkışmıştı. Dolayısıyla, göbek bağının damarlarından akan kan durmuştu. Doğum sezaryen ile oldu. Ancak doktor kordonun çocuğun başına ve boynuna dolandığını gördüğü zaman doğumhaneyi sessizlik kapladı birden, çünkü Maudi'nin yüzü tıpkı fayanslı zemin gibi maviydi" (S.46).

Tıbbi açıdan bebeğin ölümüne neden olabilecek kadar tehlikeli bir durum olan kordon dolanması olayı, Maudi'nin boğulma tehlikesi atlatarak kurtulmasıyla sonuçlanır.

Varlığına birden çok fantastik unsur yüklenen Maudi'nin olağanüstü yapısı, öykünün bir çok yerinde bakışlarındaki tuhaflık aracılığı ile belirtilir. Kronolojik yaşının aksine her şeyi yaşamış ve görmüş bir insanın anlam dolu bakışlarına sahip olan Maudi Latuhr'un varlığındaki bu gizem ile çevresindekilerin içini ısıtan, onları mutlu eden ve onlara anlatılması mümkün olmayan huzur veren bir yapısı vardır. Küçük bir çocukken dahi kendisinden yaşça büyük ve hayatta görülebilecek ne varsa görmüş bir insanın bakışlarına sahip olan Maudi, bu özelliği ile girdiği ya da bulunduğu her ortamda dikkatleri üzerine çeker ve çevresindekilerin içlerinde tarifi imkânsız duygular uyandırır.

Doğduğu ilk yıllarda Maudi ile pek ilgilenmeyen hatta onu kucağına dahi almayan Ambros'un, kızı Maudi ile ilgilenmeye başlamasına vesile olan bu bakışlar, baba ve kızı

bir süreliğine de olsa yakınlaştırır. Ambros, Maudi ile evde yalnız kaldığı bir gün, küçük kızın bakışlarındaki acayıplığı keşfeder. Öyküde geçen, “Çocuğa arkasını dönerek gayet tehlikeli, dik, ahşap merdivene yöneldi. Birdenbire çok tuhaf, çok yabancı bir şeyin başının arkasına ve omuzlarına nüfuz ettiğini hissetti. Ergin bir bakışın gücü idi sanki bu” (Schneider 2010: 49) şeklindeki alıntıda, Maudi’nin bakışlarının nedenli güçlü ve etkileyici olduğu ifade edilir. Olayın devamı öyküde şu şekilde aktarılır:

“Yavaşça arkasına döndü, dimdik ayakta duran ve ona daha önce hiç bakmadığı şekilde bakan çocuğu karşısında gördü. Gözlerini ona dikmiş olan çocuk değildi. Bunlar yetişkin bir insanın gözleriydi. Dahası var: Hayatta görülecek ne varsa görmüş olan bir insanın gözleriydi bunlar. Neredeyse ürkütücü bir otorite kazanmış gözlerdi. Bu otorite öyle laftan ibaret değildi, mutlak bilginin parıltısıydı” (Schneider, 2010: 49).

Anlatıcının anlatımındaki coşkuyla daha da esrarengiz ve olağanüstü bir hal alan bu olay, şöyle devam eder:

“...Çocuk sağ kolunu kaldırdı, elini yüzüne doğru götürdü ve parmaklarıyla göz kapaklarını kapadı yavaşça. Bunu o kadar emin bir şekilde yapmıştı ki, dört yaşındaki bir çocuk için mümkün değildi bu. Sol elinde en sevdiği oyuncağı olan küçük Stan’i tutuyordu...

Çocuğun parmaklarını giderek artan bir güçle kumaş hayvana çevirdiğini fark etti. Daha da sıkı tutuyordu şimdi. Birdenbire hayvanı havaya kaldırdı ve sol gözüne bastırdı. Maudi bir an için böyle kaldı. Sonra parçaladığı Stan’i yere attı, gözlerini açtı, yukarı tekrar Ambros’a baktı. Uzun bir süre boyunca baktı ona ve Ambros’u öylesine sıcak bir duygu kapladı ki, böyle bir sıcaklığı henüz hiç kimsede hissetmemişti” (Schneider, 2010: 50).

Ambros, Esther ve Maudi’nin Ren ovasına gitmek üzere dışarı çıktıkları günü anlatan tanrısal anlatıcı, okuyucuyu fantastiğin büyüdü dünyasına sürüklemeye yine Maudi’nin bakışlarıyla devam eder. Ren ovasına gitmeden önce kitap almak için Nagg Kitapevi’ne uğrayan üçlü, ayaküstü Bayan Nagg ile konuşmaktadır. Sohbet ederlerken mutsuz yaşamından bahseden ve ağlamaya başlayan Bayan Nagg’ın gözleri Maudi’nin bakışlarıyla buluşur ve kadının tepkisi şu şekilde ifade edilir:

“Bu çocuk bana neden öyle bakıyor? Söyleyin öyle bakmasın. İnsanı korkutuyor.

Ambros cevap verecekti, fakat Maudi onun yanından süzülerek tezgahın arkasına geçti. Kollarını Bayan Nagg'a dolayıp başını karnına yasladı. Kitapçı kadın o kadar korktu ki, çocuğu istem dışı bir hareketle itiverdi. Maudi az daha düşüyordu, kasanın yarı açık para gözüne tutunarak dengesini sağladı. Gözlerini kadının gözlerine dikti bir anda. Çocuğun gözlerinde ürkütücü otorite dayanılır gibi değildi. Tanja Nagg'ın kollarında çıplak tüyler diken diken oldu. Bunlar çocuk gözleri değil, diye geçti aklından. Ürperdi” (Schneider, 2010: 68).

Örneğini verdiğimiz tümcede Maudi'nin delici bakışlarıyla karşılaşan Tanya Nagg'ın şaşkınlığı ve ürkmesi, roman kişisi olarak karşılaştığı durumu sorguladığının göstergesidir. Todorov'un da belirttiği gibi, gerçek hayatta rastlanması mümkün olmayan fantastik unsurlar, gerek roman kişisini, gerekse okuyucuyu hayal ve gerçek arasında bir tercih yapmak durumunda bırakır (Todorov, 1999: 31). Normalde bir insanın, özellikle de küçük bir çocuğun bakışlarının kendisini hissettirerek, başkaları üzerinde bu denli etkili olabilmesi mümkün değildir. Fakat yine de, yaşamın görünmeyen yüzündeki gizem, bizlere böyle bir şeyin olmayacağı konusunda kesin bir bilgi veremez. Dolayısıyla bu gibi esrareniz bir durumun gerçekliği ya da gerçek dışılığı üzerine sorgulamaya gitmek insanoğlunun doğasında vardır. Bu aynı zamanda fantastik metinlere özgü yanılama işlevinin yerine getirilmesidir.

Anlatıcının kendi ifadesinde de belirttiği gibi Maudi'nin kendinden emin bir tavırlarla hareket etmesi dört yaşındaki küçük bir çocuk için mümkün değildir. Bahsi geçen yönlendirmelerle, fark etmeden, fantastik bir kurgunun içine sürüklenen okuyucu, bu gibi durumlarda ister istemez bir seçim yapmak zorunda kalır. Bu gibi doğüstü bir durum karşısında öykü kişisinin ve okuyucunun şaşırması fantastiğin büyülü dünyasının kapılarının aralandığının kanıtıdır. Dolayısıyla, hayal ve gerçek arasında gidip gelmek, söz konusu olayın gerçek olabileceği ihtimali üzerine düşünmek bizleri doğrudan fantastiğin içine sürükler. Tam da Todorov'un bahsettiği gibi fantastiğin değişmez kuralı ikileme düşmek anı, bu noktada kendini belli eder.

Romanda zamana bağlı olarak yapılandırılmış fantastik öğelerden de bahsetmek mümkündür. Yazarın yer yer zamansızlık kavramının üzerinde durduğu görülür. “...Bu canı meydana getirirken duygusallık ve teslimiyet öylesine inanılmaz bir şekilde birleşmişti ki ileride, bazen zamanın kendisi dahi ortadan kalkacaktı bu insanda”

(Schneider, 2010: 33) tümcesinden de anlaşılacağı gibi yazar, öyküdeki en önemli fantastik özellik gösteren karakterinin zaman mefhumunun yokluğundan bahseder. Düş ve gerçeğin iç içe girdiği mekân ve zaman geçişlerini belli bir kurala bağlamayan yazar, böylece kurgusundaki olayları beklenmeyen zamanlarda ve mekânlarda gerçekleştirir. Aşağıdaki alıntılarda görüldüğü gibi, bu duruma romanda sıklıkla rastlanır:

“Bu bekleme anında, hiç farkında olmadan, insanın hayatında ancak bir defa başına gelen bir maceraya hazırlanıverdi. Ruhun birdenbire yüz kat aydınlıkla parlamasıydı bu” (Schneider, 2010: 16).

“Birdenbire hayvanı havaya kaldırdı ve sol gözüne bastırdı” (Schneider, 2010: 50).

“Ve içi, açıklanması mümkün olmayan bir sessizliğe gömüldü birden” (Schneider, 2010: 50).

“Genellikle fazla konuşmayan çocuk, birden konuşmaya başladı” (Schneider, 2010: 75).

“Sarıldı şimdi, kuşattı herkesi. İnsanoğlunu bir defada kavradı” (Schneider, 2010: 87).

Gözleri, kızın gözleriyle kıyas bir süre için buluşan insanlar birdenbire büyük bir ferahlık hissine kapılmışlardı” (Schneider, 2010: 125).

“Maudi Latuhr’un çevrelerindeki insanların iç dünyaları aniden ferahladı ve güzelleşti” (Schneider, 2010: 191).

“Zaman, daha zaman haline gelmeden çağlıyordu” (Schneider, 2010: 305).

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi, öyküdeki fantastik olaylar beklenmedik zamanlarda, aniden, birdenbire gerçekleşmektedir. Söz konusu zaman boşluğunu kullanarak, anlatısına daha da anlaşılmazlık katmak isteyen yazar, böylece fantastik kurgudaki düş ve gerçek arasındaki geçişleri zamansızlık kavramıyla ilişkilendirir.

Kişiliğindeki fantastik unsurlara odaklandığımız Maudi’nin konuşmaya başlamasında da sıra dışı unsurlar vardır. Dört yaşını doldurduğunda dahi tek kelime edemeyen Maudi’nin, Ambros’un da şahit olduğu tuhaf olaydan sonra, sanki biliyormuş ta kasten susuyormuşçasına hızla konuşmaya başlaması öyküdeki dikkat çekici hususlardan sadece bir diğeridir. Ayrıca fazla konuşmayan Maudi’nin, en ufak bir iki cümlesini



duyan herkesin, anlam veremediği bir rahatlama hissine kapılması da küçük kızdaki anlaşılmağı gözler önüne seren önemli noktalardandır.

Nagg Kitapevi'nden ayrılıp Ren ovasına vardıklarında koşmakta olan babasına ve Esther'e yetişemeyen Maudi bir hayli geride kalır, peşlerinden gitmek ister fakat gidemez. Zira Maudi'de yolunda gitmeyen bir şeyler vardır. Anlatıcı, olay anına tanıklığını okuyucuya şöyle aktarır:

“...Çocuk yukarıya, boşluğa baktı. Yumuşak hatlı ağzı kasıldı, göz bebekleri titredi, deniz yeşili gözbebeği parladı. Kürek kemiklerinin altına kadar uzanan kahverengi saçlarını rüzgar dağıttı... Genellikle fazla konuşmayan çocuk, birden konuşmaya başladı. O kadar hızlı konuşuyordu ki bir dil virtüözünü dahi onu taklit etmekte zorlandırırdı.”

“...annesiağlıyorduveyüksekseslevakvakladivesüslendisüslendisaaatlerboyuncasüslendisayınbaytilkidostolamazmıyızdediördeksonunakadaraçılmışkanatlarıylaburadabi rmağazamızvardılatuhrekerkekleringözdesiburadaneyapıyorsunuzödemeyeceğimegör ehiçolmazsaelinizisıkayımsizininizbirerkitapkurduymuşsunuzhani!Çokdensizsini zbaybauermausterveletokadarçokuyuyorkibüyükbirkariyeriçingüçtopluyordidadida didadiimüzikseverkamuooyubenimoradaensevdiğikardeşinayrılışıiçincapriccioBE K992adlıeseriçalışmatanikolacakboktanisviçredediğertarafta” (Schneider, 2010: 75).

Geçirdiği bu kriz anında birdenbire, bir dil virtüözünün dahi yapamayacağı şekilde, daha önce duyduğu diyalogları aralıksız bir şekilde tekrar ederek konuşmaya başlaması, bu sıra dışılığın açık bir kanıtıdır. Ne anlatıcı ne de roman kişileri tarafından sorgulanan bu konuşma hali, öyküde tam olarak çözülemeyen olaylardan birisidir. Küçük bir kız olan Maudi'yi bu şekilde konuşmaya neyin, neden ittiği merak unsuru olarak öykü boyunca gizemini korur.

Öykünün birçok yerinde öne çıkan bir diğer husus, fantastiği mekâna da taşıyan anlatıcının, bu noktada başka bir boyuta geçildiğinin sinyalini veriyor olmasıdır. Gerçek dünyanın nesnelere bir den hareket etmeye başlaması, görüntülerin dalgalanması birçok yerde karşımıza çıkan fantastik unsurlardandır. Örneğin, “Ve içi, açıklanması mümkün olmayan bir sessizliğe gömüldü birden. Her şey hareket etmeye başlamıştı. Evet, dar kulenin duvarları bile rüzgarda usulca salınan perdeler gibi bir yaklaşıyor bir

uzaklaşıyordu” (Schneider, 2010: 50) şeklindeki alıntı, bahsettiğimiz durumu berkitmektedir. Gerçek olanla hayali olanı harmanlayabilmek ve fantastiği ortaya çıkarabilmek için mekânda değişiklikler yapmak, daha önce belirttiğimiz gibi, fantastik metinlerin önemli özelliklerinden biridir. Geçirdiği krizlerde, anlatıcının özellikle farklı bir mekân tasvirine gitmesi, Maudi’nin bulunduğu mekândan farklı bir yere ait olduğu ihtimalini de gözler önüne sermektedir. Fiziki dünyanın somutluğundan farklı, daha esrarengiz, daha hayali bir mekândan bahseden anlatıcı bu tutumuyla, Maudi’nin ve o an çevresinde bulunan herhangi birinin, içinde buldukları mekândan ve zamandan soyutlanarak farklı bir boyuta geçtiklerini belirtmeye çalışır. Fantastik anlatılarda genellikle gerçek bir mekânda başlayan anlatı, birden farklı şehirlerde, hatta ülkelerde devam ettirilebilir. Roman kişileri, örneğin İstanbul’da iken, birden yıllar önce başka bir ülkede ya da şehirde yaşamış, ünlü bir şahsın evine gidebilir ve onunla orada sohbet etmeye başlayabilir. Havada Yürüyen’de farklı şehir ya da ülkeye ani bir yolculuk olmasa da, fantastik bir durum gerçekleştiğinde, mekanın düş, rüya ya da hayallerde olabilecek şekilde değişkenlik göstermesi söz konusudur. Örneğin aşağıdaki alıntı, mekâna bağlı olarak gerçekleşen fantezi unsurlarına güzel bir örnek teşkil eder:

“Maudi böylesine korkunç bir şekilde konuşmaya devam ederken üzerinde durduğu düz çimenliğin sanki aşağıya doğru büküldüğünü hissetti. Aynı zamanda gök dışbükey olmuştu. Ren ovasının iki yanındaki dağlar, her biri devasa, kar beyazı birer köpek dişi gibi eğilerek bakış alanına uzanıyordu. Bulutlar ufuk çizgisini hızla geçiyor, gök bir anda aydınlanıyor, an sonra karanlığa gömülüyordu. Değişik renkli ışık kümeleri ortaya çıkıyor, yok oluyor, tekrar beliriyordu. Görünmeyen bir el tarafından havaya kaldırıldığını, yanlamasına döndürüldüğünü hissetti sonra. Vücudu havada duruyordu sanki. Ren nehrinin yok edici bir hızla akan gri çeliğinin yalnızca bir parmak üzerindeydi. Yanağı çılgın ırmağa çok yakındı. Bir milim daha aşağıda olsa yüzü parçalanacaktı” (Schneider, 2010: 76).

Burada anlatıcının kullandığı “sanki” ifadesi de okuyucuyu içinde bulunulan durum üzerine düşünmeye sevk eden önemli bir sinyaldir. Fantastik anlatılarda kilit olarak tanımlayabileceğimiz “sanki” ya da “neredeyse” gibi ifadeler, okuyucunun metin karşısında tereddüde düşmesini sağlayan önemli araçlardır. Meydana geldiği düşünülen ya da gerçekliğinden şüphe edilen bir vaka içinde bu gibi kelimelerin kullanılması, okuyucunun gerçekten de hayalden de

uzaklaşmasına sebep olur ve böylece fantastiğin en önemli işlevi olan tereddüt mekanizması devreye girer. Yukarıdaki alıntıda, “vücudu havada duruyordu sanki” cümlesiyle yazarın yapmaya çalıştığı da, tam olarak bahsettiğimiz duruma güzel bir örnek teşkil eder. Maudi'nin havada mı yoksa yerde mi olduğu belli değildir. Anlatıcıya göre ne yerededir, ne de havadadır. Dolayısıyla kendisini böylesi bir ikileme düşüren olay karşısında okuyucunun tereddüde düşmesi kaçınılmazdır. Sonuç olarak burada fiziki gerçekliğe ait çimenlik, ova, dağ, gökyüzü, bulutlar, nehir gibi somut öğeler ile Maudi'nin görünmeyen bir el tarafından hava tutulduğu, yüzünün nehre inanılmaz derecede yakın olduğu şeklindeki ifadede yer alan doğaüstü unsurların birleştirilmesiyle fantastik unsuru sağlanmış olur.

Bahsettiğimiz bu gibi kriz anlarında, Maudi'nin tükürüğünün deniz suyu tadında olması ve yakınında bulunan hayvanların ölmesi dikkat çekici bir diğer unsurdur: “Kızın inleyen bedenini yerden kaldırdı, alnını öptü, nabızı hala sakinleşmemiş olan sıcak eliyle kızın başını korudu. Çocuğu dudaklarından öptüğünde ürktü. Tükürüğü deniz suyu tadındaydı” (Schneider, 2010: 76) örneğinde olduğu gibi anlatıcı, bunu özellikle belirtmektedir, ayrıca roman kişilerinden Ambros'un da bu durum karşısındaki şaşkınlığını dile getirilir. Normal bir insanda rastlayamayacağımız deniz suyu ya da tuzlu su tadında tükürük ile yazar, romandaki en önemli fantastik kişi Maudi Latuhr'un diğer insanlardan farklı olduğuna dikkat çekerek varlığına bu yolla ayrı bir gizem katmaya çalışır.

Öyküde Maudi Latuhr'dan sonraki en önemli kişilerden biri olan Ambros Bauermeister, mavi gözlü, kalın dudaklı, düz burunlu ve kısa boylu biri olarak tanımlanır. Karakteri itibariyle anarşist bir yapıya sahip olan Ambros Bauermeister, varlığıyla da yokluğuyla da insanları mutsuz ettiğine inandığı için paradan nefret eden bir kişilik sergiler. Bu yüzden de, hayatı boyunca çalışmayı reddeder. Hiç kimseden ve hiçbir şeyden korkusu olmayan, kimseye boyun eğmeyen Ambros, kendi yaşam felsefesini aştığı kızı Maudi'ye öğrettiği gibi *Havada Yürüyen* birisidir. Aynı zamanda ukala ve aşağılayıcı tavırlarıyla tanıdığımız Ambros öykü genelinde anlatıcı tarafından negatif ifadelerle tanıtılır.

Çalışmayı reddetse de, lüks yaşamının nimetlerinden sonuna dek yararlanması yüzünden karısı Amrei ve kayınvalidesi Margot ile kavgalarının iyice artması üzerine evi terk etmek durumunda kalan Ambros, uzun yıllar görmeyeceği kızına, az zamanda da olsa kendi yaşam tarzını öğretmiştir. Maudi, “Havada Yürüyen insan kimdir, nasıl olmalıdır?” sorularının cevaplarını babasından öğrenmiştir. Ambros’un, aynı zamanda romanın başlığına da açıklık getiren yanıtı şöyledir:

“...Havada yürüyen bir insan yalnızca yüreğinin sesini dinleyen bir insandır. ...Dünya üzerinde hiç kimseye boyun eğmez. ...Havada yürüyen bir insan her istediğini yapar. ...Havada yürüyen bir insan, asla korkmaz” (Schneider, 2010: 62).

Bu yaşam tarzını ne denli benimsediğini hal ve tavırlarıyla, insanlara olan sınır tanımaz yakınlığı ile belli eden Maudi’nin, çevresinde bulunan herkese eşit davranması, aynı derecede değer vermesi ve kimseyi yabancı görmemesi de bu prensibin bir parçası olarak karşımıza çıkar. Herkesi seven, herkesi kucaklamak ve onlara tılsımından bir parça da olsa vermek isteyen Maudi Latuhr, kimse tarafından anlaşılmadığı halde, yakın ve sıcak tavırlarıyla başka bir dünyaya ait olduğunu anlatmaya çalışır. Latuhr ve Rhombach ailelerinin her ay düzenli olarak yemek için buluştukları Gallo Nero isimli restoranda yaşananlar, Maudi’nin varlığındaki bu tutumu berkitir niteliktedir. İki ailenin yemek yediği sırada Maudi’nin yaşadıkları anlatıcı tarafından şöyle ifade edilir:

“Maudi’nin elleri terden sırlıslılandı. Alnındaki ter parlıyordu. Ines, Margot ve Amrei’nin güldüğünü fark etti. Harald’ın yemek yerken çıkardığı sesleri algıladı. Bakışı salata tabağında dondu kaldı. Kırıntılı beyaz peynir parçaları buz dağlarına dönüştüler. Bunları, foklarla ilgili bir filmde görmüştü. Bir domates dilimi güneş oluverdi. Dereotu, maydanoz ve naneden, dal ve kütükler oluştu. Bir soğan halkası ay yerine geçti. Çatalı elinden kaydı, fakat hemen yakaladı. Kasılıp kalmıştı. Maudi ile ilgili bir şeylerin yolunda olmadığını yalnızca Esther anlamıştı. Ve aklına o gün Ren kıyısında başında geçirdikleri öğle sonrası geldi” (Schneider, 2010: 85).

Aynı mekânda bulunan restoranın en ucundaki İzjumov’un birden bire Maudi’ye bakması da anlatıcı tarafından fantastik anlatılara özgü soyut unsurlarla dile getirilir:

“İzjumov ürperdi. Sanki birisi elini omzuna koymuştu. Ama ortada el filan yoktu. Tuhaf bir şey oldu: İçgüdüsel olarak, kahverengi saçlı örgülü bir kıza takıldı bakışı. Kız restoranın diğer ucundaydı. Dimdik duruyordu ayakta. Kollarını başının

üzerinde kavuşturmuştu. İzjumov'un aklına, 15 Mayıs 1970 tarihinde Moskova'da intihar eden ablası geldi aniden. Tuhaf, burada bulunduğundan bu yana onu düşünmemiştir" (Schneider, 2010: 86).

Öykü boyunca çözülmeyi bekleyen Maudi ve İzjumov gizeminin temellerinin atılması itibarıyla de önemli olan bu gecede yaşananlar, öyküdeki fantastik unsurları cömert bir şekilde gözler önüne serer. 1976 yılındaki Kış Olimpiyatlarında, Prawda gazetesinin spor redaktörü olan Konstantin Serafim İzjumov, muhabir olarak geldiği Innsbruck'ta, Jacob'lu bir gence âşık olur ve Moskova'ya dönmekten vazgeçer. Daha sonra Tat gazetesinde Doğu yorumcusu olarak görev alan, zayıf, uzun boylu Rus asıllı İzjumov, bir süre sonra ölüm ilanları bölümünün başına getirilir. Gecede yaşananlardan sonra, Maudi ile yakından ilgilenmeye başlayan İzjumov'un, olay kurgusu açısından öyküde önemli bir konumu vardır.

Kimi zaman sessizliği, kimi zaman özellikle bakışları ile insanlarda değişik hisler uyandıran Maudi'nin, bunlar olmaksızın da, sadece varlığı ile bile bulunduğu mekânda hissedilmesi ve dikkat çekmesi de ondaki gizemin bir parçasıdır. Dolayısıyla İzjumov'un, Maudi'yi gördüğünde, daha doğrusu henüz görmeden bile tuhaf şeyler hissetmesi küçük kızın farklılığının bir diğer göstergesidir. "Sanki birisi elini omzuna koymuştu" (Schneider, 2010: 86) cümlesindeki "sanki" ifadesi de, yine okuyucuyu ikileme düşüren önemli unsurlardandır. Burada ayrıca sorgulanması gereken bir diğer konu vardır ki, o da; İzjumov'un Maudi'yi gördüğünde birden ablası Sonja'yı hatırlamasıdır. Bunun nedeni Maudi ve Sonja arasındaki müthiş benzerliktir. Fantastik kurgunun vazgeçilmezleri arasında bulunan bedensel değişim, başkalaşım veya başkasının bedeninin yerine geçme motiflerine güzel bir örnek teşkil eden olan bu durumun sırrı öykünün ilerleyen kısımlarında, Maudi ve Sonja üzerinden açığa kavuşmaktadır.

Gecenin devamında gerçekleşen ve herkesi dehşete düşüren olaylar en ince ayrıntısına kadar detaylı bir şekilde şöyle anlatılır:

"Maudi vücudunu Margot'un göğsüne yapıştırdı. Yüzleri çarpıştı. Margot nefes almak için çabaladı ve geriye doğru kaçtı. Anında aklı başına geldi ve çocuğu tutmaya çalıştı. Çocuk kaçtı, Harald'ın üzerine düştü, saçına asıldı. Parmakları

adamın kulaklarına, ağzı ise sert dudaklarına kur yapıyordu şimdi. Annesi dahil olmak üzere hayatında hiç kimse böyle öpmemişti Harald'ı.

...Harald çocuğu örgülü saçından yakalamaya çalıştı, ama kız başını bir su samuru kadar hızla çekti, sindi ve uçup gitti.

...Karnaval masasında oturan Janis Joplin'in karşısına dikildi. Bir melek gibiydi. Soğuk ve açık parmaklarını kadının soluk renkli alt dudağına koydu. Ve Joplin kızın parmak boğumlarında çağlayan nabzın gümbürtüsünü hissetti. Ve Joplin gümbürtünün kendi ağzına geçişini hissetti. Ve yerinden sıçradı. Sesi tizdi. Batık boyalı viskoz gömleğinin altındaki sutyensiz göğüsleri boşa sallandı, peruğu yere düştü" (Schneider, 2010:87).

Maudi'nin kendisini bu denli kaybettiği ve kimsenin anlam veremediği davranışlarda bulunduğu gecede yaşananlar, tüm dikkatlerin küçük kızın üzerinde yoğunlaşmasına neden olur. Bazıları tarafından basit bir sara nöbeti olarak algılanan bu olay, öykümüzdeki fantastik olaylardan birisidir. Tanıdık tanımadık demeden herkesle yakın temasa giren, herkesi kucaklamak isteyen Maudi, bu ve benzeri kriz anlarında, sanki başka bir kimliğe bürünmektedir. Kendinden geçen ve adeta görünmeyen bir güç tarafından yönlendiriliyor gibi davranan Maudi, insanların gözünde bir çocuk olmaktan çıkarak, hem korkunç hem de büyülü bir hale geçer. Daha önce de bahsettiğimiz, fantastik metinlerde karşılaştığımız başkalaşım, değişim ya da beden transferi unsurlarını hatırlamamıza sebep olan bu olayda sorgulanması gereken bir diğer husus, Maudi'nin melek benzeri varlık olarak lanse ediliyor olmasıdır. "...Sarıldı şimdi, kuşattı herkesi. İnsanoğlunu bir defada kavradı. Melek benzeri varlığıyla sardı onu. Yabancı bir tarafı yoktu. Onunla beraberdi, birlikte yaşıyordu, birlikte seviyordu" (Schneider, 2010: 87) örneğinde de belirtildiği gibi, öykünün birçok yerinde bir meleği temsil ettiği vurgulanan Maudi'nin hal ve tavırları, adeta çevresindekileri kanatlarının altına almak istemesi, doğrudan onun melek olmasıyla ilişkilendirilir. Fakat melek, inanç dünyasında var olan insanın duygu ve düşüncesinde vücut bulan soyut bir varlıktır. Doğanüstü bir varlık olmasına rağmen, gerçeklikleri kişiler tarafından sorgulanmadan kabul görür. Havada Yürüyen'deki melek motifi de, bütünüyle olağanüstü, gerçek dünyada var olması mümkün olmayan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla gerçek hayatta rastlayamayacağımız bu gibi bir durum karşısında gerek roman kişilerinin gerekse okuyucunun şaşkınlık yaşamayı ve içinde buldukları durumu gerçek mi yoksa hayal

mi diye sorgulamaları, fantastik metne özgü yanılısama eyleminin gerçekleştiğini gösterir.

Anlatıcı Maudi'nin geçirdiği- yer yer müstehcen unsurlar taşıdığı için bir tür histeri krizini andıran- bu kriz anını anlatmaya şöyle devam eder:

“...Saray hanımefendisinin boynuna atılmış, küçük elini kadının ağzına dil köküne kadar sokmuştu. Saray hanımefendisi neredeyse kusacaktı, gözleri korkudan hala bomboştı.

Düz tuttuğu ellerini Leo'nun antrasit rengi ceketinin altına soktu, uyluklarına değerek geçti, koltuk altlarına ulaştı. Orada bekledi, sevgilisiydi sanki. Boynunu öptü. Sekiz yaşındaki çocuk, kendini savunan adamın kollarından yere sıçradı.

Acı çekerek süründü. Sandalye bacaklarına, insanların bacaklarına sarıldı. Bipo'nun, yani köpeğin tükürüğü, çocuğun tükürüğüne karıştı. (...)Yanağı çizilmişti, alnından ensesine kadar ter içindeydi, makine gibi soluyordu. (...) Tökezleyerek restoranın diğer ucuna ulaştı. Raoul'un zayıf, beyaz gömlekli karnına çarptı. Raoul dengesini kaybetti ve eli minestrone'yle haşlandı. İkisi de yere düştü. Kızın başı adamın kasıklarına denk gelmişti. Yüzünü organına bastırdı. Kanayan yanağını dindirdi burada. Yumuşacıktı, sanki bir zamanlar oynamış olduğu kumaş Stan'di bu” (Schneider, 2010:88).

“Sarıldı, sarıldı. Durmuyordu. Yine ayağa kalkmış bedenlere yönelmişti. Hiç durmadan erkek ellerine, oğlan kulaklarına, kadın ağızlarına, kız boyunlarına, çocuk kafalarına dokunmak istiyordu, dokunmak, dokunmak. Sarılmasına izin vermediler, tekrar denedi, ittiler, savurdular onu. (...) Her yeri ter ve tükürük, her yeri tükürük ve ter olmuştu” (Schneider, 2010: 89).

Maudi'nin sadece bakışları değil, yukarıda örneğini verdiğimiz müstehcen unsurlar taşıyan bazı hal ve hareketleri de, onun biyolojik yaşından daha büyük birisi olduğunu düşündürür. Neler olup bittiğini kimsenin anlamadığı bu gecede, küçük bir kızdan ziyade bir yetişkin gibi davranan Maudi'nin bedenine başka bir ruhun girdiği düşüncesi kuvvet kazanır. Çevresine dehşet, aynı zamanda da huzur saçan Maudi'nin gizemi ancak İzjumov tarafından çözülmek istenmektedir. Aşağıdaki tümce bahsettiğimiz durumu berkitir niteliktedir:

“...Maudi İzjumov’a sarılıyor, kucagında yığılıp kalıyordu. İzjumov, kızın sarılışına dayanıyordu. Kıza tahammül eden yalnızca oydu. Yapış yapış olmuş olan saçını tutuyor, havale geçiren çocuğu okşuyor ve ona Rusça, “Tamam Meleğim” diyordu. Kız kusmaya başladı. Ama İzjumov iğrenmiyor, içini boşaltmasına izin veriyor, kasılmış omuzlarını usulca okşuyordu. Öksürüğü yeniden başlayınca dek okşadı. Uzunca ve tükürüklü bir öksürüktü bu” (Schneider, 2010: 89).

Bu olay karşısında İzjumov’un bu denli sakin kalabilmesinin nedeni, ablası Sonja ve Maudi arasındaki benzerlik karşısında yaşadığı şaşkınlık ve söz konusu bu benzerliğin nereden kaynaklandığını çözmek istemesinden ileri gelir. Zira Maudi’nin hal ve tavırları İzjumov’a hiç de yabancı değildir. Çünkü yıllar önce aynı şeylere, ablası Sonja yüzünden tanık olmuştur.

Ayrıca bu gecede dikkat çeken noktalardan bir diğeri de, bu olaydan sonra restoranın sahibinin köpeği Bipo’nun ölmesidir. “Acı çekerek süründü. Sandalye bacaklarına, insanların bacaklarına sarıldı. Bipo’nun, yani köpeğin tükürüğü, çocuğun tükürüğüne karıştı” (Schneider, 2010: 88) ifadesinde, Maudi’nin kriz anında Bipo’ya da yaklaştığı belirtilir. Bipo’nun ölmesi ise Maudi’deki gücün dışarıya yansımaları olarak tanımlanabilir. Küçük bir kızın geçirdiği bu tarz bir nöbet sonrasında, yakınındaki hayvanın ölmesi ve daha da önemlisi onun da ağzında Maudi gibi deniz suyu tadı olması, fantastiğin sınırları içerisine giren, normal olmayan doğaüstü bir olaydır.

Bu geceden sonra Amrei, Maudi için çok endişelenir ve onu çeşitli doktorlara götürür. Okulda neler olup bittiğini en ince ayrıntısına kadar duymak istediği için, devamlı Esther’le görüşür. En sonunda Maudi’de hiçbir rahatsızlık olmadığını anlar ve rahatlar. Çocukluk dönemi biten ve ergenliğe girmesi beklenen Maudi’de, normalin aksine ilk kanama olmaz. Önceleri kanamanın gecikmesinin normal olduğu konusunda hem fikir olan Amrei ve Margot bunun için pek endişelenmez. Fakat bunun gerçek nedeni sonradan ortaya çıkar. Çocukken içine kapanık olan Maudi, büyüdükçe değişir ve içindeki sonsuz güven duygusu nedeniyle nereden geldikleri belli olmayan insanlarla, özellikle de erkeklerle yakın ilişkiler kurar. Tüm bu yaşananlarda Maudi’nin düşündüğü tek bir şey vardır: “İnsanlar neden ondan hem ürüyor, ama yine de yakınlığını arıyorlardı? O hep aynı kız değil miydi” (Schneider, 2010: 104)? Sadece çevresindekilerin değil, aynı zamanda kendisinin de cevap bulmaya çalıştığı sorular



aracılığı ile varlığındaki gizemi çözmek isteyen Maudi, bu şekilde kendisiyle devamlı diyalog halindedir.

Amrei'nin, Rhombach'larla tatile gittiği bir hafta boyunca Margot'la yalnız kalan Esther ve Maudi en sevdikleri kız kardeşlerin köşesi isimli yere vardıklarında, bir diğer fantastik olay gerçekleşir. İkisinden başka hiç kimsenin giremeyeceği bu yerde, yabancı bir adamın olduğunu fark eden Esther garip bir olaya tanık olur:

“Uzun süre suskunluk oldu. Kız bedenini adamın göğsüne yaslıyordu. Kımıldamıyordu. Göz kapakları kapalıydı. Sanki yorulmuşlardı. Ancak Esther'in gördüğü kadarıyla dudakları kımıldamıyordu. Ağzı kasılmaya başladı. Adamın Adem elmasının titrediği gibi titriyordu dudakları. Göz açıp kapamadan, Maudi'den kelimeler öyle bir hızla fişkırmaya başladı ki, Esther böylesine hiç tanık olmamıştı. O sabah konuşulanlardı. Kazı çukurlarında konuşulan diyaloglardı. Kendi düşünceleri, Juli'nin ve tek elli Steive'nin sözleriydi. Müthiş, ürkütücü bir hafızadan gelen fısıltılardı” (Schneider, 2010: 112).

Gördükleri karşısında hem korku hem de şaşkınlık yaşayan Esther, Maudi'yi kendisine doğru çektiyse de, başarılı olamaz ve son çare olarak orayı terk eder. Maudi'nin cinsel anlamda yaklaştığı Boje Birke'nin, hiçbir şekilde Maudi'ye karşılık vermemesiyle devam eden bu olay, okuru öyküde Maudi'den sonra gelen diğer bir önemli fantastik kişilik olan Boje Birke'nin esrarengiz yapısı üzerine düşünmeye iter.

Düş dünyası, ölüm, bilinçaltı, gibi kavramların yanında cinsellik ve erotizm de fantastik kurgularda sıkça kullanılan unsurlardır. Havada Yürüyen'de de oldukça baskın bir şekilde hissedilen cinsellik konusu, Maudi'nin genç bir kadın olmasıyla birlikte kendisini daha belli eder:

“Kendisini bir armağan olarak görüyordu. Onu kullanabilirdiniz, onu hak etmek zorunda değildiniz vampirler için yaratılmıştı sanki. Gönüllerin susuzluğunu, bedenlerin susuzluğunu gideriyordu. Kendisini veriyor, karşılığında bir şey almadığını biliyordu. Umutsuzluk vaazı verenlerin, hakikati defalarca evirip çevirenlerin, yürekleri boşaltılmış olanların karşısına çıkmak durumundaydı. Onları arıyordu. Aklını yitirdiği düşünülüyordu.

Oysa kırılğan bir yapısı vardı. Fiziksel olarak karşı koymaktan acizdi. Ancak, müthiş, hatta vahşi denilebilecek ruhsal gücünü kimse görmüyordu. Ne birlikte

olduğu aşağılanmış insanlar ne de kendisini yaşam biçimi yüzünden hor gören, öfke ya da nefretle yüzünü çeviren insanlar bu gücünü görüyordu” (Schneider, 2010: 234-235).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, dünyadaki tek amacı insanları mutlu etmek ve onlara tılsımından bir parça vermek olan Maudi'nin, ruhu gibi bedeniyle de insanlara kendisini sorgusuz-sualsiz sunuyor olması, onun varlığındaki bu özellikten ileri gelir. Dışarıdan bakıldığında normal dışı ve etik olmayan ilişkiler yaşıyor olsa da, bu durumun arkasındaki gerçek, sanıldığı gibi kontrolsüz bir cinsellik arzusundan ziyade, sınırsız bir sevme duygusudur. Havada Yürüyen birisi olarak, kimseden korkmayan, her istediğini yapan bir kişiliğe sahip olması, Maudi'nin gerek yakın çevresi gerekse Jacobsroth halkı tarafından, hakkında kötü dedikodular çıkmasına yol açar. Oysaki iç dünyasına bakıldığında, adeta koruyucu ya da kurtarıcı bir melek olarak gönderildiği dünyada insanları mutlu etmeye çalıştığı vurgulanmaktadır. Şöyle ki:

“İncitilenlerin yanında olmalıydı, hastaların değil. Hakarete uğramış olanlara yardım edecekti, dertlilere değil. Ve incitenler, hakaret edenler için de var olacaklardı. Hatasını, eski gönül yanlışını düzeltme gücünü yitiren herkes için. Zihni kararan, hayatına akşam karanlığı çöken, yorgun, tükenmiş, gönülleri bitkin düşmüş olan herkesin yanında olacaktı” (Schneider, 2010: 184).

Öykünün devamında ortaya çıkan fantastik unsurlar daha değişik bir hal almakla birlikte Maudi gerçeğine daha yakından bakmamıza olanak sağlar. Latuhr ve Rhombach aileleri Jacobsroth'da verilen bir resitalde yine birliktedir. Maudi'nin bakışlarındaki tuhaflık bu gecede de söz konusudur ve şöyle ifade edilir:

“Maudi çok etkileyici görünüyordu. Margot'un elini tutarak koltukların arasındaki koridordan geçtiğinde erkekler ve kadınlar dönüp ona bakmışlardı. Ve bu erkekler ve kadınlar bir an için bu küçük kıza neden bu kadar yoğun ilgi gösterdiklerini kendilerine soruyorlardı. Sıradan bir kızdı alt tarafı. Güzeldi, fakat sıra dışı değildi. İlgi çekiciydi, ancak insanın aklını başını alacak kadar da değildi. Niçin peki? Gözleri, kızın gözleriyle kısa bir süre için buluşan insanlar birdenbire büyük bir ferahlık hissine kapılmışlardı. Yüreklarını saran ılık bir meltem gibiydi bu. Kızın gözlerindeki ifade insanlara, açıklanması mümkün olmayan bir biçimde cesaret veriyordu. Ve insanlar, dünya tarafından kabul gördüklerini, korunup sevildiklerini

hissettiler. Mucize gibiydi. Hayatları boyunca kalpleri kırılmış insanların içleri ısındı” (Schneider, 2010: 125).

Maudi'nin gözlerindeki tarifi mümkün olmayan bakışlar, oradaki insanların da içlerini ısıtır. Bir süre sonra gecede yaşanan bir kargaşada Maudi ortadan kaybolur. Ne zaman ve nasıl ortadan kaybolduğunu kimsenin anlamadığı bu durum, hem Maudi hem de ailesi için zor günler geçirilmesine neden olur. Günler sonra oldukça hırpalanmış ve yaralanmış bir şekilde, ısırık izlerinin olduğu çıplak vücuduyla çamur yığınlarının arasında sıkışıp kalmış bir vaziyette bir çiftçi tarafından bulunan Maudi'nin yaşamı, bu olaydan sonra hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktır. Sedyeye koyulduğu sırada, onu bulan çiftçi Georg Moll'un hissettiklerinin aktarıldığı alıntıda da, Maudi'nin bakışlarının insanlar üzerinde yarattığı sıra dışı etkinin vurgulandığı dikkati çekmektedir:

“Hayatını kurtardığı kızın çıplak olmasından dolayı gözlerini kaçırmış olan Georg kızın yüzüne kısaca bakmayı göze alabildi. Bakar bakmaz da kızın sanki bu anı beklediğini düşündü. Kızın gözlerini gördüğünde tarifsiz bir mutluluk kapladı içini. Böyle bir şeyi hiç yaşamamıştı. Bu olgun, huzurlu, her şeyi kucaklayan gözler aklından hiç çıkmayacaktı” (Schneider, 2010: 153).

Kahverengi gözlü, siyah uzun sakallı ve yuvarlık bir yüzlü olan Georg Moll, Maudi'nin ortadan kaybolmasının ardından onu tesadüfen bulan ve sonrasında Amrei ile yakın arkadaş olan bir çiftçidir. Oldukça zor günler geçiren Maudi'nin vücudu kırıklar içindedir ve boğazında boğma izleri vardır. Günler süren yağmurun altında, soğuktan donmamak için devamlı şarkı söyleyen ve vücudunun en hassas bölgelerini yaprak yardımıyla koruyan Maudi'nin bu denli akıllıca önlemler alması da herkesi şaşırtan bir diğer husustur. Ayrıca acılar içinde kıvrılırken bile bakışlarıyla çiftçi Moll'a huzur vermesi, bir nevi ona duyduğu minnettarlığı anlatır. Bu olaydan sonra ortaya çıkan en önemli şey ise, Maudi'nin ergenlik çağına geldiğinde neden ilk kanamayı görmediği sorusunun cevabıdır. Maudi Latuhr'un doğuştan rahmi yoktur. Çünkü o bir fenotopi hastasıdır. Bu hastalığa göre erkek kromozomlarına sahip olan Maudi, dişi görünümlü bir erkektir. Doğuştan rahmi olmadığı için de hiçbir zaman anne olamayacaktır.

Dolayısıyla, öyküde bir meleği sembolize eden Maudi'nin, aynı zamanda fenetopi hastası olması, yazarın kurgusundaki güçlü bağlantıyı gözler önüne serer. Çünkü

meleklerde erkeklik ya da dişilik gibi cinsiyet ayrımları yoktur. Fenotopi sendromuna göre de, Maudi ne erkektir ne de dişidir. Dolayısıyla yazar, melek benzeri varlık ve fenotopi sendromu arasında bir bağlantı kurarak okuyucuyu bir kez daha şaşırtır. Öyküdeki en önemli fantastik öğelerden biri olmasının yanı sıra, aynı zamanda yazarın okuyucu karşısında inandırıcılık kazanması açısından da oldukça başarılı olan bu durum, fantastik bir roman olan Havada Yürüyen'deki kurgunun en dikkat çekici noktasıdır.

Hastanede kaldığı sürece içerisinde de, çevresindekilerce anlaşılması mümkün olmayan, ama bir o kadar da huzur veren olaylar gelişmektedir. Tedavi için bir süre hastanede kalmak zorunda olan Maudi'yi korumakla görevli polis memuru Eduard Flores'tir. Uzun boylu, zayıf, sivilceli, yamuk ağızlı ve uzun boylu bir figür olan BEK lakaplı Flores, çocukken büyükannesinin yönlendirmesiyle piyano dersi almaya başlar. Müzik konusunda yıllardır emek verip karşılığını bulamamasının ardından, artık iyice ümitsizliğe kapılan adamın Maudi'nin bakışlarından etkilenmesi şöyle anlatılır: “ ...O zaman Maudi ona iri, ciddi gözlerle bakmıştı. Nasıl olduğunu anlamamıştı Eduard, ama kız ona mucizevî bir şekilde cesaret vermişti” (Schneider, 2010: 160).

Maudi'nin ziyaretine gelen diğer insanların ortak hisleri işe şu yöndedir:

“...Maudi Latuhr gizemli bir şekilde değişmişti. Onun yanında bulunan herkes bunu hissediyor, ancak tarif edemiyordu. Bir arada olduğu insanların –dışarıdan anlaşıldığı kadarıyla ortak bir deneyimleri oluyordu: Hasta ziyaretleri sırasında bir an geliyordu ki sıra dışı, fakat rahatsız etmeyen bir sessizlik oluyordu. Kelimelere ihtiyaç kalmıyordu. Anlatmaya, iletmeye, sormaya gerek kalmıyordu sanki birdenbire. Onu teselli etmek yakınlık göstermek isteyenler ziyaretçileriydi. Ancak çok tuhaf bir şekilde teselli bulan ve yakınlık gören yine onlar oluyordu. ‘Nasıl olabilir bu?’ diye düşünüyordu Profesör Daut. Geniş asansörle zemin kata iniyordu. Bu çocuk insanın içini nasıl bu kadar ısıtabilirdi? Öldürülmesine ramak kalmıştı. Bir insanın görebileceği en korkunç şeyi görmüştü bu kız. Şiddet dolu bir ölümü görmüştü” (Schneider, 2010: 160).

Yaşadığı bu dehşetengiz olay sonrasında bile soğukkanlılığını koruyan Maudi'nin hasta da olsa, çevresindekilere huzur ve mutluluk veren bir yapısı vardır. Kim olduğunu iyice sorgulamaya başlayan Maudi, bundan sonraki yaşamını bu sorunun cevabını bulmaya

adayacaktır. Her gün ziyaretine gelen sınıf arkadaşı Stieve'e söylediği şu sözler, Maudi'nin iç dünyasına adeta ışık tutar niteliktedir: "Nasıl anlatayım sana? ... Nereye ait olduğumu biliyorum artık... Ölmeyenlerdenim" (Schneider, 2010: 175). Ya da Margot'la aralarında geçen bir konuşmada söylediği "Bu dünyada yaşayan bazı insanlar vardır ki, ölü mü yoksa diri mi olduklarını bilmezler. İkisinin karışımı halinde yaşarlar" (Schneider, 2010: 176) şeklindeki sözleri, Maudi'nin sıradan bir insan olmadığına; sıra dışı, olağanüstü bir özelliği olduğuna gönderme yapar.

Neredeyse ölümden dönen Maudi'nin bu düşünceleri, yaşadıklarının ne denli korkunç olduğunu anlatır. Buradaki "ölümsüzlük" ifadesi ise, yine öyküdeki fantastik öğelerden biri olarak kabul edilebilir. "Onu gerçekten çeken şeyin ne olduğunu bilmeksizin bu servisten yayılan bir tür büyü hissediyordu. Sihirli ve sessiz bir büyüydü bu. Belki de, ölüm ve yaşam arasındaki sınır burada ortadan kalktığı için öyle hissediyordu" (Schneider, 2010: 175) ifadesiyle de, yine Maudi'nin ne ölü ne de diri olduğuna bir gönderme yapılır. Akşam yemeğini yedikten sonra özellikle yoğun bakım ünitesinde yatan hastaların yanına giden Maudi, burada sorularına cevap arar. Ölüm ve yaşam arasındaki keskin çizginin orada ortadan kalktığını hisseder. Yine böyle bir anda hemşire ve doktorun da tanık olduğu olayda, yoğun bakımdaki hastalardan birine yaklaşan ve bir şeyler fısıldayan Maudi'ye tanıklığını tanrısal anlatıcı şöyle dile getirir:

"Kız konuşuyordu ve ölünün kılsız, ayna gibi düz göğsü tekdüze inip kalkıyordu.

...Maudi odanın loş kısmından izlendiğinin farkında değildi. Ağzını genç adamın yarı açık gözlerine daha da çok yaklaştırdı. Saçları adamın düz göğüs kafesine aktı. Adamın alnındaki çizgilerde ter parlıyordu. Maudi bu şekilde uzunca bir süre bekledi, ta ki dudaklarına yeni mesajlar gelinceye kadar.

"Daha önce hissetmemiş olduğum hiçbir şey hissetmiyorum. Daha önce görmemiş olduğum hiçbir şey görmüyorum" (Schneider, 2010: 176-177).

Yoğun bakım odasında yaşananlara şahit olan ve bu durum karşısında şaşkına dönen doktor ve hemşire arasında geçen diyalog şu şekildedir:

"Konuşan o değil" , diye fısıldadı gece hemşiresi.

Doktor kımıldamadan bekledi ve dinledi. Modaya uygun, ince camlı gözlüğünden yaşam destek ünitelerinin ışıkları yansyordu. Tikrek ışıklar, gözlüğün camlarında,

bir resim oluşturmuştu. Gece vakti, uzaktan bakılan bir şehrin görüntüsüydü bu sanki.

“Gerçekten de” , dedi alçak sesle. “Çocuklar böyle konuşmaz” (Schneider, 2010: 177).

Sanki görmedikleri bir güç Maudi ile irtibata geçmekte ve onu konuşturmaktadır. Bu olay da yine fantastiğin kapılarını aralayan gelişmelerden birisidir. Diğer örneklerde de rastladığımız, Maudi'nin başka bir güç tarafından yönlendiriliyor olduğu ihtimali, burada da karşımıza çıkar. Maudi'nin o an yaşadıklarının sanki daha önce de yaşanmış şeyler olduğuna dikkat çeken yazar, böylece okuru hayal ve gerçek arasında bırakır. Daha da önemlisi roman kişilerinden doktor ve hemşirenin de şahit oldukları ve şaşırdıkları o an, öyküde fantastiği gerçekleştiren olaylardan birisidir.

Hastaneden çıkan Maudi bütün bir yazı evde geçirir. Fakat okullar açıldığında, kendince aldığı okula gitmeme kararı Margot ve Amrei tarafından pek hoş karşılanmaz. İkisi de bu konuda üzerine yüklenince, Maudi bir kriz daha yaşar:

“...O zaman Maudi kadınlara o kadar korkunç bir yabanilikle, o kadar ürkütücü bir öfkeyle baktı ki ödleri koptu. Ve bütün gücüyle bağırmağa başladı. Deli gibiydi. Neredeyse bir saat sürdü bu. Sakinleşmiyor, onu teskin etmelerine izin vermiyordu. Tekrar tekrar aynı kelimeleri haykırıyordu.

“HİÇBİR ŞEY BİLMİYORSUNUZ!! HİÇBİR ŞEY!! BEN HAVADA YÜRÜYEN BİR İNSANIM!!! HİÇ BİR ŞEY BİLMİYORSUNUZ!!!” (Schneider, 2010: 181).

Maudi'nin bu şekilde bağırmasıyla iyice çığırından çıkan Amrei, Maudi'yi saçlarından sürüklemek istese de bunu yapamaz. İnanılmaz bir güç, Amrei'nin Maudi'ye yaklaşmasını engeller. Kafasını pervaza çarparak beyin sarsıntısı geçiren ve başı kanayan Amrei, kendinden geçer. Margot'un düşüncelerine giren anlatıcı, olaydaki fantastik yönü şu şekilde açığa çıkarır:

“...Önce Maudi'yi, sonra Amrei'ı gördü ve hayatında hiç korkmadığı kadar korktu. Daha sonra, o an gördüklerini bir göz aldanması, gözlerinin o heyecan anında sapıtarak hayal görmüş olabileceği şeklinde yorumladı.

Maudi bir deve dönüşmüş ve devin başı tavanın altında eğilmişti. Oysa orada duran, o küçük, hüngür hüngür ağlayan kızdı işte. Sürekli havada yürüyen birilerinden söz ediyordu” (Schneider, 2010: 182).

Yukarıdaki alıntıda örneği gördüğümüz, romanın en ilginç yönlerinden birisi de Maudi'nin fantastik romandaki en önemli unsurlardan biri olan dönüşüm/başkalaşım motifini gerçekleştirerek, bir deve dönüşmesidir. Hayal ve gerçek arasındaki dengeyi korumaya çalışan yazar, hem roman kişilerinin hem de okuyucularının söz konusu fantastik kurguyu sorgulamalarını sağlar. Yaşananlar gerçek midir, yoksa hayal ürünü mü? Bu soru hem kahramanın hem de okuyucunun zihninde bir sorun haline gelir ve okuru her iki seçenek üzerine düşünmeye iter. Bu kısımda roman kişilerinden Margot'un gördükleri karşısında bu denli şaşırması, tam olarak anlattığımız durumu açıklar.

Öykünün başka bir bölümünde ise tek başına Ren Bölgesi'ndeki bir ormanın en karanlık bölgesine gidip orada kitap okuyan Maudi'nin, çevresindeki hayvanları izlerken hissettikleri okuyucuyu yaşanan sıradan dünyadan alır ve büyüdü bir atmosfere götürür:

“Aklındaki yegâne musiki şu düşünceydi: Artık yakınlığına gereksinen herkese armağan edecekti kendisini. Tilkiyi sevmek gerekiyordu, düşmanı yani. Zira o da bir zamanlar o da çocuk olmuştu.

İncitilenlerin yanında olmalıydı, hataların değil. Hakarete uğramış olanlara yardım edecekti, dertlilere değil. Ve incitenler, hakaret edenler için de var olacaktı. Hatasını eski gönül yanlısını düzeltme gücünü herkes için. Zihni kararın, hayatına akşam karanlığı çöken, yorgun, tükenmiş, gönülleri bitkin düşmüş olan herkesin yanında olacaktı.

İşte şimdi, burada büyük gölün kenarında taş gibi kül rengi mora dönüşen eylül göğün altında yaşlarken yaşam serüveninin ne olduğunu görebiliyordu artık. Böyle bir macera için yalnızca bir kez donatılırdı insan: Ruhun birdenbire aydınlıkla parlaması için. Bütün vücudunun ve şimdi temas ettiği ya da hatırına getirdiği herkesin sihirli bir şekilde güzelleşmesi için hatta ayak bastığı toprağın büyülenmesi için yaratılmıştı o” (Schneider, 2010: 184).

Ormanda tek başına olan Maudi'nin yakınında bulunan, fakat görünmeyen bir varlık ise şöyle aktarılır:

“Genç kadın uyandı. Adım sesleri duymuştu sanki. Onu gözetleyen birisi vardı, hışırtılar duymuştu. Çok yakında olmalıydı. Onu görebiliyor, neredeyse dokunabiliyordu ona. Nefesini tuttu ve rüzgâr bir an için dindiğinde belirgin bir soluma işitti. Ses yorgun bir göğüsten geliyordu. Yorgunluğu sıcaktan değil, hastalıktan kaynaklanıyordu. Maudi bu nefesi tanıdı. Ölüm korkusunun verdiği cesarete sığındı.

“Sen bana bir şey yapamazsın.”

Her kelimeyi tane tane açık seçik ve kendinden emin bir şekilde söylemişti. Korkmadığını anlatmaya çalışıyordu. Kulak verdi. Kıpırtı yoktu. Çatırtı ya da hışırtı da duyulmuyordu. Soluk sesi birden kesildi. Oradaydı. Yalnızca nefesini tutuyordu. Maudi usulca kalkıp yapay bir sükunetle eşyalarını bisikletinin arkasına sıkıştırdı. Bisikletini iterek bindi, oradan uzaklaştı. Pedalları yavaşça çeviriyordu, oysa nabızı kanatlanmıştı” (Schneider, 2010: 185).

Yukarıdaki alıntıda Maudi’nin yıllar önce maruz kaldığı cinayet teşebbüsüne gönderme yapan anlatıcı, orada bulunan fakat görünmeyen varlığın, nefes alışındaki tuhaflığı özellikle belirtmesiyle, bu kişinin kim olduğuna dair sinyaller vermeye çalışır. Görünmeyen fakat hissedilen bir varlığın söz konusu olması da, yine bize fantastik bir metin içinde olduğumuzu anımsatan önemli unsurlardan birisidir.

Başka bir bölümde, Maudi’nin çevresindekiler üzerindeki etkisinden bahseden tanrısal anlatıcı genç kadına mistik bir anlam yükleyerek, onu yüce bir varlık gibi göstermeyi yeğler ve böylece romanın fantastik gerçekliğine hizmet eder:

“...İnanılmaz bir şeyler olmuş gibiydi. Maudi Latuhr’un çevrelerindeki insanların dünyaları aniden ferahladı ve güzelleşti.

Burada hayatı dile getirilen herkes, bu kadınla az ya da çok gizemli bir ilişki içindeydi. Yaşamları yer altı geçitlerine benziyordu. Belli belirsiz bir ilerlemeyle sürekli kazıyorlardı. Çoğunlukla dar görüşlü mühendisler, gönüllerinin ürkek madencileriydi bu insanlar. Nasıl olduğu bilinmiyor, ama Maudi Latuhr ile bir kez karşılaşmış olanlar bu anlamsız kazma işinin özünü keşfediyordu. Bazen bu güce yalnızca birkaç saat boyunca sahip oluyorlardı. İnsanın ağırlığını kaybetmesi ve havanın taşıma gücü olduğuna kanıt olmaksızın inanabilmesi için, Maudi’nin fiziksel mevcudiyetine bile gerek kalmamıştı artık” (Schneider, 2010: 190).



Ayrıca bu bölümde “İnsanın ağırlığını kaybetmesi ve havanın taşıma gücü olduğuna kanıt olmaksızın inanabilmesi için, Maudi’nin fiziksel mevcudiyetine bile gerek kalmamıştı artık” (Schneider, 2010: 190) ifadesiyle anlatıcının “Havada Yürüyen” başlığıyla da temsil edildiği gibi Maudi Latuhr’un meleksi, olağanüstü bir varlık olarak nitelendirmesi kurguyu fantastiğe daha da çok yaklaştırır.

İnsanlara mutluluk saçan ve huzur veren Maudi’nin yaşam tarzının, zaman geçtikçe iyice karmaşık hale gelmesi ve dedikodulara neden olması Amrei ve Margot’u oldukça üzer. Fakat bu konuda kimseye aldırış etmeyen Maudi, annesinin ve büyükannesinin uyarılarına kulak asmaz. Fakat bir süre sonra bu savaşta galip gelemeyeceğini anlayan Amrei’nin bu durumla ilgili düşünceleri öyküde şu cümlelerle anlatılır :

“...Ancak Amrei’nin müdahale etmemesinin çok daha önemli bir nedeni vardı. Gözlemediği kadarıyla Maudi, kendisi ve dünyasıyla- Amrei bu dünyanın ne olduğunu bilmesede- tamamen yekvücut olmuştu. Bu insan, mutluluğun ta kendisiydi. Huzurlu bir yüz ifadesiyle mutfak masasının başında oturan Maudi’ye baktığı zaman görebiliyordu bunu” (Schneider, 2010: 209).

Maudi’nin neden bu şekilde davrandığını sorgulamaktan ve onun üzerinde hâkimiyet kurmaktan vazgeçen Amrei, böylece Maudi’yi kendi haline bırakma kararı alır. Alıntıda da belirtildiği gibi Maudi’nin kendisine ait dünyada, kendisine has kurallarıyla bir bütün olduğu gerçeği, bu dünyaya ait olmadığını göstergelerinden biridir. Onun tek amacı çevresine ışık saçmak ve herkesi bu ışığın etrafında toplamaktır. Onun için bu mutluluğun ta kendisidir. Çünkü ona göre, vücudu kendisine ait değildir. Var olmasının bir nedeni vardır; o da, insanları sadece mutlu etmek ve onların istediklerini yapmak. Bu da Maudi’nin olağanüstü kişiliğinin bir kanıtıdır.

Maudi’nin mutlu etmek istediği için kendisini sunduğu insanlardan bir diğeri de Eduard Flores’tir. Noeli birlikte kutlamak üzere Flores’in evine giden Maudi, gerçek dünyanın sınırlarını zorlayan bir olayla çıkar karşımıza. Yemek hazırlamak için mutfakta olan genç kadın hislerinin yönlendirmesi ile birden mutfaktan fırlar ve televizyonun olduğu odaya doğru koşar. “Baba” diyerek birden mutfaktan fırlayan Maudi ve Ambros’un bir nevi telepati gücüyle aynı cümleyi söylemeleri öyküde şu şekilde aktarılır: “...Ben

havada yürüyen bir insanım”, diye döküldü Maudi’nin dudaklarından sessiz kelimeler. Ve Ambros Bauermeister aynı anda tekrarladı” (Schneider, 2010: 252).

Ambros’u televizyonda gören Maudi’nin içinde bulunduğu hal ve durum anlatıcı tarafından şu şekilde anlatılır:

“Maudi televizyona dikmişti gözlerini. Çelimsiz yüzünde sarı yeşil bir ateş vardı. Kıvrırcık, koyu renkli saçlarını gümüş parıltılı ışıklar sarıyordu. Gözlerinde, güneş gözlüklü adamın yansıması vardı. Gözleri kavruluyordu. Geniş ağzının dudakları kurumuş, alnından tehlikeli bir ateş yayılıyordu. Dünyada hiçbir şeyin önemi kalmamıştı. Sadece bu inanılmaz an vardı.

Her ikisi, baba kız aynı anda konuşmaya başladılar. Dilleri birdi, ses tonları birdi:

“ Havada yürüyen bir insan, sadece kalbini dinleyen bir insandır. Dünyada hiç kimseye boyun eğmez. Havada yürüyen, istediğini yapar. Havada yürüyen, hiçbir şeyden ve hiç kimseden korkmaz. Özellikle kendisinden korkmaz. Korkusu olmadığı ve yalnızca kalbine göre yaşadığı için, havada yürüyebilir” (Schneider, 2010: 253).

Farklı yerlerde olan Ambros ve Maudi’nin, bir tür telepati gücüyle aynı anda aynı şeyleri hissederek konuşması da öyküdeki fantastik olaylardan biridir. Devamında gerçekleşenler ise, dünya gerçekliğinde imkânsız olan durum ve olayların olur hale getirilerek okurun farklı bir oyuna sürüklenmesine güzel bir örnektir:

“Bu arada, Ya iki katı ya da hiç devam ettikçe, Maudi’nin vücudu yanmaya başlamıştı. Az sonra gözleri net görme yeteneğini yitireceklerdi. Öyle hissediyordu. Renklerin ayarı kaçmıştı. Kırmızı, parlak kırmızıya dönüşmüştü. Parlak kırmızı da giderek sarıya dönüştü ve sonunda beyaz bir ışığa dalmış gibi hissetti kendisini. Şekilleri ayırt edemez olmuştu. Televizyonda konuşulanları duyabiliyordu yalnızca. Derken kelimeler de karışmaya başladı. Ve sonra ışık patladı.“Işık, daha ekrandan kopmamıştı ki yerine vardı bile. Cümleler daha telaffuz edilmemişti ki ağızlarına geri döndüler. Zaman daha geçmemişti ki yitip gitti” (Schneider, 2010: 254).

Baba ve kızın arasında yaşanan bu sıra dışı olaya tanık olan Flores’i de etkileyen bu olayın devamı anlatıcı tarafından şöyle anlatılır:

“...Flores’in yamuk ağzından bir çığlık daha koptu. Çünkü parlak, müthiş güçlü bir ışık bedenini sarmıştı. Vücudunun üzerinde hareket ediyordu. Eduard’ı piyano odasının karşı duvarına fırlattı.

Anında ayağa kalktı. Tabanlarının yandığını sandı. Yüksek sesle ve acıyla böğürdü. Boş gözlerle kaldı orada. Alnında, ellerinde ve ağzında hala bir sıcaklık vardı. Hayal gördüğünü sandı, oturma odasına girmeye yeltendi yeniden. Orada gördüğü şeyleri serap olarak nitelendirecekti sonraları. Işık şekilleri gördü. Işık dev bir insandı. Devin başı tavanın hemen altındaydı. Sesler duydu. Aralarında Maudi’nin sesi de vardı. O kadar hızlı konuşan bir sesteki ki bu, hayatında bu kadar hızlı konuşan birisine rastlamamıştı henüz.

“...yanardağçarşambagünübirdenbirepatlamıştıschleswigholsteineyaletikıyısınınböl gelerindesongünlerdeçoksayıdayetimfokyavrusubulunduisanınmağaradadoğduğuna şüğeyleyaklaşmakgerekiryarımınhavadurmunuuyduresmindegörmekmümkünçokyumuşakyakmazveacıtmazçyükbiralocuksaçınımüthişgüzelleştirirmarlenedietrichbu harikaselaisviçrebencebüyükbiralkışhakediyorhavadayrüyebilirkışıyeselamgöndere bilirmiyim” (Schneider, 2010: 255).

Alıntıda Maudi’nin yine ışıksız bir deve dönüşmesi söz konusudur. Ancak bu fantastik olay gerçekleşikten sonra, yine okuru tereddüte düşüren açıklamalar vardır:

Sonra bayılmış olmalıydı. Ne kadar bilinçsiz kaldığını bilmiyordu. Gözlerini açtığı anda halının üzerinde yatıyordu. Televizyon açıktı. Al renkli kızın kendinden geçmiş bir şekilde televizyona baktığını gördü. Birileri White Christmas şarkısını söylüyordu. Kıpırdamaya cesaret edemedi. Parmağını bile hareket ettiremedi. Odada olup bitenleri anlamak için ölü numarası yaptı. Hiçbir şey olmuyordu. Maudi televizyon seyrediyordu. ” (Schneider, 2010: 255).

Bu bölümde okuduklarımız bizleri bu dünyadan koparıp, hayal gücümüzü zorlayan farklı bir âleme götürür. Flores’in yaşadıkları, gördüğü ışık demeti ve en önemlisi de Maudi’nin bir deve dönüşmesi gibi hususlar, öyküdeki en önemli fantastik olaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Okuyucunun hiç beklemediği bir anda, böyle bir durumla karşı karşıya kalması, onu düşünmeye sevk ettiği gibi, anlatılanların gerçek mi yoksa

hayal ürünü mü olduğu hususunda ikileme düşmesine neden olur. Bu olayın devamında Flores'in tanık olduğu bir diğer durum ise şu şekilde aktarılır:

“... Maudi'yi tanımak imkansızdı bu arada. Acele ve çok konuşuyordu. Flores'in kavrayamadığı şeylerden söz ediyordu. Adamın sorduğu sorulara cevap vermiyordu. Flores, kızla yakınlaşmak istiyordu şu anda. Saçmalık olarak değerlendirdiği lafların arasındaki bir cümle aklında yer etti: 'Her melek korkunçtur', dedi kız ve sürekli tekrarlamaya başladı. Hayır, aslında konuşmamış, bir şarkı içinde söylemişti bunu. Konuşması şarkı biçimindeydi” (Schneider, 2010: 257).

Alıntıda verilmiş olan tümceden de anlaşılacağı üzere roman kişilerinden biri olan Flores'in, Maudi'nin içinde bulunduğu durum karşısında şaşkınlık ve kararsızlık yaşaması fantastik gerçekliğe hizmet eden unsurlardan bir diğeridir. Öyküde gerçek yaşamdan bir karenin içinde birden bire olağanüstü bir durumun meydana gelmesiyle, düş, dünya ve gerçek arasındaki geçişlere dikkat çekilir.

Yıllar önce intihar ederek ölmüş olan Sonja ve Maudi arasındaki benzerlik, Maudi'nin melek olduğu yönündeki ifadeler ve fenetopi sendromu, geçirdiği kriz anlarında kendinden geçerek başka bir kimliğe bürünmesi ve son olarak ta kendi yaşamı ve varlığı üzerine düşündükleri, çözülmeyi bekleyen Maudi gizeminin birer cevabıdır. Okuru Maudi Latuhr'un karakterindeki gizemi ve başına gelenlerin arkasındaki sır perdesini çözmeye sevk eden anlatıcı, başka bir bölümde bu konuda okuyucuya yönelttiği sorularla kurmaca gerçekliği adeta ters-yüz etmektedir:

“...Zira birisi onu yıllardır inanılmaz bir iradeyle takip ediyordu. Daima yakınında bulunuyor, hayatına kastediyordu. O kadarı kesindi. Ama neden? Olay gecesinde katilini muhtemelen tanıdığı için onu üç sene sonra ortadan kaldırmanın pek bir anlamı yoktu. Dosyası faili meçhul olarak arşive kaldırılmıştı. Artık kimseye ilginç gelmiyordu. Tat gazetesinde çalışan Konstantin S.İzjumov bile pek ilgilenmiyordu. Oysa ilk aylarda titiz bir çalışma yaparak konuya sahip çıkmıştı. Olayı, bir gazeteci olarak kendisi aydınlatmak, bu şekilde polisin yeteneksizliğini ortaya çıkarmak istemişti. Hayır, olayın faili kendisini güvende sayabilirdi. Bunda Maudi Latuhr'un inatla susmasının da etkisi vardı belki” (Schneider, 2010: 236-37).

Öykünün sonunda Maudi'nin bir gece ansızın ortadan kaybolmasının tek sorumlusunun İzjumov olduğunun ortaya çıkmasını göz önünde bulundurulacak olursa, burada anlatıcının yapmak istediği şey okuru şaşırtmaya çalışmaktır. Her şeyi gören ve bilen tanrısal konumdaki anlatıcı, öykü boyunca Maudi'yi öldürmeye, daha doğrusu temizlemeye çalışan kişiyi bir takım oyunlarla korur ve okurun kafasını karıştırır. Özellikle bu olayın arkasındaki failin kim olduğunu bulmaya çalışan tek kişinin de yine İzjumov olduğunu devamlı yinelemesi, anlatıcının bu tutumunu açık bir şekilde gözler önüne serer. Fakat yazar, öykünün sonunda İzjumov'a suçunu itiraf ettirerek kurmacasını oldukça başarılı kılar. Öykü boyunca, roman kişisi İzjumov'un aracılığı ile okuyucu tarafından çözülmeyi bekleyen bu karmaşık durum, yazarın kurgusundaki birbirine bağlı olan zincirin bir halkası gibidir. Öykünün dönüm noktası olarak adlandırabileceğimiz Maudi'nin kaybolma hadisesi sonrasında, söz konusu cinayet teşebbüsü ile yakından ilgilenerek olayı bizzat çözümlmek isteyen İzjumov, okuyucu tarafından da dikkatleri üzerine çekmiştir. Özellikle ablası ve Maudi'nin benzerliğinden etkilendiği yazar tarafından sıkça dile getirilen İzjumov'un, öykünün sonlarına doğru vardığı sonuca göre, yıllar önce intihar eden ablası ve Maudi'nin vücutlarında ortak bir melek gezinmektedir. Sonja'nın intiharından sonra bu melek, Maudi'nin bedenini seçmiştir. Sonja da Maudi gibi fenotopi hastasıdır ve Maudi gibi doğuştan rahmi yoktur. Sonja'nın çocukken geçirdiği bazı kriz anlarında çevresinde bulunan hayvanların ölmesi, insanlar ile arasında bedensel mesafe bulunmaması, bazen aşırı hızda konuşması, ergenlik dönemi itibariyle geceleri eve gelmeyerek erkeklerle, hatta kadınlarla birlikte olması, ama bunun için herhangi bir para talebinde bulunmaması, Maudi ile aralarındaki benzerliğe büyük bir kanıttır. Ayrıca Sonja'nın müthiş bir resim yeteneğine sahip olması ve kusursuz insan portreleri çiziyor olmasıyla, Maudi'nin sanat tarihi okumaya karar vermesi de yine ikisinin yeteneklerinin aynı olduğunun göstergesidir. İki kızın aralarındaki bu akıl almaz benzerlikler İzjumov'un dikkatini çekmiştir.

Dolayısıyla İzjumov'un düşüncesi, Sonja'nın intiharından sonra, bedenindeki meleğin daha sonra Maudi'nin vücuduna zuhur ettiği yönündedir. Bir nevi ruh göçünü ima eden İzjumov'un bu düşüncesi, okuru bu hususta düşünmeye sevk eder. Bilimsel açıdan incelendiğinde, bir meleğin insan vücudunda yaşaması ve bedenin ölmesiyle başka bir bedene ruh göçünün gerçekleşmesi olayının imkânsızlığı, bize fantastik bir metin

içerisinde olduğumuzu hatırlatmakta ve bunun mümkün olup olamayacağı konusunda okuru sorgulayıcı bir tutum içerisine sürüklemektedir. “Çünkü melekler tezahür etmezler. İnsan kılığına girmek suretiyle maddeleşmezler. Melekler, sonsuz, karşı konması imkânsız ve tanımlanamaz birer ruhtur.” (Schneider, 2010: 312). Öykünün sonunda, Maudi'nin yıllar önce kaçırılmasının, ormana gittiği gün yanı başında hissettiği nefesin ve gecenin bir yarısı Boje ile karşılaştığı zaman görmediği varlık tarafından takip edilmesinin arkasında İzjumov'un olduğu ortaya çıkar. Düğümün çözülmesi için bir takım sinyaller vermekten kaçınmayan anlatıcı söz konusu anları okuyucuya şöyle aktarır:

“Genç kadın uyandı. Adım sesleri duymuştu sanki. Onu gözetleyen birisi vardı. Hışırtılar duymuştu. Çok yakında olmalıydı. Onu görebiliyor, neredeyse dokunabiliyordu ona. Nefesini tuttu ve rüzgar bir an için dindiğinde belirgin bir soluma işitti. Ses yorgun bir göğüsten geliyordu. Yorgunluğu sıcaktan değil, hastalıktan kaynaklanıyordu. Maudi bu nefesi tanıdı. Ölüm korkusunun verdiği cesarete sığındı” (Schneider, 2010: 185)

“Gerçekten de önlerinde bir insan duruyordu. Boje, bu insanın nereden geldiğini anlayamamıştı. Bir karaltıydı. Ellerini uzatsalar ona dokunabilirlerdi. Belki bir kol mesafesi kadar önlerindeydi. Pusudaydı. O da nefesini bastırıyordu. Çıt çıkarmıyordu. Dış hatlarına bakılırsa zayıfça biriydi. Ceketli ve başlıklıydı. ... Ne gözleri ne de yüzü görünüyordu, ancak Boje, adamın bakışlarını kendi gözlerinde hissetti. Baktığını biliyordu” (Schneider, 2010: 229).

İlk örnekte, Maudi'nin etrafında dolanan şeyin görünmezliğine vurgu yapılmaktadır. Özellikle sanki ve neredeyse ifadeleri yine okuyucunun kafasını karıştıran önemli etmenlerdir. Görünmeyen, nefesi hissedilen şeyin bir insan mı yoksa başka bir varlık mı olduğu şaibelidir. Söz konusu varlığın nefesiyle ilgili verdiği bilgi ilk anda okuyucuyu, onun İzjumov olduğu üzerine düşünmesine fırsat vermez. Bu ancak olay örgüsünün ilerlemesiyle fark edilir. Ayrıca Maudi'nin bu nefesi tanıyor olması da okuru düşünmeye iten şeylerden biridir. İkinci örnekte ise Maudi ve görünmeyen varlığı gece yarısı karşılaştıran yazar, bu tutumuyla da olay örgüsünün aydınlanmasına ilk etapta fırsat vermez. Dolayısıyla yazar, okuyucuyu düşürdüğü kararsızlık hissiyle burada da fantastiği gerçekleştirmiş olur.

Öyküdeki diğer önemli fantastik kişi Boje Birke, kadınlara büyük hayranlık duyan birisidir. Özellikle televizyonda *Yerel Saat* adlı programı sunan Anna Spiegel'e karşı büyük bir aşk besleyen Boje, Anna'nın birden bire ortadan kaybolması üzerine, Anna'nın geri getirilmesine dair birçok ihtar mektubu yazdıysa da, kimse tarafından dikkate alınmaz. Bir gece karanlık odasında otururken Anna Spiegel'in yerine sunuculuk yapmaya başlayan adamdan intikam almak için onun iradesini kırma kararı alır. Buna göre, bir tür telepati gücüyle adamın düşüncelerini yönlendirecek ve adama istediğini söyletecektir. Bu olayın gerçekleşmesinden önce verdiği sinyallerle okuyucuyu fantastik bir olguya hazırlamaya çalışan anlatıcı, şunları söyler: "Boje'nin yüzü karardı ve belirsizleşti. Sonra ciğerlerine batan bir sancı girdi. Duyduğu acıyla parçalanacak gibiydi kafası. Ama adam onun istediği şeyleri söyleyecekti. Hayatına bile mal olsa."(S.304) Programın başlamasıyla haberleri sunmaya başlayan adam, ses tonunda herhangi bir değişiklik olmadan şunları söyler:

" Bugün hepinize itiraf etmeliyim ki, ülkemizin toprağına ayak basmış olan en büyük serseri, en berbat karakterli ve en iğrenç herifim ben. Evet, kabul ediyorum: Bugün televizyon sunucularının en harikasının, en benzersizinin, en tanrısal olanının ve en tatlısının işine son verdim ben. Bunu yaparken keyfi davrandım. Anna Maria Spiegel. Biliyorum sayın seyirciler, bu periyi siz de unutamyorsunuz. Ben de unutamyorum. Bildiğiniz gibi muhteşem ünü Allgaeu'a ve İsviçre'nin doğusuna kadar ulaşmakta. Yayınımızın izlendiği her yere yani. Ve bu narin ve hassas kızı bitiren, benim gibi adi bir adamdır. Bana pas vermediği için, başka birisine aslında tava suratlı biri olan Michaela Pfandl'a yöneldim. Dürüst olalım..."

"... ancak şimdi ve burada yemin ediyorum ki, Bayan Spiegel'i derhal ekrana geri getireceğim. Ve sana, tatlı Anna diyorum ki: Hayatıma ihtiyacın olursa bir gün, gel ve al, senin olsun" (Schneider, 2010: 304).

Bir insanın başka birisinin düşüncelerini, dolayısıyla da cümlelerini yönlendirmesi gibi olağanüstü bir durumla karşılaştığımız bölümde, gerçek dünyada olması pek mümkün olmayan fantastik bir durumla karşılaşırız. Olayın devamında yaşananlar ise bizleri gerçek dünyadan tamamen koparır ve alışkın olmadığımız hayali dünyalara sürükler.

Aşağıdaki alıntıda da öyküdeki önemli sıra dışı unsurların başında gelen, fantastik bir varlık olan devin ortaya çıktığı gözlenir. Dış dünyanın gerçekliğinde meydana gelen bir olaya, roman kişilerinden birisinin aniden bir deve dönüşmesi gibi olağanüstü bir

durumun eklenmesiyle kendisini açığa vuran fantastik, burada da okuyucu düşürdüğü ikilem ile ortaya çıkar:

“Ve sefaletin diz boyu olduğu odada mevsime göre fazla kalın giyinmiş olan kışlık kazaklı Boje duruyordu. Bögürüyor, çığlık atıyor, haykırıyordu. Saçlarının yandığını, gözlerinin aktığını hissediyordu. je Yanaklarından yol yol ter akıyordu. Işık, güneşten de korkunçtu. Karnında keskin batıcı bir acı vardı. Ve devin kafası tavanın altında eğilmişti. Zaman, daha zaman haline gelmeden çağlıyordu. Düşünceler, çoktan düşünölmüştü. Boje düştü, karanlık çöktü. Ellerine baktı. Elleri ısırıklarla doluydu. Bileklerinin üzerinde siyah renkli bir su akıyordu. Dışarıya fırladı ve koştu, koştu, koştu” (Schneider, 2010: 305).

Öykünün kapanışını Maudi'nin üvey kardeşi Esther ile yapmayı tercih eden yazar, burada da imkansızı gerçekleştirir ve birbirini hiç görmeyen iki insanın hayatlarını Amerika'da birleştirir. Esther'in yıllar önce tavan arasında bulduğu bir fotoğraftaki gence aşık olması ve onu bulmak uğruna girdiği serüveni öyküsüne konu edinen yazar, yıllar sonra Amerika'da karşılaştırdığı Esther ve Engelbert üzerinden fantastik bir durum daha gerçekleştirir.

“...Esther Rhombach'ın elleri buz kesti birden. Soğuktan değil, terden. Ve hayatında hiç bağırmadığı gibi bağırmaya başladı.

“ENGELBERT!!!”

Gözleri fal taşı gibiydi, ağzı açılmıştı. Ayağa fırladı. Yola çıktı ve Lumi'ye koştu. Kaydı, düştü. Güllerin dikenleri batıp derisini yırttı. Ama hemen ayağa kalktı. Kapıyı hışımla açtı.

Adam ona baktı. Ve kadın onu tanıdı. Açık alnı, diklemesine yükselen kaşlar, ağır göz kapakları, alışılmıştan daha derin gözler, burunla üst dudak arasındaki o hafif, hoş çukur.

Esther kabaran burun delikleriyle orada duruyordu. Engelbert ona dikmişti gözlerini. Onu hemen görmüşü. Daha kadın ona bakmadan. İlk anda. Saniye içinde. Dolaysız olarak. Birdenbire. Aniden. *Onu*. Gözleri ona doğru atılmış ve o insanı, melek benzeri varlığı bütün çevresiyle birlikte tek bir imge olarak algılamıştı. Yabancı bir tarafı yoktu. Sanki hep onunla beraberdi, birlikte yaşamıştı. Sanki onu hep sevmişti” (Schneider, 2010: 346).



Ester'in Engelbert'e fotoğrafından âşık olması, kendisinden çok yaşlı olan bu adamla karşılaşır karşılaşmaz adamın kendisini tanıması da sıra dışı bir durum olarak değerlendirilebilir. Fantastik metinlere özgü zamansızlık ve kararsızlık durumlarının etkisiyle normal hayatta yaşanması mümkün olmayan bu karşılaşma karşısında okuyucunun kararsızlığa düşmesi, fantastiğin gerçekleştiğinin kanıtıdır.

Bu çalışmada ortaya koymaya çalıştığımız gibi, yazar romanın başından sonuna dek, oldukça yoğun bir şekilde fantastik unsurlarla dokumuştur metnini. Farklı kişilerde ve mekanlarda gözlemlediğimiz fantastik olaylar, okuyucuyu bir anlık ta olsa gerçek dünyadan koparıp, hayallerin ve düşlerin gerçekleştiği farklı alemlere götürür. Kimi zaman ufak ayrıntılarla aydınlattığı okuru, kimi zaman da belirsizliklerle sınayan yazarın başarısı, öykünün düğümünün çözülmesiyle kendini iyice belli eder.

## SONUÇ

*Havada Yürüyen*' de Robert Schneider, 1969'lu yılların sonunda başlayan ve otuz yıllık bir süreci kapsayan zaman kesitinden bahseder. Yazar, yapıtın mekânını oluşturan Ren ovasının dışındaki dünyada olup bitenlere karşı da duyarsız kalmadığı yapıtında, Avusturya'nın sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı, yönetimi, ekonomisi, toplumsal durumu ve benzeri birçok şey hakkında bilgi verir. Bölgenin dilinden, insanların alışkanlıklarına, yemek kültüründen ikili ilişkilere, eğitim-öğretimden kültürel birikime, sanata kadar birçok şeye değinen ve bunları yeri geldiğinde eleştiren yazar, bu tutumuyla okurlarına içinde fantastik kişilerin yaşadığı ve fantastik olayların meydana geldiği gerçek bir dünya sahnesi hazırlamış olur.

Bütün edebi eserlerin olduğu gibi, fantastik romanların da bir yazılış amacı vardır. Bazen sadece eğlence ve gerçeklerden uzaklaşma adına yazılan fantastik romanlar, bazen de yazarının herhangi bir konu ya da durum hakkındaki eleştirisi için bir aracı konumundadır. Ayrıca başkaları tarafından eleştirilen ya da kötüye gittiği düşünülen bazı yargıların savunulması için de yazılan fantastik romanlar anlaşılacağı üzere bir amaca hizmet ederler. Dolayısıyla zengin bir figür kadrosunun bulunduğu *Havada Yürüyen*'de yazar, her birine ayrı bir görev yüklediği figürleri aracılığıyla, okuyucularını metnin amacını sorgulamaya yöneltir.

Özellikle romanın başkahramanı ve en önemli fantastik kişisi olan Maudi Latuhr aracılığıyla toplumdaki önyargıları eleştirir yazar. Genç kadının içindeki insan sevgisi, herkese eşit derecede yaklaşması, dünyadaki tek amacının insanları mutlu etmek olduğu gerçeğinin farkına varamayan ailesi ve çevresi tarafından hoş karşılanmaması, hakaretlere maruz kalması, yine çevresindekiler yüzünden ideallerinden vazgeçmesi ve gizemini yitirmesi yazarın eserde vermek istediği en önemli mesajlardan biridir. Toplumun gittikçe sevgiden uzaklaşması, dedikodu ve önyargının başat konuma geçmesi gibi olumsuz durumlara, birden deve dönüşen fantastik kişi Maudi Latuhr ile adeta başkaldırır ve kendi düşüncesini baskın konuma getirir yazar. Toplumdaki manevi çöküş ve düzensizliğin kurtarıcısı olarak da, yine insan sevgisiyle dolu, insanların içindeki özlemi canlı tutan, ruhlara ışık saçan kurtarıcı melek rolünü yüklediği Maudi Latuhr'u gönderir. Maudi Latuhr'dan başka, paranın hükümranlığını reddeden ve hayatı boyunca para ile hiçbir şey satın almamayı hedefleyen Ambros Bauermeister ile bir nevi

kapitalizme karşı duruş gösterir. Çalışmayı reddeden, kural tanımayan kimseye ve hiçbir şeye bağlı kalamayan yapısıyla Ambros Bauermeister, anarşist düşünceyi savunuyor gibidir. Öyküdeki diğer figürlerle de aşk acısını, kalp kırıklıklarını, manevi boyutu yüksek olan bir toplumun çöküşünü anlatır ve bunun üzerine mesajlar verir yazar.

Yazarın büyük oranda fantastik kişiler ve olaylar aracılığı ile vermeye çalıştığı bu mesajları ortaya çıkarmak ve Havada Yürüyen' i fantastik bir eser kategorisine yerleştirmek, tam olarak tezimizde ortaya koymaya çalıştığımız şeydir.

İki bölümden oluşan tezimizin, fantastik edebiyatın içeriği ve işlevi üzerine kuramsal bilgi sunduğumuz birinci bölümünü, Havada Yürüyen' deki fantastik unsurları rahat bir şekilde saptayıp göstermek amacına yönelik olarak kaleme aldık ve söz konusu eseri, ait olduğu asıl edebi tür olan fantastik roman çerçevesi altında analiz etmeye çalıştık.

Sonuç olarak, çalışmamızda tüm unsurlarıyla ortaya koymaya çalıştığımız gibi Havada Yürüyen adlı roman, hayali bir şehir olan Jacobsroth'da gerçek bir dünya tasviri oluşturan ve bu gerçekliğin içine birdenbire olağanüstü olay ve durumları yerleştiren yazarın, öncelikle öykü kişilerini ve sonrasında da okuyucuları bu gibi durumlar karşısında hayal ve gerçek ikilemi içinde bırakan yapısıyla fantastik bir eserdir. Yazarın bu eserde fantastiğe başvurması da, toplumdaki duruma ve yapıya kendince bir eleştiri getirme düşüncesidir.

## KAYNAKÇA

- AKARSU, Hikmet Temel (2005) ,”Koleksiyoncular için Şövalye”, Radikal Kitap, nr. 205, 18 Şubat.
- ANARŞİK Melankoli (2006), “Fantastik Edebiyata Dair Kısacık Bir Yazı”,  
<http://birgaripvampir.blogspot.com/2006/08/fantastik-edebiyata-dair-ksack-bir-yaz.html>.
- BAIER, Angelika (2010), “Staunen aber heisst Fremdheit und ertragen”- Robert Schneiders Roman “Die Luftgaengerin”,  
<http://archiv.schauinsblau.de/angelikabaier/wissenschaftliches/%E2%80%99Estauen-aber-heist-fremdheit-empfinden-und-ertragen-robert-schneiders-roman-die-luftgangerin/>, 8 Dezember.
- BAYAR, Zühtü (2001), *Bilimkurgu ve Gerçeklik*, Broy Yayınları, İstanbul.
- BAYTEKİN, Binnaz (2006), *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, Sakarya Yayıncılık, Sakarya.
- ARISTOTELES (2010), *Poetika*, 19. Baskı, Çev., İsmail Tunalı, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- BEUTIN, Wolfgang ve Klaus Ehlert, Wolfgang Emmerich, Christine Kanz, Bernd Lutz, Volker Meid, Michael Opitz, Carola Opitz-Wiemars, Ralf Schnell, Peter Stein und Inge Stephan (2001), *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zum Ende* , Verlag J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar.
- BURDORF, D., C. Fasbender ve B. Moennighoff (2007), *Metzler Lexikon*, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar.
- BÜYÜKASLAN, Ali (2003), “Maupassant’ın Fantastik Anlayışı”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, nr. 9, Konya.
- ÇETİN, Nurullah (2009), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- ÇIKLA, Selçuk (2002), “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, Hece, nr. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz.
- DURST, Uwe (2010), *Theorie der Phantastischen Literatur*, LIT Verlag, Berlin.

- ECEVİT, Yıldız (2009), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ERTEKİN, Aydın (2007),“Fantastik Yazın Nedir?”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.3, sayı.1, Erzurum.
- FRENZEL, E. Ve H. A. (1994), “*Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*”, Band 1, Deutsche Taschenbuch Verlag, Köln.
- GÜLMEZ, Bahadır (1989), “Fantastik”, Sanat Çevresi, nr. 125, Mart.
- GÜRSEL, Aytaç (2002), *Yeni Alman Edebiyatı*, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- GÜRSES, Sabri (2003), “Yerli Düş Dünyalarının Akli Karışık Haritası”, Varlık, nr. 1149, Haziran.
- HABICHT, W., W.Dieter Lange (1988), *Der Literatur Brockhaus*, BI Taschenbuchverlag, Mannheim.
- HAGE, Volker (1997), Robert Schneider: “Die Luftgaengerin”- “Schlurf heimwaerts, Engel” <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,27289,00.html>, 27Dezember.
- HENCKMANN, W. ve K. Lotter (1992), *Lexikon der Aesthetik*, Beck’sche Reihe Verlag, München.
- İÇÖZ, Harun (2011), “Fantastik Edebiyatın Dünü ve Bugünü”, Hece Öykü, Yıl 8, Sayı 44, Nisan-Mayıs.
- JOURDE, Pierre ve Tortorese, Paolo (2003), “Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal”, Çev. Esra Özdoğan, Kitap-lık, nr.11, Kasım.
- KAHRMANN, Cordula ve Gunter Reiss, Manfred Schluchter (1996), *Erzaehltextnalyse*, 4. Auflage, Beltz Athenaeum Verlag, Frankfurt am Main.
- KAVAK, Semiha (2011), “Popüler Fantastik Yapıtlara Eleştirel Bir Bakış”, Hece Öykü, Yıl 8, Sayı 44, Nisan-Mayıs.
- LAGENBUCHER, Wolfgang ve Frank Auerbach (1970), *Sosyal Gerçeklik Açısından Alman Edebiyatı*, Çev., Ahmed Arpad, ahmet Cemal, Burhan Arpad, Altın Kitaplar Yayınevi.

- LOQUAI, Franz (1999), “Auf Sein Herz Gehört: Nachlese zu Robert Schneiders Die Luftgaengerin”, [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=34](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=34), 1 Februar.
- MAUPASSANT, Guy de (2003), *Horla ve Diğer Fantastik Hikayeler*, ev., Birsal Uzma, Oęlak Yayınları, İstanbul.
- MEID, Volker (2000), *Sachlexikon Literatur*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- MORAN, Berna (2008), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (2009), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, c.3, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MÜSTECAPLIOğLU, Barış, “Fantastik Kurgu ve Bazı Tanımlar”, Kitap-lık, nr.61, Mayıs 2003.
- ORDU, Fatih (2011), “Modern Hikayelerimizde Fantastik Unsurlar”, Hece Öykü, Yıl 8, Sayı 43, Şubat-Mart.
- OSKAY, Ünsal (1982), *ağdaş Fantazyta: Popüler Kurgu Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*, Ayko Yayınları, Ankara.
- ÖRGEN, Ertan (2011), “1980 Sonrası Öyküde Eski Yolculukların Yeni Fantastiği”, Hece Öykü, Yıl 8, Sayı 44, Nisan-Mayıs.
- PARLA, Jale (2008), *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- SARI, Ahmet (2007), “Thomas Bernhard’ın Eserlerinde Türk İzleği”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı.32, Erzurum.
- SCHNEIDER, Robert (2010), *Havada Yürüyen*, ev., Akın Kanat, Galata Yayınları, İstanbul.
- SCHNEIDER, Robert (2007), *Die Offenbarung*, Aufbau Verlag, Berlin.
- SCHNEIDER, Robert (2004), *Die Unberührten*, btb Verlag, München.

- SCHNEIDER, Robert (2004), *Kristus: Das unerhörte Leben des Jan Beukels*, Aufbau Verlag, Berlin.
- SCHNEIDER, Robert (2002), *Schatten*, Reclam Verlag, Leipzig.
- SCHNEIDER, Robert (2001), *Der Papst und das Maedchen*, Reclam Verlag, Leipzig.
- SCHNEIDER, Robert (1998a), *Uykunun Kardeşi*, Çev., Atilla Dirim, İletişim Yayınları, İstanbul.
- SCHNEIDER, Robert (1998b), *Die Luftgaengerin*, Karl Blessing Verlag, München.
- SCHNEIDER, Robert (1993), *Dreck*, Reclam Verlag, Leipzig.
- SCHNEIDER, Robert (1992), *Schlafes Bruder*, Reclam Taschenbuch, Stuttgart.
- STANZEL, Franz K.(1997), *Roman Biçimleri*, Çev., Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya.
- STEINMETZ, Jean-Luc (2006), *Fantastik Edebiyat*, Çev., Hasan Fehmi Nemli, Dost Yayınları, Ankara.
- TODOROV, Tzvetan (2004), *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul.
- TODOROV, Tzvetan (1999), “Edebiyat ve Fantastik”, Varlık Dergisi, sayı.1101, Haziran.
- TOSUN, Necip (2011) “Hayal Gücünün İmkanları: Fantastikten Büyülü Gerçekliğe”, Hece Öykü, Yıl 8, Sayı 43, Şubat-Mart.
- UÇAN, Hilmi (2011), “Guy De Maupassant/ E.A. Poe/Franz Kafka ve Fantastik Anlatı”, Hece Öykü, Yıl 8, Sayı 44, Nisan-Mayıs.
- UTKU, Gönül Yanar (2011), “İki Medeniyet İki Tanım. Harikulade ve Olağandışı”, Hece Öykü, Yıl 8, Sayı 43, Şubat-Mart.
- ÜNLÜ, Selçuk (2002), “II. Dünya Harbi (1945) Sonrası Avusturya Edebiyatı”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 4, Sayı 7, Temmuz.

WELLEK Rene ve Austin WARREN (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev., Ahmet Edip Uysal, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

WIKIPEDIA (2011), Robert Schneider (Schriftsteller),

“[http://de.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Schneider\\_\(Schriftsteller\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Schneider_(Schriftsteller))” 11 Mai.

ZYRINGER, Klaus (2008), *Österreichische Literatur seit 1945*, Studienverlag, Innsbruck.



## ÖZGEÇMİŞ

Nevin Hur 17.02.1985 tarihinde Kocaeli' nin Gölcük ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini İhsaniye Çiftlik İlk Öğretim Okulu' nda tamamladı. 2004 yılında İhsaniye Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi Yabancı Dil (İngilizce) Bölümü' nden mezun oldu. 2004 yılında Sakarya Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık (Almanca) Bölümü' nü kazandı ve 2009 yılında mezun oldu. Aynı yıl Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı' nda yüksek lisans öğrenimine başladı. 2008 yılından bu yana çeşitli özel kurumlarda Öğretmen, 2010 yılından bu yana da Gölcük'te yeminli tercüman olarak çalışmaktadır.