

PAPER DETAILS

TITLE: Georges-Olivier Châteaureynaud'nun Le Verger (Meyve Bahçesi) Adli Öyküsünde Fantastik Kurgu ve İzlekler

AUTHORS: Mehmet BAKI,Mehmet SAYIN

PAGES: 773-787

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1122380>

Georges-Olivier Châteaureynaud'nun *Le Verger (Meyve Bahçesi)*¹ Adlı Öyküsünde Fantastik Kurgu ve İzlekler

Mehmet BAKİ² ve Mehmet SAYIN³

Öz

Biçim bakımından klasik, içerik bakımından yenilikçi, fantastik türün farklı alanlarında uzman olan Georges-Olivier Châteaureynaud roman ve öykülerinde fantastik izlekler aracılığıyla, gerçek yaşamla kendi tarzında bağlantı kurar. Tragedya ile koşuğun birbirine karıştığı biçimsel bir yapıya sahip olan bu öyküde anlatıcı, içinde çok sayıda tutuklunun olduğu bir toplama kampında, Alman askerlerin çöp darbeleri altında ezilen küçük bir çocuğun, olağanüstü bir biçimde ölümden kaçarak kampın ortasında nasıl sığınak bulunduğunu, gerçek ile fantastik arası yaşamını anlatır. Öykü her ne kadar Yeniötesi Kuramın belirgin örgelerini içermese de, kısa ve yalın tümcelerle gerçekçi, olağanüstü, doğaüstü, düşlemsel öğeler ve yerinel dil kullanımlarıyla fantastik yapıya sahiptir. Bu çalışmada, yazınla yaşıt olduğu bilinen ve odak noktası “doğaüstü” olan fantastik türünün temel ilkelerine bağlı kalarak, Châteaureynaud'nun *Le Verger* adlı öyküsünün, fantastik öykü inceleme uygulamaları çerçevesinde irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, ele alınan yapıtta sırasıyla; yazar, yapıtı, öykünün başlığı, dili, fantastik yapısı, anlatı yerlemleri (anlatıcı, kişi, uzam ve süre) ve ana izlekleri, Tzvetan Todorov'un fantastik yazın ve izleksel çözümleme kuramı ile Gérard Genette'in yapısalcı eleştiri yöntemleri kullanılarak çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Georges-Olivier Châteaureynaud, *Le Verger*, Fantastik, Düş, Doğaüstü

Fantastic Fiction and Themes in Georges-Olivier Châteaureynaud's Story Named as “Le Verger”

Abstract

Châteaureynaud, who is classic in terms of form and innovator in terms of content and is well-versed in different fields of fantastic genre, makes connection with real life and his own style through fantastic themes in his novels and stories. In this story, with a stylistically structure that tragedy and poetry melded, the narrator reveals how a little child was crushed under the strikes with a cosh of the German soldiers in a concentration camp, where there were a vast number of detainees, and found a shelter escaping miraculously from the dead and his life between reality and fantastic. Although the story doesn't contain the significant motifs of the postmodern theory, it has a fantastical structure, with the realist, marvelous, supernatural, dreamy and allegorical linguistic performance by the help of the short and simple stences. In this study, conforming to the fundamental principles of the fantasy genre which is known to be coeval with literature and of which focus is the “supernatural”, it is aimed to examine the story named *Le Verger* written by Châteaureynaud within the framework of methods used for analysis of the fantastic story. In this context, it will be tried to analyze the author; his work; the story's title; its language, fantastic structure and narrative coordinates (narrator, character, space and time) and also main themes in it, respectively, by using primarily Tzvetan Todorov's theory of fantastic literature and thematic analysis, Gérard Genette's structuralist criticism.

Key Words: Georges-Olivier Châteaureynaud, *Le Verger*, Fantastic, Dream, Supernatural

Atıf İçin / Please Cite As:

Baki, M. ve Sayın, M. (2021). Georges-Olivier Châteaureynaud'nun *Le Verger (Meyve Bahçesi)* adlı öyküsünde fantastik kurgu ve izlekler. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(2), 773-787.

Geliř Tarihi / Received Date: 27.05.2020

Kabul Tarihi / Accepted Date: 19.03.2021

¹ Fransızca-Türkçe çeviriler tarafımızdan yapılmıştır.

² Dr. Öğr. Üyesi - Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, mehmet.baki@adu.edu.tr

 ORCID: 0000-0002-4490-0364

³ Dr. Öğr. Üyesi - Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, msayin@adu.edu.tr

 ORCID: 0000-0001-8443-2123

Giriş

Fantastik tür, bilinçaltı sunumunu en iyi yansıtan yazınsal türlerin başında gelir. Herhangi bir bilimsel kurala ve fiziksel yasaya bağlı kalmaksızın usa gelen her şeyi yazma olasılığından, kişilerle ve olaylarla değil özellikle olgularla biçimlenir. Öteki yazınsal türlere oranla, her şeyden önce insanı açmılayarak onu başkasıyla, kendisiyle, sınırlarıyla, erkleriyle ve sıkıntılarıyla çatışmaya zorlar. İmgelemin tüm sınırlarını zorlayan olağanüstü (açıklanamayan) anlatıların aksine fantastik anlatılar, olağanüstü (fr. merveilleux) ve tekinsiz (fr. étrange) arasında gidip gelen kurgusal metinlerdir. Herhangi bir sanatsal kaygı taşımaktan çok okurda endişe ve korkuyu uyandırmayı ve olayları algılama yoluyla açıklanabilir kılmayı erek edinirler.

Olağanüstünün olağan karşılandığı fantastik yazında olaylar, kimi zaman gerçek üstü özelliklere bürünerek gerçek dünyada, kimi zaman da gerçeğe benzerlik izlenimi verilen imgesel bir dünyada yaşanır. Bu dünya her tür ayrıntısı, özellikle tarihi, ekini, söylencesi, coğrafyası ile tamamen yazara özgü bir dünyadır. Konu olarak ele aldığı ögeler, masallardaki gibi us ve mantık sınırlarını aşarak, gizemi gerçek yaşamın içine taşır ve böylece nedensellik ilkesiyle açıklanamayacak bir boyut kazanır. Devreye giren imgelem gücüyle, düşsellik yetisine başvurarak, kurgulanacak yapıt için gerekli olan düşsel bir atmosferi oluşturmada değişik olağanüstü öğelerden yararlanır.

Getirilen tanımların çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda, Sartre'ın fantastik “hem tanımlanabilir hem de tanımlanamazdır” (Sartre, 1993, s. 127) diye nitelendirmesi ve fantastik diye bir türün varlığını kabul etmesine karşın, yazın kuramcılarının henüz ortak bir tanıma ulaşamadıkları bilinmektedir. Bu kavramı yapısalcı bir yaklaşımla bir inceleme konusu ve bir yazınsal tür olarak nitelendiren kuşkusuz Tzvetan Todorov olmuştur.

Fantastik yazın, olguları ve gerçekliği yansıtmada iddiasında asla bulunmaz. Çağdaş öykü yazarı Tosun'a göre fantastik türün yazarı, fantastik yapıtı aracılığıyla okura “gerçek hayatta bire bir karşılığı olmayan, olması da mümkün olmayan bir evrenin, olayların anlatımını” sunar. Böylelikle, bir yandan “yazınsal yeteneklerini, sezgilerini, düşlerini sergileyebileceği geniş bir özgürlük olanağı” bulur, öte yandan yapıtında kaleme aldığı dönemin “anlayışını, doğasını, düşlerini yansıtmada” fırsatı yakalar (Tosun, 2011, s. 193).

Fantastik, aynı zamanda bir kaçış yazınıdır. Yazar, günümüzde bir birey olan okurun, çağdaş yaşam biçimi gereği hızlı ve geleceğe yönelik bir yaşam tasarladığının bilincindedir. Bunalıma sürüklenip yaşadığı durumdan kaçıp kurtulmak için farklı arayışlar içine giren ve bugünü kaçıran bireyin, erinç ve mutluluk başta olmak üzere özlem duyduğu bazı arayışlara yeltendiğinin farkındadır. Bu durumdan yararlanarak yapıtında, gerçeküstücü bir yaklaşımla özlemini duyduğu gerçek ve düşlerini yansıtacak yeni bir dünya kurgular ve öyle bir yerin olduğu hayalini okura aksettirir (Suvağci, 2019, s. 172-173). Yani gerçeküstücü bir yaklaşımla, başkahraman düş ve gerçek arasına sıkışan yaşamına seçenek olabilecek başka bir dünya var ederek, okuru düşsel, fantastik bir evrene götürür, bu dünyadan koparır ve ona başkarakterle birlikte serüven yaşatmaya çalışır. Aynı zamanda ileti verme ve düşündürme kaygısı da güder.

Yazar, Yapıtı, Öykünün Başlığı ve Dili

Yazarın, çözümlenmeye çalışılan *Le Verger* adlı yapıtı üzerinde daha önce anlatı yerlemleri ve fantastik çözümleme alanında herhangi bir çözümlemenin yapılmamış olması bu çalışmayı önemli kılmaktadır. Châteaureynaud masalcı olmadığı halde masallardan, söylenbilimci olmamasına karşın söylencelerden yararlanır. Kuramsal ve teknik açıdan daha çok Roger Caillos'nun fantastik ilkeleri ile Borges, Cortázar ve Calvino gibi çağdaş yazarlardan esinlenmiştir. Yazın biçemi, okura zaman zaman Nodier'yi, Nerval'i, Milosz'u düşündürür.

Genellikle gerçek ile gerçektışının sınırında bir evrende dönüp duran kahramanları sahneye koyar. Yapıtlarında başkahramanlara özgü yazgının ince alayı öykülerinde beklenmedik olaylar, ölüm, yozlaşma, “zamanın sertliği”, korku, suçluluk, öldürölme gibi temel izleklerle ortaya çıkar. Kadın kahramanlar anlatıcı olmamalarına karşın, önemli bir yer tutarlar. Öykü ve romanlarında, yaşamından izleri yansıtan yazar, ülkemizde fazla tanınmamaktadır. Hiçbir yapıtı henüz dilimize çevrilmemiştir. Bir söyleşide, kendi roman ve öykücülüğü üzerine şunları aktarır:

“Büyük çoğunluğu fantastik ve düşsel olan, oldukça gerçekçi ve özyaşamöyküsel öykülerle birlikte yaklaşık 75 öykü yayınladım. Öykü kitaplarım izleklerden oluşmaz, sadece süredizinsel yazma düzenini takip eder. Bir öykü kitabında, yalnızca birliği değil aynı zamanda yazdığım her şeyde bütünlüğünün birliğini ararım. Süredizinsel düzen iç gelişimin düzenidir. Şimdi romanlarım ve öykülerimle birlikte, bu birliği ortaya çıkaracak

kadar yeterli metin birikimine sahibim. Latin ve Yunan söylencesinin “yenilenmiş” öykülerini de yazdım. Ölümsüz izlekleri, Orfeus’u, Ulysses’i, vb. yeniden ele aldım. Batı’daki üçbin yıllık kişisel yazma geleneginden sonra aynı hikâyeler neden yeniden yazılmasın ki? Bu zaten ekinimizin özelliğidir”(Bernard, 1999).

Châteaureynaud, günümüzde roman ve öyküleri Fransa’da ve Avrupa’da en çok okunan yazarlar arasında yer alır. Bunun nedeni, öykülerinin değişik ödüller almasıyla değil, okuyucuda uyandırdığı heyecan ve çağdaş olayları aydınlatma biçimiyle ilintilidir. Güzelduyusal açıdan gerçeklere farklı yaklaşır ve kendi kurduğu kurmaca evreni sınırsız imgelem gücüyle süsler. Kendisini bunaltan gerçeklerden kaçarak, bir tür sığınak olarak gördüğü fantastik uzamlara kendi tarzınca gerçek bir kimlik kazandırır. Olayların nerede geçtiğinden çok nasıl olduğu konusuna okurun ilgisini çeker. Fantastik kurgularıyla öne çıkan ve aynı zamanda “büyülü gerçeklik” akımının içinde yer alan yazar, sonsuz evrende sürülen yaşamı anlamlandırmak için, sanatsal yaratıyı günlük yaşamla düşlemsel yaşam arasında bir araç olarak kullanır. Kurgulama tekniğinin vazgeçilmez ögesi olarak fantastiğe ilgi duyma nedenini ve onu kullanma biçimi üzerine şunları söyler:

“Benim fantastiğim acının, korkunun, dehşetin, Amerikan korku sinemasında yeniden bulabileceğinizin fantastiği değildir. Daba ziyade olağandışılık, delilik korkusu ve kaygı üzerine kuruludur. Çünkü bu, gerçeği kararsızlık içine yerleştirmeye, dünyanın görünür düzenine karşı çıkmaya, belirgin bir mesafe almaya olanak sağlar, diyorum. Şimdilerde ise ona mizahı ekliyorum” (Châteaureynaud, 2005, s. 102).

Châteaureynaud, düş, düşlemsellik, imgeleme, kuruntu, korku, dehşet, panikleme, iç sıkıntısı, kuşku, sevgi, nefret, iyimserlik, kötümserlik, ölüm, serüven, yalnızlık gibi izlekleri olağandışı haliyle günlük yaşamın gerçekliği düzlemine taşıırken duygular üzerinde oynayarak işlevselleştirir. Yapıtlarında, daha çok düşün geniş yer tuttuğu çok kişisel bir evrenden söz edilebilir. Gerçeği, düşün yasalarına göre oluşturmada oldukça yeteneklidir. Düşlemsel evreni çok tutarlıdır ve düş yasalarını genellikle Freud’un tanımladığı biçimde kurgular. Bu düşler, çoğunlukla gece düşleri gibi işlev görürler. Çünkü yazar, güncel yaşamda yer alan öğeleri ele alıp onları düşler aracılığıyla dönüştürür, gizler ve görünmez duruma sokar, adeta düş hokkabazlığı yapar. Yani onun düş dizgesi, insanın kişiliğini yaratan tinsel olgulara gömülmüş çok eski olayların güncelleştirilerek yaşatılmasından oluşur.

Öyküleri değişken uzunluktadır; hem kısa hem de uzundurlar. Genelde birkaç öykünün bir arada olduğu seçki biçiminde yayınlanmışlardır. Tek bir olay üzerine yoğunlaşmış, çoğunlukla bir başkışiden oluşan öykülerdir. Kişileri sıradandır ve sayıları da azdır. Çoğunlukla çocuklardan oluşan başkahramanlar, başlarına gelenin karşısında akılcı ve doğaüstü olmak üzere iki tür açıklama arasında kararsız davranırlar. Öykülerin içeriğinde, özellikle çocukluk özlemleri önceliklidir. Her birinin kendisine özgü konusu, rengi ve dekoru vardır.

Yapıtlarında uzamsal-zamansal çerçeve özel ve kısıtlıdır. Betimlemeler daha çok özet tarzındadır ve ayrıntılar öyküde kullanılabilecek kadar verilir. Yazar, olayları hem zarif hem de okurda heyecan uyandıracak bir biçimde anlatmaya özen gösterir. Öykü evreninde kişileri oluşturan öyküler değil de öyküleri oluşturan kişilerdir. Anlatılarının arasında büyük farklılıklar vardır. Bazılarında doğrudan tarihten esinlenir. Ölüm ve bir dünyadan ötekine geçiş çok sık görülen temel izleklerdendir.

Châteaureynaud günümüzde fantastik bir yazar olmanın ötesinde, bizzat kendi deneyimlerinden edindiği, yaşamında çok yakından ve derinden duyumsadığı İkinci Dünya Savaşı sırasındaki kamplara sürülenlerin korkularını, acılarını, uğradıkları işkence ve zulümleri okuyucusuyla paylaşan ve bu yolla okurun ilgisini, merakını ve beğenisini hem çekmeye hem de kısmen gidermeye çalışan bir yazar kimliğiyle ortaya çıkmaktadır. Adını her ne kadar açıkça söylemese de öykü, o dönemin toplama kamplarını ve orada yaşananları çağrışımsal bir dille anlatır. Bir söyleşisinde, toplama kampları üzerine yazı yazma konusundaki düşüncelerine ilişkin açıklamada bulunur:

“Bir yazar olarak, kamplar üzerine gerçeği olmayan bir kurguyu kaleme almaya hakkım olup olmadığını kendi kendime sordum ve evet yanıtını verdim, yoksa bu öyküyü yazmayacaktım. Gerisi dürüst ve kabul edilebilir yazarlık anlayışına kalıyor. Bu demek değildir ki geçmişte yaşananlara küfredilsin ya da saygısızlık edilsin, aksine: Kimi zaman mutlu tesadüfler olsa bile, gerçek kamplarda meyve bahçesi olmadığını biliyorum. Kamplar, lütfun ve masumiyetin olmadığı dünyalardı. Öykümün sonu iyi bitmez; Çocuk, zehirli gazla öldürülmeye giden sürgünlerin arasına katılır” (Châteaureynaud, 2005, s. 99).

Le Verger başlıklı öykü, Georges-Olivier Châteaureynaud'nun *Le Verger et autres nouvelles* adlı öykü kitabında yer alan ve bu öykü kitabına adını veren 4 öykünün ilkidir. Toplamda 31 sayfadan oluşur. Kısa öykü türü içinde yer alan bu anlatı, (Yahudi kökenli) bir çocuğun İkinci Dünya Savaşı sırasında bir (Nazi) toplama kampında başından geçen üzücü olayları, tuhaf serüvenini, bir başka deyişle, toplama kamplarında yaşananları aktaran bir takım fantastik izleklerle örülüdür. Yazar, üst-anlatıcı kimliği ile araya girerek, sanatı ve kendi yaşantısı hakkında önemli ipuçlarını anıştırmalı olarak okura yansıtır. Bir söyleşide, bu öyküyü yazma nedenini şöyle açıklar:

“Bu anlatının öyküsü kişiseldir, aynı zamanda kaynak da çok kişiseldir, ta çocukluğuma uzanır. Meyve bahçesindeki çocuk da biraz benim. Yardım etmeye çalıştığı sürgün kişi de babamdır. Babam sürgündeydi ve çocukken onu az göürdüm, bana kampları anlatırdı ve ben bu resimlerden, kampların boşaltılmasını gösteren deşet verici fotoğraflar albümümden çok etkilendim. Babamın hikâyesi ve toplama kampında geçen tuhaf bir olayın çağrıştırdığı uygarlık çöküşünü karıştırdım. Bana göre toplum, bir toplama kampı gibidir; hep yeniden tekrarlanabilen bu zulümden bizı koruyan uygarlaşma, hukuk ve yasalardır” (Châteaureynaud, 2005, s. 99).

Öykünün başlığına gelince, Fransızca “Le Verger” sözcüğü, Türkçede “meyve bahçesi, meyvelik” anlamına gelir. Bu, hem toplama kampının hem de çocuğun olağanüstü durumlarla karşılaştığı ve cennetimsi yaşam sürdüğü fantastik uzamın adıdır. Betimsel bilgilerden hareketle bu gücül uzam, gerek içinde balıkları olan küçük gölü ve elma ağacıyla, yumuşacık otlarıyla, gerekse çıplak çocuğuyla birlikte gerçeğe benzer birkaç sade öğeden oluşur ve insanın kovulduğu yitik cennete yerinel bir göndermedir. Bu uzamsal başlık, yaşanan olaylar bakımından yerinel ve masalımsı izlenimi veren yananamlara sahiptir. Bahçe, aynı zamanda çocuğun iç dünyasını ve bilinçaltını da simgelemektedir. Toplama kampının yarattığı korku ve panikten kurtulup ruhsal sağaltma, güçlenme ve özgür karar vermesini sağlar. Zaman imleri, yansıttığı kimi özellikler bakımından, toplama kampından ve orada yaşananlardan söz etmesi ile İkinci Dünya Savaşı'na ve o dönemdeki toplama kamplarına örtülü olarak göndermede bulunur.

Öykünün dokusunu besleyen en önemli öğelerden biri de dildir. Fantastik anlatıların bir koşulu da yerinel söylemdir. Örtük anlamlar ve yerinel kullanımlar bu türden anlatının olmazsa olmazlarıdır. Yerinel metinler, hem alışlagelmiş okuyucu kabullerini yıkmak, hem de gerçeği algılama biçimini sarsmak için kullanılır.

Öykünün başlığı gibi biçimi de eğretilmeli ve simgesel bir çerçevede kurgulanır. Anlatıcı, okurun gerçeği sezme yetisini gerek kuşkular, gerekse tekinsizlik ve doğaüstü örgeler aracılığıyla canlı tutmak için çoğunlukla örtük bir anlatımı yeğler. Bu bağlamda, anlatıda adı geçen kişi ve yer adları da eğretilmeli ve simgesel seçimlerdendir. Kullandığı imgelerle hem fantastiğin doğaüstüne kapı aralar, hem de onların eğretilmeli anlamları ile düzenlamalarını iç içe verir. Böylece okuru, çağdaş dünyanın utanç verici düzenlerinden biri olan toplama kampındaki korkunç olayların içine taşır.

Küçük çocuğun sığındığı büyüklük ve tansıklı bahçe, yananamlar içeren yerinel ve çift anlamlı bir yapıya sahiptir. Bir yandan küçük çocuk için sığınak olarak sunulurken, alışkanlık yarattığında, can sıkıntısına yol açabilen sıradan bir yerdir. Tuhaf görüngünün belirmesine uygun bir zemin oluşturduğunda ise gerçek ile gerçek dışının sınırındaki uzama bir tür göndermedir. Bu bahçe, bir bakıma Cennet'i de simgeler. Sanat ve yazında bu yerinel kavramın sık sık bahçe olarak gösterildiği bilinir. Yazınsal metinlerde (*Le Verger*'de olduğu gibi) gerek doğrudan gerekse simgesel olarak yer alan “Cennet”, İncil'in Tekvin/Yaratılış bölümünü çağırıştır. Kutsal metinlerdeki bu bahçe, hayvanları ve bitkileri kapsayan ve içinde erkekle kadının çıplak dolaştıkları bir yerdir. Bu söylensel bahçe, insanı soğuktan ve açlıktan koruyan, herhangi bir korku duyumsamadığı koruyucu ve güven veren bir yerdir. Öyle ki, orada insan acı, sıkıntı, ıstırap ve elem nedir bilmez. Buranın sakinleri suçsuzdurlar ve doğayla uyum içinde yaşarlar. Ancak bilgi ağacının yasak meyvesinden tattıktan sonra, Tanrı tarafından oradan kovulurlar.

Olağanüstü, gücül ve imgesel uzam olan bu barınakta, çocuk güvenlik içinde yaşar. Çünkü yiyecek her gün tekrardan yenilenmeye devam eder. Bu abartılı olağanüstü ve tansiksiz durumda, İncil'deki bazı söylemlere de örtülü göndermeler yapılmaktadır. Elma örgesi, Tivratt'a 3. Bölüm 1-7 ayetlerde yer alan “iyiliğin ve kötülüğün” bilinmesinin ağacının yasak elmasını toplayan Havva'nın hikâyesini ve balık imgesi ise Matta 14. Bölüm 13-17 ayetlerdeki beş acının ve iki balığın İsa tarafından çoğaltılması tansisini okura anımsatır.

Bahçeden başka yananamlı kullanımlar da vardır. Öyküde bazı anıştırmalı göndermeler ve sözcükler, kampın görünümü, havası ve mimari yapısına ilişkin betimlemeler, kişilerle ilgili olarak da öykünün ilk

sayfalarında yer alan “subay” “kocaman baraka”, “soyunmak”, “sabun dağıtmak” “duşlar” (Châteaureynaud, 2005, s. 5) gibi bazı terimsel göndermeler II. Dünya Savaşı sırasındaki Auschwitz toplama kampını çağırır. *Le Verger*, açık açık adı asla anılmaksızın, Nazi imha kamplarını sahneye koyar ve öykünün kurgusu içine örtülü olarak yerleştirilir. Yazar bunun gerekçesini ise bir söyleşisinde řu sözleriyle dile getirir:

“Bu, kendi kendime koyduğum bir yasaklamadır. Birkaç terimin Almanca çağrışımları olsa da, öyküyü kesin bir kaynaktan uzak tutmak gerekiyordu. Örneğın, “gumi”⁴ sözcüğü bile bana, bugün fazlaca anlaşılır gibi geliyor” (Châteaureynaud, 2005, s. 100).

Anlatıcı, kimi zaman bir masalcı gibi okura tekinsiz bir öykü anlatır, kimi zaman da bir ozan gibi başkişinin ağzından şarkı söyler. Bahçede yalnızlıktan canı sıkılan çocuğın, özlemle anımsadığı anılarından aktarılan dizeler bunun bir göstergesidir:

“Senin bahçene giriyorum

Bir hırsız gibi,

Ve asılmış elbiselerine dokunuyorum

Güneşte ipin üzerinde,

Yüzümü ve ellerimi gömiyorum içine

Ve ağlıyorum,

Geldiğim gibi uzaklara kaçıyorum

Senin köpeğın uyanınca.

Rüzgâr, kesinkes şarkıyı alıp götürür ve parça parça kampın her tarafına yayar. Ve herkes, bir an kulaklarında incecik ama yığit bir sesin mırıldandığını işitir ya da şarkıyı duyduğunu zanneder” (Châteaureynaud, 2005, s. 25-26).

Öykünün Fantastik Yapısı

Le Verger’de tuhaf, tekensiz ve fantastik olaylar uzam-zaman ve kişi yerlemleri çerçevesinde işlenmiştir. Kurgusal yapısı gerçekçi bir başlangıç, fantastik bunalım ve sonunda gerçekçiliğe geri dönüş gibi üç aşamadan oluşur. Anlatı süresince gerçek/gerçekdışı birlikteliği döngüsel olarak devam eder.

Başkişi olan çocuğın öteki tutuklularla beraber kampa gelmesi, soyundurulup duş yerlerine (gaz odalarına) gitmek için sabun verilmesi öykünün gerçekçi başlangıç aşamasını, korkudan kamptan kaçıp dikenli tellere doğru koşarak birden görünmez olup aklıktan ve soğuktan koruyacak bir barınağa kavuşması, orada yalnızlığını giderebilmek için hayali ve kendisi gibi görünmez olan arkadaşlarıyla eğlenip vakit geçirmesi, onlarla birlikte kamptaki arkadaşlarını kurtarma çabaları ve tufanı andıran görüngünün gerçekleştirilmesi fantastik aşamasını, çocuğın bahçede yalnızlıktan canının sıkılması ve kamp arkadaşlarını git gide özlemesi öykünün bunalım aşamasını, son olarak da olağanüstü bahçe uzamından çıkıp kaçtığı kampa geri dönmesi ve oradaki arkadaşlarıyla birlikte aynı yazgıyı, yani ölümü yeğlemesi ise yeniden başlangıçtaki gerçekliğe geri dönme aşamasını oluşturur.

Anlatıcı, ilk paragraftan itibaren şimdiki zaman kipini kullanmakla öyküde var olan gerçeklik konusunda okuru ikna etmeye çalışır. Anlatının eylem zamanında ise, meydana gelen yeni olayları gösterirken, basit geçmiş zaman kipi yeğlenir. Böylece geçmiş anımsayan kip üzerinde, tamamen geçmişte kurulan önceden tamamlanmış olaylar anlatılır.

Bilindiği gibi fantastik yazının kurgusunu besleyici öğeler arasında tarihsel süreçte bilinmeyen ve gizemli yönleriyle dinsel söylemler de yer alır. Bu anlamda *Le Verger*, içeriğiyle de ilintili olan Mazmurlar’dan simgesel bir alıntı ile başlar:

“Kuşbaşların ağzından kaçarcasına uçup gitti ruhumuz, ağ yırtıldı ve biz kaçıp kurtulduk. Mazmur 124,7” (Châteaureynaud, 2005, s. 5)

⁴ Almanca sözcük. Öykü içerisinde kauçuktan yapılmış cop anlamına gelmektedir.

Bir yapıtta fantastik etkinin yaratılması ve okura iletilmesi anlatılan fantastik olayın niteliği ve yazıya geçirilmesine bağlıdır. Olağanüstü olayların gerçekçi zemin üzerine oturtulması, fantastik yazın türünün başlıca özelliğidir. P. G. Castex “fantastiğin ilk belirleyici niteliği, gerçeğe dayanmasıdır. Fantastik, gerçek hayatın çerçevesine, gizemin girmesiyle belirginleşir” (Castex, 1951, s. 8) der. Gerçek, “somut ve nesnel olarak var bulunmaktadır, gerçeklik ise gerçeğin bilinçteki yansımasıdır” (Hançerlioğlu, 1976, s. 215). Diğer bir deyişle gerçeklik, “insan bilincinden bağımsız, soyut ve nesnel olarak var olanların tümünü dile getirir. Var olmayanın karşısı olarak kullanılır” (Hançerlioğlu, 1976, s. 220).

Fantastik bir anlatının, ilk belirleyici özelliği öncelikle demir atmasıdır. Gerçeklik sınırı ise, fantastiğin başlangıç ve gerçeklikle birleşme noktasında yer alır. Fantastik yazın, öngördüğü etkiyi yaratabilmek için oluşturduğu gerçek/gerçeğebenzer dünyada, kendine özgü yöntemlerle neyin gerçek, neyin gerçek dışı olduğunu sorgulatarak, okurun kendi dünyası ile ona sunulan dünya arasındaki yaşamsal farklılıkları anlayıp kavramasına katkı sağlamaya çalışır. Böylece gerçek ve gündelik yaşamla öteki türlerden ayrılan bu yazın türü, zihinsel bir çabayla insan tinini ve usunu yeniden harekete geçirir.

Bu bağlamda, *Le Verger*'nin çekirdeğini gerçek oluşturur. Kurgusal örüntüsü gerçeğe benzer göndergesel öğeler içerir. Yapıtısına anlatsal, betimsel, açıklamalı ve kanıtlayıcı söylemler egemendir. Fantastik durumlar yinelemeli, açık ve somut betimlemeler aracılığıyla önsel olarak aykırı, yani gerçekçi ve hayalden oluşan iki dünyanın buluşmasından ortaya çıkar. Anlatı, bu iki dünyaya özgü “gerçeklik etkisi”ni sonunda ortaya çıkarmak üzere özenle betimlendiğinden, usa aykırı bir görünüm arz etmez.

Okurda üst seviyede gerçeklik etkisi yaratmak için anlatıcı, ilkin günümüz kamp dünyasının somut ve ayrıntılı betimlemesini, sonrasında açıklanamaz meyve bahçesi ile ilgili görüngüyle, çocuğun görünmez oluşu ve sonrasında ortaya çıkıp kaybolmaları sırasında askerlerin şaşkınlık ifadelerinin betimlemesini, son olarak da bizi o an, gizli kamptaki güçsüzlerin öldürülmesi gerçeğine geri götüren düzeneklerin betimlemesini yapar. Belirgin uzamsal-zamansal çerçeveyi gösteren ilk tümcelerde anlatıcı, nesnel ve düşlemsel gerçeklik ekseninde gerçeğe benzer çerçeveyi oluştururken, okuru tarihsel bakımdan kendisine pek yabancı olmayan düşünsel ve imgesel bir gerçeklik duygusuna taşır:

“Gün ağarıyor, rüzgâr, su birikintilerindeki çamurlu suları buruşturuyor. Tutuklular rıhtımda uzun süre tir tir titriyorlar. Sonrasında, her birine gitmesi gereken yeri gösteren subayın önünden geçiyorlar. Çocuk, ötekilerle birlikte sola dönüyor. Büyük bir barakadan içeri giriyorlar. Kendilerine soyunmaları ve giysilerini katlamaları emrediliyor. Silah patlamaları yağmur gibi yağıyor, havada tiksindirici bir koku var. İçeriye itmeden önce, kendilerine küçük sabun parçaları dağıtılıyor.” (Châteaureynaud, 2005, s. 5).

Fantastiğin ikinci belirleyici özelliği, okuru kararsızlığa düşürmektir. Anlatının gelişme evresindeki doğal nedensellik doğaüstü nedensellik arasındaki anlam belirsizliğinin okurda kararsızlık duygusu yaratmasıyla öteki yazınsal türlerden ayrı bir özelliğe sahiptir. Türü yapıt-okur bağlamında ele alan Todorov, ilk koşul “fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.” der ve “(...) fantastik, bir kararsızlık süresi kadardır: (...) okuyucunun ve öykü kişinin ortak kararsızlığı” (Todorov, 2012, s. 47) eklemesini yapar. Bilindiği gibi fantastik bir yapıtta, yalnızca doğal yasaları tanıyan ve bilen bir varlık doğaüstü bir olay karşısında sınıranır. Todorov’a göre, “doğaüstünün işlevi, yasanın kısılacından kurtararak metnin yasayı delmesini sağlamaktır” (2012, s. 154). Yine Todorov’a göre gerçekle karşıtlık oluşturacak biçimde kurgulanan fantastik öge, okuyucunun zaman zaman usunu zorlasa da, kendi imge evreninde okuduklarının “gerçek mi yoksa hayal mi?” sorusu karşısında kararsız kalınması fantastiği bir edebiyat türü kılan şeydir (2012, s. 9). Neredeyse anlatının sonuna kadar kararsızlık içinde kalan okur, olayların gerçekliğinden kuşkulandır ve çözümleme için seçmek zorunda kaldığı gerçekçi ya da fantastik bakış arasında seçim yapmak zorunda bırakılır.

Le Verger, olaylar karşısında okurun şaşırması ve alt üst olmasını sağlayacak biçimde kurgulanmıştır. Düş evreninde yarattığı soru işaretleriyle okuru kararsızlığa düşürecek türdendir. Olağanüstü, sıra dışı, tuhaf, hatta doğaüstü ya da usdışı iç sıkıntısı uyandırıp korkular yaratan gerçek dışı durumlar olayın mantıksal yorumunu güçleştirecek biçimde okur üzerinde etkili izler bırakır. Gerçeğe benzerlik gerçeğe benzemezliğe dönüşür.

İçindeyken görünmez olunabilen bahçe, hem büyü, hem de olağanüstü olmasına karşın, otlar, elma ağacı, içilebilir su ve içinde balıklar olan küçük bir gölden oluşan gerçeğe benzer betimlemesi ile aslında aldatıcı bir yerdir. Çocuğun, bahçenin görünmezliğiyle ilgili yaşadığı sıra dışı olay karşısındaki kararsızlığı, okuru da etkileyecek kadardır. Kamptaki çocuk için “görülme demek dövülme demek” olduğundan,

görüldüğü anda dayak yemekten korkarak dikenli tellere doğru kaçır. Bu korkunun etkisi altında kalan çocuğun görünür olduğunu anlamaması, askerin ise onun gözden kaybolmasının şokunu yaşaması söz konusu kararsızlığa örnek oluşturur:

“Ufaklık sonunda şunu anladı, bulunduğu yer her koşulda gözlerden uzaktı. Kendisini izleyen adam, coplu askerlerin dizildiği yere geri döndü. Arada bir gözlerken, gizlice geri döner ve onu gözden kaybettiği yere bakar. Çocuk şaşkındır. Yaşadığı mucizeyi anlamaya çalışmaz bile. Açlıkla, savaşla geçen kısacık ömründe günü gününe yaşamaya alışkındır” (Châteaureynaud, 2005, s. 11).

Ayrıca kararsızlık, Horst adlı askeri de zihinsel olarak hasta edecek derecede etkiler. Çocuğun aniden gözden kaybolmasının şokunu atamadığından, sonradan demans türü ciddi bellek sorunlarıyla karşı karşıya kalır. Az da olsa rahatlamak için kendisine inanan birini bulmak ister. Bu nedenle çocukla ilgili yaşadığı durumu, oda arkadaşına yatmadan önce anlatmaya çalışır:

“— Onu yakalayacaktım, anlıyor musun? Hızlı koşuyordu, küçük pislik, taşı gibi koşuyordu! Hâlbuki nerdeyse yakalıyordum. Gumi’mi henüz kaldırmıştım ki, tam o anda sendeledi ve bir cop darbesiyle, sırak, artık hiçbir şey yok, gözden kayboldu. Artık hiçbir şey yok, artık yumurcak yok! (...) Ama gördüğüm şeyi hala görüyorum, ne söylediğimi yine de biliyorum. Ufaklık önümde koşuyordu. Oradaydı ve bir cop darbesiyle, sırak, artık orada değildi” (Châteaureynaud, 2005, s. 8-9).

Ama arkadaşları tüm bu anlattıklarına inanmaz. Yaşadığı olayın şoku onu öylesine etkiler ki, düşünde bile onu rahatsız eder:

“Yorgunluğa ve alkole rağmen, askeri uyku tutmaz. Ottan yatağı üzerinde, uzun süre bir sağına bir soluna döner. Ancak gün ağarmasına doğru uykuya dalar ve rüyasında yine çocuğu kovalar. Kolu, tıraşlı zayıf ensesinin üzerine doğru kalkar. Ve sırak, artık hiçbir şey yok, kauçuk cop boşluğu döver. Pırıldayan gecede, önünde artık yalnızca çamur ve dikenli teller vardır. Ağlamaklı seslenir: Ufaklık! Geri gel! Tel örgülerin hattına kadar ilerler. Sol elini tellerin üzerine koyar, ardından uzun kıvılcımlar fışkırır, buna rağmen hiçbir şey hissetmez. Yeniden bağırır: Ufaklık! Ufaklık! Neredesin! Cevap veren olmaz. O zaman öteki elini de telin üzerine koyar ve kıvılcımlar artar. Çıtırdadıkları, ama hep ağrısız oldukları için, ellerinden omuzlarına geçer, kıvılcımlar boynunun etrafını sarar, anlamsız yüzünü aydınlatır, sonunda kurumuş ekinler gibi ayaklarının dibine düşmek üzere, gövdesinden ve bacaklarından aşağıya doğru iner. Ellerini elektrikli telden çeker ve kıvılcımlar bedeninden sıçramaya devam eder. Kendine kocaman tokatlar atarak, çamurda yuvarlanarak, söndürmeye çalışır. Boşuna. (...) Kan ter içinde, çığlık atarak uyanır. Koğuşta gün ağardığında, birkaç sözcük mırıldanır” (Châteaureynaud, 2005, s. 9-10).

Çocuk barınağından çıkınca görünür olabileceğini sonradan anlar. Öyle ki bir gece, yalnızlıktan canı çok sıkılır. Kamptaki tanıdığı kişilerin özlemini duyar ve onların yanına gitmeye yeltenir. Denetleme karakolunun muhafızı tarafından derhal fark edilir ve görünür olan çocuk, muhafızın kendisini fark ettiğini anlar. Mitralyözcü daha silahına bile dokunamadan çocuk aniden ortadan kaybolur ve kendini görünmez kılan barınağına geri döner. Sonrasında bu olağanüstü görüngü, muhafızları allak bullak eder:

“Asker, şaşkınlık çığlığı atar. Yumurcak, anında büyüü bir biçimde atış hattından kaybolur. Gözleri fal taşı gibi açılır. Yanındaki askerler de onunla birlikte haykırmalar:

— Hey! Nereye kaçtı? Rüya mı görüyorum, ne? Bul onu! Tanrım! Zimburtınla birlikte! Tarama yap! Tarama yap!” (Châteaureynaud, 2005, s. 21)

Sonrasında çocuğun aniden gözden kaybolması, tanık olan askerlerle olmayanlar ve kamptan sorumlu olan subay arasında anlaşmazlığa neden olur:

“Gözetleme kulesindeki adamlar bayal gördüler. Subay, Horst’a doğru döner.

— Ya sonra?

Subay, bir çene hareketiyle, düz ve boş alanı gösterir. İlave projektörler devreye konulur; hava gündüz olduğu gibi aydınlanır.

— Yine de onu gören üç kişiyiz, teğmenim. Çırtıltıplak bir yumurcak, bu akşamki ayıklamadan, kesinlikle...

— O zaman sen, beni bir hayalet için mi rahatsız ettin!

Horst, arkadaşları ile kendisini sıkıntıya sokacak olan olumsuz raporu düşünür. Subayın şakasına gülümser, durumu derhal düzeltir:

— Hayaletlere inanmam, teğmenim.

— Ben de. Anlıyor musun? Artık buna son verecek miyiz?

Etrafı çevrili alanın incelemelerini tamamlamış iki görevli asker raporla geri döner.

— Hiçbir şey yok teğmenim. Onlar rüya görmüşler.

Horst başını indirir” (Châteaureynaud, 2005, s. 23-24).

Bu olayın gerçek mi hayal mi olduğunun açıklığa kavuşturulması için askerler, köpeklerle birlikte çocuğu aramaya koyulurlar. Kamp alanını denetleyen askeri devriye bile esrarengiz çocuğu ele geçiremez. Yalnız köpek çocuğun varlığını hissetmiş gibi görünür. Çünkü dikenli teller yönünde hırlayıp havlar ama her nedense izlerin peşinden gitmek istemez. Çocuğun bir görünür bir görünmez olmasıyla ilgili bu tuhaf olaydan ötürü zaten şokta olan Alman asker Horst, bu kez de sanrı ve hayalet gördüğüne inanmaya başlar. Bu yüzden kamptan sorumlu komutandan görev yerinin değiştirilmesi isteğini bile aklından geçirir.

Çocuğun, toplama kampında aniden gözden kaybolarak, görünmez bahçeye geçişi, askerler için fantastiği oluştururken, çocuk için olağanüstüyü oluşturur. Askerler tarafından fantastik düzlemde “görülen şey bir rüyadır, oluşan şey bir hayaldir, fakat algılanan şey bir gerçektir” (Yonar, 2011, s. 65).

Fantastiğin üçüncü belirleyici özelliğini Amerikalı yazar H. P. Lovecraft “(...) fantastiğin ölçütü yapıtta değil, okuyucunun özel deneyiminde yer alır; edinilen bu deneyim korku olmalıdır” (Todorov, 2012, s. 40) diye belirler. Çünkü korku izleği, kuşkusuz fantastik varlığı olağanüstü varlıktan, fantastik anlatıyı olağanüstü anlatıdan ayıran özelliklerin başında gelir.

Jean-Luc Steinmetz’e göre de “fantastik yazın korkuyla beslenen bir oyundur” (Steinmetz, 2006, s.13). Ama bu, yalnızca açıklanamaz bir olay karşısında duyumsanan tesadüfe dayalı bir korku değil, aynı zamanda yaşamın ve ölümün sırrı karşısında varolan derin bir korkudur. Çünkü bilinmeyen korkusu, insanoğlu tarafından duyumsanan en eski ve en güçlü duygudur.

Bu bağlamda *Le Verger*, fantastik türün özelliklerinden, aynı zamanda anlatının da devindirici güçlerinden biri olan korkuya dayalı kaygılı bir atmosferden oluşan bir kurgu üzerine kuruludur. Anlatıcı, anlatının tuhaf olaylarının belirsizlik etkisini ve olabilirliğini, ipuçlarının yitirilmesini, kaygıyı ve anlaşılmalığı vurgulamayı erek edinerek, başkişide ve okurda korku ve iç sıkıntısı duyumsatmak üzere birçok yazınsal oluşumlar kullanır. Bunlar zarflar (belki, kuşkusuz, olasılıkla, vb.), algılama fiilleri (görmek, duymak, dokunmak, yeniden duyumsamak, dinlemek, bakmak, vb.), korku, endişe ve sorgulama ile ilgili sözcük dağarcığından oluşan tümceler, bazı söz sanatları (karşılaştırma, eğretileme, kişileştirme, abartı, vb.), betimlemeler, gerçek ve gerçek dışılığa özgü karşılaştırmalar, geçmiş gelecek zaman ya da koşul kipi kullanımları, yananamlı sözcük dağarcığı, soru tümceleri ve kipleştirmelerden oluşur.

Toplama kampında yaşadığı evreni tam olarak egemenliği altına alamayan takıntılı çocuğun can sıkıntısına ve korkularına ilişkin yeterince göndermeler vardır. Güçsüzlerin öldürüldüğü tutuklular arasında yer alması, dövülmek ve şiddet korkuya kapılmasına neden olan etmenlerin başında gelir. Çocuk için “yaşamak demek, kaçmak ve yiyecek bulmak demektir” (Châteaureynaud, 2005, s.16). Bahçedeyken bile aç kalma korkusundan, yiyeceğinin kendisine kaç gün yeteceğini hesaplar:

“Şimdi, gölün üstünde diz çökmüş hesap yapıyor. Bir gün bir elma, bir gün bir balık yerse, dört gün yapar. Bir balığı bugün yediğini varsayalım, hem yarın yine aynı şey olacak. Bir balıkla bir elma, yalnızca iki gün yeter. Buna rağmen yine de aç kalacak! Haydi, bugün bir balık yiyebildiğini varsayarsak, yarın ise yalnızca bir elma yerse, bu kez de yarından sonrası için ona, geriye bir balık kalacak. Bu durumda üç gün eder. Ondan sonra bu sığınaktan ayrılması gerekecek. Öyle ya da böyle, kötü dünyayla buluşacak. Orada, sıyah fabrikayı, dayakları, mide bulandırıcı havadaki bağrımları hayal eder. Bu hayali çabucak başından def eder” (Châteaureynaud, 2005, s. 15).

Anlatıcı bunun elinde olmadığını, “(...) doğduğundan beri yalnızca (...) güç yaşamla gelen korkuyu” (Châteaureynaud, 2005, s.13) tanıdığını, babası ile amcasının “hiçbir şeyi olması gerektiği gibi yapmadığını, sevenin kendisini ateşe atması gibi sıkıntıları üzerine çektiğini” (Châteaureynaud, 2005, s. 14) söyler.

Tutuklanınca, şiddete maruz kalma korkusu, kampın yakınındaki fabrikaya gidip tutuklularla birlikte çalışmasına engel oluşturur:

“Sık sık fabrikanın ve binlerce işçinin hayalini kurar... (...) Ama daima korku onu hep alıkoymaz”
(Châteaureynaud, 2005, s. 27).

Anlatıda duyumsanan, paylaşılan korku ve onun aktarımına ilişkin söylem, aslında yazarın iç dünyasının yansıması olarak yorumlanabilir. Ayrıca küçük bir çocuğun bakış açısıyla sunulan bu evrende, yazarın hem yeni bir anlam verdiği fantastik anlayışının hem de İkinci Dünya Savaşı döneminde gözünü budaktan esirgemeyen, dayanışmacı, yardımsever yiğit kişilerin sürgün kamplarında yaşadıkları tüyler ürpertici olayların yarattığı duyguların aktarımı da söz konusudur.

Çocuk, yiyeceğe kavuştuktan sonra ve işkencecilerden kurtulduğunu anlayınca artık korkusu gider. Bu kez de kamptakilerin açlığını tasma edinir. Önce, birkaç askerin eşliğinde düşleri temizleyecek olan tutukluların her zamanki gidiş gelişini gözetler. Daha sonra tutuklulardan biri tarafından derhal bulunup saklanılacak olan elmalarından birini her zamanki yerine bırakır:

“Çocuk, bundan böyle paylaşır elindekileri. Tutuklular da bilir artık. Her yeni günde, aynı yerde, kader önlerine bir elma, bir canlı balık çıkarır. Bağış öylesine gizemli bir kaynaktan geliyordu ki, kuru bir ekmeğe parçası, bir çer çöp için kan dökmeye hazır bu açlar, çarçabuk bir düzen kuruyorlardı kendi aralarında. Uzun lafın kısası, Tanrı'nın bağışı hep en yakındakine gider” (Châteaureynaud, 2005, s. 29).

Belli bir süre barınışında kalmaya karar verir. Kamptaki arkadaşlarının kendisi gibi kurtulamamalarına gitgide içerler ve hayalinde, iki kez kurtarma girişiminde bulunur. İkisinde de başarılı olur. İlkinde, kendisi gibi görünmez arkadaşlarıyla birlikte fabrikadaki tutukluları serbest bırakma planı yaparak “yaşlı kadın ile yumru ayağı (pied-pot) serbest bırakırlar, hep birlikte dağa kaçarlar...” (Châteaureynaud, 2005, s. 26-27)

Anlatıcı, ikinci hayali kurtarma planında, biraz da abartılı bir biçimde “tufan” söylencesiyle ilintili olan olağanüstü bir durumu aktarır. Şöyle ki çocuk, kamptaki yaşamın güçlüklerini, askerlerin kötü davranışlarını, güçlüleri sağa (kampta çalışmaya), güçsüzleri ise sola, düş yerlerinin (gaz odalarının) olduğu yerlere yani ölüme göndermelerini usunda canlandırdığında üzüntüsü artar. Kampta tutuklulara eziyet eden askerlerden öç almak ister. Bulutlara bakıp kehanette bulunma yetisine sahip olduğundan, bir keresinde, gökyüzüne bakarak yağmur yağmasını aklından geçirir. Uyandığında gerçekten kehaneti tutmuştur ve yağmur yağmıştır. Tam o sırada gözlerini kapatır kapatmaz, düşüncesi yeniden uçuşa geçer. Kampa gelirken, soyunma yerlerinde karşılaştığı şakacı yumru ayağın da içinde yer aldığı bir düşte, tutukluları zalim askerlerden kurtarır ve yumru ayağın, meyve bahçeleri ile kaplı uçsuz bucaksız bir ovada, kamptaki kendi cellâtlarını köleleştirdiğini görür.

Konuyla ilgili bu anlatıda geçen “çamurdan bir smokin”, “çamurdan ayakkabılar”, “çamurdan bir gömlekle papyon kravat”, çamurdan “küçük bir şapka” gerçeğin çirkin yüzünü, “küçük meyve bahçeleri” ise düşselin güzelliğini vurgular, “göğün bir köşesinden ötekine seke seke kanat çırpın yumru ayak”, “tufan”, “bora”, “onların Robinson’ları”, “toprağa doğru süzülme”, “buluta dirsek dayamak”, “yükseğe süzülme” gibi doğaüstü imgeleri niteleyen sözcükler öykünün fantastik özelliğini vurgular (Châteaureynaud, 2005, s.28).

Anlatı Yerlemleri

Le Verger'de Anlatı ve Anlatıcı

Fantastik anlatı, olayların içinde yer alan başkahramanın bakışını genellikle ayrıcalıklı kılan, aynı zamanda anlatıcının bakışıyla okurunun arasında zorunlu katılım gerektiren bir türdür. Çünkü “bakış açısı uygun olmadığında, olay ne kadar tuhaf olursa olsun fantastik kaybolur (...). O halde anlatıya yoğunluk veren, olay üzerine yoğunlaşan bakış açısidir, bu da anlatıcının konumunun önemli olduğunu ortaya koyar” (Tritter, 2001, s. 41).

Fantastik bir yapının özelliklerinden biri de, anlatıcısını genellikle okura tanıtmaktır. Anlatma eyleminden sorumlu olan, genellikle kahramanlık görevini de üstlenen ve anlatının gerçekliğini doğrulayan anlatıcı, okuyucuyu anlattıklarına inandırmalı, yani onu kendisi ile özdeşleştirebilmelidir. Fantastik yapıtların çoğunda, 1. tekil kişi “ben” adlı ve iç odaklayım yeğlenir.

Yazar *Le Verger* adlı öyküsünde giriş bölümünü çok kısa tutar, uzamı ve zamanı betimledikten sonra, gelişme bölümünde sözü öykünün başkahramanı, korkularını, uzamları ve olayları kendi bakışıyla renklendirmeyi iyi bilen anlatıcıya bırakır. Olay örgüsünde yer almayan olayların gözlemcisi ve onları üçüncü kişinin başından geçmiş gibi anlatan, kahramanın bakış açısıyla bakan öznel bir bakışa sahip ama yorum yapmaktan kaçınan, fiziksel varlığı, adı ve soyadı olmayan, görüşünü asla belli etmemek için değerlendirme yapmayan 3. kişi adlı ve anlatıda dış odaklayımı seçen bir anlatıcıdır. Bu anlatıcı anlatısıyla, tanıklığıyla, öykünün gerçekliğine kefil olur. Yerleri özenle betimler ve olayları açık açık uzam içine yerleştirir. Todorov'a göre anlatıcı öykünün “dışındaysa, öykü kişinin sözlerini gerçek kılabilir (...)” (2012, s. 88). Onun bu konumu bir bakıma, özellikle Flaubert'in *L'Éducation sentimentale* adlı yapıtında görülen “anlatısal kaygısızlık” (Alikavazovic, 2003, s. 59) olarak adlandırılabilir. Bu durumda okuyucu, kendisini anlatıcı ile değil, öykü başkahramanı olan çocuk ile özdeşleştirecektir.

Roman Jacobson'dan esinlenen Genette, *Figures III* adlı yapıtında anlatıcının asıl anlatma işlevinin dışında dört işlevi daha olduğundan söz eder. Bunlar “yönetme işlevi”, “iletişim işlevi”, “ilişki işlevi” ve “çağrı işlevi”, “tanıklığa dayanan işlev” ve “düşünsel işlev” (1972, s. 261-263) dir. *Le Verger*'de anlatıcının anlatma, iletişim ve düşünsel işlevleri yerine getirdiği görülür.

Yazarın olaya dâhil olmayan dış anlatıcıdan yana tercih kullanımı, öyküye devingenlik kazandırır. Bu türden bir bakış açısını, öyküsünde gerilim etkisini yaratmak için kullandığı da açıktır. Fantastik bir gereklilik olarak dış dünya ile tinsel dünyanın iç içe girdiği durağan bir zamanda, yazarın geçmişinden esintiler taşıyan bölümlerin anlatıcısı yazardır. Böylece çağdaş dünyanın çirkin yüzü ile ilgili anlatılanları bizzat yaşayan kişi ilettiği için, okurda kuşku yaratmaz. Anlatının dizemi hızlıdır. Başta yavaş, sonrasında düşüşe kadar hızla ilerler. Olay, eşzamanlı olarak ve aynı olayı birden fazla anlatan çoğaltma kipi sıklığı yeglenerek anlatılır. Kişilerin karşılıklı söyleşileri, çoğunlukla konuşma çizgileri, kısmen de tırnak içinde verilir. Konuşmalar ayrıntılı, gerçeğe benzer, kısmen soyut kısmen somuttur.

Kişiler

Fantastik yapıtlardaki kişiler, bir bakıma tanıdığımız ve içinde yaşadığımız evrendeki kişilerdir. *Le Verger*'de bulunan kişiler az sayıdadır. Öykünün tek ana karakteri, olağanüstü gücü ve doğaüstü yetenekleri olan toplama kampına sürgün edilmiş sekiz yaşlarında adı belli olmayan bir çocuk kahramandır. Steinmetz bu durumu, “başına gerçekdışı bir olay gelen, şoka uğrayan ve zihnini karşı çıkışlarına rağmen bir olgunun gerçekliğini hissedene veya hissettiğine inanan biri” (2006, s. 17) olarak betimler. Bu saptamalar, aynı zamanda, okurların alışık olduğu bir evrende alışılmadık değişikliklere uğrayan öyküdeki çocuğun başına gelen olayların da açıklamasıdır. Örneğin, toplama kampından kaçarak tutuklular ve askerler tarafından görünmez bir barınağa kavuşması, bulutlara bakarak bazı kehanetlerde bulunması, kampta tanıdığı yaşlı şakacı “yumru ayak”la birlikte doğaüstü bir güçle tufan tarzı görüngüyü gerçekleştirmesi alışılmadık oluntulardır.

Öykünün anlatıcısı, ana karakterin yaşam tarzı ve felsefesi, nitelikleri ve fiziksel özellikleriyle ilgili bir takım açık imlere ve betimlemelere yer verir. Doğu'dan, uzak bir köyden geldiğinden, anlatının başında küçük olduğundan söz eder ama sonrasında, yani büyülmeyen meyve bahçesinde kaldığı sırada “güçlendi ve büyüdü” diye vurgular.

Çocuk kahramanın yaşam öyküsüne gelince, doğduğundan beri sıkıntılıdır. İlk kamptaki Alman muhafızlardan kaçır, daha sonra olgunlaşarak yaşamını devam ettirecek kadar becerikli olduğunu gösterir ve bunun ayırımına varır. Anlatıcı, başkalarıyla ilişkisinde onun kendisi gibi tutuklu dostlarına karşı suçluluk duyumsamasına da değinir. Uzaktan kampı, oradaki arkadaşlarını ve öteki tutukluları düşünür. Sığınaktan, sabahleyin çalışmaya giden ve akşam aç bulaç geri dönen tükenmiş sürgünleri ve kamptaki tutuklulara yapılan eziyetleri izleyip gözlemleyebilmektedir. Bir süre sonra, bahçede kaldığı süre zarfında her sabah, tanrı armağanlarını ve küçük gölde yakaladığı bir balığı ya da ağaçtan kopardığı bir elmayı kampta çalışan tutuklulara vererek bu nimetlerden faydalanmalarını sağlar. Tutukluların her biri, sırayla bundan yararlanmak için örgütlenirler ama gene de bazıları aklıktan, bazıları soğuktan ve işkencelerden peş peşe ölürler. Onların yerlerini başka tutuklular doldurmaya devam eder. Kendilerini kardeşleri olarak gördüğü kamp arkadaşlarına yiyecek vererek dayanışmacı biri olduğunu kanıtlar. Anlatının sonunda ise, geri dönerek onlarla birlikte öldürülme yazgısını paylaşmakla da sadık ve ötekiler gibi yazgısını kabullenecek kadar cesur biri olduğunu da kanıtlar. Çocuğun hayali, görünmez üç arkadaşı (Libolu, Rogodo, Bamacek) us dışı bazı özellikleri ile adeta onun acısını hafifletmek ya da benzer acıların insanlık tarihi boyunca var olduğunu kanıtlamak görevini üstlenirler.

Toplama kampında görevli askerler ve bunların içinde, özellikle çocukla ilgili fantastik olağanüstü görüngülerin kamptaki köpek ve sahibi, mitralyözcü ile birlikte tek tanığı, çocuğı başlarda kaçarken kovalamış olan Horst adlı asker de anlatı kişilerindendir. Kampa gelirken, trende çocuğı ekmek verip onu şefkatle kucaklayan yaşlı kadın ve şakalarıyla güldüren sakat yaşlı adam- yumru ayak- da öyküde ikincil kişiler arasında yer alırlar. Kişiler ile ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilmez. Alman asker Horst hariç, hiçbir öykü kişinin adı yoktur. Kişiler sıfatları, işlevleri, edimleri ve nitelikleriyle (“yumru ayak”, “sorumlu subay”, “pazıbentli dev adam”, “paltolu zorba”, “zorba adam”, “hiddetli adam”, “Nazi onbaşı”, “genç adam”... gibi) adlandırılırlar.

Uzam ve Zaman

Genelde anlatının çerçevesini oluşturan yerlemlerin baskın öğeleri arasında yer alan uzam ve zaman, fantastik anlatıda düzdeğişmece olarak birbirlerinin yerine de kullanılır ve “fantastik yazında birer izlek olarak da ele alınırlar” (Ertekin, 2013, s. 124). Uzamın da bir izlek olarak okuru, zaman üzerinde düşünmeye itmesi, anlatıyı fantastik kılar. Fantastik anlatılarda olağanüstü ve doğaüstü olay, belirli uzam ve zamanda eşyanın doğasına aykırı bir şekilde ortaya çıktığı için uzam ve zaman belirlidir.

Le Verger, fantastik açıdan uzam izleğinin egemen olduğu bir öyküdür. Gerçek ve gerçek dışı uzam bir aradadır. Çocuk gerçek uzam olan kampta görünür durumdayken, fantastik uzam olan barınağında görünmez olur. Oradan kampı, oraya yeni gelenleri, işkence ve acı çekenleri ve ölenleri izleyebilmektedir:

“Başını yukarıya kaldırıyor. Bir ışık balkası içerisinde, orada işkencecileri görüyor. Gecenin son grubunu kapıya doğru itiyorlar. Üçten daha fazla, ikiden daha fazla, işte, sonuncu içeriye girdi. Kapıyı üzerine sürülmekten önce, sonuncuyu, ayaküstü dayaktan geberdiler” (Châteaureynaud, 2005, s. 12).

Biri gerçek, diğeri fantastik, hem toplama kampı hem de bu kampın içinde yiyeceklerle donatılmış bir bahçe bulunan hayali bir adacık öykünün değişmez uzamlarıdır. Nesnel zamana yerleştirilmiş olağanüstü olayın gerçekleştiğı zaman, gerçeğin ötesinde üretilmiş fantastik bir evren oluşturur. Böylece gerçek dünya değişime uğrar.

Öyküde uzam-zaman yerlemlerinin karşıtlıklar üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Kamp uzamı, kış mevsimiyle birlikte tutuklulukla ilgili gerçeklik ve ölüm tehlikesinin olduğu cehennemi andıran bir yeri simgeler, doğal olarak kapalı ve eseniksiz bir uzamdır. Buna karşın olağanüstünü simgeleyen bahçe uzamı, küçük çocuğun tansıklı bir biçimde keşfettiğı beklenmedik bir çıkış, esenlikli, güvenli kurtuluş yeri olan, yalnızca kendisi için görülebilir ve girilebilir, içinde yaz mevsiminin egemen olduğu, göz açıp kapayana kadar kızaran elmaları, her gün iki balığıyla ufak bir gölü olan küçücük cennet adası tarzında bir barınaktır (Komandera, 2010, s. 166). Burası, aynı zamanda zamanın durduğu, çocuğun fiziksel dünyası ile ruhsal dünyasının iç içe girdiğı bir uzamdır.

Gerçekle imgelemin kesişme noktası olan bu meyve bahçesi çift yönlü bir ayna gibi, gerçek ve gerçek olmayan dünyalar arasında adeta bir geçiş yeridir. Çocuk için, aynı zamanda kamptaki soğuca, açlığa, her şeyden önce askerlerin zulmüne karşı bir barınaktır. Güvenilir olan bu yerde öteki tutuklulara ulaşamadığı için, yalnızlığa mahkûm edilmiş olarak yaşamakta olduğunu duyumsar ve tedirgin olur. Dolayısıyla ana uzamsal izlek olan bahçe, çocukta kimi zaman olumlu, kimi zaman da olumsuz izlenimlerin uyanmasına yol açar. Esenlikli ve açık uzam, sonradan çocuğı boğan kapalı ve eseniksiz bir uzama dönüşür.

Anlatıdaki uzam öğeleri, yazarın fantastik dünyasının yansımalarıdır. Başkışının öteki uzama geçişi, oraya ait olamama duygusunun dışı vurumudur. Uzamsal uzaklaşma, sorunları görmemek ve onları çözmemek için yapılmış bir kaçıştan ziyade, aslında çocuğun, tehlike anında korkunun yol açtığı örselenmiş tinini kendisiyle yüzleştirerek sağaltmaya, yaşadığı dünyanın gizemlerini keşfederek yaşadığı gerçekliği daha olumlu bir gözle algılamasına ve değerlendirmesine olanak sağlamaya yönelik bir durumdur.

Öyküde, gerçek ve gerçek dışı zaman bir aradadır. Uzamlar gibi kamptaki kış mevsimi ve görünmez barınaktaki yaz mevsimi de değişmez zamanlardır. Öykü zamanı süredizimsel değildir. Daha çok çevrimsel zaman algısı egemendir. Öykünün anlatı zamanına bir süremsizlik egemendir. Anlatıda geçmiş zaman içerisinde kaybolmuş zaman parçacıkları, şimdiki zaman düzleminde yeniden ortaya çıktığından, doğal olarak süredizimsel zaman akışıyla karşıt bir durum oluşur ve anlatıcının, öykünün başkahramanına geçmişte şimdiki zamanı yaşattığından söz edilebilir.

Öyküleme zamanı Temmuz 1975-Ekim 1976 tarihlerini kapsamaktadır. Yani yaklaşık 6 ay. Zamansal ve uzamsal imler çoğunlukla belirgindir. Anlatıcının içinde bulunduğu “kapsayan uzam” öyküde “toplama kampı”, “meyve bahçesi” ve “kapsanan eseniksiz uzam” (Kıran ve Kıran, 2003, s.194) ise dış yerleridir. “Her sabah”, Kasım ayı”, “Kasım gecesi”, “ilerleyen günlerde”, “her gün”, “ilk sabah”, “bir gün”, “hava kararıyor” (Châteaureynaud, 2005, s.20) gibi imlemelerle belirtilen nesnel zaman ise değişkendir.

Ölçülebilir gerçek dünyaya ait zaman, fantastik iç uzamla ilintili düşsellikler içinde belirsizleşir. Öykünün başkahramanı olan çocuk, zaman ve uzam imlerini çok kez yitirir. Diğer bir boyuta geçiş zorunluluğu olmadığı ve gerçek dünyaya gereksinim duymadığı sürece çocuk, çoğunlukla kendi fantastik uzam ve zamanında kalır.

Öne Çıkan İzlekler

T.Todorov'un görüşleri doğrultusunda fantastik yazının önemli örgeleri arasında kimi değişmez izlekler vardır; “aşırılıklar”, “aşırılıkların farklı biçimleri” gibi. Ayrıca “zulüm ve şiddete ayrı bir yer ayırmak” gerekir. Bu izlekleri, “Ben” ve “Sen” başlıkları altında toplayarak, ilkinde ait olanlar “temelde edilgen” olduğundan “insanın dünyayla, algılama ve bilinç sistemiyle ilişkisinin çeşitli tanımları olarak”, ikincisine özgü olanları ise, “insanın istekle, dolayısıyla kendi bilinçaltıyla ilişkisi” (2012, s. 136) olduğunu belirtir kuramcı. Ayrıca “psikanaliz kuramı çerçevesinde ben izlekleri alanının algılama-bilinç sistemine karşılık geldiğini, sen izleklerinin alanının ise bilinçaltı itkilerle örtüştüğünü” (2012, s. 145) söyler.

Le Verger'de temel izleklerin “Ben” izlekleri kapsamında ele alınması gerekir. Anlatıcı, çocuğun yaşam ve düşünme biçimlerindeki gelişimi ile ilintili farklılaşabilen kişisel ya da ekinel donanımı aracılığıyla bazı izlekleri, gerçek ile gerçek dışını bir arada iç içe sunarak çelişkili bir hava yaratır.

Fantastik yazının bir özelliği de, hayal gücünün bilinçaltından koparak, bilimsel gerçekliklerden değil de eski inanışlardan, söylencelerden ve geçmişten esinlenerek düşler yaratmasıdır. Gerçekçiliğin içinde yer alması için, yararlandığı bir başka uzam olan öznel ve özel niteliğiyle fantastik kurgularda yaşamsal bir karşılığa sahip olan düş, “fantastik bir yazara esin kaynağı olabilir.” (Hellenes, 1991, s. 69) Yazar fantastik yapıtlarının temel özelliklerinden biri olan düşün “geceden geceye değişmeyen tutarlı bir evren” (Châteaureynaud, 2005, s. 95) olduğunu söyler.

Yazarın asıl ereği, bir yandan çocuğu düşsel yolculuklarla, düşsel bir dünyanın içine sokarak, günlük yaşamda gerçekleştiremediği serüvenleri düşsel dünyada yaşatarak sorumluluk bilincinin gelişmesine, öte yandan gerçek yaşamda göremediği ve bilincine varıp kavramakta güçlük çektiği şeyleri ona göstererek, gerçeğe farklı bir ilişkiye girmesini sağlamak ve toplumsallaşmasına katkıda bulunmaktır.

Düş, öykünün temel izleklerinden biridir. Bu bağlamda, öyküde çocuğun geçmiş yaşamına ait anıları içeren düşleri, anlatıyı geçmiş zamanlara taşıyan önemli bir öge olarak işlev görür. Düşlemeler aracılığıyla sürekli bir gerçek-düş çatışması, gerçek dünya ile düş dünyası arasında bir hesaplaşma içerisine girer; iç dünyasında saklı esinleme kaynağıdır ve sonrasında onu rahatlatmaya yöneliktirler.

Anlatıcı, “her tür yalnızlık deliliktir” (Châteaureynaud, 2005, s. 26) diyerek çocuğun bir başka sıkıntısına dikkat çeker. Ardından çocuğun, görünmez bahçedeki yalnızlığını hayali üç arkadaşıyla gidermeye çalıştığını belirtir. Görünmez bahçede çocuk, başlarda tehlikelerden uzak çok mutlu görünür ve tek başına olduğundan, kendisine yalnızlığını giderecek bazı durumlar yaratır. Kışın ortasında kampa kar yağınca, önce barınaktan dışarı çıkıp yağın tadına bakar, ardından kendisi gibi görünmez hayali arkadaşlarını çağırır. Onlarla beraber kartopu oyunu oynayarak zaman geçirir. Bu da öykünün bir başka olağanüstü görüngülerinden birini oluşturur:

“Gözlerini kapadı, Bamacek'i ve ötekileri çağırdı, sonrada yerde kartopu oynadılar. Soğuktan yanakları ve elleri kızarmıştı, saçları kar taneleriyle doluydu. Koştukça çığlık atıyorlardı, soluk almak için arada bir diz çökmeleri gerekiyordu. Yeter! Hayır, hayır! Boynuma değil! Ah! Ne kadar fenasın! Hayali bile ne kadar hoştu” (Châteaureynaud, 2005, s.28).

Barınakta, günler ilerledikçe, kampa birlikte geldikleri kişilerden tanıdıklarının özlemi giderek artar. Bu kez onlarla ilgili anıları usunda canlandırıp anımsar. Oyalanmak için usunda kurduğu düşlerden, boş hayallerden gün geçtikçe sıkılır ve artık hayali arkadaşlarıyla oyun oynamaktan da pek zevk alamaz. Anlatıcı bu durumu şöyle aktarır:

“Çocuğın, gitgide daha fazla cam sıkılır kendi meyve bahçesinde. (...) artık şarkı söylemez olur ve daha az oyun oynar. Hayali arkadaşları Libolu, Rogodo, Bamacek, gündün güne varlıklarını yitirirler. Onları bazen yine çağırır olur ama daha oyun başlar başlamaz, nedendir bilmez, suratını asmaya başlar, onları geri gönderir. “Daha sonra, hay Allah kabretsin, beni sıkıyorsunuz, var bile değilsiniz!”” (Châteaureynaud, 2005, s. 31)

Gün geçtikçe bir yandan evini, ailesini özler, öte yandan kampa beraber geldiği kardeşlerini gitgide daha çok düşünmeye başlar. Hayali değil de kendisi gibi gerçek varlıklarla olmayı arzulamaya başlamıştır artık. Bahçede tek başına olması, kamptakiler tarafından görünmez olması onu geçici olarak işkenceden kurtaracak olsa da, sonrasında bunalıttır. Yalnızlık giderek daha çok canına tak eder. Bu durum onda ikileme yol açar. Barınakta mı kalmalı yoksa özledikleri kamp arkadaşların yanında mı olmalı? Sahip olduğu her şeyden vaz geçecek gibidir:

“Artık ne bulutlardan, ne elma çekirdeklerinden ne de ot saplarından kehanetler alıyor; güvende olduğunu biliyor; başlangıçtaki korkusu bitti ve belki de çocukluk yeteneği de bitti gitti korkusuyla birlikte” (Châteaureynaud, 2005, s. 31).

Fantastiğin önemli izleklerinden biri olan ölüm bu öyküde de söz konusudur. Tek başına yaşamaktansa, ölme riskini göze alır ve barınağından ayrılp yeni konvoyla katılarak kampa dönme kararı alır. Böylece çocuk için düşlemsel bahçedeki yalnızlığı, kendisinde yaşama isteğini artıracağı yerde ölüm olgusunu tetikler.

Öykü, gerçekçiliğin fantastik üzerine utkusunun bir simgesi gibi eğretilmeli ve önceden kestirilebilir bir sonla bitmez. Yani sonuç bölümü, beklenmedik bir sonla kurgulanır. Açlık, soğuk, işkence ve ölüm benzeri betimlemelerle korku atmosferini derinden duyumsayan okur, çocuğun birden toplama kampında ölümü yeğleme kararı ve yazgısı karşısında şaşırabilir.

Sonuç

Gerçek ile fantastiğin birlikte kullanıldığı bir yapıt olan *Le Verger*'de yazar, nerdeyse insanlık tarihi kadar eski olan, özellikle 2000'li yıllardan sonra daha çok ilgi duyulan fantastik yazını, bilinenin dışında bir dünya kurmak üzere bir araç olarak kullanılır.

Öykünün fantastik kurgusu, bir yandan çocuğun kendi sorunlarıyla gerçeküstü bir düzlemde yüzleşmesini sağlarken tinsel iyileştirme işlevini yerine getirir; öte yandan İkinci Dünya Savaşı sırasında toplama kamplarında yaşanan gerçekleri gündeme getirerek, kamplara sürülenlerin yaşamlarının tinsel çöküntülerine ve yaşadıklarına ayna tutma işlevi görür.

Öyküyü okurken başkahramanın duygularını özümseyerek anlatı örgüsü içinde kendisine yer bulacak olan okur, fantastiğin kurbanı olmaktan ziyade tanığı konumundadır. Çünkü yazar için önemli olan, okuyucuya gündelik yaşam akışının dışında bir şeyler gösterebilmek, olmayan ve olamayacak yerlere götürüp getirebilmektir.

Gerçekçiliğin bir bakıma değişime uğratıldığı “kaçış yazını” olarak da nitelendirilen fantastik öykünün yazarı bu öyküsünde, savaşın bunalıma sürüklediği çocuğu farklı arayışlara sevk etme ereği güder. Onu, tüm doğal görkemiyle huzur ve dinginlik veren, büyük bir tutkuyla yaşama daha çok bağlayan, zamanın daha sakin aktığı bir düşsel evreni simgeleyen bahçede kısa süreliğine yaşamaya davet eder. İyi ile kötünün birlikte olduğu bu gerçeküstü dünyada, kötü olan askerler cezalandırılır, iyi olan tarafta yer alan tutuklular kurtarılıp özlemle sevdikleriyle buluşturularak ödüllendirilir.

Öyküde, başkahraman olan çocuğun ve öteki kişilerin fantastik yönleri açıkça belirtilir. Bu bağlamda öykünün başkışisi, kehanet yetisine sahip olma ve dayanışmacı nitelikleriyle, askerlerden, Horst ise gördüğü sanrı ve çalıştığı ortamın bunalımından etkilenmesiyle ön plana çıkmaktadır.

Farklı dilimlere ayrılmış zaman kullanımıyla nesnel zamandan öznel zamanlara yolculuk da öyküde söz konusudur. Ayrıca olağanüstü özelliklere sahip bahçe uzamı ve tufanı anımsatan görüngü, fantastik kurguyu pekiştirici önemli öğeler arasında yer alırlar. Öykü, olayların yaşandığı uzam ve zaman, olağanüstü ve doğaüstü olaylara yer vermesi bakımından fantastik, kampa sürgün edilenlerin öldürmeleri yönüyle ürkütücü, koşuk sanatına ve güzelduyuya hitap etmesiyle sanatsal, ölümün ve açlığın kol gezdiği bir kampın ortasında çocuğa esenlikli yeni bir dünya sunmasıyla umut verici nitelikleri bir arada sergiler.

Öykünün anlatısal dokusunda fantastiğin sıkça kullandığı izlekler de görülür: kararsızlık, korku, endişe, kaygı, kuşku, panikleme, sanrı, geçmişe ait anıları içeren çocuksu düşler, imgelem ve ölümün yanısıra uzam, dostluk, paylaşımcılık, sevgi, nefret, geçmiş zamanlara ve yaşantılara duyulan özlem, zihin bulanıklığı ve duygular üzerinde oynama, serüven.

Le Verger, fantastik özelliğinin yanı sıra, gerçeküstücü atmosferi, esenlikli ve eseniksiz uzamları, zamansal sapımları, İkinci Dünya Savaşı sırasında toplama kampında Yahudi soykırımına örtülü göndermede bulunan konusu, dil ve biçimindeki ince işçiliği ile okurun ilgisini çekecek bir öyküdür. Son olarak, yazar biçimindeki yalınlık ve anlatındaki inandırıcılıkla, ölümü bekleyen tutukluların yaşadıklarını anlatırken okuru kendi bilinçaltıyla yüzleştirmeyi başarır.

Etik Beyan

“Georges-Olivier Châteaureynaud'nun *Le Verger* Adlı Öyküsünde Fantastik Kurgu ve İzlekler” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu araştırmada doküman incelemesi yapıldığından etik kurul kararı zorunluluğu bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Alikavazovic, J. (2003). *Panorama d'un Auteur Flaubert*. Paris: Studyrama.
- Bernard, S. (1999). *Jardins secrets, G.-O. Châteaureynaud: Un art en creux*. Erişim adresi: <http://www.regards.fr/acces-payant/archives-web/jardins-secrets,1183>
- Castex, P. G. (1951). *Nodier'den Maupassant'a Fransa'da Fantastik Öykü*. Paris: J. Corti.
- Châteaureynaud, G. O. (2005). *Le Verger et autres nouvelles*. Paris: Hachette Livre.
- Ertekin, A. (2013). *Fantastik Yazın*. Erzurum: Fenomen.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Edition du Seuil.
- Hançerlioğlu, O. (1976). *Felsefe ansiklopedisi kavramlar ve akımlar*. Cilt II. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hellens, F. (1991). *Le fantastique réel*. Bruxelles: Labor.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Komandera, A. (2010). *Le Conte insolite français au XXe siècle*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Sartre, J.P. (1993). *Critiques littéraires (Situation 1)*. Paris: Gallimard.
- Steinmetz, J.L. (2006). *Fantastik edebiyat* (Çev: H. F. Nemli). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Suvağcı, İ. (2019). *Murathan Mungan'ın Şairin Romanı Romanında Fantastik Unsurlar*. Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi. Mart XXI, 154-173.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik. Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (Çev: N. Öztokat). İstanbul: Metis Eleştiri.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tritter, V. (2001). *Le fantastique*. Paris: Ellipses.
- Yonar, G. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

EXTENDED ABSTRACT

Fantasy is a form of literary genre in which a plot cannot occur in the real world, but it sets in an imaginary universe that grim the real world, and reflects the unconscious representation. It is formed not through real characters and events but with fiction. In comparison with other literary genres, it forces human being to be in conflict with himself as well as with other people by way of his limits, aims and sufferings.

In the context of the study, it is aimed to analyse the short story named “Le Verger” within the scope of the literary analysis of fantasy genre. As a result of extensive literature review in academic studies on Georges-Olivier Châteaureynaud’s “Le Verger”, it is concluded that it has not been analysed before in regard to the analysis methods of fantasy genre of the critics (such as Todorov’s analysis method). In this respect, the aim of this study is to contribute to the literary studies of fantasy genre.

Within the scope of the analysis, the presentation of the compelling short story, of its author and title, the way of using language techniques (such as the allegorical and metaphorical discourses, symboles, dialogues and connotative language), the narrative elements (characters and setting) and its fantastic themes are the main limitations of this study.

Belonging to the writers of the nouvelle fiction of Frederick Tristan in the 1990s, Châteaureynaud, whose work has been compared to Cortázar and Kafka, has been considered as one of the most

prominent contemporary French author in fantasy genre, with over hundred short stories and nine novels. His works are, indeed, a kind of text structured in a dream-world with its fantastic elements. He has been one of the leading figures in the revival of short story in France since the 1970s, accompanying Christiane Baroche or Annie Saumont. His ideas are shaped by favour of 'dream'. Adopting basic principles of fantasy in his works, he links fictional life with real one by means of fantastic themes in his novels and stories. Through the ambiguity of dreams, he succeeds well in carrying people to enchanted places where the logic of real life and the illogicalness of fictional life collide.

The story entitled "Le Verger", whose characters are generally formed through (Freudian) uncanny and marvelous characterization, is chosen for this study with the purpose of analysis of its fantastic elements. In this work, the author aims to study ambivalent, surprising or fascinating events/phenomenons instead of adrenaline for readers. "Le Verger", giving its name to the storybook "Le Verger et autres nouvelles" consisting of 4 short stories, is the first story in the book. It includes 31 pages in total. It is possible to state that it is a story built upon the spatio-temporal contrariety.

In the study of this marvelous selection of Georges-Olivier Châteaureynaud's short fiction, it is aimed to shed light on some sorrowful experiences of a 8-year old Jewish child, his strange heroic deed in a (nazi) concentration camp, and some fantastic themes which demonstrate the real happenings in this kind of camps during World War II. The author with his metanarrator identity in his story gives to his readers important clues about his art and life style in his adolescence during World War II.

One of the main important element of this story is language. Through its story telling techniques and the way of description, the story opens a new gate to fantastic world. The title of the story as well as its form is both metaphorically and symbolically fictionalized, and is formed through allegorical and connotative structure which contains a place having double mining such as paradise and hell for the protagonist.

The main purpose of the study is to analyse the lines between fantasy and reality in the story and the ambiguity between natural and supernatural. In other respects, its core is based on the fear which is the basic objective of fantasy and on a anxious atmosphere of fiction.

It is stated in this story that strange, uncanny and fantastic events revolve around the characters, time and place. Its fiction is formed through three stages; beginning, fantastic crisis and encounter with reality at last. The limited number of characters of the story are those who shuttle between the real and the unreal.

A non-chronological narrative dominates the story. It means that its narrative is not introduced with the events arranged in chronological order. Instead of being linear, the sequencing in the texts has a circular narrative.

The main themes of the story are respectively dream, imagination, anxiety, illusion, terror, panic, doubt, pessimism versus optimism, death, heroic deed, solitude, fear, chagrin and horror.

As a result of the study, it is revealed that "Le Verger" illustrates some fantastic features, including strange and supernatural phenomenons, such as the death of captives in the camp through the speech on aesthetics and poetry, and hope-inspiring statement given to the child about a promise of happy new world. In conclusion, in addition to its fantastic features, "Le Verger" is a story to fascinate reader with its surrealist and unreal atmosphere, euphoric and dysphoric feelings, and a flashback to the happenings during World War II.