

EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ'NDEKİ HİKÂYE ANLATICILIĞI

Storytelling in the Stories of Efrâsiyâb

La relation des histoires dans les histoires de Efrâsiyâb

Tuğba YILDIRIM*

ÖZET

Modern romanlarda geleneksel hikâye anlatıcılığının izlerini bulmak olanaklıdır. Bu çalışmada, İhsan Oktay Anar'ın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı romanındaki anlatıcının söylemi halk hikâyelerinde de görülen anlatıcı tipleriyle karşılaştırılarak ortak ve farklı yönleri tartışılmaktadır. Yapıttaki hikâye anlatıcılığı, romanın dış çerçevesini oluşturan geleneksel hikâyenin gelişimi bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Sözlü Kültür, Hikâye Anlatıcılığı, Ölüm

ABSTRACT

It is possible to find the traces of traditional storytelling in modern novels. In this study, the narrator's discourse in İhsan Oktay Anar's *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (The Stories of Afrasiab) is compared to the narrators that are found in folk stories. The storytelling in Anar's novel is examined within the development of the traditional story that sets the frame of the work.

Key Words

Oral Culture, Storytelling, Death

Sözlü gelenekte yaşayan halk hikâyelerinin yerini romanın, öykünün, yazılı kültür ürünlerinin almasıyla geleneksel hikâye anlatıcılığı sona ermiştir diyemeyiz. Günümüzde bazı yazarların halk hikâyelerinin hazır malzemesinden veya özelliklerinden yararlandığı bilinmektedir. İhsan Oktay Anar'ın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı romanı Anadolu'nun bir kasabasında yaşayan bazı kişilerin canını almak için "Ölüm"ün gelmesiyle başlar. Ölüm'ün listesindeki kişilerin canını almak için çabalaması yapıtın dış çerçevesini oluşturur. İç çerçevelerde ise Ölüm ile Cezzar Dede'nin birbirlerine anlattıkları hikâyeler vardır. Bu kurgulama tarzı okurun halk hikâyelerinden, masallardan aşına olduğu bir tekniktir. Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı yazısında "Hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan

sürecin ilk belirtisi, modern çağın başında romanın doğuşudur" (80) der. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde geleneksel anlatıcılığın izlerini bulmak, roman aracılığıyla bunların yeniden yorumlandığını saptamak olanaklıdır. Bu nedenle *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, halk hikâyelerinde de görülen anlatıcı tipleriyle karşılaştırılacak, ortak ve farklı yönleri tartışılacaktır. Yapıttaki "hikâye anlatıcılığı" romanın dış çerçevesini oluşturan hikâyenin gelişimi bağlamında değerlendirilecektir.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Cezzar Dede adlı karakter torunlarına masal anlatırken Ölüm gelip onu evinden alır. Birlikte kahveye giderler ve orada Ölüm'ün canını alacağı başka bir kişiyle oyun oynarlar. Bu oyunda Cezzar Dede, Ölüm'e yardım eder ve Ölüm, kendisine yardım ettiği için onunla anlaşma yapar.

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

Bu anlaşma bir oyun oynamak üzerinedir; buna göre, oyunun “verdiği zevk dışında hiçbir amacı, kuralı ve şartı” yoktur. Bir konu seçip birbirlerine hikâye anlatacaklardır ve Ölüm, Cezzar Dede’nin anlattığı her hikâye için onun bir saat yaşamasına izin verecektir (17). Bu durum, *Binbir Gece Masalları*’nın çerçeve hikâyelerden oluşan kurgusunu, Şehrazat’ın Hükümdar Şehriyar’ın kendisini ve ülkedeki diğer kızları öldürtmesini engellemek için bin bir gece boyunca masal anlatışını çağrıştırmaktadır. Alim Şerif Onaran yapıtın kurgusu hakkında şunları söyler: “Binbir Gece Masalları’na, çerçeve öykünün klasik bir örneğidir, denebilir. Esas öyküler, yeni evli Şehrazat’ın yaşamını korumak için, bir öykücü olarak çerçeve oluşturacak biçimde kurnazca düzenlenmeleriyle oluşur” (9). Romanda Ölüm ve Cezzar Dede birbirlerine dörder hikâye anlatırlar. Bunların konuları korku, din, aşk ve cennettir. İkisi de hikâye seçimlerini kolaylıkla yapan karakterler olarak anlatıcılıkta deneyimli oldukları izlenimi verirler. Bu özellikleri halk hikâyelerinin anlatıcılarına benzer. Linda Degh, “Hikâye Anlatıcılar” başlıklı makalesinde anlatıcının özellikleri hakkında şunları belirtir: “Öncelikle, seçicidir. Çocukluktan beri hikâyeleri duyarak, kendi zevkine göre topluluğundan geleneksel şekilde bilinçli ve bilinçsiz seçer, tercihi ruhsal ihtiyacına bağlıdır. Diğerlerini düşünmeksizin repertuarına kesin hikâyeler ekler. Sonra hikâye anlatmanın zamanı geldiğinde durumdaki soruya uygun repertuarında hikâye seçer” (110). Degh’in dediği gibi, Cezzar Dede ve Ölüm de hafızalarındaki hazır malzemeden belirledikleri konulara göre uygun olanı seçerler. Bu anlamda onların geleneksel anlatıcılar gibi hareket ettikleri gözlemlenir. Cezzar Dede’nin torunlarına da destan, hikâye veya masal anlatan bir karakter olması Ölüm ile yaptığı anlaşmada ona bir çeşit kolaylık sağlar. Onun hafızasının geniş, malzemesinin

bol olmasının bir sonucu da romanda belirtildiği gibi, hikâye anlatmanın zevki için (17) kendisine verilen süreyi kullanması olabilir. Degh hikâye anlatıcılarının hafızaları hakkında şunları söyler: “Temelde sözlü eğitime ve sözlü geleneği yaymaya dayalı ezber (hafıza) folklor kültürü için gerekli bir faktördür. Hafıza hikâye anlatımı için şu noktalarda önemlidir: 1) Öykücü pek çok hikâyeyi hafızasında muhafaza edebilmeli (tutabilmeli) ve 2) Repertuarının kişisel bölümlerini (parçalarını) uzun bir zaman diliminde sunabilmelidir” (104). Cezzar Dede, anlatmakta zorluk çekmeyecek kadar hikâye birikimine veya aktarımın rahatlığına sahiptir; sözlü kültürden edindiği birikimin farkındadır. Burada sözlü ile yazılı edebiyatın farkı da görülebilir. Benjamin, bu konuda şu yorumu yapar: “Romanı bütün diğer düzyazı türlerinden, masal, efsane ve hatta novelladan ayıran, sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor olmasıdır. Bu onu en çok da hikâye anlatıcılığından ayırır. Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir. Romancı ise kendini tecrit etmiştir” (80-81).

Ölüm’ün Cezzar Dede ile hikâye anlatma oyunu oynaması ve ona yaşaması için anlattığı hikâye başına bir saat süre vermek üzere anlaşma yapmaları *Dede Korkut Oğuznameleri*’ndeki Deli Dumrul’un Azrail aracılığıyla Tanrı ile yaptığı anlaşmayı da hatırlatmaktadır. “Duha Koca Oğlu Deli Domrul” hikâyesinde Azrail, Deli Dumrul’un canını almak için geldiğinde Deli Dumrul Tanrı’ya bağışlanmak için yalvarır; Tanrı da Deli Dumrul kendisinin yerine bir can bulursa bağışlanacağını bildirir. Deli Dumrul anne ve babasına gider, onlardan can ister, ancak ikisi de canını vermek istemez. Eşiyle vedalaşmaya giden Deli Dumrul, başından geçenleri ona anlatır. Bunun üzerine eşi kendisinin de canı-

nın alınmasını ister. Tanrı ikisine de yüz kırk yıl ömür verir (118-22). Romanda ise başışlanmanın koşulu şudur: “Göklerin kanunu son derece açıktı: Eğer yaşayanlardan biri Ölüm’ün kalbini yumuşatıp onu ağlatır ya da güldürürse, canı başışlanacaktı” (189).

İki karakterin oynadıkları oyunun ve romanın ölüm ile yaşam arasındaki sınır üzerine kurulu olması merak unsurunu pekiştirir. Ana karakterin adından başlayarak romanın tamamına yayılan bir izlek olarak “ölüm” ve “ölüm düşüncesi”, Cezzar Dede’nin Ölüm’den kurtulup kurtulamayacağını merak eden okurun da odak noktası olabilir. Benjamin, ölüm düşüncesinin geçirdiği aşamayı şu şekilde niteler: “Ölüm düşüncesinin genel insan bilincinin bütün hallerine artık eşlik edemediği, niteliğini kaybetmeye başladığı, birkaç yüzyıldır açıkça görülebiliyor” (86). Ona göre, “insanın yalnızca bilgisi ya da bilgeliği değil, hepsinden önemlisi bütün yaşamı -ki hikâyelerin malzemesi budur- ancak ölüm ânında aktarılabilir bir biçim kazanır” (86-87). Bu anlamda Ölüm’ün şu sözleri ilginçtir: “Sözüm ona ikimiz de birer korku hikâyesi anlattık. Gel gör ki, korku denilen bu temel duyguyu pek fazla ciddiye almış görünmüyoruz. Ölümün ta kendisi olduğuma göre onu yakından ve uzaktan bir nebze olsun tanımayan ben, bu sıfatımla müsamahayı hak ediyorum. Ama yıllarca beni bekleyen senin gibi bir insanoglunun, doğrusu, daha ciddi ve ürpertici bir hikâye anlatmasını beklerdim” (55). Bu sözler, Ölüm ile Cezzar Dede’nin birbirlerine hikâye aracılığıyla yaşantılarının birikimini de aktardıklarını gösteriyor. Benjamin, ölmek üzere olan kişinin durumu ile hikâye arasında şöyle bir bağ kurar: “Hayatı sona ermekte olan bir insanın içinde nasıl bir dizi imge harekete geçerse -ki bunlar onun kendi kişiliğinin görüntüleridir, o bunlar arasında farkında olmadan kendisiyle karşılaşır- yüz ifadesinde ve bakışlarında da aniden unutulmaz olan belirir,

onunla ilgili olan her şeyi, ölmek üzere olan yoksul bir dilencinin bile etrafındaki insanlar için taşıdığı yetkiyle donatır. İşte hikâyeyi besleyen kaynak, bu yetkidir”. (87). Cezzar Dede ile Ölüm’ün hikâyeden aldıkları zevk üzerine söyledikleri Benjamin’in bahsettiği yetkiyle ilişkilidir. Ölüm için hikâyeden aldığı zevk yeterliyken Cezzar Dede için aynı duygu söz konusu değildir. Cezzar Dede bu konuda şunları söyler: “Benim dünyada tattığım en büyük lezzet, hayat değil, insanlık! Her zaman olduğu gibi şimdi de, yaşıyor olmanın değil, insan olmanın zevkini çıkarıyorum. Anlattığım her hikâye için bana bir saat süre verdiğin için sana müteşekkirim. Fakat şunu iyi bil: Ben bu süreyi yaşamak yerine, hikâye anlatmak için kullanıyorum” (139). Cezzar Dede, Benjamin’in söylediği anlamda, içinde harekete geçen imgelerde kendisiyle karşılaşır; unutulmaz olanın verdiği yetkiyi hikâye anlatmak için kullanır. Cezzar Dede son hikâyenin ardından artık hikâye anlatmak istemediğini, oyunun bittiğini söyler; Ölüm’den canını almasını ister ve sözlerine şöyle devam eder: “Ben, hikâyelerin bir sonu olması gerektiğine inananlardanım. Hayat da bana kalırsa böyle. Şu âna kadar hoşça vakit geçirdik. Ama artık zamanı geldi” (236). Cezzar Dede’nin torunlarıyla karşılaşır. Dedelerinin ölmesini istemeyen çocuklar, Ölüm’ü engellemeye çalışır ve Ölüm onlarla da bir anlaşma yapar: “Size, güneş ufukta kaybolana kadar süre veriyorum. Bu süre içinde beni güldürmeyi ya da gülümsetmeyi başarabilerseniz, dedenizi bırakırım. Ama başaramazsanız, onu götürürüm” (243). Bunun üzerine çocuklar onu güldürmek için çaba sarf ederler; ancak bir sonuç alamazlar. En sonunda küçük kız, Ölüm’ün somurtkan değil, inatçı olduğunu söyler ve ona küser:

Gerçekten de, kurdelesini düzeltirken, kızın gözünden bir damla yaş geliyordu. İşte Ölüm, bu göz yaşını gördü. Ardından çocuğun yüzünü, o yüzdeki harf-

leri, masalları ve cenneti fark etti. Evet, çocukluk, cennetin tâ kendisiydi ve cennet de seyredilmeye değerdi. Ölüm, seyrettikçe yüzünün yumuşadığını ve göklere yükselir gibi gerçek şekline erişmeye çalıştığını fark etti. Bu sırada bir şey çıtırdadı. Mühür kırılmış, Ölüm gülümseyordu. (244)

Böylece roman, ölüm ile yaşam arasındaki gidiş gelişlerin ardından Cezzar Dede'nin yaşama hakkını kazanmasıyla sonuçlanır. Benjamin, romanın ve karakterlerin sonucuyla ilgili okurun beklentileri hakkında şunları söyler: “[R]oman okuru aslında, ‘hayatın anlamı’ nı kavramasını sağlayacak insanların peşindedir. Bu yüzden de, şu ya da bu biçimde, onların ölümünü -gerektiğinde mecazi ölümlerini, yani romanın sonunu, ama tercihen gerçek ölümlerini- paylaşacağından emin olabilmelidir” (92-93). Okur, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nin sonunda yaşamın anlamıyla ilgili bir mesaj almaktadır; bu mesaj, Ölüm'ün yüzündeki mührün kırılarak gülümsemesiyle verilir. Cezzar Dede ölmeyecektir; bağışlanmıştı. Bu anlamda okur için roman ile ölümü beklenen ana karakter arasında kurulan bağ da sonlanır. Roman ve mecazi anlamda karakter ölür; roman biter. Benjamin, romanla hikâye arasındaki sonuç çıkarma farkını şöyle tanımlar: “Birinde ‘hayatın anlamı’, öbüründe ‘kıssadan hisse’: Roman ve hikâye birbirlerinin karşısına bu şiarlarla çıkarlar. Bu sanat biçimlerinin birbirinden alabildiğine farklı tarihsel konumlarını ayırt etmemizi sağlayan da bu şiarlardır” (91). Cezzar Dede için insanlık dünyadan alınan en önemli lezzettir, ölüm için insan hayatı, üzerine bir oyun oynanacak bir eğlence gibidir.

Berna Moran, “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı” başlıklı yazısında Türkiye’de romanın doğuşu ile ilgili şunları ifade eder: “Türkiye’de roman, Avrupa’da olduğu gibi toplumsal koşullar sonucu doğmuş bir anlatı türü değildir, ama Batı’dan ithal ettiğimiz romanın

bizde aldığı şekli ve yüklendiği işlevi anlamak için hem geleneksel hikâye türümüze hem de tarihsel ve toplumsal koşullara bakmamız gerekir” (11). Bu açıdan *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*’ndeki Ölüm ve Cezzar Dede ile “Duha Koca Oğlu Deli Domrul” hikâyesindeki Azrail ve Deli Dumrul, *Binbir Gece Masalları*’ndaki Şehriyar ve Şehrazat arasındaki benzerlik ilginçtir. Ancak aralarında ayrılıklar da vardır. Ölüm, Azrail ve Şehriyar’dan farklı olarak karşısındakinin canını alan kişi olmasının yanı sıra hikâye anlatıcısıdır. Cezzar Dede ise Deli Dumrul ve Şehrazat gibi ölümü beklenen karakterdir; ancak bağışlanma koşulu olan hikâyeye anlatıcılığı sonucu yaşamına devam etmez. Onun yaşamının kurtulması Ölüm’ün mührünün kırılmasıyla gerçekleşir.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri’nde halk hikâyelerindeki anlatıcı profili açıkça görülmektedir. Buna göre, hikâye anlatıcısı olan ana karakterlerin sözlü gelenekten yararlanmaları, romanın kurgusunun kendisinden önce yazıya geçirilmiş sözlü kültür örneklerindeki gibi yaşamın anlamına yönelik ve kıssadan hisse çıkartılabilecek hikâyeler üzerine kurulmuş olması bunun göstergesidir.

Kaynaklar

- Anar, İhsan Oktay. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınlar, 2004.
- Benjamin, Walter. “Hikâye Anlatıcısı”. Çev. Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy. *Son Bakışta Aşk*. Haz. Nurdan Gürbilek. İstanbul, Metis Yayınları, 2001. 77-100.
- Degh, Linda. “Hikâye Anlatıcılar”. Çev. Adem Koç. Ankara: *Millî Folklor* 59 (Güz 2003). 104-17.
- Moran, Berna. “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1983. 9-22.
- Onaran, Alim Şerif. *Binbir Gece Masalları*. Cilt I. İstanbul: Afa Yayınları, 1992.
- Tezcan, Semih ve Hendrik Boeschoten, Haz. “Duha Koca Oğlu Deli Domrul”. *Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.