

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

A1 DERSİ UZUN TEZİ

“BAB-I ESRAR’DA FANTASTİK GERÇEKLİK”

Rehber Öğretmen: Tülay Cenik Akfırat

Öğrencinin Adı Soyadı: Dilara Günay

Öğrencinin Numarası: 1129013

Sözcük Sayısı: 3997

Araştırma Konusu: Ahmet Ümit’in “Bab-ı Esrar” adlı romanında fantastik unsurların işleniş nedenleri ve yöntemlerinin yapıtın ana sorunsalı bağlamında ayrıntılı incelenmesi.

ÖZ (ABSTRACT)

A1 dersi kapsamında hazırlanmış olan bu tezde Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* adlı romanında fantastik öğelerin nasıl ve neden ele alındığını gösteren yöntemler, yapıtın ana sorunsalıyla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Tez, araştırma konusunda da belirtilen “neden” ve “nasıl” sorularının cevaplarına yönelik olarak iki ana başlık altında düzenlenmiştir. Fantastik öğelerin ele alınma yöntemleri ve nedenleri, yapıtın ana sorunsalını oluşturmak amacıyla hazırlanmış yazınsal öğeler, alıntılar ve bunların dışında yapılan akademik tez araştırmaları yoluyla kanıtlanmaya çalışılmıştır.

İlk başlıkta, fantastik öğelerin yapıtaki işleniş biçimlerini oluşturan uzam, zaman, bilinçaltı, sembol, din ve rastlantı kavramlarının yapıtın ana sorunsalıyla nasıl bağdaştırdığından söz edilmiş; ikinci başlıkta bu öğelerin yapıtın ana sorunsalıyla ilişkilendirilmesinin nedenleri olan ana ve fantastik karakterler ve işlevleri açıklanmıştır. Yapıtaki odak figürlerin “karakter” özelliklerini taşımaları neden-sonuç ilişkisiyle olay zinciri ve ana sorunsal ile bağdaştırılmıştır.

Çalışmanın sonunda ise yapıtın “*polisye*” roman özelliğinin fantastik öğelerle hangi nedenlerle ve nasıl bağdaştırıldığı ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir.

(Sözcük Sayısı: 144)

İÇİNDEKİLER

1. Giriş.....	1
2. Fantastik Öğelerin İşleniş Biçimleri.....	3
2.1.	
Uzam.....	3
2.2.	
Zaman.....	5
2.3.	
Bilinçaltı.....	7
2.4.	
Semboller.....	8
2.5. Din	
(Tasavvuf).....	11
2.6.	
Rastlantı.....	12
3. Fantastik Öğelerin İşleniş Nedenleri.....	14
3.1. Ana	
Karakter.....	14
3.2. Fantastik	
Karakter.....	15

4. Sonuç.....	17
KAYNAKÇA.....	19

1. GİRİŞ

Fantastik edebiyat insanoğlunun düş gücüyle şekillenen, “*hayal*” ve “*imkânsız*”ı kurgunun bir parçası haline getiren, bu yolla yazarın duygu ve düşüncelerini olay örgüsünü oluştururken okura aktarabilmesini sağlayan kurgunun sınırlarını zorlayan yazınsal renkli bir dünyadır. Nesnel gerçekliğe aykırı olağanüstü durumları karşılayan fantastik kavramı yazınsal bir öge olarak şekillenirken Sipahioğlu’na göre “*Fantastik kurgu türündeki eserler, bütün unsurları ile yepyeni bir dünya yaratırlar ve seri halde verilen bu eserlerde yarattıkları dünyayı anlatırlar.*”¹ Bu nedenle yapıtlarda kullanılan fantastik öğeler var olan kurguyu “*yepyeni*” bir kurgu haline getirerek okura daha önce görmediği bir dünya sunmaktadır.

Daha çok polisiye yapıtlar yazan Ahmet Ümit, bu türün doğasından gelen etkiyle de okuru yarattığı kurmaca gerçeklikle düşünmeye, sorgulamaya ve çoğunlukla sürprizlerle şaşırtmaya çalışır. *Bab-ı Esrar* adlı yapıtıyla da okuruna bir sürpriz hazırlayan yazar, Türk Edebiyatı’nda bir yeniliğe imza atarak polisiye romanda fantastik özellikler kullanarak bir kurgu oluşturmuştur. Bu kurguda fantastik özellikler taşıyan bir polisiye roman oluştururken tarihi önem taşıyan bir konuyu kendi düşünceleriyle açıklığa kavuşturmak istemiştir. İlk olarak 2008 yılında yayımlanan *Bab-ı Esrar* adlı yapıt, klasik bir polisiye roman olmanın yanı sıra yüzyıllar önce yaşamış olan Mevlana ile Şems-i Tebrizi’nin ilişkisini açıklamaktadır. Yazar, bu ilişki çerçevesinde anlatılan Şems-i Tebrizi’nin kişiliğini bir yandan okura sunarken bir yandan da güncel hayattan bir karakter yaratarak bu karakterin yaşamını yüzyıllar öncesinden gelen Şems-i Tebrizi karakteriyle bağdaştırarak alışılmadık bir kurgu ortaya koymaktadır. “*A. Ümit’in romanlarının çok kalabalık olmayan şahıs kadrosunda tıpkı konular gibi kahramanlar da güncel hayattan seçilir.*”² diyerek Habibe Gezer, *Bab-ı Esrar* adlı yapıttaki

¹ 1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı, Başak Sipahioğlu, Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006

² Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit’in Polisiye Roman Kurguları, Habibe Gezer, Süleyman Demirel Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2006

kişilerin özelliklerini de belirlemiştir. Yapıtın ana karakteri Karen Kimya Greenwood günümüzde yaşayan bir kadın karakterdir ve mesleği sigortacıdır. Olağanüstü hiçbir niteliği olmayan bu karakter olağanüstülüklerle bezenmiş tarihi bir kişilik olan Şems-i Tebrizi'yle yan yana getirilerek yapıtın ana sorunsalını oluşturan problemleri günümüz koşullarına taşır. Bu nedenle yazar, fantastik özellikleri bu yapıyla harmanlayarak daha önce Türk Edebiyatı'nda görülmemiş bir polisiye roman içeriğine imza atmıştır.

Bab-ı Esrar 'da bilinçaltı, din, sembol ve rastlantı olarak adlandırılabilir bir çok fantastik öğe kurguyu biçimlendirmiş, kurgunun temel bileşeni olan karakterlerin davranışlarına yön veren temellerden biri olmuş ve iletiler bu değişkenler üzerinden aktarılmak istenmiştir. A1 Türk Dili ve Yazını dersi uzun tezi kapsamında hazırlanan bu çalışmada Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* adlı polisiye yapıtında fantastik öğelerin yapıtın ana sorunsalı ve yapıtın türü ile nasıl bağdaştırıldığı yöntem ve nedenleri ortaya konularak incelenmiştir.

2. FANTASTİK ÖĞELERİN İŞLENİŞ BİÇİMLERİ

2.1. Uzam

Uzamlar, yapıtta oluşturulan figürlerin hayal güçlerini şekillendiren, kurgunun gerçekle bağı ne düzeyde olursa yapıtın kurgusunu güçlendiren mekânlardır. Fantastik özellikler taşıyan *Bab-ı Esrar* adlı yapıtta yazarın düş gücü ile gerçek mekânlara fantastik özellikler kazandırılmış ve “zaman” olgusuyla paralellik gösterilerek okurun gerçeklik algısı fantastik yönde biçimlendirilmiştir. Bu durumu Başak Sipahioğlu şu şekilde açıklamaktadır:

*“Bir edebi eserde, dini inanış çerçevesinde varlığı kabul edilen mekânların kullanımı fantastik bir özellik değildir. Ancak bu mekânların yazarın düş gücüne göre yaratılan bir dünyada yeniden şekillendirilmesi kabul edilen bir gerçekliği değiştirdiğinden bu dinsel mekânlar fantastik bir niteliğe bürünür.”*³

Bab-ı Esrar’ da yazar, “uzam”ın yapıtın fantastik özelliği üzerinde ne kadar etkili olduğunu göstermek için olay örgüsündeki ilk fantastik geçişi “*Şems-i Tebrizi Camii ve Türbesi*” aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Odak figür Karen Kimya Greenwood ilk defa bu uzamda yapıtın fantastik nitelikler verilen kahramanı ve Karen’den başka kimsenin görmediği siyah giysili bir adamla ile karşılaşır, adam ona bir yüzük verdikten sonra oradan hızla uzaklaşır ve bu kurguda önemli bir başlangıç noktasıdır. Daha sonra Karen’in sık sık karşılaşacağı bu fantastik kişi Şems-i Tebrizî’dir. Buradaki fantastik, hayatta olmayan birinin anlatı zamanına getirilmesiyle söz konusu olmaktadır. Sigortacı olan, çalıştığı şirketin sigortaladığı bir otelin nasıl yandığını soruşturmak için İngiltere’den Konya’ya gelen Karen Şems-i Tebrizî’nin ona verdiği yüzüğün sırrını da aramaya başlar. Bu noktadan itibaren fantastik kurgu şekillenmeye başlar.

³ 1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı, Başak Sipahioğlu, Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006

“Adam saygıyla avucumu açtı, içine bir şey koydu, sonra parmaklarımı tek tek kapattı.

‘Senin olanı, sana getirdim.’

(...) Parmaklarımı açtım, merakla sağ avucumun içine baktım. Alacakaranlıkta iyi seçemiyordum; elimi gözlerime yaklaştırdım. Avucumun ortasında bir yüzük duruyordu...” (Ümit: 2008, 35-36)

Karen’in babası Konyalı bir Mevlevî’dir. Odak figür aynı zamanda babasıyla ilgili bazı sorulara da yanıt aramaktadır. Babası annesi ile onu küçük yaşta terk etmiştir. Babasıyla ilgili hatırladığı çok az şey vardır, bunlardan biri de Konya’ya aittir. Konya’da babasının da izini süren Karen’in bu arayışı olay örgüsündeki ikinci fantastik geçişin de uzam aracılığıyla yapılmasını sağlamıştır. Karen’in babasını aradığı “*Mevlana Türbesi*”ni fantastik bir mekân haline getirmiştir. Karen otel odasında onu çağıran Şems’in sesini duyar ve Şems, otel odasının camından görünen Mevlana Türbesi’nin önündedir. Bu görüntüden etkilenen Karen kendini hayali bir kapıdan geçerek çocukken babasıyla gelip kaldığı Mevlana Türbesi’nde bulur. Yazar, odak figüre ve aslında okura rüyamı gerçek mi yanılısamı yaşatırken bu uzam aracılığıyla kurguyu fantastik boyuta taşır. “*‘Hepsi rüyaymış’ diye mırıldandım yine. Güya sakinleşmek için söylüyordum bu sözcüğü, ama siyah giysili o adamın gözleri aklıma gelince ürpermekten kendimi alamıyordum.*” (Ümit: 2008, 57)

Yapıtın olay örgüsünde dönüm noktası olarak nitelendirebileceğimiz durum “*Merec-el Bahreyn*” adı verilen Şems-i Tebrizi ile Mevlana’nın Konya’da ilk karşılaştığı yer olarak bilinen uzam aracılığıyla gerçekleştirilen bir fantastik kurgu ile okura sunulmuştur. Odak figür Karen’in fantastikliği de kendi gerçeklik algısı içine koyması bu şekilde gerçekleştirilmiştir: “*‘Sizi baygın buldukları yer de ilginç’ dedi... Aklının bir konuya takıldığı belliydi. Ama konuya nasıl gireceğini bilmiyor gibiydi. Yine de kendini tutamayarak açıkladı. ‘Oraya Merec-el Bahreyn, diyorlar.’*” (Ümit: 2008, 142)

Uzamin fantastiklik algısını gerçekleştirmedeki etkisi olay örgüsünün sonuna kadar kurguyu sağlamlaştırmaya devam etmiştir. Yazar, dinsel mekânları fantastik öğeleri oluşturacak şekilde kullanarak fantastik bir kurgunun temellerini atan zaman, bilinçaltı gibi diğer öğelere de bağlantı yaratmıştır. Sipahioğlu bu durumu şu şekilde yorumlamaktadır: “*Dinsel nitelik taşıyan mekânların, yaratılan fantastik kurgularda kullanılması yazarın gerçeklikten bağıni tümüyle koparmadığının da göstergesidir... Yaratılan dünya, var olan dünyadan farklıdır ancak dinsel öğelerin kullanımında olduğu gibi gerçek dünyadan da izler taşır.*”⁴

*Yapıtın odak figürü olan Karen Kimya Greenwood’un özellikle dinsel açıdan önem taşıyan mekânlarda gerçeklikten fantastik kurguya geçmesi bu yorumu doğrulamakta ve aynı zamanda düşsel mekânlara geçişi de kolaylaştırmaktadır. Yapıt okura dinsel mekânlarla birlikte düşsel mekânları da barındıran bir olay örgüsünü sunmuştur. “Düşsel yerler, roman kahramanlarının gerçekliğini ayırt edemediği, düş ile gerçek arasında kalan ve yalnızca roman kahramanlarının gezip dolaştığı özel yerlerdir.”*⁵ Karen Kimya Greenwood için de dinsel mekânlarda yaşadığı fantastik geçişler sonrası bulunduğu ortamlar tam anlamıyla onun düşsel mekânlarını oluşturmaktadır. Bu düşsel mekânlar yüzyıllar öncesini yansıtan Konya evlerini okura yansıtmakla birlikte fantastik kurgu içindeki gerçekliği zamansal geçişlerle sağlamıştır.

2.2. Zaman

Zaman unsuru her fantastik yapıtta olduğu gibi *Bab-ı Esrar* adlı yapıtta da olay zincirini oluşturan bir öge oluşturmuş, dolayısıyla odak figürü ana sorunsala bağlayan zamanlar arası geçişi beraberinde getirmiştir. Yapıtta zamansal geçişler okura anlık olaylar olarak

⁴ 1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı, Başak Sipahioğlu, Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006

⁵ 1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı, Başak Sipahioğlu, Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006

sunulmuştur. Bir rüya, baygınlık vb. olarak gösterilen bu anlık olaylar odak figürün bilincinde olmadığı, sonradan fark ettiği durumlardır. Hasan Yürek bu durumu şu şekilde yorumlamaktadır:

“Yazar, romanın geneline yansıyan gizem unsurunu zamana da yansıtmış ve verdiği kimi ipuçlarıyla adeta okuru, zamanı tespit etme çabası içine girmeye yönlendirmiştir. Denilebilir ki anlatıcı bu romanda zamanı net ifadelerle belirtmez; bunun yerine zamanın belirlenmesini, anlatının geçtiği zaman diliminin tespit edilmesini okuyucuya bırakır.”⁶

Yapıdaki zamansal geçişler yalnızca odak figürün bilinçaltı üzerinden gerçekleştirilmez, aynı zamanda tanık olduğu fantastik gerçeklikler odak figürü bu geçişlere sürüklemiştir: “ ‘Ben yüzyıllardan beri bu dükkândan çorba içerim.’ ... ‘Sakın ağzını açma, sakın bana kızma. Senin kızgınlığın benim öfkemi uyandırır. O zaman, ne küfür kalır, ne hayır, ne sen kalırsın, ne de bu dükkân.’ ” (Ümit, 2008: 127)

Bab-ı Esrar'da tek bir ana öykü ekseninde ilerleyen olaylar tek bir zaman diliminde gerçekleşir ve olay örgüsü kronolojik bir sırayla ilerler; yani fantastik kurmaca ile kurmaca olay zinciri aynı zaman diliminde farklı iki zaman dilimini okura sunmuştur. Yazar, zaman geçişlerini odak figürün bilinçdışı tavırlar sergilemesi ile ortaya koymaktadır: “*Bebek sesine uyandım. Gözlerimi araladım, oteldeki odamda yatağımdaydım. En son hatırladığım aynada gördüğüm ışıktı. Ne zaman yatağıma uzanmış, ne zaman uyumuştum? Hatırlamıyordum.*” (Ümit, 2008: 293)

Odak figürün “zaman” kavramını yitirmesi alıntıdan anlaşıldığı üzere iki farklı zaman diliminde iki farklı kurgunun ortaya konmasından ziyade tek bir zaman diliminde iki farklı zaman diliminin yansıtıldığı bir göstergesi olmaktadır. Yani yapıtta hem şimdiki zamanda

⁶ Bab-ı Esrar ve Aşk Üzerine Bir Mukayese Denemesi, Hasan Yürek, 2011

yaşanan Karen Kimya Greenwood'un odak figür olduğu olay örgüsü, hem de geçmiş zamanda yaşanmış Şems-i Tebrizi'nin odak figür olduğu olay örgüsü yalnızca şimdiki zamanda kurgulanan “*zamansal geçişler*” ile sağlanmıştır ve “*miş*”li geçmiş zaman ekinin bu zamansal geçişlerde kullanılması tercih edilmiştir: “*Sabah olmuştu.*” (Ümit, 2008; 311) Bu kullanım odak figürün bilinçdışı ifadelerinin tanımlanmasına yardımcı olmakla birlikte çift zaman dilimi anlatımının tek bir zaman dilimine indirgenmesini ve ortak paydada buluşturulmasını sağlamıştır.

2. 3. Bilinçaltı

Bab-ı Esrar'da bilinçaltı, bireyi etkileyen ve bu şekilde yapıt ile okur arasında fantastik gerçeklikle kurmaca gerçekliğin bağı kurabilen bir yöntem olmakla birlikte odak figürün olay örgüsündeki yerini pekiştiren bir teknik oluşturmuştur. Fantastik yapıtlarda kurgu; çoğunlukla odak figürün olay zincirini kendi zihninde bağdaştırması ve olan bitenleri anlaması, kendi bilinçaltının ona yansıttıklarını sorgulamasıyla gerçekleşmektedir. Odak figürlerde gelgitlere neden olan “*Hayal mi gerçek mi?*” sorusu *Bab-ı Esrar*'da da odak figür Karen'in birçok kez içinde bulunduğu ortam ve zamanı yadsımasına zemin hazırlamıştır. Bu konuya ilişkin olarak Todorov “*Fantastik – Edebi Türe Yapısalcı Bir Yaklaşım*” adlı yapıtında şunları söylemektedir:

*“Bir başka fantastik türü daha vardır. Gerçek ile düşsel arasında duyulan kararsızlığa dayanır. İlk durumda olayların meydana gelmesinden değil, onları anlayıp anlamadığımızdan kuşku duyarız. İkinci durumda ise algıladığımızı sandığımız şeyin gerçekte düş gücümüzün ürünü olup olmadığından kuşku duyarız.”*⁷

Bab-ı Esrar adlı yapıtta da Karen ana sorunsal çözümlenene kadar bilinçaltının ona

⁷ Fantastik – Edebi Türe Yapısalcı Bir Yaklaşım, Tzvetan Todorov, 1970

yansıtıklarını sorgulamış, zaman ve uzam değişiklikleriyle aynı zamanda bu yansımaları birleştirerek içinde bulunduğu yabancılaşma duygusunu da bağdaştırmıştır: “İyi de ne yapıyordum bu mezarlıkta? Bilinçaltım neyin peşindeydi? Yoksa bunların hepsi zihnimin bana oynadığı gizemli oyunun yeni bölümleri miydi?” (Ümit, 2008: 311)

Todorov bu konuya ilişkin olarak yapıtlardaki figürlerin “gerçeklik” algılarını okura şu şekilde sunmaktadır: “*Fantastik bir kararsızlık süresi kadardır. Algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımladığı biçimiyle, ‘gerçeklik’ olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okuyucunun ve öykü kişinin ortak kararsızlığı.*”⁸

Todorov’un bahsettiği bu “kararsızlık”tan *Bab-ı Esrar*’ın yazarı Ahmet Ümit de yararlanarak hem okuru hem de odak figürün kararsızlığını uzam ve zaman değişkenlerinin yanı sıra bilinçaltı sorgulaması ile ortaya koymuştur. Odak figür Karen’in bu bilinçaltı yansımaları genellikle “rüya” olarak nitelendirilmiş, ana sorunsalın olay zinciri başlamasından sona erene kadar bu sorgulamalar bir “rüya” ve “halisünasyon” olarak okura sunulmuştur: “*Nasıl yani, hepsi bir halisünasyon muydu?*” (Ümit, 2008: 53) “*Rüya... Rüyaymış.*” (Ümit, 2008: 57) “*Demek rüya sona ermişti.*” (Ümit, 2008: 385)

Görüldüğü üzere bilinçaltı ögesi *Bab-ı Esrar*’ın fantastik özellikler taşımasının en önemli göstergelerinden birini oluşturmakla birlikte, yapıtın odak figür üzerinden ortaya konan ana sorunsalının başlangıcını ve sonlandırılmasını okura sunarken oldukça önemli bir rol oynamıştır. Yazar, ana sorunsalı kurgusal gerçeklik içine yerleştirirken bilinçaltı ögesini kullanmıştır.

2.4. Semboller

Semboller, yapıtları çoğunlukla kimi nesnelere çeşitli anlamlar yükleyerek fantastik kılar.

Semboller aynı zamanda sadece odak figürün ortaya koyduğu ve olay zincirinde

⁸ Fantastik – Edebi Türe Yapısalcı Bir Yaklaşım, Tzvetan Todorov, 1970

kendiliğinden işlenen bir öge oluşturmamakla birlikte okuru da anlam ve düş gücünü geliştirmeye yönlendiren bir yapı ortaya koymaktadır.

Bab-ı Esrar, odak figürü doğrudan, ana sorunsalı ise dolaylı yoldan etkileyen bir “yüzük” üzerine kurulmuştur. Yapıtın ana sorunsalı bir otel yangınıni soruşturulması ve bu soruşturmaya paralel bir diğer arayış da bu soruşturmayı yürüten Kimya’nın babasının onu neden terk ettiğidir. Olay örgüsünün ve fantastik oluşumların başında devreye giren sembol niteliği taşıyan bu “yüzük” bu sorunun çözümünü de beraberinde getirmiştir ancak okur bunu ancak yapıtın sonunda öğrenebilmektedir: “Yüzüğün kanamasıyla ilgili hikâyeyi hatırladım; semaya çıkamadığı için yüreği düğümlenerek taşa dönüşen dervişin hikâyesini... ‘Eğer düğümü çözmek istersen, bu yüzüğü de sahibine vermelisin.’” (Ümit, 2008: 381) Yüreği düğümlenen derviş Kimya’nın babası Poyraz’ı sembolize etmektedir. Yapıtın sonunda yine fantastik kurguyla ortaya bu gerçek Karen’in babasını anlaması ve affetmesi ile sonuçlanır. Karen, bir Mevlevî olan babasının onu sevdiğini ancak inandığı yolda ilerlemek için gitmek zorunda olduğunu anlar. Nitekim sonrasında Afganistan’da bir bombalama sonucunda yaralandığını ama bir ay gibi bir süre can çekiştğini ve ancak kızı onu affettikten sonra ölebildiğini öğrenir. Karen’in babasının kalbindeki düğüm çözülmüş ve Poyraz, semaya yükselerek Tanrı’ya kavuşabilmiştir.

“İçimi derin bir sevinç dalgası kapladı. Hayır, babam beni unutmamıştı, o derviş gibi olmamıştı. Bana duyduğu sevgiden kurtulamıyordu. Şems’in söylediği gibi babamın Tanrı’ya ulaşmasını önleyen bendim. Ne yaparsa yapsın küçük kızından vazgeçemiyordu. Beni bırakıp gitmesine rağmen, o terk edişin acısını hiçbir zaman yüreğinden söküp atamamıştı” (Ümit, 2008: 382)

Sembol ögesi yapıtta nesne üzerinden ortaya konmakla birlikte çağrılar üzerinden de okura sunulmuştur. *Bab-ı Esrar*’da fantastik özellik gösteren Şems-i Tebrizi’nin odak figüre yaptığı çağrılar yapıt boyunca birçok kez tekrarlanarak bunun bir göstergesi haline gelmiştir: “

'Bilmek istiyorsan bizimle gelmelisin' dedi. ' (Ümit, 2008: 161) " 'Görmen lazım, gel ve beni izle.' " (Ümit, 2008: 378)

Nesneler ve çağrı tümcelerinin yanı sıra yapıttaki isim benzerlikleri okuru ana sorunsalın çözümüne doğrudan götüren sembolleri oluşturmaktadır. Bu isim benzerlikleri yapıtta "rastlantı"dan çok "sembol" kavramı içine dâhil edilmelidir; çünkü bu izlekler yapıtı fantastik kılmakla birlikte ana sorunsalın da açıklanması ve anlamlanması bakımından önemli unsur oluşturmuşlardır. Odak figür olan Karen Kimya Greenwood ve Mevlana'nın evlatlığı, Şems-i Tebrizi'nin karısı Kimya ile Şems-i Tebrizi ve odak figürün hayallerini süsleyen arkadaşı Sunny arasındaki isim benzerlikleri bu durumun örneklerini okura sunmaktadır. Yapıtta şu şekilde sunulan bu isim benzerlikleri her ne kadar "rastlantısal" bir olay örgüsü içinde oluşturulmuş olsa da ortaya koydukları sorun çözümlemeleri de yine aynı şekilde yapıt bitiminde açıklanmıştır: "Şems-i Tebrizi'nin karısının adı da Kimya'ydı. Mevlana'nın evlatlığı olan Kimya..." (Ümit, 2008: 87) " 'Şems, Arapça... anlamı da güneş demek.' Güneş mi? Sunny geldi aklıma..." (Ümit, 2008: 279)

İsim benzerlikleri başta yüzeysel olarak görünse de fantastik öge olma özelliklerini yapıtın sonunda göstermektedirler. Her iki figürün de isim benzerliklerinin bulunması, odak figürün arayışları dolayısıyla zamansal ve mekânsal geçişlerle doğrudan bağlantılıdır: " 'Hâlâ anlamadın mı?' dedi buruk bir sesle. 'Sunny benim. Doğduğundan beri seninle beraberim. Baban, sen ve ben... Biz hep bir aradaydık.' " (Ümit, 2008: 306)

Sunulan örneklerden de anlaşıldığı üzere yapıttaki semboller yalnızca nesnelere aracılığıyla değil aynı zamanda çağrılar ve isim benzerlikleri aracılığıyla da fantastik algısı geliştirilmiş, uzamsal ve zamansal geçişlerin yanı sıra bilinçaltının oluşturduğu kararsızlık duygusu semboller yardımıyla çözüme ulaştırılmıştır.

2.5. Din (Tasavvuf)

Din, *Bab-ı Esrar*'da odak figür Karen Kimya Greenwood'u yapıttaki fantastik yan figürler ile bütünleştirir bir olgu olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Din, yapıtta “*tasavvuf*” felsefesi boyutuyla ele alınmış, uzam ve zaman geçişlerinin yanı sıra yaratılan yan figürler tasavvuf bağlantısı kurularak oluşturulmuştur.

Yapıtta kurgu, odak figür Karen Kimya Greenwood'un aile hayatı ile ilgili iki temel sorun üzerine kurulmuştur. Bunlardan birincisi babasının kendisini küçük yaşta terk etmesi nedeniyle onu affedememesi, ikincisi ise birlikteliği sırasında yaşadığı hamilelik üzerine bebeğini doğurup doğurmamakla ilgili kararsızlığıdır. Yazar, odak figürden yüzyıllar öncesinde yaşamış olan ve özel ilişkilerinde yaptığı hatalardan pişmanlık duyan, tasavvufi anlamda önemli bir kimlik taşıyan Mevlana'nın arkadaşı Şems-i Tebrizi'nin hatalarını düzeltme çabasını odak figür Kimya ile ortak paydada buluşturarak kurgusal gerçekliği tamamlamıştır. Şems-i Tebrizi gerçek yaşamdan alınmış bir kahraman olmasına rağmen kurgusal gerçeklikte yeniden tanımlanmış gerçek ile kurmaca arasında bir figürdür. Okur nerede kurmacanın nerede gerçekliğin devreye girdiğini anlamakta zorlanırken aynı sıkıntıyı odak figür Kimya da yaşamaktadır. Bu durum da tasavvufi kahramana fantastik bir boyut kazandırmaktadır: “ ‘ *Dün bana yüzük veren adam. Gece otelin karşısındaki caminin önünde gördüm onu... Ne gördüğümü biliyorum, çeşmenin önünde dikilmiş odama bakıyordu.* ’ ... ‘ *Yapmayın Miss Karen, çeşmenin önünden sizin odanızı görmesi mümkün değil.* ’ ” (Ümit, 2008: 73)

Tasavvufi bir kimlikle karşımıza çıkan bir diğer figür ise Karen Kimya Greenwood'un babasıdır. “Poyraz” adlı bu figürün bir dergâhta büyümesi nedeniyle tasavvufi bir kimlik kazanması, arkadaşlarının ve hocalarının tüm uyarılarına karşı Poyraz'ın odak figür Kimya'nın annesiyle evlenmesine engel olamamıştır. Evlendikten sonra İngiltere'ye taşınan Poyraz'ın yıllar geçtikçe gerçek aşk ile ilahi aşk arasında kalması ailesini terk etmesine neden

olmuş, odak figür Kimya annesi tarafından büyütülmüştür. Kurgunun çözüm noktasında odak figür Kimya'nın babasını affetmesi okura sunulurken tasavvufî bir kavram olan “*semaya çıkma*” terimi ile sembolize edilmektedir. Böylelikle Poyraz'ın bu felsefenin temelini oluşturan dünyevî tüm gerçeklerden uzaklaşarak Tanrı'ya ulaşma amacı gerçekleşmiş olacaktır. “*‘Senin olanı sana getirdim, düğüm çözüldü, bütün bağlarından kurtuldun, artık semaya çıkabilirsin.’ (Ümit, 2008: 383)*

Din ögesi tasavvuf boyutuyla olay örgüsü boyunca okurun karşısına çıkmakla birlikte aynı süre zarfında odak figürün yaşadığı fantastik olayları sorgulamasına ve “*mistik*” sıfatı ile nitelendirmesine de neden olmuştur. “*Kimdim ben, mistik olayların ışığında yaşamının anlamını arayan babamın kızı Kimya mı, yoksa bütün olaylara son derece mantıklı bir şekilde bakmaya çalışan annemin kızı Karen mi? ” (Ümit: 2008, 190)* Karen bu iki tasavvufî kahraman aracılığıyla girdiği mistik düşüncelerin de etkisiyle bir değişim sürecine girmiş aslında aldırnak istediği bebeğini yaşamın devamlılığı ve vazgeçilmezliği düşüncesiyle doğurmaya karar vermiştir.

2.6. Rastlantı

Bab-ı Esrar adlı yapıtta kurgu bir yangın soruşturması kapsamında oluşturulan bir polisiye roman boyutunda ilerlemektedir; ancak fantastik kurgu ile polisiye kurgu birçok noktada kesişmektedir. Bu kesişmeleri yazar rastlantılar kullanarak sağlamıştır. Habibe Gezer bu durumu “*tesadüf*” olarak nitelendirmekte ve şu şekilde açıklamaktadır: “*Ahmet Ümit'in romanlarında, cinayet olayının çözümü farklı kurgularla karşımıza çıkar... Her romanını farklı bir sonla bitirmeye özen gösterse de cinayetleri çözme ve katili bulma yöntemi üç şekilde karşımıza çıkar: tesadüf, buluş ve itiraf.*”⁹

⁹ Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları, Habibe Gezer, Süleyman Demirel Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2006

Rastlantı ögeyi yapıtta yalnızca ana sorunsal çözümlenmesinin değil aynı zamanda olay örgüsünün oluşmasında oldukça önemli bir rol oynamıştır. Rastlantı, hem odak figürün hem de yan figürlerin fantastik geçişleri sorgulamasını ve algılamasını kolaylaştırmıştır: “*‘Rastlantı olmalı’ Rastlantı mı? Sizin eşyalarınızı çalan adamı öldürüyorlar, sonra da cesedini saldırıya uğradığınız yere bırakıyorlar. Böyle rastlantı mı olur? ’* (Ümit, 2008: 185)

Yapıttaki figürlerin “*rastlantı*” ya da “*tesadüf*” olarak nitelendirilebilecek olayların çakışmasını sorgulamasının yanı sıra yapıtta açıkça belirtilen nokta bu çakışmaların bir denklik oluşturması ve bu denkliklerin olay örgüsünün sonuna kadar tüm ana noktalarını belirlemiş olmasıdır. Bu noktada rastlantı ortadan kaybolmuş ve fantastik özellikler başlamıştır. Örneğin yapıttaki isim benzerlikleri görünürde rastlantıya dayandırılmış; ancak incelendiğinde bunların sembolik anlamlar taşıdıkları ortaya konmuştur. Bununla birlikte uzamsal rastlantılar; araba lastiğinin Mevlana Türbesi önünde patlaması, odak figürün baygın ve hırsızın ölü olarak Merc-el Bahreyn’de bulunmaları, uzamsal rastlantılardan farklı olarak odak figürün “*baba*” figürünü affetmesinin hemen ardından “*baba*” figürünün ölümünün gerçekleşmesi gibi zamansal denklikler birer “*tesadüf*” veya “*rastlantı*” oluşturmakla birlikte yapıttın olay zincirine baştan sona fantastik özellikler katmış, okurun kurgusal gerçeklik içine daha çabuk girmesini sağlamıştır.

Örneklerde gösterildiği gibi rastlantı ögesi Ahmet Ümit’in *Bab-ı Esrar* adlı yapıtında yalnızca ana sorunsalı çözümlenmekle kalmamış aynı zamanda birçok zamansal denkliğin ortaya çıkması sonucu olay örgüsünün kronolojik sırasını da beraberinde getirmiştir. Rastlantı ögesi kendi içindeki zamansal çakışmaları olay örgüsüne yansıtmakla birlikte uzamsal geçişlerin ve isim benzerliklerinin de fantastik kurgu içinde kabul edilebilir olmasını da sağlamıştır.

3. FANTASTİK ÖĞELERİN İŞLENİŞ NEDENLERİ

Fantastik öğelerin işleniş nedenleri aynı zamanda yapıttaki fantastik yapının ana sorunsalla nasıl bağdaştığını ve olay örgüsünü nasıl kurguladığını açıklayan sebeplerdir.

3.1. Ana Karakter

“Bab-ı Esrar” adlı yapıtın ana karakteri; annesi İngiliz, babası Türk olan “Karen Kimya Greenwood” adlı kadın figürdür. Yapıtın odak figürü olan bu karakterin ailesi ve sevgilisiyle ilgili sorunları, yapıtın ana sorunsalının iki temel problem üzerine kurulu olduğunu okura sunmaktadır. Odak figür her iki sorununun cevaplarını yapıtın sonunda bulmuştur.

Odak figür, babası küçükken annesi ve kendini terk eden, dolayısıyla babasını bu nedenle affedemeyen bir karakterdir. Olay örgüsünün başlangıcındaki uzam değişikliğiyle birlikte odak figürün annesi ile babasının tanıştığı ve babasının memleketi sayılabilecek Konya’ya gelmesi ile ana sorunsalın ilk düğümünün çözümlenmek istendiği yansıtılmıştır. Yapıtta fantastik olaylar döngüsü Karen Kimya Greenwood’un babasını “neden” affetmesi gerektiğini, onun yaşamının en büyük değeri olan “tasavvuf” inancını odak figüre yaşatarak anlatmaya çalışmıştır. Dolayısıyla yapıtta fantastik öğelerin kullanılmasının ilk nedenini bu durum oluşturmaktadır. Uzam değişikliğinin başlattığı olay örgüsünü fantastik uzamsal ve zamansal değişimler takip etmiş, böylece odak figürün hem kendi hem de babasının yaşamını sorgulaması sağlanmak istenmiştir: “ *‘Onu bulmak istiyordun, işte buldun’... ‘Sen bu şehre onu bulmak için geldin.’* ” (Ümit, 2008: 380)

Fantastik öğelerin kullanılma nedenlerinin ikincisi ise odak figürün sevgilisi ile kendi istekleri arasında gerekli ve doğru seçimi yapmasını okura “baba” figürü üzerinden sunulan ilk sorunsal ile bağlaştırmakla göstermektedir. Odak figürün yaşamında bir eksiklik oluşturan “baba” figürünü sorgulaması ve kendi özel hayatına da bu sorgulamayı yansıtması ikinci problemi

ortaya koymaktadır. Karen Kimya Greenwood'un hamileliği ve bu hamileliğin devamı konusunda sevgilisiyle düşüncelerinin uyuşup uyuşmamasını sorgulaması, kendi kimlik sorgulamasının bir devamı niteliğindedir. Bir aile olmanın değerini, babasının düşüncelerini ve önemini gördükten sonra kavrayan odak figür bu soruna şu cümlelerle nokta koyar: “*O gerçektir, sahiciydi, vardı; üstelik bütün sanrılardan, bütün kâbuslardan, bütün sırlardan daha gizemliydi, daha heyecan vericiydi, daha güzeldi. Ve ben kararımı vermiştim, onu doğuracaktım.*” (Ümit, 2008: 392)

Yapıtta fantastik unsur kullanımının nedenlerinden biri olarak gösterilebilecek olan odak figür ve odak figürle bağlantılı olarak oluşturulmuş iki temel sorun ana sorunsalı oluşturmakta ve bu sorunsalın çözümü ise fantastik teknik kullanılarak ortaya konmaktadır.

3.2. Fantastik Karakter

Yapıtta “*fantastik karakter*” aynı zamanda yapıtın ikinci ana karakterini oluşturmaktadır. Ortaya konan olay örgüsünde Celaleddin-i Rumi’yi “Mevlânâ” yapan, aynı zamanda Mevlânâ’nın evlatlığı Kimya’yı karısı olarak isteyen ve kabul eden Şems-i Tebrizi, yapıtta fantastik karakteri okura sunmaktadır. Oluşturduğu karakterle birlikte yazar fantastik özelliklerin kullanımının en önemli nedenini de gözler önüne sermektedir. Fantastik karakterin “hakikat arayışı” olarak nitelendirdiği bu durumun olay örgüsünde sergilenebilmesi ve merkezileştirilebilmesi için ilk bölümde de bahsedilen bir dizi fantastik özellik biçimlendirilmiştir.

Öncelikle yapıtta okura sunulan tek ana karakterin yanında ikinci karakterin okurla tanıştırılmasının sağlanması, uzamsal ve zamansal geçişlerin odak figürde bir sorgulama yaratılmasıyla başlamaktadır: “*Hayır, bu gerçektir... Hep geceleri karşıma çıkmasının bir anlamı mı var?*” (Ümit, 2008: 115)

Odak figürün kendine sorduğu bu sorunun yanıtı aslında oldukça basittir. Yazar, odak figürü kurgusal gerçeklik içine sokmak ve okura bir adım daha yaklaştırmak için bireyin kendiyile baş başa kaldığı zaman, yani geceleri fantastik karakteri kurguya koymaktadır. İkinci karakterin okura tanıtılmasından sonra yazar bu fantastik karakterin olay örgüsüne girme nedenini ortaya koyar: “ ‘Ya neyle ilgili?’ Ağzına dediği için tiksiniş gibi söylendi. ‘Parayla ilgili. Sen, iblislerin cirit attığı o yangın yerinde hakikati aramıyorsun, parayı arıyorsun. Hakikat paradan daha değerlidir.’ ” (Ümit, 2008: 129)

Bu noktada fantastik karakterin “hakikat” olarak nitelendirdiği gerçeklik algısı, fantastik özelliklerin kullanılma nedenlerini de okura sunmaktadır. Olay örgüsünün ana sorunsalla bağlandığı bu noktayı isim benzerlikleri takip etmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde de aktarılan bu isim benzerlikleri odak figür ile fantastik karakterin uzun süreli ilişkilerini göstermektedir.

Bu gibi fantastik işlenişlerle kurgusuna devam eden yapıt, odak figürün fantastik karakterin “varlığı”na inanması ve onun yardımıyla “hakikat”e ulaşmasıyla birlikte son bulmaktadır: “ ‘Bu da ne?’ diye söylendi. ‘Şems’ diye mırıldandım umutla. ‘Bu Şems.’ ” (Ümit, 2008: 371) “ Elimi açtı, içine kim bilir nerede bıraktığım kahverengi taşlı gümüş yüzüğü koydu. ‘Eğer düğümü çözmek istersen, bu yüzüğü de sahibine vermelisin.’ ” (Ümit, 2008: 381)

4. SONUÇ

Ahmet Ümit bu tezde incelenen *Bab-ı Esrar* adlı romanında oluşturduğu ana karakterler ve yan figürler ile polisiye türünde bir romanda fantastik öğelerin kullanımının nasıl olabileceğini ve hangi sorunsallar sonucu oluşturulan bir kurgu ile bu öğelerin okura sunulabileceğini göstermektedir.

Yapıtta fantastik öğelerin işleniş biçimleri okurun fantastik öğelerin işleniş nedenlerini anlamasını sağlayan bir köprü niteliği taşımakta; uzam, zaman, bilinçaltı, semboller, din ve rastlantı üzerinden kurulan fantastik geçişler süresince okurun kurgusal gerçeklikten çıkmadan yapıtı anlamasını sağlamaktadır.

Bab-ı Esrar'da uzam diğer klasik romanlardakinden farklı bir biçimde yalnızca okurun düş gücünü genişletmekle kalmayıp aynı zamanda okurun kurgusal gerçekliği algılama ve anlamlandırma biçimini de pekiştirmektedir. Genellikle tarihi ve dini anlamda önem kazanmış mekânların kullanımı, olay örgüsünün devam eden noktalarında “geçmiş” tarihin de kurguda rol oynayabileceğini ortaya koymaktadır.

Yapıtta “zaman” kavramı ise okura çift boyutlu bir yapıyı sunmaktadır. Her ne kadar olay örgüsü “şimdiki zaman”da gerçekleşse de fantastik öğelerin okura sunulmuş biçimlerinden biri olarak zaman, kısa süreli geçişler sayesinde okuru yüzyıllar öncesinin tarihine götürmektedir. Bu nedenle aslında tek boyutlu görünen zaman, yazarın yapıta kattığı fantastik öğelerin kendini gösteriş biçimi olarak çift boyuta ulaşmakta, böylece kurgusal gerçekliğe zamansal boyut katılarak okurun fantastik gerçekliği özümsemesi sağlanmaktadır.

Bilinçaltı ögesi ise yalnızca ana karaktere değil aynı zamanda okurun düş gücüne hitap etmektedir. Yapıtta bakıldığında ana karakter olan Karen Kimya Greenwood'un her sıradan insan gibi geçmişinden gelen öğelerin bilinçaltına etkisinin görülmesinin yanı sıra bilinçaltı

kavramı okurun da kurgunun içine kendini adapte etmesini sağlamaktadır; ana karakter ile birlikte okur da “*Hayal mi gerçek mi?*” sorusunun cevabını aramaktadır.

Semboller, din ve rastlantı öğeleri ise fantastik öğelerin yapıtta ortaya konma biçimlerinden birbirleriyle en bağlantılı olanlarıdır. Çalışmada “*sembol*” olarak adlandırılmış olan “*yüzük*” ve “*çağrısız*” kavramlar aslında “*din*” unsuru altında işlenen tasavvufi gerekçelerin kurgulanmasında yer alan tarihi olayları simgelemektedir. Bu üç öğenin birbirini destekler biçimde olması yapıttaki fantastik edebiyatın işlevselliğini kuvvetlendirmekte, okurun olay örgüsündeki yan sorunsalları daha kolay bağdaştırmasını sağlamaktadır.

Edebiyatımızda klasik “*polisye roman*” çizgisini fantastik edebiyat ile şekillendirerek farklı bir yöne çeken “*Bab-ı Esrar*” adlı yapıt, toplumun orta noktasında sıradan bir hayat yaşayan bir bireyin kendi geçmişinin ortaya koyduğu çelişkileri nasıl çözümleyebileceğini “*gerçek*” ile “*fantastik*”in bileşimi doğrultusunda ortaya koymaktadır. Kendi içinde çatışmalar yaşayan bir bireyi ana karakter olarak alan bu yapıtın en önemli göstergesi, her bireyin sorunlarının çözümünü yalnızca gerçeklikte aramadan fantastik dünyanın ona sunduğu harita ile birlikte yaratacağı bir kurgusal gerçeklikte sonuçlandırmasıdır.

(Bu çalışmayı geliştirmek amacıyla Türk edebiyatında olan farklı yazarların ele aldığı fantastik romanlar incelenerek karşılaştırma yapılabilir. Yazar ile iletişime geçilerek romanda kullanılan fantastik özelliklerin hangi amaçla kullanıldığı konusunda kendi görüşlerine yer verilebilir.)

KAYNAKÇA

1. Gezer, Habibe. *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları*.
2. Sipahioğlu, Başak. *1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı*.
3. Todorov, Tzvetan. *Fantastik – Edebi Türe Bir Yaklaşım, (1970)*. (Çev: Nedret Öztokat), İstanbul, Metis Eleştiri. 2004.
4. Ümit: Ahmet. *Bab-ı Esrar*. İstanbul: Doğan Kitap, Kasım 2008. Sayfa: 394
5. Yürek, Hasan. *Bab-ı Esrar ve Aşk Üzerine Bir Mukayese Denemesi*. 2011.
http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1929158167_102_hasan_yurek.pdf