

SADIK YEMNİ ÖYKÜLERİNİN FANTASTİK VE MEMORAT İLİŞKİSİ EKSENİNDE TEMATİK OLARAK İNCELENMESİ

Fatmanur SALTIK*

Öz: Fantastik türde eserler kaleme alan Sadık Yemni, eserlerinde halk kültüründen ve bu doğrultuda memoralardan da faydalanmaktadır. Bunu yaparken kendi dilini oluşturmuş ve kendine has bir dünya yaratmıştır. Memorat ve fantastik arasında kurmuş olduğu ilişki, bu çalışmanın temel noktasını oluşturmaktadır. Romanları üzerine benzer tespitler gerçekleştirildiği için bu çalışmada Sadık Yemni'nin öyküleri bağlamında bir inceleme yapılmıştır. Bu sebeple yazarın öykülerinin toplandığı Hayal Tozu Gölgecisi kitabı incelemeye alınmıştır. Hayal Tozu Gölgecisi kitabındaki tüm öykülerin fantastik ve memorat ilişkisi içinde değerlendirilemeyeceği tespit edildiği için tüm öyküler çalışmaya dâhil edilmemiştir. Çalışmada; “Ruh Vestiyeri”, “Bakış Ressamı”, “Bekleme Odası”, “Akaşanlar”, “K2RİK ve Gece”, “Yak ve Git”, “Nefesçil”, “Sokaklar Benim Yeniden” isimli öyküler yer almaktadır. Çalışmaya dâhil edilen öyküler; “doğüstü varlıklarla iletişim, rüyalarla ortaya çıkan doğüstülükler, korku durumları, ölüm ve öldürme, kullanılan mekânlar, modern kent yaşamı bağlamında yaşananlar” başlıkları altında fantastik ve memorat ilişkisi yönünden değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler sırasında öncelikle fantastik ve memorat kavramları hakkında bilgiler sunularak konuya giriş amacıyla hazırlık yapılmıştır. Bu hazırlığın ardından öykülerdeki fantastik ve memorat bağlantısı tespit edilerek her bölümde farklı bir konu ekseninde bu tespitler ortaya konmuştur.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda memorat ve fantastik arasındaki benzer yanlar gözler önüne serilerek fantastik anlatıların halk kültürü unsurlarından ne şekilde etkilendiği de açıklanmıştır. Hem memoralarda hem de fantastik anlatılarda korku, şaşkınlık, heyecan gibi duyguların ortaklaştığı tespit edilmiştir. Memoralarda ve fantastik anlatılarda yaşanan olayların benzerliği ortaya çıkmış, bu olayları yaşayan kişilerin de benzer ruh hallerine sahip oldukları görülmüştür. Bunun dışında ele alınan iki anlatı türünün dil ve şekil özellikleri bakımından da bir değerlendirme yapılarak benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur.

Çalışmada Sadık Yemni'nin öykülerinin okuması yapılarak memoralar ve fantastik anlatılar ile olan bağlantıları bulunmuştur. Öyküler dışında çeşitli kaynak taramaları da yapılmış ve elde edilen bilgiler doğrultusunda bu çalışma hazırlanmıştır. Metin merkezli olarak düzenlenen ve nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi tekniği ile hazırlanmış olan bir çalışmadır.

Fantastik bir anlatının içinde memorat özelliklerinden faydalandığı için bu konu üzerine çalışma yapmanın faydalı olacağı tespit edilmiştir. Fantastik türde eser veren Sadık Yemni'nin

ORCID ID : 0009-0004-8905-6605

DOI : 10.31126/akrajournal.1528845

Geliş Tarihi : 07 Ağustos 2024 / Kabul Tarihi: 19 Ekim 2024

*Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi.

halk kültüründen ve bu doğrultuda memoralardan nasıl faydalandığı ele alınmış olup fantastik ve memorat arasında bulunan bağlantı bu çalışmanın temel noktasını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: edebiyat, Sadık Yemni, fantastik, memorat, öykü, halk bilimi.

THEMATIC EXAMINATION OF SADIK YEMNI STORIES ON THE AXIS OF THE FANTASTIC AND MEMORAT RELATIONSHIP

Abstract: In his works, Sadık Yemni combines the fantastic genre with elements of folk culture, employing memorates to create a new language and world in his narratives. The core of this study is the relationship between fantastic literature and memorate in Yemni's works. The approach to different components is consistent across his novels and stories; therefore, this study focuses specifically on the author's short stories to gain insight into his narrative style. The stories examined are drawn from the collection "Hayal Tozu Gölgeci." Not all stories in this book are relevant to the research question, so a selection has been made, including "Ruh Vestiyeri," "Bakış Ressamı," "Bekleme Odası," "Akaşanlar," "K2RİK ve Gece," "Yak ve Git," "Nefesçil," and "Sokaklar Benim Yeniden". These stories are analyzed under several themes: "communication with supernatural beings, dreams that precede supernatural events, fear, death and violence, and the dynamics of modern city life," with a particular focus on the relationship between memorate and fantastic elements. The study begins with a general overview of the concepts of the fantastic and memorate, providing foundational information about these terms. Following this, it presents detailed examinations of their interconnections within the selected stories. Each thematic section highlights how the themes manifest and delineates the connections found.

The findings reveal shared emotional themes of fear, surprise, and excitement present in both memorate and fantastic narratives. The influence of folk culture on fantastic narratives is discussed, as well as the similarities and differences in the events and psychological states of characters experiencing these occurrences. Furthermore, the study evaluates the linguistic and structural characteristics of the two narrative types, emphasizing both their commonalities and distinctions. By conducting a close reading of Yemni's stories and consulting various sources, this research establishes clear connections between memorate and fantastic narratives. The content analysis method, which is a part of a qualitative research approach and text-centered editing, is employed. Consequently, it has been determined that examining the relationship between memorate and fantastic narratives is crucial for understanding the components of Sadık Yemni's work, as the characteristics of memorate are employed within a fantastic context throughout his stories. This study explores how Yemni, a writer of fantastic literature, draws on folk culture and, in doing so, effectively integrates memorates into his narrative framework.

Key Words: literature, Sadık Yemni, fantastic, memorate, story, folklore.

Giriş

Sadık Yemni; polisiye, bilimkurgu, fantastik, paranormal, dram, distopik gibi farklı konularda eserler kaleme almıştır. Kendisini roman yazarı olarak nitelense de hayatının bir döneminde gençliğini geri kazanabilmek için öykü yazımına yöneldiğini söylemiştir. Ona göre öykü yazımı insanı gençleştirmekte hatta çocuklaştırmaktadır. *Hayal Tozu Gölgeci* kitabının da çocukluğundan izler barındırması bununla ilgilidir. Küçükken aile içinde hem çok fazla memorat¹ örneği dinlemiş hem de kendisi cinlerle ilgili bazı olaylar yaşamıştır.

1. Memorat, "Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlenmiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâye" (Kvideland'ten akt. Çobanoğlu 2021: 25) olarak tanımlanmaktadır.

Bu sebeple çocukluğunun anlatıları olan memoraatları fantastik edebiyatın içine yedirerek kullanmıştır. Bu durumda ilk olarak onun öykülerini de içine dâhil edeceğimiz fantastik edebiyattan ve fantastik kavramından genel hatlarıyla söz etmek yerinde olacaktır.

Fantastik, TDK güncel Türkçe Sözlük'te “hayalî, fantastik hikâyeler” ve “XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen bir edebî tür” olarak karşımıza çıkar (sozluk.gov.tr). Bu konu üzerine önemli bir çalışma yapan Todorov'a göre fantastik, “tekinsiz ve olağanüstü arasındaki ayrım çizgisi” üzerine yerleşmiştir. Fantastiğe olağanüstülük ve tekinsizlik atfetmenin yanında onun gerçek ve düşsel olana göre tanımlandığını dile getirir. Gerçek ve düşün ayrımını yapmak ise okurun işidir. Okur, karşısına çıkan olayların gerçek mi yoksa olağanüstü mü olduğu konusunda kararsızlık duymalıdır. Böylece Todorov, fantastiğin ilk kuralını okurun kararsızlığı olarak belirler. Okur ve kurgu karakter arasında bir bağ oluşması için bu kararsızlığın eserdeki kişiler tarafından da hissedilmesinin gerekliliğini vurgular. Bunun sonucunda okur bir tavır takınacak ve eseri ona göre değerlendirecektir. Ancak sadece olağanüstülük veya kararsızlık yeterli değildir. Aynı zamanda korku, şaşkınlık ve delilik de fantastiğin içinde yer almalıdır. Fantastik için gereken karmaşıklığın verilebilmesi için deliliğin eserlere dâhil edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Hepsi bir arada bulunmak zorunda değilse de bunlar fantastik için gerekli unsurlardır (Todorov, 2012).

Todorov, fantastik için gerekli unsurları bu şekilde açıklarken Berna Moran kendine göre bir tanım yaparak fantastiğin içine dâhil edilebilecek unsurlardan bahsetmiştir. Moran fantastik kavramını, “Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı için içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad.” (1994: 60) şeklinde açıklamıştır. İki açıklamada da fantastik; olağanüstülük, şaşkınlık, korku ve bilinmeyen varlıklar doğrultusunda ele alınmıştır.

Bunlar dışında fantastik kavramı açıklanırken “imkânsız” sözcüğüne değinildiği göze çarpmaktadır. C. S. Lewis, Colin Manlove, Eric Rabkin, S. C. Fredericks gibi isimler fantastik edebiyatı tanımlarken “imkânsız” kelimesinden yararlanmıştır. Bu tür eserlerin içinde yer alan imkânsızlıklar sebebiyle bu kelimeyi kullanırlar (Sullivan, 2001: 279-280).

Sullivan (2001) imkânsız sözcüğünü kullanırken fantastiğin halk anlatıları ile ilişkisine değinir. Yaratılan imkânsız dünyaların gerçekliğini ve kültürel bir derinliğe sahip olduğunu okuyuculara açıklayabilmek için halk anlatılarındaki geleneksel malzemelerin fantastik edebiyat içinde kullanıldığından söz eder.

Halk bilimi anlatıları ve modern dönem yaratımları arasındaki bu benzerlik Sullivan tarafından ortaya konmuştur. Yazdığı makalede fantastiğin halk bili-

minden beslendiğini açıklamaktadır. Sullivan'ın ortaya koyduğu bu düşünce-den yola çıkılacak olursa halk biliminin inceleme alanına dâhil edilen bir tür olduğu için memorat ve fantastik arasında da böyle bir ilişki bulunduğunu söylemek mümkündür. Fantastik metinlerin içinde memorat anlatılarının tematik özelliklerine rastlanmaktadır.

Memorat ise, insanlar ve onlarla aynı mekânları paylaşan doğaüstü varlıklar arasında kurulan iletişimi anlatır. Olayı bizzat yaşayan veya yaşayandan dinleyen bir kişi tarafından aktarımı gerçekleştirilmektedir (Kvideland'ten akt. Çobanoğlu 2021: 25). Memoratlar efsaneler ile ilişkilendirilse de memoratın isim babası Carl Wilhelm von Sydow, memoratın karakteristik olarak pek de ona uygun olmadığını dile getirir. Şahsi tecrübeye dayanan bu anlatıların ayrı bir kategoriye dâhil edilmesini düşünerek memorat (memorate) kavramını ortaya koymuştur. Kişisellik ve şahsi olma ölçütü onu diğer halk anlatılarından ayırmaktadır (Çobanoğlu, 2021: 25).

Memoratlara tema bakımından incelediğimizde cinler, yatırlar, evliyalar, ölümler, tam tanımlanamayan olağanüstü bir güç gibi çeşitli canlılarla kurulan iletişim biçimlerine rastlarız. Doğaüstü varlıklar dışında rüya sırasında kurulan bazı iletişim biçimleri vardır. Nazar değmesine, büyüye, fal ve falcılığa bağlı memoratlara ve günümüzde görülen modern kent yaşamını veren memoratlara rastlarız. Çoğunlukla cin, peri, şeytan, alkarısı, alkızı, ağırlık, karabasan, enkebit, evliya, şehit, ölü gibi varlıklardan bahsedilir. Şeytanların İslam'a inanmayan yaratıklar olduğu ve bu sebeple insanları korkutup aldatmaya çalıştıkları düşünülür. Cinler ve periler ise iyi veya kötü olabilmektedir. Genellikle karanlık yerlerde, kuytulara görülürler. Bu tür canlılar çoğunlukla tuvalet, bataklık, orman, kuyu, mahzen gibi karanlık ve ücra yerlerde görüldüğü için bu mekânlar çoğunlukla korkutucu olarak anılmaktadır. Korku, memoratların önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkar (Çobanoğlu, 2021: 82-83).

Fantastik² ve memorat tanımları incelendiğinde ikisinin de benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Korku durumları, olağanüstülükler, doğaüstü varlıklar ve onlarla iletişime geçilmesi, imkânsız gibi görünen durumların anlatılarda yer alması bu özelliklerden bazılarıdır. Bu tür benzerlikleri dolayısı ile fantastik metinlerin ve memorat anlatılarının birbiri içine geçerek kullanıldığı görülmektedir.

Sadık Yemni'nin de fantastik anlatılarla memoratları benzer şekilde kullanarak öykülerini oluşturduğu görülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın bundan sonra ele alınacak kısmında yazarın öyküleri yakından incelenecek olup fantastik ve memoratın öykülerdeki işlevi hakkında yorumlama yapılacaktır.

2. Fantastik edebiyat yazarları, eserlerinde olay, zaman, mekân ve anlatıcı gibi geleneksel biçimlerin dışına çıkarak olağanüstü unsurları bünyelerine katarlar (Gün, 2024: 341).

Yazarın öyküleri sayesinde kültürel olanla fantastiği nasıl birleştirdiği gösterilecektir.

Çalışmada yer alan tüm bu yorumlamalar sırasında ise içerik analizi yöntemi kullanılacaktır. Bu yöntem, materyallerin sistematik olarak analiz edilmesini gerekli kılmaktadır. Belirli kaynaklardan bir sisteme uygun olarak toplanan veriler analiz edilmekte ve bu analizler sonucunda bulgulara ulaşılmaktadır. Araştırma konusu belirlendikten sonra konuyla ilgili uygun kavramlar araştırılmakta, bu kavramların tanımları yapılmaktadır. Bu konu hakkında ne kadar kelime ve tema kullanıldığı üzerinde durulmaktadır (Alanka, 2024: 68-71). Hazırlanan bu çalışmada incelenen metinlerde de kullanılan temalar ve kelimeler üzerinden yorumlar yapılmaktadır. Bunun dışında içerik analizinde olması gerektiği gibi bazı terimlerin tespiti yapılarak metinlerde bunların ne sıklıkta kullanıldığı incelenmektedir. Bu sırada ise belli bir düzene ve ilkeye bağlı kalarak sistematik bir yol izlenmektedir.

1. İletişimin Farklı Hâli: Doğaüstü Varlıklarla Konuşmak

Memorat anlatılarında cin, şeytan, karabasan gibi genellikle kötülükle bağdaştırılan varlıklar yer almaktadır. Bu varlıklar, dinleyicilerde korku duygusunu harekete geçirmekte ve onlardan üç harfliler, iyi saatte olsunlar diye bahsedilmektedir. Özkul Çobanoğlu (2021: 67) bazı kişilerin bu anlatılardan korktuğu için onları halüsinasyon, uydurma, yalan şeklinde açıkladığını belirtmiştir. Bu tür olayları yaşayanlara ruhsal olarak hasta gözüyle bakıldığından bahseder. Bu durum fantastik için de geçerlidir. Fantastik anlatılarda yer alan doğaüstü durumlar çoğu zaman ruhsal hastalığa sahip kişilerin başına gelmektedir. Psikolojik olarak kötü durumdaki kişiler rahatsızlık hâlinde doğaüstü varlıklar ile doğaüstü olaylar yaşamaktadır. Bu durum şizofreni veya paranoya gibi ağır hastalıkların bir yansıması olarak görülmektedir (Duvarcı, 2005: 137). İletişim kurmak, her insanın ihtiyaç duyduğu bir sosyal aktivitedir. Uzun süre iletişim kurmadan yaşamak özellikle teknolojinin bu kadar geliştiği bir dünyada pek mümkün değildir. İletişim kurmakta zorluk çeken kişiler psikologlar tarafından sosyal becerileri gelişmemiş kimseler olarak nitelenmektedir. İletişim kurma zorluğu çekenler veya çevresinde iletişim kuracak kimsesi olmayanlar kendilerine farklı iletişim yolları aramaktadır. Bu durum ise psikolojik sorunları beraberinde getirmektedir. Sadık Yemni'nin öykülerinde de hem memorat hem de fantastik bağlamında psikolojik sorunları olan kişilerin yer aldığı görülmektedir. Bu noktada Sadık Yemni'nin öykülerinde yer alan anlatıcıların psikolojik rahatsızlıklarına kısaca değindikten sonra doğaüstü varlıklarla gerçekleşen iletişimden söz etmek yerinde olacaktır.

“Ruh Vestiyeri”nde kendi kendine konuşmaya başlayıp odasından dışarı çıkmaya korktuğu için ailesi tarafından delirdiği düşünülen bir anlatıcıyla

karşılaşırız. Psikolojik tedavi gören genç erkek, karşı apartmanda genç bir kızın yaşadığını düşünmektedir. Evinin çatısına çıkarak sürekli o kızın seyreder. Bir gece, kızın seyrederken onun birden başka bir canlı formuna büründüğünü görür ve korkuyla kaçmaya başlar: “Camın önünde duran kız kadın formundan sıyrılmıştı. Üzerinde sayısız siyah benekleri olan dev bir plastik çamur gibiydi. Canlı dokulara sahip bir sakız kütle. Sayısız duyargalara sahip bu amorf kütleyle görmenin içime saldırdığı dehşetle yerimden doğruldum ve hızla aşağıya indim.” (Yemni, 2009: 6). Aslında anlatıcı bunca zaman “kız kılığına girmiş insan olmayan bir yaratık” (Yemni, 2009: 6) ile iletişim hâlinde olmuştur. Bu olayın üzerinden biraz zaman geçince gerçekten doğaüstü bir varlık mı yoksa insan mı olduğunu anlamlandırabilmek için kızın yaşadığı evin kapısını kırar. O zaman aslında orada uzun zamandır kimsenin yaşamadığını ve boş bir evi izlediğini fark eder. Başlangıçta zaten doğaüstü bir varlık olduğunun farkına varmışsa da bunu kabul etmek istememiştir. Yaşadıklarının hayal olduğunu düşünmek onu rahatlatmıştır. Kapıyı kırıp gerçeklerle yüzleştiği zaman gördüğünün gerçekten de başka bir canlı olduğunu kabullenebilmiştir. Bu kararsızlık Todorov’un fantastik hakkındaki açıklamalarıyla örtüşmektedir. Bu durumda anlatıcının gerçek ve hayal arasında kararsız kalması okuru da ikileme düşürmüştür. Kapının kırılmasıyla her şey açığa çıksa da bu süreçte bir belirsizlik durumu söz konusu olmuştur.

“Bakış Ressamı”nda da gerçek ve hayal arasında kalan bir anlatıcı karşımıza çıkar. Gerçekte olmayan kişileri gören anlatıcı, ders çalışmak için evine gelen arkadaşının bir süre sonra ortadan kaybolduğunu belirtir. Arkadaşıyla bu konuyu konuştuğunda ise arkadaşının o gün eve hiç gelmediğini öğrenir. Doğaüstü ilk durum burada başlar. Anlatıcı daha sonra da farklı kişilerle benzer durumları yaşamıştır. Tanıdığı insanları bir yerlerde görmekte ve onlarla sohbet etmektedir ancak onlar bir süre sonra ortadan kaybolmaktadır. Bunun doğaüstü bir varlığın işi olduğunu fark ettiğinde içini büyük bir korku kaplamıştır. Zamanla doğaüstü varlığa alışmaya başlayan anlatıcı, bu varlık karşısına çıkmayı bıraktığında boşluğa düşmüştür. Doğaüstü varlığı yeniden görebilmek için büyük bir arayış içine girmiş, onun kendisine görüldüğü biçimini resimleyerek ülke ülke gezmeye başlamıştır. Bu süreçte yaratıcılığı tetiklendiği için ünlü bir ressamı dönüşmüş ve öykünün sonunda aradığı kişiyi bulmuştur. Her ne kadar yaratıcılığı ortaya çıksa da zihninde uzun süren bir savaş vermiş, bu süreçte sosyal becerilerini kaybetmeye başlamıştır. Psikolojik olarak da durumu kötüleşen anlatıcı artık tamamen farklı bir dünyada yaşadığını düşünmeye başlamıştır. Anlatıcının psikolojik sorunları sebebiyle gördüğü doğaüstü varlık fantastik ve memorat benzerliğini ortaya koymaktadır. Bu varlık, memorat anlatılarında musallat olduğu söylenen “iyi saatte olsunlar” (Çobanoğlu, 2021: 31) ile fantastikte ise “cismani bir varlığı, bir gerçekliği olmayan görüntü”

(Steintmetz, 2006: 8) ile açıklanabilir. Bahsi geçen varlık sadece başkalarının bedenine girip bu sayede kendini var edebildiği için onun görünüşü hakkında bilgi sahibi olmak da mümkün değildir.

“Bekleme Odası”na baktığımızda ise var olmayan bir varlıktan daha fazlasını görürüz. Bu öykünün doğaüstü varlığı cinlerdir. Memoratlarda sıkça karşılaşılan ve kendisinden korku duyulan bu varlık, sadece bu öyküde karşımıza çıkar. O da öykünün başlangıcında “Üç tirildeme cini, Halil, Ömer ve Yiğit’e” (Yemni, 2009: 17) şeklindeki bir atıfta yer alır. Bu sebeple bu öyküde doğaüstü varlıklarla kurulan iletişimden çok psikolojik sorunlardan bahsetmek yerinde olacaktır. Bu öyküde karşımıza çıkan psikolojik durumlar; hafıza kaybı, çok kişiliklilik ve anı uydurmadır. Anlatıcı yeni anılar yaratmakta bunu yaparken de farklı kişiliklere bürünmektedir. Onun büründüğü farklı kişilikler doğaüstü varlıklar olarak karşımıza çıkar.

Sonuç olarak üç öyküde de kişiler psikoloğa gitmiş, terapilere sığınmış ve ilaçlar kullanmıştır. Bu psikolojik sorunlar sebebiyle kitapta anlatılan öyküler ortaya çıkmış ve kişilerin doğaüstü varlıklar ile iletişime geçmelerinin önünde bir kapı açılmıştır.

Bahsi geçen üç öykünün aksine “Akaşanlar”da psikolojik rahatsızlıklara değinilmeden doğaüstü varlıklarla karşılaşan kişilere yer verilmiştir. Burada iyi ve kötü olmak üzere iki farklı doğaüstü varlık karşımıza çıkar. Bunlardan biri öyküye adını veren Akaşan topluluğu, diğeri ise Sevegenler topluluğudur. Akaşanları memoralarda gördüğümüz iyi huylu periler ile bağdaştırabilirken, Sevegenleri ise memoralarda adı geçen kötü huylu varlıklar arasına yerleştirmek gerekmektedir. Sevegenler, duvarın içinde yaşamakta ve ruhlarına beden aradıkları için çocukları ele geçirerek beden sahibi olmak istemektedir. Bunun için de Sedef isimli küçük bir kızı kaçırlar. Onu kurtarmak için yardıma gelenler ise Akaşan topluluğunun üyeleridir. Sedef’e bakıcılık yapan Anmurse isimli anlatıcı ile anlaşma yaparak Sedef’i kurtarırlar. Her ne kadar Sedef onlarla anlaşma yapmış olsa da topluluğun üyelerini görme konusunda başarılı olamamıştır. Sedef ise bir çocuk olduğu için her iki tarafın üyelerini de rahatça görmektedir. Sedef’in “Gene geldiler.”, “Başka başkalar. Senin gibi büyük kız da değiller.” (Yemni, 2009) gibi cümleleri de onun görebildiğini doğrulamaktadır. Çocukların doğaüstü varlıkları görebildiğine dair halk arasında yaygın olan inanışlardan kitapta da bahsedilmektedir. Yeni doğan bebeklerin alkarsından korunmaya çalışılması, çocukların gece vakti tek başına sokağa çıkarılmaması, çocukların temizliğine dikkat edilmesi bununla ilgilidir. Çünkü doğaüstü varlıkların çocukları daha kolay etki altına aldığı ve çocuklar tarafından daha kolay görülebildiği düşünülmektedir (Duvarcı, 2005: 139). Bu öyküde de evdeki yetişkin bireyin değil de bir çocuğun duvarın içine çekilmesi bununla bağdaştırılabilir.

2. Rüyalara Dokunmak, Rüyalarda Gezinmek

Fantastik anlatılar psikolojik yansımaları içinde barındırmaktadır. Fantastik anlatıların işlevlerinden biri de psikoloji ile ilişkili olmasına dayanmaktadır. Freud'un rüyalara dair yaptığı açıklamalardan faydalanarak bilinçaltına itilen duyguların fantastik eserlerde karşımıza çıktığı ortaya konmuştur. Fantastik anlatılarda yer alan tekinsiz durumlar, bastırılan şeyleri açığa çıkarmaktadır (Aslan Ayar, 2015: 50-51). Bilinçaltına itilen şeylerin açığa çıktığı en belirgin alan ise rüyalarıdır. Bu sebeple fantastik edebiyatta rüyalara yer verilmektedir.

Memoratlarda da karanlıkta, psikolojik olarak patlama noktasına geline bunalım, stres, uyku ile uyanıklık arasında bir anda yaşanan olayların anlatımı yapılmaktadır. Memorat anlatıcıları rüya ve gerçek arasında bir şeyler gördüklerini açıklamaktadır (Çobanoğlu, 2021: 39). Görüldüğü üzere fantastik ve memorat, rüyalar ekseninde oluşum gösterebilmektedir. Memorat anlatılarında ve fantastikte gerçek ve hayal arasında kalınan noktalar bulunur. Anlatılanların ne kadarının gerçek ne kadarının ise uydurma olduğunu ayırt etmek zor olabilir. Memoratlar bireysel anlatılar olduğu için insanlar bazen yaşadıkları olayları abartarak veya değiştirerek aktarabilmektedir. Fantastik başlı başına abartılı bir dünyayı sunar. Rüyalar ise bu abartılı ortamın açığa çıktığı ve bizi gerçekte hayal arasında bir yere götüren bir alandır. Sadık Yemni'nin gerçekleştirdiği bir röportaj da bize bununla ilgili kanıtlar sunmaktadır.

Yemni, gerçek ve hayalin iç içe geçebildiğinden, bazen rüyalara dokunduğundan ve sezgileriyle hissettiğinden bahsetmektedir. Eserini oluştururken bir ayağı gerçek hayattadır bir ayağı ise sezgilerin üzerine basmaktadır. Gündelik hayatta karşımıza çıkan insanları ve gerçek olayları kullanır ancak bir yandan da henüz keşfedilememiş olanı vermeye çalışır. Rüyalardan etkilendiği için eserlerinde de rüyalara yer vermiştir (Aksüt Çobanoğlu, 2014a: 11). Yemni, gündelik hayatında karşısına çıkan yüzleri, mekânları ve olayları eserlerine dâhil ederken aynı zamanda rüyalarının kahramanlarını da eserlerine yerleştirmiştir. Böylece kendisini etkileyen rüyaların başkalarına da etki etmesini umar. Okur, gerçeklikten uzaklaşp bir rüyanın anlattıklarını yaşamaya başlar. İnceleme konusu olan öykülere baktığımızda rüyalar daha çok kâbus biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Görülen kâbusların ardından anlatıcılar daha da kötü bir gerçekliğe uyanmakta ve yaşanan büyük olaylar bu kâbusların ardından meydana gelmektedir. Rüyalarla gerçeklikten uzaklaşan anlatıcılar rüya bittiğinde büyük sorunlar ile karşılaşmaktadır.

“Bekleme Odası”nda rüyaların karabasana dönüştüğünü görmek mümkündür. “Çok kişilik barındırma sorunu, geceleri değişik özneli rüyalara neden olmakta. Bu cümbüşlü gece etkinliğinin en yıpratıcı tarafı karabasan basamaklarıyla çıktığı bitimsiz merdiven. Her basamak yıkım, korku, gözyaşları, ilenme, kin ve nefret yüklü.” (Yemni, 2009: 20). Burada rüyaların korkutuculuğunun

yanında memoralarda ve fantastikte karşımıza çıkan karabasanlara da bir örnek bulmak mümkündür. Karabasan genellikle uyku sırasında gelip kişilerin boğuluyor gibi olmasına sebep olan ve ağırlık basması şeklinde de tanımlanan bir varlıktır. Bu yönüyle doğaüstü varlıklarla kurulan iletişim kısmına dâhil edilmeme sebebi karabasanla kurulan herhangi bir iletişimden bahsedilmemesidir. Burada sadece eziyet çektiren korkulu bir durum ele alınmaktadır. Gece-leri sayısız hayatın kendisini ziyaret ettiğini belirten anlatıcı için karabasanla mücadele etmek oldukça zorlayıcıdır. Aynı zamanda psikolojik rahatsızlığı yüzünden uyku hapları yutmak zorunda kaldığından bu korkulu rüya tecrübeleri daha da uzun sürebilmektedir.

Onun uzun ve yorucu karabasan tecrübesi “Bakış Ressamı”nda daha sempatik bir duruma dönüşmüştür. Anlatıcı dokuz yıl boyunca kâbuslarla dolu bir hayat geçirse de karabasandan söz edildiğinde onu korkutan bu şeyi “karabasanı dede” (Yemni, 2009: 13) olarak adlandırarak daha ılımlı bir tavır sergilemektedir. Karabasana yakıştırılan dede eklemesi anlatıcının karabasanı bir insan olarak algıladığını düşündürse de karabasan burada da rüyaların getirdiği bir durumdan öteye geçememiştir.

“Ruh Vestiyeri”nde ise rüyaların farklı bir boyutu ortaya konulmuştur. Burada anlatıcı bir rüyaya dalıp uyandıktan sonra artık rüyada gördüklerini gerçek sanmaya başlamıştır. “Bu uyku şu ana kadarkilerden farklıydı. Çünkü onun kurduğu gerçekliğe uyanacaktım.” (Yemni, 2009: 7). Rüyasında takip edildiğini gören adam, uyandıktan sonra da çok uzun süre takip edildiği hissinden kurtulamaz. Kendi kendine konuşmakta, evden dışarı çıkmaya tereddüt etmektedir. O güne kadar hayatında çözmesi gereken bir sorunla karşılaşmadığı için uykularında hiç rüya görmemiş olan anlatıcı, bu rüyadan oldukça etkilenmiş ve rüyayı kendi gerçekliği gibi algılamaya başlamıştır. İlk defa o gece bir sorunla karşılaşmış ve bu sorun da doğaüstü bir varlıkla ilgili olduğu için onu daha fazla tedirgin etmiştir. “Uyku zamanlarımız sorunlardan kaçmaktan çok, şuuraltımızın o sorunu çözmeye zamanıdır.” (İmamoğlu, 2010: 22) ve o da bu durumu çözmek için rüyaya sığınmış ve rüyasında gördüklerinden yola çıkarak sorununu çözümlenmiştir. Rüyaların gerçeğe dönüşüp bilinçaltında yatanların açığa çıktığı bu öykü, “görülen veya yorulan rüyanın aynen gerçekleşmesiyle ortaya çıkan olağanüstü tecrübe memoratı” (Çobanoğlu, 2021: 200) olarak değerlendirilebilir.

“Akaşanlar”da benzer biçimde rüya motifine rastlanır. Sedef, Anmurse’nin gördüğü bir rüya sayesinde bulunmuştur. Anmurse, Sedef’i kurtarmak için gitmesi gereken dairenin konumunu rüyasında görür. Gördüğü rüyanın anlamını bilmesede Gümüşsuyu Apartmanı’nın on iki numaralı dairesine gitmiş ve orada kendisine yardım edecek Akaşan ile görüşmüştür. Bu görüşme sonucunda Sedef’i kurtarmak için yapılan plana dâhil olduğunu görürüz. Rüyası sayesinde

küçük bir kızın kurtulmasına yardımcı olmuştur. Burada aynı zamanda gerçekte karşılaşamayacağımız bir durum söz konusudur. Özkul Çobanoğlu'nun rüya görme yoluyla kurulan iletişimi açıklarken verdiği memorat örneklerine benzer bir durum söz konusudur. Öykünün sonunda Sedef kurtulduğunda sanki kaybolma olayı hiç yaşanmamış gibi Anmurse'nin başka bir rüyadan uyandığı görülür. Sedef'in kayboluşuna dair yaşadığı her şeyi bir rüya olarak anımsamaktadır. "Garip bir düşe tutunmuştu." (Yemni, 2009: 70) şeklinde yapılan açıklamada Anmurse'nin rüyalara tutunuşu görülür. Burada okura da gerçek ve rüya arasındaki ayrımı düşünme fırsatı verilmiştir.

"Sokaklar Benim Yeniden"de ise gerçekte yaşananların bir rüya olarak algılanması söz konusudur. Ani bir elektrik kesintisiyle birlikte hayatı bilgisayar ekranlarına bağlı olan Ergin için farklı bir hayat ortaya çıkmıştır. Kendi gerçekliğinin bilgisayarda yaşadıkları mı yoksa elektrik kesintisi sırasında yaşadıkları mı olduğunu algılayamadığı için bir ikileme düşer. İçinde bulunduğu ikileme sonucu bilgisayarda geçirdiği vakitlerin ne kadar boş olduğunu farkına vararak kendine farklı bir yaşam tarzı benimsemek için adım atmıştır. Rüya veya gerçek her ne olursa olsun onun yaptığı bu seçim hayatını tamamıyla etkileyerek yeni bir yola çıktığını göstermektedir. Anlatıcı rüyalara tutunmaktan vazgeçerek gerçeklikle yaşaması gerektiğini keşfeder. Buradaki rüya gerçek ayrımı ise fantastikteki ve memoratlardaki kararsızlığı bir kez daha ortaya koyduğu için önem taşımaktadır.

3. Korkunun Patlattığı Öd Keseleri

Fantastik anlatılarda ve memoratlarda korku en büyük unsurdur. Memoratlar içinde "korku memoratı" diye ayrı bir başlık bulunduğu gibi fantastik edebiyatın da büyük bir kısmını korku duygusu oluşturur. H.P. Lovecraft, fantastik anlatının okurun duyduğu korku yoğunluğu ölçüsünde etkili olduğunu belirtir. Peter Penzoldt da doğüstü öykülerin korku öyküleri olduğuna dair açıklamalarda bulunmuştur. Korku ve gerilim, fantastik anlatıyı canlı tutmaktadır. Ancak her fantastik anlatı korku uyandırmak zorunda değildir (Todorov, 2012: 40-41). Sadık Yemni'nin öykülerinin de arka planına okuru etkileyecek gergin ve korkutucu bir hava hâkimdir. Yapılan okumalar sırasında korku unsuru sayesinde okurun gerçek dışı bir anlatıyı elinde tuttuğunu anlaması sağlanmaktadır. Korku unsuru; "Akaşanlar, Bekleme Odası, Ruh Vestiyeri, Bakış Ressamı, Yak ve Git" adlı öykülerde doğrudan yer almaktadır. Diğer öykülerde ise korku unsuruna pek rastlanmaz. Todorov'un da bahsettiği üzere korku ve şaşkınlık her fantastik yapıt için gerekli olan unsurlardan değildir. Sadık Yemni de adını saydığımız öyküleri korku üzerine inşa ederken diğer öykülerini korkuyu dışarıda bırakarak kurgulamıştır. Onlarda fantastiğe dair farklı unsurlar bulunmaktadır.

Korkunun bulunduğu öykülerden “Akaşanlar”da bir kâbusun ardından yaşanan korku dile getirilmektedir. “Korkunçtu belki, ama üzerinde yarattığı etki iyice hafiflemişti. Sanki izlenimi aylarca geride kalmış bir kâbustan arta kalanlardı.” (Yemni, 2009: 70). Kâbus dışında öykünün geneline hâkim olan Sedef’in kaçırılması ve bu olayın gerçekleşme biçimi korkuyu bizzat vermektedir.

“Yak ve Git” adlı öyküde ise bir arkadaş grubunun yaşadıkları anlatılmaktadır. Yıllar önce şakalaşırken Yani isimli arkadaşları içi cam dolu çukura düşerek ölmüştür. Yani’nin ölümünü görmelerine rağmen başlarına bir iş geleceğini düşünerek ona yardım etmek yerine olay yerinden uzaklaşırlar. O gün orada bulunmayan Anfi ise yıllar sonra bu olayın hesabını sormak için Yani’ye yardım eli uzatmayan herkesi evine çağırır. Onları evine çağırıp gizlice zehirlemiş, sadece birine sağ kalmasını sağlayacak dozda ilaç vermiştir. Onun da ilaç etkisinden çıktıktan sonra tüm evi yakmasını ister. Bu olaylar sırasında sağ kalacak kişinin yaşadığı korkuya tanık oluruz. “Korkunun buzdan parmakları enseme masaj yapmaktaydı.” (Yemni, 2009: 101) şeklinde duyduğu korkuyu ifade eder. Her saniye başına ne geleceğini düşünür. Anfi’yle konuşurken daima tedirgindir. Zehirlenip ölen arkadaşlarının bir yatakta yattığını gördüğünde ise korkusu daha da artar.

“Ruh Vestiyeri”nde de benzer şekilde ölüm korkusu görülür. Ancak burada ölüme dair bir olay olmamasına rağmen korku vardır. Anlatıcı her an ölebileceğini düşündüğü için bir korku içindedir. Onunki daha çok psikolojik bir rahatsızlık olarak ele alınabilir.

“Bakış Ressamı”nda ise henüz on iki yaşında bir çocukken korku kapısını araladığını ve “Hızla büyüyen bir korku fidanının kapkara gölgesi.” (Yemni, 2009: 12) altında durduğunu söyleyen bir anlatıcı ile karşılaşırız. Gördüğü doğüstü varlıklar sebebiyle korku duygusundan kurtulamaz. Konuştuğu insanların gerçek mi yoksa doğüstü bir varlık mı olduğunu ayırt etmeye çalışırken korkusu daha da artar.

“Bekleme Odası”nda çok kişilikli olma sebebiyle korku ve endişe duyan bir anlatıcı vardır. Meral Arıburun, Haldun Bezir, Meral Boztura, Ahmet Balçık gibi cinsiyeti, yaşı, mesleği sürekli değişen kişilerin sesini duymaktadır. Hepsinin kendisi olduğunu düşündüğü 1617 farklı kimliğe bürünür. “Daha önce 1617 kere geldiniz. Her gelişte başka bir kimlikle. Başka dinden, başka cinsten, meslekten biri olarak.” (Yemni, 2009: 31). Anlatıcı kimlik sorunu sebebiyle her an korku yaşamaktadır. Bu korkusunu da “öd” kavramından bahsederek ifade eder ve bir yerde korkudan ödünün patladığını öd kokusunu aktararak verir. “Öd kokusu. Öd keseleri patlamış burada. Kese kâğıdı gibi caartt. Bir sürüsü aynı anda. O kokuyor böyle umarsızca iğrenç.” (Yemni, 2009: 28). Aslında bilimsel olarak incelendiğinde öd diye bir organın patlaması ve etrafa koku yayması söz konusu değildir. Deyimde bahsi geçen organ safra kesesidir

ve hastalık sebebiyle safra kesesine zarar gelmektedir. Ancak bu hastalık zaman içinde farklı biçimde algılanarak korku durumu ile ifade edilmeye başlamıştır. Öd kesesinin patlayıp ortalığa koku saçması da korku halinin daha yoğun biçimde hissedilebilmesi için verilmiştir. Bu şekilde kişinin ne kadar yoğun korku yaşadığı okur tarafından da hissedilebilecektir.

4. Ölüler, Ölüm ve Ölüm Planları

Kültürel değerlerin önemli geçiş safhalarından biri olan ölüm etrafında birçok ayin, dinsel tören ve büyüsel işlem yapılmaktadır. Bu sebeple halk inanışları içinde ölenin öteki dünyaya gidişini kolaylaştırmak için birçok uygulamaya yer verilmektedir. Ayrıca ölenin öteki dünyaya gidişini kolaylaştırmak için yapılan uygulamaların yanı sıra ölenin geride kalanlara zarar vermesini engellemek için de önlemler alınmasını gerektiren halk uygulamaları bulunmaktadır (Gün, 2022: 229). Ölüm, yaşamın gerçeklerinden biri olduğundan ve halkın hayatındaki öneminden dolayı edebiyatta, müzikte, resimde, tiyatrodaki kısacası pek çok sanat dalında kullanılan bir tema olmuştur. Sözlü anlatım yapıldığı dönemlerde dahi ölüm kendine yer bularak varlığını göstermiştir. Ölümün farklı yanları yıllar boyunca edebî eserlerde işlenmeye devam etmiştir. Memoratların da alt başlığı olarak ölüm memoratları karşımıza çıkmaktadır. Ölümünden sonra ölen kişinin geri dönmesini engellemek için ritüeller gerçekleştirilse de memoratlarda bunun engellenemediği görülür. Ölüler yakınlarını ziyaret etmek, dünyada halledemedikleri işleri halletmek, birinden intikam almak gibi çeşitli amaçlar uğruna geri dönmekte ve kişilerle iletişime geçmektedir. Bu iletişim sonucu memorat anlatıları meydana gelir (Çobanoğlu, 2021: 213).

Fantastikte ise hortlaklar, gece mezarlıklarda gezen insanlar, ölülerin bedeninden beslenen yamyamlar gibi farklı konularda eserler karşımıza çıkmaktadır. Hem memoratlarda hem de fantastikte ölümün meydana geliş biçimi ve ölümünden sonra yaşanan bazı ilginç olaylar anlatılır. Ölen kişilerin farklı yollarla dünyaya geri dönüşü, eceliyle ölen ancak ruhu huzur bulamadığı için acı çektiğine inanılan kişiler ve cinayet sonucu öldürülen kişiler yer alır. Sadık Yemni'nin öykülerinde de ölüme yer verilmiştir. Burada daha çok cinayet şeklinde ölümler karşımıza çıkmaktadır.

“Yak ve Git”te Yani'nin kuyuya düşerek ölmesi ve onun intikamını almak isteyen Anfi'nin arkadaşlarını zehirleyerek öldürmesi cinayet için iki farklı örnek oluşturur. Yani'nin ölümü ani bir şekilde bir ihmalkârlık sonucu gerçekleşmişse de Anfi arkadaşlarını öldürmek için büyük bir plan hazırlamıştır. Anfi'nin zehri kendi eliyle hazırlaması memoratlardaki el yapımı iksirlerle benzerlik göstermektedir.

Aynı şekilde “Nefesçil” öyküsünde de planlı bir öldürme söz konusudur. Ziya Nefesçil, karısı kendisinin nefes üfleme işini öğrendiği için onu öldürme planı yapar. Suçu karısının eski kocasının üstüne atabilmek için morfinman olan Nesim Bey’i de yakalayarak onun malzemeleriyle ikisine iğne yapar ve sanki Nesim Bey eski karısını öldürdükten sonra kendisi de intihar etmiş gibi bir ortam yaratır. Ölen iki kişinin cesedi sekiz gün sonra bulunmuş ve ölümün kokusu öyküde tüm canlılığı ile yerini almıştır. Bu öyküde de kişinin bizzat hazırladığı ve iğne içine enjekte ettiği iksir benzeri zehir karşımıza çıkar. İki öyküde de memoralardaki iksirle zehirlenme örneği söz konusudur.

“Ruh Vestiyeri” adlı öyküye bakıldığında ölüm kapalı olarak anlatılmaktadır. Ölüm, öykü anlatıcısının baygınlık anına verdiği ad olarak karşımıza çıkar. “Baygınlık ölüm taklidi yaparcasına geliyor ve gidiyor.” (Yemni, 2009: 1) açıklaması onun baygınlık anlarını özetlemektedir. Anlatıcı bu tür baygınlık anlarında canını yavaşça suya bıraktığından ve suda boğulan bir ölü gibi olduğundan söz etmektedir. Öykünün sonunda canını tamamen suya salmaya karar verdiğini görürüz. Son kez bayılacak ve artık ayrılmayacaktır. Yani anlatıcı ve anlatıcının ruhu artık ölmüştür.

“Bekleme Odası”nda da ruhu ölen bir anlatıcı bulunur. Çok kişilik bozukluğuna sahip olan anlatıcı, kafasında bazı kişiliklerini öldürmektedir. Terapi seanslarının birinde tüm kişiliklerini tek motoru bulunan bir uçağa bindirmiş ve onların ölümünü izlemiştir.

5. Kasvetli Mekânların Anlattıkları

Mekân, bir edebî metnin yapı taşlarından biridir. Mekân ne kadar etkin anlatılırsa anlatı kahramanı metnin içine daha rahat konumlanır. Okur mekân gözünde canlandırabildiği sürece metne dair hisleri daha yoğun olur. Mekân bazen okuru mutlu eder bazen de okura korku verir. Anlatı kahramanın mekâna girdiği an düşündükleri, hissettikleri aynı şekilde okura da etki etmektedir. Bu sebeple fantastik ve memoralarda mekânın ne şekilde ele alındığından söz etmek gerekir.

Bu anlatılar daha çok korku, kaygı, tedirginlik gibi duyguları harekete geçirdiği için mekânların da bu doğrultuda betimlendiğini söylemek mümkündür. Bu sebeple anlatılarda; mezarlık, kuyu, ayna, mahzen, duvar, gizli geçitler gibi daha çok tehlikeli ve karanlık mekânlar ya da çöplük, ahır, bataklık, yıkılmış yerler gibi pis alanlar bulunmaktadır. Memoraları anlatan kişilerin insanları tuvaletlerden uzak tutmaya çalışması, gece vakti dışarı çıkmanın kötü olduğundan bahsetmeleri ya da mezarlık yanından geçerken dikkatli olmaya teşvik etmeleri bununla ilgilidir. Bu kişiler genellikle bahsi geçen mekânlarda korku duydukları olaylar yaşadıkları için çevresinde yaşayanları da uyarmak

istemektedir. Sadık Yemni'nin öykülerinde de bu mekânlar kullanılarak korku duygusu artırılmak istenmiştir.

Örneğin, “Yak ve Git”te yuvarlak derin bir çukur ölüm mekânı olarak karşımıza çıkar. Bu çukur, arkadaşlar arasında eğlence amaçlı bir mekân olarak kullanılırken bir gün Yani isimli gencin bu çukurda ölmesinin ardından her şey değişmiştir. O günden sonra çukur, karanlık ve pis bir mekân olarak anılmaya başlar. Yani'nin ölümünden sonra odasının da benzer şekilde kasvetle dolduğu görülmektedir. Odanın ölen kişiye ait olması yetmezmiş gibi onun ruhunu yaşatmak için odada bazı düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Odada kimse kalmadığı için de perdeleri sürekli kapalı tutularak odanın içine karanlık bir hava çökmüştür. Öykünün ilerleyen kısımlarında Anfi bu odadaki yatakta arkadaşlarını öldürerek odaya daha da kasvet katmıştır. Cesetlerle dolu olan oda hem karanlık olması hem de ölümle bağlantısı sebebi ile tehlikeli ve ürkütücü bir mekân olarak verilmiştir.

Bir diğer karanlık ve tehlikeli mekân “Nefesçil”de karşımıza çıkar. Belki de öyküler içinde en karanlık ve kasvetli mekân bu öyküde yer almaktadır. Bu öyküde mahzeni bulunan bir binada 177 yıldır oturan Ziya Nefesçil isimli birinin yaşadıkları anlatılmaktadır. Burada hem mahzen tasviri hem de mahzenin bağlandığı karanlık kuyu ürkütücü hisler uyandırmaktadır. Mahzenler toprağın altında bulunması sebebiyle daima karanlık olan ve bu sebeple de doğaüstü canlıları barındırdığına inanılan bir alandır. Karanlık oluşu sebebiyle korkuyu da içinde barındırır (Doğan, 2006: 120). Bachelard (2017: 49) da mahzenin karanlık oluşunu buna benzer cümlelerle açıklamıştır. Mahzeni yeraltı güçlerinden etkilendiği için evin en karanlık yeri ilan etmiştir. Ev sakininin mahzeni sürekli kazmasından, kazarak mahzende bir şeyler bulacağını ummasından bahseder. Nefesçil'in bir ev sakini olarak mahzende yaptıkları da bununla örtüşmektedir. Bu sebeple mahzen korkuyu, kaygıyı, cinayet gibi kötü olayları içinde barındıran mekân olarak karşımıza çıkar. Kitapta bu eskilik ve karanlık anlatımı şu şekilde yapılır: “Mahzen yeterince zaman çiğnenmeye imkân bulmuş bütün yapılarda olduğu gibi eskilik ışıyor. Nemli, küflü, katmerlenmiş tozlu yüzeylerle çevrelenmiş büyük yer. Tam ortasında bir metre yirmi iki santim çapında bir kuyu var.” (Yemni, 2009: 109). Ziya Nefesçil, yaşadığı uzun yıllar boyunca “devasa büyüklükteki bir yer” (Yemni, 2009: 110) olan mahzenin ortasındaki kuyudan nefes üfleme işini yapmıştır. Yanına aldığı Kırba denen kişilerle birlikte balonlarına içine nefes üfleyen insanları bulur ve kuyunun içine doğru nefes biriktirirler.

Kuyu ve mahzen motifi memoralarda genellikle tekinsiz bir mekân olarak yer almaktadır. Bazen kuyular aracılığıyla konum değiştirilmekte veya kuyular sayesinde ruhlarla iletişim kurulmaktadır. Cin gibi kötücül varlıkların bulun-

duğu bir mekândan uzak durulması beklenir (Işık, 2020: 249). Kuyu ve mahzen bu fantastik anlatıda da tekinsiz bir mekân olarak karşımıza çıkmıştır. Fantastik anlatılarda da bu mekânlar çoğunlukla korkutucu olayların yaşandığı tekinsiz alanlar olarak verilmektedir.

“Akaşanlar”ı incelediğimizde de öykünün ana mekânı olan iki apartman dairesinin korkutucu yanları göze çarpmaktadır. Bunlardan biri Anmurse’nin Akaşanlar ile anlaşma yapmaya gittiği Gümüşsuyu isimli apartmanın bir dairesidir. Her ne kadar olumlu bir durum için buluşulan mekân olsa da apartman dairesinin boş ve soğuk olması, dairenin bir duvarının içine çocuk hapsedilmesi orayı kasvetli bir yer hâline çevirmiştir. Kasvetli ikinci mekân ise Anmurse’nin bakıcı olarak gittiği apartman dairesidir. Bu dairede, Sedef isimli çocuğun odasının kasvetli mekân olarak verildiği görülmektedir. Odada doğüstü varlıklar ile kurulan iletişimin yanı sıra Sedef’in odadaki duvarın içine çekilerek kaçırılması korkuyu tetikler. Duvar, bir çocuğun kaçırıldığı yer olması sebebi ile ürkütücü biçimde ele alınmıştır. Bunun dışında evin banyosunda ilginç bir olay yaşanır. Anmurse aynaya baktığında orada Sedef’in babasını görmüştür. Aynanın içinden bir yüzün kendisine bakması banyoya farklı bir anlam yüklemiştir.

“K2RİK ve Gece”de de ayna bulunan mekâna yer verilir. Ayfer Çaygülü, aynaya bakmış ancak aynada kendi yansımını görememiştir. Aynalar uzun yıllar boyunca felaket getireceği için özellikle gece vakti bakılmaması gereken eşyalar olarak düşünülmüştür. Ayna bulunan odada uyumamak, aynaya bakınca içinde başka varlıklara rastlamak memorat anlatılarında karşımıza çıkmaktadır. Anmurse’nin aynaya baktığında başka bir yüz görüp irkilmesi ya da Ayfer Çaygülü’nün aynada hiç yansıma görememesi de bu durumla ilgilidir. Çetindaş (2016: 275), Sadık Yemni romanlarında aynaya tekinsiz bir rol yüklediğinden bahseder. Bu rol, cinlerle bir bağ kurulmasını sağlamaktadır. Bahsi geçen öykülerde ayna aracılığıyla cinlerle bir iletişim kurulmasa da farklı iletişim biçimleri mevcut olmuştur.

6. Modern Kent Yaşamı Bağlamında Yaşanan Olağanüstülükler

Teknolojik gelişmeler hayatın farklı alanlarında insanların yaşamını etkilemiştir. Elle üretimin azalması ve teknolojik aletlere yönelmenin başlaması ile hayat şartları değişmeye başlar. Teknolojik gelişmeler modern kentleri doğurmakta, modern kentler koşturmayı beraberinde getirmektedir. Haberleşmek kolaylaşmakta, görülen ve yaşananlar hakkında daha kolay bilgi aktarımı sağlanabilmektedir. Bu tür gelişmeler sonucu yaşanan doğüstü olaylara mantık çerçevesinde yanıtlar aranmaya başlanmıştır. Yaşanan olayların aktarımı daha kolay sağlanmış ve daha fazla insan benzer olayları paylaşabilme imkânı

bulmuştur. Sanal dünyada dolaşan bilgiler gerçekliği oluşturmaya başlamış, yanlış bilgiler yanlış yönlerde sapmalara sebebiyet vermiştir.

Özkul Çobanoğlu (2021: 91), modern kent yaşamının getirdiği teknolojik gelişmelerin memoralara konu olduğundan bahsetmiştir. Ruh çağırma, teknolojik cihazlarla iletişim kurma, astral yolculuk, hipnoz olma, reenkarnasyon, UFO’lar veya uzaylılarla iletişim bu doğrultuda ele alınmıştır. Fantastik anlatılarda da gelecekte bahsedilirken teknolojik aletlerde yaşanan değişimler, UFO’lar, uzaylılar eserlere dâhil edilir. Sadık Yemni’nin öykülerinde de hipnoz ve teknolojik cihazlarla iletişim görülmektedir.

“Bekleme Odası”nda hipnoz olma durumu ele alınmaktadır. Bu sayede psikolojik bir rahatsızlığın düzeleceğine inanılır. Ancak hipnozu yapacak olan kişi aslında çok kişilikli karakterin zihninde yarattığı kişiliklerinden biridir.

“Akaşanlar”da ise beynin farklı bir biçimde kullanımı söz konusudur. Anmurse, zihin yoluyla doğüstü varlıklar ile iletişim kurmaktadır. Zihninde yeni bir dünya yarattığı görülmektedir. Dejavu, rejavu olarak yer almaktadır. Yani anlatıcı geçmişte yaşadığını düşündüğü bir olayı değil gelecekte yaşadığı bir olayı anımsamaktadır. Anmurse öykü boyunca çeşitli yollarla geleceğe gittiğini görmüş ve nasıl bir hayatı olduğunu anlatmıştır. Memoralarda geçen astral seyahat ile benzer bir durum olarak ele almak mümkündür.

“Sokaklar Benim Yeniden”de Power, Cult, Bitbiter gibi teknolojiyle ilgili lakaplara sahip karakterler görülmektedir. Bu karakterler gibi olmak için uğraşan Ergin ise onların gittiği yolda ilerlemek istediği için teknolojik cihazlara bağımlı hâle gelmiştir. Bağımlılığı yüzünden uzun süre aç susuz kalmayı, tuvalete gitmeden durabilmeyi öğrenmiştir. Bağımlılık onun hayati aktivitelerini kısıtlayacak kadar ileri düzeydedir. Teknolojik cihazlar ile bir iletişim içine girmiş ve onlarla konuşmaya dahi başlamıştır. Bir anda tüm elektrik şebekesinin kesilmesiyle Ergin’in teknolojiye olan bağımlı hayatında koca bir boşluk yaşanmıştır. İletişim kurduğu tek varlık ile bağının kesilmesi onu oldukça rahatsız eder. Bu yüzden kendisini yalnız ve korkmuş hissettiğini görürüz. Yavaş yavaş kesintiye alışmaya başladığında ise bilgisayarın ve cep telefonunun tutsaklığından kurtulmaya başlayarak gerçek dünyaya uyum sağlaması gerektiğinin farkına varmıştır. Teknolojik cihazlarla iletişim kuramadığı için gerçek insanlarla iletişime geçmek adına sokağa çıkmaya karar vermiştir.

“ K2RİK ve Gece” ise teknolojik durumların en iyi görüldüğü öyküdür. Burada Ayfer Çaygülü olarak kendini tanıtan kişiyi aslında sanal dünyanın içine hapsedilen biri olduğunu öğreniriz. Trafik kazasında öldükten sonra kendisine bir şirket tarafından sanal yaşam alanı verilmiştir. Adını da K2RİK olarak değiştirirler. Görüldüğü üzere teknolojik gelişmelerin de öykülere konu bakımından dâhil olması söz konusudur.

“Ruh Vestiyeri”nde de kendisinden “akıllı bir kamera” ve “yirmi dört saat çalışan bir çevrimiçi” olarak bahseden anlatıcı bulunmaktadır. Gün içinde gerçekleştirdiği basit eylemleri teknoloji ile bağdaştırmakta ve kendisini teknolojik bir ürün gibi tarif etmektedir. Bu durum insanların teknolojiye olan bağlılığını gözler önüne sermektedir.

“Bakış Ressamı”nda ise uzun bir yolculuğun ardından metropol olan İstanbul’a dönen anlatıcı, eski ruhsal problemini tekrar yaşamaya başlamıştır. Metropol kalabalığı onun travmalarını tetiklemiş ve iyileştiğini düşündüğü bir noktada tekrar psikolojik sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Büyük şehirlerin karmaşıklığı insanların farklı durumlar yaşamalarına yol açmaktadır.

Sonuç

Halk kültürü, geniş konu dağarcığı sayesinde modern edebiyat metinlerine katkı sunmaktadır. Hemen hemen her alanda halk kültürünün etkisinden söz etmek mümkündür. Bu doğrultuda fantastik edebiyata da kaynaklık ettiği görülmektedir. Halk biliminin konuları arasına dâhil edilen memoratlar, fantastik edebiyatı yakından ilgilendirmektedir. Memorat anlatıları ve fantastik edebiyat benzerliği bu iki türü karşılaştırmalı olarak incelemeye de olanak sağlamaktadır. Bu sebeple Sadık Yemni’nin memoratların imkânlarından faydalandığı öyküleri üzerinden bir çalışma yürütülmüştür. Yemni tarafından kaleme alınan *Hayal Tozu Gölgecisi* isimli kitap sayesinde fantastik ve memorat arasında yakın bir ilişki örüntüsü olduğu görülmüştür. Fantastik edebiyatın korku, tedirginlik, şaşkınlık gibi duygulara yer vermesi memoratta da karşımıza çıkmıştır. Özellikle “Bekleme Odası, Ruh Vestiyeri ve Akaşanlar” öykülerinde bu birliktelik daha da belirgindir. Kitapta memoratların en çok doğaüstü varlıklarla iletişim özelliğine yer verilmiştir. Yazarın kendisinin de çocukken doğaüstü varlıklarla benzer tecrübeler yaşaması bu durumu ortaya çıkarmıştır. Geçmişinden beslendiği gibi gelecek üzerine de bazı tahminlerde bulunarak modern kent yaşamı bağlamında bu konuları kaleme almıştır.

Her ne kadar çalışma kapsamında tematik bir inceleme yapılmış olsa da dil ve şekil özellikleri bakımından da memorat ve fantastik anlatıların benzerliği bu kitapta göze çarpmaktadır. Memoratlar genellikle onu bizzat yaşayan kişi tarafından anlatılmaktadır. Bazen yaşayanlardan duyduklarını da anlatanlar bulunur. “Ruh Vestiyeri, Bakış Ressamı, K2RİK ve Gece, Yak ve Git, Nefesçil” öyküleri, birinci kişi ağzından aktarılmıştır. Bu da bize bir benzerlik sunmaktadır. İcra ortamı ve icra biçimi sebebiyle ise bir farklılık olduğu göze çarpmaktadır. Memoratın sözlü bir icra ortamında ortaya çıkması fantastiğin ise yazılı ortamda kendini göstermesi yönüyle bu ayrım görülmektedir.

Bunun dışında yazarın şahsi deneyimlerinin de etkisiyle fantastik anlatılar ve memoratlar ortak zeminde buluşmayı başarmıştır. Edindiği kültürel birikimi

göz önünde bulunduran Yemni, eserine de bu birikimi aktarmayı başarmıştır. İçinde memorat özelliği barındırmadığını söylediğimiz öykülerde bile bir şekilde okurun içini korkuyla doldurabilmesi bunun göstergesidir.

Sadık Yemni öykü yazmanın insanı gençleştirdiğini ve öykülerin “mucizevi bir ö vitamini” olduğunu dile getirdiği için yazmış olduğu öyküleri de oldukça ciddiye almıştır. Bu sayede de fantastik edebiyat içinde kültürel unsurlarla dolu bir eser yaratmayı başarmıştır. Yapılan çalışmada karakterler, mekân, zaman kullanımı ve tema yönüyle fantastik ve memorat arasındaki benzerlik ortaya konulmuştur.

Buna rağmen icra ve dil bağlamında çok fazla veri sunulamadığı için gelecek çalışmalarda bu konu üzerine bir araştırma yapılması uygun olacaktır. Bunun yanında psikoloji üzerine çalışan kişiler için bu kitap bir araştırma alanı yaratacaktır. Öykülerde geçen psikolojik rahatsızlıklar doğrultusunda kitap incelenebilir. Psikolojik rahatsızlıkların edebiyat eserlerindeki yansıması veya fantastik anlatılara hangi psikolojik rahatsızlıkların yol gösterdiği üzerine çalışmak mümkündür. Sadık Yemni halk anlatılarını, psikolojiyi ve belki farkına varamadığımız başka alanları on öykülük kitabına sığdırmayı başarmıştır. Bu sebeple kitap farklı alanlar için kaynak işlevi üstlenmiştir demek yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

Aksüt Çobanoğlu, S. (2014a). Fantastik edebiyatta halk kültürü unsurlarından izler: Sadık Yemni örneği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 55(55), 1-28. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/264543>

Aksüt Çobanoğlu, S. (2014b). *Sadık Yemni'nin romanlarında halk kültürü unsurlarının tespiti ve incelenmesi*. (Tez No. 316795) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Uda0BtN-SdYmMwJT76Vo-g&no=VFETJSpC0sLEaYmQLIR7dw>

Alanka, D. (2024). Nitel bir araştırma yöntemi olarak içerik analizi: teorik bir çerçeve. *Kronotop İletişim Dergisi*, 1(1), 62-82. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3602435>

Aslan Ayar, P. (2015). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür: fantastik roman (1876-1960)*. İletişim Yayınları.

Bachelard, G. (2021). *Mekânın poetikası*. Alp Tümertekin (çev.). İletişim Yayınları.

Çetindaş, D. (2016). Modern Türk edebiyatında memoratlar ve büyü inançlarının bir örneği: Sadık Yemni romanları. *IV. Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu*, s. 269-276.

Çobanoğlu, Ö. (2021). *Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları*. Akçağ Yayınları.

Doğan, A. (Bahar 2006) Bireyleşim/ kemalat sürecinde kapalı ve dar mekânlar. *Bilig Dergisi*, 37, 115-130. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/234370>

Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiatüstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig Dergisi*, 32, 125-144. <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423873409.pdf>

Gün, E. (2024). 20. Postmodern unsurlar ışığında yedinci gün, *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 38, 339-353. DOI: <https://doi.org/10.29000/rumelide.1439633>

- Gün, F. (2022). Death rituals of the hamadan (iranian) turks. *Voprosy İstorii*, 4 (2), 229-237. DOI: 10.31166/Voprosyİstorii202204Statyi33
- Hallaç, A.T. (2018). Memorat kavramının tanımlarındaki belirsizlik ve bir tanım denemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2 (2), 182-211.
- Işık, N. (2021). İşlevselcilik açısından kuyu motifinin türk kültürü, edebiyatı ve sinemasına yansımaları. *Folklor/ Edebiyat Dergisi*, 26 (2), 281-296. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1084573>
- İmamoğlu, A. (2010/2). Bazı psikanalistlere göre rüyanın insan hayatındaki rolü. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12 (22), 21-47. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/191884>
- Moran, B. *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. İletişim Yayınları, 2021.
- Sullivan, C.W. (2001). Folklore and Fantastic Literature. *Western Folklore*, 60 (4), 279-296. <https://doi.org/10.2307/1500409>
- Steintmetz, J. (2006). *Fantastik edebiyat*, Dost Kitabevi Yayınları.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik: edebî türe yapısal bir yaklaşım*. (çev. Nedret Öztokat) Metis Yayınları.
- Yemni, S. (2009). *Hayal tozu gölgecisi*. Everest Yayınları.
- İnternet Kaynakları**
- Sozluk.gov.tr (Erişim: 17.01.2024).
- Yemni, S. (2017). *Sadık Yemni sözlüğü*. <http://www.sadikyemni.com/sadik-yemni-sozlugu>, (Erişim: 25.02.2024).