

## BAB-I ESRAR ROMANINDA FANTASTİK UNSURLAR

Berna AKYÜZ SİZGEN\*

### ÖZET

Ahmet Ümit'in *Bab-ı Esrar* romanı, fantastik, polisiye ve postmodern öğeler içeren bir eserdir. Romanda, Yakut Otel yangını ile ilgili olarak gerçek dünyayı da, bu yangını soruşturmak için Londra'dan Konya'ya gelen sigorta ekspertizi Karen Kimya Greenwood'un yaşadığı doğaüstü deneyimlerle ilgili olarak gerçek dışı dünyayı da kapsayan bir sır perdesi vardır.

Karen, soruşturma süresince yaşadığı doğaüstü olayları nasıl yorumlayacağı konusunda kararsızlık yaşar. Böylelikle, Todorov'un fantastiğin ilk koşulu olarak gördüğü kararsızlık durumu da gerçekleşmiş olur. (2012: 31) Yazar, hem Karen'i hem de okuyucuyu, romanın son sayfalarına kadar, yaşananları bilinç ya da bilinçaltının yanlısı olarak değerlendirilmeye, doğaüstü açıklamalara sığınmak arasında bırakır. Bu kararsızlıkta, Karen'in başından geçen olayların fiziksel boyutlarının, gerçek dünyadaki gündelik yaşamın akışı içinde de açıklanabilir oluşu rol oynar. Yazar, böylelikle okuru, tekinsiz ve olağanüstü fantastiğin sınırları arasında dolaştırmış olur.

Roman boyunca, Karen'in Şems-i Tebrizi ile karşılaşması ve sonrasında da bir metamorfozla ona dönüşmesi; daha önce hiç görmemiş olduğu hâlde, kendisine ait olduğu söylenen taşlı bir yüzüğün kanaması; manevi âlemde babası ile karşılaşp onu affederek babasının semaya çıkmasını sağlaması gibi pek çok fantastik izlerle karşılaşırız. Bu izleklerin tümü, metnin kurgusunda ara düğümler olarak da değerlendirilebilir. Romanın geneline yansımış olan, yaşananları anlamlandırma sorunu ile ilgili kararsızlık ise, hem romanın başat fantastik öğesi hem de kurgudaki ana düğümdür. Yazar, günümüz dünyası ile geçmişi; fizikî gerçeklik ile soyut gerçekliği iç içe geçirmiştir. Roman, Karen Kimya Greenwood'un yürüttüğü otel yangını soruşturması ve bu süreçte yaşadığı farklı ruhsal deneyimler üzerine kuruludur. Arka planda, Mevlana- Şems dostluğu, Şems'in ölümü gibi hâlâ tam olarak anlaşılammış, çözülememiş noktalar da belli oranda açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Çalışmanın girişinde, başlangıçtan itibaren Türk romanının fantastikle ilişkisi kısaca özetlenmiştir. Çalışmanın Gelişme kısmı ise, *Bab-ı Esrar* romanındaki fantastik unsurların ayrıntılı biçimde incelenmesi üzerine kuruludur. Bu inceleme, çeşitli alt başlıklarla sunulmuştur. Sonuç kısmında ise, *Bab-ı Esrar* romanını, “fantastik edebiyat” sınırlarına yaklaştıran tüm unsurlar bütüncül biçimde ifade edilmiş ve fantastik öğelerin romanın kurgusu, sürükleyiciliği, çok katmanlılığı gibi boyutlarına katkısı belirtilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Ahmet Ümit, Bab-ı Esrar, metamorfoz, fantastik izlek

## FANTASTIC ELEMENTS IN THE NOVEL OF BAB-I ESRAR

### ABSTRACT

The *Bab-ı Esrar* novel of Ahmet Ümit is a work including fantastic, detective and postmodern elements. In the novel there is a veil of mystery including the real world related with the fire in Yakut hotel and the unrealistic related with the extraordinary experiences of Karen Kimya Greenwood, the insurance expert who came from London to Konya in order to investigate a fire incident.

Karen hesitated in interpreting her supernatural experiences. Therefore the hesitancy status which is considered by Todorov to be the primary condition for fantastic was realized. (2012: 31) The author leaves both Karen and the reader in between of evaluating the events as reflections of consciousness or sub-consciousness and seeking refuge in supernatural explanations. The physical dimensions of the events experienced by Karen being explainable within the daily flow of life play important role in this hesitancy. Therefore author makes the reader wander among the borders of weird and extraordinary fantastic.

During the novel, we encountered many fantastic themes such as encountering of Karen with Şems-i Tebrizi and her conversion to him with a metamorphosis. Bleeding of a signet ring which is said to belong to her, although she didn't see it before, her encountering with her father in the spiritual realm and letting him rise to the sky by forgiving him. All of these themes can be evaluated as intermediate nodes in the text fiction. The hesitancy in explaining the meaning of the events which reflects to the whole novel, is the dominant fantastic element of the novel and at the same time the main node in the fiction. Author nestled today's world with the past and the physical reality with the virtual reality. The novel is based on

the hotel fire investigation conducted by Karen Kimya Greenwood and the spiritual experiences she had in this course. In the background the unclear points which have still not been understood such as Mevlana- Şems friendship and the death of Şems, were tried to be clarified.

In the intro part of the study, the relation of Turkish novel with fantastic since its beginning was briefly summarized. The development part of the study is based on the detailed examination of the fantastic elements in the *Bab-ı Estrar* novel. This examination was presented with various sub-headlines. In the conclusion section, all elements approaching the *Bab-ı Estrar* novel to limits of fantastic literature were expressed holistically and the contribution of fantastic elements to the dimensions of the novel such as fiction, fluency and multi-layered structure were mentioned.

**Key words:** Ahmet Ümit, Bab-ı Estrar, metamorphosis, fantastic theme

## GİRİŞ

Türk edebiyatı araştırmacıları, Tanzimat dönemi ile birlikte Türk romanının kuruluş sürecinin, gerçeğin fantastik olanı kovma mücadelesi olarak yorumlanabileceğinde hemfikirdirler. Namık Kemal'in yol göstericiliğinde başlayan bu süreç, Halid Ziya'dan geçerek Cumhuriyet devrine gelir. Abdülhak Hamid bu süreçte göz ardı edilemeyecek bir istisnadır. Ancak, onun eserleri de bu genel görünümü bozmamıştır. Cumhuriyet devrinde Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin birbirlerinden farklı amaçlarla gerçeğin ötesine açılan perdeyi aralar. Tanpınar, özellikle hikâyeleriyle bu aralığı biraz daha genişletir. Yine de, gerçeğin ötesi hâlâ, sahneden kovulmuş olandır. 1960'ların, 1970'lerin toplumsal gerçekçi romanı da bu konuda katıdır. Gerçekçilik, artık sadece içerikte değil, yöntemde de aranan bir nitelik olmuştur. Ancak, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* üçlemesi hem içerik hem de yöntem olarak bu nitelikten uzaktır. Onların bu uzaklığı, "Türk romancılığını saptırmak, masal anlatır gibi roman yazmak" (İnci, 2005: 79) şeklindeki eleştirilere neden olur. Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ne yöneltilen benzer eleştiriler karşısında, masallarımızdaki özgürlüğü yücelterek savunur kendisini. 1980 sonrasında ise Nazlı Eray, Latife Tekin, Orhan Pamuk, Bilge Karasu gibi yazarlar yeni, farklı romanlar ortaya koyar. Bu romanların paralelinde Moran, şu değerlendirmeyi yapar: "Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve 'olabilir olan'ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980'lerden bu yana gerçeklikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor." (1994: 74) Bu tespite

katılan başka isimler de vardır. “Türkiye’de 80’li yıllarda ortaya çıkan yazar kuşağı, romanlarında fantastik bir dünya kurdular ya da gerçeği fanteziyle birlikte verdiler.” (Önertoy, 2003: 5) Bu isimlerle ilgili önemli bir nokta da Nazlı Eray’ın roman yazma nedenini açıklarken “mutlu olmak ve insanları mutlu etmek için” ifadesini kullanmış olmasıdır. Handan İnci’nin tespitiyle, “Namık Kemal’den beri Türk romancısında görülen ilk büyük kırılma budur. Anlatıya ve anlatıcıya yüklenen gerçekçilik ve faydacılık misyonları romandan tamamen soyutlanmıştır.” (2005: 81) Günümüz romancıları ise bu kırılmanın ardından, gerçek ile gerçek ötesi arasındaki perdeyi neredeyse tamamen kaldırmışlardır. Yaşanan pek çok edebî tartışmalar, polemikler sonrasında da artık, romandan ya da romancıdan “gerçeğe bağlı kalmak” beklentisi yoktur. Günümüz roman okuyucusunun, özellikle postmodern kültür ve edebiyat anlayışının etkisiyle, gerçek dışına, doğaüstüne gösterdiği rağbet göz ardı edilemez. Bu rağbette bir başka nedenin daha varlığına işaret eden araştırmacılar da vardır. “yapılan sosyolojik araştırmalar, dünya insanların giderek daha muhafazakâr tercihler peşinde olduğunu gösteriyor. Öyle ki, herhangi bir inanca sahip olmayan ve tercih yapmayanlar dahi bir metafizik dünyanın varlığı konusunda pek çok geçerli gerekçenin olduğu üzerine fikir yürütüyorlar” (Yonar, 2011: 58) şeklindeki tespitlerde, fantastiğe gösterilen rağbetin artması muhafazakârlaşma ile açıklanmaktadır.

### Fantastik Kavramı

“Fantastik”, “fantastik roman anlayışı” pek çok edebiyat araştırmacısının tanımlamaya, özelliklerini ve sınırlarını belirlemeye çalıştıkları kavramlardır. Bu konudaki tespitlerden biri, “fantastik roman bize ve dünyaya öncelikle modernizmin ve sonrasında gelişen postmodernizmin armağanıdır” (Özlük, 2011:17) şeklindedir. Bu yorumu, ilk olarak anmamızın nedeni, özellikle postmodernizmin fantastik roman anlayışı için elverişli bir alan yarattığı şeklindeki düşüncemizdir. Konuyla ilgili kapsamlı tanımlardan biri Nuran Özlük’e aittir: “Bilinen, kabul edilen sosyal, siyasî, tarihî, bilimsel kuralların, genel geçer gerçekliğin dışına olağanüstü, doğaüstü unsurlarla alegorik anlamdan, düş, hayal, sanrı, delilik gibi psikolojik/ psikiyatrik vakalardan tamamen arınmış bir hayal gücü ile çıkmayı mitos, efsane, destan, menkıbe, halk hikâyesi, masal vb. beslenerek ancak bu türlerin formatında değil, romana has unsurlarla sunan anlatı türüne fantastik roman denir.” ( 2011: 27) Ancak, belirtilmesi gereken noktalardan biri, “fantastik” ya da “fantastik roman” ile ilgili referans kabul edilen kuramsal çalışmaların çoğunun Batı kültür, medeniyet, sanat anlayışı ve düşünce yapısına sahip isimlere ait olduğudur. Oysa, “metafizik, gerçek dışı” gibi alanlara yaklaşım konusunda Batı ve Doğu düşünce

biçimlerinin farklılığını göz önünde tutmak gerekir. “Öte yandan metafizik kavramının, fantastik sözcüğü söz konusu olduğunda iyi irdelenmesi gerekir. Çünkü Batı mantalitesinin ‘gerçeğin dışı’na ittiği insan-doğa-tanrı ilişkisinin art alanı, Doğu düşünce dünyasında tam olarak bu kavramla yani ‘metafizik’ kavramıyla karşı karşıya gelmektedir” (Yonar, 2011: 26) tespiti özellikle de insan-doğa-tanrı ilişkisi açısından bu gerçeğin altını çizer. Yonar, fantastik kavramına yaklaşım açısından yalnızca Batı- Doğu düşünce sistemleri arasında değil, zaman içinde, hatta kişiden kişiye bazı farklılaşmaların söz konusu olabileceğini vurgular. “gerçeklik kavramı her dönemde değiştiği gibi insandan insana dahi farklı algılara sahip olabilmektedir.” (Yonar, 2011: 29) Fantastik olanın sınırlarının belirlenmesinde “gerçek, gerçeğe uygunluk” temel ölçütlerden biri olarak karşımıza çıkar. Ancak, Todorov “Edebiyat, ister maddesel ister ruhsal nitelikli olsun, gerçeklikten değil, edebiyattan meydana gelir” ( 2012: 18) derken, aslında bunun yanlışlığını da ortaya koymuş olmaz mı?

### Sırlar Kapısının Fantastik Anahtarları

Ahmet Ümit’in *Bab-ı Esrar* romanı, polisiye ve postmodern öğeler içeren bir eserdir. Ahmet Ümit romanlarının kurgusunda polisiye unsurlardan, okuyucuda merak uyandıracak ve bu merakı eserin sonuna kadar sürdüreceği bir sır perdesi oluşturmaktan yararlanır. Bu durum, *Bab-ı Esrar*’da romanın adından itibaren kendisini gösterir. Romanda, söz konusu sır perdesi, Yakut Otel yangını ile ilgili olarak hem gerçek dünya hem de Karen Kimya Greenwood’un Konya’ya gelişiyle başlayan doğaüstü kimi olayların neticesi ve anlamı ile ilgili olarak gerçek dışı dünya ile ilgili oluşturulmuştur.

*Bab-ı Esrar* fantastik bir roman değildir. Ancak, konuyla ilgili araştırmacıların da kabul ettiği gibi, edebiyatımızda tam anlamıyla “fantastik” olarak nitelendirilemese de, bu tür unsurlar barındıran eserlerin sayısı az değildir. Todorov’un da belirttiği gibi “yapıtlar kategorilerle örtüşmez, çünkü kategoriler oluşturulmuş biçimde var olur; örneğin bir yapıt birden çok kategoriye, birden çok türü örnekleyebilir.” ( 2012: 28) Bu çalışmada, *Bab-ı Esrar* romanındaki fantastik unsurlar üzerinde durulacaktır.

*Bab-ı Esrar*, bir cinayet sahnesi ile başlar. Yedi kişinin bıçak darbeleriyle ve büyük bir öfkeyle işledikleri bu cinayeti, tüm vahşetine rağmen, sıradışı kılan durum ise, mezarda olan bir genç kızın bu cinayetten duyduğu hazdır. Böylelikle yazar, bizi daha ilk sayfadan fantastik olaylara, durumlara hazırlamaya başlar. Gerçek dünyada yaşananları gören, bilen ve bununla ilgili olarak bazı hisler besleyen bir ölü ile karşılaşırız.

*“Karakterleri genelevden, mezarlıktan, hapisaneden, diğer dünyadan olabilir. Bu türün deli, ölü, erotik veya suçtan korkusu yoktur.”* (Özlük, 2011: 21) Romanda, bu ölünün kimliği ve cinayetle ilgili pek çok ayrıntı daha sonra açıklığa kavuşacaktır.

Bu cinayetin hemen ardından, romanın merkez kişisi olan Karen Kimya Greenwood ile karşılaşırız. Karen Kimya, babası Türk, annesi İngiliz olan, Londra’da yaşayan bir sigorta ekspertizidir. Otuzlu yaşlarda, bekâr bir kadındır ve doktor sevgilisi Nigel’dan iki aylık hamiledir. Karen, uluslararası bir şirket tarafından sigorta edilmiş bir otelde çıkan yangını soruşturmak için Konya’ya gönderilir. Roman, Karen’in yapacağı bu soruşturmanın eksenini üzerine oturur. Ancak, bu ziyaret Karen için birtakım doğaüstü deneyimlerle derinlik kazanarak, içsel bir olgunlaşmaya, barışa da yol açacaktır. Ayrıca, romanın okuyucuya sunulduğunda Şems-i Tebrizi cinayeti, Mevlana-Şems dostluğu da öne çıkarılmış katmanlardan biridir. Romandaki fantastik unsurların çoğu, Karen’in yaşayacağı ruhsal, doğaüstü deneyimlerde karşımıza çıkar.

Karen Kimya, bizim yaşadığımız gerçek dünyada yaşayan, bizler gibi, ancak birdenbire tuhaf olaylar karşısında kalmaya başlayan bir kişidir. Louis Vax da fantastiğin böyle kişileri sevdiğini söyler. ( Özlük, 2011: 22)

Karen’in karşılaştığı tuhaf olaylar, o henüz uçaktayken başlar. Karen, uçakta, kendisine “Kimya Hanım” diye seslenildiğini işitir. Ancak, Karen’in ikinci ismi olan Kimya’yı kimsenin bilmesi mümkün değildir. Çünkü, Karen, Konyalı bir Mevlevi olan babası Poyraz yıllar önce kendisini ve annesini bırakıp şeyhi Şah Nesim’le gittiğinden beri bu adı hiç kullanmamış ve duymamıştır. Karen, bu olayı rüya olarak değerlendirir. Bu olayla birlikte, Marcel Brion’un fantastiği ilişkilendirdiği kavramlardan biri olan hayal, illüzyon da roman kurgusuna girmiş olur. (Özlük, 2011: 20)

Karen, Konya’ya varduktan kısa bir süre sonra, Şems-i Tebrizi Camii’nin önünde sanki gaipten gelen, siyah giysili, doğuştan sürmeli gözlü bir adamla karşılaşır. Bu adam, “senin olanı sana getirdim” deyip Karen’in eline kahverengi taşlı gümüş bir yüzük bırakıp birden kaybolur. Bu olay, Karen’i iki ayrı soruyla karşı karşıya bırakır. İlki, daha önce hiç görmediği bu yüzüğün neden ona ait olduğu ve ikincisi de, yüzüğü veren kişinin kim olduğudur. Roman, bu iki sorunun cevap bulması olarak özetlenebilir. Bu soruların cevaplanması sürecinde Karen, pek çok doğaüstü durumla karşılaşacak ve bu tür olayların öznesi olacaktır.

Karen, başlangıçta kara giysili bu adamı, onunla ilgili durumları rüya ya da yorgunlukla açıklarken, sonra bir komplonun varlığından şüphelenir. Soruşturmak için geldiği otel yangınına gerçekleştiren kişilerin kendisine komplo kurduklarını düşünür, olaylara oldukça kuşkucu biçimde yaklaşır.

Yazar, Karen'le birlikte Batı'nın gerçekçi, mantıklı açıklamalar arayan zihniyetini de sergiler. Bunu daha kolay yapabilmek için de, Karen'in yanına Konyalı bir sigorta acentesi olan Mennan'ı yerleştirir. Mennan, Mevleviliğe saygı duyan, mistik olayların varlığına inanmakta zorlanmayan, biraz safça bir kişidir. Mennan ile Karen'in olup bitenleri algılayış tarzları çok farklıdır.

Karen'in kara giysili adamla bir sonraki görüşmesi rüyada olur. Rüyasında kara giysili adam Allah'a sevgililerinden birinin adını sorar, "Muhammed Celaledin" cevabını alır, onun suretini göstermesi için Allah'a yalvarır ve bunun karşılığında başını vereceğini söyler. Şems-i Tebrizi ve Mevlana ile ilgili pek çok kaynakta yer bulan bu hikâye ile birlikte, kara giysili bu adamın kimliği açıklığa kavuşur. Böylece, bir kez daha, fiziksel olarak bu dünyada artık yaşamayan biri roman kurgusu içindeki yerini alır. Karen'in bir rüya olarak değerlendirdiği bu olayı, onun için ilginç kılan ise, bu rüyada gördüğü bahçeye ertesi gün, otel yangınına soruşturmak için gitmesidir. Böylece Karen, ertesi gün gideceği yeri bir akşam önce rüyasında görmüş olur. "*Fantastik, başlangıçta, daha çok düşlerle, özellikle de kaygının egemen olduğu düşlerle ilişkili görülüyordu*" (Steinmetz, 2006: 43) şeklindeki değerlendirmeler de fantastik metinde düşlerin önemli rol oynayabileceğini ve düşlere sıkça başvurulmuş olduğunu vurgular.

Ne zaman taktığını anımsamadığı kahverengi taşlı yüzük kanamaya başlayınca Karen, olayı "yüzük taşının boyasının akması" olarak anlatır, oysa gerçekte öyle olmadığını farkındadır. Ancak, kendisine kurulduğuna inandığı komploya düşmemiş olduğunu göstermek ister. Bir konuşma sırasında Şems'in karısının adının da Kimya olduğunu öğrenince şaşırır. Tüm bu olaylarla birlikte, "*başına gerçek dışı bir olay gelen, şoka uğrayan ve zihnin karşı çıkışlarına rağmen bir olgunun gerçekliğini hissedene veya hissettiğine inanan birinin düğümü*" (Steinmetz, 2006: 17) olarak nitelendirilen fantastik düğüm de atılmış olur.

Karen, yaşanan tüm gariplikleri, mantıklı neden-sonuç ilişkileri ya da yorgunluk, rüya gibi gerekçelerle açıklama çabasındadır. Ancak, yavaş yavaş mantık yetmemeğe başlar. Karen, yaşananları anlamlandırma konusunda bir kararsızlık yaşamaya başlar. "*Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır.*" (Todorov, 2012: 31) Bu kararsızlık okuyucuya da bulaşır. Todorov'un fantastiğin ilk koşulu olarak belirlediği, okuyucunun kararsızlığı, bu romandaki polisiye kurgunun da önemli dayanaklarından biridir. Karen'in ve okuyucunun bu kararsızlığı yaşaması "gerçek yaşam çerçevesine gizemin zorla dâhil edilmesi"nden (Özlük, 2011: 23) kaynaklanır. Bazı yazarlar, Todorov'un fantastiği söz konusu kararsızlıkla sınırlandırmasına karşı çıkarlar. "*Todorov'un gerçekte belli bir*

*tipte psişik tepkiye dayanan tanımı haksız olarak fantastiği çok kısa süre devam eden bir kararsızlıkla sınırlandırır, oysa ki, bu tür yapıtlar uzun bir hazırlığa, okuyucunun kıvama getirilmesine ve yoğunluğu giderek artan bir havanın sürdürülmesine dayanır.”* (Steinmetz, 2006: 20)

Bu değerdendirmelerde, kararsızlığa yol açacak ortam, olay ya da durumlar ve bunlarla oluşturulan genel *hava* kararsızlığın kendisi kadar önemli ve değerdrlı bulunur. Berna Moran da, Todorov’un fantastiği bu kararsızlıkla sınırlandırmasını eksik bulur ve ona göre daha geniş bir anlamda kullandığını belirterek, fantastiği “*gerçekçiliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad*” olarak tanımlar. ( 1994: 60)

Karen, bir kez daha rüya görür. Bu kez, yan an otelin koridorundadır. Koridorda asılı fotoğraflar, sırasıyla, onun şehrine (Londra), sokağına, apartmanına, mutfağına aittir. O fotoğraflarda kendisini de gören Karen, fotoğrafta yanında duran kişiyi önce sevgilisi Nigel sanır. Dikkatle baktığında, o kişinin kara giysili adam olduğunu görür. Hemen ardından, bu adam Karen’in arkasında beliriverir. Alevler içindeki parmaklarıyla Karen’e “*Korkma! Gerçeği arıyordun, onu sana getirdim*” der.<sup>1</sup> (BE, 115) ve ardından, her tarafı yanmakta olan, alevden bir Medusa’ya dönüşür. Romanın bu sahnesinde de figüratif düzeyde imgesel bir kullanım vardır. Fotoğraflarda Karen’in yanında duran kişinin, kara giysili adam oluşu, romanın ilerleyen bölümlerinde anlam kazanacaktır. Çünkü, ilerleyen kısımlarda Şems, Karen’e çocukluğundan itibaren onun yanında olduğunu söyleyecektir. Ayrıca, kara giysili adamın “gerçeği getirdim” diyerek Medusa’ya dönüşmesi yangının faileri hakkında açıklayıcı bilgi de içerir. Otelin sahibi ve aynı zamanda sigorta şirketinden alınacak para için oteli sabote eden kişi olan Ziya Bey’in şirketinin logosu Medusa figürüdür. Ancak, kara giysili adamın kastettiği gerçed, sadece yangınla ilgili değildir. Söz konusu gerçed, Karen’in yaşamına dair çok daha genel, önemli, deruni bir gerçektir. Karen’in henüz bilmediği bu gerçed, kara giysili adamın alevlerle kaplandığı bir sahnenin ardından dile getirilir. Böylelikle, Karen için, yangın gibi yakıcı, zor ve de temizleyici bir süreçten sonra ulaşılabacak bir gerçeğin varlığına işaret edilmiş olur. “*Hint dinlerinde, Türkler’de ve değişime uğramış Çin, İran dinî inanışlarında ateş temizdir ve temizleyen olarak algılanır.*” (Yonar, 2011: 84)

---

<sup>1</sup> ÜMİT, Ahmet. (2008) *Bab-ı Esrar*, Doğan Kitap: İstanbul. (Romandan yapılacak alıntılarda bu baskı kullanılacak ve bu durum sonraki alıntılarda ayrıca belirtilmeyecektir.)



Bu olaydan sonra, kara giysili adam bir kez daha Karen'in karşısına çıkar, bu kez sokaklarda yatan bir evsiz ya da bir dilenci görünümündedir ve bir lokantanın önünde, kendisine sormaksızın çorbasına et eklediği için garsonla tartışmakta ve aynı nedenle ikramı geri çevirmektedir. Hakikati yaşaması için, kendisini takip eden Karen'e elini uzatır. Bu eli tutan Karen, kendisini yedi yüz yıl öncesinin Konyasında bulur. Bu kez, dışardan bir gözlemci değildir. Önce bedeni, sonra da ruhu Şems'inki ile özdeşleşir. Mevlana ile ilgili kaynakların hemen hepsinde benzer biçimde anlatılan, Mevlana ile Şems'in ilk kez karşılaşmaları olayı, Şems-Karen tarafından birinci tekil ifade ile anlatılır. Bu bölümle birlikte, okuyucunun anlatılanları anlamlandırma konusundaki kararsızlığı "*bizim bilmediğimiz yasalar tarafından yönetilen farklı bir gerçekliğe*" doğru kayar. (Todorov, 2012: 31) Ancak, yazar, bu durumun daha fazla sürmesine izin vermez. Okuyucuyu da, Karen'i de yeniden kararsızlığa iter. Karen, bir hastane odasında kendine gelir. Gerçekten de, yüzyıllar önce Mevlana ile Şems'in ilk kez karşılaşmış oldukları köşede bir saldırıya uğramış ve bunun sonucunda baygınlık geçirmiştir. Ahmet Ümit, bu olayla birlikte, romanı Todorov'un "tekinsiz" ve "olağanüstü" olarak adlandırdığı iki farklı türün sınırları arasında dolaştırmış olur. Todorov'a göre, gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt tekinsiz türe girer ve Karen'in uğradığı saldırı sonucu geçirdiği baygınlık bunun bir örneğidir. Ama okuyucu, Şems ile Mevlana'nın ilk karşılaşmalarında Şems'in, sorusuna Mevlana'nın verdiği yanıt nedeniyle yaşadığı yoğun mutluluğun, heyecanın bir baygınlığa yol açmış olduğuna inanır ve Karen'in gerçek dünyada yaşadığı baygınlığı buna bağlarsa, Todorov'a göre, yeni doğa yasalarının varlığını kabul etmiş ve böylece roman da olağanüstü türe girmiş olur.

Karen'le Şems'in bir sonraki buluşmaları televizyon ekranı üzerinden gerçekleşir. "*daha az önce beynin sırlarıyla ilgili yürüttüğüm tahminler, bu hayalleri neden gördüğüme dair bulduğum gerekçeler bir anda yok olmuştur. Aklım adeta gönüllü olarak kenara çekilmiş, meydanı bilinçaltımın egemenliğine bırakmıştı*" (BE, 158) diyen Karen yaşananları mantıkla açıklayamayacağını kabul eder.

Şems'in bedeni ve ruhu ile özdeşleşerek geçmişe yolculuklar yapan Karen, Mevlana ile Şems arasında yaşanmış olduğu kaynaklarda belirtilen bazı olayları özne halinde yeniden yaşar. Böylelikle, yazar Mevlana ile Şems arasındaki dostluğu, muhabbeti de sergilemiş olur.

Karen'e saldıran kişinin öldürülmüş olduğu haberi gelir. Konya'ya geldiğinden beri Karen'in yanında olan Mennan, *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserden de yola çıkarak bu cinayeti Şems'in işlediğini söyler. Karen ise, aslında kendisinin de düşündüğü bu ihtimali saçma bulur. Mennan'ın

gerçekte var olan bir eserden yola çıkması, hem Karen'i hem de okuyucuyu dillendireceği düşüncenin gerçekliğine inandırmak içindir. Ayrıca, bir başka eserden söz edilmesi ve onun kaynak gösterilmesi ile, postmodern metinlerde sıkça karşılaştığımız metinler arasılık da karşımıza çıkmış olur.

Çocukluğundaki hayalî arkadaşı Sunny ile yıllar sonra Konya'da karşılaşan Karen, bunu mutlulukla karşılar. Sunny, bunca yıl onu unutmış olduğu için suçluluk duyan Karen'i rahatlatmak amacıyla, insanların büyüdükçe mucizelere inanmaktan uzaklaştığını söyler. Sunny'nin bu sözlerinde, okuyucuyu tüm bu anlatılanların bir mucize olarak gerçekleştirdiğine inanmaya çağıran bir tavır vardır. Bu kez, Sunny'nin rehberliğinde Şems'le buluşan Karen, onu cinayetle suçlar. Bu suçlama karşısında Şems, Karen'a Allah'ın adaletli ve rahman olduğu kadar kahhar da olabileceğini söyler. Şems, tüm roman boyunca ve bu konuda da söyledikleriyle bir anlamda İslam dininin ruhani güzelliklerinin pek çoğuna da değinmiş olur.

Geçmişte babasının yakın arkadaşları arasında olan Mevlevi dervişi İzzet Efendi ile sohbeti sırasında, Şems'in *Makalat* adlı eserde kanayan bir yüzükten söz ettiğini öğrenen Karen şaşkınlıkla bir kez daha tüm yaşananları sorgular.

Karen'in, Şems'in ruhu ve bedeniyle bir sonraki özdeşleşme deneyimi sarsıcı olur. Bu deneyimde, Karen-Şems, genç bir kız ile erkeğin sevişmelerine tanıklık eder. İsimleri verilmemiş olsa da, onların Mevlana'nın oğlu Alaeddin ile evlatlığı Kimya olduğunu anlarız. Kimya, Şems'i Alaeddin ile aldatmıştır. Bunun üzerine Şems, Kimya'yı boğarak öldürür. O sırada Kimya hamiledir. Böylelikle, romanın başındaki cinayet sahnesi de aydınlığa kavuşmuş olur. Öldürülen Şems; öldüren Alaeddin ve arkadaşları; mezarda bu cinayeti izleyip mutlu olan genç kız ise Kimya Hatun'dur.

Sonraki buluşmalarında Şems, Karen'e, Sunny'nin aslında kendisi olduğunu ve çocukluğundan beri onun yanında olduğunu söyler.

Karen, artık, yaşananların gerçek olup olmadığını sorgulamaktan vazgeçmiş, nedeni üzerine düşünmeye başlamıştır.

Otel yangınının sabotaj olduğundan emin olan Karen, bunu kanıtlayamamaktadır. Karen'in yazacağı rapor hakkında endişeli olan sabotajcılar Karen'i kaçırmaya kalkar. Ancak, yolda önlerine çıkan Şems, bunu engeller, kaza yapmalarına neden olur. Kazadan sonra Karen, Şems'i elinde kesik bir başla olay yerinde görmüştür. Kesik baş, otel yangını ve Karen'in kaçırılması işinin asıl müsebbibi Ziya Bey'e aittir ve Karen, onu gördüğünde Yunan mitolojisindeki Medusa'nın başı görünümündedir. Ziya

Bey'in kafasının Medusa'nın kafası görünümüne bürünmüş olması, romanın fantastik motifleri arasındadır.

Kaçırılma esnasında gerçekleşen kaza nedeniyle hastaneye kaldırılan Karen, bu kez rüyasında Şems'i görür. Kimya'yı öldürdüğü için hâlâ ona karşı öfkeli. Şems ise, yardım isteyen Karen olduğunu söyleyerek ona babası Poyraz Efendi'yi gösterir. Poyraz, yüreğindeki düğüm nedeniyle bir türlü semaya çıkamayan dervıştır. Bu düğüm de kızı Kimya ile ilgilidir. Şems, asıl maksadının Poyraz Efendi'ye yardım etmek olduğunu söyler. Böylece, tüm yaşananların nedeni ortaya çıkmış olur. Karen, yüzüğün bu düğüm nedeniyle kanadığını anlar. Babasına sarılarak onu affettiğini söyler. Yüzüğü ona vererek onun semaya çıkmasını sağlar. Bununla birlikte Şems de Sunny'ye dönüşmüş olur.

Karen, hastane odasında uyandığında, kendisini telefonla arayan annesinden Poyraz Efendi'nin ölüm haberini alır. Bu haberle görmüş olduğu rüya arasında zamansal bir örtüşme vardır. Rüyasında babasının semaya çıkması, fiziksel olarak öldüğü anlamındadır. Burada, yazar, Mevlevilikte ölümün nasıl karşılandığı, ne şekilde algılandığı ile ilgili göndermelerde bulunmuş olur. Karen'in rüyasıyla eş zamanlı olarak gerçekleşen bu ölüm de romanın fantastik sayılabilecek motifleri arasındadır.

Sabotaj olayını kanıtlayamamış olan Karen, sigorta şirketinden alınacak paranın sonunda Mevlana Türbesi'ne kalacağını öğrenmiş olmanın rahatlığı içindedir.

Londra'ya dönüş yolunda, tüm kitap boyunca anlatılan olayların gerçekliğinden hâlâ şüphelidir. "*Neydi o yaşadıklarım, iç içe geçmiş, sanrılar, karabasanlardan oluşan kocaman bir rüya mı, yoksa gerçeğin ta kendisi mi?*" (BE, 391) Artık, onun tek gerçeği, doğurmaya karar vermiş olduğu bebeğidir.

### **Fantastiğin Türleri**

Nuran Özlük, fantastik romanları iki ayrı tür şeklinde inceler. Bu türlerden biri, romanın genelinde gerçek dünyanın içinde gerçeküstü unsurlara yer vererek okuyucuyu şaşırtmayı, tedirgin etmeyi; tereddütte bırakmayı, kararsız kılmayı, kafasını karıştırmayı, hatta eğlendirmeyi amaçlayan romanlardır. *Bab-ı Esrar*, bu türde değerlendirilebilecek eserler arasındadır. Roman boyunca tıpkı Karen gibi, okuyucu da Karen'in başından geçenlerin gerçekliğini sorgular. Yaşananları hangi isimle adlandırabileceğini düşünür.

Hikmet içerikli fantastik, tarihsel fantastik ve büyülu gerçekçilik olarak üç temel tür fantastik olduğunu söyleyen Yonar, Doğu edebiyatının büyük bir ağırlıkla hikmet içerikli fantastiğe dayandığını belirtir. “*Bu kulvarda her metnin temel perspektifi hikmetin ardındaki gizi keşfetmektir. Keşif, öğüt ve nasihatten hisseye açılan kapı gibidir.*” ( 2011: 253) Karen’in roman boyunca yaşadığı serüveni de, bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. O da, yüzyıllar öncesinden gelip kendisine görünen Şems’in bu hikmetinin ardındaki gizi keşfetmiş ve bu keşiften iç dünyasına huzur, sevgi, barış getiren bir hisse çıkarmıştır.

### **Fantastik Metinde Yapısal Bütünlük**

Todorov, fantastik bir romanda yapısal bütünlüğün sağlanmış olması için üç özellik belirler. Bunlardan ilki, “*mecazlı söylemin belli bir biçimde kullanılmasıdır.*” ( 2012: 79) *Bab-ı Esrar*’da da mecazlara yer verilmiştir. Todorov, fantastik metinlerde mecazlı söylemi oluşturabilmek için retorikten bolca yararlandığını belirtir. Bu romanda da retorikten yararlanılmıştır. Şems’in Mevlana ile kendisini karşılaştırırken söylediği sözler bunun güzel bir örneğidir: “*onun toprağı yumuşak yerden alınmıştı, suyu göllerin en tatlısından, soluğu rüzgârların en uysalından...Toprağım kıraç yerden alınmıştır, her bitki büyümmez üzerimde, suyum ekşimiş şarap gibi tatsızdır, soluğum yalçın kayaları parçalayan rüzgârlar gibi delidir.*” (BE, 159-160) Todorov’un mecazlı anlatımın sağlanabilmesi için sıkça başvurulduğunu belirttiği “sanki, gibi geldi, denilebilirdi” şeklindeki ifadeler, bu romanda dikkati çekecek bir yoğunlukta kullanılmamıştır. İkinci yapısal özellik olarak anlatıcı konusuna değinen Todorov, fantastik metinlerde genellikle “ben” anlatıcının kullanıldığını söyler ve bunun nedeni olarak da, okuyucunun, anlatıcının söylediklerinin doğruluğu konusunda şüphe duymamasını gösterir. *Bab-ı Esrar*’da iki tür anlatıcı ile karşılaşırız. Bunlardan biri olimpik konumda olan gözlemci anlatıcıdır ve özellikle de gerçek dünya ile ilgili olarak romana yerleştirilmiş otel yangını ile ilgili gelişmeleri bu anlatıcının bakışlarıyla takip ederiz. İkinci anlatıcı ise, “ben” anlatıcıdır. Romandaki ben anlatıcı, Karen’in, Şems’in bedeni ve ruhuna büründüğü satırlarda karşımıza çıkar. Yazarın, bu kısımlarda ben anlatıcılığı kullanmış olması, Todorov’un tespitine uygun olarak, okuyucuyu anlatılanlara daha kolay inandırabilme amacıyla açıklanabilir. Karen-Şems, “ben” zamirini kullanarak anlattıklarında hem daha inandırıcıdır hem de Şems’i daha yakından, içerden tanımamıza olanak sağlamış olur. Ayrıca, tüm yaşananların gerçekliğinden emin olamama, nasıl adlandırılacağını bilememe noktasında okuyucunun Karen’le daha kolay özdeşleşmesini sağlamıştır. Üçüncü yapısal özellik ise, söz dizimsel boyutla ilgilidir, “kompozisyon” olarak da düşünülebilir. “*Her metin örtük bir belirtme taşıır:*

*baştan sona, sayfanın yukarisından aşağısına doğru okunmalıdır...fantastik bu alışkanlığı öteki türlerden daha açık biçimde gözler önüne seren bir türdür*" (2012: 91) diyen Todorov, fantastik olmayan herhangi bir romanın beşinci bölümünü dördüncü bölümden önce okumuş olmanın okuyucu için önemli bir sorun oluşturmayacağını; ancak fantastik bir romanda bu sıralamaya uyulmasının önemli ve gerekli olduğunu dile getirir. *"fantastik bir anlatının sonunu daha baştan öğrenirsek, tüm oyun bozulacaktır çünkü okuyucu özdeşleşme sürecini adım adım izlememiş olacaktır."* (Todorov 2012, 91) Bu noktada, özellikle belirtilmesi gereken bir unsur da aynı zorunluluğun polisiye romanlar için de söz konusu olduğudur. Nitekim, Todorov da bunu belirtmekten geri kalmaz. *Bab-ı Esrar* romanının hem fantastik düzeyde hem de polisiye bir roman olarak kurgunun akışında çok fazla sorun içermiyor oluşunda bu durumun payı yadsınamaz.

### **Fantastiğin İşlevi**

Todorov, metindeki fantastik öğelerin işlevi üzerinde de durur. Üç temel işlev belirler. İlki, fantastiğin okurda korku, dehşet ya da merak gibi özel bir etki uyandırmasıdır. *Bab-ı Esrar*, okurda özellikle merak duygusu uyandırma anlamında oldukça başarılı bir eserdir. Bu merak, otel yangını ile ilgili olarak polisiye boyutta da vardır. Ancak, Karen'in yaşadığı, Şems'le bedenen ve ruhen özdeşleşme deneyimleri, yüzüğün kanaması polisiye boyuttan daha fazla merak uyandıran fantastik olaylardır. İkinci işlev olarak, fantastiğin öykülemenin emrinde olup gerilimi canlı tutması gösterilir. *Bab-ı Esrar*, fantastikten bu anlamda oldukça başarılı biçimde yararlanmıştır. Roman, fantastik ya da polisiye boyutlarının yanı sıra Mevlana'nın öğretilerine -daha doğru bir tespitle- bu öğretilerin oluşmasına katkıda bulunmuş Şems'in duygu ve düşünce dünyasına, Mevlana-Şems dostluğuna da yoğun olarak yer vermiş ve buna rağmen gerilimi düşürmemeyi başarmıştır. *"Son olarak, fantastiğin ilk bakışta totolojik görünen bir işlevi vardır: Fantastik bir evreni betimlemeye yarar ve bu evrenin dil dışında bir gerçekleşimi yoktur"* ( 2012: 94) diyen Todorov, Karen'in yüzyıllar önce ölmüş olan Şems'le konuşması, onunla bedenen ve ruhen özdeşleşip geçmişe gitmesi, bir babanın ölebilmek için kızından manevi bir af beklentisi içinde olması gibi olayları, sadece dil düzeyinde gerçekleşebilecek fantastik olaylar olarak kabul etmiş olur.

Fantastiğe çok daha geniş ve önemli işlevler yükleyen yaklaşımlar da vardır. *"rasyonel olanın, insanlık birikiminde bir durak olduğunu gören bir başka pencereden bakıldığında ise, fantastiğin 'sonsuzluk içindeki harikulade tasarımların insan tarafından görülmesine, hissedilmesine, izinin sürülmesine, sırrının keşfedilmesine, tasvir edilerek çoğalmasına olanak sağlayan kapılar' olması, onu bir kuru hayalden de, aklın marazi*

*durumlarından da, cin çarpmışların gördüklerinden de öteye taşıyacaktır.”* (Yonar, 2011: 30) Bu yaklaşım tarzı, ilerleyen satırlarda, fantastik olanı, insanın sonsuz olmak için aradığı iksir olarak değerlendirir ve insanın, bu iksiri “sadece imgelem dünyasına ait” diyerek tekmelemiş olmasını, onun evrendeki gerçek dramı olarak görür. Bu yaklaşımlar arasındaki farklılık, Batı ve Doğu düşünce sistemlerinin farklılığıyla, Doğu düşünce sisteminin mistik olayları, kişileri, durumları “gerçek dünyaya ait değil” diye Batı kadar dışlamamış olmasıyla açıklanabilir.

Fantastiği, metinle sınırlandırmaksızın, geniş anlamıyla ele aldığımızda özellikle de bireyin hayal gücünü arttırmak, bilinçaltının sınırlarını açığa çıkarmak, sansüre uğrayabilecek konuları işlemeye izin vermek, bir topluma ya da millete mal olmuş kolektif korkuları, batıl inanç motiflerini ortaya çıkarmak gibi pek çok işlevden söz edilebilir. *“fantastik, olağandışı olguları ve bilinçaltının katmanlarını çok gösterişli bir tarzda ilk açığa çıkaranlardan biri olduğu için edebiyat alanını genişletmiştir.”* (Steinmetz, 2006: 144) Araştırmacılar, fantastiğin, gerçek dünyanın sınırları içinde sıkışıp kalmış okuyucuya yeni kapılar açtığını söyleyip, bu durumu fantastik için oldukça değerli bulurlar. Ancak, Todorov, *“herhangi bir görüntü aşırı coşmuş bir hayal gücünün ürünüyse eğer, onu çevreleyen diğer olayların hepsinin gerçek olmasındandır. Fantastik edebiyat, hayal gücüne bir övgü olmak şöyle dursun, metnin büyük bölümünü gerçekliğe dayandırır”* (2012: 162) diyerek, fantastiği çevreleyen gerçekliğe dikkat çeker ve bundan yola çıkarak, fantastiğin gerçek dışı kadar gerçeğe de dayandığını belirtir.

*Bab-ı Estrar* romanı, romanın merkez kişisi olan Karen’in yaşadığı fantastik olaylar ve bunların Karen üzerindeki işlevi açısından değerlendirildiğinde ise, yukarıda sözünü ettiğimiz “aydınlanma”yı sağladığı görülür. Tüm bu fantastik deneyim öncesinde Karen, hangi dine inanacağını henüz seçmemiş, çocuğunu doğurup doğurmama konusunda henüz karar verememiş, babasını affetmeyi başaramamış genç bir kadındır. Yaşadığı fantastik olaylar, tüm bu alanlarda onu daha iyiye, doğruya götürür. Anlatıcı, bu olaylar sonrasında Karen’in herhangi bir dine bağlanıp bağlanmadığı konusunda net bir bilgi vermez. Ancak, Karen’in zaman içerisinde Mevlana’nın öğretilerine, Şems’in din ve Allah ile ilgili yorumlarına son derece olumlu yaklaşıma başladığı gözden kaçmaz. Bu durumu, onun bireysel dünyasında dinî inançla ilgili bir aydınlanma olarak değerlendirmek mümkündür. Karnındaki bebekle ilgili olarak ise, Londra’ya dönüş yolunda bu bebeği doğurmaya kesin olarak karar vermiş durumdadır. Bu konudaki kararsızlığı da son bulmuş ve bir anlamda aydınlanmıştır. Babasına yönelik öfkesi ise, onu affedip yüreğindeki düğümü çözmek, onun semaya çıkmasına ve böylece Mevlevi öğretiyeye göre gerçek aşkına kavuşmasına izin vermek şeklinde son bulmuştur. Bu olay,

babası için olduğu kadar Karen için de bir aydınlanmadır. Bu affedişle birlikte, Karen da daha hoşgörülü, sevecen ve kendisi ve dünyayla barışık bir birey haline gelecektir.

### Fantastikte ‘Gerçek Dışı’nın İşlevi

Fantastiğin oluşmasında önemli rol oynayan ‘gerçek dışı’nın metindeki işlevine de değinen Todorov, anlatılarda iki temel yapı belirler. Bunlardan biri, bir denge ya da dengesizlik durumunun anlatılması ve ikincisi de başlangıçtaki dengenin bozulup bir süreçten sonra yeni bir dengeye kavuşmasıdır. Fantastik metinlerin bu yapılardan ikincisi ile örtüştüğünü belirten Todorov, metindeki olağanüstünün ilk işlevinin, başlangıçtaki statik dengeyi bozmak olduğunu söyler. *Bab-ı Esrar* açısından bakıldığında, bu işlevin gerçekleştiği görülür. Karen, henüz uçaktayken duymaya başladığı seslerle bu soruşturmanın, dosyanın kendisi için “farklı” bir iş olacağını yani statik dengesinin bozulabileceğini düşünmeye başlar; Konya’ya gelirken yaşadığı huzursuzluk da bundan kaynaklanır. Todorov’a göre, olağanüstünün ikinci işlevi ise, bozulan dengenin yeniden, ancak farklı bir şekilde kurulması için olayları hızlandırmaktır. *“kuralın bozulmasının hızlı bir değişim meydana getirmesi için doğa üstü güçlerin devreye girmesi en uygun yoldur.”* (Todorov, 2012: 159) Karen’in Konya’ya gelmeden önce ve Konya’dan ayrılırken ruhsal durumu oldukça farklıdır. Konya’ya gelmeden önceki dengesi, yaşadığı olağanüstü olaylarla bozulur. Bu olayların yoğunluğu nedeniyle, Konya’da geçirdiği kısa bir süre sonrasında Karen, artık neredeyse farklı biridir; yeni bir dengeye kavuşmuştur.

### Fantastik İzlekler

Fantastik izleklerin sınıflandırılması konusunda farklı çalışmalar vardır. Todorov, bu çalışmaların pek çoğuna yer verdikten sonra, bunların neden olduğu bir sorundan söz eder. Todorov’a göre, metnin fantastik olup olmadığını belirlemedeki en önemli ölçüt, anlatılanların nasıl adlandırılacağı ya da yorumlanacağı konusunda yaşanan kararsızlıktır. Fantastik izlekler üzerinde fazlaca durup onları sınıflandırma çabalarının, bu kararsızlık durumunu yani metni fantastik kılan asıl unsur göz ardı ettiğini dile getirir. Ancak, bu olası sakıncaya rağmen, kendisi de fantastik izlekleri “ben ve sen izlekleri” şeklinde iki ana grupta sınıflandırmıştır. Onun sınıflandırmasında “ben” izlekleri arasında öne çıkanlar metamorfoz ve pandeterminizmdir. *“doğum saatimiz, doğduğumuz yer, ilk hareket, odanın adı, -ve tüm bu kutsamalar, bize dayatılan tüm bu törenler, her şey geleceği bire bir etkileyen, talihli ya da talihsiz bir dizi oluşturur”* (2012:

112) şeklinde Nerval'den yaptığı bir alıntıyla pandeterminizmi açıklayan Todorov *"gündelik yaşamda bir yanda bildiğimiz nedenlerle açıklanan olaylar vardır, bir yanda da bize rastlantı gibi gelenler. Rastlantı durumunda aslında nedensellik yok değildir, belli sınırları olan bir nedensellik vardır ve bu yaşamımızı yöneten başka nedensel olaylarla doğrudan bağlantılı değildir"* (Todorov, 2012: 110) der. *Bab-ı Esrar* romanında, ilerleyen bölümlerde Karen'in çocukluğundaki hayalî arkadaşı Sunny'nin aslında Şems olduğunu, Şems'in Sunny olarak çocukluğundan beri Karen'in yanında bulunduğunu öğreniriz. Pek çok çocuk için olası bir durum olan hayalî arkadaş figürü, Şems'in ortaya çıkışından önce çok anlam yüklenecek bir durum değilken, onun ortaya çıkışından sonra Karen'in kişiliği, gelecekteki yaşamı gibi alanlar açısından çok daha derin anlamlar kazanır. Yine, bu hayalî arkadaşın adının Sunny olması, yani Şems'in adının İngilizcedeki karşılığı olması da bir rastlantı olmaktan ötedir. Romanda, bunun gibi, görünüşte rastlantı olarak karşımıza çıkan, ama gerçekte Karen'in Konya'da yaşayacağı olaylarla derin ilişkisi olan başka durumlar ya da olaylar da vardır. Yakut Otel'in işletmecisi ve aynı zamanda sabotajın baş şüphelisi olan Ziya Bey de bunlardan biridir. Karen, Ziya aracılığıyla geçmişte babasının yakın dostu İzzet Efendi ile tanışır ve babasını affetmesine dek varacak iç barışında İzzet Efendi'nin anlattıkları önemli rol oynayacaktır. Bu konudaki bir başka örnek, Karen'in babası Poyraz Efendi'ye, bebekken kapısına bırakıldığı Mevlevi dergâhında hangi ismin verileceğinin kararlaştırılmasıyla ilgilidir. Bebekle birlikte şiddetli bir poyraz rüzgârı da dergâhın kapısına vurmuş ve dervişler bu nedenle bebeğe Poyraz ismini vermişlerdir. Özellikle isimlendirme ile ilgili olarak bu durum, babasının Karen'e ikinci isim olarak Kimya'yı seçmiş olmasında da karşımıza çıkar.

Todorov'un yapıtında fantastik izleklerin ana gruplarından biri olan metamorfoz (başkalaşım, dönüşüm) izleği romanda, Karen'in bedenen ve ruhen Şems'le özdeşleştiği kısımlarda yoğun olarak karşımıza çıkar. Metamorfozu, don değiştirme olarak da adlandıran Yonar, *"don değiştirme, insanın ya da bir nesnenin, yeniden eski haline gelmesi mümkün olacak şekilde, bir başka varlığa dönüşerek varlığının bir başka şeyi etkilemesidir"* (2011: 217) der. Karen açısından bakıldığında, onun da yeniden eski haline dönebilecek şekilde Şems'e dönüştüğü görülür. Ancak, Karen'in dönüştüğü Şems'in yaşanan olaylar üzerinde bir etkisi yoktur. Karen, dönüştüğü yeni bedeniyle olaylara yalnızca tanıklık eder. Onun dönüşümü başka varlıklar üzerinde değil, kendisi üzerinde etkilidir. Ayrıca, 'don değiştirme'de, bürünülen 'yeni don'un, eskisine göre ileri bir aşama, bir tekâmül olması esastır. Karen'in, Şems'e dönüşmesi, kişisel nitelikler açısından bir ilerleme, üst mertebe olarak düşünülebilecek olsa da, 'don değiştirme'de esas olan tekâmülü karşıladığı söylenemez. Bu nedenle, "metamorfoz,



başkalaşım” terimlerininin “don değiştirme” ile aynı içerikte düşünülmesi doğru bir yaklaşım değildir. Bu noktada, belirtilmesi gereken bir başka unsur da, Karen’in yaşadığı bu metamorfozun kalıcı olmadığıdır. Edebiyat incelemelerinde, metamorfozun en tipik örneği olarak, Gregor Samsa’nın yaşadığı deneyim dile getirilir. Kafka’nın roman kahramanına yaşattığı, dönüşü olmayan, kalıcı bir başkalaşmadır. Bu durum, metamorfozun temel niteliklerinden biri olarak “kalıcılığı” düşünmemize yol açsa da, Todorov’un incelemesinde yer alan metamorfoz örnekleri bu nitelikten yoksundur.

Romanın sonuna doğru, Karen’i kaçırmaya kalkışan ve Şems tarafından öldürülen Ziya’nın kafası Medusa’nın kafasına dönüşmüştür. Bu dönüşümle birlikte, Ziya’nın saçlarının mitolojik karakter Medusa’nın saçları gibi yılanı dönüşmesiyle hem onun kötü kişiliği bir kez daha vurgulanır, hem de Ziya’nın sahibi olduğu şirketin logo olarak Medusa figürünü kullanmış olması pandeterminizm çerçevesinde bir kez daha anlam kazanır.

Özne ile nesne arasındaki sınırın silinmesini metamorfozun bir sonucu olarak gören Todorov *“bir nesneye bakılmaktadır; ancak biçim ve renkleriyle o nesne ile bakan kişi arasında sınır kalmamaktadır”* dedikten sonra Gautier’den şu örneği verir: *“tuhaf bir mucizeyle, birkaç dakika dikkatle baktıktan sonra o nesneyle bir oluyor, ona dönüşüyordum.”* (2012: 117) *Bab-ı Esrar* romanına baktığımızda Karen’in Şems’le özdeşleştiği durumlarda, önce Şems’i dışardan, başka biri olarak gördüğünü, daha sonra onunla bedenen ve ruhen özdeşleştiğini, ona dönüştüğünü görürüz. Söz konusu özne- nesne sınırının ortadan kalkması gerçekleşmiş olur.

Bu sınırın ortadan kalkması bir başka duruma daha yol açar: *“fiziksel dünya ile ruhsal dünya iç içe geçmiştir... doğaüstüne ait zaman ve uzam gündelik yaşamın zaman ve uzamı değildir. Burada zaman durmuş gibidir, olanaklı gibi duranın çok ötesine yayılır.”* (Todorov, 2011: 118) Şems’le özdeşleşen Karen yüzyıllar öncesine giderek, Şems ile Mevlana’nın ilk kez karşılaşması, Şems’in Kimya’yı öldürmesi gibi pek çok olaya tanıklık eder; hatta Şems’in bedeninde o olayları yeniden yaşar, onların öznesi olur. Böylelikle, geçmiş ve şimdiki zaman ve uzam dilimleri birbirine karışmış olur

Todorov, algılama-bilinç sistemi içerisinde olduğunu söylediği ben izleklerini “bakış izlekleri” olarak da adlandırır. Ayna, gözlük gibi nesnelerin bakış izleklerine kapı araladığı için fantastik metinlerde sıkça kullanıldığını dile getirir. *“Sözcüğün köken bilimi dikkati görsel bir olguya, optik bir yanılsamaya çekiyor”* (Steinmetz, 2006: 9) şeklindeki değerlendirmeler de aynı duruma dikkat çeker. *Bab-ı Esrar*’da ayna ya da gözlük gibi ‘bakış’ı ifade eden figürler/nesneler sıkça karşımıza çıkmaz. Ancak, başlangıçta uçakta duyduğu “Kimya Hanım” seslenişleri dışında,

Karen'ı doğaüstüne ulaştıran deneyimlerin çoğu görme duyusundan kaynaklanır. Karen'in, doğaüstü deneyimlerinin çoğu Şems'i görmesiyle başlar. Hatta, Şems'in Karen'a seslenişlerinden, onunla buluşmalarından biri televizyon ekranı üzerinden gerçekleşir. Fantastik izleklerde görme duyusunun bu denli öne çıkmış olmasını *"Bilimin metafizik alanı görünürler üzerinden daralttığı yargısı görünürün dışına taşan alanı görmezden gelmeye tekabül eder ki, bu modernitenin felsefe ve teoloji ile olan ilişkisini sorguladır"* (Yonar, 2011: 67) şeklinde değerlendiren bazı araştırmacılar, bu durumun ne kadar sınırlayıcı olduğuna dikkat çekerler.

"Ben izlekleri" ile ilgili olarak, Todorov'un bir başka tespiti ise, bu izleklerin çocukluk, uyuşturucu, şizofreni, mistisizm gibi durumlarla yakınlığıdır. Bu bağlamda, Karen'in çocukluğundaki hayalî arkadaşı Sunny akla gelir. Romanda bir yetişkin olarak karşımıza çıkan Karen, diğer insanların göremediği Şems'i görmekte hatta onunla özdeşleşmektedir. Benzer bir deneyimi ise, henüz çocukken Sunny sayesinde yaşamıştır. Ayrıca, Şems'le özdeşleşen Karen'in yaşadıkları mistisizme kapı aralayan deneyimlerdir. Romanda, Şems Karen'e sık sık gerçeği bulmaktan söz eder. Bir sigorta ekspertizi olan Karen'in aradığı gerçek, otel yangınına kimin çıkardığıdır. Şems ise, ona asıl gerçeği aramaktan ve bulmaktan söz eder. Karen, söz konusu bu 'asıl gerçek'in ne olduğunu başlangıçta kavrayamamış olsa da, ilerleyen kısımlarda bunun, mistik boyutlu bir gerçek olduğunu anlayacaktır.

Todorov'un nitelemesiyle "sen izlekleri" olarak karşımıza çıkan ensest, eşcinsellik, çoklu aşk, ölü severlik gibi izleklerde ise yönlendirici olarak bilinçaltı itkiler, özellikle de cinsel dürtüler karşımıza çıkar. *Bab-ı Esrar*'da sen izleklerine yer verilmemiştir

Fantastik varlıklar ve biçimleri ile ilgili bir başka tasnif ise Steinmetz'e aittir. Bu varlıkları hayaletler, vampirler, ikizler, canlanan figürler ve canavarlar olarak gruplandırır. Bu tasnife göre, yüzyıllar önce ölmüş olan Şems'i bir hayalet olarak değerlendirmek gerekir. Bu noktada, Doğu- ya da daha dar bir yaklaşımla- İslam mistisizminin farklı bir yaklaşım sergilediğini vurgulamak gerekir. İslami inanışta, eren-evliya olarak değerlendirilebilecek bazı kimselerin ölmüş olsalar bile, diledikleri zaman ve yerde tekrar cismaniyete ya da en azından görünürlüğe kavuşabileceklerine inanılır. Bu kişilerin kerameti olarak değerlendirilen bu durum, "hayalet" sözcüğünün çağrıştırdığı ürpertici anlamlardan çoğunlukla azadedir. Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi, fantastik varlıkların gruplandırılması aşamasında Doğu ya da İslam mistisizmi pek göz önüne alınmamıştır.

*"İnancın sanata güç kattığını dünya, Doğu anlatılarıyla karşılaşınca anladı... Kocakarı masallarının hikmetli öğütlere, hayalet hikâyelerinin*

*meleksi naif mısralara, cadı ve vampir maceralarının birer tatlı arayış serüvenine dönüştüğünü, insan kurban verme ayinlerinin zarif ve titrek aşk hikâyeleriyle yok olduğu muhteşem bir dünya vardı artık... Tutiname'nin esrarı, Dede Korkut, Binbir Gece Masalları, Şahname, Hüsn ü Aşk, Mantıku't-tayr, Cenknameler, Hamzanameler, Hızır-İlyas etrafındaki yüzlerce hikâye, İslam'ın gelenek ve sözlü anlatıyla bütünleştirilen kıssaları, heterodoks akımların bünyesindeki binlerce menkıbe bütün bu coğrafyanın büyüğü esrarında demlenen, insanı sert ve acımasız gerçeklikten kurtaran bir 'mısralar manzumesi' vardır. Batılı anlatımla bu tür, fantastiktir ” (Yonar, 2011: 61) şeklindeki değerlendirmeler de Batı ve Doğu düşüncesinin “fantastik olan” konusunda farklı yaklaşımlara sahip olduğunun altını çizer.*

### **Fantastik Edimler**

Fantastik edimleri de gruplandırılan Steinmetz, ortaya çıkma, ele geçme/geçirilme, yok etme/edilme ve başkalaşım olarak dört ana grup belirler. *Bab-ı Estrar* romanında, kara giysili adamın beklenmedik yer ve zamanlarda aniden Karen'in karşısına çıkışı, “ortaya çıkma” edimiyle örtüşür. “*Kahramanı yakalar, deneyimini sözle anlatılamaz olana açar; anlatıda altüst olma anını başlatır, olağandışı nesne veya varlığın görünürmesini sağlar*” (Steinmetz, 2006: 40) şeklinde açıklanan bu edim, Şems'in Karen'in karşısına her çıkışında, onu geçmişe götürüp alt üst edişiyile, ona sözle anlatılması güç deneyimler yaşatmasıyla paraleldir. Karen'in bedenlen ve ruhen Şems'le özdeşleşmesi ise hem ele geçme/geçirilme hem de başkalaşım edimleriyle uygunluk gösterir. Steinmetz'in “*ele geçme/geçirilme olguları çoğu kez bir bireyi gerektirir; erkek veya kadın büyücü, obi, manyetizmacı*” (Steinmetz, 2006: 40) tespitinden yola çıkarsak, Şems'i de bunlardan biri olarak görmek gerekir. Ancak, hem edimin kendisi, hem de onun gerçekleşmesine aracılık eden kişilere verilen isimler olumlu çağrışımlara yol açmaz. Şems'in Karen'e yaşattıkları ise her anlamda olumlu sonuç doğuran deneyimlerdir.

### **Fantastikte Rüya**

Romanda, Karen'in yaşadığı gerçek dışı deneyimlerin çoğunun rüyada gerçekleştiği görülür. “*Batı edebiyatına baktığımızda rüya bir gerçeklik alanı olarak görülmez ve çoğu zaman bilincin marazi durumları olarak ya da bilinçaltı algı alanı olarak daha çok 'incelenmeye muhtaç' yapısıyla merak uyandırır. Doğu'da ise Dede Korkut hikâyelerinden öncesine kadar dayandırabildiğimiz rüya algısının 'bilinmeyen büyüğü âlemden gelen işaretler' olması bakımından rüya hem kutsal, hem gizemli, hem de gerçek dünyayı işaretleri ile yönlendirebilen bir alan olmuştur.*” (Yonar, 2011: 165)

Karen de ilk zamanlarda gördüğü rüyaları bilinçaltının açığa çıkması şeklinde yorumlamıştır. Ancak, rüyaları bütün olarak düşündüğünde nasıl açıklayacağını bilememiş ve bu noktada kararsızlık yaşamıştır. *“Kahramanın yattığı rüya, göreceklere zemin hazırlarken, görülen rüya bir başka gerçeklik âlemindeki uyanıklığa işaret eder. Uyanılan rüya, bilincin uyanışı olarak algılanırken, yatay geçişli zaman aralıklarında her zaman bu forma ihtiyaç duyulur. Bilinmeyen yerlerden haberlerin ulaşması her zaman yatılan uykunun içindeki bir rüyada ele geçer. Bu ise metafizik alandaki uyanıklığa işaret olarak yorumlanır.”* (Yonar, 2011: 165) Karen’in rüyaları bu doğrultuda değerlendirildiğinde, gerçekten de rüyaları sayesinde fizik ötesi diyebileceğimiz bir alanda uyanış yaşadığını söyleyebiliriz. Bu rüyalar sayesinde, Şems’in sözünü ettiği ‘gerçek’i kavrar. Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi, romanda Karen’in Şems’le özdeşleştiği durumlarla gerçek yaşam arasındaki yatay geçişlilik genellikle rüyalarla sağlanmıştır. Ayrıca, Karen, babasının yüreğindeki düğüm nedeniyle semaya çıkamadığını rüyasında öğrenmiş ve yine rüyasında onu affetmiştir. Rüya gerçekleşen bu sahne, eş zamanlı olarak Poyraz Efendi’nin ölümü ile örtüşür. Gerçek hayatta bu ölüm haberini alan Karen, gördüğü rüya sayesinde bu olaydan zaten haberdardır. Karen için, *“görülen şey bir rüyadır, oluşan şey bir hayaldir, fakat algılanan şey bir gerçektir.”*(Yonar, 2011: 265)

### Modern Fantastik

Modern fantastik metinlerde karşımıza çıkan ‘gerçek dışı’nın daha insansı olduğuna dikkat çeken Yonar, *“korkutucu tipler için hayaletlere ya da perilere ihtiyaç duymaz. Korkutucu tip, bizim kendi duygularımız ya da en yakınımız olabilir. Bu bakımdan günümüz fantastiği sarsıcı, dehşet uyandırıcı, uyarıcı, alarma geçirici özelliklere sahiptir”* (Yonar, 2011: 57) diyerek günümüz “gerçek” dünyasının fantastik tipler bulmak için elverişli bir kaynak olduğunu dile getirir. Fantastiğin tüm bu etkilerle medya ve multimedya karşısında bireyleri uyaran, uyandıran bir Don Kişot gibi savaştığını söyler. Yazarın ifade ettiği bu etki, uzun vadede ve pek çok fantastik eserin bilinçli okumalarla elden geçirilmesi sonrası görülebilecek muhtemel bir etkidir. Ancak, bireyin tekil ve alt okuma içermeksizin fantastik bir metni okuması sonucu bu tür ‘aydınlanma’ların gerçekleşmesini beklemek oldukça iyimser bir beklenti olacaktır.

Fantastiğin pek çok anlamda, özellikle de izlekler açısından akıl hastalıklarıyla ya da daha genel olarak psikanalizle örtüştüğüne dikkat çeken Todorov *“psikanaliz fantastik edebiyatın yerini aldı (ve böylece onu gereksiz kıldı). Bugün aşırıya varan cinsel isteklerden söz etmek için şeytana ya da ceset düşkünlüğünü anlatmak için vampirlere başvurmaya gerek yok... Fantastik yazının konuları son elli yılın psikoloji incelemelerine*

*dönüşmüştür*” (2012: 155) der. Böylelikle, o da modern fantastiğin daha “insansı” izleklerden yararlandığını ve böylece psikanalizle yakınlaştığını belirtir. Freud’un “*ters adımla kapı eşiğini geçti diye projesinden vazgeçerken bizden daha iyi bir psikolog olarak davranıyordu. Çünkü o ters adım, projenin öncesinde bir kuşkunun, bir tersliğin bulunduğu kanıtıydı*” (Todorov, 2012: 156) sözlerinden yola çıkarak, fantastik anlatılarda sıkça görülen batıl inanç motiflerinin bile psikanalizin inceleme alanına girdiğini belirtir. Modern fantastikle ilgili bir başka tespit de Steinmetz’e aittir: “*Temel arketiplere sadık, tekrarlara dayanan, alışılmış izlekleri biktırıncaya kadar işlemeye hevesli bir fantastiğin yanı sıra, yanılısama tuzaklarını ve zulüm sahnelerini yeniden dağıtan çağdaş bir fantastik kendini gösterir burada*” (2006: 143) diyen yazar da, modern fantastikte yanılısamaların ön plana çıkmaya başladığına dikkat çeker. Bu açıdan değerlendirildiğinde, henüz küçük bir çocukken, anlamlandıramadığı nedenlerle babası tarafından terkedilmiş olan Karen’in bilinçaltının tüm bu süreçte etkin bir rol oynadığını düşünmek olasıdır. Bir çocuğun, özellikle de kız çocuğunun babasına duyacağı özlemin büyüklüğü ve bu özlem sonucunda geliştirebileceği tutumlar, davranış biçimleri, hayaller bilinçaltının süzgecinden geçerek çok farklı şekillerde tezahür etmiş olabilir. Ayrıca, *Bab-ı Esrar* romanı, yüzyıllar önce ölmüş bir kişi olan Şems’in olay örgüsündeki ağırlığına rağmen, temel arketipler olan cin, peri, hayalet, vampir gibi motiflere yaslanmaz. Roman, daha insansı izleklerle oluşturulmuş bir fantastiğe dayanır.

## SONUÇ

Sonuç olarak, *Bab-ı Esrar*’ın fantastik özellikler taşıyan bir roman olduğu dile getirilebilir. Ancak, roman postmodern özellikler de barındıran polisiye bir eser olarak da değerlendirilebilir. Romanın bu tanımlamalardan her üçüne de uygunluk göstermesi, bir çelişki olarak düşünülmemelidir. Günümüz romancısı, türlerin tanımlanması ya da sınıflandırılması meselesi ile fazlaca ilgilenmemektedir. Ayrıca, günümüz edebiyat dünyasının ‘geçer akçe’si olan postmodern anlayış da, bu durumu bir çelişki olmaktan çok, esere artı değer katan bir nitelik olarak görür.

Romanda fantastiğe yer verme yöntemlerinden biri, Todorov’un vurguladığı “kararsızlık” durumu olarak karşımıza çıkar. Ancak, metindeki fantastik boyut bununla sınırlı değildir. Rüyalar sayesinde metafizik bir evrende uyanış, yine rüyalar sayesinde bir hikmeti takip ederek aydınlanma metinde öne çıkan fantastik izleklerdendir. Bunlara kapı aralayan ise, metamorfozdur. Karen, Şems-i Tebrizi ile ruhen ve bedenen özdeşleşip ona dönüşerek yüzyıllar öncesine gider. Bu başkalaşım, yalnızca zamansal geçişlere kapı aralamaz. Uzamsal geçişler de yine bu başkalaşım

sayesinde olur. Karen, gerçek hayatta ölmek üzere olan babasının metafizik âlemde, kendisinden af beklediği için semaya çıkamadığını görür. Karen'in Şems'e dönüşmesi, fantastik izleklerde sıkça görülen özne-nesne sınırının ortadan kalkmasını da örneklendiren bir durumdur. Karen'in kanayan yüzüğü de yine metnin fantastik motiflerindedir. Ayrıca, metin hem fantastik hem de polisiye tür için önemli olan pandeterminizm ilkesiyle de uygunluk gösterir. Romana yerleştirilmiş tüm ayrıntılar, olay örgüsü içinde anlam kazanacak biçimde kullanılmıştır.

Yaşadığı tüm bu fantastik deneyim, Karen'in başlangıçtaki dengesini bozmuş, onu sarsmış, ancak, sonuçta onu yeni ve daha iyi bir dengeye ulaştırmıştır. Karen'in çoğu görme duyusuna dayanan doğaüstü deneyimleri, onun kadar okuyucuyu da kararsızlık içinde bırakır. Yazar, Karen'in yaşadıklarını yer yer 'gerçek' nedenlere yaslar; yer yer de doğaüstünün varlığı ve etkisi göz ardı edilemeyecek boyuta ulaşır. Böylelikle, metin Todorov'un ifadeleriyle tekinsiz ve olağanüstü fantastiğin sınırları arasında gidip gelir.

Romanda mecazlı söylemi oluşturabilmek için retorikten yararlandığı gibi, imgesel kullanımdan da yararlanılmıştır. Özellikle de Karen'in yüzüğünün nedensiz ve açıklanamaz biçimde kanaması, imgesel anlam taşır. O yüzüğün her kanayışı, Poyraz Efendi'nin yüreğindeki düğümün kanayışıdır.

Romanda karşımıza çıkan iki farklı tipteki anlatıcıdan biri, "ben anlatıcı"dır. Karen'in Şems'e dönüştüğü satırlarda karşımıza çıkan bu anlatıcı, okuyucunun Karen-Şems ile daha kolay özdeşleşmesini ve onun anlattıklarına daha kolay inanmasını sağlamıştır. Diğer anlatıcı ise olimpik konumlu gözlemci anlatıcıdır. Yazarın bu anlatıcıya da yer vermiş olması ise, Karen'i yaşamının ve kişiliğinin farklı boyutlarıyla sergilemek istemesiyle açıklanabilir. Okuyucu, bu boyutlara ne kadar vakıf olursa, yaşanan süreç sonrası Karen'de oluşacak yeni dengeyi, kişiliği de o kadar iyi değerlendirebilecektir.

Metnin yapısal bütünlüğünde bir diğer özellik olarak belirlenen sözdizimsel boyut ise romanda hiçbir aksamaya uğramamıştır. Bunda, metnin fantastik boyutunun yanı sıra, polisiye boyutu da etkilidir.

Romandaki fantastik unsurlar, okuyucuda merak ve yer yer de korku uyandırmış ve öykülemde gerilim unsurunu düşürmeden romanın sonuna ulaşılmasını sağlamıştır.

## KAYNAKÇA

### İncelenen Eser

ÜMİT, Ahmet. (2008) *Bab-ı Esrar*, Doğan Kitap: İstanbul

### Yararlanılan Kaynaklar

#### Kitaplar

MORAN, Berna. (1994) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay: İstanbul

ÖZLÜK, Nuran. (2011) *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yay: İstanbul

STEINMETZ, Jean-Luc. (2006) *Fantastik Edebiyat*, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara

TODOROV, Tzvetan. (2012) *Fantastik*, Metis Yayınları: İstanbul

YONAR, Gönül. (2011) *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri*, Ötüken Neşriyat: İstanbul

#### Makaleler

CİVELEK, Yakup. (2008). "Fantastik Edebiyat ve Binbir Gece Masalları", *Folklor Edebiyat*, S: 53, s.65-89

İNCİ, Handan. (2005). "Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının 'Gerçeklik'le Savaşı", *Kitaplık*, S: 80, s. 73-83

KESMEZ, Necdet. (...) "Fantezi, Ütopya, Bilimkurgu, Gelecekbilim", *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, S: 14, s.33

ÖNERTOY, Olcay. (2003). "Romanımızda Gerçek ve Fantezi", *Hürriyet Gösteri*, S: 253, s. 5-11