

FANTASTİK EDEBİYATTA HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARINDAN İZLER: SADIK YEMNİ ÖRNEĞİ*

REFLECTIONS OF ELEMENTS OF FOLK CULTURE IN FANTASTIC LITERATURE: THE SAMPLE OF SADIK YEMNİ

Seda AKSÜT ÇOBANOĞLU**

ÖZ

Edebî bir tür olarak fantastik, hem doğuda hem de batıda mitolojik kökenleri de bulunan çeşitli halk anlatılarından ve diğer halk kültürü unsurlarından beslenmiştir. Bu anlamda folklor ve onun geniş bir kolu olan halk edebiyatı, fantastik edebiyat için zengin bir kaynak mahiyetindedir. Bu çalışmada; roman, hikâye, deneme, tiyatro gibi farklı türlerde eserler veren Sadık Yemni'nin romanlarında en çok kullanılan halk kültürü unsurları tespit edilmiştir. Özellikle *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan*, *Öte Yer* romanları, bu konuda en çok malzemeye rastlanan eserlerin başında gelmektedir. Tespit edilen unsurlar; inançlardan Şamanizm, halk inançlarından cin-iyi saatte olsunlar inancı ve halk anlatı türlerinden memoralardır. Aslen İzmirli olan Sadık Yemni, özellikle çocukluğunda bulunmuş olduğu sözlü kültür ortamlarından etkilenmiş ve bu ortamlarda edindiği kültürel birikimlerini ve özellikle halk kültürüne ait unsurları romanlarına yansıtmıştır. Çalışmamız neticesinde, yazarın kendi kültürel kökeninden, çocukluğunda bulunduğu sözlü kültür ortamından ve bu ortamda dinlediği kişilerden etkilendiği, halk kültürüne ait çeşitli unsurların, yazarın fantastik romanlarını gerek içerik gerekse üslup yönüyle şekillendirdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sadık Yemni, roman, fantastik, halk kültürü, halk edebiyatı.

ABSTRACT

As a literary genre fantasticism both in the east and the west has been nourished by several folk narratives rooted in mythology and other elements of folk culture. So folklore and folk literature which is its broader branch are rich sources of fantastic literature. In this study, the most used elements of folk culture in the novels of Sadık Yemni, who has tried different genres like novel, story, essay and theatre, were detected. Among them *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan* and *Öte Yer* novels are those in which the most elements of folk culture were utilized. The detected elements are Shaman-

* Bu çalışma, 2014 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doç. Dr. Ferhat Aslan danışmanlığında gerçekleştirilen *Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezine dayandırılarak hazırlanmıştır.

** Ar. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, seda.aksut@istanbul.edu.tr.

ism among belief systems, the belief in the existence of elves among folk beliefs and memorates among the genres of folk narrative. Sadık Yemni, who is originally from İzmir, attended and was influenced by the environments of oral culture in his childhood and he transferred his cultural heritage acquired from those environments to his novels. As a consequence of our study; it has been observed that the writer was influenced by his own cultural origin, the environments of oral culture in which he was brought up as a child, the people whom he listened in these environments and that several elements of folk culture shaped his fantastic novels in terms of both content and style.

Keywords: Sadık Yemni, novel, fantasticism, folk culture, folk literature.

1. GİRİŞ

1.1. Sadık Yemni'nin Hayatı ve Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi

Sadık Yemni, 2 Ocak 1951 tarihinde İstanbul Kurtuluş'un (Tatavla) Sopalı Hüsni Sokağı'nda doğdu. İki buçuk yaşına kadar İstanbul'da kaldıktan sonra ailesi 1954'te İzmir'e taşındı. İlköğretim ve lise eğitimini İzmir'de tamamlayan yazar, 1973'te Ege Üniversitesi Kimya Mühendisliği bölümünü kazandı. 1975'te üniversitede üçüncü sınıf öğrencisiyken Amsterdam'a gitti ve uzun yıllar boyunca Amsterdam'da kaldıktan sonra 2013'te İzmir'e kesin dönüş yaptı.¹

Sadık Yemni; polisiyeden paranormale, bilimkurgudan fantastiğe, dramdan disütopiğe² uzanan bir yelpazede eser veren çok yönlü bir yazardır. Yemni'nin adı geçen bu türlerin mozaikini yansıtan eserleri, kendi hayatından da izler taşır. Onun yazarlığını besleyen en önemli kaynaklar, çocukluk dönemine aittir. Anne tarafı Girit'ten, baba tarafı Tunus'tan Türkiye'ye göçtükleri için göçmen hikâyelerini dinleyerek büyümüştür. Göçmen bir aileden gelmesi, etrafında çeşitli öyküler anlatan ve taklitler yapanların, kendi deyimiyle “doğal meddahlar”ın olması, yaşadığı evin tüm ailenin ve komşuların toplandığı bir “anlatma merkezi” oluşu, çocukluk yıllarının geçtiği İzmir'deki mahalle hayatı ve kozmopolit yapı yazarı etkileyen en önemli unsurlar olmuştur. Yazarla yaptığımız mülakatlardan³ hareketle onun içinde yetiştiği ortamdaki kişilerin yüzyıllardır anlatılagelen fik-

¹ Yazarın hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. Seda Aksüt Çobanoğlu, *Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014; <http://www.sadikyemni.net>.

² Disütopya, ütopyanın olumsuz şeklidir. Disütopik, yaşadığımız çağda insanın gelişen teknoloji karşısındaki duygularına, düşüncelerine ve tepkilerine bir nevi tercüman olan, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin olumsuz etkilerinin, ürkütücü ve yok edici tehlikelerinin vurgulandığı bir türdür.

³ Sadık Yemni ile yaptığımız görüşmelerin ses kayıtları kişisel arşivimizdedir.

raların, çeşitli öykülerin, kutsal metin kaynaklı olan ve daha önceki yüzyıllardan kalma birtakım kıssaların taşıyıcıları, yani geleneksel kültüre ait unsurları sözlü kültür vasıtasıyla yaşatan ve gelecek nesillere taşıyan sözlü kaynaklar olduklarını söyleyebiliriz.⁴ Yazar da bu insanların içinde yetiştiği ve onların icralarından etkilendiği için folklorik bir arka plana sahiptir. Yazarın edebiyatımızdaki önemi, tam da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Çünkü yazar, tüm bu ortamlardan ve anlatılarını dinlediği kültür taşıyıcılarından edindiği tavrı ve sözlü kültür unsurlarını eserleri vasıtasıyla günümüze taşımış; bu unsurları kullanarak eserlerinin fantastik mahiyetini oluşturmuştur.

1.2. Edebî Bir Tür Olarak Fantastik

Fantastik kelimesinin kökeni, Latince “gerçekdışı” ve “düşsel” anlamına gelen “phantasticus”a dayanır. “Phantasticus” kelimesinden gelen Yunanca “phantasein” fiili, “görünme, görünmeyeni görünür kılma” anlamındadır.⁵ TDK’nın Güncel Türkçe Sözlüğü’nde “fantastik” sözcüğü için “gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, hayali” ve “XVIII. yüzyıldan itibaren Fransa’da gelişen bir edebî tür” olmak üzere iki anlam yer alır.⁶ Bu bilgilerden hareketle fantastik sözcüğünün gerçekte var olmayan olağanüstü bir niteliğe sahip olay, durum ve kavramları ihtiva ettiğini ve aynı zamanda edebî bir türün de adını karşıladığını söyleyebiliriz.

Fantastik, edebî bir tür olarak birçok araştırmacı tarafından ele alınmış, fantastiğin sınırlarını belirlemek ve onun gerçekçi edebiyattan ayrıldığı noktaları saptamak adına farklı tanımlamalar ve değerlendirmeler yapılmıştır. Fantastiğin edebî bir tür olarak ne olduğu konusunda değerlendirme yapan ve birçok araştırmacı tarafından da kabul gören isimlerden biri Bulgar edebiyat kuramcısı Tzvetan Todorov’dur. Todorov, fantastiği yapısal bir bakış açısıyla ele almış ve “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlık” olarak tanımlamıştır.⁷ Yani bir anlatıyla karşı karşıya olan bir okurun, anlatılanların gerçek veya olağanüstü olup olmadığı konusunda bir kararsızlık yaşaması, o anlatının fantastik olmasının ilk şartıdır ve fantastik türün de ayırt edici özelliğidir. Rosemary Jackson, fantastiği “görünmezlik, imkânsızlık, dönüşme ve hayal” kavramlarıyla ilişkilendirir ve fantastiğin edebî bir tür olarak gerçekçi edebiyatın geleneklerinden ve sınırlamalarının

⁴ Sözlü kültürler ile yazılı kültür arasındaki etkileşim, sözlü kültürün yazılı kültür üzerindeki etkisi; sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklar, sözlü kültürün düşünme ve düşünceyi anlatım biçimi hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür; Sözlün Teknolojileşmesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2013.

⁵ Suat Sinanoğlu, “phantasein”, *Yunanca - Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1953, s. 280.

⁶ “Fantastik”, *TDK Güncel Türkçe Sözlük*, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&gu_id=TDK.GTS.54ef04c3a375b3.57984604, 26.02.2015.

⁷ Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 31.

dan bağımsız olarak ortaya çıktığını savunur.⁸ Fantastik edebiyat kuramcısı olan Jean-Luc Steinmetz'e göre fantastik, her şeyden önce imgeleme ve bu yetinin fazlaca bulunmasıyla ilgili bir varoluş tarzıdır. Mantığın karşıtıdır ve bu yönüyle hayal, yanılısma ve hatta delilikten sayılabilir.⁹ Jean Fabre ise fantastiği tanımlarken doğaüstü ile gerçeğin çatışması ilkesi üzerinden bir anlatının fantastik sayılabilmesi için fiziksel doğa yasalarıyla çelişen olağandışı, tuhaf, yadırgatıcı bir olayın ortaya çıkması ve bunun da bireyi rahatsız etmesi koşulunu sağlamasını öne sürer. Ayrıca bahsi geçen olayın ansızın ortaya çıkması ve anlatıdaki olayların düzenini bozarak bireyin bütünlüğünü tehdit etmesi de gerekir.¹⁰

Tüm bu tanımlamalardan hareketle fantastiğin tanımlarında uzlaşmanın varıldığı noktaların; fantastik anlatılarda gerçek dünya ile olağanüstü dünyanın bir arada yer alması, gerçeğin sınırlarıyla oynanması ve gerçeğin yapıbozuma uğratılması, bunun sonucunda da anlatıyla karşı karşıya olan okurun bu gerçek-olağanüstü çatışması/sentezi karşısında rahatsızlık veya tedirginlik duyması olduğu söylenebilir.

1.3. Fantastik Edebiyatın Kaynakları

Fantastik, tanımı itibariyle “hayalî, muhayyile ürünü” olanı ihtiva eder. Dolayısıyla fantastiğin kaynakları hakkında bir fikir beyan edebilmek için fantastik anlatının ait olduğu topluma has muhayyilenin geçmişinin incelenmesi gerekir. Bu anlamda yazının olmadığı çağlarda toplum muhayyilesini yansıtan en önemli unsurlardan biri olarak mitoloji akla gelebilir. Çünkü mitoloji, arkaik dönemlerde toplumların evreni algılayış ve yorumlayış tarzını yansıtır. Bu noktada da mitolojinin fantastikle olan bağı yadsınamaz. Fantastik edebiyat araştırmacılarından Gönül Yonar, fantastiğin kökeninin toplumların muhayyile mirası olduğunu savunur ve fantastiğin beslendiği en önemli kaynak olarak mitolojiyi gösterir. Çünkü mitolojide tanrılar, insan ya da hayvan şeklinde tasavvur edilmiş ve bu “olağanüstü” varoluş şekilleri destan, efsane, masal, fabl, halk hikâyesi, vb. türlere de konu olmuştur. Bu türlerde yer alan olağanüstü dünya, insan-doğa-tanrı üçgeninde insanın tanrıyla bütünleşmesi ve doğayla mücadelesi, ölümsüzlük kazanmak için sürekli bir mücadele hâlinde olması;¹¹ fantastik romanlarda da karşımıza çıkan durumlardır. Dolayısıyla Gönül Yonar'ın deyiimiyle toplumların “muhayyile mirası” niteliğinde olan mitlerde ve mitlerin ardı sıra gelişmiş olan türlerde görülen olağanüstü unsurlar, gerek doğuda gerekse batıda fantastik ede-

⁸ Nuran Özlük, *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2011, s. 20.

⁹ Tzvetan Todorov, *a.g.e.*, s. 19: Jean-Luc Steinmetz, *Fantastik Edebiyat*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s. 9.

¹⁰ Nedret Öztokat, “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı - Yazında ve Çeviride Fantastik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 40-41.

¹¹ Gönül Yonar, *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri: Harikulade ve Olağandışı*, Ötügen Yayınları, İstanbul 2011, s. 64.

biyatın temellerini ve kaynaklarını oluşturmaktadır.

Birçok eleştirmen de fantastiğin beslenme kaynağını mitlere, efsanelere, halk hikâyelerine dayandırmışlardır. Bunlardan biri Eric S. Rabkin'dir. Rabkin'e göre mitler, halk hikâyeleri ve masallar, fantastiğin beslenme kaynağını teşkil eder. Modern fantezi, bu türlerden aldığı geleneksel malzemeyi işleyip daha da karmaşık hâle getirerek fanteziyi meydana getirir.¹²

Gönül Yonar'a göre arkaik dönemlerdeki "olağanüstü" kavramı, "kutsallığı" da içinde barındıran bir kavramdı çünkü mitler, kutsal olarak kabul ediliyorlardı. "Kutsallık", aynı zamanda "inanç"la, dolayısıyla da büyü ve kötü ruhlarla olan ilgisiyle ve iyi veya kötü şeyler olacağıyla ilgili birtakım işaretler¹³ ve simgesellik barındırması yönüyle fantastikle iç içedir. Söz gelimi Şamanizm'de, şamanın şaman olma sürecinde ölüp yeniden dirilmesi, şaman olduktan sonra çeşitli ritüeller düzenleyerek yer altı ve yer üstü dünyalarındaki ruhlarla iletişim kurması, kötü ruhlarla mücadele etmesi gibi durumlar, olağanüstü niteliktedir. Kaynağını mitlerden alan destanlarda da kahramanlar ve bazı olaylar olağanüstü bir mahiyettedir. Bu anlamda fantastik anlatılarda karşımıza çıkan öte dünyaların, bu dünyalarla ilişki kurabilen olağanüstü yeteneklere sahip kahramanların ve onların mücadele ettikleri kötücül varlıkların; fantastiğin kökenlerinin mitik tecrübeler ve arkaik dinî ritüellere de dayandığını gösterdiği söylenebilir.

Semavî dinler ve kutsal kitaplar da fantastiğin kaynaklarını oluşturan unsurlardandır. Çünkü kutsal kitaplar da olağanüstü mahiyette olan birtakım anlatıları ihtiva ederler. Hz. Süleyman'ın, Hz. Yusuf'un, Hz. Musa'nın, Hz. İsa'nın, Hz. Muhammed'in başlarından geçen mucizevî olaylar, fantastik anlatılar için esin kaynağı olabilmıştır. Ayrıca dinî düşünce sisteminde yer alan ve geçerli olan melek, cin, büyü, gibi unsurlar da fantastiğin içeriğini oluşturan etkenlerdendir.

Fantastik anlatıların kaynağını oluşturan en önemli unsurlardan biri de tasavvufur. 9. yüzyılın sonlarında İslam coğrafyasında ortaya çıkan tasavvuf, 15. yüzyıla kadar tabakat, velayetname, menakıpname gibi kaynaklar oluşturmuştur. Bu kaynaklarda yer verilen anlatılarda aynı zaman dilimi içerisinde farklı yerlerde bulunma, gaipten haber verme, olağandışı fiziksel kuvvet, don değiştirme, ateşte yanmama, sağaltma, havayı değiştirerek iklimi etkileme gibi pek çok olağanüstü yeteneğe sahip olan velilerin varlığı söz konusudur. Dolayısıyla "keramet" olarak adlandırılan bu yetenek ve özelliklerin söz konusu edildiği Vi-

¹² Pelin Aslan, *Osmanlı/Türk Modernleşmesinin Gölgesinde Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876 - 1960)*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010, s. 18; Eric S. Rabkin, *Fantastic Worlds. Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, London 1979, s. 27.

¹³ Gönül Yonar, *a.g.e.*, s. 67.

layetname, Battalname, Hamzaname, Cenkname, Gazavatname¹⁴ gibi anlatılar da fantastik içerikli anlatılar olarak karşımıza çıkmakta ve fantastik edebiyatın kaynağını oluşturmaktadır.

1.4. Folklor ve Fantastik Edebiyat

Folklor, bir toplumsal gruba ait maddi ve manevi kültür ürünlerini kendine has yöntemlerle derleyen, sınıflandıran, kuramsal olarak yorumlayan ve karşılaşılan sosyal ve toplumsal problemlerin çözümüne yönelik olarak uygulama yapan bir bilim dalıdır.¹⁵ Dolayısıyla halk kültürüne ait olan maddi ve manevi tüm unsurlar folklorun inceleme alanı içerisinde. Bu bağlamda folklor, toplumun her alanında önemli olduğu gibi ait olduğu toplumun edebiyatı için de bir kaynak mahiyetindedir. Folklor ve ihtiva ettiği halk kültürü unsurları, özellikle fantastik edebiyat için en önemli kaynaklardır. Bunun sonucu olarak da fantastik romanlarda folklorik malzemenin çokça kullanıldığı görülmektedir.

Ursula K. Le Guin'e göre gerçek bir fantezi; halk hikâyesi, peri masalı ve efsanenin modern bir uygulaması niteliğindedir.¹⁶ Cengiz Ertem'e göre ise fantastik edebiyatın kökleri mitolojiye kadar uzanır. Mitoslar, insanların mantık olarak kavramakta zorlandığı olguları daha anlaşılır ve kabul edilebilir kılar.¹⁷

Neil Grobman, folklorun edebiyattaki işlevlerini “gerçeğe benzerlik ve yerel renkler vermek” ve “folklor benzeri materyallerin üretimi için model vazifesi görmek” şeklinde ikiye ayırmıştır.¹⁸ Ancak folklorik unsurların fantastik romanlarda kullanılmasının tek sebebi, bu unsurların fantastik edebiyat için bir kaynak teşkil etmesi veya gerçeğe benzerlik sağlaması değildir. Servet Erdem, “Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları” adlı çalışmasında Roland Walter'ın bu konudaki görüşlerine yer vermiştir. Walter'a göre, fantastiğe komşu türlerden biri olan büyülü gerçekçi anlatılarda yazarın folklorik malzeme kullanmasının sebebi, büyü (olağanüstülük) ile gerçek arasındaki dengeyi sağlamaktır. Yani mitlerin, efsanelerin ve hurafelerin kullanılmasıyla, büyülü olan olağanüstü unsurlar gerçekliğin rasyonel anlayışına dâhil edilmiş ve gerçek ile büyü arasında bir denge sağlanmış olur.¹⁹ Burada Walter'ın folklorik malzemenin kastı, halk anlatılarıdır.

¹⁴ Gönül Yonar, *a.g.e.*, s. 206-208.

¹⁵ Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 22.

¹⁶ Ursula K. Le Guin, “Bilimkurgu ve Bayan Brown”, *Kadınlar Rüyalara Ejderhalar*, Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul 2006, s. 72.

¹⁷ Cengiz Ertem, *a.g.e.*, s. 12.

¹⁸ C. W. Sullivan, “Folklore and Fantastic Literature”, *Western Folklore*, S. 60:4, Fall 2001, s. 282; Neil Grobman, “A Schema for the Study of the Sources and Literary Simulations of Folkloric Phenomena”, *Southern Folklore Quarterly*, S. 43, 1979, s. 28-30.

¹⁹ Servet Erdem, “Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları”, *Milli Folklor*, S. 91, 2011, s. 185; Roland Walter, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1993, s. 17.

Araştırmacı C. W. Sullivan ise “Folklore and Fantastic Literature” adlı makalesinde fantastik ve bilimkurgu yazarlarının eserlerinde “geleneksel malzemeleri” kullanmasının sebebini, okurların yaratılan imkânsız dünyalardaki gerçekliği ve kültürel derinliği anlamak istemesine bağlar.²⁰ Buradaki geleneksel malzemeden kasıt, hem halk anlatıları hem de halk anlatıları dışındaki geleneksel motifler ve öğelerdir.

Fantastik anlatılarda, gerçek dünyanın dışında kendi içinde anlamlı olan ve kendine has kuralları olan ikincil bir dünya yaratılır. Sullivan, fantastik edebiyatta gerçek dünyaya alternatif olarak yaratılan olağanüstü nitelikteki ikincil dünyaların okur tarafından yadırganmaması, bu imkânsız dünyaların okura tanıdık gelmesi için de folklorik unsurlardan yararlandığını belirtir. Bu anlamda okura tanıdık olan folklor ve ondan modellenerek oluşturulan folklorik malzemeler, fantastik anlatılarda yeni dünyaların yaratılmasında merkezî bir konuma sahip olur.²¹ Hem fantastikte hem de bilimkurguda görülen bu tanıdıklaştırmanın amacı; okurları yaratılan ikincil dünyaya alıştırmak ve okurun bu dünyayla bir bağ kurabilmesini sağlamaktır. Burada yapılmak istenen; dönüştürme ve yerleştirme aracılığıyla geleneksel olanın tanıdıklığından yararlanarak modernin yabancılığının azaltılması, bir bakıma geleneğin modern olanla uzlaştırılmasıdır²² veya geleneğin modern olana adapte edilmesidir. Bu anlamda gelenek, modern anlatılar çerçevesinde bir bakıma yeniden inşa edilmiş olmaktadır.

Okurların fantastik anlatılardaki durumları garipsememelerini sağlamak için yazarlar, anlatılardaki karakterlerin söylemlerinde çeşitli deyimleri ve geleneksel ifade biçimlerini kullanırlar. Bu anlatılarda kullanılan deyim, atasözü, bilmece, vb. gibi halk kültürü unsurları, anlatıda yaratılmış olan ikincil dünyanın üzerine temellendirildiği gerçekliğin yapı taşlarını oluşturur. Bunlar aracılığıyla da okurlar, kurulan bu ikincil dünyayı garipsemeyip onunla ilgi kurarlar. Aynı şekilde yazarlar, romanlara tanıdık bir hava vermek için mitleri, efsaneleri ve tarihi de kullanırlar. Bazı durumlarda; mitler, efsaneler, masallar kendileri başlı başına fantastik olduklarından, anlatıyı fantastik hâle getirmek adına yazarın ekstra bir çaba göstermesine gerek kalmaz.²³ Bunun sonucu olarak da gelenekte var olan bir anlatı, bir bakıma tekrar anlatılmış ve tekrar yaratılmış olur.

Sonuç olarak fantastik tür sahasında eser veren yazarların geleneksel halk kültürü unsurlarından, özellikle de halk anlatılarından yararlanmaları, yazarların kendi hayal güçlerinin veya yaratıcılıklarının eksik olmasından kaynaklanmamaktadır. Dünyadan özellikle John Ronald Reuel Tolkien, Gabriel Garcia

²⁰ C. W. Sullivan, *a.g.e.*, s. 279.

²¹ *A.e.*, s. 280.

²² Servet Erdem, *a.g.e.*, s. 182.

²³ C. W. Sullivan, *a.g.e.*, s. 282-284.

Marquez ve Türkiye’den İhsan Oktay Anar, Barış Müstecaplıoğlu gibi isimleri örnek verebileceğimiz bu yazarlar, halk kültüründe var olan unsurları yeniden ele almaları ve eserlerinde işlemeleri bakımından “birçok yönden geleneksel bir masal anlatıcısı gibidirler.”²⁴ Ancak anlatılarını sözlü olarak değil, yazılı olarak aktarırlar. Halk kültürüne ait unsurları kullanarak eserlerine kültürel bir derinlik kazandırır. Ayrıca okurun eserde yaratılan olağanüstü dünyada yabancılık çekmemesi için bu unsurlar vasıtasıyla eseri okurun gözünde tanıdıklaştırır. Bununla beraber okurun mensup olduğu kültüre ait birtakım değerlere eleştirel gözle bakmasını da sağlarlar.

2. Sadık Yemni’nin Romanlarındaki Halk Kültürü Unsurları

Sadık Yemni, içerisinde yetiştiği sosyokültürel ortamın etkisiyle ve bilinçli olarak halk kültürüne ait unsurlara romanlarında çokça yer vermiştir. Özellikle *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan*, *Öte Yer* romanları, bu konuda en çok malzemeye rastlanan eserlerin başında gelmektedir. Çalışmamızda, bu romanlarda yer alan Şamanizm’le ilgili unsurlar, din ve büyü içerikli inançlardan “cin-iyi saatte olsunlar inancı” ve bu inançlarla ilgili memoraatların nasıl kullanıldığı üzerinde duracağız.

2.1. Şamanizm

Şamanizm, “şaman” adı verilen din adamlarının büyü, hekimlik, öteki dünyalarla ve ruhlarla iletişim kurma gibi pratikleri gerçekleştirdikleri bir inanç sistemidir. Şaman kelimesinin etimolojisi tartışmalı bir konudur. Bir kısım araştırmacılar, kelimenin Sanskritçede “Budist dervişi, rahip, dilenci” anlamındaki “Sramana/Çramana” kelimesinden geldiğini ileri sürerler. Bazı araştırmacılar sözcüğün Mançucada “sıçramak, oynamak, döğünmek” anlamındaki “sam-a rambi” kelimesinden geldiğini düşünmektedirler. Diğer yandan “şaman”; Tonguzcada “büyücü, üfürücü” anlamında, Uygurcada ise “kam” şeklinde kullanılmaktadır.²⁵

Şaman kehanette bulunmak, büyü ve efsun yapmak, kurban kesmek gibi çeşitli işler yapar. Gerçek şamana, ancak ruhlarla temasa geçilmek suretiyle halledilebilecek meselelerde müracaat edilir.²⁶ Sadık Yemni’nin *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan* ve *Öte Yer* romanlarında da şaman karakteristiğindeki karakterler, bozulan toplum ve dünya düzenini yeniden sağlamak için diğer âlemlerle ve ruhlarla temas kurarak işlevlerini yerine getirirler.

²⁴ A.e., s. 287.

²⁵ İsmet Zeki Eyüboğlu, “Şaman”, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1995, s. 622.

²⁶ Wilhelm Radloff, *Türklük ve Şamanlık*, Çev. A. Temir, Örgün Yayınevi, İstanbul 2008, s. 134.

2.1.1. Şaman Eğitimi

Mircea Eliade'ye göre şaman, şamanlık için her ne şekilde seçilmiş olursa olsun muhakkak bir eğitim sürecinden geçmek durumundadır. Bir şaman, ancak iki yönlü bir eğitim aldıktan sonra şaman olarak tanınır:

Esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme, vb.)

Gelenekler düzeyinde (Şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, klanın mitolojisi ve soy ağacı, gizli dil, vb.)²⁷

Şamanın birinci eğitimi ruhi veya mistik eğitimidir; yani şaman, hasta yattığı süre ruhu şaman ağacında terbiye alır, vücudu ise hiç kıılmadan çadırın bir yerinde yatar.²⁸

İkinci eğitim ise şamanın yaşlı bir şaman tarafından eğitilmesi sürecidir. Şaman, usta bir şaman yönetiminde aldığı bu eğitim sayesinde kötü ruhlarla mücadele etmeyi öğrenir ve bu dünyadaki insanları ve hayvanları koruma misyonunu bu sayede gerçekleştirir.

Eğitim sürecinde yaşlı şamanın yanı sıra yardımcı ruhlar da şamanın eğitiminde önemli bir rol oynar. Ölmüş kahramanların ruhları, ocak, orman ve yer-su ruhları da yardımcı ruhlardan kabul edilir. Ölmüş şamanların “töz” adı verilen ruhları başta olmak üzere yardımcı ruhlar da ayın sırasında şamanın bilincini kontrol ederek ona yol gösterir. Bu ruhlar şamana bazen sadece ilham verirler.²⁹

Şamanın eğitimi ister mistik yolla ister geleneksel yöntemlerle olsun, her iki durumda da şaman; şamanlığın gereklerini, diğer dünyalara ait iyi veya kötü ruhlarla iletişime geçmeyi, kötü olan ruhlarla mücadele etmeyi ve içinde yaşadığı toplumu bu ruhların sebep olabileceği kötülüklerden korumayı öğrenir.

Sadık Yemni, Şamanizm'i kullandığı eserlerinde özellikle eğitim konusuna vurgu yapar:

“Sarp çocukluğunda biri anneannesi Cemile Hanım olan üç yaşlı kadın tarafından eğitilmişti. Aradan geçen yıllarda giderek artan deneyimi sayesinde oyunbaşı ya da katedralden tanıdığı Özbek bir kam dostunun deyişiyle oyun çavuşu olmuştu.” (*Ağrıyan*, s. 65).

Burada “oyun”³⁰dan kasıt, çeşitli kötücül dış unsurların dünyadaki düzeni bozması sonucu meydana gelen durumları ortadan kaldırmak için gerçekleştirilen

²⁷ Mircea Eliade, *Şamanizm İlk Esrime Teknikleri*, Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara 1999, s. 32.

²⁸ Fuzuli Bayat, *Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)*, Piramit Yayıncılık, Ankara 2004, s. 46.

²⁹ Harun Güngör, “Şamanizm”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38, TDV Yayınları, İstanbul 2010, s. 326.

³⁰ “Oyun” hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Metin And, *Oyun ve Bugü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İş

rilen eylemler bütünüdür. Ayrıca Orta Asya şamanlarına verilen isimlerden biri de “oyun”du.³¹ Etnografik verilerde de Türklerin şaman merasimlerine oyun dediklerini görürüz.³² Fuzuli Bayat’a göre şaman oyunu, şamanın olgunluk yolunu sembolize eder ve oyun, şamanlıkta dıştan ayrılmanın, reel dünyadan çıkmanın, başka bir boyuta varmanın tek yolu, şaman merasiminin esas unsurudur.³³ *Ağrıyan*’da oyun sözcüğü, dünyada bozulan düzeni tekrar tesis etmek için gerçekleştirilen eylemleri ifade eder. “Oyunbaşı” ifadesi de bu oyunları gerçekleştiren ekiplerin lideridir. Oyunbaşıları, tıpkı bir şaman gibi özel bir yeteneğe sahip olan kişilerden seçilir ve görevini yerine getirmek için mistik bir yolculuğa çıkarlar:

“Çocukluğundan beri çeşitli oyunlarda rol alan Sarp evrenin sandıklarından daha interaktif ve çeşitli âlemlerin iç içe olduğunu bilmekteydi. Erken yaştan edindiği oyun deneyimini anneanesi Cemile Hanım ve arkadaşlarına borçluydu. Toromu farkındalık düzeyine çıkartmayı onlardan öğrenmişti. Bu üç yaşlı kadın sayesinde şimdi moral ve ahlaki zaafa uğramadan, korkunun esiri olmadan oyundan oyuna geçebilmekteydi.” (*Ağrıyan*, s. 54).

Yemni’nin *Yatır*, *Muska*, *Öte Yer* ve *Ağrıyan* romanlarının başkarakteri olan Sarp Sapmaz, sahip olduğu olağanüstü yeteneğiyle, adeta bir şaman gibi, seçilmiş arkadaşlarıyla beraber oyunlarda yer alır. Bu süreçte yeteneklerini kullanarak cinlerle, ruhlarla veya düzeni bozan kötücül varlıklarla temasa geçerek toplumun ve dünyanın düzenini sağlar. Şaman felsefesine göre evrenle dünyamız, makro-kozmosla mikro-kozmos arasında ebedî, ezeli bir denge vardır. Şamanın başlıca görevi, bu dengeyi ve düzeni korumaktır.³⁴ Yemni’nin eserlerinde de şaman misyonunu yüklenmiş olan kahraman, bu düzeni korumak için mücadele verir ve öncesinde belli bir eğitimden geçer. Yazarın *Muska* adlı romanında başkarakter Sarp’ın yaşadığı maceralar, Kara Nesne adlı kötücül varlıkla olan mücadelesi, aslında şamanlığa geçiş sürecinin ritüelleridir. Çünkü Sarp, bu süreçte bir sınavdan geçmektedir ve eğer bu süreçleri başarıyla atlatamazsa ölecektir. Bu sınavdan geçtiği takdirde ikinci kez doğacaktır ki şamanlıkta normal kişilikten şamanlığa geçişin esası da budur.

Şaman eğitimi *Öte Yer* romanında da vardır. Çünkü romanın başkarakteri Sarp, şaman mahiyetinde seçilmiş bir kişi olarak “Hayal bekçisi” adındaki varlık tarafından “Öte Yer” denilen, ölmüş insanların hayatlarını devam ettirdikleri öte âleme götürülür ve orada birtakım sınavlardan geçmesi istenir. Bu bağlamda Sarp, bir başka şaman tarafından şaman eğitimine tabi tutulur.

Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974.

³¹ Metin And, *a.g.e.*, s. 25.

³² Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009, s. 22.

³³ *A.e.*, s. 219.

³⁴ *A.e.*, s. 219.

2.1.2. Şamanlık Yeteneği

Fuzuli Bayat'a göre şaman seçilme genel hatlarıyla üç yolla gerçekleşir: Soyla geçen şamanlık, ecdadı şaman olmayan birinin ruhlar tarafından şamanlık görevine seçilmesi ve insanın kendisinin şamanlık yolunu seçerek şaman sırlarını öğrenmek için uzun bir mesafe kat etmesi.³⁵ Şaman, seçilmiş bir kişidir ve diğer insanlardan farklı olarak öte dünyalarla iletişime geçebilme yeteneğine sahiptir. Yemni'nin *Muska*, *Ağrıyan*, *Yatır* ve *Öte Yer* romanlarının başkarakteri Sarp Salmaz, tam da böyle biridir:

“Sarp her gönle köprü olabilen bir yapıya sahipti. Değişik âlemlere ulaşabilmesiydi belki bunun nedeni.” (*Ağrıyan*, s. 198).

Sarp, tıpkı şamanlar gibi hem fiziksel hem de psikolojik anlamda diğer insanlardan farklı bir konumdadır. Zaten onun özellikle fiziksel özellikleri ve gücü, romanlarda sık sık vurgulanır. Sahip olduğu yetenekleri ve gücü kendi çevresi, yani toplum yararına kullanır. Sarp, kendisinde var olan bu yeteneği şöyle ifade eder:

“Çocukken oturduğumuz mahallede, aslında olmayan yapıları görürdüm bazen. Ya rüyamda ya da özel translarda. Sanırım bunlar bu tekinsiz mekânlara aittiler. ... Benim korkum o taraftakilerin kendi iradeleriyle bizim tarafa geçebilmeleridir. ... Üst düzey farkındalığın bu boyuta geçiş için pasaport olduğunu düşünüyoruz.” (*Ağrıyan*, s. 122-123).

“Sarp onun bağlantı kurduğu başka âlemlerin normal insanların çoğunun yaşamında yeri olmadığını biliyordu. Bu çok garip ve anlaşılmaz geliyordu Sarp'a. Ayzıt Teyzesi ona bunun Allah vergisi bir yetenek olduğunu söylemişti. Bu durum kendisini hem kıvrandırıyor hem de korkutuyordu.” (*Muska*, s. 336-337).

Yazar, Sarp karakterinin diğer âlemlerle iletişime geçebilme yeteneğini “üst düzey farkındalık” olarak nitelendirmektedir. Ayrıca rüya ve trans da şamanlığın gereklerindedir ve görülen nesnelere bu yollarla görülmüş olması, yazarın çizdiği karakterin şaman nitelikleri taşıdığını göstergesidir. Yazar, Sarp'a yüklediği bu yeteneği bilerek kullandığını kendisiyle yaptığımız görüşmede şöyle dile getirmiştir:

“Sarp özellikle çeşitli şeylerde şamanlara has özellik, yetenek ve yabansı güçlere karşı çıkmayı sıkça kullanmaktadır. Ben bunları bileerek ve içimde de hissederek kullandım.”³⁶

³⁵ *A.e.*, s. 27.

³⁶ Sadık Yemni ile 18.01.2014 tarihinde İstanbul'da tarafımızdan yapılan görüşme. Yaptığımız görüşmenin ses

Ayrıca Sarp'ın şamanlığı, soyla geçen şamanlık olarak da vurgulanmaktadır:

“ ‘O bizim türümüzün devamı,’ dedi Seher. ‘Yalnız bizden farklı yetişecek. Bu zamanın çocuğu o. Zamanına benzeyecek.’

Kadın sözlerini bitirince tekrar bir sessizlik oldu. Ayzıt başıyla bir işaret yapınca çok eskilerden kalma kutsal bir ezgi söylemeye başladılar.

Zaman yılanı şaşırdı

Kaptı kendi kuyruğunu

Başla son karıştı

Yuvarlandı halka oldu

Aldım kolye yaptım boynuma

Altın kolye taktım boynuma” (Muska, s. 296).

Burada yapılan şamanlık vurgusu, “eskilerden kalma kutsal ezgi” ifadesiyle güçlendirilmiştir. Söylenen ezgi de gerçekten yazarın bazı değişiklikler yaparak yer verdiği kutsal bir şaman ezgisidir. Yazar, çocukluğunda duyduğu bu ezgiyi nerden bildiğini hatırlamadığını bildirmiştir.³⁷ Bunun yanı sıra, *Muska* romanında Sarp'ın sahip olduğu yetenek, bir şaman olan dedesine dayandırılır. Dolayısıyla burada söz konusu olan şamanlık, soyla geçen şamanlıktır:

“ ‘Torom Sarp'ın taktığı isim. Rahmetli dedem bu tür şeylere Kaş derdi. Ama göz üzerindeki kıllar anlamına değil. Eşik anlamına. Nur içinde yatsın, doğadaki eşyayla, insanlarla çok başka türlü ilişkisi olan bir adamdı. Çevresinde çok sayılır, sevilirdi.’

‘Şaman afsuncusu dedeni de anlatmayı ne çok seversin,’ dedi Seher alayla.

‘Tabii severim,’ dedi Ayzıt alınmadan. ‘Bu alanda ne öğrendiysem ona borçluyum. Ayrıca o afsuncu değil bir kamdı.’ Gülümsedi. ‘Hem allahaşkına biz neyiz kız Seher? Sen, ben, Cemile?’

‘O da doğru,’ dedi Ayzıt.” (*Muska*, s. 212).

kaydı, kişisel arşivimizdedir.

³⁷ Sadık Yemni ile 18.01.2014 tarihinde İstanbul'da tarafımızdan yapılan görüşme. Yaptığımız görüşmenin ses kaydı, kişisel arşivimizdedir.

Burada, şamanlığın soydan geçmesinin yanı sıra yaşlı bir şamandan alınmış olan eğitime de vurgu yapılmıştır. Zamanında dedesinden almış olduğu eğitimle kamlık yapan Ayzıt, Sarp'ı da bu konuda eğitmektedir. Bu anlamda *Muska*, bu durumun en çok gözlendiği romandır. *Yatır* romanında da şaman eğitimi konusu yer almıştır. Romanda, Sarp'ın anneannesi olan Cemile, arkadaşı Seher ve Ayzıt ile birlikte Sarp'a şaman olma sürecinde yardımcı olurlar. Sarp'ın da kendileri gibi bir şaman olduğunu dört yaşındayken anlarlar:

“Dört yaşındayken kendi gibi diğer âlemleri hissettiğini, oralardan dostlar edindiğini iyice belli edince ne kadar sevindiğini unutamıyordum. Kadim geçmişten kopup gelmiş o has damar torununda varlığını sürdürmekteydi.” (*Yatır*, s. 488).

Şaman, seçilmiş bir kişidir ve şamanlık görevini yerine getirmeme gibi bir seçeneği yoktur. *Yatır* romanında yatırlı evdeki kötücül varlıkla mücadele etmeye çalışan Sarp, bu iş için seçilmiş kişidir ve yaşlı bir kam olan Ayzıt Hanım, onun bu durumunun kaçınılmaz ve değiştirilemez olduğunu ifade eder:

“İç komutları iyi dinle. Cesaretle uygula. Bugüne kadar öğrendiğin bilgiler yolunu aydınlık etsin oğlum. Senin kaderin böyle dökülmüş. Sen bu yolun yolcusu kalacaksın hep. Bunu değiştiremezsin. Bir ışık gibisin. Karanlığın pervaneleri sarar durur etrafını.” (*Yatır*, s. 190-191).

Ağrıyan romanında şamanlık yeteneği, farklı âlemlerle iletişim kurabilme, “toromtanırlık, eşik geçen” gibi sözlerle ifade edilmektedir. “Torom” ise, farklı âlemlere açılan eşiği ifade eder:

“Aşkın Varoluş'ta bu konuyu epey irdelene zamanı bulduk. Oradakiler benim gibi toromtanır kimseler. Paralel evrenler, yan yana âlemler, boyutlar arası geçişler, ne dersiniz deyin, bu tür deneyime sahip SQ'su yüksek insanlar.” (*Ağrıyan*, s. 395).

Görüldüğü gibi başka âlemlerle iletişim kurabilme yeteneğine sahip kişiler için yazar çeşitli terimler kullanmaktadır. Bunlar, terimsel çerçevede Şamanizm'in günümüze uyarlanması olarak değerlendirilebilir. Ancak bu noktada İslam'ın da etkisinden söz etmek gerekir. Çünkü yazar, şamanlara has olan yetenekten bahsederken bu durumu İslam'daki Allah inancıyla bağdaştırır. Bu da Şamanizm unsurlarının İslamiyet ekseninde nasıl güncellediğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Bazı insanlar evrimle, bazıları da Âdem ve Havva'dan meydana gelmişlerdi. Düşsel dostları ve rüyada gittiği yerler ve tanıdığı kimseler başka bir âleme aittiler. Sonra melekler, iyi saatte olsunlar,

şeytan ve Cebrail'in yaşadığı bir âlem vardı. Bir de ölenlerin gittiği cennet ve cehennem. Kendine has kuralları olan âlemler iç içeydiler. Sezgi gözü açık kimseler vardı. Allah'ın kendi suretinden yaratarak ödüllendirdiği bu kimseler âlemlerin birinden diğerine yolculuk edebilirdi. Allah bütün âlemlerin hepsinin yaratıcısıydı. Onun istenci her güçten üstündü ve sonsuz bağışlayıcıydı.” (*Muska*, s. 95).

2.1.3. Transa Geçme ve Şamanın Yolculuğu

Şaman, ruhlarla temas kurabilmek için yer altına veya göğe yolculuk yapar. Bunu bir vecd hâlinde gerçekleştirir ve bu yolculukta kendisine kurt, ayı, ge-yik ördek, kartal gibi hayvanlar yardımcı olur. Şaman bu hayvanların yardımıyla ya da bu hayvanların donuna girerek gökyüzüne çıkar; tanrılardan, ruhlardan gerekli bilgileri alır ve insanların yardımına koşar.³⁸ Yemni'nin romanlarında şaman özellikleri gösteren Sarp da trans hâlindeyken bazen geçmişe ait anlara, bazen de o anda olmak istediği bir mekâna gider:

“Kendini konsantre ederek üç yaşlı kadını düşündü. Anneanesi ve iki yoldaşı. ‘On iki yaşındayım,’ diye mırıldandı birkaç kez. ‘Birazdan buraya muzaffer olarak döneceğim. ... gözlerini yumdu ve bütün gücüyle düşünmeye başladı. ... Birden gözünün önünde bahçe açıldı. Toprağın kokusu genzine doldu. Yaz sıcaklığını hissetti. Üç yaşlı kadını gördü. Cemile, Seher ve âmâ olan Ayzıt Hanım.” (*Ağrıyan*, s. 209).

“Durdu ve müze kapısını düşünmeye başladı. Kadınların yardımıyla bir yerden diğerine hızla geçebileceğini anlamıştı.

Bir dakika dolmadan iri sütunların süslediği mermer basamaklı antik binanın önünde buldu kendini.” (*Muska*, s. 332).

Şaman, yaşadığı dünya ile öteki dünyalar arasında trans yoluyla gidip gelir. Sadık Yemni'nin romanlarında içinde yaşanan dünya ile diğer âlemler arasında gidip gelen karakterler, kimi zaman arada kalmışlık duygusu yaşarlar ve bu farklı dünyaları bir şekilde bağdaştırma çabasına girerler. Bunun en güzel örneği *Muska*'da görülür. Sarp, yolculuk yaptığı diğer dünyayı içinde yaşadığı dünyanın kuralları ile açıklama çabasına girer:

“Sarp iki gerçekliğin tam göbeğinde yaşıyordu. Birincide düşsel yolculuklar, başka âlemlere uzanan sezgiler ve çeşit çeşit yaratıklar vardı. Diğerindeyse hemen her şey açık seçikti. Bir üçgenin iç açları toplamı 180 dereceydi.

³⁸ Esat Korkmaz, “Şaman”, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul 2003, s. 138.

... Onun çabası diğer âlemi de böyle elle tutulan, her defasında değişmeyen sembollerle anlatmaya yönelmişti.” (*Muska*, s. 195).

2.1.4. Kadın Şamanlar

Mircea Eliade’ye göre çok sayıda mit ve söylencede, kahramanların yaşadığı serüvenlerde bir cin, peri ya da herhangi bir yarı-tanrısal kadın rol oynar: Kahramanları o eğitir, çoğunluğunu sırra erme sınavlarının oluşturduğu sınavlarda o yardımcı olur, ölümsüzlük ya da uzun ömür simgelerini (sihirli otlar, mucizeli elmalar, gençlik pınarı, vb.) ele geçirmenin yollarını o öğretir. Eliade, “Kadın Mitolojisi” alanının önemli bir bölümünün, ölümsüzlüğü ele geçirmek veya sırra erme sınavlarından zaferle çıkmakta kahramana yardım edenin hep bir dişi varlık olduğunu göstermek üzere oluşturulduğunu dile getirir.³⁹ Sadık Yemni’nin romanlarını bu bağlamda değerlendirdiğimizde *Muska*, *Yatır*, *Ağrıyan* ve *Öte Yer* romanlarında karşımıza çıkan ve yazarın gerçek hayatından esinlenerek oluşturduğu Cemile, Ayzıt ve Seher karakterleri, birer yaşlı kadın şaman misyonuyla Sarp karakterini şamanlık eğitiminden geçirirler. Sarp, bu süreçte çeşitli kötücül varlıklarla mücadele eder ve her bir mücadele onun için bir sınav niteliğindedir. Bu mücadeleler sırasında Cemile, Ayzıt ve Seher, Sarp’ı kötülüklerden korumak için tecrübeleriyle ona yol gösterirler ve gerektiğinde olaylara müdahale ederler. Sarp, her seferinde hem kendi yetenekleri hem de onların yönlendirmeleri sayesinde zor sınavları başarıyla atlatır.

Ağrıyan’da Sarp, transa geçip geçmişe giderek o an içinde bulunduğu zor durumdan kendini ve arkadaşlarını kurtarır. Burada Ayzıt, geçmişteki hâliyle Sarp’a içinde bulunduğu durumdan nasıl kurtulması gerektiği konusunda yol gösterir:

‘Eğer korkar da o şeyi bulmadan bahçeden kaçır gidersen, unutma hepsi arkandan buraya gelir. Anladın mı oğlum?’

‘Anladım Ayzıt teyze.’

‘Korkunu dizginle ve yokuşa sür ki yorulsun.’ “ (*Ağrıyan*, s. 209).

2.2. Cin-İyi Saatte Olsunlar İnancı

Sözlükte “örtmek, örtünmek, gizli kalmak” anlamındaki Arapça “cenn” kökünden gelen bir isim olan cin, terim olarak “duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip bulunan, ilahî emirlere uymakla yükümlü tutulan ve mümin ile kâfir gruplarından oluşan varlık türü” anlamındadır.⁴⁰ Türkçeye

³⁹ Mircea Eliade, *a.g.e.*, s. 105.

⁴⁰ M. Süreyya Şahin, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 5.

Arapçadan, Arapçaya da Latince “insanları, hayvanları, yerleri koruyan, onların kaderini yöneten ruh veya tanrımsı varlık” anlamındaki “genius” kelimesinden geçmiştir.⁴¹ Türk kültüründe cinlerin adlarının anılması dahi tabu olduğu için onlara çoğunlukla “iyi saatte olsunlar” denilir.⁴²

“El-cin” adı altında müstakil bir surenin de bulunduğu Kur’an’da yirmi iki yerde geçen cin kelimesi, melek ve insan dışındaki üçüncü varlık türü karşılığında kullanılmıştır. Cin suresinde Kur’an dinleyen ve ondaki gerçeklerden etkilenip imana gelen cinlerin ilahî vahye duydukları hayranlık dile getirilir.⁴³ Kur’an’da verilen bilgilere göre cinler, insan türünün mevcudiyetinden önce yakıcı ve her şeye nüfuz eden ateşten, insanlar gibi Allah’a kulluk etmek için yaratılmışlardır. İnsanlara göre daha üstün bir güce sahip olan cinler kısa sürede uzun mesafeler kat edebilirler, insanlar tarafından görülmedikleri hâlde onlar insanları görürler ve evlenip çoğalırlar.⁴⁴

Türk halk kültüründe de bazı olağanüstü hâleriyle insanların hayatlarını etkilediğine inanılan cinler iki gruba ayrılırlar. İslamiyet’i kabul ettiğine inanılan cinlerin Müslümanlara karşı iyi sayılabilecek davranışlarda bulunduğu; kabul etmeyenlerin ise insanları yoldan çıkarmak, cezalandırmak ve korkutmak için bazı faaliyetlerde bulduklarına inanılır. İnsanlara kara kedi, köpek, tavşan, eşek, yılan gibi hayvan suretinde veya güzel bir kız, cüce, kundakta bebek, çirkin bir yaratık gibi çeşitli şekillerde görünürler.⁴⁵

Eski Yunanlılarda “daimon” adı verilen ikinci derece tanrılar, insanlar ve melekler gibi tanrı tarafından yaratılmış ve hem iyisi hem de kötüsü olan varlıklardı. Batı dillerinde cin için kullanılan “demon” kelimesi, tanrı ve insan arasında aracılık yapan yarı tanrı bir varlık anlamında Yunanca “daimon”dan gelmiştir. Greko-Romen döneminin sonlarında bu kelime, Latince “genius” gibi genelde yarı tanrı, yarı insan olan varlıkları veya özellikle evleri, malı mülkü koruyan ruhları ifade etmekteydi. Ancak sonradan kelimenin anlamı değişikliğe uğrayarak insanları taciz eden, onlara zarar veren ve fenalığa iten kötü ruhlar için ve nihayetinde cin kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır.⁴⁶

Sadık Yemni; romanlarında yer verdiği cinleri sadece İslam inancına veya Türk halk kültürüne özgü bir bakışla işlememiş, aynı zamanda batıya ait cin algısını da göz önünde bulundurmıştır. Bunun en açık örneği *Metros*’tadır. *Metros*’ta

⁴¹ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 83.

⁴² *A.e.*, s. 26.

⁴³ Emin Işık, “Cin Suresi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 10.

⁴⁴ Ahmet Saim Kılavuz, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, s. 8.

⁴⁵ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 83.

⁴⁶ M. Süreyya Şahin, *a.g.e.*, s. 5.

yazar, cinleri batıdaki cin algısının gelişimiyle paralel olarak mitolojilerdeki tanrıların ve yarı tanrıların kaynağı olarak değerlendirir:

“Cinler mitolojilerdeki dev ve yarı tanrı öykülerinin kaynağıydılar. Sonra ne olmuşsa güçten düşmüşler ve aşağılık insanlarla karışarak yeryüzünden silinmişlerdi.” (*Metros*, s. 645).

Ayşe Duvarcı'ya göre cinlerin en önemli özelliklerinden birisi, bir anda ortaya çıkıp aniden kaybolmalarıdır. Evlere anahtar deliğinden, bacadan, kapı altlarından süzülüp girebilirler. Kendilerini çeşitli kılıklarda gösterirlerken bazen de varlıklarını kilitli kapıları açmak, eşyaların yerlerini değiştirmek gibi çeşitli şekillerde belli ederler.⁴⁷ “Cinler/iyi saatte olsunlar” inancı, Sadık Yemni'nin romanlarında en çok kullandığı halk kültürü unsurlarından biridir. Yemni, cinlere gerek dinî kitaplara gerekse halk arasında yaygın olan ve “iyi saatte olsunlar” şeklinde de ifade edilen cin inancına atıflarla yer verir. *Ağrıyan*, cinlerin en çok kullanıldığı romandır. Çünkü romanda, dünyadaki düzenin bozulmasıyla beraber etrafta insanlar dışında cinler de dolaşmaya başlar. Bu cinler, tıpkı insanlar gibi günlük hayatın içerisinde bozulmuş dünya düzeninin bir simgesi olarak yer alırlar ve insanlara görünerek onların hayatlarını alt üst ederler:

“Sarp hemen sağında duran Ela'nın elini tuttu. Kadının yüzü bembeyaz olmuştu. Yüzüne bakınca ‘sakin ol’ anlamında bir işaret yaptı ve, “Ben cinleri ve insanları yalnızca bana ibadet etsinler diye yarattım.” diye fısıldadı kulağına.” (*Ağrıyan*, s. 144).

Yatır da cinlerin yer verildiği romanlardandır. Yatırlı eve taşınan Avukat Tarık, eve gelen “iyi saatte olsunlar” nedeniyle ailesiyle beraber evden ayrılır. Yatırlı evin bodrumundaki parlak taşa dokunan ve kendini yanındakilerle beraber İzmir'in paralel bir evrendeki kopyası olan İzmirella'da bulan Sarp, oradaki varlıkların insan değil cin olduğunu fark eder. Cin, burada “cean” ve “iyi saatte olsunlar” şeklinde de ifade edilir:

“Sarp'ın iyisaatteolsunlarölçeri teşhisi basmıştı anında. İzmirelliler insan değildiler. ... Adamın gözlerini görünce Sarp'ın bütün hazırlığına rağmen nutku tutuldu. Her şeyiyle insan gözü olan bir organın bu denli insan dışı mana saçabilmesi olağanüstüydü. Gözler içinden geçilerek başka alemlere açılan döner kapılardılar sanki.” (*Yatır*, s. 542-543).

“ ‘Hızır Arif kim?’

⁴⁷ Ayşe Duvarcı, “Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar”, *Bilig*, S. 32, Kış 2005, s. 132.

‘O bir Cean. Bizim gibi.’ “ (Yatır, s. 544).

“İyi saatte olsunların ziyareti nedeniyle yatırlı evden apar topar taşınan avukat da aynı kaba ait şekerlemeydi.” (Yatır, s. 606).

Öte Yer’de de iyi saatte olsunlar şeklinde yer alan cinlerin diğer romanlarda olduğu gibi ateşten yaratılmış olduğuna atıf söz konusudur. Olumsuz ve yıkıcı özellikleriyle ön plana çıkarılan cinler, özellikle *Öte Yer*’de halk arasında yaygın olan ve “düşünülünce veya zikredilince gelen ve üzerine gidilmemesi gereken iyi saatte olsunlar” inancıyla paralel olarak konumlanır:

“İçinden Oya’ya sövmeye başlamıştı. Onun yüzünden bir ‘İyi saatte olsunlar’la burun burunaydı şimdi. Düş bir tuzaktı. Sarp belanın tam göbeğindeydi şimdi. Yoğun düşünmek yüzünden.” (*Öte Yer*, s. 98).

Sadık Yemni, eserlerinde cinlere çok fazla yer verdiği için romanlardaki kişilerin de cinlerle temas halinde olduğu, onları gördüğü, onlarla konuştuğu, hatta aynı evde yaşadığı görülür. *Ağrıyan* romanı bu bakımdan çok zengin örneklerle doludur. Dünyadaki düzen bozulur ve dünya, cinlerin istilasına uğrar. Romandaki karakterler de dünyadaki düzeni bozan bu varlıkların cin olduğunu fark ederler. Cinler, romanda çeşitli özel isimlerle birer roman karakteri olarak da yer alırlar ve insanlarla beraber ev ve iş hayatında aktif rol alarak yaşarlar. Söz gelimi, Nesrin’in babasının cenaze törenini cinler gerçekleştirir. Özellikle yer altından çıkan pınarlar, gözeler ve kaynaklar veya su başları, yer altındaki ruhların dışarı çıkması için bir geçiş işlevi görür. Bu anlamda halk arasında cinlerin sudan geldiği inancı vardır. Onların cin olduğu ve halk arasında yaygın olan cinin sudan geldiği inancının romana yansımaları, cinin olduğu yerden geçmekte olan yaşlı bir teyzenin sözlerinden anlaşılır:

.... En önde sol ayağı aksayarak yürüyen yaşlıca bir teyze, ‘Sudan geldiler, sudan geldiler iyi saatte olasıcalar!’ diye bağırıyordu.” (*Ağrıyan*, s. 337-338).

Sadık Yemni’nin *Ağrıyan* romanında Sarp ve ekibinin Asalkent adı verilen yerde bir cinle karşılaştıklarına ve onunla temas ettiklerine yer verilir. Bu cin, “bulutumsu/dumanımsı” bir nesne olarak tasvir edilir. Romanın sonlarına doğru dünyadaki düzenin hepten bozulmasıyla cinler her yerde insanların karşısına çıkar ve gündelik hayatın içinde yer alır. Bu varlıkların cin olduğu, Kur’an’daki cinlerin ateşten yaratıldığıyla ilgili ayetlere de atıflar yapılarak okurlara ifade edilir ve halk inançları doğrultusunda kendilerinden “iyi saatte olsunlar” şeklinde bahsedilir. Romanda normal şartlarda cinlerin bir anda görünüp kaybolma gibi bir özelliğe sahip olduğu belirtilirken bu varlıkların gündelik hayatın içerisinde uzun süre yer almaları ve kendilerini insanlara göstermeleri yeni bir durum olarak

ifade edilir. Yazarın burada, cinlerle ilgili olarak sözlü kültür ortamında edinmiş olduğu bilgileri romanında kendi muhayyilesinden hareketle değiştirmiş ve dönüştürmüş olduğu söylenebilir:

“Televizyon ekranından çıkan dumanımsı bir şey üzerlerine gelmiş, değme noktasına kadar yaklaşınca çözülp gitmişti. ...Odada bir cin varsa o bulutumsu şeyden başkası olamazdı.” (*Ağrıyan*, s. 145).

“Bir şey sırtına hafifçe dokununca irkildi. *Hah, geldiler. İyi saatte olasıcalar.* Fatoş’un laflarına aldırmadan arkasına baktı, bir şey göremedi. Helga yüzü aynaya çevrik durumda düşüncelere dalmıştı. İkinci minik dokunma bir yanılısama olasılığını kaldırmıştı ortadan. Arkasında bir şey göremiyordu. Tam Helga’ya sesleneceği sırada kadının irkilerek önce arkasına sonra da ona baktığını gördü.

‘Hissettin mi sen de?’

Sarışın kadın başını salladı. ‘Ne bunlar ya?’ “ (*Ağrıyan*, s. 444).

Yukarıda bahsi geçen olaylar, romanda “cin çarpması” olarak değil, “cinin nefes borusunu etkilemesi” şeklinde geçer. Cin çarpmasının fiziksel ve zihinsel hastalıklara neden olduğu halk arasında yaygın olan inanışlardan biridir. Ağız eğilmesi, göz şaşılması, felç geçirme, dil tutulması, psikolojik dengesizlik gibi rahatsızlıkların ve hatta bazen ölümlerin cin çarpması sonucunda meydana geldiğine inanılır.⁴⁸ *Ağrıyan*’da Sarp ve ekibinin karşı karşıya geldiği cinler, “bulutumsu madde” olarak tasvir edilir. Vanecca’nın üzerine giden cin, onun nefes yollarını etkiler ve kadın boğulur gibi sesler çıkarır. Bunun bir nevi cin çarpması olduğu düşünülebilir:

“Hışırtıyla birlikte, ilk ziyaret ettikleri evde gördüklerine benzer bulutumsu madde üzerlerine geldi. Vanecca, ‘Arkon kutuyu elinden at,’ diye bağırırken Aylica’nın tabancasına davrandığını gördü. Bulutumsu madde Vanecca’nın nefes yollarını etkilemiş olmalıydı. Kadın boğulur gibi sesler çıkarmaya başlamıştı.” (*Ağrıyan*, s. 152).

Halk inançlarında cinler, çoğunlukla kırsal kesimlerde bir düğün atmosferinde davul ve zurna sesleri eşliğinde insanlara suretlerini göstermeseler de varlıklarını hissettirirler.⁴⁹ *Yatır* romanındaki Mustafa’ya da bodrumdaki parlak taş dokunduktan sonra tef sesleri eşliğinde gelen ve sadece konuşma seslerini duyuran varlıklar musallat olur. Bu varlıkların tasallutundan sonra Mustafa, istem dışı olarak saçma davranışlarda bulunur ve cinayet işleme noktasına kadar gel-

⁴⁸ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi*, C. 2, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007, s. 285.

⁴⁹ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 97.

mek üzereyken yatırlı evin gizeminin çözülmesiyle bu varlıkların tasallutundan kurtulur. Dolayısıyla yazar, romanında tef sesleri eşliğinde bir kimseye musallat olan varlıklara yer vererek bir halk inancını güncellemiştir.

2.2.1. Cinlerle İlgili Memoratlar

2.2.1.1. Memoratlar

Memorat köken olarak Latince “hatırlama, hatırlayan” anlamlarına gelen “memor” kelimesinden türemiş ve önce Fransızcaya, daha sonra İngilizceye girmiştir.⁵⁰ Halk bilimsel bir terim olarak memoratlar, yaşanan olağanüstü bir tecrübenin onu yaşayan veya yaşayan kişiden dinleyen biri tarafından anlatılmasıyla oluşan hikâyelerdir. Memorat, *A Dictionary of English Folklore*’da şöyle tanımlanmıştır:

“Anlatan kişinin kendi geleneksel inançları çerçevesinde yorumladığı ve olağanüstü bir varlıkla nasıl bizzat karşı karşıya kaldığını veya paranormal bir olayı nasıl tecrübe ettiğini açıklayan anlatılar için kullanılan teknik bir terimdir. Hepsini olmasa da bazı uzmanlar, bu terimi tecrübeyi yaşayan kişinin yakın akrabaları veya arkadaşlarını da kapsayacak şekilde genişletirler. Bu anlatılar, bir inancın ve onun duygusal veya sosyal etkilerinin güncelliğini gösteren mükemmel kanıtlardır ancak efsanelere kıyasla daha az derlenmişlerdir.”⁵¹

Bu tanıma göre memorat, tamamen kişisel ve olağanüstü nitelikteki bir tecrübeyi aktaran bir anlatı türüdür. Özkul Çobanoğlu da Kvideland’ın “Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikaye”⁵² şeklindeki tanımını kabul etmiştir.

2.2.1.2. Cinlerle İlgili Olarak Romanlarda Geçen Memoratlar

Türk halk kültüründe cinlerle ilgili olarak anlatılan memoratlara göre, cinlerin ayakları ve elleri terstir. Hamam, tuvalet, değirmen, kırsal alan gibi yerlerde veya herhangi bir ıssız yerde çoğunlukla davul ve zurna sesleri eşliğinde, insanlara kimi zaman tanıdıkları birinin kılığında görünerek onları korkuturlar. Kendilerini kızdıran kişiyi çarparlar veya başka bir şekilde cezalandırırlar. Evlerde veya تنها yerlerde oyun oynarlar. Cinler tarafından sahiplenilmiş yerlere destursuz girenlere musallat olurlar. Evlenecekleri insanı seçip çoluk çocuğa karışır. Evlenmek istedikleri kişi bunu istemezse onu cezalandırırlar. Buluğa ermemiş yeşil gözlü ve sarışın bir kız çocuğunu içine okunmuş su konulan bir

⁵⁰ “Memory”, *Oxford English Dictionary*, (Çevrimiçi), <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/memory>, 13.04.2015.

⁵¹ “Memorate”, *A Dictionary of English Folklore*, (Çevrimiçi), <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198607663.001.0001/acref-9780198607663-e-668?rkey=op8yZa&result=668>, 13.04.2015.

⁵² Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 22.

kaba baktırarak⁵³ ve diğer usullerle iletişim kurup kayıpları bulabilir, suçluları belirleyebilir, küsleri barıştırabilir, insanları birbirine düşman edebilir, hastaları iyi edebilir ve cinlerin musallat olduğu insanları onlardan kurtarabilirler. Cinler, insanlarla iyi ilişkiler de kurabilirler. Kendilerine yardım edenlere ve gönüllerini hoş edenlere mükâfat verdiklerine inanılır. Bu mükâfatlardan en çok adı geçen nesnelere soğan ve sarımsak kabukları olup bunlar eve götürüldüğünde altın ve gümüş para olurlar.⁵⁴

Sadık Yemni'nin eserlerinde en çok yer verdiği halk kültürü unsurlarının başında cinler ve cinlerle ilgili öğeler gelmektedir. Yazar, çocukluğunda dâhil olduğu sözlü kültür ortamının, özellikle anneanesi ve arkadaşlarının anlattıklarının ve bizzat kendi tecrübelerinin etkisiyle hemen her romanında cinlerle ilgili konuları işlemiştir. Kendisiyle yaptığımız görüşmede yazar, cinlerle yaşadığı bir tecrübeyi de aktarmıştır. Yazardan derlediğimiz memorata göre, kendisi ve beş arkadaşı yakan top oynarken yazarın sol tarafından ufak tefek bir kadın geçmiş. Yazarın topu arkadaşına atmasına rağmen top, kadını baldırından vurmuş ve aynı durum üç kez yaşanmış. Daha sonra birden kendilerine gelmişler ve kadın ile topun ortalıkta olmadığını fark etmişler. İkisini de aramışlar fakat bulamamışlar. Hiçbiri kadının yüzünü hatırlayamamış. Yazar, yirmi sene sonra bu tecrübeyi beraber yaşadığı arkadaşlarından biriyle karşılaşmış ve arkadaşı da kendisine bu olayı unutmadığını belirtmiş.⁵⁵

Yazar, yukarıda geçen olaya *Muska* romanında yer vermiş ve kendi başından geçmiş olan bu olayı *Muska*'da "alter egom"⁵⁶ olarak nitelendirdiği Sarp adlı karakter tecrübe etmiştir. Yazara, cinlerle ilgili olarak yaşadığı diğer tecrübeleri de sorduğumuzda bu konuya daha fazla girmek istemediğini dile getirmiştir. Romanda memorattaki bu kadının "iyi saatte olsunlar" takımından olduğu belirtilmiştir:

“Onun bu dünyada ne evi var, ne de evine misafir olabileceği biri. Sarp'ın şişlediği kadın 'iyi saatte olsunlar' takımından.”

Sarp iyi saatte olsunların düşsel dostlarından farklı olduğunu biliyordu. Bazen çok tehlikeli olabileceklerini de. Bu konuda şimdiye kadar sayısız öykü dinlemişti. Hemen hepsi de insanları nasıl çarp-

⁵³ *Muska*'da kendisine büyü yapılmış ve bu yüzden ölümcül bir hastalığa yakalanmış olan Necla'yı kurtarmak için henüz buluşa ermemiş olan Sarp, anneanesi tarafından onu kurtarmak için görevlendirilir ve kötü cinle mücadele ederek Necla'ya yapılmış olan sabun büyüünü bozar. Sadık Yemni, bu olayı çocukluğunda bizzat yaşadığını kendisiyle yaptığımız röportajda anlatmıştır.

⁵⁴ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 85-115.

⁵⁵ Sadık Yemni ile 18.01.2014 tarihinde İstanbul'da tarafımızdan yapılan görüşmeden alınmıştır. Yaptığımız görüşmenin ses kaydı, kişisel arşivimizdedir.

⁵⁶ **Alter ego**: İkinci benlik, öteki benlik ("Alter ego", *Collins English Dictionary*, Çevrimiçi, <http://dictionary.reference.com/browse/alter+ego?s=t>, 13.04.2015.)

tıkları üzerineydi. Korkardı onlardan. Gene de merak belası yüzünden bu yaratıklarla ilgili her şeyi bilmek istiyordu.

‘O kadın cin miydi yani?’ diye sordu.” (*Muska*, s. 210).

Yazarın çocukluğunda yaşadığı bu tecrübeyi romanına alması, romanda hakkında pek çok anlatı dinlediği iyi saatte olsunlarla ilgili tüm bilgileri elde etmek istediğini belirtmesi çok önemlidir. Çünkü bu durumdan hareketle yazarın; çocukluğunda sözlü kültür ortamında çeşitli olağanüstü varlıklar hakkında dinlediği anlatıların onu çok etkilediği ve bu yüzden de romanlarına dâhil ettiği düşünülebilir. Dolayısıyla sözlü kültürün günümüz romanlarının şekillenmesinde son derece önemli bir role sahip olduğu ve bu romanlar için zengin bir kaynak mahiyetinde olduğu söylenebilir.

Yine *Muska*’da geçen bir başka memorat, Sarp’ın arkadaşı Esmâ’nın gördüğü bir cinle ilgilidir. Esmâ’ya görünen bu “iyi saatte olsunlar”, gövdesinin alt tarafı insan, üst tarafı dev bir kelebek olan bir yaratık şeklinde tasvir edilir ve bunların gerçekten var olduğu vurgulanır:

“Esmâ dehşetle gördüğü şeyin ne olabileceğini çözümlemeye çalışıyordu. Belden aşağısı siyah bir pantolon giymiş bir adamdı. Belden yukarısıysa dev bir kelebektir. Kahverengi bir zemin üzerinde çeşitli renklerden oluşma desenlerin süslediği kanatları yarım metre kadar büyüklüğündeydi. En korkuncu da gözlerinin duyarlarının ucunda olmasıydı.

... Esmâ bu gördüğü şeyin sözü çok edilen ‘iyi saatte olsunlar’ aleminden biri olduğunu anlamıştı. Demek gerçekten varlardı.” (*Muska*, s. 312-313).

Ağrıyan romanı da cin inancıyla alakalı çeşitli unsurların yer aldığı romanlardandır. Romanın başkarakterlerinden Ela’nın cinlerle ilgili tecrübeleri çocukluğuna dayanır. Romanda çocukluğunda Ela’yı ziyarete gelip ona masallar anlatan ve Ela genç kız olunca bir daha görünmeyen bir “cin nine”den bahseden bir memorata yer verilir. Buradaki cin, iyi huylu bir cindir ve yaşlı kadın kılığındadır. Sadık Yemni’nin bu memoratta hem masal anlatma geleneğine yer vermesi hem de bu geleneğin taşıyıcılığını bir cine atfetmesi, Ela’nın anne ve babasının da bu cinin varlığına inanması, yazarın halk kültürüne ait unsurları romanlarında hayal gücü doğrultusunda nasıl sentezlediğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Onu Haslett’e getiren iki kız iyi huylu cinlerdi. Cinlerle temas konusunda deneyimliydi. Bütün çocukluğu sırasında kendine masal anlatan, torunu gibi seven bir cin ninesi olmuştu. Annesi ve rahmetli

babası bunu bilirler ve hatta inanırlardı. Çünkü okuma yazma bilmediği sırada o nineden naklen anlattığı masalları televizyon dâhil hiçbir yerden öğrenmesi mümkün değildi. Bacaklarının arasında ilk kan belirdikten sonra o uzun bembeyaz saçlı, kırışık yüzlü ihtiyar kadını bir daha görmez olmuştu. Bir başka çocuk bulmuştu kendine herhalde.” (*Ağrıyan*, s. 109).

Cinlerin kendine has hayat sahaları vardır. Cinlerin toplandıkları, buldukları veya insanlara görünüp çeşitli şekillerde onlarla temas kurduklarına inanılan bu tür yerlerin ortak özelliği karanlık, ücra ve görüşün zor olduğu yerler olmalarıdır. Ayrıca cinlerin insanlarla aynı mekânları paylaştıklarına dair bir inanış da mevcuttur.⁵⁷ “Cinli/perili evler” olarak adlandırılan yerler, bu inanıştan kaynaklanan mekânlardır. Cinlerin bazı evlerde veya tenha yerlerde oyun oynadığına inanılır. Onların sahiplendiği, “huylu” veya “cinli” denilen mekânlara destursuz girenler veya oturanlar, cinler tarafından cezalandırılırlar.⁵⁸

Sadık Yemni’nin romanlarında da halk arasında yaygın olan cinli ve perili evlere dair inanışlardan da söz edilir. Söz gelimi *Yatır*’da, bununla ilgili bir memorat mevcuttur. Yazarın çocukluğunda yaşadığı muhitte duyduğu ve anneannesinden dinlediği cinli-perili evlerle ilgili memoratları romanlarına dâhil etmesi, onun hayal gücünün temellerinin sözlü kültür geleneğine dayandığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Romanda bu türden bir evde çeşitli konuşma ve ayak seslerinin duyulduğu, evlerdeki iyi saatte olsunların her daim insanlara rahatsızlık verip onları korkuttuklarına yer verilirken bu varlıkları çok fazla düşünmenin ya da zikretmenin onları çağıracağı inancına da vurgu yapılır:

“Çarşıda, çiçekçinin yanındaki cinli perili diye ünlenmiş eski evde oturan uzak bir akrabası vardı. Kocasını iş kazasında ölen kadın, bağlanan azıcık maaşla geçinebilmek için orada oturmak zorunda kalmıştı. Bir kere ziyaretlerine gitmişti. Kadın gece evde konuşmalar, ayak sesleri falan duyduğunu anlatmıştı. Bu yüzden çoluk çocuk dört odalı evin bir odasında yatmaktaydılar.” (*Yatır*, s. 301).

Sonuç

Edebî bir tür olarak fantastik, hem doğuda hem de batıda mitolojik kökenleri de bulunan çeşitli halk anlatılarından ve halk kültürü unsurlarından beslenmiştir. Gülseren Özdemir, İhsan Oktay Anar romanları üzerine yaptığı çalışmasında “geleneksel anlatı türlerinin (Bu tabirle, bütün insanlığa mal olmuş sözlü ve yazılı türler kastedilmektedir.) özellikle fantastik öğeler barındırma ve hayal

⁵⁷ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s. 75.

⁵⁸ *A.e.*, s. 104-105.

gücü ile büyüyüp zenginleşme özelliklerine vurgu yapmıştır.⁵⁹ Bu anlamda, bahsi geçen özelliklere sahip olan folklor ve onun geniş bir kolu olan halk edebiyatı ürünleri, fantastik edebiyat için zengin bir kaynak mahiyetindedir. 20. yüzyılın sonlarından itibaren bu kaynaktan faydalanarak eser vermeye başlayan Sadık Yemni, romanlarında halk kültürü ve halk edebiyatı unsurlarını kullanmış, bir yönüyle bu unsurların korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında etkili olmuştur. Yazarın ele alınan hemen her eseri folklorik bir arka plana sahiptir. Çocukluğundan itibaren sözlü kültür ortamında yetişen ve halk kültürünü bilen Sadık Yemni; göçmen ve Bektaşî bir aileden gelmesi açısından hem genetik hem de kültürel miras taşıyıcısıdır. Yazarın; bir anlatma enerjisine sahip olması, “doğal meddah” olarak addettiği sözlü kaynakların icra ortamlarında yetişmiş olması, kendi ifadesiyle “İzmir’in kozmopolit zamanlarında mahalle kültürünü yaşamış olması”, onun edebî kişiliğini şekillendiren en önemli etkenler arasında sayılabilir. Bu sebeple onun eserleri hem kendi hayatından hem de beslendiği sözlü kültür geleneğine ait birtakım unsurlardan izler taşır. Yazarın edindiği tüm bu folklorik malzemeyi eserlerine taşımasındaki en önemli sebep, sözlü olarak aktarılagelen bu kültür öğelerinin teknolojinin gelişmesiyle beraber yok olmaya yüz tutması ve yazarın bunları eserleri vasıtasıyla kayıt altına alarak gelecek nesillere aktarmak istemesidir. Bu anlamda halk kültürü ve halk edebiyatı unsurları, onun romanlarının şekillenmesinde son derece önemli bir role sahip olmuş ve bu unsurlar, yazarın romanları için zengin bir kaynak teşkil etmiştir.

Yazar, halk kültürüne dair birikimlerini ön plana çıkardığı *Muska*, *Yatır*, *Öte Yer*, *Ağrıyan* gibi romanlarında eski Türk kültürüne ait halk inançlarına ve özellikle de Şamanizm’e ait unsurlara çokça yer vermiştir. Özellikle *Muska* romanında, yer alan ve evrensel bir tema olan iyinin kötü ile mücadelesi, şamanlara has olağanüstü yeteneklere sahip kahramanın kötücül güçlere karşı eğitimi ve onlarla mücadelesi gibi konuların daha çok Şamanizm kaynaklı olduğu görülmektedir. Romanlarda en çok öne çıkan öğe, olağanüstü yeteneklere sahip olan kahramanın kötücül varlıklarla mücadelesidir. Özellikle yazarın “alter ego”su olarak belirttiği “Sarp” karakterinin yer aldığı romanlarda kahramanın şamanlara has özellikleri olan bir başka karakterin rehberliğinde şaman eğitimi aldığı, eğitim sırasında dâhil olduğu sınavlardan başarıyla geçtiği takdirde hayatta kalabildiği görülmektedir. Yazarın romanlarındaki bu kurgunun ana kaynağı ise romanlarında da bir karakter olarak yer verdiği anneanesi Cemile Hanım’dan aldığı eğitim ve bu eğitim kapsamında gerçek hayatta da yaşadığı şahsî tecrübelerdir. Yazar kendi hayatındaki bu tecrübeleri Türk kültürünün temel unsurlarından biri olan Şamanizm’le bağdaştırarak romanlarını kurgulamış, dolayısıyla Şamanizm’e ait pek çok unsuru romanlarında ele almıştır.

⁵⁹ Gülseren Özdemir, *İhsan Oktay Anar’ın Romanları*, Gece Kitaplığı, Ankara 2014, s. 427.

Halk inançları arasında “cinlerle ilgili” olanlar, yazarın en çok yer verdiği inançlardır. Yazarın romanlarında yer alan kötücül güçlerin büyük çoğunluğunu cinler ve cinlere benzer varlıklar oluşturmaktadır. Bu bağlamda roman karakterlerinin cinlerle nasıl mücadele ettiği, cinlerle ilgili halk inançları ve onlardan kurtulmak için yapılması gereken pratikler gibi pek çok folklorik bilgi Yemni'nin romanlarında yer almaktadır. Yazar çocukluk yıllarında olağanüstü varlıklarla ilgili özellikle anneanesi Cemile Hanım'dan sayısız memorat dinlediğini belirtmiştir. Çocukluğunda içinde yetiştii sözlü kùltür ortamında dinlediği bu anlatılar yazarı derinden etkilemiştir. Zira romanlarda en çok yer verilen anlatı türü de cinlerle ilgili memoralardır. Bu nedenle yazarın hemen hemen tüm romanlarında görülen cinlerle ilgili halk inancı unsurları, Sadık Yemni'nin romanlarının mahiyetini belirleyen temel özelliklerden biri olmuştur. Yazar, bu inançları romanları aracılığıyla ve kimi zaman değiştirerek/dönüştürerek günümüze intikal ettirmiştir. Bu durumdan hareketle halk kùltürünün günümüz fantastik romanlarının şekillenmesinde son derece önemli bir role sahip olduğunu ve bu romanlar için zengin bir kaynak teşkil ettiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA:

- AKSÜT ÇOBANOĞLU, Seda, *Sadık Yemni'nin Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Ferhat Aslan, İstanbul 2014.
- AND, Metin, *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974.
- ASLAN, Pelin, *Osmanlı/Türk Modernleşmesinin Gölgesinde Varla Yok Arası Bir Tür: Fantastik Roman (1876-1960)*, Basılmamış Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 2010.
- BAYAT, Fuzuli, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2009.
- BAYAT, Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi*, C. 2, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007.
- BAYAT, Fuzuli, *Türk Şaman Metinleri (Efsaneler ve Memoratlar)*, Piramit Yayıncılık, Ankara 2004.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- DUVARCI, Ayşe, "Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar", *Bilig*, S. 32, Kış/2005, ss. 125-144.
- ELIADE, Mircea, *Şamanizm İlk Esrime Teknikleri*, Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara 1999.
- ERDEM, Servet, "Büyülü Gerçekçilik ve Halk Anlatıları", *Milli Folklor*, S. 91, 2011, ss. 175-188.
- ERTEM, Cengiz, "Fantastik Edebiyat ve Tekinsizlik Kavramı: Edebiyatımızdan Bir Örnekleme Denemesi", *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı - Yazında ve Çeviride Fantastik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, ss. 11-24.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1995.
- GROBMAN, Neil, "A Schema for the Study of the Sources and Literary Simulations of Folkloric Phenomena", *Southern Folklore Quarterly*, S. 43, 1979, ss. 17-37.
- GUIN, Ursula K. Le, "Bilimkurgu ve Bayan Brown", *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar*, Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul 2006.

- GÜNGÖR, Harun, “Şamanizm”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 38, TDV Yayınları, İstanbul 2010, ss. 325-328.
- IŞIK, Emin, “Cin Suresi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, ss. 10-11.
- İNAN, Abdulkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, TTK Basımevi, Ankara 1986.
- KILAVUZ, Ahmet Saim, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, ss. 8-10.
- KORKMAZ, Esat, *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul 2003.
- ÖZDEMİR, Gülseren, *İhsan Oktay Anar’ın Romanları*, Gece Kitaplığı, Ankara 2014.
- ÖZLÜK, Nuran, *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2011.
- ÖZTOKAT, Nedret, “Fantastiği Tanımlamak: Bir Tema Üzerine Çeşitlemeler”, *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı - Yazında ve Çeviride Fantastik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, ss. 37-46.
- RABKIN, Eric S., *Fantastic Worlds, Myths, Tales and Stories*, Oxford University Press, London 1979.
- RADLOFF, Wilhelm, *Türklük ve Şamanlık*, Çev. A. Temir, Örgün Yayınevi, İstanbul 2008.
- SİNANOĞLU, Suat, *Yunanca - Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1953.
- STEINMETZ, Jean-Luc., *Fantastik Edebiyat*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.
- SULLIVAN, C. W., “Folklore and Fantastic Literature”, *Western Folklore*, S. 60: 4, Fall 2001, ss. 279-296.
- ŞAHİN, M. Süreyya, “Cin”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 8, TDV Yayınları, İstanbul 1993, ss. 5-8.
- TODOROV, Tzvetan, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul 2004.
- WALTER, Roland, *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1993.
- YEMNİ, Sadık, *Ağrıyan*, İthaki Yayınları, İstanbul 2012.
- YEMNİ, Sadık, *Metros*, Everest Yayınları, İstanbul 2002.
- YEMNİ, Sadık, *Muska*, Everest Yayınları, İstanbul 2007.
- YEMNİ, Sadık, *Öte Yer*, Everest Yayınları, İstanbul 2005.

YEMNİ, Sadık, *Yatır*, Everest Yayınları, İstanbul 2005.

YONAR, Gönül, *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri: Harikulade ve Olağandışı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR:

TDK Güncel Türkçe Sözlük, Çevrimiçi, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54ef04c3a375b3.57984604, 26.02.2015.

Oxford English Dictionary, Çevrimiçi, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/memory>, 13.04.2015.

A Dictionary of English Folklore, Çevrimiçi, <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198607663.001.0001/acref-9780198607663-e-668?rskey=op8yZa&result=668>, 13.04.2015.

Collins English Dictionary, Çevrimiçi, <http://dictionary.reference.com/browse/alter+ego?s=t>, 13.04.2015.