



**BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN
ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK**

**2023
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

Berna KARAKÜLAH

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK**

BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK

Berna KARAKÜLAH

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Törkan GÖZÜTOK

T.C.

Karabük Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında

Yüksek Lisans Tezi

Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK

Nisan 2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	9
DOĞRULUK BEYANI	10
ÖNSÖZ	11
ÖZ.....	13
ABSTRACT.....	15
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	17
ARCHIVE RECORD INFORMATION	18
ARAŞTIRMANIN KONUSU	19
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	19
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	19
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ/PROBLEM	20
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER	20
1. BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU’NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ... 21	
1.1. Barış Müstecaplıoğlu’nun Hayatı.....	21
1.1.1. Aile Çevresi	21
1.1.2. Eğitimi	22
1.1.3. İş Hayatı	22
1.2. Barış Müstecaplıoğlu’nun Sanat Anlayışı.....	24
1.3. Barış Müstecaplıoğlu’nun Eserleri.....	32
1.3.1. Öyküleri.....	32
1.3.1.1. Gerçekler Kırıldı (2019).....	32
1.3.2. Romanları.....	33
1.3.2.1. Korkak ve Canavar (2002).....	33

1.3.2.2. Merderan'ın Sırrı (2002).....	33
1.3.2.3. Bataklık Ülke (2004).....	34
1.3.2.4. Tanrıların Alfabesi (2005).....	34
1.3.2.5. Şakird (2005).....	35
1.3.2.6. Kardeş Kanı (2006).....	35
1.3.2.7. Bir Hayaldi Gerçekten Güzel (2009).....	35
1.3.2.8. Şamanlar Diyarı (2012).....	35
1.3.2.9. Keşifler Zamanı (2013).....	36
1.3.2.10. Özgürlük Uğruna (2014).....	36
1.3.2.11. Osmanlı Cadısı (2016).....	36
1.3.2.12. Ahtapotun Rüyası (2021).....	36
1.3.3. Çocuk Kitabı.....	37
1.3.3.1. Hodi Podi Gökyüzündeki Ülke (2008).....	37
1.3.4. Kişisel Gelişim.....	37
1.3.4.1. Hayallere Ulaşma Rehberi (2018).....	37
2. BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPI.....	38
2.1. Korkak ve Canavar.....	38
2.1.1. Yapı.....	38
2.1.1.1. Romanın Kimliği.....	39
2.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	39
2.1.1.3. Olay Örgüsü.....	42
2.1.1.4. Zaman.....	46
2.1.1.5. Mekân.....	50
2.1.1.5.a. Çevresel Mekânlar.....	51
2.1.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	52
2.1.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar.....	52
2.1.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar.....	57
2.1.1.6. Şahıs Kadrosu.....	59
2.1.1.6.a. Başkişi.....	61
2.1.1.6.b. Norm Karakter.....	64
2.1.1.6.c. Kart Karakter.....	67
2.1.1.6.d. Fon Karakter.....	69
2.2. Merderan'ın Sırrı.....	71
2.2.1. Yapı.....	71
2.2.1.1. Romanın Kimliği.....	71

2.2.1.2. Bakış Açısı	71
2.2.1.3. Olay Örgüsü	71
2.2.1.4. Zaman	74
2.2.1.5. Mekân	77
2.2.1.5.a. Çevresel Mekânlar	78
2.2.1.5.b. Algısal Mekânlar	78
2.2.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar	78
2.2.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	81
2.2.1.6. Şahıs Kadrosu	82
2.2.1.6.a. Başkişi	83
2.2.1.6.b. Norm Karakterler	85
2.2.1.6.c. Kart Karakterler	86
2.2.1.6.d. Fon Karakterler	88
2.3. Bataklık Ülke	88
2.3.1. Yapı	88
2.3.1.1. Romanın Kimliği	88
2.3.1.2. Bakış Açısı	89
2.3.1.3. Olay Örgüsü	89
2.3.1.4. Zaman	92
2.3.1.5. Mekân	94
2.3.1.5.a. Çevresel Mekân	95
2.3.1.5.b. Algısal Mekân	95
2.3.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekân	95
2.3.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekân	97
2.3.2.6. Şahıs Kadrosu	97
2.3.2.6.a. Başkişi	98
2.3.2.6.b. Norm Karakter	99
2.3.2.6.c. Kart Karakter	100
2.3.2.6.d. Fon Karakter	101
2.4. Tanrıların Alfabesi	102
2.4.1. Yapı	102
2.4.1.1. Romanın Kimliği	102
2.4.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı	102
2.4.1.3. Olay Örgüsü	103
2.4.1.4. Zaman	106

2.4.1.5. Mekân	107
2.4.1.5.a. Çevresel Mekân	108
2.4.1.5.b. Algısal Mekân.....	108
2.4.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar	108
2.4.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	114
2.4.1.6. Şahıs Kadrosu	114
2.4.1.6.a. Başkişi	116
2.4.1.6.b. Norm Karakter	117
2.4.1.6.c. Kart Karakter.....	119
2.4.1.6.d. Fon Karakter.....	120
2.5. Şakird	121
2.5.1. Yapı.....	121
2.5.1.1. Romanın Kimliği.....	121
2.5.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	121
2.5.1.3. Olay Örgüsü	122
2.5.1.4. Zaman	125
2.5.1.5. Mekân	127
2.5.1.5.a. Çevresel Mekânlar	127
2.5.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	128
2.5.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar	128
2.5.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	129
2.5.1.6. Şahıs Kadrosu	130
2.5.1.6.a. Başkişi	131
2.5.1.6.b. Norm Karakter	133
2.5.1.6.c. Kart Karakter.....	137
2.5.1.6.d. Fon Karakter.....	138
2.6. Kardeş Kanı.....	139
2.6.1. Yapı.....	139
2.6.1.1. Romanın Kimliği.....	139
2.6.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	139
2.6.1.3. Olay Örgüsü	141
2.6.1.4. Zaman	143
2.6.1.5. Mekân	144
2.6.1.5.a. Çevresel Mekânlar	145
2.6.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	145

2.6.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar	145
2.6.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	146
2.6.1.6. Şahıs Kadrosu	147
2.6.1.6.a. Başkişi	148
2.6.1.6.b. Norm Karakter	149
2.6.1.6.c. Kart Karakter.....	152
2.6.1.6.d. Fon Karakter.....	153
2.7. Bir Hayaldi Gerçekten Güzel.....	154
2.7.1. Yapı.....	154
2.7.1.1. Romanın Kimliği.....	154
2.7.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	154
2.7.1.3. Olay Örgüsü	155
2.7.1.4. Zaman	158
2.7.1.5. Mekân	160
2.7.1.5.a. Çevresel Mekânlar	160
2.7.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	160
2.7.1.5.b.1. Kapalı Dar-Labirentleşen Mekânlar.....	160
2.7.1.5.b.2. Açık-Geniş Mekânlar.....	162
2.7.1.6. Şahıs Kadrosu	162
2.7.1.6.a. Başkişi	164
2.7.1.6.b. Norm Karakter	167
2.7.1.6.c. Kart Karakter.....	168
2.7.1.6.d. Fon Karakter.....	170
2.8. Şamanlar Diyarı	171
2.8.1. Yapı.....	171
2.8.1.1. Romanın Kimliği.....	171
2.8.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	171
2.8.1.3. Olay Örgüsü	172
2.8.1.4. Zaman	175
2.8.1.5. Mekân	176
2.8.1.5.a. Çevresel Mekân.....	177
2.8.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	177
2.8.1.5.b.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	178
2.8.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	180
2.8.1.6. Şahıs Kadrosu	180

2.8.1.6.a. Başkişi	182
2.8.1.6.b. Norm Karakter	185
2.8.1.6.c. Kart Karakter.....	188
2.8.1.6.d. Fon Karakter.....	190
2.9. Keşifler Zamanı.....	190
2.9.1. Yapı.....	190
2.9.1.1. Romanın Kimliği.....	190
2.9.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	191
2.9.1.3. Olay Örgüsü	192
2.9.1.4. Zaman	194
2.9.1.5. Mekân	197
2.9.1.5.a. Çevresel Mekânlar	197
2.9.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	198
2.9.1.5.b.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar.....	199
2.9.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	202
2.9.1.6. Şahıs Kadrosu	203
2.9.1.6.a. Başkişi	205
2.9.1.6.b. Norm Karakter	208
2.9.1.6.c. Kart Karakter.....	210
2.9.1.6.d. Fon Karakter.....	213
2.10. Özgürlük Uğruna	213
2.10.1. Yapı.....	213
2.10.1.1. Romanın Kimliği.....	213
2.10.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	214
2.10.1.3. Olay Örgüsü	215
2.10.1.4. Zaman	218
2.10.1.5. Mekân	219
2.10.1.5.a. Çevresel Mekân.....	220
2.10.1.5.b. Algısal Mekân.....	220
2.10.1.5.b.1. Kapalı-Dar Mekânlar	220
2.10.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	221
2.10.1.6. Şahıs Kadrosu	223
2.10.1.6.a. Başkişi	224
2.10.1.6.b. Norm Karakter	227
2.10.1.6.c. Kart Karakter.....	229

2.10.1.6.d. Fon Karakter	233
2.11. Osmanlı Cadısı	234
2.11.1. Yapı.....	234
2.11.1.1. Romanın Kimliği.....	234
2.11.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	235
2.11.1.3. Olay Örgüsü	235
2.11.1.4. Zaman	239
2.11.1.5. Mekân	245
2.11.1.5.a. Çevresel Mekânlar	245
2.11.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	246
2.11.1.5.b.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar	246
2.11.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	249
2.11.1.6. Şahıs Kadrosu	250
2.11.1.6.a. Başkişi	251
2.11.1.6.b. Norm Karakter	256
2.11.1.6.c. Kart Karakter.....	260
2.11.1.6.d. Fon Karakter.....	264
2.12. Ahtapotun Rüyası	264
2.12.1. Yapı.....	264
2.12.1.1. Romanın Kimliği.....	264
2.12.1.2. Bakış Açısı	265
2.12.1.3. Olay Örgüsü	266
2.12.1.4. Zaman	270
2.12.1.5. Mekân	275
2.12.1.5.a. Çevresel Mekânlar	275
2.12.1.5.b. Algısal Mekânlar.....	275
2.12.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar	276
2.12.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar	281
2.12.1.6. Şahıs Kadrosu	282
2.12.1.6.a. Başkişi	283
2.12.1.6.b. Norm Karakter	291
2.12.1.6.c. Kart Karakter.....	296
2.12.1.6.d. Fon Karakter.....	300
3. BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN ROMANLARINDA İŞLENEN İZLEKLER.....	301

3.1. Aşk ve Sevgi	301
3.2. Irkçılık, Ötekileştirme ve Diğerine Duyulan Ön Yargı	324
3.3. Savaşın Yıkıcı ve Birleştirici Gücü	338
3.4. Şamanizm.....	344
3.5. Gizemli Sanatçı Mehmed Siyah Kalem.....	355
3.6. Barış ve Birlikte Yaşam	359
3.7. Özgürlük Sorunu ve Başkaldırı	362
3.8. İnsanın İçindeki Kötü Duyguları Fark Edip İyi Olma Mücadelesi.....	369
3.9. Kişiyi Çaresizliğe Sürükleyen Bağımlılıkları	381
3.10. Başkalaşım (Metamorfoz)	390
3.11. Çaresi Olmayan Hastalıklar.....	397
3.12. Kişiyi Bedenine Tutsak Eden Güzelliği.....	406
3.13. Ölüm Korkusu ve Ölümsüzlük Tutkusu.....	414
3.14. Güçlü Kadın Karakterler	423
3.15. İnsanın Varoluş Sancıları.....	435
3.16. Sokak Çocukları ve Çocuk İstismarı.....	439
3.17. Hırs, Menfaat, Paraya Tapma-Güç Dengelerindeki Eşitsizlik	442
3.18. Annesi Tarafından Terk Edilen Bireyin Hayata Tutunma Çabası.....	448
3.19. Dört Duvar Arasına Hapsolme Doğadan Kopmanın Getirdiği Sıkıntılar	453
SONUÇ	457
KAYNAKÇA	468
TABLolar LİSTESİ	476
ŞEKİLLER LİSTESİ	477
EKLER	478
Ek-1: Barış MÜSTECAPLIOĞLU ile Söyleşi.....	478
Ek 2: Barış MÜSTECAPLIOĞLU'na Ait Fotoğraflar	509
ÖZGEÇMİŞ	512

TEZ ONAY SAYFASI

Berna KARAKÜLAH tarafından hazırlanan “BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU’NUN ROMANLARINDA YAPI VE İZLEK” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK

.....

Tez Danışmanı, TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ABD

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 31.04.2023

Unvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Prof. Dr. Mitat DURMUŞ (KAÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Selçuk ATAY (KBÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Müslüm KUZU

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığımı beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlâkî ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Berna KARAKÜLAH

İmza :

ÖNSÖZ

Asıl mesleği inşaat mühendisliği olan ve Türk edebiyatında üretkenliğiyle tanınan Barış Müstecaplıoğlu roman, öykü ve çocuk kitabı türünde eserler vermiştir. İlk öyküleri *Yaşasın Edebiyat*, *Varlık*, *Kitaplık* gibi çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Yazarın roman türünde 12 eseri bulunmaktadır. Türkiye'nin ilk fantastik kurmaca serisi *Perg Efsaneleri*'ni kaleme alan yazarın romanlarının çoğu fantastik ve bilim kurgu türündedir. Yazar, romanlarında savaş, ırkçılık, hırs, soyluluk, ölüm gibi izlekleri işlemiştir. Fantastik serilerinde daha çok evrensel izlekleri işlerken farklı türlerde yazmış olduğu *Şakird* ve *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanlarında daha çok bireysel konulara değinmiştir. Polisiye türünde yazmış olduğu *Kardeş Kanı*'nda toplumsal sorunları işlemiştir. Yazar gerek fantastik gerekse diğer türlerde yazdığı romanlarda gerçek hayatta rahatsız olduğu konuları romanlarına yansıtmıştır. Yazarın rahatsız olduğu konuları fantastik tür ile anlatmaya çalışmasının nedeni hem bu türde okuyucunun temaya daha iyi odaklanabilmesi hem de yazarın fantastik diyarlar yaratmayı sevmesinden kaynaklanmaktadır.

“Barış Müstecaplıoğlu'nun Romanlarında Yapı ve İzlek” adlı çalışma üç ana bölümden meydana gelmektedir. ‘Birinci Bölüm’de yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri tanıtılmıştır. Barış Müstecaplıoğlu ile şahsım tarafından yapılan söyleşi ve internet tabanlı röportaj ışığında hazırlanan bu bölümde Müstecaplıoğlu'nun röportajları ve *20 Yaşıma Mektup* ve *Hayallere Ulaşma Rehberi* kitaplarından da faydalanılmıştır.

Çalışmanın ‘İkinci Bölümü’nde yazarın 12 romanı yapı bakımından incelenmiştir. Barış Müstecaplıoğlu'nun hâlihazırda yayımlanmış on iki romanı vardır. Çalışmada bu romanlar basım tarihlerine göre sıralanmış ve roman inceleme yöntemine göre incelenmiştir. Bu romanlar *Korkak ve Canavar*, *Merderan'ın Sırrı*, *Tanrılar'ın Alfabetesi*, *Şakird*, *Kardeş Kanı*, *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*, *Şamanlar Diyarı*, *Keşifler Zamanı*, *Özgürlük Uğruna*, *Osmanlı Cadısı*, *Ahtapotun Rüyası*'dır.

Çalışmanın ‘Üçüncü Bölümü’nde ise yazarın 12 romanında bulunan izlekler ele alınarak yazarın romancılığında öne çıkan izlekler üzerinden romanların çözümlemesi yapılmıştır. Bu aşamada felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi disiplinlerden yararlanılmıştır.

Sonuç kısmında ise Barış MÜSTECAPLIOĞLU’nun romanlarında tespit edilen bulgular değerlendirildikten sonra kaynakça kısmına yer verilmiştir.

Tez çalışmamın her aşamasında yapıcı desteklerini benden esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK’a, yüksek lisans ders döneminde, çalışmamda ve birçok konuda bana yol gösteren, bilgilerini benden esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Selçuk ATAY’a, yapıcı önerileri ile tezimin şekillenmesinde büyük katkıları olan kıymetli jüri üyesi Prof. Dr. Mitat DURMUŞ’a, yoğun iş temposuna rağmen beni ofisinde ağırlayarak sorularımı sabırla cevaplayan ve sonrasında da görüşme taleplerimi geri çevirmeyerek bana çalışmam konusunda yardımcı olan, yardımseverliğini iletişime geçtiğimiz ilk andan beri hissettiğim Sayın Barış MÜSTECAPLIOĞLU’na ve tez çalışmamda ümitsizliğe düştüğüm anlarda beni tekrar ayağa kaldırmak için uğraşan sevgili aile fertlerime bana bu yolda benden daha fazla inandıkları için teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZ

Bariş Müstecaplıoğlu (1977-) yenilikçi duruşuyla Türk romancılığının önemli isimleri arasında yer almıştır. Günümüzde fantastik türün en iyi yazarlarından biri olarak kabul edilen Müstecaplıoğlu, fantastik romanın yanı sıra polisiye, bilim kurgu gibi diğer türlerde de eserler vermiş, öykü ve roman eleştirileri kaleme almıştır. Bu çalışmada öykü ve romanları ile bilinen yazarın romanları yapı ve izlek bakımından incelenmiştir.

Fantastik romanlar, gerçek ve bilinen dünyanın ötesinde hayal gücüne dayalı bir dünya oluşturarak burada geçen olayların anlatıldığı romanlardır. Hayal kurmanın önemini vurgulayan yazar, gerçek hayatta kendisini kızdıran ön yargıları, uğruna savaşabileceği özgürlükleri, ırkçılık, soykırım, despotizm gibi duyguları hayalî bir diyarda kendi yarattığı ırklar ve karakterler arasında geçen olaylarla aktarmıştır. Yazarın heyecanlı maceralar ve hayal gücü ile süslediği romanların mitolojisi, coğrafyası, tarihi, ırkları, kültürü ile yani “her detayıyla” yazara ait bir kurgudur. Müstecaplıoğlu, romanlarının evrensel izleklerini zaman, mekân ve ulusal kültürlerden bağımsız olarak işlemesine rağmen Türk mitolojisinin unsurlarından da yararlanmıştır. *Şamanlar Diyarı* (2012-2014) serisinde Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan şamanların yaşam tarzlarını ve ritüellerini şaman karakterler özelinde aktarmıştır.

İnsan kaynakları alanında çalışan ve insanları gözlemlemeyi seven yazar, gerçek hayatta rahatsızlık duyduğu olayları romanlarına yansıtmıştır. Romanlarının çoğu fantastik türde ve bilim kurgu türünde olmasına rağmen kurgularının gerçek ile bağlantısı güçlüdür. Romanlarının kurgusunu fantastik, bilim kurgu, tarihî, mitolojik unsur ve karakterlerden yararlanarak şekillendiren yazar, işlediği izleklerde insani ve evrensel sorunları merkeze alarak romanlarını gerçekçi ve sorgulayıcı bir çizgide ortaya koymuştur.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. ‘Birinci Bölüm’de yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bariş Müstecaplıoğlu ile şahsım tarafından yapılan söyleşi ve internet tabanlı röportaj ışığında hazırlanan bu bölümde

Müstecaplıoğlu'nun röportajları ve *20 Yaşıma Mektup* ve *Hayallere Ulaşma Rehberi* kitaplarından da faydalanılmıştır.

Çalışmanın 'İkinci Bölüm'ünde Barış Müstecaplıoğlu'nun roman türündeki on iki romanı, yapı bakımından incelenmiştir. Teorik kaynaklardan da yararlanılarak tespitler desteklenmiştir.

Çalışmanın 'Üçüncü Bölümü'nü oluşturan izlek bölümünde psikoloji, sosyoloji, tarih gibi disiplinlerden yararlanılmıştır. Müstecaplıoğlu'nun romanları ötekileştirme, özgürlük, ön yargı ve başkaldırı izlekleri üzerine şekillenmiştir. Romanlarında sıklıkla insanların dün olduğu gibi bugün de problemi olan ön yargılarını kırmayı denemiştir. Yazar, romanlarında gelecekteki problemlere de ayna tutmak istemiştir.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise Barış Müstecaplıoğlu'nun romancılığının değerlendirilmesi yapılmıştır. Kaynakça kısmında hem yazarla hem de alanla ilgili kaynakçaya yer verilmiştir. Çalışmanın ek kısmında 24.03.2023 tarihinde yapılan görüşmenin ses kaydının yazar tarafından kontrol edilmiş deşifresine ve yazarın fotoğraflarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Barış Müstecaplıoğlu; Türk Romanı; Fantastik Roman; Tarihi Roman; Şamanizm

ABSTRACT

Bariş Müstecaplıoğlu (1977-) was een van die belangrike name van die Turkse romanisme met sy innoverende standpunt. Müstecaplıoğlu, wat vandag as een van die beste skrywers van die fantasiegenre beskou word, het ook werke in ander genres soos speur- en wetenskapfiksie sowel as fantasieromans geskryf, en het ook storie- en romankritiek geskryf. In hierdie studie is die romans van die skrywer, wat bekend is vir sy verhale en romans, in terme van struktuur en patroon ondersoek.

Fantasieromans is romans wat die gebeure vertel wat hier plaasvind deur 'n wêreld te skep wat gebaseer is op verbeelding buite die werklike en bekende wêreld. Die skrywer beklemtoon die belangrikheid van droom en dra die vooroordele oor wat hom in die werklike lewe kwaad maak, die vryhede waarvoor hy kan veg, gevoelens soos rassisme, volksmoord en despotisme deur die gebeure wat plaasvind tussen die rasse en karakters wat hy in 'n denkbeeldige land geskep het. Die mitologie, geografie, geskiedenis, rasse en kultuur van die romans, wat die skrywer versier met opwindende avonture en verbeelding, is fiksie wat 'in elke detail' aan die skrywer behoort. Alhoewel Müstecaplıoğlu die universele temas van sy romans onafhanklik van tyd, ruimte en nasionale kulture verwerk het, het hy ook baat gevind by die elemente van die Turkse mitologie. In die Land of Shamans (2012-2014) -reeks het hy die lewe van sjamane oorgedra, wat 'n belangrike plek in die Turkse mitologie het, en veral hul rituele en lewenstyle vir sjamanistiese karakters.

Die skrywer, wat op die gebied van menslike hulpbronne werk en daarvan hou om mense waar te neem, het die gebeure waarmee hy in die werklike lewe ongemaklik is, in sy romans weerspieël. Alhoewel die meeste van sy romans in die fantasie- en wetenskapfiksiegenres is, het sy fiksie 'n sterk verband met die werklikheid. Die skrywer, wat die fiksie van sy romans gevorm het deur gebruik te maak van fantastiese, wetenskapfiksie, geskiedenis, mitologiese elemente en karakters, het sy romans in 'n realistiese en bevraagtekenende lyn voorgestel deur op menslike en universele probleme in sy paaie te fokus.

Die studie bestaan uit drie dele. In die "Eerste Deel" is inligting gegee oor die skrywer se lewe, begrip van kuns en werke. In hierdie afdeling word onderhoude met

Müstecaplıoğlu en ander onderhoude wat deur die skrywer gevoer is en inligting wat uit bronne verkry is, gebruik.

In die "Tweede deel" van die studie is twaalf romans van Barış Müstecaplıoğlu in die genre van romans in terme van struktuur ondersoek. Teoretiese bronne is ook gebruik om die bevindinge te ondersteun.

In die snit wat die "Derde Deel" van die studie uitmaak, is dissiplines soos sielkunde, sosiologie en geskiedenis gebruik. Müstecaplıoğlu se romans word gevorm oor die temas marginalisering, vryheid, vooroordeel en rebellie. In sy romans het hy dikwels probeer om mense se vooroordele wat vandag problemaem is, te verbreek soos gister. In sy romans wou die skrywer ook 'n spieël ophou vir toekomstige probleme.

In die slotgedeelte van die studie is die evaluering van Barış Müstecaplıoğlu se romanisme gedoen. In die bibliografie-afdeling word 'n bibliografie wat verband hou met beide die skrywer en die veld ingesluit. In die aanhangsel van die studie is die transkripsie van die onderhoud wat ons op 24.03.2023 gehad het, deur die skrywer nagegaan en die foto's van die skrywer ingesluit.

Keywords: Barış Müstecaplıoğlu; Turkse Roman; Fantasieroman; Historiese Roman; Sjamanisme

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Barış Müstecaplıoğlu'nun Romanlarında Yapı ve İzlek
Tezin Yazarı	Berna KARAKÜLAH
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	24/04/2023
Tezin Alanı	Türk Dili ve Edebiyatı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	512
Anahtar Kelimeler	Barış Müstecaplıoğlu, Türk Romanı, Fantastik Roman, Tarihi Roman, Şamanizm

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Structure and Trace in Barış Müstecaplıoğlu's Novels
Author of the Thesis	Berna KARAKÜLAH
Advisor of the Thesis	Assoc. Prof. Dr. Türkan GÖZÜTOK
Status of the Thesis	Master Thesis
Date of the Thesis	24/04/2023
Field of the Thesis	New Turkish Literature
Thesis Location	UNIKA/IGP
Place of the Thesis	512
Key Words	Barış Müstecaplıoğlu, Türkse Roman, Fantasieroman, Historiese Roman, Sjamanisme

ARAŞTIRMANIN KONUSU

“Barış Müstecaplıoğlu’nun Romanlarında Yapı ve İzlek” adlı bu çalışmada yazarın *Korkak ve Canavar*, *Bataklık Ülke*, *Merderan’ın Sırrı*, *Tanrılar’ın Alfabesi*, *şakird*, *Kardeş Kanı*, *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*, *şamanlar Diyarı*, *Keşifler Zamanı*, *Özgürlük Uğruna*, *Osmanlı Cadısı*, *Ahtapot’un Rüyası* adlı toplam on iki romanı roman tekniği ve izleksel özellikleri açısından incelenmiştir.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu araştırmanın amacı, günümüz yazarlarından Barış Müstecaplıoğlu’nun on iki romanının yapı unsurlarını ve izleksel yönünü ayrıntılı bir şekilde açıklarak yazarın sanat anlayışını ve romancılığını ortaya çıkarmaktır. Yazarın romanları üzerine yapılan çalışmada romanlardaki yapı unsurları ve izleksel kurgusundaki mevcut çatışmaların belirlenmesi amaçlanmıştır.

Bugüne kadar Barış Müstecaplıoğlu’nun romanlarının teknik yapısını ve izleksel kurgusunu ele alan bir çalışma yapılmamıştır. Barış Müstecaplıoğlu’nun romanları hakkında yapılan çalışmalar daha çok romanlardaki fantastik unsurlar üzerinedir. Bu alışmada Barış Müstecaplıoğlu’nun romanları yapı ve izleksel kurgu açısından değerlendirilerek yazarın romancılığı ve Türk romancılığına katkıları tespit edilmeye çalışılmıştır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Ü bölümünden oluşan çalışmada monografi niteliği taşıyan Birinci Bölüm’de Barış Müstecaplıoğlu’nun hayatı, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci Bölüm’de Barış Müstecaplıoğlu’nun roman türündeki on iki eseri yapı bakımından incelenmiştir. Romanın kurgusunu oluşturan yapı unsurları her romanda ayrı ayrı ele alınmıştır. Üçüncü Bölüm’de romanlardaki tematik kurgu özömlenerek Müstecaplıoğlu’nun romanlarındaki fiziksel arka plan ortaya konulmuştur.

Barış Müstecaplıoğlu’nun romanları incelenirken genel olarak roman özömlenme yöntemi kullanılmıştır. Yazar ile yapılan söyleşi ile yazarın hayatı ve sanat anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Romanların yapı unsurları ve izleksel

kurgusunun incelenmesinde Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin, Şerif Aktaş, Nurullah Çetin, Mehmet Tekin'in çalışmaları esas alınmıştır.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ/PROBLEM

Bu çalışmada “Barış Müstecaplıoğlu'nun Romanlarında Yapı ve İzlek” konusu ele alınmıştır. Bu çalışmanın asıl hipotezi Barış Müstecaplıoğlu'nun on iki romanından hareketle Müstecaplıoğlu'nun roman kurgusu ve izleksel kurguyu nasıl oluşturduğunu ortaya koymaktır.

Barış Müstecaplıoğlu, 2000'li yazar kuşağı arasında dikkat çeken bir yazardır. Müstecaplıoğlu özellikle romanlarındaki polisiye, fantastik kurgu, bilim kurgu ve büyülu gerçekçilik (magic realizm) gibi yeni eğilimlerle Türk romancılığına ciddi katkılar sağlamıştır. Yazarın bu yeni eğilimlerin izinden giderek roman kurgusu ve izleksel kurgu arasındaki bağı türün imkânları doğrultusunda nasıl kurduğu bu çalışmanın asıl hipotezidir.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Barış Müstecaplıoğlu'nun Romanlarında Yapı ve İzlek adlı çalışma, yazarın on iki romanının incelenmesiyle sınırlandırılmıştır. Bu romanlar şunlardır: *Korkak ve Canavar* (2002), *Merderan'ın Sırrı* (2002), *Bataklık Ülke* (2004), *Tanrılar'ın Alfabetesi* (2005), *Şakird* (2005), *Kardeş Kanı* (2006), *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* (2009), *Şamanlar Diyarı* (2012), *Keşifler Zamanı* (2013), *Özgürlük Uğruna* (2014), *Osmanlı Cadısı* (2016), *Ahtapot'un Rüyası* (2021).

Yazar, romanlarında fantastik kurgu, bilim kurgu ve büyülu gerçekçilik unsurlarını kullandığı için romanların çözümlenmesinde güçlük yaşamıştır.

1. BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. Barış Müstecaplıoğlu'nun Hayatı

1.1.1. Aile Çevresi

Barış Müstecaplıoğlu, 1977 yılında Kocaeli'nin İzmit ilçesinde, terzi Gülşen Müstecaplıoğlu ile memur Adil Müstecaplıoğlu'nun oğlu olarak doğmuştur. Annesi Gülşen Hanım, çocukluğunda dikiş okulu yönetmiş fakat çocukları olunca daha serbest çalışabilmek için bir terzi dükkânı açmıştır. Uzun yıllar terzilik yapan Gülşen Hanım, birçok dernek kurarak bu dernekleri yönetmiştir. Kocaeli Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneğinin kurucu başkanlığını yapmış ve Türkan Saylan'la yakın çalışmıştır. Gülşen Hanım, burada çalıştığı Türkan Hanım'a çok büyük sevgi ve saygı beslemiştir. Gülşen Hanım, ÇYDD dışında otizmli çocuklar, bakıma muhtaç yaşlılar gibi pek çok dezavantajlı insan için de dernekler kurmuş ve yönetmiştir. Babası Adil Müstecaplıoğlu, hayatı boyunca İzmit'te Seka Kâğıt Fabrikasında çalışmış, oradan emekli olmuştur. Müstecaplıoğlu'ndan altı yaş büyük ağabeyi Özgür Esat Müstecaplıoğlu da Barış Müstecaplıoğlu gibi devlet okullarında okumuş, İzmit Lisesinden üniversite sınavında derece yapan, ilk ona giren ilk öğrenci olmuştur. O yıl yeni kurulan Bilkent Üniversitesinde elektronik mühendisliği bölümünü burslu kazanmıştır fakat akademisyen olmak istediği için fizik bölümüne geçiş yapmıştır. Akademik kariyerinin başında Amerika'da önemli üniversitelerde çalışmıştır. Uzun yıllardır Koç Üniversitesinde fizik profesörü olarak görev yapmaktadır.¹ Barış Müstecaplıoğlu, hukukçu ve siyasetçi Esat Adil Müstecaplıoğlu'nun (1904-1958) torunudur (Yalçın, 2010, s.725). Barış Müstecaplıoğlu'nun dedesi Esat Adil Müstecaplıoğlu'nun kitaplaştırdığı bazı şiirleri olmuştur ama Adil Müstecaplıoğlu'nun asıl kimliği Türkiye'nin ilk sosyalist partilerinden birinin kurucu başkanlığını yapmak olduğu için sanatçı kimliği çok öne çıkmamıştır. Mütevazı bir aileye sahip olan Müstecaplıoğlu, doğduğu ilçe olan İzmit'te büyümüştür. Müstecaplıoğlu evli ve bir çocuk babasıdır.

¹Barış Müstecaplıoğlu ile 02.04.2023 tarihinde yazılı olarak yapılan internet tabanlı görüşme. Yapılan görüşmenin yazışma belgeleri kişisel arşivimizdedir.

1.1.2. Eğitimi

Müstecaplıoğlu, ilkokulu İzmit'e yürüyerek gidebileceği bir ilkokulda okumuştur. Çocukluğu ailesi, akrabaları ve okul arkadaşları ile Kocaeli sınırları içinde geçmiştir. Müstecaplıoğlu, ilkokulu mahallesindeki 50. Yıl Cumhuriyet İlkokulunda okumuş, daha sonra Anadolu lisesi sınavını kazanınca ortaokula Gebze'de Kocaeli Anadolu Lisesinde devam ettirmiştir. Fen liseleri sınavında İstanbul Atatürk Fen Lisesini kazanmış, üç sene İstanbul'da yatılı okumuştur. Üniversite eğitimini ise Boğaziçi Üniversitesi inşaat mühendisliği bölümünde tamamlamıştır.

1.1.3. İş Hayatı

Müstecaplıoğlu, 20 yılı aşkın süredir Yapı Kredi Bankası, Arkas Holding, TAV Havalimanları, CK Enerji gibi kurumsal ve genelde 10.000 ve üstü çalışanı olan büyük firmalarda insan kaynakları alanında çalışmakta ve son 10 yıldır bu alanda yöneticilik yapmaktadır (a.g.s).

Hayal gücünü geliştiren kitaplarıyla kendisini okuyanların yaratıcılık gücünün artmasına katkıda bulunan Barış Müstecaplıoğlu, "Hayal gücü gerçekte nedir, yaratıcı fikirler nasıl üretilir?", "Hayal gücünü iş ve ürün fikirlerine dönüştürmenin adımları", "Ürettiğimiz fikirlerin uygulanabilir olup olmadığını nasıl anlarız?", "Problemlere ve krizlere yaratıcı çözümler bulmanın yolları", "Yaratıcı fikirlerimize nasıl hayal ortakları buluruz?", "Yaratıcılığımızı kullanarak nasıl daha etkili bir lider olabiliriz?" konularında seminerler vermektedir. Yazar, Birleşmiş Milletler'in yetkili kuruluşu ICAO'nun sertifikalı eğitmenidir. İnsan kaynakları yöneticisi ve eğitmen sıfatıyla Güney Kore, Güney Afrika, İrlanda, Moğolistan ve Suudi Arabistan gibi ülkelerde seminerler vermiştir. Abu Dabi ve Dubai'yi kapsayan "Building Together" programında 30 farklı ülkeden katılımcıya iletişim, motivasyon beyin fırtınası konularında etkinlikler düzenlemiştir (Üzmer, 2019, s.33).

20 yılı aşkın süredir küresel şirketlerde insan kaynakları ve eğitim alanında çalışmaktadır. Son görevinde 7 ülkede 15 havalimanı işleten TAV Grubunun eğitim ve danışmanlık şirketi TAV Akademi'yi yönetmiştir. Genel müdür, insan kaynakları yöneticisi ve eğitmen kimlikleriyle Güney Kore'den Güney Afrika'ya, İrlanda'dan Moğolistan'a dünyanın pek çok ülkesinde konuşmalar yapmış, eğitimler vermiştir.

Suudi Arabistan’da tasarlayıp uyguladığı değişim ve gelişim programı, Türkiye Eğitim ve Gelişim Platformu tarafından şirket sonuçlarına en çok katkı sağlayan program dalında ödüllendirilmiştir. Abu Dabi ve Dubai’yi kapsayan Building Together programında 30 farklı milletten 1300’ü aşkın katılımcıya iletişim, motivasyon ve beyin fırtınası etkinlikleri düzenlemiştir. Müstecaplıoğlu, “Yaratıcılık Kodu” gelişim programında mühendislik altyapısını, küresel eğitmen, yönetici, yazar ve konuşmacı deneyimleriyle buluşturarak zihnimizi daha yaratıcı olma yönünde kodlamanın ve “iş”e yarayan fikirler geliştirmek için kullanmanın yollarını anlatmıştır (İ.K.1) (Barış Müstecaplıoğlu özgeçmiş (t.y)).

Müstecaplıoğlu iş hayatındaki zorlukları şu şekilde dile getirmektedir:

Yazar kimliğimle iş insanı kimliğimi birlikte yaşamak bazen yorucu olabiliyor. İki kimliğim için de çok çalışmam gerekiyor, kimi zaman ikisinin beklentileri birbiriyle çatışabiliyor. Örneğin bir yazar olarak pek çok etkinliğe davet ediliyorum, bazen yurtdışından bile davet alıyorum, ama işlerim nedeniyle bu etkinliklerin çoğuna katılamıyorum. Yine de geçinmek için kitaplarımdan gelecek gelire ihtiyaç duymamayı seviyorum, anlamlı buluyorum. Örneğin çocuğumun okul taksitlerini ödemek için edebiyattan para kazanmam gerekseydi, yazmak benim için bir tutku ya da topluma bir katkı olmaktan çıkıp profesyonel bir işe dönüşebilirdi. Kitaplarının kaç adet satacağımı, kendi türünde fark yaratan özgün bir roman yazmaktan daha fazla dert eden yazarlara dönüşebilirdim. Kitaplarımdan para kazanmak zorunda kalmamak, hayatım boyunca kendi sevdiğim türlerde, özgürce yazmamı ve bu türlerde sınırları zorlamamı mümkün kıldı (a.g.s).

Yazarım çeşitli eserleri bugüne kadar Bulgarca, Çince, Hintçe, Almanca, Sırpça, Bulgarca, Lehçe, Arapça ve İngilizceye çevrilmiştir. Barış Müstecaplıoğlu, Şanghai Edebiyat Festivali’ne konuşmacı olarak davet edilen ilk Türk yazar olmuştur. Bombay Edebiyat Festivali, Frankfurt ve Londra Kitap Fuarları gibi birçok uluslararası etkinliğe konuşmacı olarak katılmıştır. Türkiye’nin ilk fantastik kurgu serisinin yazarı olan Müstecaplıoğlu’nun kitapları bugün onlarca okulda öğrencilere yaratıcılıklarını geliştirmek için okutulmaktadır. Boğaziçi, Bilgi, Koç gibi üniversitelerde hayal gücü ve yaratıcılık üzerine seminerler vermektedir (İ.K.1) (Barış Müstecaplıoğlu. (t.y)).

Fantastik edebiyata büyük katkıları olan yazar, 2012 yılında Fantazya ve Bilim Kurgu Sanatları Derneğinin kurucuları arasında yer almıştır. Barış Müstecaplıoğlu yapılan röportajda FABİSAD’ın kuruluş amacını şu şekilde anlatmaktadır:

FABİSAD bir sanatçı derneği. Fantazya, bilimkurgu ve korku gibi hayal gücünü temel alan türlerde eser veren tüm sanatçıları ve bu eserlerin insanlarla buluşmasını sağlayan yapımcı, editör, yayıncı gibi profesyonelleri bir araya getirmeyi hedefledik. Bu birleşmeden bir sinerji doğmasını, bu türlerde daha çok ve daha kaliteli eserler verilmesini, bu eserlerin daha fazla duyulmasını amaçlıyoruz. FABİSAD’ı 10 sene önce yakın dostlarımızla kurduk, bugün 100’ün üzerinde sanatçı üyemiz var. Ülkemizde bu türlerin tanınması ve doğru anlaşılması için hayatı boyunca mücadele veren, çok sayıda esere imza atan Levanten

yazarlarımızdan Giovanni Scogmanillo adına yayınlanmamış öyküden romana, öykü kitabından illüstrasyona birçok alanda ödülleri veriyoruz. Fantazya, bilimkurgu ve korku türlerinde yazmak ya da çizmek isteyen gençler, diğer sanat platformlarında kendilerine yer bulamıyorlar, hatta bazen ciddiye bile alınmıyorlar. Bu nedenle onlara cesaret vermek ve sanatta hayal gücünü taçlandırmak adına FABİSAD'ın yaptığı çalışmaları çok anlamlı buluyorum. Derneğin kurucularından biriyim, bu sene de başkanlığını yapıyorum (a.g.s).

1.2. Barış Müstecaplıoğlu'nun Sanat Anlayışı

Fantastik edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan Barış Müstecaplıoğlu, roman alanında eserler vermenin yanı sıra hikâyeye, roman eleştirileri ve kişisel gelişim kitapları da kaleme almıştır. “Balık Avı” başlıklı ilk öyküsü *Yaşasın Edebiyat* dergisinde yayımlanmıştır. Öykü ve yazılarını daha sonra *Kitap-lık*, *Varlık*, *Altyazı* ve *Radikal* gibi süreli yayınlarda yayımlamayı sürdürmüştür. Öykü ile başladığı serüveninde romana yönelen yazar edebiyat dünyasında daha çok fantastik romanlarıyla öne çıkmıştır. “Rüzgârın Yolculuğu” isimli öykü ile 1995 İstek Vakfı Mezunları İffet Esen Öykü Ödülü'nü kazanmıştır.

Yazın hayatına öykü ile başlayan Barış Müstecaplıoğlu, yazarlık hayatında farklı türlerde eserler vermeye, kendini tekrar etmekten kaçınmaya özen gösteren bir yazardır. Türkiye’de daha önce yazılmamış ya da az yazılmış türlerde eserler vermeyi, daha önce işlenmemiş konuları işlemeyi tercih etmiştir. Yazar, bu konu hakkında yapılan söyleşide şunları söylemektedir:

Bu kalabalığa bir tane daha kitap ekleyeceksen ben hep şunu soruyorum, ben bu kitapta neyi farklı yapacağım? Nasıl farklı bir öykü anlatacağım, insanlara daha önce okumadığı neyi sunacağım? İnsanlar bana vakit ayırırlar, hayatlarının üç beş saatini belki üç beş gününü bana ayırırlar, kitap okumanın bir değeri olsun. Onun için sürekli bir araştırma yaparım. İşlenmemiş konuları araştırmaya çalışırım. Mehmed Siyah Kalem’i de böyle keşfettim. Benim fantastik kitaplarım Perg Efsaneleri, Şamanlar Diyarı için kendi türünde ilk eserler diye hep konuşulur, aslına bakarsanız yazdığım çoğu şey kendi türünde ilk eser olmasa bile o türde işlenmemiş bir yere dokunan bir konudur genelde.²

Yazar, *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında daha önce roman veya başka bir eserde hiç işlenmemiş Mehmed Siyah Kalem’i işlemiştir. *Ahtapotun Rüyası* romanında ise bir romanda ve eserde işlenmeyen küme baş ağrısını işlemiştir.

Müstecaplıoğlu daha çocuk yaşta edebiyata ilgi duymuştur. İlkokul ve ortaokulda öyküler yazıp öğretmenlerine, arkadaşlarına okuyan Müstecaplıoğlu, çevresinden olumlu dönüşler alınca içindeki yazma hevesi daha da artmıştır. Onu

² Ek kısmında Barış Müstecaplıoğlu ile 24.03.2023 tarihli söyleşimize bakınız.

yazmaya yönlendiren ve bu konuda motive eden şey iyi bir kitaptır. Müstecaplıoğlu kendisini farklı diyarlara götüren, hayata daha farklı bakış açıları kazandıran, başka insanların gözünden dünyayı görmesini sağlayan iyi bir kitap okuduğunda çok mutlu olmuş ve bu duyguyu yazdığı yazılar ile başka insanlara tattırmak istemiştir. Yazar, daha küçük yaşlarda yazar olma isteğinin olduğunu yapılan söyleşide şu sözlerle anlatmaktadır:

İlkokul, ortaokulda öyküler yazıp arkadaşlarıma, öğretmenlerime okutmak için heyecan duyan bir çocuktum. Beni aslında o zamanlarda en başta motive eden şey iyi kitaplardı. Beni böyle gerçekten farklı diyarlara götüren veya hayata daha farklı bakış açıları kazandıran, başka insanların gözünden dünyayı görmemi sağlayan iyi bir kitap okuduğumda çok mutlu olurdum, gerçekten. İçimde bir mutluluk hissi oluşurdu ve ben de insana bu mutluluğu hissettirmek istiyorum, şeklinde çocukça da olsa içimde bir heyecan duyuyordum. Hatta hatırlarım ben çok küçük yaşlarda böyle büyük büyük yazarların kitaplarını üst üste dizip ben de bunlar gibi kitaplar yazacağım şeklinde etrafta dolaşan bir çocuktum. İlkokul, ortaokul zamanlarımdan bahsediyorum. İlk öykülerimi zaten ilkokulun sonlarında yazmaya başladım (a.g.s).

Müstecaplıoğlu daha ilkokul yaşlarında hemen hemen bir öykü kurgusunun nasıl yapılacağını bilir fakat bu yaşlarda tam anlamıyla edebî bir eser ortaya koyamamıştır. Müstecaplıoğlu liseye geldiğinde yazma tutkusu daha da güçlenmiş ve yazmaya daha profesyonel olarak bakmaya başlamıştır. Yazılarını dergilere göndermeye başlayan Müstecaplıoğlu'nun ilk öyküsü "Balık Avı", *Yaşasın Edebiyat* dergisinde yayımlanmıştır. Müstecaplıoğlu, lise yıllarındaki yazma deneyimleri ve dergilerde yayınlanan öyküleri hakkında yapılan söyleşide şunları söylemektedir:

En sonunda konuya lise yıllarında daha profesyonel bakmaya başladım. O zamana kadar yazdığım öykülere baktım gerçekten küçük yaşlardan beri yazmak için heyecan var içimde ama iyi yazabiliyor muyum gerçekten yoksa beni sevenler teşvik mi ediyorlar, sadece iyi yazıyorsun diye sırtımı mı sıvazlıyorlar, bilemiyordum. Sonra öykülerimi dergilere göndermeye başladım. İşte *Yaşasın Edebiyat* gibi dergiler vardı o zamanlar şu anda artık yayın hayatı yıllar önce sona eren dergilerden. Varlık gibi dergiler o zamanlardan bu zamanlara devam ediyorlar. Buralara öykülerimi göndermeye başladım. Ustaların seçtikleri bölümler vardı, orada tanınmamış kişilerin öykülerini basıyorlardı. Baktım benim de orada öykülerim çıkmaya başladı. 'Balık Avı' diye bir öyküm çıkmıştı orada mesela. Güzel yorumlar aldı. Daha çok küçük yaşlarda lise çağlarımda yazdığım bir öykü (a.g.s).

Barış Müstecaplıoğlu lise döneminde durum öyküleri yazmıştır. Müstecaplıoğlu'nun bu dönemde okuduğu yazarlar Sait Faik, Murathan Mungan, Yaşar Kemal, Elif Şafak ve Nazlı Eray'dır. Yazar, bu dönemde babasının kütüphanesinde bulunan Rus edebiyatı klasiklerini okumuş ve bu romanlardan çok etkilenmiştir. Yazar, okuduğu yazarlar ve Rus edebiyatı ile ilgili düşüncelerini yapılan söyleşi de şu şekilde dile getirmektedir:

Ben o zamanlar Sait Faik, Murathan Mungan, Yaşar Kemal son dönemlerde Elif Şafak ama o dönemlerde Nazlı Eray diyebilirim. O da fantastik sayılabilir ama ben o zamanlar çok fantastik okumuyordum Nazlı Eray'ı da normal edebiyatın içinde okuyordum. Rus edebiyatı dikkatimi çekiyordu. Çünkü babamın kütüphanesi Rus edebiyatı klasikleri doluydu. Babam Rus edebiyatını seven bir adamdı. Büyük bir kütüphanesi vardı. Orada Şolohovlar, Dostoyevskiler, Tolstoylar bütün Rus klasikleri vardı. Ben çok küçük yaşlarda bunları okurdum ve sıkılmazdım. Üç yüz dört yüz sayfalık kitabı otururdum, ortaokul çağında sıkılmadan okurdum ve kendimi gerçekten başka bir dünyada hissedirdim. Rusya'da onlar ile dolaşıyordum, olayları yaşıyordum şeklinde (a.g.s).

Müstecaplıoğlu'nu okumaya sevk eden şeylerin başında babasının zengin kütüphanesi gelir. Yazar, babası ve kütüphanesi hakkında yapılan internet tabanlı röportajda şunları söylemektedir:

“Okumayı seven, entelektüel bir insandı, evimizde babamın kitaplarından oluşan büyük bir kütüphanemiz vardı, Yaşar Kemal’le, Tolstoy’la, Dostoyevski’yle daha çocuk yaşta babamın kütüphanesinde tanıştım” (a.g.s).

Yazar, lise yıllarında öyküleri yayınlanmaya başlayınca üniversite yıllarında roman yazmaya karar vermiştir. Müstecaplıoğlu, öykü yazmayı sevse de roman yazarı olmak istemiştir. Öykü, kendisini geliştirmek için yaptığı çalışma olmuştur (Uludağ, 2002). Müstecaplıoğlu, üniversite yıllarına gelince öykülerinin yayımlanmasından aldığı motive ile roman yazmaya karar vermiştir. Müstecaplıoğlu yazar olmaya Boğaziçi Üniversitesinde kaldığı öğrenci yurdunda karar vermiştir. Müstecaplıoğlu, öğrenci yurdundaiken ranzanın yan duvarına acı çeken ve çaresiz kalmış bazı insan fotoğrafları asmıştır. Müstecaplıoğlu, çevresindeki acılardan, haksızlıklardan, zalimliklerden fazlasıyla etkilenen, bu tür kötülöklere karşı bir şeyler yapma ihtiyacı duyan biridir. Müstecaplıoğlu, dünya üzerinde yaşanan bu acıları dindirecek bir çare aramış ve bu acıları yazar olarak dindirebileceğine inanmıştır. Yazar olmaya karar verdiği geceyi *20 Yaşıma Mektup* kitabında 20 yaşına yazdığı mektupta şu sözler ile dile getirmektedir:

Tek bir insanın ya da kesimin ıstırabını dindirmeye çalışmak sana yetmiyordu, tüm acıları azaltabilecek bir yol arıyordun. Sonunda bir gece, tek başına camdan dışarıya, karanlıkta parlayan yıldızlara bakarken aklına bir fikir geldi. Hayatının yol haritasını çizdiğin o geceyi unutmam mümkün değil. Yalnızdın ve uykusuzdun, zihninde geleceğin için seçebileceğin sayısız yol sanki birer bedene kavuşmuş, kıyasıya kavga ediyordu. Aradığın yanıt bir anda zihninde tüm berraklığıyla beliriverdi. Aynı anda hem bir doktor hem bir mühendis hem bir mucit hem bir siyasetçi hem bir bilim insanı olamazdın, olabilseydin bile dünyanın her noktasına ve her derdine yetişemezdin. Fakat üzerinde yaşadığın şu koca gezegende, milyarlarca insan arasında bunları yapabilecek olanlara başarıya ulaşmaları için yardım edebilirdin. İnsanların daha iyi doktorlar, daha iyi mühendisler, daha iyi mucitler, daha iyi siyasetçiler, daha iyi bilim insanları, her şeyden önce daha iyi insanlar olmalarına katkı sağlayabilirdin. Onların elleriyle, gözleriyle, imkânlarıyla, yetenekleriyle, dünyanın farklı

yerlerinde, on yıllar, hatta yüzyıllar boyunca, çok farklı sorunların çözümünde rol oynayabilirdin.

Elindeki tek araç yazma yeteneğindi. Bu hayatta az çok bir fark yaratacaksan, bunu ancak güne kadar keşfettiğin tek güçlü yanın, kelimelere olan hâkimiyetinle yapabiliydin. İnsanların senin isyan ettiğin acılara empati kurmalarını sağlayacak kadar iyi yazabilmen gerekiyordu (...) (Müstecaplıoğlu, 2020, s.40).

Müstecaplıoğlu, topluma karşı sorumluluk hisseden, başkalarını mutlu etmek isteyen biridir. Topluma karşı sorumluluğunu yerine getirebilmek ve insanları daha mutlu yapabilmek için yazmak istemiştir. Yazar bu konu ile ilgili yapılan söyleşide şunları söylemektedir:

Benim bir gücüm varsa o gücüm de edebiyatsa, yazmaksa elimden geleni yaptım diyebilmek istiyorum. Ondan sonra bu kitap birine etki eder, birinin düşüncesini değiştirir veya değiştirmez o benim dışımda. Dediğim gibi ben diğer insanların hayatında sadece figüranım. Başka insanların hayatında tahakküm gücü olan bir insan değilim ama kendi hayatım üzerinde başrol olmak, bir sorumluluk almak zorundayım. Kendi adına sorumluluk almak ne demek? Ben yazabiliyorsam ve bir sıkıntı görüyorsam o sıkıntıyı kitaplarımda paylaşmak zorunda hissediyorum kendimi. Ondan sonrası diğer insanların kendi hayatlarında bunu nasıl değerlendireceği, onların filmlerinde bunu nasıl kullanacakları kendilerine kalmış (a.g.s).

Müstecaplıoğlu, öyküden roman yazmaya geçiş aşamasını yapılan söyleşide şu sözler ile dile getirmektedir:

“Öyküden romana geçiş aşamasında kurgu nasıl yapılır, karakter nasıl yapılır, geliştirilir bunları oturup ders gibi çalıştım. Üniversite zamanlarında roman yazma sürecine geçtiğimde fantastik edebiyat ile tanıştım” (a.g.s).

Müstecaplıoğlu, yazma yeteneğini geliştirmek için gece gündüz çalışmış, usta yazarların eserlerini birer ders kitabı gibi okumuş, çarpıcı cümlelerin ve diyalogların altlarını çizmiş, duyguları nasıl işlediklerini, öykülerine nasıl kattıklarını, okurlarının yarattıkları karakterlerle duygudaşlık kurmalarını nasıl sağladıklarını anlamaya çalışmıştır. Yazar, bazen yalnızca tek bir kelimeyi haznesine katabilmek için o sözcüğü içinde geçirebileceği öyküler kaleme almıştır (Müstecaplıoğlu, 2020, s. 40). Yazar, yalnızca fantazyaya ve bilim kurgu eserleri okumamıştır. Roman sanatının her ögesinde, en başarılı örnekleri keşfedip onların tekniklerini özümsemeye çalışmıştır. Bu süreçte yüzlerce yazar incelemiş ve hepsinin en iyi yaptığı işleri özümseyip bunları farklı şekillerde bir araya getirerek üzerlerine yeni ve yaratıcı fikirler eklemiştir. Senelerce pratik yaparak kendi özgün üslubunu oluşturmaya çalışmıştır. Yazar bu çalışmaları sırasında Türkçeyi baştan öğrenmesi gerektiğinin farkına varmış ve Türkçe sözlükler, deyimler ve atasözleri kitapları okumaya başlamıştır. Bu kitaplardan

öğrendiği sözcükleri zihnine kazımak için bu sözcüklerin içinde geçtiği öyküler yazmıştır (Müstecaplıoğlu, 2021, s.95).

Müstecaplıoğlu fantastik türle ağabeyi sayesinde tanışmıştır. Müstecaplıoğlu ağabeyinin kütüphanesinden okuduğu Ursula K. Le Guin'in *Yerdeniz* serisi, J.R.R. Tolkien'in eserleri, Margaret Weis ve Tracy Hickman yazdığı *Ejderha Mızrağı* serisi yazar üzerinde büyük etkiler oluşturmuş ve yazar fantastik dünyanın sınırsızlığı ile tanışmıştır. Müstecaplıoğlu fantastik türü seçmesindeki nedeni şu şekilde anlatmaktadır:

Lise çağlarıma kadar fantastik kurguya epey uzaktım, ağabeyim o dönem bu türe meraklı olduğu için zengin bir kitaplığı vardı, Ursula K. Leguin'le, Tolkien'la, Ejderha Mızrağı ile onun sayesinde tanıştığımı söyleyebilirim. Sadece bir meraktan okumaya başladığım bu kitaplar sonradan beni içlerine çekti, anlatmak istediğim pek çok şeyi bu türü kullanarak çok zengin ve sürükleyici bir kurgu içinde anlatabileceğimi fark ettim (İ.K.2) Kayıp Rıhtım. (2021).

Müstecaplıoğlu, seneler boyunca fantastik, bilim kurgu, distopya, kişisel gelişim, çocuk kitabı gibi farklı tarzlarda öyküler ve romanlar yazmış ve en sonunda fantastik ve bilim kurgu türünde karar kılmıştır. Yazarın bu alanı seçmesindeki en önemli nedenlerinden biri diğer kitapların arasında kaybolup gitmeyecek eserleri bu türlerde yazabilecek olmasıdır (Müstecaplıoğlu, 2020, s.41). Kendisini fantazyaya ve bilim kurgu yazarı olarak tanımlayan Müstecaplıoğlu, bu iki tür hakkındaki düşüncelerini "Türkiye'de Bilimkurgu" isimli yazıda şu şekilde ifade etmektedir:

(...) Fantastik edebiyat için, gerçek hayatta asla yaşanamayacak olaylar içeren öyküler şeklinde basit bir tanımlama yapmak mümkün, ama aslında bu biraz da bizim gerçekliği nasıl algıladığımızla ilgili. Örneğin cinlerle karşılaşan bir adamın hikâyesi, bir okur için son derece fantastikken, cinlerin varlığına inanan dindar biri için gayet gerçekçi bir anlatı olabilir.

Bilimkurgu için ise bir tür gelecek öngörüsü demek olası, günümüzde yaşanması mümkün olmayan ama gelecekte yaşanabilecek olaylar ya da uzaylılar gibi bugün varlığını bilmediğimiz fakat bir gün karşımıza çıkabilecek unsurlar içermeleri esastır. Ama bu tanım da söz konusu sanat olunca epey muğlaklaşır, birçok bilimkurgu eseri aslında bilimsel temellerden çok romancının ya da senaristin fantazyalarına dayanır" (İ.K.3) (Artful Living, 2015).

Fantastik edebiyat, Müstecaplıoğlu için tek bir şey değildir. Onun için fantastik edebiyat bazen gerçek dünyanın rutinlerini kırmak, bazen de gerçek dünyada olanları sıra dışı bir şekilde aktarmaktır:

Bence fantastik edebiyat tek bir şey değil, yeri geliyor dünyanın rutinliğini kırmak için bir yol oluyor, yeri geliyor gerçeği özgün bir şekilde ifade etmenin renkli bir aracı. Fantastik kurgu okurken bazen farklı bir dünyada gezinmekten haz duyuyorum bazense o dünyanın arka planında kıskançlık, şehvet, ego gibi gerçek dünyaya ait kavramları keşfetmekten (İ.K.4) (Kayıp Rıhtım, 2021).

Müstecaplıoğlu'nun sanat anlayışı, hayal kavramı üzerinde şekillenmiştir. Müstecaplıoğlu, hayal kavramını edebiyat içinde bilim kurgu ve fantastik bağlamda kullanmıştır. Yeni dünyalar keşfetmekten keyif alan yazar, yarattığı eserlerle keşfetme duygusunu okuyucusuna hissettirmek istemiştir. Hayal gücünün her zaman geniş olduğunu dile getiren yazar, romanın yalnızca hayal gücü ile yazılmayacağını kurgu, karakter yaratma, inandırıcı diyaloglar yazma, etkileyici tasvirler yapma gibi unsurlarda da ustalık gerektiğini belirtmektedir. Hayal gücünün insanlara dünyayı başka açılardan görme yeteneği kazandırabileceğine inanan Müstecaplıoğlu, edebiyatın sıkıcı olması gerektiğini, aksine eğlenmek, merak duymak, heyecanlanmak ve hayatı yaşanabilir kılmak için gerekli olduğunu dile getirmektedir. Hayal gücünü geliştirmenin çok önemli olduğunu dile getiren Müstecaplıoğlu, hayal gücünün birçok alanda da başarının temeli olduğuna inanmakta, fantastik edebiyatın ülkemizde var olması gerektiğine dikkat çekmektedir:

Her zaman söylediğim gibi, fantazy ve bilimkurgu eserleri tek başlarına bir halkın yaratıcılığını geliştirmez ama bu tür eserler ancak yaratıcılığın önemsendiği ülkelerde gelişirler. Saydığım yeni buluşları insanlığa kazandıracak ülkelere baktığınızda, oralarda süper kahramanlar, hayali diyarlar, uzay yolculukları hayal eden ve bunları romanlarında, filmlerinde işleyen sanatçılar da görürsünüz. Çünkü bir toplumda hayal gücü ve yaratıcılık yalnızca tek bir alanda gelişmez, bu yönleri güçlü gençler eğer ileride iş dünyasına girerlerse Facebook, Google gibi yeni iş fikirleri geliştirir, mühendis olurlarsa arabaları, uçakları düşler ve yaratır, bilim adamları olurlarsa uzaya gitmeyi ya da robotlar yapmayı hayal eder ve bunun yollarını bulurlar. Sanatla ilgilenirlerse de fantastik ve bilimkurgu öyküleri düşler, kâğıda döker ya da filme çekerler (İ.K.5) Artful Living. (2015).

Hiç kimsenin yoktan bir şey var etmediğini, gerçek hayatta gördüğü, dinlediğı, yaşadığı şeyleri alıp onları hayal gücünde farklı şekillere sokarak fantastik karakterler yarattığını belirten Müstecaplıoğlu, mükemmel karakterler yaratmaktan çekindiğini ve mükemmel karakterler yaratmak yerine sorunları olan, insanların özdeşleşebileceğı karakterler yarattığını dile getirmiştir. Mükemmel kahramanlardan rahatsızlık duyduğunu dile getiren yazar, okuduğı çoğu kitabın kahramanın çok akıllı, zeki, elinden her iş gelen, güzel görünümlü, çok cesur insanlar olduğunu söylemektedir. Gerçek hayatta bunların olmadığını, bundan dolayı da fantezi dünyasında olmaması gerektiğini düşünmektedir. Romanlarında derinliğı olan, sorunları bulunan ve insanların özdeşleşebileceğı karakterler yaratmıştır:

Karakterlerimin hemen hepsi geçmişinde sırlar taşıyan, kendi vicdan azaplarıyla uğraşan iç çelişkileri olan kişiler. Hiçbirimiz mükemmel değiliz ama mükemmel olmamamız kahramanlık yapamayacağımız anlamına gelmez. Kimse anasının karnından kahraman doğmuyor ve karakterler aracılığıyla kahramanlığa giden süreci açıklamaya çalıştım (Uludağ, 2022).

Yazar, kurgularındaki kişiler ve olaylar ile gerçek dünyadaki kişiler ve olayların aslında aynı duyguları, iç çatışmaları, benzer bireysel ve toplumsal önyargıları anlattığını, insanı tanımlayan şeyin görünüşü mü yoksa seçimleri mi olduğunu sorguladığını dile getirmektedir. Müstecaplıoğlu, olayları yalnızca büyülmüş bir ortama taşıdığını, kahramanların üzerine rengârenk kostümler giydirerek okuyucuya aynı hikâyeyi daha eğlenceli ve merak uyandırıcı biçimde sunduğunu ifade etmektedir:

“Promlar, hurglar, burfenler bunlar farklı değil yani ben aslında gerçekte dünyadan bu fikirleri, duyguları alıyorum, onlar üzerine böyle renkli kıyafetler giydiriyorum, kendi yarattığımı diyara taşıyorum ama aslında insanın kendi doğasındaki dert olarak gördüğüm şeyleri anlatıyorum romanlarımda da” (a.g.s).

Yazar, eserlerini oluştururken edebiyat dışında müzikten, görsel sanatlardan yararlanarak tarih kitaplarını, akademik kitapları, modern çağda kapitalizmin nasıl olması gerektiğini anlatan ekonomi kitaplarını okuyarak hepsinden farklı fikirler almaya, edebiyat dışından beslenerek edebiyatı zenginleştirmeye çalışmıştır. Yazar alanın dışına çıkarak yaratıcı fikirler ve eserler ortaya koymayı sever. Yazar bu konu hakkında yapılan söyleşide şunları söylemektedir:

“Şimdi aslında birçok farklı farklı şeyden etkilendim. Ben dünyada ulaşabildiğim her türlü kaynaktan beslenmeye çalışıyorum açıkçası romanlarımı zenginleştirmek için. Şimdi demin söylediğim şeye dönücem farklılaştırmak için uğraşıyorum demiştim ya. Yaptığımız şeye fark katmak için alanınızın dışına çıkmanız lazım. Mesela, ben sadece edebiyattan ilham alarak bir ırk yaratmaya çalışsam o zaman çok da yeni bir şey yaratmam o kadar da kolay değil çünkü zaten edebiyat alanında olan şeyleri kullanıcam ama görsel sanatlardan beslenirsem işte o zaman yepyeni bir hikâyeye anlatabiliyorum. Edebiyata görsel sanatlardan ilham alırsam farklı bir şey katabiliyorum bu yaratıcılığın kökenidir zaten. Yaratıcılığın kökeninde kendi alanınızın dışına çıkıp farklı kaynaklardan beslenmek vardır”(a.g.s).

Yazar, fantastik edebiyattan temel bazı unsurları alsa da bazı unsurları değiştirerek eserlerinde kullanmayı tercih etmiştir. Yaratıcılığın önemine değinen yazar, fantastik edebiyatta temel olan bazı unsurları kırıp bükerek kendi romanına uygun hâle getirerek yazmıştır. Hem gerçek dünyada olanları olduğu gibi alıp işlemek hem de fantastik türde olanları olduğu gibi alıp işlemek yazarın sanat görüşüne terstir. Müstecaplıoğlu eserlerinde yenilik peşindedir. Bu nedenlerden dolayı fantastik romanlarında Batı edebiyatında olan güzellik fetişini kırmak istemiştir. Yazar bu konu hakkında şunları söylemektedir:

“Onlarda da kitabın temasına uygun yapmaya çalışıyorum. Oradaki kitabın teması önyargılar olduğu için ben mesela fantastik edebiyattan çok temel bazı şeyleri aldım ama Gerçekler Kırıldı kitabımda olduğu gibi aslında onları kırıp bükerek onları farklı bir yere taşıyarak kullandım. Ben yaratıcılık yapmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Onları aldım ve kırdım ne yaptım normal şartlarda? Yüzüklerin Efendisi’nde de öyledir. Helfler güzel ve birçok da iyidir, birkaç tane hain vardır ama Helfler genelde ideal bir ırktır ve çok

güzeldirler çünkü batı edebiyatı masallardan beslendiği için, masallarda işte güzel prenses, çirkin cadı kapsamında olduğu için. Tabii son model masallar öyle değil, Şrek ile birlikte bunu kırdılar onlar da ama kökene inerseniz külte inerseniz böyledir o da. Yunan mitolojisine kadar gider işte, kaslı Apollol, böyle yakışıklı tanrılar, güzel Heralar falan. Yani tanrılar mükemmeldir, dış görünüşleri de öyledir hatta Üç Yüz Ispartalı gibi filimlerde böyle kolu bacağı kötü gözükten bebekleri öldürürler. Batı kültüründe güzellik fetişi vardır. Şimdi ben bunu kırmak için orada en onurlu ırk Perg Efsaneleri'nde promlar. Promlara bakarsanız böyle killi millî Yüzüklerin Efendisinin'de işte ork veya troll denen yaratıklara benziyorlar. Mesela, ben Batı edebiyatı ve Batı fantastiğinde genelde kötü olarak tanımlanan şeyleri aldım promlara taşıdım”(a.g.s.).

Yazarın fantastik edebiyatı sevme nedenlerinden biri de doğa ile iç içe olan kahramanlar yaratabilmesidir. Müstecaplıoğlu'nun fantastik romanları orman, deniz, gemi gibi açık ortamlarda geçer. Kahramanlar hayvanlar ile dost olurlar, kuşlara, atlara binerler ve doğa ile iç içedirler. Yaratıcılıktan keyif alan yazarın ilham aldığı şeyler kendi içinde var olan sevdiği şeylerdir. Yazar deniz ile ilgili olan her şeyi sevmektedir. Bu da romanlarında deniz yolculuklarının olmasını sağlamıştır. Yazar bu konu hakkında yapılan söyleşide şunları söylemektedir:

“Yaratıcılığınızdan keyif alan bir insansanız böyle bir harita yapmak dünya yapmak son derece eğlenceli oluyor açıkçası. Bu arada şunu da söyleyebilirim, ilham aldığım şeyler kendi içimden gelen sevdiğim şeyler. Mesela, benim haritalarıma baktıysanız, dünyalarım, çoğu adalardan oluşur ya da yarımadalardan oluşur ya etrafı denizle çevrilidir ya da aralarda büyük deniz boşlukları vardır. Çünkü ben korsanları, deniz yolculuklarını, deniz canavarlarını çok severim. Deniz Altında Yirmi Bin Fersah çok sevdiğim bir kitaptır, korsan hikâyelerine bayılırım Karayip Korsanları gibi filmleri de severim mesela. Şimdi ben böyle deniz hikâyelerini sevdiğim için deniz hikâyeleri yazmak istedim. Onun içinde dünyamı böyle yolculukların çoğunu, böyle gemiler ile yapılacak şekilde kurguladım”(a.g.s.).

Yazarın beslendiği kaynaklar arasında sinema da vardır. Özellikle korsan filmlerini, savaş filmlerini çok sevdiğini dile getiren yazar haftada bir sinemaya gittiğini belirtir. Yazar fantastik illüstrasyonları ve Sandman tarzı çizgi romanları da sever. Görsel sanatların kendine özgü anlatım teknikleri de yazarın yaratıcılığını tetikler. Yazar ileride sinema ya da çizgi romanla ilgili bir şeyler yapmayı da planlamaktadır (İ.K.6). (Indigo, 2012).

Müstecaplıoğlu'nu yazarken motive eden şeylerden biri de rafa çıkan kitaplarını nasıl bir okurun alacağı, hangi duygularla okuyacağı, okuduklarının yüreğine ne kadar dokunacağını bilememesidir. Bu bilinmezlikle yazar, eserlerini yayımlandıktan sonra büyük bir merak ve heyecan duymuştur ve bu duygu sanatçıyı yazarken motive etmiştir. Müstecaplıoğlu bu duygularını şu şekilde dile getirmektedir:

“Yazarken kendimi bitkin hissetmeye başladığımda, kurguladığım öyküye inancım azaldığında, milyonlarca seçenek arasından kâğıt üzerinde can vereceğim

karakterler ve mekânlar arasında kararsız kaldığımda, beni ayakta tutan ve devam etmemi sağlayan en önemli unsurlardan biri, bu merak duygusu olmuştur” (Müstecaplıoğlu, 2020, s.34).

Müstecaplıoğlu eserlerini ortaya koymadan önce eserlerinin temaları ile ilgili görseller bulur ve bu görselleri sık sık görebileceği yerlere koyar. Yazar, öğrenciler ile yaptığı konuşmaların fotoğraflarını veya onu motive eden başka fotoğrafları da bir motivasyon aracı olarak kullanır. Yazar bir romana başlarken ilk önce o romanın ana hatlarını ve olay örgüsünü içeren iki sayfalık bir özet hazırlamaya odaklanır. Hayalini kurduğu yüzlerce sayfalık eseri, iki sayfalık bir roman taslağına indirgemektedir. Özet üstünde çalışırken pek çok yeni fikir aklına gelir ve öykünün iskeletini zihninde olgunlaştırır. Kitabın okura sunacağı yenilikleri, kendi türünde nasıl fark yaratacağını, okunmayı hak edip etmediğini kafasında kesinleştirir. Eğer bu sorulara ikna edici yanıtlar veremezse farklı bir kurgu üzerinde çalışmaya başlar. Yazarın bu süreci genel olarak iki üç ay sürer. Yazar, iki sayfalık özetini beğenirse onu temel alarak daha kapsamlı, yirmi otuz sayfalık bir özet daha hazırlar. Bu defa her bölümde ne olacağını, bölümlerin birbirine nasıl bağlanacağını, karakterlerin özelliklerini ve geçmişlerini, öykünün zirve noktalarını kurgular. Bu yirmi otuz sayfalık özet yazarın “rehber”idir. Bu rehberde eserde yer alacak her bölümün birkaç paragraflık kısa özetleri bulunmaktadır. Yazar, bu rehber sayesinde eseri çok daha kolay biçimde ortaya koymaktadır. Daha sonra yazar, eserden birkaç ay uzaklaşır. Eserinden yeterince uzaklaştığını düşünen yazar, eserine geri dönerek yazdıklarını bir yazar olarak değil, okur olarak değerlendirir ve daha önce gözünden kaçmış hataları ve kurgudaki zayıflıkları düzeltir. Daha önce aklına gelmeyen pek çok yeni fikir bulur ve romanına ekler (Müstecaplıoğlu,2021, 78-79).

1.3. Barış Müstecaplıoğlu’nun Eserleri

1.3.1. Öyküleri

1.3.1.1. Gerçekler Kırıldı (2019)

Müstecaplıoğlu’nun yayımlanmış bir adet öykü kitabı vardır. *Gerçekler Kırıldı* (2019)’da fantastik öykülerini toplamıştır. Müstecaplıoğlu, *Gerçekler Kırıldı* öykü

kitabında okurunu gerçekliğin farklı boyutları arasında bir gezintiye çıkarmayı denemiştir. Bu gezide okura uzaylılar, şamanlar, büyücüler, distopik İstanbul sokakları, Empatan Münir, avcılar, gizemli gezegenler, iksir ustası Arulet, hayaletler, ürkütücü yaratıklar ve hayaletler eşlik etmektedir.

1.3.2. Romanları

Bariş Müstecaplıoğlu'nun şimdiye kadar yayımlanmış toplam 12 romanı vardır. Bunlar yayım sırasına göre şöyledir:

1.3.2.1. Korkak ve Canavar (2002)

Yazar roman yazmaya 2002-2005 yılları arasında yayımlanan ve dört kitaptan oluşan ilk Türkçe fantastik kurgu serisi olan *Perg Efsaneleri* ile başlamıştır. *Korkak ile Canavar* (2002), hem Müstecaplıoğlu'nun hem *Perg Efsaneleri* adını taşıyan dörtlemenin ilk kitabı ve Türkiye'de “fantezi edebiyatı”nın ilk romanıdır. Yazar, bu romanında romana ismini veren “korkak”ı temsil eden Guorin ve “canavar”ı temsil eden Leofold'un başından geçen maceraları anlatmaktadır. Romana daha sonra katılan bir diğer kişi ise büyücü Geryan'dır. Serinin ilk kitabı olan *Korkak ile Canavar*'da kullanılan mekân ise hayalî bir diyar olan Perg'in Kadi ülkesidir. Geryan'ın isteği ile Öte Diyarlar'a geçen Leofold ve Guorin, Savaş Tanrısı Tshermon'u yenecek bir yol bulmaya çalışmışlardır. Guorin ve Leofold, Öte Diyarlar'a geçerek Tshermon'u yok etmeye çalışırken Geryan ölmüştür. Geryan ölmek üzereyken Leofold ve Guorin'e yardıma ihtiyaç duyduklarında Lufas'taki Amneh'e gidebileceklerini söylemiştir.

1.3.2.2. Merderan'ın Sırrı (2002)

Perg Efsaneleri serisinin ikinci kitabı olan *Merderan'ın Sırrı* romanı serinin ikinci kitabı olup *Korkak ve Canavar* romanının devamı niteliğindedir. Öte Diyarlar'dan Perg'e yanlarında Nume ile dönen Leofold ve Guorin, Lufas'taki Amneh'i bulmak için yola çıkmışlardır. Amneh'i bulma amaçları Leofold'un nişanlısı Ermira'yı bulmak için yardım istemektir. Leofold, Guorin ve Nume, Amneh'i ararlarken onun kızı Nela ile karşılaşmışlardır. Nela, Leofold'a Ermira'yı bulmak için yardım edeceğini fakat onların da kendisine Merderan'ın kayıp büyülerini bulmak için

yardım etmeleri gerektiğini söylemiştir. Leofold, Guorin, Nume ve Nela, Merderan'ın kayıp büyülerini aramaya başlamışlardır.

1.3.2.3. Bataklık Ülke (2004)

Merderan, Guorin'e bir emanet vererek bu emaneti Fuoli'de yaşayan Olmen'e teslim etmesini istemiştir. Fuoli'ye gelen Leofold, Guorin, Nume ve Nela, ülkede bir iç savaşın yaşanmakta olduğunu görmüşlerdir. Olmen'in Fuoli'ye iki hafta sonra geleceğini öğrenen Leofold, Guorin ve Nela, bu zamana kadar Fuoli'de kalarak bu savaşı önlemeye çalışmışlardır. Savaşı durdurmayı başaran kahramanlar Olmen'in Fuoli'ye gelmesini beklemişlerdir. Fakat Olmen de Dernat'ta yaşanan bir savaşta ağır yaralanmıştır. Olmen'in yerine Yuvgot, Fuoli'ye gelerek Leofold, Guorin, Nume ve Nela'yı Dernat'a getirmiştir.

1.3.2.4. Tanrıların Alfabeti (2005)

Serinin son romanı olan *Tanrılar'ın Alfabeti*'nde Dernat'a gelerek Merderan'ın emanetini Olmen'e vermek isteyen kahramanlar, Yuvgot ve Zeron'dan tanrıların alfabeti olan tılsımların önemini ve bu tılsımların Geryan tarafından çalındığını öğrenmişlerdir. Geryan'ın kendi dostları olup olmadığını öğrenmek için Geryan'ın yaşadığı kuleye gitmek için yola çıkmışlardır. Nume ise Yuvgot ile kalarak yaşanacak savaş için hazırlık yapmaya başlamıştır. Bu savaş için hazırlanan bir diğer kişi ise Leofold'un nişanlısı Ermira'dır. Ermira, Dernat'ta Ferian ismini almış bir süvaridir. Ferian ve Nume savaşı yenmeyi başarmışlardır. Diğer taraftan Leofold, Guorin ve Nela, Geryan'ın kulesine gelerek ona hesap sormuşlardır. Geryan; Leofold, Guorin ve Nela'ya onların tanıdığı Geryan'ın ustası Tergurin olduğunu, gerçek Geryan'ın kendisi olduğunu söylemiştir. Ustasının ihanetine uğrayan Geryan, intikam almak ve güçlü olmak amacıyla tanrıların tılsımlarına sahip olmak istemiştir. Geryan, Guorin'in elinde Merderan'ın tılsımını görünce ona sahip olmak istemiştir. Nela buna izin vermeyerek Geryan'ı öldürmeyi başarmıştır. Tüm bu olanlardan sonra Merderan; Leofold, Guorin ve Nela'nın yanına gelerek onları bir sınava tabi tuttuğunu söyler. Bu sınavın amacı Kadim Diyarlar'a Perg'i yok etmemesini ve burada doğru kişilerin de yaşadığını ispat etmeyi sağlamaktır. Ermira ve Leofold *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında birbirlerine kavuşurlar. Leofold, Guorin, Nela, Ermira Dernat'tan Perg'e dönmüşlerdir.

1.3.2.5. Şakird (2005)

Perg Efsaneleri serisini tamamladıktan sonra üniversitede okul yurdunda tanıştığı İslam misyonerlerini konu alan *Şakird* isimli bir roman yazan Barış Müstecaplıoğlu, bu romanında toplumsal gerçekleri ele almış, cemaat hayatına dair bilgiler vermiştir. Romanda hayata tutunmaya çalışan bir gencin cemaatte yaşadıkları ve buradan ayrıldıktan sonraki hayata tutunma çabaları anlatılmaktadır.

1.3.2.6. Kardeş Kanı (2006)

Kardeş Kanı (2006), sokak çocuklarını ve onları kullanan suç örgütlerini işleyen bir polisiye romandır. Yazar, romanda sokak çocuklarının başına gelen olaylara ve çocuk istismarına dikkat çekmek istemiştir.

1.3.2.7. Bir Hayaldi Gerçekten Güzel (2009)

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel (2009) romanı, 14. yüzyılda yaşamış gizemli şaman ressam Mehmed Siyah Kalem'in eserlerini odağına almıştır. Roman, Metin ve Teoman adında iki yazarın, bir koleksiyoncunun köşkünde üç ay kalarak Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinden esinlenerek bir öykü yazması etrafında şekillenmiştir.

1.3.2.8. Şamanlar Diyarı (2012)

Yazar, üç romanından sonra *Şamanlar Diyarı* serisi ile fantastik türde roman yazmaya geri dönmüştür. Seri olarak yazdığı bu üç roman ile şamanların hayatına değinen yazar son kitabı *Özgürlük Uğruna*'da *Perg Efsaneleri* serisini de bir sonuca bağlamıştır. Bu romanlar şunlardır:

Şamanlar Diyarı (2012) adlı romanında yazar, şamanizm ritüellerini anlatmıştır. Romanda olaylar Delkarna'da geçmektedir. Delkarna'da Nasralılar ve Delkarnalılar yaşamaktadır. Nasralılar göz bebekleri beyaz olduğu için Delkarnalılar tarafından zulüm görmektedir. Bu zulme uğrayan diğer topluluk ise şamanlardır. Şamanlar bu zulümlere özel yetenekleri sayesinde karşı koymuşlardır. Şamanlar, yalnızca kendileri için değil, Delkarna'da zulme uğrayan herkes için savaşmaktadır.

1.3.2.9. Keşifler Zamanı (2013)

Şamanlar Diyarı serisinin ikinci kitabı olan *Keşifler Zamanı*, Perg topraklarını keşfetmek için yola çıkan Nela ve Darok'un maceralarını anlatır. Olein, Delkarna'da kalarak Nasralılar ve Delkarnalılar arasındaki çatışmayı sona erdirmek ve tahta Torin'i geçirmek için savaşmıştır. Eymar ise ustası Melkara'dan şaman dersleri almaya başlamıştır.

1.3.2.10. Özgürlük Uğruna (2014)

Şamanlar Diyarı serisinin son romanı olan *Özgürlük Uğruna*, Perg Efsaneleri serisinde geçen olayları da içine alarak iki seriyi birbirine bağlamıştır. İki serinin de sonuca vardığı bu romanda hem Perg'de hem Delkarna'da iç savaş vardır. İki diyar da özgürlüğü için amansız bir mücadeleye girmiştir. Delkarna, Olein'in büyük fedakârlığı, Perg ise Darok'un şaman güçleri ve Ais'in komutanlığı sayesinde özgürlüğüne kavuşmuştur.

1.3.2.11. Osmanlı Cadısı (2016)

Osmanlı Cadısı (2016)'nda hikâye iki ana eksenle ilerlemektedir. Bir tarafta "Osmanlı'nın köpekbalığı" olarak nam salmış Şahmeran kalyonunun reisi Haymanalı Süleyman Paşa ile güzelliği her göreni çarpan Ayşe'nin hikâyesi (daha çok Ayşe'nin hikâyesi); diğer tarafta günümüzden uzak bir gelecekte, bir "şehir cumhuriyeti"ne dönüşmüş İstanbul'da yaşayan özel dedektif Kemal'in hikâyesi vardır. Süleyman Paşa, karşılaştığı olağanüstü bir kazadan kurtardığı, olağanüstü yeteneklere sahip Ayşe'yi yabancı gözlerden koruyup kollamaya; Kemal ise ilk başta pek hevesli olmasa da sonradan kabul etmek zorunda kaldığı, kendi geçmişini de kurcalayacağı bir cinayeti aydınlatmaya çalışmaktadır.

1.3.2.12. Ahtapotun Rüyası (2021)

Terk edilmenin acısıyla baş etmekte zorlanan Hasan, eskiden ucuz ama gösterişli bir masa satın almıştır. Bunalımlı bir gecede masanın tablasından bir çift kadın eli çıktığını görmüştür. Dirseklerine kadar dışarı çıkan eller, bir ahtapotun kollarının suyun üzerinde dans etmesine benzeyen hareketler yapmaktadır. Aynı olay sonraki geceler tekrarlanınca Hasan ellere dokunmaya cesaret etmiştir. Bu dokunuştan

öylesine etkilenmiştir ki masadaki kadının sırrını çözmek onun için bir tutkuya dönüşmüştür.

Aynı anda genç bir kadın, ölümler diyarında neden kayıp bir ruha dönüştüğünü anlamaya ve hayattayken işlediği suçu hatırlamaya çalışmıştır. Geçmişini düzeltmek için yaşayanların dünyasına dönmenin yolunu bulmalıdır. Cüce bir Tepegöz'le başlayan arayışında Şahmeran'dan Zümrüd-ü Anka'ya, Dede Korkut'tan Gulyabani'ye hayal gücünün tüm renkleriyle bezeli bir diyarın sırlarını keşfetmiştir.

1.3.3. Çocuk Kitabı

1.3.3.1. Hodi Podi Gökyüzündeki Ülke (2008)

Müstecaplıoğlu, çeşitli çalışmaları yurt dışında yayımlanmış bir çizer olan Engin Deniz Erbaş'la birlikte resimli bir çocuk kitabı hazırlamıştır. Bu kitapta Anadolu ve Doğu Anadolu masallarının, efsanelerinin karakterlerini modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlayıp fantastik bir çocuk öyküsünün içine katmıştır. *Gökyüzündeki Ülke* isimli bu kitap 2008 yılının nisan ayında yayımlanmış ve Hodi Podi isimli kahramanın farklı maceralarını anlatan bir seri hâlinde devam etmiştir.

1.3.4. Kişisel Gelişim

1.3.4.1. Hayallere Ulaşma Rehberi (2018)

Hayallere Ulaşma Rehberi (2018), yazarın kişisel gelişim türünde kaleme aldığı eseridir.

2. BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPI

2.1. Korkak ve Canavar

2.1.1. Yapı

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde yapı üzerinde dururken bu eserlerin tamamlanmış birer sistem olduğunu hatırlamak, her sistemin kendisini meydana getiren birimlerden oluştuğunu düşünmek, bu birimler arasındaki ilişkinin varlığını kabul etmek gerekir (Aktaş, 2017, s. 40). Yapı; yapıtı ayakta tutan, yapıta işlevsellik katan öğelerin teşkil ettiği bütünlük ya da kompozisyon şeklinde tanımlanmaktadır. Her yazınsal yapıt, içeriğini görünür kılabilmek üzere yapısal öğelere gereksinim duymaktadır çünkü içerik (izlek, konu, tema), yalın bir şekle ve varlığa sahip değildir. Eserin yapısını teşkil eden unsurlar, farklı biçimlerde kurdukları ilişkiler ile içeriği belirginleştirmektedir. Yapı ve onun düzenleme ile ilgili karşılığı olan kompozisyon, yapıtın bütünlük ve birlik değerine sahip olmasına yardımcı bulunmaktadır (Çetişli, 2008, s. 81). Crane göre roman, eserin niteliğini tayin etmeyi amaçlayan üç unsurdan oluşur. Bunlar, eserde sunulan öz, bu özü ifade eden linguistik ortam ve insanın tecrübesidir. İnsanlar, birbirleriyle birbirlerinin ruh yapılarını duygu, düşünce ve davranışlarını değiştirecek şekilde etkileşim içindedir. Herhangi bir roman veya oyunun yapısı (plot); olaylar dizisi (action), karakter ve düşünce (thought) gibi unsurlardan yani yazarın yaratma etkinliğinde kullandığı ham maddeden oluşturulmuş geçici bir sentezdir. Crane, romanda yapıyı “olay yapıları”, “karakter yapıları” ve “düşünce yapıları” olarak sınıflandırır (Stevick, 2017, ss. 132–133). Freidman’a göre ise bir hikâye; olaylar dizisi, karakter, kültürel atmosfer ve tema gibi çeşitli unsurların organik bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmesiyle meydana gelir. Bir hikâyede bu gibi çeşitli unsurların bir bütün içinde uzlaştırılması için giriş, düğüm, dönüm, çözüm ve sonuçtan oluşan, herkesçe kullanılan belli formüller geliştirilmiştir (Stevick, 2017, s. 137). P. Stevick yapı terimini şöyle tanımlamıştır: Yapı (plot); romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme anlamlarına gelebilir. Yapı, bir hikâyenin varoluş sebebi, temasının özü olduğu gibi; et ve patatesini yiyen çocuğa vad edilen bir dondurma gibi en alelâde bir oyun da olabilir (Stevick, 2017, s. 131).

Yapı unsurları iki başlık altında incelenmektedir. Birincisi dış yapı unsurlarıdır. “Anlatma esasına bağlı eserlerde dış yapı unsurları, eserin yazımı, baskı süreci ve isimlendirme sürecini kapsar. Dış yapı unsurları, “eserin kimliği ve isimden içeriğe” adlı iki ana başlıktan meydana gelir. Genel olarak dış yapı unsurları, eser yazıldıktan sonra onun okuyucuyla bütünleşme serüvenini ortaya koyar. Eserin iç yapı unsurlarından ziyade eserin nerede, hangi yayın evi tarafından, ne zaman basıldığını irdeler. Ayrıca dış yapı unsurları başlığı altında eserin yazıldığı dönemde esere yönelik okuyucu ilgisi de irdelenir. Bunun yanında eserin günümüze kadar kaç baskı yaptığı, bu baskıların hangi yıl ve hangi basım evi tarafından yapıldığı hakkında da bilgi verilir” (Şahin, 2017, s. 268). İkincisi iç yapı unsurlarıdır. “İç yapı unsurları eserin dramatik ve entrik kurgusunu şekillendiren ana unsurlardır. İç yapı unsurları; “bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler dünyası” adlı ana unsurdan meydana gelir. Genel olarak iç yapı unsurları, eserin kurgusunu oluşturur. İç yapı unsurları izleksel kurgusundan hareketle oluşur. Eserin metin içinde ana oluşum bütünlüğünü sağlar” (Şahin, 2017, s. 270).

2.1.1.1. Romanın Kimliği

Barış Müstecaplıoğlu, roman yazmaya *Perg Efsaneleri* serisi ile başlamıştır. *Perg Efsaneleri* seri olarak dört kitap şeklinde yayımlanmıştır: *Perg Efsaneleri 1: Korkak ve Canavar*, *Perg Efsaneleri 2: Merderan'ın Sırrı*, *Perg Efsaneleri 3: Bataklik Ülke*, *Perg Efsaneleri 4: Tanrıların Alfabesi*.

Perg Efsaneleri serisinin ve Müstecaplıoğlu'nun ilk romanı *Korkak ve Canavar* olup eser ilk defa 2002 yılında Metis Yayınlarından çıkmıştır. Çalışmada kitabın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 274 sayfadan oluşmuştur ve eser, yazar tarafından Romen rakamı ile 22 bölüme ayrılmıştır.

2.1.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi öğeleri birleştirerek hikâyeyi takdim edecek bir anlatıcıya ihtiyaç duyulur. Anlatıcı, “roman sanatının başta gelen temel unsuru, aynı zamanda en etkili elemanıdır” (Tekin, 1989, s. 9). Anlatıcı, “romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce,

duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran kişidir” (Çetin, 2013, s. 103). Her yazarın ifade etmek istediği düşünceyi okuyucuya aktarmak için bir anlatıcıya ihtiyacı vardır. Bakış açısı ise Stevick tarafından şöyle açıklanır: “Herhangi bir romanı değerlendirirken, hikâyecinin bakış açısını kavramamız, romanın değerler sistemini ve romandaki karmaşık davranışları anlamamızı büyük ölçüde tayin eder. Hatta romanın değeri hakkında vereceğimiz hükümü oluşturmamız bile, romandaki bakış açısını yakalamamıza dayanır, denebilir” (Stevick, 2017, ss. 83–84). Anlatıcının ruh hâli, algılama ve yargılama tavrı bakış açısı olarak tanımlanmaktadır. Anlatıcının tercih ettiği perspektif de bakış açısının şekillenmesinde büyük öneme sahiptir. Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kimin tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır. Şerif Aktaş’a göre “bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana getirilmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” (Aktaş, 2005, s. 84). Bakış açısı eserin dil ve üslubunu da belirtmektedir. “Bakış açısı, bir roman ya da öyküde olayların okuyucuya kimin gözünden, kimin ağzından ulaştığı sorusuyla ilgili bir kavramdır. Her şeyden önce bir anlatım sanatı olan roman, anlatılacak birtakım olaylar ile bunları kendi sözleriyle okuyucuya iletecek bir anlatıcıdan oluşur. Bu bakımdan anlatıcı romanın ayrılmaz bir parçasıdır” (Aytür, 2009, s. 19). Kısaca edebî bir eserde yazar, anlatıcı veya anlatıcılar yaratmak zorundadır. Eserin nasıl, kim tarafından ve hangi sonuca hizmet etmek amacıyla yaratıldığını dile getirmek için bir anlatıcıya gereksinim vardır. Bu nedenlerden dolayı anlatıcı, edebî eserlerde bulunması gereken önemli bir unsurdur. Pek çok anlatıcı tipiyle karşılaşmak mümkündür.

Korkak ve Canavar romanında çoğulcu bakış açısı ve anlatıcıları vardır. “Asıl çoğulcu bakış açısı, tek bir anlatıcının esas olduğu eserde, olay örgüsünde yer alan kahramanlardan birkaçının da bakış açılarına yer verilmesi biçiminde gerçekleşir. Şöyle ki: Yazar eserinin tamamında hâkim bakış açılı anlatıcı kullanmakla birlikte, şahıs kadrosunda yer alan kahramanların bakış açılarından da faydalanır. Böylece (X) olayı, hem hâkim bakış açılı anlatıcı, hem (A), hem (B), hem de (C) kahramanlarının bakış açıları tarafından değerlendirilir” (Çetişli, 2009, s.88). Fakat eserin büyük

çoğunluğu hâkim bakış açısı ile yazılmıştır. Hâkim bakış açılı üçüncü tekil anlatıcı “roman bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, şimdisi ve sonrası, uzayın her mekânına nüfuz eden soyut bir bilinçtir. Her şeyi bilir, her şeyin farkındadır ve her şeyi görmektedir” (Çetin, 2013, s. 107,108). Romanda hâkim bakış açısının imkânlarından yararlanan yazar, Leofold, Guorin ve Geryan’ın fiziksel özelliklerini, geçmişte yaşadıkları olayları, ruh hâllerini, düşüncelerini okuyucuya yansıtılabilmek için hâkim bakış açısını kullanmıştır. Romanda hâkim bakış açısına örnek olarak aşağıdaki iki bölüm verilebilir:

“Leofold uyandıığında ter içinde kalmıştı. Tünelin karanlıkları içinde değil de aydınlık bir çimenlikte yattığını fark edince rahatladı. Hızla doğrulup oturdu, dirseklerini dizlerine dayayıp başını ellerinin arasına aldı. “Yirmi yıl geçti,” diye inlercesine söyledi. “Bu rüyayı kim bilir kaç defa gördüm. Ama hâlâ sekiz yaşındaymışım gibi korkuyorum.” Yıllarca o tünelin yakınlarına gitmemişti, ama bu sefer uzak durma şansı yoktu. Onun yüzünden bir savaşın yerini değiştirecek değıllerdi (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 15).

Leofold, başını Geryan’dan yana çevirdi. Büyücü, yüzüklerinden birini açmış, tekneye yatırdığı Urton’un dudaklarının arasından birkaç damla iksir akıtıyordu. İşini bitirince yaşlı adamı uyumaya bıraktı ve yekenin başına geçti. Teknenin burnu bir kez daha Kruzeran’a çevrildi. Leofold, Guorin’i karısının katiliyle yolculuk etmeye zorladığında Geryan’dan şüphelendiği için de kendine kızdı. Eğer Erilat onlara katılmamış olsaydı hem Guorin hem de Gorba şimdi sonsuz maviliğın koynunda olacaktı. Belki Büyücünün gerçekten sakladığı bir şeyler vardı. Ama Leofold’un daha yeni yeni anlamaya başladığı bir şeyi başından beri bildiği şüphesizdi. Tsherman Perg’e çok fazla acı çektirecekti. Bu lanetli canavarın dostu dostu kırdırması, gemiler dolusu masumu denize gömmesi yalnızca bir başlangıçtı. Onu ve şeytanlarını durdurmak için çekecekleri acının hiçbir önemi yoktu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 123-124).

Romanda bir diğer bakış açısı kahraman bakış açısıdır. Yazar çoğulcu bakış açısından yararlanarak kahraman bakış açısını kullanmıştır. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. “Otobiyografik karakterli bu bakış açısı ile yazılmış metinlerde kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini hem ferdi geçmişini hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir.” (Aktaş, 2005, s. 101). Romanda kahraman bakış açısına örnek olarak aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Yabancı, sözün istediği noktaya gelmesine sevinmiş gibi bir bakışla, “Size bir hikâye anlatacağım,” dedi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 64). Geryan bu sözlerinden sonra kendi hayat hikâyesini anlatmaya başlamıştır:

“Ben kırk sekiz yıl önce efsanevi baş büyüğü Tergurin’in çırağı olma fırsatını yakaladım. Eğer onunla sadece beş yıl geçirmiş olmasam ve hayatımın büyük bölümü gezginlikle geçmese, şimdi ben de bir başbüyücü olma durumuna erişirdim. Fakat verilen söz ve görev her şeyden önce gelir. Tergurin beni yanına aldığında on dört yaşındaydım. Balıkçı olan babam iki sene önce bir gün denize açılmış ve bir daha dönmemişti. Yeniden evlenmenin hoş karşılanmadığı köyümde dokuz kardeşimle beraber annemin başına kalmıştık. Eli iş

tutan her kardeşim gibi ben de tarlalarda çalışarak ona destek oluyordum” (Müstecaplıoğlu, 2002, ss. 65–66).

2.1.1.3. Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı türlerde en temel unsurların başında olay örgüsü gelmektedir. Olay örgüsünün bulunmadığı hikâye ve romandan bahsedilemez. Olay örgüsü, “romanın hikâyesinde yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş sistemidir” (Çetin, 2013, s. 187) Bir başka deyişle olaylar zincirinden oluşan vakadır. Olay örgüsünün temelinde adı üstünde insan hayatının özü olan “olay” vardır. “Olay” hayatın içindeki her tür hareketi kapsamaktadır (Çetişli, 2009, s. 59). “Olay, herhangi bir bilgiyle bir arada bulunan, birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan bireylerden en az ikisinin karşılıklı ilişkilerinin ürünüdür” (Aktaş, 2017, s. 41). Bir roman tek bir olaydan meydana gelmez. Zaten olay, kendi içinde birden çok küçük olayın bir araya gelmesi ile oluşur. Ayrıca olayların bir öncesi bir de sonrası vardır. Bu olaylar sebep-sonuç ilişkisinde birbirine bağlanarak “olay örgüsü”nü oluşturur. Forster’a göre “olay örgüsü olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir” (Forster, 1982, s. 128).

Romanın dünden bugüne uzanan tarihi içinde bazı kalıplaşmış olay örgüsü tarzları vardır. Bunlardan “tek zincirli olay örgüsü”, tek bir merkezî kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen; bu nedenle dallanıp budaklanmayan olay örgüsü tarzıdır. “Helezonik olay örgüsü”nde birden çok olay zincirinin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir anlamda hikâye içinde hikâye, oyun içinde oyun vardır. En dışta bir olay zinciri, bunun içinde de bir başka olay zinciri veya zincirleri yer alır. “Çok zincirli olay örgüsü”, kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelir. Daha doğru bir ifadeyle asıl olay zinciri, kendi içinde birden çok dala ayrılır. Söz konusu dallar, zaman zaman birleşip tekrar ayrılabilir. Örneğin, A ile B’nin X şehrindeki ilişkilerinden doğan olaylar dizisi ile başlayan roman, bir süre sonra B’nin herhangi bir nedenle X’ten Y şehrine üzerine ayrılır. A’nın X’teki hayatı çevresinde yaşanan olaylar dizisi ve B’nin Y’deki hayatı çevresinde yaşanan olaylar dizisi, Ave B’nin yıllardan sonra bir gün Z şehrinde bir araya gelmesiyle olay örgüsü tek zincire dönüşür (Çetişli, 2009, ss. 62–63). *Korkak ve Canavar* çok zincirli olay örgüsü üzerinden ilerlemiştir. Müstecaplıoğlu *Perg Efsaneleri* serisinde bir dünya yaratmıştır. Bu dünya Perg’dur. Müsteceplioğlu

romanlarında olay örgüsünü yarattığı Perg'i her açıdan anlatabilmek için bir araç olarak kullanmıştır. *Korkak ve Canavar* romanını altı birime ayırmak mümkündür.

Romanın birinci derecedeki iki kahramanı Leofold ve Guorin'dir. İlk birimde Leofold'un ve Guorin'in başından geçen olaylar anlatılmıştır. Yazar ilk olarak Leofold'un ailesini düğüne gitmek için girdikleri tünelde kaybetme hikâyesini dikkatlere sunmuştur. Kadi'de Lord Kozan ve Lord Auber arasında yaşanan savaştaya Leofold yakın dostu Mirtayek'in isteği ile Kozan tarafında savaşa dâhil olmuştur. Auber, Tshermon'un Kitabı ile tepeden tırnağa siyah örtülere bürünmüş askerleri Öte Diyarlar'dan Kadi'ye çağırmıştır. Yazar burada yaşanan savaş ve savaş meydanını anlatarak okuyucusuna hem savaş hakkında hem de Kadi hakkında bazı bilgiler vermiştir. Leofold arkadaşı Mirtayek'i bu savaşta kaybetmiş ve bu karalar örtünmüş atlı askerlerden kaçarken ayağının altındaki toprak bin parçaya bölünmüştür. Buradan sonra Leofold'un görünüşü ve nasıl canavara dönüştüğü ve onu canavara dönüştüren Asherta'dan nasıl kurtulduğu dikkatlere sunulmuştur. Yazar daha sonra, Guorin'in hikâyesini anlatmıştır. Savaşa gitmemek için sakat taklidi yapan Guorin'in yalanı köye gelen komutan tarafından ortaya çıkarılmıştır. Komutan Durh otunun etkisi ile Guorin'in hamile karısı Rumin'i öldürmüştür. Komutan bu yaptığına pişman olmuştur, Guorin'den kılıcını çekerek ondan karısının intikamını almasını istemiştir. Guorin ise karısının intikamını alamamış ve kılıcını atıp koşarak oradan uzaklaşmıştır. Üçüncü bölümde farklı sebeplerden ormanda saklanmak zorunda kalan Leofold ve Guorin'in nasıl dost oldukları anlatılmıştır. Dördüncü bölümde Lord Auber ile Lord Kozan arasında yaşanan ikinci bir savaş yaşanmıştır. Yazar bu savaşta karşı güç olan Auber'in Tshermon'un Kitabı'nı kullanarak Kadi'yi nasıl bir felaketin içine sürüklediğini dikkatlere sunmak istemiştir. Leofold bu savaşta Auber'in dev kuşunu öldürmüştür. Bu olaydan sonra Leofold ve Guorin'in maceralarının başlamasında etkili olan Geryan romana dâhil olmuştur. Romanın ilk birimini oluşturan ilk dört bölüm Lord Kozan ile Lord Auber'in yaptığı iki savaşın Leofold ve Guorin'i nasıl etkilediği üzerinde şekillenmiştir.

Romanın ikinci birimi Geryan'ın Leofold ve Guorin'i Tshermon'u durduracak bir yol bulmaya davet etmesi ile başlamıştır. Olayların düğümlenmesini sağlayan Geryan, hayat hikâyesini okuyucuya kendi ağzından nakletmiştir. Geryan, Guorin ve Leofold'a kendi hayat hikâyesini anlattıktan sonra Öte Diyarlar ve Savaş Tanrısı

Tshermon hakkında bilgiler vermiştir. Bu bölümde Öte Diyarlar'da zamanın farklı işlediği ve kahramanların karşısında yer alan karşı güç olan Tsehermon'un Perg'i nasıl bir felakete sürükleyebileceği de dikkatlere sunulmuştur. Geryan Leofold ve Guorin'den yaşanabilecek bu felaketi durdurmak için yardım istemiş ve onları bir maceraya davet etmiştir. Romanın kilit noktası Geryan'ın Leofold ve Guorin'den Tshermon'u durdurabilecek bir yol bulmalarını istemesidir. Leofold, Guorin ve Geryan Tsehermon'u durdurabilmek için Öte Diyarlar'a geçilecek kapıyı aramışlardır. Yazar burada okuyucusuna Perg'de bulunan Kruzeran ülkesinin dağları, bitki örtüsü hakkında bilgiler vermiştir. Kruzeran'daki Groh Dağı'na gelen Leofold, Guorin ve Geryan geçidin bir deprem sonucu kapandığını öğrenmişlerdir. Burada bir kadın ile karşılaşan kahramanlar, kadından kocasının elindeki bir kitap yüzünden esir alındığını öğrenmişlerdir. Geryan bu kitabın Tsehermon'a ait olduğunu düşünerek Urton'un peşine düşmek istemiştir.

Romanın üçüncü birimi Leofold, Guorin ve Geryan'ın Urton'u bulmak için uğradıkları mekânlar üzerinde şekillenmiştir. Leofold, Guorin ve Geryan Urton'un esir tutulduğu Pertub Limanı'na gelerek Urton'u aramışlardır. Leofold, Guorin ve Geryan limanda Urton yerine Guorin'in karısını öldüren Erlat ile karşılaşmışlardır. Guorin Erlat'ı öldürmek istese de büyülü kılıcı Gorba buna izin vermemiştir. Yazar bu bölümde Erlat'ın pişman olmasını ve Pertub'a esir düşene kadar yaşadığı olayları kahraman bakış açısını kullanarak Erlat'ın ağzından nakletmiştir. Erlat Guorin'e yardımcı olabilmek için Pertub'un Urton'u Hertuglu toprak sahibine köle olarak götürebileceğini söylemiştir. Bu birimde Leofold, Guorin, Geryan ve Erlat Hurset adlı gemiyi takip etmişlerdir. Yazar bu bölümde de deniz olan Hunsu hakkında okuyucusuna bilgiler vermiştir. Urton'un içinde bulunduğu Hurset, Hertug'a doğru gelirken denizde bir canavar ile karşılaşmıştır. Bu canavar Hurset'in üstüne kara bir kütle tükürmüştür. Bu sırada Leofold, Guorin, Geryan ve Erlat halata tırmanarak Hurset'e çıkmışlardır. Geryan ve Erlat Urton'u bulurken Guorin ve Leofold gemidekiler ile boğuşmuştur. Bu sırada Guorin Korman'ı korumak isterken denizden gelen yaratığın kolları arasında sıkışmıştır. Erlat Guorin'i korumak isterken denizden gelen yaratık tarafından öldürülmüştür. Yazar aynı birim içinde Auber'in Perg'i ele geçirmek için yaptığı planları anlatmıştır. Auber Tsehermon'un Kitabı'nı kullanarak

çeşitli yaratıkları Perg'e getirmektedir. Asuber'in bedeni kitaptan okuduğu her cümle ile yaşlanmaktadır.

Dördüncü birim Leofold, Guorin ve Geryan'ın Öte Diyarlar'a geçmeleri ve burada yaşadıkları etrafında şekillenmiştir. Leofold, Guorin ve Geryan Tanrı Hiver'in Tapınağı'nda bulunan Hiver heykelinin altından Öte Diyarlar'a geçmişlerdir. Öte Diyarlar'a geçerken Leofold; Guorin ve Geryan'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Leofold ve Guorin Öte Diyarlar'da bir müddet ayrı maceralar yaşamışlardır. Yazar Öte Diyarlar'da kahramanlarını ayırarak bu diyar hakkında okuyucusuna geniş bilgiler vermiştir. Bu birimde olaylar iki kola ayrılmıştır. Yazar bir bölümde Leofold'un yaşadıklarını anlatırken hemen sonraki bölümde Geryan ve Guorin'in yaşadıklarını anlatmıştır. Leofold'dan ayrılan Geryan ve Guorin, Öte Diyarlar'da Nume ile karşılaşmışlardır. Nume onları Bilge Tanrı Hiver'in Tapınağı'na getirmiştir. Yazar yine burada Tanrı Hiver'in Tapınağı'nı ve Tanrı Hiver'in kişiliği hakkındaki dikkatleri okuyucusuna sunmuştur. Dostlarından ayrı kalan Leofold Öte Diyarlar'da bir hunsib sayesinde bir köye gelmeyi başarmıştır. Leofold köyün lideri tarafından, liderin evinde misafir edilmiştir. Yine bu birimde Leofold, misafir olarak kaldığı köyün neden lanetlendiği öğrenmiştir. Yazar bu bölümde köyde yaşayan insanların görünüşünü ve köyün bulunduğu mekân hakkında bilgiler vermiştir. On altıncı bölümde Guorin, Geryan ve Nume Tanrı Hiver'in Tapınağına ulaşmayı başarmışlardır. Öte Diyarlar'da Guorin, Geryan ve Nume düştükleri tuzaklardan birbirlerine yardım ederek kurtulmuşlardır. Yazar romanda, Tanrı Hiver'in Tapınağı'nın tasvirine geniş yer ayırmıştır. On yedinci bölümde Leofold lanetli köydeki insanları kurtarmak için Srenah'tan yardım istemiştir. Yazar, Bilge Kartal Srenah hakkında geniş bilgiler vermiştir. Srenah lanetli köydeki insanlara yardım etmek için Leofold'u bir sınava tabi tutmuştur. Leofold bu sınavı geçmeyi başararak lanetli köyü Srenah'ın yardımı ile kurtarmıştır.

Beşinci birim ise Guorin ve Geryan'ın Tanrı Hiver'den Tsehermon'u yenecek kişinin Masumiyet Tanrısı Astet olduğunu öğrenmeleri üzerine şekillenmiştir. Tanrı Hiver; Guorin, Geryan ve Nume'yi Tsehermon'u durduracak güç olan Masumiyet Tanrısı Asret'i bulmaları için Leofold'un yanına göndermiştir. Yazar bu birimde yine olay örgüsünü iki kola ayırmıştır. Bu kolun biri Perg'de bulunan Asuber diğeri ise Öte Diyarlar'da bulunan Leofold, Guorin ve Geryan'ın yaşadıkları olaylar üzerinde

şekillenmiştir. Asret Tshermon'un rahipleri tarafından tapınakta saklanmaktadır. On dokuzuncu bölümde diğer taraftan Lord Auber'in Turayfor'a yaptığı sefer dikkatlere sunulmuştur. Bu savunmada Auber'in karşısında Durtemen Turayfor'u savunmaktadır. Yirminci bölümde iki kahraman Leofold ve Guorin tekrar buluşmuş ve Tshermon'un Tapınağı'na gelerek Masumiyet Tanrısı Asret'i bulmaya çalışmışlardır. Yazar burada yine Tshermon'un Tapınağı hakkında okuyucusuna bilgi vermiştir. Bu tapınakta yine çeşitli tuzaklar ile boğuşan kahramanlar Masumiyet Tanrısı Asret'i bulmayı başarmışlardır.

Son birim ise, Geryan'ın Savaş Tanrısı Tshermon'u yok etmek için kendisini ölüme terk etmesine ayrılmıştır. Yine bu bölümde Tsehermon ile birlikte Perg'de bulunan Lord Auber ve yaratıklarında yok olmuştur. Tshermon'un yaratıklarının kaybolması ile Durtemen Turayfor'u savunmayı başarmış ve Perg'de kahraman ilan edilmiştir. Leofold, Guorin ve Nume Öte Diyarlar'dan Perg'e geçmişlerdir.

2.1.1.4. Zaman

Romanda temel unsurlardan biri zamandır. Forster'a göre her romanda saat vardır (Forster, 1982, s. 68), romanın temeli öyküdür ve öykü, olayların zaman sırasına göre dizilmesidir. Tekin'e göre bir romanda hikâye, mutlaka belirli veya belirsiz bir zamanda geçer. Bu hikâye, belirli bir müddet sonra öğrenilir ve belli bir müddet içinde kaleme alınır (Tekin, 1989, s. 24). Romanda önemli bir yere sahip olan zaman; vaka zamanı, anlatma zamanı ve okuma zamanı olarak şekillenmiştir. Olayların başlama noktası ile bitiş noktası arasında geçen zamana vaka zamanı denmektedir. Anlatma zamanı ise romanda olayların anlatıcı tarafından görülüp, öğrenilip, yaşanıp idrak edildikten sonra kendi tercih ve imkânlarına göre okuyucuya nakledildiği zamandır (Çetişli, 2009, ss. 74–76). Yazarın oluşturduğu eserin okurla buluştuğu zaman ise okuma zamanıdır. Bu zaman, okuyucunun eseri okumaya başladığı zamandan bitirdiği zamana kadar olan süreyi kapsamaktadır. Aynı zamanda anlatma zamanı “okurun tepkisiyle etkileşim içinde olan ve okura bir okuma zamanını kabul ettiren metinsel stratejinin sonucudur” (Eco, 1995, ss. 68–69).

Geleneksel anlatıdan modern anlatıya geçişte zaman anlayışı değişmiştir. Klasik romanda zaman geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere şekillenirken modern romanda geçmiş, şimdi ve gelecek çizgisi değişime uğramıştır. Tekin'e göre insan,

sadece geçmişin, sadece hâlin, sadece geleceğin değil, her üçünün birbirine karıştırılmasıdır (Tekin, 1989, s. 25). Zaman anlatı içinde yeniden biçimlenmiştir. Zamanın yeniden biçimlenmesi ile zaman deneyimlenmesi zorunlu hâle gelmiştir. Anlatıda zaman deneyimi; kurmaca bir deneyimdir, ufkunda imgesel bir dünya vardır, bu dünya da metnin dünyasıdır (Ricoeur, 2016, s. 185). Bir romanda zaman, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını, içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını okuyucusuna yansıtır (Stevick, 2017, s. 224).

Korkak ve Canavar romanında okuru zamanla ilgili kesin bir yargıya götürecek ibareler bulunmamaktadır. Yazar, romanın başından sonuna dek zamanın somut ve tarihsel olarak takip edilmesini sağlayacak ipuçları vermemiştir. Yazar, Leofold'un sekiz yaşında sevdiklerini kaybetmesi ve yirmi sekiz yaşına kadar hayatını, geçmiş ve şimdiki zamandan yararlanarak olay ve durumları anlatmaktadır:

“(…) Hızla doğrulup oturdu, dirseklerini dizlerine dayayıp başını ellerinin arasına aldı. “Yirmi yıl geçti,” diye inlercesine söylendi. “Bu rüyayı kim bilir kaç defa gördüm. Ama hala sekiz yaşındaymışım gibi korkuyorum (…)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 15).

Leofold, yirmi sekiz yaşına geldiğinde Lord Auber ve Lord Kozan arasında geçen savaşa katılmıştır. Savaş bittikten sonra Asherta'nın yuvasında ne kadar kaldığı belirsizdir: “(…) Genç adam, zaman kavramını yitirmişti, ama aslında bu durum günlerce sürmüştü. Ve bir gün başladığı gibi ansızın bitiverdi.” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 24). Yazar, eserin ilk otuz sayfasında yoğun olarak Leofold'un sekiz yaşından yirmi sekiz yaşına kadar geldiği olayları anlatmıştır. Guorin'in ise ormana saklanana kadar başından geçen zaman dilimi hakkında bir bilgi yoktur. Guorin'in köyünden kaçtıktan sonra ormanda bir aydan fazla yaşadığı aşağıdaki bölümden anlaşılmaktadır:

“Böylece günler geçti. Genç adam meyve ağaçlarından açlığını, derelerden susuzluğunu gidererek ormanın derinliklerinde bir aydan fazla yaşadı. Her doğan yeni günle birlikte acısı biraz daha küllendi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 39).

Leofold'un Asherta'nın yuvasından kaçıp ormana saklanmasının üzerinden aylar geçmiştir:

“Ateşin önünde karşı karşıya oturup etlerini yerlerken kırk yıldır tanışan iki dost gibiydiler. Leofold, aylardan sonra konuşma fırsatı bulduğu ilk insan kendisinden kaçmasın diye insanüstü bir gayret gösteriyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 46).

Leofold, Guorin ile yaptığı sohbetten Lord Asuber ve Lord Kozan arasında yapılacak ikinci savaşı öğrenmiş ve birinci savaşın daha birkaç ay önce olduğunu hatırlamıştır: “Leofold, çaresizlik ve acı içinde gerisin geriye oturdu. Buna inanamıyordu. Daha birkaç ay önceki savaşta ölen onca insan kimseye ders olmamış mıydı? (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 48). Buraya kadar olaylar geçmiş ve şimdiki zaman kullanılarak verilmiştir. Buraya kadar olan olayların birkaç aylık zaman diliminde gerçekleştiği Lord Asuber ve Lord Kozan’ın yaptığı savaştan anlaşılmaktadır. Lord Kozan ve Asuber’in yaptıkları ikinci savaşın ne zaman başlayacağı belirtilse de yıl, ay ve saat olarak belirsizdir.

Romanda Geryan, hayat hikâyesini, geçmişte yaşamış anılarından hareketle kendi ağzından dile getirmektedir:

“Ben kırk sekiz yıl önce efsanevi başbüyücü Tergurin’in çırağı olma fırsatını yakaladım. Eğer onunla sadece beş yıl geçirmiş olmasam ve hayatımın büyük bölümü gezginlikle geçmese, şimdi ben de bir başbüyücü onuruna erişirdim. Fakat verilen söz ve görev her şeyden önce gelir. Tergurin beni yanına aldığımda on dört yaşındaydım. Balıkçı olan babam iki sene önce bir gün denize açılmış ve bir daha dönmemişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, ss. 65–66).

Yazar, Geryan’ın on dört yaşında yaşadığı olayları çok yoğun bir şekilde olmasa da geriye dönüş tekniğiyle anlatmıştır. Ustası Tergurin’in yanında beş yıl kaldığını söyleyen Geryan, beşinci senenin sonunda onuncu büyüü yaparak büyücü sıfatını kazanmıştır. Beşinci yılın sonunda ustası Tergurin, Kruzeran’daki bir mağaradan Öte Diyarlar’a geçmiş ve Geryan onu mağaranın çevresinde beklemiştir:

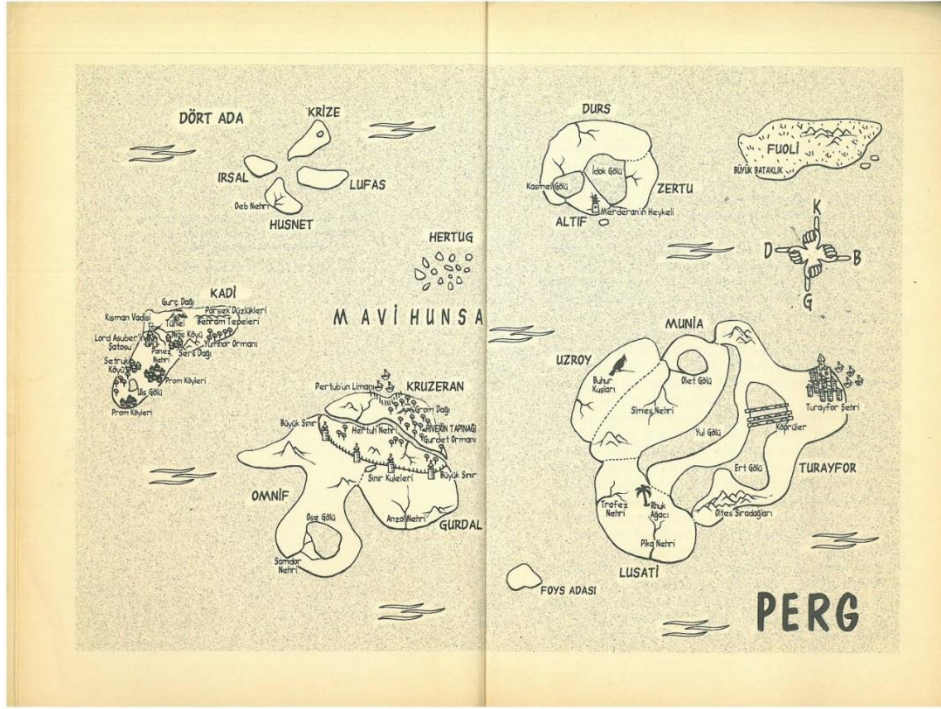
“(...) Bana o mağaranın çevresinden ayrılmamamı ve her gün gelip bir günlük dayanma gücü olan açma büyüsunü yinelememi söyledi. Yirmi gün sonra dönmemiş olursa onu terk edip Husnet’e dönmem için benden yemin aldı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 68). Geryan’ın Tergurin’in yanında kaldığı vaka olayındaki zaman dilimi yaklaşık olarak beş yıldan ibarettir. Geryan’ın hayatını anlattığı kısımdan sonra olaylar yine kronolojik olarak akmıştır. Leofold ve Guorin, Geryan’ın isteği ile Kruzan’a gitmek için yola çıkmışlardır. Kahramanların Kruzeran’a ne kadar zamanda gittikleri belirsizdir. Bu yolculuktaki zaman dilimleri şöyledir: “Birkaç gün geçtikten sonra ikisi de denize alışmıştı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 76). “Üçüncü günün sabahı Guorin,

büyücüye çoktandır merak ettiği yüzüklerini sordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 76). “Bundan sonraki üç günlük yolculukları olaysız geçti. Sadece bir akşam hava iyice sertleşti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 80). “Son günün sabahı karayı ilk gören Geryan oldu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 80). Kruzeran’a gelip Groh Dağı’ndaki mağaradaki kapıyı aramaları, kâhin kadın ile karşılaşp mağaranın üç sene önce yaşanan bir depremde kapandığını öğrenmeleri ne kadar süre içinde yaşandığı da belirsizdir. Leofold, Guorin ve Geryan’ın Urton’u aramak için Pertub Limanı’na gelişleri, burada Urton’u ne kadar süre zarfında buldukları da belirsizdir. Bu zaman romanda şu şekilde verilmiştir: “Kâh yavaşlayarak, kâh hızlanarak gemiyi günlerce takip ettiler. Bazen büyücünün yarattığı rüzgârla ilerlediler, kimi zaman fırtınaların önüne katıldılar (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 106). Asuber, Perg’i kuşatmak için hazırlıklar yapmaktadır. Leofold, Guorin ve Geryan, Urton’u bulduktan sonra Kruzeran’da Gurdet Ormanı’nda bir kulübeden Öte Diyarlar’a geçmişlerdir. Öte Diyarlar’da Leofold, Guorin ve Geryan’dan ayrılmıştır. Öte Diyarlar’da zaman daha da belirsizleşir. Geryan ve Guorin’in hurguluların kafesinde ne kadar kaldığı, Nume ile tanışp Tanrı Hiver’i ne kadar zamanda bulduğu belirsizdir. Nume’nin Öte Diyarlar’da ne kadar süre kaldığı Geryan’a verdiği şu cevap ile öğrenilmektedir: “(...) “Kesin bir şey söylemek zor. Günleri saymayı yedi binde bırakmıştım. Buraya gelmeden önce Tanrılar Savaşı’na katıldığımı söylesem belki size bir fikir verir (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 167) Nume sekiz yüz yıldır yaşamaktadır:

“(...) Hiç korkmadan yedi hurga saldıran ve altısını tek çizik almadan öldüren bu kas yığını savaşçının sekiz yüz yıldır cesaret edemediği bir yolculuğa katılıyor olma düşüncesi, onda alışık olmadığı bazı duygular uyandırmıştı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 169).

Romanda zaman unsuru yazarın yarattığı fantastik ırklar ve mekânlar sayesinde genişlemiş ve belirsizleşmiştir. Leofold’un Öte Diyarlar’da tanıştığı Opsar ile Lanetliler köyünde ne kadar süre kaldığı, Leofold’un Kruzeran’daki kulübeden Öte Diyarlar’a geçtiği zaman ve Lanetliler köyüne ne kadar sürede geldiği belirsizdir.

2.1.1.5. Mekân



Şekil 1: Perg haritası

Arapça “kevn” kökünden türemiş olan mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturulan yer anlamlarına gelir. Kevn, Develioğlu lüğatinde “olma”, “var olma, varlık, vücut” ve vücut bulma” anlamına gelir (Develioğlu, 2012, s.590); kevineyn sözcüğü ise cismânî ve rûhânî âlem, dünyâ ve âhiret anlamlarını içerir. Mekân, insanın ihtiyaçlarını giderdiği, barındığı, maddi kazanç sağladığı, manevi haz duyduğu yerdir. İnsan barınma ihtiyacını giderdiği mekân ile bir bağ kurar. Anlatı türlerinde ise kurgusal nitelikli olan mekân Aktaş’a (2005, s. 142) göre vaka zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi durumundadır. Korkmaz’a göre ise roman gibi gelişmiş anlatı yapılarında mekân, varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışarıdaki içeridelik” niteliğinde bir yerdir (Korkmaz, 2007, s. 401). Mekân, yalnızca olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemindir ve daha çok fiziksel niteliği ile ön plandadır (Kormaz, 2007, s. 401). Fiziksel niteliği ön planda olan ve karakterin üzerinde herhangi bir etkisi olmayan mekânlar çevresel mekânlardır. Kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş anlaşılmış yerler ise algısal mekânlardır. Yalnızca topografik değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir (Korkmaz, 2007, s. 403). Mekân hayal kurma, anıları yaşatma gibi değerleri barındırır (Bachelard, 2014, s. 36).

Algısal mekânlar insanın mekân ile olan ruhsal ilişkisine göre açık ve geniş, kapalı ve dar olmak üzere iki farklı görev teşkil eder.

Romanda olaylar Müstecaplıoğlu tarafından yaratılmış olan Perg'de geçer. Geryan, Perg'i Nume'nin isteğiyle şöyle anlatmaktadır:

“Kadi'nin savaşçı insanlarını, Gurdal'ın haftalarca süren bahar şenliklerini, Hertug'un şanlı donanmalarını, Fuoli'nin eski âdetler üzerine yaşayan bataklık yaratıklarını, Ert Gölü'nün iki yakasını birbirine bağlayan devasa köprüleri, Dört adanın kibirli büyücülerini, Altıf'taki güzeller güzeli Merderan Heykeli'ni, Uzroy'un tek ayaklı, şahane Buhur kuşlarını ve daha nicelerini. Omnif'te düzenlenen gençlik turnuvalarını anlatırken heyecandan yerinde duramadı. Ayağa fırlayıp onlarca yarışmayı tek tek tasvir etti. Lusati'nin en dokunulmaz varlığının, Rhuk ağacının geceleri ışıl ışıl parlayan büyüdü dallarını (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, ss. 169-170).

Barış Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri* serisini fantastik roman yapan en önemli özelliği mekândır. Yazar, Perg denilen bir diyar yaratmıştır. Yazar bu nedenle *Perg Efsaneleri* serisindeki romanlarına diyar fantazyası demiştir. Perg diyarı; ülkeler, şehirler, köyler, mağaralar, tapınaklar, kuleler, bitki örtüsü ve hayvanları olmak üzere her şeyiyle yazara aittir. Yazar, yaratmış olduğu bu diyarı harita kullanma tekniğini de kullanarak romanların başında okuyucusu ile buluşturmuştur. Yazar, mekânlarını yalnızca fiziksel olarak yaratmamış, kişilerin üzerinde etkisi olan mekânlar olarak kullanmıştır. Romanda mekân Perg'in Kadi ülkesi ve Öte Diyarlar'da geçmektedir. Kadi'den Öte Diyarlar'a geçmek için kullanılan mekânlar ve Öte Diyarlar'da bulunan mekânların tasviri yazar tarafından geniş bir şekilde yapılmıştır. Öte Diyarlar'da kişiler Tsheron'u yenecek bir yol bulmaya çalışmışlardır. Bu uğraşları neticesinde Öte Diyarlar'da gittikleri mekânlarda bir sınav içindedirler. Bu nedenle bu mekânların tasviri ve hatta bazılarının oluşum hikâyesi anlatılmıştır. Kadi'de yaşanan savaş da neticesiyle mekân bireyin üzerindeki etkisini göstermek için kullanılmıştır.

2.1.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekânlar, kişi ile mekân arasında bir özdeşlik kurulamayan mekânlardır. Bu mekânların bireyle arasında bir bağ yoktur. Bu mekânlar işlenmemiş, anılaşdırılmamış, dönüştürülmemiş yerlerdir. Üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez. Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemez (Korkmaz, 2007, s. 402). Bu tür mekânlar ikinci plandadır ve bir dekor işlevinden öteye gidemez. Romandaki çevresel mekânları şöyle sıralamak

mümkündür: Kadi, Yumhor Ormanı, Berham Tepeleri, Husnet gemisi, mağara (Öte Diyarlar'a geçmek için kullanılmıştır.), Kruzeran, Groh Dağı, Mavi Hunsu, Hertuh Nehri, Pertub Limanı, Gurdet Ormanı, Gurdet Ormanı'nın açıklığında bulunan kulübe, Lord Asuber'in şatosu, Öte Diyarlar'da bulunan köprü, Tanrı Hiver'in tapınağındaki bahçe, Tshermun'un tapınağı, Ert Gölü ve Ert Köprüleri.

2.1.1.5.b. Algısal Mekânlar

Mekân, başta insan ile ilişkisi olmayan, yalnızca üzerinde yaşanılan bir yer iken kişi-mekân ilişkisi ile dönüştürülmüş, anlaşılmış ve kişinin iç dünyasını yansıtan mekân hâline gelmiştir. Artık bu mekânla insan arasında duygusal bir bağ vardır. "İnsan, mekâna bağlanır, kendini mekâna katar, onu sever yahut ondan kaçır, nefret eder, kendisinin boğduğunu söyler." (Alver, 2013, s. 20). İnsan ile ilişkisine bağlı olarak algısal mekânlar "labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlar" (Korkmaz, 2007, s. 403) olarak sınıflandırılır.

Korkak ve Canavar romanında mekân unsurunun kişiler üzerindeki etkisi büyüktür. Romanda kişiler mekân ile bir mücadele içindedir. Kişilerin bu mekânlarda verdikleri mücadele ile yazar, kişiler üzerinde psikolojik değerlendirmelerde bulunmuş ve mekâna algısal bir boyut kazandırmıştır.

2.1.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Roman kişilerinin kendisini çaresiz ve sıkıştırılmış hissettiği mekânlar kapalı ve dar mekânlardır. Bu tür mekânlarda anlatı karakterinin kendini sıkışmış ve çaresiz hissetmesi fiziksel boyutlarda değil, o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı belirleyici unsur olur. "Labirent izlekli anlatılarda mekân, yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman ve mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır" (Korkmaz, 2007, s. 403). Bu tür mekânlar kişiyi ezen bir özellik gösterir. Kişi bu tür mekânlarda kendisini özgürlüğü elinden alınmış, kısıtlanmış ve çaresiz hisseder. Bu tür mekânlarda kişi kendini ezilmiş hissettiği için bu mekânlardan kaçma, kurtulma isteği duyar.

Kapalı ve dar mekânların insan psikolojisine etkisi üzerinde duran yazar, romanda kapalı mekânlardan fazlasıyla yararlanmışır. Leofold'un ailesinin düğüne gitmek için girdikleri tünelde kaybolmaları Leofold'un inanılmaz bir acı ve korku duymasına neden olmuştur. Bu tünel birçok kişinin kaybolduğu sırlarla dolu bir tüneldir. Leofold, bundan sonra girdiği bütün tünellerde bu acı ve korkuyu hissetmiştir. Leofold'un bu mekânda hissettikleri şu şekildedir:

“Uyandığı zaman hâlâ tünelde olduğunu fark etti. Tüm bunların kötü bir rüya olmasını ne çok isterdi. Ayağı eskisi kadar ağrıyıyordu. Eliyle yokladığı zaman dikenin çıktığını ve yaranın bir bezle sarıldığını anladı. Nasıl olduğunu bilemiyordu, ama düşünecek halde de değildi. Zor bela doğrulup ailesinin kaybolduğu yöne yürüdü. Elini duvarlara kaydırarak ilerliyor, şaşkın, üzgün, korku dolu, sevdiklerinin adını çığıırıyordu. Onlardan bir iz bulamadığı için önünde gün ışığını gördüğü vakit bile en ufak bir sevinç duyamadı. Dışarı çıktığı zaman güneş ışınları gözlerine sivri bıçaklar gibi battı. Oracığa yığılıp yeniden gözyaşlarına boğulan küçük oğlanı, birkaç saat sonra sürülerini otlatmaya getiren bir çoban buldu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 13).

Leofold için tünel hem ailesini hem de güzelliğini kaybettiğı mekândır. Bu bakımdan tünel kapalı ve dar mekândır.

Kısmen Vadisi'nin Gurç Dağı'nın eteklerine uzanan kısmı Lord Kozan ve Asuber'in ordusunun savaş için karşılaşacağı mekândır. Burası Leofold'un sevdiklerini kaybettiğı tünelin yakınlarında bir yerdir. Leofold bu savaş alanında bir başka yakını, dostu Mirtayek'i kaybetmiştir. Bu yönüyle bu mekân Leofold'a acı hatıraları hatırlattığı için kapalı mekândır. Leofold bu tünelin yakınından bile geçmek istememiştir. Romanda bu mekânın Leofold'a hissettirdikleri şu şekilde anlatılmaktadır:

“Leofold uyandıığında ter içinde kalmıştı. Tünelin karanlıkları içinde değil de aydınlık bir çimenlikte yattığını fark edince rahatladı. Hızla doğrulup oturdu, dirseklerini dizlerine dayayıp başını ellerinin arasına aldı. “Yirmi yıl geçti,” diye inlercesine söylendi. “Bu rüyayı kim bilir kaç defa gördüm. Ama hâlâ sekiz yaşındaymışım gibi korkuyorum.” Yıllarca o tünelin yakınlarına gitmemişti, ama bu sefer uzak durma şansı yoktu. Onun acıları yüzünden bir savaşın yerini değiştirecek değillerdi” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 15).

Leofold savaşın sevdiklerini kaybettiğı tünelin yakınında olması dolayısıyla tedirgindir fakat dostu Mirtayek için savaşa katılmışır. Bu savaş alanında dostunu kaybetmiştir ve ayağının altından toprağın bin parçaya ayrılmasıyla metrelerce aşağı yuvarlanmışır:

“On dakika kadar yürüdüktan sonra ilerideki ışığı gördü. Dostunu kaybetmenin hüznüne rağmen bir kez daha başardığını, bir beladan daha kurtulduğunu düşünerek hafifçe gülümsedi. Ermira'nın yüzünü anımsatan kurtarıcı aydınlığa doğru birkaç adım attı. Tam ilerideki ağaçların yeşilini ayırt etmeye başladığı anda ise ayağının altındaki toprağın bin parçaya bölünmesiyle metrelerce aşağıya yuvarlandı. Başını bir taşa çarparak kendinden geçti.

Uyandığında ilkin kendini evinde zannetti. Sanki bütün bu yaşadıkları kötü bir rüyadan ibaretti. Şimdi doğrulup perdeleri açacak ve onu saran zifiri karanlık gün ışığı ile boğulacaktı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 23).

Leofold'u başındaki ağırlı gerçeğe döndürmüştür. Leofold kendisini Asherta'nın yuvasında bulmuştur:

"(...) Kapalı durmaya alışmış gözlerini ağır ağır açtığında birden tavanı, duvarları ve duvarlarda bitmiş garip bitkileri görüp irkildi. Işığın nereden geldiğini anlamaya çalışırken yeni bir şok yaşadı. Etrafta tek bir meşale olmadığına ve her yanın kapalı olduğuna bakılırsa karanlığın içinde görebiliyordu. Hemen sonra gördüğü şey ise dehşet dolu bir çılgılık atmasına sebep oldu. Eskiden kollarının olduğu yerde şimdi iki kalın, kütük benzeri şey sallanıyordu (...)" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 24-25).

Burası Asherta'nın yuvasıdır. Asherta tünele gelen ve tünelin yakınlarındaki kişileri kendisine bekçi yaptığı kişilere avlatarak yemektir. Leofold'u da kendisine bekçi yapmıştır ve ondan tünelin ağzında dolaşan çocukları avlamasını istemiştir:

"Leofold boynunu büktü. Asherta'nın halatı gevşetmesiyle tavanda açılan kapağın altına gitti ve bir sıçrayışta üç metrelik mesafeyi aşarak yukarı çıktı. Ardından kapağın kapandığını duydu. Tünelin çıkışına doğru yürürken bu yemeğın ne olabileceğini düşünüyordu (...)" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 26).

Leofold avlamak için gittiğı tünelin çıkışında çocukları görmüş ve onları öldürememiştir. Asherta'nın yuvasına dönen Leofold, sevdiklerini Asherta'nın yediğini anlamıştır. Leofold, Asherta'yı öldürerek tünelden kurtulmuş fakat roman boyunca sürecek olan macerasında ne zaman bir tünel veya karanlık bir yer görse aklına bu tünelde yaşadıkları gelmiş ve kendisini çaresiz hissetmiştir.

Leofold, Guorin ve Geryan'nın Urton'u bulmak için gittikleri Pertub Limanı'ndaki binadaki zindan kapalı ve dar mekândır:

"(...) Sessizce kapıyı aralayıp içeri süzıldüler. Guorin içinde fırtınalar kopmasına rağmen önden gidiyordu. Kilitli olmayan ikinci bir kapıyı açtıklarında yüzlerine dayanılmaz bir koku çarptı. Daha önce böyle bir şeyle ikisi de karşılaşmamışlardı. Bu koku iltihaplı yaraların, terli vücutların, türlü hastalıkların, pisliğin ve kanın karışımından oluşuyordu. Yüzlerine aceleyle birer mendil sardılar. Geryan, mümkün olduğu kadar az nefes almaya çalışarak mırıldandı: "En azından içeride başka nöbetçiler bulunmadığı kesin" (Müstecaplıoğlu, 2002, ss. 91-92).

Guorin, Geryan ve Nume bu binada kendilerini tedirgin hissetmiş ve bu tedirginliği üzerlerinden atıp binadan çıkmak istemişlerdir.

Guorin, Geryan ve Nume, Öte Diyarlar'a geçmek için Tanrı Hiver'in tapınağı içindeki kapıyı kullanmışlardır. Geryan, burada endişeye kapılmayıp iki dostunu da korkacak bir şey olmadığına ikna etmeye çalışmıştır. Burası Guorin'in içinde uzun süre kalmak istemeyeceğı bir yerdir. Kahramanlar bu kapıdan Öte Diyarlar'a

geçeceklerdir fakat Öte Diyarlar, Geryan ve diğer iki kahraman için kendilerini savunmasız hissettikleri bir mekândır. Perg'i kurtarabilmek için Öte Diyarlar'a gitmek zorundadırlar. Öte Diyarlar'a geçer geçmez Leofold, Gorin ve Geryan'ın başı belaya girmiştir. Leofold düşüş sırasında dostlarını kaybetmiş ve kendini buz gibi akan bir nehirde bulmuştur. Yüzme bilmemesine rağmen nehirden çıkmayı başaran Leofold için tek başına kaldığı Öte Diyarlar kapalı mekândır:

“Kafasındaki sorulara bir cevap bulmak için nehrin akış yönünün tersine doğru hızlı adımlarla yürümeye başladı. İçinde bu yolun üzerinde dostlarına ya da dostlarından bir ize rastlamaya dair ufak bir ümit de yok değildi. Allak bullak olmuş kafasıyla bile artık Perg'de olmadığını biliyordu. Öte Diyarlar'a gelmiş; ama gelir gelmez de bu dehşet verici yerde tek başına kalmıştı. Onu korkutan şey başına gelebilecekler değil, burada ne yapacağını bilememesi idi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 140).

Guorin ve Geryan birbirlerinden ayrılmasalar da Öte Diyarlar'a gelir gelmez yamyam olan hurgluların balık ağına takılmışlar ve bir kafese konmuşlardır. Geryan ve Guorin, bu kafesin içinde kendilerini çaresiz hissetmişlerdir. Leofold, Öte Diyarlar'da iki gün boyunca ormanda dolaşmıştır. Öte Diyarlar'daki orman Leofold için iç karartıcı bir mekândır:

“Leofold, ancak iki gün boyunca dolaştıktan sonra ormandan çıkmanın bir yolunu bulabilmişti. Öyle ki bir an gelmiş, Öte Diyarlar denen yerin dev bir ormandan ibaret olduğunu düşünmeye başlamıştı. Hem de garip, iç karartıcı, ıssız bir orman. Çünkü iki gündür ne toprağın ne de dalların üzerinde yaşama dair bir belirti görmüştü. Küçük bir kuş bile, bir böcek bile yoktu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 153).

Geryan, Guorin ve Nume, Hiver'in tapınağını görünce tedirgin olmuşlardır. Burada kendilerini bekleyen tuzaklar olduğunu düşünmüşlerdir. Guorin bu mekânda şunları düşünmektedir:

“Ay ışığının altında çok gizemli ve tedirginlik verici görünen şatoya içini çekerek baktı. Onu ilk gördüğü zaman duyduğu heyecanın yerini garip bir ürküntü almıştı. Neredeyse birkaç dakika sonra dibine kadar sokulmuş olacaktı. Kendilerini orada nelerin beklediği düşüncesi, Gerf kedilerinden kurtulmuş olacakları düşüncesine rağmen rahat bir soluk almasını engelliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 189).

Şatonun içi çeşitli tuzaklar ile doludur. Geryan, bu tuzakları fark ederek Guorin ve Nume'yi tuzaklara karşı uyarmıştır. Bu mekânda dikkatli hareket etmek zorunda kalmışlardır. Şatonun içinde bir köy bulunmaktadır. Bu köy de kapalı mekândır. Burası terk edilmiş bir köye benzemektedir. Romanda bu mekânın tasviri şu şekilde yapılmaktadır:

“(…) Sadece pencerelerden içeri bir mızrak gibi dalıp toprağa saplanan ışık demetleriyle aydınlanan harabe köy, hiç tekin bir yer gibi görünmüyordu. Tek kolunun yerinde yokmuş hissi vermesi de cabasıydı. Yanlarından geçtikleri ilk eve dikkatlice baktı. Bir zamanlar güzel bir yuva olduğu izlenimi veren hoş bir mimarisi vardı. Ama sanki pek çok savaş

görmüş, derin acılara sahne olmuştu. Bahçesinde bitmiş dikenli bitkiler, duvarları kaplamış yosun ve kir tabakası, burada on yıllardır kimsenin yaşamadığına şüphe bırakmıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 195).

Bu köydeki evler lanetli evlerdir. Bu köydeki bir ev, Guorin’in dikkatini çekmiştir. Guorin, bu binada Öte Diyarlar’a gelirken kaybettiği dostu Leofold’un sesini duymuştur fakat bu bir tuzaktır. Geryan, bu tuzağı fark ederek Guorin’i binadan uzak tutmaya çalışmıştır. Nume de iki ev ötede aynı tuzağa kapılmıştır. Nume’nin evdeki ışık ile mücadelesi şu şekildedir:

“Kapı açıktı ve içeriden fıskıran soluk mavi ışık, Okçu’nun iri gövdesini ısrarcı bir el gibi sarmış, içeri çekmeye çalışıyordu. Nume, olanca gücüyle savaşa da üç adım ötesindeki kapıya doğru milim milim ilerlemekten kendini alamıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 198).

Bu tuzak dolu evden Nume’yi Guorin kurtarmıştır. Geryan yanlarına gelip ikisini de tutarak evden uzaklaştırmıştır. İkisi de perişan hâldedir. Guorin’in her yanı dikenlerin açtığı kanlı yaralarla kaplanmıştır. Nume ise sanki on yaş birden ihtiyarlamıştır. Yüzünün rengi solmuş, feci bir titreme krizine tutulmuştur. Büyücü, nasıl bir belanın içine düştüklerini anlamaya çalışmış ve oradan uzaklaşmaları gerektiğini düşünmüştür. Yeniden yürümeye başlamış ve birbirlerini kollayabilecek kadar yakın durmuşlardır. Yanlarından geçtikleri tüm evler, onlara karşı konulması zor çağrılar yapmaktadır. Guorin, Nume, Geryan birkaç kez kendini kaybetmemek için elleriyle kulaklarını tıkamışlardır. Duydukları sesler geçmişlerinde yaptıkları hataları hatırlatan seslerdir. Bu sesler onların hayatlarında verdikleri en zor savaşlarından biri olmuştur. Bu mekân üç kahramanın da büyük sınavlar verdiği bir mekândır.

Guorin, Geryan ve Nume’nin Hiver’in tapınağına gitmek için kulelerden kulelere geçerek ikiz kulelerin tepesine çıkmışlardır. Bir kuleden diğerine geçmek için ise ipten köprüler kullanmaları gerekmiştir. Nume ve Geryan, ilk köprüden rahatlıkla geçmiştir fakat Guorin bu ipten köprüünün üstünde kendini çaresiz hissetmiştir. Guorin bu çaresizlik içinde bulunduğu mekânda kendini savunmasız hissettiği her yeri teker teker düşünmüş ve yüreğini korku kaplamıştır. Guorin’in ipten köprü üzerinde hissettiği duygular şu şekildedir:

“Guorin, sara krizine girmiş gibi titriyordu. Yine de ileriye doğru hareket etmeye başladı. Emekleyerek de olsa köprüünün yarısını gerisinde bıraktı. Tam ortada gücü tamamen tükendi ve dondu kaldı. Ruhunu saran dehşet onu bin bir kâbusla kuşatmıştı. Köyündeydi; Erlat, Rumin’in karnına kılıcını saplıyordu. Berham Tepeleri’ndeydi; kanatlı canavar bir hamlede

Kozan'ı yutuveriyordu. Teknedeydi; dev dalgalar üzerine geliyordu. Hurset'in güvertesindeydi; hurgların kafesindeydi, Gerf kedilerinin vadisindeydi; korku duyduğu her olay bir karabasan olarak karşısında canlanıyor ve yüzüne haykırıyordu: "Sen bir korkaksın! Sen bir korkaksın! Bunu asla başaramayacaksın!" (Müstecaplıoğlu, 2002, ss. 224-225).

Tsehermon'un tapınağında bulunan mağara, Leofold için kapalı ve dar mekândır. Leofold, burada Asherta'nın mağarasını hatırlamıştır: "Leofold, durduğu yerde dönerek etrafı dikkatle inceledi. Asherta'nın yuvasını anımsatan bu mağaradan doğrusu hiç hazzetmemişti (...)" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 257).

Leofold'un Srenah'ı aradığı dağa koşarken düştüğü yer kapalı dar bir mekândır:

"Aslında bu lanetli yerde toprağın altında kalmış birini bulmak o kadar da şaşırtıcı olmayabilirdi (...)" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 203). Leofold burada ölen arkadaşısı Mirtayek'i görmüş ve Asherta'nın laneti ile delirdiğini düşünmüştür. Fakat bu Srenah'ın Leofold'u denemek için yaptığı bir durumdur. Leofold'un Srenah'ı bulmak için koştuğu vadi kapalı ve dar mekândır. Bu mekân romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

"Üzerinde koştuğu vadi ıssızlığını ve çıplaklığını saatlerdir koruyordu. Bu yalnızlık genç adamda garip duygular uyandırıyor. Gözünün alabildiği her yer düzlüktü. İlerisinde yükselen dağ dışında burası kumsuz bir çölü andırıyordu. Ne bir ağaç ne ufak bir yükselti ne de minik bir hayvan bu cansız toprağa bir renk katıyordu" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 206).

Leofold yüzmeye bilmediği için deniz, nehir ve göl gibi yerler onun ruhunda endişe yaratmaktadır. Srenah'ın yaşadığı dağı, içinde boğulmak üzere olduğu çılgın nehirden daha geniş ve daha hızlı akan bir nehir çevrelemektedir. Leofold, köpüren maviliği görünce ayakları yavaşlamaya başlamıştır. Nehir onu can yakan bir şaşkınlığa düşürmüştür. Leofold'un bu mekân karşısında ruh durumu şu şekildedir:

"Kaslarından değil, ama ruhundan gelen bir yorgunlukla toprağa oturup karşı kıyıya boş gözlerle bakmaya başladı. Bu aşılmaz nehrin ötesinde duran umut, aynı anda hem çok yakın hem de eski güzel günleri kadar ulaşılmaz görünüyordu" (Müstecaplıoğlu, 2002, ss. 208-209).

2.1.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

İnsanın mekânla olumlu ilişkiler kurduğu kendini özgür hissettiği açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisi, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir

(Korkmaz, 2007, s. 411). Açık ve geniş mekânlarda kişi kendini güvende ve huzurlu hisseder. Tüm içsellik mekânları, bir çekimle kendini ortaya koyar. Bu mekânların varlıkları refah içindedir. Bu koşullarda yer analizi, yer severlik damgası taşır (Bachelard, 2014, s. 43). Başkişi bu mekânlarda kendini gerçekleştirir. Mekânın bu güvenli sığınak algısı, üzerinde yaşayanları kendi içlerinden çıkmaya ve etrafı/dünyayı görmeye davet eder (Korkmaz, 2007, s. 412). Bu mekânlar kişinin güven duyduğu, varlığını oluşturduğu ve kendini gerçekleştirmek için bulunduğu yerdir. Roman kahramanları bu tür yerlerde nefeslerini açıp yeryüzünün uyumuna katılırlar. Bir karşı duruştan çok genel bir ritim, ahenk söz konusudur. Buradaki açıklık ve genişlik kavramları fiziki nitelikler taşımaz. Bu ortamlar ruhun huzura eriştiği ve dinginliğin yaşandığı ferah mekânlardır. Bu ortamlarda ruhsal bir tatminkârlık vardır (Korkmaz & Şahin, 2017, s. 258).

Korkak ve Canavar romanında açık ve geniş mekânların ilki ormandır. Guorin köyünden kaçarak ormanın truni ağaçlarıyla kaplı kısmında saklanmak istemiştir. Hakkında türlü efsaneler anlatılan ormanın bu kısmından promlar ve insanlar uzak durmaktadır fakat bu mekân Guorin'in saklanmasına, Leofold'un da görünüşünden dolayı insanlardan kaçarak buraya sığınmasına yardımcı olduğu için açık mekândır. Leofold'un ormanda yaptığı kulübe, Guorin'i Geyfor ayısından kurtarıp bu kulübeye getirmesi ve onlara güvenli bir mekân sunması açısından da açık ve geniş mekândır.

Romanda bir başka açık mekân Lanetliler köyü ve Leofold'un burada misafir edildiği odadır. Leofold, *Öte Diyarlar*'da Liddek adında bir yarattığı takip ederek geldiği köyde hoşgörü ile karşılanmış ve kendini güvende hissetmiştir:

“Leofold, günler sonra ilk defa kendini tam olarak dinlenmiş hissederek uyandı. Toprağın, taşların ya da tahta bir güvertenin üzerinde yatmaya alışmış bedeni, yumuşacık yatağın sevecen kucaklamasından çok hoşnuttu. Bir süre gözlerini açmadan yatmaya devam etti. Çok gerilerde kalmış güzel anıları düşündü. Bunlar güvenli bir yuvanın, sıcak yemeklerin, Ermira'nın izlerini taşıyan hatıralardı. Gözlerini açtığı zaman hepsinin kaybolacağını biliyordu. Ama bunun kaçınılmaz olduğunun da farkındaydı.

Derin bir soluk alıp göz kapaklarını araladı. Tepesinde bir çatı görmek bile hoşuna gitti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 175).

Srenah'ın Leofold'un zihnine girerek ona gördürdüğü rüyadaki bahçe Leofold için açık ve geniş mekândır:

“(...) Bacaklarına sürtünen rengârenk çiçeklerin dokunuşu, bahçenin dört köşesinden yükselen olağanüstü güzellikte kokular onu öylesine hayran bırakmıştı ki bunun bir rüya olmasını aklı almıyordu. Gök başının üstünde masmaviydi. Bembeyaz kuşlar bu maviliğin içinde neşeyle dans ediyordu. Etrafında uçan kelebekler, biraz ilerisinde ona hiç

korkmadan bakan şahane ceylan ruhunu mest etmişti. Yürüdükçe kulağına bir şelalenin sesi çarpmaya başladı. Heyecanlandı. Nicedir bir şelale görmediği için adımlarını sıklaştırdı. Birkaç dakikalık zevkli bir yolculuğun ardından ise yemyeşil bir tepeden aşağı gürültüyle akan şelaleyi büyük bir mutlulukla buldu. Şelalenin döküldüğü ufak gölden ince bir dere başlıyordu. Derenin suyu öylesine temizdi ki dibindeki kum ve pırlıtlı taşlar hemen yanındaymış gibi görünüyordu (...)" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 214).

2.1.1.6. Şahıs Kadrosu

Romanın veya herhangi bir anlatı türünün asıl varoluş nedeni; başkişinin yaşamına gizlenen evrensel nitelikli ebedî değişmezleri, bireysel bir bazda okuma ve yansıtma amacı taşır (Korkmaz, 2002, s. 273). Ramazan Korkmaz başkişiyi esas alarak romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin görüntü seviyesini KORA şeması şeklinde değerlendirmiştir. KORA şeması ismini Ramazan Korkmaz'ın soyisminin ve isminin ilk hecesinden almıştır (Korkmaz, R.). KORA şeması, kurumsal temelleri Ramazan Korkmaz tarafından oluşturulan, anlatıdaki dramatik aksiyonu ikili karşıtlıklar üzerinden betimlemeye çalışan bir tahlil metodudur. Zıt kategoride farklı iki güç olan ülküdeğer ve karşıt değer, anlatıda üç görüntü seviyesi ile temsil edilir. Bunlar; kişiler, kavramlar ve simgelerdir. Şemanın en kurucu bileşenleri ülküdeğer ve karşıdeğerdir. Ülküdeğer yazarın benimsenmiş değerlerini, karşıdeğer ise olumsuzladığı değerleri işaret eder. Anlatıdaki kişilerin benimsemiş olduğu tavır ve değer ülküdeğer ve karşıdeğerin oluşmasına zemin hazırlar. Anlatı eyleyenleri, kişiler düzleminde görüntü seviyeleri oluştursalar bile, kendilerini ancak kavram ve simge boyutunda ifade ederek evrensel hakikate açılırlar. Kavramlar, genellikle ülküdeğer ve karşıdeğeri temsil eden güçlerin hedef objeye varma savaşında takındıkları tavrı, değer anlayışlarını, varoluş amaçlarını ve yönelişlerini bildiren ara değerlerdir. Anlatıda yer alan simgeler ise, çağrışım ve anırtırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıdaki değer duygusuna ulaşmak ve onu çözümlmek için anlatıya eklenen simgesel anlatımın dilini çözmek gerekmektedir (Korkmaz, 2002, s. 273).

Korkak ve Canavar romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi:

Tablo 1: Korkak ve Canavar adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Leofold, Guorin, Geryan, Nume, Srenah	Asherta, Lord Asuber, Savaş Tanrısı Tshermon, Furleg, Pertub
Kavramlar	Dostluk, Fedakârlık, Masumiyet, İyi insan olma mücadelesi, Erdem	Bencillik, Çıkarıcılık, Hırs, Adaletsizlik, Kötülük
Simgeler	Gorba (Edia'nın kılıcı), Lanetliler Köyü, Hunsıb (Liddek), Srenah, Erdem Tanrısı Edia, Masumiyet Tanrısı Asret	Kuleden kuleye geçilen asma köprü, Tshermon'un yaratıkları, Hiver'in Tapınağı, Tsehermon'un Tapınağı, Savaş Tanrısı Tshermon

Yukarıdaki şemada görüldüğü gibi, kişiler tematik gücü temsil eden iyi insanlar ve kötü insanlar olarak iki ayrı grupta toplanmıştır. Yazar, başkişi Leofold ve Guorin ile dostluğu, fedakârlığı ve iyi olma mücadelesini yani hedef objesini ortaya koyar. Karşı gücü temsil eden kişiler ise bencil, çıkarıcı ve adaletsiz kişiler olan Savaş Tanrısı Tshermon ve Lord Asuber'dir. Bencil, çıkarıcı ve hırslı olan karşı gücün temsilcilerinin çıkaracağı savaş tematik güçteki kişilerin diğer kişiler için fedakârca mücadele etmesini sağlamıştır. Hiver'in ve Tsehermon'un tapınağı ise tematik değeri temsil eden Leofold ve Guorin'in karşı değer olan Tshermon ile mücadelesindeki en büyük engeldir. Tanrıların evi olan tapınakların güvenilir olmasının aksine tekinsiz oluşu, tanrıların güvenilmez oluşunu simgelemektedir. Tanrılar aslında tanrı değildir. Fakat bazı güçleri olduğu için Perg'de yaşayanlar bu kişileri tanrılaştırmıştır. Burada tanrılar gücü temsil etmektedir. Yine bu tapınaklar ile güce tapan kişinin tuzağa düşebileceği izlenimi de verilmektedir. Tanrı Hiver, Geryan'a en büyük gücün Masumiyet Tanrısı Asret olduğunu söyler. Asret'in bir çocuk olması ise çocukların masum olmasını simgelemektedir. Ayrıca Asret'in bir tanrı olması ile kişilerin başkalarını tanrılaştırması küçümsenir. Ülkü değeri simge düzleminde temsil eden Gorba Erdem Tanrısı Edia'nın kılıcı olmaktan öte, iyi ile kötüyü ayıran bir değer olan erdemin simgesidir. Guorin'in Erlat'ı öldürmek isterken Gorba'nın Erlat'ı öldürmemesi, kişinin iyi ile kötü olanı ayıramamasını simgelemektedir. Hunsıb ve Srenah Leofold'a yol gösteren iki hayvandır. Burada Srenah Anka kuşu ile benzerlik gösterir. Anka kuşunun temsil ettiği küllerinden yeniden doğma, herhangi bir kişinin yaşamış olduğu zorluk

üzerinden tekrar ayağa kalkabilmesini temsil etmektedir. Srenah, Leofold zorluğa düştüğünde onunla zihninden konuşarak ayağa kalkmasını sağlar. Anka kuşunun bilgi ağacında yaşaması ile beraber her şeyi bildiği iddia edilir. Srenah'ta bir dağda yaşayarak her şeyi bilmektedir.

Kurmaca eserde olayın meydana gelebilmesi için “gerekli insan ve insan vasfı verilmiş diğer varlıklar ve kavramlara” (Aktaş, 2017, s. 43) ihtiyaç vardır. Şahıs kadrosu romanın yapı unsurları içinde yer alır fakat mekân, zaman, olay örgüsü gibi yapı unsurları da şahıs kadrosu ile bağlantılıdır. Kişiler yapı ve izleksel kurgu ile ilişki içindedirler. Forster romanda yer alan kişileri düz kişiler ve yuvarlak kişiler olarak ikiye ayırmıştır (Forster, 1982, s. 108). Düz roman kişisi tek bir nitelik veya düşünceden oluşur. Okuyucuyu şaşırtabilen roman kişisi ise yuvarlak karakterdir. Harvey, roman karakterlerini sınıflara ayırmıştır. Bunlar başkişiler (protagonist) ve fon karakter (background characters)'den oluşur. Roman başkişileri ve fon karakterler arasında her iki tipin niteliklerine sahip iki karakteri norm karakter (ficelle) ve kart karakter (card chareter) olarak ayırmıştır (Harvey, 2004, s. 40). Barış Müstecaplıoğlu'nun eserleri şahıs kadrosu bakımından son derece çeşitlilik ve zenginlik göstermektedir. Bunun nedeni insanlara özgü tipik şahısların olmasının yanı sıra eserlerinin fantastik kurgusuna uygun olarak insan dışındaki ırk tasarımlarının ve çeşitli hayvan ve yaratıkların var oluşudur.

2.1.1.6.a. Başkişi

Yazar, romanı kurgularken kişi veya kişilerden hareket eder ve bazı kişi veya kişileri daha ön plana çıkarır. Romanda ön plana çıkan bu kişiler başkişilerdir. Başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, okuyucunun tepkilerini sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır (Stevick, 2017, s. 179). Başkişi/tematik güç, romandaki temel düşüncüyü, tezi, dünya anlayışını temsil eden kişidir. Dramatik aksiyon onun varlığıyla gerçekleşir (Gariper, 2018, s. 221). Anlatı metinlerinde özellikle de romanda, entrik kurgunun kişiler düzlemindeki temeli başkişi üzerine kurulur (Korkmaz & Şahin, 2018, s. 12).

Romanda dramatik aksiyonun değerler düzlemini sağlayan ve metin kurgusunun merkezinde olan temel kişidir. Romanda evrensel değerlerin kişiler düzlemindeki adı olan başkişi, entrik kurgu ve dramatik aksiyonu yönlendiren temel güçtür. Bu yüzden dinamik anlatımın oyun kurucusudur (Bourneur & Real, 1989, s. 153). Olayların gerçekleşmesinde büyük etkisi olan başkişi diğer kişileri de etrafına toplamaktadır.

Romanın başkişisi, Leofold ve Guorin'dir. Anlatı boyunca olayların merkezinde bu iki kişi yer alır. Romanda tek bir amaç için bir araya gelmişlerdir. Bu amaç Öte Diyarlar'a giderek Tshermon'u yenecek bir yol bulmak ve tüm Perg'i hatta tüm insanlığı kurtarmaktır.

Leofold ve Guorin, roman içinde aktif rol almıştır ve olaylar, bu iki kişi etrafında şekillenmiştir. Leofold romana ismini veren "canavar"ı temsil etmektedir. Roman, Leofold'un başından geçen olaylar ile başlamıştır. Leofold sekiz yaşında ailesini tünelde kaybetmiştir. Leofold yakın arkadaşı Miryatek'in babası Gurman tarafından yetiştirilmiştir. 28 yaşındayken Sertuklu'nun en güzel kızı ile nişanlı, diğer erkeklerin imrenerek baktığı, arkadaş olmak için can attığı genç ve cesur bir savaşçıdır. Leofold, yirmi sekiz yaşına geldiğinde ailesini öldüren Asherta'nın eline düşmüştür. Leofold artık Asherta'nın bekçisi olmuştur. Asherta onu kuyruğundaki bir iğne ile "canavar"a dönüştürmüştür. Leofold'un canavara dönüşürken geçirdiği değişim romanda şu bölümde verilmektedir:

"(...) Hemen sonra gördüğü şey ise dehşet dolu bir çılgılık atmasına sebep oldu. Eskiden kollarını olduğu yerde şimdi iki kalın, kütük benzeri şey sallanıyordu. Uçlarında ise ellerinin iki katı büyüklüğünde, parlak pençeler vardı. Delirdiğini düşündü. İçine akıtılan zehir böyle saçma şeyler görmesine neden oluyor olmalıydı. Ayağa fırladığında hatırladığından çok daha uzun olduğunu fark etti. Göğsü bir ayıyı kışkandıracak irilikteydi ve daha önce hiç görmediği türden bir kabukla kaplıydı. Bacakları da böyle bir vücudu taşıyacak kalınlığa ulaşmıştı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 25).

Leofold artık bir canavara dönüşmüş ve Asherta'nın bekçisi olmuştur. Asherta'dan kurtulmak istese de damarlarındaki kan bunu yapmasını engellemektedir. Leofold'un canavar olduktan sonraki fiziki görünüşü romanda Guorin ile tanıştıktan sonra tekrar tasvir edilmektedir:

"Karşısında duran şey ne bir insandı ne de bir hayvan. İki metreden uzundu. Geyfor ayısını kışkandıracak irilikteki vücudu, onu tamamen saran ağaç kabuğuna benzer katman ve el yerine taşıdığı dev pençeler dışında bir insan vücudunun çizgilerine sahipti. Bu vücudun üzerinde ufacık kalan yüzü tarif edilemeyecek kadar çirkin ve ürkütücüydü. Ama en dayanılmazı, bu yüzün içinde iğreti duran gözlerin hiç kuşkusuz insan gözleri olmasıydı" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 44).

Roman boyunca Leofold, bu bedene dönüşmenin acısını yaşamıştır. Asherta'nın kendisini lanetlemesinden dolayı bir gün delirerek sevdiklerini bile öldüren bir canavara dönüşeceği korkusu roman boyunca peşini bırakmamıştır. Fakat roman boyunca bu beden ile birçok iyilik yapmıştır. Büyücü Geryan'ın isteği üzerine Guorin ile çıktıkları bu macerada Asherta'nın oluşturduğu bu beden ona oldukça yardımcı olmuştur. Leofold bu bedene girdikten sonra daha güçlü olmuş ve bu beden ile ilk kahramanlığını yaparak Guorin'i Geyfor ayısından kurtarmıştır. Böylece roman boyunca sürececek olan dostluk başlamıştır. Daha sonra elindeki pençeler sayesinde Lord Kozan ve Auber'in savaşında Kozan'ı yutan canavarın üstüne atlayarak bu yarattığı öldürmüş, daha fazla kişinin ölmesine razı olmamıştır. Bu yarattığı öldürebilen bedene ve yüreğe sahip olan Leofold, Geryan'ın isteği ile Perg'i kurtarmak için dostları ile birlikte Öte Diyarlar'a gitmiştir. Görüldüğü gibi Leofold'un bu beden ile yaptığı iyilikler sayesinde üçü bir araya toplanmıştır. Bu yolculuk boyunca bu beden, karşılaştığı tehlikelerde ona büyük avantaj sağlamıştır. Yazar burada önemli bir izlek olan görünüşün/güzelliğin kahraman olmak ile hiçbir alakası olmadığını vurgulamak istemiştir. Roman boyunca Leofold bu bedenden utandığını, bu bedendeysen nişanlısı Ermira'yı ve her şeyini kaybettiğini düşünmüştür. Fakat romanın sonuna doğru Srenah'ın Ermira'yla beraber onun bahçesinde huzur dolu yaşama teklifini, Lanetli Köy'ün sakinlerini kurtarmak için reddetmiştir. Bu olayda da romanın bir başka önemli izleği olan fedakârlık izleği yine Leofold'un karakteri ile gözler önüne serilmiştir. Leofold, Masumiyet Tanrısı Asret'in öpücüğü ile eski bedenine dönme şansını da reddetmiş, Srenah'ın yalnızca bir dilek hakkını kullanarak köylüleri kurtarmıştır.

Romanın diğer başkışisi Guorin'dir. Guorin kitaba da ismini veren "korkak"ı temsil etmektedir. Savaşa gitmemek için sakat taklidi yapan Guorin terzi ve şifacıdır. Karısını öldüren Erlat'tan intikam alamayan Guorin'in bu olayda sakat olmadığı anlaşılmış ve Guorin bir ormana saklanmıştır. Burada da başına büyük talihsizlikler gelmiştir. Guorin kendisini kurtaran Leofold ile arkadaş olmuştur. Kendisine yapılan bu iyiliği unutmayan Guorin, Leofold'u bu olaydan sonra yalnız bırakmamıştır. Guorin, Leofold ile tanıştıktan sonra Rumin'i koruyamamasının pişmanlığını hem Leofold'u hem de başkalarını koruyarak gidermek istemiştir. Bu koruma işinde ona başlarda Geryan'ın verdiği Gorba yardım etse de daha sonra Guorin sevdikleri için

Gorba'sız bile savaşa hazır hâle gelmiştir. İlk önce Korman'ı denizden gelen yaratıktan kurtarmıştır. Sonra Geryan ile birlikte Öte Diyarlar'da hurgullara esir düşüp Gorba'yı kaybettiğinde Gorba zannettiği başka bir kılıç ile Geryan'ı korumuştur. Nume'yi Tshermon'un tapınağında bir binanın içinden son anda çekip kurtarmış, kuleden kuleye ip ile geçerken yarı yolda korkarak kalakaldığı zaman Geryan'ın başının dertte olduğunu zannederek onu kurtarmak için köprüyü korkusuzca geçmiştir. Guorin, Rumin'in ölümünden sonra sevdiği herkes için hatta tanımadığı kişiler için bile korkusuzca savaşmıştır. Romanda olaylar Leofold ve Guorin etrafında şekillenmiştir. Leofold ve Guorin bu maceralarını başarı ile tamamlayarak Tshermon'u yok etmeyi başarmışlardır.

2.1.1.6.b. Norm Karakter

Norm karakter, romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır (Stevick, 2017, s. 181). Norm karakter, romanların birinci derecedeki kahramanlarının eksik yönlerini tamamlayan, bu yüzden de protagonist karakterlere yakın ferdî bir derinlik kazanan insanlardır (Korkmaz, 1997, s. 298). Gerek olay örgüsünün gidişatını gerekse asıl kahramanın gelişmeler karşısındaki tavrını belirleme veya tesir etme güç ve kabiliyetini şahsında temsil eden yönlendirici kahramandır. Norm karakter, çok açık olmasa da olay örgüsü ve asıl kahramanı kontrol altında tutup bir gemi kaptanı gibi idare eder ve onu yönlendirir (Çetişli, 2009, s. 70). Romanda ikinci derecede işlevleri olan bu kişiler, başkişinin yardımcısı konumundadır. Norm karakterler, başkişinin eksik yanlarını tamamlayan, onun değerlerini benimseyen, gelişmeye müsait kişiliklerdir. Norm karakterler, romandaki asli kişileri derinlemesine anlayabilmek için okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir (Korkmaz & Veysel, 2018, s. 28).

Romanda başkişi Leofold ve Guorin'i tamamlayan birkaç kişi bulunmaktadır. Bu kişiler; Büyücü Geryan, Burdetli Nume, Erlat ve Srenah'tır. Bu kişilerden Büyücü Geryan hem Leofold'u hem de Guorin'i tamamlar. Fakat Nume ve Erlat'ın etkisi daha çok Guorin'in üstündedir. Srenah ise sadece Leofold'a yol göstermiştir. Geryan dört adadan biri olan Husnet'in yüzlerce büyücüsünden biridir. Geryan, romanda Leofold ile Guorin'in Savaş Tanrısı Tshermon'u yenmelerini istemiştir. Böylece onların kişiliklerinin şekillenmesinde büyük öneme sahiptir. Onları bu maceraya davet ederek

onların içindeki kahramanı ortaya çıkarmalarına yardım etmiştir. Geryan'ın fiziki özelliği romanda şöyle tasvir edilmektedir:

“(…) Uzun boylu, zayıfça, yaşlı bir adamdı. Üzerinde beyaz bir cüppe, omzunda eski bir bohça, ayaklarında sandalet vardı. Beline dayadığı ellerinin her parmağını farklı yüzükler süslüyordu. Omuzlarına dökülen saçları kıızıldı” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 63).

Geryan, Husnet'in yüzlerce büyücüsünden biridir. Efsanevi başbüyücü Tergurin'in çırağıdır. Tergurin'in yanında beş yıl geçirmiştir. Tergurin onu yanına aldığında on dört yaşındadır. Balıkçı olan babası denize açılmış ve bir daha dönmemiştir. Bunun üzerine Geryan ve dokuz kardeşi, annesinin başına kalmıştır. Geryan, dokuz kardeşi ile birlikte tarlada çalışmaya başlamıştır. Bir gün tarlalarının yanında uzanan yoldan geçen bir atlı, atının tökezlemesiyle yere yuvarlanmıştır. Geryan bu adamın elini tutarak tüm gücünü ona aktarmış ve adamı ayağa kaldırmıştır. Bu adam Tergurin'in kardeşidir. Tergurin bu olaydan sonra kardeşinin hayatını kurtaran Geryan'ı yanına almıştır. Böylece ustasının yanında beş sene geçirmiştir.

Romanda Guorin'in korkularını yenmesi için ona cesaret vermektedir:

“Olmaz!” diye dişlerini sıkarak reddetti Geryan. “Onu bu işin içine ben soktum. Yalnız bırakamam. Yukarıda neler olacağını bilemiyorum. Aynı yoldan döneceğimiz bile meçhul. İki kolu da yaralı, Gorba'da bende. Onu yalnız bırakma riskini göze alamam. Bu köprüden geçebilir. Bunu yapabileceğini biliyorum” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 224).

Geryan, Guorin köprüden geçebilsin diye bir plan yapmıştır. Geryan diğer kulede olan Guorin'e kendi bulunduğu kuleden acı dolu feryatlar ile bağırmaya başlamıştır. Guorin, bu sefer sevdiği birinin ölmesine izin vermemiş ve köprüyü bir hışımla geçmiştir. Geryan ve Nume, Guorin'e oynadıkları bu oyundan oldukça memnun kalmışlar ve onun gerçek bir kahraman olduğuna karar vermişlerdir.

Erlat, Rumin'i öldüren komutandır. Erlat, Pertub'a esir düşmüştür. Guorin, Urton'u ararken Erlat'ı Pertub'un elinden kurtarmıştır. Erlat'ta Guorin'e Urton'u bulmak için yardım ederken bir yaratık tarafından öldürülmüştür. Erlat, Rumin'i öldürerek başlarda kötü biri olsa da daha sonra bundan pişmanlık duymuştur. Guorin karısının intikamını Erlat'tan alamasa da bu olaydan sonra sevdiği herkes için korkusuzca mücadele etmiştir. Bir daha böyle bir olayın yaşanmasına izin vermemiştir. Erlat ile aynı teknede bulunmaya bile tahammül edemeyen Guorin, Erlat'ı yaratıktan kurtarmaya çalışmıştır. Erlat yaptığından dolayı pişmandır ve ölümünü beklemektedir.

Yaratık tarafından öldürülürken ölümü gerçekleştiği için mutludur. Erlat, Guorin'in içinde bulunan korkaklığı cesarete dönüştürmesine yardımcı olmuştur. Guorin dolaylı yoldan onun sayesinde kahraman olmuştur.

Burdetli Nume, ırk olarak bir promdur. Guorin'in karşısına Öte Diyarlar'da çıkan Nume, onları hurglulardan kurtarmıştır. Geryan ve Guorin'e Tanrı Hiver'in tapınağına gidebilmeleri için yol göstermiştir. Bunun karşılığında istediği ise sürgün olarak geldiği Öte Diyarlar'dan onların sayesinde Perg'e geri dönmektir. Nume roman boyunca Guorin'in hep yanındadır. Onu Gerf kedilerinden korumuş ve kolu bu kedilerin saldırısında yaralandığı zaman onu sırtında taşımıştır. Cesaretsiz olduğu zamanlarda da yanında olmuş ve onu cesaretlendirmiştir. Anlatıcı, Geryan ve Guorin'i hurgluların kafesinden kurtaran Nume'nin fiziki özelliklerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Aynı anda döndüler. Sadece birkaç adım uzaklarında, kocaman bir aygırın üzerinde, gülümseyerek onlara bakan dev gibi bir prom duruyordu. Üzerinde ince bir zırh vardı. Belinin iki yanında büyük birer kılıç uzanıyordu. Sol kolu bir savaşıcıyı, onun iki katı kalınlığındaki sağ kolu ise bir Geyfor ayısını anımsatıyordu. Sol omzuna asılı sadaktaki onlarca oka ve bir elinde tuttuğu geniş yaya bakılırsa kurtarıcıları oydu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 148).

Nume, diğer karakterlere nazaran romanda varlığı hissedilen biridir. Romanda nasıl okçu olduğunu şu sözlerle anlatmaktadır:

“Prom kaşlarını kaldırarak, “O uzun uzun çalışmaların eseri genç adam,” diye homurdandı. “Bu kadar uzağa ok atabilmek için ne kadar ter döktüğümü tahmin edemezsin. Eşkıyalar köyümü bastığında henüz on yaşımdaydım (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 166).

Bu bölümün sonunda Nume sevdiklerini koruyabilmek için kendini yenilmez bir savaşçı olarak yetiştirmiştir. Nume'nin bir diğer adı Okçu'dur. Nume'nin yaşı ise şu bölümden anlaşılmaktadır: “Seni yeniden tanıştırayım sevgili Guorin. Karşında duran adam Nume. Kendisi üç aşağı beş yukarı sekiz yüz yaşındadır. Küsüratı olabilir tabii...” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 168). Nume, Guorin için Leofold'dan sonra en önemli kişidir. Öte Diyarlar'da Leofold'un yokluğunda ona sığınmış, Nume de onu tıpkı Leofold gibi korumuştur.

Srenah, bilge bir kartaldır. Leofold, Lanetli Köy'deki insanları kurtarmak için Srenah'tan yardım istemiştir. Romanda Srenah şu paragraf ile anlatılmaktadır:

“Gökyüzünün Kralı... Demek lanet olası efsane doğruymuş!” Srenah, Kadi'deki yaşlı şövalyelerin genç savaşçıları ateşin önünde topladıkları zaman anlattıkları efsanelerden

biriydi. Yüzyıllar önce Perg’de görünmüş bir daha dillerden düşmemiştir. Leofold, onun hakkında dinlediklerini düşündü. Tüm canlıların beynini okuyabilir ve düşüncelerine hükmedebilirdi. Tanrılardan sonra var olan en bilge canlı olduğu söylenirdi. Onun yanında kendini çok zayıf ve savunmasız hissetti. Ürperdi” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 154).

Leofold’un ruhunun sınırlarını görmek isteyen Srenah onu bir sınava tabi tutmaktadır:

“(…) *Peki senin ruhun ne kadar güçlü Leofold? Yüreğinin sınırları nedir? Perg’de yaşayanlar ya da lanetli köyün sakinleri için ne kadar fedakârlık yapabilirsin? Nereye kadar gidebilirsin?*” (Müstecaplıoğlu, 2002 s. 213).

Srenah’ın Ermira ve eski bedenini geri verme teklifini reddeden Leofold, Perg’de ve Lanetli Köy’de yaşayanlar için büyük fedakârlıklar yapmıştır. Srenah bu olay ile Leofold’un karakterinin şekillenmesine yardımcı olmuştur. Srenah aynı zamanda Anka kuşunun özelliklerine sahiptir. Leofold’u düştüğü yerden ayağa kaldıran Srenah’tır.

2.1.1.6.c. Kart Karakter

Kart karakter, tek bir karakteristik özelliğın vücut bulmuş şeklidir. Bu tür roman kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar (Korkmaz, 1997, s. 300). Başkışı ya da tematik gücün kendini gerçekleştirilmesine izin vermeyen “kart karakterler” (Harvey, 2004, s. 179) genel olarak romanda karşıt değerler dünyasının oluşmasını sağlarlar. Asıl kahramanın karşısında çoğunlukla bir hasım/karşı güç bulunur. Olay örgüsünün teşekkülünde ihtiyaç duyulan çatışmanın hayat bulabilmesi, olayların düğümlenebilmesi, entrikin atmosferin oluşabilmesi ve asıl kahramanın çok daha belirgin hâle gelebilmesi için böyle bir kahramana ihtiyaç vardır. Genellikle okuyucu tarafından pek sevilmeyen bu kahraman, hemen her fırsatta asıl kahramanın karşısına çıkarak onun hedefine ulaşmasını engellemeye çalışır ve onunla çatışmaya girer (Çetişli, 2009, s. 70). Böylece romanın dramatik aksiyonunu sağlayan kart karakterler norm karakter ve fon karakter arasında bir köprü kurar.

Korkak ve Canavar’da kart karakter olarak karşılaşılan kişiler Asherta, Lord Auber, Savaş Tanrısı Tshermon’dur.

Asherta; Leofold’u canavara dönüştüren ve annesi, babası, Jargon dayısını ve Grisol’ü yiyen yaratıktır. Dört yüz otuz yaşındadır. Kendisine bekçi olarak seçtiği

kişileri bir canavara dönüştürür. Leofold'dan önceki bekçisi Grisol'dür. Seçtiği kişileri kendisine yemek getirmeleri için bekçi yapmıştır. Asherta'nın fiziki özelliklerini yazar şöyle tasvir etmektedir:

“Nefret içinde döndüğü zaman hayatında gördüğü, o tastaki yansımanın gösterdiği yüz haricinde, en çirkin yüzle karşı karşıya gelmişti. Büyük bir fareye benzeyen vücuduyla bu yüzün sahibi, ona gülümseyerek bakıyordu. Havada bir yılan gibi kıvrılan kuyruğunun ucunda boyutlarına göre oldukça gösterişli bir iğne sallanıyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 25).

Lord Asuber de bir kart karakterdir. Görkemli şatosu olan bir lord, Kadi'ye hükmedebilmek için şeytanlarla iş birliği yaparak çeşitli yaratıklar ile Kozan'ı yenmeyi hedeflemektedir. Asuber diğer askerlerinin ücretlerini ödemeyerek ordusunu yalnızca bu yaratıklardan oluşturmuştur. Asuber'in ilk savaşta kullandığı siyah örtülü atlı askerlerdir. İkinci ise kanatları olan dev bir yaratıktır. Asuber ikinci savaşta yalnızca bu yaratıkla Kozan'ın ordusunu dağıtmıştır. Bu yaratık Kozan'ı yutmuştur fakat Leofold bu yaratığı öldürerek Miryatek'in intikamını almıştır. Kozan'ın ölümü ile Kadi'nin hükümdarı Lord Asuber olmuştur. Asuber, Tshermon'nun Kitabı'nı kullanarak çeşitli yaratıklara sahip olmuştur. Asuber'in fiziksel değişimi romanın ilerleyen bölümünde şöyle tasvir edilmektedir:

“Yuvgot karşısında duran adamın günlerce işkence görmüş bir köleden farklı görünmediğini düşündü. Alnındaki kızıl çizgiler, yanaklarındaki yara izleri, göz altlarındaki mor torbalar, Asuber'i neredeyse tanınmaz hale getirmişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 127).

Asuber'in işkence görmüş köle gibi görünmesinin nedeni romanda şöyle açıklanmaktadır:

“(…) Her yeni sayfa canını bir öncekinden daha fazla yakıyordu. Okuduğu her yeni cümle onu eskisinden daha çok yaralıyordu. Alnındaki çizgiler, gözlerinin altındaki morluk hep bu kitabın eseri idi” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 132).

Asuber, romanda Kadi'ye hükmetmenin dışında gözünü Perg topraklarına dikmiştir. Onun içindeki bu hırs Tshermon'un Kitabı'ndan okuduğu her cümle ile vücudunda ve ruhunda derin yaralar açmaktadır. Fakat içindeki hırs o kadar büyüktür ki gözü hiçbir şekilde doymamıştır. Perg'in birçok yerini almasına rağmen gözünü Turayfor'a dikmiştir. Bu savaş için kitabı kullanarak birçok yaratık yaratmıştır. Leofold, Guorin ve Geryan, Masumiyet Tanrısı Asret ile Tshermon'u yok ettiğinde

Turayfor'u almak üzere olan Lord Auber de ölmüş ve yaratıklar onunla birlikte toz bulutuna dönerek yok olmuştur. Romanda Leofold ve Guorin'in karşısındaki en büyük düşman karşı güç Auber'dir.

Tsheron, romanda bir başka kart karakterdir. Savaş Tanrısı olan Tsheron, Perg'de yaşanan savaşın çıkmasında ana karakterdir. Savaş her ne kadar Auber ve Lord Kozan arasında geçse de Auber'e hükmeden kişi Tsheron'un Kitabı'dır. Tsheron, bu kitap sayesinde kitabı kullanan kişinin bedenine girebilmektedir. Romanda Auber'in bedeninden çıkıp Geryan'ın bedenine girmek için geldiğindeki fiziki görüntüsü şu şekildedir:

"(...) Leofold, gözlerini henüz hayatta olan büyüciiden zorlukla ayırarak ileride belirginleşen dehşet verici yaratığa baktı. Ateşten yapılmış gibiydi, küçük bir tepe büyüklüğündeydi, sürekli şekil değiştiriyordu ve girdiği her şekil bir öncekinden daha ürpertici oluyordu" (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 264).

2.1.1.6.d. Fon Karakter

Fon karakterler, romanda etkileri en az olan kişilerdir. Dekoratif unsur durumundaki kahraman, fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kahramanlar, sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabî bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler (Çetişli, 2009, s. 71). Bu karakterler, romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyut kazanabilirler (Korkmaz, 1997, s. 300).

Romanda ismi geçen ama olay örgüsünde herhangi bir etkisi olmayan pek çok fon karakter bulunmaktadır. Bunlar; Harkul, Alme, Jargol Dayı, Grisol, Miryatek, Gurman, Hanton, Lord Kozan, Ermira, Ging ve Hruzam, Rumin, Humarden, Tergurin, Ersaget, Kâhin Kadın, Urton, Furleg, Korman, Yufat, Dufos, Berdul, Opsar, Nerfut, Durtemen, Yerl, Katmebli Orsen, Ulrak, Gruh, Durtemen, Pertub'dur.

Romanda tanrılar da fon karakteri oluşturur: Denizleri yöneten Junderan, göğün efendisi Dermense, nefreti yayan Lonfor, aşkı simgeleyen Hermen, Masumiyet Tanrısı Asret. Tanrılardan Hiver, kahramanlara yol göstererek yardım etse de kahramanlar

üzerinde pek bir değişime neden olmamıştır. Masumiyet Tanrısı Asret de Tshermon’u yok ederek kahramanlara yardım etmiştir fakat romanda fazla bir yere sahip değildir.

Vakaya iştirak eden şahıs hâli verilmiş kavram, eşya, hayvan ve nebatlar da şahıs kadrosu içerisinde yer almaktadır (Aktaş, 2005, s. 150). Romanda Leofold ve Guorin’in savaştığı yaratıklar da fon karakterdir. Dev bir kuşa benzeyen yaratık, Kozan’ın askerlerini kanatlarının rüzgârı ile dağıtan dev bir yaratıktır. Kozan’ı yutmuştur. Romanda anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Bir ad veremediği yaratık, yerden sadece birkaç çalı boyu yüksekte uçuyordu. Kanatları inip vücuduyla aynı çizgiye gelince hızla yükseliyor, kanatlarının ucu göğe yükseldiğinde ise yine toprağa yaklaşıyordu. İki kanadının arası neredeyse bir gemi uzunluğundaydı. Bu kanatların taşıdığı vücut, geriye doğru incelererek uzanan bir yılanı anımsatıyordu. Başı dev bir köpek başına, vücudunun onlarca uzantısı aslan pençelerine benzetilebilirdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 57).

Bu, “denizden gelen”, tüm bedeni kalın bir deri ile kaplı binlerce kolu olan bir yaratıktır. Romanda bu yaratık şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Kollar yeniden açıldıktan sonra denizin üstünde kaldılar ve tehditkâr bir tavırla dans etmeye başladılar. Korman, oldukça uzakta olmalarına karşın inanılmaz boyutlarda olduklarını fark etmişti. Pek kalın sayılmazlardı. Muhtemelen çok güçlü de değillerdi. Ama bu kollardan binlerce vardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 118).

Detr, Dugador’u denize gömen yaratıktır. Romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Suyun dışında kalan kısmı uzun bir kuleyi andırıyordu. Kulenin zirvesinde sivri dişlerle kaplı, şişman bir balık kafası yükseliyordu. Suyun altında kalan gövdesi ise sanki yan yana yüzen üç balınaydı. Boynuyla gövdesinin birleştiği yerde başlayan yılanımsı kolunun ucunda dev bir pençe vardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 245).

Romanda bulunan bazı hayvanlar da fon karakterdir. Leofold’un Öte Diyarlar’da minik dostu olan Liddek bir hunsıbdır. Leofold’u Lanetliler köyüne getirmiştir. Daha sonra Srenah’ı bulmak için çıktığı yolculukta onu yalnız bırakmamıştır. Leofold ve dostlarının Tshermon’un tapınağındaki rahipleri yenmesine yardım etmiştir. Liddek bu tapınakta üzerlerine şekiller çizilmiş kapılardan doğru olanı bulmasında da Leofold’a yardım etmiştir.

2.2. Merderan'ın Sırrı

2.2.1. Yapı

2.2.1.1. Romanın Kimliği

Perg Efsaneleri serisinin ikinci kitabı olan *Merderan'ın Sırrı* ilk defa 2002 yılında Metis Yayınlarından çıkar. Çalışmada kitabın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 277 sayfadan oluşur ve yazar tarafından Romen rakamı ile 22 bölüme ayrılmıştır.

2.2.1.2. Bakış Açısı

Yazar, *Merderan'ın Sırrı* romanında çoğulcu bakış açısına yer vermiştir. Romanda hâkim bakış açısına örnek olarak şu bölüm verilebilir:

“(…) Nela başlarda fazla ilgisini çekmemiş gibi dinliyordu. Ama Tshermeon, Öte Diyarlar ve tanrılar hakkında duyduklarından sonra ilgisi yavaş yavaş arttı; yüzündeki ifade şaşkınlıktan dehşete, dehşetten gıptaya dönüşüp durdu. Gerçek Bilge Tanrı'nın kim olduğunu öğrendiğinde ağzı açık kaldı. Geryan'nın öldüğünü duyduğunda birden irkildi, “O benim için ikinci bir baba gibiydi,” diye zorlukla mırıldandı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 62).

Romanın ilerleyen kısımlarında Nela, kahraman bakış açısı ile kendi hayat hikâyesini anlatmaktadır:

“Göçebe bir ailedeydik. Perg içinde oradan oraya gezer dururduk. Babam konakladığımız köylerde insanların hastalıklarını iyileştirerek, bahçesini bereketlendirerek geçimimizi sağlardı. Büyüsüne ihtiyaç duyulmayan yerlerde de annem enfes çörek ve kurabiyeleriyle devreye girerdi. Hiçbir hırsımız, daha müreffeh bir hayat beklentimiz yoktu. Birlikte olmamız ve sahip olduğumuz birkaç parça eşya, mutluluğumuz için yeterliydi. Altı yaşındaydım” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 120).

Romanda Merderan'ın Kadim Güçler tarafından korunduğu hem Nela hem Merderan hem de anlatıcı tarafından aktarılmaktadır.

2.2.1.3. Olay Örgüsü

Yazar *Merderan'ın Sırrı* romanında da *Korkak ve Canavar* romanında olduğu gibi kişileri merkeze alan bir olay örgüsü kurgulamıştır. *Merderan'ın Sırrı* romanını beş birime ayırmak mümkündür.

Birinci birim Leofold'un nişanlısı Ermira'yı bulmaya çalışması üzerine şekillenmiştir. Leofold Sertuklu Köyü'ne gelerek nişanlısı Ermira'yı aramıştır. Köye

gelen Leofold, Fernal'den Ermira'nın onu aramak için Huns'a açıldığını öğrenmiştir. Leofold, Guorin ve Nume Fernal'in kullandığı tekne ile Lufas'taki Amneh'ten Ermira'yı bulmak için yardım istemeye gitmişlerdir. Diğer yandan federasyona bağlı olan Avcılar Kalesi'nde Tsehermon'un yaratıklarının tekrar dönmesine karşı avcılar yetiştirilmektedir. Bu avcılarının diğer görevi ise Asuber'e yardım eden promları kontrol altında tutmaktır. Romanda bu bölüm ile promlara yapılan haksızlıkların başlayacağı izlenimi verilmiştir. Leofold, Nume ve Guorin Fernal'in kullandığı tekne ile Huns'a açılmışlar ve Lufas'a gelerek Geryan'nın dostu Amneh'i aramışlardır. Bu yolculukta Nume ırkına yapılan haksızlıklar ile karşılaşmıştır. Amneh'in kulübesinde Amneh sandıkları kişi Nela'ya dönüşmüştür. Bu bölümler yazarın ortaya çıkaracağı çatışmalar için giriş olarak nitelendirilebilir.

İkinci birim, Merderan'ın kayıp büyülerini arama etrafında şekillenmiştir. Nela bu romanda üçüncü başkişi olarak romana dâhil olmuştur. Nela'nın romana dâhil olması ile kahramanların macerası başlamıştır. Nela, Ermira'yı bulma karşılığında, Leofold ve dostlarından Merderan'ın büyülerini bulmak için yardım istemiştir. Kayıp büyüleri bulmak için Altıf'a gitmek üzere kulübeden çıkan kahramanların dört bir yanı avcılar tarafından kuşatılmıştır. Bu birimde avcılar (Ais, Mommar, Verum, Çift Balta) ile avlananlar (Leofold, Guorin, Nume ve Nela) bir çatışmanın içine girmişlerdir. Avlananlar ve avlayanlar olarak iki farklı grubun çatışmadan nasıl etkilendikleri gözler önüne serilmiştir. Leofold, Guorin, Nume ve Nela Altıf'a gelerek Merderan'ın Heykeli'ni ve heykeldeki altı tetiği bulmuşlardır. Yazar burada Altıf ve Merderan'ın heykelinin tasvirini de okuyucusuna sunmuştur.

Üçüncü birim ise Nela'nın hikâyesi üzerine şekillenmiştir. Leofold, Guorin, Geryan ve Nume heykelden içeri girdiklerinde geri dönmeyecek bir zemine düşmüşlerdir. Nela, bu birimde Leofold ve dostlarına hasta olduğunu ve ona şifa olacak büyüleri aradığını itiraf etmiştir. Yazar bu birimde Nela'nın hayat hikâyesini kahraman bakış açısı ile dikkatlere sunmuştur. Leofold, Guorin ve Nume Nela'ya yardım etmeye karar vermişlerdir. Burada Leofold, Guorin, Nume ve Nela kayıp büyüleri bulmak ve düştükleri zeminden tekrar gün ışığına çıkmak için mücadele vermişlerdir. *Korkak ve Canavar* romanında Guorin'in yardım ettiği Korman ise Ais'e yardım etmek için yola çıkan Sanep ile karşılaşmıştır. Sanep'ten Ais'in üç kişinin peşinde olduğunu ve ona yardım etmeleri gerektiğini öğrenmiştir. Korman bu üç

kişinin kendisine yardım eden kişiler olduğuna emin olmuştur. Korman kendisine yapılan iyiliği karşılıksız bırakmamak için hem Guorin'e yardım etmek hem de Ais'i bir yanlıştan döndürmek istemiştir. Korman bu nedenlerden dolayı Guorin'i aramaya karar vermiştir. Ais ve adamları kendilerini Merderan'nın Heykeli'nin altındaki tünelde bulmuşlardır. Nume, Ais'in peşinden gelen gurnolleri öldürerek ona yardım etmiştir. Burada yazar Ais ve Nume arasında yaşananlar ile Ais'in Nume'ye karşı duyduğu önyargıları kırmak istemiştir. Ais ve Nume Merderan'ın heykelinin altındaki tünellerde birbirlerine duydukları bu önyargı ile yaşamışlardır fakat bu yeraltında birbirlerine çok ihtiyaçları vardır. Leofold, Guorin, Nume ve Ais güçlerini birleştirerek tünellerde bulunan yırtıcı gurnollardan kurtulmayı başarmışlardır. Yazar bu birimde Merderan'ın heykelinin altında yer alan tünelleri, duvarları, işaretli yolları geniş bir mekân tasviri ile okuyucusuna sunmuştur. Romanda çatışmayı sağlayan en önemli unsur bu mekânlardır. Anlatıcı, bir taraftan da Avcı Kale'inde yaşanan haksızlıkları dikkatlere sunmuştur.

Dördüncü birim ise, avcı olan Mommar'ın ihaneti ve hayat hikâyesi üzerine şekillenmiştir. Mommar Nela'nın Amneh'in kulübesinde düşürdüğü derfterden, Merderan'ın büyülerinin yanında bulunan hazineden haberdar olmuştur. Bu defterden hazinenin bulunduğu kapıyı açacak büyülü sözleri de öğrenden Mommar, son tünele gelince Nela'nın boğazına bıçağı dayamıştır. Yazar bu bölümden sonra karşı güç olan Mommar'ın hayat hikâyesini anlatmıştır. Bu bölüm ile Mommar'ın neden kötü birine dönüştüğü dikkatlere sunulmuştur. Bu bölüm ile anlatıcı Mommar'ın çocukluğunu, babasının kişiliğini ve köyünde yaşanan olaylara değinmiştir. Mommar geçid olduğunu sandığı duvarın içine hapsedilmiştir. Nela'nın doğru sözcükleri söylemesi ile duvarda bir geçit açılmıştır. Merderan'ın heykelinin altındaki tünellerde tüm bunlar olurken Hunsa'da bulunan Korman, Durkgador'un burnundaki heykelin küçük bir kopyası olan altın aslanı çıkarıp Guorin'in onu kurtarmasını hayal etmiştir. Kükreme sesi duyup gözlerini açtığında, geminin burnundaki dev aslan heykelinin canlandığını görmüştür. Dukgador heykeli canlanarak Korman'a yol göstermiştir.

Son birim ise Merderan'ın sırrının çözüldüğü bölümdür. Tünelin sonunda bir sal gören kahramanlar bu salda bir kulübe olduğunu fark etmişlerdir. Leofold kulübenin doğru kapısını tutmayı başarmıştır. Bu tutuş ile avcılar ve avlananlar kendilerini bir arenada efrafları çeşitli yaratıklar ile sarılı halde bulmuşlardır. Bu

yaratıklar ile savaşırken Verum ölmüştür. Nume arenada kendilerini seyreden büyücüye doğru koştuğunda arenanın boşlukta durduğunu fark etmiştir. Herkes kendini mağarada ışıktan kapının ve kulübenin yok olduğu gölün ortasında, zincirlerle sabitlenmiş salın üzerinde bulmuştur. Sadece birkaç adım uzaklarında, salın diğer ucundaki bir sandalyede, tüm bunların sorumlusu olan Merderan oturmaktadır. Yazar yine arena bölümü ile olağanüstü yaratıklara yer vermiş ve Nume ve Ais'i bu yaratıklar karşısında tekrar birlik olmak zorunda bırakmıştır. Merderan'ın Nela'yı iyileştirmesi ile olaylar bir sonuca bağlanmıştır. Yine bu birimde serinin ikinci romanını oluşturarak olayların zemini hazırlanmıştır. Merderan Nela'yı iyileştirmesinin karşılığında onların da emanetini Fuoli'de yaşayan Olmen'e ulaştırmalarını istemiştir. Merderan emanetini Guorin'e teslim ettikten sonra ellerini havaya kaldırmış ve duvarlarda açılan delikten fişkıran su dev şelaleler halinde içeriye dolmuştur. Göl yükselmeye başlamış ve salın ikiye ayrılması ile Leofold Merderan'ın başını suyun altında kalırken görmüştür. Salın diğer tarafında kalanlar kendilerini Hunsu'da bulmuşlardır. Hunsu'da bulunan Korman hem avlananları hem avcılarını Durkgador'a almıştır. Ais Verum'un cesedi ile Durkgador'dan ayrılmıştır. Durkgador bilinmezliklerle dolu Fuoli'ye doğru yol almıştır.

2.2.1.4. Zaman

Merderan'ın Sırrı romanında kesin bir tarih belirtilmemektedir. Romanda geriye dönüşler yoğun bir şekilde görülür. Eserde akronolojik zaman yoğun olarak yer almaktadır. Bu geriye dönüşler çoğunlukla serinin birinci kitabı olan *Korkak ve Canavar* romanında yaşanan olaylardır. Roman, Merderan'ın Artek şehrini kendisine teslim etmesi için Bernak'a üç gün mühlet vermesi ile başlamıştır: “Üç gün mühlet veriyorum,” demişti yabancı. “Üç güneş doğduktan sonra şehrin anahtarlarını almak için geri döneceğim. Sizleri hayranlık uyandıracak bir çağa hazırlamak için geldim (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 11). Bu olaydan önce Bernak'ın hayatı anlatılmıştır: “(...) Bu sokaklarda kimsesiz çelimsiz, geleceği olmayan bir çocuk olarak sürttüğü günlerin üzerinden neredeyse altmış yıl geçmişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 9). Yazar, romanda Bernak'ın bu üçüncü günün sonunda yaşadıkları ile birlikte geçmişini de anlatmıştır. Daha sonra mühletin dolduğu güne dönülmüştür: “İşte o gün yabancınn tanıdığı mühletin dolduğu gündü” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 11). Romanın girişinde Bernak ve Merderan'ın Artek şehrini almak için istediği süre üç gündür. Yazar, bu

süreyi Bernak'ın geçmişine gidip hayat hikâyesinin anlatarak zaman dilimini genişletmiştir.

Leofold ve dostlarının Öte Diyarlar'dan Kadi'ye geldikleri zaman şu şekildedir:

“İşte şimdi yeniden sevgili ülkeleri Kadi'de, Leofold'un köyüne sadece birkaç saatlik mesafedeydiler. Rudy ağaçlarının gölgelerine sığınmış bu tanıdık topraklarda, kendilerini Öte Diyarlar'da olduğundan çok daha güvende hissediyorlardı. Yaşanan tüm maceralar; Hurglar, tanrılar, Gerf Kedileri, korsanlar ve diğerleri, hatta hayatını Perg için feda eden dostları ihtiyar büyücü Geryan bile, geçmişe ait bir sis perdesinin ardında kalmış, önlerine belirsizliklerle dolu yepyeni bir dönem uzanmıştı” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 18).

Köye gelip her şeyin yerle bir edildiğini gören Guorin kendi köyünün durumunu merak etmiştir. Fernak'a kendi köyünün durumunu sormuştur:

“Geç kalmışız,” diye boynunu büktü Guorin. Yumruğunu avucuna vurdu. Perg'i kurtarabilmek için Öte Diyarlar'da ellerinden geldiğince hızlı hareket etmişlerdi. Ama yeterince hızlı olmadıkları ortadaydı işte. Birdenbire kendi köyü Nios geldi aklıma ve heyecanlanarak, “Buradan ne zaman geçtiler?” diye sordu. Birkaç hafta oldu mu? Tüm Kadi'yi kuşatacak vakitleri olmamıştır herhalde. Nios hakkında bir şey geldi mi kulağına?” (Müstecaplıoğlu, 2002 ss. 26-27).

Öte Diyarlar'daki zaman ile Perg'de geçen zaman uyuşmamaktadır. Bu zamanın karmaşıklığı romanda şu parçalarda geçmektedir: “(...) Sanırım siz epey bir zamandır Perg'den uzaktasınız,” diye mırıldandı dudaklarını büzerek. “Nios yıkıldı ama yeniden kuruldu. Ve lanet yaratıklar buradan birkaç hafta değil, neredeyse beş yıl önce geçtiler” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 27).

Nume bu olaya şaşırmadan edememiş ve şu sözleri söylemiştir:

“Bin Ejderha! On bin ejderha! Bu veletler Öte Diyarlar'a geledi bir aydan fazla olmadığına yemin edebilirim. Ya bu adam iyice bunamış ya da bizler uzun birer uyku çekmiş olmalıyız!” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 27).

Fernal ise yıllarca savaştıklarını dile getirmektedir:

“Bir ay mı? diye hayretle kaşlarını kaldırdı Fernal. “Ama efendim kaybolduktan sonra biz yıllarca savaştık (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 27).

Leofold farklı bir diyarda farklı bir zamanın olduğunu düşünmüştür:

“Lefold bitkin bir halde toprağa çöktü. Başını pençelerinin arasına aldıktan sonra, “Farklı bir diyar, farklı bir zaman,” diyerek içini çekti. Yüzü allak bullaktı. “Orada zamanın geçmediğine şahit olmuştuk. Demek burada çok hızlı geçiyormuş!”

“Yani biz Öte Diyarlar'dayken Perg'de beş yıl mı geçmiş?” diye inledi Guorin (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 27).

Nume, Fernal'e yaratıkların ne zaman kaybolduğunu sormuştur:

“(...) İki... ya da üç yıl oldu,” dedi uysalca. “Evet, yaklaşık üç yıl olduğunu söyleyebilirim” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 28).

Bunu duyan Nume zamanın Öte Diyarlar’dan Perg’e dönerken kullandıkları kapıda farklı işlediğini anlamıştır:

“Her zaman açık olan kapı...” diye çaresizlikle iç geçirdi. “Biz Tsehermon’u yok ettikten bir gün sonra Perg’e döndük. Demek ki diyarlar arasında bir zaman farkı yok. Biz aradaki yılları o lanet olası kapıdan geçerken eskitmişiz!” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 28).

Fantastik ögeler ile zaman belirsizleştirilmiştir. Yazar, geçmiş ve şimdiki zamandan yararlanarak olay ve durumları anlatmaktadır. Yazar, “Avcılar” bölümünden sonra şimdiki zamandan yararlanmaktadır. Leofold, Guorin, Nela ve Nume’nin Amneh’i bulmak için yaptıkları yolculuğun ise ne kadar sürdüğü belirsizdir: “Yolculuk günlerce olaysız devam etti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 47). “(...) Birkaç gün sonra ufukta Dört Ada’nın silik silüetinin görünmesi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 48). Lufas’a geldikten sonra Amneh’in kulübesini bulmuşlardır: “O yöne yapılan yarım saatlik bir yürüyüş sonunda, kulübe önünde geniş bir açıklıkla karşılarına çıktı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 55). Leofold ve dostlarının peşinde olan avcılar da kulübeyi bulmuşlardır. Avcılar ile Leofold ve dostları arasında çıkan arbededen sonra Leofold ve dostları hiç durmadan koşmuşlardır. Sonunda yorulup dinlenmek için durmuşlardır: “Saatler birbirini kovaladı. Gün battı, sessiz ve nelere gebe olduğu bilinmeyen bir gece umduklarından da sakin gelip geçti. Sabahın ilk saatleriyle birlikte Nume nöbet tuttuğu ağaçtan inip yaralıların durumuna bakmaya gitti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 83). Leofold ve dostları burada bir gece geçirmişlerdir. Avcılar da geceyi kulübenin olduğu yerde geçirmişlerdir. Avcılar ve Leofoldların yaptığı kavga, Leofoldların avcılardan kaçması bir günlük zaman dilimini kapsamaktadır. Ertesi gün Nela ve dostları, Merderan’ın Heykeli’ne yakın bir otelde konaklayarak gece olmasını beklemişlerdir. Merderan’ın Heykeli’nden yer altı dünyasına indiklerinde Nela, hayat hikâyesini anlatmıştır. Anlatıcı Nela’nın altı yaşından şimdiki zamana kadar geçirdiği zamanı Nela’nın kendi ağzından nakletmiştir: “(...) Altı yaşındaydım” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 120).

“Hunsa’nın Hâkimi” bölümünde Ais, Amneh’in kulübesinde yaralanan askerlerle Durtemen’den Altıf’a acilen gemi göndermesini söylemiştir. Kaptan Sanep

de birkaç gün sonra Altıf'a gelmiştir. Kaptan Sanep ile Jolet arasında çıkan savaşı Kaptan Sanep kaybedip Jolet'e teslim olurken Korman, Kaptan Sanep'i kurtarmıştır. Sanep Korman'a Altıf'a, Ais'e yardım etmek için geldiğini Ais'in bir prom, bir köylü ve bir canavarın peşinde olduğunu ve yardıma ihtiyacı olabileceğini söylemiştir. Korman, bu saydığı kişilerin arasında kendini kurtaran kişinin olduğunu anlamıştır. Korman, Kaptan Sanep'in Avcı Kalesi'ne dönmesini Ais'i bekleyeceğini söylemiştir. Yazar, burada Korman aracılığı ile *Korkak ve Canavar* romanında olan olaylara geri dönmektedir:

“(...) Bu haberi yıllarca beklemişti, ama hazırlıksız bir anına rast gelmişti. Ellerini pervazına dayayarak yavaş yavaş dalgalanmaya başlayan Hunsu'nun ufkuna geçmişinde kalan Kâbus dolu bir günü hatırlamaya çalışarak baktı. Sanki binlerce kolu olan o iğrenç yaratık, gemisini parçalara ayırmak için o günkü sakinliğiyle yaklaşıyordu. Siyah zehrini tükürüşü, bu zehirle çıldıran adamlarının birbirini katledişi gözlerinin önüne geldi. Tepeden tırnağa ürperdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 142).

Nume sekiz asır yaşamıştır: “Öte Diyarlar'a sürüldüğümde kırk yaşlarındaydım. Geri kalan sekiz asır, her günü diğerinin aynısı olan lanet yerde geçti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 198). Anlatıcı, fantastik olaylar ve kişiler ile zamanı sınırsızlaştırmıştır. Romana fantastik bir yapı katan diğer unsur da zaman olmuştur.

Yazar, geri dönüş tekniği ile Mommar'ın hayat hikâyesini geniş bir şekilde anlatmıştır: “Ne de olsa henüz on üç yaşındaydı. Lenmol'den sadece iki yaş büyüktü. Ve her türlü acıya dayanmayı öğreneceği maceralarla dolu bir hayata başlamasına daha saatler vardı” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 211).

2.2.1.5. Mekân

Merderan'ın Sırrı romanında çevresel mekân *Korkak ve Canavar*'a göre daha geniştir. Bu romanda Perg'in Kadi ülkesinden başka ülkelere yolculuk yapılmıştır. Yazar, konuyla doğrudan alakalı açık ve kapalı mekânlar tercih etmiştir. *Merderan'ın Sırrı* romanında kişiler bir sınav içindedir. Merderan yer altında yaşamaktadır. Merderan kendisini bulacak güvenilir kişilere ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle yer altında çeşitli tuzaklar hazırlamıştır. Leofold, Guorin ve Nela bu tuzaklarda Nela'nın hastalığına iyi gelecek büyüleri bulmak için mücadele vermişlerdir. Bu mekânlar tuzaklarla doludur. Bu nedenle *Merderan'ın Sırrı* romanı kapalı mekân açısından zengindir.

2.2.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Romanda çevresel ya da dış mekânlar; Kruzeran, Munia, Kadi, Lufas, Rumzor Köyü, Yalut Köyü, Kalen Köyü, Are Gölü, Amneh'in kulübesi, Altıf, Altıf'taki arena, Altıf'taki Yıldız Hanı, Turayfor, Avcı Kalesi, Kuns Ormanı, Yumruk Kule, Remizon, Durkgador, Dernes ve Boeren Kalesi'dir. Olaylar daha çok Turayfor'da bulunan Avcı Kalesi'nde, Lufas'ta ve Altıf'ta geçmektedir. Romanda Perg'de bulunan Krize, Lufas, Husnet, Irsal, Lusati gibi ülkelerin ismi geçmiştir fakat olaylar bu çevresel mekânda geçmemiştir. Avcı Kalesi'nde her ülkeden bir temsilci bulunmaktadır.

2.2.1.5.b. Algısal Mekânlar

Merderan'ın Sırrı algısal mekân bakımından oldukça zengindir. Yazar, kişilerin Merderan'ın Heykeli'nden sonra girdikleri tünellerde mekânın kişilerin psikolojisine yansıma biçimlerini geniş bir şekilde tasvir etmiştir. Kapalı mekânların çokluğu ve kişilerin mekân ile verdikleri mücadeleyle kişilerin bu mekânlarda korkuları ile yüzleşmelerini sağlamıştır.

2.2.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Bu mekânlar Leofold ve Guorin'in kendisini çaresiz ve kapana sıkıştırılmış hissettiği mekânlardır. Kişiyi huzursuz eden mekânlar kapalı ve dar mekânlardır. Romanın başında Leofold'un nişanlısı Ermira'yı bulmak için geldiği Sertuk köyü şöyle tasvir edilmektedir:

“Köyün içine doğru minik ve şaşkın adımlarla yürüdü Guorin. Evlerin neredeyse hepsi yerle bir olmuştu. Camları parçalanmış, çatıları yıkılmıştı. Bazılarının uzun süren yangınlarda kavrulduğu belli oluyordu. Bahçeler, dört bir yana dağılmış kırık dökük eşyalarla kaplıydı. Meydanın büyük kısmını kaplayan tapınağın tüm duvarları çökmüştü. Bu harabenin hemen önünde ikiye ayrılmış bir at arabası yatıyordu. Nefesini tutarak gözlerini yıkıntıların üzerinde gezdirdi. İzler felaketin köyü çok uzun bir zaman önce vurduğu hissi uyandırıyordu.

Etrafını kontrol ederek evlerden birine yaklaştı. Pencereden birine eğilip tedirginlik ile içeri baktı. Üst üste yığılmış eşyalar örümcek ağlarıyla kaplanmıştı. İkiye ayrılmış bir masanın altındaki çürümüş iskeleti fark edince ürpertiyle uzaklaştı.

Bu yıkıntıların arasında yalnız olma fikrinden rahatsızlık duyup hızlı adımlarla ormana döndü (...)” (Müstecaphoğlu, 2002, s. 21). Görüldüğü gibi Guorin için bu köy tedirgin olduğu, kendisini rahatsız hissettiği kapalı ve dar bir mekândır.

Leofold'un köyünü bu hâlde gördükten sonra duyduğu acıyı ise anlatıcı şöyle anlatmaktadır:

“Diğerlerini geride bırakıp ayaklarını sürüye sürüye köyün ortasına kadar yürüdü. Başını çevirip perişan haldeki evleri, bahçeleri, tarlaları bir bir süzdü. Canını yakacak kadar sıkıldığı pençeleri titriyordu. Sonra başını göğe kaldırıp en soğukkanlı insanın bile kanını donduracak şekilde ulumaya başladı. Çektiği acı sadece köyünü kaybetmiş olmasından değil, hayatındaki en değerli varlığın, Ermira’nın da bu yıkıntıların altında olma ihtimalindendi” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 21-22).

Leofold, Sertuk köyünde doğup büyümüştür. Ermira’yı bu köyde sevmiş, onunla bu köyde nişanlanmıştır. Güzelliği ile diğer erkeklerin hayranlığını bu köyde kazanmıştır. Bu köyde yaşayan insanlar için savaşa katılmıştır. Leofold sahip olduğu her şeyi borçlu olduğu bu köyü harabe içinde görünce acısını gizleyememiştir. Bu acının büyüklüğüne neden olan şey bu harabeler arasında sevdiği kadını kaybetme korkusudur.

Romanda gizli bir kapı olan Merderan’ın Heykeli hem Guorin hem de Leofold için kapalı dar bir mekândır. Heykelin çevresindeki zeminin ayaklarının altından kayması ile düştükleri zemin Leofold’da şu duyguları uyandırmaktadır:

“Leofold yuvarlanması durduktan sonra hemen ayağa fırladı. Sağlam kabuğu yüzünden en ufak bir yara bile almamıştı. Sadece şaşkındı ve yeni bir tehde karşı tüm sınırları uyarılmıştı. Yerin altını kontrol etti. Ne meşalelerin sıralanmış olduğu üç yanı çevreleyen duvarlar ne de bir yanı kuşatan gölcük, Asherta’nın lanetli yuvasını hatırlatacak izler taşıyordu. Bu yüzden birkaç saniye içinde titremesine hâkim olup sakinleşebildi” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 110).

Leofold’dan sonra Nume, Nela ve Guorin de düşmenin verdiği şaşkınlığı üstünden atamamışlardır. Bu mekân Guorin’i de oldukça korkutmuştur:

“İlk konuşabilen Guorin oldu. Derin bir soluk aldıktan sonra, “Bir daha asla...” diye bağırdı. “Bir daha asla bir heykelin yanına yaklaşmayacağım!” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 111).

Leofold, Guorin ve Nume, Nela’nın isteği üzerine Merderan Heykeli’ne gelmişlerdir. Bu heykelin içinden düştükleri zemin kapalı ve dar bir mekândır. Leofold ve Guorin’e geçmişte yaşadıkları kötü anıları hatırlatmıştır. Bu mekân Leofold ve Guorin’in bulunmak istemediği bir mekândır. Leofold, Guorin, Nela ve Nume’nin düştükleri bu yer altında bir mağara ve mağaranın uzak bir köşesinde bir tünel bulunmaktadır. Bu tünel ve bundan sonra bu yer altında karşılaştıkları bütün tüneller tehlikeler ve tuzaklar ile doludur. Bu ilk tünel Leofold’a yine Asherta’nın yuvasını hatırlattığı için kapalı ve dar mekândır. Nela’nın kayıp büyülerin tünelin sonunda olduğunu söyleyerek diğerlerinin onunla gelmelerini istemesi üzerine Leofold şöyle cevap vermektedir:

“Ben o tünele giremem,” dedi güçlkle. “Tüm ailem... tüm ailem bir tünelde katledildi. Bir tünelde günlerce işkence çektim. Ve yine bir tünelde insanlığımı kaybettim. Eline düştüğüm yaratığın bana neler yaptığını tahmin bile edemezsin. Bu tünele girersem eski acılar ve korkular canlanacak. Kendimi kaybedip size zarar verebilirim. Aslında sadece yeraltında olmak bile müthiş ürkütüyor beni (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 113).

Romanda yer alan Yeraltı Dünyası’nda bulunan mağara, tünel, göl, geçit gibi yerler kapalı ve dar mekânlardır. Özellikle bu yer altında bulunan tüneller ve işaretli geçitler labirent gibidir. Kahramanlar, bu geçit ve tünellerden geçerken birçok tuzakla karşılaşmışlardır. Yer altında birçok geçit mevcuttur. Bu tüneller şu şekildedir:

“Bu geçitler, soren yosunlarını buldukları tünellere göre çok daha dardı. Leofold, tavanın en yüksek noktasına bile sadece kolunu kaldırarak değebilirdi. Dev canavar, bazı çatalağızlarından geçerken iki büklüm olmak zorunda kalıyor, Sıkışıp sıkışmayacağını ciddi olarak merak ediyordu. Havadaki nem iyice artmış, nefes almak oldukça zorlanmıştı. Nefes alabildikleri zaman da kesif küf kokusu yüzünden sık sık öksürük nöbetlerine tutuluyorlardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, ss. 194-195).

İşaretli yollar (tüneller) da tehlikeli tuzaklar ile doludur. Leofold, Guorin, Nela ve Nume’nin doğru işaretli tüneli bulmaları gerekmektedir. Mommar da işaretli yolları Nela’nın kaybettiği defterden öğrenmiştir. Romanda işaretli yollar şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Mommar, yeni bir yol ayrımına geldiklerinde Nela’nın kararsız kaldığını fark etti. Bir tünelin girişi kuş kanatlarıyla işaretlenmişti. Diğerlerinin duvarlarından taştan oyulmuş, bıçaktan tutan eller çıkıyordu. “Demir çubuklar, mızrak başları, sönük meşaleler...” diyerek daha önce geçtikleri tünellerdeki işaretleri hatırlamaya çalıştı. Şimdi sırada bıçak tutan eller olmalıydı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 195).

Uçurum; Leofold, Guorin, Nela ve Nume için bir engeldir. Romanda kahramanların Merderan’ın büyülerine ulaşmak için karşılaştıkları engeller vardır. Bu engellerin hemen hemen hepsi tuzaklar ile dolu mekânlardır. Bu mekânın tasviri romanda şu şekildedir:

“Gerçekten tünelin sonunda onları yüksek bir uçurum bekliyordu. Amneh bir kez daha haklı çıkmıştı. Uçurumun aşağısında oldukça geniş, dört köşe bir göl seçiliyordu. Köşelerin keskinliği ve göle bağlanan herhangi bir nehir olmaması, burasının akıllı birileri tarafından yapıldığı izlenimini uyandırıyor. Duvarlarda, gölün varlığını hissettirecek, ama pek fazla aydınlık vermeyecek kadar aralıklı dizilmiş meşaleler vardı. En ufak noktada, gölün bittiği yerde, tahtadan küçük bir kapı görünüyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 200).

Uçurumun aşağısında bulunan göl aslında tuzaklar ile dolu bir hendektir. Hendek nuteller ile doludur ve bu yaratıklar çok vahşi hayvanlardır. Romanda bulunan mağara, tünel, göl, işaretli yollar gibi birçok mekân Leofold, Guorin, Nela ve Nume’nin karşında yer almaktadır. Bu mekânların çoğu Leofold, Guorin, Nela ve Nume’ye güçlük çıkarabilecek vahşi hayvanlar ile doludur. Leofold, Guorin, Nela ve

Nume bu mekânlar ile mücadele içindedir. Romanın akışını sağlayan, romanda macera unsurunu öne çıkartan ve romanı fantastik bir boyuta taşıyan mekânlardır.

2.2.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Merderan'ın Sırrı romanında açık mekânlar, kapalı mekân olan tünellerden çıktıkları mekânlardır. Açık mekânların ilki tünelin sonundaki mağaradır. Kahramanların bu mekânda hissettikleri duygular şu şekildedir:

“Tünelden sessizce geçtiler. İhanete uğramak onları sarsmıştı. Bunu daha erken fark etmemiş olmaları da acı vericiydi. Aydınlığa çıktıklarında gördükleri manzara ise yaşadıkları acıyı unutturacak kadar nefes kesiciydi. Karşılarında inanılmaz boyutlarda bir mağara uzanıyordu. Pürüzsüz duvarlarında hiç meşale yoktu, ama onlarca metre yüksekteki tavana avuç büyüklüğünde birçok delik açılmıştı. Bu deliklerden aşağı süzülen ışık demetlerinin gün ışığı olduğunu fark etmek Guorin'in gözlerine yaşların hücum etmesine neden oldu. Çünkü kısa süre önce, gün ışığını bir daha asla göremeyeceğinden kuşku duymuyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 231).

Mağaranın göbeğindeki göl, sal ve kulübe kapalı ve dar mekânlardan çıkış yolu olduğu için açık ve geniş mekânlardır:

“Mağaranın göbeğinde büyük bir göl vardı. Gölün ortasında yatan geniş sal, ince, tahtadan bir köprüye bağlanmıştı. Salın üzerinde penceresi olmayan, küçük bir kulübe yükseliyordu. Dört köşesinden uzanan zincirler ise, suyun üstünde geride duruyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 231).

Kulübedeki kapı açık ve geniş mekândır:

“Guorin gürültülü bir ıslık çaldı. Kulübenin içinde, yerden iki karış yukarıda asılı duran ışıktan kapıya hayranlıkla baktı. Leofold'un boyuna yakın yükseklikte ve Nume'nin rahatça girebileceği genişlikteydi. Soluk yeşil rengiyle etrafına fazla bir aydınlık vermese de karanlığın içinde gözlerini okşuyordu. Arkasında hiçbir şey olmaması, aslında tek başına yeterince garip bir ayrıntıyı önemsiz kılıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 245).

Leofold, Guorin, Nela ve Nume'nin sal ile beraber çıktıkları Hunsu ve ada açık ve geniş mekândır:

“Guorin, kollarını iki yana açarak sanki gün ışığını kucaklamaya çalıştı. Yanaklarına çarpan serin havaya âşık olmuştu. Yüzünde tarifsiz bir neşeye çocuklar gibi bağırıyor, kahkahalar atıyordu (...) İçinden çıktıkları şey küçük bir adaydı. Mütevazı bir tepeden oluşuyordu. Ve su içerisini tamamen doldurduğu için, artık delikler bile zor seçiliyordu. Heykelden buraya kadar, Hunsu'nun altında uzanan tünellerde ilerlemiş olmalıydılar. Gizli kapıdan geçince, tepenin tam dibine gelmişlerdi. Bir şişe gibi oyulmuş olan tepe, açılan deliklerden giren suyla dolmuş ve bindikleri sal Hunsu'nun yüzeyine kadar yükselmişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 268).

2.2.1.6. Şahıs Kadrosu

Merderan'ın Sırrı romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda yer almıştır:

Tablo 2: Merderan'ın Sırrı adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Leofold, Guorin, Nela, Nume, Ais, Merderan, Durtemen, Korman,	Mommar, Jolet
Kavramlar	Mücadele, Özgürlük, Merhamet, Birlik olma	Kölelik, Hastalık, Hırs, Önyargı, Irkçılık
Simgeler	Gorba, Tokalaşan el, Nume,	İşaretli yollarda bulunan kanatlar, Merderan'ın elinde bulunan asa, Merderan heykeli, Arena

Merderan'ın Sırrı romanında Ais aslında başlarda karşı güç olarak tematik güçte yer alan Leofold, Guorin, Nume ve Nela'nın karşısında yer almaktadır. Karşı değer kavramlar düzeyinde olan önyargı Ais ve Nume etrafında şekillenmiştir. Ais'in romanın ilerleyen kısmında Nume'nin ırkına duyduğu önyargıların kırılması ile Ais tematik değeri temsil ederek Perg halkının promlara olan önyargısının kırılmasını sağlayacak kişi olur. Karşı değer kişilerin düzleminde yer alan Momar, karşı değer kavram düzeyindeki hırsı temsil etmektedir. Merderan Heykeli ise Öte Diyarlar'a geçilecek kapıdır. Tematik güçte yer alan kişilerin heykellerin altındaki gizli geçit ile Öte Diyarlar'a geçmesi ve bu yolun çok meşakatli oluşu kimsenin heykelleştirilmemesi yani yüceltilmemesi gerektiğini simgelemektedir. Yine Merderan'ın Heykeli'nde Merderan'ın elinde tuttuğu asa gücü temsil etmektedir. Perg'de herkes Merderan'ın böyle bir asasının olmadığını bildiği halde, heykelini yaparken eline asa vermeleri aslında kişilerin başkalarını heykelleştirdiğini ve güçlü yaptığını temsil etmektedir. Ülküdeğeri kişi görünümünde fakat simge ölçütünde temsil eden Nume kılıdır ve gorile benzemektedir. Fakat Nume'nin ırkı en onurlu ırktır. Nume'nin ırkı hem onuru hem de görünüşün gereksiz oluşunu simgelemektedir.

İşaretli yollarda yönlerini kaybeden kahramanların önüne çıkan kanatlar Srenah'ın kanatlarını simgelemektedir. Kanat yol gösterici kuşu simgelemektedir. Leofold'un salda gördüğü kulede yer alan kapının sürekli şekil değiştirmesi üzerine Leofold'un Srenah'ın '*Sana uzanan elleri geri çevirme*' sözünü hatırlayarak tokalaşmak üzere olan kapı kolunu çevirmesi yine birlik olmayı simgelemektedir. Leofold'un hastalığı yüzünden yardıma muhtaç olan Nela'yı yalnız bırakması gerektiği vurgulanmaktadır. Leofold'un bu kapıyı açması ile avcılar ve avlananlar kendilerini bir arenada bulur. Arena soylu kişilerin köleleri savaştırarak eğlendiği mekândır. Arena bu bağlamda köleliği simgelemektedir. Ais ve Nume'nin aynı arenada savaşması ile yine önyargılar kırılmaya çalışılmaktadır.

Romanın şahıs kadrosu, *Korkak ve Canavar*'a nazaran biraz daha azdır. *Merderan'ın Sırrı* romanına yeni bir başkişi olan Nela katılmıştır. Leofold, Guorin ve Nela'nın peşine avcılar takılmıştır. Leofold, Guorin ve Nela romanda birincil derecede önemli olan avlananlar grubunu temsil ederken ikincil derecede önemli olanlar da Ais, Mommar, Verum da avcılar olarak yer almaktadır. Romanda bazı kişiler, yalnızca isimleriyle vardır, olayların sürmesinde herhangi bir katkıya sahip değildir.

2.2.1.6.a. Başkişi

Leofold, *Merderan'ın Sırrı* romanında olayların başlamasına neden olan kişidir. Leofold, Perg'e döndüklerinde dostları ile birlikte Kadi'deki Sertuk Köyü'ne gelmiştir. Buranın yerle bir edildiğini gören Leofold, Ermira'yı kaybettiğini düşünmüştür. Bu sırada ormandan çıkan kâhyası Fernal, Ermira'nın ölmediğini, onu aramak için Hunsu'ya açıldığını söylemiştir. Leofold, Geryan'ın "Başınız sıkıştığında Lufas'taki Amneh'ten yardım isteyebilirsiniz." dediğini hatırlamış ve Lufas'a gitmek istemiştir. Bu yolculukta onu dostları Nume ve Guorin yalnız bırakmamıştır. Kâhyası Fernal'in kullandığı bir kayıkla Lufas'a gelmişlerdir. Burada Amneh'in kulübesinde Amneh'i bulmayı hayal ederken onun kızı Nela ile karşılaşmışlardır. Romanın olay örgüsünün şekillenmesinde buraya kadar Leofold etkili olmuştur. Leofold bu romanda girdiği mekânlar ile mücadele etmiştir. Sevdiği kadını bulmak amacı ile Nela'nın isteklerini yerine getirmek zorunda kalmıştır.

Guorin, *Merderan'ın Sırrı* romanında başta edilgen gibi görünse de olaylar karşısındaki tutumu, mücadelesi ve korumacı tavrı ile etkin bir kişilik olmuştur.

Romanın en başında Leofold'a Kadi'de Ermira'yı bulması için yardımcı olmuştur. Leofold bu yolculukta yine görünüşünden dolayı köyündeki insanlara görünmek istememiştir, Nume'ye de ırkından dolayı ön yargılı baktıkları için Guorin bu yolculukta ön plana çıkmıştır. Sertuk Köyü'ne önden o giderek Ermira'yı bulmak istemiş fakat bulamamıştır. Lufas'a geldiklerinde Nume ve Leofold aynı nedenlerden ortalıkta dolaşamadığı için Amneh'i sorup soruşturma işi Guorin'e düşmüştür. Guorin, *Merderan'ın Sırrı*'nda sorumluluk almayı bilen, korkularından arınmış ve sorunlara çözüm üretebilen biri olmuştur. Guorin, *Korkak ve Canavar* romanında karısını kaybetmenin üzüntüsünü hâlen yaşamaktadır ve Nela'ya sevgi duymaya başlamıştır. Her an Nela'nın yanında olmak ve onu korumak istemiştir. Geçmişte yaşadığı Rumin'i koruyamamasının pişmanlığını Nela'da yaşamak istememiştir. Nela'nın boynuna Mommar tarafından bıçak dayandığında yine aynı korkuyu yaşamıştır. Fakat burada eski gibi değil, ona yardım etmek için geç kalacağından korkmuştur. Romanın sonunda Merderan emanetini Guorin'e vermiştir. Merderan, Guorin'in Leofold, Nume ve Nela'yı birleştiren kişi olduğunu ve onları korumak için canı pahasına savaşabileceğini düşünmektedir. Gerçekten de Guorin bu romanda *Korkak ve Canavar* romanında hissettiği korkaklığı üstünden atmış ve sevdikleri için her şeyi yapabilecek cesur birine dönüşmüştür.

Romanın başkarakterlerinden bir diğeri ise Nela'dır. Nela, Amneh'in kızıdır. Hastalığı olan ve iyileşebilmek için Merderan'ın Heykeli'ndeki büyüleri arayan bir büyücüdür. Nela, büyüleri ile babasının görüntüsüne dönüşebilmekte, yaratıklar var edebilmektedir. Nela, *Merderan'ın Sırrı* romanında olay örgüsünün başlatıp gelişmesinde büyük etkiye sahiptir. Romanda Merderan'ın sırrını bilen tek kişidir ve diğer kahramanları yönlendiren kişi de odur. Leofold, Guorin ve Nume kulübeye gelip onun ile tanıştıktan sonra Leofold, Guorin ve Nume onun aracılığı ile kayıp büyüleri aramaya razı olmuşlardır. Nela onların kendisine yardım etmeleri karşılığında kendisinin de Leofold'un nişanlısı Ermira'yı bulabileceğini söylemiştir. Fakat romanda olay örgüsü Leofold'un nişanlısı Ermira'yı araması üzerine gelişmemektedir. Romanda olaylar Nela'nın babasından öğrendiği kayıp büyülerin Merderan Heykeli'nin altındaki tünellerde olduğu ve bu büyüleri bulabilmek için Leofold, Guorin ve Nume'yi bu yolculuğa çıkmak zorunda bırakması üzerine şekillenmiştir. Bu yolculukta da onlara rehber olan, Merderan ile buluşmalarını sağlayan kişi Nela'dır.

2.2.1.6.b. Norm Karakterler

Merderan'ın Sırrı romanında Leofold, Guorin ve Nela kayıp büyülerin peşindedir. Kayıp büyüler Merderan Heykeli'nin altındaki tünellerde gizlidir. Merderan bu tünelleri bizzat kendisi yaptırmıştır. Merderan böylece Leofold, Guorin ve Nela'nın başkaları için ne kadar fedakârlık yapabileceklerini ölçmüştür. Bu nedenle Merderan onların karakterlerinin gelişmesinde etkili olmuştur:

“Buraya kadar gelebildiğinize göre, hikâyemin büyük kısmını zaten biliyorsunuz. Kadim Güçler'in sözlerini tüm Perg'e yaymak, ırkları erdem üzerinde birleştirmek için verdiğim mücadeleden haberdarsınız. Kimsenin sırrını bilmediği güçlerim olduğundan da... Bu güçleri bizzat Kadim Güçler'den aldığımından da...” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 260).

Kadim Güçler, Merderan'ı yanına çağırarak artık Ölüler Diyarı'nda zamanı dolduğunu söylemişlerdir. Merderan, Kadim Güçler'e sonsuzluğa karışmak için hazır olmadığını, en azından emanetini bırakacak birini bulana kadar ölümü ertelemeyi düşündüğünü söylemiştir. Kadim Güçler, bunu kabul etmemiş ve farklı bir çözüm yolu bulmuşlardır. Bu çözüm şöyledir: Merderan, Perg'den ayrılmayacak fakat sonsuzluğa da geçmeyecek, arada bir yerde, kurallarını koyabileceği bir diyarda, kendini hazır hissedene kadar bekleyecektir. Merderan burada kendisini bulacak güvenilir kişileri beklemiştir. Bu kişilerin Merderan'ın yaptığı sınavları geçerek kendilerini kanıtlamaları gerekmektedir. Merderan yer altına yaptığı tüneller, yollar, arena gibi mekânlar ile bu kişilerin doğru kişi olup olmadıklarını ölçmüştür. Leofold, Guorin ve Nela, Merderan'ın yarattığı engeller ile uğraşmışlardır. Merderan; Leofold, Guorin ve Nela'yı kontrol altında tutup bu engellerde onları bir gemi kaptanı gibi idare etmiştir. Merderan, Guorin'in elini tutmuş ve daha sonra elini çekmiştir. Merderan elini çektikten sonra Guorin'nin elinde bir dövme gibi kazınan siyah çizgiler oluşmuştur. Bu dövme, Merderan'ın Guorin ve dostlarından Fuoli'de yaşayan Olmen'e iletmelerini istediği emanetidir. Merderan, emaneti Guorin'e verdikten sonra Nela'nın hastalığını iyileştirmiştir.

Nume, *Merderan'ın Sırrı* romanında Öte Diyarlar'dan kurtulmanın sevincini yaşayamadan Perg'de ırkına olan ön yargı ile karşılaşmıştır. Romanda Leofold'un nişanlısını aramak istediğini öğrendiğinde onu yalnız bırakmamıştır. Bu yolculuk daha sonra Nela'nın isteği üzerine kayıp büyüleri aramak ile devam etmiştir. Nume bu yolculuk sırasında Perg'de kendi ırkının gördüğü muameleden hiç hoşlanmamış ama aralarına yeni katılan Nela da dâhil dostları için her şeye katlanmıştır. Güçlü ve savaşçı

karakteri Merderan'ın yaptığı tünellerde Leofold ve dostlarını korumuştur. Romanın ana izleğinden biri olan ön yargı ve ırkçılık onun kişiliği ile ortaya konulmuştur. Romanda Ais ve adamlarının ona karşı büyük bir ön yargısı vardır. Nume karşılaştıkları tuzaklarda Ais ve adamlarını da kendi dostları gibi korumuştur. *Korkak ve Canavar* romanında yaşanan savaşta Lord Auber'in yanında olarak Perg'e büyük zarar veren promlara *Merderan'ın Sırrı* romanında büyük bir ön yargı vardır. Nume bu ön yargıların ve ırkçı düşüncelerin bir nebze olsun değişmesine katkıda bulunmuştur.

Durtemen'in yeğeni, federasyon avcılarının komutanı ve eğitmeni olan Ais de norm karakterdir. Başlarda Leofold, Guorin ve Nela'nın karşısında yer alan ve onları öldürmeyi planlayan Ais, daha sonra Leofold, Guorin ve Nela'ya yardımcı olmuştur. Tünellerde Gurnoller tarafından kapana sıkıştıklarında bir plan yaparak Gurnollerden kurtulmalarına yardım etmiştir. Ais'in romanda promlar hakkındaki önyargısı da olay örgüsünün gidişatını büyük ölçüde etkilemiştir. Leofold, Guorin ve Nela mağaradan Huns'a'ya çıktıklarında nutellerden Avcı Kalesi'nin emrinde olan Korman tarafından kurtarılmışlardır. Ais, kaleye dönerek onları Korman'a emanet etmiştir. Korman da romanda diğer norm karakterdir. Korman, Guorin'in onu *Korkak ve Canavar* romanında denizden gelen yaratıktan kurtardığı için Guorin'e kendisini borçlu hissetmiştir. Ais'in onların peşine düştüğünü öğrenince Guorin'in başına bir şey gelmeden onları bulmak istemiş ve onları Huns'a'da güvenli gemisi Durkgador'a davet etmiştir.

2.2.1.6.c. Kart Karakterler

Merderan'ın Sırrı romanında öne çıkan en önemli kart karakter Mommar'dır. Mommar, Ais'in Avcı Kalesi'nde en çok güvendiği adamlardan biridir. Ais; Leofold, Guorin, Nume ve Nela'nın peşine düşerken en güvendiği askerlerden biri olan Mommar'ı da yanında getirmiştir. Mommar, Amneh'in kulübesinde Nela'nın elinden düşürdüğü defteri bulmuştur. Bu defterde Merderan Heykeli'nin altındaki geçitlerin sonunda kayıp büyüler ve büyük bir hazine olduğunu öğrenmiştir. Bu olaydan Ais'e yolun sonuna gelene kadar bahsetmemiştir. Mommar'ın amacı hazineyi ele geçirmektir. Anlatıcı, romanda Mommar'ın hayat hikâyesini "Hainin Öyküsü" bölümünde oldukça geniş bir şekilde anlatmıştır. Romanda uşak olarak çalışan babasının tek çocuğu olan Mommar, efendilerinin oğlu Lemnol tarafından sürekli

aşağılanmıştır. Lemnol, Efendi Koem'in oğludur. Efendi Koem, Mommar'ın yaşadığı köyün efendisidir. Köydeki herkes onlar için çalışmaktadır. Mommar, bu durumu gururuna yedirememiş ve babasının onlara saygı duymasını hazmedememiştir. Mommar'ın köyünü eşkiyalar basmıştır. Koem, Yedeç eşkiyalarından kaçmak için eşyalarını toplamaları için köylüleri kullanmak istemiştir. Efendi Koem eşyalarını ve malını kurtarmak için köylüleri Yedeç eşkiyalarına siper olarak kullanmıştır. Bunu gören Mommar babasına kaçıp ormana saklanmak için yalvarmıştır fakat babası kendisini Efendi Koem'e adamıştır. Mommar, babasının gelmeyeceğini anlayınca tek başına ormana doğru koşmuştur. Yedeç eşkiyaları köye gelmiş ve köydeki herkesi kılıçtan geçirerek kaçmakta olan Koem'in peşine düşmüşlerdir. Mommar, ormanda saklandığı yerden kaçan Koem'e bir ok fırlatmıştır. Dernon'dan Koem'i öldürürken izlemek için izin istemiştir. Dernon yapılan iyiliği karşılıksız bırakmamış ve Mommar Yedeç eşkiyalarının en genç üyesi olmuştur. Küçükken efendisinin oğlundan eziyet gören Mommar kinle büyümüş ve herkesten nefret etmiştir. Bu ezilmişlik onun ruhuna o kadar işlemiştir ki bir gün çok zengin olmayı kafasına koymuştur. Mommar, bu istekle Avcı Kalesi'ne girmeyi ve Ais'in en güvendiği askerlerden biri olmayı başarmıştır. Ais ile Leofold, Guorin ve Nela'nın peşine düştüklerinde Mommar aslında hazinenin peşindedir. Mommar, yolun sonuna geldiklerinde Nela'nın boynuna bıçağı dayayarak herkesin olduğu yerde kalmasını emretmiştir. Buna anlam veremeyen Ais, dostuna dönerek kaleye birer kahraman olarak döneceklerini söylemiştir. Mommar'ın ise Ais'e tek ihaneti hazine değildir. Mommar, Ais'in yerine geçmek istemektedir. Mommar bu isteğini Ais'e şu sözler ile dile getirmektedir:

“Sen ve ben ...” diye Ais'in tonlamasını taklit ederek güldü Mommar. “Hiçbir zaman sen ve ben olmadık. Sen her zaman tektin. Durtemen'in yeğeni... Avcıların lideri... Kalenin veliahtı... Şanlı Ais... Herkesin gözleri büyülenmişti, ben hariç. Ben senin ne kadar zavallı ve yetersiz olduğunu görebiliyordum. Bir gün yerini alacağıma inanmasam asla peşinden gelmezdim. Ama şimdi elimde kalenin asla sunamayacağı bir fırsat var. Perg üzerindeki en kıymetli hazine! O benim olacak. Sadece benim... Artık Efendi Ais yok. Efendi Ais kendine ağlarken, Perg, Efendi Mommar'ı tanıyacak. Bundan böyle kimse bana emir veremeyecek. Hiç kimse!” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 224).

Leofold, Mommar'a Nela'ya zarar veremeyeceğini, eğer doğru kelimeleri söylemezse Mommar'ın da kendileri ile birlikte yer altında hapsolacağını söylemiştir. Mommar'ın ise hazineye ulaşmak için her şeyi hesapladığını düşünmektedir. Mommar'ın aklına yaşlı adamın deftere yazdığı “Kapı yalnızca onlar söylediğinde açılır ve yalnızca onlar söylediğinde kapanır.” sözü gelir. Mommar, bu sözleri kendisinin ezberlediğini söyleyerek Nela'nın kulübede düşürdüğü defteri önlerine

atmıştır. Mommar büyümlü sözleri söyleyerek ardındaki duvarı kıpırdatmayı başarmıştır. Duvardaki jölemsi katman Mommar'ın hareket etmesini zorlaştırmıştır. Mommar katmanın ortasına sıkışmıştır. Leofold, Guorin ve Nela'yı tuzaga düşürmeye çalışan, onların amaçlarına ulaşmalarını engelleyen Mommar kart karakterdir. Romanda kahramanların karşısındaki en büyük karşı güçtür.

Romanda diğler karşı güç ise Merderan'ın kendisini doğru kişinin bulması için yapmış olduğı engeller ve mekânlardır. Bunlar sırası ile heykelin altında bulunan su dolu tüneldir. En büyük engel ise Leofold, Guorin ve Nela'yı çok fazla uğraştıran amaçlarına ulaşmalarını engelleyen “işaretli yollar”dır. Bu mekânlardan diğlerleri ise nutellerin bulunduğı göl ve Hunsadır.

2.2.1.6.d. Fon Karakterler

Merderan'ın Sırrı romanında olay örgüsünde doğrudan doğruya işlevi bulunmayan, karakterleri hakkında bilgi verilmeyen, olaylara etkisi bulunmayan birçok fon karakter bulunmaktadır. Bunlar; Farseten, Bernak, Lord Kurm, Fernal, Yedeç Eşkiyaları, Hermin, Durtemen, Jolet, Vendem, Verum (Çift balta), Ukkob, Yunt, Tensol, Kınap, Guypon, Kaptan Sanep, Kurnos, Noss, Kumandan Vendem, Prom Hanı Yuvgot, Lenmol, Koem, Odeson, Dernes, Ternan, Olmen, Pertub'dur. Hayvanlar ve yaratıklar bu romanda da fon karakter konumundadır. Bunlar; Gurnoller, Nuteller, arenadaki yaratıklar, tepe şeklindeki yaratık, üç ev büyüklüğünde solucana benzeyen yaratıktır.

2.3. Bataklık Ülke

2.3.1. Yapı

2.3.1.1. Romanın Kimliğı

Bataklık Ülke Perg Efsaneleri serisinin üçüncü romanı olup eser ilk defa 2004 yılında Metis Yayınlarından çıkmıştır. Çalışmada kitabın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 284 sayfadan oluşur ve eser yazar tarafından Romen rakamı ile 24 bölüme ayrılmıştır.

2.3.1.2. Bakış Açısı

Bataklık Ülke romanında karma bakış açısı vardır. Romanda hem hâkim bakış açısı hem de kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Hâkim bakış açısında yazar yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi görür. Romanda geçen kişilerin hem kalbinden hem de zihninden geçenleri bilir. Romanda hâkim bakış açısına örnek olarak aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Guorin, önündeki grubu ayaklarını sürüye sürüye takip ediyordu. Yüzünde sıkıntılı bir ifade vardı, ama bunun burfenlerle pek ilgisi yoktu. Evet, henüz kendisini tam anlamıyla güvende hissetmiyordu. Hayatında ilk kez gördüğü bu yaratıkların kafasından neler geçtiğini merak etmiyor değildi. Her ne kadar onları feci bir ölümden kurtarmış olsalar da Gorba dâhil tüm silahlarına el koymuş, Leofold’u da zincire vurmuşlardı. Ama her şeye rağmen, o an içinde kopan fırtınaların sebebi çok farklıydı. Işıktan zırhın içindeyken, kısa bir süre sonra öleceğinden kuşkusu kalmadığı için, tüm hislerini açıvermişti Nela’ya. Genç kadına söylediği cümleler şimdi kafasının duvarlarına ardı ardına çarpıyor, kendisini bir sersem gibi hissetmesine neden oluyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 92).

Ermış Redrem, Fuoli’de geçmişte yaşanan olayların hem tanığı hem de anlatıcısıdır. Fuoli’de yaşanan olaylar Ermış Redrem’in bakış açısına göre sunulur. Böylece okur, Ermış Redrem’den yola çıkarak geçmişte yaşanan olay ve durumları öğrenir. Karşısındaki kişilerin vakaya dair bilgileri de Ermış Redrem’in sınırlı bakış açısına göre şekillenir. Romanda kahraman bakış açısına örnek olarak aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Biz burfenler inançlarımız ve geleneklerimiz ekseninde yaşarız. Çok yıllar önce hepimiz Kadim Güçler’e bağlıydık. O zamanlar Fuoli adalet ve sevgiyle yönetilen, yaşanılabilir bir yerdi. Şu pis kokan bataklık bile gözümüze güzel görünürdü. Ama zaman içinde, Hiver gibi güç sahipleri birer birer tanrı konumuna gelmeye başladıkça, biz de kendimizi tüm Perg’i saran bu hastalıktan koruyamadık. Bu yüzden, Tanrılar savaşı patlak verdiğinde şehirleri ayrı ayrı saflarda bulduk. Anageh halkı, bu savaşta Gökyüzü Tanrısı Dermense’nin yanında yer aldı. Telinos ise denizlere hükmeden Junderan’ın ordularına katıldı. Fuoli ve burfenler, bir daha birleşmemecesine ikiye bölündü” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 108).

Ermış Redrem, Fuoli’nin sırlarını gözünde canlandırarak yaşadığı üzüntüyü vs. çadırına gelen misafirlerine anlatır. Leofold, Nume ve Nela da Fuoli’nin sırlarını Ermış Redrem’in anlattığı kadar bilirler.

2.3.1.3. Olay Örgüsü

Bataklık Ülke romanında olaylar diğer iki romana göre daha çok kola ayrılmıştır. Birinci birim *Merderan’ın Sırrı* romanında Altıftan yola çıkan kahramanların Fuoli’ye gelmeleri üzerine şekillenmiştir. Bur birimde Leofold, Guorin ve Nela’nın Kaptan Korman’ın gemisinde yaşadıkları anlatılmıştır. Bu kısımda Guorin

ve Nume'nin dostlukları pekişmiştir. Kaptan Korman'nın bir akşam yemeğinde Guorin'e onları bulmasını sağlayan aslan heykelinin sırrını anlatmıştır. Durkgador adlı aslanın hikâyesine yer verilmiştir. Bu birimde yolculuk sırasında uğradıkları Hunsa'nın Kanatları ve Fuoli hakkında geniş bilgiler verilmiştir. Yine bu bölümde Fuoli'de yaşayan burfen ırkının fizikî özellikleri ve inançları hakkında da geniş bilgiler verilmiştir. Leofold, Guorin, Nume ve Nela Korman'ın önderliğinde Bataklık Ülke'ye ayak basmışlardır. Korman'ın adamları yürümesi güç olan bataklıkta köprü benzeri bir zemin görmüşlerdir. Bu köprü aslında yırtıcı derokanlardır. Kahramanlar bataklıktan burfenler, sayesinde kurtulmuşlardır. Burfenler; Leofold, Guorin ve Nela'yı kamplarına getirmek için yola çıkmışlardır.

İkinci birim ise Guorin'in Merderan'dan aldığı emanetini teslim etmek için geldiği Fuoli'de yaşanacak olan savaşı öğrenmesi üzerine şekillenmiştir. Guorin Burfenler'in kampına gelince Ermiş Redrem ile karşılaşmıştır. Guorin elindeki çizgileri Ermiş Redrem'e göstererek Olmen için getirdiği emaneti göstermiştir. Redrem'in dolabından çıkardığı parşömende de aynı çizgiler bulunmaktadır. Guorin elinde bulunan emanetin sahibini bulduğunu düşünmüştür. Fakat Olmen Fuoli'ye iki hafta sonra gelecektir. Bu iki hafta olay örgüsünün şekillenmesinde büyük öneme sahiptir. Romanda dramtik aksiyonu sağlayacak çatışmalar bu birimde yaşanmıştır. Ermiş Redrem Guorin'e Fuoli'nin sırlarını anlatarak on gün içinde bir savaş yaşanacağını haber vermiştir. Yazar bu birimde Fuolinin neden ikiye bölündüğünü, bu şehirlerde yaşayan insanların inanç sistemini, şehirleri yöneten emirlerin kişiliklerini okuyucunun dikkatlerine sunmuştur. Yazar yine bu birimde, Fuoli'de yaşayan halkın siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan ne durumda olduğunu gözler önüne sermiştir. Fuoli'de iki şehirde yaşamayıp, Özgür Bölge'yi seçen kişilerde vardır. Bu bölgenin romandaki ehemmiyeti herkesin barış içinde yaşayabileceği bir yer olmasıdır. Fakat bu bölge Anegeh Emiri Poretum ve Telinos Emiri Joyeferm için tehdit olarak görülmüştür. Olmen'in Özgür Bölge ile bağlantısı da bu olay üzerine şekillenmiştir. Ermiş Redrem Fuoli'de yaşanacak bir savaş olduğunu söyleyerek Guorin'in iki hafta sonra kampa gelmesini istemiştir. Savaşın çıkmasına sebep olan Erogmet'in kaçırılması da Özgür Bölge ile bağlantılıdır.

Üçüncü birim ise Guorin'in dostlarını savaşı durdurmak için ikna etmesi ve Poretum'un oğlu Erogmet'i aramaya çalışmaları etrafında şekillenmiştir. Korman ve

adamları hariç Leofold, Guorin, Nume ve Nela Eroget'i bularak iki Şehir arasında yaşanacak olan savaşı durdurmaya çalıŐacaklarına karar vermişlerdir. Bu birimde olay zinciri birden çok dala ayrılmıştır. Yazar bir taraftan Anegeh Emiri Proturn'un bütün Fuoli'ye sahip olmak için yaptığı ayini ve Gulpes'ten oğlunu öldürmesini istemesini anlatmış diğer taraftan Guorin, Leofold, Nume ve Nela'nın Koleun önderliğinde porengor denilen bir hayvanın üzerine binerek Tabu Dağları'na yolculuklarını anlatmıştır. Bu yolculukta Guorin ve Nela birbirlerine yakınlamaya başlamışlardır. Yazar bu birimde Beyaz Alevi'n kuruluşunu ve Beyaz Alev'in lideri Gulpes'in kişiliği üzerinde de durmuştur. Bu birimde yine başka bir olay zinciri olan Ais'in federasyon ile yaptığı sözleşme anlatılmıştır. Ais bu sözleşme ile büyük haksızlığa uğramış ve avcı kalesinde bulunan adamlarını dağıtmak zorunda kalmıştır. Tabu Dağlar'da Guorin farklı bir yaratık tarafından kaçırılmıştır. Bu yaratık Dezdoment ırkına mensuptur. Anlatıcı burada Dezdomenler ve Burfenler'in arasında yaşanan ötekileştirmeye değinmiştir. Dezdoment ırkı hakkında bilgi veren anlatıcı, bu ırkın neden Tabu Dağlar'da yaşadığına da değinmiştir. Yaratığı takip eden Leofold, Nume ve Nela hem Guorin'i hem de Eroget'i bulmuşlardır.

Dördüncü birimde sırlar çözülerek Eroget'in aslında babası tarafından kaçırıldığı ortaya çıkmıştır. Eroget, Ermiş Redrem'in takipçisi olduğu için babasının düşmanıdır. Leofold, Guorin ve Nela Nume'nin teklifi ile Eroget ile birlikte Ermiş Redrem'in yanına gitmeye karar vermişlerdir. Koleun, Guorin ve dostlarının Tabu Dağlar'dan dönmesini beklemektedir fakat Gulpes ve adamları tarafından işkenceye uğramış ve ağır yaralanmıştır. Gulpes romandaki çatışmayı artırmıştır. Joyeferm çıkacak savaşı önlemek için Poretur'a elçi göndermiştir. Bu bölümde yazar Telinos Şehrinin tasvirinide yapmıştır. Gulpes Guorin'den veliahtı kendisine vermesini istemiş, iki grup arasında arbede çıkmıştır. Guorin Gorba ile Gulpes'i öldürmüştür. Koleun kahramanları Özgür Bölge'ye getirecek tek kişi olduğu için Nela Koleun'a hayat üfle miŐtir.

Beşinci birim savaşı durdurabilecek çözüm üzerinde Şekillenmiştir. Romanda önemli bir kişiliğe sahip olan Korman bu birimde olayların çözüme kavuŐmasında etken kişidir. Korman gemideki aslan heykeli ile kampta, Guorin ve dostlarını beklemiştir. Nume aslan heykelini görünce Poretur'u durdurabilecek bir fikir bulmuştur. Korman ve Nume aslan heykeli ile Poretur'un ayinini durdacak, bir plan

yapmışlardır. Bu plan romanı nihayete erdiren olaydır. Durkgador yavrusunu öldüren kişinin Poretun olduğunu düşünerek onu öldürmek istemiştir. Anlatıcı romanda önceden Durkgador'un hikâyesini anlatarak bu olaya zemin hazırlamıştır. Protun ayini bitiremeden Durkgador tarafından öldürülmüştür.

Son birimde ise, Erogmet yeni emir olarak Fuoli'ye özgürlüğü getirmiş; Leofold, Guorin, Nume ve Nela Özgür Bölge'ye dönmüşlerdir. Guorin, Özgür Bölge'ye dönünce Bataklık Ülke'ye gelme amaçları olan Olmen ile buluşacakları yere gelmiştir. Olmen yaralı olduğu için Ermiş Redrem'in yanına Yueken gelmiştir. Guorin'in elindeki emaneti gören Yueken, onları Dernat'a götürmek istemiştir. Bu son birimde Guorin ve Nela birbirlerine olan duygularını itiraf etmişlerdir. Korman Ais'in avcı kalesine dönemeyeceğini güvercin ile gönderdiği haberdan öğrenmiştir. Artık özgür olan Korman küçük aslan heykelini Hunsu'ya atmıştır. Leofold, Guorin, Nela ve Nume Yueken'in taşıyıcı adını verdiği yaratık ile Olmen'in yanına gitmeye karar vermişlerdir. Bu olay serinin son romanına zemin hazırlamıştır.

2.3.1.4. Zaman

Bataklık Ülke romanında kesin bir tarih belirtilmemektedir. Romanda zaman Unamer, Kaluman, Ermal, Onutem'in Tabu Dağları'na saklanmaları ile başlar: “Dağa çıkmalı üç gün olmuştu ve hâlâ hayattaydılar (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 9). Bu kişilerin Tabu Dağları'na neden çıktığını ve çocukluklarını yazar geriye dönerek anlatmıştır: “(...) Ufak tefek hırsızlıklara, kabadayılıklara daha on yaşına gelmeden başlamışlardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 11). Leofold, Guorin, Nume ve Nela'nın Durkgador'da ne kadar süre kaldıkları belirsizdir: “Nela, Durkgador'a ayak basalı beri, o küçük kulübeden ilk kez çıkıyordu. Zaten günlerdir uyuyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 22). Korman, Guorin'e gemide kılıç kullanmasını öğretmiştir. Bu olay günlerce sürmüştür: “(...) Günlerdir çalışıyoruz (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 27). Guorin ve dostları gemide kaldıkları akşamlar birbirleri ile sohbet etmişlerdir. Bir akşam yemeğinde Korman, Durkgador'un ismini aldığı aslanı anlatmıştır. Yazar, Durkgador'u anlatırken geriye dönüş tekniğini kullanmıştır:

“Tanrılar savaşından çok daha önceydi... Tanrıların hâlâ Perg topraklarını gölgelediği, insanların, promların ve burfenlerin birbirlerine dış bilemediği zamanlardı. Perg'in sükûnetinden ve hayatın tekdüzeliğinden sıkılmış genç bir soylu, günün birinde dostlarını etrafına toplayıp harika bir fikrinin olduğunu söyledi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 32).

Guorin ve dostları *Bataklık Ülke* romanında Durkgador ile Altıf'tan Fuoli'ye yolculuğa çıkmışlardır ve bu yolculuk üç hafta sürmüştür:

“(…) Pertub’un haritalarına göre yolculuk hemen hemen üç haftayı buluyor. Bunun on gününü tamamladık zaten. Aslında en kısa rotadan gitmiyoruz. Aceleniz olduğunu söylemediniz. Bu yüzden Pertub’dan dinlediğim ilginç bir manzarayı görebilme uğruna bir günlük sapmayı göze aldım” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 38).

Guorin ve dostları karaya ayak bastıktan sonra geceleri kamp kurup dinlenmişler, sabah olunca yola devam etmişlerdir. Böylece bataklıkta ilerlemeleri daha kolay olmuştur. Gemiden ayrılalı ne kadar olduğu Korman’ın askerlerinin konuşmalarından anlaşılmaktadır: “(…) Gemiden ayrılalı mı diyorsun?” diye karşılık verdi. “Sanırım beş... Yo, hayır, altı. Evet bugünü saymazsak altı gün geçmiş olmalı” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 73). Bataklıkta beş altı gün ilerledikten sonra bataklıkta yaşayan Derokanların saldırısına uğramışlardır. Burfenler, Guorin ve dostlarının hayatını kurtarmıştır:

“Ne zamandır yürüyorlardı? Dört saat mi? Belki de beş. Burfenlerin, hiç beklemedikleri bir anda ortaya çıkıp hayatlarını kurtarmalarının üstünden ancak bu kadar geçmiş olabilirdi. Ama Leofold, durmaksızın değişen manzara yüzünden sanki bir aydır yoldaymışlar gibi hissediyordu. Hâlbuki kendi başlarına ilerlemeye çalıştıkları onca gün boyunca, tek bir farklı yer görebilmiş değillerdi” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 89).

Leofold, Guorin, Nela, Nume, Korman ve Korman’ın adamlarının Durkgador’dan Özgür Bölge’ye kadar gelme süreleri belirsiz olmak ile bu sürenin birlikte bir haftadan fazla olduğu söylenebilir. Özgür Bölge’de Ermiş Redrem ile karşılaşan Guorin ve dostları, Olmen’in Özgür Bölge’ye gelmesi için iki hafta olduğunu öğrenmişlerdir: “Bir sonraki gelişine daha iki hafta var... Bu hepimiz için çok geç olabilir!” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 107). Ermiş Redrem, “Fuoli’nin Sınırları” bölümünde Fuoli’yi anlatırken zaman genişlemiştir. Bataklık ülke iki şehre bölünerek iki emir tarafından yönetilmektedir. Emir Poreturn, oğlunun Emir Joyefer tarafından kaçırıldığını iddia ederek kendisine teslim edilmez ise bunu iki şehir arasında savaş nedeni olarak kabul edeceğini söylemiştir: “(…) Telinos’a düşünmesi için bir ay mühlet verdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 115). Redrem; Guorin ve dostlarına bu mühletin dolmasına on gün kaldığını söylemiştir: “İşte bugün itibarıyla, bu kaçınılmaz görünen savaşın başlamasına on gün kaldı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 115). Anegeh Emiri Poreturn ayin ile yer altında saklanan canavarları canlandırmak istemiştir: “Ayinin ilk aşamasını az önce yerine getirdik,” dedi kendi kendine konuşuyormuş gibi. (...) Bundan sonrası sadece zaman meselesi. Dört günümüz var.

Dört gün sonra, Gök Tanrı'nın koyduğu mühlet dolacak ve son aşmaya geçebileceğiz (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 140). Leofold, Nume ve Nela, Guorin'in ısrarı üzerine Eroğmet'i aramak için Özgür Bölge'deki burfenlere yardım etmek istemişlerdir. Aramaya Tabu Dağları'ndan başlamışlardır. Özgür Bölge'den Tabu Dağları'nın eteklerine bir günlük sürede gelmişlerdir: “Özgür Bölge'den ayrılmalarının üstünden tam bir gün geçmişti” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 144). Yağmurun yağmasıyla biraz mola vermişlerdir. Yağmur saatlerce yağmıştır. Yağmurun dinmesi ile yola devam etmişlerdir. Bu arada Eroğmet'in peşinde Beyaz Alev'in lideri Gulpes ve adamları da vardır. Beyaz Alev'in kuruluşu ve lideri Gulpes hakkında anlatılanlar ile zaman genişlemiştir. Onlar da iki saatlik bir yolculuk ile dağlara ulaşmışlardır.

Guorin ve dostları, Fuoli'de Eroğmet'i ararken yazar, diğer taraftan Ais ile Terelon'un Avcı Kalesi'ni boşaltmak için yaptığı sözleşmeyi anlatmıştır. Terelon, Ais'ten kaleyi bir hafta içinde boşaltmalarını istemiştir. Ais kaleyi bir hafta içinde boşaltacağına dair söz vermiştir.

Guorin ve dostları ile Koleun, Eroğmet'i aramak için ayrılmışlardır. Beş gün sonra aynı noktada buluşmak için sözleşmişlerdir. Guorinler bu dağlarda günlerce Eroğmet'i aramışlardır.

Yazar, zaman zaman Guorin ve dostları dışında Telinos ve Anegeh'te yaşanan olayları da anlatmıştır. Fakat romanın bu kısımlarında da zaman belirsizdir. Guorin ve dostları Tabu Dağları'nda beş gün kalmışlardır. Tabu Dağları'ndan Özgür Bölge'ye ne kadar sürede geldikleri bilinmemektedir.

Roman Leofold, Guorin, Nume ve Nela'nın Bataklık Ülke'ye gelmeleri, burada Eroğmet'i bulmak için Tabu Dağları'nda beş gün geçirmeleri, Özgür Bölge'ye geri dönmeleri, Nume'nin planı ile Durkgador'un canlanarak Proturn'ü yenmesi gibi olaylar üzerinde şekillenmiştir. Bu olaylar bir iki ay içinde yaşanmıştır.

2.3.1.5. Mekân

Barış Müstecaplıoğlu, *Perg Efsaneleri* serisinde her romanında Perg'in başka ülkelerini kullanmıştır. Yazar, *Korkak ve Canavar* ile *Merderan'ın Sırrı* romanlarında Perg diyarında bulunan birçok ülkeyi ve bu ülkelerin içindeki, mağaraları, tünelleri, heykelleri kısacası her detayıyla gözler önüne sermiştir. *Bataklık Ülke* ise romana adını

veren Fuoli'de geçmektedir. Fuoli'nin büyük kısmı bataklıktır. Yazar, Fuoli'ye aynı zamanda bu nedenle Bataklık Ülke demektedir. Fuoli yöneticiler tarafından ikiye ayrılmıştır. İki taraf da birbirine düşmandır. İki tarafa da kendini yakın hissetmeyen taraf ise Özgür Bölge denilen bir kampta toplanmıştır. *Bataklık Ülke*'de hem savaş vardır hem de coğrafi açıdan insanın yaşaması zordur. Bu nedenlerle yazar, kişilerin bu ülkede yaşadıkları ile kişilerin bilincinde yer edinen olayları okuyucuya sunmuştur.

2.3.1.5.a. Çevresel Mekân

Romanda olayların geçtiği çevresel mekânlar; bir diğer adı Bataklık Ülke olan Fuoli'nin bataklığı, Tabu Dağları, Özgür Bölge, Telinos şehri, Anegeh'in arka sokakları, Anegeh Sarayı, Anegeh Sarayı'nda bulunan ayin odası, Dermense heykeli, konuk odası, Durkgador, Durkgador'da bulunan kaptan köşkü, Hunsa, Hunsa'nın Kanatları, Federasyon binası, Jayoferin Sarayı, mağara, Gizli Yer'dir.

2.3.1.5.b. Algısal Mekân

Anlatıcı, romanda insan psikolojisi ile mekânlar arasında ilişki kurmuş, mekân-insan ilişkisini ortaya koyan mekânların algısal özelliklerine yer vermiştir. Bataklığın kişilerin üzerindeki etkisini gözler önüne seren yazar, burada yaşayan burfenler için bambaşka duygular uyandırdığını da dile getirmiştir. Romanda kişiler yine mekân ile bir çatışma içindedirler. Kişiler *Bataklık Ülke* romanında buldukları çoğu mekânda bir amaç için bulunmuşlardır. Bataklıkta Olmen'i bulmak için, Tabu Dağları'nda Eroget'i bulmak için mücadele vermişlerdir. Bu nedenle kapalı mekânlar *Bataklık Ülke* romanında da fazladır. Yazar ülkeyi üç bölgeye ayırarak Fuoli'de yaşayan bireylerin ve toplumun değişim ve dönüşümlerini mekâna başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

2.3.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekân

Romandaki kapalı ve dar mekânlardan biri bataklıktır. *Bataklık Ülke*'ye ayak basar basmaz buranın nasıl bir yer olduğunu anlamaya çalışan Guorin ve dostları tedirginlik içindedirler. *Bataklık Ülke*'de mekân daha çok Leofold'un psikolojik durumunu derinden etkilemiştir. Leofold, *Korkak ve Canavar* romanında Asherta'nın

yuvasında yaşadığı olayları unutamamış, *Bataklık Ülke*'de de rahatsız olduğu her yer ona Asherta'nın yuvasını hatırlatmaktadır:

“Leofold ise düşünceliydi. Bataklığın kasvetli atmosferi onu etkilemişti. Kendisini bitkin hissediyordu. Bunun nedeni kaslarındaki yorgunluk değil, günlerdir içinde süründükleri pisliğin, belli belirsiz kokunun, rutubetin ve garip şekilli, çirkin bitkilerin ona Asherta'nın iğrenç yuvasını hatırlatmasındandı. Sanki o şeytanın anavatanındaydı. Etrafta hiç hayat belirtisi olmaması da garibine gitmeye başlamıştı. Bataklıklar hakkında çok şey bilmezdi, ama en azından birkaç sivrisinek görse içi rahatlayacaktı. Bu ıssızlık hiç doğal değildi” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 77).

Leofold için bir başka kapalı ve dar mekân Eroğmet'i bulmak için geldikleri Tabu Dağları'dır:

“(…) Bataklık Ülkenin Asherta'nın türünden bir yaratığın yuvası olmasını normal karşılardı. Hem zaten esir düştüğü lanet tünel de bir dağın içinden geçmiyor muydu? Bu yüzden Tabu Dağlar'da Asherta'ya benzeyen bir yaratıkla karşılaşırsa şaşırılmayacaktı. Bu olasılık, hem acı dolu anıları hatırlatarak onu ürpertiyor hem de ikinci kez intikam alma fırsatı nedeniyle heyecanlandırıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 144).

Leofold, Eroğmet'i bulmak için gittikleri Tabu Dağları'nda dostu Guorin'in bir yaratık tarafından kaçırıldığını görünce bu yaratığın peşinden gitmiştir. Yaratığı takip eden Leofold, içinde tüneller olan bir mağara ile karşılaşmıştır. Romanda bu tünelin tasviri ve Leofold'a hissettirdiği duygular şu şekildedir:

“Leofold, mağaraya daldığında zifiri karanlıkla kuşatıldığını fark etmişti. Ama bu onu hiç yavaşlatmadı. Daha önce dağda karşılaştıklarına kıyasla çok geniş bir mağaraydı bu. İçerisi boştu, ama bir köşede geniş bir tünel ağzı görünüyordu. Tüneli görmek, ona geçmişinde kalan acı dolu olayları anımsattı. Öfkesi daha da artarak o tarafa doğru koştu (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 195).

Leofold, yaratığın peşinden mağarada bulunan tünele doğru koşmuş fakat tünel ikiye ayrılmıştır:

“Tünelin ikiye ayrıldığı bir noktaya ulaştıca durdu, etrafına bakındı. Yaratığın hangi kola girdiğini anlamaya çalıştı, ama başarılı olamadı. Lanet bekçi daha biraz önce önünde koşuyordu. Ama şimdi sanki yer yarılmış da içine girmişti. Sonra dehşetle, gerçeğin tam da olabileceğini fark etti. Kadi'deki Asherta, Gurç dağında tünelin içinde değil, altında yaşıyordu. Bunu unutmış değildi, zaten nasıl unutulabilirdi ki! Buradaki de zor bulunmak için kendisine benzer bir yuva tasarlamış olabilirdi. Doğrusu aklına başka bir açıklama gelmiyordu. Öfke içinde bir duvar buluncaya kadar, umutla ayaklarının altındaki toprağın parçalanmasını, Asherta'nın yuvasına düşmeyi bekledi. Hiçbir şey olmayınca hızını azaltmadan geri döndü, diğer kola girdi. Bu tünele zar zor sığıldığı için iki büklüm koşuyordu. Neredeyse sıkışıp kalacaktı. Onun da sonuna kadar gitti, ama ne yaratıktan ne de aşağı inmeyi sağlayacak bir kapaktan eser vardı. İyiden iyiye paniklemeye başlamıştı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2004, ss. 195-196).

Leofold hem bataklıktan hem de Tabu Dağları'nda bulunmaktan hoşlanmamıştır. Bu mekânlar Leofold'a Asherta'nın yuvasını hatırlatmıştır. Leofold bu mekânlarda dostları için bulunmak zorunda kalmıştır. Pis kokulu, karanlık, boğucu tüneller onda çaresizlik hissi uyandırmıştır.

2.3.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekân

Anegeh şehri, Leofold ve Guorin için Fuoli’de huzur buldukları bir yerdir. Leofold şehre baktığında gülümsemeden duramaz. Guorin, Nela, Nume ve Leofold bataklıktan ve Tabu Dağları’ndan sonra geldikleri Anegeh şehrinde kendilerini güvende hissetmişlerdir. Eroğmet; Guorin’e ve dostlarına sarayda misafirleri olarak kalmayı teklif etmesi üzerine Guorin, Anegeh şehri için şunları düşünmektedir:

“Guorin de içini çekti, ama bunu kimseye fark ettirmedi. Evet, aslında burada emirin özel misafiri olarak yaşamak hiç fena olmazdı. Tamam bataklık berbat bir yerdi, ama şu Anegeh şehri, özellikle de saray bir cennetti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 268).

2.1.2.6. Şahıs Kadrosu

Bataklık Ülke romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 3: Bataklık Ülke adlı eserin KORA şeması

	Ülkü değer	Karşı Değer
Kişiler	Leofold, Guorin, Nela, Nume, Korman,	Poretun, Gulpes
Kavramlar	Dostluk, Fedakârlık, Özgürlük, Eşitlik	İrkçılık/Önyargı, Hırs, Despotizm,
Simgeler	Özgürlük Sarayı, Gorba, Özgür Bölge	Bataklık, Anegeh Sarayı, Dermense, Junderan Protun,

Bataklı Ülke romanında KORA şemasında kişiler bazında ülkü değeri temsil eden şahıslar Guorin, Leofold ve Nela’dır. Karşı değeri temsil eden kişi ise Protun’dur. Protun’un emir oluşu ile gücün yanlış kullanılması simgelenmiştir. Güce sahip olan Protun despot tavırları ile Fuoli’de iç savaş çıkarmak istemiştir. Kavramlar seviyesinde tematik gücü temsil eden eşitlik ve özgürlük ise yazarın hedef objesi olan idealleştirdiği en önemli iki değerdir. Fuoli’nin ikiye bölünmesine neden olan Dermense ve Junderan’dır. Bu iki kişi tanrıdır. Farklı tanrılara inanan iki halkın, şehirlerinin yönetiminde bulunan yanlış kişilerin yönetmesi ile iç savaşa sürüklenmesi,

siyaset ile dinin yan yana olmaması gerektiğini simgelemektedir. Diğer simge unsuru olan Anegeh Sarayı güve sahip olan ve bu güçle kişilere zulmeden kişilerin yaşadığı yeri simgeler. Sarayın Eroget'tin emirliğinden sonra Özgürlük Sarayı olması ve yine farklı inançta olan kişilerin Özgür Bölge'ye sığınması bu iki bölgenin inanç özgürlüğünü simgelediğini göstermektedir.

Bataklık Ülke romanında şahıs kadrosu, Fuoli'nin siyasi, sosyal ve kültürel durumunu yansıtmaktadır. Fuoli'de yaşayan kesimin üç ayrı bölgede yaşamaları karakterlerin üzerindeki sosyal ve kültürel değişime neden olmuştur. Anegeh ve Telinos şehrinde yaşanan ötekileştirme ve baskıdan sıkılan kişiler Özgür Bölge'de toplanmıştır. Özgür Bölge'de yaşayan kişiler inançlarını özgürce yaşamak isteyen kişilerin toplandığı bir mekândır. Mekândan insana doğru ilerleyen yazar kişileri yaşadıkları yere göre betimlemiştir. Başkışiler *Merderan'ın Sırrı* romanı ile aynı kişiler olmak ile birlikte norm, kart ve fon karakterler değişiklik göstermiştir.

2.1.2.6.a. Başkışı

Bataklık Ülke, romanında olay örgüsünün şekillenmesinde Guorin'in etkisi büyüktür. Fuoli'de iki şehrin birbirine düşman olması ve Protur'nun savaş başlatabilmek için kendi oğlunu kendisi kaçırarak Joyoferm'i suçlaması olayların başlangıcıdır. Guorin, bu savaşta iki şehirde ve Özgür Bölge'de yaşayan insanların ölmemesi için ne pahasına olursa olsun bu savaşı önlemek istemiştir. Guorin, savaşı engellemek için bir yol bulmak gerektiğini söylemiştir. Korman ve Nume aynı tarafta bir araya gelerek savaşı durdurmak için bir şey yapamayacaklarını söylemişlerdir. Leofold bu tartışmada hangi tarafta olacağına karar veremese de sonunda Korman hariç diğerleri Guorin'in teklifi ile savaşı durdurmak için bir yol bulmaya karar vermişlerdir. Bu yol, kayıp veliaht Eroget'i bulmaktır. Eroget'i bulmak için Guorin ve dostları Tabu Dağları'na gitmişlerdir. Burada Guorin, uçurumun kenarına düşmüştür. Tabu Dağları'nda yaşayan yaratık tarafından kaçırılmıştır. Leofold, Nume ve Nela yaratığın peşinden giderek Guorin'i kurtarmak istemişlerdir. Guorin'i buldukları yerde kayıp veliaht Eroget'i de bulmuşlar ve Eroget babasının bütün planını Guorin'e anlatmıştır. Görüldüğü gibi Guorin olayların gelişmesinde büyük etkiye sahiptir. Guorin'in *Bataklık Ülke*'deki fiziksel özelliği Nela'nın gözünden şu şekilde anlatılmaktadır:

“(…) Genç adam kirli sakalını kesmiş, üzerindeki yırtık pırtık, komik görünümlü kıyafeti şık bir üniformayla değiştirmiş, saçlarını düzgünce taramış, gözlerindeki ürkek bakış gitmiş ve herhalde uzun süredir iyi beslendiğinden, yüzüne kan gelmiş, bir halde karşısında dikilirken, onun aslında oldukça sevimli olduğunu fark etmişti. Ne Ais gibi bir yarı-tanrıya, ne de Korman gibi etkileyici görünüyordu, ama onu ilk gördüğü perişan ve acınası halden çok uzak olduğu bir gerçektir” (Müstecaplıoğlu, 2004, ss. 26-27).

Leofold, *Bataklık Ülke* romanında diğer iki romana göre biraz daha pasif kalsa da Guorin’in teklifini kabul ederek Eroget’i aramayı kabul etmiştir. Uzun bacakları sayesinde dağlarda Eroget’i aramak için diğerlerine göre büyük bir çaba göstermiştir. Leofold’un *Bataklık Ülke* romanında fiziksel özelliği şu şekildedir:

“Bakışlarını Leofold’dan ayırmadan ayağa kalktı. Birkaç adımla aralarındaki mesafeyi aşır dev canavarın dibine geldi. Gözlerini kısıp, bu garip yaratığın çirkin yüzünü uzun uzun, dikkatle süzdü. Sivri çenesini, eciş bücüş hatlarını, iri kulaklarını, ürkütücü ağzını ve tüm bu detayların yanına konduğunda hayret verici duran, insanımsı gözlerini inceledi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 101).

Nela, *Bataklık Ülke* romanında, *Merderan’ın Sırrı* romanındaki kadar olayların gelişmesinde etkili olmasa da yaptığı büyüler ile olayların gelişmesine etki etmiştir. Bataklığın ortasında Derokanların saldırısından kurtulmak için yaptığı büyü, Eroget’i ve Guorin’i bulmak için yaptığı büyüler sayesinde diğer kişilerin üzerinde büyük katkısı vardır. Son olarak Gulpes’in adamları tarafından işkenceye uğrayarak ölmek üzere olan Koleun’u yaptığı büyü sayesinde Özgür Bölge’ye kadar hayatta tutmuştur. Nela, ölmekte olan birine ruh üfleterek onu belirli bir zamana kadar hayatta tutabilmektedir. Böylece Özgür Bölge’nin yolunu bilmeyen Guorin ve dostları kampa Koleun’un yönlendirmeleri ile gelebilmişlerdir.

2.1.2.6.b. Norm Karakter

Nume, *Bataklık Ülke* romanında diğer karakterlere göre pasif kalmıştır. Romanda Guorin’in savaşı durdurmak için bir yol bulunması gerektiğini söylemesi üzerine Nume bu düşünceye şiddetle karşı çıkmıştır. Guorin’in Leofold ile anlaşarak bu yolu aramaya karar vermesine bozulmuş, Guorin’in kendisini ikna etmemesine sinirlenmiştir. Sonunda Guorin’in teklifine sıcak bakan Nume, dostlarını bu yolculukta yalnız bırakmamıştır. Nume, Poretun’u durdurmak için bir plan yapmıştır.

Korman, *Bataklık Ülke* romanında Leofold, Guorin ve Nela’nın Fuoli’ye gelmeleri için onlara yardımcı olmuştur. *Merderan’ın Sırrı* romanında Guorin ve dostlarını Hunsan’dan gemisine alan Korman, Fuoli’ye kadar onları gemisi ile getirmiştir. Fuoli hakkında bildiklerini Guorin’e anlatarak onları bataklıkta da yalnız

bırakmamıştır. Bataklıkta adamlarını önden yürüterek Guorin ve dostlarının, bataklıkta kolay ilerlemesini sağlamış ve başlarına kötü bir şey gelmesini engellemiştir. Guorin'in savaşı durdurmak için çıktığı yolculuğa, gemide bıraktığı askerleri düşünerek gitmemiştir. Durkgador'a dönerek onları gemide bekleyeceğini söylemiştir. Gemide kaldığı süre içinde Erogmet'i geminin adını aldığı efsane Durkgador ile bulabileceğini düşünmüştür. Kampa dönerek Guorin'i beklemeye başlamıştır. Guorin ve dostları, Erogmet'i bularak kampa geri dönmüşlerdir. Erogmet, Özgür Bölge'de yaşayan herkese babasının kendisini kaçıran kişi olduğunu, yer altında uyuyan yaratıkları uyandıracak bir ayın yapacağını söylemiştir. Nume, Korman'ın getirdiği biri büyük diğeri kutunun içinde duran iki aslana bakmış ve bir plan yapmıştır. Korman'ın getirdiği aslanları Proturn'ü durdurmak için kullanmıştır. Proturn, aslan tarafından ayını bitirip yaratıkları canlandıracak son kelimeyi söyleyemeden öldürülmüştür. Nume ve Korman Proturn'ü durdurmaya başarmışlardır.

Romanda diğer norm karakterler Koleun ve Özgür Bölge'nin lideri Ermiş Redrem'dir. Koleun, bataklığın ortasında derokanların saldırısına uğrayan Guorin ve dostlarını kurtararak Özgür Bölge'ye getirmiştir. Özgür Bölge'de Ermiş Redem ile karşılaşan Guorin, Fuoli'de çıkacak bir savaş olduğunu öğrenmiştir. Ermiş Redem bunun dışında Guorin'den Bataklık Ülke'ye Olmen'i bulmak için geldiklerini öğrenmiştir. Ermiş Redem, Guorin'e Olmen'in kendisine verdiği haritadaki şekilleri göstermiştir. Ermiş Rendem, Guorin ve dostlarını Olmen ile buluşacakları gizli yere getirmiştir.

2.1.2.6.c. Kart Karakter

Bataklık Ülke romanında kart karakterler Anegeh Emiri Poretum ve Poretum'un oğlunu bulup öldürmesini istediği Beyaz Alev'in lideri Gulpes'tir. Fuoli'de Tanrılar Savaşı patlak verdiğinde Telinos ve Anegeh ayrı saflarda yer almaktadır. Anegeh Halkı, bu savaşta Gökyüzü Tanrısı Dermense'nin yanında yer almıştır. Telinos ise denizlere hükmeden Junderan'ın ordularına katılmıştır. Fuoli ve burfenler bir daha birleşmemek üzere ayrılmışlardır. Tanrı temsilciliği babadan oğula geçmektedir. Anegeh Emiri Poretum, yüz doksan yaşını geçkin olduğu için bir daha çocuk sahibi olamamaktadır. Erogmet'in kaybolmasını Joyefer'in işi olduğunu düşünmüştür. Ona göre Telinos Emiri bu yaştan sonra yeni bir oğul sahibi

olamayacağını bildiği için kendisine böyle bir tuzak kurmuştur. Poretun, Joyoferm'den oğlunun yiğitlerine teslim edilmesini, eğer isteği yerine getirilmezse bunu bir savaş nedeni olarak kabul edeceğini söylemiştir. Poretun ayin için gerekli hazırlıklara başlamıştır. Tanrılar, savaşta son çare olarak kullansınlar diye onlara bazı güçler vermişlerdir. Bu, karmaşık bir ayine bağlı bir güçtür. Eğer bu ayini harfi harfine gerçekleştirirlerse Fuoli'nin gizli yerlerine saklanmış dev savaşçılar uyanacak ve diğer inançtan kimseyi sağ bırakmayana kadar durmayacaklardır. Poretun bir yandan ayinin ilk aşamasını yaparken diğer yandan da Beyaz Alev'in lideri Gulpes'ten oğlunu bulmasını istemiştir. Poretun oğlunu öldürmek için askerler göndermiş fakat Eroget durumu fark ederek kaçmıştır.

Yazar, romanda Gulpes'in hayatı hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Beyaz Alev'in lideri Gulpes, aynı zamanda örgütün mimarıydı. Poretun tarafından keşfedildiğinde henüz bir burfen için oldukça genç bir yaşta, altmışlarındaydı. O zamanlar zeki ve güçlü bir savaşçıydı, zamanla iyi bir lider de olmuştu. Anegeh'te emirden sonra en çok korkulan adam olarak bilinirdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 155).

Gulpes, Poretun'un emri ile Beyaz Alev'in üyelerinden kurduğu bir birlikle Eroget'i bulmaya Tabu Dağları'na gitmiştir. Bu dağda Guorinleri bekleyen Koleun ile karşılaşmıştır. Beyaz Alev'in işkence ederek birini konuşturmada en iyisi olan Aderok, Koleun'a türlü işkenceler yapmıştır. Guorin ve diğerleri Eroget'i bularak Koleun ile buluşacakları yere geldiklerinde Beyaz Alev'in lideri ve üyeleri ile karşılaşmışlardır. Guorin ve dostları, Beyaz Alev ile yaptıkları savaşı kazanmışlardır. Guorin, Gorba sayesinde Gulpes'i öldürmeyi başarmıştır. Poretun ise ayini bitirecek sözleri söyleyemeden aslan tarafından öldürülmüştür.

2.1.2.6.d. Fon Karakter

Romanda fon karakterler; Unamer, burfen. Kaluman, Ermal, Torkok, Onutem, Kadın Savaşçı Ameni, Oerdel, Terelon, Hays ve Portat, Guon, Yuolin, Aderok, Peole, Olep, Urenel ve Ersukeb, Doerub, Ais, Terelon, Durtemen, Yuvgot'tur. Bu kişilerin yanı sıra *Bataklık Ülke*'de fon karakter olan hayvanlar; Derokanlar, Hoepoh, Porengor, Udefor'dur.

2.4. Tanruların Alfabeti

2.4.1. Yapı

2.4.1.1. Romanın Kimliği

Tanruların Alfabeti serinin son romanı olup eser ilk defa 2005 yılında Metis Yayınlarından çıkmıştır. Çalışmada kitabın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 243 sayfadan oluşup yazar tarafından 23 bölüme ayrılmıştır. Romanın sonunda bir ek bölüm daha bulunmaktadır.

2.4.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Müstecaplıoğlu, *Perg Efsaneleri* serisinin son kitabı olan *Tanrular'ın Alfabeti* romanında da karma bakış açısı kullanmıştır. Yazar, yoğun olarak hâkim bakış açısıyla olay ve durumları en ince ayrıntısına kadar dile getirmiştir.

Eserde hâkim bakış açısına aşığıdaki örnek verilebilir:

“Leofold, sadece on metre uzağında duran adama saldırıp saldırmamakta kararsız kalmıştı. Yaşadıkları onca acının sebebi olan bu şeytan tamamen savunmasız görünüyordu. Sadece iki adım atıp sıçraması, pençelerini o zayıf boynuna geçirmesine yeterdi. Bunu yapmaktan en ufak bir vicdan azabı duymayacaktı. Onun yüzünden hayatları mahvolan insanların yüzleri gözünün önünden gitmiyordu. Her şeyin başında, sevgili Miryatek'in ölümü bile onun suçuydu. Ama hem bu herifin Geryan 'la ilişkisini merak ettiğinden hem de sahip olduğu tılsımları hafife almadığından harekete geçmekte tereddüt etmişti. “Sakin ol adamım,” diye kendi kendine telkin etti. “Birazcık daha bekle. Uygun zamanı kolla. Sakin ol” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 198).

Romanın “Geryan” bölümünde yazar, Geryan'ın hissiyatını en etkili bir biçimde vermek amacıyla sözünü kahraman anlatıcıya emanet etmiştir:

“(…) Dinleyin bakalım, o melek sandığımız herif bana neler yaptı”.

“Ben daha küçücük bir çocuktum. Ormanda oynarken kaza geçiren bir atlı görmüş, her nasıl olduysa onu iyileştirmiş ve efsanevi büyücü Tergurin 'in himayesine alınmışım. Meğer kurtardığım adam Tergurin 'in kardeşıymiş. Ünlü başbüyücü kendini bana borçlu hissediyordu. Beni büyük bir büyücü olarak yetiştirebileceğini düşünüyordu. Buraya kadar her şey güzeldi. Ondan çok şey öğrendim, ona çok bağlandım. Benim için bir usta, bir dost, ağabey ve bir babaydı. Tam anlamıyla her şeyimdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 199).

Yazar, Tergurin'in ona yaşattıklarını sorgulayan kahramanın iç çatışmalarını okura aksettirir. Anlatım olanaklarını kullanırken kahramanın ruh hâline ve eserin kurgusuna da katkıda bulunmaktadır.

2.4.1.3. Olay Örgüsü

Perg Efsaneleri serisinin son romanı olan *Tanrılar'ın Alfabetesi*'nde olaylar çözüme kavuşmuştur. *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanın birinci birimi Darnat'ın nasıl oluştuğu, tılsım efendilerinin Darnat'a gelişi ve tılsımların güçlerinin ne olduğu üzerine şekillenmiştir. Leofold, Guorin, Nume ve Nela Darnat'a gelmişlerdir. Tılsımları kişilere veren ve bu tılsımları kullanmayı öğreten kişi Merderan'dır. Beş tılsım efendisi Perg'den Darnat'a kendi istekleri ile göç etmiştir. Merderan, Guorin'e tılsımı emanet ettikten sonra Öte Diyarlar'a gelmiştir. Merderan Öte Diyarlar'a gelirken Srenah'ta dostunu yalnız bırakmamıştır. Merderan ve Srenah Darnat'a gelince Perg'de her şey daha karmaşık hale gelmiştir. Perg'de Merderan'ın yokluğunda bazı tılsım efendileri güçlünün ve hırslının yanında yer alma eğilimleri göstermeye başlamışlardır. Yueken, Srenah'ın öğüdünü dinleyerek, tüm savaş tılsımlarını toplamış ve Savaş Tanrısı Tshermon'un Öte Diyarlar'daki tapınağına saklamıştır. Savaş Tanrısı Perg'e dönebilmek için büyüleri sözlerle dolu bir kitabı kendine araç yapmıştır. Kitabı ve bir faninin hırsını kullanarak Öte Diyarlar'dan kaçabileceğine inanmıştır. Bir Pergli kitabı bularak sırlarını çözmeyi başarmış ve onu savaş hazırlığında olan bir lordun kullanmasını sağlayarak Tshermon'u tapıktan çıkarmıştır. Tshermon Perg'e döndüğünde boş kalan tapınağa girerek tılsımları kolayca ele geçirmiştir. O adamı durdurabilecek tek şey Merderan'ın tılsımıdır. Leofold ve dostları tılsımları çalmak uğruna Tshermon'u tapınağından çıkararak kişinin Geryan olduğunu öğrenmişlerdir. Bu birimde Geryan hakkında bilgi verilerek Leofold ve Guorin'in *Korkak ve Canavar* romanında tanıdıkları Geryan olup olmadığı sorusu ile romanın ana düğümü atılmıştır.

Romanda ikinci birim ise Darnat'ta Geryan'ın etrafında toplanan hurgullular ile tılsım efendileri arasında yaşanacak olan savaş etrafında şekillenmiştir. Ayrıca bu birimde Leofold, Guorin ve Nela'nın Geryan'ı bulmak için yaptıkları yolculuk anlatılmıştır. Darnat'a tılsım efendilerinin kampında kalan gözcüler vardır. Bu gözcülerden bir tanesinde Ferian'dır. Anlatıcı 'Büyük Ferian' adlı bölümde Ferian'ın savaş konusundaki başarısından bahsetmiştir. Yazar bu birimde Darnat'ta yaşanacak savaş hazırlığını anlatmıştır. Nume kampta kalarak Prom ırkına yardım etmek istemiştir. Nume'nin savaştaki başarılarını bilen Prom komutanı omuzundaki komutanlık armasını Nume'ye vermiştir. Aynı zamanda Leofold, Guorin ve Nela mucit Pertup rehberliğinde Geryan'ın kulübesine doğru yola çıkmışlardır. 'Mucit' adlı

bu bölümde Pertub'un hayat hikâyesi anlatılmıştır. Savaşın diğer tarafında bulunan Hurglular ise on askerini torgana dönüştürmesi için Geryan'a getirmek için hazırlık yapmaktadırlar. Leofold, Guorin ve Nela buz ovada Pertub'un kullandığı buz kayığı ile Geryan'ın kulesine doğru yolculuk yapmışlardır. Kuleye yaklaştıklarında dürbün ile kuleye bakmışlar ve Geryan için gelen on kadar atlı ve yayan hurgdan oluşan kabileyi görmüşlerdir. Kuleye gelen kafilenin gitmesini beklemeye karar vermişlerdir. Nume savaşı kazanmak için koruma tılsımını sahip Efendi Roek'i görmek istemiştir. Hurglular kaleden ayrıldıktan sonra fırtınanın içinde kaybolan kahramanlar Zeron'un güvercin'e dönüştürdüğü Koleun sayesinde kulenin kapısını bulmayı başarmışlardır.

Üçüncü birim ise, yaşanan savaş ve Leofold, Guorin ve Nela'nın Geryan'ın kulesinde boğuştukları mekânlar üzerinde şekillenmiştir. Nume savaşta ilk oku atarak savaşı başlatmıştır. Diğer taraftan Nela ve dostları geldikleri kulenin Erdem Tanrısı Edia'nın tapınağı olduğunu anlamışlardır. Geryan'ı göremeyen Nela ve dostları Geryan'ın tapınağın en üst katında olabileceğini düşünmüşlerdir. Tapınağın üst katına çıkmak için büyük mücadeleler veren kahramanlar fırtınanın içinde olduğu gibi tapınakta da olağanüstü mekânlar ile mücadele etmişlerdir. Nume yaptığı savaş planı ile Geryan'ın dönüştürdüğü on hurgluyu tuzağa düşürmeyi başarmıştır. Nela babasından öğrendiği bilgiler ile önüne çıkan kapı bekçisinin kapıyı açmasını sağlamıştır. Bu bölümde anlatıcı Erdem Tanrısı Edia'nın öğretileri üzerine bilgiler vermiştir. Nume savaş esnasında sağ kanadın çöktüğünü fark ederek Promlara güç vermek için sağ kanada yardıma koşmuştur. Bu bölümde anlatıcı promlar ile hurglular arasında yaşanan kanlı savaş gözler önüne sermiştir. Bekçi sayesinde kapıdan geçmeyi başaran Leofold, Guorin ve Nela bu seferde çatıya çıkmak için sütunların içinden geçmek zorunda kalmışlardır. Anlatıcı burada geniş mekân tasvirleri yaparak hem mekân hakkında bilgi vermiş hem de mekânın kahramanlar üzerindeki etkisini ortaya çıkarmıştır.

Dördüncü birim ise Leofold, Guorin ve Nela'nın Geryan'ı bularak gerçekler ile yüzleşmesi ve Nume'nin savaşı kazanması üzerine şekillenmiştir. Bu birimde Geryan'ın Leofold, Guorin ve Nela'nın tanıdığı Geryan olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu birimde düğümler çözülmüş ve gerçekler ortaya çıkmıştır. Yazar bu bölümde okuyucusunu şaşırtmayı başarmıştır. Geryan kahramanlara kim olduğunu ve onların Geryan olarak tanıdığı kişinin ustası Tergurin olduğunu anlatmıştır. Bu birim sadece

Tanrılar'ın Alfabeti romanındaki olayları çözüme kavuşturmamış, *Korkak ve Canavar*'da Geryan'ın Tsherman'u durdurmak için kendini feda etmesinin sebebinin de açıklamıştır. *Korkak ve Canavar*'da Tergurin'in Leofold ile Guorin'e anlattığı hikâye aslında gerçek Geryan'ın başından geçen olaylardır. Yazar *Perg Efsaneleri* serisinde yapmış olduğu kurgu ile okuyucusunu şaşırtmayı başarmıştır. Birbirleri ile bağlantılı olan bu seride yazar ilk romanında okuyucusunda yaratmış olduğu merak duygusunu son romanında gidermeyi başarmıştır. Geryan ustası Tergurin'in ona yaptığı ihanet yüzünden kötü birine dönüşerek bütün tılsımlara sahip olmak istemiştir. Geryan bu kötü kişiliğe nasıl büründüğünü kahramanlara kendi ağzından nakletmiştir. Geryan daha sonra Guorin'in elinde olan tılsıma da sahip olmak için yaptığı büyü ile Leofold ve Guorin'in etkisiz hale getirmiştir. Nela'ya diz çöktürmek isteyen Geryan acı tılsımını kullanmıştır. Bu tılsımın bir yan etkisi kullanan kişinin de bir miktar acı çekmesidir. Acıya küçüklükten beri katlanabilen Nela, Geryan'a yaklaşmayı başararak Geryan'ı öldürmüştür. Bu birimde yine serinin üç romanında adı geçse de okuyucuda merak uyandıran Ermira'nın hikâyesi anlatılmıştır. Ferian aslında Leofold'un uzun zamandır aradığı nişanlısı Ermira'dır. Anlatıcı 'Süvariler' bölümünde Ermira'nın güzelliğini, bu güzellik yüzünden savaşa katılmamasını, kendi çabaları ile savaşmayı öğrenmesini anlatmıştır. Yine bu bölümde güzelliğini kaybeden Ermira nişanlısı Leofold'u da kaybettiğini düşünmüştür. Ermira bu düşüncelerden kurtularak savaşa dönmüş ve Hurgluların üzerine doğru koşarken atılan okların kendisine isabet etmeden düştüğünü fark etmiştir. Nume'nin Efendi Roek'in yanına giderek yaptığı plan bu birimde açıklığa kavuşmuştur. Roek dört yüz askerin her birini ışıktan bir fanusla korumuştur. Süvarilere yardım eden Promlar Hurglular'ı yıpratmayı başarmıştır. Anlatıcı bu bölümde savaşın ne kadar gereksiz olduğu mesajını da vermiştir. Prom komutanı Nume ile Hurg komutanı Erkolen birbirlerine saygı duyarak savaşmışlardır. Nume savaş sonrasında tek bir Hurgluya zarar verilmemesi emrini vermiştir. Burada hem savaşın hem de ırkçılığın kötü yanı gösterilmek istenmiştir.

Beşinci birim ise, olayların sonuca bağlandığı birimdir. Leofold Geryan'ın bahçesinde uyandığında Guorin ve Nela'yı kaybettiğini düşünmüştür. Bu olayda büyük bir acı duyan Merderan Leofold'un yanına gelerek dostlarının ölmediğini söylemiştir. Merderan'ın Guorin'e *Merderan'ın Sırrı* romanında vermiş olduğu tılsımın aslında bir etkisi yoktur. Leofold, Guorin ve Nela Merderan'ın Sırrı

romanından beri bir sınava tabi tutulmuşlardır. Sınavı geçecek kişinin Kadim Güçler'in belirlediği tüm sıfatlara sahip olduğunun kanıtlanması gerekmektedir. Merderan'ın tılsımı Guorin'e verme amacı üç dostun dağılmasını engellemektir. Sınavın amacı Kadim Güçler'e, Perg'i yaratmalarının doğru bir iş olduğunu onu korumanın da anlamlı olacağını göstermektir. Srenah bir dağın tepesinde Leofold, Guorin ve Nela'yı izlemiş ve Merderan ile doğru kişileri seçtiklerini düşünmüştür. Srenah ve Merderan olay örgüsünün şekillenmesinde büyük öneme sahip olmak ile birlikte, olağanüstü güçleri sayesinde olayların düğümlenmesini ve çözümlenmesini sağlayan karakterlerdir. Bu birimde yer alan son birimde ise Ais'in Gümüşiği tavernasında yaşadığı olay anlatılarak Perg'de federasyon tarafından yapılan haksızlıkların devam ettiği izlenimi verilmiştir. 'Verilen Bir Söz' başlığını taşıyan bölümde olayların son bulmadığı izlenimi verilmiştir.

2.4.1.4. Zaman

Romanın vaka zamanı ile ilgili kesin bir tarih ibaresi bulunmamaktadır. Ancak eserin zamanı Leofold, Guorin, Nume ve Nela'nın Fuoli'den Öte Diyarlar'a gelmesi ile Leofold, Guorin ve Nela'nın Geryan ile hesaplaşması arasında geçen zaman dilimidir. Romandaki zaman takvim ve saatle ölçülen zamandan çok olayların gerçekleştiği mekân ve yerde yaşanan zamandır. Olaylar genel olarak kronolojik olarak akmıştır. Anlatıcı aynı anda hem Leofold, Guorin ve Nela'nın yaşadıklarını anlatırken bir taraftan da Nume ile birlikte karargâhta olanları ve savaşı anlatmıştır. Romanda zamanda geriye dönüş yoktur. O andaki hatıra ve izlenim anlatılan insanın perspektifinden dile getirilmiştir. Romanda Leofold, kar fırtınası içinde kaldığında Guorin ile tanıştığı ilk ana dönmüştür:

“Leofold, birdenbire karların yok olduğunu fark etti. Az önceki karşı konulmaz rüzgârın yerinde serin ve yumuşak bir meltem esiyordu. Çevresinde truni ağaçları vardı. Guorin hemen iki adım uzağında bağdaş kurarak oturmuş, heyecanlı heyecanlı bir şeyler anlatıyordu. Söylediklerine dikkat edince, onunla ilk tanıştıkları günü tekrar yaşadığını anladı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 141).

Leofold bu olaydan sonra *Korkak ve Canavar*'dan başlayarak *Tanrılar'ın Alfabe*'si romanına kadar başından geçen bütün olayları yaşadığı mekâna ve zamana geri dönmüştür. Sonra Srenah'ın “*Tüm bunlardan sonra burada duracak mısın?*” sorusu ile yine fırtınanın içine dönmüştür. Anlatıcı, kişiler üzerinde zamanın psikolojik

etkisine de yer verilmiştir. Zaman algısı bozulan kişiler, zamanda geriye yolculuk yaparak aktüel zamandan kopmuştur.

Romanda, tılsım efendisi Zeron ve Yueken, geçmişte Dernet'ta olanları Guorin ve dostlarına anlatmışlardır. Zeron ve Yueken, Guorin ve dostlarına tılsımlardan bahsetmişlerdir. Kimin hangi tılsıma hükmettiği gibi şeyler anlatıldıktan sonra Dernet'in ne zaman yaratıldığını anlatmaya çalışmışlardır:

“Çoğu kişi Dernet'in, Perg deyişiyle Öte Diyarlar'ın, Tanrılar Savaşı'ndan sonra yaratıldığına inanır. Burada doğruluk payı var kuşkusuz. Öte Diyarlar'ın büyük bölümü o savaşta öne çıkanlar, özellikle tanrı kisvesine bürünmüş Güç Sahipleri için sürgün yeri olarak tasarlanmış, ama öncesi de var. Dernet, Tanrılar Savaşı'ndan çok daha yaşlıdır aslında. Belki de Perg ile birlikte yaratılmıştır. Genellikle ıssız kalmıştır, ama bazı söylencelere göre unutulmuş zamanlarda Perg kadar canlı bir diyarmış, sonra bilmediğimiz sebeplerden ıssızlaşmış” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 38).

Dernet'ta başlayacak olan bir savaş vardır. Savaş için kalan zaman Ferian'ın şu sözünden anlaşılmaktadır: “(...) Anlattıklarına bakılırsa en çok iki, üç haftamız kalmış,” diye homurdandı durduğu yerde (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 64). Fakat Nume, savaşı kazanmak için Efendi Roek'i duvar yok olmadan uyandırmış ve savaşın olması gerekenden daha önce başlamasını sağlamıştır. Öte Diyarlar'da mevsim yazdır. Fakat Guorin ve dostlarının Geryan'ı bulmak için gittiği yerde kar vardır. Bunun nedeni düşmanları kuleye ulaşamamaları diye Geryan'ın yarattığı kar fırtınasıdır.

Zaman, romanda hem fiziksel olarak hem de ruhsal olarak yer bulmuştur. Romancı, romanında zamanın kişilerdeki tesirini de göstermiştir. Bu yönüyle roman, zaman konusunda anlatıcının hassas davrandığını ve karakterlerin içsel durumlarını ortaya koymaya çalıştığını göstermektedir.

2.4.1.5. Mekân

Tanrılar'ın Alfabeti romanında yazar mekân olarak Dernet'ı yani diğer adıyla Öte Diyarlar'ı kullanmıştır. Yazar *Korkak ve Canavar* romanında Öte Diyarlar'ı mekân olarak kullanmıştır fakat bu romanın bütünü Öte Diyarlar'da geçmiştir. Yazar, Öte Diyarlar'ın tılsım sahiplerinin tabiri ile Dernet hakkında geniş bir bilgi vermiştir. Tılsım sahipleri Leofold ve Guorin'e Dernet'in nasıl kurulduğunu uzun uzadıya anlatmışlardır. Dernet'ta da bir savaş vardır. Yazar, bu romanında da mekân olarak savaş meydanını kullanmıştır. Kişiler, burada hem bu savaş ile uğraşmışlar hem de Geryan'ın kulesine ulaşmaya çalışmışlardır. Mekân bu açıdan kişiler üzerinde etkilidir.

2.4.1.5.a. Çevresel Mekân

Romanda olayların geçtiği çevresel mekânlar bir diğer ismi de Dernat olan Öte Diyarlar'dır. Leofold, Guorin, Nume ve Nela Perg'den Yuolin'in kullandığı bir buhur kuşundan dönüştürülmüş taşıyıcı ile Öte Diyarlar'a gelmişlerdir. Burada Guorin'in elindeki emanetin sahibi olan Olmen'in karargâhına gelmişlerdir. Öte Diyarlar'da bulunan Kale, Gözcü Kampı, Demien'in çadırı, Mucit Pertub'un kulübesi, Hurg kampındaki meydan, Ağalar Meclisi, Roek'in daimî ikametgâhı, savaş meydanı çevresel mekânlardır. Abiret, Günişığı Tavernası ise Perg'de bulunan çevresel mekânlardır.

2.4.1.5.b. Algısal Mekân

Yazar *Perg Efsaneleri* serisinin son romanı olan *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında insan-mekân ilişkisine büyük önem vermiştir. Yazar bu romanında kişilerin bulunduğu mekânlarda ruh çözümlemelerine geniş bir yer ayırmıştır. Yazar bu çözümlemelere diğer romanlarına nazaran *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında daha fazla yer vermiştir. Bu da yazarın *Tanrılar'ın Alfabetesi*'nin serinin son romanı olmasından kaynaklanır. Yazar kişilerin mekânlarda yaşadıkları olumlu ya da olumsuz durumları diğer üç romanında yaşadıkları olaylara da bağlamıştır. Yazar romanın son kısmında kullandığı mekân olan Günişığı Tavernası'nda yaşananlar ile serinin son bulmayacağı izlenimini de vermiştir.

2.4.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Tanrılar'ın Alfabetesi romanı kapalı ve dar mekân açısından oldukça zengindir. Guorin ve dostlarının Dernat'a bulunan Olmen ve tılsım sahiplerinin karargâhından çıktıktan sonra her yer onlar için kapalı ve dar mekândır.

Leofold, Guorin ve Nela karargâhtaki koruma duvarının dışına çıkar çıkmaz buz ova ile karşılaşmışlardır. Dernat'ta mevsim yaz iken Geryan'ın kulesi buz ovanın içindedir. Leofold, Guorin ve Nume buz ovayı görünce ürpermişlerdir. Buz ova romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

“(…) Çok geçmeden, seyrekleşen rudy ağaçlarının ardından asıl merak ettikleri yeri, buz ovayı gördüler. Uçsuz bucaksız, bembeyaz ve kıpırtısız bir deniz gibi uzanıp gidiyordu. Gözün görebildiği mesafede tek bir yükselti yoktu, sanki insan eliyle yapılmıştı. Ufukta dalgalanan beyaz toz bulutları, tılsım efendilerinin bahsettiği o meşhur kar fırtınaları

olmalıydı. O kadar yoğundular ki, Geyan'ın kulesi gerçekten oralar da olsa bile, görünmemesi normaldi. Işıktan duvar, soğuğu içeri almıyordu, ama ovanın bu görüntüsü bile içlerini ürpertmeye yetti" (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 100).

Leofold, Guorin ve Nela, Pertub'un kullandığı buz kayığı ile yolculuk yapmaktadırlar. Önlerine çıkan bir çatlaktan kurtulmaya çalışan Pertub'un dümene asılmasıyla kayığın sert bir dönüş yapması bir olmuştur. Bu sert dönüşte Leofold kayıktan buz zemine düşmüştür. Leofold, kayığa doğru buz zemin üzerinde yürümek zorunda kalmıştır. Leofold bu zeminde tünellerde yürümekten zorlandığından daha çok zorlanmıştır. Leofold'un buz üstünde hissettiği duygular şu şekildedir:

"Leofold, dizlerinin ve ellerinin üstünde halata doğru sürünürken etmediği küfürleri savurdu. Lanet tünellerde iki büklüm yürümek bile bundan daha iyiydi, Nela, Guorin ve Pertub'da, Geyfor ayısı iriliğindeki dostlarını çekmeye çalışırken benzer duygular içindeydi" (Müstecaplıoğlu, 2005, ss. 121-122).

Leofold, Guorin ve Nela'nın yolculuk ettiği bu buz ovada çatıları uçuracak kuvvette bir fırtına vardır. Geryan'ın kulesine yaklaştıkları zaman bu fırtına birden dinmiş ve oradan oraya savrulan kar taneleri, buzdan zemine aheste aheste yağmıştır. Bu durum Leofold'un irkilmesine neden olmuştur. Geryan'ın kulesine uzaktan dürbün ile baktıklarında on kadar atlı ve bir sürü yayan Hurg'dan oluşan kabileyi görmüşlerdir. Fırtınanın dinmesinin kendileri ile alakalı olmadığını Geryan'ın misafirlerinden dolayı fırtınanın durduğunu anlamışlardır. Kafile, kuleye girer girmez fırtına eski gürültüsü ve şiddetiyle tekrar esmeye başlamıştır. Kule uçuşan karların altında kalıp yeniden görünmez olmuştur. Bu tipinin doğal bir tipi olmadığından kimsenin kuşkusu yoktur. Bu kar fırtınası Geryan'ı korumak için büyü ile yapılmış bir tuzaktır. Geryan'ın misafirleri kuleyi terk edene kadar kayıкта bekleyen Guorin ve dostları, misafirler gittikten sonra kuleye gitmek için kayıktan ayrılmışlardır. Kayık ile kule arasında fırtınanın içinde yaptıkları yolculuk, onları perişan etmiştir. Fırtına her birini bir başka yere savurmuştur. Romanda Leofold'un fırtına ile boğuşması şu şekilde anlatılmaktadır:

"Kar taneleriyle boğuşarak daha yakında olan Guorin'e doğru yürümeyi denedi. Canının acısına aldırnamaya çalışıyordu. Sanki bir jöle katmanın içinde yürüyormuş gibi zorlanıyordu. Kulakları gürültüden patlamak üzereydi (...)" (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 139).

Guorin, tamamen yanlış bir yöne yürümüştür. Nela, diğerlerinden uzaklaştığını fark etmesine rağmen güçsüz bacaklarına hâkim olamamıştır. Guorin ve dostları,

kuleye bir türlü ulaşamamışlardır. Fırtına onları sürekli yanlış yönlere savurmuştur. Bu yer onlar için çıkışını bilemedikleri bir labirent olmuştur. Her biri bu yerde hem fiziksel hem duygusal acıya maruz kalmışlardır. Nela bu kar fırtınasının içinde şu duyguları hissetmiştir:

“(…) Birkaç adım attıktan sonra tamamen kaybolduğunu düşündü. Rüzgârla birlikte sürekli yön değiştiriyordu. Artık ileriye doğru mu gidiyordu, kulenin çevresinde sonu olmayan turlar mı atıyordu, ayırt edemiyordu. Herhangi bir acı hissetmiyordu, ama kaslarının uyuşmaya başlamasına bakılırsa bedeni soğuğa tepki veriyordu... Burada bu zavallı gibi donacağım, diye düşündü çaresizlik içinde. Keşke fiziksel olmayan acıları da hissetmeseydi” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 140).

Leofold, cüssesine rağmen Nela’dan farksız değildir. Leofold’da kar fırtınası içinde şu duyguları hissetmiştir:

“Leofold, yeniden ayağa kalkmıştı, ama her iki adımda bir dengesini kaybediyordu. Kar taneleri yüzünü jilet gibi kesiyordu. Ne tarafa gideceğini ne yapacağını bilmemek onu güçten düşürmüştü. Kendisini çaresiz hissetmeye başlamıştı. Guorin ve Nela ortalarda görünmüyordu, tipinin içinde yitip gitmişlerdi. Dev canavar, dostlarının ondan daha iyi durumda olmadıklarına kalıbını basardı. Kuleye ne kadar yaklaşabilmişti hiçbir fikri yoktu. Bir metre ötesinde bile olsa onu göremezdi. Hatta arkasında bile bırakmış olabilirdi. Her şeyin burada noktalanacağını düşündü acı içinde, başaramayacaktı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 140).

Leofold, pençelerini karların içine sokarak isyan dolu bir çığlık atmıştır. O anda beyinde bir ses yankılanmıştır. “*Ayağa kalk lanet olasıca! (…)*” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 140). Leofold, bu ses yok olduktan sonra karların da yok olduğunu fark etmiştir. Fırtına yerine serin bir meltem esmeye başlamıştır. Leofold, Guorin ile ilk tanıştığı günü tekrar yaşadığını fark etmiştir. Sonra ortam birden değişmiştir. Leofold kar fırtınasının içinde kendisini başka mekânda başka zamanda görmüştür. Leofold *Korkak ve Canavar* romanından *Tanrılar’ın Alfabetesi* romanına kadar bulunduğu ortamlarda ve zamanlarda bulunmuştur. Leofold’un bulunduğu mekânlar romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Sonra birden ortam değişti. Şimdi bir kayığın içinde, Mavi Hunsu’nun enginliğini seyrediyordu. İleride bir gemi vardı. Gemi denizden çıkan yüzlerce garip kol tarafından sarılmış, insafsızca parçalanıyordu. İnsanlar çaresizlik içinde kendilerini güverteden aşağı atıyorlardı. Korku dolu çığlıkları bu mesafeden bile duyuluyordu. Az önce oradan kıl payı kurtulmuştu, bunu anımsıyordu. O güvertede birçok adamın kanına girmek zorunda kalmıştı. Gözlerini kayığın içine çevirdi, Geryan ve Guorin’i yaşlı bir adamın üzerine eğilmiş gördü. Adını anımsayamadı, ama bu ihtiyarı tanıyordu. Onlara Öte Diyarlar’a gidecek yolu göstermişti.

O andan sonra gördükleri hızla değişmeye başladı. Bir nehirde sürüklenirken deli dalgalarla mücadele ediyordu. Bir dağın tepesinde, gözleri kendi vücudu kadar iri bir kartalın karşısında duruyordu. Boynunu koparmak üzere yaklaşan keskin bir diskten son anda kurtuluyordu. Yüksek ağaçlar arasında atlı avcılardan kaçıyor. Karanlık tünellerde, sadece kendisinin görebildiği dehşet verici yaratıklara karşı dostlarını koruyordu. Ağırlığını taşıyacağından emin olmadığı bir halata asılarak yüksek bir uçurumdan aşağı kayıyordu. Bir

arenada kendisinden çok iri, boynuzlu bir yaratıkla boğuşuyordu. Yarım bir salın üstünde, sudan zıplayarak yaklaşan güzel ama ölümcül nutelleri seyrediyordu. Dizlerine kadar yükselen çamurların içinde yürüyordu. Yüzü olmayan bir yaratığı başının üstüne kaldırmış, bataklığa atıyordu. Kendini bir uçurumdan aşağı bırakıyor, dağdan çıkıntı yapmış bir kaya parçasının üstünde dengesini zor sağlıyordu. Ellerindeki küreleri fırlatmak üzere olan burfenlere doğru koşuyordu. Sonra görüntülerin devinimi iyice hızlandı. Artık anlamlı sahneler görmüyordu. Yüzlerce mekân, bina, surat birbiri ardına gözünün önünden geçiyordu (...)" (Müstecaplıoğlu, 2005, ss. 141-142).

Sonunda yine o güçlü sesi duymuştur: "*Tüm bunlardan sonra burada duracak mısın?*" (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 142). Leofold, yine fırtınanın içine geri dönmüştür. Kararlı bir şekilde karlara bata çıka yürümeye başlamıştır. Aynı sıralarda Nela, omzuna çarpan bir şey hissederek gözlerini açmıştır. Srenah, Leofold'u bu yerden çekip nasıl ayağa kalkmasını sağladıysa Nela'yı da güvercine dönüşen Koleun çekip ayağa kaldırmıştır. Nela, Guorin ve Leofold güvercini takip etmeye başlamışlardır ve kuleye gelmişlerdir Kuleye girdiklerinde Nela'nın dikkatini bir figür çekmiştir. Bu figür, Erdem Tanrısı Edia'ya aittir. Nela; Leofold ve Guorin'e tapınağın Geryan'a ait olmadığını Erdem Tanrısı Eida'ya ait olduğu söylemiştir. Kahramanlar, hep tuzaklar ve tehlikeler ile dolu tapınaklar ile karşılaştıkları için temkinli davranmak gerektiğini düşünmüşlerdir. Leofold ve Guorin'in tapınaklarda yaşadıklarını bildiği için burada da Hiver'in tapınağı gibi tuzakların olabileceğini düşünmüştür:

"Burasının bir tapınak olduğunu varsayalım," dedi dev canavar gür bir sesle. "O zaman adımlarımızı her zamankinden daha dikkatli atmamız gerekecek. Hiver'in tapınağı hakkında anlattıklarını anımsıyorum Guorin. Burada da benzer tuzaklar olabilir (...)" (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 156).

Tapınakta gerçekten onları tuzaklar beklemektedir. Guorin, tapınaktaki salonun ihtişamından çok etkilenmiştir. Burada yaşamının keyifli olacağını düşünmüştür. Nela onun bu düşüncesine karşı çıkarak böyle bir şatafatın içinde rahat edemeyeceğini söylemiştir. Nela, tanrıların tapınağın en üst katında yaşadığını, Geryan'ın Edia'yı kovduktan sonra en üst kata yerleşmiş olabileceğini söylemiştir. Leofold, olası tehlikelerden Guorin ve Nela'yı korumak için onları arkasına alarak yürümeye başlamıştır. Leofold bu mekânda başlarına kötü bir şeylerin geleceğini hissetmiştir:

"Leofold basamakları tek tek çıkarken son derece yavaş hareket ediyordu. Gözlerini dört açmış, basacağı yerde ya da duvarlarda oraya uymayan bir detay yakalamak için dikkat kesilmmişti. Sadece kendisi için değil, arkasında soluklarını duyduğu dostları için de endişeliydi. Bir tanrının evine elini kolunu sallayarak girilemeyeceğini tahmin ediyordu. Yanlış bir hareketleri, üzerlerine zehirli okların yağmasına ya da daha beter belalara yol açabilirdi" (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 159).

Tapınaktaki oda başlarda güvenli gibi görünse de duvarda bulunan rahledeki kitaba dokunmaları ile oda tekinsiz bir yere dönüşmüştür. Duvarda bulunan

rölyeflerdeki askerler canlanmışır. Rahlede kargacık burgacık şekillerde bir şeyler yazmaktadır. Nela, babasının notlarından bir şeyler hatırlamaya çalışsa da bu yazıları çözememiştir. Burada sıkışıp kaldıklarını düşünerek umutsuzluğa kapılmışır. Leofold, umutsuzluğa kapılmanın bir anlamı olmadığını dile getirmiştir. Leofold kapana sıkıştıkları bu mekândan kurtulabilecekleri bir çözüm bulmaya çalışmıştır:

“Hemen umutsuzluğa kapılmayın,” diye kaşlarını çatı Leofold. “Bence bunu çözebiliriz. Bu lanet olası bir bulmacaya benziyor. Tek yapmamız gereken kuralları keşfetmek. Koskoca Erdem Tanrısı'nın huzuruna sadece belli bir alfabeyi bilenleri kabul etmesi saçma. Ne yani, sözlüğe mi tapıyormuş bunlar? Burada kelimelerin anlamından öte bir şey olmalı” (Müstecaplıoğlu, 2005, ss. 160-161).

Leofold, pençesini uzatıp bilmediği bir dilin kelimeleri olarak kabul ettiği kitaptaki şekillerden birine hafifçe dokunmuştur. Siyah mürekkeple yazılmış gibi görünen şekil birden alev rengine dönüşmüş, rölyefler birer birer canlanmaya başlamıştır. Leofold, Guorin ve Nela tepeden tırnağa silahlı bu kişiler ile savaşamayacaklarına karar vermişlerdir. Buradan çıkmaları gerektiğini düşünerek kapıya yönelmişlerdir. Fakat kapının yerinde taştan duvar olduğunu fark etmişlerdir. Bu odada kapana kısılmışlardır. Guoin dostlarını sakinleştirerek, kimsenin yazılara dokunmamasını söylemiştir. Buraya kadar gelip Geryan'ı bulamadan ölme düşüncesi Leofold ve Guorin'in kalbini sıkıştırmıştır. Nela, bu odadan çıkmanın tek yolu bu savaşçıları uyandırmak olduğunu düşünmüş ve kitaba yaklaşmıştır. Nela, korkarak da olsa elini kitapta rastgele yazıların üzerine koymuştur. Rölyefler çırpınmaya başlamıştır. Leofold ve Guorin Nela'nın önüne geçerek genç kadını korumaya almışlardır. Heykeller ise en az kırk kişi vardır. Leofold tam umudunu yitirmiş bir hâlde en yakınına saldıracakken bir sesle sarsılmışır. Sesin geldiği yöne bakan Leofold tam rahlenin arkasında iki atın çektiği tek kişilik arabanın durduğunu fark etmiştir. Üzerinde dimdik ayakta duran orta yaşlı bir savaşçı, kendisinin Tosel-on Toren olduğunu belirterek kendisini tanıtmıştır. Nela ona Erdem Tanrısı Edia'nın sadık takipçisi olduğunu söylemiştir. Tosel-on Toren Nela'ya Edia'nın sadık takipçisi ise kapıyı açabilecek sırlardan da haberdar olması gerektiğini ve tek bir şansının olduğunu söylemiştir. Nela, kitaptaki büyüü çözmüştür. Kapının tüm bekçileri, duvarda duran alçıdan kabartmalara dönüşmüşlerdir. Sağdaki duvar titremiş ve ikiye ayrılmıştır. İki iri adamın yan yana geçebileceği genişlikte bir geçit açılmışır. Arkası zifiri karanlıktır. Leofold, bu odadaki sırları çözdükten sonra duvarda açılan delikten baktığında kendini sonsuzluğa doğru uzanan bir sütunun içindeymiş gibi hissetmiştir.

Sütunun içini görebilen Leofold, yukarı tırmanmıştır. Nela, Leofold'un tek başına sütunun içine girmesinden hiç hoşlanmamıştır. Guorin ve Nela da Leofold'u takip etmişlerdir. Leofold, Guorin ve Nela ilk sütundan böyle çıkmayı başarmışlardır. Sütundan çıktıktan sonra uzun bir koridorda olduklarını fark etmişlerdir. Koridorun sonunda onları yine bir sütun beklemektedir. Bu sütundan çıktıklarında bir sütun ile daha karşılaşılır. Leofold, Guorin ve Nela bu labirente benzeyen ve tuzaklar ile dolu mekânlarda korku ve tedirginlikle ilerlemişler ve çatı katına ulaşmışlardır. Çatı katı Geryan'ın evidir. Geryan'ın evinin bulunduğu mekân başta güzelliği ile Guorin'i serseme çevirmiştir. Bu mekân Guorin'in gözünden şu şekildedir:

“Cennette miyiz?” dedi Guorin huşu içinde. İleriye doğru birkaç adım attı, şahane kokuyu derin derin soludu. Aslında bu gerçek bir soru değildi, yalnızca mekânı kendince tarif etmişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 196).

Guorin, için başta burası cennet gibi gelse de Geryan'ın onlara yaşattıkları yüzünden daha sonra cehennem gibi gelmiştir. Geryan, Guorin'den elindeki tılsımı kendisine vermesini istemiştir. Guorin bunu reddetmiştir. Leofold ise pençelerini Geryan'ın boynuna geçirmek istemiş ama başaramamıştır. Leofold'un bedenini bir anda sarmaşıklar sarmış ve onu ayağa kaldırmıştır. Leofold burada yine kendini Asherta'nın yuvasında olduğu gibi çaresiz hissetmiştir. Romanda Leofold'un bu mekânda hissettikleri şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Leofold tam o anda ileri atıldı. Geryan'ın yüzündeki ifadeden artık tılsımları kullanacağını anlamıştı. Sadece birkaç adım atıp zıplaması, pençelerini bu şeytanın boynuna geçirmesi için yeterli olacaktı. Ama daha ilk adımını atmıştı ki kendini yüzükoyun yerde buldu. Hayretle başını çevirdi, ayak bileklerine sarılmış sarmaşıklar ve hemen arkasındaki ağacın dalları birer yılan gibi kıvrılarak ona doğru uçular, vücudunu onlarca yerden sarıp ayağa kaldırdılar. Kendisini Asherta'nın yuvasındaki gibi çaresiz hissetti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 205).

Guorin, Leofold'a yardım etmek istese de dört bir yandan üzerine saldıran sarmaşıkları ve dalları fark edip önce kendi başının çaresine bakması gerektiğini anlamıştır. Leofold bu sarmaşıkların içinde yine kendisini Asherta'nın yuvasındaki gibi çaresiz hissetmiştir:

“Leofold, vücudunu saran dallar bir bir çözüldükten sonra dizlerinin üstüne çöktü. Pençelerini yere koydu, başını eğdi, derin nefesler eşliğinde kendine gelmeye çalıştı. Ağzını ve burnunu kapatan sarmaşıklar yüzünden boğulmasına ramak kalmıştı. Bir an için her şeyin bittiğini sanmıştı. Asherta'nın yuvasında olduğu kadar çaresizdi. Bu yeşil ağdan kurtulmak için kendini öylesine zorlamıştı ki gözlerinden yaş gelmişti. Şimdi bütün kasları sızlıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 219).

Leofold, sarmaşıklardan kurtulup on beş yirmi adım önünde hareketsiz yatan Nela'yı görmüştür. Guorin'i de sarmaşıkların içinde hareketsiz görünce dünyası başına yıkılmıştır. Leofold, bu mekânda kendisini çaresiz hissetmiş ve ölmek istemiştir:

“Başı eskisinden daha fazla dönüyordu. Her şeyi bulanık görmeye başlamıştı. Sarmaşıklar, ağaçlar, çiçekler, hareketsiz bedenler önünde dans ediyordu. Başını geriye attı, olanca gücüyle bir çılgık savurdu. Pençelerini şakaklarına öylesine bastırmıştı ki neredeyse kabuğunu delecekti. Zaten o an istediği tek şey ölmektir” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 220).

2.4.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Tanrılar'ın Alfabeti romanında açık-geniş mekân yok denecek kadar azdır. Açık-geniş mekân sadece Yueken'in Leofold, Guorin ve Nela'yı getirdiği karargâhtır. Bu yer onların ruhlarını derinden etkilemese de burada güvendedirler. Bir diğer açık mekân ise Geryan'ın kulesindeki çatı katıdır. Burası Leofold için hem kapalı hem açık mekân olmuştur. Geryan öldükten sonra Merderan'ın Leofold'un yanına gelerek tüm gerçekleri ona anlatması ve Leofold'un eski hâline kavuşması ile birlikte bu mekânda açık mekâna dönüşmüştür. Leofold bu mekânda yolun sonuna gelmiştir. Bu yolun sonunda yaptığı fedakârlıkların karşılığını almıştır. Perg'i kurtarmış ve eski görüntüsüne kavuşmuştur.

2.4.1.6. Şahıs Kadrosu

Tanrılar'ın Alfabeti romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 4: Tanrılar'ın Alfabeti adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Leofold, Guorin, Nume, Nela, Roek, Yunek, Merderan, Srenah, Ferien	Geryan, Hurglular, Erkolen
Kavramlar	Fedakârlık, Dostluk, Erdem, İyilik	İhanet, Önyargı, Hırs, Kötülük,
Simgeler	Edia'ya ait olan kadın figürü, Güvercin, Srenah, Humsıblar, Promlar	Geryan'ın kulesi, Edia'nın kulesi, Kitap, Ağalar Meclisi, Hurglular

Tanrılar'ın Alfabeti adlı romanda Leodolold, Guorin ve Nela kişiler düzleminde ülkü değerleri temsil ederken; fedakârlık, erdem, iyilik ise kavramsal boyutta; karargâh, güvercin, Srenah, Roek'in kalkanı gibi unsurlar da simgesel boyutta ülküdeğeri karşılamaktadır. Romanda kişiler düzleminde karşı gücü temsil eden en büyük güç Geryan'dır. Romanda yaşanacak çatışmayı sağlayan promlar tematik gücü hurglular ise karşı gücü temsil etmektedir. *Tanrılar'ın Alfabeti*'nde promların hurgluları yenmesi ve savaştan sonra hiçbir hurgluya zarar vermemesi promların onurlu bir ırk olmasını simgelemektedir. Birbiri ile savaşan iki ırk aynı zamanda birbirlerine çok benzeyen iki ırktır. Simge düzlemini karşı değerde temsil eden Geryan'ın kulesi aslında Erdem Tanrısı Edia'nın Kule'sidir. Edia'nın kulesi çok ihtişamlıdır. Edia'nın sarayının çok ihtişamlı olması tıpkı insanlar gibi tanrılarında zaafı olabileceğini simgelemektedir. Edia'nın elinden Geryan'ın eline geçen kulenin, erdemli kişinin elinden güç peşinde koşan kişinin eline geçmesi ile tuzaklar ile dolu bir mekâna dönüşmektedir. Geryan'ın Erdem Tanrısı Edia'nın kulesinin en üst katında olması tanrılarının ulaşılamaz olmasını simgelemektedir. Edia'nın kulesi erdemi, Geryan'ın kulesi gücü simgeler. Edia'ya ait olan kadın figürünün yüzünün iki parça oluşu ve bir tarafın genç bir tarafın yaşlı oluşu Erdem Tanrısı Edia'nın öğretisini temsil etmektedir. Bu öğretiyi erdemli olan insanın gençliğin ruhu, coşkusu ile bilgeliği birleştirmesi, yaşlıyken gençliğin coşkusunu yaşayabilmesi gerektiğidir. Yine erdem ile bağlantılı olarak kitapta yazan siyah fakat farklı tonda yazı simgesi eski ve yeni, genç ve yaşlıyı temsil etmektedir. Leofold, Guorin ve Nela'yı fırtınanın içinden kurtararak onlara yol gösteren güvercin Koleun'dur. Koleun, Zeron tarafından güvercine dönüştürülmüştür. Güvercin hem barışın sembolüdür hem de güzel haber müjdecisidir. Romanın sonunda hurglular ve promlar barış içinde yaşamışlar ve Leofold, Guorin ve Nela mutluluğa kavuşmuştur. Güvercin bu bağlamda hem yol gösterici hem de müjdecidir.

Yazar *Perg Efsaneleri* serisinde belli başlı kişileri dört romanında kullansa da her roman için farklı bir kadro kurmayı ihmal etmemiştir. Başkişiler sabit kalmakla beraber diğer kişiler değişiklik göstermektedir. Bazı romanlarında çıkardığı kişiler olmakla birlikte bazı kişileri de eklemektedir. Bu romanında Öte Diyarlar'da yaşayan promlar, hurglular, torganlar, süvariler, Ferian, *Korkak ve Canavar*'da Tergurin olarak bilinen fakat gerçekte Geryan olan kişi gibi birçok kişi *Tanrılar'ın Alfabeti*'nin şahıs

kadrosunu oluşturmuştur. Yazar böylece başka kişilerin hayatı ve mücadelesi ile romanın dramatik aksiyonunu değiştirmeyi ve tekrara düşmemeyi başarmıştır.

2.4.1.6.a. Başkişi

Romanda başkişi konumunda olan kişiler Leofold, Guorin ve Nela'dır. Roman bu üç kişinin verdiği mücadeleler etrafında şekillenmiştir. Romanda başkişiler olayların akışına göre bazen birbirinin önüne geçmiştir. Romanda başkişiyi tek bir kişi seçmek mümkün değildir. Roman boyunca bu üç karakter aynı amaçlar için yola çıkmıştır. *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında amaçları, Guorin'in elindeki tılsımı Olmen'e teslim etmektir. Fakat daha sonra Öte Diyarlar'da bir savaş yaşandığını, buna yol açan kişinin ise Geryan olduğunu öğrenmişlerdir. Geryan'ı bulup hem onu durdurmak hem de kendilerinin tanıdığı Geryan olup olmadığını öğrenmek için bir yolculuğa çıkmışlardır. Bu yolculuğa Pertub'un kayığı ile çıkmışlardır. Geryan'ın kulesine ulaştıklarında kar fırtınası ile karşılaşmışlardır. Bu kar fırtınası onların kuleye ulaşmasına izin vermemiştir. Bu fırtınanın içinde birbirlerini kaybetmişlerdir. Nela, güvercin tarafından doğru yolu bulmayı başarmıştır. Leofold ise fırtına ile baş edemeyeceğini anlayarak tam vazgeçecekken Srenah'ın sesi ile kendine gelmiştir. Güvercini takip eden Leofold, Guorin ve Nela kuleye ulaşmışlardır. Bu kulede Leofold, Guorin ve Nela'yı bekleyen tuzaklar, aşmaları gereken engeller vardır. Bu üç kişi birbirlerinden yardım alarak bu tuzakları ve engelleri aşmışlardır. Kulenin içinde, salonun odasında sıkışıp kalmışlardır. Nela'nın rahledeki kitabın büyüsünü çözmesi ile bu odadan kurtulmuşlardır. Odadan çıktıklarında kendilerini bir sütunun içinde bulmuşlardır. Nela kitaptan bir sayfayı yakarak sütunun içine atmış ve kâğıt parçaları dönerek yukarı çıkmıştır. Leofold, Guorin ve Nela sütunların içinden geçerek çatı katında bulunan Geryan'ın evine ulaşmışlardır. Geryan Guorin'in elinde bulunan Merderan'ın tılsımını istemiştir. Guorin bu teklifi reddetmiştir. Leofold ve Nela, Guorin'i korumak için ellerinden geleni yapmışlardır. Leofold, Geryan'ın tılsımlarını kullanacağını fark etmiştir. Geryan'ın üstüne atlamak istemiştir. Bu sırada Leofold'un vücudunu binlerce sarmaşık sarmıştır. Dostuna yardım etmek isteyen Guorin'in sonu da aynı olmuştur. Geryan, Nela'ya dokunmamış, ona diz çöktürmek istemiştir. Bunun için ona acı tılsımını kullanmıştır. Acı tılsımının bir yan etkisi vardır. Bu yan etki, düşmanına hissettirdiği acının çok küçük bir kısmını tılsımı kullanan kişinin de çekmesidir. Nela, hastalığından dolayı çocukluğundan beri acı ile yaşamıştır ve acıya dayanıklıdır.

Guorin'in elindeki Gorba'yı alarak Geryan'ın üzerine yürümeye başlamıştır. Acı onun için dayanılmaz bir hâle gelse de yürümesine devam etmiştir. Geryan da acıdan dolayı dizlerinin üstüne çökmüştür ve gözlerinden yaş gelmeye başlamıştır. Nela, Geryan'a bir kılıç mesafesi kalana kadar yaklaşmıştır. Yere düşerken kılıcı yavaşça Geryan'a saplamıştır. Leofold, uyandığında dostlarının öldüğünü düşünmüştür. Merderan, Leofold'un yanına gelerek onların bir imtihanın içinde olduğunu, bu imtihanı kazandıklarını söylemiştir. Leofold, roman sonunda Ermira'ya kavuşmuştur. Leofold ve Ermira, Guorin ve Nela mutlu bir şekilde eve dönmüşlerdir. Leofold, Guorin ve Nela roman boyunca sınanmışlar, acı çekmişlerdir. Geçmişlerindeki acılar ile boğuşmak zorunda kalmışlardır. Romanda olaylar bu üç kişinin verdiği mücadele üzerine şekillenmiştir.

2.4.1.6.b. Norm Karakter

Romanda birkaç tane norm karakter bulunmaktadır. Bunlar Leofold'un nişanlısı Ermira'dır. Fakat *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında Ferian olarak bilinir. Diğer norm karakterler ise Nume, Merderan ve Srenah'tır.

Ferian, Leofold'un nişanlısı Ermira'dır. Ferian, Öte Diyarlar'da atlı süvarilerin başında bulunan bir kadın savaşçıdır. Ferian, Fuoli'ye Yunek ile birlikte aynı gemide gelmiştir. Romanda Ferian'ın hayatı 'Süvariler' bölümünde anlatılmıştır. Kadi'de bütün kadınlar cenk ederken Ferian, çok narin bir kız olduğu için onu kimse orduya yakıştırmamıştır. Ferian ise çiçek toplamaya gitti sanılırken savaşçılardan gizliden gizliye silah kullanmayı öğrenmiştir. Ağaçlara ok atmış, herhangi bir Kadili gibi gerektiğinde savaşmak için kendini hazırlamıştır. Bir gün sevdiği adamın seferden geri dönmemesi üzerine yıkılmıştır. Savaş alanına koşarak sevdiği adamı aramış fakat bulamamıştır. Burada masumiyetinin çoğunu kaybetmiştir. Sonunda yenilmiş bir şekilde eve dönmüş ve ikinci bir felaket ile karşılaşmıştır. Köyü yerle bir edilmiş, ailesi kılıçtan geçirilmiş ve kan bağı olan tek bir kişi bile kalmamıştır. Tutunacak hiçbir şeyi kalmayan Ermira'nın nişanlısının cesedini bulamaması ona ufacak da olsa bir ümit olmuştur. Ermira, mütevazı bir tekne ile küçük bir tüccar grubunun eşliğinde Mavi Hunsa'ya açılmıştır. Hunsa'da korsanların eline düşmüştür. Geminin kaptanı ırzına kastetmiş, ölümüne dövülmüş ve vücudu yara berelerle dolu bir hâlde bataklığa terk edilmiştir. Bilinci yerinde olmadığı için ne ona sahip çıkan burfenleri ne de Öte

Diyarlar'a gelişini hatırlamıştır. Ferian, Öte Diyarlar'da kendini adayacak bir amaç bulmuştur. Öte Diyarlar'daki yaşayanlarakendini adamıştır. Buradaki kişiler için süvari olmuştur. Güçlü bir savaşçı kadındır. Ferian, savaşta Nume'nin yaptığı plana pek inanmamıştır. Fakat kendisine güvenenleri yarı yolda bırakmamak için elinden geleni yapmıştır. Ferian, görünüşünden dolayı Leofold'a kavuşamayacağını düşünerek bu savaşta öleceğinden korkmamıştır. Ferian da Leofold gibi eski güzelliğini kaybetmiştir. Ferian'ın fiziki özelliği şu şekildedir:

“Ferian, gözlerini açıp vücudunun çirkin yara izleriyle dolu olduğunu görelî beri başına gelebilecekler aldırmiyordu. Gözlerinin altına yerleşen torbalar, ışıltısı sönmüş bakışları ve yıpranmış teniyle o eski güzeller güzeli kadına hiç benzemiyordu artık. Bundan daha kötüsü olamazdı. O ana dek kayıp nişanlısını bulma umuduyla yaşamıştı. Ama ne halde olduğunu gördükten sonra onu tamamen kaybettiğini anlamıştı” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 211).

Ferian, Nume'nin planına uymuştur. Savaşı Ferian ve Nume'nin ordusu kazanmıştır. Romanın sonunda Leofold ile kavuşmuşlardır. Ferian, romanda karşı güç olarak duran Geryan ve onun hurglulardan ve torganlardan oluşan ordusu ile savaşmıştır. Romanda Leofold, Guorin ve Nela ile aynı amaç için uğraşmışlardır. Leofold'un karakterinin şekillenmesinde Ferian'ın büyük katkısı vardır.

Romandaki diğer norm karakter Nume'dir. Leofold, Guorin ve Nela, Geryan'ı aramaya ve onu durdurmaya gittiklerinde, Nume karargâhta kalarak tılsım efendileri ve karargâhta yaşayanlar için savaşmıştır. Promların komutanlığını alarak savaşın bütün sorumluluğunu üstlenmiştir. Tılsım efendileri de promlar gibi ona güvenmişlerdir. Nume, dostları ile ayrılırken aklı onlarda kalmıştır. Guorin ve Nela'yı Leofold'a emanet etmiştir. Nume, yaptığı savaş planları ile savaşı kazanmayı başarmıştır. Leofold, Guorin ve Nela Geryan ile savaşırken Ferian ile Nume de karargâhta yaşayanlar için savaşmışlardır. Tarihin gördüğü en büyük okçulardan efsanevi prom komutanı Burdetli Nume'nin fiziki özelliği şu şekildedir:

“(...) Sağ kolunun diğerinden iki kat kalın olması ve insanlar gibi yay taşıması gözden kaçacak gibi değildi. Kollarının griliği kırk yaşlarında gösterirken, gözlerinde çok daha görmüş geçirmiş birinin bakışları vardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 87).

Merderan ve Srenah roman boyunca Leofold'un yorulduğu ve pes ettiği zamanlarda onu ayağa kaldırmışlardır. Srenah, romanda Leofold'un kar fırtınası içinde kendini kaybettiği zaman vazgeçmemesi gerektiğini söyleyerek kendine gelmesini sağlamıştır. Leofold; Guorin ve Nela'nın öldüğünü zannederek kendini öldürmek

istediğinde Merderan buna engel olmuştur. Ve onların ölmediğini, uyanacaklarını söylemiştir. Başından beri Merderan ve Srenah olayların farkındadır fakat Kadim Güçler onların Leofold ve dostlarına yardım etmesini engellemişlerdir. Fakat Srenah ve Merderan onlara yol göstermişlerdir. Merderan, Leofold'a onlara yardım edemediklerini şu sözler ile anlatmaktadır:

“Işıktan adam derin bir iç çekti. Etrafa birkaç ışıltı saçıldı. “Bunun için üzgünüm,” dedi içtenlikle. “Ama kurallar böyleydi, Leofold. Bu sıfatlara sahip olduğunuzdan emin olmamız için bir sınavdan geçtiğinizi bilmemeniz gerekiyordu. İçinizden geldiği gibi davranmalıydınız. Sizden beklendiği gibi değil... Bizim size yardımcı olmamız da yasaktı. Yalnızca yönlendirebilirdik o kadar” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 223).

Merderan ve Srenah'ın amacı Kadim Güçler'e Perg'i yaratmalarının doğru bir iş olduğunu, onu korumanın da anlamlı olacağını göstermektir. Merderan, tılsımların diyarın mahvına sebep olabileceğini düşünerek Kadim Güçler'den onları yok etmelerini istemiştir. Fakat Kadim Güçler başta bu işe sıcak bakmamışlardır. Bu yüzden Leofold, Guorin ve Nela bir sınavdadırlar. Merderan ve Srenah, Perg'i yaratmak için Leofold ve dostlarını bir sınava zorlasalar da aslında onların karakterlerinin şekillenmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Leofold ve dostları bu sınavlarda dost olmayı, başkaları için kendilerini feda edebilmeyi, birini sevebilmek için görünüşün önemsiz olduğunu öğrenmişlerdir. Leofold ve dostları başkalarına karşı duyulan ön yargıyı kırmayı da başarmışlardır.

2.4.1.6.c. Kart Karakter

Tanrılar'ın Alfabeti romanında Leofold, Guorin ve Nela'nın karşısına çıkan karşı güç Geryan'dır. Geryan, *Korkak ve Canavar*'daki Geryan değildir. *Korkak ve Canavar*'da kendisini Geryan diye tanıtan kişi Tergurin'dir. *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında gerçek Geryan'ın kim olduğu ortaya çıkmıştır. Leofold, Guorin ve Nela kulenin çatısına ulaştıklarında Geryan'ı görmüşlerdir. Geryan'ın fiziki özellikleri şu şekildedir:

“(…) Üzerinde beyaz, sade bir cübbe vardı, ayaklarına sandaletler giymişti. Uzun kıvılcak saçları omuzlarına dökülmüştü. Sakalı ya da bıyığı yoktu, yılların yıpratmış yaşlı yüzü doğal kırışıklıklar dışında pürüzsüzdü (…)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 197).

Karşılarında gördükleri Geryan, onların tanıdığı Geryan'ın fiziki özeliğinden parmağına taktığı yüzüğe kadar aynıdır. Fakat bu onların tanıdığı Geryan değildir.

Leofold ve dostları bu adamın dostlarının her şeyini taklit ettiklerini düşünmüşlerdir. Aslında Leofold ve Guorin'in tanıdığı Geryan Tergurin'dir. Leofold ve Guorin'in tanıdığı kişi Geryan'ı taklit etmiştir. Geryan, kendisinin ve onların tanıdığı kişinin kim olduğunu onlara anlatmıştır. Ustası Tergurin ile Öte Diyarlar'a kadar gittikleri kısım Leofold ve Guorin'in tanıdığı Geryan'ın anlattıkları ile aynıdır. Geryan buradan sonra gerçekte yaşananları onlara anlatmıştır. Leofold ve Guorin'in Geryan olarak tanıdığı kişi olan Tergurin, asıl Geryan'ı Öte Diyarlar'da bir yaratığın elinde bırakmıştır. Geryan bu olayda ustasının ihaneti ile sarsılmış ve bir yaratık tarafından ona günlerce işkence edilmiştir. Kendisini o yaratıktan kurtaran tılsım efendisinden tılsımlar hakkında her şeyi öğrendikten sonra onu öldürmüştür.

Tergurin bir hata yapmıştır. Fakat hatasını düzeltebilmek için kendisini iyiliğe adanmış ve bu hatayı düzeltebilmek için kendini ölüme terk etmiştir. Gerçek Geryan ise yüzbinlerin mahvına sebep olmuştur. Geryan'ın içinde bulunan büyük bir kötülük vardır. Geryan, Edia'yı öldürmüş ve kendisini bir tanrı katili olduğunu, Nela'nın da ayakları altında diz çökeceğini söylemiştir. Guorin, Merderan'ın tılsımı ile süslü avucunu Geryan'a göstererek Nela'yı korumak istemiştir. Geryan, Merderan'ın tılsımını görünce Guorin'den onu kendisine vermesini teklif etmiştir. Karşılığında tüm Perg'i ona vereceğini söylemiştir. Guorin bunu kabul etmemiştir. Geryan, Guorin'in tılsımı kullanamadığını fark etmiştir. Tılsıma ulaşamaması onu deliye döndürmüştür. Tılsımlara ulaşabilmek için Leofold, Guorin ve Nela'ya türlü işkenceler yapmıştır. Sonunda Nela, Geryan'ı öldürmeyi başarmıştır. Geryan'ın ölmesi ile Merderan, Leofold'un yanına gelerek dostlarının ölmediğini söylemiştir. Leofold'a bütün gerçekleri anlatmıştır. Geryan'ın ölmesi ile bütün düğümler çözülmüştür. Leofold, Guorin ve Nela'nın maceraları sona ermiştir.

2.4.1.6.d. Fon Karakter

Tanrılar'ın Alfabeti romanında olayların şekillenmesinde çok az katkısı olan fon karakterler; Zeron, Olmen, Roek, Benni, Taşıyıcı, hurglular, Gorgon, Buratar, Ferokol, Tulakol, Yunek, Güç Sahibi Nages, Demien, torganlar, Sisbo, Tubidi, Silahtar Nerven, Pertub (Dosketli Yordasek), Erkolen, İromen, Periper, Erdem Tanrısı Edia, Tosel-on Toren, Vartek, Srenah, Tüysüz Emnol, Tole, Rodek ve Uronak'tır.

2.5. Şakird

2.5.1. Yapı

2.5.1.1. Romanın Kimliği

Şakird, Barış Müstecaplıoğlu'nun beşinci romanı olup eserin ilk baskısı 2005 yılında Metis Yayınları tarafından basılmıştır. Çalışmada kitabın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 219 sayfadan oluşup yazar tarafından 30 bölüme ayrılmıştır.

Roman, hayata tutunmak için bir arayış içinde olan insanların cemaate girmesi, cemaatte de aradıklarını bulamamaları ve sorularının cevapsız kalması ile cemaati de sorgulamaya başlamaları üzerine şekillenmiştir. Yazar, romanda yaşamının anlamının ne olduğunu üzerinde durmuş, bunu yaparken de aşk, para, iş, saygınlık gibi insanların hayatını adadıkları şeylerin mutluluğu getirmediğine değinmiştir.

2.5.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yazar, romanı üçüncü kişi anlatıcı ile anlatmış, hâkim bakış açısı ile her şeye hâkim olduğunu göstermiştir. Anlatıcı, her şeye hâkimdir ve olayları tüm ayrıntıları ile anlatır. Kahramanların bütün geçmişini, zihinlerinden geçirdiklerini bilir, iç konuşmalarını duyar. Ahmet'in ona verdiği zarfı açıp okuyamayan Murat'ın yaşadıklarını anlatıcı, şu satırlarla nakleder:

“Gözü elindeki zarfa kaydı. Hayır, onu okumayacaktı. Ahmet'in bunu ona bir kez daha yapmasına izin vermeyecekti. Bu sefer hayatını kendisi yönlendirecekti. Elif'i arayacaktı, iş teklifini kabul edecekti, onunla keyifli günler geçirecek, maceralarına eşlik edecek, canı sıkıldığı zaman da yeni bir yolculuğa koyulacaktı. Hayatını başkalarına adamayacaktı, hayır, tanrı şahit ki bunu yapmayacaktı. Bir anlamı yoktu” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 201).

Yazar, Murat'ın şehri terk ederken Hande'ye yazdığı mektupla Murat'ın üniversite yıllarını, arayış içinde olduğu için girdiği cemaati, hayat görüşü gibi düşüncelerini Murat'ın ağzından dile getirmiştir:

“İlk gençliğim ne zor geçti, tahmin edemezsin. Yaşıtlarımın dertleri üç gün sonra terk edecekleri kızları tavlama, futbol maçlarının skorları, kimin daha havalı ya da yakışıklı olduğuydu. Kendimi ölesiye yalnız hissediyordum o günlerde. Gerçekten önemseydiğim konuları kimseyle konuşmıyordum. İnsanlar söylediklerime gülüyordu, beni garip buluyorlardı. Beni biraz tanıyanlar, bir ucubeymişim gibi uzak duruyorlardı benden. Lise çağlarımı hatırlamak şu an bile içime ince bir hüznün salıyor” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 27).

Yazar, Ahmet'in yurt dışında yaşadıklarını ve Murat hakkındaki düşüncelerini Ahmet'in Murat'a yazdığı mektupla Ahmet'in ağzından dile getirmiştir:

“Seni aramayı ne kadar istedim bilemezsin. E-posta adresine birçok mesaj yazdım, ama gönder tuşuna basmaya cesaret edemedim birçok mesaj yazdım, ama gönder tuşuna basmaya cesaret edemedim bir türlü. Uzaklaşmak isteyen sendin, hâlâ bu şekilde hissediyor olabilirdin ve bunu öğrenmek beni incitecekti. İletişim kurmayınca en azından duygularının değiştiğini, beni yeniden sevmeye başladığını hayal ediyordum. Seni ararsam dostluğumuzun yeniden kurulabileceğini. Bu hayalin yıkılmasından korktum sanırım (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, ss. 209-210).

2.5.1.3. Olay Örgüsü

Şakird romanı Murat ve Yusuf etrafında şekillenmiş olsa da, cemaatte yaşanan olaylar da merkezdedir. Ayrıca her ne kadar Yusuf’a geniş bir yer verilse de romanın asıl kahramanı Murat’tır. Romanda olaylar daha çok kişilerin ruh halleri üzerinde şekillenmiştir. Ayrıca yazar, cemaatin farklı yerlerde bulunan kuruluşları ile olayların genişlemesini de sağlamıştır. *Şakird*, üniversite yıllarında Fetullah Gülen’in cemaatine katılan Murat’ın, varoluş arayışını konu edinmiştir.

Şakird, Murat’ın yolculuk yaptığı arabanın tanıtımı ile başlamıştır. Araba Derelioğlu Tesisleri’nin batı kapısında duran beyaz bir Hyundai Getz’dir. Romanda ilk olarak bu tesisde yaşananlar ve Hyundai Getz hakkında bilgi verilerek daha sonra yaşanacak olaylara zemin hazırlanmıştır.

Murat, uyandıktan sonra her zamanki gibi rutin işlerini yaparak iş yerine gelmiştir. İşyerindeki bilgisayardan Nergis Otel’de yapılacak konferansta yapacağı sunum için hazırladığı slaydı diskete kaydederek işyerinden ayrılmıştır. Murat, her şeyi arkasında bırakmak istediği için işinden ve şehirden ayrılmak istemiştir. Murat şehirden ayrılmadan âşık olduğu kadına bir mektup yazmış ve her şeyden sıkıldığını kendine yeni bir başlangıç yapmaya ihtiyacı olduğunu söylemiştir. Murat’ın işyerinden ve şehirden ayrıldığını haber verdiği iki kişiden biri mektup yazdığı kadın olan Hande diğeri ise Murat’ın internette tanıyıp sadece mesajlaştığı P’dir. Nergis Otel’de yapılacak sunumda Murat’ın A.R.T şirketinin en başarılı çalışanı olarak, satış teknikleri konusunda sunum yapması beklenmektedir. Sunum sırası ona geldiğinde şirket kartını platforma koyarak salonu terk etmiştir. Murat için bu olay dönüm noktası olmuştur. Murat işinden ayrıldıktan sonra dostu Ahmet’in akrabasında olan emanetini almak için yola çıkmıştır. Murat’ın ilk durağı Derelioğlu Tesisleri’dir. Bu bölümler romanda yaşanacak çatışmaların oluşturmalarına zemin hazırlamıştır.

Murat Derelioğlu Tesisleri’nde Elif ile karşılaşmış ve Elif ile yolculuğuna devam etmiştir. Romanda olayların şekillenmesinde Elif büyük öneme sahiptir.

Murat'ın Elif ile birlikte yaptığı yolculuk diğer olaylar ile bağlantılı olacaktır. Romana daha sonra başka bir kahraman olan üniversite sınavını kazanamamış bir genç olan Yusuf dâhil edilmiştir. Yusuf'un romanda Murat ile bağlantısı son bölüme kadar hiç yoktur. Yusuf ve Murat'ın yaşadıkları romanda ayrı olarak anlatılmaktadır. Yusuf romanda dünya nimetleri ile Hoca Efendi'nin söyledikleri arasında gidip gelse de kendini ucundan kıyısından Hizmet'in içinde bulmuştur. Yusuf cemaat için çalışsa da tam anlamıyla cemaatin içinde olmayan, cemaatin yurdunda ve evinde kalmayan bir gençtir. Burada cemaatin şakirdler üzerindeki etkisi ve şakirdlerin cemaat hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Yusuf, eski sevgilisi Arzu'yu bir türlü unutamamıştır. Cemaatin bu tür olaylara bakış açısı anlatılarak Yusuf'un biraz da bu sebeplerden cemaatten uzak durduğuna değinilmiştir.

Romanda Murat'ın üniversite yıllarında cemaatte yaşadığı olaylar aktarılmıştır. Murat, cemaat evinde iken ev imamı Cafer'in yapacak olduğu sohbet ve istişareye katılmıştır. Yazar bu bölümde okuyucuya cemaate nasıl adam kazandırılması gerektiği cemaatin ihtiyaçlarını karşılamak için kurban derisi toplamaları gerektiği, şakirdlerin kendilerine hangi kurumlardan burs bulabileceği gibi birçok konu hakkında önemli bilgiler vermiştir. Bu bölüm ile cemaat bir de Murat'ın düşünceleri ile ele alınmıştır.

Murat ve Elif yaptıkları yolculukta sohbet ederek birbirlerini tanıma şansı bulmuşlardır. Murat, bu yolculukta Elif'ten hoşlanmaya başlamıştır. Roman da bir tarafta Murat ve Elif'in yolculuğu anlatılırken bir diğer tarafta Yusuf'un yaşadıkları anlatılmaktadır. Yusuf otobüse binerek yolculuk yapmaya başlamıştır. Yusuf, bindiği otobüste yol boyunca türlü düşüncelere dalmıştır. Yusuf bu otobüste üniversite sınavını kazanamamasını, eski sevgililerini, Arzu'yu düşünmüştür. Bu düşünceler içindeyken birden sevgililerinin, dostlarının, ailesinin piyangodan çıktığını fark etmiş ve dindar yetişmesini bu olaylara bağlamıştır. Burada Yusuf'un düşünceleri ile inanç sistemi üzerinde bir bağlantı kurulmuştur.

Murat ve Elif, şehre gelmişlerdir. Elif, toplantıya katılmak için Murat'tan ayrılmıştır. Elif, Murat'a ayrılırken kartını ve kalabileceği bir otel tavsiyesi vermiştir. Murat Elif'in tavsiyesi ile Beyaz Otel'de bir oda tutmuştur. Bu odada eski anıları canlanan Murat'ın aklına Ahmet gelmiştir. Ahmet'in ölmeden önce son günlerini nasıl geçirdiğini merak etmiştir. Murat, bir yandan da Neslihan Hanım ile buluşmaktan, Ahmet ile ilgili kötü şeyler duymaktan korkmuştur. Fakat ne olursa olsun Neslihan

Hanım ile görüşmek istemiştir. Ahmet'i çok özlediğini fark eden Murat, onun karlara kıyamadığı günü hatırlamıştır. Ahmet o gün bir filme gitmiştir ve filmde öpüşme sahnesi olduğu için yanında bulunan şakird filme bakamamıştır. Ahmet bu olayları ev hocası Cafer'e anlatmıştır. Filme bakamayan şakird aslında Ahmet ile ilgilenir ve onu cemaate bağlaması için görevlendirilmiştir. Cemaate adam kazandırma olayının Ahmet ve Murat üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Ahmet ve Murat yurtdan ayrılarak kiralık bir eve çıkmışlardır.

Yusuf, ermiş gözü ile baktığı Ayvaz Market'in sahibi Hasan ağabeyinin yanına gelmiştir. Hasan trafik kazasında belden aşağısını kaybetmiş, yüzü paramparça olmuş biridir. Yusuf onu ilk tanıdığı anda bu halinden dolayı sarsılmış fakat daha sonra Hasan'ın kendinden emin ve mutlu hali onu etkilemiştir. Yusuf, Hasan'ın marketinde iki ay çalıştıktan sonra işi bırakmıştır. Hasan ile ilişkisini koparmayan Yusuf sık sık onu ziyaret etmiştir. Hasan'ın trafik kazasından önceki karakteri ve sonraki karakteri dikkatlere sunulmuştur. Yusuf'un Hasan abisini ziyaret etmesi alelade bir olay değildir. Hasan'ın egodan kurtularak mutlu olmayı başarması ve Yusuf'a da hırslı bir kişi olmamasını nasihat etmesi romanda verilmek istenen mesajdır.

Murat, otelde yemek yerken şakirdlerden biri ile karşılaşmıştır. Cenk, Murat'a cemaatten ayrıldığını cemaatte çok mutsuz olduğunu, onlara ayak uyduramadığını anlatmıştır. Cenk Murat'a kendisinin neden cemaatten ayrıldığını sormuştur. Murat Cenk'e yaptıklarının, insanları kandırmalarının doğru olmadığını söylemiştir. Yine burada Cenk ile cemaatte yaşanan yanlışlar dikkatlere sunulmuştur. Cafer, hizmet için Rusya'daki bir okula gitmiştir. Burada da aynı Türkiye'deki gibi hizmet için çalışmaktadır. Burada öğrencilere hafta sonu film izletmektedirler. Hollywood filmlerinin açık saçık olan kısımlarını bilgisayarda silmektedirler. Bu işi yapma sırası Cafer'e geldiğinde Cafer, filmi seyrederken başroldeki kızdan gözlerini alamamış ve kendisinin zayıf olduğunu hissetmiştir. Cafer'in Rusya'da yaşadığı olayların anlatılmasındaki önemli nokta Cafer'in herkesten çok cemaate bağlı olmasıdır. Cafer diğer şakirdlerin bu filmlere bakmasını istemezken kendisi bakmaya başlamıştır. Bu olay ile Cafer'de cemaatte yaşanan olayların yanlışlığını fark etmeye başlamıştır.

Murat, odasında dinlenirken beklenmedik bir şekilde Elif, odasına gelmiştir. Murat ile Elif birlikte olmuşlardır. Elif, geçmişinde yaşadıklarını Murat ile paylaşmıştır. Murat ile Elif'in sohbetleri devam ederken söz P.'den açılmıştır. Murat,

Elif'e P. ile nasıl tanıştıklarını anlatmıştır. Murat, Elif'in P.'yi merak edip kıskanmasından dolayı Elif'e duygularını açıklama zorunluluğu hissetmiştir. Murat, Elif'e onunla tanışmadan önce kendisine bir yol çizmeye hazırlandığını ve yol arkadaşı isteyip istemediğini henüz bilmediğini söylemiştir. Elif de buna hazır değildir.

Murat, Neslihan Hanım'ın evine gitmek için otelden çıkmış ve yürümeye başlamıştır. Yolda Elif'in kendisini nasıl etkilediğini düşünmüştür. Elif'in kendisine yaptığı yanında çalışma teklifini de düşünmüştür.

Yusuf, akşamı Yediler Yurdu'nda geçirdikten sonra işe gitmek için oradan ayrılmıştır. Elinde Hoca Efendi'nin kitaplarından biri vardır. Yusuf, elindeki kitabın kapağındaki adama bakmış ve Hoca Efendi'yi düşünmeye başlamıştır. Burada yine önemli olan diğer nokta cemmatin sahibi Hoca Efendi'nin ulaştığı güçtür. Yusuf bu güç ile insanın neler yapabileceğini düşünmüştür. Bu düşünceler ile yolda yürürken yol kenarında bir buket çiçek görmüştür. Veli Dede Mezarlığı tabelasını görmüş ve çiçekleri, çiçeksiz bir mezarlığa koymaya karar vermiştir.

Murat'ta Neslihan hanımdan Ahmet'in mezarının Türkiye'de olduğunu öğrenmiştir. Neslihan Hanım, Murat'a Ahmet'in iş kazasında değil, yardım etmeye çalıştığı kişiler tarafından öldürüldüğünü söylemiştir. Murat, duydukları karşısında sarsılmıştır. Murat Neslihan Hanım'dan Ahmet'in kendisi için yazdığı mektubu alarak Ahmet'in mezarına gitmiştir. Mektubu okuyacak cesareti kendisinde bulamamış ve zarfı yanına koymuş, rüzgâr zarfı yanından uçurmuştur. O sırada zarfı Yusuf yerden alarak Murat'a uzatmıştır. Bu olay ile Yusuf ile Murat mezarlıkta buluşmuşlardır. Yusuf, çiçekleri Ahmet'in mezarına koyarak oradan uzaklaşmıştır. Murat, Ahmet'in onun için yazdığı mektubu okumaya başlamıştır. Ahmet, mektupta Murat'a sokakta yaşayanlar için yardım eden bir kuruluştan bahsederek onlara yardım etmesini istemiştir. Ahmet'in bu isteğinin önemi ise Murat'ın hayatta tutunacak bir dala ihtiyacı olmasıdır. Romanda Ahmet'in bu isteği ile Murat içinde bulunduğu buhrandan diğer insanlara yardım ederek kurtulacaktır.

2.5.1.4. Zaman

Eserde anlatılan olayların Murat'ın Derelioğlu Tesislerine gelmesi ile başladığı bilinmektedir: "Saatler 10: 23'ü gösterirken, Derelioğlu Tesisleri'nin batı kapısında beyaz bir Hyundai Getz görüldü" (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 9). Anlatıcı "Plaza'da Bir

Sabah” bölümünde geri dönüşle Murat’ın iş yerinde geçirdiği son gününü anlatmaktadır:

“Gün her zamanki gibi başlamıştı. Sabah cep telefonunun çalmasıyla uyanmak, homurdanarak telefonu alıp alarmı on dakika ileriye kurmak, sonra bunu tekrarlamak ve sonunda yataktan çıktığında işe yetişmek için her şeyi acele yapmak gerektiğini fark etmek, olabildiğine sıradandı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 15).

Vaka zamanının akışı Murat’ın işteki son günü ile devam etmektedir:

“Plazaya 8.25’te vardıklarında, bugün erkenciyiz diye düşündü. Elektronik kartını okutma saati 8.30 civarında gidip gelirdi. Bazen beş dakika erken bazen beş dakika geç. Dakik adamdı şoförleri, lapa lapa kar yağdığı günler bile ne yapar eder, kalkış saatini öne alır, onları yetiştirirdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, ss. 16-17).

Aynı gün şu satırlarla ifade edilmektedir:

“Kapıdan içeri adım attığımda, etrafa sıradan bir güne başlama telaşı hâkimdi. Sabah makyajını yapan kızlar, internette haberleri ya da maç sonuçlarını okuyan erkekler, erkenden işe koyulmuş birkaç kişi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 20).

Murat’ın iş yerindeki son günü olduğu şu satırlardan anlaşılmaktadır: “(...) Yavaş yavaş herkes çalışmaya başlıyordu. Yarın buraya gelecek olsaydı göreceği manzaranın farklı olmayacağını biliyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 23). “Plazada Bir Sabah” bölümünde yazar Murat’ın sabah uyanıp 8.25’te plazaya gelmesi ve mesainin başlama saati olan 9.00’a kadar iş yerinde geçen zamanı anlatmaktadır. Bugünü şu sözlerle anlatmaktadır: “Gün her zamanki gibi başlamıştı. Neyse ki öyle bitmeyecekti” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 24).

Anlatıcı, Murat’ın Hande’ye yazdığı mektupla hissedilir bir geri dönüşle Murat’ın işten ayrılmadan önceki hayatını dikkatlere sunmaktadır. “21 Ekim İstanbul” tarihli bu mektubun yazılma zamanı 21 Ekim’dir. Fakat yıl belirtilmemiştir. Murat’ın Hande’ye yazdığı 21 Ekim tarihli mektupta Murat cemaatte üç yıl geçirdiğini söylemiştir. Yine bu mektupta Ahmet’i bir yıl önce kaybettiğini belirtmiştir. Anlatıcı, mektup kısmından sonra Murat’ın işindeki son gününe dönmüştür. Murat, Nergis Otelinde yapılan konferansta sunum yapacaktır fakat sunumu yapmamış ve yaka kartını çıkararak kürsüye bırakmıştır. Anlatıcı, “İlk Durak” adlı bölümde “Giriş” kısmına tekrar dönmüştür: “Saatler 10.23’ü gösterirken, Derelioğlu Tesisleri’nin batı kapısında beyaz bir Hyundai Getz görüldü (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.42).

Eserin zamanı Murat’ın işten ayrılması ve Derelioğlu Tesislerinde Elif ile karşılaşması ve Murat’ın Ahmet’in mezarına gitmesi arasında geçen süredir. Murat’ın

işten ayrılmaya ve yola çıkmaya karar vermesi Elif ile tanıştıktan iki hafta öncedir. “(...) Sanki iki hafta önce, gitme kararı almamışken bambaşka biriydi, gözlerindeki ışıltı bile farklıydı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 49).

Anlatıcı, kronolojik zamanı bozarak sık sık geri dönüşlere yer vermiştir. Dinlenme tesisinde Elif’in sinirlendiği zamanı anlattıktan sonra bunun nedenini daha sonra anlatmıştır. Anlatıcı “İstişare” bölümünde Murat’ın cemaatte yaşadıkları, cemaatte yaptıkları sohbetleri, Murat’ın üniversite yıllarını, Murat’ın Ahmet ile tanışmasını, Yusuf’un üniversite yıllarını, Yusuf’un eski sevgililerini geri dönüş tekniği ile anlatmıştır. Murat’ın ve Ahmet’in mektubu ile geçmişten haberdar eden anlatıcı olayları ilgi çekici bir hâle getirmiştir. Romanın sonundaki “Ağustos 2005, İstanbul” notundan olayların 2005 yılında geçtiği söylenebilir.

2.5.1.5. Mekân

Mekân, insanın dünyaya geldiği andan itibaren bir yerde olma mücadelesini veren insanın yaşama tutunduğu yerdir (Korkmaz ve Şahin, 2017, s. 48). *Şakird* romanı bireyin hayata dolayısıyla bir yere tutunma isteği etrafında şekillenmiştir. Başkişi bir arayış içindedir ve İstanbul’dan ayrılarak bir yolculuğa çıkmıştır. Başkişinin İstanbul’da ve yolculuğu sırasında uğradığı mekânlar ile arasında fazla bir ilişki yoktur. Yazar kişilerle mekân arasında bir ilişki kurmaktan çok onların kendi iç dünyalarındaki çatışmaları konu edinmiştir.

2.5.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Şakird romanında olaylara sahne olan ve olaylar ve kişiler üzerinde doğrudan etkisi olmayan çerçeve hükmündeki mekânlar, İstanbul (Levent), A.R.T. Şirketi, Nergis Otelinin Konferans Salonu, Derelioğlu Tesisleri, Derelioğlu Tesislerinin salonu, Yusuf’un odası, Murat’ın kaldığı cemaat evi, Yıldız Market, Yusuf’un bindiği belediye otobüsü, Ayaz Market, Saray Lokantası, Beyaz Otel, Boğaz’ı gören yurt, Akmerkez, Yediler Yurdu, Vereyli İnternet Salonu, Neslihan Hanım’ın evi, Ahmet’in Belçika’da katıldığı kuruluş, romana Cafer’in hikâyeleri anlatılarak dâhil edilen mekânlar Azerbaycan ve Rusya’dır.

2.5.1.5.b. Algısal Mekânlar

Yazar, romanda insan psikolojisi ile mekânlar arasındaki ilişkiyi görmezden gelmiş, mekân-insan ilişkisini ortaya koyan birkaç küçük denemenin dışında mekânların algısal özelliklerine yer vermemiştir. *Şakird* romanında algısal mekânlar mezarlık, Murat'ın şirketinde bulunan kafe ve Murat'ın İstanbul'dan ayrılarak çıktığı yolculukta gördüğü manzaradır.

2.5.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlar, kişilerin ruhsal durumlarına tesir eden mekânlardır. Yusuf, yolda bulduğu çiçekleri mezarlığa götürmek istediğinde dedesinin mezarının bulunduğu mezarlığı hatırlamıştır. Yusuf için bu mezarlık bunaltıcı ve bir daha gitmek istemeyeceği bir mekândır. Bu mekân romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Bunaltıcı bir ortamdı mezarlık, hiç sevmeydi, bir daha da uğramadı. Nasıl olsa er geç kalıcı gelecekti, ne acelesi vardı? Şimdi düşününce o gün hissettiklerini hatırlıyor. Üzeri çiçeklerle kaplı mezarlar görünce orada iyi insanların yattığını hayal etmişti, geride bıraktıkları tarafından sevilen insanlar. Unutulmayan. Dedesinin mezarında hiç çiçek görmeyince hüzünlenmişti. Bir tanecik gül olsun bulabilmek isterdi orada, kendisinden başka düşünenleri de olduğunu bilmek. Bu onu mutlu ederdi” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 179).

Mezarlık, Murat için de kapalı ve dar mekândır. Murat, Ahmet'in mezarının yurt dışında değil de Türkiye'de olduğunu öğrenince Veli Dede Mezarlığına gelmiştir. Murat, bu mekânda kendisini sıkıştırılmış hissetmiştir. Ahmet'in mezarını görmek Murat'ın kendisi ile iç çatışmaya girmesine neden olmuştur. Murat, Ahmet'in mezarında şu duyguları hissetmiştir:

“Ahmet'in mezarının Türkiye'de, hem de iki mahalle ötede olduğunu öğrenince sarsılmıştı. Onun ölmüş olması fikri o ana kadar bir kabullenmeden ibaretti, somut bir şey değildi sanki telefonda söylenmiş bir cümleydi, ama şimdi, isminin yazılı olduğu mezar taşına bakarken, altına gömülü olduğu toprağın nemini solurken, sevgili dostunun şu yeşilliklerin altında, kurtlar tarafından kemirilmiş bedeniyle yatıyor oluşunu gözlerinin önünde canlandırabiliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 200).

Murat, bu mekânda ruhi bir daralma, korku, panik ve tatminsizlik yaşamıştır. Murat için geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman birbirine girmiştir. Ahmet'in mezarının yanındaki banka oturmuş, Ahmet'in verdiği mektubu açmak istememiş ve içinde duyduğu korku, kuşku gibi yola çıkarken ne varsa arkasında bırakmak istediği her şeyi bırakıp oradan uzaklaşmak istemiştir. Murat, bu düşüncelerle önünde duran mezarlara bakmış ve şu duyguları hissetmiştir:

“Başını çevirdi, yan yana, arka arkaya, bazı yerlerde neredeyse üst üste sıralı sayısız mezara baktı. Er geç bunlardan biri de onun için kazılacak ve bu iş bitecekti. Belki en iyisini o arkada bırakmaya çalıştığı, kurtulması gerektiğini düşündüğü Murat yapıyordu, sadece para kazanmayı dert edinip başka hiçbir şeyi kafasına takmayan, etrafında olan bitenlere aldırmanın, acıları görmezden gelen, yorulduğunda beynini televizyonla ve partilerle oyalayan, her gün ölümü aklına getirmemenin yeni bir yolunu satın alan Murat. O şimdi bu kadar acı çekmezdi” (Müstecaplıoğlu, 2005, ss. 200-201).

Mezarlık ölümü hatırlatan bir mekândır. Murat da romanın başından beri öleceğini bile bile yaşamının anlamını aramaya çalışmıştır. Murat mezarlarda yatan ölüleri görünce yaşamının bir anlamı olmadığını düşünmüştür. Mezarlık romanda Murat’ın içinde yaşadığı çatışmaların son bulunduğu yerdir. Yazar insanın hayatta yaptığı yolculuğunun son bulunduğu mekân ile Murat’ın romanda yaptığı yolculuğun son bulunduğu mekânı aynı seçmiştir. Murat bu mekânda düşünme fırsatı bularak yeni bir hayata başlama kararı almıştır.

2.5.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Murat, romanın başında İstanbul’dan ayrılarak kendine iyi gelmeyen her şeyi geride bırakmak istemiştir. Murat için İstanbul’dan ve işinden ayrılarak çıktığı yolculukta uğradığı mekânlar açık ve geniş mekânlardır:

“Tekerlerin yuttuğu yolun iki yanı göz alabildiğine yeşildi. Bazen yeni sürülmüş tarlaların önünden geçiyorlardı. Zeytin ağaçları, elma ve portakal yüklü dallar görüyorlardı. Tarlaları işleyen ırgatların arada bir başlarını sokup dinlenebileceği minik kulübeler vardı. Çatıları genelde düzdü bu kerpiç kulübelerin, bacaları yoktu, kışın boş kaldıklarından olsa gerek. İri köpekler koşuyordu bazı tarlalarda, çoğu kangal. Durup araçlara havladıkları oluyordu, öfkeli değil, daha çok selamlar gibi. Tarlanın birinde iki katı kadar bir köpekle boğuşan sevimli bir köpek gördüler, birbirlerine gösterip güldüler.

Yeşil gerçek yeşildi, mavi gerçek mavi, gökdelen boyası değil. Murat müziğin eşliğinde bu güzelliği seyrederken, sonu ne olursa olsun, şu an dört duvar arasında, gözünü acıtan bir bilgisayar ekranı karşısında olmadığına memnundu” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 80).

Romanda bir başka açık mekân şirketlerin ortak kullandığı kafedir. Murat, şirkette sıkıldığında nefes almak için bu mekânı kullanmıştır. Bu mekânın tasviri ve Murat’a hissettirdikleri şu şekildedir:

“Dokuzdaki mesai öncesi vakit olursa binadaki şirketlerin ortak kullandığı kafede kahvaltı yapardı. Sevimli bir yerdi burası. Yuvarlak masalarında daima taze çiçekler olurdu. Disk çalarda yumuşak, enstrümantal parçalar çalardı. Gün içinde nefessiz kaldığında buraya sığınır, ne yazık ki pek seyrek vakti olurdu buna” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 17).

2.5.1.6. Şahıs Kadrosu

Şakird romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 5: Şakird adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Murat, Ahmet, Yusufçuk, Elif	A.R.T'nin patronu, Cemaat
Kavramlar	Mutluluk, Yardımsverlilik, Huzur, Güven	Sıradanlık, Mutsuzluk, Para, Hırs, Ölüm, Dini yozlaşma,
Simgeler	Ev, Otel, Mezarlık, Sokakta yaşayan insanlar için kurulan kuruluş	A.R.T Şirketi, Patatesli yumurta, Maklube, Dershaneler, Yurtlar, Okullar, Şirketler

Şakird romanın kişiler düzlemindeki ülküdeğerleri temsil eden kişiler Murat, Yusuf ve Ahmet'tir. Bu kişilerin ortak yönü hayatı sorgulayan kişiler olmalarıdır. Romanda karşı değeri temsil eden güç simge boyutunda öne çıkarılmıştır. A.R.T şirketi romanda daha fazla para peşinde koşan hırslı kişileri temsil ederken sokakta yaşayan insanlar için kurulan kuruluş iyi insanları temsil etmektedir. Bu da alma verme dengesi üzerinde şekillenir. Kuruluşa katılan Ahmet huzura, mutluluğa ve güvene sahip olur. A.R.T şirketinin patronları ise para hırsı yüzünden sıradan, mutsuz bir hayata mahkûm olur. Bu anlamda şirket mutsuzluğu, yardım kuruluşu mutluluğu temsil etmektedir. Ahmet, Yusuf ve Ahmet'in hayatı daha fazla sorgulayıp boşluğa düşmelerini sağlayan bir diğer karşı güç ise cemaattir. Dini cemaatler belli bir görüş ve inanca sahip gruba simgeler. Romanda hem bu cemaatlerin hem de başka inanca sahip grupların körü körüne bir inanca bağlı oldukları görülmektedir. Kişinin inancının bu gruplarda değil kendi içinde araması gerektiğine dikkat çekilmektedir. Cemaat ile bağlantılı olan simgesel boyutta karşı değeri simgeleyen patatesli yumurta, maklube, yurtlar, okullar Fetullah Gülen cemaatini simgeler. Ölümü simgeleyen mezarlık ise romanda varoluş sıkıntısı çeken kişiler için bu sıkıntılardan kurtuldukları mekân olur. Mezarlık *Şakird* romanında sonu değil başlangıcı temsil etmektedir.

Şakird romanı Murat'ın ölüm karşısında çektiği varoluş sıkıntılarını anlatan bir romandır. Bu nedenle roman Murat etrafında şekillenmiştir. Romanda norm karakterler Murat'a yakın olan insanlardan oluşmaktadır. Bu kişiler; Murat'ın arkadaşı, sevdiği kadın ve Yusuf'tur. Romanda belirgin bir kart karakter olmamakla beraber cemaatte bulunan öğrenciler ve öğretmenler nedeni ile fon karakter bakımından zengindir.

2.5.1.6.a. Başkişi

Şakird romanının başkişisi Murat Arıkan'dır. Murat roman boyunca olaylarda aktif bir şekilde yer almaktadır. Romanda Murat'ın iş hayatı, üniversite yılları, dostlukları ve sevdiği kadınlar geniş bir şekilde anlatılmıştır. Murat, A.R.T şirketinin en başarılı satış danışmanıdır ancak plazadaki işinden memnun değildir. Murat, yaşadığı iç çatışmaları işinden ayrılmadan önce Hande'ye yazdığı mektupta şu şekilde dile getirmektedir:

“Sıkıldım Hande... Hem de tahmin edemeyeceğin kadar. Her sabah aynı işleri yap, aynı yere aynı yoldan git, aynı kişilerle aynı inanmadığın projeler üzerinde çalış, aynı sevmediğin insanlara aynı anlamsız parayı kazandır ve aynı yatakta aynı sabaha uyanacağını bile bile uyumaya çalış... Bir buhran içindeyim. Bu hayatın beni mutlu edebileceğini sanmıştım. İyi bir iş, yüklü bir maaş adıma eklenen bir “bey” sıfatı, insanların saygısı, eğlenceli arkadaşlar, kalburüstü bir semtte bir daire, kulağa hoş geliyordu, ama olmadı işte (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 26).

Murat, kapitalist sisteme başlarda ayak uydurarak şirketin en iyisi olsa da bir müddet sonra aynaya baktığında gördüğü kişiyi sevememiştir. Murat işinde en tepedeyken içinde yaşadığı varoluş problemlerini çözememiş ve Hande'ye mektubunda işindeki başarı ile içindeki duyguları sakladığını söylemektedir:

“Beni nasıl tanımlarsın? Romantik bir plaza insanı? Belki... İş dışında tatlı biri olduğum söylenir, kadınların hoşlanacağı bir adam. Sevecen esprili, iltifat etmesini bilen. Reddedilse bile sevmekten kolay vazgeçmeyen. Ya da bir satış ilahı, öyle ya, bunca yıldır insanlara ihtiyaçları olsun olmasın her türlü döküntüyü satıyorum! Kendi alanımda ünlü bile sayılırım. Ama bunlar sadece birer kılıf. İçimdekileri saklamak için, göründükleri kadar sağlam olmayan allı pullu zırhlar” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 26).

Murat, hayata kendi isteği ile gelmediğini ve yine kendi isteği ile ölmeyeceği için bu hayatın bir nedeni olduğunu düşünmüştür. Ölmek için direnmesinin, koşturmacanın, ekmek kavgasının, öleceğini bile bile her sabah uyanmanın anlamını armıştır. Murat, bu düşünceler yüzünden toplumun onu yalnızlaştırdığını düşünmüştür. Murat bu yalnızlık ve arayış içindeyken kurtuluşu üniversitede girdiği bir cemaatte

aramış ve burada başlarda huzur bulmuştur. Murat bu cemaatte üç yıl kalmıştır. Murat'ın cemaatte yaşadıkları şu şekilde anlatılmaktadır:

“Üniversite de huzur bulduğum yer bir cemaat oldu. İslami cemaatleri duymuşsunur, her üniversitede olduğu gibi bizimkinde de müthiş bir yapılanmaları vardı. Hepsi birbirinden ilginç üç yıl geçirdim orada. İlk başta her şey harikaydı, son durağa geldiğimi sanmıştım. Huzurlu, iyi insanlardan kurulu bir toplum. Kimse kimseyi kırmıyordu, herkes neyi neden yaptığını biliyordu ve hepsinden önemlisi, ölümün bile bir anlamı vardı. Duygularım ciddiye alınıyordu, incitilmiyordum. Kendimi eskisi kadar yalnız hissetmiyordum o insanların arasında. İdeallerden, hayallerden konuşabiliyordum, daha güzel bir dünya umudundan. Ama büyüün bozulması uzun sürmedi. Sadece birkaç basit soru, cevap bulmayan ve sorulmasından bile rahatsız olunan. Tüm bu görkemli yapı aslında iskambil kâğıtlarından kurulmuştu. Ancak hiç rüzgâr estirmezsene ayakta durabiliyordu. Beynini kilitlersen, inancın temel dayanaklarını asla sorgulamazsan, düşünmek yerine kabul etmeyi içine sindirebilirsen ben sindiremedim. Soruları sordum ve kâğıtlar yıkıldı” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 27).

Cemaatte de aradığını bulamayan Murat, sıradanlaşmak, arayıştan vazgeçmek istemiştir. Normal insanlar gibi iş bulmak, bir aileye sahip olmak, hayatını eşine ve çocuklarına adanmak istemiş ama bunu becerememiş, kafasındaki sorulara cevap bulamamıştır. Murat bu sorular ile boğuşurken içindeki boşluğun nedeninin bir kadın olduğunu düşünmüştür. Murat'ın Hande'yi sevmesinin nedeni ona ulaşamamasıdır. Çünkü Hande, başından beri başka birini sevmektedir. Murat, Hande'ye olan aşkına karşılık bulsaydı hayata bağlanacağını bilmektedir. Sorumluluk sahibi olmak istemeyen Murat, her şeyi tek kalemde silip atamayacağından Hande'yi sevmiştir. Murat, Hande'ye asla sahip olamayacağını ve onun kendisini rutin hayatın içine çekemeyeceğini bilmektedir. Bu nedenle kalbi, onu sevmek için zorladığında Hande'yi seçmiştir. Romanda Murat'ın iş hayatında yaşadıkları olumsuzluklar da anlatılmıştır. Murat, A.R.T. şirketindeki işini bırakmıştır. Murat, İstanbul'dan ve işinden ayrıldığını sevdiği kadın Hande'ye bir mektup ile bildirmiştir. Murat'ın her şeyi geride bırakarak yola çıktığını bilen başka bir kişi P.'dir. P., Murat'ın internet sitesinde tanıştığı biridir.

Murat'ın üniversitede tanıştığı arkadaşı Ahmet, geçen yıl ölmüştür. Ahmet'in yurt dışındaki akrabası olan Neslihan Hanım, Murat'a Türkiye'ye geleceğini, Ahmet'in Murat için kendisine bir emanet bıraktığını söylemiştir. Murat, Ahmet'in ona bıraktığı emaneti almak için işten ayrıldıktan sonra arabası ile yola çıkmıştır. Derelioğlu Dinlenme Tesisinde Elif ile karşılaşan Murat, yolculuğuna Elif ile devam etmiştir. Elif ile Murat yolculuk boyunca birbirlerinden hoşlanmışlardır. Yolculuğun sonunda Elif'in Murat'a tavsiye ettiği otele giden Murat, gece Elif'in odaya gelmesi ile mutlu olmuştur. Elif, Murat'a iş teklifinde bulunmuştur. Murat, yolculuğa çıkarken bir kadına âşık olacağını tahmin etmemiş ve onu bu yolculuğundan alıkoyacağını ve ona

bağlanmak istediğinden emin olamadığı için kararsız kalmıştır. Elif de Murat'a bağlanmakta sorun yaşayacağını söyleyerek bunu dert etmemesini söylemiştir. Elif gittikten sonra Ahmet'i hatırlayan Murat, cemaatte kaldığı yılları hatırlamıştır.

Üniversite yıllarında tanıştığı Ahmet'i Cafer abisinin isteği ile cemaate çekmeye çalışan Murat, Ahmet'e derin duygular ile bağlıdır. Murat ile Ahmet'in arkadaşlıkları sadece üniversite yıllarında sürmüş ve cemaat yüzünden iki arkadaş yollarını ayırmak zorunda kalmıştır. Murat, Ahmet'e kendisini yakın bulmuş, bu dünyada kendisini anlayabilecek yegâne kişinin Ahmet olduğuna inanmıştır. Ahmet'in öldüğünü öğrenince ona duyduğu özlem iyice artmıştır. Ahmet'in akrabası Neslihan Hanım ile buluşan Murat, Ahmet'in mezarının yurt dışında değil de Türkiye'de olduğunu öğrenmiştir. Ahmet'in ona yazdığı mektubu alarak Ahmet'in mezarlığına gelmiştir. Murat'ın kendini ve hayatın anlamını bulmaya çalıştığı yolculuğu Ahmet'in mektubunu okumasıyla sona ermiştir. Ahmet mektupta Murat'a hayatta var olmanın anlamının bir insanın hayatına değmek, en azından bir insanı gülümsetebilmek olduğunu söylemiştir.

2.5.1.6.b. Norm Karakter

Başkişinin en iyi dostu, ruh ikizim diye nitelendirdiği Ahmet, romanda öne çıkan en önemli norm karakterdir. Murat ile Ahmet arasında kuvvetli bir sevgi bağı vardır. Ahmet, Murat'ın üniversiteden arkadaşıdır. Murat, Hande'ye yazdığı mektupta Ahmet'ten şöyle bahsetmektedir:

“(…) Seneler önce birini tanımıştım ve çok sevmişim. Adı Ahmet'ti, yaşıt sayılırdık. Uzun zaman birlikte aradık hayatın anlamını. O daima benden daha akıllı daha azimliydi. Ama bunu bir kez olsun yüzüme vurmadı. Cemaatten kopabilmemi de ona borçluyum, sanırım tek başıma cesaret edemezdim yeni bir hayatı denemeye (…)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 29).

Ahmet, çok duygusal, iyi niyetli ve yardımsever biridir. Ahmet öyle düşünceli biridir ki hiç üstüne basılmamış karlara bile basamamıştır. O karların mükemmelliğini herkes görsün istemiştir. Ahmet, ranzasının yanında bulunan duvara yardıma muhtaç insanların fotoğraflarını asmış ve bu fotoğrafların üzerinde sarı not kâğıdının üzerine “*Birileri Bir Şey Yapmalı*” yazısı yazmıştır. Murat, Ahmet'in duvara astığı fotoğraflardan ve notlardan çok etkilenmiştir. Bu yüzden cemaate adam kazandırma görevinde Ahmet'i seçmiştir. Murat'ın kaldığı cemaat evinin abisi Cafer'in isteği ile Murat, Ahmet'i cemaate sokmaya çalışmıştır. Murat ondan başkası ile çalışmak

istememiştir. Ahmet, gözleri görmeyen bir öğrenciye asistanlık yapmaktadır. Murat da Ahmet'in bu davranışından etkilenerek kendisi de böyle bir şey yapmak istemiştir. Cafer, Murat'ın bu isteğine izin vermemiştir. Cafer, Murat'ı yurda çıkarmak istemiştir. Böylece Ahmet'le aynı odada kalırsa daha hızlı sonuç alır, diye düşünmüştür. Fakat Ahmet, Murat'ı daha fazla etkilemektedir. Cafer, Ahmet'i kazanayım derken Murat'ı kaybedeceğini düşünmüştür. Cafer, Ahmet'in Murat üzerindeki etkisini şu şekilde dile getirmektedir:

“(...) Ama Murat'ın az önce Ahmet'ten bahsederken ki hali canını sıkıyordu. Sanki bu ehl-i dünya çocuktan fazla etkilenmişti şakird. Aman birini kazanalım derken birini kaybetmeyelim de? Hem de Murat gibi bir mübareği...” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 75).

Murat var olmanın anlamını bulamadığı zamanlarda Ahmet ile dertleşmek istemiştir. Sunumda hazırladığı kuru kafa aklına gelince tekrar hayatın anlamını düşünmeye başlamış, bu ona dayanılmaz bir acı vermiştir. Bu hayatın bir anlamı olduğunu, sadece kendisinin henüz bunu bulamadığını düşünen Murat, Ahmet'in ölmemiş olmasını istemiştir. Onunla dertleşerek belki bir cevap bulabileceğini düşünmektedir:

“Birdenbire sevgili ruh ikizi o otobüsten inse ne olurdu diye düşündü. Her şeyin bir şakadan ibaret olduğu ortaya çıksa. Ahmet ölmemiş, yalnızca ona ölümün ne kadar yakın olabileceğini göstermek, daldığı uykudan uyandırmak için bir oyun tasarlamış. Sevinir miydi yoksa ona kapılıp gitmekten mi korkardı? İçini dinledi, kesin bir cevap duyamadı. Bu biraz canını sıktı. Onu yeniden görmek, dertleşmek, kafasındaki soruları açmak, birlikte cevap aramak, belki bir süre yanında kalmak, ona yol arkadaşı olmak, bunlar güzeldi. Ama Ahmet kadar güçlü değildi o, yanında yorulurdu er geç. Bunu biliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 102).

Belçika'ya, yüksek lisans yapmak için akrabası Neslihan Hanım'ın yanına gelen Ahmet, yüksek lisans bitince üniversitede asistan olarak kalmıştır. Ahmet daha sonra sokakta yaşayan insanlar için çalışan bir kuruluşa katılmıştır. Bir gece Ahmet, sokakta uyuşturucu almış, akli yerinde olmayan birine yardım etmek istemiş ve bu kişi tarafından öldürülmüştür. Ahmet, ölmeden önce bir avukat tutarak vasiyetini bildirmiştir. Avukat, Ahmet öldükten sonra vasiyeti Neslihan Hanım'a getirmiştir. Ahmet'in vasiyetinde herhangi bir nedenle ölürse diğer zarfı Murat'a iletilmesi yazıyordu. Neslihan Hanım, Murat'a mektubu vermeden önce Ahmet'in isteği ile duvardaki resimleri hatırlayıp hatırlamadığını sormuştur.

Murat, kendisi için yazılmış doğru mektubu almıştır. Ahmet, bu mektupta Belçika'da neler yaptığını Murat'a anlatmıştır. Ahmet bu mektupta Murat'tan ayrıldıktan sonra kendisini çaresiz ve yalnız hissettiğini, cemaatin kendisinde yarattığı sarsıntının, yaşama dair görüşlerini şüpheyile doldurduğunu belirtmiştir. Ahmet, önce kendini okumaya vermiş, tüm vaktini bir arayışla doğru inancı bulmaya çalışarak geçirmiştir. Fakat her inancı savunan kişilerin kendisinden fazlasıyla emin olması onu bu arayıştan vazgeçirmiştir. Bu arayışta aradığını bulamayan Ahmet, kendini mutsuzluk içinde çılgın partilerin içinde bulmuştur. Burada sınırsız içki, beyni uyuşturan müzikler, sınırsız seks ve bulabildiği kadar uyuşturucunun içine batmıştır. Bu zevklerin de geçici olduğunu gören Ahmet, kendini yeniden boşlukta bulmuştur. Bu sefer düştüğü boşluktan çıkamayan Ahmet, bir klinikte tedavi görmüştür. Ahmet'i klinikte ziyaret etmeye bir gün gönüllü bir kız gelmiştir. Ahmet, bu kız sayesinde gönüllülerden oluşan bir sosyal yardım kuruluşuna katılmıştır. Ahmet, mektubunda kendisine bir şey olursa Murat'tan kuruluştaki arkadaşları için planlama ve organizasyon için yardım etmesini istemiştir. Murat'ın da kendisine vakit ayırarak etrafında olup bitenlere dokunabileceğini tavsiye etmiştir. Ahmet, Murat'ı hem yaşarken hem de öldükten sonra olumlu şekilde etkilemiştir. Ahmet öldükten sonra bile Murat'a hayatında neler yapması gerektiğini göstermiştir.

Şakird'in bir diğer norm karakteri ise üniversite sınavını kazanamamış bir genç olan Yusuf'tur. Bu genç adam dünya nimetleri ile Hoca Efendi'nin söyledikleri arasında gidip gelse de kendini ucundan kıyısından Hizmet'in içinde bulmuştur. Aşk acıları çeken Yusuf, Arzu'yu unutmamaktadır. Romanda anlatıcı, Yusuf'un karakterinin hayatını ve cemaat görüşlerini ayrı, Murat'ın hayatını ve cemaat görüşlerini ayrı anlatsa da onları Ahmet'in mezarında karşı karşıya getirmiştir. Ahmet'in mezarına gelen Yusuf, burada Murat ile karşılaşmıştır. Murat onu görünce cemaatten biri olduğunu anlamıştır. Yusuf, Murat'a Ahmet'in mezarı başında Ahmet'in cennete gittiğini söylemiştir. Murat ise Yusuf'a aynı tanrıya inanmadıklarını söylemiştir. Yusuf da bunun için belki de aynı tanrıya inanmanın şart olmadığını söyleyerek Murat'ın içinde bulunduğu çaresizlikten kurtulmasına yardımcı olmuştur.

Romanda yer alan başka bir norm karakter Elif Atabey'dir. Romanda Elif'in fiziki özelliklerine kısmen değinilmiştir:

“(…) Karşısındaki henüz otuzuna varmamış, alımlı bir hanımdı. Orta boylu, beyaz tenli, hatları düzgün, başka zaman başka yerde alıcı gözle bakabileceği kumral bir hatun (…)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 47).

Elif, başkişinin karşısına Derelioğlu Dinlenme Tesislerinde çıkmıştır. Elif, Murat’tan kendisini gideceği yere kadar bırakmasını istemiştir. Murat, Elif’e kendisine yardım edemeyeceğini, hoş bir kadın olduğunu bu yüzden otostop çekmesinin başına kötü işler getirebileceğini söylemiştir. Elif, kapıdan çıkan ilk kişiye otostop çekmediğini, kendisinin kötü biri olmadığını ve arabada yalnız olduğu için kendisini seçtiğini dile getirmiştir. Murat, Elif’e yola yalnız devam etmek istediğini belirtmiştir. Fakat aklına Ahmet’in duvara astığı acı çeken insanların fotoğrafı gelmiştir. Elif’i de karayolunda ölü bulunmuş, üzerine gazete kâğıdı örtülmüş, tecavüz edilmiş ve dövülmüş olarak hayal etmiştir. Elif’e konuşmaması hâlinde onu gideceği yere kadar getirebileceğini söylemiştir Elif ile Murat bu yolculukta birbirilerini yormayan, sorgulamayan sohbetler etmişler, yolculuk bittiğinde Elif, Murat’a kalması için Beyaz Oteli önermiştir. Elif, daha sonra otele gelerek Murat’a sürpriz yapmıştır. Murat, Elif’i karşısında görünce şaşırmıştır. Elif dudaklarını Murat’ın şaşkınlıktan açılmış dudaklarına yapıştırmıştır. Bu olaydan sonra Elif, Murat’a hayatının kocasının ölümünden önceki kısmını anlatmaktadır:

“Her zaman her yerde uyumlu olmam gerekiyordu. Bunun ne demek olduğunu hayal edebilir misin? Mükemmel olmalıydım, daha doğrusu, hep toplumun onayladığı gibi... Elbette, olur, bana uyar, sen nasıl istersen, fark etmez, konuşmalarım bunlardan ibaretti çoğu zaman” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 148).

Çocukluğunu annesinin ve babasının sözünden çıkmayarak geçiren Elif, onların isteği ile Tuncay ile evlenmiştir. Harika bir evlat rolünden sürekli sen bilirsin diyen eş rolüne girdiğini söyleyen Elif, o yıllar çok mutsuzdur. Elif ailesini birkaç yıl arayla, Tuncay ve ailesini de kazada kaybedince zincirlerinden kurtulmuştur. Tuncay’ın şirketindeki işleri müdürlere bırakarak daha önce yapamadığı şeyleri yapmaya başlamıştır. Elif ile Murat sohbet ederlerken Murat’ın telefonuna gelen mesaj sesi ile konu Murat’ın mesajlaştığı P.’ye gelmiştir. P. ile sevgili olup olmadıklarını Murat’a soran Elif, Murat’tan hayır cevabı almıştır. Murat, bu konuşmalardan sonra Elif’e kendisine bir gelecek verebileceğinden emin olmadığını söylemiştir. Elif de Murat ile bir gelecek planlamamıştır fakat Murat’ı tanımak istediğini söylemiştir. Murat, Ahmet’in mektubunu okuduktan sonra Elif ile sevgili olmaya karar vermiştir. Elif ona bir iş teklifinde de bulunmuştur. Murat yaşadığı acıları Elif ile unutmak istemiştir.

2.5.1.6.c. Kart Karakter

Şakir'de belirgin bir şekilde kart karakter yoktur. Başkarakter olan Murat'ı kendi benine döndüren, insanlardan uzaklaştıran başlıca neden işindeki mutsuzluğu ve hayatının sıradan olmasıdır. Onu bu mutsuzluğa ve sıradan bir hayata mahkûm eden şeyler işi ve patronlarıdır. Murat, içinde yaşadığı bu mutsuzluğu Hande'ye yazdığı şu mektupta dile getirmektedir:

“Sıkıldım Hande... Hem de tahmin edemeyeceğin kadar. Her sabah aynı işleri yap, aynı yere aynı yoldan git, aynı kişilerle aynı inanmadığın projeler üzerinde çalış... Bir buhran içindeyim. Bu hayatın beni mutlu edebileceğini sanmıştım. İyi bir iş, yüklü bir maaş, adıma eklenen bir “bey” sıfatı, insanların saygısı, eğlenceli arkadaşlar, kalburüstü bir semtte bir daire, kulağa hoş geliyordu ama olmadı işte. Daha önemlisi öyle hırslı adamların içine düştüm ki, ayakta kalabilmek için onlardan daha vahşi, daha kuralsız olmam gerekiyordu. Bunu başardım da şirketin en iyisiyim şu an. Çöpü bile satan adam! Bir sunumda bana böyle hitap ettiler, inanır mısın?.. Bir iltifattı onlara göre. Ama aynaya baktığımda gördüğüm kişiyi sevemiyorum artık ve buna katlanamıyorum” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 26).

Görüldüğü gibi işindeki monotonluktan ve etrafındaki iş arkadaşları ile girdiği yarıştan sıkılan Murat kendisine katlanamayacak duruma gelmiştir. Murat'ın bu sıradan hayatından ve işinden ayrılmasına neden olan olay ise Murat'ın bir yıl önce ölen arkadaşının akrabasını ziyaret etmek için iş yerinden izin istemesi ve bu isteğin patronları tarafından reddedilmesidir. Murat bu olaydan sonra huzurlu bir insan olmak için kendisine yeni bir yol çizmiştir. İyi insanlarla çevrili bir yaşam, paradan başka şeylere de önem veren insanlarla yoluna devam etmek istemiştir. Murat'ın içine düştüğü huzursuzluğun nedenlerinden biri de insanların para için her şeyi yapabilecek olmalarıdır. Murat sırf para kazanabilmek için her gün aynı işleri yapmaktan ve insanlar ile rekabet etmekten sıkılmıştır. Bu yüzden işten istifa ederek üç ay kendini dinlemek ve daha düşük bir maaşta olan bir iş teklifini düşünmek istemiştir. Bu işindeki patronunun A.R.T. şirketindeki patronundan farklı olduğunu düşünmüştür.

Romanda karşı gücü temsil eden diğer kavram ise cemaattir. Cemaat, başlarda Murat'ı mutlu ederken sonraları onun Ahmet ile arasının açılmasına neden olmuştur. Daha da kötüsü cemaatin içinde gördüğü yanlışlar onu mutsuzluğa sevk etmiştir. Mutluluğu ve huzuru ararken girdiği cemaat onu ve Ahmet'i memnun edememiştir. Murat, üniversite yıllarında girdiği cemaatte yaşadığı ve bu cemaatin onu hayal kırıklığına uğratmasını Hande'ye yazdığı mektupta şöyle anlatmaktadır:

“Üniversitede huzur bulduğum yer bir cemaat oldu, İslami cemaatleri duymuşsundur, her üniversitede olduğu gibi bizimkinde de müthiş bir yapılanmaları vardı. Hepsi birbirinden ilginç üç yıl geçirdim orada. İlk başta her harikaydı, son durağa geldiğimi sanmıştım. Huzurlu, iyi insanlardan kurulu bir toplum. Kimse kimseyi kırmıyordu. Herkes neyi neden yaptığını biliyordu ve hepsinden önemlisi, ölümün bile bir anlamı vardı. Duygularım ciddiye alınıyordu, incitilmiyordum. Kendimi eskisi kadar yalnız hissetmiyordum o insanların arasında. İdeallerden, hayallerden konuşabiliyordum, daha güzel bir dünya umudundan. Ama büyüünün bozulması uzun sürmedi. Sadece birkaç basit soru, cevap bulamayan ve sorulmasından bile rahatsız olunan. Tüm bu görkemli yapı aslında iskambil kâğıtlarından kurulmuştu. Ancak hiç rüzgâr estirmezsene ayakta durabiliyordu. Beynini kilitlersen, inancın temel dayanaklarını asla sorgulamazsan, düşmemek yerine kabul etmeyi içine sindirebilirsen. Ben sindiremedim. Soruları sordum ve kâğıtlar yıkıldı” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 27).

Murat hayatın anlamını öğrenmek, içinde yaşadığı dünyadaki olayların nedenini anlamak için düştüğü bu boşluğu cemaat ile dolduracağını düşünmüş fakat yapamamıştır. Cemaatte umduğunu bulamayan Murat normal bir insan olmak için bir iş sahibi olmak, bir aile kurmak, hayatın anlamını ekmek kavgasına, sorumlu olduğu eşine ve çocuğuna yüklemek istemiş fakat iş yerinde de mutlu olamamıştır.

2.6.1.6.d. Fon Karakter

Şakird romanı bir cemaati anlattığı için cemaatte bulunan şakirtler ve hocaların fazlalığı dolayısıyla fon karakter bakımından zengindir.

Hyundai Getz’in ilk sahibi Ayşe Sezer, Hyundai Getz’in Murat’tan önceki sahibi Meltem kız.

Murat’ın çalışma arkadaşları; Neşe Hanım, Mehmet Bey, Rüstem Bey, Yasemin, Zeynep, Gülsüm, Didem Hanım, Aydan, Ali Bey, Mustafa.

Şakirtler; Kasım, Mustafa, Recep, Halil, Kerim, Niyazi, Celal, Cüneyt, Metin, Nurettin, Cenk, Mehmet, Andre.

Öğretmenler, imamlar, Abiler; Cafer abi, Rıza Abi, Hakan Abi, Mustafa Abi, Ali Abi, Cemal Öğretmen, Serhat Öğretmen, Tayfun abi, belletmen, Hoca Efendi (Fetullah Gülen)

Diğer fon karakterler; Neslihan Ardıca, Defne, Müjde Teyze, Teoman, Asu, Recep Usta, Aylin, Tuncay, Zehra, Mehmet, Ali, Hasan, Hande, Hüseyin Demir, Hüseyin Demir’in amiri Mustafa, Derelioğlu Dinlenme Tesisinin müdürü Kemal Ulucan, Levent Toplu, Kâmil Eraslan, Yusuf’un ermiş gözü ile baktığı Hasan abisi, Murat’ın internetten tanışarak mesajlaştığı P.’dir.

2.6. Kardeş Kanı

2.6.1. Yapı

2.6.1.1. Romanın Kimliği

Kardeş Kanı, Barış Müstecaplıoğlu'nun altıncı kitabı olup eserin ilk baskısı 2006 yılında Everest Yayınları tarafından basılmıştır. Eserin çalışmaya alındığı birinci baskısı 241 sayfadan oluşmaktadır. Eser 44 bölüm olarak birbirinden ayrılmıştır. *Kardeş Kanı*, sokak çocuklarını ve onları kullanan suç örgütlerini işleyen bir polisiye romanıdır.

2.6.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Kardeş Kanı, Tanrısal (hâkim) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı her şeyi gören, bilen, sezen sınırsız bir yeteneğe sahiptir. *Kardeş Kanı* bir polisiye romanıdır. Anlatıcı yazar, bu bakış açısını ilk sayfadan itibaren okura hissettirmiştir:

“Tamer Sezgin bu yaşına kadar çok şey yaşamıştı. Daha önce de nefes alamayarak uyandığı olmuştu. Kodeste. Bir kâbustan uyanır gibi gözlerini korkuyla açtığında, önce her şeyin bulanık görünmesinin sebebini anlayamamıştı. Birkaç saniye sonra, dizlerinin üstündeki ağırlık ve ciğerlerindeki baskıyla, üzerine çıkmış adamı ve kafasına geçirilmiş şeffaf, naylon torbayı ayırt etmişti. O gece canına kasteden herifi alt etmesi zor olmamıştı. Kiralık yarma tam bir acemiydi, böğrüne sıkı bir yumruk yiyince yataktan düşmüş, sıkı bir tekmeyle çenesi kırılınca da arkasına bakmadan kaçıp gitmişti. Doğruya doğru, sıkı yumrukları vardı o zamanlar” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 52).

Hâkim bakış açısı kullanan yazar yer yer kahramanlarının düşüncelerini “iç konuşma” tekniğini kullanarak aktarmıştır. Tamer Sezgin, Ali ve Yasemin evlerinde pusuya düşürülmüşlerdir. Bu pusuda Ali ölmüştür. Tamer Sezgin'in bu pusudaki korkusunu anlatıcı yazar “iç konuşma” tekniği kullanarak aktarmıştır:

“Her şey bitti” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 53).

“Diğerleri! Onlar nasıl? (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 53).

“Başkaları da varsa ya başkaları da varsa?” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 54).

“Lanet olsun. Lanet olsun. Lanet olsun” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 54).

“*Sonra ne yaptın orospu çocuğu... Ali'nin odasına gittin ve onu bıçakladın mı? Pekî ölüp ölmediğine niye bakmadın? Çok mu acelen vardı?*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 55).

Hâkim anlatıcı, şahısların duygularını iç konuşma tekniğini kullanarak okura sunar: “*Belki işleri düzeltebilirim. Tüm ayırık otlarını temizlerim. Ama ya sonra? Ben öldükten sonra, o zaman ne olacak?*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 155). İç konuşma tekniği ile kahramanların kendi içinde yaşadıkları düşünce çatışmaları da başarılı bir şekilde anlatılır. Polisiye romanlarda kahraman psikolojisi oldukça önemlidir. Yazar iç konuşma, iç çözümleme yöntemiyle kahramanın psikolojisini okura en iyi şekilde aktarır. Olayın seyrini etkileyen durumlarda kahramanın eylemi gerçekleştirirken hangi psikolojiye sahip olduğu, hangi çatışmayı yaşadığı anlaşılır. İç konuşma tekniği ile hâkim anlatıcı merak unsurunu da üst düzeyde tutmayı başarmıştır. Kahramanlar olayların çözüm sürecinde diyalog ya da iç konuşmalarda bulunmuştur, okur da onlarla birlikte olayın içinde sürüklenmiştir. Bir hain vardır ve onu bulmaya çalışırlar. Bu haini bulma sürecinde okur da olayın içindedir ve hainin kim olduğunu düşünür: “*Ahtapotun kolları nereye kadar uzanıyor...*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 154). “*Sensin Hasan, öyle değil mi... Pislğin başındaki çıyan sensin...*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 155). “*Ya tüm örgüt bir ahtapota dönüştüyse*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 155).

Hâkim bakış açısında kullanılan tekniklerden biri de “diyalog tekniği”dir. Romanın bir polisiye romanı olması ve kişilerin ön planda olması nedeniyle bu teknikten sık sık yararlanılmıştır. Diyalog yoluyla olayların ve konuşmaların aktarılmasının yanı sıra heyecan unsuru üst düzeyde tutulmuş ve karşılıklı konuşmalarla olayın akıcılığı artırılmıştır. Bunun yanında bu teknikte olaylar okurun gözlerinin önüne doğrudan serilmiştir. Romanın başında Kemal’in neden kaçırıldığı ile ilgili bilgiler öğrenilmek istenmiş ve bu nedenle sorgulama yapılmıştır. Bu sorgulama okurun karşısına diyalog şeklinde doğrudan çıkmaktadır:

“*Neden burada olduğunu biliyor musun? (...)*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 2).

“*Bilmiyorum efendim (...)*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 3).

“*Arsenler Oteli desem?*” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 3).

“Sadece birkaç fotoğraf çektim efendim... Yemin ederim. Hiçbir şey bilmiyorum. Sadece kahrolası bir haberdirdi... Üç-beş fahişe, sadece üç-beş sürtük...” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 3).

“Bir haber demek... (...)” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 3).

Tamer Sezgin’in Kemal’in katillerini bulmak için yaptığı sorgulamalarda da diyalog tekniği kullanılır:

“Ne istiyorsunuz” dedi Sezgin yenilgiyi kabullenmiş bir halde. Sesi alçaldı. Ben zengin bir adam değilim” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 34).

“Sahip olmadığınız bir şey istemiyoruz. Sadece biraz bilgi. Kemal Egemen’i hatırlarsınız (...)” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 34).

“Bu haber konusunda ne biliyorsunuz? (...)” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 34).

2.6.1.3. Olay Örgüsü

Kardeş Kanı polisiye roman türünde kaleme alınmıştır. Polisiye roman türünde yazıldığı için olay ağırlıklıdır. Roman altı birimden oluşmaktadır. Romanda olaylar dedektif olarak çalışan Tamer’in etrafında şekillenmiştir. Romandaki diğer karakterleri olaya bağlayan kişi Tamer’dir. İlk birim Kemal’in yaptığı bir haber yüzünden işkence edilerek öldürülmesi ve intihar süsü verilmesi etrafında şekillenmiştir. Kemal’in öldürülmesi romanda ilk aksiyonun yaşanmasına sebep olmuştur. Daha sonraki olaylar bu olay çevresinde gelişmiştir. Kemal’in öldüğünü öğrenen Yasemin Gül Hanım’ın yardımı ile hapisten çıkmıştır. Yasemin Gül Hanım’ın tavsiyesi ile kardeşini öldüren kişileri bulması için Tamer’in yanına gelmiştir. Tamer Yasemin’in işini kabul etmiştir.

İkinci birimde Tamer aldığı iş neticesinde çalışmalara başlamıştır. Tamer ilk olarak yanında çalışan Ali’den Yeni Ufuk gazetesinin haber müdürü Sezgin Yavuz hakkında bilgi toplamasını istemiştir. Sezgin Yavuz cinayetin çözülmesinde kilit rol oynamaktadır. Tamer Sezgin Yavuz hakkında öğrendiği bilgiler ile onu tehit etmiş ve Kemal hakkında bildiklerini anlatmasını istemiştir. Yavuz Sezgin bulduğu bilgileri Tamer ile paylaşacağını söylemiştir. Tamer, Sezgin Bey’i aramış fakat ulaşamamıştır. Sezgin’in karısını arayan Tamer, Sezgin’in öldürüldüğünü öğrenmiştir. Yasemin, artık kardeşinin intihar etmediğini, birileri tarafından öldürüldüğünden emin olmuştur. Yine

bu olaylar çerçevesinde Tamer'in peşinde olan kiralık bir katil Tamer'in evine gelmiş ve Ali'yi öldürmüştür, Tamer'de kiralık katili öldürmüştür.

Üçüncü birimde Ali'nin öldürülmesi ve Tamer'in bu işi tek başına çözemeyeceğini zemin hazırlamıştır. Bu işin beklediğinden daha büyük ve tehlikeli olduğunu düşünen Tamer, çareyi Kardeşlik Örgütü'nün başı olan Murat'tan yardım istemekte bulmuştur. Tamer'in Kardeşlik Örgütü'nden yardım istemesi olayları daha karmaşık hale getirmiştir. Bu birimde Tamer ve Murat'ın sokağa nasıl düştükleri, sokakta kardeş olmaları ve Kardeşlik Örgütü'nü nasıl kurdukları dikkatlere sunulmuştur. Tamer Murat'ın verdiği üç kardeş ile Abant'a bulunan Tosyalı Otel'e gelmiştir. Bu üç kardeş takma adları ile Ayna, Ressam, Papyon'dur. Bu üç kardeşin Tamer ile birlikte gitmesi yine olayları çıkmaza sürükleyen bir hadisedir. Tamer'in yanında gelen Papyon Ayna'yı öldürmüştür. Papyon'un asıl amacı Tamer'i öldürmektir. Olaylara dâhil olan Papyon'un olay örgüsünün şekillenmesine de büyük katkısı olmuştur.

Dördüncü birimde Nigan Hanım'ın Tamer'e gönderdiği dosya ile olaylar çözülmeye başlanmıştır. Otelin sahibi Nigan Hanım Tamer'i arayarak oteli basanlar tarafından bir dosya unutulduğunu söylemiştir. Bu dosya içinde Tamer'in isminin de olduğu bir dosyadır. Dosyanın içinde altı isim vardır. Bunların üç tanesi öldüğü için üzeri çizilmiştir. Bu isimler Yakup Civarlı, Neşe Azıkçı ve Sezgin Yavuz Bey'dir. Diğer kişiler ise Tamer Sezgin, Yasemin Egemen ve Mustafa İbrahim'dir. Tamer isimleri görünce kendisine yapılan bir komplo olmadığını, Yasemin'e yardım ettiği için başının dertte olduğunu düşünmüştür. Bu olayda üstü çizilmeyen ve hayatta olan son isim Mustafa İbrahim kilit rol üstlenmektedir. Mustafa, Ankara'dan İstanbul'a atanan yeni bir savcıdır. Ahmet Kerimcan'ın Kardeşlik Örgütü'nün uyuşturucu tacirliği yaptığını belgelediği dosya Mustafa İbrahim'dedir. Burada dosya ile ilgili kısımlar hakkında bilgi verilmemiştir.

Beşinci birim de Tamer dosyadan öğrendiği bilgiler neticesinde Kardeşlik Örgütü'nü birlikte kurduğu, kardeşi yerine koyduğu Murat'ı kaçırmıştır. Murat, babasının uyuşturucudan kaybettiği için Kardeşlik Örgütü'nü uyuşturucudan uzak tutmuştur. Murat'ın kurduğu örgütte uyuşturucudan uzak durması romanda yaşanan bütün olayların dönüm noktasıdır. Murat'ın sağ kolu Hasan uyuşturucu sayesinde büyümek istediği için Murat'tan habersiz uyuşturucu işine girmiştir. Tamer, örgütün

uyuşturucu işine girdiğini söyleyerek elindeki dosyayı Murat'a vermiştir. Murat Kardeşlik rgt'nün uyuşturucu işine girmesini istemediği için rgt yıkmak istemiştir. Murat Tamer'e Kardeşlik rgtn yıkabilecek bir plan önermiştir. Tamer arkadaşları ve Ressam ile Murat'ın planına uymuşlardır. Bu plan sayesinde polisler Hasan'ın evini basmıştır. Hasan, telefonda patronundan kardeşliğin umurunda olmadığını söyleyerek yardım istemiştir. Hasan'ın konuşmalarını duyan Papyon için kardeşlik her Şeyden önce gelmektedir. Papyon, Hasan'ı kendi elleri ile boğarak ldrmştir.

Sonuncu birimde ise, Papyon zerinde Şekillenmiş ve olaylar sonuca bağlanmıştır. Hapisten ıkan Gülden Hanım'ı, cezaevinden almaya Papyon gelmiştir. Gülden Hanım arabada Kardeşlik rgt'n zayıflatmak için her Şeyi kendisi planladığını Papyon'a anlatmıştır. Bu birimde olaylar zlmştir. Yasemin'in kardeşi Kemal'i öldüren de Yasemin'i Tamer'in evine gönderen de Gülden Hanım'dır. Amacı hapisten çıktıktan sonra kendisine rakip gördüğü Kardeşlik rgtn zayıflatmaktır. Papyon, bu sözlerden sonra arabanın kapılarını kilitlemiş ve elindeki bombanın pimini çekmiştir. Papyon da Gülden hanımda lmştir. Yasemin ve Ressam kendilerine yeni bir hayat kurmuşlardır. Tamer, emekliliğinin tadını çıkarmak, deniz kenarındaki evine taşınıp balık tutmak istemiştir. Murat'ta çocukluk arkadaşının emeklilik planına ortak olmuştur.

2.6.1.4. Zaman

Romanda vaka zamanı, Yasemin'in Tamer ile birlikte Kemal'in katilini aramaya başlamaları ile Tamer ve Murat'ın Kardeşlik rgtn ortadan kaldırması arasında geçen süredir. Romanın başında Yasemin'in hapiste üç ay kaldığı anlaşılır ancak yazar, bu süre içinde Yasemin'in hapiste yaşadığı olayları anlatmamıştır. Yasemin, hapse düştükten bir ay sonra Gülden Hanım'ın tavsiyesiyle sahte tanıklar satın almıştır. Yasemin, kardeşinin ölüm haberini aldıktan iki ay sonra serbest bırakılmıştır.

Romanın hangi tarihlerde geçtiği tam olarak bilinemese de romanda geçen Şu bölümden 2000'li yıllar olabileceği tahmin edilebilir:

“(...) O sırada gözü karşı duvardaki kocaman Beşiktaş posterine takıldı. Eski zamanlara ait bir posterdi bu, ilk sırası diz çökmüş iki sıra halinde dizili oyuncuların üzerinde devasa harflerle 1991-1992 ve Namağlup Őampiyon yazılıydı.

91-92... O zamanlar genç bir kızdı” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 17).

Anlatıcı, romanda kronolojik zamanı dikkate alarak başlamış, daha sonra geri dönüş tekniği ile kronolojik zamanı kırmıştır. Kemal’in ölümü, havaya uçurulan vapur kronolojik zaman ile anlatılırken Yasemin ve Tamer’in tanışmasından sonra zamanda geri dönüşler yapılmıştır. Vapurun havaya uçurulması Yasemin’in dışarı çıktığı günlere denk gelmiştir fakat anlatıcı vapurun havaya uçurulmasını ana olaydan ayrı anlatmıştır. Vapurun ne zaman havaya uçurulduğunu Tamer, Yasemin’e şu sözler ile anlatmaktadır:

“Sen o zamanlar kendi derdinle meşguldün sanırım. Tam çıktığın günlere rast gelmiş. Duymamışsındır. Buralarda yer gök inledi bir süre. Kolay değil, doksanı aşkın insan öldü o patlamada. Savunmasız, sivil insanlar” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 32).

Romanın asıl konularından biri olan Kemal’in katilinin bulunması kısa bir süre içinde olmuştur. Tamer, bir aydır Yasemin ile çalışmaktadır. Yasemin için Kemal’in katilini aramıştır ve bu süre romanda şu pasajlarda verilmektedir:

“Elbette. Bu genç hanım Yasemin. Yeni patronum! Son bir aydır onun hesabına çalışıyorum” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 66).

“(…) Eğer Yakup da öldüyse, tüm cinayetler son üç haftada işlenmiş olacaktı, onlar Kemal’in ölümünü araştırmaya başladıktan sonra yani. Bu kadarı tesadüf olamazdı” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 108).

Tamer, Kemal’in katillerini ararken Kardeşlik Örgütünün bu cinayetten sorumlu olabileceğini anlamış ve Kardeşlik Örgütünün lideri kardeşi gibi gördüğü Murat’ı kaçırmıştır. Murat ile Tamer bir plan yaparak Kardeşlik Örgütünü bitirmeyi planlamışlardır. Bu plan Kardeşlik Örgütünün depolarını ele geçirmektir. Murat’ın kaçırılışı ve depoların ele geçirilme planına kadar olan zaman belirsizdir. Tamer ve adamları depoları bir günde ele geçirmişlerdir. Bu olaydan sonraki sabah Yasemin, Ressam ile yeni bir hayat kurmuş, Murat ve Tamer emekli olmaya karar vermişlerdir.

2.6.1.5. Mekân

Kardeş Kanı romanı polisiye roman türünde yazılmıştır. Bu nedenle aksiyonun üst seviyede olduğu bir romandır. Yazar, bu romanında mekân olarak genellikle İstanbul’u kullanmıştır. Olaylar İstanbul’un birçok semtinde geçmekle birlikte Taksim romanda bütün renkleri ile tasvir edilmiştir.

2.6.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Çevresel mekânlar İstanbul, semtleri ve sokakları gibi yerlerdir. Romanın dış çerçevesini oluşturan vaka, İstanbul'da geçmektedir. Tamer Sezgin, Yasemin ve Ali'nin Sezgin'i bulmak için geldikleri Taksim romanda şöyle tasvir edilmektedir:

“Taksim her zamanki gibi muhteşemdi. Tarihin pek çok dönemini buluşturduğu gibi, başka ortamlarda asla yan yana gelmeyecek sayısız insanı da kucaklıyordu. Akşam saatlerine has olağanüstü kalabalıktan eser görülmesi de o an bile ünlü bir manken şık bir elbise ve topuklu ayakkabılarıyla hızlı hızlı yürürken, yanında lime lime tişörtüyle bir çingene çocuğu geçiyor, onların üç adım ötesinde İslami bir cemaatin iki önemli adamı hararetle konuşurken, çaprazlarındaki bir bir dükkânın önünde uzun boylu, geniş omuzlu bir transseksüel cemekeandaki yansımasını hayranlıkla seyrediyordu.

Gösterişli konsolosluklarla salaş barlar, milyarlık takım elbiseler satan mağazalarla esnaf lokantaları aynı cadde üzerinde sağlı sollu, hiçbir düzene uymadan sıralanmışlardı. Pırıl pırıl camdan bir işhane, oymalarla süslü asırlık bir binanın karşısında yükseliyor, porno film oynatan bir sinemanın az ötesinde, minik bir camide namaz kılıyordu.

Eğer İstanbul şehri koca bir mozaikse, Taksim bu mozaığın en renkli parçasıydı” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 30).

Romandaki diğer çevresel mekânlar şu şekildedir: Beyoğlu, Beşiktaş, Sarıyer, Üsküdar, Arsenler Oteli, Adalar vapuru, Adalar, market, Savoy Pastanesi, Murat Pastanesi, Taksim Starbucks, İstiklal'in girişindeki kilise, nostaljik tramvay, meydan ve görkemli Marmara Oteli, Bağlarbaşı Kültür Sarayı, Aslı Börek, Capitol Alışveriş Merkezi, Kardeşlik'in malikânesi, malikânedeki oda, Bolu'da Abant Gölü'nün yakınlarına yapılmış Tosyalı Otel, kimsesiz çocukların ev bildiği sokaklar, Okyanus Konakları, Levent, Silivri yakınlarında büyük çiftlik evi, İstanbul'da Topkapı civarında bulunan yer altı mahzeni, Remon&Yale şirketinin boğaz manzaralı binası, Kazım Dur'un villası, Yunus Balığı gemisi, hapisane, çiftlik evi ve lokantadır.

2.6.1.5.b. Algısal Mekânlar

Polisiye romanı olarak bilinen *Kardeş Kanı* romanında algısal mekân yok denecek kadar azdır. Romanda birçok mekân kullanılmakla beraber bu mekânlar kişilerin kaçma veya kovalama sırasında uğradıkları mekânlardır. Yazar, romanında mekânı kişilerin psikolojilerine yansıyış biçimlerine göre tasvir etmemiştir.

2.6.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Tamer'in evi Yasemin için kapalı ve dar mekândır. Yasemin, Tamer'in evinde uyandığında yabancı bir adamın evinde uyandığı için yatakta birden korku ile

doğrulmuştur. Bakışlarını odanın içinde dolaştıran Yasemin, perdeleri açmak istememiş, loşluğun içinde oturmak istemiştir. Bu ev onun için boğazına kadar suça batmış bir yabancınn evidir. Bu yüzden tedirgindir. Yasemin burada kendisini hapishanede erkekler koğuşuna kapatılmış gibi hissetmiştir.

Romanda diğer kapalı mekân Tamer, Yasemin ve Ressam'ın Tosyalı Otel'den sonra sığınmak için geldikleri apartman dairesidir. Bu apartman dairesi Tamer, Yasemin ve Ressam için güvenli bir mekân değildir. Romanda bu mekânın tasviri ve kişiler üzerindeki etkisi şu şekildedir:

“Burada güvende olacak mıyız?” diye sordu Yasemin, Tamer'in açtığı kapıdan içeri girerken. Bakışları odanın içinde gezindi. Bir apartman dairesiydi burası, Sarıyer'de, rıhtıma yakın bir yerde, sakin bir mahallede. Vakit akşamı bulmuştu, yaşadıklarından ve tüm gün dolaştıktan sonra uzanıp dinlenmeye fena halde ihtiyaçları vardı, genç kadın da diğerleri gibi biliyordu bunu. Gene de otelde olanlar yüzünden kapalı bir mekâna girince gerilmişti” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 101).

Bir başka kapalı mekân ise Papyon'un tecavüze uğradığı odadır. Papyon bu odada yaşadıklarını yıllar sonra bile unutamamıştır. Papyon'un bu odada hissettikleri şu şekildedir:

“Genç adamın hayalinde bir sahne canlandı. Koyu kırmızı perdeleri olan karanlık bir oda. Çıplak sırtına inen bir kemer. Gözlerinde biriken yaşlar. Ensesinde hissettiği pis kokulu bir nefes” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 222).

2.6.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Kardeş Kanı romanında açık ve geniş mekânlar yok denecek kadar azdır. Tamer Sezgin'in nefes aldığı yer, deniz manzarası olan çay bahçesidir:

“Tamer, apartmanın helezonik merdivenlerini tırmanırken, aklı az önce önünde keyifli bir saat geçirdiği Boğaz manzarasında kalmıştı. Sarıyer'e uzun zamandır yolu düşmemişti, bu civarın ne kadar güzel olduğunu unutmuştu. Boğaz'ı Beşiktaş ya da Üsküdar'dan seyretmekten çok farklıydı, suyun ötesinde çirkin binalar ve gökdelenler arasına sıkışmış üç-beş saray değil, insanın içini ferahlatan yemyeşil tepeler görmek hoşuna gitmişti. Motorlarla gemilerin yoğun trafiğinden uzak olmak, göreceli sessizlik meğer özlediği şeylermiş. Eskiden severdi İstanbul'un hırgürünü, bitmeyen koşturmacasını, ama sandığından fazla yorgundu herhalde. Sakin mavilik ruhunu dinlendirmişti, normal bir gün yaşıyor olsa, akşamı o çay bahçesinde etmek, hiçbir yere kıpırdamamak isterdi” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 134).

Tamer'in kendisini huzurlu hissettiği diğer mekân ise evidir:

“Buraya takip edilmeden dönmeye özen gösteriyorum. Burası benim sığınağım, huzurla yaşadığım yegâne yer. Burada kendimi sıradan biri gibi hissedebiliyorum, bu hoşuma gidiyor” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 16).

2.6.1.6. Şahıs Kadrosu

Kardeş Kanı romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 6: Kardeş Kanı adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Tamer Sezgin, Yasemin Egemen, Murat Halıcıbey, Mehmet (Ressam)	Güliden Hanım, Hasan Eralmaz, Papyon
Kavramlar	Kardeşlik, Yardımseverlik	Hırs, Güç Çocuk istismarı,
Simgeler	Ev, Çay bahçesi, Opel Astra	Hapishane, Malikâne, Uyuşturucu, Bomba, Silah, BMW

Kardeş Kanı romanında Tamer Sezgin, Yasemin Egemen, Murat Halıcıbey ve Mehmet (Ressam) kişiler düzleminde ülküdeğeri temsil ederken Güliden Hanım ve Hasan Eralmaz karşı değeri temsil etmektedir. Hasan Eralmaz ve Güliden Hanım’ın hırs yapmasına sebep olan Kardeşlik Örgütü’ne dolayısı ile paraya, güce sahip olmaktır. Kardeşlik Örgütü ilk kurulduğu zaman kardeşliği simgelemektedir. Ayrıca bu mekân sokak çocuklarını tehlikeli örgütlerden ve istismardan koruyan güvenli bir sığınaktır. Karşı değer olan Hasan’ın eline geçmesi ile uyuşturucu batağına dönüşen Kardeşlik Örgütü sadece bir malikânedен ibaret kalır. Silah, bomba gibi simgeler Kardeşlik Örgütü’nün kazandığı güç ile rayından çıktığını gösterir. Yine BMW markalı araba gücü temsil etmektedir. BMW’nin karşında yer alan Opel Astra ise sıradanlığı temsil etmektedir. Yine malikâne gücü ve şatafatı temsil ederken çay bahçesi sakinliği simgelemektedir.

Kardeş Kanı romanında kurgulanmış bir örgüt bulunmaktadır. Bu örgüt Kardeşlik Örgütüdür. Bu örgütte bulunan kişiler ve romanın polisiye roman olması

nedeniyle romanda bulunan şahıs kadrosu oldukça geniştir. Kardeşlik örgütü ile Tamer ve dostları bir çatışma hâindedir. Romanda kişilerin çoğu dramatik aksiyonu sağlamak için fon karakter görevindedir.

2.6.1.6.a. Başkişi

Kardeş Kanı romanının başkişisi Tamer Sezgin'dir. Tamer'in mizacı ve fiziki görünüşü Yasemin'in gözünden şu şekilde verilmiştir:

“Yasemin, bir eli koltuğunun yanından sarkan, diğerini dizine koymuş ihtiyar adamı hayranlıkla süzdü. Bu adamı yolda görse dönüp ikinci kere bakmazdı ona, bir memur havası vardı üstünde, etliye sütlüye karışmayan, evden işe işten eve yaşayan bir aile babası. Hafif kırçıl saçları, geniş çenesi, yumuşak bakışları insanda güven uyandırıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 16).

Tamer Sezgin takma adı ile Levent Yavuz, tam bir Beşiktaş fanatığıdır. Emekli maaşının yarısını kombine bilete veren Tamer, Beşiktaş'ın hiçbir maçını kaçırmaz. Hem takımını destekler hem de yeni şehirler görür. Altmışına varmamış bir ihtiyardır. Mahalledekiler için emekli banka memuru ve takma adı Levent'tir. Tamer, Beşiktaş-Yozgat maçından evine döndüğünde evinde tanımadığı bir kadın ile karşılaşmıştır. Tamer aslında sıradan bir emekli memur değil, namı dillere destan olmuş bir hayduttur. Tamer Sezgin, on iki on üç yaşlarında bir çocukken sokakta yaşamak zorunda kalmıştır. Tamer Sezgin'in bir ailesi vardır fakat o, ailesinin yanında olmaktansa sokakta olmayı tercih etmiştir. Tamer sokakta tanıştığı Murat Halıcıbey ile dost olmuştur. Büyük mafya patronu olma hayali kuran Tamer ve Murat, yanlış örgüte katılmışlardır. Bu örgüt onları ilk haftadan zengin bir sapağa satmıştır. Adamı boğazlayıp kaçan iki dost terk edilmiş bir çiftlik evine sığınmışlardır. Mafyadan birini öldürdükleri için başka bir örgüte katılamayan iki kardeş kendi örgütlerini kurmaya karar vermişlerdir. Sokakta, hapiste, ıslahevlerinde keşfettikleri çocukları örgüte alıp sıkı bir eğitimden geçirmişlerdir. Örgütün büyümesinin dönüm noktası Özel Kuvvetler'den emekli bir subayla tanışmaları olmuştur. Murat ve Tamer, onu girdiği pis işlerden kurtarmış, o da onları ve diğer sokak çocuklarını eğitmiştir. Murat ve Tamer, bu çocuklara kardeş, kurdukları bu yapıya da Kardeşlik demişlerdir.

Tamer, kurdukları yapı kontrol edemeyecek kadar büyüdüğü için Kardeşlik Örgütünden ayrılmış, kendisine yeni bir yaşam kurmuştur. Evlenmiş ve bir kızı olmuştur. Tamer'in bu huzurlu hayatı kısa sürmüştür. Bir kazada kızı ve eşini kaybetmiştir. Tamer tek başına dedektiflik yapmaya başlamıştır. Mafya, Kardeşlik ile

bağı olduğu için ona zarar vermemiştir. Tamer, biraz kızını kaybeden bir babanın duyguları ile biraz da işi gereği Yasemin'i korumaya çalışmıştır.

Tamer, Kardeşlik Örgütünden peşindeki adamları bulmak için yardım istemiştir. Örgütün istihbaratında çalışanlara birkaç fotoğraf ve bilgi vermiştir. Kendisi de bu kişileri bulmak için malikânedan ayrılmak istemiştir. Murat'ın onu ve Yasemin'i korumak için verdiği korumaları kabul etmiştir. Topyalı Otele gelen Tamer, burada tanıdığı eşine dostuna bilgisayarından haber vererek araştırmalar yapmıştır. Bu sırada otel baskına uğramıştır. Baskının nedeni Tamer'dir. Tamer'in yanındaki korumalardan biri baskına gelen kişilerin tarafına geçerek onu öldürmeye çalışmıştır.

Tamer, arkadaşının bir evine gelmiştir. Otelin sahibi Nigan Hanım ona bir dosya göndermiştir. Dosyada kendisinin ve Yasemin'in ismini gören Tamer olayın kendisi ile alakalı olmadığını, Yasemin'e yardım ettiği için takip edildiğini düşünmüştür. Korumalardan birinin kendisini öldürmeyi düşünmesi ile Kardeşlik Örgütünün de işin içinde olduğunu anlayan Tamer, dosyayı alarak savcının yanına gitmiştir. Savcının Kardeşlik Örgütünün uyuşturucu işine girdiği için takibe alındıklarını söylemesi üzerine Murat'ı kaçırmaya karar vermiştir.

Tamer, Murat'ı kaçırmış fakat onun Kardeşlik'te dönen uyuşturucu işinden haberi olmadığını düşünmüştür. Murat, Kardeşliği yok edecek bir plan yaparak geriye çekilmiştir. Tamer, Murat'ın dediği kasalardaki bilgileri yok etme görevini üstlenmiştir. Tamer, büyük olan kasayı tıra yüklemek için yakın arkadaşlarından bir ekip kurmuştur Arkadaşları ile birlikte büyük kasayı tıra yüklemeyi başaran Tamer, bu kasadaki bilgiler ile yasa dışı işlere karışan devlet memurlarını ifşa etmek istemiştir. Bu istek aslında Yasemin'indir. Tamer ona son bir iyilik yapmak istemiştir. Tamer, Murat ile kurdukları Kardeşlik Örgütünü kendi elleri ile yıkmıştır. Romanda olaylar Tamer'in kişiliği üzerinde şekillenmiştir.

2.6.1.6.b. Norm Karakter

Kardeş Kanı romanındaki norm karakterler Yasemin Egemen ve Murat'tır. Başkişiden sonra en fazla öneme ve derinliğe sahip olan kişi Yasemin'dir. Yasemin'in fiziki özellikleri Tamer Sezgin'in gözünden şu şekilde anlatılmaktadır:

“Davetsiz misafiri, otuzuna basmamış bir kadındı. Kadını ilk gördüğünde fazlasıyla güzel olduğunu düşündü. Kısa sarı saçlıydı, saman sarısı ve beyaz tenine yakışıyordu bu renk. Siyah gözleri iriydi, orta boyluydu ve hatları göz alıcıydı. Güzelliğini sergilemekten

çekinmeyen kadınlardandı, tişörtü diri göğüslerini zor zapt ediyordu, kot pantolonu dardı. Arkasından bakanlara da hoş bir manzara sunduğu belliydi (...)" (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 13).

Yasemin, çalıştığı bir şirketin parasını zimmetine geçirmekten yargılanmıştır. Hapiste Gülden Hanım'ın himayesine alınarak parasını çaldığı kişiler tarafından içeride şişlenmekten kurtulmuştur. Gülden Hanım, Yasemin'in bankadaki paranın bir bölümü ile sahte tanıklar satın almasını sağlamıştır. Hanım ağa sayesinde peşindekilerden de kurtulan Yasemin hapisten çıkmıştır.

Yasemin'in annesi, kardeşini doğururken ölmüştür. Babası da onları terk etmiştir. Yasemin ve kardeşini teyzesi mecburen büyötmek zorunda kalmıştır. Yasemin tüm sevgisini kardeşine vermiştir. Kemal tüm hayallerini gerçekleştirensin istemiş, bunun için de çalıştığı yerde zimmetine para geçirmiştir. Kemal paranın kaynağını öğrenince Yasemin'den uzaklaşmıştır. Yasemin hapse düşünce ziyaretine gelmemiş, daha sonra yavaş yavaş ablasını affetmiştir. Kemal bir suç örgütü tarafından öldürölmüştür. Yasemin'e Kemal'in intihar ettiği ve Kemal'in kirli işlere bulaştığı için olayı fazla kurcalamaması gerektiğini söylemişlerdir. Yasemin hapisten çıktıktan sonra Tamer'in evine gelmiştir. Yasemin, Kemal'in intihar ettiğine inanmamış, birilerinin onu öldürdüğünü düşünerek onları bulmak istemiştir. Bunun için Tamer ile bir anlaşma yapmışlardır. Tamer, Yasemin'i kızı gibi sevmiş ve onu korumak istemiştir. Tamer'in hayatına giren Yasemin, emekli Levent Yavuz'un yok olmasına yol açmıştır. Tamer, Yasemin'in kardeşinin katilini bulmak isterken kendini belanın içinde bulmuştur. Gülden Hanım için piyon olan Yasemin, Tamer için önemlidir. Bu yüzden Murat ve Tamer kurdukları Kardeşlik Örgütünü yıkmışlardır. Kardeşlik Örgütünün yıkılmasını sağlayan kişi Yasemin'dir. Örgüt yıkıldıktan sonra Yasemin, Ressam ile kendine yeni bir hayat kurmuştur.

Romanın bir diğere norm karakteri ise Tamer'in dostu Murat'tır. Ailesinden kaçıp sokağa sığındığında Tamer'i anlamış ve sokakta onu yalnız bırakmamıştır. Tamer'in hayatını değiştiren ve şekillenmesinde yardımcı olan Murat, Tamer'e Yasemin'in kardeşinin katillerini bulması için yardım etmiştir. Romanda Tamer ve Yasemin içeri girdiklerinde onları bekleyen Murat romanda şöyle tasvir edilmektedir:

"İçeride bir adam bekliyordu. Uzun, ince, şık giyimli bir adam, Tamer'in yaşlarındaydı, hafif kambur duruyordu, hayat omuzlarına çok fazla yük bindirmiş gibi, kim bilir, belki gerçekten öyleydi. Kemerli bir burun, köşeli bir çene, geniş bir alın yüzünün dikkat çekici detaylarıydı. Gür saçları yer yer beyazlamıştı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 65).

Murat ve Tamer, sokakta kaldıklarında bir çeteye katılmışlardır. Çete onları ihtiyar bir sapığa satınca Murat ayakkabısının içinde sakladığı çakı ile adamı öldürmüştür. İki arkadaş, Tamer sayesinde saklanmışlardır. Bu sürede birbirlerine bağlanmışlardır. Romanda bu olay şu şekilde anlatılmaktadır:

“Tamer belki kendisi kadar sert değildi, ama kafası hızlı çalışırdı. O olmasa oradan kaçmayı, saklanacak bir yer bulmayı başaramazdı herhalde, ilk birkaç yıl sadece saklanmışlardı. Birlikte büyümüşlerdi. Zaman içinde birbirlerine kardeş gibi bağlanmışlardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 152).

Altmışına merdiven dayamış ihtiyar bir adam olan Murat’ın çocukluğu zor geçmiştir. Babasından sürekli dayak yiyen bir çocuktur. Babası dokuz yaşındayken uyuşturucudan ölmüştür. Murat bu yüzden uyuşturucudan nefret etmiştir. Sokağa düştüğünde bile acıyı unutmak için tinere sığınmamıştır. Üvey babası annesini öldürmüştür. Murat da annesini öldüren adamın kafasına çivi sökücü ile vurarak evden kaçmıştır. Murat, Tamer ile bir sokak kavgasında tanışmış ve birlikte Kardeşlik Örgütünü kurmuşlardır. Sonunda Kardeşlik Örgütü, Murat ve Tamer’in kontrol edemeyeceği kadar büyümüştür. Tamer, bu büyüüşü kendine tehlike olarak algılamış ve örgütten ayrılmak istemiştir. Murat ise başlarda bu örgütü kontrol edebileceğini düşünmüş fakat bu büyümeyi kontrol edebilmesi imkânsızlaşmıştır. Tamer, örgütten ayrıлып onu bir başına bıraksa da Murat, ellerini Tamer’in üzerinden çekmemiştir. Romanda bu olay şu şekilde anlatılmaktadır:

“Sokak çocuklarının sertliği ve azmi sayesinde çok hızlı büyüyorlardı. Diğer çetelerin sömürdüğü çocuklar da kaçıp onlara katılıyordu. O bu durumdan memnundu, ama Tamer gelişmelerden rahatsız olmaya başlamıştı. Büyüdükçe her şeyi kontrol altında tutamıyorlardı, Tamer’se ipleri başkalarına bırakmaya gönülsüzdü. Bunu görüyor, içten içe üzülüyor, ama elinden bir şey gelmiyordu. Günün birinde, kadim dostu ben artık gitmek istiyorum diye karşısına geldiğinde, buna şaşırmadı. Birbirlerine sarılıp ayrıldılar. Onu özleyeceğini biliyordu. Ama ona ne kadar bağlandığını ancak onun yokluğunda anladı” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 153).

Tamer, yıllar sonra gelip Murat’ı kaçırmış ve eline bir dosya tutuşturmuştur. Murat, Kardeşlik Örgütünün uyuşturucu işine girdiğini, bu uğurda masum insanları öldürdüğü gerçeğini öğrenmiştir. Murat, bu olaya fazlasıyla üzülmüş ve elindeki dosyadaki resimlere bakmaya başlamıştır. Resimlerde geniş yetkiler ile donattığı eğitmenin fotoğrafına bakarken bu kişiyi Hasan’ın nasıl övdüğü aklına gelmiştir. Murat diğer resimlere bakınca bu kişilerin hemen hepsinin bir şekilde Hasan’ın çevresinden olan ya da bizzat örgüte onun tarafından katılmış olduğunu tahmin etmiştir. Hasan’ın bu işi tek başına planlayamadığını düşünen Murat, başka birilerinin olduğunu da düşünmüştür. Murat, kendisine nankörlük eden ve örgütü uyuşturucu

işine bulaştıran adamın kim olduğunu bulduktan sonra Tamer'e Kardeşlik Örgütünü yıkmayı teklif etmiştir. Tamer, Murat'ın yönlendirmesi ile polise karşı kullandıkları bilgileri sakladıkları depoların yerini öğrenmiştir. Ressam bir kasayı imha ederken Tamer büyük kasayı tıra yüklemiş, daha sonra iki dost emeklilik hayatını yaşamaya karar vermişlerdir. Murat ve Tamer birlikte kurdukları Kardeşlik Örgütünü birlikte yıkmışlar ve her zamanki gibi dost kalmışlardır.

2.6.1.6.c. Kart Karakter

Kardeş Kanı romanında Gülden Hanım karşıt güç grubunda yer almıştır. Tamer'in yakın dostu gibi görünen Gülden Hanım, aslında Tamer'i kullanarak Kardeşlik Örgütünü zayıflatmak istemiştir. Kardeşlik Örgütünü kendisine bir rakip olarak görmüştür. Gülden Hanım, namı diğer Hanım ağa, Yasemin'i üç ay hapiste koruyan, çıkması için yardım eden kişidir. Tamer Sezgin'in dostudur. Yasemin'in haptisten çıkmasına yardım ederek Tamer'i bulmasını söylemiştir. Gülden Hanım, Tamer'e borçludur. Tamer, Altıngöl'de onun hayatını kurtarmıştır. Ona sıkılan bir kurşuna hedef olmuştur. Tamer, bu yüzden Gülden Hanım'ın, Yasemin'i kendisine kârlı bir iş olarak gönderdiğini düşünmüştür fakat işler Tamer'in sandığı gibi değildir. Gülden Hanım, Kardeşlik Örgütünü zayıflatmak için bir plan yapmıştır. Tamer ile Kardeşliği karşı karşıya getirerek kardeşlikte bölünmeleri sağlamak istemiştir.

Gülden Hanım, Tamer'in kızını küçük yaşta kaybettiği için genç kızlara zaafi olduğunu bilir. Hapishanede Yasemin ile tanıştığında onu kullanabileceğini düşünmüştür. Yasemin'in parası olduğunu bilir. Tamer de uzun süre iş almadığı için parasızdır. Gülden Hanım, Tamer'in Yasemin'i başından atamayacağını düşünmüştür. Bu nedenlerden dolayı Yasemin'in gazeteci kardeşine olan bağlılığını bildiği için Kemal'e Arsenler Otelinde iyi bir haber olduğu tüyosu vermiştir. Kemal, fuhuş yapan birkaç iş adamı çektiğini zannederken uyuşturucu ticaretiyle ilgili fotoğraf çektiğini anlayamamıştır. Gülden Hanım'ın bu fotoğrafları çektiğindeki amaç Kardeşlik Örgütünde Murat'tan gizli uyuşturucu ticareti yapan Hasan'ın paniğe kapılmasını sağlamaktır. Hasan, Gülden Hanım'ın tahmin ettiği gibi paniğe kapılmış ve Kemal'i öldürmüştür. Bu süre zarfında Gülden Hanım da Yasemin'i haptisten çıkartmıştır. Gülden Hanım, Tamer'in bu cinayeti araştırınca Kardeşlik'in izine rastlayacağını bilir. Gülden Hanım, Yasemin'den başka kişileri de Tamer'in evine göndermiştir. Tamer bu

kişi yüzünden Ali'yi kaybetmiştir. Gülden Hanım bu işler için Papyon'u da kullanmıştır. Gülden Hanım'ın başka bir piyonu Hasan Eralmaz'dır. Onu kullanarak Tamer'i oyunun içine çekmiştir. Hasan'ın kendisinden güçlü olmasına izin vermemek için Tamer ile karşı karşıya getirmiştir. Papyon, Kardeşlik sayesinde sokaktan kurtulmuştur, bu yüzden Kardeşlik Örgütüne çok önem vermiştir. Kardeşlik'in sonunu getiren Gülden Hanım'ı hapisaneden almış ve arabaya bindirmiştir. Olayları bizzat Gülden Hanım'dan duyan Papyon elindeki bombanın pimini çekerek hem kendini hem de Gülden Hanım'ı öldürmüştür. Gülden Hanım romanın sonunda hırslarının kurbanı olmuştur.

Romanda bir başka kart karakter Hasan Eralmaz'dır. Hasan yüzünden Kardeşlik Örgütünü de romanda karşı güç olarak nitelendirmek mümkündür. Başlarda Murat ve Tamer'in kurduğu örgütün amacı kendilerini ve sokak çocuklarını korumaktır. Fakat Hasan, Murat'tan habersiz uyuşturucu işine girmiştir. Hasan, uyuşturucudan kazandığı para ile örgütte kendi yandaşlarını yapılandırırsa da aslında Gülden Hanım için bir piyondur. Hasan'ın yandaşları arasındaki Papyon da kart karakterdir. Gülden Hanım nasıl Hasan'ı piyon olarak kullandıysa Hasan da Papyon'u piyon olarak kullanmıştır. Gülden Hanım Papyon'a Hasan'ın kendisi için bir piyon olduğunu şu sözler ile anlatmaktadır:

“O sadece bir piyonu Papyon,” dedi hanımağa sertçe. “Küçük biri. Kardeşliği tek başına yönetmesi mümkün değildi, bana ihtiyacı vardı. Ben olmasam, ona akıl vermesem, uyuşturucu işine girmesini sağlamasam o kadar güçlenmesi mümkün olmazdı. Örgütte ipleri eline alamazdı. Ama küçük insanları bilirsin, başarılı oldukça şımarırlar. Benim adamım olduğunu çabuk unuttu, bana ortak olma hayalleri kurdu. Hapisten çıktığımda uğraşmam gereken birçok rakip olacaktı, Kardeşlik onlardan biri değil, düşmanlarıma karşı kullanacağım bir silah olmalıydı. Hasan bunu anlayamadı” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 221).

Romanda Hasan Eralmaz'ın fiziki özelliği şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Günaydın,” dedi onu karşılayan Hasan Eralmaz. Kardeşliğin üst düzey kurmaylarından bu uzun boylu, sert bakışlı adam. İş başındayken hep asık suratlı olurdu, Murat onu gülerken gördüğünü pek hatırlamazdı. Siyah kıvrıkcık saçları şakaklarında belirgin şekilde beyazlamıştı, hâlbuki Murat'a nazaran epey genç sayılırdı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 143).

2.6.1.6.d. Fon Karakter

Kardeş Kanı polisiye romanı olduğu için fon karakter bakımından zengindir. Romandaki fon karakterler; Kemal Egemen, Hasan (Gerçek adını söylemeyen Kemal'i öldüren kişi), Derya Yavuz, Leyla, Ayşe, Zeynep, Bülent, Ali, Sezgin Yavuzbey (Yeni

Ufuk gazetesi haber müdürü), Meltem, Bülent Karaman, Yakup Civarlı, Laz Mustafa, Çiroz, Kardeşlik'in güvenlik amiri Metin Yurtsever, Ali Rıza, Nigan Hanım (Tosyalı Otelin sahibi ve müdürü), Papyon, Ayna, Ressam, Ahmet Tufan, maskeli adamlar, İsmail Acar, Neşe Azıkçı, Mustafa İbrahim, Kerem Vardar, Nil Albaz, İbrahim Humus, Ahmet Kerimcan, Kerim Tomruk, Rıza Erdemli, Cafer, Yusuf Tezcan, Arap Hüso, Hüseyin Ağa, Yıldırım Akgüz, Turgut Keman, Ali Gezen, Yusuf Bostan, Yavuz Hasköy, Hacı Yusuf, Kibar Hatice, Aydın, Gül Tören, Akif İzidor, Rıza Bey, Yıldırım Keser, Arap, Tamer, Aydın, Kazım Dur, Asıf, Avukat Hayri Bey, narkotik şube, Çevik Kuvvet, gazeteci Ahmet Dikmen, Kazım Horasanlı ve Arzu Sanem'dir.

2.7. Bir Hayaldi Gerçekten Güzel

2.7.1. Yapı

2.7.1.1. Romanın Kimliği

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel, Müstecaplıoğlu'nun yedinci kitabı olup eserin ilk baskısı Profil Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Eserin çalışmaya alınan birinci baskısı 262 sayfadan oluşmaktadır. Eser Giriş bölümü ile birlikte 38 bölüme ayrılmıştır.

2.7.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel hâkim bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı her şeyi gören, bilen, sezen sınırsız bir yeteneğe sahiptir. Kişilerin iç dünyalarını gören anlatıcı, iç-dış bütünlüğünü seçtiği anlatıcı aracılığıyla tamamlamaya çalışmıştır. Anlatıcının bu özelliğini şu satırlarla somutlaştırmak mümkündür:

“Leyla yüzünden miydi? Tüm sebep bu muydu? Zeynep'in yanında uzun zamandır ilk kez onu düşünmeden, içinde hiç hüznün olmadan birkaç saat geçirebilmiş olması mı kendisini böyle zayıf düşürmüştü? Belki öyleydi, ama kıza bunu nasıl açıklayabilirdi ki? Bir başka kadını düşünmemi engellediği için sana dokunmak istedim mi diyecekti ona? Daha ileri gitmeyecektim, inan... Bu nasıl bir açıklamaydı? Ama bir şeyler de söylemesi gerekiyordu. Zeynep'in ondan uzak durmaya çalıştığını fark etmek, kendisi hakkında kötü duygular beslediğini düşünmek boğulacak gibi hissetmesine neden oluyordu” (Müstecaplıoğlu, 2009, ss. 108–109).

Görüldüğü gibi anlatıcı, Metin'in Zeynep'e olan duygularını, onun bilincinden geçenleri tanrısal bir tavırla okuyucuya sunmuştur. Teoman'ın beynini okuyan ve onun

içinden geçenleri bilen anlatıcı, Teoman'ın yazdığı yazı ile ilgili düşüncelerini, Zeynep'i düşünürken yazısına odaklanamamasını onun iç dünyasına yönelerek anlatmaktadır:

“Teoman, parmaklarını tuşlardan çektiği zaman kendisini ölesiye yorgun hissetti. Arkasına yaslandığında bileklerindeki ağrının daha fazlası sırtından beline aktı. Saatlerdir bilgisayarın başından kalkmamıştı, neredeyse her cümleyi yeni baştan yazıyor, parlatıyor, zenginleştiriyordu. Dün gece öyküsünü eline alıp sakin kafayla okuduğunda, bir başkasının kaleminden çıkmış gibi eleştirmen gözüyle ölçüp biçtiğinde büyük bölümünü, özellikle de akli Zeynep'le doluyken yazdığı kısımları fazlasıyla zayıf bulmuştu. Ben neler yapmışım diye kızmıştı kendisine, nasıl cümleler bunlar, yarısı düşük yarısı gereksiz, amatörce bile denemez, daha çok gülünç, böyle mi yazıyorsun sen, bu kadar mısın? Öyküyü yalnızca birkaç gün sonra jüriye teslim etmesi gerektiğini düşündükçe içini bir bunaltı kaplıyordu. Bu haliyle okumalarına izin veremezdi, hayır, bu olamazdı. Çayından bir yudum aldı, beyaz ekrandaki kara harflere kaygılı bir ifadeyle baktı” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 219).

Görüldüğü gibi anlatıcı, Teoman'ın içinde bulunduğu durumu içe bakış tekniğini de kullanarak yansıtmaktadır. Bu da anlattığı her şeye hâkim olduğunu, kişilerin iç dünyasını çözümleyebildiğini göstermektedir.

2.7.1.3. Olay Örgüsü

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel, romanının olay örgüsü birbirine düşman iki yazarın zengin bir koleksiyoncu olan Yiğit Bey'in Büyük Ada'daki bir konağında Siyah Kalem lakaplı ressamın resimlerinden ilham alan öyküler yazmalarını istemesi etrafında şekillenmiştir.

Romanda ilk birim Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinin saraya nasıl getirildiği ve sarayda bu çizimlere ne olduğu üzerinde şekillenmiştir. Siyah Kalem'in çizimleri Yavuz Sultan Selim'in İran Seferi'nde bir yeniçeri tarafından bulunup saraya getirilmiştir. Sarayda bulunan Merzifonlu Hasan Paşa, Mehmet Siyah Kalem'in çizdiği parşömenleri günah olarak algılamış ve parşömenleri avuç kadar parçalara bölmeye başlamıştır. Paşa, hançeri ile boş yerleri kesmeye özen göstermiştir, zira resimleri keserse kâğıttan kanlar akacağını, bir kayıp ruhun çılgınlığını duyacağını zannetmiştir. Bu birimde Merzifonlu Hasan Paşa parşömenleri parçalayarak, çizimlerin daha da gizemli olmasını sağlamıştır. Bu olay romanda olayların şekillenmesine zemin hazırlamıştır.

İkinci birim ise varlıklı bir iş adamı ve koleksiyoncu olan Yiğit Bey'in çocukluğunu, gençliğini, sevgililerini, iş hayatını ve tıpkı onun gibi resme meraklı olan amcasının anlatılmasına ayrılmıştır. Yiğit Bey, resme meraklıdır fakat babası onun

kendi işinin başına geçmesi gerektiğini söylemiştir. Yiğit Bey, kendisinin resimlerini halk ile buluşturamadığı için Mehmet Siyah Kalem'in resimlerini halk ile buluşturmak istemiştir. Bunun için Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinden yazılacak öyküleri Almanya'da sponsor olduğu bir etkinlikte yarışmaya sokarak, ününü tüm dünyaya duyurmak istemiştir. Yiğit Bey, bu yarışma için Metin Soydemir ve Teoman Uysal'ı konağına davet ederek üç ay sonra yapılacak yarışma için Mehmet Siyah Kalem'in resimlerinden ilham alarak bir öykü yazmalarını istemiştir. Yiğit Bey'in bu iki yazarı seçme sebebi aralarındaki rekabettir. Bu rekabet olay örgüsünün şekillenmesinde büyük öneme sahiptir.

Üçüncü birimde iki yazarın birbirlerine neden düşman oldukları anlatılmıştır. Teoman, Metin'in yazdığı ilk kitap olan Dudaklar ve Mühür kitabını amatör bulmuş Kitap hakkında iyi eleştiriler yapanları bile eleştirmiştir. Metin Teoman ile bir kokteylde bir araya gelmiştir. Metin'in kitabını yayımlayan Kemal Susuz, Metin'e Teoman'ın da bir kitap çıkardığını fakat beğenmedikleri için yayımlamadıklarını söylemiştir. Metin, alkolün de etkisi ile Teoman'dan kitabını kötü eleştirmesinin hesabını sormuştur. İki yazarı Kemal Susuz araya girerek ayırmıştır. Bu birim ile iki yazar arasında yaşanacak olan çatışmanın büyüklüğü gözler önüne serilmiştir. Metin ve Teoman'ın aralarındaki bu husumet Yiğit Bey'in köşkünde de devam etmiştir. Metin ve Teoman sadece öykü yazmak için değil konakta yaşayan gizemli bir kız içinde rekabete girmişlerdir.

Dördüncü birim Metin ile Zeynep'in arasında yaşanan olaylar etrafında şekillenmiştir. Metin konağa geldiği ilk gün hoşlandığı Zeynep ile konakta bulunan kütüphanede sohbet etme fırsatı bulmuştur. Metin, Zeynep'ten kendisine adayı gezdirmesini istemiştir. Metin ve Zeynep adayı gezmek için gelen faytona binmişlerdir. Teoman camdan Metin ve Zeynep'i izlemiştir. Teoman Metin'i kıskanmıştır. Bu olaydan sonra Metin ve Teoman arasında yaşanacak olan rekabet daha öykü yazmaktan çok Zeynep'in sevgisini kazanmak için uğraşmışlardır. Metin'in Aya Yorgi Kilisesi'nde Zeynep'in dudaklarına dokunmak istemesi Zeynep tarafından hoş karşılanmamıştır. Zeynep, bu dokunuştan sonra kendisini geri çekmiş ve konakta Metin'e karşı mesafe koymuştur. Metin, bu olaydan büyük bir pişmanlık duymuş ve ondan özür dilemiştir. Metin bu olaydan sonra öyküsüne yoğunlaşmıştır.

Beşinci birim ise Teoman'ın Zeynep'in sevgisini kazanmak için yaptığı olaylar üzerine şekillenmiştir. Teoman konakta yalnız yakaladığı Zeynep'e gece saat ikide köşkün alt katındaki salonda buluşarak dans etmeyi teklif eder. Zeynep, ailesini kaybettiğinden beri konaktaki rutin hayatından sıkıldığı için bu dans teklifini kabul eder. Teoman ve Zeynep bu dans ile yakınlaşırlar. Teoman dans ettikleri geceden sonra Zeynep'e yaklaşabilmek için türlü numaralar yapar. Zeynep, Teoman'ın çabalarına doğrudan karşılık vermese de rahatsız oluyor gibi de gözükmez. Bu birimde Teoman ve Zeynep arasında bir ilişki başlar.

Altıncı birimde Metin, Teoman ve Zeynep'in arasındaki yakınlaşmayı görür ve kendinde sorun bulmaya başlar. Tüm bunlar olurken Teoman ve Zeynep daha da birbirlerine yakınlaşırlar. Metin, tüm bu olanlardan sonra tekrar bir ada turuna çıkmaya karar verir. Adayı Zeynep'siz gezmenin verdiği burukluk vardır içinde. Reşat Nuri Güntekin'in müze olan konağını ziyaret eden Metin, kendisinin de Güntekin gibi büyük bir yazar olabileceği düşünür. İlk romanının satışlarının Teoman yüzünden azaldığını düşünen Metin, konağa dönerek öyküsüne yoğunlaşmaya karar verir. Metin, Teoman'ın Zeynep'e dokuşlarında Zeynep'te bir rahatsızlık göremez. Metin, bu olaydan sonra Zeynep'in ondan yaş farkı veya kâhyanın gazabından korktuğu için uzak durmadığını fark eder. Metin, Zeynep'in kendisini beğenmediğini düşünür. Zeynep'i suçlayamaz ve aynadaki yansımasına bakarak sıradan bir adam olduğunu düşünür. İçinde bir nefret duyar. Bu nefret rakibi Teoman'adır.

Yedinci birim ise Zeynep'i seven Ahmet üzerinde şekillenmiştir. Konakta Zeynep'i seven sadece iki yazar değildir. Konağın bahçivani çocuk akıllı Ahmet de Zeynep'i sevmektedir. Yiğit Ulaşlı, Timur Yakupoğlu'ndan Mehmet Siyah Kalem'in parçalanmamış üç parşömenini alır. Yiğit bu parşömenler ile konağa gelir. Parşömenleri Almanya'daki etkinlikte halkın beğenisine sunmak ister. Bu zamana kadar konakta saklayacağı parşömenler için üç tane de koruma tutar. Ahmet, bu parşömenlerin konağa geldiğini duyunca Zeynep'in üzgün olmasını bu parşömenlere bağlar ve onlardan kurtulmak ister. Parşömenlerin bulunduğu odaya gizlice giren Ahmet'in parşömenlere zarar vermesini Teoman ve Metin engeller.

Sonuncu birim ise, bütün olayların sonuca bağlandığı bölümdür. Yarışmayı kazanan Teoman, Metin ile buluşmak ister. Romanda olayların şekillenmesinde kilit rol oynayan Zeynep'in aslında Metin'i sevdiği ortaya çıkar. Zeynep yurtdışına

gideceği için Metin'e bağlanmaktan korkmuştur. Zeynep yurtdışına gitmeden önce bu Teoman'dan bu gerçeği Metin'e söylemesini ister. Metin, bu olayı Teoman'ın kendisine anlatmasına şaşırır. Teoman'a olan öfkesi gider. Teoman, yarışmayı kazandığını fakat asıl yazar olanın Metin olduğunu söyler. Bunun sebebinin de Metin'in ısmarlama bir öykü yazamayacak kadar iyi bir yazar olmasına bağlıdır. Teoman, yeni sevgilisi ile buluşmak için sandalyesinden kalkar. Metin, Teoman'a arada görüşmeyi teklif eder. İki yazar arasında rekabete neden olan iki olay çözüme kavuşmuş olur.

2.7.1.4. Zaman

Eserde anlatılan olayların Metin ve Teoman'ın Yavuz Bey'in teklifi ile Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinden yararlanarak bir öykü yazmalarını istemesiyle başlar. Yavuz Bey, yazılan öyküler ile Almanya'da yapılacak bir yarışmaya katılacaktır. Bu yarışma Metin ve Teoman'ın köşke gelmesi ile başlar ve üç ay sürer. Yiğit; Metin ve Teoman'dan üç ay içinde yurt dışında ses getirecek çarpıcılıkta bir konu bulmasını ister. Yiğit Bey'in bu "üç ay" sözüyle Metin ve Teoman'ın köşke gelmeyi kabul etmeleri dikkate alınır. Eserde nakledilen olaylar üç ay içinde meydana gelmiş demektir. Eserin bazı kısımlarında bu üç ayda Metin ve Teoman'ın zamanı nasıl geçirdikleri görülmektedir. "Sonraki birkaç gün, Metin için o zamana dek konakta geçirdiği en sıkıntılı günlerdi. Odasından pek az çıkıyor, yemekte ya da merdivenlerde Zeynep'le karşılaştığında yüzüne bakmaktan çekiniyor, kazara göz göze geldiklerinde kızın bakışlarında o korkuyu anımsatan duygular yakalayıp kahroluyordu" (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 108). "(...) Bir gün ve iki gece boyunca hiç dışarı çıkmadı, Ayşe Hanım'dan yemekleri odasına getirmesini rica etti, mecbur kalmadıkça parmaklarını klavyeden çekmedi. İkinci gecenin sonunda yazdıklarını okuyunca, büyük bir hayal kırıklığı yaşadı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 110). "Metin'in içindeki şeytanlarla boğuştuğu günlerde, Teoman zamanının çoğunu odasının dışında geçirmeye başlamıştı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 114). "Yarışmanın sona ermesine bir aydan az kalmıştı ve artık iki genç adam da gerçekten istediklerinin bu olduğundan pek emin olmasalar da öykülerinden başka her şeyi hayatlarından çıkarmışlardı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 193). "Zeynep ise kalbinin hızlı çarpmasına yol açan son bir iki ayın etkisini üzerinde fazlasıyla hissediyordu (...)" (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 194).

Metin ve Teoman birbirlerine düşman iki yazardır. Anlatıcı bu düşmanlığın nedeninin yanı sıra Metin ve Teoman'ın hayatlarından ufak kesitleri bilgi vermek amacıyla dikkatlere sunmuştur: “(...) Teoman Uysal'ın hayatına dokunduğu günü yeniden yaşamaya başladı. Uzun Yıllar sonra ilk defa birinin gerçekten acı çekmesini dilediği sabaha döndü” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 64). “Sekiz ay önceydi. Metin, evinin salonunda bir başına oturmuş, ellerinin arasında çok satan bir gazetenin kitap ekini tutuyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 65).

Anlatıcı, Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinin başına gelenleri anlatmak için ara sıra Yavuz Sultan Selim dönemine dönmüştür: “Her şey Padişah Hazretleri Yavuz Sultan Selim'in isyankârlığı katlanılmaz hale gelen Şah İsmail'e haddini bildirmek maksadıyla İran'a düzenlediği seferde başlamıştı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 8). Timur, Yiğit'e parşömenlerin eline nasıl geçtiğini ve parşömenlerin nasıl bulunduğunu anlatır: “(...) Aslında her şeyin başladığı zamana, Yavuz Sultan Selim'in İran seferine çıktığı tarihe gitmek en doğrusu olacak” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 228). İran seferi anlatılarak parşömenlerin bulunduğu tarihe, romanın başına dönüş yapılmaktadır:

“Ulu Sultan büyük bir zaferle İstanbul'a döndüğünde, iki cengâveri atlarının terkinde o dönem İslam âlimlerinin topunun küfür sayacağı birer tomar parşömen taşıyordu. Bunlardan biri Yeniçeri Ağası Cafer idi, üzerlerinde her türden insanın, hayvanın ve iblisin çizili olduğu parşömenleri çok güzel bulmuş, kendisine saklamaya niyetlenmişti, ama rivayet o ki gördüğü bir rüya ile onların cehennemde yanacağı ateşi tutuşturacağı korkusuna kapılmış, hepsini saray kütüphanesine terk eylemişti. Orada kim bilir kim tarafından parçalara ayrıldılar, hangi düşünceyle bütünüyle yok edilmediler, meçhul. Bazıları günümüze kadar gelebilen bu resimler, köşelerine yazılı notlardan anlaşıldığı üzere ismi Mehmet lakabı Siyah Kalem olan gizemli bir çizerin eserleri olarak addedildiler. Sergilere konu oldular (...)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 229).

Anlatıcı, romanda Yiğit Bey'in çocukluk yıllarını, üniversite yıllarını, şirketin başına geçmesini ve Timur'dan Mehmed Siyah Kalem'in romanlarını nasıl aldığını geri dönüş tekniği ile anlatmıştır. Romanda Zeynep ve köşkün bahçıvanı olan Ahmet'in hayatındaki olaylar geri dönüş tekniği kullanılarak anlatılmıştır.

Romanda mevsim yazdır. Metin ve Zeynep'in Büyük Ada'da yaptıkları gezintide hava çok sıcaktır. Romanda ana konu olan öykü yarışmasının bitiminden sonra Metin ve Teoman buluşurlar. Fakat bu buluşmanın yarışma bittikten ne kadar sonra olduğunu anlatıcı belirtmez. Eserde şamanların yaşadığı dönem ile ilgili bölümler de bulunmaktadır. Yazar yine geri dönüşler ile Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinin rehberliğinde 1400'lü yılları, göçebe Türklerin Şamanist dünyasını ve yılan kuyruklu iblisleri anlatmaktadır:

“(…) Üstat Mehmed Siyah Kalem diye yazılmış resimlere, Üstad Mehmed Siyah Kalem’in İşi anlamında. 1400’lü yıllarda, muhtemelen Türkmen Yörükler arasında yaşamış. O zamanın Yörüklerini, yani göçebe Türklerini, karşılaştıkları diğer milletleri resmetmiş. O dönemki Şamanist inanışlara uygun düşen fantastik yaratıklar çizmiş, başka hiçbir şeye benzemeyen, tamamen özgün yaratıklar (...)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 49).

2.7.1.5. Mekân

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel isimli romanda yazar, mekân olarak İstanbul ve Adaları tercih etmiştir. Konuyla doğrudan alakalı olan Büyük Ada açık ve kapalı mekânlar olarak doğasına uygun bir biçimde tasvir edilmiştir. Mekânların tamamı da anlatılan olaylara uygundur. İki yazarın Büyük Ada’da bir köşkte kalarak Mehmed Siyah Kalem’in eserlerinden ilham alarak yazacakları öyküler ile bir yarışmaya katılacakları anlatılmıştır. Metin’in Zeynep ile birlikte fayton ile çıktığı Büyük Ada turu ile Büyük Ada’nın bütün güzellikleri gözler önüne serilmiştir.

2.7.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanının büyük bir bölümü İstanbul ve Büyük Ada’da geçer. Romanda bulunan çevresel mekânlar; Sultan Ahmet, Kapalı Çarşı, Beşiktaş, İstiklal, Fransız Caddesi, Kızkulesi, Topkapı Sarayı, Topkapı Sarayı’nın kütüphanesi, Beyza’nın evi, Adalar vapuru, Yiğit’in amcasının garajı, Maiora (Yiğit’in yelkenlisi), Yiğit’in holdingdeki odası, Yiğit’in köşkündeki kütüphane, Beyoğlu’nda Cezayir isimli bir restoran, Yiğit Bey’in köşkteki çalışma odası ve Reşat Nuri Güntekin’in müzeye çevrilmiş evidir.

2.7.1.5.b. Algısal Mekânlar

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında algısal denilebilecek mekânların sayısı azdır. Fakat Yiğit Bey’in köşkü romanda birçok kişiye aynı duyguları yaşatan bir mekândır. Romanda Büyük Ada’nın insana huzur veren bazı mekânları da kişilerin iç dünyasına tesir eden özelliklere sahiptir. Bu mekânlar mekân-insan ilişkisini gözler önüne sermiştir.

2.7.1.5.b.1. Kapalı Dar-Labirentleşen Mekânlar

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında roman kişilerinin ruh hâlleriyle özdeşleşen, kişilerin kendilerini huzursuz hissettikleri mekânlar Yiğit Bey’in köşküdür.

Başlarda köşkte yaşayan Zeynep ve Ahmet için huzur veren, kendilerini güvende hissettikleri mekândır. Fakat Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinden ilham alarak öykü yazacak iki yazarın gelmesiyle ve Yiğit Ulaşlı'nın parçalanmamış üç parşömenin köşke gelmesi ile köşk Ahmet, Metin ve Zeynep için kapalı bir mekâna dönüşür. Ahmet, parşömenler ile iblislerin köşke geldiğini düşünür. Zeynep, Ahmet'e konakta huzuru kalmadığını şu sözlerle dile getirmektedir:

“Üzülme canım, seninle bir ilgisi yok. Hepsi şu Siyah Kalem ve cinleri yüzünden. Konağı tümünden ele geçirdiler, içeride huzur kalmadı. Güzel olan her şeyi benden aldılar” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 195).

Metin, başlarda İstanbul'dan ayrılarak yeni bir mekâna geleceği için mutludur. Burada hem ayrıldığı sevgilisini unutabileceğini hem de bu yeni mekânın kendisine ilham verebileceğini düşünür. Fakat ilerleyen günlerde bu konak ona bunaltıcı gelmektedir:

“Sana imreniyorum dostum,” dedi içten bir sesle. “Sen bütün gününü bu güzelliklerle geçiriyorsun, başka bir şey düşünmeden, bense sürekli cinlerle boğuşuyorum, Siyah Kalem'in cinleriyle ve bundan daha kötüsü, kendi cinlerimle...” Dönüp yan gözle konağı süzdü. “Şu dört duvar arasında öyle çok cin vardı ki...” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 171).

Zeynep ve Metin, Ahmet'in yanına gelerek konağı cinler bastığını, huzurlarının kalmadığını anlatırlar. Ahmet bu anlatılanlardan etkilenir. Ahmet de artık konakta eskisi kadar huzurlu değildir:

“Yatağında yarı oturdu. Sırtını duvara dayadı, gözleri tavana kilitlendi. Karanlığın içinde yalnız ve korku doluydu. İblisler bu evdeydi, en korkunçları, en gerçekleri, sadece birkaç oda uzağında, şu zavallı tahta kapılar onları kendisinden uzak tutabilecek kadar güçlü değildi. Ne kendisinden ne de biricik, canından çok sevdiği Zeynep'inden” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 236).

Romanda Zeynep için bir başka kapalı mekân İstanbul'dur. Zeynep, ailesini İstanbul'da kaybetmiştir. İstanbul ona ailesini hatırlatarak acı verir. Metin'in Yüce-tepe'de İstanbul'u özleyip özlemediği sorusuna şu şekilde cevap vermektedir:

“Hayır,” dedi Zeynep, bakışlarını şehre dikerek. Bir an için aklından orada kaybettiği ailesi geçti. Bütün sokaklarında, caddelerinde onlardan bir iz vardı.”

“Şehir benim için sadece kötü bir anı. Özlediğim hiçbir şey yok orada” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 105).

Teoman için de konakta kaldığı oda kapalı mekândır:

“İyiyim teşekkür ederim. Odada tek başıma çok bunaldım, biraz hareket etmek istedim. Burada öyle sıkılıyorum ki yazdığım öykü de sıkıcı olacak diye korkuyorum. Bütün adanın üstüne ölü toprağı serpilmiş sanki” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 115).

2.7.1.5.b.2. Açık-Geniş Mekânlar

Açık ve geniş mekânlar uyumun ve huzurun mekânlarıdır. Metin'in Zeynep ile gezip dolaştığı ve doğasından epeyce etkilendiği Aya Yorgi Kilisesi ve Yüce-tepe açık ve geniş mekândır.

Zeynep, Metin'i Yüce-tepe'ye çıkardığında Metin, manzaradan gözlerini alamaz. Denizin kusursuz maviliği, gökyüzünün enginliği, adanın yeşil büyüğü, ileride güzelim Sedef Adası ve bu kadar uzaktan İstanbul sahilleri gözüne tek kelime ile şahane görünür. Metin, Zeynep'e kendisini buraya getirdiği için teşekkür eder. Metin bu mekânda mutludur. Metin'in mutluluğu Zeynep'in de hoşuna gider. Metin bu anda ve bu mekânda olmaktan büyük keyif almaktadır:

“Bazen gerçek hayatımızın böyle anların toplamından ibaret olduğunu düşünüyorum. Geçmişimizden silinirse bir eksiklik hissedeceğimiz özel anların toplamından. Ölmeden önce geriye dönüp baktığımızda, yaşadım diyebileceğimiz zaman bunlardan örtülü olacak. Son haftalarda yapmış olduğum pek çok şeyi yapmamış olsaydım bir kayıp sayılmazdı. Ama şu an burada, bu manzaranın önünde ve seninle otururken gerçekten yaşadığımı hissediyorum” (Müstecaplıoğlu, 2009, ss. 104-105).

Metin Büyük Ada'dan İstanbul'a döndüğünde Rumeli Feneri'nde kurulmuş balıkçı lokantasında kendini biraz olsun huzurlu hissetmektedir:

“Metin bardağı masaya bıraktıktan sonra gözlerini ağır ağır açtı. Önce her zamanki gibi her yer ışık oldu, sonra ışık dağıldıkça manzara netleşti, uçsuz bucaksız deniz, sayısız balıkçı teknesi, limanın iki kenarına çekilmiş dalgakıranlar ve kıyıda ağ onaran balıkçılar görünür oldu. Rumeli Feneri'nde, tepeye kurulmuş balıkçı lokantalarından birindeydi. Burası biraz huzur aradığında sığındığı yerlerin başında gelirdi, kayalara çarpan dalgaları ile İstanbul'un süslü Boğaz'ına göre çok daha doğal görünen deniz karamsar düşünceleri dağıtırdı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 254).

2.7.1.6. Şahıs Kadrosu

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 7: Bir Hayaldi Gerçekten Güzel adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Metin, Teoman, Zeynep	Mehmed Siyah Kalem, Yiğit Ulaşlı
Kavramlar	İnsan olma bilinci, Sanat bilinci	Rekabet, Kendini üstün görme, Kıskançlık
Simgeler	Çay bahçesi	Mehmet Siyah Kalem'in çizdiği resimler, Köşk, Saray

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında iki yazar olan Metin ve Teoman kişiler düzleminde ülküdeğerleri temsil etmektedir. Kişiler düzleminde karşı değeri temsil eden kişi ise birbirine düşman olan iki yazarı konağa davet ederek onların arasındaki düşmanlığı kullanmaya çalışan Yiğit Ulaşlı'dır. İki yazarın birbirine rakip olmasını sağlayan Zeynep gibi görünsede kişilerin kavramlar düzeyindeki karşı gücü temsil eden rekabetçi, kıskanç ve kendini üstün görme tutumları kendileri ile çatışmalarına sebep olmaktadır. Romandaki çatışmayı sağlayan Mehmet Siyah Kalem'in çizimleridir. Yiğit Ulaşlı'nın köşke getirdiği Mehmed Siyah Kalem'e ait çizimler hem Zeynep, hem Ahmet hem de iki yazarın köşkte mutsuz olmalarına sebep olmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde İslami düşünceye aykırı olarak görülen çizimlerin, içlerinde cinleri barındırdığını düşünülerek kesilmesi ve yıllar sonra bulunan bu çizimlerin yine uğursuzluk getirdiğine inanılması ile yazar insanların sanat görüşünde bir şeylerin değişmediğini göstermek istemektedir. Köşke iki yazarın gelmesi ve daha sonra Yiğit Ulaşlı'nın Siyah Kalem'e ait çizimleri köşke getirmesi ve köşkte yaşayanların huzursuz olması ile Yavuz Sultan Selim'in İran Seferi'nde bir yeniçerinin saraya getirdiği çizimler de sarayda aynı huzursuzluğu yaratmıştır. Bu olay ile sanatın insanları huzursuz ettiği vurgulanmak istenmektedir. Romanın yazılma amacı Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerini tanıtmaktır. Yazar, edebiyatı kullanarak insanlara sanat bilinci aşlamak istemektedir.

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında başkişi Metin ve Teoman'dır. Roman bu iki kişi etrafında şekillenmiştir. Teoman ve Metin'in hayatlarına giren kadınlar, onları köşküne çağırarak öykü yazmalarını isteyen Yiğit Ulaşlı ve Yiğit Ulaşlı'nın köşkünde ve iş yerinde çalıştırdığı kişiler oluşmaktadır. Yazar, Mehmed Siyah Kalem'in yaşadığı Osmanlı Dönemi'ne giderek o dönemde yaşayan birkaç kişiyi ve

Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden etkilenerek göçebe Türkleri ve şamanları da romanın kadrosuna dâhil etmiştir.

2.7.1.6.a. Başkişi

Romanın başkarakterleri Metin Soydemir ve Teoman Uysal'dır. İki yazar olan ve hayatlarına giren kadınlardan fazlası ile etkilenen iki kişi birbirleri ile benzer özellikler gösterirler.

Metin'in yaşamından seçilen olayların anlatılmasıyla başkişinin duygu, durum ve hâllerindeki değişiklikler anlatıcının anlatımıyla öğrenilir. Metin Soydemir iyi bir yazar olmak isteyen orta yaşta bir adamdır. Metin'in kırılmalı bir yapısı vardır. Metin, yazar ajanı olan yakın arkadaşı Beyza ile buluşur. Bu buluşma Metin tarafından üç kere ertelenmiştir. Beyza, bunun nedenini sorunca Metin yalnız kalmaya ihtiyacı olduğunu anlatmaktadır:

“Her zamanki hikâye... Yani bir adam bir kadına âşık olur, kadın adamın ilgisinden hoşlanır. Adam kendisinden hoşlanıldığını sanır. Gerçeği anladığında toparlanmak için vakte ihtiyacı olur. Bir süre yalnız kalmam lazımdı canım, kusura bakma” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 26).

Metin'in hayatına giren kadınlar onun hayatında derin izler bırakır. Leyla, kötü bir evlilik geçirdikten sonra Metin ile bir ilişkiye başlar. Leyla, bu evliliğinde yaşadığı kötü şeyleri Metin ile yaşadığı yeni ilişkisine de yansıtır. Metin, Leyla'yı mutlu edemediği için kendisini güçsüz hisseder. Ayrıldıkları için mutludur fakat bir yandan da onu özlemeden edemez. Beyza'ya Leyla ile aralarında geçenleri anlattıktan sonra birden Leyla'dan önceki sevgilisi Eylem'i anlatmaya başlar. Metin, Leyla'dan ayrılmıştır fakat İstanbul'da Eylem ile dolaştığı yerleri dolaşır. Beyza bu olaya anlam veremez. Metin, Eylem'i unuttuysa Leyla'yı da unutabileceğine inandırmaya çalışır kendini.

Metin, Beyza'nın teklifi ile Büyük Ada'da yaşayan bir adamın köşkünde üç ay kalarak öykü yazmayı kabul eder. Metin, bu sayede İstanbul'u, kendisini epeydir yoran her şeyi arkasında bırakmak, sıkıntılarını hatta Leyla'yı bile unutmak ister. Bu üç ayın kendisine iyi geleceğini, gideceği yerde romanı ile ilgili yeni ilhamlar geleceğini düşünür. Metin'in ilk romanı Dudaklar ve Mühür'dür. Metin adaya giderken başka bir roman üzerinde daha çalışmaktadır. Bu romanın kahramanının gözleri görmemektedir. Metin, bu karakterini daha iyi anlayabilmek için sık sık gözlerini kapatır ve gözleri

görmeyen bir adam gibi davranır. Metin, roman yazarken zor konular seçer. Bu konular genellikle yürüyemeyen veya göremeyen kişilerin hayatlarını konu edinen romanlar veya hikâyelerdir. Metin'in karakterleri hiçbir zaman keyifli ve mutlu karakterler değildir.

Metin, Yiğit Bey'in köşkünde yeni bir başlangıç yapmaya, her şeyden uzaklaşarak huzur bulup aynı zamanda para kazanmaya gelir. Fakat Dudaklar ve Mühür kitabını kötüleyen, güzel eleştirenleri de topa tutan Teoman ile aynı köşkte üç ay kalacaktır. Metin, Teoman'ın kitabı hakkındaki eleştirisini okuduğunda kendisini ezilmiş, yıpranmış ve yok sayılmış hisseder. Teoman'ın yazdığı satırlar onu öfkeden deliye döndürür.

Teoman Uysal'ın yazısının Metin'i bu kadar sarsmasının nedeni, Teoman'ın yazısı ile ilgili doğru saptamalar yapmasıdır. Öfkelenmesinin nedeni ise Teoman'ın eleştirilerinin insanlar üzerinde son derece ikna edici etkisinin olmasıdır. Metin, bu eleştirileri okuyan kişilerin kitabını okumaktan uzak duracağını ve diğer eleştirmenlerin de kitabını eleştirirken ince eleyip sık dokuyacağını düşünür. Teoman, Metin'in kendine duyduğu saygıyı, yazarlık yeteneğiyle ilgili olan öz güvenini yerle bir etmiştir. Metin, Teoman'la Cezayir adında bir restoranda karşılaşır ve ondan hesap sorar. Metin, Teoman ile arasında geçen bu hadiselerden sonra sırf ondan daha iyi yazabileceğini kanıtlamak için köşkte kalmayı tercih etmiştir.

Romanın olay örgüsünü oluşturan Metin ile Teoman arasındaki rekabettir. Metin ile Teoman, Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinden ilham ile yazacakları öykü için kıyasıya rekabet içine girerler. Metin ile Teoman'ı rakip yapan diğer bir olayda köşkte bulunan hizmetçi kızdır. Metin, köşke geldiği ilk gün Zeynep'ten hoşlanmıştır. Bir bahane ile kendisine Büyük Ada'yı gezdirmesini isteyen Metin, bu gezide elini Zeynep'in dudaklarında gezdirir. Zeynep'in hoşuna gitmeyen bu durum Metin'de büyük bir pişmanlığa yol açar. Zeynep'in kendisini basit bulduğunu düşünür. Metin, bunu neden yaptığını anlayamaz. Metin, Zeynep'in yanında Leyla'yı düşünmeden vakit geçirebildiği için böyle zayıf düştüğüne inanır. Kendisini suçlamaktan yorulup durgunlaştığında bu yakınlaşmasının Leyla'nın yüzünden olmadığını, ona gerçek duygular beslediğini fark eder. Metin, Zeynep'i yalnız bulduğu bir zamanda ondan özür diler. Metin bir gün Teoman'ın Zeynep'i öptüğünü görür. Zeynep, Metin'in ona

dokunduğundaki gibi tedirgin olmamıştır. Metin, Zeynep'in kendini beğenmediğini düşünür.

Metin, bu olayda Zeynep'ten çok Teoman'a kızar. Ondan daha iyi öykü yazmak için varını yoğunu ortaya koyar. Metin, tüm bu olan bitenlerin ardından Leyla'yı tekrar hatırlar. Onun da kendisini unutamadığını düşünerek ona mesaj atar fakat Leyla, başka birini bulmuştur. Metin başta bunu öğrenince yüreğinde bir sıkışma hisseder. Ama bu duygunun hâkimiyeti yalnızca birkaç dakika sürer. Metin, Leyla'yı kaybettiğini kabullenir. Bu ani ruh değişimi onu şaşırır. Duygularındaki bu iniş çıkış onun için yeni bir keşiftir.

Romanın bir diğer başkişisi Teoman Uysal, deneme yazarı ve yeni çıkan kitapları irdeleyen bir edebiyatçıdır. Teoman'ın fiziki görünüşü Metin'in gözünden şu şekilde tasvir edilmiştir:

“(…) uzun boylu, karizmatik bir adam gördü. Spor ceketini ve şık kadife pantolonuyla her ortamda dikkatleri üzerinde toplayacak bir tipti (…)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 69). Teoman, bu özellikleri sayesinde gerçekten Metin'in dediği gibi bakışları üzerine çeker. Teoman, kadınları nasıl elde edeceğini iyi bilen biridir fakat ilişkilerini geçici yaşamayı tercih eder. Teoman romanda ilk olarak bir kadını terk ederken görülmektedir. Kadının Teoman'a söylediği sözler şu şekildedir:

“Öyle akıllıydım ki... Hayata dair her şeyi bildiğimi sanmıştım. Hayır, daha öğrenmen gereken çok şey var. Sadece istediğini bilmeyen koca bir çocuksun...” Ayakuçlarında yükseldi, çenesini usulca öptü. “Kalsaydın seni mutlu ederdim, eminim bundan. Umarım bir gün kalmayı öğrenirsin” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 16).

Teoman, ilişkilerinde terk eden tarafken Metin terk edilen taraftır. Teoman, Zeynep'i elde etmek istediğinde Metin'i rakip olarak bile görmemiştir. Teoman uzun uğraşlardan sonra Zeynep'le yakınlaşmayı başarmıştır. Zeynep, Teoman için önemli biri hâline gelmiştir. Teoman için yazmak da çok önemlidir. Bu yarışmayı kazanmayı çok istemiştir. Bu yarışma onun iyi bir yazar olmasını kanıtlamasına yardımcı olacak bir fırsattır. Teoman, aynı zamanda kitaplarını eleştirdiği kişilerden de daha iyi yazabileceğini göstermek istemiştir. Teoman eleştirmen olmaktan çok yazar olmayı, kendini yazar olarak ispatlamayı çok istemektedir.

Teoman yarışmayı kazanan taraf olmuştur. Hayal ettiği gibi adını duyurmayı başarmıştır. Fakat romanlarının Metin'inki kadar iyi olmadığını fark etmiştir. Bundan sonra orta karar bir yazar olarak kalacağını düşünmüştür. Teoman yazmaktan mutlu

olduğunu, onu hayatta mutlu eden başka şeylerin kadınlar olduğunu bilerek Metin'e onun daha iyi bir yazar olduğunu itiraf etmiştir.

2.7.1.6.b. Norm Karakter

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında norm karakter Zeynep'tir. Zeynep hem Metin'in hem de Teoman'ın dikkatini çeken 24 yaşında bir genç kızdır. Zeynep, ailesini bir trafik kazasında kaybetmiştir. Yiğit Bey'in himayesine girerek köşkte hizmetçi olarak çalışmaya başlamıştır. Anlatıcı Zeynep'i köşkün kâhyasının gözünden şu şekilde anlatmaktadır:

“(…) Zeynep'i ise henüz çözememişti, yedi aydan beri köşkteydi, Yiğit Bey'in bir aile dostunun kızı diye biliyordu. Zavallının ailesi bir kazada ölünce, beyi onu himayesine almıştı. Tatlı ve akıllı bir çocuktü, saygılıydı, özellikle gülüşü insanın içini ısıtırdı. Ama gizemli bir yönü de vardı, pek konuşmazdı, kendisiyle neredeyse hiç, en fazla açılabilirdiği kişi Ahmet'ti, o da anlattıklarını anlamadığı için olsa gerek. Hep mesafeli hep kontrollüydü, köşkte kendisine ait küçük ve kimseyle paylaşmaya niyetli olmadığı bir dünya kurmuştu. İşini aksatmadığı sürece Rıza bu yüzden onu kınayacak değildi, paşa gönlü bilirdi. Kazadan sonra kızın ruh sağlığının bozulduğunu söylemişti Yiğit Bey, ona incelikli davranmaya özen gösteriyordu” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 79).

Köşkte yaşayan bu gizemli genç kız zaten rakip olan Metin ile Teoman'ı karşı karşıya getirmiştir. Metin'in de Teoman'ın da hayatını etkilemiştir. Metin, Büyük Ada'da Zeynep'e yaklaşmaya çalışır fakat Zeynep kendisini geri çekmiştir. Metin bu olaydan sonra Zeynep'ten özür dilemiş ve adaya gelmeden önceki sevgilisine dönmek istemiştir. Fakat eski sevgilisi başka bir sevgili bulmuştur. Zeynep ile Teoman'ın yakınlaştığını gören Metin, Zeynep'in de kendisini beğenmediğini düşünmüş fakat Zeynep'ten çok kendisinden daha yakışıklı bulduğu için Teoman'dan nefret etmiştir. Ne yapıp edip yarışmayı kazanmak Teoman'dan intikam almak istemiştir. Görüldüğü gibi Zeynep iki rakibi karşı karşıya getirmiştir.

Zeynep, Teoman'ı daha çok değiştirir fakat Teoman, Zeynep'ten ayrıldıktan sonra eski hâline geri dönmüştür. Teoman'ın kadınlar ile olan ilişkisi Zeynep'ten önce cinsellik üzerinedir. Tek gecelik ilişkiler yaşayan Teoman, sabah olduğunda kadınları terk eden bir adamdır. Fakat Zeynep diğer kadınlardan farklıdır. Teoman, Zeynep'i düşünmekten öyküsüne odaklanamamıştır. Zeynep, Teoman'a yarışmanın kendisinden daha önemli olduğunu, kendisi bu durumda olsaydı ayrılmayı seçeceğini, birbirlerini yarışma bitene kadar görmemelerinin iyi olacağını söylemiştir. Teoman, Zeynep'in bu davranışına çok şaşırılmış, şimdiye kadar gitmemesi için yalvaran kadınlardan ne kadar

farklı olduğunu düşünmüştür. Teoman, zamanla Zeynep ile ciddi bir ilişki düşünmeye başlamıştır. Onun ile mutlu olabileceğine inanmıştır. Zeynep ise, yurt dışına eğitimini tamamlamaya gitmiştir. Teoman bu ayrılıktan sonra eski çapkın dönemlerine dönmüştür. Teoman, Metin ile buluştuklarında Zeynep'in aslında kendisini hiç sevmediğini, Metin'i sevdiğini fakat yurt dışına gideceğinden Metin'e bağlanmaktan korktuğu için kendisi ile sevgili olduğunu anlatmıştır. Metin, Teoman'ın bu olayları kendisine anlatmasından etkilenir. Zeynep'in hararetlendirdiği iki yazar arasındaki rekabet yine Zeynep aracılığıyla son bulmuştur.

2.7.1.6.c. Kart Karakter

Romanda kart karakter olarak karşımıza çıkan kişiler; Mehmed Siyah Kalem ve Yiğit Ulaşlı'dır. Yiğit Ulaşlı; Metin ve Teoman'ı köşküne çağırarak ikisinin Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinden etkilenerek öykü yazmalarını istemiştir. Böylece romanda meydana gelen çatışmalar ve zincirin düğümlenmesi için başkişilerin temsil ettiği tematik gücün karşısında yer alan hasım güç Yiğit Ulaşlı ve Mehmed Siyah Kalem olmuştur. Yiğit Ulaşlı'nın Mehmed Siyah Kalem ile ilgili öykü yarışmasına Teoman ve Metin'i seçmesinin nedeni onlar arasındaki husumeti bilmesidir. Bu ikili arasındaki husumeti kullanarak ikisinin daha iyi bir öykü yazabileceğine inanmıştır. Yiğit Ulaşlı, yazar danışmanı Beyza'dan Metin'e ulaşarak teklifini iletmesini istemiştir. Metin'i köşkte kalarak öykü yazma teklifini iletip onu bu işe ikna eden Beyza, Yiğit Ulaşlı'nın bu teklifinin Metin'i üzeceğini köşke geldikten sonra anlamış ve onun tehlikeli biri olduğuna karar vermiştir:

"(...) Bu hırslı para babasının hedefine ulaşmak için ne kadar ileri gidebileceğini bilseydi, muhtemelen Metin'i hiç buraya getirmez, böyle zor bir durumda kalmasına yol açmazdı. Yaşananların tesadüf olmadığına kalıbını basardı, genç adamı hayatta en nefret ettiği insanla bir konağa kapatmak ancak hasta bir ruhun planı olabilirdi (...)" (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 59).

Yazar, romanda Yiğit Ulaşlı'nın hayatı hakkında geniş bir bilgi vermektedir. Yiğit'in fiziki ve karakteristik özelliği romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

"Yiğit Ulaşlı, altmışlı yaşlarda ama dinç görünen, orta boylu, geniş omuzlu, kendine iyi bakmış bir adamdı, omuzlarına kadar inen simsiyah saçları büyük ihtimalle boyalıydı. Yakışıklı denemezdi, gene de iri gözleri, keskin kenarlı çenesi ve suratının kıvrımlarına sinmiş özgüvenle etkileyici bir havası vardı. Kimi güçlü insanlar gibi bakışlarıyla çevresindekileri ezmeye çalışmıyor, ama gerektiğinde bunu yapabileceğini de hissettiriyordu" (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 46).

Sanayici ve tekstilci olan Yiğit Ulaşlı, küçük yaşlardan beri resme büyük ilgi göstermektedir. Yiğit Ulaşlı'nın amcası resim çizmektedir. Yiğit'in resme merakı amcasının resimlerine olan merakına dayanmaktadır. Fakat amcası resimlerinden para kazanamayıp sefil bir hayat yaşamaktadır. Babası, Yiğit'in, amcasının hayatını yaşamasını istememiştir. Bu yüzden ona keyif aldığı resim sevdasını bıraktırır ve onu şirketin başına geçirir. Yiğit, şirketin başına geçtikten sonra resim çizmeye devam edemese de koleksiyon oluşturmaya başlar. Yiğit Ulaşlı, Timur'un ailesinin yaptığı koleksiyonda Mehmed Siyah Kalem'in resimlerini görür. Yiğit Ulaşlı, uzun uğraşlar sonunda Timur'dan bu resimleri almayı başarır. İçindeki ressam kimliğini ortaya çıkarıp ünlü bir ressam olamayışını dert edinen Yiğit, bu isteğinden vazgeçerek Mehmed Siyah Kalem'in ismini tüm dünyaya duyurmak ve resimlerini tüm dünyaya göstermek ister. Timur'un ailesinin koleksiyonunda kimseye gösterilmeyerek saklanan bu resimleri Yiğit Ulaşlı, Almanya'da düzenleyeceği yarışmada sergiler.

Yiğit Ulaşlı, Mehmed Siyah Kalem'i dünyaya duyurmak ve yaptığı resimleri dünyaya göstermek için Metin ve Teoman'ı kullanmıştır. Yiğit'in bu isteğini gerçekleştirmek için köşke gelen Metin ve Teoman'ın aralarındaki rekabet en iyi öyküyü yazabilmek için artmıştır. Köşkte tanıdıkları genç bir kıza âşık olmaları da romanın düğümlerinden biri olmuştur.

Romanda zincirin düğümlenmesine neden olan ve tematik gücün karşısına çıkan bir diğer karakter Mehmed Siyah Kalem'dir. Anlatıcı-yazar, geçmişte yaşadığı bile belli olmayan fakat resimleri günümüze kadar gelen bu ressamı, resimlerini ve hayatının bu belirsizliğini anlatmak istemiştir. Romanın temelini bu gizemli sanatçının etrafında kuran yazar, romanda aslında Yiğit Ulaşlı'nın yapmak istediğini yapmıştır. Romana konu olan Mehmed Siyah Kalem hakkında yazar anlatıcı şu bilgileri vermektedir:

“(…) Bu ressamın kimliği bir sır perdesinin ardında saklı. Hakkında hiçbir kayıt yok. Günümüze kadar gelebilen bazı resimlerin üzerine yazılmış bir ibareden ibaret. İbareyi onun koyduğu bile şüpheli, muhtemelen başkasının düştüğü bir not, Kârî Üstad Mehmed Siyah Kalem diye yazılmış resimlere, Üstad Mehmed Siyah Kalem'in İşi anlamında. 1400'lü yıllarda, muhtemelen Türkmen Yörükler arasında yaşamış. O zamanın Yörüklerini, yani göçebe Türklerini, karşılaştıkları diğer milletleri resmetmiş. O dönemki Şamanist inanışlara uygun düşen fantastik yaratıklar çizmiş, başka hiçbir şeye benzemeyen, tamamen özgün yaratıklar. Ama her kimse, bir dahi olduğu kuşkusuz. Zamanının çok ilerisinde, hatta bazı açılardan bugünün bile ilerisinde bir dahi” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 49).

Yiğit Ulaşlı, Mehmed Siyah Kalem'in resimlerinin bir öyküsü olduğuna inanır. Bu öyküler tam olarak bilinmese de bu resimlerden yeni öyküler yazılabileceğini düşünmektedir:

“Dediğim gibi resimlerin birçoğu kayıp. Bu yüzden onları yan yana koyup öykülerini tahmin etmek olası değil. Ama bu işin ustası olan biri, hayal gücünü kullanarak, en azından elimizdekilerle uyum sağlayabilecek öyküler tasarlayabilir. Yüzyıllardır öykülerine hasret kalmış, sessizliğe mahkûm olmuş bu şaheserleri yeniden konuşturabilir. Bu yapılabilir” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 52).

Yazarın bu bilgilerden de yararlanarak eserinin temelini oluşturduğu Mehmed Siyah Kalem'in resimleri Metin ve Teoman için yeni bir rekabet doğurmuştur. Romanda olayların meydana gelmesini sağlayan bu rekabet olmuştur.

2.7.1.6.d. Fon Karakter

Romanın Merzifonlu Hasan Paşa, Ali, Mehmet, Merzifonlu Hasan Paşa'nın kişisel korumaları, Mehmet Efendi (saray hattatı), Padişah Hazretleri Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail, Nakkaş Hüsrev Efendi, Beyza Toptekin (yazar ajanı), Murat (Beyza'nın fotoğrafçı sevgilisi), Leyla (Metin'in eski sevgilisi), Eylem, (Metin'in eski sevgilisi), Rıza (köşkün kâhyası), Yiğit Bey'in bahçıvanı Ahmet, Ayşe Hanım (köşkün baş hizmetlisi), Mazhar Şevket İpşiroğlu, Sabahattin Eyüboğlu (sanat tarihçisi), Kemal Susuz (ülkenin en büyük ikinci yayınevini editörü), hukuk müşaviri Recep Ulugan, finans müdürü Işıl Tuğluklu, Hasan Bey, Yiğit'in babası Mustafa, Yiğit'in annesi Hatice, Yiğit'in amcası Yusuf, Reşat Nuri Güntekin'in komşusu, kâhyanın eski nişanlısı Fatma, konağın eski bahçıvanı Stradi, yetimhane müdürü Nilüfer Hanım, Ayşe Hanım, Murat Süzer, konağa Mehmet Kalem'in parçalanmamış resimlerini korumak için gelen üç koruma, Timur Yakupoğulları olayın akışına doğrudan ve fazlaca katkısı olmayan, yalnızca olaylarda küçük bir yer kaplayan fon karakterlerdir.

Yazar, şamanların dünyasından da kesitler sunduğu için burada adı geçen kişiler de fon karakterdir. Bunlar; şaman, şamanın eski dostu, Erlik, Ulgen ve İblis'tir.

2.8. Şamanlar Diyarı

2.8.1. Yapı

2.8.1.1. Romanın Kimliği

Şamanlar Diyarı seri olarak üç kitap şeklinde yayımlanmıştır. *Şamanlar Diyarı* serisi: *Şamanlar Diyarı*, *Keşifler Zamanı*, *Özgürlük Uğruna*. Müstecaplıoğlu'nun bu serisi de fantastik türde yazılmıştır. *Şamanlar Diyarı* serinin ilk romanı olup eser ilk defa İthaki Yayınlarından çıkar. Çalışmada romanın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 294 sayfadan oluşmakta ve eser yazar tarafından giriş kısmından sonra 9 bölüme ayrılmaktadır.

2.8.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Şamanlar Diyarı romanı yoğun olarak ilahi bakış açısı özelliğini taşıyan bir romandır. Yazar, romanın başkişilerini merkeze alarak kişilerin fiziksel ve ruhsal yönünden haberdardır. Anlatıcı yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir, görür ve duyar. Romanda ilahi bakış açısına örnek olarak aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Ona karşı duygularını bir türlü isimlendirememek Derian’ı yoruyordu. Âşık olduğunu söyleyemiyordu, hem aşk onun için çok iyi tanımlanmış bir duygu olmadığından hem de galiba bu ihtimal onu biraz korkuttuğundan. Hayatının büyük bölümü çalışma ve mücadele ile geçmişti, bu genç yaşta böylesine becerikli bir büyücü olmasını tüm vaktini eğitimine adanmasına borçluydu. Arada bir kırıttığı saray çalışanları ya da kocalarından sıkılmış soylu kadınlar dışında ne duygusal ne de cinsel açıdan fazla deneyimi olmamıştı. Bu nedenle Olein’in onda uyandırdığı hislere karşı yabancıydı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 33).

Yazar ilahi bakış açısından hareket ederek Derian’ın ruh hâlini ve zihninden ne geçtiğini okuyucuya aktarır. Hâkim bakış açısında kullanılan tekniklerden biri de “diyalog tekniği”dir:

“Beni duyuyor musun?”

“Evet Derian. Seni duyuyorum.”

“Bu olağanüstü bir şey... Çok farklı bir deneyim.”

“Beni şaşırttın. Bu işi beklediğimden hızlı kavradın. Vaktini boşa harcama Derian. Dediğim gibi, sadece birkaç dakikan var. Sonra onu geri alacağım. Fazla alışmasan iyi olur.”

“Dudakları ne kadar güzel...”

“Efendim?” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 42).

Romandaki gözlemci bakış açısına örnek olarak aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Ak kartal, gemiyle arasındaki yolu aştıktan sonra, güvertedekilerin mutlu ve hayran bakışları arasında yelken direklerinin etrafında gururla çemberler çizdi. Aşağıdan alkışlar ve mutlu bağrışmalar yükseliyordu. Kanatlarını hızlı hızlı çırparak kaptan köşkünün üzerinde bir süre sabit durdu. Kendisine kenetlenmiş gözlerdeki hayranlığın tadını çıkardı. Ardından alçaldı, doğru noktayı ayarlayınca pençelerini araladı, parşömenin aşağı düşmesine izin verdi. Pençeleri güverteye değdiğinde başını çevirip baktı, parşömen dakikalardır onu seyretmekte olan yaşlı kaptanın avuçlarındaydı” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 3).

Yazar, yukarıda verilen alıntıda kişilerin ruhsal yönlerinden habersizdir. Sadece gözlemci bakış açısından hareket ederek romanda geçen kişileri ve çevreyi bir kamera tarafsızlığıyla gözler önüne sermiştir.

2.8.1.3. Olay Örgüsü

Şamanlar Diyarı, romanı giriş kısmı ile beraber on bölüme ayrılmıştır. Bu on bölüm bir bütünlük içinde ele alınmıştır. Yazar eseri baştan başlatma sistemini tercih ederek aynı düzlemde ilerleyen olayları birbirine ekleyerek ilerlemektedir. Romanda aksiyon ilk bölümlerden itibaren okuyucuya kendini hissettirir, daha sonraki bölümlerde aksiyon daha da artar. Romanın ana düğümü, Olein’in Darok’tan parşömeni alıp alamayacağıdır. Bir merak unsuru olarak son bölüme kadar devam eden bu düğüm, ara düğümlerle bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır.

Birinci birim şaman Darok’un Sultan Arterus’un sarayından içinde önemli bilgilerin bulunduğu parşömeni çalması ile başlayan olaylar etrafında şekillenmiştir. Darok çalıldığı parşömen ile Kaptan Gura’nın gemisine gelmiştir. Bu birimde romanın kilit noktasını teşkil eden Delkarna ülkesinde yaşanacak iç savaşın sinyalleri verilmiştir. Delkarna da haksızlığa uğrayan kişiler Kılıçbalığı’nda toplanmıştır. Roman da bir diğer aksiyonda Darok ve Kaptan Gura’nın bu kişileri güvenli bir yere ulaştırıp ulaştıramayacağı konusudur. Yazar *Perg Efsaneleri* serisinde olduğu gibi *Şamanlar Diyarı* serisinde de olayları farklı kişiler ve farklı mekânları kullanarak şekillendirmiştir. Yazar böylelikle yaratmış olduğu Delkarna’yı gözler önüne sermek istemiştir. Bu birimde parşömenin çalınması ile bağlantılı olan olaylar zinciri anlatılmıştır. Parşömenin çalınmasına çok sinirlenen Sultan Arterus saraydaki büyücüler odasına çağırmıştır. Parşömeni çalan kişiyi gören tek kişi Derian’dır. Sultan

Arterus'un Derian'dan parşömeni çalan kişinin şaman olduğunu öğrenince Olein'e olan güveni azalmıştır. Olein'in saraydaki görevi şamanların kökünü kurutmak ve gözbebekleri beyaz olan Nasralılara karşı savaştır. Sultan Arterus'un Olein'e güveni azalsa da Delkarna'daki en iyi savaşçı olduğu için onu parşömeni bulmak ile görevlendirmiştir. Olein ve Derian'ın yönettiği otuz kişilik bir topluluk, parşömeni bulmak için bir sefere çıkmıştır. Bu birimde bir kaçma kovalama olacağı izlenimi verilmiştir.

Romanda ikinci birim Eymar ve Natensi'nin Darok tarafından kaçırılması üzerine şekillenmiştir. Bu birimde Natensi ve Eymar'ın köy yaşamı anlatılmıştır. Bu birimde Nasralıların gözbebeklerinin beyaz olması nedeni ile uğradıkları haksızlıklara değinilmiştir. Eymar ve Natensi'de aslında Nasralıdır. Nasralı oldukları ortaya çıkmasın diye Eymar'ın amcası, Darok'tan yardım istemiştir. Darok köydeki Delkarlar şüphelenmesin diye Eymar ve Natensi'yi çuvala koyarak kaçırmıştır. Eymar Kaptan Gura'nın gemisinde amcasının gönderdiği mektupla Nasralı olduğunu öğrenmiştir. Bu duruma çok üzülen Eymar başlarda gemide yabancılık çekmiştir. Fakat sonra Nasralılara alışmıştır. Bu birimde Delkarnalıların Nasralıları ötekileştirmesi dikkat çekicidir. Romanın ana dinamiklerinden olan bu ötekileştirme başkarakterlerin mücadele ettiği bir kavramdır. Şamanların amaçları bu ötekileştirmenin son bulup Delkarna'da barışı sağlamaktır. Nasralılar ve Delkarlar arasında yaşanan düşmanlığın nedenleri bu bölümde geniş bir şekilde anlatılmıştır.

Üçüncü birim ise, romanın bir diğer başkışisi Kaye etrafında şekillenmiştir. Kaye Ayron'u Delkarlardan kurtarmıştır. Yine burada ana olay Nasralar ile Delkarlar'ın arasındaki çatışmadır. Kaye Setiran Limanı'na gelerek Ayron'u Kaptan Gura'nın gemisine bindirmek istemiştir. Kaptan Gura bu limandan yiyecek ile gemiye binmek isteyen yolcuları alacaktır. Parşömenin peşinde olan Olein, Derian ve askerler de Setiran Limanı'nda Kaptan Gura'yı beklemişlerdir. Bu çatışmada Ayron'un Kılıçbalığı'na gitmek için bindiği kayık büyücü Karuo tarafından patlatılmıştır. Kaye bu olay üzerine Olein ile çatışmaya girmiş ve bayılmıştır. Çatışma bittikten sonra ağabeyi Darok onu Kılıçbalığı'na taşımıştır. Böylece Kaye'de gemideki masum insanları korumak ve Ayron'un intikamını almak için ağabeyi ile mücadele vermiştir. Bu birimde iki başkışi Kaye ve Darok bir araya gelmişlerdir. Olein'in Kılıçbalığı'nı

yakalamayı başardığı bölümlerde üç kahraman bir araya gelmiştir. Bu olaylar genelde Olein'in diğer iki kahraman ile yaptığı çatışmalar ile gerçekleşmiştir.

Dördüncü birim de Kaptan Gura ve Darok'un Torin Prensligi'nde yaşayan Melkara'yı aramaları üzerinde şekillenmiştir. Melkara'yı bulmak istemelerinin sebebi gemide esir olarak tuttukları Zorgo'dur. Zorgo bir harnandır. Zorgo'nun halkı insanlar tarafından zulme uğramış ve bu zulümden kaçarak kendilerine yeni bir şehir yaratmışlardır. Harnan'ların katliamdan kurtulmasına yardım eden kişi şaman Melkara'dır. Melkara ve Zorgo'yu birbirine bağlayan olay yine Delkarna'da yaşanan ötekileştirmedir. Bu birimde olayların şekillenmesini sağlayan bu ötekileştirmedir. Zorgo insanlara güvenmeyerek sadece Melkara'ya güvenmektedir. Bu yüzden Darok ve Kaye Melkara'nın yaşadığı Torin Prensligi'ne gelerek Melkara'yı yaşadığı ormanda aramaya başlamışlardır. Melkara'yı bulan Kaye ve Darok Melkara'yı kendileri ile gelmeye ikna etmişlerdir. Kılıçbalığı'na döndüklerinde Olein'in Kılıçbalığı'na saldırdığını görmüşlerdir. Melkara'nın yardımları ile yine saldırıdan kurtulmayı başarmışlardır. Bu birimde yazar Melkara'nın şaman ayinini anlatarak şamanlık hakkında geniş bilgiler vermiştir. Bu birimde yine Melkara ile diğer ırklar üzerinde yapılan zulüme de yer verilmiştir.

Beşinci birim Zorgo'nun Melkara tarafından ikna edilerek gemidekileri Harnanik şehrine getirecek olması üzerine şekillenmiştir. Bu sırada Delkarna'da Sultan Arterus ülkeyi karıştırmak için planlarına devam etmiştir. Olein ise geri kalan Sultanlık kalyonu ile Kılıçbalığı'nı takip etmiştir. Kılıçbalığı açık denizlerde haftalarca Harnanik'i bulabilmek için yol almıştır. Erzakları tükenen Kılıçbalığı Kaplan Adası'na demir atmıştır. Kaplan Adası'nda kaplanların kaybolan yavrularını bulan Kaye karşılığında yiyecek ve su alarak Kılıçbalığı'na dönmüştür. Bu birimde de Kaye'nin şaman güçleri ile şamanlık hakkında bilgilere yer verilmiştir. Olein ise Kılıçbalığı'nı takip ederken Yüzen Şehir ile karşılaşmıştır. Burada kimseyi bulamayan Olein Kılıçbalığı'nı aramaya devam etmiştir. Bu yolculuk esnasında büyücü Derian ile yakınlaşmışlardır. Delkarna'da Nasralar ile olan çatışmalar hızla devam etmiş büyücüler teker teker gözleri siyahlaştırılmış Nasralıları yakalamışlardır. Romanda Delkarnaların Nasralılar ile olan bu çatışmalar romanında ana düğümlerinden biridir.

Altıncı birimde Harnan şehrine gelen Kılıçbalığı Zorgo'nun yardımı ile şehre girmiştir. Bu birimde romanın başında Darok ve Kaptan Gura'nın gemidekileri Harnan

şehrine ulaştırıp ulaştıramayacağı sorusu cevap bulmuştur. Bu birimde Olein'in aslında Darok ve Kaye tarafında olduğu Melkara tarafından anlatılmıştır. Bu birimde Olein'in Melkara ve birçok şamanı himaye etmesi anlatılmıştır. Yine bu birimde Olein'in Zincir örgütünün başına nasıl geldiği, ailesinin nasıl öldürüldüğü, Sultan Arterus'un yanında neden olduğu gibi bilgiler aktarılmıştır. Olein'in Delkarna'da barışı sağlamak için Arterus'un yanında gözükmek zorunda olması düğümün çözülmesini sağlayan olaydır. Olein'in Delkarna'da barışı sağlamak için planları vardır. Bu planlar serinin ikinci romanının olaylarını şekillendirecektir.

Son birim ise saraydan çalınan parşömenin içinde ne olduğu üzerine şekillenmiştir. Parşömeni açan Olein Perg haritası ile karşılaşmıştır. Olein parşömenin aslını alarak saraya dönmüş ve altıncı birimdeki planlarını hayata geçirmek istemiştir. Eymar kardeşi Natensi, Melkara ve Kılıçbalığı'ndaki insanlar Harnanik'te onlara açılan bir mahalleye yerleşmişlerdir. Darok, Kaye, Kaptan Gura ve harnan savaşçılarından oluşan küçük bir grup Perg'i Sultan Arterus'un adamlarından önce bulmak için yola çıkmışlardır. Yine bu birimde olan Perg'i arama olayı diğer seride yaşanacak olaylara giriş mahiyetindedir.

2.8.1.4. Zaman

Şamanlar Diyarı romanında olay zamanı kesin bir şekilde belirtilmemiştir. Romanda olaylar kronolojik olarak verilmiştir. Roman, Darok'un Sultan Arterus'un sarayından bir parşömen çalması ile başlamıştır. Darok parşömen ile Kaptan Gura'nın gemisine gelmiştir. Olein ve Derian'ın liderliğinde bir grup asker de Darok'un çaldığı parşömeni geri almak için parşömenin peşine düşmüşlerdir. Olaylar bu kaçma kovalama üzerine kurulmuştur. Roman, Olein'in Darok ve Kaptan Gura'nın eline geçmesi ile son bulmuştur. Parşömeni açan Olein onlara yeni bir diyarın haritasını göstermiştir. Romanda Olein'in Darok'un içinde olduğu gemiyi takip etmesi ve Setiran Limanı'nda karşı karşıya gelip Darok'un içinde bulunduğu gemidekileri Harnanik şehrine ulaştırması arasında geçen süreler tam olarak verilmemiştir. Fakat yazar şu paragraflar ile zamandan bahsetmektedir:

“Korkulan olmadı ve akşam bastırana kadar hiçbir sorunla karşılaşmadan ilerlediler. Gece yol almak daha da tehlikeli olacaktı, hem de askerlerin ve atların dinlenmesi gerekiyordu, bu yüzden arabaları yola dizip, hemen yanlarına çadırlarını kurdular. Sabah erkenden yine yola koyulacaklardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 36).

“(…) Bu sabah sakin ve rahat bir gün geçirme umuduyla uyanmıştı, zor geçen bir haftadan sonra biraz kafasını dinleyebilmeyi hayal etmişti (…)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 46).

“(…) Yer soğuktu, birkaç hafta sonra beklendiği gibi karlar başlarsa, daha da soğuk olacaktı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 58).

“Planımızın bir gün gerisindeyiz. Rüzgâr umduğum kadar güçlü esmiyor, donanmaya yakalanma riskimiz artıyor. Bize zaman kazandıracak yeni bir rota belirlemeye çalışıyorum” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 97).

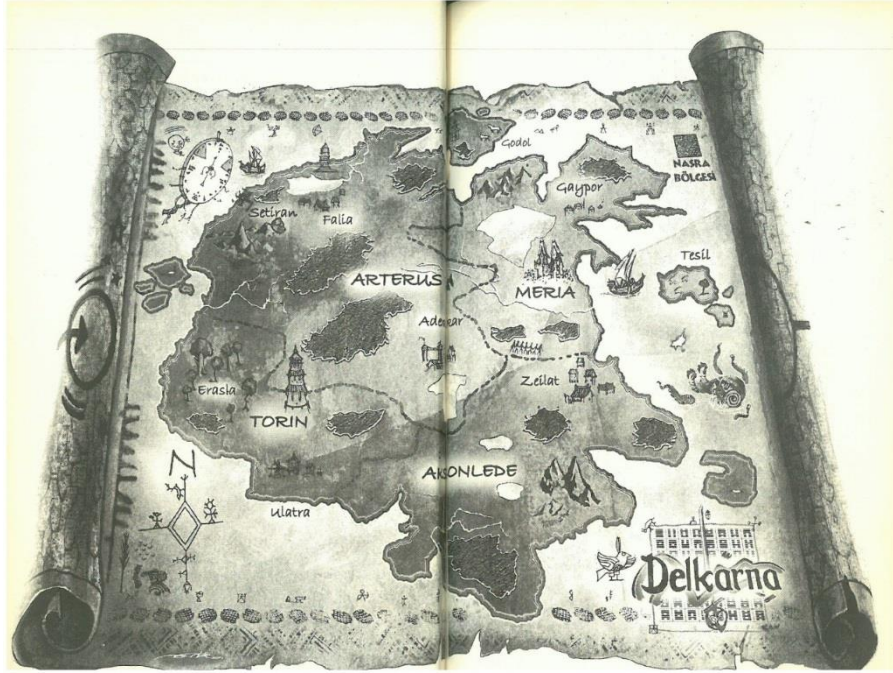
“Normalde üç günlük yol olduğu halde, Kılıçbalığı'nın Torin Prenslığine yolculuğu altı gün sürmüştü (…)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 147).

“Günler günleri kovaladı, Kılıçbalığı dalgalarla boğuşarak açık denizde haftalarca yol aldı. Bazı günler, Kaptan Gura takip ediliyorlarmış gibi bir hisle dürbününe sarılıyor, etrafı kaygıyla kolaçan ediyordu (…)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 221).

“Bir ay kadar sonra, erzakları iyice azalmış ve Kaptan Gura yavaş yavaş endişeye kapılmaya başlamışken, geminin burnundaki nöbetçinin heyecanla borusunu çalmasıyla herkes o yöne koştı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 222).

“Haftalarca süren yolculuktan sonra, Zorgo ilk kez Harnan şehrine yaklaştıklarına dair emareler gördüğünde vakit gece yarısıydı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 253).

2.8.1.5. Mekân



Şekil 2: Delkarna haritası

Şamanlar Diyarı serisinde yazar, Perg Efsaneleri serisinde olduğu gibi Delkarna diyarındaki ülkeleri, şehirleri, sarayları, köyleri, bitki örtüsünü ve burada yaşayan ırklara kadar her detayı kendisi yaratmıştır. Yazar, yaratmış olduğu bu diyarı harita kullanma tekniğini de kullanarak romanların başında okuyucusu ile

buluşturmuştur. Romanın ana izleğinden biri soylu kişilerin halk üstünde uyguladığı baskı ve kendi ırkından olmayana karşı yapılan ötekileştirme. Bu nedenle romanda soyluluğun temsili olan dört saray bulunmaktadır. Bunlardan Sultan Arterus'un sarayı en büyük saraydır. Üç veliahdın da kendilerine ait sarayları vardır. Bunlar; Torin'in sarayı, Aksonit'in sarayı ve Meria'ya ait olan Gül Sarayı'dır. Romanda yaşanan bir iç savaş vardır. Bu iç savaşta bu saraylarda alınan kararların büyük önemi vardır. Torin'in sarayı hariç diğer saraylar baskının, zulmün ve hırsın sembolü şeklindedir.

2.8.1.5.a. Çevresel Mekân

Şamanlar Diyarı romanında olaylar Delkarna'da geçmektedir. Delkarna Sultanı Arterus'un sarayı, sarayda bulunan toplantı odası, eğitim odası, hazine odası ve kule çevresel mekânlardır. Ayrıca Kılıçbalığı'nın güvertesi, kaptan kamarası, kılıçbalığının uğradığı limanlar, Dorsari Ormanı, iç savaş sırasında harap olmuş, terk edilmiş bir liman, Setiran Limanı, Deniz Aslanı, Olein ve Derian'ın bindiği kalyon, Harnanik, Desilan Heykeli, kaplanların köyü, yüzen şehir, Melkara'nın sığınağı, Orsalin'in yer altında yaptığı sığınak çevresel mekânlardır.

2.8.1.5.b. Algısal Mekânlar

Yazarın fantastik roman türüne geri döndüğü *Şamanlar Diyarı* romanında kişiler bu sefer sultanlığa karşı bir mücadele içindedirler. Sultan Arterus, gözbebekleri siyah olan Nasraları ve şamanları Delkarna'dan temizlemek ister. Şamanlar bu haksızlığı engellemek için büyük mücadele verirler. Barış Müstecaplıoğlu fantastik romanlarında mekânı kişilerin özgürlüğe ulaşmaları için bir araç olarak kullanmıştır. Fakat kişilerin mekânlarda verdikleri mücadeleler onların karakterlerini ortaya çıkarmış bu mekânlarda yaşadıkları zor durumlar psikolojilerini etkilemiştir. Kişiler, Delkarna'da huzuru bulamamış, kendilerini özgür hissettikleri Kılıçbalığı ve Harnanik'e sığınmışlardır. Yazar, *Şamanlar Diyarı* serisinin ilk romanı olan *Şamanlar Diyarı*'nda diğer romanlarda da yaşanacak olan savaşın ilk kıvılcımlarını ateşlemiştir. Bu iç savaş ile birlikte yazar, mekânın kişiler üzerindeki etkisini gözler önüne sermiştir.

2.8.1.5.b.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Eymar ve Natensi'in yaşadığı Tarukan köyü, Eymar'ın kaçmak, kurtulmak istediği bir mekândır. Eymar, bu köydeki kadınların evlenmekten başka bir amaçları olmamasından, yalnızca köyde hayatlarını sürdürmelerinden, başka yerleri gezip görmemelerinden dolayı köyden ayrılmak istemiştir. Eymar evlenecek yaşa gelmiş genç bir kızdır. Bu yüzden Eymar'a gelen görücüler sıklaşmıştır. Eymar ise hem küçük kardeşi Natensi'den ayrılmak istememiş hem de evlenirse bu köyden çıkma hayallerinden vazgeçmek zorunda kalmaktan korkmuştur:

“Yine de evlilik düşüncesinin ona bu kadar kötü gelmesinin sebebi Natensi değildi. Pencereden dışarı, ağaçların arasında köyün dışına uzanan yola baktı, derin bir iç çekti. Evlendiği takdirde günün birinde bu köyden ve rutin yaşantısından kurtulma ihtimalini de kaybetmiş olacaktı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 69).

Eymar, köye gelen göçebeler ile bu köyden kaçmayı, Delkarna'nın farklı şehirlerini görmeyi hayal etmiştir fakat Natensi'yi bırakıp gidemeyeceğinin farkındadır. Natensi büyüünceye kadar beklemek istemiş fakat köyün gelenekleri ve bu geleneklere önem veren insanlar, özellikle de kadınlar köyde bekâr bir genç kızın dolaşmasını kabullenmemişlerdir. Eymar bu nedenlerden dolayı bu köyden kaçmak, kurtulmak istemiştir. Eymar'ın bu dileği onu kaçırın Darok sayesinde gerçekleşmiştir. Eymar, kardeşi Natensi ile farklı odalara konulmuştur. Romanda, Eymar'ın uyandığı odadaki tedirginliği şu şekilde anlatılmaktadır:

“Eymar kapatıldığı odada korku içindeydi. Penceresiz bir yerdin burası, bir tür depo olmalıydı. İçerisi üstün körü eşyalarla döşenmiş, bir nevi yatak odasına dönüştürülmüştü. Ona koklatıkları her ne ise, hâlâ biraz başı dönüyordu. Odanın bir köşesinde yere oturmuş, dizlerini kendine çekmiş, kollarıyla sarmıştı. Sanki sandalyelerden birine ya da yatağa oturmak, onu koydukları bu yeri kabullenmek, onların isteklerine boyun eğmek anlamına gelecekti” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 74-75).

Kaptan Gura, yaptığı yolculukta erzakları tükenince bir adaya demir atılmasını istemiştir. Bu ada önceleri onları bir kara parçası olduğu ve yiyecek bulacakları için sevindirmiştir fakat adanın gizemli bir yer olması daha sonrasında onları tedirgin etmiştir. Kaye, bu adada yürümeye başladıktan sonra adanın hiç de güvenilir bir yer olmadığını fark etmiştir. Üstelik istedikleri gibi yiyecek de bulamamışlardır. Kaye ve Darok'un bu mekânda hissettikleri duygular şu şekildedir:

“(...) İşin can sıkıcı tarafı, avlayacak bir hayvan, temiz bir su kaynağı da görünmüyordu. Yemeyi hayal bile edemeyecekleri, büyük solucanları andıran birkaç sürüngen dışında herhangi bir canlıya rastlamamışlardı. Orman ilk başta onlara ne kadar tanıdık gelmiş olsa da derinlere yürüdükçe manzara yabancılaşıyor, etraflarında daha önce benzerini görmedikleri kırmızı dikenli uzun ince ağaçlar yükseliyordu. Dallarında meyve denebilecek

hiçbir şey yoktu. Gemiye erzak bulamadan dönme ihtimali, önlerindeki uzun yol düşünülürse oldukça tedirgin ediciydi.

Adımlarını hızlandırıp Darok'un yanına geldi. Genç adamın sessizliğine ve suratındaki ifadeye bakılırsa, o da benzer kaygılar içindeydi” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 224-225).

Kaye, bu adada yiyecek bulmak için kaplanların teklifini kabul etmiştir. Kaplanların teklifi mağaraya giren yavrularını bulup onlara getirmesidir. Bu yavruyu kurtarmak için mağaraya giren hiç kimse sağ çıkmamıştır. Kaye bu mağaraya tek başına girmeyi kabul etmiştir. Kaye'nin bu mekânda hissettikleri duygular şu şekildedir:

“Karanlık... Yalnızlık... Bilinmeyenden duyulan korku... Tanrılar diyarına gidip gelmiş, ömrü savaşlarda geçmiş, defalarca ölümün kıyısından dönmüş biri için bunlar gülüp geçilecek kadar önemsizdi. Ama dostlarını hayal kırıklığına uğratma tedirginliği, mağaranın ağzında beklerken Kaye'nin omuzlarında ağır bir yük olmuştu” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 240).

Kaye'nin girdiği mağarada ağır bir koku bulunmaktadır. Bu koku Kaye'ye tanıdık gelmiştir. Kaye'nin girdiği tünel başta çok dardır, daha sonra genişlemeye başlamıştır. Kaye burada birkaç tane yaratığın saldırısına uğrasa da onları öldürmeyi başarmış ve bu tünelde ilerlemeye devam etmiştir. Kaye ilerledikçe havadaki koku daha da ağırlaşmış ve karşısına bir insan silueti çıkmıştır. Bu insan Olein'dir. Kaye kaplanların kendisine tuzak kurduğunu, bu lanet yerde kapana kısıldığını düşünmüştür. Olein ve Kaye burada kılıçlarını çıkararak çarpışmışlardır. Bu çarpışmanın sonunda Olein, kılıçlarından bir tanesini Kaye'nin midesine kadar sokmuştur. Kaye bu sırada şunları düşünmüştür:

“Abi...” diye fısıldadı karanlığın içine. Abisi neredeydi, ona ihtiyacı vardı. Gemideki savunmasız Nasralar hızla gözlerinin önünden geçti, artık onları koruyamayacaktı. Hepsini katledilecekti ve yapabileceği hiçbir şey yoktu. Bu düşünce canını ölmek üzere olmasından daha çok acıtıyordu. Işık yok olmuştu, Olein yok olmuştu, hiçbir şey göremiyordu, sadece her zamankinden de yoğun olan kokuyu hissedebiliyordu. Koku her yerdedi, koku her şeydi. Ruhu bedenini terk etmeye çalışıyor, kalbi çatlayacak kadar hızlı çarpıyor, ama şaman iradesi henüz ikisini de elinde tutmayı başarıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 245).

Kaye'nin kalbi son gücünü tüketirken Melkara'nın bitki hakkında verdiği bilgiler aklına gelmiştir. Melkara bu bitkinin şaman ayinlerinde tanrılar âlemine geçene yardımcı olduğunu, danstan önce dumanını içine çekmesi gerektiğini ama ayin dışında koklamaması gerektiğini anlatmıştır. Ayin dışında koklarsa iradesini elinden alıp yerine en büyük korkularını, derinlerde sakladığı en dehşetli kâbuslarını gerçeğe dönüştüreceğini söylemiştir. Kaye, Melkara'nın bu sözlerini hatırlamış, iradesini toplamış ve bedeninden kopup gitmek isteyen ruhunu sakinleştirmiştir. Kaye

yarasına baktığında bir yarasının olmadığını fark etmiştir. Buna neden olan şeyin bitkilerden çıkan duman olduğunu anlamış, bu koku onun en büyük korkusunun Olein olduğunu ortaya çıkarmıştır. Kaye, az ötesinde duran kulübede yaşlı bir şamanın iskeleti ile karşılaşmış ve tüm yaşananların onun ektiği bitkiler yüzünden olduğunu anlamıştır. Kaye bu mekânda korkuları ile yüzleştiği için bu mekân kapalı ve dar bir mekândır.

2.8.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Delkarna'nın insanları ötekileştiren tarafına karşılık Kılıçbalığı gemisi insanları birleştiren ve hemen hemen herkese kucak açan ve herkesin güvenli ve huzurlu bir şekilde yaşadığı bir mekândır. Burada hem Nasralılar hem de Delkarlar barış içinde yaşamaktadırlar. Darok, Kaye, Eymar, Natensi ve gemideki herkes burada güvendedir. Hiçbir varlığın diğerine üstünlüğü olmadığı bu gemide herkes eşittir.

Zorgo, Melkara'ya da güvenerek gemidekileri Harnanik şehrine getirmeyi kabul etmiştir. Gemide yaşayanlar için bir diğer açık mekân Harnanik'tir. Burası Delkar sultanından ve halkından saklanmak için harnanların inşa ettiği bir şehirdir. Gemidekilerin güvenliği için burada Delkarna'dan uzakta yaşamaları gerekir.

Romanda bir başka açık mekân Zorgo'nun esaretinin son bulup ülkesinde ona tahsis edilen meclis binasında uyandığı odadır. Zorgo bir harnandır ve Darok onu Harnanik'i bulmak için esir tutmaktadır. “Ev, insan yaşamındaki olumsuzlukları savuşturur, süreklilik yönünde verdiği öğütleri çoğaltır. Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu” (Bachelard, 2014, s. 37). Zorgo, meclis binasında kendisini evinde hisseder. Zorgo için bu mekânın hissettirdikleri şu şekildedir:

“Neredeyse bir ömür gibi gelen aylardan sonra, harnan tarzı döşenmiş bir odada uyanmış olmak garip ve güzel bir duyguydu. Aslında kendi evinde değildi, Meclis binasında ona tahsis edilmiş bir odadaydı, ama gemi kamaraları, demir kafesler, insan kokan odalardan sonra burası ona içinden hiç çıkmak istemediği kadar “ev” hissi veriyordu. Yatağın başına monte edilmiş, bu iş için özel olarak yapılmış küt çıkıntılara boynuzlarını keyifle sürttü” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 259-260).

2.8.1.6. Şahıs Kadrosu

Şamanlar Diyarı romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 8: Şamanlar Diyarı adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Darok, Kaye, Olein, Derian,	Sultan Arterus, Gadek, Herio, Orsalin, Karuo
Kavramlar	Fedakârlık, Barış/ birlikte yaşama düşüncesi, Yardıms severlik, Kardeşlik, Şamnizm	Irkçılık, Savaş, Ötekileştirme, Soykırım, Soyluluk, Hırs, Güç sahibi olma isteği,
Simgeler	Kartal, Nazkor Ayısı, Şaman davulu, Kule, Beyaz / siyah gözbebeği, Kılıçbalığı,	Saray,

Özgürlük Uğruna romanında Darok, Kaye ve Olein ülkü değeri temsil etmektedir. Fakat romanın başından sonuna kadar dramatik aksiyonu sağlayan başlarda tematik gücü temsil eden kişilerin arasında yaşanan çatışmadır. Olein karşı gücü temsil eden Sulatan Arterus tarafında gibi gözükse de Kaye ve Darok ile aynı tarafta yer alarak aynı gaye için mücadele vermektedir. Bu mücadele de yazarın hedef obje olarak idealleştirdiği barış, özgürlük ve birlikte yaşamdır. Karşı güçteki kişiler saray adamlarıdır. Karşı gücü temsil eden kavramlar ise; ötekileştirme, soykırım, soyluluk gibi insani zaafardan oluşmaktadır. Simgeler karşı gücü temselsel eden saray, gücü; Kılıçbalığı adlı gemi ise herkesin bir arada adaletli bir şekilde yaşayabildiği bir yer araması ile özgürlüğü aramayı simgelemektedir. Nasralılar ile Delkarlar'ı birbirine düşüren, ırkçılığa sebep olan göz bebeği rengidir. Irkçılığa sebep olan şeyin insan vücudunda küçük bir organı temsil etmesi ise ırkçılığa sebep olan şeylerin sıradan, küçük ve gereksiz olduğunu simgelemektedir. Şaman karakterlerin dönüştüğü hayvanların daha çok ayı ve kartal olması şamanizmde kartal ve ayının önemini simgelemektedir.

Şamanlar Diyarı romanında Delkarna diyarında Nasralı, Delkarlı, Harnanlı olmak üzere üç farklı ırk yaşamaktadır. Bu üç ırk arasında savaşlar yaşanmaktadır. Bu savaşı bitirip diyarda barışı sağlamak isteyen şamanlar ve onlara yardım eden kişiler bulunmaktadır. Karşı tarafta ise sultanlık ve onun yanında yer alan çıkarıcı kişiler yer

almaktadır. Delkarna’da yaşayan ırklar, şamanlar ve sultanın veliahtları ve adamları sayesinde *Şamanlar Diyarı* romanı şahıs kadrosu açısından oldukça geniştir.

2.8.1.6.a. Başkişi

Şamanlar Diyarı romanında problem Delkarna Sultanı Arterus’un Delkarna’da yaşayan şamanları ve Nasralıları ötekileştirmesidir. Romanın ortaya çıkış noktasını bu problemler oluşturmaktadır. Problemin çözümü için Darok, Sultan Arterus’un sarayında bulunan parşömeni çalar. Bu parşömen Sultan Arterus için çok önemlidir. Parşömeni Kaptan Gura’ya getiren Darok, Kaptan Gura’nın gemisinde bulunan Delkarna’da haksızlığa uğramış insanları Harnanik’e ulaştırmak ister. Darok’a bu uğurda yardım eden, olayların gelişmesinde yardımcı olan bir diğer isim Kaye’dir. Her ne kadar romanın başında Kaye ve Darok’un karşısında yer alıyormuş gibi görünse de bir diğer başkarakter Olein’dir. Olein, Sultan Arterus’un askeri gibi görünmesine rağmen aslında ona düşman bir askerdir. Romanda bu üç kişinin çocukluklarını, fiziki özelliklerini, ruhsal durumlarını yazar geniş bir şekilde yer vermiştir. Bilinç akışı tekniği ile düşünceleri hakkında, diyalog tekniği ile de birbirleri hakkında düşüncelerine yer verilmiştir. Problemin çözümünde Kaye ve Darok birlikte, Olein ise tek başına hareket etmiştir. Darok ve Kaye şaman ve aynı zamanda kardeşlerdir. Çeşitli hayvanlara dönüşebilen, Kadim Diyarlar’a giderek ölü ruhları geri getirebilen özellikleri bulunur. Romanda Darok’un fiziki özelliği şu şekilde verilmiştir:

“Uzun boylu, ince yapılı adam kapıya doğru olanca hızıyla koşuyordu. Altında paçalarına doğru daralan bol bir pantolon vardı, üstü ve ayakları çıplaktı. Kırbaç izleriyle ve kılıç yaralarıyla dolu sırtından dört bir yana kan ve ter damlaları yayılıyordu. Elindeki altın damlayla mühürlü parşömeni öyle sıkı tutuyordu ki, tırnakları etine girmiş, avucunu yer yer kanatmıştı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 1).

Darok, romanda şaman olmayı seçtiğini şu şekilde anlatmaktadır:

“Ben sadece bir şamanım,” diye gülümsedi Darok. “Bunun ötesini hiçbir zaman önemsemedim. Çünkü şaman olmayı kendim seçtim, Nasra ya da Delkar olmayı ise seçemezsin. Öyle doğarsın, kimse tercihinin sormaz. Kendi seçmediğim bir şeyle tanımlanmayı kabul etmiyorum (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 91).

Darok, parşömeni almak için saraya önce bir kartal, sonra bir Nazkor ayısı, daha sonra da bir arı olarak girmiştir. Darok, şaman güçlerini Kaptan Gura’nın gemisinde olan savunmasız insanları korumak için kullanmıştır. Darok, göz bebekleri sonradan beyaza döndürülmüş Eymar ve onun kardeşi Natensi’yi kaçırmak için gemiye getirmiştir. Darok daha sonra Eymar’a âşık olmuştur.

Darok'un kardeşi Kaye de bir şamandır fakat şaman olduğu zamanlarda başına bir olay gelmesinden dolayı hayatına kiralık kılıç olarak devam etmiştir. Romanda Darok gibi Kaye'nin de olağanüstü özellikleri vardır. Kaye bu olağanüstü özellikleri şamanlık yaptığı bir köyde bir kadının oğlunun ruhunu geri getiremediği için kadının suratına vurması yüzünden bırakmıştır. Bu olayda yüzünde derin bir yara oluşmuştur. Kaye çocukken bir şaman olarak yetiştirilmiştir. Fakat Kaye bu hayat tarzını benimseyememiştir. Kendi kararlarını alabilecek yaşa geldiğinde kendine farklı bir yol çizmiştir. Bu kararı almasında yüzünde kalan yaranın da etkisi vardır. Kaye daha özgür olabilmek için kılıç kullanmada ustalaşarak kiralık kılıç olmuştur. Ormanda savunmasız bir kızı Delkar askerleri tarafından tecavüze uğramak üzereyken kurtaran Kaye'nin fiziki özellikleri şu şekildedir:

“Baktıkları yerde, siyah bir atın üstünde, vücudunu saran ince bir zırha bürünmüş, uzun siyah saçları omuzlarına akmış, servi boylu bir kadın duruyordu. Bir yanağında, birinde şakağında çenesine kadar inen derin bir yara izi vardı, bir parçası gibi görünen iki kılıç asılıydı, yay gibi eğik uçları işlemelerle süslenmişti” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 100).

Kaye, Narenatlı bir kiralık kılıçtır. Kaye, Ayron'u dört Delkar'ın elinden kurtarmıştır. Kaye, parasını kılıcından kazanan güçlü bir kadındır. Müstecaplıoğlu'nun romanlarında kadınlar; savaşçı ve kendine güvenen güçlü karakterli kişilerdir. Kaye, Ayron'u kurtarabilmek için bir Nazkor ayısına dönüşmüştür. Ayron'u kurtardıktan sonra onu Kaptan Gura'nın gemisine bindirerek kendisi tek başına yola devam etmek istemiştir fakat Ayron, Setiran Limanı'nda ölmüştür. Kaye de onu korurken bitkin düşmüş ve bayılmıştır. Yıllarca görüşmeyen kardeşler burada karşılaşırlar. Darok, Kaye'yi gemiye taşımıştır. Kaye, başlarda bu gemide olmak istemese de daha sonra gemidekileri korumak için abisinden fazla emek harcamıştır.

Romanda bir başka başkarakter ise Olein'dir. Olein de Kaye gibi korkusuz bir kadın savaşçıdır. Zincir Örgütünün başında yer alan Olein, sarayda şamanların kökünü kurutmakla görevlidir. Delkarna'daki şamanları bir bir avlayan Olein boynunda bir şaman muskası taşır. Bu muska Olein'in yanında şamanların gücünü kullanmasını engeller. Delkarna'daki bütün şamanların kökünü kurutma görevini yerine getiremediği için saraydan parşömen çalınmıştır. Sultan ona bu görevi yerine getiremediği için öfkelenmiştir. Olein, hatasını düzeltmek istemiştir. Delkarna'da Olein'den daha başarılı bir savaşçı yoktur. Sultan Arterus tarafından parşömeni çalan kişiyi bulma görevi Derian ile birlikte Olein'e verilmiştir. Sultan Arterus, Olein'e parşömeni geri getiremediği takdirde yapacağı son hata olacağını söylemiştir. Olein,

Delkarna'da barışı sağlamak için Nasralıları ve şamanları öldürmek zorunda kalmıştır. Olein diyarın en soğukkanlı katillerinden biridir. Görevi icabı da olsa çocuk ya da yaşlı demeden sayısız isyancıya ölümüne işkence yapmaktan çekinmez. Olein, zincir ajanlarının taktığı yüzükle diğer ajanlar ile iletişim kurabilir. Bu sayede Kaptan Gura'nın gemisini takip etmiştir. Kaptan Gura'nın gemisini takip ederken Derian'ın ona olan ilgisinden hoşlanan Olein, kendisinin sevilmeyecek bir kadın olduğunu düşünmüştür. Olein'den neredeyse herkes nefret etmektedir. Yanında çalışan askerler bile ondan korkarlar. Korkusuz, merhametsiz ve acımasız olan bu kadının namı tüm Delkarna'ya yayılmıştır. Sayısız insanı gözünü kırpmadan öldüren bir seri katildir.

Olein, küçük bir çocukken Zincir Örgütüne girmiş, bütün hayatı bu örgütün içinde geçmiştir. Zincir'in tüm korkunç sınavlarını verip en tepesine kadar yükselmiştir. Hayatı boyunca savaşçı bir kadın olan Olein, insani duygularını kaybettiğini düşünmüştür. Olein aslında bir şaman katili değildir. Olein, Sultan Arterus'un ülkede kargaşa çıkarmak için Delkarlar ile Nasralıları karşı karşıya getirmek istediğini öğrenince koruyabildiği kadar şamanı korumuştur. Olein huzur içinde yaşayabileceği bir Delkarna için savaşmakta ve çabalamaktadır. Olein Delkarna'nın başına barış taraftarı olan Torin'i getirmek istemektedir. Bu ülküsüne ulaşmak için birçok şaman ve Nasralı öldürmüştü ve bu uğurda pek çok fedakârlıklar yapmıştır. Başlarda Sultan Arterus'un yanında gibi görünse de romanın sonunda aslında şamanlar ile aynı safta olduğunu dile getirmiştir. Olein'in koruduğu şamanlardan biri olan Melkara, Olein'e sahip çıkarak Olein ile aynı tarafta olduklarını Kaptan Gura'ya ve gemidekilere anlatmıştır. Kaye ve Darok buna inanmak istememişlerdir. Olein; Kaye ve Darok'a bu uğurda çektiği sıkıntıları ve onu anlayamadıklarını dile getirmektedir:

"(...) Bu uğurda evet, mecbur kalınca masumları da öldürdüm, işkence de yaptım, evler de yaktım. Bir süre sonra öldürmek hayatımın bir parçası haline geldi, kimi zaman gerçekten mecbur olduğum için mi yoksa alışkanlıktan mı öldürdüğümü bilemediğim oldu. Ama on binlerce insanı kurtarmak söz konusu iken buna mecburdum. Lanet olsun aklıma başka bir çözüm gelmiyordu! Öldürdüğüm her kişiyle ruhumdan bir parça ölrken, işkence ettiğim kişiler yüzünden kâbuslar görürken, kendimi artık insan gibi bile hissetmezken, bu yolda yürümenin ne demek olduğunu anlayabilir misiniz? Nefret ettiğim sultana her gün gülümsemenin, emredin efendim demenin ne kadar zor olduğunu tahmin edebilir misiniz?" edemezsiniz!" (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 279-2080).

Barış içinde bir Delkarna için uğraşan ve bir sürü bedel ödeyen Olein romandaki entrik kurgunun şekillenmesinde büyük payı olan biridir. Parşömenin peşinden giderken Sultan Arterus'tan habersiz kurulan şehir olan Harnanik'i gören

Derian bunu sultana bildirmek istemiştir. Olein; harnanlara ve Kaptan Gura'nın gemisindekilere zarar gelmesin diye hayatında onu seven tek insanı Derian'ı öldürmüştür. Öldürdüğü insanların acısını derinden hisseden Olein, kendi vücuduna zarar veren ve bu acıdan zevk alan bir kişidir. Olein, kendisini bu kadar acımasız yapan olayları Darok, Kaye ve Kaptan Gura'ya anlatmıştır. Olein ailesini Nasralıların öldürdüğünü düşünerek Zincir'e girmiştir. Bir gün Zincir'in arşivine ulaşan Olein sarayın ailesine tuzak kurarak onları Nasralılara yem ettiğini anlamıştır. Olein, bu olanları öğrendikten sonra Sultan Arterus'u öldürmek istemiş fakat bunun bir işe yaramayacağını, o giderse yerine gelecek kişinin de bu şekilde Delkarna'yı yöneteceğini düşünmüştür. Onun için en iyi sultan Torin'dir. Torin'i başa getirmek için Olein'in planları vardır. Darok ve Kaye'ye parşömenin içinde Perg haritası olduğunu söyleyen Olein, oraya sultan Arterus'tan önce gitmelerini ve Delkarna için yardım istemelerini söylemiştir. Kaye ve Darok parşömenin bir benzerini yapmış ve aslını Olein'e vermişlerdir. Olein, Kaye'ye planlarını hayata geçirirse döndüklerinde Delkarna'nın barış içinde olacağını söylemiştir. Bunu başaramaz ise Kaye'den kendisini öldürmesini, ruhunda duyduğu acıyı dindirmesini istemiştir.

2.8.1.6.b. Norm Karakter

Romanın başkişilerinden Olein için Derian, bir dost gibidir. Olein her ne kadar kimseye güvenmese, sırlarını kimseye söylemese de Derian onun için önemlidir. Başlarda Olein, Derian'ı kendisinden uzak tutsa da kendisine olan ilgisine karşılıksız kalamamıştır. Kendisini yalnızca onun yanında kadın olarak hisseden Olein kendisini Derian'a teslim etmiştir. Olein ve Derian sevgili olmuştur fakat bu durum kısa sürmüştür. Olein Derian'ı öldürmek zorunda kalmıştır. Derian Olein'i değiştiren bir karakterdir. Olein'e bir ruhunun olduğunu, her insan gibi onun da sevmeye ihtiyaç duyduğunu hatırlatmıştır. Derian yolculuk boyunca bu sevgisini Olein'den esirgememiştir. Her ne kadar onu her seferinde kendinden uzaklaştırırsa da bir gün Olein kendisini ona teslim etmiştir.

Yazar romanda Derian hakkında geniş bilgiler vermiştir. Büyücülük eğitimi, saraya girişi, sultana bağlılığı, Olein'e duyduğu aşk geniş bir şekilde anlatılmıştır. Derian sarayda sözü geçen bir büyücüdür. Büyücü özelliklerinden bir tanesi görünmez olabilmesidir. Parşömeni çalan şamanı yakından gören, ona yaklaşabilen tek büyücü

olması sebebiyle parşömeni aramak için Olein ile birlikte görevlendirilmiştir. Romanda Derian'ın fiziki özellikleri şu şekilde verilmiştir:

“Derian uzun boylu, ince yapılı bir adamdı. Daima dinç görünür, hal ve tavırlarıyla etrafına canlılık yayardı. Sahip olduğu büyük güçlere karşın en alt kademedeki askerlerle, hatta uşaklarla bile yeri geldiğinde sıcak sohbetlere koyulmaktan gocunmazdı. Tarih ve coğrafya konusunda engin bilgisiyle entelektüel çevrede kendisine saygın bir yer edinmişti. Görev başında olmadığı zamanlar çok şık giyinir, fazla yakışıklı olmamasına rağmen kadınların beğenisini kazanırdı. Efsun Okulu'nda ilk senesinde pek parlak bir öğrenci olmadığı söylenirdi, ama öyle hırslı ve çalışkandı ki son sene mezun olurken en yakın rakibinden fersah fersah ilerideydi. Bütün bu özellikleri nedeniyle, kendisini çekemeyenler, sultana olan yakınlığından ya da yaşına göre sahip olduğu aşırı güçten hazzetmeyenler bile ona belli bir sempatiyle bakar, ayağını kaydırmak için özel bir çaba göstermezlerdi. Saray büyücülerinin çoğu kendi aralarında sessiz bir anlaşma yapmış gibiydiler, eğer günün birinde efsunbaşı kendileri olmayacaksa, Derian hepsinin tercih edebilecekleri ikinci seçeneği (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 10).

Çocukluğunda Sultan Arterus'u kahramanı olarak gören Derian ona son derece bağlıdır. Romanda hayatı ve Sultan Arterus'a bağlılığı ve kişiliği hakkında pek çok bilgi verilse de romanın ana konusu olan özgürlük için savaşmamaktadır. Sultan Arterus'un tarafında bulunan Derian, sultanın yanlışlarını görememektedir. Olein bu konuda onu uyarmaya çalışsa da ona bu konu hakkında fazla bir şey söyleyememiştir. Derian bu kişiliği itibarıyla romanda norm karakter olarak kalmaktadır. Derian her ne kadar sultan taraftarı olsa da boş yere insanların öldürülmesini istememiştir. Kaptan Gura'nın gemisindekiler ile savaştıklarında yalnızca Olein'i korumak istemiştir.

Romanda bir diğer norm karakter ise Eymar'dır. Yazar, Eymar'ı da geniş bir şekilde anlatsa da romanın başkarakterleri arasına almamıştır. Delkarna'nın barış içinde yaşaması için emek verenler arasında yoktur. Romanda kardeşi Natensi ile birlikte yaşamları anlatılsa da başkarakterlere nazaran ikinci planda kalmışlardır. Eymar, küçük kardeşi ile birlikte köyde yaşayan genç bir kızdır. Eymar aslında Delkar değil, Nasralıdır. Eymar ve kardeşi Natensi, Darok tarafından kaçırılmıştır. Eymar, Darok'u büyük ölçüde etkilemiştir. Darok, Eymar'a âşık olmuştur. Başlarda pasif bir kadın gibi görünse de daha sonradan gemideki insanlar Setiran Limanı'nda saldırıya uğrayınca yaralıları iyileştirmek için çabalamıştır. Eymar çok güzel ve köydeki erkeklerin evlenmek için yarıştığı bir kadındır. Eymar güzelliği ile var olmak istemeyen, işe yarar bir insan olmak isteyen bir kadındır. Eymar'ın romanda fiziki özellikleri şöyle anlatılmaktadır:

“(...) Bembeyaz tenli genç kızın uzun sarı saçları yastığın üstünden aşağı sarkmıştı, uçları neredeyse zemine değecekti. Düzgün hatları, minik burnu ve bir ressamın elinden çıkmışa benzeyen dudaklarıyla her zamanki gibi mükemmel görünüyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 58).

Eymar gemiye geldikten sonra amcasının ona yazdığı mektup ile Delkar değil, Nasralı olduğunu öğrenmiştir. Bu onun derin bir üzüntüye kapılmasına ve yabancılık hissi yaşamasına neden olmuştur. Gemideki Nasralılardan çekinmiş ve onlarla göze gelmek istememiştir. Fakat gemidekiler yaralandığında onları iyileştirmek için uğraşmıştır. Bu durum ona yaşadığını hissettirmiştir. Köyde böyle şeyler yapamayan Eymar, birilerine yardım edebildiği için mutluluk duymuştur. Eymar gemideki insanları iyileştirmenin mutluluğuna vardktan sonra insanlara daha yararlı olabilmek için şaman olmak istemiştir. Eymar'ın şaman olmak istemesinin diğer nedeni de annesinin şaman olmasıdır. Eymar, Melkara'dan eğitim alarak şaman olmak istemiştir.

Romanda fazla bir etkisi olmasa da Torin, Olein'in Delkarna'da barışı sağlamak için güvendiği tek kişidir. Olein onun adaletine güvenerek yaptığı planlar ile Delkarna'ya barışı getirebileceğini düşünür. Torin, Olein'e bu uğurda savaşması için umut vermektedir:

“(...) Ben bir zamanlar hiç umut olmadığına inanırdım, etrafımda olup bitenlere içten içe isyan etsem de elim kolum bağlı hissederdim. Sonra bir gün Torin'le tanıştım. Sultanın küçük oğlu, Güney Delkarna Prensi... O çok farklıydı, babasından da saraydaki diğer herkesten de. Yaşanan ve yaşanacak olan zulümleri durdurmanın tek yolu, Arterus'u ve diğer zalim çocuklarını aradan çıkarıp, Torin'i başa getirmek. Ama Torin henüz güçsüz... Sesini yükseltirse onu kolayca harcarlar. Yıllardır Zincir içinde yükselmeye, saraya bana sadık kişiler sokmaya bunun için çalışıyorum. Zamanı geldiğinde Torin'in adil bir Sultanlık kurmasının önünde engelleri bir bir ortadan kaldırmak için. Henüz Torin bile planlarımdan habersiz (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 279).

Kaptan Gura, romanda Delkarna'da huzursuz olan insanları gemisi ile Harnanik'e taşımıştır. Darok ile sağlam bir dostluk kurmuşlardır. Darok, Kaptan Gura'ya güvenerek Delkarna'daki insanları onun gemisine bindirmiştir. Darok ve Kaptan Gura'nın gemideki insanları güvenli bir bölgeye ulaştırmak için Zorgo'nun yardımına ihtiyaçları vardır. Zorgo bir harnandır. Harnanların ataları insanlar tarafından katledilmiş bir topluluktur. Harnanlar, Sultan Arterus'un bu zulümlerinden kaçarak kendilerine Delkarna'dan uzakta bir şehir kurmuşlardır. Zorgo'da bu şehirden sıkılıp yeni yerler keşfetmek için gemisi ile keşfe çıkmıştır. Gemi fırtınada sürüklenince Zorgo'yu Kaptan Gura bulmuştur. Harnanların bir şehri olduğunu öğrenen Gura, Zorgo'dan yardım istemiştir. Zorgo, Gura'nın bu isteğini Melkara'yı görürse gerçekleştireceğini söylemiştir. Zorgo'nun fiziki özellikleri şöyle anlatılmaktadır:

“Demir parmaklıklı kafes kamaranın tam ortasında duruyordu. İçindeki koyu kahverengi devasa yaratık, iki adam boyundaki kafese zorlukla sığmıştı. Ayakları ve elleri bağlıydı,

dizlerine kadar inen, içi kırmızı, dışı mavi kalın bir etek dışında çıplaktı. Kollarında ve bileklerinde süs amaçlı takılmış benzeyen sarı halkalar vardı. Gür sakalı boynunu örtüyor, dört büyük sivri dişi ağzından taşıyordu. Ucunda bir yılan başı bulunan kuyruğu bir halatla karnına sabitlenmişti, yılanbaşın ağzına kilitli bir kapak geçirilmişti (...)" (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 154).

Zorgo yalnızca Melkara'ya güvenmektedir ve Melkara ile ikisinin yardımları ile gemidekiler Harnanik'e güvenli bir şekilde gelmişlerdir. Gemide Darok'un esiri durumunda olan Zorgo, Darok'a güvenmiş ve onları dostları olarak görmüştür. Gemideki insanların da güvenliği için elinden geleni yapmış ve onları dost bilmiştir. Zorgo gemide yaşayan insanları gizli şehrine getirerek kendi halkını tehlikeye atmıştır. Zorgo gemideki insanları korumak için büyük fedakârlıklarda bulunmuştur.

Romanda en önemli norm karakterlerden biri Melkara'dır. Melkara şaman eğitmenidir. Darok ve Kaye'nin öğretmenidir. Darok ve Kaye ona çok güvenirler ve saygı duyarlar. Melkara, harnanların da saygı duyduğu yüce bir insandır. Melkara'yı Olein bir mağarada saklamaktadır. Bütün şamanları öldürürken Melkara'ya dokunmayan Olein, onun yeni şamanlar eğiteceğine inanmıştır. Melkara ise tıpkı Kaye gibi insanların nankörlüklerinden sıkılmış bir şekilde bir sığınakta inzivaya çekilmiştir. Melkara'nın şaman yetenekleri diğer şamanlara nazaran çok kuvvetlidir. Melkara insanların birbiri ile mücadelesinden yorulunca vaktini Olein'in onun için bulduğu sığınakta geçirmiştir. Darok gemidekileri güvenli bir şehir olan Harnanik'e getirebilmek için Melkara'dan yardım istemiştir. Melkara öğrencisinin bu teklifini kabul etmiş ve onları Sultan Arterus'un donanması ile savaşırken korumuştur. Melkara'nın koruduğu bir diğer isim de Olein'dir. Gemidekilere Olein'in kendileri ile aynı safta olduklarını anlatmıştır. Melkara, Delkarna'nın barış içinde yaşamasını sağlayan ortak insanları bir araya getirmiştir.

2.8.1.6.c. Kart Karakter

Romanda öne çıkan en önemli kart karakter Sultan Arterus'tur. Romanın başından sonuna kadar değişmeyen, tek bir özellik gösteren karakterdir. Sultan Arterus, ülkede ikiliğe yol açan, savaşa teşvik eden, insanları ayrıştıran özellikleriyle kart karakter görevi taşımaktadır. Sultan'ın bu davranışı atalarından ona miras kalmış gibidir. Olein, Darok ve Kaye'nin amacı bu düzeni değiştirmektir. Sultan Arterus amansız bir hastalığa yakalanmıştır, ölmek üzeredir fakat ölmeden önce bile ülkede bir kaos yaratmak istemektedir. Sultan Arterus, Delkarnalıları Nasralılara karşı

kışkırtmaktadır. Delkarların Nasralılara kin duymasını sağlayarak ülkesinde yaşayan Nasralıları temizlemek istemektedir. Bu amacına ulaşmak için Delkar köylerine askerlerini göndererek köyü yakıp yıkmakta, suçu da Nasra çetelerinin üzerine atmaktadır. Sultanın isteği Delkarna’da kargaşa yaratmaktır. Olein, Sultan Arterus’un bu düşüncesinden haberdardır ve Delkarna için en uygun sultanın seçilmesi için elinden geleni yapar.

Romanda başkarakterlerin karşısında ve Sultan Arterus’un yanında yer alan Herio’da kart karakterdir. Herio, Delkarna’nın zengin tüccarlarından ve toprak ağalarından biridir. Sultan ekonomik işlerden anlamadığı için bu alandaki işleri güvendiği tüccarlara bırakmıştır. Herio, çıkarları nedeniyle Arterus’a bağlıdır. Arterus bu nedenle onu bir Nasra olarak değil, güvenilir bir müttefik olarak görmektedir. Herio’nun, Sultan Arterus’a Nasralar hakkında getirdiği bilgiler de çok işe yaramaktadır. Herio, bir Nasra olarak Orsalin’in yanında gibi görünse de gerçekten Sultan Arterus’a bağlıdır. Orsalin’i kandırmıştır. Ona saraydan haber getirmesi için adamlarına para vermiştir. Amacı sahipsiz kalacak Nasra topraklarını ele geçirmektir. Bu nedenlerle başkarakterlerin Delkarna’da sağlamaya çalıştığı huzuru bozmaktadır.

Tüm Nasra çetelerinin başı, bağımsız Nasra ülkesi hayalini Delkarna çapında yayan, Delkarna’nın en çok aranan isyancısı Orsalin de kart karakterdir. Sarayın bir numaralı düşmanıdır. Sultan Arterus, Delkarları Nasralılara karşı kışkırtırken Orsalin de Nasralıları Delkarlara ve Sultan Arterus’a karşı kışkırtmaktadır:

“(...) Genç şamana göre onun ve çetesinin yaptıkları, Nasralarla Delkarlar arasındaki çatışmayı körüklemekten, iki tarafın masum insanlarına daha fazla acı ve ölüm getirmekten başka bir işe yaramıyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 125).

Orsalin, Nasralara özgürlük getirmek için kurduğu çete ile Nasralıların daha büyük acılar çekmesine yol açmıştır. Orsalin’in kurduğu Nasra çeteleri yüzünden Nasralar katliama uğrayacaktır. Delkana’da pek çok güçlü kişi, Orsalin’in kurduğu bu çeteleri bahane edip halkı da kışkırtarak katliam yapma fikrine alışmaya başlamıştır.

Romanda bir başka kart karakter de Arterus’a bağlı Karuo’dur. Karuo, sarayda sözü geçen bir büyücüdür. Büyücülük gücünü kötülüğe kullanan bu karakter Nasralıların ve şamanların düşmanıdır. Ayron’un Kaptan Gura’nın gemisine gitmek

için bindiği kayığı patlatarak Ayron'un ölümüne neden olmuştur. Karuo yaptığı bu hareket yüzünden şamanlar tarafından öldürülmüştür.

2.8.1.6.d. Fon Karakter

Şamanlar Diyarı fon karakterler açısından zengin bir romandır. Yazar, romanda bazı fon karakterler hakkında da bilgi verir. Romanda yer alan fon karakterler şunlardır: İhtiyar heyetinin başkanı Olepton, Sultan Arterus'un atalarından Koledion, başasker Yomidon, efsunbaşı Terikan, ordular başkomutanı Gadek, Goredon, Aksonit, Meria, Oikon, Natensi, Çilli Harenya, Natensi'nin komşusu Gadulo, Eymar ile evlenmek için gelen görücü Ulton, Harenya, Eymar'ın amcası Taraton, Ayron, Ayron'un köylüsü Durka, Azerna, Ulkon, Zori, Rustok, maymun adamlar, kaplanlar, Relain, Prens Torin'in danışmanı Kanara, meclis üyeleri, meclis korumaları, meclis başkanı Narlo ve Redie.

2.9. Keşifler Zamanı

2.9.1. Yapı

2.9.1.1. Romanın Kimliği

Şamanlar Diyarı serisinin ikinci romanı olan *Keşifler Diyarı* ilk defa 2013 yılında İthaki Yayınlarından çıkmıştır. Çalışmada romanın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 274 sayfadan oluşup yazar tarafından giriş kısmından sonra dört bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin de her biri sayılar ile bölünmüştür. “Kılıçbalığı'nın Yolculuğu” on bölümden, “Eymar'ın Yolculuğu” on dokuz bölümden, “Olein'in Yolculukları” sekiz bölümden ve “Perg Denilen Topraklar” beş bölümden oluşmuştur.

Serinin ikinci kitabı olan *Keşifler Diyarı*'nda Dorok, *Şamanlar Diyarı*'nda çaldığı parşömeden çıkan haritadaki ülkeye gitmek için Kaptan Gura ve Kaye ile birlikte keşfe çıkmıştır. Bu keşifte uğradıkları mekânlarda birçok macera yaşayan Darok ve Kaye Perg'e ulaşmayı başarmışlardır. Romanda başka bir diyarı keşfeden bir diğer kişi ise Eymar'dır. Yazar, romanda Eymar'ın kadim diyarlardaki yolculuğuna ve Merderan'ın kalesinde yaşadıklarına geniş bir şekilde yer vermiştir. Olein ise Torin'i Delkarna'nın başına getirebilmek için planlarını uygulamaya başlamıştır.

2.9.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Keşifler Zamanı isimli romanda anlatıcı, hâkim bakış açısı ile olayları metne aktarır. Bu bakış açısına sahip olan anlatıcı sınırsız görme, bilme ve yorumlama yeteneğine sahiptir. *Keşifler Zamanı* romanında anlatıcı, karakterlerin geçmişi, şimdisi ve gelecekleri hakkında bilgi vererek sınırsız bir bilme gücü ile okuyucuyu olaylara dâhil etmiştir. Romanın ortalarında norm karakter konumundaki Merderan'ın hakkında bilgi veren anlatıcı, Tanrısal bir hâkimiyetle bu karakterin kişiliğini şu şekilde anlatmaktadır:

“Merderan'ın olduğu yerde kendinizden ufak bir çocuğu itip kakamazdınız, şaka için bile olsa ekmeğini, oyuncağını elinden alamazdınız. Hemen diklenir, ufaklığın yanında saf tutar, kimin arkadaşı olduğunu unutmuş gibi onu size karşı korumaya çalışırdı. kava gidemezsiniz, çünkü ürkek bakışlı bir ceylan ya da güzeller güzeli bir Terpus kuşu gördüğü zaman onu oklardan korumak için gürültü çıkarır, kaçmalarına yol açar, bütün uğraşınız boşa giderdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 131).

Norm karakter konumundaki Merderan'ın çocukluğunun aktarıldığı bu parçada anlatıcı, karakterin kişilik özelliklerini aktarır. Merderan'ın insani yönünün çocuk yaşında şekillenmeye başladığı anlatıcının aktarımı ile öğrenilir. Her şeyi bilme özgürlüğüne sahip olan anlatıcı, Kaye'nin Olein'e karşı olan duygularını şu şekilde anlatmaktadır:

“Parmığındaki yüzüğü huzursuzca ovaladı. Olein'in verdiği bu efsunlu aleti şu ana kadar hiç kullanmamıştı. İlk günler ondan tiksinimişti, parmağına takmamıştı bile. Kirli, kötücül bir nesneydi sanki. Genç kadına bu yüzük aracılığıyla seslenebilmesi için, onu tüm detaylarıyla hayal etmesi, zihnini onunla doldurması, karşısındaymış gibi gözlerinin önünde canlandırması gerekecekti, içinden bunu yapmak gelmiyordu. Elinden gelse limanda ilk tanışmalarından harnan şehrinde son görüşmelerine kadar, onunla ilgili son anılarını yok ederdi. Bu hatıralar acı vericiydi, içinde dizginleyemediği ve tam anlamıyla isimlendiremediği yorucu duygu fırtınaları yaratıyorlardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 21).

Yazar, romanının tamamında hâkim bakış açısını kullanmakla birlikte şahıs kadrosunda yer alan kahramanların bakış açısından yararlanır. Srenah, Merderan'a yıllardır sabırla sürdürdüğü arayışını anlatmaktadır:

“Aramaktan yoruldum Merderan, ben o kişiyi ararken insanların acı çekmeye devam etmesinden de... Zülümlerin gittikçe yayılmasından da... Eğer kabul edersen seni son bir sınavdan geçireceğim (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 150).

Anlatıcı Kadim Diyarlar hakkındaki bilgileri Merderan'ın ağzından okuyucuya aktarmaktadır:

“Ruhlar Diyarında her katın özel bir kapısı vardır, bazılarının birden fazla, nerede olduklarını bilirsen, kapıları geçebilecek kadar güçlü ve erdemliysen, hepsine ulaşabilirsin. Fakat Kadim Güçler’in bulunduğu yerin böyle bir kapısı yok. Onlar seni çağırırsa kendini bir anda orada bulursun. Göndermek istedikleri zaman da gidersin. Davetsiz misafirlere açık değil orası” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 157).

2.9.1.3. Olay Örgüsü

Keşifler Zamanı giriş bölümünden sonra dört bölüme ayrılmıştır. Bu dört bölümde de olaylar farklı mekânlarda gerçekleşmiştir. Romanın kahramanları *Şamanlar Diyarı*’nda parşömenin içinden çıkan Perg haritasını görünce ayrılmak zorunda kalmışlardır. Roman kahramanlarından Olein Delkarna’ya dönmüştür. Eymar bir müddet Harnanik şehrinde olan bir ormanda şaman eğitimine başlamış ve Kadim Diyarlar’a gitmiştir. Darok, Kaye ve Kaptan Gura yanlarında birkaç Harnan savaşçı ile Perg topraklarını keşfetmeye gitmişlerdir.

Romanda ilk biriminde Kılıçbalığı’nın Perg’i bulmak için çıktığı yolculuk anlatılmıştır. Bu birimde Kaye ve Darok gemideki insanları açlıktan ve susuzluktan korumak için büyük mücedeler vermişlerdir. Kaye ve Darok’un girdikleri tünelde yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu fark etmeleri bu birimdeki olayların şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Bu tünelde erasnamusları ve onların yumurtalarını yiyen zırlı boynuzları olan dev yılanlar vardır. Kaye Yavzuk’a yumurtasının bulunduğu tüneli bu yaratıklardan koruyabileceğini söylemiştir. Bu birimin oluşmasını sağlayan bir diğer önemli nokta ise Kaye’nin şaman güçlerini kullanarak dönüştüğü hayvanlar ile tüneli korumayı başarmasıdır. Darok Perg haritasını çıkararak erasnamuslardan harita hakkında bilgi almıştır. Bu olay ile Perg’i bulma ümitleri artan kahramanlar birkaç haftalık yolculuktan sonra haritada yer alan Sonsuz Duvar isimli sıradağlara gelmişlerdir. Kılıçbalığı sıradağların diğer tarafına Köpekbalığı Ağzı’ndan geçmeyi başarmıştır.

İkinci birim Eymar’ın şaman olması ve şaman gücü ile Kadim Diyarlar’da yaptığı yolculuk üzerine şekillenmiştir. Melkara Eymar’ın isteği ile ona şamanlık eğitimi vermiştir. Bu birimin oluşmasını sağlayan ana olay Eymar’ın şamanlık eğitimidir. Yazar bu birim ile şamanlık eğitimi hakkında geniş bilgiler vermiştir. Bu birimde aksiyonu sağlayan en önemli olay Eymar’ın Harnanlar tarafından yaralanan kişinin ruhunu geri getirmek için Kadim Diyarlar’a gitmesidir.

Üçüncü birim Eymar'ın Kadim Diyarlar'da Merderan'ın kalesini bulana kadar yaşadığı olaylar üzerine şekillenmiştir. Birçok yeri dolaşan Eymar, Sadık ile Kadim Diyarlar'a gelmeyi başarmıştır. Burada rüyalarında sürekli gördüğü bir kale ile karşılaşmıştır. Burası Merderan'ın Kalesi'dir. Türlü engelleri aşarak Merderan'ın Kalesi'ne ulaşan Eymar burada yaşamaya başlamıştır. Yazar bu birimde ile Kadim Diyarlar'ın katlarını, burada bulunan ruhiyenleri de anlatmıştır.

Dördüncü birim *Perg Efsaneleri* serisinde yer alan Merderan'ın hayat hikâyesi üzerinde şekillenmiştir. Bu birimde Merderan'ın çocukluğu, köyünde yaşadığı olaylar, savaşta esir düşmesi, Srenah ile tanışması kahraman bakış açısı ile anlatılmıştır.

Beşinci birim Merderan ile Eymar arasında yaşanan aşk etrafında şekillenmiştir. Bu birimin oluşmasını sağlayan en önemli olay Eymar'ın geldiği yerde yaşadıklarını unutmasıdır. Bu hadise Merderan'ın ona yalan söylemesine sebep olmuştur. Bu hadise ile Merderan'ın kendi hayali ile yarattığı cenneti birden çökmeye başlamıştır. Bu olay üzerine Merderan Eymar'ı geldiği yere göndermiştir. Bu sırada Kadim Diyarlar ile Harnanik'te yaşanan zaman da farklı işlemektedir. Melkara Eymar'ı baygın bir şekilde bulmuştur. Eymar üç gün sonra kendine gelmiştir. Eymar Harnanik'te üç gün baygın kalsa da Kadim Diyar'da çok daha fazla kalmıştır.

Altıncı birim Olein'in Şamanlar Diyarı romanındaki planlarını gerçekleştirmesi üzerine şekillenmiştir. Bu olay ile bağlantılı olarak Olein ilk önce Arelam'ı öldürmüştür. Daha sonra Olein Prens Aksonit ile Meria'yı birbirine düşürerek ikisini de öldürmeyi başarmıştır. Bu birimde olayların şekillenmesinde önemli olan olay Torin'e engel olan iki veliahtın Olein tarafından planlı bir şekilde öldürülmesidir.

Son birim ise, Darok ve Kaye'nin Perg topraklarında yaşadıkları olaylar üzerinde şekillenmiştir. Burada kilit rol oynayan olay Perg'de de bir savaşın yaşanıyor olmasıdır. Kaye ve Darok yanlarında Coro ve birkaç Harnan askeri ile yine bir keşfe çıkmışlardır. Burada Perg Federasyon'unda görevli Kıdemli Efsunbaşı Terolin Kage ile karşılaşmışlardır. Kage, Darok ve Kaye'yi esir almak isterken ormanın içinden Leofold, Guorin ve Nela gelmiş ve onları kurtarmıştır. Bu olay ile Darok ve Kaye Perg'de yaşanan iç savaşın nedenini öğrenmişlerdir. Bu savaşın nedenini yazar *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanın son bölümünde federasyonun Perg'de yaptığı haksızlıklara bağlamıştır. Bu birimde Perg'de ve Delkarna'da yaşanacak savaşı durdurmak için Leofold, Guorin, Nela, Ais, Korman, Darok ve Kaye bir çıkış yolu

aramışlardır. Kaptan Gura'yı esir alan Federasyon Başkanı Birseran'ın gemideki haritanın Kâşif Oregtorn'a ait olduğunu anlamış Delkarna'yı fethetmek için hazırlıklara başlamıştır. Son birim ile iki diyarda da büyük bir savaşın yaşanacağı izlenimi de verilmiştir.

2.9.1.4. Zaman

Roman, Kılıçbalığı'nın yolculuğu ile başlar. "Kılıçbalığı'nın Yolculuğu" bölümü "*Sıcak... Kahrolası, bunaltıcı, harnanı çıldırtan sıcak...*" (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 5) cümlesiyle başlar. Bu ilk cümle ile mevsimin yaz olduğu anlaşılır. Kılıçbalığı, *Şamanlar Diyarı* romanında Harnanik'ten Perg'i bulmak için ayrılmıştır. Fakat *Keşifler Zamanı*'nda kahramanlar Harnanik'ten ne zaman ayrıldıklarını denizde tam olarak bilememişlerdir:

"Harnan şehrinden ayrılalı kaç gün geçmişti, yüz elli, iki yüz? Yoksa daha fazla mı olmuştu? Yakalandıkları son büyük fırtınadan sonra saymayı bırakmıştı, güvenli bir kara parçasına ayak basacaklarına dair umuduyla birlikte zamanı hesaplamayı da sulara terk etmişti (...)" (Müstecaplıoğlu, 2013, ss. 5-6).

Kılıçbalığı'nda yaşayanlar denizde yakalandıkları fırtınalar yüzünden ve sıcaktan bitkin düşmüşlerdir. Bundan dolayı zaman onlar için belirsizleşmiştir: "(...) Ne kadar zaman sürüklendik, bilemiyorum, kim bilir kaç gün, kaç gece... (...)" (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 17). Bu ifadeyle zamanın belirsizliği belirtilir. Kılıçbalığı büyük bir fırtınadan sonra Erasnamusların yaşadığı adaya gelir. Burada ne kadar süre kaldıkları da belirsizdir. Kılıçbalığı'nın bu adadan ayrılmasından sonra geçen süre de belirsizdir:

"Kılıçbalığı, erasnamusların adasından ayrıldıktan sonra açık denizde günler geceler boyu yol aldı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 56). "Günler yarışmalarla, eğlencelerle ve sohbetlerle akıp gitti (...)" (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 63). "Birkaç haftalık sakin bir yolculuktan sonra, bir sabah yoğun sisin içinde yol alırken, direklerdeki nöbetçilerin heyecanlı bağrışmalarıyla herkes kalyonun burnunda toplandı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 64). Kılıçbalığı geçide ulaşabilmek için birkaç gün daha yol alır. Geçitten geçtikten sonra yolculuk devam eder ve Kılıçbalığı, Hunsu'nın Kanatları'na ulaşır. Kılıçbalığı uzun bir yolculuktan sonra bir gece yarısı Perg'e gelir ve olası bir tehlikeye karşı kaçabilecekleri bir noktaya demir atar. Bu yolculuğun ne kadar sürdüğü ise Darok'un Terolin'e söylediği şu sözden anlaşılmaktadır:

“Biz de düşmanlık için gelmedik. Çok uzak bir diyarda yaşıyoruz. Aylar süren bir yolculuktan sonra bu ormanı bulduk (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 250). Görüldüğü gibi Kılıçbalığı'nın bu yolculuğu aylar sürmüştür.

Diğer taraftan Harnan şehrinde kalan Eymar'ın eğitimini almak için geldiği ormanda ne kadar kaldığı da belirsizdir. “Eymar'ın Yolculuğu” bölümü “Güneş ışıkları şehre vurduğunda (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 67) ifadesiyle başlar. Eymar bu güneş ışığı ile birlikte Melkara'nın eşliğinde ormana gider. Melkara onu ormanda bırakarak şehre döner. Melkara birkaç günde bir onun yanına gelerek ona eğitim vermeye devam eder. Eymar bir kaplana dönüşüp harnanları öldürünce Melkara bu eğitimi yarıda bırakarak şaman dansı eğitimine geçer. Eymar günlerce şaman davulu çalıp bu konuda ustalaşmaya çalışır. Eymar bir gün ormana gelen bir askeri kurtarmak için Kadim Diyarlar'a geçmek ister. Kadim Diyarlar ile Eymar'ın yaşadığı ülkedeki zaman farklıdır. Eymar, Kadim Diyarlar'a bir kuğunun üzerinde gelir. Bu yolculuk günler sürer. Eymar burada çember çizerek günlerce yürür. Yorulduğu bir gün Lufas'ın sesini duyar. Lufas ona günlerdir dolaştığını söyler. Lufas onu ruhiyen Matika'nın yanına getirir. Tehlikeyi anlayan Eymar buradan bir kaplana dönüşerek kurtulur ve durmadan koşar. Eymar buraya geldiğinde buranın farklı bir yer olduğunu anlamaktadır:

“(...) Güneş burada da doğup batıyordu, ama eskiden yaşadığı yere göre daha mı hızlı daha mı yavaş, kestiremiyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 114).

Eymar günlerce koştuğundan sonra kırmızı yeşil vadiyi geride bırakır. Bir aynanın karşısında duran Eymar bir at ile karşılaşır. Bu at Merderan'ın atı Sadık'tır. Sadık onu aynanın sahibi Merderan'ın bulunduğu kaleye getirir. Eymar ile Sadık arasında şöyle bir konuşma geçmektedir:

“Halâ aynanın içinde miyiz?” diye sordu uzun zamandır sessiz olan ata.

Sadık, başını hafifçe salladı.

“Yolumuz uzun değil merak etme. Normal yoldan gitseydik, oraya varmak Kadim Diyar vaktiyle yıllar sürebilirdi.”

“Kadim Diyar vakti... Benim geldiğim yerin vaktiyle farklı mı?”

“Elbette. Senin ülkende zaman çok daha yavaş ilerler. Burada geçirdiğin birkaç ay, orada birkaç saniyeye eşit. Bu yüzden bir dans süresi içinde buraya gelip, birçok işi halledebiliyorsunuz” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 117-118).

Eymar tünelin içinden çıktıktan sonra karşısında yükselen devasa kaleyi görür. Sadık, Eymar'a aynaların sahibi olan dostunun yaşadığı kaleyi gösterir. Eymar, Sadık'tan kendisini kaleye götürmesini söyler. Sadık, Eymar'a onun ile olan yolculuğunun bittiğini, kaleye girmenin bir bedeli olduğunu, bu bedeli tek başına ödemesi gerektiği söyler. Eymar kaleye girmek için durmadan yürür fakat kaleye ulaşamamaktadır:

“(...) Dakikalar geçti, saatler geçti, güneş batıp yeniden doğdu, fakat Eymar hiç durmadı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 121). *“Böylece günler geçti (...)”* (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 121). *“Günün birinde aniden bir gürültü koptu (...)”* (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 121).

Bu gürültü dalgaların sesidir. Dalgalar Eymar'ı Merderan'ın kalesine getirir. Eymar Merderan'ı daha iyi tanımak istediğini söyleyince Merderan, Eymar'a kendisini anlatmayacağını, göstereceğini söyler. Merderan'ın elini Eymar'ın alına koymasıyla Eymar kendini boşlukta hissetmektedir:

“(...) Gözlerinin kapandığını hissetmedi, ama etraf karanlığa gömüldü, sesler zayıflayarak kayboldu. Zamanı ve mekânı yutan bir boşluğun içindeydi, hiçbir uzvunu oynatamıyordu, gene de herhangi bir endişe duymuyor, paniğe kapılmıyordu, sanki bu boşlukta duygular bile var olamıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 128).

Eymar birkaç saniye sonra yeniden aydınlığa boğulduğunda kendini ormanın içindeki bir köyü kuş bakışı seyrederken bulur. Merderan, Garuto'nun kucağında Perpelan köyüne gelir. Burada yirmi yaşına gelen Merderan bir iç savaş yüzünden esir düşer. Esir düştüğü gemi batar ve Merderan bir tahta parçasının üzerinde hayata tutunur ve gökyüzüne kendisine insanlara yardım edebilmesi için güç verilmesi için bağırır. Srenah o sırada gökyüzünden kanat çırparak gelir. Eymar, Merderan'ın bebeklikten Srenah ile tanıştığı zamana kadar olan olayları bizzat kendi gözü ile görür. Eymar, Merderan'ın yaşadıklarını görünce onunla yakınlaşır ve kalede günlerce beraber yaşarlar. *“Günler günleri, aylar ayları kovaladı.”* (s. 139). Merderan'ın Eymar'a geldiği yerde onu bekleyen bir sevgilisi ve kardeşi olduğunu söylemesi ile Eymar'ın Kadim Diyarlar'daki vakti dolmuş olur. Ormandaki çadırına geri dönen Eymar uyandığında Melkara ile karşılaşır. Melkara, Eymar'a üç gündür uyduğunu söyleyerek üç günün Kadim Diyarlar'da aylara denk geldiğini söylemektedir:

“Ben seni bulalı üç gün oldu,” dedi Melkara. “Üç koca gün... Uykuya ne zaman daldın, Kadim Diyar’a hangi ara gittin, bilmiyorum... Üç gün Kadim Diyar’da nice aya denk gelir, kim bilir neler yaşadın (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 170).

Kadim Diyarlar ile yaşayanların diyarında zaman farklıdır.

2.9.1.5. Mekân

Keşifler Zamanı romanında yazarın kullandığı mekân daha da genişlemiştir. *Şamanlar Diyarı* romanından farklı olarak Kadim Diyarlar olarak bilinen ruhlar diyarı romanda detaylıca anlatılmıştır. *Perg Efsaneleri* serisinde yer alan kişilerden Merderan Keşifler Zamanı’nda yaşayanların diyarından ayrılmış bir şekilde Kadim Diyarlar’da bir kalede yaşamaya başlamıştır. Romanda Eymar’ın Kadim Diyar’a yaptığı yolculuk ile kale ve diyardaki birçok mekân tasviri yapılmıştır. Romanda ayrıca *Perg Efsaneleri* serisinin mekânı olan Perg’e bir yolculuk yapılmıştır. Fakat Perg toprakları bu romanda genel olarak anlatılsa da işlev olarak diğer mekânlara göre arka planda kalmıştır.

2.9.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Keşifler Zamanı romanında olaylar dört farklı mekânda geçmiştir. Bunlar Delkarna Ülkesi, Harnanik, Perg ve Kadim Diyarlar’dır. Bunlardan iki tanesi anlatıcının Eymar’ın başından geçenleri anlatmak için kullandığı mekânlardır. Harnanik şehrinde Eymar, kardeşi Natensi ve gemideki yolcular ile onlara ait bir yerleşim yerinde kalmıştır. Eymar şaman olmak istediğinde Melkara onu Harnanik şehrinde bulunan bir ormana getirmiştir. Burada hayvanları izlemesi ve dönüşeceği hayvanı seçmesini istemiştir. Eymar burada tek başına küçük bir çadırda kalmıştır. Eymar bu çadırda kalırken yardıma muhtaç birinin ruhunu geri getirmek için Kadim Diyarlar’a gitmiştir. Bu iki mekân Eymar’ın ormanda ve Kadim Diyarlar’da yaşadıklarını konu edinmiştir.

Darok, Sultan Arterus’un sarayından çaldığı parşömene çizili diyar olan Perg’i bulmak için yola çıkmıştır. Bu ülkeyi sultandan önce bulması gerekmektedir. Darok, Kaye ile birlikte Kaptan Gura’nın gemisi ile bu ülkeye doğru yola çıkmıştır. Gemide harnanların olduğu bir savaşçı grubu da yer almaktadır. Bu geminin (Kılıçbalığı), uğradığı adalar ve haritadaki yerler çevresel mekânlardır. Köpekbalığı’nın Perg’e

giderken uğradığı mekânlar; Erasnamusların bulunduğu ada, deniz ile adayı birleştiren yarık, tüneller, koyunların bulunduğu mağara, Sonsuz Duvar, Köpekbalığı Ağzı Geçidi'dir. Darok, Gura'nın kaptanlığında Perg ülkesine gelmiştir. Buradaki çevresel mekânlar; Erdem Kulesi, Özgürlük Kulesi, Fedakârlık Kulesi, federasyon binası gibi yerlerdir. Perg romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“On yedi ülke var,” dedi Leofold. “İçlerinden yalnızca biri, burfenlerin yaşadığı Fuoli federasyona katılmayı reddedip, bağımsızlığını korudu. Diğerleri federasyonun atadığı temsilciler tarafından yönetiliyorlar. O yüzden hepsini tek bir ülke olarak düşünebilirsin. Tam bir sayı veremem, sınıırım en küçüğünde otuz bin civarı, Turayfor bir sayı veremem, sınıırım en küçüğünde otuz bin civarı, Turayfor gibi büyüklerde ise yüz binlerce kişi yaşıyordur” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 262).

Kaye; Delkarna ile Perg'in nüfusunu şu şekilde karşılaştırmıştır: “Perg'in nüfusu Delkarna'dan en az beş altı kat fazla,” diye mırıldandı Kaye (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 263). Yazar burada ilk dört kitabı olan *Perg Efsaneleri* serisinde kullandığı mekânları *Şamanlar Diyarı* serisinde yer alan *Keşifler Dünyası* romanında tekrar kullanmıştır. Perg'de çevresel mekânlar Uzroy ülkesinin sınırına yakın Munia'dır. Kaye ve Darok burada Simes nehrini aştıktan sonra buhur kuşlarının mekânı olan vadiye gitmişlerdir. Bu yolculuğu Korman'ın kaptanı olduğu Durkgador ile yapmışlardır.

Romanda Eymar, Harnanik ve Kadim Diyarlar'da, Kaye ve Darok, Kaptan Gura ile birlikte Perg'de iken Olein de Delkarna'da kalarak Sultan Torin'in tahta geçmesini sağlamıştır. Olein, Prens Aksonit ile Prens Meria'yı birbirine düşürerek Meria'nın ölmesini sağlamıştır. Olein, Sultan Arterus'a kızının katilinin Aksonit olduğunu söylemiş ve Arterus, Olein'den Aksonit'in kellesini istemiştir. Olein'in iki veliahttan kurtulmak için yaptığı planlarda uğradığı mekânlar şöyledir: Arelam'ın kulübesi, Periltan Kalesi, mağara, tünel, Prens Aksonit'in sarayına giden gizli geçit, Aksonit'in sarayı, Sesur Ormanı, Gül Sarayı, göl, Gül Sarayı'nın terası.

Romanda bir başka çevresel mekân Merderan'ın büyüdüğü köy olan Perepelan'dır.

2.9.1.5.b. Algısal Mekânlar

Keşifler Zamanı romanında Olein, Delkarna'da kalarak Torin'i tahta geçirmeye çalışmış ve bu uğurda büyük mücadele vermiştir. Olein'in bu mücadele için uğramak zorunda olduğu mekânlar Olein'in ruhunda derin yaralar açmıştır. Darok ve Kaye

Perg'i bulmak için çıktıkları yolculukta aç ve susuz kalmışlardır. Yemek ve su bulabilmek için uğradıkları mekânlarda kapana sıkışmışlar ve bu mekânlardan kurtulmak için çabalamışlardır. Eymar'ın harnanların canını kurtarmak için gittiği Kadim Diyar, Eymar'ın ruhunu hem iyileştirmiş hem de geçmişini bu mekânda unutmasıyla ruhunda derin yaralar açmıştır. Bu nedenlerden dolayı romanda algısal mekânların fazla oluşu dikkat çekmiştir.

2.9.1.5.b.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Romanda kapalı mekânlardan biri Darok ve Kaye'nin yiyecek aramak ve sıcaktan serinlemek için girdikleri mağaradır. Bu mağarada tüneller bulunmaktadır. Kaye ve Darok bu bilinmezlerle dolu mağarada yürürken tedirginlik içindedirler. Kaye bu tünele girdiğinde daha önce tünelde yaşadığı kötü olayları hatırlamıştır:

“(…) Kaye, uzun zaman önce buna benzer bir tünele girdiğinde yaşadığı olayları, onu ölümün kıyısına getiren kâbusu hatırlamadan edemiyordu. Sanki her an burnuna yoğun bir koku dolacak, etraf bulanıklaşacak, sonra sinir bozucu gülümsemesiyle Olein karşısında dikilip ona meydan okuyacaktı. Kılıcın göğsünü yardığı anın acısı fazlasıyla tazeydi, etine giren metalin soğukluğunu hâlâ hissedebiliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 21).

Kaye mağarada ilerledikçe duvarlarda ve tavanda böcek sürüsünün olduğunu fark etmiştir. Böcekler mağaranın zemininde değildir. Kaye mağarada güvenli olmayan şeylerin olduğunu anlamış ve burada olmak istememiştir:

“Kaye, burada olmak istemediğini düşündü bir an. Kaplanlar Adası'nda gördüğü kâbus gerçeğe dönüşüyor gibiydi. O dayanılmaz koku yoktu, ama korku benzerdi. Her şeyin başladığı yere, Ayron'la ilk karşılaştığı ormana dönebilseydi, o gün atını sağa değil de sola sürseydi, genç kızı hiç bulmasa, Kılıçbalığı'na götürmese, gemiye binip ağabeyinin yolculuğuna katılmak zorunda kalmasa, eskiden yaptığı gibi Delkarna'da olup bitenlere gözlerini kapasa, ekmeğini kılıcından kazanıp gönlünce yaşasa, bu karanlık, bilinmezlik ve başkalarından sorumlu olmanın ağırlığı bir anda kaybolsa...” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 28).

Eymar, ormanda yardıma muhtaç olan kişinin ruhunu geri getirmek için Kadim Diyarlar'a gitmiştir. Eymar burada birçok tehlike ile karşılaşmıştır. Merderan'ın kalesine ulaşınca kadar kendisini kaybolmuş ve çaresiz hissetmiştir. Eymar, Kadim Diyarlar'a bir kuğunun üzerinde girmiştir. Bu kuğu bir kapıdır. Bu kapı her bir şamanın hayalinde başkadır. Kuğu, Kadim Diyarlar'da onu kırmızı yeşil vadiye bırakmıştır. Eymar bu vadide sürekli çember çizmiş, yolunu kaybetmiştir:

“Çember mi çiziyorum?” Eymar başını kaldırıp etrafındaki dağlara baktı, hepsi birbirine öyle benziyordu ki, ne yöne yürüdüğüne dair hiçbir fikri yoktu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 109).

Eymar bu vadide gezerken Lufas'tan birinci katta olduğunu öğrenmiştir. Lufas ona burada kaybolmuş olduğunu söyleyince Eymar çok korkmuştur. Eymar, buradan çıkamama düşüncesi ile dehşete kapılmış ve ağlamaya başlamıştır. Eymar, Kadim Diyarlar'ın ilk katında kaybolmuş şekilde günlerce dolaştıktan sonra Lufas onu bir mağaraya getirmiş ve Eymar bir ruhiyen olan Matika'nın tuzağına düşmüştür. Eymar'ın yarıktan aşağı indiği mağara üç insan boyundaki geniş bir mağaradır. Bu mağara Matika'nın evidir. Eymar, Matika'nın ruhunu emeceğini anladığında mağaradan kaçmak istemiş fakat mağaranın ağzı kapanmıştır:

“(...) Panik halinde merdivenlere doğru geriledi, ama yarığın kapandığını, burada kapana kısıldığını anladı. Yüreğinin yarısı korkuyla, diğer yarısı onu aldatan Lusef'e karşı duyduğu öfkeyle doldu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 112).

Eymar, Matika'dan ve bu mağaradan kaplına dönüşerek kurtulmuş ve vadiye tekrar çıkmıştır. Eymar dağlara doğru koşarken zamanın daha önce yaşadığı yere göre daha mı hızlı daha mı yavaş olduğunu kestirememiştir. Duygularının gerçek olmadığını düşünmüş ve günlerce vadide koşmuştur. Eymar kırmızı yeşil vadiyi geride bırakmıştır. Önüne çıkan bir gölcüğün önünde durmuş ve orada bir ayna görmüştür. Aynada kendisini hangi elbisenin içinde hayal ederse üzerinde o elbiseleri görmüştür. Bu durumdan önce hoşlanan Eymar, içinden Natensi'nin de bundan hoşlanacağını düşünmüştür. Natensi'nin kim olduğunu hatırlayamayan Eymar, yalnızlık ve çaresizlik içinde ağlamaya başlamıştır. Eymar, bu aynanın yanında Merderan'ın atı Sadık'ı görmüştür. Sadık ona sırtına binmesini söylemiştir. Sadık ve Eymar aynanın içinden bir tünele girmişlerdir. Eymar bu tüneli çok sıkıcı ve ıssız bulmuştur. Eymar Merderan'ın yanına gelene kadar uğradığı mekânlarda kendisini çaresiz hissetmiştir.

Eymar, Merderan'ın kalesine ulaştıktan sonra Merderan ile birlikte gezintiye çıkmıştır. Bu gezintilerden birinde Merderan, Eymar'ı Fısıldayan Taşlar'a getirmiştir. Eymar Fısıldayan Taşlar'dan duyduğu sözlerle kendisini boğulmuş gibi hissetmiştir:

“Eymar orada uzun süre oturdu, taşların fısıldadığı bu şiiri çıt çıkarmadan dinledi. Defalarca tekrarlamalarına rağmen, o güzel seslerinden sıkılmıyordu. Fakat her cümleleriyle içinde yeni bir hüznün yeşeriyordu, öyle ki bir süre sonra kocaman bir ağacın dalları her yanını sarıp sarmalamış, boğazına doğru uzanmış, onu nefessiz bırakmış gibi hissetti. Gözlerini açtığında, kendisine benzer bir duyguyla bakan Merderan'la göz göze geldi. Taşların herkese farklı bir şiir okuduğunu, unuttukları fakat aslında unutmamaları gereken şeyleri söze döktüklerini anımsadı” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 161).

Bu mekân Merderan için de kapalı mekândır. Fısıldayan Taşlar ona da Eymar'ı sevmemesi gerektiğini fısıldamıştır. Merderan, Eymar'ın Kadim Diyarlar'da güvenli bir şekilde dolaşması için onu ormana getirmiştir. Orman Eymar'ın Kadim Diyarlar'a geldiğinden beri gitmekten korktuğu bir yerdir. Merderan'ın atı Sadık da ormana gitmek istememiştir fakat Merderan; Eymar ile Sadık'a ormana gitmeleri gerektiğini söylemiştir. Orman ruhiyenler ile doludur. Eyöar'ın bu ormanda hissttiği duygular şu şekildedir:

“Uzun bir yolculuktan sonra, ormanın içine girdiklerinde, Eymar genç adama sıkı sıkı sarıldı. Daha buraya yaklaşırlarken, ağaçların ardında saklı olanlar yüzünden yüreği korkuyla dolmuştu. Kimse ona tehlikelerden ve ruh yiyenlerden bahsetmemiş olsaydı bile, ormanın kendine özgü rahatsız ediciliği ve karanlığı buradan uzak durmasına yeter de artardı. Sanki boynu bükük ağaçlar sonsuza dek yok olmuş ruhların yasını tutuyorlardı. Sadık'ın adımları çoktandır yavaşlamıştı, o da burada olmayı hiç sevmiyor, içten içe derin bir kaygı duyuyordu. Merderan'ın aklına koyduğu her neyse bir an evvel yapmasını bu lanetli yeri çabucak terk etmeyi arzuluyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, ss. 143-144).

Merderan'ın kalesi Eymar'la tanışmadan önce cennet gibidir. Merderan, Eymar'a gerçekleri söylemediği için hayalinde yarattığı cennet birden cehenneme dönüşmeye başlamıştır. Bunun nedeni Merderan'ın Eymar'a geldiği yerde onu bekleyen sevgilisi Darok ve ona muhtaç olan kardeşi Natensi'nin olduğunu söylememesidir. Bu cenneti ancak iyi kalpli insanlar yaratabilmektedir. Merderan Eymar'a gerçekleri söylemediği için kale yavaş yavaş çökmeye başlamıştır. Romanda bu olay şu şekilde anlatılmaktadır:

“Günün birinde, yine bir akşam yemeğinde, Eymar Merderan'ın bakışlarında özlemini duyduğu sevginin izlerini ararken, kalede büyük bir gürültü koptu. Tavandaki devasa avize sallandı, aşağıya birkaç avuç toz yağdı. Genç adam bir hamlede ayağa fırladı, onu korumak ister gibi kızın yanına gitti, elini omzuna koyup etrafa bakındı. Eymar gerçekten korkmuştu, çok uzun zamandır ilk defa böyle hissediyordu... O an yalnız kalmak istememişti, ama aynı zamanda sevdiği adamı yalnız bırakmak da istememişti” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 165).

Merderan'ın kalede yarattığı şeyler yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Eymar bu durumdan çok korkmuş ve Merderan'a nedenini sormuştur. Merderan, Eymar'a bu güzellikleri neden hak etmediğini anlatmaktadır:

“Sana yalan söyledim. Kendime de öyle. Zihninden silinmiş anıları geri getiremem, demiştim. Onları göremediğimi söylemişim. Hâlbuki görmüştüm. Günlerce bunun bir anlamı olmadığına, önemli olanın sadece ikimiz olduğuna kendimi ikna etmeye çalıştım. Bunun doğru olmadığını bile bile... Düşünmekten, konuşmaktan kaçtım, sakladıklarımı gözlerimde okumandan korktum. İçim bu yalanla kirlendikçe, cennetimizde çöküyor. Artık bu güzellikleri hak edecek kadar iyi bir insan olduğuma inanmıyorum. Bu yüzden hepsini bir bir kaybediyorum” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 166).

Eymar, Kadim Diyarlar'da dolaşırken Darok, kız kardeşi Kaye ve Kaptan Gura ile birlikte Kılıçbalığı'nda Perg'e yolculuk yapmışlardır. Bu yolculukta önlere gemi

mezarlığı çıkmıştır. Burayı gören korsanlar Delkarna'dan barış için geldikleri Perg'in daha kötü bir durumda olduğunu görmüşlerdir. Delkarnalılar Perg'de gördükleri görüntü ile kaygılanmışlardır. Perglilerin Delkarna'da hissettikleri duygular şu şekildedir:

“Birkaç saat sonra gemideki herkes uyanmış, önlerinde uzanan enkazlar kulaktan kulağa yayıldıkça büyüyen yeni kaygılara yol açmıştı. Harnan savaşçıları durumu biraz daha metanetli karşılarsa da korsanların çoğu lanetli bir yere geldiklerine inanıyordu. Kaptanlarına ölümüne sadık olmasalar, Kılıçbalığı'nın burnunu gerisin geri çevirip bu belalı yerden olanca hızlarıyla uzaklaşırlardı. Özellikle sol bacağını beyaz bir köpekbalığına, sağ elini ise dev bir yengece kaptırdığı için tayfa arasında Hayvan Yemi lakabıyla anılan huysuz ihtiyar Klemandir, gemi enkazlarının arasından geçmenin ne kadar büyük uğursuzluk getirdiğini, ölü denizcilerin ruhlarının kendilerine bu şekilde saygısızlık edenleri lanetlediklerini bire bin kattığı eski hikâyelerle destekleyerek önüne gelene anlatıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, ss. 241-242).

Yabancı bir diyarda olan Kaptan Gura ve Kılıçbalığı'ndakiler tedirginlerdir. Gittikleri her yerde temkinli davranmışlardır. Kaye ormanda bir keşif turuna çıkmış fakat hiçbir şey bulamamıştır. Ağaçların yaprakları o kadar büyüktür ki hiçbir şey görememiştir. Bilinmezlerle dolu bu ormanda tek dolaşmaktan korkan Kaye ağabeyinin yanına dönmüştür. Kaye, ağabeyinin yanına gelince yorgunluktan uyuyakalmıştır. Fakat buldukları yerdeki tehlikeler onu rahat uyutmamıştır. Darok bu yerden çıkmak istemektedir:

“Birkaç saat kestirdin sadece. Pek rahat değildin, sürekli dönüp durdun. Bu yapraklar sadece ışığı değil, temiz havayı da engelliyor, iç karartan, ruhu yoran bir yer burası. Bir an evvel bir çıkış yolu bulsak iyi olacak” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 247).

2.9.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Eymar, uzun yolculuğunun sonunda Merderan'ın kalesine ulaşmayı başarmıştır. Bu kale Eymar'ın uzun zamandır rüyasında gördüğü yerdir. Birçok şaman bu kaleyi rüyasında görmüştür. Eymar, bu rüyayı korsanların Natensi ve onu kaçırdığı gün görmüştür. Eymar, burada Merderan'ın kendisine duyduğu sevgi sayesinde mutlu ve huzurludur. Fakat bu durum fazla sürmemiş, Eymar geçmişini unutamamış, her defasında geçmişinden bir şeyler hatırlamıştır. Merderan da onu kalesinde tutmakla yanlış yaptığını düşünmüştür. Yazar anlatıcı, Merderan'ın kalesini Merderan'ın düşüncelerinde inşa etmesine izin vermiştir. Merderan, Eymar gelmeden önce bu kaleyi en güzel şekilde inşa etmiş, eşyalarını kendi düşüncelerinden yaratmış hatta

akvaryumda yaşayan balığını bile kendisi yaratmıştır. Fakat Merderan, Eymar'ın geldiği diyarda başka bir sevdiğinin olduğunu bildiği ama bunu Eymar'a söylemediği için kale, bir başka deyişle Merderan'ın cenneti yavaş yavaş yıkılmaya başlamıştır. Burada açık ve geniş mekân olan kale, Eymar'ın Merderan'ın yanına ilk geldiği zamandır. Bu kalede Merderan ve Eymar mutludur. Merderan'ın Eymar'ın hayatındaki kişiyi öğrenip ona söylemesi üzerine bu kale kapalı mekân olmuştur.

Eymar Kadim Diyarlar'da en çok Bitmeyen Şarkılar Şelalesi'ni sevmiş ve oradan hiç ayrılmak istememiştir. Eymar'ın buradaki huzuru ve mutluluğu Merderan'ın ona Darok'u hatırlatması ile son bulmuştur. Romanda bu olay şu bölümde anlatılmaktadır:

“Eymar, gezdikleri yerler içinde en çok Bitmeyen Şarkılar Şelalesi'ni sevmiştir. Şelale inanılmaz büyüktü, uçsuz bucaksız sular, koyu renkte bulutlardan bir göle dökülüyor, düştükleri yerde bembeyaz köpürüyor, göl sanki derinliği sonsuzmuş gibi milim yükselmiyordu. Yaklaştıkça muhteşem güzellikte bir sesin söylediği bir şarkı duymaya başlamıştı, bu şarkının köpüren sulardan geldiğini anladığında ne söylediklerini seçebilmek için dikkat kesilmişti. Manzaranın görkemine ve suların gücüne tezat, insana huzur ve mutluluk veren, sevimli bir aşk şarkısıydı bu... Orada saatlerce kalmış, birbirinden güzel şarkılar dinleyip şahane manzaranın tadını çıkararak piknik yapmışlardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 156).

Kadim Güçler'in bulunduğu yeri merak eden Eymar, Merderan'a buranın nasıl bir yer olduğunu sormuştur. Kadim Güçler'in bulunduğu yer Merderan için açık mekândır:

“(...) *hem gerçekten, söze dökebileceğim bir şey görmedim. Mutlaka harikulade bir yerdir, ama oradaki güzellikler insan algılarının çok ötesinde. Ben sadece her yanıma saran bir huzur ve zihnime akan cümleler hatırlıyorum*” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 157).

2.9.1.6. Şahıs Kadrosu

Keşifler Zamanı romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 9: Keşifler Zamanı adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Darok, Kaye, Eymar, Olein, Kaptan Gura, Mekara, Merderan	Arterus, Aksonit, Meria, Birseran
Kavramlar	Fedakârlık, Özgürlük, Barış, Birlikte yaşam, Yardıms severlik, Adalet, Şamanizm	Ötekileştirme, Çatışma, Soyluluk, Savaş, Soykırım,
Simgeler	Şaman davulu, Orman, Çadır, Kaplan, Sadık	Aksonit'in sarayı, Arterus'un sarayı, Merian'ın sarayı olan Gül Sarayı Federasyon

Keşifler Zamanı romanında Darok, Kaye, Eymar ve Olein kişiler düzleminde ülküdeğerleri temsil ederken; Arterus, Aksonit, Meria ve Birseran temsil etmektedir. Kavramlar düzeyinde karşı gücü temsil eden ötekileştirme, soyluluk, soykırım gibi kavramların karşısında yer alan ülküdeğeri temsil eden barış ve birlikte yaşam yazarın hedef obje olarak idealleştirdiği değerlerdir. Romanda tematik gücü kişiler düzleminde temsil eden kişilerin amacı da Delkarna'da özgürlüğü, barışı ve adaletli bir şekilde barış içinde yaşamaktır. Karşı gücü kişiler düzleminde temsil eden Arterus, Aksonit ve Meria'nın ortak özelliği soylu kişiler olmasıdır. Sulatan Arterus ve iki veliahtı Aksonit ve Meria soyluluğu temsil etmektedirler. Burada soylu kişilerin gücü ile yaratabileceği kaos vurgulanmak istenmiştir. Birseran yine gücü temsil eden federasyonun başkanıdır. Karşı değeri simgesel boyutta gücün ve soyluluğun göstergesi olan saray ve federasyon binası temsil etmektedir. Ülküdeğeri simgesel boyutta temsil eden çadır, at ve davul ise şamanlığı simgelemektedir. Eymar'ın Sadık adındaki at ile Kadim Diyar'da yaptığı yolculuk şamanların kutsal güçlerin bulunduğu dünyaya geçtiklerinde onlara yardım eden hayvanı simgelemektedir. Yine Eymar'ın Kadim Diyar'a gelmeden önce ormanda kaplana dönüşmesi şamanlar için önemli olan bir diğer hayvanın kaplan olduğunu simgelemektedir. Eymar'ın şaman eğitimi için ormana gelmesi ise şamanların doğa ile iç içe olduklarını simgelemektedir.

Keşifler Zamanı romanında *Şamanlar Diyarı* romanında yaşanan iç savaş devam etmekle beraber Perg topraklarında da bir savaş yaşanmaktadır. Perg ve Delkarna diyarlarında yaşanan iç savaş ile birlikte her iki diyarda bulunan iki karşı grubun yer alması şahıs kadrosunu kalabalıklaştırmıştır. Diğer taraftan Kadim Diyar'da yaşayan ruh yiyenler ve Merderan ile atı Sadık da şahıs kadrosunu kalabalıklaştıran diğer kişilerdir.

2.9.1.6.a. Başkişi

Keşifler Zamanı romanında üç farklı mekânda mücadele veren kişiler vardır. Bu kişilerin birbiri ile bağlantısı olsa da Olein ve Eymar tek başlarına mücadele vermektedirler. Kılıçbalığı ile Perg topraklarını keşfetmeye çıkan Darok ve Kaye birlikte mücadele vermişlerdir. Romanda başkarakter; Olein, Eymar, Darok ve Kaye'dir. Yazar, "Kılıçbalığı'nın Yolculuğu" ve "Perg Denilen Topraklar" adlı bölümlerde Kaye ve Darok'un yaşadıkları olaylar anlatmıştır. "Eymar'ın Yolculuğu" adlı kısımda ise Eymar'ın şaman olabilmek için gördüğü eğitim ve Kadim Diyarlar'da yaptığı yolculuk anlatılmıştır. *Şamanlar Diyarı*'nda daha pasif bir karakter olan Eymar, *Keşifler Zamanı*'nda gücünün farkına varmıştır. Yazar, Eymar'a bu romanında geniş bir yer vermiştir. "Olein'in Yolculukları" kısmında yazar, Olein'in *Şamanlar Diyarı* romanında yaptığı planları *Keşifler Zamanı* romanında gerçekleştirmiştir.

Darok ve Kaye, Kaptan Gura'nın gemisi Kılıçbalığı ile Perg'i keşfetmek için yola çıkmışlardır. Darok ve Kaye yolculuk boyunca gemideki insanları korumuş, onlara yiyecek ve içecek bulmuş ve kartala dönüşerek önlerinde kara parçası olup olmadığını kontrol etmişlerdir. Yiyecek bulmak için girdikleri tünellerde başlarına kötü şeyler gelen keşif grubunu Kaye'nin planı ile atlatmışlar ve yiyecek ve içeceklerine kavuşmuşlardır. Kaye bu romanda da ideallerinin peşinden koşan cesur bir kadındır. Üzerine sorumluluk almaktan korkmamıştır. Erasnamusların yumurtalarını yiyen dev yılanların tünele denizde oluşan bir yarıktan girdiklerini anlayan Kaye bir telikus balığına dönüşerek bu yarığı gözden geçirmiştir. Kaye daha sonra bir Nazkor ayısına dönüşmüştür. Kaye yarığı kapatıp yılanların buraya girmesini engelledikten sonra bir kartala dönüşerek ağabeyinin yanına dönmüştür. Bulduğu fırsatları kaçırmayan korkusuz ve cesur bir kadın olan Kaye hem Erasnamusların

yumurtalarını kurtarmış hem de açlıktan ve susuzluktan ölmek üzere olan gemidekileri kurtarmıştır.

Şamanlar Diyarı'nda küçük bir köyde yaşayan Eymar'ın kaptan Gura'nın gemisine gelmesi ile hayatı değişmiştir. Kaptan Gura'nın gemisindeki yaralılara yardım eden Eymar, insanlara daha çok yardım etmek istemiştir. Annesinin şaman olduğunu öğrenen Eymar, Melkara'dan şaman eğitimi almak istemiştir. *Keşifler Zamanı*'nda Harnanik'te Melkara ile birlikte kalan Eymar şaman eğitimine başlamıştır. Eymar *Keşifler Zamanı*'nda cesur kendine güvenen bir kadındır. Şaman olmak için çok yetenekli olan Eymar, kısa sürede bir hayvana dönüşmeyi ve Kadim Diyarlar'a geçmeyi başarmıştır. Eymar, ormanda hayvanları ve doğayı gözlemlerken kendisini bir kaplanın izlediğini fark etmiştir. Bu kaplan onu her gün ziyarete gelmiştir. Melkara, Eymar'ı kontrole geldiğinde de bu kaplan Eymar'ın yanına gelmiştir. Melkara, kaplanı görünce dönüşeceği ilk hayvanın bir kaplan olacağını Eymar'a söylemiştir. Eymar'ın takip ettiği kaplan bir gün ondan yardım istemiştir. Yavrularını kaçırın üç harnandan yavrularını geri almasını istemiştir. Eymar, başta bu isteğini geri çevirse de kaplanın harnanlar ile savaştığını ve ağır bir darbe aldığını görünce bilinçsizce bir kaplana dönüşmüştür. Eymar, dostu olan kaplan ile harnanları öldürmüş ve yavruları kurtarmıştır. Eymar, kaplana vurduklarında sanki kendisine vuruyorlarmış gibi hissetmiştir. Eymar, Melkara tarafından harnanları öldürdüğü için diğer harnanların ona zarar verebileceğini düşünmüş ve kaplana dönüşmesini yasaklamıştır. Eymar, dönüşüm dersinden sonra şaman davulu çalmayı ve dans etmeyi öğrenmiştir. Eymar, dansa ustalaşmış ve rüyalarında gördüğü kaleyi daha sık görmeye başlamıştır. Eymar yine bir gün davulunu çalarken harnanların yaraladığı bir insan görmüştür. Bu insan ondan yardım istemiştir. Eymar şaman dansı yapmaya başlamıştır. Eymar ruhu bedeninden çıkınca ışıklar içinde bir kuğu görmüştür. Bu kuğu onun düşüncelerinde Kadimler Diyar'ının kapısıdır. Kuğunun sırtına binerek yükselmeye başlamıştır. Eymar Kadim Diyarlar'a gelince buraya neden geldiğini unutmuştur. Eymar'ın karşısına Sadık çıkmıştır. Sadık, Eymar'ı kalenin bulunduğu yere kadar getirmiş ve kaleye yürüyerek girmesini söylemiştir. Eymar, günlerce yürümesine rağmen kaleye ulaşamamıştır. Günün birinde bir dalga gelmiş ve onu suyun içinde yukarı çıkararak kaleye ulaştırmıştır. Eymar burada Merderan ile tanışmıştır. Merderan, Eymar'ın sevdiği biri için bu kadar mücadele vermesinden etkilenmiştir.

Eymar, Merderan'ın alnına koyduğu elinden onun bütün çocukluğuna ve Srenah ile tanışmasına kadar bütün yaşamına ortak olmuştur. Kendisini Merderan'a yakın hissetmiştir. Bir gün Eymar, Merderan'dan kendisinin de geçmişini göstermesini istemiştir. Merderan bunun mümkün olmadığını söyleyerek ona geçmişini göremediğini söylemiştir. Merderan'ın yarattığı cennet yıkılmaya başlayınca Eymar'a olup bitenleri anlatmıştır. Eymar Kadim Diyarlar'dan ormana geri dönmüştür. *Keşifler Zamanı* romanında korkusuz bir kadın olmayı başaran Eymar şaman olma yolunda ilerlemiştir.

Olein ise *Şamanlar Diyarı*'nda Kaye ve Darok'a verdiği sözü tutmak ve Delkarna'da barışı sağlamak için yaptığı planları uygulamaya geçirmiştir. İlk önce Arelam adındaki yaşlı şamanı öldürmüş, daha sonra Aksonit'in sarayına gelmiştir. Delkarna için kendini feda eden Olein, bedenini Aksonit'in güvenini kazanmak için Aksonit'e teslim etmiştir. Aksonit ile sevgiliymiş gibi görünen Olein, aslında Aksonit'i öldürmek istemiştir. Fakat güvenini kazanmak için onun ile birlikte olmuştur. Aksonit, Olein'e güvenmekte ve onun mükemmel bir savaşçı olduğunu düşünmektedir. Aksonit, Olein'in savaşçı ruhuna, stratejik dehasına ve sarayla kurduğu ilişkisine hayrandır. Aksonit bunlardan başka Olein'e bir kadın olarak da hayrandır. Olein'in gerçekten onu sevdiğine inanmıştır. Fakat Olein'in planının sadece bir parçasıdır. Olein cesur olduğu kadar güzel bir kadındır. Olein bu romanda da başkalarını öldürmenin acısını yaşamıştır. Bu acıyı dindirebilmek için kendi vücuduna zarar vermiştir.

Olein, Aksonit'e kumpas kurmuştur. Aksonit'e Meria'yı kendi tarafına çekmesi için ona hediye vermesini söylemiştir. Hediyeyi getirecek kafilenin içinde Sultan'dan intikam almak isteyen Harrikon vardır. Olein ile Harrikon yüzükle birbirleri ile konuşmuşlardır. Olein saraya kafileden önce gidebilmek için Harrikon'dan kafileyi yavaşlatmasını istemiştir. Olein sonunda planını uygulayabileceği zamana geldiğine inanmıştır. Delkarna için Aksonit'in de Meria'nın da en güvendiği kişi olmayı başarmıştır. Meria'yı Harrikon öldürmüştür. İlazkaran kızının ölümünü Arterus'a bildirmiştir. Arterus kızının katilini Aksonit olduğunu düşünmüştür. Arterus, Aksonit'in Torin'e de zarar verebileceğini düşünerek Olein'den yardım istemiştir. Olein, Torin'i korumaya gitmeden önce Aksonit'in kellesini bir sepette Sultan Arterus'a getireceğini söylemiştir. Sultan bunun üzerine ilk önce Aksonit'i

öldürmesini, sonra da Torin'i korumasını istemiştir. Olein, planını başarıyla gerçekleştirdiği için mutludur:

“(…) Başarmıştı, sonunda başarmıştı! Çekilen onca acı, kaybedilen sayısız dost, vazgeçilen nice mutluluk boşa gitmemişti. Aksonit'in kellesini kendi elleriyle alacak olmak planın en güzel yanıydı. Evet henüz her şey bitmiş değildi, belki de tam tersi en zor mücadele şimdi başlıyordu, tahtın tek varisi kalacak Torin'i saraydaki ve dışardaki hasımlarına karşı korumak zorundaydı. Nasra katliamına karşı olduğunu bilen pek çok güçlü insan, onu bir an evvel yollarından çekmek isteyecekti. Ama en azından epey zaman kazanmıştı ve buda çok değerliydi” (Müstecaplıoğlu, 2013, ss. 229-230).

Planının büyük bir bölümünü uygulayan Olein, yüzüğü ile Kaye'ye döndüklerinde bambaşka bir Delkarna bulacaklarını haber vermiştir. Kaye uykudayken bir ses duymuştur. Bu sesin Olein'e ait olduğunu ve Olein'in Delkarna için ne kadar önemli olduğunu anlamıştır. Olein; Zincir'in amansız lideri, şaman katili, eli kanlı bir işkenceci, fakat aynı zamanda Delkarna'nın en büyük şansı, Melkara'nın hayatını kurtaran kahramandır.

2.9.1.6.b. Norm Karakter

Keşifler Zamanı'nın norm karakterlerden biri Kaye ve Darok'u destekleyen onlara yol gösteren Kaptan Gura'dır. Kaptan Gura, Kaye ve Darok ile birlikte Sultan Arterus'un karşısında yer almıştır. Zorgo'ya yardım ederek Harnan şehrinin yerini öğrenen, gemisinde taşıdığı savunmasız insanları bu şehre getiren kişi Kaptan Gura'dır. Kaptan Gura ve Darok; Sultan Arterus'a karşı yapacakları hamleleri birlikte kararlaştırırlar. Kaptan Gura'nın Perg'i bulmak için verdiği emek de fazladır. Kaptan Gura zengin bir korsandır. Ailesi Sultan Arterus ile akrabadır fakat Kaptan Gura Sultan Arterus'un bir numaralı düşmanıdır. Darok, Kaptan Gura'ya Delkarna'dan Nasralıları kaçırmak için para teklif etmiştir. Kaptan Gura parayı kabul etmeden Darok'a yardım etmiş ve o günden sonra birbirlerinden ayrılmamışlardır:

“(…) Darok'la tanıştıkları gün gözlerinin önünden geçti. Nasraları Delkarna'dan kaçırmak için yüzlerce altın teklif etmesi, karşısında mağrur ve kahraman duruşu, Sultan'ı kızdıracaksa bedavaya yaparım dediğinde yüzüne yerleşen şaşkınlık... O köyden birlikte ayrıldıktan sonra ne çok şey yaşamışlardı, sanki genç adam hayatı boyunca onun yanındaydı” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 59).

Kaptan Gura'nın Sultan Arterus ile arasında olan husumet atalarına kadar dayanmaktadır. Geçmişte Sultan Arterus'un sülalesinden Karsadien genç yaşta tahta geçmiştir. Karsadien, Kaptan Gura'nın sülalesini taht için tehdit olarak görmüş ve hepsinin öldürülmesi emrini vermiştir. Bu katliamdan sadece Ederkan kurtulmuş ve gemi kaptanı olmuş ve Karsadien'e denizleri dar etmiştir. Bu kanlı miras babadan

oğula geçerek Kaptan Gura'ya kadar gelmiştir. Kaptan Gura'nın düşmanlığı sadece Arterus'a değil, sultanlığa karşıdır. Kaptan Gura gücün sadece bir kişiye ait olmasını istemediğinden dolayı Darok ve Kaye ile ortak düşmanları olan Arterus'a karşı mücadele etmiştir. Gemisi ile Darok, Kaye ve harnan savaşçıları Perg'e getirebilmek için elinden geleni yapmıştır.

Romanda bir diğer norm karakter ise Melkara'dır. Melkara, Eymar'ın şaman olması için elinden geleni yapmıştır. Eymar'ı eğitirken tehlikelere karşı da koruyan Melkara, Eymar'ı kaldıramayacağı bir yükün altına sokmaktan kaygılanmıştır. Eymar'ın eğitimi için onu ormanlık bir alana getirmiştir. Burada çadır kuran Eymar doğayı ve hayvanları yakından gözlemlene şansı bulmuştur. Eymar dönüşeceği hayvan olan kaplanı yakından incelemeye başlamıştır. Eymar bir gün kaplanın yavrularına zarar veren harnanları görünce birden kaplana dönüşmüş ve harnanları öldürmüştür. Melkara bu olay üzerine diğer harnanların Eymar'a zarar vermemesi için elinden geleni yapmıştır. Melkara, Eymar için harnanlara yalan söylemek zorunda kalmıştır. Melkara, harnanlara harnanları öldürenin yabani kurtlar olduğunu söylemiştir. Melkara cesetleri almaya harnanlar ile gitmiş ve yerde gördüğü Eymar'ın kıyafetlerini saklamıştır. Harnanların öldürülen arkadaşlarının intikamını almak için Eymar'a kötü şeyler yapmasından korkan Melkara, Eymar'ın bir daha hayvana dönüşmesini yasaklamıştır:

“(...) Bedenin hayvan formundayken insan gibi düşünebilmeyi, Eymar olarak kalabilmeyi öğrenmelisin. Önce ruhunu güçlendirmemiz, seni şamanlığa alıştırmamız gerek. Ustan olarak bu olay unutulana kadar bir daha dönüşmeni yasaklıyorum” (Müstecaplıoğlu, 2013, ss. 95-96).

Melkara bu olaydan sonra Eymar'a şaman dansı öğretmeye başlamıştır. Fakat bu konuda da fazla ileri gitmesini istememiştir. Eymar yine Melkara'yı dinlememiş ve Kadim Diyarlar'a gitmiştir. Melkara, Eymar'ı bulduğunda baygındır ve üç gün baygın kalmıştır. Melkara bu olaydan sonra da Eymar'ın Kadim Diyarlar'a yolculuk yapması için erken olduğunu düşünmüştür. Melkara, Eymar'ı eğitirken aynı zamanda onu olası tehlikelere karşı korumuştur.

Romanda Eymar'ı koruyan onu seven bir diğer kişi Merderan'dır. Merderan Müstecaplıoğlu'nun *Merderan'ın Sırrı* romanında yer alan bir karakterdir. Eymar'ın karşısına Kadim Diyarlar'da çıkan Merderan'ın fiziki özellikleri şu şekildedir:

“(…) uzun boylu ve oldukça yakışıklıydı. Sert hatlı yüzü pürüzsüz, gür siyah saçları hafif dağınıktı. Üzerinde şık bir ceket vardı, pantolonun paçalarına altın sırmalar işlenmişti. Yaşını kestirmek gücü, bir an oldukça genç görünüyor hemen sonra gölgesi asırlardır toprağa düşüyormuş gibi edaya bürünüyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 122).

Eymar, Merderan’ın kalesine girmek için büyük bir çaba göstermiştir. Merderan, insanları kalesine girebilmeleri için sınavdan geçirir ve bu sınavı çok az kişi geçer. Eymar kaleye girmeyi başarmıştır. Eymar kalede yardıma muhtaç birinin olduğunu düşünerek kaleye ulaşmaya çabalamaktan vazgeçmemiştir. Merderan, Eymar’ın dalgalarda boğulabilecekken yine de kaledeki insana yardım etmeye çalışmasından etkilenmiştir. Eymar, Merderan’ın gerçekten kendisine ihtiyacı olduğunu, onun da Merderan’a ihtiyacı olduğunu düşünmüştür. Eymar Kadim Diyarlar’da Merderan’ın kalesinde güvendedir. Merderan ona her konuda yardım etmiştir. Eymar, Merderan’ın yanına gelene kadar çektiği zorlukları geçmişini unutmanın hüznünü Merderan sayesinde unutmıştır. Eymar, kadim diyarları daha iyi tanımak, kendisini buraya ait hissetmek istemiştir. Merderan’a bu istediğini söyleyen Eymar kaleye gelmeden önce Lufas ve arkadaşından bahsederek Merderan ve Sadık’ı tehlikeye atmak istememiştir. Merderan ruhiyenlerin Eymar’a zarar verebileceğini düşünmüş ve onun Kadim Diyarlar’da korkusuzca gezip dolaşmasını istemiştir. Merderan, Eymar’ın başına bir şey gelmesinden korkmuş ve onu ormana getirerek ruhiyenleri ona bir şey yapmamaları konusunda uyarmıştır. Merderan Eymar’ın Kadim Diyarlar’daki koruyucusudur. Merderan, Eymar’ın koruyucusu olduğunu şu sözlerle dile getirmektedir:

“(…) Arkamda oturan kadın bundan sonra benim kadar size de emanettir! Onun iyi ve güvende olması, benim kadar sizin de göreviniz olacak! Ona hiçbir yerde, hiçbir zaman dokunmayacaksınız, dokunmak isteyen canınız pahasına engel olacaksınız. Onun başına bir şey gelirse, her ne olursa olsun, kimin yaptığına aldırmadan, hepinizi cezalandıracağım! (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 145).

2.9.1.6.c. Kart Karakter

Keşifler Zamanı romanında temsil değerleri tek yönlü olan ve karşıt değerlerin vücut bulmuş hâlini yansıtan Sultan Arterus ve veliaht olan Aksonit ile Meria’dır. Bu üç kişi de ülkedeki huzuru bozan kişilerdir. Olein’in Delkarna’da sağlamak istediği barışı engelleyen kişilerdir. Başta Sultan Arterus, Nasralıları ötekileştirerek ülkede bir iç savaşa neden olmuştur. Bu iç savaşta Olein daha küçük bir çocukken ailesini kaybetmiştir. Ailesinin ölümüne neden olanlar sultanlığın askerleridir. Olein sultanlığa

karşı mücadele vermektedir. Sultan Arterus hastalığı sebebiyle ölmek üzeredir fakat yerine geçebilecek üç veliahttan ikisi de Delkarna için bir tehdit oluşturmaktadır. Arterus ölüm döşeginde bile olsa Olein'den hayatta kalan şamanları öldürmesini istemiştir. Sultan Arterus Olein'in her adımını izlemiştir. Olein, Sultan Arterus'un bu isteğini gerçekleştirmek için şaman olan Arelam'ı öldürmüştür. Arterus, isyancı Nasraları öldürtmekten ülkede karışıklık çıkarmaktan vazgeçmemiştir. Bu uğurda birçok masum köylüyü de öldürmüştür:

“Meydana vardığında, askerlerin yerdeki insanları mızraklarla desteklerini gördü. Sultan'ın emri açıktı, köylerde kimse sağ bırakılmayacaktı. İsyancı Nasraları saklayan vatan hainlerinin yaşamaya hakkı olmadığını söylemiş, diğer Delkarlara ders olması için en sert şekilde cezalandırılmalarını emretmişti. Sultan'ın sözü ve kararı tartışılmazdı, gözlerini kaçırmaktan başka bir şey yoktu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 195).

Sultan Arterus'un kızı olan Meria, yalnızca kendisini düşünen bencil biridir. Diyarı yönetebilecek kabiliyeti olmadığı gibi kendi menfaati için savunmasız insanların canını yakabilecek bir karakterdedir:

“(…) Meria, Aksonit gibi eğlence olsun diye insanlara eziyet etmezdi, ama istediği herhangi bir şey anında gerçekleşmezse dişleri uzar, tırnakları pençeleşir, ağabeyinden bile daha gaddar olabilirdi. Bu yüzden köylüler, zamanlarının çoğunu kendi tarlalarını ekip aileleri için avlanmak yerine, bu gül bahçelerinde hiçbir karşılık almadan çalışarak geçirirlerdi” (Müstecaplıoğlu, 2013, ss. 204-205).

Aksonit ile araları açık olan Meria, herkesten çok Olein'e güvenmektedir. Olein onu bu zamana kadar her şeyden korumuş ve yanında olmuştur. Olein, onu bir saray büyücüsünden hamile kaldığında babasının kulağına gitmeden kurtarmıştır. Olein, Meria'nın norteki otu kullanıp onsuz yapamadığını fark etmiş, her gece halüsinasyon görmesini engellemek için saray dışında tedavi olmasına yardım etmiştir. Fakat Olein bunları sırf onun güvenini kazanmak için yapmıştır. Meria istediği erkeklerle olabileceğini zanneden şımarık bir kadındır. Yine sarayda çalışan birine âşık olmuştur ve istediğini alamayınca hem sevdiği erkeğin hem de sevgilisinin hayatını mahvetmiştir:

“Ne yapacağım, beni deli divane eden yakışıklı yüzünü kızgın demirle dağlamalarını emrettim. Bir daha o tatlı suratı görüp iç çekmeyeceğim böylece. Sevdiği kıza şu an askerlerin haremde, her gece bir başka hayvanın koynunda hopturuyor (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 210).

Olein planını gerçekleştirmek ve Meria'dan kurtulmak için gelse de Meria'nın bu anlattıklarından sonra onu hemen kendi elleri ile öldürmek istemiş fakat Delkarna için bu düşüncesinden vazgeçmiştir:

“Olein Meria’ya bakarken içinde büyüyen hiddeti bastırmakta zorlandı. Kendini Delkarna’nın merkezi sanan bu şımarık kadının hayatlarını mahvettiği iki genç insanın ıstırabı damarlarında dolaştı, yüreğini kanattı. Şu an bir adım ileri atsa, onu kolundan tutup metrelerce aşağıdaki kayalıklara fırlatsa, birçok masumun intikamını almış olurdu. Gene de dışlerini sıkıp kendine hâkim oldu, plana uyması gerekiyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 210).

Olein kurduğu müthiş plan ile Meria’nın bir esir tarafından öldürülmesini sağlamıştır. Olein böylece Delkarna’ya tehdit olan ilk engelden kurtulmuştur. Sıra Meria’nın ağabeyi olan Aksonit’tedir. Olein’in Delkarna için yaptığı en büyük fedakârlıklardan biri de Aksonit’in sevgilisi rolünü oynamaktır. Aksonit, zorbalıkları yüzünden ülkesinde pek sevilmeyen, birçok kişinin öfkesini ve nefretini kazanan, köylülere büyük acılar yaşatan biridir. Sultan olabilmek için daima hırslı ve bencildir. Olein, Aksonit’in Delkarna’nın başına geçer ise halka çok daha fazla zulmedeceğini, Delkarna’nın eskisinden de yaşanmaz bir yer hâline geleceğini bilmektedir. Bu yüzden Aksonit ile arasını iyi tutmuş onun ile sevgili olmuş ve onun her sırrını öğrenmiştir. Aksonit de tıpkı Meria gibi Zincir Örgütünün başı olan bu kadının dehasına güvenmiş, onun kendisinin yanında olduğu için tahta kendisinin çıkacağını düşünmüştür. Olein her ne kadar planını uygulamaya çalışsa da Aksonit’i de hemen öldürmemek için kendisini zor tutmuştur:

“(…) Uyurken ne kadar masum ve zararsız görünüyordu; uzun, siyah saçları yüzünün bir kısmını örtmüştü, ince bıyığı ve gür sakallarına rağmen çocuksu bir ifadesi vardı. Sanki onlarca masumun kanına giren, köylüleri vergilerle inleyen, çaresiz kalan insanların genç kızlarını zorla haremine alan, onlara yaptığı işkencelerle birçoğunu intihara sürükleyen şeytan o değildi. Belindeki bıçağı çıkardı, kabzasını sıkıca kavradı, genç adamın boynunun birkaç santim üzerinde havada gezdirdi. Şu an ne kadar savunmasız ve çaresiz görünüyordu, tek bir hamleyle lekeli hayatını sona erdirebilir, binlerce insanı ıstıraptan, onlarcasını zindandan kurtarabilirdi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2013, ss. 186-187).

Sultan Arterus, Meria’nın katilini öz oğlu Aksonit’in olduğuna inanması ve onun ölüm emrini vermesi ile Olein planının en güzel kısmına gelmiştir. Olein, Aksonit’in kellesini kendi elleri ile almıştır. Olein, Sultan Arterus’tan Aksonit’i öldürme emrini almıştır. Olein, bu emri alınca Aksonit’in güvenini sağlamak için onun koynuna girmesine, çektiği onca acıya, yarım kalan mutluluklarına, kaybettiği dostlarına değdiğini düşünmüştür. Delkarna’da sağlayacağı barış için verdiği mücadelenin zor kısmını atlattığı için mutludur.

Romanda bir başka başkarakter olan Eymar’ın karşısında yer alan kişiler ise kaplanın yavrularını çalan harnanlar ve Kadim Diyarlar’da onu tuzağa düşüren Lufas

ve ruhiyen Matika'dır. Eymar, Kadim Diyarlar'da Matika'dan kurtulduktan sonra Merderan'ın kalesine ulaşabilmek için azgın dalgalar ile de boğuşmuştur.

Kaye, Darok ve Kaptan Gura ise Perg'i bulmak için yine sıcak, açlık ve susuzluk ile mücadele etmişlerdir. Su ve yiyecek bulmak için girdikleri mağarada zırhlı boynuzları olan dev yılanlar ile boğuşan Kaye ve Darok sonunda yiyecek ve suya kavuşmuşlardır. Perg topraklarına ulaştıklarında federasyon askerleri tarafından etrafları kuşatılan Kaye ve Darok'u *Perg Efsaneleri* serisinin başkarakterleri olan Nela, Guorin ve Leofold kurtarmıştır. Fakat Darok'un dostu Kaptan Gura ve korsanları federasyon askerlerine esir düşmüşlerdir. Onların karşısındaki karşı güç federasyon başkanı Birseran ve federasyon askerleridir.

2.9.1.6.d. Fon Karakter

Romanda yer alan fon karakterler; Drenser, Yavzuk, Coro, Coro'nun karısı Neredik, Keneter, zırhlı boynuzları olan dev yılanlar, Yavzuk'un kardeşi, Kuykudu, Ferego, Teraz, Urenez, Lusef, Merderan'ı koruyan şaman Garuto, Turolagen, ruh yiyici Margurab, Srenah, Sadık, Arelam Usta, Hancı, Toroy, Torin, Karven, Uzelmon, İlmar, sihirbaz, Terokin, Keroli, Karuzki, büyücüler, esirler, askerler, Ulek, Gül Sarayı'nın başbüyücüsü İlazkaran, Terikan, Efsunbaşı, Klemandır, Kaptan Nelikor, Terolin Kage, federasyon askeri, Nela, Leofold, Guorin, Kâşif Oregtorn, Korman, federasyon başkanı Birseran, baştarihçi Karelmat, Animat, İnelkin, Lord Karketon, Omnif Temsilcisi, İlmarat, Zorgo, Harrikon, Sultan'ın askeri Uzelmon'dur.

2.10. Özgürlük Uğruna

2.10.1. Yapı

2.10.1.1. Romanın Kimliği

Şamanlar Diyarı serisinin son romanı olan *Özgürlük Uğruna* ilk defa 2014 yılında İthaki Yayınlarından çıkmıştır. Çalışmada romanın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 280 sayfadan oluşup yazar tarafından giriş kısmından sonra üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin de her biri kendi içinde bölünmüştür. "Perg'in İsyanı" on beş bölüme, "Delkarna Savunması" on yedi bölüme, "Yeni Bir Gün" üç bölüme ayrılmıştır.

Serinin üçüncü ve son kitabı olan *Özgürlük Uğruna* romanında yazar hem bu seride yer alan özgürlük mücadelesini hem de Perg Efsaneleri serisinde federasyonun halkı baskı altında tutmasından dolayı Perg halkının özgürlük mücadelesini konu edinmiştir. Romanda kahramanlar iki ayrı diyarda özgürlük mücadelesi vermişlerdir. Darok, Perg’de kalarak Ais, Leofold ve Guorin ile birlikte Perg için savaşmıştır. Kaye ise Korman ile birlikte Harnanik şehrine uğramış, buradan savaşçı olarak Delkarna’daki savaş için Olein’e yardım etmiştir. Eymar’da Durkgadar’a binerek Delkarna’daki savaşta mücadele vermiştir. Olein ise Delkarna’nın özgürlüğü için kendi canını ortaya koymuştur. “Yeni Bir Gün” bölümünde kahramanlar iki diyarın da özgürlüğe kavuşmasını sağlamışlardır.

2.10.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Özgürlük Uğruna romanında ilahi anlatıcı bakış açısı kullanılır. İlahi bakış açılı yazar anlatıcı, romanda vaka zincirlerinin tüm detaylarına hâkim olan, kişilerin her yönüyle tanıyan ve okuyucuya aktaran kişidir. Anlatıcı kahramanın düşüncelerini okuyucuya aktarmıştır:

“Kaye, genç kaptanın kendisini süzen bakışlarında beğeni diyebileceği bir ifade fark etti. Normal zamanlarda bu hoşuna giderdi, kaptan oldukça yakışıklı bir adamdı, alnındaki yara izi de ona ayrı bir hava katmıştı. Belki de kendi yanağındaki izi andırdığı için böyle hissetmişti. Ama akli binbir yaşamsal soru ile doluyken bunun üstünde durmadı” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 41)

Romanın tüm unsurlarına vakıf olan yazar anlatıcı, iç çözümleme, monolog ve diyalog gibi çeşitli yöntem ve tekniklerle şahısların iç dünyalarını ve kişilik yapılarını okura sunarken roman kişilerinin okur tarafından tanınmasına da yardımcı olmuştur:

“Tamamını değil ama yeterince işittim. Gadek bugüne kadar senden nefret etmemişse bugün kesinlikle etmiştir.”

“Benimle ilgili duygularımı pek dert etmiyorum. Onun suyuna gidecek değilim. Bana aktardığın bilgiler epey işe yaradı, özellikle Herio ile ilgili olanlar. Tam dediğin gibi çıktı.”

“Köyüne yaptıracağı heykel için yardım isteyen nasıl bir deliydi öyle? Yok on üç metre yüksekliğinde olacakmış, yok senin birebir kopyanı yapacaklarmış. Millet can derdinde bunun uğraştığı şeye bak! Çıkıp boğazına sarılmamak için kendimi zor tuttum” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 134).

Tanrısal görme yetisiyle kişilerin fiziksel ve ruhsal her ayrıntısının bilgisine sahip olan yazar anlatıcı, kişileri okura tanıtan kişi olmuştur:

“(…) kamaranın uzak köşesinde yalnız başına oturan bir adam gördü. Diğer herkesin kapıldığı heyecandan uzak, sakin ve soğukkanlı bir görünümü vardı. Uzun altın sarısı saçları alnına dökülmüş, kaşlarının üstünden başlayan yara izini büyük ölçüde örtmüştü.

Siyah bir gömlek ve pantolon giymişti, belindeki uzun ince kılıç usta silahşorların tercih ettiği bir silahtı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 32).

Kişilerin açıkça ifade edemeyip iç dünyalarına sakladıkları hisleri okurun dünyasına taşıyan kişi de yine yazar anlatıcıdır:

"(...) *Olein, burada güvende olduğunu hissetti, bir daha asla canı yanmayacak, bu duvarların ardında arzuladığı ve hak ettiği huzuru bulacaktı. Her şeyden önce özgür olacak, içinden gelmeyen hiçbir şeye zorlanmayacaktı (...)"* (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 279).

2.10.1.3. Olay Örgüsü

Özgürlük Uğruna giriş bölümünden sonra üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerde olaylar iki farklı mekânda geçmiştir. *Keşifler Zamanı* romanının sonunda Perg'de başlayan bir iç savaş ile karşılaşan kahramanlar *Özgürlük Uğruna* romanında Federasyon'a karşı ayaklanan halkın, yanında olmuşlardır. Olein ise *Keşifler Zamanı* romanında sultanlık için tek varis bıraktığı Torin'i geçtiği tahtında korumak için mücadele vermiştir.

Romanda ilk birim Perg'de dışlanan promların federasyona karşı başlattıkları isyan etrafında şekillenmiştir. Bu isyanın ilki Odire ve Gime tarafından başlatılmıştır. Burada Odire ve Gime'nin federasyon komutanı Olmeren ile yaşadıkları ile Prom ırkına yapılan ötekileştirme gözler önüne serilmiştir.

Üçüncü birim ise, Ais'in Perg isyancıları ile bir toplantı yapması üzerine şekillenmiştir. Toplantının konusu federasyonun uzakta yeni bir diyar keşfetmiş olmasıdır. Bu olay ile Ais, gücü ikiye bölünen federasyon askerlerini yenebileceğini düşünerek isyanı başlatmıştır. Bu olay ile bağlantılı olarak Darok Kaptan Gura için Perg'de yaşanacak savaşa katılmak istemiştir. Kaye ise Delkarna'da yaşanacak savaş için Olmen'i uyarmak için Perg'in en hızlı gemisi Durkgador ve Kaptan Korman ile yola çıkmıştır. Bu birimde iki kahraman olan Kaye ve Darok iki ayrı Diyar için mücadele etmeye karar vermişlerdir.

Dördüncü birimde federasyonun en büyük donanmasının Başkomutanı Aresket, kızı, savaşa onun ile birlikte katılacak olan damadı Soritek etrafında gelişmiştir.

Beşinci birimde isyancıların köylere dağılarak savaş için adam toplaması üzerinde şekillenmiştir. Bu olay ile bağlantılı olarak Persat, han sahibine isyan ile ilgili bilgi vermiştir. Bu birim ilk birim ile bağlantılıdır. Olmeren kendisine karşı isyan çıkaran prom köyüne hadlerini bildirmek için geldiğinde Nela'nın büyüleri ile tuzağa düşmüştür. Nela bu köydeki promlarında alarak isyancıların toplandığı en yakın toplanma yerine getirmiştir.

Altıncı birimde Darok, Ais, Leofold ve Guorin'in savaş için yaptıkları hazırlık ve savaşa katılacak yeni kişiler aramaları üzerinde şekillenmiştir. Bu birimde Eroget ordusu ve cam küreleri ile savaşta Guorin ve Leofold'un yanında savaşa katılmıştır. Bu birimde federasyona hiçbir zaman bağlı olmayan Fuoli'deki burfenler savaşa dâhil olmuştur. Fuoli'nin savaşa katılması savaşın gidişatı için önemlidir. Eroget ve ordusu kapıyı korumak isteyen yüzlerce federasyon askerlerinin üzerine cam küreler yağdırmıştır. İsyancılarında yardımını ile ilk karargâh ele geçirilmiştir.

Yedinci birimde olaylar isyancılar ve federasyon askerleri arasında yaşanacak büyük savaş etrafında toplanmıştır. Federasyon askerleri, federasyon temsilcileri ile güvenlikleri için Durs'ta toplanmış ve federasyon binasının etrafında toplanmışlardır. Bu birimde aksiyonu sağlayan olay kalabalık bir asker ordusu, büyücüler ve mancınıklar ile korunan federasyon binasının alınıp alınamayacağıdır. Bu birimde çatışmayı sağlayan olay federasyon büyücülerinin yarattığı büyüler ve Kaleksiz Kalkanı'dır. Büyük başarılar elde eden isyancılar bu engeller ile karşılaşınca durmak zorunda kalmıştır. Bu birimde büyücülerin yaratmış olduğu büyülere karşı Darok şaman güçleri ile karşılık vermiştir.

Sekizinci birim Kaye'nin Delkarna savaşı için Harnanlılardan yardım istemesi ve Olmen'e haber vermesi üzerine şekillenmiştir. Kaye ve Kaptan Gura Harnanik'e uğrayarak Melkara ve Zorgo'nun desteği ile büyük bir donanmanın onlara katılmasını sağlamıştır. Eymar'da Durkgador'a gizlice binerek savaşta Kaye'ye yardımcı olmak istemiştir. Durkgador Harnanik'e uğradıktan sonra Delkarna'ya doğru yola çıkmıştır. Kaye bu sırada yüzüğünü kullanarak Olein'e Delkarna'ya gelecek olan savaş gemilerini haber vermiştir. Bu birim Kaye, Eymar ve Korman'ın Delkarna'da yaşanacak olan savaş için yaptıkları hazırlıklar etrafında şekillenmiştir.

Dokuzuncu birim Olein'in tahta geçen Torin'in düşmanlarını temizlemesi üzerine şekillenmiştir. Sultan Arterus'a yakın görünen ve Nasralılar ile Delkarlar

arasındaki gerginliğe sebep olan Gadek ve saray adamları Olein tarafından teker teker öldürülmüştür. Bu birimde Olein Delkarna'ya barışı getirecek olan Torin'in tahtını daha sağlam hale getirmiştir.

Onuncu birim Aresket'in Delkarna'ya gelerek köyleri yakıp yıkmaya başlaması üzerine şekillenmiştir. Aresket'in saldırılarına Nasralılar ile Delkarlar bir olup karşılık vermişlerdir. Bu birimde yaşanan savaş ile iki düşman ırk birbirine yakınlaşmaya başlamıştır. Romanda ana problemlerden biri olan iki ırkın arasındaki çatışma ortak düşman Arasket sayesinde biraz olsun dinmiştir.

On birinci birim Aresket'in gücünü fark eden Olein'in savaş için müttefik araması üzerinde şekillenmiştir. Bu müttefik Olein'in yıllarca savaştığı Orsalin'dir. Bu birimde Nasralılar ve Delkarnalılar'ın arasında yaşanan gereksiz çatışmaya yer verilmiştir. Orsalin ile Olein'in müttefik olmaları ile ana problem olan Nasralılar ve Delkarnalılar arasındaki çatışmaların ortak düşman sayesinde biteceği izlenimi verilmiştir.

On ikinci birim Olein'in Arasket'i yenmek için yaptığı plan üzerinde şekillenmiştir. Olein çeşitli planlar ile Arasket'i Aksonit'in sarayına getirmeyi başarmıştır. Olein, yemek masasının etrafında toplanmış Perg komutanlarını tek tek öldürmüş sadece Soritek'i sağ bırakmıştır. Olein'de saraydaki askerler tarafından öldürülmüştür. Olein Soritek'i öldürmemesinin nedeni Olein'in *Şamanlar Diyarı* romanından beri hayalini kurduğu barış içinde bir Delkarna kurulmak istemesidir.

On üçüncü birim on ikinci birim ile bağlantılı olarak Soritek ve Orsalin arasında yapılacak savaş üzerinde şekillenmiştir. Soritek bu birimde yaşanan savaşta çok büyük hatalar yapmıştır. Orsalin'in yanında bulunan Torin ile yaptıkları savaş stratejisi ile Nasralılar ve Delkarlar arasındaki birlik daha da güçlenmiştir.

On dördüncü birim ise savaşa Soritek tarafından Baltacılar Birliği Komutanı Kandersin ve Orsalin'in tarafından Kaye ve Eymar'ın savaşa dâhil olması üzerine şekillenmiştir. Kaye ile Kandersin arasında yaşanan çarpışmada Kaye Kandersin'i öldürmüştür. Ağır yaralanan Kaye, harnan savaşçılar ile ormana kaçmıştır. Burada savaşın kazanılmasında büyük öneme sahip olan Eymar yaralı korsanların ruhlarını geri getirmek için Kadim Diyarlar'a gitmiştir.

On beşinci birim ise Kadim Diyarlar'da Eymar'ı gören Margurap ve otuz kadar ruhiyenin savaşa dâhil olması üzerinde şekillenmiştir. Ruhiyenler Margurap'ın arkasından fanilerin diyarına geçmişlerdir. Kadim yaratıklar sarayın önünde yaşanan savaşa dâhil olarak baltacılar birliğine mensup olan kişileri öldürmüşlerdir. Geri kalan Perg askerlerini de Delkarnalılar öldürünce panikleyen Soritek kaçmaya başlamış ve savaşı Delkarnalılar kazanmıştır.

On altıncı birimde ise, Perg'de yaşanan savaş nihayete ermiştir. Darok büyücülerin yaptığı yeni büyüleri de yok etmeyi başarinca isyancılar federasyon binasını almışlardır. Birseran kaçmak için hazırlanırken federasyon askerleri tarafından öldürülmüştür. Ais'de federasyon askerleri tarafından öldürülmüştür.

Son birimde ise, hem Delkarna kahramanları hem de Perg kahramanları huzura ermiştir. Federasyon binasını ele geçiren isyancıların liderleri binaya Özgürlük Kulesi adını vermişlerdir. İsyancıların yeni lideri Leofold seçilmiştir. Delkarna'da ise Torin sultan, Orsalin ise Torin'in başkomutanı olmuştur. Tüm bunlar olurken Olein Kadim Diyarlar'da günlerdir yürüdüktan sonra Merderan'ın kalesine gelmiştir. Merderan ile Olein Merderan'ın kalesinde huzura kavuşmuşlardır. Bu son birimde yazar iki diyarda da yine farklı iki ırkın arasında yaşanan küçük çatışmalara değinerek her şeyin mükemmel olmadığı izlenimini de vermiştir.

2.10.1.4. Zaman

Romanın vaka zamanı ile ilgili net bir tarih ibaresi bulunmamaktadır. *Özgürlük Uğruna*'da romanın vaka zamanı Perg isyanı ile başlayarak Delkarna savunması ile devam eden ve bu iki ülkenin barışa kavuşmasına kadar olan zaman dilimini kapsar. Romanda olaylar kronolojik olarak verilmiştir. Romanda yaşananların zamanı sık sık okura hatırlatılarak zaman unsuru ön plana çıkarılmıştır:

“İsyan, Burfen Emiri'nin savaşa katılacağını açıklamasından on yedi gün sonra, tüm ülkelerde aynı anda başlamıştı. İkinci gece farklı bölgelerde dokuz federasyon karargâhı isyancılar tarafından taş üstünde taş kalmayacak şekilde yakıldı” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 78).

“Savaş aylarca sürdü (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 87). Perg isyanı da Delkarna savunması da aylarca sürmüştür. Ais, Perg donanmasının Delkarna'ya

gitmesinin üzerinden epey vakit geçtiğini onlar gelmeden federasyon binasını ele geçirmeleri gerektiğini söylemiştir. Kaye ve Darok, Perg'den ayrılmış ve uzun bir yolculuktan sonra Harnanik'e gelmişlerdir. Harnanik'ten aldıkları savaşçılar ile Delkarna'ya ulaşmaları günler sürmüştür:

“Günler günleri kovaladı, Durkgador karşısına çıkan fırtınalara ve bitmek bilmeyen yola aldırış etmeden olanca hızıyla ilerledi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 129).

Soritek ve Aresket'in bulunduğu Perg donanmasının Delkarna'ya ulaşması da aylar sürmüştür:

“Uzun zamandır günleri saymıyorum, ama yaverlerimin dediğine göre Perg'den ayrılalı aylar olmuş. Haberci kuşum mektubu sana ulaştırana dek muhtemelen bir bu kadar daha geçer (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 153).

Perg ordusu Delkarna'da aylarca savaştıktan sonra Sultanlık Sarayı'na yürümeye karar vermiştir. Bu yürüyüş iki hafta sürmüştür. Savaş sona erdikten aylar sonra işler yavaş yavaş yoluna girmeye, iki ülkede de mutlu günler yaşanmaya başlamıştır:

“Savaşın sona ermesinden aylar sonra, güneşin ilk ışıkları Özgürlük Kulesi'nin tepesine vurduğunda, Leofold uzun zamandır ilk defa donanmanın Perg'e dönmesiyle ilgili bir kâbus görmeden, huzurla uyandı” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 267).

Delkarna ve Perg'de huzurlu günler yaşanırken Olein de Kadim Diyarlar'ın sonsuzluğunda hiç durmadan yürümektedir. Olein'in yürüyüşü Merderan'ın kalesine gelince sonlanmıştı.

2.10.1.5. Mekân

Özgürlük Uğruna romanı hem Perg Efsaneleri hem de Şamanlar Diyarı serisinin son romanıdır. Yazar Perg Efsaneleri serisini de bu romanında bir sonuca bağlamıştır. Şamanlar Diyarı serisinde Delkarna'da yaşanan iç savaşın kıvılcımları bu romanda tutuşmuş ve Delkarna'nın her köşesinde yanmaya başlamıştır. Perg Efsaneleri serisinde yazarın tavernada bir başkaldırımın olacağına dair verdiği ipucu ile Özgürlük Uğruna romanında bir savaşın yaşanmasını muhtemel kılmıştır. Bu romanda iki diyarın her kesimine yayılan savaş sebebiyle yazar oldukça geniş bir mekân

kullanmıştır. Yazar, Delkarna'da kaybedilmek üzere olan savaşın kazanılması için Eymar'ı Kadim Diyarlar'a göndermiştir. Yazar böylece Kadim Diyar'ı son romanda da kullanmıştır.

2.10.1.5.a. Çevresel Mekân

Özgürlük Uğruna romanının temel anlatısındaki çevresel mekân Perg, Delkarna ve Kadim Diyarlar'dır. Perg diyarındaki çevresel mekânlar; Odire'nin köyü, Soritek ve İlenka'nın evi, Eulot ormanı, eğlence evi, kulübeler, Fuoli, Federasyona bağlı karargâh, Kadi, Turayfor, Munia, kule, zindanlar, limanlar, federasyon binasının yanı sıra Perg kalyonları, güverteler ve kamara gibi ulaşım araçları da olay örgüsünden daha çok fiziksel nitelikleri ile aktarılan mekânlardandır.

Delkarna'da çevresel mekânlar; Herio'nun gemisi, Arterus'un sarayı, sarayda bulunan talim odası, yumurta biçimli oda, kütüphane, sarayın yemek salonu, Gül Sarayı, Nasraların gizli sığınağı, sorgu çadırı, Prens Aksonit'in artık bir karargâh olarak kullanılan taht odası, Prens Aksonit'in sarayının çamaşır odası, savaş vadisi, Sultanlık Sarayı'nın önüdür. Romandaki bir başka çevresel mekân Kadim Diyarlar'dır.

2.10.1.5.b. Algısal Mekân

Yazar, *Özgürlük Uğruna* romanında geniş bir alana yayılsa da olayın geçtiği iki ana mekân bulunmaktadır. Bunlar Delkarna'da Prens Aksonit'in sarayı ve savaş alanı, diğeri ise Perg'de bulunan federasyon binası ve bu binanın önündeki savaş alanıdır. Yazar, bu kadar geniş bir alana yayılmasına rağmen roman algısal mekân açısından çok zengin değildir.

2.10.1.5.b.1. Kapalı-Dar Mekânlar

Romanda kapalı-dar mekân hem Olein hem de Torin'in bulunmak istemediği Sultan Arterus'un sarayıdır. Torin burada yaşanan zulümler yüzünden burada yaşamak istememiştir. Olein de Torin'in bu düşüncesine katılmış fakat Delkarna'nın barışı için buna katlanmak zorunda kalmıştır:

“Bu duvarların arasında çok fazla zulüm yapılmış,” diye içini çekti Torin. Bakışları etrafta huzursuzca gezindi. Dikkatli dinlesem taşlarda yankılanan çıgıllıkları duyabileceğim, gösterişli mobilyaları kaplayan kanı görebileceğim sanki... Burada olmaktan hiç hazzetmiyorum. Beni boğuyor, nefessiz bırakıyor” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 135).

Soritek için ise hem Delkarna diyarı hem de Delkarna'ya giderken bindiği Perg kalyonu kapalı-dar mekândır. Soritek ülkesinden ve eşinden ayrılıp başka bir diyara gitmek istememiştir. Bu nedenlerden Delkarna diyarı ve Perg kalyonu onun için kapalı-dar mekânlardır. Perg kalyonu onun için bir zindandır:

“Soritek, güvercinin uzaklaşmasını seyrederken, kendisini bir zindana tıkmış gibi hissetti. Keşke kuşun kanatlarının altında Perg'e yol alan bir mektup değil de o olsaydı” (Müstecaplıoğlu, 2014, ss. 156-157).

Arasket için ise Baltacıların çadırı kapalı-dar mekândır. Arasket savaş kaybedilirse ortaya çıkacak olan baltacılar birliğinden korkmaktadır. Çadır, Arasket'e savaşın kaybedilme olasılığını hatırlatmıştır:

“*Arasket, yanında uzanan dalları avuçlayıp ateşe attı. Canlanan alevler bir hışımla göğe yükseldi. Başını çevirdi, uzakta karanlık olayların habercisi gibi dikilen büyük, siyah çadıra baktı. İçinden bir ürperti geçti*” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 175).

Darok, Batakılık Ülke olan Fuoli'de Porengorlar ile yolculuk ederken bulunduğu bataklıktan hoşnut değildir:

“(...) Örumceğin kalın kollarına sımsıkı yapışmış olan Darok, o an fena halde korkup bir kartala dönüşmeyi düşündü, pis kokulu bataklığa kafa üstü düşme düşüncesi tüyler ürpericiydi. Ama dev yaratığın yavaş yavaş doğrulduğunu fark edince duygularına hâkim oldu. “Bu dehşet verici yerde ne arıyorum ben? (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 66).

Olein için Aksonit'in sarayına giden tünel ona Aksonit ile olan kötü anılarını hatırlattığı için kapalı-dar mekândır:

“Olein, önündeki dalları ve otları iki yana ayrılıp aralarından zor bela geçti. Mağaraya girdiğinde içinde bir huzursuzluk büyüdü, eskiden buraya geldiğinde yaşadığı acı verici anılar üzerine hücum etmişti. Prens Aksonit'e istediklerini yaptırabilmek için onun yatağına girmesi, sapıkça arzularını bedeninde uygulamasına izin vermesi, hayatı boyunca yaptığı en büyük fedakârlıklardan biriydi. Onunla gizlice buluşmak için bu tünelden girerdi. Günün birinde burasının çok daha büyük bir amaca hizmet edebileceği hiç aklına gelmezdi” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 217).

2.10.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Durkgador, Perg Efsaneleri serisinde olduğu gibi *Özgürlük Uğruna* romanında da Kaye'ye güven veren bir mekândır. Diğer savaş gemilerine göre daha büyük olmasına rağmen denizdeki hızı ile de ünlü Durkgador hem bir savaş gemisi hem de büyük bir yolcu gemisidir. Kaye, Durkgador'da kendisini güvende hissetmiştir:

“(…) Ama Durkgador dedikleri bu muazzam savaş makinesinin içinde kendini güvende hissettiği kesindi. İki gemici, taşıdıkları halatlarla önünden geçerken durup bekledi, denizin sakinliğini, göğü kaplayan bulutları ve kuşları seyretti” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 39).

Romanda bir diğer güvenli gemi ise Kaptan Gura'nın gemisi Kılıçbalığı'dır. Kılıçbalığı içindeki korsanlar ve Kaptan Gura ile Perg donanmasına esir düşmüştür. Darok, federasyon binasını aldıktan sonra bu gemiye gülümseyerek bakmıştır. Bu gemiyi Kaptan Gura ile buluşturmanın sevincini yaşamıştır:

“(…) Genç şaman ise bunca zaman sonra yeniden gördüğü Kılıçbalığı'nı mutlulukla seyrediyor, onunla Perg'e gelirken yaptıkları muhteşem yolculuğu hayal ediyordu. Kaptan Gura'nın gemisine kavuştuğu zaman ne kadar sevineceğini düşünmek onu gülümsetiyordu” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 273).

Olein, Perg ordusunun Delkarna'ya verdiği zararı duyunca olumsuz düşüncelere kapılmıştır. Ordunun başındaki komutanın başarısından korkan Olein savaşı kaybetmekten korkmuştur. Bu kötü düşüncelerden uzaklaşmak için Zincir'deyken öğrendiği teknikleri kullanarak kendini yeşil bir vadiye hayal etmiştir:

“Bu boğucu düşüncelerden kurtulmak için Zincir'de öğrendiği teknikleri kullandı. Gözlerini kapayıp kendisini başka bir yerde hayal etti, yüzüne serin bir rüzgâr çarpıyordu, dört bir yanda yeşillikler uzanıyordu, gökyüzü bulutsuz ve maviydi. Burada olmasının bir sebebi yoktu, sadece istediği için gelmişti, kimse ona zarar veremezdi, kimse onu göremez, yadırgayamaz, yargılayamazdı. Natıla diye biri yoktu, az önceki olay yaşanmamıştı, en azından burada vuku bulmamıştı. Eğitimli zihni bu hayali kabullendi, tüm gerçeklik o yeşil vadi oldu (…)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 204).

Federasyon binasına kadar geldikten sonra Kandersin Kalkanı ile korunan binaya giremeyen Ais bütün umutlarını yitirmiştir. Neyse ki Darok bu kalkanı kaldırmıştır. Kalkan kalkınca isyancılar hep beraber surlara saldırmış surlarda bir delik açmayı başarmışlardır. Bu surlarda açılan delik Ais için amcasının, avcı kalesinin, Perg'de yaşanan zulümlerin son bulduğunun kanıtı olmuştur:

“Ais, federasyon binasının kapısının tam önünde, karşısındaki deliğe büyülenmiş gibi bakıyordu. Sanki o an zaman durmuştu, etrafındaki koşturmacayı, haykırışları duymuyor, içeriden fırlayarak mücadeleye devam eden bir avuç askerın beyhude yere isyancıları durdurmaya çalışmasını görmüyordu. Birkaç adım ilerisindeki delik onun için sadece ahşap bir kapıda açılmış adam boyunda bir geçitten ibaret değildi, yıllardır verdiği zorlu mücadelenin sona ermesiydi; şahit olunan zulümlerin, çaresizlik hissının, binlerce insanın hayatından sorumlu olmanın, her gece sabahı görememekten korkarak uyumanın, bu işin nasıl son bulacağını merak etmenin bitişini temsil ediyordu. O dar geçit, sanki amcasına ve kaybettiği tüm diğer dostların ruhlarına açılıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2014, ss. 265-266).

Olein için bir başka açık-geniş mekân Merderan'ın kalesidir. Olein artık bu kalede huzura ermiştir. Verdiği bütün mücadeleleri son bulmuş, yaptığı fedakârlıkların

sonucunda Delkarna barışa kavuşmuştur. Olein, Merderan'ın kalesinde artık özgür olduğunu düşünmüştür:

“Adam, kadının elini bırakmadı, onu nazikçe içeri çekti. Olein, burada güvende olduğunu hissetti, bir daha asla canı yanmayacak, bu duvarların ardında arzuladığı ve hak ettiği huzuru bulacaktı. Her şeyden önce özgür olacak, içinden gelmeyen hiçbir şeye zorlanmayacaktı. Kalenin kapısı yavaş yavaş üzerlerine kapanırken, bir oyun sahnesinin perdesi iniyormuş gibi göremediği seyircilerine gülümsedi” (Müstecaplıoğlu, 2014, ss. 279-280).

2.10.1.6. Şahıs Kadrosu

Özgürlük Uğruna romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 10: Özgürlük Uğruna adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Olein, Darok, Kaye, Eymar, Ais, Torin, Orsalin, Leofold, Guorin, Nela	Arasket, Soritek, Herio, Pelreki, Omnat, Kandersin, Gadek, İlazkaran, Lenmarar, Ulaba, Birseran
Kavramlar	Özgürlük, Mücadele, Birlik, Fedakârlık, Yardıms severlik, Barış, Adalet, Başkaldırı, Şamanizm	Savaş, İrkçılık, Zulüm, Soyluluk, Hırs
Simgeler	Gorba, Şaman davulu, Kartal, Özgürlük Kulesi, Durkgador, Kılıçbalığı,	Federasyon binası, Kandersin Kalkanı, Dev kertenkeleler, Savaş Tanrısı'nın köpek başlı dev kuşu

Özgürlük Uğruna romanı *Perg Efsaneleri* ve *Şamanlar Diyarı* serisinin son bulunduğu romandır. Yazar'ın *Perg Efsaneleri* ve *Şamanlar Diyarı* serisi yazarın iki seride de hedef obje olarak idealleştirdiği değerlerin aynı olduğunu göstermektedir. Kavramlar seviyesindeki tematik gücü ve karşı gücü temsil eden unsurlarda diğer

romanlardan farklı değildir. Karşı gücü temsil eden kişilerin bu romanda fazla oluşu sarayda önemli bir kişi olmaya çalışan hırslı kişilerin fazla olmasındandır. Simgeler düzeyinde yer alan Özgürlük Kulesi, Durkgadar ve Kılıçbalığı mekânı kişilerin özgür bir şekilde yaşayabildikleri mekânları temsil etmektedir. Darok'un kartala dönüşerek federasyon binasının en üstünde yer alan büyücüyü durdurmayı başarması ve gökyüzünde köpek başlı dev kuşu yenmesi göklerin hâkiminin kartal olduğunu simgeler. Ayrıca kartal Türk mitolojisinde adaletin ve koruyucu ruhun simgesidir.

Özgürlük Uğruna romanı iki serinin son romanı oluşu ve iki diyarda yaşanan savaş nedeni ile oldukça zengin bir şahıs kadrosuna sahiptir. Delkarna'da savaş başlamadan Olein, Torin'in etrafında bulunan düşmanları temizlemiştir. Torin'in etrafında bulunan bu düşmanlar oldukça fazladır. Romanda yaşanan ve iki diyarın her tarafına yayılan bu savaş mekân ile birlikte her taraftan kişilerin savaşa katılmasına neden olmuştur. Her iki diyarda bulunan farklı tarafların orduları şahıs kadrosunu zenginleştirmiştir.

2.10.1.6.a. Başkışı

Özgürlük Uğruna romanında problem Delkarna'da ve Perg'de özgürlüğün olmamasıdır. Romanın ortaya çıkış noktasını bu problem oluşturmaktadır. Bu problemin giderilmesi ve iki diyarda da barışın sağlanması için Delkarna'da Olein, Kaye ve Eymar; Perg'de ise Darok Leofold, Guorin ve Nela ile birlikte Ais'in yönettiği isyancılar mücadele vermişlerdir. *Özgürlük Uğruna* romanında başkarakter Darok, Olein, Kaye ve Eymar'dır.

Darok, daha önce Delkarna için kullandığı şaman güçlerini *Özgürlük Uğruna* romanında Perg için kullanmıştır. Darok'un Perg'de kalarak savaşmasının nedenlerinden bir tanesi Kaptan Gura'nın Perg'de esir düşmesidir. Darok, Delkarna'daki savunmasız insanlar için birlikte savaştığı Kaptan Gura ve Perg'de yaşayanlar için kardeşi ve Eymar'dan uzak kalmak zorunda kalmıştır. İsyancılar federasyon binasını kuşattıklarında Perg büyücüleri, büyüler ile çeşitli yaratıklar yaratmışlardır. Darok, kertenkeleye benzeyen canavar ile önce Nazkor ayısına dönüşerek savaşmış, sonra bir kartala dönüşmüştür. Büyücülerin yarattığı yaratıklar ile Darok neredeyse tek başına savaşmıştır. Büyücülerin ilk yarattığı kertenkeleye benzeyen yarattığı yok eden Darok diğer yaratıkların birbirine ve federasyon

askerlerine saldırmasını sağlamıştır. Büyücülerin ikinci hamlesi Kandersin Kalkanı'dır. Bu kalkanı yerinde tutmak için büyücülerin hiç durmadan aynı sözcükleri söylemeleri gerekmiştir. Büyücüler binanın en üst katındaki kulededir. Oraya kartal olarak ulaşabilecek kişi Darok'tur. Darok bu görevi seve seve kabul etmiştir. Fakat Darok tam kuleye uçacakken peşine devasa bir canavar takılmıştır. Darok bu yaratıktan kurtulmayı başarmıştır. Darok büyücülerin bulunduğu yere ulaşmayı başarmış ve onları öldürerek kalkanın kalkmasını sağlamıştır. Federasyon binasını çevreleyen ışıktan duvarın kalkması ile isyancılar hep birlikte federasyon binasını işgal etmişlerdir. Darok'un göstermiş olduğu kahramanlık sayesinde federasyon binası ele geçirilmiştir.

Delkarna için *Keşifler Zamanı*'nda verdiği mücadelesi *Özgürlük Uğruna* romanında da devam eden Olein, Torin'i tahta geçirmeyi başarmıştır. Olein'in ilk işi Torin'in sultanlığını istemeyen kişileri yok etmektir. Daha sonra Kaye, yüzüğü ile ona Perg donanmasının Delkarna'yı kuşatmak için geldiğini haber vermiştir. Olein Torin'i sultan yapabilmek için verdiği tüm mücadelelere rağmen yine bu savaş için en büyük mücadeleyi vermiştir. Olein Torin'e bu savaşı kazanacağını ve onun da bu ülkeyi adil bir şekilde yöneteceğini söylemiştir. Olein çok iyi bir savaşçı ve liderdir. Olein bu savaşı kazanmak için Nasra çetelerinin lideri Orsalin'den yardım istemiştir. Orsalin'in saklandığı yere giden Olein, yıllar boyunca türlü işkenceler yapıp öldürdüğü Nasralılar tarafından iyi karşılanmamıştır. Olein korkusuz bir kadındır. Onu karşılayan Nasralı onun hakkında şunları düşünmüştür:

“Dev adam, karşısındaki güzellikten etkilenmişti. Ondan ölesiye nefret etse de kusursuz vücuduna hayranlıkla bakmadan edemedi. Kadının arkasında duran Tekenis'de biçimli hatlarını ağzının suyu akarak seyrediyordu. Bu narin yaratığın onca insanı katletmiş olduğuna inanmakta zorlanıyordu, acaba hakkında anlatılanlar abartılı mıydı? (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 168).

Olein, Orsalin'in karşısına gelince onu Delkarna için birlikte savaşmaya ikna etmek için kendi canını yakmıştır. Olein, buna o kadar alışmıştır ki ruhundaki acıyı bedenindeki acıyla dindirebileceğini düşünmüştür:

“*Taşın sivri ucunu çıplak koluna bastırды, sonra yavaş yavaş aşağı doğru indirmeye başladı. Geçtiği yerlerde derisi kesiliyor ve kanıyordu. Bunu yaparken suratındaki tebessüm bir an bile kaybolmuyordu*” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 170).

Orsalin'i ikna eden Olein; Torin ve Orsalin'in güçlerini bir araya getirerek daha güçlü bir ordu kurmuştur. Orsalin'in yardımı ile Perg donanması ile başlarda göğüs göğüse çarpışmak yerine gerilla taktikleri kullanmışlardır. Olein zaman zaman Delkarna Sultanlık Sarayı'nda kurmaylarını toplayarak savaşın gidişatını tartışmıştır. Düşmanı yavaşlatamadıklarını, yalnızca yorduklarını düşünen Olein yeni bir savaş stratejisi geliştirmiştir. Arasket ve askerlerini Aksonit'in sarayına getirmek için Zebrekar'ı kullanmıştır. Arasket, Zebrekar'ın anlattıkları üzerine Aksonit'in sarayını kuşatmış ve saraya yerleşmiştir. Olein, Arasket'in çok güçlü ve akıllı bir komutan olduğunu fark etmiş ve savaşı kaybetmekten korkmuştur. Olein'in korkusu Delkarna'nın özgürlüğü için yaptığı tüm fedakârlıkların, çektiği onca acının boşa gitme ihtimalidir. Olein, Delkarna'nın barış içinde yaşaması için yüzlerce masum insanı öldürmüş, nefret ettiği kişilere yıllarca hizmet etmiştir. Yüzüne bakmaktan tiksindiği Aksonit'in yatağına girmiş, kadınlığını ona vermiştir. Olein her gün öldürdüğü insanların acısını çekmektedir. Bu acıyı unutmak için kendi bedenine zarar vermeye devam etmiştir. Aksonit'in sarayına gitmeden önce savaş talimi yapan Olein ruhundaki ıstırabı ancak bedeni acı çektiği zaman azaldığını düşünmüştür.

Olein'in Arasket'i Aksonit'in sarayına çekmeye çalışmasının sebebi saraya gizlice girebildiği bir tünelin olmasıdır. Saraya yerleştirdiği Zebrekar'dan Arasket'in yardımcı komutanlar ile akşam yemeğinde toplantı yaptığını öğrenen Olein odaya tavandan inmeyi başarmıştır. İlk önce Omnat'ı, daha sonra Pelrek'i, en son Arasket'i öldürdükten sonra sırtında bir acı hissetmiştir. Olein buraya Delkarna'nın barışı için ölmeye gelmiştir. Delkarna'da yaşanan iç savaşı bitirip barışı getiren kişi Olein'dir. Bu uğurda büyük acılar çekmiş, sonunda ülkesi için canını seve seve vermiştir. Olein Delkarna için kendini feda etmiştir. Olein, ordunun başında kalması için Soritek'i öldürmemiştir. Soritek ise hata üstüne hata yaparak savaşı Delkarların kazanmasını sağlamıştır. Olein öldükten sonra Kadim Diyarlar'da huzura kavuşmuştur. Ruhiyenler bile Olein'in ruhunda gördüklerinden dolayı ona saygı duymuşlar ve ona zarar vermemişlerdir. Olein günler sonra bir kale görmüş ve o kalede kendisi için önemli birilerinin yaşadığını hissetmiştir. Ne pahasına olursa olsun kaleye ulaşmıştır. Olein burada Merderan'ın sayesinde bütün acılarından kurtulmuştur.

Delkarna'nın barışı için uğraşan bir diğer kadın savaşçı Kaye'dir. Kaye, Ais'e Delkarna'nın birçok şaman tarafından korunduğu yalanını söylemiştir. Kaye böylece

Ais'i isyan etmesi için teşvik etmiştir. Kendisi ise Korman'ın kaptanlığındaki Durkgador ile Delkarna'ya gitmiştir. Kaye, harnan savaşçıların da kendilerine yardım edeceğine inanarak ilk önce Harnanik'e uğramıştır. Delkarna'ya geldiklerinde limanda Perg askerleri ile karşılaşan Kaye, Perg subayı Reilkon tarafından başına vurularak bayıltılmıştır. Reilkon, Kaye'nin Delkarnalılar ve harnanlar için ne kadar önemli olduğunu anlamış ve onu rehin almıştır. Kaye, harnanların komutanı konumundadır. Harnanlar onun sözünden çıkmazlar, ne zaman saldıracaklarını Kaye'nin komutuna göre belirlerler. Korman da Kaye'nin savaşçılığına güvenerek savaşta yapılacak hamleleri onun yapmasına izin vermiştir. Kaye'nin harnanlara komut vermesiyle Korman da korsanlara komut vermektedir. Kaye'nin zeki, kararlı ve güçlü yapısı harnanların ve korsanların ona saygı duymasını ve emirlerini yerine getirmelerini sağlamıştır.

Eymar, *Keşifler Dünyası* romanında öğrendiği şaman güçlerini *Özgürlük Uğruna* romanında Delkarna'nın özgürlüğü için kullanmıştır. Kaye, Harnanik'e harnan savaşçıları almak için geldiğinde Eymar da gemiye gizlice binmiştir. Savaşın kazanılmasında Eymar'ın da rolü büyüktür. Kaye'yi Reilkon'un elinden kaplana dönüşerek kurtaran Eymar, savaşın da gidişatını değiştirmiştir. Baltacılar savaşa dâhil olduktan sonra Delkarnalılar savaşı kaybetmek üzeredir. Kaye, Korman, korsanlar ve harnanlar baltacıların saldırısında ağır yaralanmış ve ormana geri kaçmışlardır. Eymar bu yaralıların ruhlarını geri getirmek için Kadim Diyarlar'a geçmiştir. Eymar'ı gören ruhyiyenler onun telaşını ve korkusunu görünce ona yardım etmek için savaşa dâhil olmuş ve savaşı Delkarnalıların kazanmasını sağlamışlardır.

2.10.1.6.b. Norm Karakter

Leofold, Guorin ve Nela *Perg Efsaneleri* serisinin kahramanlarıdır. *Perg Efsaneleri* serisinde başkarakter olan Leofold, Guorin ve Nela bu romanda norm karakter olarak kalmıştır. *Perg Efsaneleri* serisinde norm karakter olan Ais ise *Özgürlük Uğruna* romanında Leofold, Nela ve Guorin'den bir adım öne geçmiş ve isyancıların başı olarak savaşı yöneten bir lider olmuştur. Bu savaş için birçok fedakârlıklarda bulunan Ais isyancıları yönetmek, savaş için onların moralini yüksek tutmak ve savaş stratejisi geliştirme konularında oldukça başarılı bir lider olmuştur. Federasyon binasında açılan delikten isyancıların girdiğini ve binanın ele geçirileceğini anladığı

anda vücuduna giren bir kılıç ile orada ölmüştür. Ais ölürken yaptığı onca şeyin bir anlamı olduğu için mutludur. Ais Perg'i özgürlüğe kavuşturan kişidir. Fakat Perg'i özgürlüğüne kavuşturmak için en büyük mücadeleyi Darok vermiştir.

Norm karakterler başkahramanın macerasında en büyük destekçileridir. Kaye'yi destekleyen Korman eserdeki norm karakterlerdendir. Yazar, başkişilerini çok yönlü bir yapıda oluşturmasının yanında norm karakterlerini tanıtmayı da ihmal etmemiştir. Korman'ın fiziki özellikleri şu şekildedir:

“(...) *Uzun altın sarısı saçları alnına dökülmüş, kaşlarının üstünden başlayan yara izini büyük ölçüde örtmüştü. Siyah bir gömlek ve pantolon giymişti, belindeki uzun ince kılıç usta silahşorların tercih ettiği bir silahtı (...)*” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 32).

Kaye yalnızca güçlü bir savaşçı değil, aynı zamanda aşka hasret kalmış bir kadındır. Korman, Kaye'nin eksik kalan duygularının tamamlayıcısı ve savaşı kazanmasında ona yardımcı olan kişidir. Delkarna özgürlüğüne kavuşunca Kaye Korman ile yaşamaya başlamıştır.

Romandaki bir diğer norm karakter ise Fuoli emiri Eroget'tir. Onun Ais'in yanında olması Fuoli halkının Perg isyanında isyancılara verdiği desteğin bir göstergesidir. Eroget; Leofold ve Guorin'in kendisine yaptığı iyiliği unutmayıp Ais'in yanında yer almış ve onun emirlerini dinlemiştir. Birçok savaş hamlesinde onun ülkesi olan Fuoli'de üretilen cam küreleri kullanılmıştır. Eroget ve burfen halkı isyancılara büyük kolaylıklar sağlamışlardır.

Romanda Delkarna için savaşan Torin ve Orsalin de norm karakterdir. Delkarna'nın özgürlüğü için mücadele veren bu iki kişi Olein tarafından bir araya getirilmiştir. Olein, Delkarna'daki savaşı kazanabilmek için yıllar boyunca sultanlık ile savaşmış, Nasra çetelerinin lideri Orsalin'den yardım istemiştir. Orsalin, Delkarna için Olein'e güvenmiş ve savaşın komutanı olmuştur. Olein öldükten sonra Torin ve Orsalin savaşı kazanmak için ellerinden geleni yapmışlardır. Torin, Olein'in ona olan inancını boşa çıkarmamış ve Orsalin'in savaş planlarını uygulamıştır. İkisi de birbirlerine güvenerek Nasralılar ve Delkarlıları Delkarna için savaşmaya ikna etmişlerdir. Böylece Delkarna'daki ötekileştirme son bulmuştur. Torin, Orsalin'i ordunun başına geçirerek ordunun bütün yetkisini ona vermiştir. Delkarlar buna anlam

veremese de kısa zamanda onun savaş dâhisi olduğunu anlamışlardır. Orsalin, Olein'in boşluğunu doldurmuştur:

“Orsalin, önünde biriken askerleri hem el kol hareketleriyle hem de güçlü sesiyle yıkılmak üzere olan sura yönlendiriyordu. Kısa sürede adamların üzerinde kurduğu hâkimiyet tartışılmazdı. Daha önce böyle bir savaş vermemiş genç neferlerin, ne yaptığını bilen, en azından öyle davranan birine çok ihtiyaçları vardı” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 239).

Orsalin orduyu soğukkanlılık ile yönetmiştir. Orsalin'in savaş taktikleri yaveri Cabera'yı bile hayrete düşürmüştür. Olein ve Torin'in ona güvenmekte haksız olmadıklarını anlamıştır. Orsalin ve Torin, Olein'in verdiği mücadelenin boşa gitmemesini sağlamışlardır. Savaşı kazanan Orsalin ve Torin Delkarna'yı hem Perg askerlerinden korumuşlar hem de diyardaki iç çatışmaların çıkmasını engellemişlerdir. Torin, Delkarna'yı adil bir şekilde yönetirken Orsalin de Torin'in desteği ile sarayda en önemli şahsiyetlerden biri olmuştur. Delkarna bu iki kişi sayesinde huzura kavuşmuştur:

“(...) Torin'in adil ve barışçı karakteri, ülkede geçmişteki husumetleri unutturacak kadar uzun ve huzurlu bir dönem yaşanmasını sağladı... Bunu mümkün kılanın Olein'in fedakârlıkları olduğunu pek az kişi biliyordu, fakat Torin ve Orsalin onu hiç unutmadı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 275).

2.10.1.6.c. Kart Karakter

Kart karakterler norm karakterlerin aksine eserde başkahramanın karşısında duran, onun eylemlerini gerçekleştirmesine doğrudan ya da dolaylı olarak engel olmaya çalışan karakterlerdir. Romanda kart karakterler fazladır. Bunun nedeni iki farklı diyarda var olan savaştır. Kahramanların savaştığı iki cephe vardır. İki cephede de federasyona karşı bir savaş vardır. Federasyon başkanı Birseran'dır. Onun Delkarna'ya gönderdiği ordunun başında ise başkomutan Arasket vardır. Yardımcıları ise başta damadı olan Soritek, daha sonra Pelreki ve Omnat'tır.

Başkomutan Arasket federasyon için çalışan savaş yönetmekte oldukça başarılı bir kişi olarak okurun karşısına çıkmıştır. Kart karakterler tek yönlüdür ve romanın sonuna kadar okurun karşısına o şekilde çıkarlar. Başkomutan Arasket de tek yönlü, sonuna kadar olumsuz bir rolde ve karşıt güce hizmet eden bir karakterdir. Arasket'in fiziki özellikleri romanda şu şekilde verilmiştir:

“Arasket, uzun boylu ve geniş omuzlu bir adamdı. Çenesini kaplayan gür, siyah sakalının hemen üstünde, yanaklarına yayılmış çeşitli kılıç ve ok yaraları vardı. Saçları hafif seyrelmiş, yer yer beyaza kesmişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 45).

Olein, Arasket’in çok akıllıca hareket ettiğini anlayınca savaşı kaybetme korkusu yaşamıştır. Olein, Arasket hakkında şunları düşünmüştür:

“(...) İtiraf etmem gerek, düşmanın başında akıllı bir komutan var. Küçük tuzaklarımız işe yaradı ama büyüklerinden sakınmayı bildi. Dediğin gibi Orsalin’in taktikleri eskisi kadar işe yaramıyor. Sanki karşımızda aklımızı okuyan bir adam var. Kolay kolay hata yapmıyor, paniklemiyor, ordusunun gücüyle sarhoş olup acele etmiyor. Daha büyük bir plan yapmadan önce, düşmanımızı iyi tanımamız gerek” (Müstecaplıoğlu, 2014, ss. 176-177).

Arasket’in rüyasında kendisini öldürdüğünü gören Olein, bütün mücadelesinin boşa gitmesinden korkmuştur. Olein, Delkarna için birçok mücadele vermiş, Torin’i başa geçirmiş, Torin’in sultanlığını istemeyen kişileri ortadan kaldırmışken hayatında ilk defa çaresizlik hissetmiştir. Arasket’i savaşta yenemeyeceğini düşünen Olein, rüyasında kendisini onun karşısında bir böcek gibi görmüştür. Olein bu rüyadan sonra bir plan yaparak Arasket’i savaş alanında değil, Aksonit’in sarayına getirerek öldürmek istemiştir. Arasket’i saraya getirmeyi başaran Olein, gizlice saraya girmiştir. Masanın başında toplanmış olan Arasket, Omnat ve Pelreki’yi öldürmüştür. Saray askerleri tarafından öldürülen Olein, son gücü ile Soritek’i de öldürebilecekken öldürmemiştir.

Perg ordusunun yeni komutanı Soritek olmuştur. Soritek soylu ve yakışıklı bir askerdir. Ailesinden gelen paranın verdiği şımarıklık ve Arasket’in kızı ile evlenmesinden dolayı orduda kısa zamanda yükselmiştir. Arasket, damadının bu şımarık tavırlarını sevmemiştir ve ikili arasında sürekli bir laf dalaşı olmaktadır. Arasket onun asker ve komutan olarak bir yeteneğinin olmadığını düşünmüştür. Soritek’in akli Arasket’in düşündüğü gibi bir karış havadadır. Delkarna’yı fetheden Soritek’in akli sevgili karısı İlenka’dadır. Soritek savaştan, ölmek ve öldürmekten nefret eden biridir. Soritek’in tek derdi savaşın bir an önce bitmesi ve sevgili karısına geri dönebilmektir. Perg’e bir an önce dönmek isteyen Soritek, Arasket ölünce bunu bir fırsat olarak görmüştür. Arasket’in onu görmezden gelmesini ve hor görmesini karısı için kabullenmiştir. Fakat Arasket ölünce kendisini gösterme zamanı geldiğine inanmıştır. Ülkesine Delkarna Fatihi olarak dönme hayalleri kurmuştur. Başkomutan olduğu ilk gün sultanlık sarayına yürüyerek bu savaşı bitirmek istemiştir. Olein’in Soritek’i öldürmemesinin sebebi onun savaşta hata yapacağını bilmesidir. Soritek savaşta çok aceleci ve umursamaz bir şekilde hareket etmiştir. Delkarna ordusunu

yöneten Orsalin'in Soritek ile savaşması kolay olmuştur. Soritek'in acemi ve ne yaptığını bilmeyen halleri ona hata üstüne hata yaptırmıştır.

Romanda bir başka kart karakter Baltacılar Birliğinin başı Kandersin'dir. Soritek'in yaptığı hataları fark eden Baltacılar Birliğinin başı Kandersin savaşa dâhil olmuştur. Baltacıların başı Kandersin ve adamları Orsalin'in kazanmak üzere olduğu savaşı tam tersine çevirmeyi başarmışlardır. Baltacılar savaşa girdiğinde Kaye, Korman, harnanlar ve korsanlar da savaşa dâhil olmuştur. Fakat Baltacılar, korsanları ve harnanları ormana kaçırmayı başarmıştır. Kandersin ile omuz omuza savaşan kişi Kaye olmuştur. Kaye'nin karşısında acımasız bir adam vardır. Kandersin, baltacıbaşı olabilmek için birçok kişiyi yaratıcı işkenceler ile öldürmüştür. Fakat karşında duran Nazkor ayısının Kaye olduğunu ve bu ayının insan gibi düşündüğünü anlayamadığı için Kaye karşısında şansı olmamıştır.

Omnat, Pelreki ve Arasket'i öldürüp Perg ordusunu Soritek ve Baltacılar Birliğinin komutasına bırakan Olein, romanın başında Torin'in sultanlığını garantilemek için de birçok kişiye karşı mücadele vermiş, onları öldürmek zorunda kalmıştır. Bunlar Torin'e Nasralıları koruduğu için düşman olan ve sarayda kendi çıkarları için yaşayan kişilerdir. Bu kişilerin başında Gadek gelir. Gadek, Sultan Arterus'un sağ koludur ve ona çok yakındır. Gadek aslında Arterus'a da hiçbir zaman bağlı olmayan, yalnızca kendi çıkarlarını düşünen biridir. Gadek, Torin'in Herio'yu saraydan kovması, ona mali destek vermemesi ve Nasralılara yakın davranması nedeniyle ona bir komplo hazırlamak istemiştir. Nasralılara karşı hazırlamakta olduğu soykırımı Torin'in mahvettiğini düşünmüştür. Başkomutan Gadek, Torin'i öldürme planları gerçekleşirse Nasralıların kökünü kurutacağını ve Torin öldükten sonra ülkeyi bir süreliğine İlazkaran'ın liderliğinde bir konseyin yönetebileceğini düşünmüştür. Fakat İlazkaran'ın yaşlılığı nedeniyle sultan olamayacağından, kendisinin sultan olacağından emindir. Olein, Gadek ve Gadek'in başını çektiği grubun Torin'e Nasralılara gösterdiği yakınlıktan dolayı düşman olduklarını bilmektedir. Bir plan yaparak Perg donanması Delkarna'ya gelmeden bu kişileri teker teker öldürmüştür. Gadek öğlen uykusunda uyurken Olein'in görevlendirdiği bir zincir ajanı tarafından öldürülmüştür.

Torin'in bir diğer düşmanı, Nasralılara büyük işkenceler yapan büyücü İlazkaran'dır. İlazkaran, Olein'e Torin'i öldürülmesini ve sultanlık soyunun artık

değişmesi gerektiği söylemiştir. İlazkaran bunların olabilmesi için Gadek ile planlarını anlatarak Olein ve Zincir'in yanında olmasını istemiştir. İlazkaran ile Gadek, Torin'e karşı sarayda önemli kişileri kendi saflarına çekerek Torin'i öldürme işini garantiye almışlardır. Olein, İlazkaran'dan öğreneceği bilgiyi aldıktan sonra İlazkaran'ı kendi elleri ile öldürmüştür. O gece Olein'in İlazkaran'ın ağzından aldığı isimler teker teker öldürülmüştür. Bu kişiler süvari komutanı Hanem, hazinebaşı Rediksar ve çiftçi konseyinin başı Ailekin'dir.

Romanda bir diğer kart karakter ise yine Torin'in düşmanı olan Herio'dur. Torin, Herio'yu saraydan kovmuştur. Herio'nun altınlarına ihtiyacı olan Gadek, Torin'e karşı düşman olmuştur. Herio, Gadek ve diğer müttefiklerinin öldürüldüğünü öğrenince Nasralılar ve Delkarlılar arasındaki çatışmanın yok olmaması için bir plan yapmıştır. Herio *Şamanlar Diyarı* romanından beri Nasralılar ve Delkarlılar'ın arasındaki çatışmadan para kazanan çıkarıcı bir kişidir. Sultan Arterus ile çatışmaların alevlenmesini sağlayan Herio bu konuda en kazançlı çıkan kişidir. Nasra çetelerinin lideri Orsalin'i Delkarlara karşı kıskırtmak için bir gemi dolusu Nasra'yı öldürterek suçu saray askerlerine atmak istemiştir. Nasraların lideri Orsalin'in akrabaları dâhil olmak üzere Nasra toplumunda değeri olan birçok kişiyi kiralık bir gemiye davet etmiştir. Herio, Nasralıları öldürmesi için tuttuğu kiralık kılıç olan Rustok tarafından öldürülmüştür. Böylece Torin'in sultanlığını istemeyen ve Nasralılar ile Delkarları kendi çıkarları için karşı karşıya getiren kişiler son bulmuştur.

Romanda kart karakterlerden bir diğeri ise Büyücü Lenmar'dır. İnsanlara acı vermekten zevk alan Lenmar, Perg donanmasına katılarak savaşta birçok insanı öldürmek istemiştir. Bu ona ayrı bir zevk vermektedir. Perg donanması Delkarna limanlarından birine geldiğinde limandaki Delkarnalıları büyü yaparak acımasız bir şekilde öldürmüştür. Bunu fark eden Kaye kartala dönüşerek pençesinde tuttuğu cam küreleri ona atarak yanmasını sağlamıştır.

Dorok, Ais, Leofold, Guorin ve Nela'nın Perg'de federasyona karşı verdikleri mücadelede karşılarında en büyük güç başbüyücü Ulaba'dır. Diğeri ise federasyon başkanı Birseran'dır. Birseran, başbüyücü Ulaba'ya talimatlar vererek onun Tshermon'un Kitabı'ndan yararlanarak vahşi yaratıklar yaratmasını istemiştir. Başbüyücü Ulaba bir insan boyunda kertenkeleye benzeyen vahşi yaratıklar yaratmıştır. Başbüyücü Lenmar daha önceden Tshermon'un Kitabı üzerine çalışan bir

büyüçüdür. Bu çalışmalarını federasyonu kaybetmek üzere iken kullanmak zorunda olduğu için mutsuzdur fakat kendini gösterme fırsatı bulduğu için hiç düşünmeden yaratıkları Perg'e davet etmiştir. Yaratıkların kontrolü konusunda da derin kaygılara sahiptir. Darok bu yaratıkları birbirine düşürmüş ve yaratıklar dayanılmaz bir açlıkla federasyon askerlerini yemeye başlamıştır. Bu yaratıkları kontrol edemeyen Lenmar öğrencilerine büyüye son verilmesi talimatı vermiştir.

Başbüyücü Ulaba'nın başarısızlığı üzerine büyücü konseyinin başkanı Eslerkae, büyüçleri toplayarak federasyon binasının etrafını Kaleksiz'in Kalkanı ile korumaya almıştır. Bu büyüün devam etmesi için Eslerkae ve öğrencileri hiç durmadan aynı sözcükleri söylemiştir. Büyüçüler çatı katında toplanmışlardır ve buraya kimsenin ulaşmaması ve onlara zarar vermemesi için İsimsiz adında bir canavar daha yaratmışlardır. Bu engeller karşısında ümitleri tükenen Ais ve isyancıların imdadına Darok yetişmiştir. Darok bu canavarı da alt etmiş, büyüçlerin odasına ulaşmıştır. Bir Nazkor ayısına dönüşerek büyüçleri öldürmüş ve kalkanın kalkmasını sağlamıştır.

Federasyon başkanı Birseran, büyüçlerine verdiği talimatlar ile Savaş Tanrısı'nın iblislerini Perg'e getirilmesini istemesi federasyon askerleri tarafından kendilerine yapılmış ihanet olarak algılanmıştır. Federasyonun amacı zaten bu yaratıklar ile savaşmakken Birseran'ın kendisinin bu yaratıkları Perg'e getirmesi askerleri kızdırmıştır. Birçok arkadaşları bu yaratıklar yüzünden öldürülmüştür. Birseran askerlerini bu yaratıklara karşı koruyacağını söylemesine rağmen onları bu yaratıklara kurban etmiştir. Bu olaylara dayanamayan iki federasyon askeri kaçmak üzere olan Birseran'ı öldürerek arkadaşlarının intikamını almışlardır. Böylece Perg'de yaşanan savaşa neden olan Birseran ölmüştür.

2.10.1.6.d. Fon Karakter

Özgürlük Uğruna romanı hem *Şamanlar Diyarı* serisinin hem de *Perg Efsaneleri* serisinin sonu olduğu için ve iki ülkede de yaşanan savaş nedeniyle fon karakter açısından zengindir. Romanda savaşta yer alan büyüçüler, askerler, yardımcıları, ajanlar, köylüler, isyanbaşları, isyancılar bu zenginliğin oluşmasına neden olmuşlardır. Romanda yer alan fon karakterler; Lemia, Odire, Gime, federasyon subayı Olmaren, Olmaren'in yanında bulunan federasyon süvarileri, Kere, Altıf Şahini

Ternan, Karzeron, Ulera, Kude, Rekta, Nerodir, denizci, Oreklar, Soritek'in eşi İlenka, Soritek'in yaveri Atemara, demir ustaları, çiftçiler, esnaflar, hancı, Persat, kiralık kadın Tatlı Kısarak, okçular, piyadeler, süvariler, burfenler, Elirnet, Kaliko, Komutan Lezgol, Kalermat, Savaş Tanrısı Tshermon, canavarlar, Terterop, Alivekar, Udimar, Oaley, Lakorat, Mertia, İsimsiz (köpekbaşı yaratık), Filenka, Alie, Melkara, Zorgo, köy ağası, Sultan Arterus, Torin'in danışmanı Kanara, Rustok, Kertol, Ulak, Delkarna subayı Ulayka, Kütebra, Komutan Tui, Detrem, Sorgucu Ukberan, Aksonit'in saray komutanı Hernak, Hernak'ın yardımcısı Oritarn, Zincir ajanı genç kadın, Nalita, Prens Aksonit, Emrekton, ikinci büyücü, ihtiyar başbüyücü Yavken, Perg ordusunda en yaşlı subaylardan Launa, Orsalin'in yaveri Cabera, gözcü, baltacılar, harnan savaşçıları, korsanlar, Margurap, otuz kadar ruhyiyen, Küçük Ais, Ermira, kel haberci, Zincir ajanı Zebrekar, Kaptan Gura'dır.

2.11. Osmanlı Cadısı

2.11.1. Yapı

2.11.1.1. Romanın Kimliği

Müstecaplıoğlu'nun on birinci romanı olan *Osmanlı Cadısı* ilk defa 2016 yılında Doğan Yayınlarından çıkmıştır. Çalışmada kitabın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 266 sayfadan oluşup yazar tarafından yirmi üç bölüme ayrılmıştır. Bilim kurgu türünde yazılmıştır.

Osmanlı Cadısı romanında hikâye iki ana eksenle ilerlemektedir. Bir tarafta "Osmanlı'nın köpekbalığı" olarak nam salmış Şahmeran kalyonunun reisi Haymanalı Süleyman Paşa ile güzelliği her göreni çarpan Ayşe'nin hikâyesi anlatılmıştır. Romanda asıl hikâye Ayşe'dir. Diğer tarafta da günümüzden uzak bir gelecekte, bir "şehir cumhuriyeti"ne dönüşmüş İstanbul'da yaşayan özel dedektif Kemal'in hikâyesi anlatılmıştır. Süleyman Paşa, karşılaştığı olağanüstü bir kazadan kurtardığı olağanüstü yeteneklere sahip Ayşe'yi yabancı gözlerden koruyup kollamaya; Kemal de ilk başta pek hevesli olmasa da sonradan kabul etmek zorunda kaldığı, kendi geçmişini de kurcalayacağı bir cinayeti aydınlatmaya çalışmıştır.

“Bir İstanbul bilim kurgusu” olarak yayımlanan *Osmanlı Cadısı*’nda Müstecaplıoğlu uçan arabaları, insana çok benzeyen robotları, semazenleri sıra dışı bir kurguda buluşturmuş ve geçmiş ile geleceği ustalıklı bir birine bağlamıştır.

2.11.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Osmanlı Cadısı yoğun olarak hâkim bakış açısı özelliklerinin kullanıldığı bir romandır. Yazar kahramanların fiziksel ve ruhsal yönünden haberdardır ve bunları okur ile paylaşmıştır:

“(...) Çocukluğu şehrin diğer yakasındaki Yıldızlar Kulesi’nin yüz on birinci katında geçmiş, yıllar boyunca o megakuleden ayrılması neredeyse hiç gerekmemiştir. Üniversiteyi aynı gökdelenin yetmiş dokuzuncu katından seksen dördüncü katına yayılan, şehrin en iyi suç bilimleri akademisinde okumuştur. Kırk dokuzuncu kattaki yapay parkta, suni çam ağaçlarının gölgesinde ilk defa bir kızla öpüşmüştü (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 59).

Anlatıcı, roman kişilerinin yalnızca yaşadıklarını bilmekle kalmamış; aynı zamanda iç dünyalarına da detaylarıyla ulaşmıştır. Anlatıcı, Ayşe’nin iç dünyasında olup bitene vakıftır:

“(...) Bu harikulade bir duyguydu, o minik yavrucağı henüz görmemiş, kucağına almamış olsa da aralarında asla kopmayacak, çok güçlü bir bağ kurulduğunu hissediyordu. Bir annenin aylarca karnında taşıdığı çocuğunu terk edilmesini aklı almıyordu. Bunları düşündükçe, kendi anne ve babasının sonsuz yaşamları tehlikeye girmesin diye onu başka bir gezegene sürgüne göndermiş olmaları daha fazla acı veriyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 225)

Hâkim bakış açısında kullanılan tekniklerden biri de “diyalog tekniği”dir. Anlatıcı, diyalog tekniğine sıklıkla yer vermiştir. Diyalog yoluyla olayların ve konuşmaların aktarılmasının yanı sıra heyecan unsuru üst düzeyde tutulmuş ve karşılıklı konuşmalarla olayın akıcılığı artırılmıştır:

“Tamam, tamam, kızma hemen. Sadece seni biraz güldürmek istemişim.”

“Komik değildi! Gördüğüm kâbus gerçekten çok korkunçtu Efa, neredeyse yüreğime inecekti. Bir daha nasıl uyuyacağım bilmem.”

“Buna mecbursun” dedi delikanlı, koltuğunu kıza çevirerek. “Yiyecek ve içeceğimiz ancak yolun büyük kısmını uykuda geçirirsek bize yeter. Açıkçası oksijen için bile aynı durum geçerli” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 217).

2.11.1.3. Olay Örgüsü

Osmanlı Cadısı romanı yirmi üç bölümden meydana gelmiştir. Bölümler rakamlarla ayrılmış ve ayrıyeten başlıklandırılmamıştır. *Osmanlı Cadısı* romanında iç içe geçmiş bir olay zinciri görülmektedir.

Osmanlı Cadısı romanının kurgu planında 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13. bölümlerde Ayşe'nin hikâyesi, 2, 3, 6, 10, 11, 14. bölümlerde Kemal'in hikâyesi anlatılır. 15. bölüm romanda kilit rol oynar ve bu bölümde Kemal ile Neşe'nin bir araya gelmesi üzerine şekillenir. 16, 17, 18, 19. bölümler PAZ194'ün hikâyesi etrafında şekillenir. 20. bölümde iki ayrı hikâye tekrar birleşir. Bu bağlamda roman helezonik olay örgüsü ile kurgulanır.

1. Bölüm Ayşe'nin hikâyesi

- Ayşe'nin batmakta olan Haymanalı Süleyman Paşa'nın gemisine alınması.
- Ayşe'nin gemiye bindikten sonra fırtınanın çıkması ve Şahmeran'ın batması.
- Haymanalı Süleyman Paşa'nın Ayşe'yi Mevlevî Tekkesine getirmesi.
- Ayşe'nin dergâhta kaldığı süre içinde Haymanalı Süleyman Paşa'dan hamile kaldığını öğrenmesi.
- Hamile olan Ayşe'nin dergâhta kalmasının Sancak Beyi Eşref Efendi ve adamları tarafından hoş karşılanmaması.
- Hüsameddin Çelebi'nin Haymanalı Süleyman Paşa'ya Ayşe'nin hamile olduğunu dair haber göndermesi.
- Haymanalı Süleyman Paşa'nın Çeşme limanında Rus ordusu tarafından öldürülmesi.
- Sancak Beyi Eşref Efendi'nin adamlarının dergâha gelerek Hüsameddin Çelebi'yi öldürmesi.
- Hüsameddin Çelebi'yi öldüren Delikazaklı'nın Ayşe'yi Sancak Bey'i Eşref Efendi'nin haremine götürmek istemesi.
- Hüsameddin Çelebi'nin intikamını almak için Delikazaklı'yı öldüren Ayşe'nin ormana kaçması.
- Ormanda Bahtiyar ile karşılaşan Ayşe'nin Sancak Bey'i Eşref Efendi'nin baş düşmanı Halil Efe'nin çetesine katılması.
- Ayşe'nin olağanüstü güçleri ile Sancak Bey'i Eşref Efendi'nin adamlarını öldürmeyi başarması ve adının cadıya çıkması.

-Sancak Bey'i Eşref Efendi'nin yatak odasına cariye olarak girmesi ve olağanüstü güçleri ile Eşref Efendi'yi öldürmesi.

-Sancak Beyi Eşref Efendi'nin haremde görevli Hüsni ile Ayşe'nin konaktan ayrılarak ormana gelmesi.

2. Bölüm Kemal'in Hikâyesi

-Gül Hanım dedektif Kemal'in evine gelerek kendisi için çok değerli olan Zeynep, Orhan ve oğulları Cihan'ı yakarak öldüren kişileri bulmasını istemesi.

-Kemal'in senenin birkaç ayında şiddetli baş ağrıları çekmesi.

- Gül Hanım'ın Kemal'in İstanbul Eşitlik Hareketi ile olan geçmişini biliyor olması.

-Gül Hanım'ın Kemal'e katilleri bulması karşılığında paradan daha değerli bir şey teklif edeceğini söylemesi.

-Kemal'in İSEH ile bağlantılı olarak geçmişinin anlatılması.

-Kemal'in megakuledeki ofisinin kirasını ödemek için Gül Hanım'ın teklifini öğrenmek istemesi.

-Kemal'in alacağı iş için Okyanus'tan yardım istemesi.

-Dostlarının katillerinin İSEH örgütü içinde olduğuna inanan Gül Hanım'ın Kemal'in hastalığını tedavi etmesi karşılığında Kemal'in İSEH'le yeniden görüşmesini istemesi.

-Gül Hanım'ın Kemal'e tedavinin gerçekliğine inanması için bir iğne tabancası ve on kapsül vermesi.

-Kemal Okyanus'tan yapması gereken riskli buluşmada dronu ile onu takip etmesini ve işler kötü giderse onu kurtarmasını istemesi.

-Kemal'in Gül Hanım'ın İSEH'ten şüphelenmesinde haklılık payı bulması.

-Kemal'in Okyanus ile muhabbet ederken yanağında gerilme hissetmesi ve tuvalete giderek kendine iğne vurması.

-Kemal'in yeyüzüne inerek İSEH'ten eski dostu Hüseyin Kemal'den kendisi ile İSEH arasında bağlantı kurmasını istemesi.

-Kemal'in iğnelerden birini vurduktan sonra vücuduna giren çivinin acısını hissetmemesi ve kaybettiği kan yüzünden bayılması.

-Kemal'in dostu Okyanus'un Kemal'in bayılmasından endişenmesi ve Kemal'in Okyanus'a iğnelerden bir tanesini vermesi.

3. Bölüm Neşe ile Kemal'in Bir Araya Gelmesi

-Kemal'in İSEH'e ait bir eve gelerek eskiden sevdiği kadın olan Neşe ile karşılaşması.

-Kemal Neşe'ye küme baş ağrılarından kurtulabilmek için bir çözüm bulduğunu anlatması.

-Kemal Neşe'ye İSEH'e bir cinayetin katillerini için geldiğini bu cinayetin İSEH ile bağı olduğunu anlatması.

-Neşe ve Kemal'in içeriye giren robotların enerji tabancalarından çıkan ışınlar ile bayılmaları.

4. Bölüm PAZ194'ün Hikâyesi

-Ayşe'nin Bahtiyar'ın alınına elini koyarak geldiği gezegen Mafron'u göstermesi.

-Mafron'da ölümsüzlüğü bulan insanların çocuk yapmayı yasaklamaları.

-PAZ194'ün bu yasağı delen anne ve babanın çocuğu olması.

-PAZ194'ün babası HEK2001 tarafından bir gemiye bindirilerek Dünya'ya gönderilmesi.

-PAZ194'ün EFA203 ile birlikte bindikleri gemi ile Dünya'ya yolculuk yapması.

-PAZ194 anne ve babasından ayrıldıktan bir sene sonra Haymanalı Süleyman Paşa'nın gökyüzünde parlak bir ışık görmesi.

-EFA203'ün kullandığı mekiğin denize gömülmesi ve sadece PAZ194'ün bu kazadan kurtulması.

-Şahmeran'dan dürbünü ile bakan Haymanalı Süleyman Paşa denizde, güzelliğinden büyülenmiş bir kız görmesi ve kızı gemiye alması.

- Aynı gün mekiğin denize düşmesinden dolayı büyük bir fırtına kopması.

5. Bölüm Neşe'nin Sırrı

-Ayşe'nin ormanda Bahtiyar ile yürürken zihninde yorucu bir ağırlık ve dayanılmaz bir ağrı hissetmesi.

- Ayşe'nin yanında olan Bahtiyar'ın sesinin Kemal'in sesi olduğunu anlaması.

-Kemal'in Neşe ile beraber Neşe'nin geçmişte yaşadığı anılarını yaşaması.

-Gül Hanım'ın Kemal'e verdiği iğnelerin içine takip cihazı yerleştirerek Kemal'i gizlice takip etmesi.

-Gül Hanım'ın Kemal'in alnına bağladığı kablolar ile onu Neşe'nin zihnine sokması.

-Gül Hanım'ın cinayette ölen kişinin geç yaşlandığını fark etmesi ve bu kişiyi araştırarak Neşe'yi bulması.

-Kemal'in Neşe ile bağlantısı olduğunu bilen Gül Hanım'ın Kemal'den İSEH'e giderek bu kişinin katilini bulmasını istemesi.

-Gül Hanım'ın Kemal'den Neşe'nin zihninde yaptığı yolculukta öğrendiklerini kendisine söylemesini istemesi.

-Kemal'in Neşe'nin zihninde yaptığı yolculuk ile Neşe'nin sırrını öğrenmesi.

-Neşe ve Kemal geçmişte yolculuklarına devam ederken Okyanus'un da Kemal'den aldığı iğne sayesinde onların bulunduğu odaya gelmesi.

-Okyanus'un Neşe ve Kemal'in alnına bağlanmış kabloları sökmesi ile Kemal ve Neşe'nin buldukları zamana geri dönmesi.

-Neşe'nin Gül Hanım'ın alnına eline koyarak Kemal'in hastalığının aynısını yaşatarak Gül Hanım'ı ölüme terk etmesi.

2.11.1.4. Zaman

Osmanlı Cadısı romanında hem kronolojik hem de akronolojik zamandan yararlanılmıştır. Yazar, yoğun bir şekilde kronolojik zaman diliminden yararlansa da akronolojik zamandan da yararlanmıştır. Romanda vaka olayını anlatan üç farklı zaman vardır. *Osmanlı Cadısı*, Osmanlı Dönemi'ni de içine alan “bir İstanbul bilim

kurgusu”dur. Roman, Osmanlı Dönemi’nde yaşanan olaylar ile başlamıştır. Romanda bir tarafta Haymanalı Süleyman Paşa ile güzelliği her göreni çarpan Ayşe’nin hikâyesi; diğer tarafta da günümüzden uzak bir gelecekte, bir şehir cumhuriyetine dönüşmüş İstanbul’da yaşayan özel dedektif Kemal’in hikâyesi anlatılmıştır. Yazar romanda Osmanlı Dönemi’nde yaşayan semazenleri, Mevlevi Tekkesi’ni, uçan arabaları ve robotları bir arada kullanmıştır. Yazar sıra dışı bir kurgu ile uzak geçmişi distopik bir geleceğe bağlamıştır. Yazar, *Osmanlı Cadısı*’nda Osmanlı Dönemi’nde geçen bir öykü ile İstanbul’un 2500’lü yıllarında geçen bir öyküyü paralel kurgu ile anlatmıştır. Romanın sonlarında farklı zamanlarda geçen iki öykünün aslında birbirinin uzantısı olduğu ortaya çıkmaktadır. Ayşe’nin yaşadığı Mafron’da zaman sınırsızdır. Burada yaşayanlar zamansızdır. Ayşe de zamansızdır.

Osmanlı Cadısı romanında olay zamanı kesin bir şekilde belirtilmemiştir. Roman genel hatlarıyla incelendiğinde ve anlatılan olaylardan hareketle olayların hangi yılları kapsadığı öğrenilebilir. Romanın Haymanalı Süleyman Paşa’nın yanında bulunan birçok donanma ile Rus savaş gemileri ile yaptığı savaşın anlatıldığı olayın zamanı 5 Temmuz 1770 tarihinde ve devamında geçtiğini söylemek mümkündür. Osmanlı donanması ile Rus donanmasının Çeşme Limanı yakınlarında yaptıkları çatışmanın eserde anlatılan zamanı şöyle belirtilmiştir:

“Lakin 5 Temmuz 1770’te, sakin bir gece sonrası uyanıp da gözlerini bir bir açtıklarında, Rus donanmasını tam karşlarına mevzilenmiş buldular” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 99).

Çeşme Deniz Muharebesi, 5-7 Temmuz 1770 tarihleri arasında Rus donanması ve Osmanlı donanması arasında Çeşme Körfezi açıklarında yapılmıştır. 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı’nın bir parçası olan bu çatışmanın sonucunda Osmanlı donanması Ruslar tarafından tamamen yok edilmiştir. Romana da konu olan bu olay sonucunda tüm Osmanlı donanması yok olmuştur.

Roman, Haymanalı Süleyman Paşa’nın kaptanlığını yaptığı Şahmeran’ın büyük bir fırtınada batması ile başlamıştır. Bu gemiden sadece Ayşe ve Haymanalı Süleyman Paşa sağ kurtulmuştur. Yazar bu olaydan sonra Kemal’in hikâyesini anlatmıştır. Yazar romanın sonlarına kadar bu iki kişinin yaşadığı olayları ayrı ayrı anlatmaya çalışmıştır. Uzak bir gelecekte bir şehir cumhuriyetine dönüşmüş İstanbul’da yaşayan Kemal’in yaşamını anlatmıştır. Kemal simülasyon ile farklı bir zamana ve mekâna

gidebilmektedir. İki yüz katlı mega kulelerde yaşayan Kemal'in yaşadığı dönemde her açıdan gelişmiş olağanüstü buluşlar ve teknolojik aletler mevcuttur. Bunlar arasında insana çok benzeyen robotlar da vardır. İnsan yaşamının bu kadar kolaylaştığı bir çağda ölümsüzlüğe ve hastalığa hâlâ çare bulunamamıştır. Romanın izleklerinden olan ölümsüzlük ve hastalık Kemal ile Gül Hanım'ı bir araya getirmiştir. Evinde simülasyon odasında farklı bir mekânda yolculuk yapan Kemal'i Gül Hanım evinde ziyaret etmiştir. Kemal bir dedektiftir ve hastalığından dolayı senenin birkaç ayı çalışmamaktadır. Gül Hanım onun hastalığına çare bulabileceğini söylemiş ve Kemal'den çok sevdiği bir aileyi katledenlerin katillerini bulmasını istemiştir. Romanda geçen bu olayın zamanı kesin olarak bilinmemektedir.

Haymanalı Süleyman Paşa denizde bulduğu genç kıza Ayşe adını vermiş ve Ayşe'nin 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde yaşayacağı maceralar başlamıştır. Ayşe'nin yolu o yüzyılda Osmanlı'da görülebilecek farklı sınıftan insanlarla çakışmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa ve denizden kurtararak Şahmeran'a aldığı Ayşe bir sandal yardımı ile kıyıya ulaşmışlardır. Bir günlük yürümeden sonra Mevlevi Tekkesi'ne ulaşan Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'yi Hüsameddin Çelebi'ye emanet ederek İstanbul'a dönmüştür. Bu olayda anlatılan zaman, Şahmeran battıktan bir iki gün sonrayı kapsar. Haymanalı Süleyman Paşa İstanbul'a döndükten sonra Ayşe zamanını Mevlevi Tekkesi'nde geçirmiştir. Ayşe burada günlerini sema ederek geçirmiştir. Mevlevi Tekkesi'nde Ayşe'nin hamile olduğu öğrenilmiştir. Bu haberin Haymanalı Süleyman Paşa'ya iletilmesi gerektiği düşünülmüştür. Fakat Haymanalı Süleyman Paşa, 5 Temmuz 1770'te Ruslar tarafından öldürülmüştür.

Diğer tarafta asırlar sonrası gelecekte yaşayan Kemal, Gül Hanım'ın teklifini kabul ederek İSEH ile bağlantı kurmayı kabul etmiştir. Bu yolculukta en yakın arkadaşı Okyanus'tan yardım isteyen Kemal, daha sonra İSEH'e ulaşmak için yeryüzüne inerek Doç. Dr. Ali Osman Yavuz'dan yardım istemiştir. Romanda bu olayların ne kadar zamanda geçtiği belirsizdir.

Vaka zamanın akışını, anlatıcının anlatımlarındaki “Sancak beyinin süvari birliği dergâhın avlusuna girdiğinde öğle saatleriydi, güneş ışınları dalların arasından tatlı tatlı sızıyor, toprağa saplandıkları yerlerde sema ile zemin arasında ışıktan köprüler kuruyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 139) gibi zaman unsurlarından takip etmek mümkündür. Kemal'in İSEH'te yaşadığı olayların zamanı, “Ne zamandır

baygın olduğunu ya da Okyanus'un deposundan ne kadar uzağa geldiğini söyleyemezdi, ama yakınlarda olmadığına kalıbını basardı” (s. 177), “Dakikalar geçti. Ona saatler gibi gelen dakikalar. Sonunda demir kapı usulca açıldı ve hasretle beklediği kadın içeriye gün ışığı gibi doldu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 177) gibi zaman unsurlarından takip edilebilmektedir.

Ayşe'nin Hüsamettin Çelebi ve dervişler sancak beyinin süvarileri tarafından katledilmesinden sonra süvarileri öldürmesi, ormana sığınması, burada Bahtiyar ile karşılaşması, cariye kılığına girerek sancak beyi Eşref Efendi'yi öldürmesi gibi olayların zamanı tam olarak bilinmemektedir. Ayşe ormana tekrar döndüğünde Bahtiyar'a geçmişte Mafron'da yaşadığı olayları anlatmıştır. Ayşe zamansızdır. Asırlar boyunca yaşayan Ayşe geçmişe dönerek geldiği yerde herkesin de zamansız olduğunu ve bu durumun kötü sonuçlarını dile getirmiştir. Zamana hükmedenlerin ve ölümsüz olanların ülkesi olan Mafron'da çocuk yapmak yasak olduğu için Ayşe'nin yani PAZ194'ün anne ve babası gizlice çocuk sahibi olmuşlardır. Mafron'da yapılan buluşlar ile ölümsüz olan insanlar, yönetimin çocuk yapmayı yasaklaması nedeniyle çocuk yapamamışlardır. PAZ194'ün ailesi, onu dünyaya göndermek istemeleri gibi olaylar geri dönüş tekniği ile anlatılmıştır. PAZ194'ün dünyaya gönderileceği gün, gizli yapılan çocukların bir uzay mekiği ile dünyaya yaptıkları, yaklaşık bir yıl süren yolculukları, uzay mekiğinin denize düşmesi ile Haymanalı Süleyman Paşa'nın Şahmeran gemisinin battığı gününün aynı gün olması yine geri dönüş tekniği ile anlatılmıştır. Anlatıcı bu bölümlerde akronolojik zamandan yararlanmıştır.

Romanda HEK2001'in dört yüz altmış iki yıl önce kolunun kopması, yedi yüz on sekiz yıl evvel bir mekik kazasında kardeşini kaybetmesi, EFA'nın babasının sevdiği kadını beş yüz seksen üç sene önce kaybederek HEK'in omzunda ağlaması gibi zaman ibareleri zamansızlığı vurgulayan cümlelerdir. Romanda anlatılan zaman bu noktadan sonra üç farklı zamanı anlatmaktadır. Bunlar Osmanlı Dönemi, Osmanlı Dönemi'nden asırlar sonraki gelecekteki İstanbul ve ölümsüzlüğü bulan zamansız insanların yaşadığı Mafron'da yaşanan olayların anlatıldığı zamandır. Romanda Mafron'daki zamansız insanların dünyayı inşa ettikleri anlatılmıştır. Gerçekliğin kırılması distopyada zaman yoluyla elde edilir. Distopik kurgular, gelecek dönemlere referans verir. Bu durum bir yanıyla günceli gerçeklikten koparıken diğer bir yanıyla geleceğin bilinmezliğini aydınlatır. Gelecek ile ilgili bir öngöründe bulur. Bu öngörü,

sorunları su yüzüne çıkardığı için vurucu ve çarpıcıdır. Bireye, gerçek olma ihtimalini düşündürür. Burada yakaladığı başarının nedeni de yalnızca bir hayal ürünü değil, güncel referanslarla kurgulanan bir dünya olmasındandır. Bu dünyayla amaçlanan ise insanların aydınlanmasıdır.

Anlatıcı yazar, ölümsüz olan bir kahramanı üç farklı zamanda anlatmıştır. Bu kahraman sırasıyla Ayşe, daha sonra PAZ194 ve en son olarak Neşe ismini almıştır. Osmanlı Dönemi'nde Ayşe'nin maceraları anlatılırken diğerinde bu olaydan on asır sonra yani 2700'lü yıllar anlatılmıştır. Ayşe Osmanlı Dönemi'nde, PAZ194 Mafron gezegeninin zamanında, Neşe ise gelecekteki İstanbul zamanında yaşamaktadır. Anlatıcı yazar, romanı kimi yerde geriye dönüşlerle, kimi yerde zaman atlamalarıyla, daha sonra da tekrar şimdiye dönen bir yapıyla kurgulamıştır. Şahmeran gemisinin batışına neden olan; PAZ194'ün bindiği mekiğin Şahmeran'a yakın bir yere düşmesidir. Anlatıcı PAZ194'ün bindiği mekiğin Şahmeran isimli geminin yakınlarına düştüğü günü şu şekilde anlatmaktadır:

“PAZ194'ün anne ve babasından, gezegeninden, bildiği her şeyden ve tanıdığı herkesten ayrıldığı günden bir sene sonra, Dünya denilen gezegende Şahmeran isimli görkemli kalyonuyla denizi yararak ilerleyen Osmanlı kaptanı Süleyman Paşa, gökyüzünde parlak bir ışık gördü. Silindir şeklinde dürbününü açıp merakla o yöne baktı, arkasında mor, kırmızı ve beyaz renkte çubuklar olan, mızrağa benzeyen büyük bir cisim hızla suya düşmekteydi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 222).

Ayşe, ormanda Bahtiyar ile birlikte konuşurken geçmişi düşünmüştür. O anda başında dayanılmaz bir ağrı hissetmiştir. Ayşe, Kemal'in küme baş ağrılarını çekmektedir. Ayşe, Kemal'in sesi ile kendine gelmiş ve kendini gelecekteki İstanbul'daki zamanda bulmuştur. Kemal onu gerçek ana döndürmek için uğraşmıştır:

“*Kemal...*” diye mırıldandı Ayşe, düşüncelerini toplamaya çalışarak. Yaşadığı anın gerçeklikten uzaklığını ayırt ettikçe, baş ağrısı yavaş yavaş azaldı ve nihayet tamamen kayboldu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 228).

Romanda geçmiş ile gelecek birbirine karışmıştır. Kemal, Neşe'nin zihninde geçmişe gitmiş onun anılarını yaşamıştır. Fakat bu anıların içine Kemal'in küme baş ağrıları da karışmıştır. Ayşe, Kemal'in kendisine Neşe ismiyle seslendiği anda her şeyi hatırlamıştır. İstanbul Eşitlik Hareketinin evlerinden birinde Kemal ile sohbet ederken kapının havaya uçması ve ardından tüm dünyanın kararması, yarı uyanık yarı baygın bir hâlde bir AR güvenlik robotunun kollarında bir helimobile taşınması ve kollarına yapılan iğneler... Kemal, Neşe'ye Gül Hanım'ın onun zamansız olduğunu öğrendiğini

söylemiştir. Gül Hanım'ın Kemal'den katillerini bulmasını istediği kişilerden erkek olan; Neşe'nin oğludur. Gül Hanım onun çok yavaş yaşlandığını fark edip üzerinde birçok deney yapmış ve soyunun peşine düşmüştür. Kemal'e de Neşe'ye ulaşabilmek için yaklaşmıştır. Kemal'i gizlice takip eden Gül Hanım ikisini buldukları anda bayılarak kaçırmıştır. Kemal'den Neşe'nin zihnine girerek neden ölümsüz olduğunu öğrenmesini istemiştir. Kemal, Gül Hanım'ın isteğini Neşe'ye bir zarar gelmemesi için kabul etmiştir. Neşe bin yıla yakın zamandır yaşamaktadır. Tarih boyunca birçok olaya tanık olan Neşe zamansız olmaktan yorulmuştur. Neşe bu olayı şöyle anlatmaktadır:

“(…) Tarih boyunca çok büyük zulümler gördüm ben. Güçlülerin zayıfları hunharca ezdiğine şahit oldum. Fransız İhtilali sırasında Paris'te halkla beraber siper kazdım, Kurtuluş Savaşı'nda Kuva-yı Milliye saflarındaydım, gün geldi yüzlerce Suriyeliyi katliamdan kurtardım. Bu zulümleri yapanların hapsi zamana yenildi. Yeni nesiller onların hatalarını düzeltti, dünyayı nefretten temizledi, ta ki yeniden kirlenene kadar. Şayet bugünkü haliyle dünya sabitlenirse, bugünün zalimleri Zamansız olursa, insanlık için hiç ümit kalmaz” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 232-233).

Okyanus; Kemal ve Neşe'yi Gül Hanım'ın elinden kurtarmıştır. Neşe, Kemal'i ölümsüz olduğu için terk ettiğini söylemiştir. Tam bu sırada deprem oluyor gibi yer sallanmış ve Neşe ile Kemal kendilerini bir zaman yolculuğunda bulmuşlardır. Kemal ve Neşe bu yolculuğa alınlarına yapıştırılan kablolar sayesinde zihinlerinde çıkmışlardır. Ayşe ve Kemal ilk olarak toprak zemine düşmüşlerdir. Daha sonraki sarsıntıda denize gömülmekte olan, dolmakalem biçiminde bir mekiğin üzerindedirler. Uzaktan yelkenleri fora etmiş Şahmeran yaklaşmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa, görkemli kalyonun tam burnunda durmuş, dürbünüyle onlara bakmıştır. Üçüncü sarsıntı onları PAZ194'ün babasından ayrıldığı ana götürmüştür. Dördüncü sarsıntıdan sonra kendilerini ormanda, bir hengâmenin içinde bulmuşlardır. Halil Efe ve adamları, etraflarını saran sipahilerle çatışmışlardır. Kemal ve Ayşe yeniden mekiğin içine dönmüşler ve beşinci sarsıntı kopmuştur. Bu sefer etraf sakinleştiğinde gözlerini kubbe şeklinde bir cam kafesin içinde, beyaz örtüler üzerinde açmışlardır. Alınlarına yerleştirilmiş elektronik aletlerden çıkan sarı siyah kablolar, yattıkları yatakların arasında duran büyük bir bilgisayara bağlıdır. Ayşe ve Kemal alınlarına bağlanan bu kablolar ile zamanda yolculuğa çıkmışlardır.

Kemal, Neşe'nin zihninde yaptığı yolculuğun, bir kişilikten diğerine bürünmenin bitkinliğini üzerinden atamamıştır. Süleyman Paşa'nın tutkulu aşkı, Muhafız Hüsnü'nün yarım kalmışlığı gibi birçok olayı arka arkaya yaşamak onu yıpratmıştır. Çok sevdiği kadının geçmişi ve kâinat hakkında öğrendikleri onu

fazlasıyla sarsmıştır. Kemal alnındaki kabloları çıkardıktan birkaç dakika sonra yavaş yavaş zihni berraklaşmış, bulunduğu zamana ve yere odaklanabilmiştir. Fantastik ve bilim kurgu romanlarda zaman ve mekânın verileri iç karartıcı bir şekilde kullanılmıştır. Bu da romandaki kişinin korku ve endişeye kapılmasına sebep olmuştur.

Neşe, Gül Hanım'dan intikam almak için ona Kemal'in hastalığını nakletmiştir. Gül Hanım bu küme baş ağrılarına dayanamayıp sekiz ay sonra ölmüştür.

2.11.1.5. Mekân

Yazar bilim kurgu türünde yazdığı *Osmanlı Cadısı*'nda farklı özelliklere sahip mekânlar kullanmıştır. Zamanın sınırsızlığını da kullanan yazar romanında üç farklı döneme ait mekân kullanmıştır. Roman, Osmanlı Dönemi'nde Şahmeran gemisinin batış anı ile başlar. Romanda bu dönemde kullanılan mekân Şahmeran ve Mevlevi Tekkesi'dir. Yazar, İstanbul'un 2500'lü yıllarda nasıl olabileceğini anlatmıştır. Yazar İstanbul'u gelecekte uçan arabalarla, megakulelerle, insana benzeyen robotları ile birlikte kurgulamıştır. Mafron gezegeni ise teknoloji açısından üst düzey bir yerdir.

2.11.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Osmanlı Cadısı romanı, bir bilim kurgu romanıdır. Bu yüzden zaman ile birlikte mekân da çok boyutludur. PAZ194 olarak dünyadan farklı bir gezegende yaşayan kişi dünyaya geldikten sonra ilk başta Ayşe ismini almıştır. Romanda PAZ194'ün Haymanalı Süleyman Paşa ile geçmişte yaşadığı olaylar anlatılmıştır. Romanda bu bölümdeki çevresel mekânlar; Haymanalı Süleyman Paşa'nın kaptanlığını yaptığı Şahmeran isimli gemi, Şahmeran'ın güvertesi, Şahmeran'ın kamarası, Ayşe ve Süleyman Paşa'nın Şahmeran'dan ayrıldığı sandal, orman, Haymanalı Süleyman Paşa'nın Şahmeran'dan sonraki gemisi olan Cengâver, Çeşme Limanı'nın yakınındaki açık deniz, Cezayirli Hasan Bey'in gemisi Burc-ı Zafer, Çeşme Körfezi, dergâhın avlusudur. PAZ194'ün Neşe ismini aldığı zamanlarda yaşadığı mekân ise İSEH kuruluşunun bulunduğu mekândır. Neşe ile Kemal İSEH'in gizli evlerinden birinin bodrumunda görüşmüşlerdir. PAZ194 ve EFA203'ün yolculukları sırasında uğradıkları galaksi ve gezegenler de çevresel mekânlardır.

Romanda bir diğer önemli karakter olan Kemal'in anlatıldığı bölümlerde yer alan çevresel mekân İstanbul Şehir Cumhuriyeti'dir. İstanbul'da yer alan çevresel

mekânlar; Zeynep ve ailesinin öldürüldüğü oda, simülasyon odası, başkanlık binası, Gül Hanım'ın ofisinin bulunduğu Kırmızı Kule, Okyanus'un odası, Aylin Kılıç Vakfı Psikolojik Destek Merkezi ve megakuleler, Gül Hanım'ın tesisi, Gül Hanım'ın gizli mekânı olan oda, Gül Hanım'ın tutulduğu odadır.

2.11.1.5.b. Algısal Mekânlar

Osmanlı Cadısı romanında mekân-insan ilişkisine yer veren yazarın kurguladığı mekânlar insanın üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Mafron gezegeni distopik bir yerdir. Distopyanın öne sürdüğü senaryolar, toplumun içinde var olduğu süreçte yaşadığı sıkıntılara ayna tutar. Ütopya, sorunların üstünü hayallerle örterken distopyada hayallere ve umuda yer yoktur. Distopya güncel sorunların işlenmesiyle karamsar bir dünya yaratır. Bu dünya her ne kadar bir kurgu olsa da kötümser kurgunun var olmasını sağlayan sorunlar gerçektir (Günel, 2015, s. 3). Romanda Mafron'da zamansızlığın bulunması ile nüfus artışı yaşanmış ve çocuk yapmak yasaklanmıştır. Mekânın baskıcı yönetimin bir metaforu olarak kullanıldığı romanda bu baskının eleştirisi de yine mekân ve birey arasındaki ilişki üzerinden yapılmıştır.

2.11.1.5.b.1. Kapalı-Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Haymanalı Süleyman Paşa, Şahmeran'ın batmakta olmasının suçunu kendisinde bulmuştur. Bunun nedeni de denizin ortasında bulduğu bir genç kıızı gemisine aldıktan sonra nefesine hâkim olamamasıdır. Süleyman Paşa tüm bu olanların suçunu kendinde bulduğu gibi genç kızın bu kadar güzel olmasında da bulmuştur. Haymanalı Süleyman Paşa genç kızın odasına gelince içeride bir iblisin olduğunu düşünmüş ve kapının arkası ona cehennem gibi gelmiştir:

“(…) Ardından gözlerini kamarasına bitişik küçük odaya açılan, şu an ona cehennemin girişimiş gibi görünen demir kapıya dikti. Eli kuşağındaki geniş ağızlı palaya gitti, kabzasını öyle sıkı kavradı ki tırnakları etine battı. Bütün bunların sebebi olan iblis o demir kapının ardındaydı, kızıl kanını yerlere dökse, boynunu kurbanlık koyun niyetine yarsa, belki Yaradan'ın öfkesi biraz olsun dinerdi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 14-15).

Haymanalı Süleyman Paşa, kapının anahtar deliğinden seyrettiği kızın güzelliği karşısında onu ilk gördüğü günkü kadar sarsılmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa, bu güzelliğin bir felaketin kaynağı olamayacağını ancak Allah'ın bir mucizesi bir emaneti

olduğunu düşünmüştür. Odada bulunan kötü enerjinin onun nefsinin ele geçiren bir iblis olduğunu düşünmüştür:

“(…) *Kandillerin loş ışığında o köşede biriken, imkân bulursa her yanı saracak karanlığı görebiliyordu sanki iblisin odadaki varlığını hissedebiliyordu. Zihninde ona ait olmayan sesler duyuyor, hayalinde ürkütücü görüntüler belirip kayboluyordu (...)*” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 16).

Haymanalı Süleyman Paşa’yı huzursuzluğa ve korkuya sevk eden şey nefsinin hâkim olamamasıdır. Ayşe’ye dokunabilecek kadar yakın olduğu yerler onun nefsinin zorladığı için kapalı-dar mekânlardır. Bu mekânlardan bir diğeri ise Haymanalı Süleyman Paşa ve Ayşe’nin Mevlevi Tekkesi’nde kaldıkları kulübedir. Ayşe’nin yanında güvende olmasını isteyen Haymanalı Süleyman Paşa, Çelebi’ye Ayşe ile aynı kulübede kalmak istediğini fakat aralarına kalın bir perde çekmelerini söylemiştir. Haymanalı Süleyman Paşa gibi Ayşe de bilmediği bu kulübede kendini huzursuz hissetmiştir. Haymanalı her ne kadar araya perde de çektirse Ayşe’ye ulaşabilecek kadar yakın olması nefsinin hâkim olmasını güçleştirmiştir. Haymanalı Süleyman Paşa’nın ve Ayşe’nin bu kulübede hissettikleri şu şekildedir:

“İki yorgun yolcu, tekkenin emniyetli kucağında olmalarına rağmen geceyi yataklarında dönüp durarak, huzursuz ve kaygılı geçirdiler. Ayşe, bu yalancı yerde, tanımadığı insanların arasında olmaktan ve başına gelebileceklerden korkuyordu. Süleyman Paşa ise karanlığın bağrında bir düşten diğerine sürükleniyordu, bu rüyaların çoğunda Ayşe’yi kollarında tutuyor, dudaklarını baldan tatlı teninde gezdiriyor, zevk dolu inleyişlerini şiir gibi dinliyor, ince beline sımsıkı sarılıp bir gınahtan diğerine düşüyordu. Akşam olup da kapıya vuran dervişlerin sesiyle uyandığında, ter içindeydi ve gözleri yaşla doluydu, ihtiyar kalbi utanç ve korkuyla yerinden çıkacak gibi çarpıyordu.

Başını çevirip genç kızla arasında duran perdeye baktı, bu incecik örtünün ardında yatıyor olduğunu bilmek, ona dokunabilmenin böylesine kolay olması dayanılmaz bir nefis imtihanıydı. Elini uzatıp parmaklarını kumaşa değdirdi, perde hafifçe dalgalandı. Aralarındaki engeli bir çekişte aşağı indirmemek için kendini zor tutuyordu. Solğunun kesildiğini hissetti, şeytana karşı verdiği mücadelede yenik düşme korkusuyla yatağından fırladı. Alelacele kaftanını giyip odayı terk etti” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 55-56).

Ayşe sonraki günler Mevlevi Tekkesi’ne iyice alışmış ve burada Çelebi’nin himayesinde olmaktan mutluluk duymuştur. Fakat bu mutluluk sancak beyi Eşref Efendi’nin süvarilerinin Hüsameddin Çelebi ve dervişleri öldürmesi ile son bulmuştur. Ayşe semahaneye girdiğinde Çelebi’nin cansız bedeni ile karşılaşmıştır. Ayşe için canların huzur ile semaya durduğu yer acının, ıstırabın ve öfkenin mekânı olmuştur.

Ayşe’nin roman boyunca üç ismi bulunmaktadır. Ayşe roman boyunca çok farklı mekânlarda bulunmuştur. Bunlardan bir tanesi Ayşe’nin PAZ194 adı ile farklı

bir gezegende yaşadığı yerdir. PAZ194'ün yaşadığı yer Mafron gezegenidir. Bu gezegen distopik bir gezegendir. Dispotik gezegen TDK'nin elektronik sözlüğüne göre “zorba ve baskıcı bir yönetim altında, temel hak ve özgürlükleri kısıtlanmış ya da tamamen elinden alınmış toplumlara verilen isim” (TDK, Sözlük) anlamına gelmektedir. PAZ194 burada çok mutsuzdur. Çünkü gezegeninde ölümsüzlüğü bulmuşlar ve nüfusu kontrol edebilmek için çocuk yapılmasını yasaklamışlardır. PAZ194'ün ailesi gizlice çocuk sahibi olmuşlardır. PAZ194 bu gezegende annesi ve babasının isteği ile odasından dışarı çıkamamıştır. PAZ194'ün hayatı dört duvarın arasına hapsedilmiştir. Ayşe, Bahtiyar'a geldiği yer hakkında şunları anlatmaktadır:

“(…) Cennette insanlar mutlu olur Bahtiyar, öyle değil mi? Öyle olması gerekir... Benim ülkemde mutlu insan pek azdı. İşin acı yanı, çoğu bunu bilmezdi bile. Ben de buraya gelmeseydim orada ne kadar sahte bir hayat sürdürdüğümüzü asla fark edemezdim. Hiç dışarı çıkıp bakmazsan bir kafesin içinde olduğunu göremiyorsun” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 197).

Ayşe kendini burada bir kafesin içine konulmuş gibi hissetmiştir. Ayşe'nin Bahtiyar'ın alınına elini koyarak gösterdiği bu gezegeni Bahtiyar da sevememiştir. Mafron'da hiç ağaç olmaması, her yerin parlak metal, cam ya da taş bina ile dolu olması onu korkutmuştur. Çevresini saran muazzam kalabalık, oradan oraya uçan sayısız araç, kulak tırmalayan uğultular Bahtiyar'ın irkilmesine sebep olmuş ve alınını Ayşe'nin elinden uzaklaştırmıştır. Bahtiyar, gözlerindeki bulanıklık kaybolunca karşısında beliren ormanın yeşilini ve derenin maviliğini rahatlayarak doya doya seyretmiştir. Bir an için bunları sonsuza dek kaybettiğini sanmış, o garip bunaltıcı, insanın üstüne üstüne gelen dünyada esir kalacağı korkusuyla paniklemiştir. Ayşe'nin gezegeni olan Mafron'u beğenmemiştir. Ayşe için geldiği gezegen olan Mafron kapalı dar mekânlardır. Ayşe dünyada mutludur. İnsanların birbiri için yaptığı fedakârlıklar ona geldiği yerin ne kadar da kötü insanlar ile dolu olduğunu, insanların kalplerinin çürüdüğünü göstermiştir.

İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde mega kulede zenginler, yeryüzünde ise sıradan fakir insanlar yaşamaktadır. Bu yeryüzü halkı devlet tarafından baskıcı bir tutum ile yönetilmektedir. Yeryüzü çok kalabalık, sıkıcı ve bunaltıcıdır. Kemal İSEH'ten arkadaşı Hüseyin'in yanına gitmek için yeryüzünde yürümek zorunda kalmış ve yeryüzünün kalabalığı ona bunaltıcı gelmiştir. İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde yeryüzü kadar mega kulelerin olduğu zenginlerin yaşadığı mekânda kapalı ve dar mekânlardır. Kemal buranın sıkıcılığından kurtulmak için simülasyon odasında zihninde yarattığı

yeşil bir parka yolculuk yapmıştır. Yine Kemal'in yakın dostu Okyanus da bu mega kulelerde yaşayabilecekken yeryüzünü tercih etmiştir. Okyanus için mega kule ya da yeryüzü fark etmeksizin iki mekân da huzursuz olduğu yerlerdir. Kemal ve Okyanus mega kulelerde yeşilin olmamasından, yeryüzünde ise kalabalıktan hoşnutsuzdurlar.

PAZ194'ü ailesinden ve gezegeninden ayıracak olan uzay mekiği kapalı-dar mekândır. PAZ194 bu mekiği cehennem merdivenlerine benzetir. Romanın sonunda karşılaşılan Hande için çalıştığı şehir planlama ofisi de kapalı-dar mekânlardandır. Hande burada kendini hapisanede gibi hissetmektedir:

“(…) Hande'nin çalıştığı şehir planlama ofisinin bulunduğu mega kuleye yöneldi. Alt yarısı gümüş renğinde, üst kısmı siyah bu üç yüz yirmi katlı bina, son dönemde inşa edilen en modern kulelerden biriydi. İstanbul mimarlarının dünyaya gururla örnek gösterdikleri bir başyapıtı. Hande için ise ucu bucağı olmayan, görkemli bir hapisaneydi. Yer yüzeyine inmeyi, ayaklarının toprağa basmasını hep sevmiştir, sırf bu yüzden koruyucu ailesi doktor olmasını isterken kendisine böyle bir meslek seçmişti. Gene de şu an, babasından ve acı dolu anılardan uzaklaştığı için parıltılı hücrelerine dönmekten memnundu” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 263).

2.11.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Açık ve geniş mekânlar kişinin özgür olduğu mekânlardır. Bu tür mekânlarda kişi kendini huzurlu ve mutlu hisseder. Kemal, İstanbul'un boğucu havasından kurtulmak için simülasyon odasına giderek kendisini bu havadan kurtarmış ve kendisini huzurlu hissettiği bir mekâna ışınlamıştır. Kemal'in ışınlandığı mekân üç katlı bahçeli evlerin bulunduğu bir bölgedir. Banklarda çoğunlukla genç çiftler oturmaktadır. Bu bölgede bir park ve bir gölet bulunmaktadır. Kemal bu göletin içinde yüzerek yeşil yosunları, mercan resiflerini vatoz sürülerini heyecan ile seyretmiştir. Bir süre sonra beyaz bir balina yavrusu görmüştür. Onu seyretmek Kemal'i heyecanlandırmıştır. Kemal bu mekândan ev robotunun odaya girmesiyle ayrılmak zorunda kalmıştır. Evine gelen Gül Hanım ile konuştuğundan sonra odasına dönüp bu mekâna dönebilmek için can atmıştır. Simülasyondaki çınar ağaçları ile dolu parkı, rengârenk bahçeleri, küçük sevimli evleri ve kuşları özlemiştir.

Romanda bir diğer açık ve geniş mekân ise Mevlevi Tekkesi'dir. Ayşe buradaki insanları ailesi gibi görmüş, burada kendini güvende hissetmiştir:

“(…) Şimdi geride bıraktığı yıllara bakınca, tüm derdine tasasına rağmen Hak dostlarıyla dolu bu sevimli mekânda mesut bir hayat sürdüğünü, kendisine bir aile

bulduğunu hissediyor, doğru seçim yaptığını görebiliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 88).

Hüsametdin Çelebi ve dervişler öldürülünce Ayşe, Mevlevî Tekkesi’ni terk etmek zorunda kalmıştır. Ayşe bir ormana sığınmış ve yalçın dağların kendisine yuva olacağını hissetmiştir. Ayşe geldiği gezegeni hatırlayınca çektiği acılara rağmen yine de dünyada olmaktan mutluluk duymuştur. Ayşe güzelliğinden dolayı dünyada gözlerin sürekli onun üzerinde olmasından sıkılmıştır. Bu nedenle insanlardan kaçıp sığınabileceği yer orman olmuştur:

“Bense çok sıkıldım... Gözlerin sürekli üzerimde olmasından bunaldım, yalnız kalmak istedim. Kendimi ve ormanı dinlemek iyi geliyor. Kendimden daha çok ormanı sanırım... İçime kulak verince duyduklarım, pek de hoş şeyler değil” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 195).

2.11.1.6. Şahıs Kadrosu

Osmanlı Cadısı romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 11: Osmanlı Cadısı adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Ayşe (Neşe), Kemal, Okyanus, Haymanalı Süleyman Paşa, Hüsameddin Çelebi	Gül Hanım, Sancak Beyi Eşref Efendi, Demirci Veli Hoca, Delikazaklı Hasan
Kavramlar	Özgürlük, Eşitlik, Hoşgörü, İnsanseverlik, Yardımseverlik, Gelir dağılımdaki adalet	Gelir dağılımındaki adaletsizlik Para ve daha çok yaşama hırsı, Dini yozlaşma, Kalabalıklaşma, Siyasi baskı,
Simgeler	İSEH, Mevlevî Tekkesi, Semazen, Ney, Şehir parkı,	İŞÇEK, Megakuleler, Yeyüzü, Mafron,

Osmanlı Cadısı romanında Ayşe (Neşe, PAZ194) ve Kemal ülküdeğerleri temsil eden kişilerdir. Neşe’nin ve Kemal’in karşısında yer alan ortak karşı güç Gül Hanım’dır. Gül Hanım kavramlar seviyesinde para ve daha çok yaşama hırsı ile Neşe

ve Kemal'in karşısında yer alır. Karşı değerde yer alan diğer kişiler Sancak Beyi Eşref Efendi, Demirci Veli Hoca, Delikazaklı Hasan kavramlar düzeyinde dini yozlaşmayı temsil etmektedirler. Din üzerinden kurdukları baskı ile Ayşe'nin karşısında yer alan kişilerdir. Bu kişilerin dinde yaptığı baskının tam tersini yapan Hüsameddin Çelebi ise dinde hoşgörünün temsilidir. Kavramlar düzeyinde hoşgörü, insanseverlik ve yardımseverlik gibi yüksek insani duyguların temsili Hüsameddin Çelebi'dir. Ülküdeğeri simge düzleminde temsil eden Mevlevî Tekkesi, Mevlana'nın insani yönünü temsil etmektedir. Haymanalı Süleyman Paşa ve Ayşe'yi tekkeye kabul eden Hüsameddin Çelebi aynı zamanda Mevlana'yı temsil etmektedir. Çelebi'nin, Ayşe'nin hamile bir kadın olarak tekkede kamasının açacağı sorunu aldırış etmemesi; Mevlana'nın “*Gel ne olursan ol yine gel*” sözünü hatırlatmaktadır. Semazen, sema, ney ise Mevleviliğin sembolüdür. PAZ194'ün karşısında kişiler düzleminde yer alan karşı güç ise Mafron'u yöneten kişilerdir. Mafron simge düzleminde dispotik bir toplumu ve baskıcı bir devlet modelini simgeler. Ölümsüz olan PAZ194'ün Neşe ismini aldığı İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde de bu baskıcı yöneticilerden kurtulmak için ülküdeğerleri simge düzleminde temsil eden İSEH kuruluşu; adaleti, fikir özgürlüğünü, gelir dağılımındaki adaleti, doğa ile iç içe olmayı simgeler. Bu kuruluşun karşısında yer alan ve İŞÇEK ise baskıyı, toplumdaki adaletsizliği, gelir dağılımındaki adaletsizliği temsil etmektedir. Gelir dağılımındaki adaletsizliği yine karşı değerleri simge düzleminde yeryüzü ve magakuleler temsil etmektedir.

Osmanlı Cadısı romanında yazar başkişi olarak iki kişiyi seçmiştir. Ayşe ve Kemal romanda ayrı ayrı anlatılsa da romanın bir yerinde yolları kesişir. Ayşe'nin üç farklı isim ile çok farklı zamanlarda yaşaması sayesinde romanın şahıs kadrosu zenginleşir. Ayşe'nin Osmanlı Dönemi'nde yanında olan ve düşmanı olan birçok kişi varken İstanbul Şehir Cumhuriyeti ve Mafron'da da etrafında başka kişiler yer almaktadır. Romanın bir diğer başkişisi Kemal'in etrafındaki kişiler ile şahıs kadrosu kalabalık bir boyuta ulaşmıştır.

2.11.1.6.a. Başkişi

Osmanlı Cadısı romanında bir tarafta Haymanalı Süleyman Paşa ile güzelliği her göreni çarpan Ayşe'nin hikâyesi; diğer tarafta da günümüzden uzak bir gelecekte bir “şehir cumhuriyeti”ne dönüşmüş İstanbul'da yaşayan özel dedektif Kemal'in

hikâyesi anlatılmıştır. Bu romanda iki başkişi bulunmaktadır. Birinci hikâyede her ne kadar Haymanalı Süleyman Paşa'nın hikâyesi anlatılıyormuş gibi olsa da bu hikâyedeki başkişi Ayşe'dir. Ayşe, farklı bir gezegen olan Mafron'da yaşamaktadır. Bu gezegende yaşayan insanlar ileri teknolojileri sayesinde ölümsüz olmayı başarmış bir medeniyet kurmuştur. Gezegende nüfus planlaması uygulanmaktadır. Bu plana göre çocuk yapmak yasaktır. Romanın başkişisi gizlice doğmuş bir çocuktur. Başka ailelerinde gizlice doğan çocukları vardır. Devletin bu konudaki sıkı denetimleri yüzünden bu aileler bir araya gelerek çocuklarını dünyaya gönderme kararı almışlardır. İçinde dokuz çocuğun bulunduğu uzay gemisi bir yıllık yolculuktan sonra dünyaya gelmiştir. Denize düşen uzay mekiğinden sadece başkişi olan PAZ194 kurtulmuştur. Başkişinin roman boyunca üç ismi, üç ayrı hikâyesi vardır. PAZ194, HEK2001'in kızıdır. 19 yaşında olan PAZ194'ün ülkesindeki her insan gibi birinin zihnine girerek onu yönlendirme gibi özellikleri vardır. PAZ194'ün ülkesindeki gelişmiş teknolojiler ile insanların hangi yüzde doğacağı da bellidir. Bu medeniyette kusursuz oldukları türlü deneylerle kanıtlanmış altı farklı insan yüzü vardır. Çocuk doğduğu anda anne ve babası istediği yüzü seçebilmekte, hekimler de birkaç gün içinde çocuğu bu yüze kavuşturabilmektedir. PAZ194'ün güzelliği de bu şekilde var olmuştur. PAZ194'ün bulunduğu mekiği Haymanalı Süleyman Paşa'nın Şahmeran adındaki gemisinin yanına düşmüştür. Haymanalı Süleyman Paşa, denizde gördüğü bu kızı gemisine almıştır. Gördüğü güzellik karşısında nefesine hâkim olamayan Süleyman Paşa, genç kıza sahip olmuştur. Şahmeran, mekiğin denize düşmesi ile batmaya başlamıştır. Gemiden sadece Haymanalı ve PAZ194 kurtulmuştur. Yazar, Haymanalı Süleyman Paşa'nın gözünden Ayşe'yi şu şekilde anlatmaktadır:

“(…) Delikten seyrettiği benzersiz güzellik, Haymanalı Süleyman Paşa'yı onu ilk gördüğü an nasıl sarstıysa yine öyle sarstı. Bu raddede bir mükemmellik olsa olsa Allah'ın bir mucizesiydi, kutsal bir emanetti, böylesi ilahi bir letafetin başlarına gelen felaketlerin kaynağı olması mümkün değildi. Sedirde çıırılıplak yatan genç kızın yalnızca üst yarısını temaşa etse de bu efsunlu görüntü birdenbire gözlerinin dolmasına, aklındaki kötücül niyetlerin silinip gitmesine yetmişti. Allahuteala her şeyi yaratmaya kadirdi, mutlak güç sahibiydi, bu ulvi gerçeği unutup fani dünyaya dalan nankör kullarının aklını başına getirmek için böyle tarifi zor bir güzellik yaratıp onlara göndermiş olmalıydı” (...) (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 15-16).

Ayşe'nin görünüşü kadar sesi de kusursuzdur. Kulağı dinlendiren, insana huzur veren bir tınısı vardır. Ayşe kalyona geldiği gün güzelliği ile bazı cengâverlerin sohbetlerine konu olan, erkeklerin birbiri ile kavga etmesine neden olan genç ve güzel bir kızdır. Ayşe'nin aynı zamanda özel yetenekleri vardır. Haymanalı ile bindiği

kayığın karaya ulaşmasını sağlamıştır. Gözlerini kapayıp ellerini birleştirerek, dudaklarını dua eder gibi kıpırdatarak kayığı hareket etmeyi başarmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'yi Mevlevi Tekke'sine emanet ederek İstanbul'a dönmüştür. Ayşe, burada çok mutludur. Bu tekkede yaşayan dervişlere ve Hüsameddin Çelebi'ye çok bağlanan Ayşe, onlar gibi sema etmeye başlamıştır. Ayşe, sema ederken de kusursuz bir güzelliğe sahiptir. Ayşe, burada kaldığı süre içinde hamile olduğunu fark etmiştir. Ayşe'nin hem hamile olması hem de Mevlevi Tekkesi'nde kalması dönemin sancak beyi tarafından şeriata aykırı bulunmuştur. Sancak beyinin askeri olan Delikazaklı, tekkeye gelerek bütün dervişleri öldürmüştür. Ayşe'yi alıp sancak beyi Eşref Efendi'ye getirmek istemiştir. Ayşe'nin inanılmaz güzelliği Delikazaklı'yı da etkilemiştir. Delikazaklı tekkedeki dervişleri öldürmüştür. Ayşe, sevdiklerini kaybetmenin üzüntüsü ile Delikazaklı'yı öldürmüştür. Ayşe'nin özel yetenekleri Delikazaklı ve bütün adamlarını öldürmeye yetmiştir. Ayşe, dervişleri gömmek için de özel yeteneklerini kullanmıştır. Ölülerini gömerken o toprağa elini bile dokunmadan toprak ve taşlar buyruğuna uyup havalanmış, çukurlar kendiliğinden açılmıştır. Ayşe'nin zihinden konuşmak, dokunmadan eşyayı hareket ettirmek, yabancı bir lisani birkaç haftada öğrenebilmek gibi yetenekleri vardır. Bu yetenekler Mafron'da bütün insanlarda vardır.

Ayşe, ormanda Bahtiyar'ı görmüş ve onun sayesinde Halil Efe'nin yanına sığınmıştır. Buraya gelen sancak beyi Eşref Efendi'nin adamlarını teker teker öldürmüştür. Birini sağ koyarak Eşref Efendi'ye onun canını almaya geleceğini iletmesini istemiştir. Bu adam sancak beyine gelerek Ayşe'nin bir cadı olduğunu anlatmaktadır:

“(…) O ormanda iblislere taş çıkartacak belalı bir cadı yaşıyor! İn değil cin değil, basbayağı insan kisvesinde bir cadı!.. Tek sözüyle atlarımızın ayaklarını yerden kesti, kuş gibi uçurdu bizi, kayalara savurdu. Elini dahi sürmeden koç yiğitlerimin boğazlarını mengene misali sıktı. Hiç aman vermeden, teker teker boğdu hepiciğini. Aramızda on metreden fazla vardı, kara büyülerini üstümüze boca ederken yerinden bile kıpırdamadı!” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 184).

Romanda Ayşe, düşmanları tarafından cadı olarak nitelendirilmiştir. “Kurmaca bir varlık olan cadı gerek Türk sözlü geleneğinde gerekse diğer toplumların sözlü geleneğinde kadın olarak tasavvur edilir. Bu durumla ilişkili olarak cadılar, kadın karakterlerin en baskın temsil ettiği tip kategorisinde yer alırlar” (Duman, 2020, s. 297). Bu karakterler insan olsalar bile büyü yapabilme yeteneğine sahiptirler. Ayşe

aslında büyücü değildir. Ayşe'nin geldiği Mafron'da bu yeteneklere herkes sahiptir. Ayşe, sancak beyini gizlice girdiği odasında özel yetenekleri sayesinde öldürmüştür. Ölümsüz olan Ayşe asırlar sonra Neşe ismini almıştır. Neşe, Ayşe'nin güzelliğinden sıkılmıştır. Bu güzellik onun başına dertler açmaktan başka işine yaramamıştır. Neşe erkeklerin hayranlık duyacağı bir kadın olmak istememiştir. Neşe, bin yıla yaklaşan yaşamında bir tane estetik ameliyat olmuştur. Artık onu koruyacak erkeklere ihtiyacı kalmayınca, kendi başının çaresine bakacak kadar güçlenince insanları büyüleyen kusursuz güzelliğinden kurtulmak, biraz olsun sıradanlaşmak için bıçak altına yatmıştır. Herkes güzelleşmek için ameliyat olurken o tersini yapmıştır. Estetik ameliyat ile bu güzelliğinden vazgeçmiştir. Neşe, yeni kimliği ve yeni görüntüsü ile de erkekleri etkileyen bir kadındır. Bu erkek Kemal'dir. Kemal ona olan aşkını unutamamıştır. Kemal'in gözünden Neşe'nin fiziki özellikleri şu şekildedir:

“Kısa kesilmiş kızıl saçları, ıslıl ıslıl parlayan yüzü, benzersiz gülümsemesiyle Neşe, en az ayrıldıkları günkü kadar güzeldi. Onu böylesine çekici bulmasında belki kalbine gömdüğü o derin aşkın da payı vardı, kim bilir belki ona karşı aynı duyguları beslemeyen biri tebessümündeki latifliğe, bakışlarındaki derinliğe bu kadar hayran kalmazdı. Ona sert bir ifade veren erkeksi çenesi ve kemerli burnunu beğenmeyenler çıkabilirdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 177).

Neşe, dünyaya geldiğinden beri gizli örgütler ile birlikte yaşamıştır. Şimdiki örgütü İSEH'tir. Bu örgütün başı ve kurucusudur. Neşe, Halil Efe'nin çetesinden Eşitlik Hareketine kadar tarihin her döneminde sürekli yer altı cemiyetlerinin bir parçası olmuştur. İlk başlarda bu, daha çok kendini korumak içindir. Fakat uzun zamandır başka hayallerin mücadelesini verir. Daha yaşanabilir bir dünya için geldiği yerdeki hataların burada tekrarlanmasını önlemek istemiştir. Dünyayı iyileştirmeye çalışması, sonsuzluğa katlanmasını sağlamıştır. Ölümsüz olmanın insanlara verdiği zararı bilen Neşe, dünyadaki insanların ölümsüzlüğü keşfetmesini istememiştir. Bunun için ölümsüzlüğünden vazgeçmiştir. İSEH'e sadece İstanbul'u iyileştirmek için katılmamıştır. Eşitlik hareketinin er ya da geç ölümüne neden olacağını bilmektedir. Neşe, Gül Hanım'ın ölümsüzlüğünün sırrını öğrenmesini engellemiştir.

Romanın bir diğer başkişisi, uzak bir gelecekte bir şehir cumhuriyetine dönüşmüş İstanbul'da yaşayan özel dedektif olan Kemal'dir. Kemal çocukluğunu Yıldızlar Kulesi'nin yüz on birinci katında geçirmiştir. Yıllar boyunca da bu megakuleden ayrılmasına gerek kalmamıştır. Üniversiteyi aynı gökdelenin yetmiş dokuzuncu katından seksen dördüncü katına yayılan, şehrin en iyi suç bilimleri

akademisinde okumuştur. Hastalığında ailesi onu genellikle doksan üçüncü ve doksan dördüncü katı kaplayan özel hastaneye ya da yüz kırk üçüncü katta bulunan özel bir kliniğe götürmüşlerdir. Özel dedektiflik ofisini ise daha varlıklı insanların tercih ettiği, bu nedenle cüzdanı kalın müşteriler bulabileceği, şehrin kuzey ucundaki Kristal Kule’de açmıştır. Kemal, küme baş ağrıları yüzünden yılın üç dört ayı çalışmamaktadır. Bu dönemde Gül Hanım, Kemal’den Zeynep ve ailesinin katillerini bulmasını istemiştir. Bu katillerin İSEH’in içinden olabileceğini söyleyen Gül Hanım, Kemal’in geçmişini bilmektedir. Kemal daha önce ideallerinin peşinden giderek İSEH örgütüne katılmış fakat buradan sevdiği kadın olan Neşe yüzünden ayrılmak zorunda kalmıştır. Kemal’in Neşe’ye duyduğu aşk çok büyüktür. Kemal, Neşe’den sonra bir daha hiçbir kadını sevemeyeceğini, hep yalnız kalacağını kabullenmiştir. Neşe yüzünden ayrıldığı İSEH’e gitmek ve bu cinayeti araştırmak onu korkutmuştur. Fakat küme baş ağrıları onu fazlasıyla yıpratmıştır. Kemal’in İstanbul’un en zenginlerinin tercih ettiği mega kulede olan ofisinin kirası için de küçük bir servet gerekmektedir. Kemal’in paraya, dolayısıyla bu işe ihtiyacı vardır. Kemal, İSEH’e gidip katilleri bulmak için en yakın arkadaşı Okyanus’tan yardım istemiştir.

Kemal, aldığı bir iş için İSEH’e sızmak zorunda kalmış ve buradaki militanlar ile vakit geçirmiştir. Bu militanlardan dünyanın nasıl bir yer olduğunu öğrenme fırsatı bulmuştur. Kemal, İSEH’e girdikten sonra yasak simülasyonları karaborsadan indirip geçmişe ait yasak mekânlarda gezinmiş, o zamanların ruhunu taşıyan nesnelere özenle biriktirmiştir. Yeryüzündeki yasa dışı kütüphanelerde eline geçen her tarihî belgeyi ve romanı tutkuyla okumuş, onu farklı çağlara götüren asırlık filmleri defalarca seyretmiştir. Kemal, İSEH’e iş icabı girse de orada daha önceki hayatına kıyasla çok daha temiz, içinde yaşamaktan mutlu olduğu yepyeni bir dünya keşfetmiştir. Kendisinden çok başkalarını düşünen, paradan daha önemli değerlere inanan, seçkin bir azınlığın değil, çoğunluğun rahat yaşadığı bir dünyanın hayalini kuran idealist insanlar tanımış, hatta onlardan birine fena hâlde gönlünü kaptırmıştır. Bu kişi Neşe’dir. Neşe zarar görmesin diye İSEH’ten ayrılan Kemal, Kristal Kule’deki hayatına dönerek militanlarla yaşadığı günlere dair tüm izleri silmiştir. Neşe yüzünden hayata küsen Kemal yıllarca kendine gelememiştir. Tüm bunlara rağmen Kemal hastalığından kurtulmak için Gül Hanım’ın teklifini kabul etmiştir. Gül Hanım Kemal’in baş ağrısını geçirmek için verdiği iğneler ile Kemal’in kanına onu takip

edebilecek sinyaller enjekte etmiştir. Kemal, Neşe ile buluşunca Gül Hanım tarafından kaçırılmıştır. Gül Hanım, Kemal'den Neşe'nin nasıl ölümsüz olduğunu öğrenmesini istemiştir. Kemal, Gül Hanım'ın alnına yapıştırdığı kablolar ile Neşe'nin geçmişine gitmiştir. Kemal, Neşe'nin zihninde yaptığı yolculukta bir kişilikten diğerine bürünmüştür. Süleyman Paşa'nın tutkulu aşkını, Muhafız Hüsnü'nün yarım kalmışlığını, Bahtiyar'ın çocuksu hâllerini, Efa'nın yaptığı fedakârlığı arka arkaya yaşamak onu yıpratmıştır. Kemal romanda birçok karaktere bürünerek Neşe'nin geçmişine ortak olmuştur. Kemal, Neşe'nin tüm geçmişini ve ölümsüz olduğunu öğrenmiştir. Neşe, bunun üzerine Kemal'e kendisinin de ona âşık olduğunu itiraf etmiştir. Kemal, Neşe'nin bu itirafıyla tüm çektiği acıları hatta küme baş ağrılarını bile unutmuştur. Kemal'in fiziki özelliği Neşe'nin gözünde şu şekildedir:

“(...) Yakışıklı denemeyecek ama güçlü hatları, güven veren gözleri olan, adını anımsayamasa da ona tanıdık gelen, otuz yaşlarda bir adamdı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 227).

2.11.1.6.b. Norm Karakter

Osmanlı Cadısı romanında başkişilerden biri olan Ayşe'yi, diğer adları ile Neşe ve PAZ194'ü roman boyunca tamamlayan iki tane norm karakter vardır. İlk norm karakter Haymanalı Süleyman Paşa, diğeri ise Hüsameddin Çelebi'dir. Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'yi geldiği dünyada korumaya çalışan bir kişidir.

Haymanalı Süleyman Paşa Şahmeran'ın kaptanıdır. Hayatının çoğunu Şahmeran'da geçiren Süleyman Paşa'nın deniz aşkı küçük yaşlarında başlamıştır. Kadırgada ayakçılık yaparken korsanlara esir düşmüştür. Köle pazarlarında bir kalyondan diğerine satılmaya kırbaç yemeye, ayakta uyumaya alışan Süleyman Paşa, esir olmayı kendine yedirememiş ve hürriyetini bileğinin hakkı ile kazanmıştır. Kaptanı olduğu geminin tayfası ile korsanlık yapmaya başlayan Süleyman Paşa içindeki savaşçı ruhu ile zengin tüccarları haraca kesmiştir. Sultan, onun ile uğraşmaktan yorulmuş ve onu kendi safına çekmek için donanmasında yüksek bir mevkiye getirmiştir. Emrindeki gemilerle uzun yıllar boyunca Cenevizlilere, Venediklilere, korsanlığın adını lekeleyen yeni yetme çapulculara engin mavilikleri dar etmiştir. Haymanalı Süleyman Paşa, Şahmeran ile yine denizdeyken denizin ortasında güzeller güzeli bir genç kız görmüştür. Adamlarına kızı gemiye almalarını emretmiştir.

Haymanalı Süleyman Paşa, gemisine aldığı bu genç kıızı kendi odasına kapatarak ona sahip olmuştur. Kızın güzelliğinden ve ona karşı koyamamasından çok etkilenen Süleyman Paşa, yaptığından pişman olmuştur. Haymanalı Süleyman Paşa bir günah işlemiştir. Haymanalı Süleyman Paşa'nın gemisi Şahmeran bu olaydan sonra fırtınaya yakalanmıştır. Süleyman Paşa başına gelen bu kötü olayın işlediği bu günah yüzünden başına geldiğini düşünmüştür. Haymanalı Süleyman Paşa geçmişte korsanlık yapsa da inançlı bir insandır. Genç kıza dokunduğu için en büyük günahı işlediğini düşünen Haymanalı Süleyman Paşa ne pahasına olursa olsun bu genç kıızı koruyacağına dair Allah'a söz vermiştir Gemi batarken Sarı İsmail, geminin batmasına neden olan genç kıza zarar vermek istemiştir. Haymanalı Süleyman Paşa, kendinden genç ve güçlü olan Sarı İsmail'den genç kıızı canı pahasına korumuştur. Süleyman Paşa, ismini bilmediği bu genç kıza ilk aşkı olan Ayşe'nin ismini vermiştir. Ayşe'yi Allah'ın ona emaneti olarak kabul eden Süleyman Paşa, Ayşe'yi bu gemiden kurtarmak için bir kayığa bindirmiş ve kürekleri çekmeye başlamıştır. Denizin sülman olduğunu gören Süleyman Paşa, Ayşe'de var olan tuhaflığı fark etmiştir. Allah'ın onu affettiğini düşünerek hayatta kaldığını düşünmüştür. Allah'ın onu affetmesi Ayşe'yi koruması içindir, Haymanalı Süleyman Paşa'nın aklına başka bir açıklama gelmemiştir. Süleyman Paşa, Ayşe'nin yanında var olduğu her an arzularının kurbanı olmaktan, şeytana uymaktan korkmuştur. Ayşe'nin güzelliği karşısında nefesine hâkim olmakta büyük zorluk çekmiştir. Süleyman Paşa, Allah'ın onları sınamak için gönderdiği bu genç kıızı kirlettiği için cezalandırıldığından emindir ve bu günahı iki kere işlemek istememiştir. Ayşe'ye ona bir daha dokunmayacağına dair söz vermiştir. Haymanalı Süleyman Paşa, kirli geçmişinin, döktüğü kanların, dul bıraktığı ya da namusuna el uzattığı kadınların, yakıp yıktığı şehirlerin ve batırdığı kalyonların kefareti ödeme fırsatını Allah'ın ona Ayşe'yi göndermesi ile ödeyeceğini düşünmüştür. Ayşe'yi Mevlevi Tekkesi'ne getirerek Hüsameddin Çelebi'ye emanet etmiştir. Mevlevileri dost bilen, onları daima koruyup kollayan Süleyman Paşa, Ayşe'nin burada güvende olacağını düşünmüştür. Böylece kendisi de ondan uzak duracak ve günaha bulaşmayacaktır. Süleyman Paşa, Ayşe'nin ondan hamile olduğunu öğrendiği gün Ruslar tarafından Çeşme yakınında öldürülmüştür.

Romanda Ayşe'yi canı pahasına koruyan bir diğer kişi ise Hüsameddin Çelebi'dir. Mevlevi Tekkesi'nin şeyhi olan Hüsameddin Çelebi romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

“(…) Küçük kulübelerin birinden çıkan beyaz şalvarlı, yün hırkalı, aksakallı bir ihtiyar, takunyalarını sürüyerek, her adımda soluk soluğa kalarak onlara doğru yürüdü. Tertemiz tennuresinin üzerine iliksiz, düğmesiz apak bir destegül giymişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 54).

Hüsameddin Çelebi, Haymanalı Süleyman Paşa ve Ayşe'yi dergâha kabul etmiştir. Süleyman Paşa, Hüsameddin Çelebi'ye güvenerek Ayşe'yi ona emanet etmiştir. İhtiyar şeyh, kim olduğunu bile bilmedikleri bir kızı himaye etmenin hem kendisi hem de dergâh için ciddi tehlikeler yaratabileceğini düşünmüştür. Süleyman Paşa'nın bu ricasının yüce Allah'ın bir imtihanı olduğunu ve zorda kalmış bir Hak dostunu geri çevirmenin kendisine yakışmayacağını düşünmüştür. Hüsameddin Çelebi ölümlü dünyada emniyetli olan yolu değil, doğru olan yolu seçmiştir. Ayşe'yi kızı gibi koruyacağına dair Süleyman Paşa'ya söz vermiştir. Çelebi, Ayşe'yi söz verdiği gibi dergâhta korumuştur. Ayşe, dergâhta Çelebi'nin yanında çok mutludur. Günlerini sema ederek geçiren Ayşe'yi bir gün sancak beyinin adamları görmüştür. Tehlikeyi fark eden Çelebi kimseye görünmemesi konusunda Ayşe'yi uyarsa da onun bir suçunun olmadığını düşünmüştür. Ayşe burada kaldığı sürece Çelebi'yi ve dervişleri ailesi gibi görmüştür. Hüsameddin Çelebi, sancak beyinin adamları tarafından Ayşe'yi dergâhta bulundurarak ahlaksızlık yaptıkları gerekçesiyle öldürmüştür. Çelebi ölürken bile korumasız olan Ayşe'yi düşünmüştür.

Romanda bir diğer norm karakter ise diğer başkişi olan Kemal'in yakın arkadaşı Okyanus'tur. Okyanus, sahte kimliklerle zengin müşterilere bilgisayar korsanlığı ya da internet güvenliği hizmeti vermektedir. Robot mekaniği ve makine teknolojileri dalında bir dâhidir. Okyanus hayata dair her şeyi alaya alan, mecbur kalmadıkça evinden dışarı adım atmayan bir kadındır. Kemal dışında bir insanla yüz yüze konuşmaz. Okyanus'un ailesi, onun üstün zekâlı olduğunu ama aynı zamanda sosyal becerilerinin zayıflığını ve ruhundaki kırılmanlığı fark ettikten sonra, onu dış dünyadan korumayı bir takıntı hâline getirmiştir. On yedi yaşına kadar tek bir gün olsun evden dışarı çıkmamış, eğitimini sanal öğretmenlerden almış, tüm vaktini kitaplarla ve bilimsel çalışmalarla geçirmiştir. Robot hizmetliler dışında arkadaşı yoktur. Ailesiyle, bir de ara sıra uğrayan doktorlarla iletişim kuran, kapının ardındaki yaşamı hiç tanımayan Okyanus, evlerinde çıkan yangında anne ve babası ile bir

koluyla bir bacağını kaybedip koca dünyada tek başına hem de yarım bir vücutla kalmıştır. Hayatına devam ettiği yetiştirme yurdunda insanlardan hep uzak durmuş, tüm vaktini robotik bilimine ve bilgisayar yazılımlarına adanmış, kendine bir makine kadar öngörülebilir güvenli ama ıssız bir dünya yaratmıştır. Okyanus, yeraltında bir depoda kendi ofisini açmıştır. Kemal bir dava için ona başvurmuş ve bu davayı çözmek için bir araya gelmek zorunda kalmışlardır. Bu ilk görüşmede Okyanus, Kemal ile yüz yüze konuşurken bocalamıştır. Kemal kendi baş ağrıları gibi onun da herkesten farklı olan özelliği sayesinde kendini ona yakın hissetmiştir. Başlarda Okyanus ile dostluk kurmaları kolay olmamıştır fakat Okyanus, Kemal'e güvindikten sonra birbirlerine bağlanmışlardır. Kemal'in de küme baş ağrısı nedeniyle evden çıkamadığı zamanlar olmuştur. Okyanus da Kemal'in bu hastalığı nedeni ile kendini ona yakın hissetmiştir. Ne vakit başları sıkışsa geri çevrilmeyeceklerini ve yargılanmayacaklarını bilmenin rahatlığıyla birbirlerinin kapısını çalmışlardır.

Gül Hanım, Kemal'in hastalığını tedavi etmesi karşılığında onun da İSEH ile yeniden bağlantı kurmasını istemiştir. Kemal, bu işe tek başına girmek istememiş ve Okyanus'tan yardım istemiştir. Kemal'in Zeynep ve ailesinin katillerini bulmak için Okyanus'a ve yeteneklerine ihtiyacı vardır. Okyanus, dostunun bu isteğini hemen kabul etmiştir. Kemal, yaşadığı tüm zorluklara ve acılara karşın böyle bir dostu olduğu için kendini şanslı hissetmiş ve Gül Hanım'ın teklifini kabul etmiştir. Gül Hanım Kemal'e ağrılarını geçirecek bir ilaç vermiştir. Fakat bu ilacın yan etkilerini fark eden Okyanus, Kemal'den iğnelere birkaç tanesini ona bırakmasını istemiştir. Kemal'in ilacın etkisi ile sırtına batan çivinin acısını hissetmemesi Okyanus'u endişelendirmiştir. Okyanus, Kemal'i gerçekten çok seviyordur ve onun dünyadaki tek arkadaşındır. Onu her yönüyle tanıyan kişi de Kemal'dir. İkisinin de dünyada tek güvendikleri birbirleridir. Kemal iğnelere birkaçını Okyanus'a bırakmıştır. Okyanus, Kemal'i bir dron ile takip etmiştir. Kemal, İSEH'e gidip Neşe ile buluştuğunda Gül Hanım onları kaçırmıştır. Kemal'den Neşe'nin neden ölümsüz olduğunu öğrenmesini istemiştir. Gül Hanım'ın bütün planlarını yıkıp Kemal ve Neşe'yi Okyanus kurtarmıştır. Kemal'in ve yanındaki kadının iyi olduklarını gören Okyanus derin bir soluk almıştır. Okyanus, Kemal için evinden çıkmak zorunda kalmıştır. Kendi tasarladığı robot ile Kemal'i kurtaran Okyanus için evden çıkmak çok zordur. Yabancılar ile konuşmaktan hazzetmeyen, evinden dışarı adım atmayan biri Kemal için bütün fedakârlıkları

yapmıştır. Okyanus için Kemal çok değerlidir. Kemal onun ailesi gibi olmuştur. Kemal'i kaybetme düşüncesi ona ailesinin yangında öldüğü günkü çaresizliği yaşatmıştır. Neşe, Kemal'e olan sevgisini dile getirmiş ve Kemal dostunun sayesinde hiç olmadığı kadar mutlu olmuştur.

2.11.1.6.c. Kart Karakter

Osmanlı Cadısı romanında kart karakterler Gül Hanım, sancak beyi Eşref Efendi, demirci Veli Hoca ve süvaribaşı Delikazaklı Hasan'dır.

Romanda başkişi konumundaki Kemal'in evine gelen Gül Hanım, Kemal'in hastalığından yararlanarak onu kullanmaya çalışmıştır. Romanda Gül Hanım'ın fiziki ve ruhsal özellikleri şu şekilde verilmiştir:

“(…) Kadının her hareketinden kendine duyduğu güven okunuyordu, tüm dünyayı karşısına almaktan çekinmeyecek birine benziyordu. Böyle yakından bakınca yüzü ve vücut hatları oldukça cazibeliydi, kendi yaş grubundaki erkeklere epey çekici geliyor olmalıydı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 32).

Gül Hanım, dedektif olan Kemal'in evine gelmiştir. Zeynep adında bir arkadaşının ve ailesinin öldürüldüğünü söyleyerek Kemal'den yardım istemiştir. Kemal hakkında her şeyi öğrenen Gül Hanım, Kemal'in küme baş ağrılarında ve onun İSEH ile olan geçmişinden haberdardır. Gül Hanım, Zeynep ve ailesinin öldüren kişilerin İSEH örgütü içinden olabileceğini düşünmüştür. Kemal'in İSEH ile olan geçmişini bildiği için Kemal'in İSEH'in içine yeniden girerek katilleri bulmasını istemiştir. Gül Hanım, bunun karşılığında Kemal'in küme baş ağrılarını tedavi edeceğine dair söz vermiştir.

Elmas Sağlık Hizmetlerinin sahibi olan Gül Hanım, Kemal'i İSEH'e tekrar girmesi için ikna etmeye çalışmıştır. Kemal'e küme baş ağrıları ile ilgili yaptığı tedavilerden bahsetmiştir. Bu tedavinin çok pahalı olduğunu ve dünyanın en varlıklı insanlarına uyguladıklarını söylemiştir. Kemal'e İSEH ile bağlantı kurarken baş ağrısı çekmemesi ve ona güvenmesi için iğneler vermiştir. Kemal bu iğneleri kullanmış ve gerçekten bu iğneler ağrılarını geçirmiştir. Fakat bir gün Okyanus'un yanındayken gelen baş ağrısını gidermek için vurduğu iğne sırasında sırtına batan bir çiviye hissetmemiştir. Okyanus bu olaydan şüphelenmiş ve Kemal'den bir tane iğne istemiştir. Okyanus bu iğneyi laboratuvarında incelemiştir. Kemal bu iğnelere güvenerek İSEH ile bağlantıya geçmiştir. İSEH'in adamları ona ulaşmış ve onu gizli bir eve

getirmişlerdir. Kemal burada sevdiği kadın ile konuşurken birden kapı patlamış ve bayılmışlardır. Gül Hanım, Kemal'e verdiği iğnenin içine onu takip edebileceği sıvılar yerleştirmiştir. Gül Hanım'ın asıl amacı Neşe'nin ölümsüzlüğüne ulaşmaktır. Gül Hanım, Kemal'i ve Neşe'yi kaçırmış ve alınlarına taktığı kablolar ile çeşitli testler yapmıştır. Kemal'in Neşe'nin nasıl ölümsüz olduğunu öğrenmesi için Neşe'nin zihninde yolculuğa çıkmasını istemiştir. Kemal bu yolculuk boyunca Neşe'nin geçmişte yaşadığı olayları kendi gözüyle görmüştür. Neşe, Kemal'in baş ağrılarını çektiği sırada Kemal'in sesi ile uyanmıştır. Gül Hanım'ın asıl yüzü ortaya çıkmıştır. Gül Hanım, aslında zenginler için yaşlanmayı geciktirici ve insanlar için zamanı durdurmayı sağlayacak tedaviler yapmaktadır. Fakat insanlar için zamanı durdurabilecek bir tedavi bulamamıştır. Zeynep, kocasının çok yavaş yaşlandığını düşünerek Gül Hanım'a gelmiştir. Adamın üzerine testler yapan Gül Hanım, gerçekten adamın yavaş yaşlandığını fark etmiştir. Testler sırasında adamın zihnine girmiş ve bu özelliğini annesinden aldığını öğrenmiştir. Gül Hanım bu adamın soyağacını kontrol ederek Neşe'ye kadar ulaşmıştır. Adamı bir kobay olarak kullanırken adam hastalığa yakalanmıştır. Karısı Gül Hanım'ı dava edeceğini söyleyince yaptığı olay ortaya çıkmasını diye adamı, karısını ve çocuğu öldürüp yakmıştır. Neşe'nin İSEH'in koruması altında olduğunu öğrenen Gül Hanım, Kemal ile Neşe'nin ilişkisini öğrenince bir plan yapmıştır. Kemal'e, onun aracılığı ile de Neşe'ye ulaşmıştır. "Çağdaş insan, kendini yadsıma ilkelerine göre yaşamakta ve öz çıkar aracılığıyla düşünmektedir. O, asıl ilgisi, gerçekte para ve başarı olduğu halde, kendi çıkarları adına eylemde bulunduğu inanmaktadır. İnsan, en önemli insansal gizli güçlerinin gerçekleştirilmeden kaldıkları ve kendisi için en iyi olduğu varsayılan şeyi arama süreci içinde kendisini yitirdiği olgusu karşısında, kendi kendini aldatmaktadır" (Fromm, 1982, s. 149). Kendi çıkarlarını düşünen Gül Hanım'ın amacı kobay olan adama yaptıkları tüm testleri Neşe'ye de yapmaktır. Fakat bu testler yüzünden Neşe'nin de ölme ihtimali vardır. Gül Hanım'ın Neşe'nin ölümsüzlüğünü o ölmeden kopyalayabilmesi gerekmektedir. Gül Hanım Kemal'in Neşe'nin hayatını kurtarmak istiyorsa onun zihnine girmesini ve anılarından bilgi toplamasını istemiştir. Gül Hanım, Neşe'nin doğduğundan beri mi yoksa bir ilaç kullanarak mı ölümsüz olduğunu öğrenmek istemiştir.

Kemal ve Neşe'yi Gül Hanım'ın elinden Okyanus kurtarmıştır. Neşe, Gül Hanım'ın alnına bağladığı cihazdan kurtulduktan sonra kendine gelmiştir. Gül Hanım'ı sırlarını kimseyle paylaşmadan önce bulmak istemiştir. Neşe, Gül Hanım'ın sağlık merkezine gelmiş ve gördükleri karşısında Gül Hanım'a nefreti bir kat daha artmıştır. Gül Hanım, sağlık merkezinde uzun yaşayan canlılar üzerinde deney yapmaktadır. Neşe'yi ve öldürülen çocuğunu da tıpkı deney yaptığı hayvanlar yerine koymuştur. Neşe'nin geldiği gezegende halkının yaşlanmasını önleyen Aryatan geni, denizin derinliklerinde keşfedilen milyonlarca yaşında bir hayvandan üretilmiştir. Gül Hanım, araştırmalarında doğru ilerlemiştir. Gül Hanım, Aryatan genine ulaşabilse ölümsüzlüğe de ulaşabilecektir. Bu dünya için bir felaket yaşanmasına neden olacaktır. Gül Hanım, tutkuları uğruna hayvan, insan demeden bütün canlılara eziyet edebilecek bir yapıya sahiptir. Gül Hanım, sonsuza kadar yaşama fırsatını yalnızca kendisi için isteyen biridir. Tam yüz yetmiş iki yaşına kadar yaşayabilmeyi başarmıştır. Tesisinde keşfettiği tüm ilaçları herkesten önce kendi üzerinde denemiştir. Vücut parçalarını defalarca yenilemiştir. Defalarca estetik ameliyat olmuştur. Daha fazla yaşayabilmek için vücuduna yaptıkları, tutkuları hastalıklı bir hırsla dönüşmüştür. Fakat bunlar yavaş yavaş işine yaramaz olunca ölümsüzlüğü bulmayı amaçlamıştır.

Neşe, Gül Hanım'ın yaptıklarını sevdiği adamın hastalığını iyileştirmesi karşılığında affetmeye hazırdır. Fakat Gül Hanım, Kemal'i kandırmıştır. Gül Hanım, ölümsüzlük peşindeyken küme baş ağrısı ile uğraşmamış, bu konuda herhangi bir tedavi yöntemi bulmamıştır. Kemal'i ve hastalığını sıradan bulmuştur. Neşe, Gül Hanım'ın Kemal'i aşığılamasına ve yaptıklarına daha fazla katlanamamıştır. Neşe, Gül Hanım'dan intikam almak için Kemal'in hastalığını ona nakletmiştir. Gül Hanım Neşe'nin eli alnına değer değmez Kemal'in çektiği küme baş ağrılarını ve vücudunda çektiği bütün acıları çekmiştir. Çektiği acılara dayanamayan Gül Hanım, boğazlanan bir hayvan gibi sesler çıkarmaya başlamış ve ölmek istemiştir. Yaşamak için her türlü kötülüğü yapan Gül Hanım ölmek için Tanrı'ya yalvarmıştır. Gül Hanım, daha sonra İSEH militanları tarafından bir hücre evine kapatılmıştır. Burada ifadesiz bir suratla hiç konuşmadan vaktini geçirmiştir. Ne zaman konuşmak istese alnının ortasında başlayan hayali bir sancı duymuştur. Sekiz ay sonra ilaçları kesilince yaşamaya dair hiçbir hırısı kalmamıştır.

Romadaki diğer kart karakterlerin ortak noktaları Mevlevi Tekkesi'ne olan düşmanlıklarıdır. PAZ194, dünyaya gelince Haymanalı Süleyman Paşa ile Mevlevi Tekkesi'ne sığınmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa, PAZ194'e Ayşe ismini vermiş ve onu Mevlevi Tekkesi'nde bırakmıştır. Sancak beyi Eşref Efendi bu dergâha demirci Veli Hoca'nın etkisi ile düşman olmuştur. Sancak beyi Eşref Efendi'nin adamları dergâha gelmiş ve Ayşe'yi görmüşlerdir. Dergâhtan ayrılırken Hüsameddin Çelebi'ye Ayşe'nin burada olmasını şeriata aykırı bulduklarını söylemişlerdir. Eşref Efendi'nin bu olaya göz yummayacağını ima ederek Hüsameddin Çelebi'yi tehdit etmişlerdir. Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'yi dergâhta güvende olacağını düşünerek burada bırakıp İstanbul'a dönmüştür. Fakat Ayşe, sancak beyi Eşref Efendi ve demirci Veli Hoca yüzünden güvende değildir. Sancak beyinin dergâha düşman olmasının nedenlerinden bir diğeri de dervişlerin bozguncu, isyancı demeden herkese kapılarını açmalarıdır. Ama sancak beyini kızdıran en büyük olay başının belası Halil Efe'ye de kapılarını açmalarıdır. Sancak beyi Eşref Efendi, dervişler ile başa çıkmak için demirci Veli Efendi'den yardım istemiştir. Sağlam adamı olarak gördüğü Delikazaklı'yı da emrine vermiştir. Süvaribaşı Delikazaklı Hasan, dergâha gelmiş ve Hüsameddin Çelebi'den yemek istemiştir. Bütün dervişlerin de onlar için ney çalıp sema etmelerini istemiştir. Hüsameddin Çelebi, her zamanki gibi gelen misafiri el üstünde tutarak istediklerini yerine getirmiştir. Hüsameddin Çelebi zaman geçtikçe Delikazaklı'nın gözlerindeki kini, ruhunun derinliklerindeki karanlığı ve kan kokan ruhunu fark etmiştir. Delikazaklı, Hüsameddin Çelebi ile konuşmalarında birden değişmiş ve onu alaya almıştır. Ayşe'den bahsederek Allah'ın evinde namussuzluk yaptıklarını, bundan dolayı sancak beyi Eşref Efendi'nin emri ile bu namussuzluğa son vermeye geldiğini söyleyerek Hüsameddin Çelebi'yi öldürmüştür. Delikazaklı Hasan, diğer dervişlerin ölüp ölmediğini kontrol etmiş ve hâlâ nefes alan birkaç dervişi sanki koyun öldürüyormuş gibi rahat bir şekilde öldürmüştür. Delikazaklı'nın bu derece rahat davranmasının nedeni sancak beyi Eşref Efendi'nin baş muhafızı olarak demirci Veli Hoca'nın sohbetlerine katılmış olmasıdır. Demirci Veli Hoca dervişleri yeterince dindar bulmamıştır. Sema etmenin, ney çalmanın dinde yeri olmadığını düşünmüştür. Delikazaklı, beyi ile birlikte ondan Mevlevi dervişlerinin sapkınlıklarına dair sayısız rivayet dinlemiştir. Veli Hoca'yı dinlerken Mevlevilerin dine aykırı yaşadıkları yetmezmiş gibi kurdukları dergâhlarda zehirlerini başkalarına da akıtmaları onu öfkeliendirmektedir. Bu yüzden canlarını alırken ilahi bir vazife yapıyor, önemli bir

ibadeti yerine getiriyor gibi mutludur. Ayşe, Hüsameddin Çelebi ve dervişlerin öldürüldüğünü görünce ilk önce Delikazaklı'yı, daha sonra adamlarını öldürmüştür. Ondan ailesini alan sancak beyi Eşref Efendi'den intikam almaya karar vermiştir. Halil Efe'nin yanına sığınan Ayşe, sancak beyi Eşref Efendi'den dergâhta yaşayanların intikamını almıştır. Ayşe, bu adamı öldürmekten büyük mutluluk duymuştur. Kendisine, çocuğuna ve diğer masum insanlara zarar vermesini istememiştir. Ayşe, sancak beyi Eşref Efendi'yi Kemal'in hastalığını ona naklederek öldürmüştür.

2.11.1.6.d. Fon Karakter

Romanda yer alan fon karakterler; Topçubaşı Murtaza Efendi, Sarı İsmail, Topçubaşı Murtaza Efendi, Mert, AR43 (Robot), polis memuru Ahmet Demir, Mustafa, militanlar, Muhittin Efendi, Ali Toraman Bey, korumalar, Hamza Burdurlu, Zeynep, Orhan, Cihan, Timur Yavuz, Ekrem Efendi, Mevlevi dervişleri, Muzaffer Efendi, İbrahim Reis, Mandalzade Hüsameddin Paşa, Rodos beyi Cafer Bey, Cezayirli Hasan Bey, İbrahim Efendi, sancak beyi Cafer Bey, AR 18 (Murat), Ela Yaz, Rıza Meşe, kızıl saçlı kız, Doktor Ali Osman Yavuz, süvari birliği, Hüseyin ve Mustafa, neyzenler, Ahmet Efendi, başgözcü Mehmet Ağa, Merzifonlu Sipahibaşı, HEK2001, Beyrutlu, Hande, TOMRA1543, Doktor MORET4923, Tasneem, Hüsnü, Halil Efe, Amiral Elphinstone ve Hilmi Efe, EFA203 ve Bahtiyar'dır.

2.12. Ahtapotun Rüyası

2.12.1. Yapı

2.12.1.1. Romanın Kimliği

Müstecaplıoğlu'nun on ikinci ve son romanı olan *Ahtapotun Rüyası* ilk defa 2021 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanır. Çalışmada romanın ilk baskısı kullanılmıştır. Eser 221 sayfadan oluşup yazar tarafından sayı ile on dokuz bölüme ayrılmıştır. Fantastik roman türünde yazılmıştır.

2.12.1.2. Bakış Açısı

Ahtapotun Rüyası romanında karma bakış açısı vardır. Romanda hem ilahi bakış açısı hem de kahraman bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman bakış açısını Dağkuşu, Hasan, Gulyabani, Dede Korkut gibi pek çok karakter ile takip etmek mümkündür.

İlahi bakış açısı olayları, kişileri bütün yönleriyle bilen bir yapıya sahiptir. Romanda geçen kişilerin hem fiziksel hem de ruhsal yönlerini bilir. Romandaki ilahi bakış açısına örnek olarak aşağıdaki bölüm verilebilir:

“Başımı çevirdi, uçan kayayla birlikte uzaklaşan dehşetengiz yaratığa baktı. Onu bu kadar sarsan, ne bu yaratığın ruhunu yemek için duyduğu yakıcı arzuydu ne de ona karşı kendisini savunamayacağını bilmektir. Böylesine sarsılmasının sebebi, ruhiyen yüzüne yüzüne yaklaştırıp gözlerinin içine baktığında, tuhaf bir şekilde onun içine çekilmeyi karşı konulmaz şekilde arzulamasıydı. Gerçekten de bu iblisin bir parçası olmak, onun tarafından emilip var olmanın ve sürekli seçim yapmanın yorgunluğundan kurtulmak çok cezbedici görünmüştü” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 109-110).

İlahi bakış açısının imkânlarından faydalanan yazar Dağkuşu'nun ruhsal yönünü, düşüncelerini okura sunmuştur.

Romanda Müstecaplıoğlu, okuyucu üzerinde daha çok etki bırakabilmek için kahraman bakış açılı anlatıcı tarzından da yararlanmıştı. Yazar; Dağkuşu, Gulyabani ve Dede Korkut'u anlatıcı olarak çok az bir şekilde kullanmıştır. Romanda asıl anlatıcı Hasan'dır. Hasan geçmişte yaşadığı ve tanık olduğu olayları kendi gözlemleriyle yani kahraman bakış açısıyla anlatır. Hasan, annesi tarafından terk edildiği günü şu şekilde anlatmaktadır:

“Beni ilk annem terk etti.

On dört yaşındaydım.

Okuldan eve yürürken kafam bozuktu. Hoşlandığım kızın bir başka çocukla oynadığını görmüştüm, benim orada olmama aldırmadan teneffüs boyunca cilveleşmişlerdi. Kıvrık saçlı, çilli, çirkin bir üst sınıf öğrencisiydi, kızın onda ne bulduğunu hiç anlayamamıştım. Birbirlerinin kulaklarına fısıldayıp kahkahalarla gülerken mutlu görünüyorlardı (...)" (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 17).

Hasan annesinin onu terk ettiği günde okulda neler yaşadığını, okuldan eve geldiğinde annesinin onu terk ettiğini karşısında sanki bir muhatabı var gibi bir tavır ile anlatmaktadır.

Dağkuşu'nun kaybolan ruhunun çektiği acılar, uğradığı duraklar, düşünceleri ilahi bakış açısı ile anlatılmıştır. Dağkuşu, Gulyabani'nin kalesinden ayrıldıktan sonra

geçmişini ve kim olduğunu hatırlamıştır. Dağkuşu kim olduğunu kendi ağzından anlatmaktadır:

“Bana köyümde Dağkuşu derler. Bu civarın en gözü pek avcısıyım, okumla bir kaplanı el kadar gördüğüm mesafeden gözünden vurabilirim. Köyümde bana saygı duyarlar, çoğunun benden ürktüğünü söylemek de yalan olmaz. Kimsesiz bir çocuk olarak büyürken, çok itilip kakıldım. Küçüklüğüme dair anılarım hep gözyaşlarıyla bezeli. Tam olarak ne zaman buna dur demeye karar verdim bilmiyorum (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 172).

Dağkuşu, kayıp ruhunu bulup kim olduğunu hatırlamış ve yaşadıklarını, gördüklerini, duyduklarını okuyucuya aktarmıştır. Yazar, Dağkuşu'nun Öte Diyarlar'da kaybolan ruhunun çektiği sıkıntıları Ölüler Diyarı'na gelerek kendisinin kim olduğunu ve çektiği ıstırapın sebebini öğrenmek istemesini ilahi bakış açısı ile anlatmış, Dağkuşu'nun Ölüler Diyarı'nda yaptığı hata yüzünden öldüğünü ve bu yüzden acı çektiğini öğrenen Dağkuşu'nun kim olduğunu anlatmak için onu bizzat anlatıcı olarak seçmiştir. Romanın sonu Dağkuşu'nun Ölüler Diyarı'na geçip yaptığı hatayı düzeltmesi ile bitmiştir:

“Dağkuşu, kılıç tam göğsüne saplandığında kulaklarında mağaralarda şen şakrak koşan çocukların seslerini duydu. Karşısındaki boşlukta onlara sevgiyle bakan anne ve babaları, daha yaşamlarının baharında genç kızları ve delikanlıları, farklı şeylere inanmaktan başka kabahatleri olmayan masum halkı gördü.

Ruhunu teslim etmeden evvel son bir ses işitti. Ustaca çalınan bir kopuzun huzur veren tınılarıyla eşlik ettiği, yaşlı bir adamın sözleriydi duyduğu” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 221).

2.12.1.3. Olay Örgüsü

Ahtapotun Rüyası, romanının kurgu planında 1, 4, 5, 8, 9, 12, 13, 17. bölümlerde Dağkuşu'nun hikâyesi, 2, 3, 6, 7, 10, 11, 14. bölümlerde Hasan'ın hikâyesi anlatılmıştır. 15. bölümde ise Dağkuşu'nun hikâyesini Hasan yaşar. 16. bölümde Hasan'ın kendi hikâyesi anlatıldıktan sonra 18. bölümde iki hikâye tekrar birleşir. 19. bölümde iki hikâyede sona erer. Bu bağlamda roman helezonik olay örgüsü ile kurgulanmıştır.

1. Bölüm Dağkuşu'nun Hikâyesi

-Peşinde bir ruhiyen olan Dağkuşu'nun yanında bir tepegöz olan Mustak ile Abra için mentorin avlaması.

-Dağkuşu'nun Abra'ya son mentorini getirerek Abra'dan ölülerin diyarına geçebileceği geçidin yerini öğrenmesi.

-Dağku'nun yolculuk sırasında Mustak'a Öte Diyarlar'a ilk geldiğinde Şaman Boğaç ile tanışmasını ve Şaman Boğaç'tan Abra'nın yerini öğrendiğini anlatması.

-Öte Diyarlar'da neden kayıp bir ruha dönştüğünü öğrenmek isteyen Dağkuşu'nun Mustak ile beraber Hayal Kırıklıkları Vadisi'ne gitmek için yola koyulması.

-Vadiden çıkan Dağkuşu'nun Dede Korkut'un çadırına gelmesi. Dağkuşu'nun Dede Korkut'a ruhunun neden kaybolduğunu sorması ve Dede Korkut'tan cevabın kendisinde olduğunu öğrenerek yoluna devam etmesi.

-İki ruh yiyen arasındaki savaşı kazanan Celbegen'in peşinde olduğu kadının ruhuna karşı içinde tuhaf hisler olduğunu fark etmesi ve vakti geldiğinde Dağkuşu'nun ruhunu içine çekeceğini söylemesi.

-Dağkuşu'nun Gulyabani'nin şatosuna gelmesi. Gulyabani'nin Dağkuşu'dan geçidin anahtarını vermesi için hikâye anlatmasını istemesi.

-Dağkuşu Abra'nın hikâyeleri tükendiği için Gulyabani'ye kendi hayat hikâyesini anlatması ve Gulyabani'den anahtarı alması.

-Dağkuşu yanında Mustak ile geçide doğru giderken Srenah ile karşılaşması.

- Srenah'ın Dağkuşu'nu Mustak ile beraber Gözler Ada'sına getirmek için kanatlarına alması.

-Celbegen'in Srenah'ın tüylerinin arasına gizlice yerleşmesi.

-Dağkuşu'nun yanında tepegöz ile Gözler Adası'nda geçidi aramaya başlaması.

2.Bölüm Hasan'ın Hikâyesi

-Hasan'ın on dört yaşındayken okuldan eve döndüğünde annesinin onu terk etmesi.

-Hasan'ın evine eskici dükkânından bir masa satın alması.

-Masanın tablasından kadın ellerinin çıktığını gören Hasan'ın annesi, iş arkadaşları ve karısı tarafından terk edildiği olayları düşünmesi.

-Hasan boşandıktan sonra yeni evine aldığı çalışma masasının tablasından iki kadın eli çıktığını görünce gülme krizine girmesi.

-Hasan'ın elleri gördüğü gecenin sabahında tekrar kadın ellerini görmesi ve masa ile ilgili bilgi almak için masayı aldığı eskici dükkânına gitmesi.

-Hasan'ın eskiciden masayı satan son kişinin adresini alması.

-Hasan'ın masanın en son sahibi Kerim'in evine zorla girmesi ve Kerim'in Hasan'a babası ile masanın arasında yaşanan bir bağ olduğunu anlatması.

-Kerim'in Hasan'a babasının masa ile ilgili olarak gittiği ruh doktorunun adresini vermesi.

-Masadaki kadının ellerinden uzak kalmaya dayanamayan Hasan'ın, Ruh Doktoru Rıfat Uluşu'nun kliniğine gitmeye karar vermesi.

-Hasan kliniğe gitmek için yola çıktığında arabasında bir kadın hayaleti ile karşılaşması ve onun ile birlikte kliniğe gelmesi.

-Rıfat Efendi'nin kliniğinde dört gün kalan Hasan'ın masadaki kadının eline dokunamasından dolayı krize girmesi.

-Rıfat Efendi'nin Hasan'ın masadaki kadının eline bağımlı olduğunu fark etmesi.

-Rıfat Efendi'nin Hasan'ı tedavi etmek için Hasan'ın zihninde yaptığı yolculuk ile Hasan'ın evine gelmesi.

-Uzun zaman masadan uzak kalan Hasan'ın eve gelince masadan uzak kalmakta zorlanması ve Rıfat Efendi'nin Hasan'ı bağımlılığından kurtarmak için başka bir yolculuğa çıkarması.

-Hasan'ın Rıfat Efendi ile çıktığı yolculukta kendini denizin ortasında bir kayıkta bulması.

-Rıfat Efendi'nin dümende bulunan yaşlı adamı gözlemlemesi ve kadının kayığın altındaki tahtalarda olduğunu fakat yanlış zamanda olduklarını fark etmesi.

-Balıkçı kayığında limana gelen Rıfat Efendi'nin Hasan'a doğru mekânda olmadıklarını söyleyerek kayığın içine efsunlu tozlar serpiştirmesi.

-Meşe ağacının yanına gelen Rıfat Efendi'nin Hasan'a doğru zamanda olmadıklarını, kadının öldüğü ana gitmeleri gerektiğini söylemesi.

-Rıfat Efendi'nin efsunlu toz tanelerini kadının olduğu ağaca kalanını da Hasan'ın üzerine serpmesi ve Hasan'ın gözlerinin kararması.

3.Bölüm Dağkuşu'nun Yaşayanlar Diyarındaki Hikâyesi

-Dağkuşu'nun çocukluğu, gençliği, savaşçılığı ve ailesinin katledilmesinden sonra göçebe hayat yaşamak zorunda kalmasının anlatılması.

-Dağkuşu gölün kenarında kendini seyrederken âşık olduğu adam olan Basat'ın yanına gelmesi.

-Basat'ın bir denizci oluşu ve Dağkuşu'nu yanında getirmek istemesi.

-Ormandan Basat'ın dostları çıkararak Dağkuşu'nu Basat ile tehdit ederek köyünün yerini öğrenmeleri.

-Kaptanın adamları ile birlikte köyde bulunan herkesi kılıçtan geçirmesi.

-Dağkuşu'nun bağlı olduğu iplerden kurtulmayı başararak köyünü savunmak istemesi fakat ağır yaralanarak bir ağaca sarılması.

-Dağkuşu ölmeyi beklerken Ahmet Hamdi Paşa'nın köye yardıma geldiğini görmesi.

-Dağkuşu'nun ruhu bedenini terk etmek üzereyken köyün yerini söylemeseydi korsanların köyü geç bulacağı, askerlerin ise köyü korumaya onlardan önce geleceği ve kimsenin ölmeyeceği gerçeği ile yüzleşmesi.

-Dağkuşu'nun bu acı ile ağaca sımsıkı sarılıp geri dönmek, yaptığı hatayı düzeltmek istemesi.

4. Bölüm Gözler Adası

-Hasan'ın Dağkuşu'nun hayatından kendi hayatına dönmesi.

-Hasan'ın Rıfat Efendi'ye ağacın içinde gördüğü her şeyi anlatması ve Rıfat Efendi'nin Hasan'ı Gözler Adası'na göndermek için şaman davulu çalmaya başlaması.

-Şaman davulunun sesi ile açılan geçitten Hasan'ın her yerde gözler olan bir mekâna gelmesi.

-Dağkuşunun Gözler Adası'nda kendi gözlerine bakarak nasıl öldüğünü öğrenmesi.

-Mustak'ın da kendi gözlerini görerek geçmişini öğrenmesi.

-Dağkuşu'nun karşısındaki ağaçta bir geçidin açılması ve Dağkuşu geçide gidecekken Celbegen'in karşısına çıkması.

-Celbegen'in de Gözler Adası'nda kendi gözlerine bakması ve Basat olduğunu hatırlaması.

-Dağkuşu tam geçitten geçecekken Mustak'ın boğazına hançerini dayaması.

-Ağaçların arasından bir adamın çıkması ve Mustak'ı tutarak Celbegen'e atması ve Celbegen'in Mustak'ı yakalayıp içine çekmesi.

- Adam'ın Dağkuşu'nu sırtından geçide itmesi ve geçidin kapanması.

Son Bölüm

-Masanın sıradan bir masaya dönüşmesi.

-Hasan'ın Gözler Adası'nda aslında karısının da iş ortaklarının da ondan ayrılmamak için ellerinden geleni yaptıklarını fakat kendisinin onları uzaklaştırdığını anlaması.

-Hasan'ın Gözler Adası'nda annesinin ona dönmek için çabaladığını fakat dönemediğini öğrenmesi.

-Bu gerçeği öğrenen Hasan'ın bütün korkularının, saplantılarının yok olması.

-Hasan'ın rüyasında korsanın Basat ve Dağkuşu'nu öldürdüğünü ve köyü tek başına aramak zorunda kaldığını görmesi.

2.12.1.4. Zaman

Ahtapotun Rüyası'nda zaman kavramı romana ivme kazandırarak olay örgüsünü başlatmıştır. Öte Diyarlar'da kaybolmuş bir ruhiyen bulunduğu yere alışmaya ve geçmişini hatırlamaya çalışmıştır. Fakat Öte Diyarlar'da zaman kavramı yaşayanların dünyasından farklıdır.

Diğer tarafta *Ahtapotun Rüyası* romanında zaman, başkişi Hasan'ın on dört yaşında annesinin onu terk ettiği gün ile başlar ve bu terk edilmiş sonucunda Hasan'ın evine aldığı masadaki kadının ellerine bağımlı olması ve bu bağımlılıktan kurtulma süreci ve Hasan'ın kendi hatalarını anlaması ile son bulur. Roman kurgusunda

başkışının yaşadığı değişim ve dönüşüme göre vaka zamanı geri dönüş tekniğiyle okuyucuya aktarılır. Eserde geçmiş zamanın hâkim olduğu başkışının hatıralarının anlatıldığı bölümler özetleme tekniği ile sunulur:

“Beni ilk annem terk etti.

On dört yaşındaydım” (Müstecaplıoğlu,2021, s. 17).

Roman kurgusunun başkışı çevresinde kurgulandığı ve zaman akışının da başkışıye bağlı olarak şekillendiği görülür. Başkışının on dört yaşında annesi tarafından terk edilmesi ile başlayan sorunlar, başkışide psikolojik bunalımların başladığı andır:

“Bugün karşımda duran asırlık masaya tüm dikkatimi vermiş bakarken ve renkleri solmuş üst tablasından bir çift kadın elinin çıkması için dua ederken, beni delirmenin eşğine getiren olaylar zincirinin de annemin gidişiyile başladığından neredeyse eminim” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 20).

Romanda başkışının annesi tarafından terk edilişi anlatıldıktan sonra masanın Hasan’ın hayatına ne zaman girdiği belirtilmektedir:

“Bu masayı geçen ay iki sokak aşağıdaki minik bir eskici dükkânından satın aldığımda, ilgimi çeken tek yönü bacaklarından birinin diğer üçünden farklı olmasıydı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 20).

Anlatıcı, Hasan’ın bu masayı aldıktan sonraki üç gününü, hayatında değişen olayları, masa yüzünden uyuyamamasını, delirmek üzere olduğunu anlatmaktadır:

“(...) Lakin şimdi, üç gecedir bana yaşattığı olağanüstü olaylar ve duygulardan sonra, dünyada bundan daha fazla merak ettiğim hiçbir sır yok” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 21).

Hasan, yeni taşındığı evine aldığı masanın tablasından çıkan kadın ellerini görmesi üzerine delirdiğini düşünmüş ve kendisini bu noktaya getiren olayları düşünmeye başlamıştır. Hasan, yirmi yıl aynı şirkette çalıştığı işinden ayrılmak zorunda kalmıştır. İş arkadaşları şirketin zarara uğramasının sorumlusu olarak Hasan’ı göstermişlerdir. Hasan bu sırada eşi ile bebek planları yapmaktadır. Hasan işinden ayrıldıktan beş ay sonra da eşi onu terk etmiştir. Hasan evi eşyaları ile birlikte eski eşine bırakmış ve kendine yeni bir ev kiralamıştır. Hasan bu eve eskici dükkânından bir masa almıştır. Hasan’ın bu terk edilmişlikleri romanda geri dönüş tekniği ile anlatılmıştır. Hasan’ın bu terk edilmişlikleri anlatıldıktan sonra Hasan’ın bulunduğu

zamana geri dönmüştür. Hasan masanın tablasında gördüğü kadın elleri yüzünden o gece mutfağın sert zeminin de uyumuş ve gece yarısı sıcaktan bunalarak uyanmıştır. Hasan yeni evine kasım ayında taşınmıştır. Romanda zaman “o elleri gördüğüm ilk gecenin sabahında”, “gece yarısına doğru”, “o gece” gibi masa ile baş başa kaldığı zaman ifadeleriyle aktarılır. Bu gece ve sabahları anlattığı birkaç günü kapsamaktadır. Hasan masanın başında geçirdiği zamanı şu şekilde açıklamıştır:

“(...) günler sonra ilk defa kendimi o dört duvarın dışına attım. Havada kar soğuğu olmasına şaşırdım, taşınırken çok sıcak olduğunu hatırlıyordum, sanki evde kapalı kaldığım süre boyunca birkaç mevsim geçmişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 32).

Hasan, masanın sırrını öğrenmek için eskici dükkânına gitmiş ve eskicinin masayı kimden aldığını öğrenmiştir. Masayı alan kişi eskici dükkânının sahibine bir kart bırakmıştır. Kartta H.B.C. İnşaat’ın numarası yazılıdır. İnşaatın sahibi Halil Burak Ceyhanlı’nın 1999’daki büyük depremde öldüğünü öğrenmiştir. Ceyhanlı’nın oğlu Kerim’in evine gitmeye karar vermiştir. Kerim ile masa hakkında konuşmaya başlamışlardır. Kerim, masa ile babası arasında yaşananları anlatırken geçmişe gitmiştir. Burada zaman geri dönüş tekniği ile genişletilmiştir. Kerim beş yaşında evine gelen masadan hoşlanmamıştır. Bir akşam babasını gizlice seyreden Kerim babasını masanın yanında boşluğu okşarken görmüştür. Babası bu masa yüzünden Kerim ile ilgilenmemiştir. Kerim bu yüzden masadan nefret etmiştir. Babası 1999 depreminde ölünce masa bir ayağı kırık bir şekilde Kerim’e gelmiştir. Kerim ondan nefret ettiği için şoförüne onu bir eskiciye satmasını söylemiştir. Kerim Hasan’a babasının başına gelen olaylardan kurtulmak için bir ruh doktoruna başvurduğunu söylemiş ve Hasan’a onun adresini vermiştir. Hasan ruh doktoruna giderken arabasında ölü bir kadın fark etmiştir. Hasan kadına ne zaman öldüğünü sormuştur. Kadın, Hasan’ın bu sorusundan sonra 1980 darbesinden bahsetmektedir:

“Tam tarihi anımsamıyorum. Ben hastanedekeyken ihtilal olmuştu. Televizyonda Kenan Evren isimli bir komutanın halka seslendiğini hatırlıyorum (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 82).

Hasan, kadının bu yanıtının üzerine ihtilalin üzerinden 40 sene geçtiğini söyler:

“O saat galerisine epey uzun zaman kalmışsınız... Bahsettiğiniz olayların üzerinden 40 sene geçti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 82).

Romanda bu bölümünden sonra tarihin 2020 yılının kasım ayı olduğunu söylemek mümkündür. Hasan ruh doktoru ile görüşmek için klinikte dört gün boyunca beklemiştir. Hasan evinden uzak kaldığı dört gün boyunca masadaki kadının ellerine dokunamamanın üzüntüsünü yaşamıştır. Bu üzüntü Hasan’ın dördüncü gün bayılmasına neden olmuştur. Hasan’ın bayılmasına neden olan; son birkaç haftadır yaşadıklarıdır. Hasan masayı aldığı ilk günde bayılmıştır. Bu olay onu ruh doktoruna gelmesine yol açmıştır. Ruh doktoru, Hasan’a yardım etmek için onunla zamanda yolculuğa çıkmak istemiştir. Bu yolculuğa çıkmak için Hasan, zihninde evinde masanın olduğu odayı hayal etmiştir. Hasan odayı hayal etmekte zorlanmıştır:

“Taksiyle yarım saatte varabileceğimiz bir yere bu şekilde ulaşmaya çalışmak benim için oldukça garip ve yorucuydu. Farklı bir diyara, farklı bir gerçekliğe değil, birkaç hafta öncesine kadar tüm vaktimi içinde geçirdiğim sıradan bir apartman dairesine gitmeye çalışıyorduk (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 130).

Hasan ve Rıfat Efendi odaya gelmeyi başarmıştır. Odadan sonra zihinlerinde denizin içinde bir kayığın içinde bulurlar kendilerini. Kayığın diğer kenarında bir balıkçı vardır. Hasan’ın doktor ile yaptığı bu yolculuk masanın gizemini çözmek için zamanda yapılan bir yolculuktur. Hasan ile Rıfat Efendi masanın sırrını keşfetmek için gidebildikleri kadar eski zamanlara gitmişlerdir. Hasan ve Rıfat Efendi’nin bir diğer uğrak noktası bir kasaba limanı olmuştur. Hasan ve Rıfat Efendi zamanda oradan oraya gidebilmektedir. Bu kasaba limanında fiziki olarak olmadığını, zihnen burada olduğunu anlayan Hasan, balıkçının çocuğuna yardım edememiştir. Onlar görünmezlerdir.

Rıfat Efendi, masadaki kadının kayığın tahtalarının arasında olduğunu fark etmiştir. Fakat doğru zamanda olmadıklarını, masanın bu kayığın parçalarından yapılmış olduğunu lakin kadının tahtaların arasına çok daha önce girdiğini düşünmüştür. Hasan ve Rıfat Efendi tekrar zamanda yolculuğa çıkmışlardır. Bu sefer bir ormana gelmişlerdir. Rıfat Efendi, bu sefer doğru zamanda olduklarını düşünmüştür. Daha sonra Rıfat Efendi fikrini değiştirerek mekânın doğru fakat zamanın yanlış olduğunu, kadının ölüm anına gitmeleri gerektiğini söylemiştir. Rıfat Efendi, Hasan’a kadının düşüncelerini, duygularını öğrenmek için yaşananları bu kadının gözünden görmesi gerektiğini söylemiştir. Bu yolculuğa kendisinin

gelemeyeceğini söyleyen Rıfat Efendi, elindeki kesedeki tozdan bir tutam alarak tozu Hasan'ın yüzüne, kalanını da ağaca üflemiştir. Hasan, kendisini dışarıdan görebilmiştir. Davut'un ve Rıfat Efendi'nin yanında yerde uzanan kişi Hasan'dır. Hasan daha sonra kendisini bir tabutun içinde gibi hissetmiştir. Hasan, ağacın ve kadının içindedir:

“Ağacın içindeydim. O kadının içindeydim. Dünyaya onun gözlerinden bakıyordum. Onun yaşadıklarını yaşıyordum” (Müstecaplıoğlu,2021, s. 171).

Hasan, Dağkuşu'nun hayatını yaşamıştır. Burada Dağkuşu'nun hayatı geri dönüşler ile verilmiştir:

“Ben daha altı yaşındayken gözlerimin önünde annemi eziyet çektire çektire öldürdüler (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 173).

Müstecaplıoğlu bu romanında da Osmanlı Dönemi'ni işlemiştir. Dağkuşu'nun köyünü Osmanlı Valisi Ahmet Hamdi Paşa korumaktadır. Hasan, Dağkuşu'nun zihninde asırlar öncesine yolculuk yaparak onun çocukluğuna, gençliğine, Basat ile olan aşkına, bu aşk yüzünden köyündeki insanların katledilmesine neden oluşuna şahitlik etmiştir. Rıfat Efendi onu gerçek zamana geri çağırmıştır. Hasan'ın Dağkuşu'nun hayatını zihninde yaşaması bir rüya gibidir. Hasan rüya içindeki rüyaya odaklanmıştır.

Hasan, Dağkuşu'nun yaptığı hatayı düzeltemediği, ona yardım edemediği için mutsuzdur. Rıfat Efendi ise ancak Dağkuşu'nun doğru seçimler yaparsa geçmişini düzeltebileceğini söylemiştir. Hasan, Rıfat Efendi'ye geçmiş değişirse geleceğin de değişip değişmeyeceğini sormuştur. Rıfat Efendi şu cevabı vermiştir:

“Bizim bugün yaşadığımız gerçeklik değişmez. Aynı öykünün iki farklı sonu olur. Bölünen bir nehrin iki ayrı göle dökülmesi gibi. Her biri suyu taşıdıkları yerde yeni bir yaşam yeşertir. Mekân gibi zaman da kırılığandır Hasan. Ancak bunun için nadir bulunan bir irade gerekir” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 189).

Müstecaplıoğlu'nun diğer birkaç romanında olduğu gibi Ölüler Diyarı'ndaki zaman ile yaşayanların dünyasındaki zaman farklı işlemektedir. Bu da Müstecaplıoğlu'nun romanlarında zamanı belirsiz kılmıştır:

“Sen nasılsın? Ruhun geri gelene kadar bir saate yakın davul çaldım. Ölüler diyarında zaman çok daha hızlı akar, orada kim bilir kaç gün geçirdin (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, ss. 214-215).

Romanın bir diğerkarakteri olan Dağkuşu, Ölüler Diyarı'nda neden kayıp bir ruha dönüştüğünü bulmaya çalışırken işlediği bir suçuhatırlamaya çalışmıştır. Yaptığı bu hatayı düzeltmek için yaşayanların dünyasına dönmek için mücadele vermiştir. Dağkuşu'nun Ölüler Diyarı'nda geçirdiği zaman belirsizdir. Bunun nedeni Dağkuşu'nun Ölüler Diyarı'nda yaşayanların dünyasına geçmek için aradığı geçidi bir türlü bulamaması ve her seferinde yolun başına dönmesidir. Dağkuşu, Abra'dan geçidin yerini öğrenmek için ona bir seneye yakın keçi eti getirmektedir. Abra Dağkuşu'na bunun karşılığında geçidin yerini söyleyecektir. Dağkuşu Abra'ya son keçi etini de vererek bir yılını doldurur ve geçidi bulmak için yola çıkar. Bu yolda ne kadar zaman geçirdiği belirsizdir.

2.12.1.5. Mekân

2.12.1.5.a. Çevresel Mekânlar

Ahtapotun Rüyası romanında vakalara sahne olan, olaylar ve kişiler üzerinde doğrudan etkisi olmayan, hadiselere mekânsal bir sınır belirleyerek içine alan çerçeve hükmündeki mekânlar, Hasan'ın masayı satın aldığı eskici dükkânı, Kerim'in evi, Dağkuşu'nun Dede Korkut'un çadırına giderken geçtiği ormandır. Bunun dışında ruhsal bir etkisi olamayan bir diğerkmekân ise Rıfat Efendi'nin evidir.

Hasan, Rıfat Efendi'nin evinden Rıfat Efendi'nin çaldığı davul ile bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında geçtiği kara delik ve kara delikten geçtikten sonra gördüğü deniz çevresel mekânlardır. Kara delikten Öte Diyarlar'a geçen Hasan'ın karşılaştığı deniz de çevresel mekândır.

2.12.1.5.b. Algısal Mekânlar

Ahtapot'un Rüyası romanında başkişi konumunda bulunan Dağkuşu ve Hasan'ın ruhu yaralıdır. Dağkuşu yaşayanların dünyasında yaptığı hata yüzünden Ölüler Diyarı ve yaşayanların dünyası arasında sıkışıp kalmıştır. Dağkuşu yaşayanların dünyasında yaptığı hatayı düzeltmek için Ölüler Diyarı'ndan yaşayanların dünyasına geçmesi gerekir. Dağkuşu, Ölüler Diyarı'ndaki mekânlarda mücadele verir. Dağkuşu, bütün mekânları geçip yaşayanların dünyasına geçecekken en başa döner. Dağkuşu'nun ruhu her seferinde yaralanır. Diğerk başkişi Kemal de küçük yaşta annesi

tarafından terk edildiği için ileriki yaşamında kendine ait bir mekân bulamamıştır. Romanın sonunda kişiler hatalarını düzelterek ruhlarını iyileştirmeyi başarmışlardır. Roman bu nedenlerden dolayı algısal mekân olarak zengindir.

2.12.1.5.b.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Ahtapotun Rüyası romanında roman kişilerinin ruh hâlleriyle özdeşleşen, kişilerin olumsuz duyguları bünyelerinde barındırmasına neden olan kapalı-dar mekânlar; geçit, Öte Diyarlar, Gulyabani'nin şatosu, Hayal Kırıklıkları Vadisi, Dağkuşu'nun köyünde bulunan mağara, Hasan'ın evi, Gulyabani'nin evi, Hasan'ın Rıfat Efendi ile yaptığı yolculukta bulunduğu sandal ve kesim alanıdır.

Dağkuşu, Öte Diyarlar'dan köyünde bulunan mağaraya geri dönmek istemiştir. Abra, Dağkuşu'nun gözlerine bakarak Dağkuşu'nun zihninde geçidin yerinin canlanmasını sağlamıştır. Dağkuşu gitmesi gereken yönleri, uğraması gereken yerleri, yoldaki engelleri zihninde detaylı bir şekilde görünce büyük bir korkuya kapılmıştır. Bu yolu geçebileceğine olan güveni azalmışken dostu Şaman Boğaç'ın ona söyledikleri aklına gelmiştir. Şaman Boğaç, Ölüler Diyarında bu işi başarabilecek tek kişinin Dağkuşu olduğuna inanmaktadır. Dağkuşu Öte Diyarlar'daki engelleri teker teker geçmeye kararludur. Dağkuşu bu engelleri Ölüler Diyarı'nda yaptığı hatayı düzeltmek için geçmek zorundadır. Bu hatayı düzeltmek için tüm korkularına rağmen Öte Diyarlar'da yürümeye başlamıştır. Dağkuşu uzun yürüyüşünün sonunda Gulyabani'nin bulunduğu şatoya gelmiştir. Dağkuşu şatoya giden yolda kendini bekleyen cevapların ve hatırlayacağı geçmişinin çokta iyi olmadığını düşünerek karamsar düşünmeye başlamıştır. Dağkuşu için geçmişini düşündüren her mekân onun korkularını açığa çıkardığı için kapalı ve dar mekândır.

Dağkuşu, bu mekânda kapıldığı tüm kaygılardan ve korkulardan Dede Korkut'un ona verdiği deniz kabuğunu kulağına getirip kopuz sesini dinlemesiyle kurtulmuştur. Yoluna devam eden Dağkuşu, Gulyabani'nin kalesine gelmiştir. Dağkuşu buranın tekensiz olduğunu düşünerek Mustak'ı gözlerini dört açması konusunda uyarmıştır. Mustak ise buranın Gulyabani'nin evi için fazla aydınlık olduğunu düşünmüştür. Dağkuşu'nun üzerinde bulunduğu zeminin ayaklarının altından çekilmesiyle Dağkuşu kendini bir boşlukta bulmuştur:

“(…) Hızla aşağı düşerken, kalenin içinde çaresizlikle koşturan tepegözün canhıraş haykırımlarını işitebiliyordu. Havada yalnızca üç beş saniye geçirmiş olsa da bu süre ona asırlar gibi geldi. Sanki o boşluğun içinde yaşlanmış, saçları ağarmış, defalarca ölmüş ve her seferinde yeniden doğmuştu. Öte diyarlarda kim olduğunu hatırlayamadan geçen günleri, Boğaç’ın sert hatlı, babacan yüzü, Abra’nın zihnine kazınan hikâyeleri, Mustak’ın hiçbir şeye değişmeyeceği dostluğu, Korkut Ata’nın görkemli çadırı, her gece kâbuslarında tekrar tekrar katledilen savunmasız köylüler, birbirlerine karışmış bir görüntü ve duygu yumağı halinde onu sarıp sarmaladı. Bütün bunları sadece bir kez yaşadığına, yıpratıcı bir döngünün içinde oradan oraya savrulduğuna dair bunaltıcı bir his tüm benliğini kapladı. Bu çukura daha önce de düştüğüne, bu karanlığın içine ilk dalışı olmadığına neredeyse emindi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 145).

Dağkuşu bir labirentin içinde dönüp durduğunu fark etmiştir. Bu çaresizlikten kurtulabilmek için aynı yollardan geçen aynı mekânlara uğrayan Dağkuşu her seferinde mağarada öldürülen insanların derin acısını hissetmiştir. Dağkuşu bu boşlukta yolculuğunun ilk olmadığını ve uğradığı mekânlara tekrar tekrar uğradığını da fark etmiştir. Dağkuşu’na mağarada yaşayan insanların çaresizliğini hatırlatan bir diğer mekân ise Hayal Kırıklıkları Vadisi’dir. Hayal Kırıklıkları Vadisi, ruhların yaşarken yaptıkları hataları sırtlarında bir kaya şeklinde taşımaları ve bu yüklerden kurtulmak için bir çıkış yolu aradıkları yerdir. Dağkuşu bu ruhlara bakarken kendi yüklerini hatırlamıştır. Dağkuşu’nun Öte Diyarlar’da ruhunun huzursuz olmasına neden olan şey Dağkuşu’nun korsanlara köylülerinin saklandığı mağaranın yerini söylemesidir. Korsanlar burada Dağkuşu’nun köylülerini katletmişlerdir. Bu yüzden bu mağara Dağkuşu’nun gittiği her yerde zihninde bulunan karanlık, kasvetli ve çaresiz hissetmesine yol açan kapalı-dar mekândır.

Dağkuşu’nun Ölüler Diyarı’na geçebilmek için son durağı Gözler Adası’dır. Bu adada tüm bitkilerin, ağaçların, kayaların hatta yaprakların üzerinde bile irili ufaklı gözler vardır. Dağkuşu bu gözlerin kendine doğru dikilmiş bir şekilde görünce ürperir. Bu gözlerden ürperen yalnızca Dağkuşu değildir. Dağkuşu’nun minik arkadaşı Mustak da bu gözlerden ürpermiştir. İkisi de Gözler Adası’nda gözleri görmemeye çalışarak yürümeye başlamışlardır. Ormana giren Dağkuşu bu loş ortamda bu gözlerden kurtulamamış ve kafasını toplayarak geçidi bulamamıştır. Sessiz ve ıssız bir ormanda yüzlerce gözün içinde yürümeye çalışan Dağkuşu kendini kapana kısılmış gibi hissetmiştir. Ormanın sessizliği onu bir düşün içinde yürüyor gibi hissettirmiştir. Dağkuşu burada bir düşün içinde olduğunu düşünse de zemindeki sertlik ona gerçek bir mekânda olduğunu hissettirmiştir. Dağkuşu kendisini tuzağa düşürülmüş hissetmiş ve buradan hiç çıkamayacağını düşünmüştür.

Dağkuşu ormanın kasvetinden kurtulup açık bir alana çıktığında bir ağaçta bir çift ela göz görmüştür. Tam karşısında durup dimdik içlerine bakmış ve bu gözlerde yansımaları görmüştür. Üstü başı yırtılmış, kolları ve bacakları yaralarla dolu, zihni bulanık, yorgun bir kadın görmüş, etraftaki her şey yok olmuş, sadece ağaç ve kendisi kalmıştır. Dağkuşu bu gözlerde gördüklerinden sonra dizlerinin üzerine çökerek ağlamaya başlamıştır. Bu ağaç ve üzerindeki gözler ona nasıl öldüğünü, ölmeye önce yaptığı seçimi, bu seçimin nelere mal olduğunu, ölümler diyarında niye bir türlü huzur bulamadığını tüm detaylarıyla hatırlatmıştır. Başlarına gelen felakette oynadığı gerçek rolü öğrenmek Dağkuşu'nun içini parçalamıştır. Bu ağaç ve ağaçta bulunan gözlerde gördüğü gerçekler onu derinden sarsmıştır.

Dağkuşu, bu ağaçtan yapılan sandala da sıkışıp kalmıştır. Bu sandalın tahtalarından yapılan masanın içine de sıkışıp kalmıştır. Bu masa Halil Burak Ceyhanlı ve Hasan için de kapalı mekândır. Masa, Halil'in oğlu Kerim tarafından bir eskiciye satılmıştır. Bu masayı eskiciye getiren adam huzursuzdur. Bu masayı alan eskici de masanın üzerine çizilmiş insan suratlarının geceleri kahkaha attığını düşünerek üstüne örtü örtmüştür. Varlığından huzursuz olmuştur. Sanki masayı satan adamın endişesi, bulaşıcı bir hastalık gibi ona da geçmiştir. Masadan bir an evvel kurtulmak istemiştir. Masayı eskiciye Kerim'in şoförü satmıştır. Kerim bu masadan nefret etmiştir. Annesini kaybeden Kerim, babasının şefkatine ihtiyaç duymuştur. Fakat babası masadan çıkan kadın ellerine bağımlı hâle geldiği için onu ihmal etmiştir. 99 depreminde babasının evi yıkılınca depremden tek bir ayağını kaybetmek dışında sağlam çıkan masayı Kerim ne yapacağını bilememiştir. İçinden onu parçalamak gelmiş fakat babasını hâlâ sevdiği için bunu yaparsa babasının ruhunun ıstırap çekeceğini düşünmüştür. Kişisel asistanına onu buradan uzağa götürmesini, bir eskiciye vermesini ve nerede olduğunu ona asla söylememesini istemiştir.

Masanın içine sıkışıp kalan Dağkuşu ve elleri masaya sahip olan Halil'i ve Hasan'ı ona ve masaya bağımlı hâle getirmiştir. Hasan, masanın içinden hüznle bakan Dağkuşu'nun çok eziyet çeken biri olduğunu ve hâlâ çekiyor olabileceğini düşünmüştür. Bir masanın içine sıkışmak ve o masada asırlarca yalnız kalmak Dağkuşu'nun gözlerinin hüznle bakmasına sebep olmuştur. Dağkuşu, masadan çıkmak için elinden gelen ne varsa yapmıştır. Çırpınmış, tutunacak bir yer aramıştır. "Hayaletler, vampirler, ikizler, çoğu fantastik anlatının esas olarak etrafında dönendiği

olağan dışı varlıklardır. Daha başka geleneksel unsurlar, özellikle canlanan figürler; otomatlar, androidler, mankenler bu yümsüz kişilikleri tamamlar” (Steinmetz, 2006, s. 36). Dağkuşu’nun ruhu cansız bir masayı canlandırmıştır. Dağkuşu başkalarına ne zarar verdiğini, yarattığı yıkımı düşünecek hâlde değildir. Dağkuşu burada fiziksel bir acı hissetmemiştir. Ruhsal bir sıkışma hissetmiştir. Dağkuşu içine hapsediği tahtalardan değil, içine sıkıştığı duygu durumundan kurtulmak istemiştir.

Hasan yanında Rıfat Efendi ile zihninde bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuğa masanın içinde yaşayan kadını kurtarabilmek için çıkmıştır. Bu yolculuk Hasan’ın evinde masanın bulunduğu odayadır. Hasan, Rıfat Efendi’nin kliniğinde zihninde masanın olduğu odayı yaratmıştır. Hasan bu evde binlerce ahtapot koluyla karşılaşmıştır. Odanın tavanını düşlemeyi unutan Hasan’ı Rıfat Efendi uyarmış ve ahtapotun kollarının onları yakalayıp burada hapis edebileceklerini söylemiştir. Odanın her şeyini zihninde tam anlamıyla düşlemeyi başaran Hasan, içerideki masada kadının ellerini görmüş ve onlara dokunmak için tarifsiz bir istek duymuştur. Rıfat Efendi, Hasan’ın kadına bağımlı olduğunu düşünerek buna izin vermemiştir. Hasan ne yapacağını bilemez hâlde Rıfat Efendi’ye yalvarmıştır. Rıfat Efendi buna izin vermeyince Hasan, Rıfat Efendi’nin kadını kendine istediğini düşünerek hiddetlenmiştir. Tam bu sırada oda sarsılmaya başlamış, duvarlar çatlamış, tavanda geniş yarıklar oluşmuş ve bu yarıklardan yıldızlarla dolu sonsuz bir boşluk görülmüştür. Hasan ile masa arasındaki zemin parçalanmış, açılan yarıktan dışarı bir ahtapot kolu çıkmıştır. Ahtapot vantuzları ile Rıfat Efendi’nin beline sarılmış ve belini sıkıkmaya başlamıştır. Hasan bu olaydan zevk almıştır. Bir kadına olan bağımlılığı yüzünden bir insanın ölmek üzere olmasından zevk almasından utanmıştır. Rıfat Efendi, Hasan’a odayı hayal edemez ise burada sıkışıp kalabileceklerini söylemiştir. Hasan hayalî bir odada olduğunu fark ederek Rıfat Efendi’ye yardım etmeye karar vermiştir. Odanın içine oluk oluk su akmaya başlamıştır ve Hasan kendisini bir denizin içinde bulmuştur. Hasan burada kendisini savunmasız hissetmiştir:

“(…) Tepemizde kapkara bulutlar toplanıyor, dört duvar arasında gök gürlüyordu. Sanki bir fırtınayla mücadele eden bir geminin kamarasındaydık, ayakta durmak neredeyse imkânsızdı. Kendimi çocukken izlediğim bir filmde, bir hortuma kapılıp hayali bir diyara uçan küçük kız gibi savunmasız hissettim” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 136).

Hasan, Rıfat Efendi ile birlikte bir sandalın içindedir. Sandal fırtınanın etkisi ile oradan oraya savrulmaktadır. Hasan sandalın içinde fiziken bulunmadığını, yalnızca zihnen orada olduğunu bilse de Rıfat Efendi’nin denize düşmekten korkması onu hem

şaşırtmış hem ürkütmüştür. Rıfat Efendi'nin korkusu suya düşerse kendisinin evde uyanacağı ve Hasan'ı bir daha bulamayacağıdır. Hasan, Rıfat Efendi'ye arkasından suya atarsa kendisinin de onun yanında uyanacağını söylese de içi rahat etmemiştir. Hasan, odasında zihninde çıktığı yolculuk boyunca uğradığı mekânlarda kendini çaresiz, ürkmüş ve bunalmış hissetmiştir. Hasan bu yolculukta kadına olan bağımlılığının ne kadar fazla olduğunu görmüştür. Odanın içinden çıkan ahtapotun kollarının kendi zihninin derinliklerinden geldiğinin de farkına varmıştır. Hasan ve Rıfat Efendi'nin içinde buldukları sandalın sahibi olan balıkçı da Hasan gibi bu sandalın içinde kadın elleri görmektedir. Hasan, bu adamın çaresizliğine şahit olmuştur. Hasan için kendisi gibi bağımlı bir insan görmek, bunun ile yüzleşmek ağır gelmiştir. Bu nedenlerden dolayı bu sandal kapalı-dar mekândır. Hasan sandal ile mütevazı bir kasaba limanına gelmiştir. Burada balıkçıyı çocuğu beklemiş ve babasından bir gece de olsun eve gelmesini istemiştir. Fakat balıkçı sandalın tahtalarının altında gördüğü kadının ellerinden ayrılamamıştır. Hasan bu olaya şahitlik etmiştir. Bu mekân da Hasan için kapalı-dar bir mekân olmuştur.

Rıfat Efendi, Hasan'a yanlış mekânda ve zamanda olduklarını söyleyerek onu bir kesim alanına getirmiştir. Kesim alanında bir gencin kesmekte olduğu bir ağacı okşadığını gören Hasan, kadının burada olduğunu anlamıştır. Bu genç kardeşinin bu ağacı kesmesine izin vermemiş ve onu öldürebilecek kadar kendinden geçmiştir. Hasan bu kişinin de bağımlı olduğunu görmüş ve bu mekânda onun kendi bağımlılığı ile yüzleşmesini sağlamıştır.

Rıfat Efendi bu mekândan sonra Hasan'ın yolculuğa tek başına devam etmesini söylemiştir. Hasan ağacın içine girerek Dağkuşu ile bütünleşmiştir. Hasan bu ağacın içinde sıkışıp kalmaktan ve Dağkuşu'nun çektiği acıları çekmekten korkmuştur. Hasan ağacın içindeyken Dağkuşu'nun yaşadığı bütün acıları yaşamıştır. Hasan, ağacın içindeyken iki diyar arasında sıkışıp kalmaktan korkmuştur. Hasan'ın ağacın içinde yaşadıklarının etkisinden kurtulması zaman almıştır. Hasan ruhunun bir parçasının ağacın içinde kadın ile birlikte kaldığını hissetmiştir. Bu ruh hâlimden onu yine Rıfat Efendi kurtarmıştır.

2.12.1.5.b.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Rıfat Ulusu'nun kliniğinde bulunan bekleme salonu herkes tarafından farklı görülmektedir. Bunun nedeni bu salonda herkes kendi bilinçaltındaki manzaraları ve mekânları görmesidir. Hasan bu mekândayken hiç sıkılmamıştır. Hasan bekleme salonunu şu şekilde görmektedir:

“Tahmin ettiğim gibi, Rıfat Efendi'nin bekleme salonunda vakit geçirmek hiç de sıkıcı bir deneyim olmuyordu. Yüksek sütunların arasında benzerlerine rastlamadığım enteresan kuşlar ve kuş demeye bin şahit isteyen kanatlı yaratıklar sürü halinde uçuyordu. Gösterişli havuzdaki ahtapot sık sık vantuzlu kollarını suyun dışına çıkarıyor, su balesi yapar gibi hareketlerle kendine yeni avlar arıyordu. Bu kollar havuza her düştüğünde, etrafa sıçrayan suların birkaç damlası yanağıma ulaşıp beni serinletiyordu. Az önce zarif bir zebra, peşine düşen heybetli bir kaplanı sütunlar arasında saklambaç oynayarak atlatmıştı. Pes eden kaplan bizden yana aç gözlerle bakınca ufak bir tedirginlik hissettim. Hayvan etrafta biraz gezindikten sonra kendiliğinden açılan bir kapıya koştu, kapının ardındaki yemyeşil vadilere dalıp gözden kayboldu” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 113).

Hasan odada gördüğü bu manzarayı yanında onun ile gelen kadına göstermiştir. Kadın ise üşüyormuş gibi kollarını sıvazlamıştır. Kadın ise Hasan'ın gördüğü yerde karla kaplı tepeler devasa kutup ayıları görmektedir. İkisi de burada farklı şeyler görmektedir. Rıfat Efendi'nin yardımcısı ise burada çiçekler ile bezeli bir bahçe ve top oynayan çocuklar gördüğünü söylemiş ve buranın sıradan bir mekân olduğunu fakat herkesin gördüğü mekânların zihinlerinin bir yansıması olduğunu söylemiştir. Hasan için bu mekânda kendi zihninden geçirdiği mekânı ve canlıları görmesi güzel bir duygudur. Hasan bu mekânda bulunmaktan keyif almıştır, bu yüzden Hasan için bekleme salonu açık ve geniş bir mekândır.

Dağkuşu, Dede Korkut'un otağına gelerek geçmişi hakkında Dede Korkut'tan bilgi almak istemiştir. Dede Korkut ona yardım edemeyeceğini söylemiştir. Dağkuşu burada sorularına cevap bulamasa da içinde tuhaf bir huzur hissetmiştir. Dağkuşu, Dede Korkut'un otağında geçide giden yola yakın olduğunu anlayarak cesaretlenmiştir. Otağın önündeki ağacı hayranlıkla seyreden Dağkuşu bohçasında bulunan kopuzun efsunlu sesiyle dolu deniz kabuğundan cesaret almıştır. Otağdan çıktıktan sonra yüreği coşkuyla dolmuştur.

Gulyabani'nin çok güzel bir kalesi olmasına rağmen o, yer altında yaşamayı tercih etmektedir. Gulyabani yerin altında, pis kokulu bir yerde yaşamayı yeryüzünde yaşamaya tercih etmiştir. Bunun nedeni Gulyabani olduğu için ondan nefret edilmesi, korkulması ve ruhiyenlerin peşinde olmasıdır. Tüm bunlardan yorulan ve kaçmak isteyen Gulyabani için yer altı huzur verici ve sakin bir mekândır.

Gözler Adası, Dağkuşu için kapalı bir mekân olsa da Hasan için tam tersi bir durum söz konusudur. Hasan Gözler Adası'na geldiğinde geçmişinden insanların gözleri ile karşılaştığını fark etmiştir. Hasan büyük bir merakla ortaklarının ve karısının gözlerini aramaya başlamıştır. Kısa sürede onları bulan Hasan, bu gözlerde okuduğu duyguların beklediğinden farklı çıktığını görmüştür. Ona hayal kırıklığıyla, hüznle, çaresizlikle, bitkinlikle baktıklarını fark etmiştir. Hasan bu gözlere yaklaşmış ve kendi yansımasını görmüştür. Tüm kararları kendi vererek sevdiği insanları kendinden uzaklaştırdığını, sevdiklerinin onu bırakmamak için büyük çabalar sarf ettiklerinin farkına varmıştır. Bu gözler onu bulunduğu çukurdan çıkarmıştır. Bu yüzden Hasan'ın iyileşmesi bu mekân sayesinde olduğu için açık ve geniş mekândır.

2.12.1.6. Şahıs Kadrosu

Ahtapotun Rüyası romanında yer alan kişi, kavram ve sembollerin KORA (Korkmaz, 2002, s. 273) şeması şeklinde değerlendirilmesi aşağıda verilmiştir:

Tablo 12: Ahtapotun Rüyası adlı eserin KORA şeması

	Ülkü Değer	Karşı Değer
Kişiler	Hasan, Dağkuşu, Rıfat Efendi, Şaman Boğaç	Korsanlar, Basat (Celbegen)
Kavramlar	Kendi ile yüzleşme, Dostluk/güven, Yardımseverlik, Şamanizm	Bağımlılık, Ölüm, Terk edilmişlik
Simgeler	Rıfat Efendi'nin evi, Rıfat Efendi'nin kliniği, Şaman davulu, Gözler Adası	Hasan'ın evi, Ağaç, Masa, Sandal, Ölümler Diyarları, Ahtapotun kolları (kadın elleri)

Ahtapotun Rüyası romanında Dağkuşu ve Hasan kişiler düzleminde ülküdeğerleri temsil etmektedirler. Romanda dramatik aksiyonu sağlayan karşı değer kavramlar düzeyindeki bağımlılıktır. Romanda yazarın hedef obale olarak idealleştirdiği değer kendi ile yüzleşebilmedir. İnsan ancak karşı değerde kavramlar düzeyinde yer alan bağımlılıktan ancak kendi ile yüzleştiğinde kurtulabilir. Bu bağlamda ülküdeğerleri simge düzleminde temsil eden Gözler Adası kişinin kendisini başkasının gözünden görmesini, gerçekler ile yüzleşmesini temsil etmektedir. Romanda kişilerin

bağımlı olmasına sebep olan ise terk edilmişliktir. Doktor, Rıfat Ulusu ise *Ahtapotun Rüyasın*'da şamanlığı temsil etmektedir. Hasan'ı şaman davulu ile Öte Diyarlar'a gönderen Rıfat Ulusu hem Hasan'ın hem de Dağkuşu'nun ruhunun huzura ermesini sağlar. Rıfat Ulusu ülküdeğeri kavramlar düzeyinde yardımseverlik, dostluk ve güveni temsil etmektedir. Karşı değerleri simge düzleminde temsil eden Öte Diyarlar ahireti temsil etmektedir. Dağkuşu'nun bu diyardan yaşayanların diyarına gelip hatasını düzeltmemesi ve burada ruhunun acı çekmesi günah işleyen insanın ahirette yaşayacaklarını temsil etmektedir. Dağkuşu'nun ölümler diyarından yaşayanların diyarına geçemeyip ağacın içinde sıkışıp kalması arafta kalmayı simgelemektedir. Dağkuşu'nun iyi bir ruha sahipken yaptığı hata, öldükten sonra acı çekmesine sebep olur fakat Dağkuşu tam anlamıyla kötü de olmadığı için ağaçta sıkışıp kalır. Yine bu ağaçtan yapılan sandal ve masa iyi ile kötü arasında kalan insanları temsil etmektedir. Ağacı kesmeye çalışan abisini öldürecek kadar gözü dönen Davut, sandalı kullanan balıkçının eve uğramayıp çocuğunu ihmel etmesi, yine ağaçtan yapılan masa yüzünden Halil Burak Ceyhanlı'nın oğlunu ihmal etmesi, en son Hasan'ı bağımlı hale getirmesi iyi olan kişilerin bağımlılıkları yüzünden kötü olmasını dolayısıyla arafta kalmalarını temsil etmektedir. Masanın altından çıkan kadın elleri, Hasan'ın hastanede gördüğü ve eve geldiğinde Rıfat Efendi'yi sınıksıkı saran ahtapotun kolları, bağımlılığı simgeler.

Yazar, *Ahtapot'un Rüyası*'nda kalabalık bir şahıs kadrosu kullanmakla beraber aynı zamanda çok zengin bir kadro kurmuştur. Türk mitolojisinden birçok karakteri romanına dâhil eden yazar *Perg Efsaneleri* serinde yer alan yol gösterici kartal olan Srenah'ı bu romanında tekrar kullanmıştır. Dağkuşu'nun etrafı mitolojik karakterler ile çevriliyken Hasan'ın çevresinde çok fazla kişi bulunmamaktadır. Fakat Hasan, masanın sırrını öğrenmek için birçok insan ile görüşmüş ve Dağkuşu'nu sıkıştığı yerden kurtarmak için çıktığı zaman yolculuğunda Dağkuşu'na kendisi gibi bağımlı olan kişileri görmüştür. Hasan daha sonra Dağkuşu'nun hayatına dâhil olarak onun hayatındaki kişileri tanıma fırsatı bulmuştur.

2.12.1.6.a. Başkişi

Müstecaplıoğlu, bu romanında günümüz dünyasında yaşayan Hasan ile Ölüler Diyarı'nda sıkışmış Dağkuşu'nun bağımlılıklarını merkeze almıştır. Yazar; Hasan ve Dağkuşu'nun hayatlarının nasıl değiştiğini ve bu uğurda çıktıkları yolculukta

kendilerini keşfetmelerini fantastik ögelerin de yardımıyla aktarmıştır. Romanda başkışı bu iki kişidir. Romanda Dağkuşu, yaşayanların diyarında yaptığı bir hata yüzünden acı çekmekte fakat bu hatanın ne olduğunu bilmemektedir. Dağkuşu bu hatayı düzeltmek için Ölüler Diyarı'ndan yaşayanların diyarına geçerek hatasını düzeltmek istemiştir. Roman boyunca Dağkuşu, Ölüler Diyarı'nda neden bir kayıp ruha dönüştüğünü anlamaya ve hayattayken işlediği suçu hatırlamaya çalışmıştır. Dağkuşu'nun ruhunun her köşesi vicdan azabıyla dolmuştur.

Dağkuşu, Ölüler Diyarı'nda kim olduğunu, nerede yaşadığını bile hatırlamıyordu. Zihni bomboştur. Çaresizlik içinde Ölüler Diyarı'nda dolanan Dağkuşu'na Şaman Boğaç yardım etmiştir. Ona yaşarken avcılığı ile meşhur olduğunu, yay germekte ve nişancılıkta üzerine kimsenin olmadığını söylemiştir. Dağkuşu halkını korsanlardan, haydutlardan ve saldırgan yabancılardan korumak için verdiği savaşları, hayatını defalarca tehlikeye attığını Şaman Boğaç'tan dinlemiştir. Şaman Boğaç Dağkuşu'na Öte Diyarlar'dan çıkmak için efsanevi bir geçit olduğunu söyleyerek yerini bilen tek canlının görkemli Abra olduğunu anlatmıştır. Dağkuşu'nun bu yolculuğunda ilk durağı Abra'nın yanındır. Abra geçidin yerini Dağkuşu'na söylemesi karşılığında onun kendisi için avlanmasını istemiştir. Dağkuşu, onun için bir sene boyunca avlandıktan sonra Abra, onun zihnine geçidin yerini nakletmiştir. Dağkuşu Abra'nın yanından ayrılarak yola koyulmuştur. Bu yolculuk boyunca ona bir tepegöz eşlik etmiştir. Dağkuşu'nun sonraki durağı Dede Korkut'un çadırıdır. Dede Korkut'tan geçmişini öğrenmek isteyen Dağkuşu bu isteğine karşılık bulamamıştır. Dede Korkut onu Selcen Hatun'a benzetmiştir. Ona bu adı kendisinin koyduğunu, razı gelirse Dağkuşu'nun adının da Selcen Hatun olmasını istemiştir. Dede Korkut'un Dağkuşu'na Selcen Hatun ismini koymasının sebebi o kadının tanıdığı en cesur, en merhametli cengâver olmasıdır. Dede Korkut'un Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyını Beyan İder Hanum Hey adlı hikâyesinde geçen Selcen Hatun savaşçılığı ile bilinen bir kadındır. Kanlı Koca babasından evlenmek için kendisinden daha güçlü bir kadın istemiştir (Ergin, 2016, ss. 184–185). Romanda Dede Korkut, Dağkuşu'nun savaşçı, cesur ve merhametli olduğunu görmüştür. Dağkuşu bu isme layık olmak için elinden ne geliyorsa yapmaya karar vermiştir.

Dağkuşu'nun bir diğer uğrak yeri Gulyabani'nin şatosudur. Gulyabani Dağkuşu'na onun geleceğini bildiğini söylemiştir. Gulyabani Dağkuşu'nun birkaç defa

daha yanına geldiğini söylemiştir. Dağkuşu, buraya daha önceki gelişlerinde yolun sonunu görememiş, fanilerin dünyasına açılan kapıyı bulamadan can vermiştir. Kadim Diyar’da ölüm bir son değildir, yeni bir başlangıçtır. Her yeni döngüde aynı yollardan geçip Gulyabani’yi bulan Dağkuşu, denemekten hiç vazgeçmemiştir. Dağkuşu yaptığı hatayı düzeltmek için Ölüler Diyarı’nda yaptığı yolculuğa yeniden başlar. Romanda Dağkuşu, hedefine varabilmek için Gulyabani’nin meskenine her varışında yepyeni bir öykü anlatmak zorundadır. Burada *Binbir Gece Masalları*’na bir gönderme yapılmıştır. *Binbir Gece Masalları*’nda Şehrazat da hayatta kalmak için her gece yeni bir hikâye anlatmak zorundadır. Yazar burada modern bir Şehrazat yaratmaya çalışmıştır. Dağkuşu’nun öykülerinin birbirini tekrar etmemesi gerekmektedir. Dağkuşu’nun Abra’dan öğrendiği öyküler bitince o da Gulyabani’ye kendi öyküsünü anlatmıştır. Bu öykü üzerine Gulyabani ona geçidin anahtarını vermiştir. Dağkuşu’nun köylüleri kurtarmak için gerekirse binlerce parçaya bölünmeyi göze almasını Şahmeran’a benzetmiştir. Gizemli ve olumlu yönüyle öne çıkan Şahmeran, sözünde durmayan insanoğluna karşı affedici, sevecen ve iyiliksever nitelikleriyle dikkati çeker (Çıblak, 2007, ss. 191–192). Şahmeran, hastaları iyileştiren, bilge bir sembol olarak kabul görür. Dünyanın değişik yörelerindeki kadını, doğurganlığı ve bereketi de simgeleyen yılan, evrensel bir simgedir (Şentürk, 1997, s. 40).

Dağkuşu köyünün en gözü pek avcısıdır. Köyünde avcılığın ve savaşçılığın dolayısıyla Dağkuşu’na saygı duyulmaktadır. Kimsesiz bir çocuk olarak büyürken çok itilip kakılmıştır. Dağkuşu buna dur demeye karar vermiştir ve daha on dört yaşında onunla uğraşan üç delikanlının burunlarını kırmıştır. Onların şaşkın ve korku dolu bakışları gücünü fark etmesini sağlamıştır. On yedisine vardığında köyde yiğitliğiyle boy ölçülebilecek, gözü pekliğiyle yarışacak tek bir delikanlı bile yoktur. Ok atmada, at binmede, bıçak oyunlarında hep birinci gelmiştir. “Eski Türk toplumunda hem erkek hem kadın eşit haklara sahipti ve cinsiyet ayrımı asla yapılmıyordu. Kadınlar büyük bir serbestliğe sahipti. Ata binmek, avlanmak, dövüşmek ve şaman ayinlerini düzenlemek gibi görevleri üstlenebilirlerdi. Boyları üzerinde çok etkili oldukları ve hatta devlet içinde yüksek görevlere geldikleri dönemlerde olmuştur” (Roux, 2013, s. 138). Dağkuşu da köyünde bulunan halkı korumak için savaşmıştır. Dağkuşu daha altı yaşındayken gözlerinin önünde annesini eziyet çektire çektire öldürmüşlerdir. Babası kendi hâlinde bir çiftçidir. Bu acıyla

delirip annesinin cesedini kucaklamış ve onunla birlikte kendini azgın nehre atmıştır. Dağkuşu ailesinin katledildiği günden beri, köylüleri ile ormanda göçebe yaşamıştır. Sürekli yer değiştirerek hiçbir noktada uzun kalmamışlardır. Dağkuşu şamanların en maharetli, en ünlü avcısıdır. Dağkuşu'nun suçu korsanların sevdiğini öldürmek ile tehdit etmesi üzerine köyünün yerini korsanlara söylemesidir. Dağkuşu, Basat'a büyük bir aşkla bağlıdır. Bu aşk onun doğru kararlar vermesini engellemiştir. Basat onun kendisi ile gelmesini istemiştir. Dağkuşu, tamamen kendisini bu aşka kaptırmıştır. Onun için hayatının merkezinde Basat vardır. Köyün hatta kendisinin bile gözünde değeri yoktur. Basat'ı korsanlar öldürmesin diye köyündeki insanların yaşadığı mağaranın yerini söylemiştir. Köyünün bugün olmasa yarın bulacaklarını düşünmüştür. Fakat katliam bitmek üzereyken Ahmet Hamdi Paşa'nın askerleri gelmiştir. Dağkuşu korsanlara mağaranın yerini söylemese askerler yardımlarına yetişeceklerdir. Dağkuşu'nun birine bağımlılığı mağarada yaşayan masum çocukların, insanların ölmesine neden olmuştur. Basat, Dağkuşu'na mağaradaki insanların ölümüne yol açtıkları için nefret ile bakmıştır. Dağkuşu bu olaydan sonra kılıcını eline alarak korsanlarla çatışmaya girmiş ve ağır yaralanmıştır. O sırada askerleri de gören Dağkuşu her şeyin sorumlusu olduğunu anlamıştır. Yaralı bir şekilde mağaradan çıkmış ve bir ağaca sarılmıştır. Bedeninden uzaklaşan ruhu çılglık çılgıdır. Tüm varlığıyla ağaca sarılmış, onu sımsıkı tutmuştur. Onu içine çeken ışıktan kapıya karşı koymuştur. Geri dönmek, yaptığı hatayı düzeltmek istemiştir. Dağkuşu'nun ruhu bu ağacın içinde sıkışmıştır. Bu ağaç Ölüler Diyarı'nda ilk önce Davut'un bağımlılığı hâline gelmiş, daha sonra bir kayık olup balıkçının bağımlılığı olmuş, daha sonra kayığın tahtalarından yapılan bir masa olarak Halil Ceyhanlı'nın daha sonra da Hasan'ın bağımlılığı hâline gelmiştir. Dağkuşu bu ağaç ile Ölüler Diyarı ve yaşayanların diyarı arasına sıkışıp kalmıştır. "Hayaletler puslu bir görünüş sergilerler, sonunda bir görüntüye indirgenirler. Ya da söylenceler mezarından kalkan ölüye çoğu kez kaygılandırıcı bir kararlılık atfederler. Bunlar, gerçekte, bir mezara kavuşmamış olduklarından insanlar arasında boy gösterebilirler; ara bir yaşam sürdürürler (...)" (Steinmetz, 2006, s. 34). Dağkuşu da ara bir yaşam sürdürmektedir. Bir tarafı Ölüler Diyarı'nda, bir tarafı ise masanın içindedir. Dağkuşu'nun bağımlılığı yüzünden çektiği sıkıntılar başka kişilerin bağımlılığı hâline gelmiştir. Dağkuşu'nu bu sıkıştığı yerden en son onun ellerine bağımlı olan Hasan kurtarmıştır. Dağkuşu, yaşayanların diyarına gelerek yaptığı hatayı düzeltmiş ve sıkıştığı yerden kurtulmuştur.

Romanın bir diğer başkişi masadan çıkan ellere bağımlı hâle gelen Hasan Mert Pekdemir'dir. Medyaviz Sosyal Medya Şirketinin eski ortağıdır. Hasan annesi tarafından on dört yaşında terk edilmiştir. Hasan annesinin onu terk ettiği gün sevdiği kızı bir başka erkekle görmüştür. Hayatının her alanında kaybeden biri olan Hasan kendini zayıf ve yetersiz hissetmiştir. Çocukluğu küçültücü bulduğu için bir an önce büyümek istemiştir. Hoşlandığı kızı illi bir çocuğa kaptıran Hasan okuldan eve gelince annesinin onu terk etmesiyle sarsılmıştır. Hasan çocukluğunda birçok Şeyi unutsa da bu kızı ve annesinin onu terk edişini unutamamıştır. Hasan annesinin onu terk ettiği ilk zamanlar neredeyse hiç uyuyamamıştır, annesinin eve dönmesini beklemiştir. Hasan'ın annesinin dönmeyeceğini kabullenmesi aylar sürmüştür. Apartmandaki komşuları ve okuldaki arkadaşlarının ona acıyarak bakmalarına ise hiçbir zaman alışmamıştır. Yetmiş iki yaşına kadar gayet sağlıklı yaşamış olan babaannesi de bu olaydan sonra çok geçmeden rahatsızlanmış ve hastanede geçen birkaç haftanın sonunda hayatını kaybetmiştir. Hasan bundan sonra amcası ve yengesi ile yaşamaya başlamıştır. Hasan'ın geçmişinde yaşadığı tüm bu olumsuzluklar onun psikolojisinin bozulmasına sebep olmuştur. Hasan kendi ayaklarının üstünde durunca iki ortağıyla birlikte bir Şirket kurmuştur. Bu Şirket bir anda patlayan ekonomik bir krizde borç batağına düşmüştür. Diğer ortaklar bunun suçunu Hasan'a atarak onu Şirketten uzaklaştırmışlardır. İşinden ayrıldıktan beş ay sonra ise Hasan karısı tarafından terk edilmiştir. Hasan bu terk edilişlerden artık usanmıştır.

Terk edilmenin acısıyla baş etmekte zorlanan Hasan, karısına evi bırakarak kendisine yeni bir ev kiralamıştır. Eşyaları da karısına bıraktığı için eskiciden bir masa almıştır. Hasan masayı evine getirdiğinde masanın tablasından bir çift kadın eli çıkararak ahtapotun kollarını andıracak bir Şekilde dans etmeye başlamıştır. Hasan, masanın altından çıkan kadın ellerini görünce buna inanmamıştır. Hasan, nedenini bilmediği bir Şekilde kahkaha atmaya başlamıştır. Kahkaha atmaya engel olamayan Hasan'ın sanki içinde başka biri vardır, kontrolü kaybetmiştir. Hasan delirdiğini düşünmüştür. Hasan kendisini delirmenin eşiğine getiren olaylar zincirinin annesinin gidişiyle başladığını düşünmüştür. Hasan'ın "anne kompleksi" vardır. "Anne kompleksi psikolojik bir kavram olduğu için daima incinme ve hastalık kavramlarıyla ilintilidir" (Jung, 2016, s. 17). Hasan başına gelen bütün olumsuzlukları onu delirmenin eşiğine getiren olayların başlangıcını annesinin onu terk etmesine bağlamıştır. Hasan, annesini

ne zaman hatırlasa on dört yaşına geri dönmüş ve acı çekmiştir. Hasan'ın romanda terk edilmişliği annesi ile başlamış, eşi, işi ve dostları olarak devam etmiştir. Hasan için ailesi, evliliği, işi hepsi birer hayal kırıklığına dönüşmüştür. Bir daha hayatına herhangi bir sıfatla girecek hiçbir insana güvenemeyeceğini düşünmüştür. Masanın içinde yaşayan kadının kendisi gibi sevdiği ve güvendiği herkes tarafından birer birer terk edildiğini düşünmüştür. Masadaki kadının düş kırıklığına uğramış, bir daha tanıdığı hiç kimseye itimat edemeyeceğine inanmış biri olduğuna inanmak istemiştir. Hasan bu ıstırap dolu terk edilmişliklerle zihninin böyle bir güzelliği uydurabilmesinin imkânsız olduğunu düşünmüştür. Masanın karşısına geçerek elleri tekrar görürse delirmediğine kanaat getirecektir. Hasan o kadar acı çekmektedir ki eğer gerçekten deliriyorsa dehşet verici kâbuslar görmek yerine böylesine şahane bir düşün içinde kaybolmak ona daha cazip görünmüştür. Günlerdir çektiği duygusal acı ve sık sık başına vuran korkunç baş ağrısı yok olmuştur. Zihnini yaşadığı bu tuhaf deneyime odaklamak, eşini, ortaklarını ve hatta annesini bile düşünmesini engellemiştir. Hasan, uzun zaman sonra kendini ilk defa huzurlu hissetmiştir. Hasan uykusuz geçen gecelerinde masadaki kadına iyice bağlanmıştır. O narin ellerin ve efkârlı gözlerin sahibinden kendisine bir kötülük gelmeyeceğine tüm varlığıyla inanmıştır. Karısı, annesi, en iyi dostları, Hasan'ı onlara en çok ihtiyacı olduğu zamanlarda terk etmişlerdir. Hasan masadaki kadına aynı şeyi yapmayacaktır. Zihninin onunla dolduğu andan beridir kendi acılarını, düş kırıklıklarını çok daha az düşünmüştür. Zihninde kendi gerçekliğine ne kadar az yer kalırsa bunun ona o kadar iyi geleceğini hissetmiştir. Eğer deliriyorsa bundan bir şikâyeti yoktur. Hasan kendi acılarını unutmak için başka bir kadının acılarına bağlanmıştır. Böylece kendi acılarını unutmak istemiştir.

Hasan masadaki kadını dışarı çıkarmak için yakıcı bir arzu duymuştur. Hasan masanın hikâyesini öğrenmeye çalışmış ve sonunda kendini ruh doktoru Rıfat Ulusu'nun yanında bulmuştur. Doktora giderken arabasına bir ölü kadın binmiştir. Hasan artık ölüleri görebiliyordur. Hasan kendisine bu özelliği masadaki kadının onu bulabilmesi için verdiği bir özellik olarak algılamıştır. Hasan, doktor Rıfat'ı beklediği üçüncü gün rahatsızlanmıştır. Evine dönmek ve masasına kavuşmak istemiştir. Bu hasrete dayanamamıştır. Elleri titremiş, yüzü fazlası ile soluklaşmış, tiki varmış gibi tuhaf hareketler yapmaya başlamıştır. Dördüncü gün bir sara hastası gibi titreme nöbeti geçirmiştir. Ölü kadına annesinin kucağında huzur arayan bir çocuk gibi sokulmuştur.

Ağlamak istemiş ama bunu yapamamıştır, o kadar uzun süredir ağlamamıştır ki nasıl yapılacağını hatırlayamamıştır. Uyumak ve huzur bulmak isteyen Hasan rüyasında o kahrolası masayı ya da masadan çıkan elleri görmek istememiştir. Onu bu hâle düşürdüğü için ondan nefret etmiştir.

Masadaki kadın, Hasan için başlarda hayatındaki karanlığı dağıtan bir ışıktır. Daha sonra ise karşı koyamadığı bir ihtiyaç hâline gelmiştir. Ona bu kadar düşkün olmak Hasan'ı korkutmuştur. Hasan da bedenen olmasa bile ruhen iki âlemde birden yaşamaya başlamıştır. Bu sayede ölüleri görebiliyor hatta onlara dokunabiliyordur. Bu yüzden o diyardan uzak kalınca nefes almakta zorlanıyordur. Hasan bağımlıdır. Bekleme salonunda geçirdiği kriz bu tür hastaların yaşadıklarıyla tıpatıp aynıdır. Masadaki kadın kadar, belki ondan daha fazla yardıma ihtiyacı vardır. Hasan, doktordan yardım istemiştir. Hasan, doktora bütün terk edilmişliklerini anlatmıştır.

Hasan başlarda bağımlı olduğunu kabullenememiştir. Masadaki kadınla arasındaki çekimin aşk ya da dostluk gibi güzel bir duygunun olabileceğini düşünmüştür. Rıfat Efendi ile zihninde yarattığı odaya ve masaya yolculuk yapan Hasan, içindeki arzuyu kontrol edememiştir. Kadınına dokunduğu zaman her şeyin geride kalacağına, yüreğinin sadece huzur, coşku ve keyifle dolacağına inanmıştır. Hasan, yaşama nedenine dönüşmüş o ellere sarılmak için yanıp tutuşmuştur. Fakat Rıfat, buna izin vermemiştir. Hasan, kadınıyla arasında duran engelden kurtulmak için gerekirse Rıfat Efendi'yi çıplak elleriyle parçalayabilecek hâle gelmiştir. Dönüştüğü kişi onu dehşete düşürmüş ve kontrolü tamamen kaybettiğinin farkına varmıştır. Hasan, kendini toplamış ve birkaç metre ötesinde kıvrılıp duran o zarif ellere atılmak için yeniden büyük bir arzu duymuştur. Fakat bunu yapmamıştır. Kadının elleri usulca aşağıya inmeye başlamıştır. Hasan, ona koşmak istemiş, güç de olsa kendini tutmuştur. Sonunda tümüyle yitip gittiğinde şaşkıncu bir huzur hissetmiştir. Hasan'ın ruhu yaralı ve bitkindir, yine de başardığı şeyle gurur duymuştur. Kendisiyle barışık olmak çok uzun zamandır hissetmediği bir duygudur. Ortakları ve karısı tarafından terk edildikten sonra Rıfat Efendi'ye karşı ilk defa kendini başarılı ve güçlü hissetmiştir. Hasan kendisini böyle hissetmeye ihtiyaç duyduğunun farkına varmıştır.

Hasan, kendi ile barışmıştır. Kendini değer verdiği herkes tarafından terk edilen, istenmeyen biri olarak değil, ihtiyaç duyulan ve kaderi değiştirme kudreti olan biri olarak hissetmiştir. Bu his ile Dağkuşu'na yardım edebileceğini düşünmüştür.

Rıfat Efendi'nin üstüne attığı toz ile bedeni bulunduğu yerde kalırken ruhu ağacın içine girmiştir. Ağacın içindedir. O kadının içindedir. Dünyaya onun gözlerinden bakmıştır. Aynı anda hem onun hissettiklerini hem de kendi hislerini deneyimleyebilir. Çok geçmeden kendi varlığının tümüyle silindiğini, bütünüyle o kadına dönüştüğünü hissetmiştir. Bir başkasının zihninde ve yüreğinde geçirdiği tecrübe, kendine dışarıdan bakabilme yeteneğini artırmıştır. Dağkuşu'nun yaşadığı yıkıcı duyguları daha önce kendisi de tecrübe etmiştir. Annesi bir daha dönmek üzere gittiğinde, kardeş gibi gördüğü ortakları onu kendi kurduğu şirketten kovduğunda, her koşulda onu seveceğine inandığı karısı evi terk ettiğinde benzer bir karanlığa gömülmüştür. Dağkuşu ile Hasan'ın arasında olan bağ çaresizliktir. Ruhları aynı çaresizlikle kavrulduğu için birbirlerine kapılarını açıyor, teselliyi birbirlerinde arıyorlardır.

Hasan, Dağkuşu'nu kurtarmak için gittiği Gözler Adası'nda kendi hayatı ile ilgili olan gerçekler ile yüzleşmiştir. Hasan'ın çocukluk arkadaşlarından akrabalarına, okul arkadaşlarından sevgililerine herkesin gözleri oradadır. Aralarında her ne geçtiyse, onlarda her ne iz bıraktıysa ona o duygularla bakmışlardır. Hasan, bunun ayırdına varınca bir süreliğine adaya neden geldiğini unutmuş, büyük bir merakla ortaklarının ve karısının gözlerini aramaya başlamıştır. O gözlerde okuduğu duygular beklediğinden çok farklıdır. Ona hayal kırıklığıyla, hüznle, çaresizlikle, bitkinlikle bakıyorlardır. Hasan onlara yaklaşmış ve içlerinde yansımasını görmüştür. İşte o zaman kendi çıplak gerçekliğiyle yüzleşmiştir. Tüm kararları kendi vermeye, ipleri elinde tutmaya olan takıntısı yüzünden onu seven insanları nasıl yıprattığını, hayatlarını nasıl çekilmez hâle getirdiğini bütün açıklığıyla seyretmiştir. Birlikte kurduğu markayı yanlış kararıyla batma noktasına getirmesine karşın ortakları son ana kadar onu şirkette tutmak için çabalamışlardır. İşini kaybettikten sonra çekilmez bir insana dönüştüğü, sürekli sudan sebeplerle kavga çıkardığı hâlde karısı, evliliklerini kurtarmak için gücünün sonuna kadar savaşmıştır. Yaşananları onların gözünden seyrettikçe onu terk ettikleri için onları nasıl da haksız yere suçladığını fark etmiştir. Ancak çok geçmeden o gözlerde tüm acı veren duyguların arasında, bütün hatalarına rağmen hâlâ onu sevdiklerine ve iyi olmasını istediklerine dair bir ışık fark etmiştir. Bu ışık ruhunu aydınlatmış, onu gittikçe daha derinlerine indiği karanlık çukurdan çıkarmıştır. Hasan, annesinin ona dönmeyi çok istediğini, elinden gelse bunu mutlaka yapacağını gözlerinde bütün içtenliğiyle okumuştur. Bunu öğrenmek Hasan'ın

yüreğindeki tüm korkuları, korkularıyla inşa ettiği tüm saplantıları silinmiştir. Hasan, sevdiği insanların onu terk etmelerinden, annesi gibi çekip gitmelerinden o kadar çok korkuyordur ki üzerlerinde dayanılmaz bir baskı kurmuştur. Bir ahtapot gibi vantuzlarıyla yapışmış, hareket etmelerine, nefes almalarına izin vermemiştir. Böyle olunca sevdikleri sonunda gitmeye mecbur kalmışlardır. Hasan da böylece Dağkuşu gibi karanlık bir döngüye hapsolmuştur. Hasan hatalarını anlayarak hayatını yeniden düzene sokmaya karar vermiştir.

2.12.1.6.b. Norm Karakter

Başkişiden biri olan Dağkuşu'na çıktığı yolculukta, geçmişini arayışında, yaptığı hatayı düzeltmeye çalışmasında, yaşadığı serüvenlerde yardımcı olan, yol gösterici konumundaki kişiler; Abra, şaman Boğaç, Gulyabani ve Dede Korkut romandaki norm karakterlerdir. Yazar Dağkuşu'nun çıktığı yolculuk ile Türk mitolojisine resmigeçit yaptırmak istemiştir. Diğer taraftan Hasan'a yol gösteren onu düşüğü kuyudan çıkararak Rıfat Efendi de norm karakterdir.

Yazar, *Ahtapot'un Rüyası* romanında Türk mitolojisinden birçok karakter kullanmıştır. Bunlardan Abra, Anadolu mitolojisinden ilham aldığı ve çok bilinmeyen karakteridir. Abra'nın fiziki özellikleri şu şekildedir:

(...) Geleceği zamanı bildiği için denizin derinliklerinden çıkmış, bir dağı andıran heybetli vücuduyla sahilin kenarına oturmuştu. Vücudunun alt yarısı bir fili andırıyordu. Tonlarca ağırlıkta, yeşil bir deriyle kaplı göbeğinin üzerinde parlak, kızıl boynu bir deniz feneri gibi metrelerce yükseliyordu. Bu kalın ama olağanüstü esneklikte boynun ucunda sayısız güçlü dişin parıldadığı yayvan, geniş bir ağız, timsahı andıran bir burun ve dört keskin göz vardı. O gözlerin hepsi şu an sakin adımlarla kendisine yaklaşmakta olan Dağkuşu'na kenetlenmişti (...) (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 42).

Dağkuşu, Abra'yı şaman Boğaç sayesinde bulmuştur. Dağkuşu'nun yaşayanların dünyasına geri dönmesini sağlayacak geçidin yerini yalnızca Abra bilmektedir. Dağkuşu'da Öte Diyarlar'ın altını üstüne getirip sonunda dev yaratığa ulaşmayı başarmıştır. Abra bilge biridir ve çok da talepkârdır. Abra, Dağkuşu'na aradığı geçidin yerini söylemeden önce bir sene boyunca her gün ona bir mentorin getirmesini şart koşmuştur. Abra, Dağkuşu'na her başa dönüşünde hem yaşayanların hem de Ölüler Diyarı'ndan hikâyeler anlatmaktadır. Dağkuşu bu hikâyeleri Gulyabani'ye anlatır ve ondan anahtarı alır. Dağkuşu, onun bilgeliğine hayran olmuştur. Abra'nın onu sevdiğini bilmektedir. Dağkuşu, Abra'yı geride bırakıp gitmek

istememiş, onu beslemeye devam etmek istemiştir. Fakat yola çıkması gerekmiştir. Dağkuşu, Abra'dan her ayrılışında iyi bir dostunu geride bırakmak zorunda kalmıştır.

Dağkuşu'nu Ölüler Diyarı'nda aç susuz bir şekilde bularak ona geldiği yerde çok iyi bir okçu olduğunu hatırlatan Şaman Boğaç'da norm karakterdir. Dağkuşu, Ölüler Diyarı'nda kafası çok karışık bir şekilde dolaşırken bir gün takati kesilerek yere yığılmıştır. Boğaç bir şamandır. Ruhunu bedeninden ayırarak öte diyarlara geçip başka ruhların peşine düşebilmekte ve değişik hayvanlara dönüşebilmektedir. Boğaç, Dağkuşu'nun yanına bir kartal olarak gelmiş ve Dağkuşu'nu güvenli bir alana getirmiştir. Daha sonra beyaz bir kaplana dönüşerek bir geyik avlamış ve Dağkuşu'na vermiştir. Şaman Boğaç, Dağkuşu'nu yaşayanların dünyasında insanlara yardım eden biri olarak görmüştür. Bu nedenle ona yardım etmiştir. Boğaç, Dağkuşu'na kim olduğunu, neler yaptığını, Öte Diyarlar'ın nasıl bir yer olduğunu, buradan nasıl çıkabileceğini anlatmıştır. Şaman Boğaç, Dağkuşu'nun yanında birkaç gün kalmak şartıyla Dağkuşu'nu sık sık ziyaret etmiştir. Yolculuğuna çıkabilecek kuvveti kazanana kadar Dağkuşu'na onun hakkında ve Öte Diyarlar'a dair bildiği her şeyi anlatmıştır. Boğaç, Dağkuşu'nu bıkmadan usanmadan eğitmiş, ona avlanmayı, vahşi hayvanlardan saklanmayı, dövüşmeyi öğretmiştir. Boğaç, Dağkuşu'nun cesaretini geri getirmiş, yeteneklerini hatırlamasını sağlamıştır. Boğaç, Dağkuşu'nu yaşayanların dünyasına geri dönebilmesi için geçidin yerini bilen Abra'ya göndermiştir.

Yazarın romanda kullandığı bir diğer karakter ise Dede Korkut'tur. Dede Korkut romanda ermiş olmaya uzaktır. Böyle bir hevesi de yoktur. Hikâyeler anlatan Dede Korkut yaşayanlar diyarında sevilen, saygı duyulan ve anlattığı hikâyeleri dinlenen biridir. Öte diyarlarda uzun yıllar kalmıştır. Dağkuşu, Dede Korkut'tan kopuz çalmasını istemiştir. Dağkuşu'nun Dede Korkut'un müziğine ihtiyacı vardır. Dede Korkut, Dağkuşu'na yardım etmek için kopuz çalmaya başlamıştır. Müziği, Dağkuşu gibi kayıp ruhlara iyi gelmektedir. Dede Korkut, Dağkuşu'na kopuz sesiyle doldurduğu bir deniz kabuğu vermiştir. Dağkuşu kendini güçsüz ve çaresiz hissettiğinde bu deniz kabuğunu kulağına koymuş ve bu müzikten güç almıştır. Dede Korkut romanda şaman özellikleri taşımaktadır. Tanrılar veya ruhlar kamlara kehanet ve tedavi yeteneği dışında güzel konuşma, türkü-şiir söyleme, müzik yeteneği de bahsetmektedir. Orta Asya Türklerinde müzik aleti olarak kopuz veya dutara kullanılmaktadır (Kâhya Birgül & Şimşek Canpolat, 1999, s. 294).

Dağkuşu'na çıktığı yolculukta yardım eden bir diğer kahraman Gulyabani'dir. "Fantastik sözcüğü bile bütün uygarlıklarda ortak bir motifin, 'hayalat'in egemenliğini anlatır. Hayaletin çeşitli cinsleri bilinmektedir: Hortlak, gulyabani, hayal, karartı, görüntü" (Steinmetz, 2006, s. 33). "Gulyabani; adı "ıssız yerlerde gezen" anlamına gelen Arapça bir terkipten türetilmiş efsanevi bir yaratık, demondur. Eski bir Arap inancı olan gulyabani, çölün yahut yabanın kötü ruhlarından biri olarak kabul edilir... Şekil değiştirme noktasında cadı ve sihir ile ilgili atıflar taşırken, vahşiliği ve helak ediciliği ile çıldırması -ki şeytan da öfkeden yanıp tutuşmak manasını taşır şeytana benzetilmektedir. Araplardaki çöl, vadi yahut ıssız yerlerin sahibi inancı özellikle çöl yaşantısında bir sığınma aracı olarak dahi karşımıza çıkmaktadır" (Yaltırık). "Türk mitolojisine baktığımızda gulyabani, karabasan, üç harfliler diye tabir edilen cin gibi demonolojik varlıkların olduğu geçmişe dayanan büyük bir kültür bulunuyor ve bunların dönüşüme uğramadığı görülüyor" (Yaltırık). Ancak yazar, Gulyabani'yi pek de aşına olunmayan özellikleri ve hikâyesiyle anlatmıştır. Gulyabani'nin fiziki özellikleri şu şekildedir:

"(...) Tüm dehşet verici detaylarına rağmen, bu surat ona yabancı gelmiyordu, son birkaç dakikadır daha güçlü hissettiği o rahatlatıcı aşinalığa sahipti. Boğaç'ın ona defalarca anlattığı gibi, asırlar önce ölmüş olması gereken, çok yaşlı ve yıpranmış bir adama benziyordu. Ağzı o kadar geniş ki kendisini bir atın üzerindeyken bile tek lokmada yutabilirdi. Bu ışıkta rengi belli olmayan, geniş bir başlık takıyordu. Boğaç, Gulyabani'nin bu başlığın altında acıktığı zaman yemek üzere kurbanlarından parçalar sakladığını söylemişti. Bu rahatsız edici görüntüyü zihninden uzaklaştırmaya çalıştı" (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 149).

Gulyabani, Kadim Güçler'in yarattığı bir kapı bekçisidir. Gulyabani için zaman ve mekân tek değildir. Bu yüzden yaşanan hiçbir şeyi unutmaz. Sayısız anıyı ve yaşanmışlığı taşımak zor gelse de Gulyabani'nin var oluş gayesi budur. Eskiden insanların ve diğer fanilerin diyarlarını sık sık ziyaret eden Gulyabani için ölümler âlemiyle yaşayanların dünyası arasında yolculuk etmek çocuk oyuncağıdır. Gulyabani, köylere giderek insanlara korku salan bir yaratıktır. Köydekilerden daha üstün olduğunu, onlara hükmettiğini hissetmiştir. Kendini adeta bir Tanrı gibi görmüştür. Köydekiler bir gün Gulyabani'den sıkılmış civardaki tüm köylüleri toplayarak onunla savaşmaya yeltenmişlerdir. Gulyabani de savaşmaktan sıkılıp başka bir diyara gitmiştir. Gulyabani ne zaman bir köye musallat olsa insanlar birbirlerine olan kırgınlıklarını, öfkelerini, küçük hesaplarını, çekişmelerini unutmuşlar ve birlik olmuşlardır. Gulyabani, Kadim Güçler'in onu yaratmalarındaki hikmetin bu olduğuna inanmıştır. Gulyabani bunu fark ettiği zaman kendisiyle ve var oluşuyla ilgili tüm

inançları tuzla buz olmuştur. Gulyabani yalnızca insanları daha iyi olmaya, birbirlerine tutunmaya, içlerindeki kahramanları ortaya çıkarmaya yarayan bir araçtan ibarettir. Gulyabani, Kadim Güçler'den bu görevden azat edilmeyi dilemiştir. Asırlarca onlara sadakatle hizmet etmiştir. Kadim Güçler, Gulyabani'ye görkemli bir kale verip diyar kapılarını emanet etmişlerdir. Fakat Gulyabani, toprağın üzerinde rahat edememiştir. Ölüler Diyarı'nda da Gulyabani ile dalaşıp nam salmak isteyen ruhiyenler vardır. O da kendisini bu kalenin altında bir yere kapatmıştır. Gulyabani, Dağkuşu bu yer altındaki sığınağına düşerken bir yerleri kırılmasın diye onun düşeceği yere döşekler koymuştur. Dağkuşu'na sürekli kendisinin yanına geldiğini, geçidi bulamayarak başa döndüğünü söylemiştir. Gulyabani, Şahmeran'a âşıktır. Gulyabani, Dağkuşu'nu Şahmeran'a benzetir. Ona tekrar anahtarı vermesi için kendisine onu şaşırtacak, duygulandıracak, sonsuz yalnızlığına renk katacak güzel bir hikâyeye anlatmasını istemiştir.

Dağkuşu'nu Gulyabani'nin kalesinden alarak Gözler Adası'na getiren Srenah'tır. Srenah, yazarın *Perg Efsaneleri* serisi ve *Şamanlar Diyarı* serisinde de yer alan bir karakteridir. Srenah dev bir kartaldır. Sırtında bir köy taşıyabilecek kadar büyüktür. Srenah farklı diyarlarda farklı isimlerle bilinir. Ona Zümrüdü Anka diyen de Bilge Kartal diyen de olmuştur. Faniler bugüne kadar ona Merküt, Sirenk, Kaknus, Simurg, Göklerin Kralı gibi pek çok isim takmıştır. Hakkında türlü öyküler, türlü efsaneler uydurmuşlardır. Hiçbir canlının gitmediği kadar uzaklara kanat çırpmıştır. Asırlar boyunca Kadim Güçler'in sırlarına bekçilik yapmıştır. Lakin Dağkuşu için sadece bir kapıdır.

Romanda diğer başkişi olan Hasan'ın psikolojik hastalığına tanı koyarak onu iyileştiren Prof. Dr. Rıfat Ulusu norm karakterdir. Rıfat Efendi, ruh doktorudur. Romanda Rıfat Efendi'nin fiziki özellikleri şu şekildedir:

“(…) Tam karşımda, bir bacağını diğerinin üzerine atmış, samimi bir ilgiyle öne doğru eğilmiş, bana dikkatle bakan orta yaşlı bir adam oturuyordu. Köşeli bir çenesi, geniş bir alını vardı, şakaklarına kadar inen gür saçları ve sakalı yer yer beyazlamıştı. Yuvarlak çerçeveli, ince bir gözlük takıyordu. Üzerine tam oturan takım elbisesi, ütülü gömlek yakası, boyalı ayakkabılarıyla kusursuz bir salon beyefendisiydi. Parmaklarındaki iri ve enteresan şekilli yüzükler bu görünümüyle biraz çelişiyordu. Özellikle yıldız yüzükler bu görünümüyle biraz çelişiyordu. Özellikle yıldız şeklinde, büyük kırmızı yüzüğü fazlasıyla gösterişliydi. Göz göze geldiğimizde, gözbebeklerinden birinin yeşil diğerinin siyah olduğunu şaşkınlıkla fark ettim (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, ss. 120-121).

Rıfat Efendi, önceleri yalnızca yaşayanların ruhlarını tedavi ederken şimdi daha çok ölülerin ruhlarını tedavi eden sıra dışı bir doktordur. Manyetizma, ipnotizma ya hastaların sağaltılmasına ya da bilinci zorla ele geçirilmesine olanak sağlar. Büyücülerin yerini paranoyak ve bozguncu bir fantastiği elinde tutan (kurmacada) tuhaf doktorların aldığı görülür (Steinmez, 2006, s. 41). Rıfat Efendi canlı bir insana baktığı zaman ruhundaki yaraları görebilir. Onun yeteneği, etin ve kemiğin altındaki incinmişlikleri, zedelenmeleri, çürümelere görebilmektir. Rıfat Efendi, Hasan'ın masanın altından çıkan kadın elleri görmesi üzerine masadaki kadının iki diyar arasında sıkışmış, zor durumda olduğunu söylemiştir. Hasan'ın masadaki kadından daha zor bir durumda olduğunu görmüştür. Hasan'ı kurtarmak, onun ruhunu tedavi etmek gerektiğine inanmıştır. Hasan, Rıfat Efendi'ye güvenmiş ve masadan çıkan kadın elleri görmenin normal olmadığını düşünerek kendini ona teslim etmeye karar vermiştir. Hasan, masadan çıkan kadın ellerine bağımlı hâle gelmiştir. Hasan, Rıfat Efendi'den masadaki kadını kaderine terk etmeden ona olan bağımlılığın kurtulmak için Rıfat Efendi'den bir öneri istemiştir.

Rıfat Efendi, Hasan'ın ruhundaki hastalığı tedavi etmek için Hasan'ın derinlere inip o acılarla yüzleşmesi, kendi ruhunu ve yaralarını tüm çıplaklığıyla görmesi gerektiğine inanmıştır. Hasan'ın geçmişiyle barışmasını istemiştir. Ancak o zaman kendini kurtarabileceğine ve masadaki kadına yardım edebileceğini söylemiştir. Hasan, Rıfat Efendi'nin güçlerine ve bilgeliğine saygı duyduğu için ona güvenmiştir.

Rıfat Efendi, Hasan'ı zihninde bir yolculuğa çıkarmıştır. Bu yolculukta Rıfat Efendi de Hasan'ın yanındadır. Rıfat Efendi ve Hasan, Hasan'ın zihninde yolculuk yaparak Hasan'ın evine gelmişlerdir. Hasan burada masanın altından çıkan kadın ellerine dokunmak istemiştir. Hasan, kadının eline dokunmak için yanıp tutuşmuş, kendini kaybetmiş ve eli ayağı titremiştir. Rıfat Efendi, Hasan'ın bu davranışlarından kadına olan bağımlılığını fark etmiştir. Hasan'ın o ellere dokunmamasını istemiştir. Hasan, Rıfat Efendi'nin yardımı ile bunu yapmayı başarmıştır. Rıfat Efendi, Hasan'ı bu bağımlılığın kurtarmıştır. Hasan uzun zaman sonra ilk defa kendi ile gurur duymuştur. Hasan, Rıfat Efendi'nin karşısına kendine güvenen bir insan olarak çıkmıştır. Rıfat Efendi bu olaydan sonra onun şimdi başkaları için yardım edebileceğini söylemiştir. Rıfat Efendi, bu yolculuğa Hasan'ın tek başına çıkmasını istemiştir. Hasan'ın kadının zihnine girerek onu sıkıştığı yerden çıkarması gerekmiştir.

Hasan, Gözler Adası'na gitmek zorunda kalmıştır. Rıfat Efendi Gözler Adası'na gidememiştir. Hasan'ın üstüne ve ağaca torbadan çıkardığı efsunlu tozları serpmiştir. Aynı zamanda şaman davulunu çalmaya başlamıştır. Doktor Rıfat, bu özelliği ile şaman olarak okur karşısına çıkmaktadır. Hasan onun bir şaman ğrencisi gibi dediklerini yapmıştır. Rıfat Efendi, Hasan'ın ller Diyarı'nda kaybolmaması için elinden geleni yapmıştır. Hasan, Gözler Adası'nda kendi sevdiği insanların gözleri ile karşılaşmış ve aslında sevdiklerinin onu terk etmesine neden olan şeyin kendisinin insanları kontrol etme çabası olduğunu anlamıştır. Hasan, Gözler Adası'ndan döndüğünde Rıfat Efendi, Hasan'ın Gözler Adası'nda neler yaşadığını sormuş ve onu tüm içtenliğiyle dinlemiştir. Rıfat Efendi'nin Hasan'ı böyle dinlemesi Hasan'ın ruhuna çok iyi gelmiştir. Rıfat Efendi'nin Hasan'a bakarken gözlerinde babacan bir şefkat vardır. Hasan'ın da böyle bir şefkate ihtiyacı vardır. Rıfat Efendi'nin gözleri Hasan'a huzur vermiştir. Rıfat Efendi, Hasan'a masadaki kadına olan bağımlılığından kurtulduğu ve o ahtapotları dizginleyebildiği için hayatına da yeniden başlayabileceğini söylemiştir. Hasan'ı bu konuda cesaretlendiren Rıfat Efendi, bunu başarabilmesi için dizginleri başkalarına vermesi gerektiğini öğütlemiştir. Hasan, Rıfat Efendi'nin yanında olmasından cesaret almıştır. Yine bir boşluğa düşerse ona gidebileceğini bilerek kendini huzurlu hissetmiştir.

2.12.1.6.c. Kart Karakter

Kart karakterler, romanda başkişinin yaşamsal alanının oluşumuna izin vermeyen, benimsediği değerlerin yıkılmasına neden olan kişilerdir. Romanda kart karakterler; Mustak, korsanlar ve Celbegen yani Basat'tır.

Başkişinin te Diyarlar'dan yaşayanların dünyasına geçmek için aradığı geçidi bulmasına yardım eden, onu bu yolculukta hiç yalnız bırakmayan Mustak, cüce bir tepegzdr. Tepegöz keskin gözleri ile Dağkuşu'nun avlanmasına yardım etmiştir. Mustak, Dağkuşu için her şeyi göze alabilecek bir dosttur. Dağkuşu, çıkacağı zorlu yolculukta yanında sadık bir yoldaşın olacağını bilmektedir. Dağkuşu'nun Boğaç'tan sonraki yeni yoldaşdır. Küçücük bedenine rağmen yüreğinde bir ejderhanın kudretine sahiptir. Dağkuşu bu zorlu yolu Mustak ile birlikte yürüyebildiği için kendisini şanslı hissetmiştir. Mustak, Dağkuşu'nun geçidi bulabilmesi için ona yardım etmiştir. Dağkuşu'nu tehlikelere karşı uyarmıştır. Dağkuşu, Mustak'a onu bu yolculukta yalnız

bırakmadığı için minnettardır. Dağkuşu'nun yoluna ansızın bir ruhiyen çıkmıştır. Mustak, onu korumak için elinden geleni yapmıştır. Dağkuşu bu ruhiyenden çok korkmuştur. Onu yine Mustak sakinleştirmiştir. Ruhiyenin Dağkuşu'nun ruhunu emmeden geçidin yerini bulacaklarına dair Dağkuşu'na söz vermiştir. Dağkuşu'nu cesaretlendirmiştir. Dağkuşu, Mustak sayesinde bu yolculuğa dayanabilmiştir. Dağkuşu daha önceki döngülerde kaleden ayrıldıktan sonra hep ölmüştür. Dağkuşu kendisi ölünce Mustak'a ne olduğunu düşünmüştür. Mustak'ın onu korumak için hiç düşünmeden canını vereceğini bilmektedir. Mustak'ın acı çekmesinden, ölmeden önce korkmasından, son nefesini verirken kendisine yoldaş olduğu için pişmanlık duymasından korkan Dağkuşu, bildiklerini ona anlatmadan yola devam etmeyi minik dostuna haksızlık olacağını düşünmüştür. Mustak ise Dağkuşu ile bir amaç bulmuştur. Mustak, bu yolculuğun başında Dağkuşu'nun yanında olmasa da sonunda mutlaka yanında yürümek istemiştir. Başına her ne gelecekse Dağkuşu ile beraber göğüslemek istemiştir. Mustak ile Dağkuşu, birbirlerinden başka kimseleri olmayan iki yalnız ruhturlar. Dağkuşu Mustak'ın sadık bir dost olduğunu düşünerek onu nasıl geride bırakacağını düşünmüştür. Dağkuşu ile Mustak, Dağkuşu fanilerin dünyasına geçene kadar birlikte yürüyecek, o son kutlu anı beraber yaşayacaklardır. Mustak, dostunun peşinden sadakatle yürümüştür. Gözler Adası'na geldiklerinde geçidin yerini yani Dağkuşu'nun gözlerini Mustak bulmuştur. Dağkuşu'nu o gözlerin yanına kadar getirmiştir. Burada kendi gözlerini gören Mustak, Dağkuşu'nu tanımadan önce ne kadar perişan olduğunu görmüştür. Mustak, Dağkuşu'nu öldürmek istese de Hasan'ın Dağkuşu'na yardım etmesi ile bunu başaramamıştır. Mustak, Türk halk anlatılarına göre masum veya tanrısal aptal tiptir. Bu tipler Türk halk anlatılarında olumsuz tiplerdir. Masum veya tanrısal aptal tip; destan ve halk hikâyelerinde ortak olarak yer alan tiplerden biridir. Masum veya tanrısal aptal tipin temel özelliği, bir aldatıcıya inanarak veya kendi içgüdüsünün tesirinde kalarak kahramana istemeden zarar vermektir (Duman, 2020, s.312). Mustak Gözler Adası'nda kendi geçmişini görerek kendi içgüdüsünden etkilenmiş ve Dağkuşu'na zarar vermek istemiştir. Dağkuşu, Mustak'a öfkelenmekten çok onun için üzülmüştür. Dağkuşu bağımlılığa dönüşen bir sevginin insana neler yaptırabildiğini yaşarken bizzat deneyimlemiştir. Tepegöz'ün yaptığı, kendi işlediği suçun yanında masum bir zayıflıktır ona göre. Dağkuşu minik yarattığı her zaman sadık bir dost olarak hatırlayacaktır.

Dağkuşu'nun Basat'a olan bağımlı aşkı köylülerinin ölümüne yol açmıştır. Korsanlar, Dağkuşu'nun yanına Basat ile birlikte gelmişlerdir. Korsanlar, Dağkuşu'nu Basat'ı öldürmek ile tehdit etmişlerdir. Dağkuşu Basat'a olan bağımlılığı yüzünden doğru karar verememiştir ve korsanlar köyündeki insanları katletmiştir. Dağkuşu'nun köyündeki insanları kurtarmak ve yaptığı hatayı düzeltmek için kılıcını çıkararak çarpışmaya girmiştir. Fakat aldığı kılıç darbeleriyle mağaradan çıktıktan sonra bir ağaca sarılmıştır. Dağkuşu, Ölüler Diyarı ile yaşayanların diyarında sıkışıp kalmıştır. Bu hatanın acısını Ölüler Diyarı'nda çekmiştir. Geri dönüp yaptığı hatayı düzeltmek istemiştir.

Ölüler Diyarı'nda bir yolculuğa çıkan ve yaşayanların dünyasına gelerek hatasını düzeltmek isteyen Dağkuşu'nu bu yolculukta engelleyen ruhyiyenler vardır. Ruhyiyenler karşı güçtür. Ruhyiyenler Dağkuşu'nun yaşarken vicdanını derinden yaralayan, kendisini affedemeyeceği için zihninin derinliklerine gömdüğü büyük bir suç işlemiş olduğunu anlamışlar ve böyle bir ruhu içlerine çekmek istemişlerdir. Dağkuşu'nun ruhunu emerlerse Dağkuşu tekrar yolun başına dönecek ve yaptığı hatayı düzeltemeyecektir. Dağkuşu'nun ruhundaki çaresizliği gören ruhyiyenler Dağkuşu'nun peşine düşmüştür. Dağkuşu'nu diğer ruhyiyenden kurtaran Celbegen'dir. Dağkuşu, Celbegen'in ürkütücü gözlerinin karşısında kendisini çaresiz hissetmiştir. Celbegen Ölüler Diyarı'nda yalnızca Dağkuşu'nun ruhunu arzulamaktadır. Dağkuşu'nu ilk gördüğü andan beri tek istediği onun ruhudur. Zamanı gelince Dağkuşu'nun son zerresine kadar içine çekecektir. Kendisini Dağkuşu ve içindeki karanlıkla dolduracaktır. Ancak Dağkuşu'nun içinde hâlâ yaşayanların dünyasından bir parça olduğunu bilmektedir. Dağkuşu'nun ruhu ona layık olana kadar beklemiştir. Celbegen, Dağkuşu nereye giderse gitsin, onu izlemiştir. Dağkuşu Celbegen'i karşısında görünce sarsılmıştır. Onu bu kadar sarsan ne bu yaratığın ruhunu yemek için duyduğu yakıcı arzudur ne de ona karşı kendisini savunamayacağını bilmektir. Böylesine sarsılmasının sebebi ruhyiyenin yüzünü yüzüne yaklaştırıp gözlerinin içine baktığında tuhaf bir şekilde onun içine çekilmeyi karşı konulmaz şekilde arzulamasıdır. Dağkuşu'na bu iblisin bir parçası olmak, onun tarafından emilip var olmanın ve sürekli seçim yapmanın yorgunluğundan kurtulmak çok cezbedici görünür.

Celbegen bir zamanlar mutlu olduğunu anımsamaktadır. Dağkuşu ona bu duyguyu yeniden hissettirmiştir. Celbegen kendisine bu duyguyu hatırlatan kadının

peşinden Gözler Adası'na kadar gelmiştir. Gözler Adası'nı görebilen ilk ruhiyen olmuştur. Celbegen, Dağkuşu'nun ruhunun onu yiyebileceği kıvama gelecek olmasını sabırsızlıkla beklemiştir. Celbegen, Dağkuşu'nun bunca çileyi çektiği yolun sonunda varoluş amacına ulaştığını sandığı anda önüne dikilmek ve buradan gitmesine engel olmak istemiştir. Böyle bir hayal kırıklığı Dağkuşu'nda kalan son ışıltıyı da söndürecektir. Ruhu tamamen çürüyecek, sindirilmeye hazır hâle gelecektir. Celbegen, Dağkuşu'nun ruhuna sahip olduğu zaman o çok özlediği duyguyu son bir defa olsun hissedebileceğini düşünmüştür. Celbegen, Gözler Adası'nda kendi gözleri ile karşılaşmış ve onların içine baktığı an tüm geçmişini görmüştür. Kim olduğunu hatırlayan Basat, karşısındaki kadının âşık olduğu Dağkuşu olduğunu anımsamıştır. Basat'ın içindeki karanlık, zihninde fırtınalar koparmış ancak buna karşı koyamamıştır. Dağkuşu'nun gitmesine ve hatasını düzeltmesine izin vermiştir. Dağkuşu gitmeli ve hatasını düzeltmelidir. İkisinin de ruhlarının kurtulması için başka bir yol olmadığını bilmektedir. Dağkuşu'nun ruhunun acı çekmesinin sebebi Basat ile birlikte yanına gelen korsanlara köylülerinin saklandığı yeri söylemesidir. Basat'ın ruhunun acı çekme sebebi ise korsanları Dağkuşu'nun yanına getirmesidir. Korsanlar Dağkuşu'nu köylülerinin yerini söylemezse sevdiği adamı öldürmek ile tehdit etmişlerdir. Dağkuşu'nun Basat'a olan aşkı gözünü kör etmiş ve ona bağımlı hâle gelmiştir. Basat'a bir şey olmasın diye bütün köyün katledilmesine izin vermiştir. Basat da Dağkuşu kadar suçludur. Korsanlar Basat'ın arkadaşlarıdır. Onları Dağkuşu'nun yanına Basat getirmiştir. Dağkuşu ve Basat yaptıkları hatanın bedelini Ölümler Diyarı'nda ödemişlerdir. Basat, bir ruhiyene dönüşürken Dağkuşu iki diyar arasına sıkışıp kalmıştır. Basat her ne kadar iyi bir karakter olsa da korsanları Dağkuşu'nun yanına getirmiş ve onun büyük bir hata yapmasına sebep olmuştur. Dağkuşu'nun yaşayanların dünyasına giderek hatasını düzeltmesini engelleyen kişi Tepegöz'dür. Yazar, burada Dede Korkut'un "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi Hikâyesi" ile farklılık sergilemiştir. Fakat Dede Korkut'un hikâyesindeki gibi Tepegöz'ü öldürmek biraz zordur. Basat, *Ahtapotun Rüyası*'nda bir ruhiyendir ve Tepegöz'den daha güçlüdür. Dede Korkut'un hikâyesine nazaran Basat'ın Tepegöz'ü yenmesi için Hasan'ın Tepegöz'ü ruhiyen olan Basat'a fırlatması yeterli olmuştur. Korkmaz'a göre Dede Korkut hikâyesindeki Basat, Türk edebiyatında pek sözü edilmeyen bir alp-bilge tipi örneği oluşturur. Bu tip, eski ulu kişilerin, şamanların veya kamların bilgeliğini alp tipinin gücüyle birleştiren ve daha sonra İslami etkisiyle

bilgeliği “eren”liğe dönüştüren derin ve asli karakterli bir geçiş tipidir (Korkmaz, 1999, s. 267). Müstecaplıoğlu’nun romanında ise hem Tepegöz hem de Basat gerçek hikâyelerinden çok başka anlatılmıştır. Bu nedenlerle Basat, Dede Korkut’ta olduğu gibi yiğit bir karakter değildir. Dağkuşu defalarca yaşayanlar diyarına geldiğinde onu öldürüp başa dönmesini sağlayan kişi Tepegöz’dür. Bu döngüyü kırarak Dağkuşu’nun yaşayanların dünyasına gelmesini sağlayan kişi, yaşayanların dünyasından gelen Hasan’dır. Hasan, Basat’ın Tepegöz’ü yenmesini sağlamıştır.

Romanda bir diğer karşı güç ise bağımlılıktır. Dağkuşu ve Hasan’ın bir başka kişiye olan bağımlılığı onların yanlış karar vermelerine yol açmıştır. Roman boyunca Hasan, Dağkuşu’na olan bağımlılığından kurtulmak istemiş, Dağkuşu da Basat’a olan bağımlılığı yüzünden yaptığı hatayı düzeltmeye çalışmıştır.

2.12.1.6.d. Fon Karakter

Romanda yer alan fon karakterler; Hasan’ın annesi, Hasan’ın karısı, Hasan’ın iş ortakları, Papatya Hanım, gizemli yabancı, eskici dükkânının sahibi Muhittin Efendi, şoför, Osmanlı kıyafeti giymiş adam, Halil Burak Ceyhanlı, Kerim Ceyhanlı, Hasan’ın arabasına binen ölü kadın, Bayındır Han, Banu Çiçek, Salur Kazan, burfen, Alkarılar, iki dehşet verici yaratık, balıkçı, orman işçileri, Ali, Mahmut dayı, Davut ve Şahmeran’dır.

3. BARIŞ MÜSTECAPLIOĞLU'NUN ROMANLARINDA İŞLENEN İZLEKLER

İzlek, romancının romanında söz konusu ettiği gerçek ya da kurgusal ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğunu iddia ettiği bir hükümdür. İzlek, romanın üzerine temellendiği konunun yazarın duygu ve düşüncesinde öznel bir yargı hâlinde ortaya konan sentezi olup romanın nihaî hedefi ve romancının asıl amacıdır (Çetin, 2013, s. 121). Yazarın kaleme aldığı on iki romandan sekizi fantastik türde yazılmıştır. Öncelikle fantastik izleklerle ilgili her çalışma genelde edebî izleklerle ilgili çalışmayla bir arada var olur; sonra aşırılık, fazla olma durumu, fantastiğin normunu oluşturur. Fantastik izleklerin tipolojisi böylece genel edebî izleklerin tipolojisiyle benzerlik taşıyacaktır (Todorov, 2017, s. 95). Steinmez'e göre birçok yazar fantastik güdülerin evrensel olduğunu kabul etmiş ve buna uygun olarak da kendi takıntılarına tanıklık eden bir dünya kurmuştur. Fantastik izlek kültürel veya tam anlamıyla kişisel olabilir (Steinmetz, 2006, ss. 31–39). Müstecaplıoğlu, çoğu romanında kendi iç dünyasında rahatsızlık duyduğu sorunları evrensel boyutta ele almıştır.

3.1. Aşk ve Sevgi

İnsanoğlu hayatı boyunca birçok duyguyu deneyimlemektedir. Bu duygulardan en güçlüsü de aşk ve sevgidir. TDK'nin elektronik sözlüğüne göre “Aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevda, amor” (TDK, Sözlük) anlamlarına gelmektedir. Aşk, “bağlanma” hâliyle kesin bir tutsaklık, sınırsız açılım alanlarıyla mutlak bir özgürlüktür (Korkmaz, 2004, s. 129). Sevginin bağımlılık derecesindeki hâli olan aşk, kişiyi değiştiren ve dönüştüren bir güce sahiptir. Aşk, bir tutunma noktasıdır; insanı, varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarır (Korkmaz, 2004, s. 129). Müstecaplıoğlu'nun romanlarının birkaçı hariç genel anlamda aşk, kişiyi olumlu yönde etkileyen, yitip gitmekten koruyan ve kişinin hayata karşı mücadele etmesini sağlayan bir güçtür. Yazar'ın *Perg Efsaneleri* serisi ve *Şamanlar Diyarı* serisinde kişilerin sevgisi ve aşkı karşılıklıdır. Fakat kişilerin çoğu aşkı daha önce deneyimlememiş kişilerdir. Bu nedenle aşk karşısında nasıl bir tutum sergileyeceklerini bilememişlerdir. Bu duyguya yabancı olan kişiler içlerindeki duygunun zaman geçtikçe aşk olduğunu düşünmüşlerdir. Bu karakterler; Nela, Derian, Olein, Kaye ve Merderan'dır. Aşkı daha

önce deneyimlese de yine de karşı taraftan çekinen bir tutum sergileyen kişiler ise Leofold ve Guorin'dir.

Merderan'ın Sırrı'nda aşk baskın bir izlek olmasa da Leofold, nişanlısı Ermira'yı aramak için hiç hoşlanmadığı yer altı tünellerinde Nela'ya yardım etmek zorunda kalmıştır. Çünkü Nela ona kendisine yardım etmesi karşılığında Ermira'yı bulabilecek büyüler yapabileceğini söylemiştir. *Merderan'ın Sırrı* romanında yaşanan olayların temelinde Leofold'un Ermira'ya duyduğu aşk vardır. Roman, Leofold'un Ermira'yı aramak için Kadi'deki Sertuk köyüne gelmesi ile başlamıştır. Burada nişanlısını bulamayan Leofold, kâhyası Fernal'den Ermira'nın da kendisini aradığını öğrenmiştir:

“Hiçbiri,” diye yanıtladı Fernal. “Kaybolduğunuz günün akşamı savaş alanına giderek neredeyse tüm cesetlere tek tek baktı. Ölünüzü bulamayınca sizi hayatı boyunca arayacağına yemin etti. Kadi'deki aramaları sonuç vermeyince bir tekneyle Huns'a açıldı. Ayrılırken nereye gideceğini bilmiyordu, ama hayatta olduğunuzu bir şekilde hissediyordu. Dranos bile bunu başardıktan sonra onun hissetmemesi zaten beklenemezdi.” Bir an durup soluklandıktan sonra “Ah efendim...” diye devam etti. “O sizi gerçekten çok seviyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 28).

Ermira da Leofold da büyük sevgi duymaktadır. Leofold ile Ermira arasında yaşanan aşk karşılıklıdır. Bu iki kişi bu aşkın neticesinde nişanlanmışlardır. Fakat Leofold, Asherta'nın eline düşüp bir canavara dönüşünce Ermira'nın kendisini sevmeyeceğini düşünmüştür. Leofold, roman boyunca Ermira'ya kavuşmanın hayalini kurmuştur. Görünüşünden dolayı Ermira'nın onu bir daha sevmeyeceğini düşünse de onun narin bedeni ile kendisini koruyamayacağından endişelenmiştir. Başına bir şeyler gelmesinden korkmuştur. Roman boyunca karşılaştığı zorluklarda Ermira'yı bir daha göremeyeceğini düşünerek üzüntüye kapılmıştır. Kimi zaman da onu bulabilmek için korkusuzca savaşmıştır.

Merderan'ın Sırrı'nda Guorin de Nela'ya karşı sevgi beslemeye başlamıştır. Onun güzelliği karşısında büyülenmiş ve kendisini ona layık olmayan bir köylü olarak görmüştür. Ais'in Nela'ya olan ilgili bakışlarını kıskanmış ve kendisini Ais'le kıyaslamıştır. Her tehlikede kendinden önce Nela'yı düşünen Guorin, Rumin'i koruyamamasındaki pişmanlığı Nela'da yaşamamak için elinden geleni yapmıştır. Guorin'in Nela'ya duyduğu aşk, Guorin'in karakterinin olumlu bir şekilde olgunlaşmasına yardımcı olmuştur. Guorin, Nela'yı korumak için cesaretli bir erkek olmaya karar vermiştir.

Bataklık Ülke romanında aşk önemli bir unsur olarak okurun karşısına çıkmaktadır. *Korkak ve Canavar* romanında Leofold'un Ermira'ya olan sevgisi ve aşkı görülse de bu durum, romanın olay örgüsü içinde çok az bir bölümü kaplamıştır. *Merderan'ın Sırrı* romanında Leofold'un Ermira'ya olan aşkı sonucunda onu bulmak için çıktığı yolculuk ile görülen çıkan aşk, Ermira'nın Leofold'un yanında olmaması ve diğer olayların daha baskın olması ile pasif kalmıştır. Yine *Merderan'ın Sırrı*'nda Guorin'in Nela'ya olan sevgisi şekillenmeye başlamış fakat bu sevgi yoğun bir şekilde ancak *Bataklık Ülke* romanında kendini hissettirmiştir. Leofold, Guorin'in Nela'ya olan ilgisini anlayınca iki dost sevdikleri kadınlardan konuşarak dertleşmeye başlamışlardır. Guorin, Leofold'a Rumin'e duyduğu aşkın büyüklüğünü dile getirerek bir daha böylesine bir aşk yaşayamayacağını söylemiştir:

“O tanıdığım ve tanıyabileceğim en şefkatli insandı,” diye iç geçirdi. Sesi zorlukla duyuluyordu. “Tanrılar katından Perg'e düşmüş bir meleğe benzerdi. Masum yüzlü, çocuksu, herkesin yardımına koşan, gülmeyi ve güldürmeyi çok seven... En huysuz ihtiyaçlara kadar, tüm köyün kalbini kazanmıştı. Benim gibi o da ailesini küçük yaşta kaybetmişti. Ama köydeki herkes ona kendi kızımış gibi davranırdı. Birbirimizi deli gibi severdik. Daha çocuklukta başlayan bir aşkı bu. Oyunlarımızda defalarca evlenirdik. Büyüyünce bunu gerçekleştirmeye söz vermiştik, sözümüzü de tuttuk. Bana bir kadının bir erkeğe sunabileceği tüm sevgiyi verdi. Yanındayken kendimi cennette gibi hissedirdim. Hayatım boyunca bir başkasına karşı aynı duyguları besleyebileceğimi sanmam” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 61).

Guorin, Nela'ya olan ilgisini Leofold'dan saklamamış ve Nela'nın kendisini sevemeyeceğini söylemiştir:

“Nela başka...” dedi sakin bir sesle. “Hayatımda Nela kadar güzel bir kadın görmedim. Beni etkilediği doğru. Aramızda kalsın ona baktığım zaman söyleyeceğim kelimeleri şaşıyorum. Her yanıma ateş basıyor sanki. Ama benim için tanrısal bir manzaradan daha fazlası değil. Ona Rumin'e olduğum gibi âşık olabileceğimi zannetmiyorum. Hem zaten...” Kısa bir duraklamadan sonra, sesini alçaltarak devam etti. “O da benim gibi biriyle asla ilgilenmez” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 62).

Guorin, kendi aşkıdan bahsettikten sonra Leofold'dan Ermira'yı anlatmasını istemiştir. Leofold, Guorin'e Ermira'yı şu şekilde anlatmaktadır:

“Eğer Nela'yı güzel buluyorsan, Ermira seni büyülerdi herhalde. Tanrıların onu kendi güzelliklerini göstermek için yarattıklarına inanırdım. Ünü tüm Kadi'ye, hatta yakın ülkelere kadar yayılmıştı. İnsanlar çevre köylerden gelir, ona hayranlıklarını sunarlardı. Güldüğü zaman gökyüzü ışıldardı sanki. Ya da ben öyle görürdüm. Konuştuğu zaman tüm kuşlar susar ve onu dinlerdi. En azından ben öyle sanırdım... Beline kadar uzanan sarı saçları, deniz mavisi gözleri vardı. Narin bir çiçek gibiydi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 62).

Leofold, Ermira'yı anlattıktan sonra büyük bir acı duymuştur. Sevgilisini bir daha göremeyeceğini düşünmüş ve acı çekmiştir. Leofold'un Ermira'ya kavuşması *Bataklık Ülke* romanında da gerçekleşmemiştir. Guorin, ölen karısı Rumin'i unutamasa

da Nela'ya olan sevgisi gün geçtikçe artmıştır. Guorin, Nela'ya olan sevgisini zaman ile Nela'dan da saklayamaz duruma gelmiştir. Bataklığın ortasında Nela, dostlarını Derokonlardan korumak için büyü ile ışıktan zırh yapmıştır. Nela bu ışıktan zırhı Derokonlar onlara saldırmamasın diye uzun süre yok olmaması için çaba sarf etmiş ve canı acımaya başlamıştır. Guorin, bu sırada Nela'ya onun acı çektiğini görmek istemediği söylemiştir:

“(…) Guorin'in ışıktan zırhın içinde ona fısıldadığı cümlelerdi. İçinden bunları tekrarladığında tüm bedenini ateş basıyordu. “Senin canının bir kez daha yandığını görmeden ölebilmek istiyorum,” demişti genç adam. Bu, hasta bir insana söylenebilecek şefkat sözlerinden değildi. Hem artık hasta olmadığını herkes biliyordu. Bunu söylerken genç adamın gözlerine yerleşen bakış da sıradan bir dost bakışına hiç benzemiyordu. O kırılğan çaresiz, sevgi dolu gözleri daha önce de görmüştü (…)” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 93).

Nela da Guorin'i sevmektedir. Nela, hastalığından dolayı babasının kulübesinden dışarı çıkıp insanların arasına karışmamış, hâl böyle olunca da sevmemiş ve sevilmemiştir. Nela, bu duyguya alışık değildir fakat bu duygu Nela'nın hoşuna gitmiştir:

“Guorin, tırmanış sırasında Nela'nın yanından hiç ayrılmıyordu. Onun için fazlasıyla iri bir baston gibiydi. Genç kadın yaptığı büyüün etkilerinden henüz tam manasıyla sıyrılamamıştı. Bakışları dalgın, vücudu yorgundu. Bu yüzden sık sık tökezliyor, genç adamda her seferinde koluna girerek dengesini bulmasına yardım ediyordu. Nela, Guorin'in ona her dokunuşunda içinde ılık bir şeylerin aktığını hissediyordu. Bu, alışık olmadığı duygulardan biriydi. Son zamanlarda alışık olmadığı pek çok şeyle karşılaşmıştı, ama içlerinde yalnızca bu duygu hoşuna gitmişti” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 179).

Guorin ve Nela, birbirlerine duydukları aşkı henüz itiraf edemeseler de Tabu Dağları'nda birbirlerini hiç yalnız bırakmamışlardır. Guorin, Nela'nın yürümesine yardımcı olmuştur. Yorulduğunda omzunda dinlenmesine izin vermiştir. Dağlarda yapılan bu birlikte yürüyüş onları birbirlerine yakınlaştırmıştır:

“(…) Nela'nın başı omuzlarındayken, yumuşacık saçları boynuna dağılmışken, kendini daha önce yalnız Rumi'nleyken olduğu kadar mutlu hissetmişti. Kadın ne de güzel kokuyordu! Belki bunu sadece hayal ediyordu, ama sanki bir çiçek bahçesinin orta yerindeydi. Her ne olursa olsun, bu duyguyu bu kadar çabuk kaybetmek istemiyordu” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 181).

Guorin, Tabu Dağları'nda uçuruma düşüp orada da bir yaratık tarafından kaçırılınca Nela sevdiği adamı kurtarmak için elinden geleni yapmıştır. Ermiş Redrem ile Olmen ile buluşmaya gittiklerinde Yueken ile karşılaşmışlar ve yeni bir yolculuğa çıkmak zorunda kalmışlardır. Guorin bu yolculuğa çıkmadan önce Nela'nın kolundan tutarak onu nazikçe kimsenin duyamayacağı bir yere çekerek duygularını Nela'ya açıklamıştır. Nela da Guorin'e olan duygularını anlatmaktadır:

“Nela, nefesini tuttu. Uzun zamandır kendi kendine sorduğu bir soruydu bu. Ama yüksek sesle cevaplandırmayı hiç denememişti. Gözlerini genç adamdan kaçırdı, yere baktı. Birkaç saniye düşündü. Sonra zor duyulan bir sesle, “Daha önce hiç kimseye karşı hissetmediğim bir şey...” diye açıklamaya çalıştı. “Buna henüz bir ad koyamadım, Guorin. Geçmişimi biliyorsun. Sizinle karşılaşmadan önce tüm hayatım boyunca ancak bir avuç insan tanıdım. Duygular konusunda çok cahilim.

Guorin derin bir iç çekti. Anlayışlı bir gülümsemeyle, “Anlatmayı dene,” diye karşılık verdi.

Nela da gülümsedi. Yine birkaç saniye düşündü. Sonra bakışlarını Guorin ’den utangaçça kaçırarak, “Sanırım şuna benziyor,” diye fısıldadı.

Genç kadın, derin bir nefes aldı. Birkaç saniyeliğine Perg’den uzaklaştı. Guorin’e hiçbir anlam ifade etmeyen bir dilde, birkaç cümle söyledi. Hemen ardından, iki gencin arasında kızıl bir ışık yumağı dönmeye başladı. Kan renginden daha açıktı. Arkasını göstermiyordu. Yumak döndü, döndü ve sonunda ıslıl ıslıl bir güle dönüştü. Nela, ışıktan güle hafifçe üfledi. Guorin, kendisine yaklaşan Perg güzeli çiçeği büyük bir hayranlık ve sevgiyle seyretti. Gül, tam genç adamın yüzüne değdiğinde, ışıltılar saçarak ortadan kayboldu.

Guorin içini çekti. “Ben de senin için böyle güzel şeyler yapabilmeyi isterdim,” dedi hafif bir hüznle.

Nela, genç adamın yanağına elini koydu. “Şu an gözlerinde olan bakıştan daha güzel bir şey bilmiyorum,” diye karşılık verdi yumuşak bir sesle.

Guorin içini çekti. Yanağındaki elin sıcaklığını tüm bedeninde hissetti. Harika bir duyguydu bu. Uzun zamandır yaşadığı en güzel şeydi. Sonra gücünü toplayarak, “Sıradan bir köylüyü sevebilir misin Nela?” diye sordu genç kadına. Sesindeki tedirginlik elle tutulacak kadar yoğundu” (Müstecaplıoğlu, 2004, ss. 278-279).

Tanrılar’ın Alfabetesi romanının başkarakterleri Guorin ve Leofold sevdikleri kadınlara kavuşmuşlardır. Romanın başından beri birbirinden hiç ayrılmayan Guorin ve Nela birbirlerine tutkulu bir şekilde âşıktırlar. Guorin ve Nela romanda aşklarını yaşama fırsatı bulabilmişlerdir:

“Nela’nın kürklü başlığının üstüne düşmüş saçlarını usulca okşadı. “Umarım bu koşturmaca burada son bulur,” dedi içtenlikle. “Çünkü artık hayatımı sadece seninle doldurmak, başka bir şey düşünmemek istiyorum... Tüm bu çılgınlık beni çok yordu. Sana hak ettiğin ilgiyi gösteremiyorum. Dilerim seni mutlu etmekten başka bir kavgam kalmaz yakında.”

Nela, genç adam yanağına küçük bir öpücük kondururken hareketsizdi. Tüm yüzüne ateş basmıştı, ama aldırılmıyordu. “Seni seviyorum Guorin,” dedi tatlı bir gülümsemeyle. “İnanıldığı doğrular için savaşıyor, yerinde duramayan bu genç adamı seviyorum. Seninle rahat ve huzurlu bir yaşam düşünüyorum ben de. Ama buna fırsatımız olmasa da dert değil. Ben her zaman yanında olacağım” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 96).

Guorin, ölen karısı Rumin’i de büyük bir aşk ile sevmiştir. Rumin ölse de Guorin’in ona karşı olan duyguları hiçbir zaman ölmemiştir. Guorin hayalinde Rumin ile konuşur. Guorin aklından çıkaramadığı Rumin’e Nela’dan bahsetmiştir:

“O çok muhteşem bir kız. Tanısaydın iyi dost olacağınızdan kuşku yok. Benim için fazla güzel biliyorum. Fakat aynı zamanda alçak gönüllü. Bazı huyları sana öyle benziyor ki... Senin gibi kendi ayaklarının üstünde durabiliyor.” Sesi iyice alçaldı, bir fısıltıya dönüştü.

“Sanırım o da beni seviyor. Bakışları seven birinin bakışları. Benim gibi bir adam onu mutlu edebilir mi sence? Emin değilim, ama bunun için elimden geleni yapacağım. Hayatı boyunca çok acı çekmiş, artık hep mutlu olsun istiyorum. Yine de seni asla unutmayacağım, bunu biliyorsun. Sana olan aşkım asla ölmeyecek” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 135).

Müstecaplıoğlu, *Perg Efsaneleri* serisinde karşılıklı aşkı işlemiştir. *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında kişiler birlik olmayı başarmışlardır. Romanda yaşanan bütün mücadelede Nela ve Guorin birbirlerine yardımcı olmuşlar, zorlukların üstesinden birlikte gelmişlerdir. Guorin *Tanrılar'ın Alfabetesi*'nde Geryan ile yüzleştikten sonra bir olay daha yaşamazlarsa Nela ile evlenmeyi düşünmüştür. Guorin bu düşüncesini Nela'ya şu sözler ile açıklamaktadır:

“Guorin, yanı başında duran Nela'nın elini çıplak avucuna aldı. Genç kadının sıcaklığı içindeki bütün gerginliği bir anda silmişti. Gözlerini onun iri, siyah gözlerine dikerek, “Yukarıda neyle karşılaşacağız, bilmiyorum canım,” dedi içtenlikle. Ama şunu bil ki, sen hayatımdaki en değerli şeysin. Bunu bir daha söyleme şansım olmayabilir. Bu yüzden şimdi söylemek istedim. Eğer buradan sağ salim kurtulursak, köşemize çekilip sakın bir hayat kurma imkânı bulursak, ileride bir gün eşim olmanı isteyebilirim senden. Şimdi bir cevap vermeni beklemiyorum. Daha uygun bir zamanda, daha uygun koşullarda belki (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 192).

Romanın sonunda iki çift de birbirlerine kavuşmuşlardır. Leofold, uzun zamandır görmediği sevgilisine kavuşunca gözyaşlarını tutamamıştır. Leofold ve Ermira birbirlerine güzelken âşık olmuşlardır. Bu güzelliği kaybedince ikisi de bir daha sevlilmeyeceklerine kendilerini inandırmışlardır. Yazar, ikisinin de güzelliğini alarak sevginin fiziksel güzellikte aranmayacağını vurgulamıştır.

Şakird romanında aşk ve sevgi hem yakınlaştırıcı hem de uzaklaştırıcı bir olgu olarak ele alınmıştır. Barış Müstecaplıoğlu'nun romanlarında aşk ve sevgi kahramanların ruhsal bir gelişim yaşamasına yardımcı olmuştur. Murat'ın romanın başında Hande'ye duyduğu aşk bir şeylere tutunma isteğinden kaynaklanmaktadır. Murat bu aşkın gerçek olmadığını farkına varmıştır fakat Hande'yi hâlâ sevmektedir. Murat, Hande'ye olan duygularını bir mektup ile şu sözlerle dile getirmektedir:

“Başlarda umutsuzluğa kapılmamıştım. Hayatımdaki eksiklik bir kadın sanmıştım, çok seveceğim ve beni çok sevecek bir kadın. İçimdeki boşluğu onunla doldurabileceğimi umuyordum. Çok geçmeden o, sen oldun. Sen benim için bir sığınak olacaktın, tutunacak bir dal. Bu yaşama devam edebilmem için bir oksijen kaynağı. Hayatımı sana adarsam, her gün neden tekrarladığımı bilmediğim bu rutin bir anlam kazanacaktı sanki” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 28).

Aşk ve sevgi “ben”in kendisini bulup tanımasında taşıyıcı bir güçtür (Ülken, 1999, s. 66). Murat da Hande'yi sevince kendini bulacağına inanmıştır. Fakat Murat'ın Hande'yi sevmesi kendini bulmasından çok kaybetmesine yardımcı olmuştur. “Sevgi,

insanlar arasında beraberliği sağlayan, onları toplumsallaştırarak birbirlerine kenetleyen bir duygudur” (Abiç, 2010, s. 92). Fakat Murat’ın Hande’ye olan aşkı ve sevgisi onu daha çok yalnızlaştırmıştır. Murat, Hande’ye duyduğu aşkla hayatın anlamını bulduğunu düşünmüş fakat sonra bu düşüncesinde yanıldığını görmüştür. Murat, Hande’ye kapılarını kapattıktan sonra onu unutabilmek için başka biri ile sevgili olmuştur. Bu kadının her yönüne hayran olan Murat ona âşık olamamıştır. Murat’ın Hande ile ilgilenmesinin sebebi ulaşılamaz oluşudur. Hande, Murat’a en başından başkasını sevdiğini söylemiştir. Murat, o zaman hayatındaki eksikliğin bir kadın olmadığını anlamıştır. Murat eğer Hande’den sevgisine karşılık gelseydi hayata bağlanacağını, her şeyi kolaylık ile silip atamayacağını, sorumluluklarının olacağını düşünmüştür. Bu sorumlulukları üstlenmek istemeyen Murat, kalbi onu birini sevmek için zorladığında Hande’yi seçmiştir. Murat’ın Hande’ye duyduğu aşk tek taraflıdır ve çok güçlü değildir. Fakat Murat bu sevgisinin birçok çiftin bulamayacağı kadar derin olduğunu Hande’ye mektubunda şöyle dile getirmektedir:

“Tüm bu laflardan sonra komik gelecek, ama söylemezsem içimde kalır. Seni hâlâ seviyorum Hande. Sanırım her zaman yüreğimin bir köşesinde sevmeye devam edeceğim. Bu bir aşk değil, beni her şeyden, özellikle de bu arayıştan vazgeçirebilecek kadar güçlü bir sevgi değil, yine de birçok çiftin daha iyisini bulamamaya dayalı sevgilerden derin, inan bana (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 31).

Murat’ın karşılıklı aşkı bulduğu kişi Elif’tir. Murat yeni bir hayata başlamak için yola çıktığında Elif ile yolda karşılaşmıştır. Otostop çeken Elif’i arabasına alan Murat ondan hoşlanmaya başlamıştır. Elif, Murat’ın dikkatini çekmeyi başaran ilginç bir kadındır. Elif bu yolculuk sonunda Murat’a kalması için bir otel önermiştir. Elif bu otelde kalmaya başlayan Murat’ı odasında ziyaret etmiştir. Elif ile Murat o gece birlikte olmuşlardır. Murat, Elif’e yeni bir yolculuğa çıktığını ve yanında bir yol arkadaşı veya bir sevgili olmasını istemediğini dile getirmiştir. Elif de ciddi bir ilişkiye hazır olmadığını söyleyerek sadece onunla görüşmeye devam etmek istediğini söylemiştir. Elif ile Murat isteklerini birbirlerine söyledikten sonra Murat, Ahmet’in mektubunu almış ve okumaya başlamıştır. Ahmet’i de hayata döndüren bir kız olmuştur. Kendini ölüm gibi yok edici ağır bir tehdidin baskısı altında hisseden insan, yaşamı bütünlük hâlinde kavramak ve soyunu devam ettirmek zorundadır. Aşkın doğal görünümlü antiestetik biçimi, aslında varlığın geleceğe akan, açan yaşamsal atılımıdır (Korkmaz, 2004, s. 130). Ahmet, Murat’tan mektupta artık kendisini üzen şeylerden uzak durmasını ve olayları fazla düşünmeden hayatını yaşamasını istemiştir. Murat bu

olaydan sonra Elif'in iş teklifini kabul etmeyi düşünmüştür. Görüldüğü gibi *Şakird* romanında aşk; iyileştirici, değiştirici ve yakınlaştırıcıdır fakat Yusuf'un Arzu'ya duyduğu aşk uzaklaştırıcıdır.

Romanda Yusuf'un ayrıldığı bir kız vardır. Yusuf roman boyunca Arzu'yu unutamamıştır. Yusuf'un Arzu'ya duyduğu aşk tek taraflı olarak devam etmiştir. Yusuf, roman boyunca Arzu ile ayrıldığını bir türlü kabullenememiştir. Yusuf için hayat da aşk da tesadüfler ile doludur. Hayatın anlamını arayan ve bulmaya çalışan Yusuf, aşkın da hayatın da insanın karşısına çıkardıklarından ibaret olduğunu düşünmüştür. Arzu ile hiç tanışmamış olabileceğini, belki de aradığı aşkın başka ülkedeki kadınlar arasında olabileceğini düşünerek Arzu'yu unutmaya çalışmış fakat başarılı olamamıştır. *Şakird* romanında Yusuf'un Arzu'yu unutamaması şu şekilde anlatılmaktadır:

“Off be Yusufçuk... Yeter artık! Nereden nereye geldin. Aklın oradan oraya atlamaya ne meraklı! Ben senin asıl derdini biliyorum. Demek istiyorsun ki, farklı koşullarda Arzu'yla zaten hiç tanışmamış olacaktın. O senin için sadece bir tesadüf. Bu kadar âşık olman saçma. Gidişine bu kadar üzülmen de! Ama be kardeşim, hani sen unutmuştun onu, dün gece karar vermiştin bir daha dert etmemeye? Kafana takmamaya? Bu ne şimdi?” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 87).

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında aşk, iki yazarı karşı karşıya getirmiştir. Bireysel olanı ifade eden aşk, iki yazar arasında çatışmalara neden olmuştur. İki yazarın çatışmasına sebep olan şey Zeynep'e duydukları aşktır. Köşkte yaşayan ve ailesini bir trafik kazasında kaybeden Zeynep'in köşkte her günü aynı geçmektedir. Köşke gelen bu iki yazara olan duyguları Zeynep'i heyecanlandırmıştır. Köşke gelip Zeynep'i ilk gördüğü anda ona âşık olan Metin bir bahane bularak Zeynep'ten kendisine adayı gezdirmesini istemiştir. Zeynep'in Metin'in bu teklifinde hissettikleri şu şekildedir:

“Dün akşam Metin Bey'le yaptığı konuşma geldi aklıma, hay Allah, nasıl da liseli bir kız gibi hoşlanmıştı gördüğü ilgiden. Başka biri görse adama pas verdiğini bile düşünebilirdi, baygın baygın gülmeler, göz göze bakışmalar, yine de son anda durumu iyi idare etmişti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 87).

Metin, Zeynep'i kendisine adayı gezdirmesi konusunda ikna etmiştir. Metin gününü ne olursa olsun Zeynep ile beraber geçirmek istemiştir. İçindeki bu güçlü arzuya karşı koyamamıştır. Bu sırada odasından Zeynep'in adayı gezmek için faytona binerkenki güzelliğini gören Teoman yazılarına odaklanamamıştır:

Öyküye odaklanması gerekiyordu, düşüncelerini bir noktada toplaması, günlerdir derlediği bilgilerden esaslı bir kurgu yaratması, ama aksi gibi tam bu esnada kafasının bir köşesinde

dönüp duran bir görüntü onu fazlasıyla meşgul etmeye başladı. Gözlerimin önünde Zeynep'in bahçeyi boydan boya geçerken ki güzelliği belirdi, eteğinin dalgalanması, pürüzsüz beyaz teni, faytona sıçrarken diri göğüslerinin titremesi (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 95).

Teoman bu düşünceler ile köşkte kalırken Metin, Zeynep'le yakınlaşmak istemiştir. Metin'in bu yakınlaşması tenseldir. Zeynep, Metin'in bu tür yakınlaşmasını istememiştir. Zeynep, Metin'in dokunuşundan sonra kendisini geri çekmiştir:

“Metin ona içini okumuş gibi bakarken kendisini gözlerini kaçıramayacak kadar güçsüz hisseden kız, bu dokunuşla birden silkildi, suratına bir panik ifadesi yayıldı, bir rüyadan uyanmışçasına şaşkın, onun uzanamayacağı bir yere kaçtı. Neredeyse ayağa kalkacaktı, ama bunu yapmadı, yalnızca yüzünü başka yere çevirdi” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 106).

Metin ile Zeynep arasında olan ilişki bu tensel yakınlaşmadan sonra bitmiştir. Metin köşke döndükten sonra Zeynep'i yalnız yakaladığı bir gün ondan özür dilemiştir. Bulduğu ilk fırsatta ona dokunmaya çalıştığı için kendini suçlamıştır. Sevgi, sevilen şeye doğru bir çekilmedir (Gasset, 2017, s. 9). Metin sevdiği kişiye doğru çekilmiş, kendine hâkim olamamıştır. Metin, bu konuda Zeynep'e şu sözleri söylemiştir:

“Uzun zamandır içimde bir sıkıntı vardı. Beni yoran, yaşama sevincimi azaltan bir sıkıntı. Bir daha hiç mutlu olmayacakmışım gibi... Bunu üzerimden nasıl atacağımı bilemiyordum. O gün seninle tepeye çıkarken, hayatın ne kadar keyifli olduğunu, olabileceğini yeniden hissettim, yanında gerçekten mutluydum Zeynep. Bir an için yaşadığım sahnenin gerçekliğinden kuşkuya düştüm, bilinçli bir şey değildi, sen çok güzeldin, tepe çok güzeldi, deniz ve kıyıları, her şey çok güzeldi, bu mucizeye dokunmak istedim, varlığını, gerçekliğini hissetmek, sen o an mucizenin bir parçasıydın, güneşe, denize ya da karşı kıyıları dokunmaktan farksızdı sana dokunmak. Aklımda başka bir şey yoktu. Sana saygısızlık etmeyi asla düşünmemiştim” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 112).

Metin'in bu sözlerinden sonra Zeynep ona şu şekilde cevap vermiştir:

“Bu şekilde hissettirmek istemezdim, dedi Zeynep. Siz iyi bir adamsınız Metin Bey. Tek ricam, bundan böyle size bir misafir gibi davranmama izin vermeniz. Bence bunun ötesinde arkadaşlık etmeniz uygun olmayacak” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 112).

Zeynep ile Metin'in arasında geçen bu yakınlaşmada Metin mağlup olmuş bir şekilde Zeynep'ten vazgeçmiştir. Teoman ise bu durumu kullanarak Zeynep'le yakınlaşma çabası içine girmiştir. Köşkte Zeynep'i takip ederek onu yalnız yakalamak istemiştir. Zeynep'i nihayet bir gün yalnız yakalamış ve yaptıkları sohbetten sonra ona köşkün salonunda gece saat ikide dans etmeyi teklif etmiştir. Zeynep bu teklifi kabul etmiştir. Bu dansa Teoman'ın Zeynep hakkındaki düşünceleri değişmiştir:

“Genç adam, kızın beklediğinden daha iyi dans etmesine şaşırılmıştı ve bundan keyif almıştı. Müzik hızlandığında onu özgür bırakıyor, dilediği gibi hareket etmesine izin veriyordu,

birbirlerine yaklaştıklarında figürlerine ayak uydurması için nazikçe yönlendiriyordu. Kız söylediklerinin aksine hiçbir şey sormadı, ilk birkaç dakikadan sonra, daha önce defalarca bu kadar yakın olmuşlarcasına rahattı. Kollarındaki kızın duru güzelliğini ve çocuksu tavırlarını çekici bulmuştu, her haliyle son zamanlarda hayatına giren kadınlardan çok farklıydı, baştan çıkarıcı değildi, baştan çıkarılması gerekiyordu, kendisini yeni bir keşfin sınırında hissediyor, bu düşünce onu heyecanlandırıyordu. Genelde yatağa atılan taraf o olurdu, sonunda bırakıp gittiğinde vicdan azabı çekmemek için öylelerine yanaşırdı, uzun zamandır ilk defa bir kadının peşine düşme hevesi duyuyordu ve bu duyguyu özlediğini fark etmişti” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 123).

Dans ettikleri geceden sonra Teoman, Zeynep’le daha da yakınlaşmak için elinden geleni yapmıştır. Zeynep bu ilgiye doğrudan karşılık vermese de rahatsız da olmamıştır. Zeynep köşkte yaşadığı süre boyunca hayatına heyecan katacak bir şeylerin olmamasından yakınmıştır. Teoman’ın ilgisi Zeynep’in hoşuna gitmiştir. Zeynep her biri bir diğerine benzeyen günlerinin geride kaldığını düşünerek Teoman’ın ilgisinden hoşlanmış fakat tam anlamıyla Teoman’a yaklaşmamıştır. Zeynep’in bu ilişki içinde koyduğu kurallar vardır. Teoman’ın Zeynep’e olan tensel ilgisi kısa bir süre sonra duygusallığa döner. Başlarda Zeynep’in fiziğinden hoşlanan Teoman, onun kendisine mutluluk vademedebileceğinin farkına varmıştır. Zeynep’in Teoman’a hissettirdiği duygular şu şekildedir:

“Tüm bu arzularına rağmen, Teoman zaman geçtikçe bir başka şeyin daha farkına varıyordu. Zeynep o güzel vücudun ötesinde bir mutluluk da vaat ediyordu kendisine. Ayak üstü yaptıkları sohbetlerde ya da onu diğerleriyle konuşurken dinlediğinde, kızın bazen uzaklara dalıp giden bakışlarının ardında yatan gizemli karakterini seziyor ve bu onu heyecanlandırıyordu. Böyle bir hazineyi Metin gibi ciddiye alınmayacak bir adam dışında hiç rakibin olmadığı bir ortamda keşfettiği için kendisini şanslı hissediyordu” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 145).

Günlerden bir gün Metin, Teoman’ı Zeynep’in saçlarını okşarken görmüştür. Bunu fark eden Teoman, Zeynep’i belinden tutarak öpmüştür. Zeynep’in Teoman’a karşı koymaması Metin’in kendisini sorgulamasına ve eski sevgilisine dönmek istemesine neden olmuştur. Fakat Metin’in eski sevgilisi de başka biriyle sevgili olmuştur. Metin sorunun kendisinde olduğunu anlamış ve Teoman kadar yakışıklı olmadığını düşünerek Teoman’ı kıskanmıştır. Teoman, Zeynep’i kazanmıştır kazanmasına fakat yazılarına odaklanamamıştır. Bu durumu Zeynep’e söylemiştir ve Zeynep ilişkilerine ara verebileceklerini söylemiştir. Zeynep ilişkilerine Teoman’ın verdiği önemi vermemiştir ve Teoman’a bu duygularını şöyle dile getirmektedir:

“Yarışmanın bitmesine sadece bir ay kaldı Teoman. Yalnızca dört hafta. Bu süre zarfında birbirimizi görmeyelim, yani gerekmediği sürece, inan bana en iyisi bu olacak. Yarışmayı benim yüzümden kaybedecek olduğunu düşünerek yanında duramam. Acı çektiğini bilirken istesem de yüzüne gülemem, bu olacak iş değil. Hayalinin peşinden git lütfen, bir ay sonra, hâlâ bunu istiyor olursan, seninle olacağım. Ama şunu bilmen lazım, bu ilişki benim gözümde senin için olduğu kadar önemli değil. Çok güzel, evet, beni mutlu ediyor, ama

yerinde olsaydım böyle bir hayal uğruna senden vazgeçebilirdim (...)' (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 191).

Romanın sonunda Zeynep'in zaten gerçekten Teoman'ı sevmediği, asıl sevdiği kişinin Metin olduğu ortaya çıkmıştır. Teoman ve Zeynep ilişkisi yalnızca Zeynep'in kendisini iyi hissetmesini sağlayan onu heyecanlandıran bir ilişkidir. Fakat Zeynep aslında Metin'i sevdiğini Fransa'ya gitmeden önce Teoman'a söylemiştir. İki yazar arasında olan kıskançlık ve düşmanlığın bitmesi Zeynep'in Fransa'ya gitmesi ile son bulmuştur. İki yazar arasında yaşanan kıskançlık yalnızca Zeynep olmasa da Zeynep'in Teoman'a Fransa'ya giderken söyledikleri onun Metin'e olan düşmanlığını bitirmiştir. Teoman'ın da bu sözleri Metin'e söylemesi, Metin'in içindeki düşmanlığı bitirmiştir. Romanda aşk, üç karakterin de olumlu yönde değişmesine yardımcı olmuştur.

İnsanları birbirine bağlayan aşk, yazarın romanlarında önemli bir yer tutar. Roman kahramanlarının karakterlerinin şekillenmesinde, olayların gelişmesinde ve aksiyonu sağlayan temel fikrin ortaya çıkarılmasında aşk unsuru ön plana çıkmaktadır.

Şamanlar Diyarı romanında Olein-Derian ve Eymar-Darok ilişkisi romanda olay örgüsünün şekillenmesine yardımcı olmuştur fakat ana temanın yanında işlevsiz kalmıştır. Romanın ana temaları barış, ötekileştirme ve bu ikisi için verilen mücadele olduğu için kişiler aşklarını yaşayamamışlardır. Fakat aşk romanda önemli bir izlek olmasa da kişiler iç savaşın içinde bile aşk yaşamışlardır. Kişiler bu olumsuz koşullarda kendilerini ancak bir diğerrinin sevgisi ile avutmuşlardır. Olein ve Derian'ın ilişkisi Olein'in kendini Delkarna'ya adaması, sert ve savaşçı bir kadın olmasından dolayı yüzeysel kalmıştır. Derian da Olein'e karşı yaşadığı duygularını anlamlandıramamıştır. Derian'ın Olein'e karşı hissettiklerini anlamlandıramaması romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Ona karşı duygularını bir türlü isimlendirememek Derian'ı yoruyordu. Âşık olduğunu söyleyemiyordu, hem aşk onun için çok iyi tanımlanmış bir duygu olmadığından hem de galiba bu ihtimal onu biraz korkuttuğundan. Hayatının büyük bölümü çalışma ve mücadele ile geçmişti, bu genç yaşta böylesine becerikli bir büyücü olmasını tüm vaktini eğitimine adamasına borçluydu. Arada bir kırıştırdığı saray çalışanları ya da kocalarından sıkılmış soylu kadınlar dışında ne duysal ne de cinsel açıdan fazla deneyimi olmamıştı. Bu nedenle Olein'in onda uyandırdığı hislere karşı yabancıydı. Aynı nedenle de bunun aşk olabileceğini tahmin ediyordu, zira daha önce yakınlığı âşık olmadığından emindi. Bu kez hissettikleri farklıydı, daha derindi, Olein'i düşünmek bazen onu durduk yerde çocuk gibi gülümsetiyordu. Böyle bir ihtimal genç kadının ne kadar tehlikeli bir hayatı olduğunu bildiği için onu kaygılandırıyor” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 33).

Olein, kendisini Delkarna'ya adasa da her insan gibi sevmek ve sevilme istemiştir. Derian'ın ona olan ilgisine karşı koyamamıştır. Olein sevilmemekten yorulan bir kadındır. Savaşçı, sert ve acımasız olan Olein'e hiçbir erkek yaklaşmamıştır. Olein bu yüzden sevgiye aç bir kadındır. Derian ise Olein'e olan sevgisini dizginleyememiştir. Olein, Derian'ın diğer erkekler gibi ondan korkmamasından ve ona olan ilgisinden etkilenmiştir. Olein sevilme ihtiyacı ile kendisini Derian'a teslim etmek isterken Derian'a şunları söylemiştir:

“(…) Boş ver şimdi bunları,” dedi genç kadın, uzandı ve büyücünün omuzlarından tuttu. Dudaklarını teklifsizce dudaklarına yapıştırdı. Onu uzun uzun, soluksuz öptükten sonra, Derian'ın ondan ilk kez duyduğu kadınsı bir ses tonuyla, “Benden korkmadan bana dokunabilir misin? diye kulağına fısıldadı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 240).

Derian'ın Olein'e duyduğu aşk ona duyduğu korkudan daha büyüktür. Olein ve Derian sevgili olmuşlar fakat bu kısa sürmüştür. Olein'in gemisi Harnanik'in su altıları tarafından saldırıya uğramıştır. Yelken direğinin altında kalan Olein ağır bir şekilde yaralanmıştır. Olein'e yardım etmeye gelen Derian onu tahtaların arasından çıkaramayacağını anlayınca Olein'in elindeki yüzük ile Sultan Arterus'a Harnanik şehrini haber vermek istemiştir. Olein buna engel olmak için Derian'ı öldürmüştür. Olein Delkarna'da barışı sağlamak için sevdiği adamdan vazgeçmiştir:

“(…) Olein, gözlerini Derian'ın açık kalmış gözlerinden ayıramıyordu. Bu adamı ne kadar sevmişti, bundan emin değildi, böyle duygulara çok yabancıydı, ama onu kaybetmenin acısını şimdi çok derinden hissediyordu, genç adam uzun zamandır ilk defa kendisine sevebileceğini hissettirmişti. Kısa bir süreliğine de olsa, onun gözlerinde kendisini korkutan bir canavar gibi değil, arzu duyulacak bir kadın gibi görmüştü. Sulara gömülmeden önce, onu son kez öpebilmek için elinden gelen her şeyi yapardı. Tahtanın altında kıvrılarak Derian'ın suratına ulaşmaya çalıştı. Üzerindeki ağırlığın altında bir yılan gibi sürünerek ilerlemeyi denedi, kıymıklar sırtını yüzlerce yerinden çiziyordu. Hayatında yapmak isteyip de yapamadığı sayısız şey gibi bu da mümkün olmayacaktı” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 272-273).

Romanda aşk yaşayan bir diğer ikili ise Eymar ve Darok'tur. Eymar ile Darok aşkı *Şamanlar Diyarı* romanında yeni yeni filizlenmektedir. Eymar; Darok ve Kaye'nin kardeş olduğundan habersizdir. Eymar; Kaye ile Darok arasında bir şeyler olabileceğini düşünerek kendisi ile Kaye'yi kıyaslamıştır. Eymar gemiye geldiğinden beri sürekli Darok'u düşünmüştür. Kaye ile aralarında bir şey olmadığını, Kaye'nin Darok'un kardeşi olduğunu öğrendikten sonra ileride Darok'un da kendisini sevebileceğini düşünmüştür. Eymar'ın Kaye ile Darok'un kardeş olduğunu öğrendikten sonraki duyguları şu şekildedir:

“(…) Sürekli Darok'u düşünmeye başlaması bazen onu korkutuyordu ama kendisine engel olamıyordu. Kaye ile aralarında kan bağından farklı bir yakınlık olmadığını öğrendiği

zaman nasıl da mutlu olmuştu. Genç adamın kendisine karşı davranışlarında şefkat, dostluk ya da esirgeme dışında bir yakınlık hissetmiş değildi, buna rağmen hoşlandığı adamın hayatında birinin olmaması, ileride daha yakın olabilecekleri ihtimalini artırıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 151).

Eymar ve Darok Harnanik’e geldiklerinde ayrılmak zorunda kalmışlardır. Darok, Eymar’ın güvenli olduğunu düşündüğü Harnanik şehrinde kalmasını istemiştir. Kendisi kardeşi Kaye ve Kaptan Gura ile Perg’i aramaya gitmiştir. Darok da Eymar’ı seviyordur fakat sorumlulukları yüzünden bu tür duyguları yaşayamamaktadır. Darok Eymar’a sevdiğini söyleyemese de ona olan duygularını şu şekilde ifade etmiştir:

“Darok, kızın yumuşak teninden içine yayılan sıcaklık ile kendisini mutlu hissetti. Onun güzel gözlerine bakarken, söyleyemediği şeyler yüzünden bu mutluluk solgunlaştı, bir an için dudaklarına gelen sözleri yuttu, “Umarım hep böyle düşünürsün,” dedi, engel olamadığı kaygılarla” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 159).

Eymar, Darok ile vedalaşırken Darok’u özleyeceğini söyleyerek Darok’tan ona geri dönmesini ister. Darok ile Eymar vedalaşırken içlerinde olan duyguları daha fazla saklayamamışlardır:

“(...) Uzanıp kızı alnından öptü. Dudaklarının altındaki tenin ateş gibi yandığını hissetti. İçinde bir heyecan büyüdü, bu heyecana kapılmamak için hızla ayağa kalktı. Tam o an Eymar da ayağa fırladı ve şamanın yanaklarını ellerinin arasına alıp dudaklarını dudaklarına yapıştırdı. Onu uzun uzun öptükten sonra başını geri çekip gözlerinin içine baktı.

Bana geri dön...” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 288).

Şamanlar Diyarı romanının sonunda birbirlerini sevdiklerini dile getiren Eymar ve Darok birbirlerinden *Keşifler Zamanı* romanında ayrılmak zorunda kalmışlardır. Darok, Perg’i bulmak için çıktığı yolculukta sürekli Harnanik’te bıraktığı sevgilisini düşünmüştür:

“Tünelde kardeşinin yanında yürürken, Darok şu an harnan şehrinde Eymar’ın ve Natensi’nin neler yaptığını düşündü. Acaba iyi miydiler, sağlıkları, keyifleri yerinde miydi? Kim bilir onları bir daha ne zaman görebilecekti? Şehirden ayrılırken Eymar’ın tüm güzelliğiyle ona sarıldığı, dudaklarını dudaklarına yapıştırdığı anın mutluluğu ile gülümsedi. Uzun sarı saçlarının yüzüne ve boynuna sürtüşünü, ellerinin arasında tuttuğu belinin yumuşaklığı... Göz göze geldiklerinde, kendisini ne kadar çok sevdiğini ve istediğini bakışlarından okumuştü. Hayatı boyunca ilk kez bir kadına bu kadar bağlandığını hissediyordu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 20).

Aşk, *Keşifler Zamanı*’nda roman boyunca işlenen bir izlektir. Aşk insanın kendini bulup tanınmasında şekillendirici bir güçtür. Darok önemli bir görevde olduğunun farkındadır fakat buna rağmen bir kadını düşünmüştür. Darok, Eymar’dan önceki hayatına göre bambaşka bir insana dönüştüğü için suçluluk duymuştur. Darok bu duygularını Coro’ya anlatmaktadır:

“(…) Hayatımı başkalarına yardım etmemeye adanmıştım, böyle yapmayanları küçümserdim, kendi öz kardeşimi bile. Kaye’yi gönlünce yaşamak istediği için hor gördüm bir zaman, aramıza mesafe koydum. Şimdi böylesine önemli bir görevin ortasında, bir kadını aklımdan çıkaramıyor olmak kendimi garip hissettiriyor. Biraz suçluluk hissi gibi, kendime, bugüne kadar yaptıklarına yakıştıramıyorum sanki” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 23).

Darok, Kaye’yi kendi hayatını yaşadığı için suçlarken Kaye, abisinin Eymar’a olan ilgisini fark etmiş ve ağabeyinin bu duyguyu yaşamasını istemektedir:

“Kaye genç adamın Eymar’a olan ilgisinin farkında olduğu için dudağının ucuyla gülümsedi. Ağabeyinin hayatını başkalarına adamak dışında bir şeyi önemseyemediğini görmeye alışık değildi, bu durumun hoşuna gitmediğini söyleyemezdi. Onun da insanca duygulara kapılabildiğini görmek güzeldi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 16).

Eymar, Darok’tan ayrı kaldıktan sonra şaman eğitimi almak istemiştir. Bu eğitimi Darok’un yanında olabilmek ve onun ile birlikte insanlara yardım edebilmek için istemiştir. Fakat Eymar, Kadim Diyarlar’da Merderan ile tanışmıştır. Kısa bir süre içinde birbirlerine bağlanan Merderan ve Eymar kalede bütün zamanlarını birlikte geçirmişlerdir. Merderan, Eymar’ın saçlarını okşadığı an Eymar bu duyguyu daha önce yaşadığını anımsamıştır. Tüm geçmişini unutan Eymar’ın Kadim Diyarlar’da tek düşündüğü şey Merderan ile birlikte yaşayacakları mutlu bir hayattır:

“Burası benim evim olacak, diye düşündü. Burada beraber güvende olacağız. Merderan’la birlikte sonsuza kadar mutlu olacağız. Ben onu seviyorum... Ben onu seviyorum” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 148).

Merderan, Eymar’ın geldiği yerde sevdiği bir adam olduğunu ve onu bekleyen küçük bir kardeşi olduğunu bilmektedir. Eymar’ı kaybetmek istemediği için bu gerçekleri Eymar’a söylememiştir. Eymar’a bildiklerini söylemediği için her gün kendi kabuğuna çekilerek vicdan azabı yaşamıştır. Eymar, Merderan’ın bu düşünceli hâlini fark etmiş ve genç adama bunun nedenini sormuştur. Merderan, Eymar’a bu düşünceli hâlinin geçeceğini söylemiştir. Eymar birbirlerini sevdiklerini düşünerek bu sıkıntılı günlerin geçeceğine inanmıştır. Fakat bu durum hiçbir zaman düzelmemiş hatta daha da kötüye gitmiştir. Merderan’ın Eymar’a geçmişini söylemediği her gün kalesinde yarattığı güzel şeyler bir bir yıkılmaya başlamıştır. Merderan, Perg Efsaneleri’nde güçlü iradesi ve dürüstlüğü ile tanınan bir kişidir. Fakat aşk Merderan gibi güçlü iradeye sahip kişileri bile yanlış karara sürükleyebilecek güçtedir. Aşk onu yalan söyleyecek kadar değiştirmiştir. Merderan buna daha fazla dayanamamış ve gerçekleri

Eymar'a söylemiştir. Merderan, Eymar'a Darok'un ona olan aşkını anlatmıştır. İkisinin de Eymar'ı tanımadan önce kendilerini başkalarına adadıklarından bahsetmiştir:

“(…) Adamın ismi Darok. O da senin gibi bir şaman. Çok cesur biri, bir kahraman, asırlardır tanıdığım, sınıdığım onca insana kıyasla en temiz yürekli olanlardan. Emanetini teslim ettiğim dostlarımı hatırlattı bana. Hayatı benim gibi mücadeleyle, yolculuklarla geçmiş, tüm yaşamını başkalarına adanmış. Ta ki o da benim gibi sana bağlanana kadar” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 167).

Darok ve Merderan'ın yani Eymar'a âşık olan iki adamın aşk karşısında ve hayattaki tutumları aynıdır. İkisi de hayatlarını başka kişilere adamaktan aşk duygusunu yaşayamamış kişilerdir. İkisi de Eymar'a âşık olarak bu duyguyu ilk defa tatmışlardır. Aşk, Merderan ve Darok'u nasıl değiştirdiyse Eymar'ı da değiştirmiştir. Eymar Darok'a olan aşkından şaman eğitimi almaya karar vermiştir. Ona daha yakın olmak istemiştir:

“Daha da ötesi... Sen de ona âşık olmuşsun. Birlikte çok mutlu olabilirmişsiniz. Darok bir soykırımı önlemek adına yeni bir yolculuğa çıkmak zorunda kalmasa, hiç ayrılmayacakmışsınız. Senin şaman olmayı istemen, bu konuda eğitim alman, aslında ona yolculuklarında eşlik edebilmek için. Her ne yaptysan onun için yapmışsın, bir de elbette, kardeşin için...” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 167).

Eymar geldiği yerde kendisini seven başka bir adamın varlığı ile sarsılmış olsa da Merderan'dan ayrılmak istememiştir. Eymar'ın tüm yalvarmalarına karşı Merderan onu kendi yanında tutarsa kendi olamayacağını fakat onu hep seveceğini söyleyerek onu geldiği yere göndermiştir. Yaşam aşk ve sevgi üzerine kurulur. Âşık insan karşındakine duyduğu tutku ile mantık dengesini kuramaz. Merderan mantığını kullanabilse de Darok savaşta bile sevdiği kadını düşünmüştür.

Özgürlük Uğruna romanında verilen bir özgürlük mücadelesi vardır. Bu özgürlük mücadelesi için kahramanlar canlarını ortaya koyarak iki ayrı mekânda olan bir savaşa katılmışlardır. Bu savaşın içinde bile kahramanlar aşkı yaşamışlar, âşık oldukları kişilerin iyiliğini düşünmüşler, onlardan ayrı kaldıkları için onlara özlem duymuşlar ve onlar için savaşmışlardır. Darok, Eymar'ı *Şamanlar Diyarı* romanında Harnanik şehrinde bırakarak kendisi Perg diyarına gelmiştir. Darok, Eymar'dan ayrı kaldığı her gün onu düşünmüş ve özlemiştir. Darok, Perg ülkesinde esir düşen Kaptan Gura için Perg'de yapılan savaşa katılmıştır. Fakat buradan Delkarna'ya da savaş gemileri gidecektir ve orada da bir savaş yaşanacaktır. Kaye, Delkarna'yı bu savaş için uarmaya ve orada savaşmaya gidecektir. Darok, kardeşi Kaye'den Eymar'ı bu savaşta

korumasını istemiştir. Darok, kardeşine Eymar'a âşık olduğunu şu sözler ile itiraf etmiştir:

“(…) Hem Eymar'ın güvende olacağına inanmam lazım, başka türlü bu savaşa odaklanamam. Sen onu herkesten daha iyi korursun, bunu biliyorum. Sen haklıydın Kaye, ben ona âşık oldum. Ondan uzak kaldığım günler arttıkça bunu daha iyi anlıyorum. Şayet buradan sağ dönersem, onunla birlikte yaşamak, onunla yaşlanmak istiyorum (…)” (Müstecaplıoğlu, 2014, ss. 35-36).

Darok hayatını başka insanlara adanmış bir kahramandır. Darok daha önce hiç âşık olmamıştır. Kaye, abisinin âşık olduğunu öğrenince onun adına mutlu olmuştur. Kaye ise ağabeyinin aksine birçok erkek ile beraber olmayı tercih etmiştir. Fakat bu birliktelikler hep kısa sürelidir ve gerçek aşk değildir. Kaye, *Şamanlar Diyarı* romanından beri kalbinde birinin olmamasından dolayı üzülmüştür. Etrafında birbirlerini seven insanları görünce yüreğindeki boşluğu fark etmiştir. Kaye ancak *Özgürlük Uğruna* romanında kalbinin sahibini bulabilmiştir. Kaye, Delkarna'ya Perg ordusundan önce giderek halkı savaşa karşı uyarmak zorundadır. Leofold ve Guorin onu Korman ile tanıştırır. Korman, Perg'in en hızlı gemisi olan Durkgador'un kaptanıdır. Korman ile Kaye birbirlerini gördükleri ilk anda birbirlerinden hoşlanmaya başlamışlardır. Kaye, genç kaptanın kendisini süzen bakışlarında beğeni diyebileceği bir ifade fark etmiştir. Kaye de kaptanı yakışıklı bulmuş fakat ortada bir savaş söz konusu olduğu için bunun üzerinde fazla durmamıştır. Kaye ile Korman'ın yüzlerindeki yara izleri onları birbirlerine daha da yakınlaştırmıştır. Korman ve Kaye'nin birbirlerine olan sevgileri, gönülleri birbirine yaklaştırarak uyum yaratmıştır (Gasset, 2017, s. 14). Korman ile Kaye de yüzlerindeki yara ile birbirleri ile uyum içinde olduklarını düşünmüşler ve birbirleriyle yakınlaşmışlardır.

Romanda birçok kişi aşk yaşamaktadır. Bu aşklardan biri de Nela ve Guorin'in aşkıdır. *Perg Efsaneleri* serisinde başlayan aşkları *Özgürlük Uğruna* romanında da devam etmiştir. Nela ve Guorin, Perg'de başlayan isyan ve bunun sonucunda çıkan savaş yüzünden ayrı düşmüşlerdir. Nela tek başına birlikleri yönetmiş ve köylerin isyana katılmasını sağlamıştır. Nela, Turayfor'da görevlidir. Guorin, Turayfor'da çok fazla isyancının öldürüldüğünü duyunca sevdiği kadının başına kötü bir şey gelebilecek olmasından endişelenmiştir. Ondan uzun zaman haber alamayınca dostlarını bırakıp sevdiği kadının yanına gitmeyi düşünmüş fakat Nela geri dönmüştür. Nela ve Guorin'in birbirlerine olan sevgilerini gören Darok, Eymar'ı düşünmüştür. Darok'un Eymar'a olan özlemi birbirini seven insanları gördükçe daha da artmıştır.

Perg Efsaneleri romanında uzun bir süre nişanlısından ayrı kalan Leofold ise serinin son kitabı *Tanrılar'ın Alfabesi*'nde Ermira'ya kavuşmuştur. *Özgürlük Uğruna* romanında Ermira altı aylık hamile olduğu için savaşa katılmamıştır. Leofold ile bu konuda konuşup anlaşmışlardır. Leofold bunun verdiği bir rahatlıkla savaşta yalnızca kendi canı ve dostları için endişelenmiştir.

Kaye ve Korman, Delkarna'ya doğru yola çıkmışlardır. Kaye ve Korman yolculuk sırasında ne zaman bir fırsat bulsalar soluğu birbirlerinin yanında almışlardır. Bir gün sohbet ederlerken Korman, Nela'ya bu yolculuğa keşif arzusu ile çıktığını fakat zamanla Kaye'yi de keşfetmek istediğini itiraf etmiştir. Kaye ise bu itiraf üzerine utanmıştır. Erkekler ile arası daima iyi olan Nela, Korman'ın sözleri ile kendisini küçük, mahcup bir kız çocuğu gibi hissetmiştir. Korman'ın kendinden emin tavırları ve özgür ruhu onu heyecanlandırmıştır. Birçok adam tanıyan Kaye için Korman özeldir. Kaye için Korman hem ihtiyaç duyduğunda onu güldürüp eğlendirebilecek yaramaz bir adam hem de gerektiğinde başını omzuna yaslayıp güvенеbileceği olgun ve sağlam karakterli bir adamdır. Korman ve Kaye yaptıkları yolculukta birbirlerine iyice yakınlaşmışlardır. Kaye, şaman olduğu için kendini çok fazla tehlikeye atmıştır. Delkarna'ya gelince bir Perg askeri tarafından esir alınmıştır. Kaye'yi Eymar kurtarmıştır. Korman bu savaşta ölümden değil, sevdiği kadını koruyamamaktan korkmuştur. Kaye, bir hayvana dönüştükten sonra tekrar bir insana dönüşür ve vücudu çıplak kalır. Korman başka ölü insanlardan bulduğu kıyafetleri Kaye'ye getirir. Kaye'ye çıplak kaldığında ağabeyi onun için kıyafet bulmaktadır. Fakat o olmadığı için bunu Korman'ın yapması Kaye'yi etkilemiştir. Korman ile Kaye savaştan sonra birlikte yaşamaya karar vermişlerdir. İki âşık bu karardan sonra savaşa geri dönmüşlerdir. Aşkın dönüştürücü gücü Kaye'yi olumlu yönde etkilemiştir. Kaye Korman ile birlikte yaşama kararı alarak kiralık kılıç olmaktan vazgeçmiştir.

Savaşı kazanan kahramanlar sonunda sevdikleri ile mutlu, huzurlu ve özgür bir şekilde yaşayabilecekleri bir diyara sahip olmuşlardır. Guorin savaşta bir bacağı kaybetmiştir. Nela bu yüzden Guorin'e daha çok yardım etmiştir. Nela bu sırada hamile kalmıştır. Leofold, dostlarından gelen bu haber ile mutlu olmuş ve bu haberi karısı Ermira'ya söylemeleri ve kutlamaları gerektiğini söylemiştir. Korman ve Kaye yanlarında Ermira ile Darok'u almaya Perg'e gelmişlerdir. Darok ve Eymar da birbirlerine kavuşmuşlardır. Darok ve Eymar, Delkarna'ya dönerek şaman

öğrencilerini eğitmeye başlamışlardır. Korman ve Kaye yeni diyarları keşfe çıkmışlardır. Nela ile Guorin ve Leofold ile Ermira ise huzurlu ülkelerinde çocuklarını büyütmüşlerdir.

Romanda kendini Delkarna'nın özgürlüğü için feda eden Olein ise aşkı Kadim Diyarlar'da bulmuştur. Eymar'dan ayrılmak zorunda kalan Merderan ise Eymar ile tattığı aşkı Olein ile sonsuza kadar yaşamıştır. İkisi de hayatlarını büyük bir davaya adanmışlar, başka insanların dayanamayacağı acılarla dolu zorlu bir mücadele vermişlerdir. İkisi de sevdikleri kişileri ve onları sevenleri incitmek zorunda kalmışlardır. İkisi de çok yalnızdır. İkisinin de bir diğerine çok ihtiyacı vardır. Merderan, Olein'in elini tutmuş, onu kalesine çekmiş ve bundan sonra o eli hiç bırakmamıştır.

Osmanlı Cadısı romanında aşk ölümsüz olan Ayşe ve Haymanalı Süleyman Paşa arasında yaşanmıştır. Ayşe'nin asırlar sonra kullandığı ismi ile Neşe ve Kemal arasında da aşk yaşanmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa, gemisine aldığı güzel ve genç bir kız ile hem gerçek aşkı hem cinsel aşkı hem de onun sayesinde ilahi aşkı yaşamıştır. Haymanalı Süleyman Paşa ilk önce Ayşe'ye cinsel düşünceler ile yaklaşmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa'nın Ayşe'yi ilk gördüğündeki duyguları şu şekildedir:

“Süleyman Paşa, kızın gül şerbetini andıran kokusunu içine çekerken yüreğinde bir arzunun büyüdüğünü hissetti. Bacaklarının arasındaki kıpırtıyı fark edince ölesiye korktu, Allah'ım bana dayanma gücü ver diye geçirdi içinden. Kızı denizde sürüklenirken bulup gemiye aldıkları gün şeytanın zihnine soktuğu görüntüler ve sesler nefisini azdırmış, kızın odasına bir hışımla dalmıştı. Kız ona hiç karşı koymamıştı, bir ah bile etmemişti, boynunu büküp ateşini üstünde söndürmesine uysalca izin vermişti. Öyle teslimkârdı, kendisini savunmaktan öylesine âcizdiki Süleyman Paşa işini bitirip kızın üstünden kalktıktan sonra kendisinden utanmıştı, zaman geçtikçe bu utanç bir kurt gibi içini kemirmeye, huzurunu bozmaya başlamıştı (...)'” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 43-44).

Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'yi gördüğü zaman ona duyduğu arzuyu bastırmakta zorlanmıştır. Ağır basmış olan şeref düşüncesi, cinsel aşk yani türün menfaati ortaya çıkınca karşısında kesin bir kazanç, tek tek bireylerin en önemli menfaatlerinden bile daha önemli olmaktadır. Şeref, ödev duygusu ve sadakat, her çeşit yoldan çıkarma ve hatta ölüm tehlikesine karşı koyabildikten sonra cinsel aşk karşısında yenilgiye uğramaktır (Schopenhauer, 2022, s. 55). Haymanalı, Ayşe'yi ilk gördüğünde cinsel aşka yenik düşmüştür. Haymanalı onu denizden kurtarıp gemiye almıştır. Gemide Ayşe'yi bir odaya kapatarak ona sahip olmuştur. Haymanalı

Süleyman Paşa, Ayşe'ye duyduğu şiddetli arzuyu dizginlemekte zorlanmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'den uzak olmak için onu Mevlevi Tekkesi'ne getirmiştir. Haymanalı, Hüsameddin Çelebi'den Ayşe ile aynı odada kalmak istediklerini söyleyerek yalnız aralarına bir perde çekmelerini istemiştir. Gece olup da odalarına çekildiklerinde rüyasında Ayşe'yi kollarında görmüştür. Haymanalı bu odada Ayşe'ye dokunmamak için kendi nefsi ile savaşımıştır.

Haymanalı Süleyman Paşa'nın Ayşe'ye duyduğu sevgi başlarda cinsel sevgi olsa da zamanla gerçek bir aşka dönüşmüştür. Haymanalı bir kadın ile birlikte olmaktan ilk defa utanmıştır. Ayşe, Haymanalı'nın içindeki Allah sevgisini de uyandırmıştır. Haymanalı Süleyman Paşa Ayşe'yi ona Allah'ın gönderdiğini düşünmüştür. Kendisinin kötü kullardan olduğuna inanan Haymanalı Ayşe'nin ırzına geçtiği için gemisinin battığını düşünmüştür. Haymanalı bundan sonra canı pahasına bu kızı koruyacağına, ona el sürmeyeceğine yemin etmiştir. Haymanalı Süleyman Paşa Ayşe'yi Mevlevi Tekkesi'nde bırakmış ve İstanbul'a dönmüştür. Ayşe'yi son nefesine kadar korumak boynunun borcu da olsa bunu Ayşe'den uzakta yapmaya karar vermiştir. Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'nin yanında kalırsa onu her gün kızın kollarına çağırın nefsiyle baş edemeyeceğini düşünmüştür.

Haymanalı'nın Ayşe'ye duyduğu sevgi cinsel sevgiden Allah sevgisine, Allah sevgisinden gerçek bir aşka dönüşmüştür. Ayşe, Haymanalı'dan hamile kalmıştır. Haymanalı Ruslar ile savaştayken bu haberi almıştır. Haymanalı, Ayşe'yi unutamamıştır:

“Gene de şu an denizin ortasında, kalbinin sahibinden bu kadar uzakta olmak ruhunu demirden bir pençe gibi sıkıyor, içinde karanlıklar büyüyordu. Haberi almadan çok daha önce sırlıklam aşık olduğunu, onun Allah'ın bir mucizesi olduğunu bilse de bu sevdayı gönlünden söküp atmadığını, hiçbir zaman atamayacağını kabullenmişti... Lakin Hüsameddin Çelebi'nin cümlelerini okuyup Ayşe'nin kendisine bir evlat vereceğini öğrendiği andan beri, bu kaygıların yerinde yeller esiyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 96-97).

Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'nin hamile olduğunu öğrendiği gün Ruslar tarafından Çeşme yakınlarında öldürülmüştür. Haymanalı Süleyman Paşa, Ayşe'ye kavuşamamıştır. Başkarakter olan Ayşe ölümsüzdür ve asırlar sonra Neşe ismi ile Kemal'in karşısına çıkmıştır. Kemal, İSEH'in kurucu lideri olan Neşe'ye âşık olmuştur. Başlarda Kemal ile Neşe arasında tek taraflı bir aşk vardır. Neşe ölümsüz olduğu ortaya çıkmasın diye Kemal'i kendinden uzaklaştırdığı için Kemal böyle düşünmektedir. Kemal'in Neşe'ye duyduğu aşk kontrol edilemez boyutlara ulaşmıştır.

Kemal, Neşe’yi görmeden yapamamış, onu olur olmaz herkesten kıskanmış, ona yakın olabilmek için olmadık işlere kalkışmıştır. Aşırılıkları kendisinin ve İSEH’teki dostlarının güvenliğini tehdit etmeye başlayınca Neşe’nin isteğiyle onlardan ayrılmak zorunda kalmıştır. Neşe “Ya sen gideceksin ya ben.” deyince sevdiği kadını hayatının anlamı olarak gördüğü davasından ayırmanın vicdan azabını çekmemek için İSEH’ten ayrılmıştır.

Kemal için bu büyük bir sevdadır. Kemal bu sevdasının Neşe’nin yüreğinde hiçbir zaman dostluğun ötesine geçemediğini düşünmüştür. Ondan ayrı kaldığı yıllarda çok acı çekmiş, onu çok özlemiştir. Sonra zaman içinde yokluğuna alışmıştır. Onu unutabilmek için Kristal Kule’deki eski hayatına dönen Kemal, militanlarla ve İSEH ile olan tüm izleri silmiştir. Kemal kendini çaresizlik içinde tekno barlara atmış, evinden hiç çıkmamış, gün geçtikçe yalnızlaşmış ve kendi kabuğuna çekilmiştir. Kemal artık başka birine böyle duygular hissedemeyeceğini düşünmüştür:

“(…) nicedir kimseyi kucaklamadığını, yıllardır hiçbir erkek ya da kadın için böyle bir istek duymadığını düşündü. Eskiden bu tür şeyleri hatırladığında hüzünlenirdi, normal bir insan gibi hissedebildiği zamanları özlerdi, ama epeydir bunu kendine dert etmiyordu. Ölene kadar yalnız kalacağını kabullenmek, galiba insanın sevme ve sevilme ihtiyacını köreltiyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 26).

Sevdiği kadınla birleşmesinden doğacak sınırsız mutluluğu önceden hisseden kişi için sevgilinin elde edilememesi durumunda hayat bütün cazibesini kaybeder ve öylesine üzüntü dolu, bomboş, tat vermez bir görünüme bürünür ki, yaşamaya duyulan tiksinti, ölümün korkularına bile baskın gelebilir, bu yüzden de hayat, kimileyin insanın isteğiyle kısaltılabilir (Schopenhauer, 2022, s. 57). Kemal, Neşe’ye olan sevdası yüzünden kimseyi sevememiştir. Artık sevmekten ve sevilmekten yana bir umudu da kalmamıştır. Her ne kadar onu unuttuğunu düşünse de fotoğrafına baktığında ona olan aşkı hâlâ kalbinde ilk günkü gibidir. Kemal, Neşe ile iş dolayısı ile buluştuğunda onu unutmadığını fark etmiştir. Kemal, Neşe’yi karşısında görünce sarsılmış ve onu ne kadar özlediğini anlamıştır. Kemal, Neşe’yi unutmadığını ona itiraf etmiştir. Neşe de Kemal’in İSEH’i terk ettiği günü unutamamıştır. Bunca zaman sonra hâlâ böyle sevilme ve önemsenme onu duygulandırmıştır. Neşe, Kemal’e olan aşkını söylemek istemiş ama sırlarının ortaya çıkmasından korktuğu için susmuştur. Kemal daha sonra Neşe’nin ölümsüz olduğunu öğrenmiştir. Neşe bunun üzerine Kemal’e olan aşkını itiraf etmiştir. Neşe, Kemal’e onu uzaklaştırmak istemediğini, onun yanında olduğu için mutlu olduğunu söylemiştir. Neşe İSEH’teyken Kemal’e

sırlarını açıklamaya cesareti olmadığını, hakkındaki gerçeği öğrenirse ondan korkacağını, yanında kalmayacağını düşündüğünü anlatmıştır. Artık bu sırdan korkmadığını söyleyerek Kemal'i dudaklarından öpmüştür. Kemal ve Neşe aralarındaki sorunları çözmüşlerdir. Ortada birlikte olmalarını engelleyen bir şey kalmamıştır. Kemal âşık olduğu kadına kavuşmuştur.

Ahtapotun Rüyası romanında aşkın yıkıcı gücü işlenmiştir. Ortak yaşam birliğinin tersine olgun sevgi, kişinin kendi bütünlüğünü, bireyselliğini koruyarak gerçekleştirdiği birliktir. Kişiyi diğer insanlardan ayıran duvarları yıkan, onu diğerleriyle birleştiren, insanın içindeki etkin bir güçtür sevgi. Sevgi kişinin soyutlanma ve ayrı olma duygularını yenmesini sağlar, kendisi olmasına, bütünlüğü yitirmemesine yol açar (Fromm, 1995, s. 29). Dağkuşu ve Hasan'ın diğer kişiye hissettiği duygu ise kişinin kendi bütünlüğünü, bireyselliğini korumaktan ziyade karşı tarafa kendi benini teslim etmektir. Aşkın dolayımlayıcı gücünün yanında bireyi kaosa sürükleyen yıkıcı ve kötücül yanı da vardır. *Ahtapot'un Rüyası*'nda Basat ve Dağkuşu arasında gerçekleşen aşk bu tür bir aşktır. Hasan'ın masada sıkışan Dağkuşu'na duyduğu bir aşk da söz konusudur.

Dağkuşu herkese karşı kendini korumak zorundadır. Fakat tek bir adama her şeyiyle teslim olmaya hazırdır. Dağkuşu, Basat'ı görünce kendinden geçmiş, her şeyi unutmuş, gözü ondan başka hiçbir şey görmemiştir. Dağkuşu'nun gönlüne düşen aşk ateşi onu yakıp kavurmuştur. Dağkuşu için Basat'dan ayrı kalmayı düşünmek, ruhuma vurulan bin kırbaçtan farksızdır. Seneler boyunca başına dert olan güzelliği onu erkeklerin arzularından diğer kadınların kıskançlığından korunmak zorunda bırakmıştır. Ancak Dağkuşu güzelliğini yârine sunacağı bir hazine gibi sahiplenmeye başlamıştır. Basat, Dağkuşu'nun gözünde tanrıyı andırmıştır. Dağkuşu'nun Basat'ın fiziksel niteliklerine yönelik beğenisi onun dikkati ile ilgilidir:

“(…) Tam o anda, kuytuluktan açıklığa gözümün nuru çıkıyor. Bir yarı tanrıyı andıran kusursuz yüzüyle, görkemli geniş omuzlarıyla, boz ayılarla güreşmeye alışkın güçlü kollarıyla, her adımda sanki zelzele yaratarak bana doğru yürüyor. O benim Basat'ım. Aslanların büyüttüğü bu benzersiz cengâver bana ait (…)” (Müstecaphoğlu, 2021, s. 175-176).

Basat da Dağkuşu gibi annesiz ve babasız büyümüştür. Dağkuşu'ndan farkı, çocukluğunu vahşi bir hayvan gibi ormanda geçirmiş olmasıdır. Köylüler onun küçükken bir aslan sürüsü ile büyüdüğüne inanmaktadırlar. Fiziksel niteliklerin olumlanması karşı cinsle bir yakınlaşma itkisi uyandırmaktadır. Dağkuşu ve Basat'ın

arasında fiziksel dokunuşlar, yakınlaşmalar gerçekleşmektedir. Dağkuşu bu dokunuşlardan ve fiziksel yakınlaşmadan mutludur. Ne töresi umurundadır ne de adının lekelenmesinden korkmaktadır. Dağkuşu bu aşk karşısında Basat'a ruhu ve bedeniyle teslim olmuştur. Dağkuşu'nun Basat'a her şeyiyle teslim olması romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“(…) Ama yüreğime bu aşk ateşi düştükten beridir onu daha iyi anlayabiliyorum. Ben de şu an Basat'ım için dünyayı ateşe verebilirim. Onsuz kalmayı düşünmek, ruhuma vurulan bir kırbaçtan farksız. Suyun üzerinde yansıyan yüzüme bakıyorum, gözlerimi, burnumu, geniş alnımı güzel buluyorum. Bu güzellik seneler boyunca başıma dert oldu, beni erkeklerin arzularından, kadınların kıskançlığından korunmak zorunda bıraktı. Ancak şu an onu yarıme sunacağım bir hazine gibi sahipleniyorum” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 175).

Bu aşk Dağkuşu'nun iradesini de yok etmiştir. Doğru kararlar veremeyen, onu düşünmeden ve görmeden duramayan Dağkuşu, bir daha Basat'dan ayrı kalmak istememiştir. Basat'ın onu gemisine alarak köyünden ayırmasına karşı gelmemiştir. Basat nereye giderse o da peşinden gidecektir. Basat, denizlerde bir gemide yaşamaktadır. Basat, Dağkuşu'nu da bu gemiye alıp denizlere açılmak istemiştir. Fakat gemisindeki korsanlar Dağkuşu'nun köyünü aramaktadır. Dağkuşu'nu Basat ile tehdit eden korsanların reisi Basat'ın kolunu kılıç ile yaralamıştır. Dağkuşu, Basat'ın öpmeye kıyamadığı teninden göğe yükselen kanı görünce onun için her yer kızıla boyanmıştır. Dağkuşu onsuz kalamayacağını ve onsuz yapamayacağını düşünmüştür. Dağkuşu Basat'ın bu hâlini görünce kendini kontrol edememiştir. Dağkuşu bu aşk yüzünden köyündeki insanlara büyük bir ihanette bulunmuştur. Dağkuşu korsanlara köyün bütün gizli sığınaklarını bir bir anlatmıştır. Gizli sığınaklara nasıl girildiğini, yabancı biri onları görünce nasıl hemen sığınaklara kaçtıklarını tüm detaylarına kadar anlatmıştır. Dağkuşu'nun bu ihaneti yüzünden köyünde yaşayan çocuklar, yaşlılar, herkes ölmüştür. Dağkuşu'nun bu yaptığı sevdalısı tarafından da hoş karşılanmamıştır. Basat bu olaydan sonra ona öfke ile bakmıştır. Köylülerin katledilmesine ortak oldukları için Dağkuşu'na çok kızmıştır. Dağkuşu ve Basat'ın birbirlerine duydukları aşk yıkıcı bir boyuttadır. Bağımlılık derecesinde birbirlerini seven bu kişiler, başkalarının ölümüne neden olmuşlardır. Basat da köyün katledilmesinde Dağkuşu kadar suçludur. Dağkuşu'nun yanına korsanları getiren Basat'tır. Dağkuşu da aşkından gözü kör olmuş bir şekilde hiçbir şeyi umursamamıştır. Köyü, namusu, töresi onun için bir hiç hâline gelmiştir. Dağkuşu bu aşkın bedelini iki diyar arasına sıkışıp kalarak ödemiştir.

Dağkuşu korsanlarla savaşırken ağır yaralanmış ve bir ağaca sarılarak can vermiştir. Dağkuşu'nun ruhu bu ağacın içine sıkışmıştır. Bu ağaçtan yapılan masa Hasan'ın evine gelmiştir. Hasan masada sıkışan bu kadına âşık olmuştur. Masadan çıkan kadın ellerini gören Hasan, onlara dokunabilmek istemiştir. Bu benzersiz güzelliğe ve tene tutkuyla âşık olmuştur. Hayattaki tüm diğer uğraşlar ve sevgiler onun için anlamını yitirmiştir. Masanın altından çıkan kadın ellerini gören Hasan ilk önce delirdiğini düşünmüştür. Fakat bu şekilde bir delirme geçişinin acılarını unutturduğu için onu memnun etmiştir. Daha sonra masadaki elleri görmeye devam eden hatta onlara dokunabilen Hasan için artık yaşama nedeni yalnızca o ellere dokunabilmektir. Masanın içindeki kadın Hasan için bir tutku hâline gelmiştir. Hasan artık o eller olmadan yaşayamaz durumdadır. Dağkuşu'nun Basat olmadan yaşayamayacağı düşüncesi Hasan'a da sirayet etmiştir. Hasan'ın ellere dokunmak istemesinde cinsel bir yakınlık yoktur. O daha çok bu ellerde şefkat aramaktadır. Hasan'ın bu ellerde şefkat aramasının nedeni annesinin onu küçükken terk etmesidir. Hasan tekrar terk edilmemek için bu kadına âşık olmuştur. Çünkü masadaki kadın onu istese de terk edemeyecektir, masanın içine sıkışıp kalmıştır. Hasan onun ellerine dokunduğunda hissettiği haz için bir adamı bile öldürebilecek kıvama gelmiştir. Aşk tutkusunun, tımarhanelere düşürdüğü kimselerin sayısı kabarıktır (Schopenhauer, 2022, s. 30). Hayatında her şeyi unutturup ikinci plana attıran aşk değil, Hasan'ın kadına olan bağımlılığıdır. Yalnızca ellerine dokunabilmek ona dayanılmaz bir haz verirken onu çekip dışarı çıkarabilmek, beline sarılıp saçlarını okşayabilmek, sonsuza kadar yanında tutabilmek için yanıp tutuşan Hasan, bir doktordan yardım almak istemiştir. Doktor ona masadaki kadına bağımlı olduğunu ve bu bağımlılıktan kurtulabilir ise ancak kadına yardım edebileceğini söylemiştir. Hasan bu sözler üzerine sarsılsa da masadaki kadına bağımlı olduğunu yavaş yavaş fark etmiştir.

Ruh doktoru Rıfat Efendi, Hasan'ı tedavi etmek için kliniğinde dört gün bekletmiştir. Hasan burada sevdiği kadından uzak kalmanın acısına dayanamamıştır. Elleri terlemeye, koltukta öne arkaya sallanmaya, kendini hasta gibi hissetmeye başlamıştır. Bitkin bir hâldedir. Tek istediği kadınının elleridir. O ellere dokunduğunda ruhunu sarmalayan duygulara çok ihtiyacı vardır. Bu, Hasan için bir arzudan ibaret değildir. Nefes almaya, kalbinin çarpmasına ne kadar ihtiyacı varsa ona da o kadar ihtiyacı vardır. Ondaki ayrı kalmak Hasan'a çok zor gelmiştir. Canı yanmaktadır. Rıfat

Efendi, Hasan'ı bu bağımlılığından kurtarmak için onun zihnine bir yolculuk yapmıştır. Hasan ve Rıfat Efendi zihnen Hasan'ın evine gelmişlerdir. Hasan burada masadaki kadının ellerine dokunmaya çalışsa da Rıfat Efendi buna izin vermemiştir. Hasan o an Rıfat Efendi'yi boğmak istemiştir. Hasan kadını ile arasına giren bu doktorun kadını kendisine sakladığını düşünmüştür. Çoğu âşık gibi o da kıskançlık krizlerine girmiştir. Fakat bunun bir bağımlılık olduğunu anlayarak kadının ellerine dokunmaktan vazgeçmiştir. Hasan'ın böylece Dağkuşu'na olan aşkı da sona ermiştir. Dağkuşu'nu ve Hasan'ı birbirine bağlayan; ikisinin de geçmişlerinde çektikleri acılardır. Bu yüzden Dağkuşu'nu Hasan sıkıştığı yerden kurtarmıştır. Bu romanda aşkın bağımlılığa dönüşmesi eleştirilmiştir.

3.2. Irkçılık, Ötekileştirme ve Diğerine Duyulan Ön Yargı

TDK'nin elektronik sözlüğüne göre ırk “kalıtımsal olarak ortak fiziksel ve fizyolojik özelliklere sahip insanlar topluluğu” (TDK, Sözlük) anlamına gelmektedir. Irkçılık, gerçek bir “bütüncül toplumsal görüngü” farklılık işaretlerinin (isim, derinin rengi, dinsel ibadet) etrafında eklenen ve korunma ya da ayırım hayalinin (toplumsal bünyeyi arılaştırma, “kendi”, “biz” kimliğini her türlü melezleşme, karışma ve istiladan koruma zorunluluğu) zihinsel ürünleri olan söylemlerde, temsillerde ve pratiklerde (şiddet, hor görme, hoşgörüsüzlük, aşağılama, sömürü biçimlerinde) kayıtlıdır. Böylece (psikolojisi, saplantılı karakter yapısının ama aynı zamanda “akıldışı” çelişikliğin anlatımına bağlı olan) kimi duygulanımlar düzenler; bunu, onlara “nesne”leri açısından olduğu kadar “özne”leri açısından da klişeleşmiş bir biçim vererek yapar (Balibar, 2000, s. 25- 26). Müstecaplıoğlu, gerçek dünya tarihinde hemen her coğrafyada yaşanan ırkçılık olaylarına karşı duyduğu öfkesini, gerçek dünyadaki bu kötülükleri ve bu kötülüklerin masumlara verdiği acıları hayal dünyasında kurguladığı düşsel ırklar aracılığı ile fantazyanın evrenselliği içinde anlatmak istemiştir. Yazar böylece okuyucusunun bu kavramlara tarafsız olarak bakmasını istemiştir. Yazar kişilerin ırkçı tutumunun fantastik diyar ile yaşanan dünya arasında bir farkın olmadığını göstermek istemiştir. Yazar romanlarında kullandığı emir, sultan, lord gibi despot yöneticilerin halkı ırkçılığa ve ayrımcılığa sürüklemesini eleştirir. Despot yöneticilerin bu tavrı ile birbirlerini ötekileştiren kişiler baskıcı yönetimden ancak bir araya gelerek kurtulurlar. Birbirlerinden farklı ırklar

başlarına kötü işler geldiğinde de bir diğer ırka muhtaç kalırlar. Yazar, kurguladığı olaylarla bir ırkın diğerine olan gereksinimine değinerek ırkçılığın eleştirisini yapar.

İrkçılık insanlar arasındaki eşitliği yok sayarak, üstün gördüğü ırka yönelik haklar tanıyarak onları ayrıcalıklı kılar. İrkçılığı oluşturan temel süreç “öteki”nin yaratılmasıdır. İrkçılığı önceleyen süreçlerin “öteki” hakkında oluşturulan olumsuz imgeler olduğu söylenebilir. “İrkçılık” söz konusu imgeleri, ırksallaştırılan gruba yönelterek, onun değişmez nitelikleri olarak kategorileştirmektedir. Dolayısıyla ırkçılığın geçmişten gelen farklı gruplara dair imgelerin üzerinde yükseldiği söylenebilir (Aşar, 2009, s. 34). Müstecaplıoğlu, ötekileştirme ve ırkçılık izleğini *Perg Efsaneleri* serisinde ve *Şamanlar Diyarı* serisinde işlemiştir. Yazar, Perg’de ve Delkarna’da birçok ırk yaratmıştır. Perg’de yarattığı ırklar promlar, hurglular, dezdomentler ve burfenlerdir. Yazar, ayrıca insanları da bir ırk olarak kullanmıştır.

Promlar gorile benzemektedir ve biraz kıt akıllıdırlar (KC, s. 17). Kocaman, yassı burunları ve balta ağzına benzeyen kulakları vardır (MS, s. 72). Promlar oldukça kılıdır ve yaşlandıkça kılları gri bir görünüm alır (MS, s. 72). Promlar çok iyi savaşçılardır. Geleneksel savaş aletleri ise testere dişli savaş baltaları, uzun ok borularıdır. Bu borulara okbor demektedirler. Bu borular zehirli okları fırlatmak için kullanılmaktadır (TA, s. 59).

Bir diğer ırk hurglulardır. Yamyam olarak bilinirler (KC, s. 149). Genellikle bütün ırkları yiyebilen bu ırkın en sevdiği yemek insan etidir (TA, s. 50) Bedenen bir promun çizgilerini taşıyan hurgluların tek bir kıl taşımayan pürüzsüz ciltleri ve aşağı sarkık minik kulakları vardır (KC, s. 143). Geniş dudaklı koca ağızları ve sivri dişleri vardır (TA, s. 44). Bedenen bir promu andıran hurglular bir prom kadar iridir. Bedenlerinde tek bir kıl olmamakla birlikte göğüslerinin altında bellerini bir kemer gibi saran gür kılları vardır (TA, s. 44). Ünlü çalgıları Arahel borusudur (TA, s. 109). Hurgluların ordusunda en az bulunan ve en değerli şey attır (TA, s. 110). Hurglular savaş için gönüllü olarak torgana dönüşürler. Torganların ise tenleri soluk kahverengidir. Boyları yedi adam boyundadır. Kafaları ve göğüsleri vücutlarına oranla aşırı büyük olduğu için kambur yürürler. Çenelerinde yay şeklinde, mızrak boyunda iki boynuz vardır. Yumrukları yetişkin bir at boyundadır. Ağızlarında sekiz on iri dişin arasında yüzlerce küçük ve keskin diş sıralanmıştır. Boyutlarına göre fazlasıyla ufak, hiçbiri aynı hizada olmayan üç gözü vardır (TA, s. 137).

Bir diğerk ırk ise burfenlerdir. Burfenler, bataklık bir ülke olan Fuoli'de yaşamaktadırlar. Vcutlarına göre biraz büyük duran kel kafaları ve kaç dâhil tek kıl taşımayan çocuksu yüzleri vardır. Tenleri süt beyazıdır (B, s. 88). Burfenlerin görünümleri belli bir yaşta donup kalmaktadır (B, s. 98). Burfenlerin hemen hepsi aynı genç yüzlere sahiptir. Çocukları gençlerden ayıran sadece biraz daha ufak oluşlarıdır (B, s. 97). Kimsenin suratında ve başında kaç dâhil tek bir kıl olmaması kadınlar ile erkeklerin birbirlerine çok benzemelerine neden olur (B, s. 97). Çok ayrıntılı bakıldığında kadınların biraz daha yuvarlak yüzleri ve kk gözleri vardır (B, s. 97). Burfen kadınların hatları insan kadından pek farklı değildir (B, s. 98). Yüzleri yetmişinden sonra pek değişmeyen burfenler özel bir nedenden yaşını belli etmek için omuzlarına mavi şeritler takarlar, her şerit yirmi yılı temsil eder (B, s. 151). Diğerk ırklara göre daha farklı detleri vardır. Perg'de bütün ülkeler federasyona bağlı iken Fuoli, burfenlerin bu detlerinden dolayı federasyona katılmamışlardır (B, s. 57). İnanç ve geleneklerine çok bağlı bir ırktırlar (B, s. 108). Cam sanatında müthiş yeteneklidirler (B, s. 57).

Fuoli'de yaşayan diğerk ırk ise dezdomentlerdir. Dezdomentler Tabu Dağları'ndaki mağaralarda yaşamaktadır. Fuoli'nin en eski yerli ırkıdırlar (TA, s. 202). Dağların içinden tüneller açıp mağaraları birbirine bağlamışlardır (TA, s. 202). Burfenlerle anlaşamayarak kendilerine mesken olarak dağları seçmişlerdir (TA, s. 202). Çok az konuşan bu ırk Tanrılar Savaşı'ndan önce kullanılan bir dil kullanmışlardır. Eklem yerleri kalın, koruyucu bir kabukla kaplıdır. Burnu olmadığı için yüzünde kalan boşluğu, hayret edilecek kadar geniş, dudaksız bir ağız doldurur. Gözleri bir kızıl çizgiden ibarettir (TA, s. 15).

Delkarna'da yer alan ırklar ise Nasralılar, Delkarnalılar, Harnanlılardır.

Müstecaplıoğlu'nun Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden etkilenererek yaratmış olduğu Harnanlar koyu kahverengi devasa yaratıklardır (şD, s. 154). Ağızlarından taşan dört büyük sivri dişi ve ucunda bir yılanbaşi bulunan bir kuyruğu vardır (şD, s. 154). Harnanların yılanbaşlı kuyruklarının kendilerine ait bir iradesi ve duyguları vardır. Harnan ölürse yılanbaşi da ölür. Yılanbaşi kanını Harnan'ın kalbinden alır. Harnan ise kuyruksuz yaşayabilir (şD, s. 161). İki adam boyundadırlar (şD, s. 154). Harnanlar kendilerine ait şehirleri olan Harnanik'te yaşarlar. Buradaki evler Harnanların cüssesine göre yüksek yapılmıştır (şD, s. 258).

Şamanlar Diyarı serisinde yer alan ırklar Delkarlar ve Nasralardır. Nasralar ile Delkarları ayıran tek şey Nasraların beyaz göz bebeklerine sahip olmalarıdır (ŞD, s. 39). Delkarna’da yaşayan bir de şamanlar bulunmaktadır.

Perg Efsaneleri serisinde öne çıkan ırkçılık ve ötekileştirme gibi izleklerin şekillenmesine neden olan Perg’in işgali sırasında promların Lord Asuber’in tarafında yer almalarıdır. *Korkak ve Canavar* romanında yaşananlardan dolayı halk *Merderan’ın Sırrı* romanında Prom ırkına büyük düşmanlık beslemişlerdir. Bu olaydan sonra Perg’de yaşayan diğer kişiler, Promlara düşman olmuş ve onları ellerinden birbirlerine bağlayarak köle olarak kullanmaya ve satmaya başlamışlardır. Promların silah taşınması ve meydanlarda serbest dolaşmaları yasaklanmıştır. Asuber’in yaratıklarının yeniden ortaya çıkmasından korktukları için Avcı Kalesi’nde asker yetiştirilmekle birlikte çıkıntılık yapabilecek promları itaat altına almak için de asker yetiştirilmiştir. Perg’de yaşayan diğer halk, promları ötekileştirmiş ve bu ırka büyük nefret beslemişlerdir. Halkın promlara karşı büyük ön yargıları oluşmuştur. Romanda Leofold, Guorin ve Nela’nın yanından ayrılmayan onlara her konuda yardımcı olan Nume, Kadi’ye gelirken tuttıkları sandalcıdan Perg’de halkın promlar hakkında iyi şeyler düşünmediklerini öğrenmiştir. Roman boyunca Nume, diğer kişilerden saklanmak zorunda kalmıştır. Lufas’a geldiklerinde ellerinden birbirlerine bağlanmış kendi ırkından kişileri görünce büyük üzüntü duymuştur. Altıf’a geldiğinde de durum değişmemiştir. Nela, Altıf’ta Yıldız Hanında bir oda tutmak isteyince han sahibi Nume’yi köle olarak görmüş ve ona bir hücre vermeyi teklif etmiştir: “(...) Hem promunuzu dert etmeniz de gerekmeyecek, Mahzende onlar için bir yerim var. Küçük ama temiz bir hücre (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 105). Bu sözleri duyan Nume’nin tepkisi şu şekildedir:

“Bu saçmalığa daha fazla devam edemeyeceğim!” diye yumruklarını sıkarak kükredi Okçu. “Size bir söz verdiğimi biliyorum, ama bu aşağılık insanların beni küçük görmelerine katlanmam imkânsız! Biliyorum, prom köyelerine gidemem. Silah taşıyamadıktan sonra ırkdaşlarımla birlikte olmamın da anlamı yok. Ama bir ormanda yalnız başıma yaşayabilirim. Dağlara çıkabilirim. Hatta başka bir yer bulamazsam o kahrolası Öte Diyarlar’a bile geri dönebilirim. Ama insanların yanında bir köle gibi dolaşmayı kabul edemem (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 106).

Diğer halk tarafından “öteki” olarak kabul edilen promlar köle olarak kullanılmaya başlanmıştır. Promlar diğer halk tarafından itaat etmeye zorlanmışlardır. Bu halklar tarafından promlar tehlikeli, aşağılık, kanunsuz ve vahşi bir hayvan olarak görülmüşlerdir. Öteki; bilinemeyen, yabancı, muğlak ve belirsizdir. Bu hâliyle düzen

için tehdit oluşturmakta ve çoğunluk toplum içinde tedirginliğe ve korkuya sebep olmaktadır (Aşar, 2009, s.37). Sanep'in Nume'yi tarif ederken Nume'nin ırkına söylediği sözler şu şekildedir:

“(…) Ama ben en çok prom hakkında yazdıklarına şaşırımdım. Bir kolunun diğerinden iki kat kalın olduğunu ve yay kullandığını yazmış. Hem de melun şey, oklarını üç adam süratiyle fırlatıyormuş! O iğrenç yaratıkların aptal borulardan başka bir şey kullanabileceğine inanmazdım (…)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 141).

Ais, Nume ile ilk karşılaştığında Nume'nin kendisine küstahça bakabilmesine şaşırır. Ais için tüy yumağı olan bu ırk kendisinin yüzüne bakabilecek cesarete olamaz. Ais, Nume'yi silah taşıma yasağını çiğneyen, aşağılık ırkın temsilcisi ve Perg topraklarını varlığıyla kirleten çocuk katili bir canavar olarak görmüş ve onu öldürmek istemiştir. Daha sonra Ais ve Nume yer altında birlikte kalmak zorunda kalmışlardır. Yer altında Ais, promlara duyduğu nefret ve ön yargı yüzünden Nume ile başlarda pek anlaşamaz. Nume'ye ismi ile bile hitap etmek onun için çok güçtür:

“Proma katılıyorum,” diye başını salladı Ais. Birbirinin ismini öğrenmişlerdi, ama bir proma insanlara yaptığı gibi ismiyle hitap etmek onun için çok güçtü (…)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 160).

Guorin ve Leofold, promlara yapılan bu haksızlıktan oldukça hoşnutsuzdurlar. Ais ile Nume'nin arasındaki bu ön yargıyı kırmak için uğraşmışlardır. Guorin, Ais'e kullandığı help olmasa Nume'nin Çift Balta'yı küçük parçalara ayırabileceğini söylemiştir. Bunu duyan Ais ile Guorin arasında şu konuşma geçmiştir:

“Ais... incitici kelimelerin üzerine basa basa, “O aşağılık prom, Çift Balta'yı asla yenemezdi,” diye homurdandı. “Vahşi bir hayvan gibi dövuştüğü doğru, ama işte o kadar. Sadece vahşi bir hayvan, tüm kanunsuz promlar gibi!”

Guorin ona ters ters baktı. Bu tepkiden hiç hoşlanmamıştı. Komutanın ifadesi pazaryerinde birbirlerine boyunlarından zincirlenmiş zavallıları getirmişti. Askerlerin onlara karşı ne kadar acımasızca davrandığını düşündükçe öfkesi kabardı. “Kanuna uyan promlar da evcil hayvanlarımız oluyor o zaman” diye sert bir sesle diklendi” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 167).

Leofold da bu olaya sessiz kalamamış ve Ais'e yer altından sağlam çıkmak için birbirleri ile iyi geçinmek zorunda olduklarını hatırlatmıştır. Romanın ana izleklerinden olan ırkçılığın, diğer ırka ön yargılı davranılmasının ve ötekileştirilmesinin gereksiz olduğu vurgulanmak istenmiştir. Hangi ırktan olursa olsun kişiler *Perg Efsaneleri* serisinde birbirlerine ihtiyaç duymuşlardır. Romanda Ais her ne kadar Nume'yi prom olarak sevmese de onun yardımına ihtiyaç duymuştur. Romanda anlatılmak istenen mesele düşman ırkların karşısında başka bir düşman

olunca birbirlerini anlamaya başlamalarıdır. Nume ve Ais yer altından kurtulmak için birbirlerinden yardım almışlardır. Ais'in Nume'den ayrılırken promlar hakkındaki ön yargıları bir nebze olsun değişmeye başlamıştır. Ais'in Nume'ye söylediği sözler şu şekildedir:

“Bilmelisin Nume” dedi... Promlar hakkındaki yargılarının kökleri çok derinlere dayanıyor. Bir anda değişmeleri mümkün değil. Bunu sen bile başaramazsın. En azından birkaç günde yapamazsın. Ama artık bazı soru işaretlerim var. Birtakım yeni düşünceler... Ve sana tek bir söz verebilirim. Bu soru işaretlerinin üzerine gideceğim” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 274).

Ais, Avcı Kalesi'ne dönerken promlar hakkındaki düşüncelerin değişmesi gerektiğine inanmıştır.

İrkçilik ve ötekileştirme *Merderan'ın Sırrı* romanında promlar üzerinden anlatılmıştır. *Bataklık Ülke*'de gemideki kişilerin Nume'ye karşı ötekileştirme ve ırkçı tutumları devam etmekle birlikte insanlar yavaş yavaş Nume'yi sevmeye başlamışlardır. Nume, Durkgador ile Fuoli'ye seyahat ettiği sürece gemideki avcı askerler tarafından hoş karşılanmamıştır. Bu ön yargı zamanla geçmiştir:

“Gemideki ilk günlerinde hiç kimse aralarında bir prom olmasından duyduğu sıkıntıyı saklamamıştı doğrusu. Ais, Öte Diyarlar'da yaşadıklarını ve Perg için yaptıklarını anlatana dek kimse yanına yaklaşmamıştı. Onu ve Leofold'u uzaktan, düşmanca bakışlarla süzmüşlerdi. En sadık asker için bile, avcı liderinin sözlerini kabullenmek kolay değildi. Yine de zamanla çoğunun kalbini, hatta bazılarının hayranlığını kazanmayı başarmıştı. Her şeye rağmen, hâlâ onu görünce yolunu değiştirenler vardı gemide. Ona sıcak davrananlara deminki iki adam gibi dış biliyordu. Ama bunun için kimseyi suçlamıyordu. Ais, kaleye katılanların birçoğunun, o lanet savaşta ailelerini kaybettiğini söylemişti. Büyük ihtimalle, bu askerlerin arasında da aynı acıyı yaşamış olanlar vardı. Avcı liderinin de itiraf ettiği gibi, promlar hakkındaki tüm yargıların bir anda değişmesi mümkün değildi. Zamana ihtiyaçları olacaktı” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 19).

Bataklık Ülke romanında burfenler kendi içlerinde inançlarından dolayı birbirlerini ötekileştirmiştir. Fuoli halkı Tanrılar Savaşı'nda ikiye bölünmüştür. Anegeh halkı Dermense'nin yanında yer alırken Telinos ise denizlere hükmeden Junderan'ın yanında yer almıştır. Fakat gün geçtikçe inançlarını sorgulamaya başlayan kişiler ortaya çıkmıştır:

“Her toplumda, zaman zaman yerleşik inançları sorgulayanlar çıkar. Anegeh ve Telinos için de durum farklı olmadı. Bazıları inancını doğduğu yere bağlamanın doğruluğundan şüpheye düştü. Bazıları ise, sadece ailelerine ve topluma aykırı olma arzusuyla hareket ettiler. Tanrıları toptan reddedenler, hiçbir inancın içinde yer almak istemeyenler de oldu. Bazıları içtenlikle yaptı bunu, bazıları yalnızca sürüden ayrılma dürtüsüyle. Anegeh içinde gizli gizli Junderan'a tapanlar, Telinos içinde aynı gizlilikle Deemense'nin öğretilerini izleyenler görülmeye başladı. Bunların sayısı çoğaldıkça, şehirlerde huzursuzluk günbegün arttı. Kendi tanrılarına büyük bir sadakatle bağlı olan emirler de elbette en çok rahatsız olanlardı” (Müstecaplıoğlu, 2004, ss. 109-110).

Anegeh ve Telinos halkı da kendi şehirlerindeki inançları benimsemediklerinden dolayı dışlanmışlardır. İki şehre de kabul edilmeyen bu kişiler için Ermiş Redrem bir kamp kurmuş ve adını Özgür Bölge koymuştur. Fakat bu bölge emirleri rahatsız etmiştir. Emirler bu bölgede yaşayan insanları kendi yönetimleri için tehdit olarak görmüşlerdir. Proturn bu bölgede yaşayan burfenlerden çok korkmuş ve oğlunun Özgür Bölge’de yaşayan insanlara hak vermesini kabul edememiştir. Proturn oğlu Eroget’in Özgür Bölge’yi Anegeh şehrinde kurmak istemesi üzerine onu öldürmek istemiştir. Proturn kendi oğlunu kaçırmıştır. Leofold, Guorin ve Nela Eroget’i kurtarmışlardır. Eroget, Anegeh şehrine inanç özgürlüğü getirmiştir. “Öteki”, üzerinde çok tartışılan ve muğlak bir kavramdır. Zira “öteki”, sürekli değişen koşullara göre üretilir ya da yeniden şekillendirilendir. Ayrıca bir grup için tek bir ötekiden ziyade çok az noktada ortaklıkları olan farklı “ötekiler”in varlığından söz edilebilir (Aşar, 2009, s. 32). Fuoli’de yaşanan ötekileştirme din üzerine kuruludur. Anegeh şehrinde yaşayanlar Junderan’a inananları ötekileştirirken Telinos şehrinde yaşayanlar Dermense’ye inananları ötekileştirmişlerdir. İki inanca sahip olmayan Özgür Bölge’dekiler ise hem Dermense’ye inananlar hem de Junderan’a inananlar için “öteki”dir.

Fuoli’de din üzerinden yapılan ötekileştirmenin yanı sıra ırkçılık da söz konusudur. Fuoli’nin en eski yerli ırklarından olan dezdomentler ile burfenler anlaşamamışlardır. Dezdomentler ile burfenler bir anlaşma yapmıştır. Dezdomentler bataklığa inmeyecek, burfenler ise dağlara çıkmayacaktır. Fakat bu anlaşmayı burfenler bozarak dağlara çıkmışlardır. Dezdomentler anlaşmanın bozulmasından dolayı dağlara gelen yüzü aşkın burfeni öldürmüşlerdir. Savaşı kazanmanın gururu ile Burfen yiğitlerinin cepkenlerini giymişlerdir. Burfenler bu cepkenlerden dolayı dezdomentlerden nefret etmişlerdir. Fakat Eroget kendisini Tabu Dağları’nda koruyan dezdomentlerin haklı olduğunu düşünmüştür. Dezdomentler, burfenlerin hepsini düşman olarak görmezken burfenler, onları düşman olarak görmektedirler. Burfenler ile dezdomentler arasında yapılan savaşlarda dezdomentler bir avuç kalmışlar ve burfenler tarafından artık varlıkları unutulmuştur. Nume, dezdomentler hakkındaki bilgileri Eroget’ten dinledikten sonra onların konuşup konuşmadığını küçümseyici bir tutumla Eroget’e sormuştur. Eroget, dezdoment ırkının küçümsemeyecek kadar onurlu bir ırk olduğunu Nume’nin ırkçı tutumuna karşı şu şekilde anlatmaktadır:

“Erogmet, promun vurgusunu fark etmemiş gibi sakın sakın, “Onlar genelde düşünür,” diye yanıt verdi. “Düşünme tarzları bizden epey farklı. Sadece siyah ve beyazı biliyorlar. Grileri anlamakta zorlanıyorlar. Kafaları aldatmaya, komploya çalışmıyor... “Hoş, belki de böylesi daha iyi olmuş. Bu sayede kendilerine karşı yapılan kalabalıkları iştseler bile anlamıyorlar” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 203).

Yazarın ırkçılık konusunda vermek istediği mesajlardan biri de kendi ırkına yapılan aşağılamayı kaldıramayan bir kişinin aynı tutumu bir başka ırka kendisinin uygulamasıdır. Fakat yazar, her ırkın bir diğerine ihtiyacı olduğunu vurgulamak istemiştir. Erogmet, dezdomentler sayesinde hayatta kalmıştır ve Anegeh şehrine özgürlüğü getirmiştir.

Tanrılar'ın Alfabetesi romanında Öte Diyarlar'da hurg ırkı yaşamaktadır. Hurg ırkı Tanrıların Savaşı'nda güç sahiplerini kışkırtmasından dolayı Perg'den Öte Diyarlar'a sürülmüş bir ırktır. Perg'de diğer halkların huzurunu kaçıran bu ırk Öte Diyarlar'da da Geryan'ın yanında olmuş ve tılsım efendilerinin karargâhına saldırmışlardır. Tılsım efendileri onlardan korunmak için karargâhlarını koruma kalkanı ile korumak zorunda kalmışlardır. Koruma kalkanı zayıfladığı için hurglular tılsım efendilerine ve promlara zarar vermektedir. *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında hurglular ve promlar arasında bir savaş yaşanmıştır. Bu savaşta insanların oluşturduğu bir süvari birliği de promlar ile birlikte hareket etmiştir. Süvari birliğinin başında Ferian, prom ordusunun başında Nume, hurg ordusunun başında Erkolen vardır. Nume bu savaşta hurgluları yaptığı savaş stratejileri ile yeneceğinden emindir. Bu nedenle Yunek'e şu sözleri söylemektedir:

“(...) Savaş başladığında benden korkacaksın. Vahşi olacağım, yırtıcı bir hayvan gibi, yavrularını koruyan dişi bir aslan gibi. Gerirse karşıma çıkan hurgların kulaklarını dişlerimle koparacağım. Çünkü bu savaş ancak böyle kazanılır. Ama şayet işler yolunda giderse, zafer bizim olursa dostum, kaçanların peşine düşmeyeceğiz. Gerekenden fazla tek bir hurg bile öldürmeyeceğiz. Başka koşullarda tanışsam dost olabileceğini birinin kanına girmek istemiyorum. Benim tek amacım bu savaşı kazanmak, Hurgların kökünü kazımak değil (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 183).

Nume, Tanrıların Savaşı'nda ırkçılığın gereksiz olduğunu anlamıştır. Hurgluların lideri Erkolen ile saygılı bir şekilde savaşan Nume, daha sonra da hiçbir hurgluya zarar vermemiştir.

İrkçılık ve ötekileştirme izlekleri yazarın bir diğer fantastik serisi olan *Şamanlar Diyarı*'nda da işlenmeye devam etmiştir. Delkarlar, Nasralara ve şamanlara karşı kin ve nefret duymaktadırlar. Nasralar da Delkarlara karşı kin ve nefret duymaktadırlar. Ötekileştirme Müstecaplıoğlu'nun fantastik romanlarında kullandığı

olmazsa olmaz izleğidir. *Perg Efsaneleri* serisinde promlara uygulanan ötekileştirme Delkarna'da Nasralara ve şamanlara uygulanmaktadır. Delkarna Sultanı Arterus, Nasra soyuna ve şamanlara düşmandır. Nasralılarla Delkarnalılar arasındaki bu düşmanlık çok eskiye dayanmaktadır. Nasralıları Delkarnalılardan ayıran özellik Nasralıların göz bebeklerinin beyaz oluşudur. Sultan Arterus atalarından gelen kin ile Nasralardan ve şamanlardan kurtulmak istemiştir. Zincir lideri Olein'den tüm şamanları öldürmesini isterken Delkar halkını da Nasralılara düşman edecek planlar yapmıştır. Delkarlara kendi adamlarının saldırmasını istemiş ve suçu Nasralıların üstüne atmıştır. Sultan Arterus, Nasralıları ve şamanları Delkarna'dan temizlemeyi aklına koymuştur. Sultan Arterus ve saraydakiler kendi soylarının Nasralılardan ve şamanlardan üstün olduğunu düşünmüşlerdir:

“Orasını bilemem, ama onları o deliklerden çıkarmamız lazım. Şamanlar bu topraklarda nefes aldığı, kulaklara Kadim Diyar'la ilgili masallar fısıldadığı sürece hiçbir zaman halkın tümünü kazanamayız. Orada herkes eşit, hatta aynıymış, Nasra ya da Delkar olmak arasında bir fark yokmuş! Kadim Güçler'in gözünde herkes birmiş! Bu halkıma da Kadim Güçler'e de ne büyük küfür! Kadim Güçler soylu Delkar kanıyla Nasra kanını bir tutacak, öyle mi! Gene de sıradan köylünün aklı çabuk karışır Gadek. Tek gerçek yolun bizim yolumuz olduğunu görmeleri için bu masallardan arınmaları şart!” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 51).

Sultan Arterus, Nasralıları Delkarlardan aşağıda bir ırk olarak görmekte ve onları ötekileştirmektedir. Arterus, kötü planlarıyla Nasralıları bir türlü rahat bırakmamıştır. Sultan Arterus, askerlerinin gözbebeklerini büyü ile beyaza döndürmelerini istemiştir. Askerler tıpkı bir Nasra gibi görünerek Delkar köylerini yakıp yıkmış, köylere ve Delkarlara zarar vermişlerdir. Delkarlar da Nasralardan öldürülen Delkarların intikamını almak istemişlerdir. Nasralılar Sultan Arterus'un ve Delkarların zulümlerinden kurtulmak için göz bebeklerini büyü ile siyaha çevirmişlerdir. Sultan Arterus, bu haberi alınca saray büyücülerinin bu büyüyü bozmasını istemiştir. Bu büyüyü yaparak göz bebeklerini siyaha çeviren Nasralılar cezalandırılacaktır ve bundan sonra Nasralıları ayırt edebilmek için saray büyücülerini tarafından alınlarına damga vurulacaktır.

Eymar, kendisini bir Delkar sansa da aslında bir Nasra'dır. Amcası, Delkar köyünde yaşamaktadır ve Delkarların Eymar'a ve kardeşi Natensi'ye zarar vermemesi için gözbebeklerini büyücüler tarafından siyaha çevirtirmiştir. Sultanın bu büyüden haberi olup saray büyücülerinin herkesin göz bebeklerini kontrol edeceğini duyduğu an Eymar'ın amcası Darok'tan yardım istemiştir. Natensi ile Eymar kaçırılma süsü verilerek Darok tarafından gemiye getirilmiştir. Eymar gemide kendisinin Nasralı

olduğunu öğrenince çok üzölmüştür. Küçüklüğünden beri Nasra düşmanlığı ile büyümüştür ve hayatında hiç Nasralı görmemiştir. Eymar, Nasra olduğunu öğrendikten sonra duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

“Gemidekiler... Hepsi oldukları kişiden memnun, doğduklarından beri kim olduklarını biliyorlar. Ben bir Delkar olarak büyüdüm. Bir Nasra olduğumu bu gemiye ayak bastıktan sonra öğrendim. Çocukluğum onların ne kadar kötü ve benim gibilerden farklı olduğunu dinleyerek geçti. Nasraların atalarının atalarımaya yaptıkları zulümleri okullarda ders olarak okudum. Şimdi onlardan biri olmayı kabullenmem gerekiyor, kendimi bir Nasra gibi hissetmem, ama bunu yapamıyorum. Yani bazen, onlarla birlikte eğlenirken ya da yaralıları, hastalarını tedavi etmeye çalışırken, acı ile ellerimi tuttuklarında, kendimi onlardan farksız hissediyorum. Hepimiz aynı şekilde kırılmanız, canımız yandığında, korktuğumuzda, aynı tepkileri veriyoruz. Ama kendimle baş başa kaldığımda köyümü özölüyorum, arkadaşlarımı, komşularımı, Delkar âdetlerini... Öyle zamanlarda kendimi o kadar yalnız hissediyorum ki anlatamam. Sen bile bana onlardan yakın geliyorsun” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 217-218).

Natensi’ye de okulda Nasralıların kuyrukları olduğunu söylemişlerdir. Yazar, yanlış eğitimin kişinin üzerindeki ırkçı tutumu beslediğini dile getirmiştir. Natensi Nasralılardan önceleri korkarken gemiye gelip de onların kendileri gibi olduğunu görünce onlardan korkmaktan vazgeçmiştir. Eymar, bir Nasralı olduğunu kabullenememiştir. Darok ona bir Delkar da olsa bir Nasralı da olsa fark eden bir şeyin olmadığını söylemiştir:

“O mektubu okumadan önce nasıl görünüyorsan, bana yine öyle görünüyorsun, ’dedi Darok içtenlikle. “Dün nasıl bir insansan bugün de öyle bir insansın. Sen aynı kişinin Eymar ne içinde ne de dışında hiçbir şey değişmedi. Aynı güzel ve Kaptan Gura’ya meydan okuyacak kadar cesur kızsın... Gözlerin şu an beyaza dönüşse, bu seni farklı biri yapar mıydı, hiç sanmıyorum. İster bir Delkar olsun ister bir Nasra, ben Eymar’ın şu an burada olmasından mutluyum. Umarım sen de burada mutlu olursun” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 90-91).

Kaptan Gura’nın gemisinde hem Delkar hem Nasralı vardır. Darok onları güvenli bir yere ulaştırmayı amaçlamaktadır. Gemideki insanlar barış içinde yaşamakta ve birbirlerine saygı duymaktadır. Eymar, gemideki bu olaya anlam verememiş ve Nasralılarla konuşmaktan utanmıştır. Darok yine Eymar’a bu konuda utanacak bir şey olmadığını, kimsenin hangi ırkta doğması gerektiğini kendisi seçemediğini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Bu çatışmalarda iki taraf da birbirine kötü şeyler yaptı, ’diye başını salladı Darok. “İnan bana, onların da sana anlatabileceği bir sürü acı öyküsü var. Ama Nasralar ve Delkarlar isimli iki kişi yok bu olayda. İki halk da birbirinden farklı on binlerce insandan oluşuyor. Bazıları zayıf, bazıları güçlü karakterde, kimi bencil ve zalim, kimi yardımsever ve sevgi dolu. Nasralar Delkarları katlediyor ya da Delkarlar Nasralara zulmediyor demek doğru değil. Bazı Delkarlar bazı Nasraları, bazı Nasralar ise bazı Delkarları öldürdü, tek diyebileceğimiz bu. Bir kişiye sevmediğimiz insanlarla aynı milletten diye kötü gözle bakamayız, bunu kendileri seçmiyor, değiştiremezler de. Etrafındakiler Delkarna’daki bu çılgınlıktan uzak durmaya çalışan, iyi insanlar. Yeni bir başlangıç için yeni bir toprak

arıyorlar, bu yüzden bu gemiye bindiler. Onlarla dost olabilirsiniz, bunda utanacak bir şey yok” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 94-95).

Darok, Eymar’a baktığında nasıl bir Nasralı veya Delkar görmüyor ve onu Eymar olduğu için seviyorsa Kaye de Ayron’u Nasralılardan kurtardığında Ayron’un şaşırması üzerine şunları söylemiştir:

“Ben seni kurtardım. Bir Nasra kızını değil. Sana baktığımda bir Nasra görmüyorum, sadece Ayron’u görüyorum. Korumaya ihtiyacı olan küçük ve tatlı bir kız. Sen de bana baktığında bir Delkar görme. Sadece Kaye’yi görmeye çalış. Böylesi daha iyi” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 105).

Ayron, Delkarlar tarafından kaçırılmış ve defalarca tecavüze uğramış bir Nasralıdır. Kaye, onu Delkarların elinden kurtarmış ve güvenli bir yere getirmek istemiştir. Kaye’nin yoluna Ayron’un köylüsü Durka çıkmıştır. Durka, Nasra çetelerine katılmıştır ve Ayron’u bir Delkarlı kadının yanında görünce sinirlenmiş ve Ayron’u kaçırdığını düşünmüştür. Ayron, Kaye’yi koruyarak onun kendisine zarar vermediğini söylemiş ve köy meclisindekilerin düşüncelerini Durka’ya anlatmıştır. Durka, Nasralıları değiştirmeye çalışan Delkarlar ile iş birliği yaptığı gerekçesiyle köy meclisini suçlamıştır. Ayron’a bağımsız bir Nasra ülkesi kuracaklarını söylemiştir. Ayron onlar ile gitmek istemeyince Kaye yine Ayron’u korumak istemiştir. Durka ve adamları Kaye, Delkar olduğu için Ayron’u kandırdığını söylemiş ve ırkına hakaretler etmiştir.

Sultan Arterus’un saraydaki büyücüleri gönderildikleri köyde gözleri beyazlatılmış üç Nasra’yı tespit eder ve hem onları hem onlara yataklık eden Delkarları zincire vururlar. Bu kargaşa ve ötekileştirme roman boyunca devam etmiştir.

Romanda ötekileştirilen bir diğer grup da harnanlardır. Harnanlar, insanların üç katı büyüklükte yılan kuyrukları olan canlılardır. Harnanlar, insanlar tarafından katliama uğramış, bu katliamdan Melkara sayesinde kurtulanlar kendilerine Delkarna’dan uzakta bir şehir inşa etmişlerdir. Zorgo, insanlara karşı duyduğu öfkenin aslında ne kadar da yanlış olduğunu *Şamanlar Diyarı* romanının son bölümlerinde şu şekilde dile getirmektedir:

“İnsanlara karşı duyduğum öfke içime öyle işlemiş ki, bunu silmek zaman alacak. Biz harnanlar çocuklarımıza sürekli bu acılı öyküleri anlatarak belki de iyi bir iş yapmıyoruz, bilemiyorum. İnsanlara karşı kendilerini kollamaları için yapıyoruz bunu, ama nefreti de canlı tutmuş oluyoruz (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 218).

Harnanlar da Delkarlar da çocuklarına diğer ırkın kötü özelliklerini anlatarak onları daha küçük yaştan başka ırka düşman olarak yetiştirmişlerdir. Çocuklar büyüyünce kendisi gibi olmayan diğer ırka ön yargı ile bakmıştır. Bu ön yargıdan kurtulmaları ve diğer ırka sevgi ile bakabilmeleri çok güç hâle gelmiştir. Yazar, bunun eleştirisini Zorgo'nun düşünceleri ile dile getirmiştir. Delkarna'da yaşanan bu ötekileştirmede güçsüz olana yardım eden Melkara bu düzenin değişmeyeceğine kendini inandırmıştır. İnsanların birbirlerini ötekileştirmesinin hiçbir zaman bitmediğini şu sözler ile ifade etmektedir:

“(…) Harnanlara karşı birlik olan insanlar, Delkarlar, Nasralar, Naretiler, Ulakalar, birkaç asır sonra bu kez de birbirlerine düştiler. Harnanlara karşı ne kadar haşin davrandıysa, birbirlerine de aynı zulümleri yaptılar. Naretiler ve Ulakalar çok kayıp verdikten sonra, Delkarların bu topraklardaki hâkimiyetini kabul ettiler. Delkar dilini konuşmaya, çocuklarını birer Delkar gibi yetiştirmeye başladılar. Yavaş yavaş kendi dillerini, kültürlerini geride bıraktılar. Nasralar uzun süre bu değişime direndi, ama sonunda onlar da bu konuda diğerlerini izledi. Köklerinden, milletlerinden vazgeçseler de Delkarların yönetiminde yaşamaya, onların dilini öğrenip kurallarına uymaya boyun eğdiler. Delkarlar Nasraları ülkenin farklı yerlerine dağıttılar, sarayda ve orduda görev almalarını yasakladılar, buna karşılık bazı verimli ve değerli arazileri onlara bıraktılar (...)” (Müstecaphoğlu, 2012, s. 177).

Melkara, artık ırklar arasında yaşanan savaşa katılmak istememiş ve bu savaşın hiçbir şekilde biteceğine inanmamıştır. Melkara'ya göre zulme uğrayan ırk, zulümden kurtulunca başka ırka zulmetmeye başlamıştır. Tarih boyunca bu ırkların birbiri ile savaşmasından yorulan Melkara kendisine güvenli bir sığınak bularak bu sığınakta yaşamaya başlamıştır. Melkara, Darok ve Kaye'nin ısrarlarıyla gemide yaşayan Delkar ve Nasraları güvenli bölge olan Harnanik'e getirmeyi kabul etmiştir. Her ne kadar bu savaşlardan bıksa da Melkara, masum insanların başına kötü bir şey gelmesini istememiştir.

Keşifler Zamanı'nda Darok ve Kaye Perg'e doğru yola çıkmışlar, Olein ise Delkarna'da kalarak Torin'i korumuştur. Torin tıpkı Bataklık Ülke'deki veliaht Erogmet gibi karşı tarafı haklı bulan adaletli bir veliahttır. Torin, bu tutumuyla Nasralıları ötekileştiren saray çalışanlarının düşmanlığını kazanmıştır. Bu nedenlerden dolayı Olein onu korumak zorundadır. Eymar ise Kadim Diyarlar'da bir keşfe çıkmıştır. *Şamanlar Diyarı* romanında Perg'e gitmek için yola çıkacak olan Darok ve Kaye arasında şu konuşmalar geçmektedir:

“Perg'i herkesin mutlu olduğu, kimsenin acı çekmediği bir yer olarak hayal ediyorum... Belki de tanrıların bahçesinden bir köşedir. Orada kimse kimseyi incitmez, farklı olduğu için dışlamaz. İnsanlar birlikte kardeşçe, dostluk içinde yaşarlar. Kan dökmeden, kavga etmeden... Bizi de bağırlarına basarlar.” Konuşurken doğru çıkmasına pek de ihtimal

vermediği bu hayale inanmayı ne çok istediğini fark etti. Gerçek olabilseydi, ah, keşke gerçek olabilseydi...” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 293- 294).

Müstecaplıoğlu bu sözler ile ırkçılığın her diyarda var olduğunu göstermek istemiştir. Yaşanılan dünyanın her yerinde olan ırkçılık Delkarna ve Perg’de de vardır. Darok ve Kaye’nin Perg için kurdukları hayaller gerçek olmamıştır. Çünkü Perg topraklarında hâlâ promlara karşı bir nefret vardır. *Keşifler Zamanı* romanında uzun bir yolculuktan sonra Perg’e ulaşan Darok, Kaye ve harnan savaşçılar kendilerini gemi mezarlığında bulmuşlardır. Ülkelerinde kaçtıkları iç savaşın daha büyüğüne denk gelmişlerdir. Federasyon, Tshermon’un canavarlarının geri gelmesi durumunda canavarlarla savaşmak için bir ordu kurmuştur. *Perg Efsaneleri* serisinde promlar; Asuber ile Savaş Tanrısı Tshermon’un yanında savaşa katılmıştır. Federasyonun promlara karşı sert tavrı *Perg Efsaneleri* serisinde olduğu gibi *Özgürlük Uğruna* romanında da devam etmiştir. Federasyona her ülkeden bir temsilci seçilmiştir. Federasyona katılmayan tek ülke Fuoli’dir. Federasyon promlarla birlikte kendi düşüncesini benimsemeyen ve katılım göstermeyen her topluluğu karşısına almıştır. Bu topluluklar federasyona karşı birleşerek isyan başlatmışlardır. Darok ve Kaye, bu iç savaş zamanı Perg’e gelmişlerdir.

Özgürlük Uğruna romanında Odire ve Gime adında iki prom köydeki insanlar için dağdan iki geyik avlayarak köyelerine dönmüşlerdir. Köye dönen Odire ve Gime, köye geldiklerinde dört federasyon süvarisi ile karşılaşır. En yetkili subay olan Olmaren, geyik etine ihtiyaçları olmamasına rağmen Odire ve Gime’den geyikleri kendilerine vermelerini istemiştir. Odire geyikleri vermeyince Olmaren promu fena hâlde dövmüştür. Olmaren, promlara ders vermekten oldukça keyif almıştır. Federasyon askerleri için bunları yapmak bir eğlencedir. Olmaren, Odire’nin kendisine geyikleri vermemesini kendilerine karşı asice bir tutum olarak algılar ve Odire’nin ırkına hakaretler savurur. Olmen’in Odire’yi yere yıktıktan sonra ona söyledikleri şu şekildedir:

“Bir maymun suratlının kendisine böylesine mağrur bakması onu öfkeden deliye döndürmüştü. “Seni köpek... Haddini bilmez hayvan... Bir yumruk daha mı istiyorsun? Dayak yemek hoşuna mı gidiyor? Gözlerindeki bakışa bak, nefrete bak hele! Elinden gelse bizi bir kaşık suda boğarsın, öyle değil mi? Soyu kirli ne olacak... İnsan düşmanı seni...” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 19).

Olmaren, Odire’ye ve ırkına olan nefretini dile getirerek yalnızca geyik etlerinin değil, köyünün, çocuklarının, kendisinin her şeyin kendisine ait olduğunu dile

getirmiştir. *Özgürlük Uğruna* romanında promlar görünüşleri yüzünden büyük hakaretlere uğramışlardır. Odire artık zulümlerden, baskılardan ve uğradıkları haksızlıklardan bıkmıştır ve etleri Olmaren'e vermemiştir. Bunun üzerine Olmaren, Odire'yi öldürmek istemiştir. Olmeren, Odire'ye doğru kılıcını savuracakken köydeki bütün promlar ellerindeki sopaları tava, tencere, metal olan ne varsa vurarak federasyona karşı ilk isyanlarını başlatmışlardır.

Özgürlük Uğruna romanında federasyon büyücüleri isyancılar ile savaşmak için Tshermon'un yaratıklarını Perg'e çağırmışlardır. Darok'un planları ile bu yaratıklar isyancılara değil, federasyon askerlerine saldırmışlardır. Federasyon askerleri yıllardır Tshermon'un yaratıkları günün birinde Perg'e gelirse bu yaratıklarla savaşmak için eğitiliyorlardır. Federasyon askerlerinin federasyona güveni büyücülerin bu yaratıkları Perg'e getirmesi ile sarsılmıştır. Promlara ve isyancılara karşı yaptıkları hatayı anlamışlardır. Perg'de savaşı isyancılar kazanmıştır. İsyancılar federasyon askerlerine savaş sonrasında zarar vermemişlerdir. Ais'in savaşta ölmesi ile isyancıların lideri Leofold olmuştur. Leofold, ülkede yaşanan ayrımcılığa son vermiştir. Delkarna'ya ulaşan Perg donanması ise Delkarna'yı yakıp yıkmaya başlamıştır. Olein, Perg komutanının yeteneklerini fark etmiş ve bu savaşı tek başlarına kazanamayacaklarını düşünmüştür. Bu savaşı ancak Nasralılar ile Delkarların birlik olursa kazanacağını düşünmüştür. Olein, Nasra çetesinin lideri Orsalin'den yardım istemiştir. Orsalin ve Olein'in geçmişte birbirlerine karşı tutumlarından dolayı anlaşmaları zor olmuştur fakat ortada büyük bir tehlike vardır. Eğer Nasralar ve Delkarlar birleşip Perg ordusuna karşı savaşmazsa iki ırk da Perg'in tutsağı olacaktır. Orsalin, Olein'in teklifini kabul etmiştir. Fakat Orsalin'in Delkarlar ve Nasralardan oluşan orduyu yönetmesi Delkarlar tarafından hoş karşılanmamıştır. Orsalin'in savaş taktikleri ve ne yaptığını bilen kararlı tavırları Delkarların ona olan güvenini artırmıştır. Olein, Orsalin'i ordunun başına geçirerek iki ırk arasında olan düşmanlığı sona erdirmek istemiştir. Orsalin, savaşı kazanmayı başarmıştır. Romanın sonunda Nasra ve Delkarlar arasındaki buzlar erimiştir. Romanın sonunda yazar bu olayı şu şekilde ifade etmektedir:

“(…) Fakat Nasraların o gün Delkarna için yaptıkları mücadele, kaybettikleri canlar ve döktükleri kanlar hiç unutulmadı. Orsalin, Sultan Torin'in de desteğiyle sarayda en güçlü şahsiyetlerden biri oldu, ölene kadar da öyle kaldı. Delkarlar ve Nasralar, birlikte ne kadar güçlü olduklarını ve birbirlerine ne kadar ihtiyaç duyduklarını anlamışlardı. Torin'in adil ve barışçı karakteri ülkede geçmişteki husumetleri unutturacak kadar uzun ve huzurlu bir

dönem yaşanmasını sağladı. İki halk arasında ufak tefek çekişmeler elbette vuku buldu, ama bir daha asla eski günlerdeki gibi nefrete dönüşmedi (...)' (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 275).

Perg'de ve Delkarna'da yaşanan savaş, ırkları birbirine yaklaştırmış, aynı fikirde olmayan kişiler birbirlerine kin ve nefret ile değil, hoşgörü ile bakmayı öğrenmişlerdir. Harnanlar ile insanlar arasında olan düşmanlık *Şamanlar Diyarı* romanında zaten yerini dostluğa bırakmıştır. Harnanlar, *Keşifler Zamanı* ve *Özgürlük Uğruna* romanlarında her zaman insanlara yardım eden, onlar için savaşan bir ırk olmuştur. Torin bu ırkın göstermiş olduğu yardımseverlikten dolayı Harnanik'i Delkarna'nın bir parçası olarak görmek istemiştir. Harnanlar bu teklifi şu nedenlerden dolayı reddetmişlerdir:

“(...) Harnan meclisi, yılan kuyruklarının hiçbir zaman insanlarca tümünden kabul görmeyeceğini düşünerek, kendilerini uzakta yaşayan dostları olarak kabul etmesini rica etti. Harnanlar, hür iradeleriyle Harnanik'te yaşamaya devam ettiler. İnsanlar ile ticaret yaptılar, zor zamanlarda yardımlaştılar, ama kendi kültürlerine ve yaşam tarzlarına daima bağlı kaldılar” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 276).

Müstecaplıoğlu, ırkçılığın ve ötekileştirmenin son bulmayacağını ifade etmiştir fakat ırkların ya da başka fikirde ve inançta olan insanların birbirlerine ihtiyaçları olduğu gerçeğini de gözler önüne sermiştir. Müstecaplıoğlu, toplumun birarada yaşamaya ihtiyacı olduğunu düşünerek insanların sırf inançları veya ırkları yüzünden ayrıştırılmasına tepki göstermiştir.

3.3. Savaşın Yıkıcı ve Birleştirici Gücü

Savaş hakkında bu zamana kadar birçok tanım yapılmıştır. TDK'nin elektronik sözlüğüne göre savaş, devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele, harp, cenk, cidal anlamlarına gelmektedir (TDK sözlük). Savaş şiddet içeren bir durumdur. Savaşta kuvvet kullanılması esastır. Bu yaklaşımdan hareketle uzun süren ve belirli bir yoğunlukla devam eden çatışmaların savaş sayılabileceğine dair görüşler bulunmaktadır (Varlık, 2013, s. 117).

Savaş, *Perg Efsaneleri* serisinin son kitabı *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında ayrıntılı olarak işlenmiştir. Savaş, karargâhta yaşayanlar ile Geryan'la birlikte olan hurglular arasında yaşanmaktadır. Karargâh, Roek'in koruma tılsımı ile yaptığı duvarla korunmaktadır. Roek, duvarı hayatta tutabilmek için oldukça güç sarf etmiş ve gücü tükenmiştir. Duvarda yarıklar açılmaya başlamış ve hurglular bu yarıklardan girerek tılsım sahibi Olmen'i yaralamışlardır. Karargâhta yaşayanlar kısa sürede savaşın soğuk

yüzü ile karşılaşarak içinde buldukları ciddi durumun farkına varmışlardır. Promlar savaşı kazanabilme umutlarını yitirmişlerdir. Karargâhta savaşa katılacak olan ordu; Nume'nin komutanlığını yaptığı promlar ve Ferian'ın komuta ettiği atlı süvarilerdir. Promların komutanı Demien, okçu Nume'nin başarısını Rezkor Meydan Savaşı'ndan bilmektedir. Demien, bu yüzden omuzlarındaki komutanlık armalarını çıkarmış ve hiç tereddüt etmeden Nume'ye takmıştır. Nume, bu armağanı kabul ederek promların komutanı olmuştur. Nume, savaşı kazanmak için büyük stratejiler yapmıştır. Nume, savaş meydanında en ön safta durmak isteyen bir gence arka safta durması gerektiğini söylemiştir. Nume bu delikanlıya savaşın kolay bir şey olmadığını ve savaşın içyüzünü anlatmaktadır:

“Birazdan seni kollayacak kimse olmayacak. Gözlerini oymaya çalışacaklar, boynuna baltalar savuracaklar. Üzerin baştan aşağı kana bulanacak. Dostlarının elleri, kolları, bacakları kopacak, önüne düşecek. Her yandan cehennemi çılgınlıklar yükselecek. Öldürdüğün adamlar yere yığılırken gözlerinin içine bakacaklar. Buna gerçekten hazır mısın? Bana samimi bir cevap ver çünkü savaşın ortasında kaçarsan diğerleri seni taklit eder. Korku bulaşıcıdır” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 149).

Yazar, burada savaşın ne kadar kanlı ve vahşi olduğunu dile getirmek istemiştir. Savaşı Nume'nin stratejileri, koruma tılsımının sahibi Roek'in ışıktan fanusu sayesinde tılsım efendileri ve onların yanında bulunan promlar ve insanlar kazanmıştır. Nume savaştan sonra kaçan hiçbir hurglunun peşine düşülmesine izin vermemiştir. Savaş bitmeden önce Nume, şu sözleri söylemiştir:

“(...) Ben değiştim Yunek. Artık tanımadığım birine karşı nefret duyamıyorum. Ve biliyor musun, bundan hiç şikâyetim yok. Savaş başladığında benden korkacaksın. Vahşi olacağım, yırtıcı bir hayvan gibi, yavrularını koruyan bir dişi aslan gibi. Gerekirse karşıma çıkan hurgların kulaklarını dişlerimle koparacağım. Çünkü bu savaş ancak böyle kazanılır. Ama şayet işler yolunda giderse, zafer bizim olursa dostum, kaçanların peşine düşmeyeceğiz. Gerekenden fazla tek bir hurg bile öldürmeyeceğiz (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 183).

Nume, savaşması gerektiği için savaşmıştır. Nume savaş bittikten sonra hiçbir hurgluya saldırmamıştır. *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında Müstecaplıoğlu, can almanın ve savaşın gereksiz olduğunu vurgulanmıştır.

Savaşın yıkıcı ve yok edici gücü *Şamanlar Diyarı* serisinin üç romanında da işlenmiştir. *Şamanlar Diyarı* romanında ötekileştirmenin getirdiği bir iç savaş vardır. Delkarnalılar ve Nasralılar arasında iç çatışma yaşanmaktadır. Ayrıca parşömeni çalan Darok ve Kaptan Gura ile Sultan Arterus'un askerlerinin arasında Setiran Limanı'nda bir çatışma yaşanmıştır. Darok, Setiran Limanı'na yiyecek almak için gelmiştir. Darok da bu limanda yardıma muhtaç olan insanları gemiye taşıyacaktı. İçinde Ayron'un da

olduğu kayak Karuo tarafından patlatılmıştır. Derian yaşlıların ve çocukların öldürülmesine çok üzülür ve Olein'e bu yolun Sultan Arterus'un yolu olmadığını söylemiştir. Suçu Karuo'ya yüklese de Olein bu yolun Sultan Arterus'un yolu olduğunu bilmektedir. Olein, Karuo'nun masum insanları öldürmesi üzerine Derian'a insanların gerçek yüzünün savaş zamanında çıktığını dile getirmektedir:

“Savaş zamanı insanların en kötü ve en iyi yanları ortaya çıkar. Sakin ve güvenli günlerde, iyilik ya da kötülük yapmak için fırsatı olmamış bir adamın gerçekte nasıl biri olduğunu bilemezsin. Ne zaman işler sertleşir, bir seçim yapman gerekir, ruhunun derinliklerinde bir canavar mı uyuyor yoksa bir kahraman mı, o zaman belli olur (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 145).

Derian savaşın bıraktığı derin yaraları, enkazları, gencecik insanların boş yere öldürmesine dayanamaz fakat Sultan Arterus'a bağlılığı yüzünden bu çatışmaların içinde yer alır. Derian savaşta ölen kişiler için şunları düşünmüştür:

“(...) Korsanların geride bıraktığı enkazların arasından geçerken, denizden topladıkları ölü askerlerin genç yüzleri içinde derin yaralar açmıştı. Bazıları henüz yirmili yaşların başındaydı, hiçbir şey yaşayamadan bu dünyadan göçüp gitmişlerdi. Onların başlatmadığı bir savaşı bu, çocuklar sadece görevlerini yapıyorlardı. Hepsinin Delkarna'da onları bekleyen aileleri, sevdikleri, dostları olmalıydı. Katıldığı bir cenaze ayinini hatırladı, askerın ağlamaktan kendinden geçen annesini, üzerindeki kıyafetleri parçalayıp tırnaklarıyla kollarında yaralar açan karısını ve bitmek bilmeyen feryatları... Köydekilerin öfkeli ve çaresiz suratlarını... Nedense hemen sonra aklına Karuo'nun limanda alevler içinde bıraktığı silahsız Nasralar geldi. Onların da anneleri, sevdikleri, dostları vardı mutlaka. Arkalarından ağlayacak insanlar... Bir an için kafası karıştı, kendisini karanlıkta kaybolmuş gibi hissetti. Neyin doğru neyin yanlış olduğu birbirine girdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 215-216).

Savaş insana yeni duygular kazandırır veya kaybettirir. Karuo romanda kişiliğini kaybederken Derian merhametini korumuştur. Savaşın her toplum için yıkıcı gücü ortaya konulmak istenmiştir. Savaşa katılan iki tarafta büyük kayıplar vermektedir ve her iki tarafında bir hayatı, ailesi ve sevdikleri vardır. Savaşa katılan iki tarafta birçok şey kaybetmiştir.

Şamanlar Diyarı romanında iç savaştan, bitmek bilmeyen baskılardan kaçan Delkarlar ve Nasralılar Kaptan Gura'nın gemisine sığınmıştır. Darok onları Sultan Arterus'un askerlerinden korumak için elinden geleni yapmıştır. Şamanlığı bırakan Kaye de abisine minnet ile bakan, ona güvenen insanları görünce abisiyle gurur duymuştur. Kaye daha sonra bu insanları iç savaştan korumuştur. Ülkede çıkacak yeni bir iç savaş vardır. Darok bu iç savaşı şu şekilde anlatmaktadır:

“Saraydaki casuslarımızdan bir haber aldık. Yakında köylerde ve şehirlerde tüm Delkarlar üzerinde bir test yapılacaktır. Büyü ile gözbebeklerinin gerçekliği kontrol edilecek. Gözleri siyahlaştırılmış Nasralar tutuklanacak ve sorgulanacaklar. Belki başlarına bundan daha kötüsü gelecek. Serbest kalsalar bile birlikte yaşadıkları Delkarlar bir daha onlara hiç

güvenmeyecek, aralarına almayacaklardır. Bu yüzden Delkarna'yı dolaşıp yeni bir başlangıç için uzak diyarlara gitmek isteyen bu tür Nasraları topluyoruz. Çetelerden ayrılmış ne çetelerin yanında ne de ordu tarafından arandıkları için köylerinde güvende olan nasraları da. Muhtemelen yakında patlak verecek yeni bir iç savaştan korkanları, Sarayın baskısından bunalanları, bazı kaçak köleleri, bu savaşın bir tarafı olmak istemeyip askerden kaçmış Delkarları, her iki halkın da özgürlüğünü savunan âlimleri, kısaca bugün Delkarna'da güvende olmayan herkesi...' (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 84).

Romanda Sultan Arterus'un görevlendirdiği ekibin başında bulunan Olein ve Derian ile Kaptan Gura ve Darok arasında geçen çatışmalardan başka Delkarna ülkesinde yıkımlar, iç savaşlar devam etmektedir. Bu küçük savaşlar ileride yaşanacak büyük bir iç savaşın kıvılcımlarıdır. Nasra çeteleri ile saray askerleri arasında bitmek bilmeyen çatışmalar yaşanmaktadır.

Barış Müstecaplıoğlu'nun fantastik romanlarında en çok kullandığı izleklerden biri savaştır. *Şamanlar Diyarı*'nda küçük çatışmaların bile kişilerin üzerindeki olumsuz etkisi görülmüştür. *Keşifler Zamanı* romanında bu iç savaş daha da büyümüş, köyler yakılıp yıkılmış, Nasra çetelerine katılan kişilerin sayısı artmış ve sultanlık donanması Nasraları kılıçtan geçirmeye başlamıştır. Olein, ülkedeki bu karışıklıkları durdurmak ve bu iç savaşa son vermek için planlarını gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu iç savaştan kaçırdıkları insanları güvenli bir yere bıraktıktan sonra Kaye ve Darok, Kaptan Gura ile birlikte Delkarna için yardım istemek için Perg'i aramaya başlamışlardır. Darok ve Kaye Perg'e geldiklerinde kendilerini Delkarna'da yaşanan savaştan daha büyük bir savaşın içinde bulmuşlardır. Perg'de de savaş vardır. Perg'e gelen Kılıçbalığı denizin üzerindeki savaş kalıntıları ile karşılaşmıştır. Yaklaşık kırk geminin katıldığı bir savaşın Delkarna'da yaşanmadığını düşünen Gura, kendilerini Delkarna'dan daha büyük bir ülkede ve daha büyük bir savaşın içinde bulduklarını fark etmiştir.

Perg'de *Perg Efsaneleri* serisinin son kitabı *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında federasyon askerlerinin halka ve promlara yaptığı baskı ve bu duruma üzülen avcılarının lideri Ais'in bu baskılara son vermek istediği mesajı verilmiştir. *Keşifler Zamanı* romanında Ais ile beraber *Perg Efsaneleri* kahramanları Leofold, Guorin, Nela ve Korman halkında desteği ile bu baskılara karşı mücadele etmeye başlamışlar ve örgütlenmişlerdir. Bu da ülkede bir iç savaş yaşanmasına neden olmuştur.

Yazar, savaşın zararlarını anlatmak için yine *Perg Efsaneleri* serisinde var olan Merderan karakterinin geçmişini anlatırken onun bir savaş mağduru olduğunu, savaşın yıkıcı boyutunu ele almaktadır:

“(…) Ülkede bir iç savaş çıktığını duymuştu, ara ara böyle kötü olaylar yaşanır, gençlerin bir kısmı orduya katılır, bazıları geriye sakat döner ya da hiç dönmez, gene de köydeki hayat olanlardan fazla etkilenmeden rutin akışına devam ederdi. Fakat bu kez savaşın çok şiddetli olduğu ve yakın çevreye kadar yayıldığı konuşuluyordu. Köydeki birçok delikanlı kılıçlarını kuşanıp, mızraklarını alıp aileleriyle vedalaştılar ve asker toplayan birliklere kapılıp Perpalen’den ayrıldılar (…)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 134).

Merderan, köyü yakıp yıkılırken ormandadır. Ormandan döndüğünde köyden yükselen ıgıllıkları ve alevleri fark eder. Perepelan’ın her köşesinde var olan katliamı görünce tepeden tırnağı acıya boyanmıştır. Merderan yaşanan zulmü durdurmak için askerlerin üzerine atlamıştır. Fakat bir dirsek darbesi ile yere yıkılan Merderan, köydeki değerli eşyalar ve genç kızlar ile birlikte korsanlara satılmak üzere at arabalarına konulmuştur:

“Askerlerle yaptıkları savaştan sonra, önlerine gelen her yeri yağmalayarak kaçan kalabalık bir eşkıya sürüsü, köyün içine yalın kılıç daldı. Perpalen’de eli silah tutanların çoğu orduya katılmıştı, öyle olmasaydı bile köylülerin bu deneyimli savaşçılara karşı koyabilmesi mümkün değildi. Katliam bütün gün sürdü, erkekler kılıçtan geçirildi, kadınlara tecavüz edildi, genç kızlar köyde bulunan tüm değerli eşyalarla birlikte at arabalarına dolduruldu” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 134).

Savaş birçok insanın can kaybına sebep olurken birçoğunu da yersiz yurtsuz bırakır. Müstecaplıoğlu’nun romanlarında kadınlar da savaşa katılmışlardır. Fakat Perepelan’da savaşabilecek gençler zaten savaşa gitmiştir. Köyde yalnızca savunmasız kişiler kalmıştır. Savaş, yalnızca savaş meydanında yapılan çarpışma değildir. Savaşa katılan iki tarafın bütün halkını etkilemektedir. Bazen savaş karşılıklı olmayabilir. Tıpkı Perepelan’daki gibi sivil halk da katliama uğrayabilmektedir. Bu savaşın en korkunç hâlidir. Perepelan’da genç kadınlara tecavüz edilirken işe yarar genç kızlar ve erkekler ise köle pazarlarında satılmak için savaş ganimeti olmuşlardır. Bu kişiler bir mal gibi değerli eşyaların yanına konulmuştur. Savaşın kişilerin üzerindeki bir diğer yıkıcı etkisi de esir veya köle oluşlarıdır. Merderan, köle olarak satılmış ve ağır işlerde çalıştırılmıştır. Bu zulme daha fazla dayanamayan Merderan, yanındaki köleleri de kurtarabilmek için Kadim Güçler’den yardım istemiştir. Srenah, Merderan’ın bu isteğini yerine getirmiştir. Merderan, Srenah’ın yardımı ile hayatını insanların zulme uğramaması için çalışmaya adanmıştır.

Özgürlük Uğruna romanında özgürlük için verilen bir mücadele vardır. Perg’de yaşayan kahramanlar federasyona karşı bir isyan başlatmışlardır. Bu isyana federasyon karşılık vermiş ve iki taraf arasında bir savaş çıkmıştır. Yine Perg’de bulunan federasyon, Delkarna ülkesinden haberdar olarak buraya savaş gemilerini göndermiştir. İki diyarda yaşanan savaş çok kanlı geçmiştir. Federasyon, savaşta

Tsheron'un yaratıklarını kullanmıştır. Bu yaratıklar ile Darok mücadele etmiştir. Yaratıkları yenen isyancılar, federasyon askerleri ile çarpışmışlardır.

Delkarna'da yaşanan savaşta ise Olein büyük mücadele vermiştir. Olein Kaye'den düşman bir donanmanın Delkarna'ya doğru geldiğini haber almıştır. Bu haberdan sonra Olein, Torin'i bir savaş yönetmesi gerektiği konusunda uyarmıştır. Komutan Arasket'in donanması Perg'e ulaşmıştır. Arasket, önüne çıkan köyleri yakıp yıkmak ile işe başlamıştır. Olein, Arasket'in deneyimli bir komutan olduğunu ve bu savaşı tek başlarına kazanamayacaklarını anlamıştır. Bu yüzden Nasraların lideri Orsalin'den yardım istemiştir. Orsalin, Olein'in büyük çabalarının sonucunda Torin ile birlikte savaşı yönetmeye karar vermiştir. Orsalin'in savaş taktikleri Arasket'i biraz olsun yavaşlatmıştır. Orsalin çete taktiği uygulamıştır. Olein'in de bir savaş stratejisi vardır. Olein, bir adamını Arasket'in aldığı Aksonit'in sarayına sokmayı başarmıştır. Bu adam Olein'e Arasket ve diğer komutanlar hakkında bilgi verir. Olein, Aksonit'in yanına gizli sığınaklardan girebilmektedir. Olein, Arasket'in Gül Sarayı'nı değil de Aksonit'in sarayını ele geçirmesini bu yüzden sağlamıştır. İçerideki adamı Olein'e Arasket ve komutanların savaşın gidişatı için yemekte toplandıklarını söylemiştir. Olein, sığınaklardan gizlice saraya girmiş ve yemek odasına tavandan bir ip ile sarkmıştır. Arasket ve diğer komutanları öldürmüştür. Bu masada yalnızca Soritek'i canlı bırakmıştır. Olein de Perg askerleri tarafından öldürmüştür. Soritek, Perg askerinin yeni komutanı olmuştur. Soritek komutan olur olmaz Sultanlık Sarayı'nı kuşatmaya gitmiştir. Orsalin, Soritek'ten iki yüz askerini meydanda çarpışmasını istemiştir. Orsalin, bu taktiği ile Soritek'in iki yüz askerini öldürmüştür. Soritek, askerlerine ikinci emri vererek ikinci saldırısını yapmıştır. Soritek'in askerleri surların sağ tarafında bir delik açmayı başarmıştır. Delkarlar, Perg askerlerini birkaç defa geri püskürtmeyi başarsa da fazla kayıp vermişlerdir. Savaşın kanlı görüntüsü şu şekildedir:

“Sultanlık Sarayı'nın önünde yüzlerce ceset yatıyordu. Vücutları başka yerde, kolları, bacakları başka yerdeydi. Kılıçlarla doğranmış, oklarla vurulmuş, güzlerle ezilmişlerdi. Bunların çoğu Perg askerleriydi, ama sarayın kapısı parçalandıktan sonra orada vücutlarından bir set ören Delkarlar ile Nasralar da az kayıp vermemişti. Delik deşik atlar ve ikiye, üçe ayrılmış savaş arabaları, bu insan yığınının çeşitli yerlerine sanki renk olsun diye serpiştirilmişti. Çimenlerin büyük kısmı artık yeşilin tonlarında değil, kan kırmızısıydı. Bacakları kırıldığı için ayağa kalkamayan aygır ve kısrakların can çekişmeleri yürekleri burkuyordu” (Müstecaphoğlu, 2014, ss. 239-240).

Perg askerleri tüm surları çepeçevre sarmışlardır, bu yüzden içerideki Delkarnalılar kanlarının son damlasına kadar savaşmışlardır. Bu sıralarda Kaye, kaptan

Korman ve harnan savaşçılar ile birlikte Delkarlara yardıma gelmişlerdir. Onların yardımı ve Orsalin'in taktikleri sayesinde Perg askerleri yavaş yavaş geri çekilmeye başlamışlardır. Perg askerlerinin yanında yalnızca savaş kaybedilmek üzereyken savaşa dâhil olan Baltacılar Birliği vardır. Savaşın kaybedilebileceğini düşünen Baltacılar Birliğinin başı Kandersin savaşa katılmıştır. Kaye ile amansız bir mücadeleye giren Kandersin bir ayı ile daha fazla savaşamayarak ölmüştür. Fakat diğer üyeler Delkar askerlerini fena hâlde korkutmuştur. Korkan ve yaralanan askerler ormana kaçmışlardır. Yaralı askerleri gören Eymar, Kadim Diyarlar'a giderek onların ruhlarını geri getirmek istemiştir. Kadim Diyarlar'da Eymar'ı gören ruhyiyenler Merderan'a verdikleri söz üzerine Eymar'ı korumuşlardır. Hatta yaşayanların diyarına gelerek baltacılar ile savaşmışlardır. Baltacıları öldüren ruhyiyenler Kadim Diyarlar'a geri dönmüşlerdir. Baltacılar ölünce Perg askerleri teslim olmuştur. Savaşı Delkarlar kazanmıştır. Bu savaşta Delkarlar büyük kayıplar verse de Delkarlar ile Nasralılar bu savaş sayesinde bir araya gelmişlerdir. Bu savaş sayesinde Delkarna'ya barış gelmiştir.

Müstecaplıoğlu savaşın toplum üstündeki yıkımını işlemek ile birlikte halkların daha büyük bir güç tarafından tehdit edildiğinde nasıl birleştiklerini göstermek istemiştir. Savaş zamanında kendi içlerinde birbirini ötekileştiren ırklar ve topluluklar aslında birlikte yaşamaya mecburdur. Aynı topraklarda yaşayan farklı ırklar aslında birbirlerine çok yakındır. Bu farklı ırktan farklı inançtan olan topluluklar aslında birlikte yaşayarak isteseler de istemeseler de birbirlerine bağlanmıştır. Bu nedenle kendi içlerinde çatışmalar yaşasalar da daha büyük ve dışarıdan gelen bir tehdide karşı hemen birleşirler. Bu birleşmeyi sağlayacak şeyler genelde savaş ve doğal afet gibi kötü olaylardır. Müstecaplıoğlu romanlarında savaşın yıkıcı gücünü ve insanlara yaşattığı acıları işlemek ile beraber ötekileştirmenin son bulması için gerekli olan savaşı kullanmıştır.

3.4. Şamanizm

Yazar, romanlarında şaman karakterler üzerinden şamanların yaşam şekillerini, ritüellerini ve eğitimlerini işlemiştir. Yazar, ilk olarak şamanları resmeden Mehmed Siyah Kalem'i *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında işlemiştir.

Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden ilham alarak bir öykü yazmaya karar veren Metin, şamanları anlatan bir hikâye kurgulamıştır. Metin, bu hikâye için

çalışmalar yapmakta ve şamanlar hakkında kitaplardan bilgi toplamaktadır. Yazar'ın romanda Şamanist Türkler hakkında verdiği bilgiler şu şekildedir:

“Şamanist Türklerde yer altı dünyasının hâkimi olan tanrıya Erlik denirdi. Erlik dünyanın en güzel tanrısı olan kardeşi Ülgen'le tam bir tezatlık içerir, böylece onun zıttı ve tamamlayıcısı olurdu. Aynı durum şamanlar için de geçerliydi; Ülgen ak-şamanların (ak-kam) tanrısı iken Erlik, kara-şamanların (kara-kam) tanrısıydı. Erlik'in kendisi de bizzat ilk kara-kandı, Ülgen'le birlikte Gök-Tanrı'nın öz oğluydu” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 164).

Altaylılarda şamanlar ak kam ve kara kam olmak üzere ikiye ayrılır. Birinciler yalnız göğe ve başta aydınlık âleminin hâkimi Ülgen olmak üzere oradaki iyi ruhlar şamanlık ederler. İkinciler ise yalnız yer altının korkunç ruhunu temsil eden Erlik ile ona bağlı kötü ruhlar (kara töz) için tören yaparlar (Radloff, 2009, s. 118).

Müstecaplıoğlu; Erlik ile Ülgen hakkında *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında şu bilgileri vermektedir:

“Ülgen gökyüzündeki ilahi katları yönetirken, Erlik oğulları ve kızlarıyla yeraltında hüküm sürerdi. Kara büyü ile uğraşan kara-kamlar derin meditasyonlar sonucu bu yeraltı dünyasına ruhsal gezintiler düzenleyebilir, oradaki kötü ruhlarla iletişime geçer ya da orada tutsak kalmış iyi ruhlara bir çıkış yolu ararlardı. Erlik'in kızları bazen şamanlara cilve eder, onları yoldan çıkarmak için ellerinden gelen her şeyi yaparlardı. Şayet bir karakam bu kızlara gönlünü kaptırıp onlara yaklaşır ya da dokunursa, ruhu sonsuza kadar yeraltında hapsolür, yeryüzüne asla geri dönemezdi” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 164).

Altay şamanlarının naklettiğine göre Erlik'in 8 veya 9 kızı vardır. Bunların muayyen bir vazifesi yoktur. Oyun oynar, raks eder ve yer altına inen şamanı kandırıp babalarına getirilen kurbanı kapmaya çalışırlar. Dualarda kara yüzlü, kara saçlı ve şehvetli varlıklar olarak tasvir edilirler (Radloff, 2009, s. 165).

Müstecaplıoğlu, romanında yine Erlik hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Erlik, hastalıklarla ve felaketlerle özdeşleştirilmişti, kara kamlar bu belaları savuşturmak için ona dua ederlerdi. Eğer bir insan ölümcül hastalanırsa, Erlik'in onu kurban seçtiğine inanılırdı. Erlik ölümlülerin canını alma hakkına sahip değildi. Ancak ölmüş bedenlerin ruhlarını kendi dünyasına kabul edebilir ya da iblisler aracılığıyla kaçırabilirdi” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 164).

Raloff'a göre Altaylılar en büyük felâketleri, kızamık, kızıl, tifo gibi hastalıkları, hayvan kırgınını ondan bilirler. Altaylılarca Erlik kendisine kurban sunulmasını temin için bu gibi işler yapar. Erlik şaman dualarında Kaya Kan “kesici han” diye anılır. Zira denildiğine göre Altaylılarda iplik gibi tasavvur edilen ruhu onun kestiğine inanılır. Erlik insanın canını alıp yer altına götürür; orada sorguya çektikten sonra kendi emrinde kullanır (Radloff, 2009, s. 164-165).

Müstecaplıoğlu, Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden etkilenerak Şamanlar Diyarı'nda harnan ırkını yaratmıştır. *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında Metin İpşiroğlu'nun Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem kitabında yazarın *Şamanlar Diyarı* serisinde yaratmış olduğu harnan ırkının resminin üstünden kalem ile geçer ve bu resme kendi duygularını şu şekilde katar:

“Karnındaki boğumları iblislere has dalgalar şeklinde çiziyorum. Hepsi birbirine paralel, gerçek olamayacak kadar düzgün olmalı. Aynı teknikle kıyafetini giydiriyorum, bu kez yukarıdan aşığı dalgalardan yaratıyorum eteği, dışı mavi içi kırmızı olsun. Yukarı kıvrıdığı ayağının tam hizasına, kuyruğunun yılan başını konduruyorum.

Bu kuyruğun sahibinden bağımsız bir ruhu ve aklı olduğunu hissettirmek istiyorum. Ama nasıl... Nasıl... Evet, buldum, ona sahibinin ayağını ısırtacağım. İblis tüm bilgeliğiyle dimdik durup caka satarken, kuyruktaki yılan onunla dalga geçer gibi dişlerini baldırına geçirsin” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 198).

Müstecaplıoğlu, Mehmed Siyah Kalem'i *Şamanlar Diyarı* romanında küçük de olsa tekrar kullanmıştır. Ayrıca Metin'in Mehmed Siyah Kalem'in resminin üzerinden geçtiği resimden ilham alarak *Şamanlar Diyarı* romanında harnan ırkını yaratmıştır. Harnan ırkı, Metin'in üzerinden geçtiği resimdeki gibi boynuzlu ve yılan kuyrukludur. Üzerlerine yalnızca etek giymektedirler. Bu etek de tıpkı Metin'in resimde bahsettiği gibi dışı mavi, içi kırmızı bir etektir.

Yazar, *Şamanlar Diyarı*'nda şamanlar hakkında geniş bilgiler vermiştir. Yazar, daha önce *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında Mehmed Siyah Kalem'in çizimleri üzerinden değindiği şamanlara *Şamanlar Diyarı* romanında geniş bir yer ayırmıştır. Şamanlık veya Şamanizm adı verilen ve Altay halklarından (Türk, Moğol, Mançu, Tunguz) bazıları arasında hâlâ yaşamakta devam eden bu inanç, onların eski cetlerinin inanışları ile birlikte teşkil ettiğinde şüphe olmayan bir tabiat dinidir (Radloff, 2009, s. 10). Kam (şaman), eski inançlarına göre tanrılarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan ve tanrıların seçtiği kişidir (İnan, 1976,54-55). Tunguzca şaman, Türkçe kam ve Moğolca böğe sözleri de bu dinle ilgili âyini icra eden, büyü yapan şahıs yani bu dinin papazı, mollası demektir (Radloff, 2009, s. 11).

Müstecaplıoğlu, romanına da adını verdiği şamanların ritüellerinden çaldıkları davula, yaptıkları dansa, nasıl eğitim gördüklerinden hayvanlara nasıl dönüşebildiklerine kadar birçok konuda bilgi vermektedir.

Şamanlar mensup oldukları toplumların içinde bazı özellikleriyle sıvrılan sıra dışı kişilerdir; bu özellikler, çağdaş Avrupa toplumlarına özgü kavramlarla ifade

edilebilecek olursa bir “içsel çağrılışın” veya hiç değilse bir “dinsel bunalımın” belirtileriyle özdeşleştirilebilir (Eliade, 2014, s. 28-29). Altay halklarına göre şamanlık, ailede irsen intikal eden ve bilhassa çocukluk çağlarında sar’a nöbetleri ile gelen bir hastalık sayılır (Radloff, 2009, s. 113). Melkara’nın şaman olmasındaki etken ise ailevi değil, içsel bir çağrıdır. Melkara’nın şaman oluşu romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“(…) Ailemde, atalarım da hiç şaman yoktu, benimkisi bir miras değil, Kadim Güçler’den bir davetti sanki. Bu yola gördüğüm rüyalarla girmiştin, hep aynı rüyaydı, gerçek dünyaya ait olmayan, bilmediğim görmediğim yerlerde uçarak dolaşıyordum. Uyandığında anlattığım olağanüstü mekânların Kadim Diyar’a ait yerler olduğunu anlayınca, şamanlar beni ailemden teslim aldılar. Eğitimimi üstlenen ustalar bende çok büyük bir güç gördüklerini söylemişlerdi. Bu gücü açığa çıkarmak için tüm gençliğimi çalışmaya adadım, toprağı dinledim, hayvanları, rüzgârı, denizi, hepsinin seslerini duyabilene, Kadim Güçler’in Lisanını çözene kadar durmadım dinlenmedim. Doğayı gözledim, insanı ve tüm hayvanları, nerede ve nasıl davrandıklarını, hangi durumda ne tepki verdiklerini, onları sadece et ve kemikleri ile değil, ruhlarıyla da görmeye çalıştım (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 175-176).

Müstecaplıoğlu’nun *Şamanlar Diyarı* romanında yer alan şaman eğitimi şamanlar için çok önemlidir. Müstecaplıoğlu, romanda Melkara’nın aldığı şaman eğitimini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Melkara da daha sonra Darok ve Kaye’nin eğitimini almıştır. Melkara’nın eğitimci olduğunu ve annesinin de şaman olduğunu öğrenen Eymar da Melkara’dan kendisini şaman olarak eğitmesini istemiştir. Şaman eğitimi, kozmik bilgilere hangi şekilde ulaşabileceğinin öğrenilmesinden başlamakla, yolculuk yapmakla koruyucu ruhundan ve ruhlarından bilgiler kazanmaktan ve edinmiş olduğu bilgileri toplumun yararına kullanmaktan geçer (Bayat, 2013, 97).

Romanda Melkara’nın ölmek üzere olan kişilerin ruhlarını geri getirmek için yaptığı şaman ayini şu şekildedir:

“Melkara, ağır ağır kollarını kaldırdı ve minik adımlarla olduğu yerde dans etmeye başladı. İlk başta hareketleri belli bir düzen içeriyordu, vücuduna hâkimdi, ama davulun sesi yükseldikçe, bedeninin tüm parçaları kendi iradeleri varmış, kopup gitmek istiyorlarmış gibi farklı yönlerde savrulmaya başladı. Şaman kendinden geçmiş bir halde dans ederken, kıyafetine asılı onlarca demir halka birbirlerine vuruyor, kıyamet kopuyormuş gibi bir gürültü çıkarıyordu. İhtiyarın arada attığı kesik çığlıklar da bu gürültüye katkı yapıyordu.

Gene de davulun sesi her şeyi bastırarak kadar yüksekti. Melkara kendini nasıl dansına kaptırırsa, Darok da kendini davula o denli kaptırmıştı. Davul oldukça geniş, bir o kadar da inceydi, üzerine çeşitli şekiller oyulmuş kısa bir sapı vardı. Üzerine gerilmiş deriye ilginç resimler ve harfler nakşedilmişti. Darok, sanki birine bir mesaj göndermek istiyormuş gibi, çubuğu deriye hep aynı düzende indiriyor, aynı ritmi tekrarlayıp duruyordu” (Müstecaplıoğlu, 2012, ss. 167-168).

Şamanlar için ayin yapmak için özel kıyafetten başka en önemli olan şey davul ya da deftir. Şaman davulunda birçok resim bulunur. Bunlar şamanın çoğu büyük

kurban ayininde okunan ilahilerle adları geçen nesnelere sembolüdür (İnan, 1976, s.58). Ayinde Darok'un çaldığı davul normal bir davul değildir. Darok'un bu davulu Melkara'nın ruhu geri gelene kadar çalması gerekir. Melkara'nın ruhu bu ayinle bedeninden çıkıp Kadim Diyarlar'da Ölüler Vadisi'ne gitmiştir. Melkara'nın Ölüler Vadisi'nden yolunu kaybetmeden geri gelmesi için davulun sesine ihtiyacı vardır. Kaye, Eymar'a Melkara'nın şaman güçlerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Kadim Güçler'e uzanan sonsuzluk yolunda, aşılması gereken katlardan biri. Benim gibi sıradan şamanların güçleri sadece üzerinde yaşadığımız diyarda geçerli. Melkara gibi usta şamanlar ise Kadim Diyarlar'da ruhlarıyla yolculuk edebilir, hayvanlara dönüşerek iblislerle savaşabilir, hatta zamanında yetişebilirlerse, Ölüler Vadisi'ndeki insanların ruhlarını tutup geri getirebilirler. Ölülerin ve ölmek üzere olanların ruhları o vadide yürürken geride kalan hayatlarını kendi kendilerine sorgularlar. Sonunda bir uçurum vardır, uçurumdan düştükten sonra başlarına gelenleri sadece Kadim Güçler bilir. Darok çaldığı davulla diyarın kapısını açtı ve açık kalmasını sağlıyor. Sıradan bir davulla bunu kimse yapamaz, özel bir ağaçtan, sadece şamanların bildiği bir teknikle oyulmuş olması lazım. Şaman davuluyla doğru ritim çalındığında Kadim Diyar'ın katlarını bir bir aşmaya başlamıştır. Orada zaman gerçek dünyadan farklı akar, bizim izlediğimiz şu birkaç dakikalık dans, orada haftalarca, belki aylarca süren bir ruhsal yolculuk demek” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 169).

Kamlık (şamanlık) mesleği öğrenmekle elde edilmez. Kam olmak için belli başlı bir kamın soyundan olmak gerekir. Hiçbir kimse kam olmak istemez. Fakat geçmiş atalarından olan bir kamın ruhunu zorlamasıyla kam olmaya mecbur olur (İnan, 1976, s.55). *Keşifler Zamanı* romanında Eymar, annesinin bir şaman olduğunu öğrendikten sonra Melkara'dan kendisini bir şaman olarak eğitmesini istemiştir. Kam namzedi olan genç, ihtiyar ve tecrübeli bir kamın terbiyesine verilir (İnan, 1976, s.55) *Keşifler Zamanı* romanında Harnanik'te kalan Melkara, Eymar'ı eğitimi için burada bulunan bir ormana getirmiştir. Yakutlarda kam (oyun) namzedi mesleğe girmeye hazırlanırken mensup olduğu oymak toplanıp bir dağa veya tepeye çıkar (İnan, 1976, s.55). Şamanlık eğitiminin temelinde doğa ile bütünleşme vardır:

“Şamanlık eğitimi, doğayla bütünleşmeyi ve hayvanlarla özdeşleşmeyi gerektiriyor. Delkarna'ya onların gözünden bakmak, ne kadar masum olduklarını anlamamızı sağlıyor (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 52).

Şamanlık eğitimi zorlu bir süreçtir ve mücadele gerektirir. Melkara, Eymar'a bu yolculuğa ve mücadeleye hazır olup olmadığını sormuştur. Eymar'ı kaldıramayacağı bir yükün altına sokmak istememiştir:

“(...) Şamanlık eğitimi zorlu bir süreçtir. Bazıları için ufak bir ilerleme, yıllar süren yıpratıcı bir eğitim gerektirir. İnsanlardan, rahat yatağından uzun süre ayrı kalman; bir

hayvana dönüşmeyi denemedi önce onu her yönüyle tanıyan, onunla birlikte yaşaman gerekecek. Buna hazır mısın?’’ (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 69).

Eymar, içinde var olan şamanlık ateşininin sönmesini istemez ve Melkara’ya çok çalışacağını söyleyerek bu yolda yürüyebileceğine dair söz vermiştir. Melkara Eymar’ı ormandaki çadırında tek başına bırakarak şehre dönmüştür. Hemen hemen bütün toplumlarda yeni yetmeler grubuna alınma ritinde üç aşama sürdürülmektedir: Adayın toplumdan uzaklaştırılması, bekletilmeyle sınırlanan eğitim ve yeni duruma geçiş (Bayat, 2013, s.32). Birkaç günde bir Eymar’ı ziyaret eden Melkara, Eymar’ın yanına geldiğinde bir kaplan ile karşılaşmıştır. Eymar, Melkara’ya bu kaplanın her gün yanına gelerek kendisini izlediğini söylemiştir. Melkara, kaplanın kendisini seçtiğini fakat Eymar’ın hayvanı izlemesi gerektiğini belirtmiştir:

‘‘(...) Bazen hayvanlar şamanlarını kendileri seçer, bir bildikleri olduğuna inanırım ben. Ama o kaplana dönüşmek istiyorsan, senin onu gözlemlemen gerek... Hareketlerini, beslenmesini, yaşayışını, her şeyi izlemeli, en ince detayına kadar ezberlemelisin. Sonra da uzunca bir süre taklit etmelisin. Ruhun bu hayvanın varlığını sindirene, içindeki şaman gücü onun ruhuyla bütünleşene kadar (...)’’ (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 74).

Eymar’ın kaplana dönüşmesi kendi isteğiyle olmamıştır. İzlediği kaplanın yavrularına harnanlar zarar verecekken Eymar elinde olmadan birden bir kaplana dönüşür ve harnanları öldürür. Melkara, Eymar’a bir hayvanken insan gibi düşünmesi gerektiğini, kendisinin bir hayvanken hayvan gibi düşünerek harnanları öldürdüğünü söyler ve Eymar’ın bir hayvana dönüşmesi konusunda biraz daha beklemesi konusunda onu uyarır. Eymar’ın şaman olma yolundaki diğer eğitimi şaman dansı yaparak Kadim Diyarlar’a gidebilmektir. Bu dans ile şamanların ruhu bedenlerinden ayrılp Kadim Diyarlar’a ulaşmaktadır.

Eymar, dans ederken bir şarkı duyar. Eymar, Melkara’ya duyduğu şarkının çok güzel olduğunu söylemiştir. Melkara ilk defa duyulduğunda bu şarkının insana tanrıların sesi gibi geldiğini söylemiştir. Fakat bu şarkıya kendisini kaptırmaması gerektiğini, yoksa iki diyar arasında sıkışıp kalabileceğini söylemiştir. Melkara, Eymar’a Kadim Diyarlar’a geçmenin tehlikelerini anlatmış ve Kadim Diyarlar’a kendisi yanında değilken asla geçmemesi gerektiğini söylemiştir. Eymar, ormanda yaralı birini görmüş ve ona yardım etmek, ruhunu Ölüm Vadisi’nden geri getirmek için şaman dansına başlamıştır. Eymar’ın ruhu bedeninden ayrılmış ve Eymar, Kadim Diyarlar’a geçmiştir. Buradaki zaman ile Harnanik’teki zaman birbirinden farklıdır ve Eymar, Kadim Diyarlar’da uzun bir süre kalmıştır. Melkara, onu baygın bir şekilde

bulmuştur. Melkara, Eymar'a kendisi yokken Kadim Diyarlar'a bir daha giderse eğitiminin bir daha başlamamak üzere biteceğini söylemiştir.

Şamanlar Diyarı romanında Melkara, Eymar ve Kaye aynı rüyayı görmüşlerdir. Şamanlığa çağrılmanın bir diğer yolu ise rüyadır. Eliade'ye göre hastalık, esrime ve rüya kimi zaman yukarıdan gelen bir "seçilmenin" işareti olmaktan başka anlam taşımazlar ve adayı yeni "vahiyelere" hazırlamaktan başka bir işlev görmezler (Eliade, 2014, s.61). Eymar, Kadim Diyar'larda olan Merderan'ın kalesini daha Melkara ve Darok ile tanışmadan önce görmüştür. Daha sonra Darok'tan annesinin şaman olduğunu öğrenen Eymar, bu rüyaları görmeye devam etmiştir. Aynı rüyayı Melkara ve Kaye de görmüştür. Şamanlıkta görevden kurtulma veya şamanlık yeteneğinin geri alınması söz konusudur. Pasif şamanlık, zorunlu olduğu için geri adım atması hemen hemen imkânsızdır. Çağrı bir kader yazgısı olduğu içindir ki mutlaka gerçekleşmelidir, aksi takdirde adayın ölümü söz konusudur. Ancak şaman memoratlarında ve söylentilerinde görevden kaçmanın veya çağrıyı çevirmenin bir yolu olduğu da bildirilmektedir (Bayat, 2013, s.81). Melkara ve Kaye aslında şamanlığı bırakmış kişilerdir. Melkara, Delkarna'da şamanlara düşman olarak bakıldığı için bir sığınakta yaşamaktadır. Melkara, artık insanların arasında yaşanan savaşlardan sıkılmış ve bu sığınakta yaşamaya karar vermiştir. Kaye ise gittiği bir köyde bir çocuğun ruhunu geri getirmemiş ve çocuğun annesi bu olaydan sonra Kaye'ye tırmık ile saldırmıştır. Kaye'nin bu saldırıdan sonra yüzünde derin bir yara izi kalmıştır. Kaye de hem bu nedenle hem de ağabeyi Darok şaman olduğu için kendisi ile ilgilenmeyip yardıma ihtiyacı olan kişiler ile ilgilendiği için şaman olmak istememiş ve şaman güçlerini kullanmamıştır. Roman boyunca şaman güçlerini uzun süre kullanmayan Kaye hayvana dönüşmekte zorlanmıştır. Kaye ve Melkara yardıma muhtaç olan kişiler için tekrar şaman olmuşlardır.

Şamanlar Diyarı serisinde şaman kahramanlar birçok hayvana dönüşmüşlerdir. Kahramanlar bu hayvanlardan en çok Nazkor ayısına ve ak kartala dönüşmüşlerdir. Eymar, ise sadece kaplana dönüşmüştür. Don değiştirme olarak bilinen hayvanlara dönüşme Bayat'a göre keramet türüdür. Şaman efsane ve metotlarında geniş bir yaygınlık gösteren don değiştirme, aslında şamanın hayvan ana tasarımı ile bağlantılıdır. Şaman, koruyucu ruhu olan hayvan ana tasarımı ile bağlantılıdır. Şaman, koruyucu ruhu olan hayvan ana donuna girmekle, genellikle ayı, kurt, kuş vs. olabilir,

kurtulmayı hedeflemiş olur (Bayat, 2013, s. 163). J. P. Roux, Orta Asya'nın iktisadi hayatında hayvanların önemli rolünün, hâkim din olan Şamanizm'e yansıdığını söyler. Şamanların yaptığı her ayinde mutlaka hayvanın yer alması ve şamanın âdeta insan-hayvan olması üzerinde durur. Şaman, düşman ruhlarla hayvanlar aracılığıyla savaşır, gökyüzüne yaptığı seyahati hayvanlar aracılığı ile yapar (Türkan, 2008, s. 138). Eymar Kadim Diyarlar'da ilk katı bir kuğunun sırtında geçmiş, daha sonra Merderan'ın kalesinin olduğu kata ise Sadık isminde bir at ile geçmiştir.

Müstecaplıoğlu'nun şamanları işlemeye devam ettiği bir diğer romanı ise *Ahtapotun Rüyası*'dır. *Ahtapotun Rüyası*'nda Dağkuşu, yaşayanların diyarında büyük bir suç işlediği için ölümler diyarında ruhu rahatsızdır. Dağkuşu, Ölüler Diyarı'nda yaşayanların diyarında hiçbir şeyi hatırlamaz. Yalnızca mağarada yaşananları hatırlamaktadır. Mağarada yaşananlar yüzünden vicdan azabı çeken Dağkuşu, yaşayanların diyarına geçerek yaptığı hatayı düzeltmek istemiştir. Bunun için Ölüler Diyarı'nda uzun bir yolculuk yapması ve yaşayanların diyarına geçecek kapının yerini bulması gerekmektedir. Dağkuşu, Ölüler Diyarı'na geldiğinde çaresizce etrafta dolaşmış ve en sonunda bitkin düşmüştür. Bir kartal Dağkuşu'nu pençelerine alarak kızgın çölden gölge bir yere taşımıştır. Dağkuşu, kendine geldiğinde yanında bir kaplanın ağzında bir geyikle geldiğini görmüştür. Kaplan, açlıktan bitap düşen Dağkuşu'na bir parça geyik eti fırlatmıştır. Bu kartal ve kaplan şaman Boğaçtır. Dağkuşu'nu tekrar hayata döndüren kişi şaman Boğaç'tır. Dağkuşu; kartal ve kaplanın şaman Boğaç olduğunu şu sözlerle anlatmaktadır:

“Kapan karnını doyurduktan sonra usulca kalktı, ağaçların arkasına yürüdü. Birkaç saniye sonra, sanki o noktaya bir yıldırım düştü. Dört bir yana kıvılcımlar saçıldı, yapraklar ve dallar etrafa savruldu. Çok geçmeden bulunduğum açıklığa genç bir adam çıktı. Üzerinde beyaz, sade bir cüppe vardı. Mavi gözleri gözlerimle buluştuğu anda, o adamın az önceki kaplan olduğundan şüphem kalmadı. Aynı anda, beni buraya getiren dev kartalı düşündüm. Muhtemelen o kuşun gözlerine bakabilseydim, yine aynı deniz mavisini ve ruhumun mahremine inebilen bakışları görecektim” (Müstecaplıoğlu, 2021, s.51).

Görüldüğü gibi Müstecaplıoğlu'nun şaman karakterleri en çok kartal ve kaplana dönüşmüşlerdir. *Şamanlar Diyarı* romanında şamanlar daha çok topluma yardım ederken *Ahtapotun Rüyası* romanındaki şamanlar bir kişiye yardım eden ve yol gösteren kişi olarak romanda yerini almıştır. Şaman Boğaç, Dağkuşu'na yaşayanlar diyarında çok önemli bir savaşçı olduğunu hatırlatmış ve onun bu yeteneğini geri kazanmasına yardım etmiştir. Şaman Boğaç daha sonra Dağkuşu'nu yaşayanların diyarına geçecek kapının yerini bilen Abra'ya göndermiştir. Dağkuşu'nun annesi de

şamandır ve *Ahtapotun Rüyası*'nda da şamanlara düşman kişiler vardır. Dağkuşu da şamanların ünlü avcısıdır. Mağaradaki insanları şamanlara düşman olanlardan korumuştur. Fakat Dağkuşu, Basat'a olan aşkıdan dolayı mağaradaki kişilerin yerini korsanlara söylemiştir. Mağaradaki insanlar şaman oldukları için öldürülmüşlerdir. Dağkuşu'na yardım eden bir diğer şaman ise Dede Korkut'tur. Dede Korkut'un taşıdığı şaman/kam özellikleri oldukça ilginçtir (Pirverdioğlu, 1999, s. 293). Dede Korkut, romanda şamanlara özgü müzik yeteneği ile Dağkuşu'na yapacağı yolculukta cesaret vermiştir. Müzik ve müzik alatleri, kam törenlerinin de ayrılmaz birer parçasıdır (Pirverdioğlu, 1999, s. 293). Dede Korkut'un kopuz sesi ile doldurduğu müziği Dağkuşu'na tam gözleri kararacakken güç vermiştir. Romanda Dede Korkut'un müziği ile Dağkuşu'na güç vermesi şu şekilde anlatılmaktadır:

“(…) Gözleri kararmak üzereyken, eli belindeki kemere asılı bohçaya çarptı. Birden Dede Korkut'un müziğiyle doldurduğu deniz kabuğunu anımsadı. Onu tam da böyle anlar için yanına almıştı. Son gücüyle kabuğu eline aldı, kulağına götürdü. Uzaklarda kıyıları döven dalgaların sesiyle birlikte, efsunlu kopuzun huzur veren nağmeleri ruhuna doldu. Kadim müzik, zihnini tırmalayan kanlı pençelerin sesini bastırdı, nefes alıp vermesi düzeldi. Üzerinde yürüdüğü sıcak kumlara uzun zaman sonra ilk defa sağlam bastı” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 110).

Ahtapotun Rüyası'nda Dede Korkut ve müziği geniş bir şekilde anlatılmaktadır. Dede Korkut bu müziği ile yaşam ağacını da ayakta tutmaktadır. Eski Türklere göre ağacın yalnız gövdesi ve yaprakları değil, kökleri de önemli idi. Çünkü Dede Korkut kitabında da dendiği gibi onun kökleri dipsizdir yani yer altı âleminin en derin noktalarına kadar gidiyor ve oralardan da haber getiriyordur (Ögel, 1971, s.95). Şamanlığın belirgin bir sembolü olan ağaç, yükseldikçe şamanın göklerdeki yüksek katlara çıkışını ifade etmektedir. Alttaki kökleriyle yer altının karanlık dünyasını, gövdesiyle insanların yaşadığı orta dünyayı, dallarıyla doğaüstü varlıkların dünyasını birbirine bağlayan bir arabulucudur (Çetin Büyüktunca, 2019, s. 223)

Dede Korkut'un romandaki ağacı şu şekildedir:

“(…) Tam ortada, toprak zeminden otağın çatısına kadar uzanan ve çadırı ayakta tutan, devasa bir ağaç vardı. Dağkuşu'nun ormanda gördüğü ağaçların hiçbirine benzemiyordu. Dört bir yöne uzanan dallarının her biri farklı meyveler vermişti, yaprakları insan gözünün seçebileceği tüm renklere boyanmıştı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s.95).

Dede Korkut, “yaşam ağacı” dediği bu ağacın bereketli olması için ona kopuz çalmaktadır. Dede Korkut “başın ala bakar olsam, başsız ağaç; dibin ala bakar olsam, dipsiz ağaç” derken yerin derinliklerinden gelip gökleri aşan bir ağaç düşünüyor ve hayal ediyordu (Ögel, 2014, s.623).

Ahtapotun Rüyası romanında Rıfat Efendi, her ne kadar ruh doktoru gibi görünse de onda şaman özellikleri vardır. Ölüler ile konuşabilen, onları tedavi edebilen Rıfat Efendi iki diyar arasında sıkışıp kalmış olan Dağkuşu'nun ellerine bağımlı olan Hasan'ı şaman güçleri ile iyileştirmiştir. İlk önce Hasan'ın zihninde yolculuğa çıkmıştır. Hasan'ın masa karşısında verdiği tepkileri gözlemleyen Rıfat Efendi daha sonra Hasan ile birlikte masanın yapıldığı balıkçı kayığından ağaca kadar olan zamanda yolculuk yapmıştır. Rıfat Efendi ile Hasan'ın bu yolculukları diğer şamanların Kadim Diyarlar'ın katlarında yaptıkları yolculuğa az da olsa benzemektedir. Rıfat Efendi masadaki kadının ruhunun yaşayanların diyarında nerede ayrıldığını tüm bilgeliği ile bilmektedir:

“Ruhu bedeninden burada ayrılmış” dedi Rıfat Efendi. “Tam bu noktada can vermiş. Ruhunun bir kısmı öte diyara geçmiş, kalanı ağacın içine sıkışıp kalmış. Bu yüzden varlığı kayıpta veya masada olduğundan çok daha yoğun. Neredeyse dünyamızın kıyısında duruyor” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 169).

Romanda şaman Boğaç, Dağkuşu'nu düştüğü çaresizlikten kurtarmaya çalışırken Rıfat Efendi de özel güçleri ile Hasan'a yardımcı olmuştur. Onun bu yolculukta yanında olan Rıfat Efendi, Hasan'ın bağımlılıklarından kurtulması için elinden geleni yapmıştır. Rıfat Efendi'nin de gücünün sınırları vardır. Bu yüzden Hasan'a kendisi olmadan bir yolculuğa çıkması gerektiğini söylemiştir. Hasan, Dağkuşu'nun ruhuna bir yolculuk yapacaktır. Şamanlar sihirbaz, büyücü ve doktor olarak da tanımlanmışlardır (Radloff, 2009, s. 11). Rıfat Efendi'de bu özellikler bulunmaktadır. Rıfat Efendi bir tür büyü ile Hasan'ı Dağkuşu'nun gözlerinden bakmasına, onun ruhunun içine girmesine yardım etmiştir. Rıfat Efendi'nin yaptığı büyü şu şekildedir:

“Rıfat Efendi, keseden avucuna bir tutam toz döktü, yeşil renkli, sıradan bir baharatı andırıyordu. Elini yüzümün hizasına kaldırdı, tozu usulca yüzüme üfledi. Tenime değdiğinde ufak bir karıncalanma hissettim, fakat beklediğim gibi, daha tuhaf bir şey olmadı. Sonra dönüp kalanını ağacın yüzeyinden bize doğru bakan, ama muhtemelen bizi göremeyen kadına savurdu. Toz zerrelere ona doğru uçarken, ışıldadıklarını fark ettim. Birkaç saniye ne olacağını merak ederek bekledim. Ardından hafif bir baş dönmesi başladı. Birdenbire sırtımdan biri itmiş gibi öne doğru bir adım attım, dengemi kaybedip dizlerimin üzerine düştüm” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 170).

Hasan, Rıfat Efendi'nin bu büyüsünden sonra kendisini ağacın ve Dağkuşu'nun içinde bulmuştur. Büyük bir korkuya kapılan Hasan, Rıfat Efendi'nin kendisini geri getireceğine inanmıştır. Rıfat Efendi, Hasan'ın masada sıkışıp kalan kadının ruhunda ve zihninde yaptığı yolculuğun uzun sürmesindeki tehlikeyi anlayarak Hasan'ı yaşayanların dünyasına geri çağırmıştır. Hasan, Dağkuşu'nun ruhindaki yolculukta

iken Gözler Adası'na gitmeye çalıştığını g rmuşt r ve bu olayı Rıfat Efendi'ye anlatmıştır. Rıfat Efendi, yine bütün güçlerine rağmen Gözler Adası'na gidememiştir. Gözler Adası'na gidemeyen Rıfat Efendi bu yolculuk için Hasan'a şamanları anlatmıştır. Hasan, Gözler Adasına gidecektir. Hasan ile Rıfat Efendi arasında şamanların eğitmen- ğrenci ilişkisi vardır. Romanda bu durum şoyle anlatılmıştır:

“Merak etme,  lmen gerekmeyecek!” dedi, kocaman gülerek. Ardından okula yeni başlamış bir öğrenciye ders veren anlayışlı bir  ğretmen edasıyla, bana tane tane şamanları anlattı. Özel bir ağaçtan yapılan, üzerlerine Kadim Güçler'in dilinde sözler işlenen davullarıyla iki âlem arasında nasıl kapılar atıklarını, ruhlarını bedenlerinden ayırıp ölülerin dünyasında nasıl yolculuk yaptıklarını ve çok daha fazlasını. Sıradan şamanlar yalnızca kendi ruhlarını ve bedenlerinden soyabilirdi, ama kendisi bu ilimde çok daha derinleşmişti. Beni Dağkuşu'nun yanına kısa süreliğine g nderebilirdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 191).

Rıfat Efendi, şaman güçleri sayesinde Hasan'ı Gözler Adası'na göndermeye karar vermiştir. Rıfat Efendi davulunu alarak ayinine başlamıştır:

“Efsun ustası, davulu tuhaf bir tempoda çalmaya başladı. Hemen önünde ayakta duruyordu, bense yere bağdaş kurmuş oturuyordum. Çok geçmeden, beni saran havanın hafiflemeye başladığını hissettim. Fırat Efendi kendinden geçmiş gibi titriyor ve kesik kesik çığlıklar atıyordu, davulu çalan eli vücudunun bir parçası değilmişçesine kendiliğinden hareket ediyordu. Bir kartal gibi kanat çırpıyor, bir kaplan edasıyla kükrüyor, bir atın görkemiyle şaha kalkıyordu. Sanki doğa tüm kudretiyle içine dolmuş, ona yaptığı ayinde yardım ediyordu. Başka koşullarda seyretmeye doyamayacağım, muhteşem bir dans gösterisi izliyordum” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 192).

şaman, ayin sonucunda esrime durumuna geçmektedir. şaman, kendini hipnoz durumuna benzer bir bilinç hâline sokar. Esrime olarak nitelendirilen bu durum boyunca şaman, kendini tamamen kontrol altına alır. Aslında şamanın esrime anında kontrolsüz görülen hareketleri, konuşmaları, kontrols zl ğ n kontrolüdür. O, fiziksel dünyayı etkileyerek ince ve ustaca değişiklikler yapar, ruhları ele geçirir, kontrol eder, onlarla iletişim kurar, öteki dünyadaki varlıkları denetler vs. Bütün bunları gerçekleştirmek için şaman, seyircilerin ve dinleyicilerin üzerinde hipnotik bir etki yaratır. Seyirciler, şamanın katkısı ile gerçek dünyadan soyutlanıp düşsel bir  leme yolculuk yapar (Bayat, 2013, s.76). Rıfat Efendi'nin ayini sonucunda girmiş olduğu esrime ile Hasan gerçek dünyadan soyutlanarak  l ler Diyarı'nda bulunan Gözler Adası'na yolculuk yapabilmiştir. Hasan, Gözler Adası'nda Dağkuşu'nun yaşayanların dünyasına gelerek yaptığı hatayı düzeltmesine engel olan Tepegöz'  tutup Basat'a fırlatarak Dağkuşu'nun yaşayanların dünyasına geçmesine yardımcı olmuştur. Hasan, Gözler Adası'nda kendisini terk ederek masadaki kadına bağımlı yapan annesini, eski eşini ve dostlarını g rmuşt r. Gerçekte onların kendisini terk etmediğini anlayan

Hasan, bütün olumsuzlukları geride bırakarak yeni bir hayata başlamak istemiştir. Hasan'a yardım ederek onu bu konuma getiren kişi Rıfat Uluşu'dur. Rıfat Hasan'a yardım ederek Dağkuşu'na da yardım etmiştir.

Müstecaplıoğlu'nun birçok romanında şaman karakterler bireyin ve toplumun iyiliği için mücadele eden savaşçı ve kahraman kişilerdir. Sosyokültürel hayata yön veren şamanlar savaşçıdır. Müstecaplıoğlu'nun *Şamanlar Diyarı* serisinde savaş yaşanmaktadır. Bu savaşın en büyüğü *Özgürlük Uğruna* romanında yaşanmıştır. Bu savaşta Darok, Kaye ve Eymar savaşçı kimlikleri ile orduya büyük katkı sağlamışlardır. Şaman, kozmik bilgileri sayesinde topluma zarar veren varlıklarla başa çıkabilmeyi öğrenmiştir. Kostümü, davulu bir savaşçı özelliğine atıfta bulunduğu gibi aynı aksesuarlar da şamanı, öteki âlemde savaş konusunda bilgilendirmeye yöneliktir (Bayat, 2013, s. 164-165). Savaşta büyük başarılar gösteren şamanlar hem Delkarna'ya hem de Perg'e barışı getirmişlerdir. Şamanlar ayrıca bireyleri hem yaşayanların diyarında hem de ölümler diyarında koruyup onlara yol göstermişlerdir. Müstecaplıoğlu, *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında işlediği Mehmed Siyah Kalem ve çizimleri sayesinde şamanları diğer romanlarında da işlemeye devam etmiştir. Yazar, romanlarında şamanlara geniş bir yer ayırmış ve şamanlar hakkında birçok bilgi vermiştir.

3.5. Gizemli Sanatçı Mehmed Siyah Kalem

Barış Müstecaplıoğlu, bir eser verirken daha önce işlenmemiş konular bulmayı tercih etmiştir. Müstecaplıoğlu bunun için sürekli araştırma yaparak, farklı farklı kaynaklardan yararlanarak yeni bir şeyler ortaya koymaya çalışan bir yazardır. Müstecaplıoğlu, özgün bir eser ortaya koymak için araştırma yaparken *Türklerin Bin Yılı* adlı kitapta Mehmed Siyah Kalem ile tanışmıştır. Yazar, bu kitapta Osmanlı'ya bir bölüm ayrılırken Türk kültürüne ve Mehmed Siyah Kalem'e özel bir bölüm ayrılmasına şaşırılmış ve Mehmed Siyah Kalem hakkında araştırma yapmaya başlamıştır. Araştırmaları sonucunda Mehmed Siyah Kalem ile ilgili bir eser verilmediğini gören yazar bu konuyu *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında işlemiştir (a.g.s). Yazar, Mehmed Siyah Kalem'i romanında işleme nedenini şu şekilde anlatmaktadır:

“Mehmed Siyah Kalem’in öyküsünü bilirsiniz diye tahmin ediyorum adam neredeyse bizim tarihimizde ilk sözel çizgi romanı yapmış. Böyle büyük parşömenlerde çizimler yapmış oba oba dolaşıp o göçebe Türklere o çizimler üzerinden hikâyeler anlatırmış. Çizgi roman tarzında hikâyeler anlatıyor ama yazı kültürü olmadığı için yüzyıllar içinde o öyküler yok olmuş günümüze sadece resimler gelmiş. Bir de resimler kesilerek saklandığı, bazen de kaybolduğu için bu resimleri farklı farklı dizdiğinizde bir yapboz gibi dizebiliyorsunuz ve hepsinden farklı farklı öykü çıkartabilirsiniz. Bakarsanız bir yazar için ilham verici bir öykü. Şimdi bunu kimse niye yazmamış diye merak ettim baktım bu adam hakkında yazılmış sadece Mashar Şevket İpşiroğlu’nun Bozkır Rüzgârı adlı bir kitabı var o da roman veya bir eser değildi. Edebiyata baktım adam ile ilgili ciddi bir çalışma yok bu beni daha da heyecanlandırdı. Gerçekten hem adamın hikâyesi beni heyecanlandırdı hem de romanımda kullanırsam gerçekten daha önce işlenmemiş bir konuyu işleyip gerçekten bir fark yaratabilirim diye düşündüm. Okumaya değer bir şeyler çıkabilir diye heyecanlandım. Bir de adamı da sevdim, hikâyesini sevdim, varlığını sevdim o tarihlerde sanatı ile kimsenin yapmadığı şeyi yapmaya çalışmış. Bende bunu tekrar gündeme getirmek istedim. Böyle bir adam var insanlar bilsinler. Bin yıllık sanatçıyla aramda bir bağ kurmak istedim, onu da insanogluna bugün tanıtmak istedim” (a.g.s).

Yazar bu gerekçeler ile *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında Mehmed Siyah Kalem’i işlemek ile birlikte *Şamanlar Diyarı* serisi ve *Ahtapotun Rüyası* romanında az da olsa Mehmed Siyah Kalem’in çizimlerine değinmiştir.

Bir Hayaldi Gerçekten Güzel romanında Yiğit Ulaşlı adında bir resim koleksiyoncusu Metin ve Teoman adında iki yazarı köşküne davet ederek Mehmed Siyah Kalem’in çizimlerinden öykü yazmalarını istemiştir. Yiğit Ulaşlı’nın amacı bu öyküler sayesinde Almanya’da yapılan bir etkinlikte Mehmed Siyah Kalem’i tüm dünyaya duyurmaktır.

Sanat tarihçisi Mazhar Şevket İpşiroğlu, Mehmed Siyah Kalem ile ilgili şu bilgileri vermektedir: Üstad Mehmed Siyah Kalem’in yaşamı ve kimliği bilinmiyor. Tarih kaynaklarından hiçbiri ondan söz etmiyor. Gerçek adı bile belli değil. Kimi resimlerin üstüne “Kârî Üstad Mehmed Siyah Kalem” yazılmış. Doğu’da sanatçının kendisini “üstat” diye tanımlaması olağan değildir. Ayrıca bu adın, sanatçının kendi eliyle, resimlerin belli bir köşesine attığı bir imzadan çok, gelişigüzel şuraya buraya, hatta kimi zaman resimlerine ters düşecek biçimde çiziktirilmiş olması, bu yazının, resimlerin kaydı yapılırken sonradan eklenmiş olduğunu düşündürüyor. Nitekim ismin başındaki “kâr” sözcüğü de bunu kanıtıyor. Bilindiği gibi siyah kalem ya da kara kalem deyimi, renk kullanılmayan belli bir resim tekniğini tanımlar. Renkli oldukları halde bu resimlere bu adın verilmiş olması, çizginin alışılmadık bir anlatım gücü göstermesinden ileri gelmiş olabilir. Demek ki genellikle Orta Çağ’da görüldüğü gibi, burada da adı sanı belli olmayan bir sanatçının yapıtları ile karşılaşılıyor (İpşiroğlu,

2004, s. 11). İpşiroğlu'nun bu bilgilerin aynısını *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında Yiğit Ulaşlı; Beyza ve Metin'e şu şekilde anlatmaktadır:

“Evet Beyza Hanım, ikinizin de onu tanınmasına sevindim. Bu ressamın kimliği bir sır perdesinin ardında saklı. Hakkında hiçbir kayıt yok. Günümüze kadar gelebilen bazı resimlerin üzerine yazılmış bir ibareden ibaret. İbareyi onun koyduğu bile şüpheli, muhtemelen başkasının düştüğü bir not, *Kârî Üstad Mehmed Siyah Kalem* diye yazılmış resimlere, *Üstad Mehmed Siyah Kalem'in İşi* anlamında. 1400'lü yıllarda, muhtemelen Türkmen Yörükler arasında yaşamış. O zamanın yörüklerini, yani göçebe Türklerini, karşılaştıkları diğer milletleri resmetmiş. O dönemki Şamanist inanışlara uygun düşen fantastik yaratıklar çizmiş, başka hiçbir şeye benzemeyen, tamamen özgün yaratıklar. Ama her kimse, bir dahi olduğu kuşkusuz. Zamanının çok ilerisinde, hatta bazı açılardan bugünün bile ilerisinde bir dahi” (Müstecaplıoğlu,2009. s.49).

Yiğit Ulaşlı, Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden ve bu çizimler ile yaptığı sanattan çok etkilenmiştir. Yiğit Ulaşlı'nın elinde Mehmed Siyah Kalem ile ilgili birçok belge vardır ve bunları Metin ile paylaşır. Yiğit, Metin'e Mehmed Siyah Kalem'in kimliğinde sırlar olsa da yaptığı resimlerin büyüleyiciliğinden etkilenmiş ve bu resimlerin sadece süs için yapılmadığını şu şekilde anlatmaktadır:

“Siyah Kalem hakkında son yıllarda bazı araştırmalar yapıldı, 'diye anlatmaya devam etti Yiğit. Türkiye'de bu işin üstüne en çok düşen Mazhar Şevket İpşiroğlu isminde bir sanat tarihçisi oldu. Onun yazdığı birkaç kitap dışında, yapılan çalışmaların elle tutulurlar hep yurtdışı kaynaklı. Gene de tümünü bir araya koysanız bile gizemi çözmeye yetmiyor, hatta buna yaklaşamıyorlar. Elimizde çok az bilgi var, ama en azından artık şunu tereddütsüz söyleyebiliyoruz. Bu resimler yalnızca görsel bir süs değiller, belli bir amaç için yapılmışlar” (Müstecaplıoğlu, 2009, s.51).

İpşiroğlu'nun araştırmalarına göre bu sanatçının yaşamış olduğunu kanıtlayan tek belge yapıtlarıdır. Bu resimler rulo olarak yapılmış ve sonradan parçalanarak albümlere yapıştırılmıştır. Bunlar bir araya getirildiklerinde büyük boşluklar ortaya çıkmaktadır. Parçaların çoğu kaybolmuş, pek azı elimizde kalmış. Bu yüzden rulolar eldeki parçalarla yeniden düzenlenerek eski getirilemiyor (İpşiroğlu, 2004, s. 11). İpşiroğlu'na göre Mehmed Siyah Kalem'in resimleri göçmen boylarda epik, dramatik ve dinsel metinlerin anlatılması için rulo şeklinde yapılmıştır. Orta Asya tapınak ressamlığı, 7. yüzyılda Tun-Huang'da (Orta Asya kültürüyle Çin kültürünün kaynaştığı bir bölge) yeni bir sanat türü olarak kâğıt ya da ipek üzerine yapılan rulo resminin ortaya çıkmasına yol açıyor. Bu tarihten sonra, Çin'den İran'a kadar Kuzey'deki göçmen boylarda epik, dramatik ve dinsel metinlerin anlatıldığı toplantılarda rulo resimler gösterilmeye başlıyor. Resimler dinleyicilerin anlatılanları göz önünde canlandırmasına, öykünün çeşitli aşamalarını kolayca izleyebilmesine yardımcı oluyor. Siyah Kalem ruloları da bu amaçla yapılmış olmalı (İpşiroğlu, 2004, s. 12). Müstecaplıoğlu, Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden bu nedenlerden dolayı

etkilenmiştir (a.g.s). Müstecaplıoğlu, Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerindeki bu gizemi Yiğit Ulaşlı'nın düşünceleri ile şu şekilde anlatmaktadır:

“Basitçe açıklarsak, bir tür öykü resimlemesi diyebiliriz. Resimler aslında geniş rulolara çizilmişler. Daha sonra onlara el koyanlar tarafından kesilip albümlere yerleştirilmiş, tozlu raflarda unutulmaya terk edilmişler. Büyük ihtimalle İslam'da resim yasak olduğu için, bir günah sayılarak, gözden uzak kalsınlar diye. Bu arada pek çok resim kaybolmuş ya da hasar görmüş. Yavuz Sultan Selim'in İran seferi sırasında, ganimetler arasında İstanbul'a gelmişler, şu an büyük bölümü Fatih Albümü adıyla bilinen bir albümün içinde, Topkapı Sarayı'nda bulunuyor. Siyah Kalem'in eserleri yıllarca gün ışığı görmemiş, ta ki İpşiroğlu bir çalışma için saray arşivlerini inceleyene kadar. O sırada sanat tarihçilerimizden Sabahattin Eyüboğlu da yanındaymış. Bu resimleri keşfetmek onlar için büyük bir sürpriz olmuş. Siyah Kalem'in dünya tarafından tanınmasını, değerinin anlaşılmasını büyük ölçüde bu iki sanat adamına borçluyuz. 57'de bu konuda kısa bir belgesel film bile hazırlamışlar” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 52).

Mehmed Siyah Kalem'in resimleri Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden (1514) savaş ganimeti olarak İstanbul'a gelen resimler Saray'da barınak bulmuşlar. Osmanlı Sarayı'nda bu resimlerin nasıl karşılandıklarını bilmiyoruz, ama tahmin edebiliriz. İslam dini tasvire açık bir din değildir. Resim, sanat dünyasına ancak kitap resmi (minyatür) olarak girebilmiştir. Bu yüzden yadırganan resim ruloları parçalanıyor ve bunlardan albümler yapılıyor (İpşiroğlu, 2004, s. 13). Müstecaplıoğlu, Yavuz Sultan Selim döneminde resimlerin İslam dinine uygun bulunmayarak parçalanmasını da kendi kurgusu ile anlatmıştır. Yavuz Sultan Selim, İran'a düzenlediği seferde yeniçeri ağasının eline bazı parşömenler geçmiştir. Merzifonlu Hasan Paşa kahramanlıkları ile Yavuz Sultan Selim'in gözdesi olan bu yeniçerinin günah dolu parşömenleri saraya sokmasından rahatsız olmuştur. Seferden mutlu dönen Yavuz Sultan Selim'in keyfini kaçırmamak için bu günah dolu parşömenleri yok etmeye karar vermiştir. Parşömenlerin bulunduğu odaya gelen Merzifonlu Hasan Paşa, günah dolu parşömenlerden gözünü alamamış ve bu resimleri bir büyücünün yaptığına inanmıştır. Bu büyücünün Allah'a şirk koştüğünü düşünen Merzifonlu Hasan Paşa, büyücünün resimlerin içine ruh üflediğini düşünmüştür. Parşömenleri yok edemese de en azından insanların bu resimlerin öyküsünü dinleyip günaha sürüklenmesini engellemek için parşömenleri parçaları ayırdıktan sonra bu parçaları da karışık bir şekilde üst üste yığmıştır. Parçaların bir kısmı kaybolmuştur. Yiğit Ulaşlı, bu resimlerin öykülerini tekrar canlandırmak için Metin ve Teoman'dan Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden ilham alarak öyküler yazmasını istemiştir. Yiğit Ulaşlı; Teoman ve Metin'in hayal güçlerini kullanarak bu çizimlere uyum sağlayabilecek bir öykü tasarlayabileceklerine inanmıştır. Böylece yüzyıllardır sessizliğe mahkûm olmuş

öyküleri yeniden gün yüzüne çıkarmayı amaçlamıştır. Siyah Kalem'in resimleri, kukla ve gölge oyununda olduğu gibi, bizi çok çeşitli tiplerle karşılaştırır. Bunlar arasında değişik ırklardan ve halklardan tipler görürüz: Türk, Moğol, Hintli, Zenci; değişik inançtan olanlar: Şaman, gezici, derviş, Budist ve Nesturi rahipleri; zengin, fakir, üst sınıftan görkemli efendiler, ağır yaşamın izleri yüzlerinden okunan göçebeler... Fakat Siyah Kalem bunlarla da yetinmez, resim dağarcığına hayal gücü yaratıkları da girer: Korkusaçan cinler ve devler; güreşen çalgı çalan, dans eden, bilinmeyen bir Tanrı'ya at kurban eden demonlar (İpşiroğlu,2004, s. 13). Metin ve Teoman, Mehmed Siyah Kalem'in zengin çizimlerinden etkilenerek o günkü öykülere benzeyen bir öykü yazmak için birbirleri ile kıyasıya bir yarış içine girmişlerdir. Romanda Metin, şamanlara ait çizimlerden etkilenerek yazdığı öyküde Erlik'e tapan şamanları anlatmaya çalışmıştır. Yazar Metin'in eline aldığı resimde gördükleri ve bu resim ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

“Yanında üst üste duran resimlerden birini alıp baktı. Sivri dişli, iri kıyım bir iblis yere diz çökmüş, önüne yüzüstü yatırdığı bir başka canavarın ellerini siyah iplerle bağlıyordu, suratında nefret dolu bir ifade vardı. Yılan başlı kuyruğu dizlerinin arasından başını uzatmış, savunmasız esirin ayak tabanını iştahla ısırılmıştı. Hemen yanında kırmızı bir kuşakla elleri bağlanmış bir başka iblis daha yatıyordu. Esir edilmiş iblislerle onları bağlayanın arasında tek belirgin fark eteklerinin rengiydi, yerde yatanlar kırmızı giymişken diğerinin eteği vücudu kadar karaydı. Bu resimden yola çıkarak o denli farklı öyküler yazabilirdi ki diğerine zerre benzemezdi, kimin iyi kimin kötü olduğu da belli değildi, bir zalimin iki masuma eziyet ettiği bir sahneyi mi görüyordu, yoksa olan biten bir kahramanın iki haramiyi alt etmesi miydi? Etek renkleri belki farklı kabilelerden olduklarına işaret ediyordu belki de hiçbir anlamı yoktu bu ayrıntının. Nasıl bakarsa öyle görecekti, ne hissederse o şekilde anlatacağı öykülerini, belki gerçekte yaşanmış olanlar hayallerinden bile güzeldi, belki de hayali gerçekten güzel olacaktı, bunu kimse bilemeyecekti” (Müstecaplıoğlu, 2009, s. 165).

Müstecaplıoğlu, döneminde kimsenin yapmadığı bir sanat ile uğraşan ve ilgi çekici bir hikâyesi olan Mehmed Siyah Kalem'i romanında bambaşka şekilde kurgulayarak onu bilmeyen kişilere tekrar tanıtmak istemiştir. Mehmed Siyah Kalem'in sıra dışı çizimlerinden birçok öykü çıkarılabileceğini anlatmaya çalışmıştır. Müstecaplıoğlu, bu romanında Mehmed Siyah Kalem ile birlikte onun resmettiği şamanlardan hareketle şamanların kültürüne ait bilgiler de vermiştir.

3.6. Barış ve Birlikte Yaşam

Şamanlar Diyarı romanında birlikte barış içinde yaşamak için bir mücadele verilmektedir. Darok ve Kaptan Gura, gemisine binen Nasralı ve Delkarnalı birçok insanı birlikte yaşayabilecekleri güvenli bir yere ulaştırmaya çalışmışlardır. Kaptan

Gura'nın gemisi herkesin birlikte yaşayabileceği güvenli bir yerdir. Ülkede yaşanan iç savaşlardan kaçan insanlar barış içinde yaşayabilecekleri topraklar aramışlardır. Barış için romanda en çok mücadeleyi veren kişi Olein'dir. Sultan Arterus'un yanında gibi görünen Olein, aslında karşısındadır. Küçük bir çocukken ailesinin bulunduğu konvoy Nasralılar tarafından basılmış, ailesi bu baskında öldürülmüştür. Nasralılardan bunun intikamını almak isteyen Olein, Zincir Örgütüne katılmıştır. Zincir Örgütünün en üstüne çıkan ve lideri olan Olein, örgütün gizli bilgilerine ulaşmıştır. Bu bilgiler içinde ailesinin konvoyunun geçişini Nasralılara haber verenin saray askerleri olduğunu öğrenmiştir. Olein bunu öğrenince Delkarna'da köklü bir barışın gelmesi için veliaht olan Torin'in başa gelmesi gerektiğine inanmıştır. Sultan Arterus zaten ölmek üzeredir fakat diğer veliahtlar da Arterus gibi Nasralılara düşmandır. Sultan Torin'i başa geçirmek için Arterus'un güvenini kazanması gerekmektedir. Olein, Arterus tarafından şamanları Delkarna'dan temizlemek ile görevlendirilmiştir. Fakat saraydan bir şaman tarafından parşömen çalınmıştır. Arterus'un Olein'e olan güveni bu olaydan sonra azalmıştır fakat Delkarna'nın en iyi savaşçısı Olein'dir. Olein, planlarını gerçekleştirebilmek için parşömeni Arterus'a getirecektir.

Olein, Delkarna'daki barışı sağlamak için Arterus'un yanında görünmektedir. Bunu yaparken de Sultan Arterus'un emri ile birçok Nasralı ve şaman öldürmüştür. Bunu isteyerek yapmasa da öldürdüğü kişilerin acısını ruhunda hissetmiştir. Saray askerleri yanında olmadığı zamanlar koruyabildiği kadar şaman korumuştur. Bunlardan bir tanesi Melkara'dır. Olein, Melkara'yı korumuştur çünkü onun yeni şamanlar yetiştireceğini bilmektedir.

Parşömenin peşinden Harnanik'e giden Olein, bu şehrin Sultan Arterus'a haber verilmesini engellemiştir. Olein, Harnanik şehrindeki harnanları da buraya sığınan Delkar ve Nasralıları da korumuştur. Harnanlar tarafından ağır yaralanan Olein barış için mücadele ettiğini anlatsa da Kaye buna inanmamıştır. Melkara herkesin barış içinde bir Delkarna istediğini, bu uğurda Olein'in verdiği mücadeleyi şu cümleler ile anlatmaktadır:

“(…) Olein'in canını yakmak zorunda kaldığı kişiler bunu her yerde anlatıyor, öfkelerini kusuyorlar. Onun için iblis olduğunu söylüyorlar. Yardım ettikleri, hayatını kurtardıkları ise asıl amacı ortaya çıkmasın diye bunu gizliyorlar. Bu yüzden adı sadece yapmaya mecbur kaldığı kötülüklerle anılıyor. Yoksa hepimiz aynı taraftayız” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 278).

Melkara, yollarının farklı olsa da hepsinin aynı menzile gitmeye çalıştıklarını Kaye ve Kaptan Gura'ya anlatmaya çalışmıştır. Olein, Melkara'nın sözlerinden sonra bu menzilin "*Barış içinde bir Delkarna*" (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 278) olduğunu dile getirmiştir. Olein, barışı getirmek için birçok masum kişiyi öldürmek zorunda kalmıştır. Olein, bunu yapmak zorundadır. Aynı tarafta olduklarına inanmak isteyen Kaye ve Darok, Olein'in parşömeni açıp içindeki Perg haritasını gösterdikten sonra parşömeni alıp saraya dönmesine izin vermişlerdir. Olein de onlara Perg'den dönünce daha huzurlu bir Delkarna göreceklere dair söz vermiştir. Olein, Kaye'ye yüzüğünü vererek kendisi ile iletişim kurabileceğini söylemiştir. Olein eğer Delkarna'ya barışı getiremezse Kaye'nin döndüğünde kendisini öldürmesini istemiştir.

Olein, *Keşifler Zamanı* romanında Delkarna'ya barışı getirmek için çalışmalara başlamıştır. Delkarna'nın içine düştüğü iç savaştan kurtulması ve herkesin bir arada huzur içinde yaşaması için Olein elinden geleni yapmıştır. "Olein'in Yolculuğu" adlı bölüm, Olein'in barışı sağlamak için verdiği mücadeleyi anlatmaktadır.

Olein, bu uğurda ilk önce Sultan'ın emri ile öldürmediği şamanlardan biri olan Arelam'ı öldürür. Daha sonra Meria ile Aksonit'in arasını açar. Meria'yı kendi adamına öldürtür fakat Gül Sarayı'ndakiler bunu Aksonit'in yaptığına inanırlar. Sultan Arterus bunu öğrenince Olein'den Aksonit'in kellesini almasını ister. Olein, bu görevi duyunca verdiği mücadelenin başarıya ulaştığını düşünür. Olein bu düşünceleri şu şekildedir:

"(...) Başarmıştı, sonunda başarmıştı! Çekilen onca acı, kaybedilen sayısız dost, vazgeçilen nice mutluluk boşa gitmemişti. Aksonit'in kellesini kendi elleriyle alacak olmak planının en güzel yanındı" (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 229).

Olein, Kaye'ye Delkarna'da barışı sağlamasına çok az kaldığını şu sözler ile haber vermektedir:

"Her şey yolunda gidiyor," diye geçirdi içinden. Dudakları hiç kıpırdamamıştı, kelimeleri yalnızca zihninde canlandırıyor. "Görevim tamamlanmak üzere. Döndüğünüzde bambaşka bir Delkarna bulacaksınız! Sultanlığın Nasraları katletme planı ertelendi. Orada bize yardım edecek dostlar varsa, şimdi tam sırası!" (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 230).

Müstecaplıoğlu, Şamanlar Diyarı serisinde savaş, ırkçılık ve katliam gibi izlekleri işlemiştir. Yazar kişilerin savaş, ırkçılık ve katliamı engellemek ve barış içinde bir diyarda yaşamak için verdikleri mücadeleyi de izlek olarak kullanmıştır. Kişilerin bu uğurda verdikleri mücadele, kendi mutluluklarını yok saymaları, birçok

kişiyi öldürmek zorunda kalmaları gibi birçok durum diyarlara barışın getirilmesinin o kadar da kolay olmadığını göstermiştir.

3.7. Özgürlük Sorunu ve Başkaldırı

Özgürlük Uğruna romanının ana teması romanında adından anlaşılacağı gibi özgürlüktür. Özgürlük, insanın özgürlüğü, kişilerin (etik) özgürlüğü ve toplumsal özgürlük olarak üçe ayrılır (Kuçuradi, 1997, s. 1). *Özgürlük Uğruna* romanında özgürlük anlayışı toplumsal özgürlük olarak şekillenmiştir. Roman, ünlü ozan Sera Om Talse'nin şiiri ile başlar. Bu şiir şu şekildedir:

Hürriyet, engin denizlere yelken açmak değil,
şayet gittiğim menzili ben seçmediysem.
Eğer uçabilmeyi kendim istemediysem,
göklerde kanat çırmak özgürlük değil.
Özgürlük, sizden farklı olabilmek eğer istersem.
Dilersem farklı bir yöne yürüyebilmek.
Özgürlük kendi doğrularımı seçebilmek gönlümce.
Hayatı kendi yanlışlarımdan öğrenebilmek.
Bir daha gün ışığı görmemek korkutmaz beni,
Ya da tutulmak istemediğim bir yerde.
Ne ayağımdaki zincir engel özgürlüğüme.
Ne de sırtıma indirdiğiniz kanlı kırbaçlar.
Düşüncelerim ve ruhum hür oldukça,
teslim olmadıkça zulümlere ve baskılara,
boyun eğmedikçe dayattığınız doğrularınıza,
özgürlüğün tadını çıkaracağım bu taşlar arasında.
Hiçbir şeyle kıyaslanamayacak o leziz tadı...
Ve gece kâbuslarımızda göreceksiniz beni.
Ben özgürüm diye haykırışımı duyacaksınız karanlıkta.
Özgürlüğüm, her şeyim! (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 7)

Bu şiir ünlü ozanın Kermak Savaşı'ndan sonra bir altın madeninde esirken yazdığı Özgürlük isimli şiirdir. Serbest bırakılması için zamanın gaddar sultanını öven

şiiirler yazması istenmiştir. Sera Om Talse, o madenden hiç çıkamamıştır (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 7).

Özgürlük Uğruna romanında Perg ve Delkarna topraklarında halk ikiye bölünmüştür. Perg’de Tshermon’un canavarlarından halkı korumak için kurulan bir federasyon vardır. Bu federasyon geçmişte Tshermon’un canavarlarının yanında savaşa katılan promlara düşmandır. Savaş bittikten sonra promlara silah taşımak yasaklanmış, hepsi zincire vurularak köle pazarlarında diğer ırklara para karşılığında satılmıştır. Promlara yapılan bu haksızlığa Ais, Leofold, Guorin ve Nela sessiz kalamamışlardır. *Perg Efsaneleri* serisinde yaşanan bu haksızlıklar *Şamanlar Diyarı* serisinin son romanı *Özgürlük Uğruna* romanında yeniden gündeme gelmiştir.

Gime ve Odire, köylerindeki promlar için avlanan iki gençtir. Gime ve Odire, avladıkları geyikler ile köye dönünce karşılarında dört federasyon süvarisi çıkmıştır. Günlerdir uğraşıp avladıkları geyikleri isteyen federasyon askerlerine geyiği vermemişlerdir. *Perg Efsaneleri* serisinde olduğu gibi federasyon askerleri prom ırkını küçük görmüşlerdir. Federasyon askerleri Gime ve Odire’yi vücutları tüy yumağı olduğu için maymuna benzetmişlerdir. Olmaren, etleri kendisine vermeyen Gime ve Odire’yi fena hâlde hırpalamıştır. Odire’nin gözlerinde gördüğu nefret onu daha da öfkelenendirir. Etleri bir an önce kendisine vermesini söyler. Odire, subayın bu sözlerini ve bakışlarındaki aşağılamayı kendine yediremez. Zulümlerden, baskılardan, uğradıkları haksızlıklardan bıkmıştır artık. Ne olursa olsun etleri vermeye niyeti yoktur. Olmaren, Odire’yi öldürmek için hamle yaptığında karşısında köylüleri bulur. Perg’de ilk isyan Odire ve Gime’yi korumak isteyen köylüler tarafından başlatılır. Köylülerin isyanı şu şekildedir:

“(…) Olmaren ve askerler, şaşkın ifadelerle etrafa bakındılar, onlarca promun çevrelerini sardığını gördüler. Ne zaman nasıl gelmişlerdi, yerden mi bitmişlerdi, anlayamadılar. Yaşlılar, gençler, çocuklar, hepsi silahsız köylülerdi. Kiminin elinde tencereler ve kepçeler vardı, kiminin elinde tırmıklar ve eğri büğrü metal kaplar, bütün güçleriyle kepçeleri ve tırmıkları tencerelere ve kaplara vuruyorlardı. Dimdik duruyorlardı, mağrur ve her şeyi göze almış bir hallari vardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 21).

Olmaren, köylüler ile savaşamayacağını düşünerek köyü terk etmiştir. Olmaren, promlara hadlerini bildirmek için yanına fazla asker alarak geri dönmüştür. Promlar pusu kurarak federasyon askerlerini öldürmüşlerdir. Perg’de federasyonun baskılarından sıkılan büyük bir kitle oluşmuştur. Bu kitle bir isyana hazırlanmaktadır. Bu kitlenin başında Ais bulunmaktadır. Bölge bölge isyancıların başı vardır. Geniş bir

örgüt kuran bu isyancılar federasyona karşı ayaklanarak özgürlüklerini geri kazanmak istemektedirler. İsyancılar bu hazırlık içindeyken beklenmedik bir durum ile karşılaşmışlardır. Delkarna denilen bir diyardan gelen Kaye ve Darok ile karşılaşan Leofold ve Guorin onları Ais'in yanına getirmiştir. Ais, Perg denen toprakları öğrenmiştir. Bu bilgiyi federasyon başkanı Birseran da öğrenmiştir. Kaye ve Darok federasyon askerlerinden Leofold ve Guorin sayesinde kurtulsa da Kaptan Gura federasyon askerlerine esir düşmüştür. Kaptan Gura'dan Delkarna haritasına ulaşan federasyon başkanı Birseran, Delkarna'ya donanma göndererek burayı kendi topraklarına katmak istemiştir. Donanmanın bir bölümünün Delkarna'ya gidecek olması Ais'i özgürlüğe kavuşmak için umutlandırmıştır. Delkarna'da ne olursa olsun, isyancılar Perg'in özgürlüğü uğruna hayatlarını ortaya koyacaklardır. Federasyona yaptığı tüm zulümlerin hesabını soracaklardır.

Delkarna'da da Perg'de olduğu gibi ırkçılık ve ayrımcılık vardır. Delkarna'da yaşayan Nasralılar sırf göz bebekleri beyaz olduğu için dışlanmaktadırlar. Ayrıca Delkarna'da yaşayan şamanlara daha katı davranılmıştır. Şamanların kökünü kurutmak için saray tarafından Olein görevlendirilmiştir. Olein, şamanların bir kısmını öldürürken bir kısmını sığınaklarda korumuştur. Delkarna özgürlük için büyük mücadele vermiştir. En büyük mücadeleyi ise Olein vermiştir. Delkarna'nın özgürlüğe kavuşması için tahta ilk önce Torin'i getirmiş daha sonra Torin'in düşmanlarını ortadan kaldırmıştır. Torin'in Delkarna'yı barış ve huzur içinde yöneteceğine inanmıştır. Olein, Delkarna'ya gelen Perg donanması ile savaşabilmek için Nasralıların çete lideri olan Orsalin'den yardım istemiştir. Olein, Orsalin ile Torin'e birlikte savaş yönetmelerini sağlayarak ülkedeki ayrışmayı sona erdirmek istemiştir. Orsalin'in savaşta yaptığı stratejiler ve Nasralıların da Delkarlar gibi kanlarının son damlasına kadar ülkeleri için savaşmaları savaşın kazanılmasını sağlamıştır. Bu savaştan sonra Delkarların Nasralılara olan ön yargısı kırılmıştır.

Delkarna'daki halk da Perg'deki halk da baskı altında yaşamaktan sıkılmıştır. Düşündüklerini gönüllerince söyleyememekten, günlerinin sürekli bir korku içinde geçmesinden bıkmışlardır. Bu korku yasakların ve kuralların yarattığı bir korkudur. Hayatlarını yaşayamayan bu halk onlara dayatılan hayatı yaşamak zorunda bırakılmıştır. Sahip oldukları hiçbir şey yoktur. İki halk da kendi hayatlarını yaşayabilmek özgür olabilmek için ölümü göze almıştır. Perg'de federasyon binasını

kuşatmayı başaran isyancılar ideallerine ulaşmak için var güçleri ile savaşmışlardır. Hayalleri, tutkuları, özgürlüğe olan açlıkları korkularını yenmelerini sağlamıştır. Ais'in savaşta ölmesi üzerine ülkeyi yönetmek zorunda kalan Leofold, barışın kalıcı olması için herkesi mutlu edecek bir düzen kurmuştur. Yeni düzen olarak ilk iş federasyon binasına Özgürlük Kulesi adını vermektir. Özgürlüğün bireyi aydınlatan niteliği, mekânında açık/geniş bir mekân olarak algılanmasını (Eliuz, 2004, s. 109) sağlamıştır. Leofold ve dostları Perg'i özgürlüğüne kavuşturmayı başarmışlardır. Delkarna'da ise başa geçen Torin, Olein'i haksız çıkarmamış ve ülkeye adaleti getirmiştir.

Perg ülkelerini, federasyon döneminde olduğu gibi yine halkın seçtiği temsilciler yönetmiştir. Bir ülkede temel kişi hakların korunaklı olması ile çeşitli kamu özgürlüklerinin devlet aygıtlarınca yurttaşların temel haklarını güvenceye alacak şekilde düzenlenmesi gibi koşullarla toplumsal özgürlüğün varlığından söz edilebilir. Federasyondan farklı olarak tüm ülke temsilcilerini bağlayan ortak bir yasa vardır. Bu yasanın temeli, herkesin istediği gibi yaşama, dilediği gibi düşünme, gönlünce inanma ve tüm bunları korkmadan dile getirebilme özgürlüğüne dayanmaktadır. Çoğunluk asla azınlığa tahakküm kuramayacak, herhangi bir yerde böyle bir durum yaşanırca Delkarna dâhil tüm diğer ülkelerin ezilenlerin yardımına koşacaktır. Birkaç nesil sonra bu sistem Delkarna'da da kabul görmüştür. Delkarna'da "sultanlık" kelimesi kalkmıştır. Delkarna'da da Perg'de de ara sıra karışıklıklar çıksa da bu kısa sürmüş iki ülkede de insanlar özgür bir şekilde yaşamaya devam etmişlerdir (Müstecaplıoğlu, 2014, ss. 276-278).

Özgürlük duygusu romanın entrik kurgusu içinde bireysel ve toplumsal olarak en vazgeçilmez duygusudur. Bu duygu romanda kişinin hem bireysel olarak hem de toplum olarak varlığını kabul ettirmek şeklinde yansımıştır. Özgürlüğe kavuşmak için mücadele verilmesini vurgulayan yazar, özgürlüğün hiçbir zaman tam anlamıyla kazanılamayacağını kişinin ve toplumun her zaman özgürlüğünün kısıtlanabileceğini bunun için her zaman mücadele verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır:

‘‘Perg’de ve Delkarna’da barış elbette sonsuza kadar sürmedi. Tarih boyunca iyi günler de yaşandı, kötü günler de. Kendilerinden farklı olana tahammül edemeyenler, zaman zaman her iki diyarda da güçlerini artırdı, masumların canını yakıp zulümler yaptı. Fakat her ne zaman böyle bir kötülük baş gösterse, buna karşı ayağa kalkan kahramanlar da oldu. Merderan’ın, Ais’in, Olein’in ve diğerlerinin nesilden nesile aktarılan hikâyeleri, onlara daima ilham verdi’’ (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 277).

Özgürlük izleği Müstecaplıoğlu'nun *Osmanlı Cadısı* romanında da işlemiştir. Ana izleklerin arkasında kalsa da özgürlük meselesi Müstecaplıoğlu'nun romanında da dile getirmek istediği bir meseledir. *Şamanlar Diyarı* serisinde başkaldıran kişilerin var olduğunu ve bu kişilerin başka kişilere ilham olduğu anlatılırken zamansız olan insanların yaşadığı Mafron'da başkaldırının olmamasından yakınılmıştır. Fakat *Osmanlı Cadısı* romanında özgürlüğü sağlamaya çalışan bir kuruluş da vardır. Bu kuruluşun adı İSEH (İstanbul Eşitlik Hareketi)'tir. Romanın başkişilerinden Kemal, İSEH'e üyedir. İSEH, İstanbul Şehir Cumhuriyeti yönetimine karşı bir örgüttür. Gül Hanım, Kemal'in bu idealist tavrını şu sözler ile belirtmektedir:

“Çılgın bir dünyada yaşıyoruz, bu dünyaya tepki gösterenler olması normal. Tarihin her döneminde sistem karşıtı romantikler olmuş, daima da olacak. Sizin de bir zamanlar bu düşüncelere kapılmanızı anlayabiliyorum, hatta saygı duyuyorum” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 37).

Kemal yaşadığı cumhuriyette haksızlıkları fark etmiş fakat bu düşüncesi ancak İSEH'e girdikten sonra mümkün olmuştur. Bu haksızlıklar şu şekildedir:

“Büyük şirketlerin sahiplerinin ve devleti yönetenlerin megakulelerin en üst katında, kapalı havuzlu ferah dairelerde, o şirketlerde çalışan yöneticilerin ve bürokratların önem derecelerine göre daha alt katlarda, rütbesiz polislerin ve askerlerin zemin katlarda, sıradan halkı oluşturan milyonların ise dip dibe dikilmiş eski ve bakımsız binalarda, kalabalık yüzünden yolda yürümekten zorlanarak ve sefalet çekerek yaşamalarını her sabah güneşin doğması gibi bir doğa kanunu sayar, sorgulamak aklının ucundan geçmezdi. Seçimlerde herkesin ödediği vergiyle orantılı sayıda oy hakkı olmasını, üst katlarda yaşayan tek bir kişinin seçim sonuçlarını yeryüzündeki on binlerce kişiden fazla etkileyebilmesini o günlerde gayet mantıklı bulundu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 59-60).

Romanda yeryüzü ile megakulelerde yaşayan insanlar arasında bir eşitsizlik vardır. Kemal ve İSEH bu eşitsizliği önlemek istemişlerdir. Kemal çocukluğunda bu eşitsizliğin normal olduğunu düşünmüştür. Okullarda tarih derslerinde eski düzenin nasıl olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir. Müstecaplıoğlu'nun doğruları öğretmeyen yanlı eğitime bir eleştirisi vardır. Bu eleştiri *Şamanlar Diyarı* serisinde de vardır. Eymar ve Natensi'ye yanlış eğitim ile Nasralılar'ın kötü olduğu anlatılmıştır. *Osmanlı Cadısı* romanında ise hiçbir şey anlatılmamış, öğretilmemiştir. Farklı yaşam biçimleriyle ilgili kitap, gazete yazısı yazılmıyordur. Televizyonda, internette de buna dair hiçbir şey yoktur (s. 60). Kemal iş için İSEH'e girince eskiden dünyanın nasıl bir yer olduğunu öğrenmiştir. Yeryüzündeki yasa dışı kütüphanelerde eline geçen her tarihî belgeyi ve romanı tutkuyla okumuş, farklı çağlara götüren asırlık filmleri

izlemiştir (s. 61). İSEH örgütünün faaliyetlerini kısıtlayan polisler ise İÇCEK polisidir. İSEH'e katılan kişilere devlet, militan demektir (s. 61). Devletin her kötü olayı İSEH'e mal ettiğini düşünen Kemal, gerçeklerin böyle olmadığını görmüştür. Kemal İSEH'in özgürlük mücadelesini şu şekilde anlatmaktadır:

“(…) Hareketi desteklerin büyük çoğunluğu barışçıl insanlar olmasına karşın, hükümetin adamları aşırıya kaçan birkaç serserinin yaptıklarını tüm İSEH'e mal eder, eşitlik ve özgürlük talebini halkın gözünde huzuru bozmakla eşdeğer hale getirmeye çalışırdı. Eşitlik Hareketi, geçmişteki devrimci örgütlerin hatalarından ders almıştı, şiddet eylemlerinin zorba hükümetlerin ekmeğine yağ sürdüğünü, onlara halkın üzerindeki baskıları artırmak için bahane yarattığını biliyorlardı. Bu yüzden kendilerini korumaları gerekmedikçe kaba güce başvurmazlardı. Yalnızca bir fikir mücadelesi veriyor, daha fazla insanın mutlu ve özgürce yaşayabileceği bir şehir idealini yaymaya, bunun mümkün olduğuna halkı inandırmaya çalışıyorlardı. Tarih boyunca sorunları büyütmekten başka bir işe yaramamış şiddet perver örgütlerden bir farkları da siyasi ya da dini görüşü ne olursa olsun, ezilenlerin yanında yer alan herkese kapılarını açmalarıydı. Eşitlik Hareketi'nde beş vakit namaz kılan, başörtüsü takan dindarlar da dinlerin bir kandırmacadan ibaret olduğunu düşünenler de şehrin yönetim şekli konusunda birbirinden çok farklı önerileri olanlar da aynı dava için birlikte mücadele ediyordu. İnsanlar arasında eşitlik ve adalet sağlanması, halka şehirde yaşananlar hakkında doğru söylenmesi, herkesin düşüncelerini özgürce paylaşabilmesi ortak idealleriydi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 124-125).

Müstecaplıoğlu'nun *Şamanlar Diyarı* serisinde olduğu gibi birlikte barış içinde ve adaletli bir şekilde yaşam bu romanda da işlenmiştir. Megakulelerde yaşayan halk ve yöneticiler, yeryüzünde yaşayan insanları ötekileştirmiştir. Yazarın bir diğer eleştirisi ise zenginlerle fakirler arasındaki gelir farkının büyümesidir. İSEH bu haksızlıkları gidermek için kurulmuştur. Yeryüzünde yaşayan ve oraya sıkışıp kalan halk bu durumdan usanmıştır. Fakat isyan etmeleri İÇCEK tarafından engellenmektedir. Romanda yeryüzünde yaşayan insanların kalabalığa alışıp isyan etmemeleri şu şekilde anlatılmaktadır:

“(…) Kaldırımların arasında uzanan zemini bozuk cadde, neredeyse birbirine bitişik ilerleyen sayısız arabayla, kamyonla ve otobüsle hıncahınc doluydu. Bu korkunç kalabalığa karşın kimse korna çalmıyor ya da birbirini itip kakmıyordu. Hepsini içinde buldukları durumu doğanın bir kanunu gibi sorgulamadan kabulleniyordu. Solgun yüzlere hâkim olan duygu bezginlikti. Hiçbir şeyin hiçbir koşulda değişmeyeceğine dair güçlü inançları, halkın isyan duygularını asırlar önce köreltmışti” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 126).

Müstecaplıoğlu'nun romanlarında hakları elinden alınan, kötü koşullarda yaşamak zorunda bırakılan bir kitle vardır. Yazar, bu haksızlıklara başkaldıran, isyan eden mutlaka bir kitle daha yaratmıştır. Fakat isyan etmek o kadar kolay değildir. Yazar, romanlarında bu başkaldırı ve isyanın mutlaka yapılması gerektiğine inanmıştır. Romanda yeryüzü halkının baskılar yüzünden isyan etmesi neredeyse imkânsızdır. Yazar, bunu gösterebilmek için orta yaşlı bir adamın sinir krizi geçirerek isyan etmesini ve sonrasında İÇCEK'in tavrını şu şekilde anlatmaktadır:

“(…) Orta yaşlı, uzun boylu bir adam, elindeki bastonu havaya kaldırmış, uzaktaki megakulelere doğru olanca gücüyle sallıyor, bir yandan göğsünü yumrukluyor, diğer yandan avazı çıktığına bağıyordu. Kemal durduğu yerden adamın yüzünü göremiyordu, ama esaslı bir sinir krizi geçirdiği belliydi” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 128).

Osmanlı Cadısı'nda halkın isyanı ancak sinir krizi geçiren birinin yapabilmesi baskıların büyüklüğünü göstermektedir. Adamın etrafı sinir krizinin etkisi ile söylediği sözlerden hemen sonra İÇCEK'in hava aracı İHA çevrelenmiştir. İHA, adama yeterince yaklaştıktan sonra yumruk büyüklüğünde bir enerji topu fırlatmıştır. Mavi top adamın yüzükoyun yere kapaklanmasına neden olmuştur (s. 129).

İsyan eden adama İÇCEK polisinin söyledikleri şu şekildedir:

“Bozguncu seni! Vatan haini! Boyunun ölçüsünü aldın mı ha! Kime isyan ediyorsun! Sen kimsin lan! Bu herif İSEH kahpelerinden biri, belli!” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 128). İsyan eden kişiler ya vatan hainliği ile ya da İSEH'e üye olmakla suçlanmaktadır. İSEH kelimesini duyan halkın ise tepkisi şu şekildedir:

“Bir anda kalabalığın içinden üç kişi daha fırladı, çok geçmeden dokuz oldular. Bazıları medyanın zihinlerine nakşettiği İSEH paronasıyla, ama çoğu onlara acı veren sefil hayatlarının öfkelerini birinden çıkarmak için, yerde hareketsiz ve savunmasız yatan adamı hınçla tekmelediler. Kimi de korkudan söyleyemediklerini bir başkasının söyleyebilmiş olmasına, kendi zayıflıklarını hatırlatmasına öfkelenmişlerdi” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 126).

Baskılara boyun eğmek zorunda kalan bir diğer halk ise Mafron gezegeninde yaşamaktadır. Mafronda bilim insanlarının yaşlanmayı önleyen buluşları sayesinde kaza ya da cinayet harici istisnai durumlar haricinde gezegende hiç kimse ölmemektedir. Mafronda yiyecek, içecek ve diğer kaynaklar mevcut halka yetecek şekilde düzenlenmiştir (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 202). Yönetim bunu bahane ederek çocuk yapmayı yasaklamıştır. Bir kadının hamile kalması ancak bu istisnai durumlardan biri vuku bulduğunda izin verilmektedir. Mafron'da bir kadının hamile kalma özgürlüğü kısıtlanmaktadır. Bazı kişiler bu durumdan rahatsızlık duydukları için ölümsüzlüklerinin geri alınıp çocuk sahibi olmak istediklerini dile getirdiklerinde yöneticilerin tepkisi şu şekilde olmuştur:

“Huzurumuzu bozan bu çapulcular, Zamansız olmak istemediklerini açıklama cüreti göstermiştir! Doğar doğmaz hepimizin vücutlarına yerleştirilen, otuz yaşından sonra tek bir gün bile yaşlanmamıza izin vermeyen, zamana hükmetmemizi sağlayan kutsal Artatan geninin bedenlerinden çıkarılmasını talep ediyorlar! Bunun karşılığında bebek sahibi olmalarına izin verilmesini istiyorlar! Güya onlar ölümlü olurlarsa, yeni bir çocuğun doğması gezegenimizin dengesini bozmazmış! (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 203).

Mafron yöneticileri, kişilerin hiçbir şekilde çocuk yapmasına müsaade etmemiştir. PAZ194 ise annesi babası tarafından bu yasak delinerek Mafron'a getirilmiş bir çocuktur. Yöneticiler, gizli çocukların varlığını haber alınca sıkı bir yönetimle bu çocukların peşine düşmüştür. PAZ194 dokuz çocukla beraber dünyaya bir yolculuk yapmıştır. Anne ve babası yasağı delmiştir fakat kızlarını daha fazla yönetimden saklayamamışlardır. Bu baskı sonucunda hem kendilerinin hem de kızlarının canı için böyle bir çözüm bulmuşlardır.

Mafron yöneticileri, zamansızlığı bularak kişilerin isyan duygusunu da bastırdıklarına inanmışlardır. Yöneticilerin bu konudaki düşünceleri şu şekildedir:

“Ebediyete kadar yaşayacağını bilen insan, suç işlemez, çünkü hapisanede kalacağı sürenin geçici bir ömür kadar değil, süresiz olacağını bilir! Ölüm cezası aldığı takdirde, kaybedeceği şeyin her koşulda bitecek bir hayat değil, sonsuzluk olacağını farkındadır! Yaşlanmayan ve biri onları öldürmedikçe ölmeyeceğini bilen kişiler, sudan sebeplerle kavgaya tutuşmaz ya da savaş çıkarmaz! İnsanoğlu yaşlanmayı durdurana kadar, tarih boyunca kan dökmeyeceği tek bir dönem bile yoktur! Lakin şefkatli Tanrımız, bizlere Aryatan genini ilham ettiği beridir, gezegenimizde tek bir büyük savaş yaşanmadı. O güne dek nasıl olsa öleceğim diyerek canını kolayca tehlikeye atan insanoğlu, sonsuz yaşamın değerini bildi ve onu ne pahasına olursa olsun korudu! (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 204).

Müstecaplıoğlu, ölümsüzlük insanın isyan etmesini, olumsuz olaylara tepki vermesini engellediği için romanda ölümsüzlüğün kötü olaylar yarattığını dile getirmiştir. Müstecaplıoğlu, fantastik roman serilerinde olduğu gibi bu romanında da evrensel izlekleri işlemeyi tercih etmiştir. Müstecaplıoğlu'nun fantastik veya bilim kurgu romanlarında genellikle bir diyar ya da bir gezegen vardır. Bu mekânlarda genellikle despot, adaletsiz ve ayırıcı yöneticiler bulunmaktadır. Müstecaplıoğlu bu haksızlıklara ve zulme karşı koyan kahramanlar yaratarak birlik içinde adaletli ve özgür bir şekilde yaşamının önemini vurgulamıştır. Çoğu coğrafyanın sorunu olan özgürlük mücadelesini hayalî mekânlarda işlemek istemiştir.

3.8. İnsanın İçindeki Kötü Duyguları Fark Edip İyi Olma Mücadelesi

Barış Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri* serisinde ana problem Tanrıların Savaşı'dır. Bu savaşta Leofold, Guorin ve Nela ellerinden geldiğince Perg'de yaşayanlara yardım etmişlerdir. Perg'de bu savaş yüzünden kişiler büyük acılar çekmiştir. Kişiler yalnızca savaş yüzünden değil, kendi içlerinde yaşadıkları olumsuzluklar yüzünden de acı çekmişlerdir. Leofold, Guorin ve Nela hem kendileri için hem de Perg topraklarında yaşayanlar için adaleti ve mutluluğu getirmek amacıyla

mücadele vermişlerdir. Bu mücadelede Kadim Güçler tarafından sınanmışlardır. Kadim Güçler'in Perg'de ve Öte Diyarlar'da yaşayan yardımcıları Srenah ve Merderan kahramanları birçok sınavdan geçirmişlerdir. Perg güç sahibi olmak isteyen hırslı kişilerin daha fazla güç ve toprak sahibi olma isteği yüzünden mahvedilmiştir. Perg'de birçok tanrı bulunmaktadır. Fakat bunlar tanrı değil, Perg'in ve diğer diyarların düzenini korumak için görevlendirilmiş ölümlülerdir. Perg'de yaşayan kişiler, takipçisi olduğu bu kişileri tanrılaştırmıştır. Kişiler kendi takipçisi olduğu tanrının en büyük olduğunu iddia ederek diğer tanrılara inananlar ile büyük bir savaşa girmişlerdir. Kişiler arasında yaşanan bu savaşlara güç sahibi olan ölümlüler de katılınca Tanrılar Savaşı patlak vermiştir. Aslında kişiler savaşa da bu savaşa kişilerin takipçisi olduğu tanrılar da karışmıştır. Savaş Tanrısı Tsehermon ise bu savaşta rakip tanımayarak Perg'in altını üstüne getirmiştir. Tsehermon'un tehdidi ortadan kalkınca diğer güç sahipleri Perg'de yaşayanlar için yine birbirine düşmüşlerdir. Kadim Güçler, bu savaşı durdurmak için güç sahiplerini Öte Diyarlar'a sürmüştür. Kadim Güçler, bu sayede Perg'de her şeyi doğa kanunlarına bırakarak güç sahiplerini, insanların, promların, burfenlerin ve diğerlerinin hırsından korumuştur. Fakat Leofold, Guorin ve Nela'nın Geryan olarak tanıdıkları Tergurin, Öte Diyarlar'a gelerek Tshermon'un Kitabı'nı çalmıştır. Kitap daha sonra Lord Auber'in eline geçmiş ve Perg'de yeniden savaş başlamıştır. Bundan sonra Tergurin, yaptığı hatayı düzeltmek için Leofold ve Guorin'den yardım istemiştir. Müstecaplıoğlu, bu savaş ile kişilerin iyi-kötü, korkak-cesaretli, fedakâr-bencil gibi karşıt duygularını inceleyerek erdemli insan üzerinde durmuştur. Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri* ve *Şamanlar Diyarı* serisinde karakterler, içlerinde bulunan iyi-kötü, fedakâr-bencil, korkak-cesaretli gibi karşıt duyguların kıskacında kalmaktadırlar. Yazar burada her kişinin içinde hem iyi hem kötü duyguların var olabileceğini fakat iyiliğe ulaşabilmek için kişinin iradesi ile içindeki iyiliğe tutunması gerektiğini düşünmektedir (a.g.s).

Perg Efsaneleri serisinde kahramanlar bir sınav içindedirler. Bu sınavı bazen savaşa karşı, bazen de Merderan ve Srenah'ın kurduğu tuzaklara karşı verirler. *Perg Efsaneleri* serisinin ilk kitabı *Korkak ve Canavar*'da yazar iki karakterin kahramanlığı üzerinde durmuştur. Platon için cesaret savaşçıların neden korkup neden korkmayacakları üzerinde sarsılmaz inançlarının var olması, acı, hırs ve korku gibi hâllerde uçup gitmeyen, korkulacak ve korkulmayacak şeyler üstüne, kanunlara uygun

olarak beslediği inancın sarsılmazlığıdır (Devlet, 2021, 430a-430b). TDK'nin elektronik sözlüğüne göre kahraman, “savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlılık gösteren (kimse), alp, yiğit” (TDK, Sözlük) anlamına gelmektedir. *Korkak ve Canavar*'da kahramanlık izleği önemli bir yere sahiptir. Romanda Guorin, “korkak”ı temsil ederken Leofold, “canavar”ı temsil etmiştir. Yazar, Leofold'u romanın başında yakışıklı ve başarılı bir şövalye olarak betimlemiştir. Leofold, daha sonra Asherta'nın eline düşerek Asherta tarafından canavara dönüşmüştür. Yazarın Leofold'u çirkin bir canavara dönüştürmesinin nedeni Leofold'un romanın başında güzelliğinden dolayı egolu olmasıdır (a.g.s). Yazar, Leofold'un elinden bu güzelliği alarak onu seri boyunca bir sınava tabi tutmuştur. Yazarın Leofold'un güzelliğini ondan almasının başka nedenleri de vardır. Birincisi Leofold bu bedendeysen önceki bedeninden daha fazla kahramanlık ve iyilik yapmıştır. İkincisi Leofold'un bu bedenleyken iyilik mi kötülük mü yapacağını sınımasıdır. Leofold'un görünüşü canavar olsa da kalbi kötülük ile dolmamış, Leofold bu bedeni iyilik için kullanmıştır. Leofold seri boyunca birçok şeyle sınanmıştır. Guorin ise romanda korkaklığı temsil etmektedir. Guorin, Kadi'de yaşanacak savaşa gitmemek için sakat taklidi yapmıştır. Köyünde herkes savaşa giderken Guorin hamile karısı Rumin ile köyde kalmıştır. Köye gelen Erlat, Guorin'in karısını öldürmüştür. Guorin karısının intikamını alamayarak ormana saklanmıştır. Guorin, burada tanıştığı Leofold ile dost olmuş ve Perg'i kurtarabilmek için birçok kahramanlık yapmıştır. Guorin aslında korkak değildir. Guorin savaşı anlamlı bulmadığı için savaşa katılmamıştır. Guorin'in korkak olarak tanımlanmasının nedeni toplumun savaşa gitmeyenleri korkak olarak damgalamasından dolayıdır. Guorin daha sonra sevdiklerini koruyabilmek amacıyla elinden gelen her şeyi yapmıştır (a.g.s). *Korkak ve Canavar* romanında Guorin ile anlatılmak istenen kişinin kendisini çevresindekiler gözündeki gibi görmesinin yanlış olduğudur. Guorin, roman boyunca Geryan, Erlat, Nume, Leofold ve Tanrı Hiver'den korkak olmadığını duymuş, bu da onun daha da cesaretlenmesini sağlamıştır. Guorin korkak değildir fakat içindeki kahramanlığı ne zaman çıkarması gerektiğini başlarda bilemiyordur. Müstecaplıoğlu'nun romanlarında kahramanların birçok korkusu olsa da onlar nerede ve ne zaman cesaretli olacaklarını bilmektedirler. Romanın en başından en sonuna kadar Guorin korkaklığı ile baş etmeye çalışmıştır. Fakat Guorin'in içinde bulunan bu korkaklık yavaş yavaş cesarete dönüşmüş ve Guorin sevdiklerini canı pahasına koruyan biri olmuştur. Guorin ve Geryan, Öte Diyarlar'da hurgluların eline

düşmüşlerdir. Guorin, hurguların kafesinden kurtulduğunda dövüştüğü bir hurgluyu Gorba olmadan yenmesi bile onda büyük korku uyandırmıştır:

“Guorin ona konuşamayacak kadar titreyerek baktı. Bu yaratıkla elinde sadece sıradan bir kılıç olduğu halde dövüşmüş olduğunu fark etmek onu bayılacak kadar korkutmuştu. Dövüşü kazanmış olduğu gerçeği bu korkuyu yenmesine yetmiyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 148).

Romanın ilerleyen bölümlerinde Guorin’in ipten köprüden geçmeye korkması üzerine Geryan yardıma ihtiyacı varmış gibi yardım çağlığı attığında Guorin, ona bir şey olmasına izin vermek istememiş ve cesaretini toplayıp köprüden geçmiştir. Köprüden geçmesine yardımcı olan şey daha önce korkaklığı yüzünden koruyamadığı insanları düşünmesidir:

“Rumin onun korkaklığı yüzünden ölmüştü. Erlat’a daha ilk başta karşı çıkabilseydi onu ve doğmamış çocuğunu kurtarabilirdi. En azından onlar yerine kendisinin ölmesini sağlayabilirdi. Korkaklığı yüzünden başka sevdiği insanın daha gözlerinin önünde acı çekmesine seyirci kalmayacaktı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 225).

Guorin, Tanrı Hiver’e Rumin’in ölürken kendisinden nefret edip etmediğini sorduğunda Tanrı Hiver, Guorin’e şöyle cevap vermiştir:

“(...) Senin yaptığın, söylediğin ve düşündüğün her şeyi biliyorum, bunu unutma. Sen korkak biri değilsin. O gün Erlat’la dövüşmediysen bu korkaklığımdan değil, kan dökemeyecek kadar yufka yürekli oluşundandı. Ama bazen bu gerekir. Yüreğindekiyle bile karşı koyman lazım gelir. İşte sen de yavaş yavaş bunu öğreniyorsun. Bana inan, ben Bilge Tanrı’yım” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 233).

Guorin romanda korkaklığını yenmeyi başarmıştır. Romanda bu izlek Guorin ile anlatılmaya çalışılsa da aslında bütün karakterlerin korkuları vardır. Leofold güzelliğine tekrar kavuşamamaktan, Geryan ustası Tergurin ile yaşadığı olaydan, Nume bir daha Perg’e dönememekten korkmuştur. Romanın bir diğer izleği olan kahramanlık/cesurluk ile iç içe olan korkaklık izleği bu romanda kişilerin kendilerine inandığı zaman içindeki korkularına rağmen iyilik için savaşıp kahraman olabileceklerini göstermiştir.

Platon’a göre bir insanın içinde iki yan vardır: Biri iyi, biri kötü. İyi yan kötü yanı, kötü yan da iyi yanı kontrolüne alabilir. Ölçü, insanın isteklerine, tutkularına vurduğu bir çeşit dizgindir. Ölçülülük ise kendini tutma, kendine hâkim olmadır (Devlet, 2021 431a). Platon’un söylediklerinin insan tarafından gerçekleştirilmediği düşünüldüğünde insanın tutkular bölümünün etkisine çok çabuk gireceği kaçınılmazdır. Kendisini tutkularına emanet eden insan toplumda ki düzenli işleyişi bozacak, toplumda istenmeyen davranışlar sergileyecek ve bir anarşiye sebep olacaktır

(İplikçi Durgut, 2019, s. 28). Müstecaplıoğlu'nun hem *Perg Efsaneleri* serisinde hem de *Şamanlar Diyarı* serisinde tutkularını ve isteklerini dizginleyememiş kişiler vardır.

Romanın başında “Kimse sadece iyi değildir. Kimse sadece kötü değildir. Bir savaşı bitirmek kahramanlıksa, buna kendinle barışarak başla” (Tho-en Kurme, Atalar-97'nci söz) sözü yer almaktadır. Romanda kötülük/iyilik kavramları *Korkak ve Canavar* romanında birçok kahraman üzerinden işlenmiştir. Ermira'yı öldürmesi üzerine pişmanlık yaşayan Erlat'a Geryan şu sözleri söylemiştir:

“Geryan başını salladı. Birkaç saniye sessiz kaldı. Sanki söylemek istediği bazı şeyler dudaklarına takılıyordu. Sonunda içini çekerek, “Sen bir katil olabilirsin,” dedi. “Ama kötü biri değilsin. Öyle olsaydın Gorba'dan parçalarını temizlerdik. Kötülük yapmakla kötü olmak farklı şeylerdir. Bunu iyi biliyorum. Aslında en iyi bildiğim şey bu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 100).

Romanda anlatılmaya çalışılan; kimsenin yalnızca iyi veya yalnızca kötü olmamasıdır. Her kişinin içinde hem iyi olma hem de kötü olma potansiyeli vardır. Erlat, Guorin'in karısını öldürse de duyduğu pişmanlık ile kendini değiştirmeye çalışmıştır:

“Erlat içini çekerek, “O cinayeti işledikten sonra tek istediğim şey bir an evvel ölebilmektir,” dedi. “İlk başta beni lanetleyen Durh otuna tövbe ettim. Sonra kendimi öldürebileceğim tek yer olan Kruzeran'a geldim. Adamlarıma Uzroy ya da Lusati'ye gitmeleri için çok ısrar ettim. Oralarda paralı asker olarak rahat bir yaşam sürebilirlerdi. Ama çıldırtıcı bir sadakatle beni takip ettiler. Burada karşımıza çıkan her haydut grubuna saldırdık. Pek çok şeytanın kanına girdik, pek çok masumu kurtardık. Adamlarımın bir bir ölüşünü seyrettim. Tanrı cezamı yeterli görmemiş olacak ki hepsini kaybettiğim halde ben her savaştan ufak yaralarla kurtuldum. Kendimi öldürmek bir başka cinayet olmasa bunu bile yapardım (...)” (Müstecaplıoğlu 2002, s. 100).

Yazar, Erlat'ın yaptığı kötülüğü anlatsa da roman da Geryan da büyük kötülükler yapmıştır. Fakat yaptığı bu kötülüklerden Erlat gibi pişman olmuştur. Geryan, bu hatalarını düzeltmek için kendisini ölüme terk etmiştir. Romanda bu kişiler yalnızca kötü değildirler. İçlerinde iyiliklerin de bulunduğu bu kişiler yalnızca iyi de değildir. Romanda vermek istenilen mesaj kimsenin yalnızca ne iyi ne de kötü olduğudur. Kişiler kötülük için de iyilik için de ellerinden geleni yapmışlardır.

Tanrılar'ın Alfabeti romanında Leofold, roman boyunca Asherta'nın laneti ile kötü birine dönüşebileceği korkusunu yaşamıştır. Asherta, Leofold'a ölmeden önce onun kanını taşıdığı için şeytani bir yaratık olacağını söylemiştir. Leofold masum kişileri öldürmekten korkmuştur. Romanın ilerleyen kısımlarında Leofold, görünüşü yüzünden kötü biri olmadığını aksine bu bedendeyken daha çok iyilik yaptığını düşünmüştür:

“(…) Masumiyet tanrısının öpücüğü yalnızca kötülüğü yok ediyordu, yaşadığı onca şeyden sonra artık çirkinliğin kötülükle bir ilgisi olmadığını öğrenmişti. Onun kötülükle bağı Asherta’nın ölümüyle birlikte yok olmuştu. Bu pençelerle yakışıklı bir şövalyeyken yaptığından çok daha büyük iyilikler yapmıştı. Bu yüzden Srenah’ın o büyülü öpücüğe engel olmasına eskisi gibi kızamıyordu. Büyük ihtimalle zaten işe yaramayacaktı” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 120).

Romanda mutlak iyinin karşısına çıkarılan mutlak ve şeytani kişi Geryan’dır. Geryan, ustası Tergurin’in ona yaptığı ihanetten dolayı kötü olmayı seçmiştir. Tergurin *Korkak ve Canavar* romanında Leofold ve Guorin’e kendini Geryan olarak tanıtmıştır. Tergurin, Geryan’ın kimliğine bürünmüştür. Guorin, *Tanrılar’ın Alfabeti* romanında gerçek Geryan’ı görünce Tergurin’in neden onun kimliğine büründüğüne anlam verememiştir. Anlatıcı, burada Guorin aracılığı ile Tergurin’in kötülük yaptığını fakat kötü biri olmadığı için hatasını düzeltmeye çalıştığını şu şekilde anlatmaktadır:

“*Ama emin olduğu bir şey vardı. Tergurin yaptıkları yüzünden pişmandı. Tüm hayatını hatasını düzeltmeye adanmıştı. Ve bu uğurda pek çok kişinin göze alamayacağı fedakârlıklar yapmıştı. Kimliğinden vazgeçmişti, sonunda hayatından bile...*” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 202).

Tergurin, *Korkak ve Canavar* romanında Tshermon’un Kitabı’nı Perg topraklarına getirmiş ve bu kitap Lord Auber’in eline geçmiştir. Tergurin, Geryan’a da büyük kötülükler yapmış, onu Öte Diyarlar’da tek başına bırakmıştır. Fakat Tergurin, *Korkak ve Canavar* romanında hatasını düzeltmek için çok mücadele vermiş romanın sonunda Tsehermon’u yok etmek için ölümü göze almıştır. *Tanrılar’ın Alfabeti* romanında Geryan ise tılsım efendilerinin tılsımlarını çalmış, Erdem Tanrısı Edia’nın kulübesine yerleşmiştir. Geryan, Derna’ta bir savaş çıkarmıştır. Geryan’ın tek amacı güç sahibi olmaktır. Geryan hırslarına ve tutkularına teslim olmuştur. Nela Geryan’ın Öte Diyarlar’da bir canavarın eline düşüp günlerce acı çekmesini dinledikten sonra aynı şeyleri Leofold’un da yaşadığını, onun da çektiği acılar olduğunu fakat kendisinin iyi olmayı tercih ettiğini düşünmüştür. Nela’nın düşünceleri şu şekildedir:

“Nela, daha fazla dayanamarak söze karıştı. İhtiyarı dinlerken, aklına Leofold’un da benzer bir olaya maruz kaldığı gelmişti. Ama genç adam, çektiği tüm acılara karşın insanlığını kaybetmemişti. Değişen yalnızca görünüşü olmuştu, karşılarında mağrurca dikilen adam gibi ruhu da canavara dönüşmemişti” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 202).

Romanda Geryan, Leofold ve dostlarına onların tanıdığı kişinin Tergurin olduğunu söyleyerek Tergurin’in onların tanıdığı gibi iyi biri olmadığını dile

getirmiştir. Nela, bunun üzerine Tergurin'in yaptığı kötülükten pişmanlık duyduğunu ve bu hatasını düzeltmek için çaba gösterdiğini söylemiştir. Geryan, bile isteye binlerce kişinin mahvına sebep olduğu için kötüdür. Nela bu düşüncesini Geryan'a şu sözler ile dile getirmektedir:

“Genç kadın başını iki yana salladı. İhtiyara acımayla karışık bir öfkeyle baktı. “Hata yapmak insancadır. Herkes zayıf düşebilir. Ama senin bir şeytandan farkın yok. Çünkü yaptığın kötülüklerden pişmanlık duymuyorsun, bunları anlatırken acı çekmiyorsun. Sana gerçekten acıyorum... Ruhunu iyileştirecek bir büyü bilmek isterdim (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 203).

Yazarın toplumu biçimlendirme ve eğitime çabalarının iyi ile kötünün ayrımını keskinleştirdiğini ve kötülüğü yüzeyselleştirdiğini söylemek mümkündür. Öğüt veren yazar-anlatıcı, bu amaçla iyi ile kötü arasındaki farkı belirginleştirmekle yetinmeyip kötülüğü doğurgan örneklerle kurgulamıştır. Yazar romanın sonunda kötüyü cezalandırıp iyiyi ödüllendirmiştir. Geryan roman sonunda ölürken Guorin, Leofold ve Nela bütün acılarından kurtulmuş ve sevdiklerine kavuşmuşlardır.

Yazar *Perg Efsaneleri* serisinde karakterlerini fedakâr veya bencil olarak ikiye ayırmıştır. Guorin, Leofold, Nela ve Nume gibi karakterler birçok fedakârlık yapan iyi karakterlerken Lord Auber, Savaş Tanrısı Tsheron ve Geryan gibi kişiler bencil kişilerdir. Bu kişiler hırslı kişilikleri ile güç peşinde koşmaktadırlar. Daha fazla toprak, daha fazla güç ile diğer kişilerin üzerinde tahakküm kurmak istemişlerdir. Yazar bu karakterlerini karşıt güç olarak kullanmış ve güç sahibi olmak isteyen bencil kişilerin bu isteklere hiçbir zaman ulaşamayacağını ve mutlu olamayacağını göstermek istemiştir. *Perg Efsaneleri* serisinde kahramanların mücadele ettikleri kişiler bencilken kahramanlar fedakârdır. Romanda başkışiler birçok fedakârlık yapmıştır. Bunun yanında *Korkak ve Canavar* romanında Nume, Geryan, Erlat gibi norm karakterlerin de yaptığı birçok fedakârlık vardır. Nume'nin Guorin'i Gerf kedilerinden koruması, yaralandığı zaman sırtında taşınması, Geryan'ın Guorin iyileşsin diye yaptığı büyüler, Erlat'ın, Guorin'i denizden gelen yaratıktan koruması gibi birçok fedakârlık yapmışlardır. Guorin ve Leofold ise Geryan'ın teklifi ile Perg'i kurtarmak için kendilerini feda etmişlerdir. Yine bu olaylarla bağlantılı olarak Guorin; Leofold'u Korman'ı, Nume'yi kurtarmak için fedakârlıklarda bulunmuştur. Fakat romanda en büyük fedakârlık Lanetli Köy'dekileri kurtarmak için Leofold'un Srenah'ın teklifini reddetmesidir:

“Sonsuza kadar kaybetmek mi?” diye yanıtladı dev kuş. “Onları sana geri verebilirim. Güzelliğini, ellerini, huzurlu bir yuvayı, Ermira’yı sana geri verebilirim. Hatta kimsenin görmediği harikalarla dolu bahçemde sonsuza dek yaşamana da izin verebilirim. Sadece istemen yeterli. Ama sadece bunu isteyeceksin. Başka bir şey daha istersen hepsini kaybedersin” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 215).

Leofold, Srenah’ın bu teklifini reddetmiştir. Leofold’un bu teklifi reddetmesi üzerine Srenah, Leofold’a Asherta’nın sözünü ettiği şeytana dönüşmüş bir şekilde Ermira’yı öldürürken göstermiştir. Srenah’ın tüm bu çabalarına rağmen Leofold sözünden dönmemiş ve ondan yalnızca Lanetli Köy’dekileri kurtarmasını istemiştir. Müstecaplıoğlu, *Perg Efsaneleri* serisinin dört romanında da fedakârlık izleğini işlemiştir. Romanda Leofold, Guorin ve Nela Geryan’ı bularak hem Öte Diyarlar’daki savaşı durdurmak hem de Geryan’ın Perg’e zarar vermesini durdurmak istemişlerdir. Bu uğurda buzlu ovada, dondurucu soğukta Geryan’ın yaşadığı kuleye ulaşmışlardır. Leofold, Geryan’ı bulmak için nişanlısı Ermira’yı aramayı ertelemiştir. Leofold, Guorin ve Nela kulede Geryan ile karşılaştıklarında Geryan ile savaşmışlar ve ölümden dönmüşlerdir. Nela, Geryan’ın yaptığı acı tılsımına dayanmış, bu sayede Geryan’ı öldürmeyi başarmıştır. Diğer taraftan Roek, hurglular ile yapılacak olan savaşta büyük fedakârlıklarda bulunmuştur. Roek, kampı korumak için tüm gücünü kullanmıştır:

“(...) Ama içinde bulunduğumuz fanusun çapı millerle ölçülüyor ve Roek onu yerinde tutmak için tüm gücünü kullanmak zorunda. Bu yüzden bir nevi uykuda. Duvarı yarattığı anda kendinden geçti. Yine de bilincinin bir kısmı hâlâ ayakta olmalı ki fanus yerinde duruyor.” Dedi kaygılı bir ifadeyle. “Duvardaki çatlakların sebebi bu olmalı. O öldükten sonra duvar tamamen yok olacak (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 132).

Nume, Roek’in büyük bir fedakârlık yaptığını düşünmüştür. Savaşı kazanmak için de Roek’ten büyük bir fedakârlık istemiştir. Roek, Nume’nin savaşı kazanmak için yaptığı plana canı pahasına uymuştur. Roek’in bu fedakârlığı sayesinde savaşın kazanılma umudu artmıştır:

“(...) Roek’i uyandırmak, asırlardır ardına sığındıkları duvarı zamanından önce yok etmek fikrini hiç cazip bulmamıştı. Roek’in kalan gücünün planın yürütmesine yeteceğinden de şüphe etmişti. Ama burfen tüm fedakârlığıyla şu an onlara savaşı kazanma umudu veriyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 215).

Perg Efsaneleri serisinde fedakârlık yapan kişiler bu fedakârlıkların sonunda huzura ermişlerdir. Bu fedakârlıklar sayesinde içlerindeki iyiliği keşfeden kahramanlar güçlerinin farkına varmışlardır. Romanda asıl mesele kişilerin içlerinde bulunan kötü duyguları fark ederek bu duygularla savaşabilecek ve içlerindeki iyi yönü ortaya çıkarabilecek gücü kendilerinde bulmak zorunda olduklarıdır. *Korkak ve Canavar*

romanı boyunca Leofold ve Guorin'in tinsel olarak ne kadar güçlü oldukları sınıanmıştır. *Korkak ve Canavar*'da Leofold, Srenah tarafından sınıanmıştır:

“(…) Gerçekten ruhunu okuyamam. İşte zaten bu yüzden yanıma gelmene izin verdim. Ruhunun sınırlarını görmek istiyorum. Tanrıların siz insanlara verdiği bu güç hep ilgimi çekmiştir. Çoğu zaman basit, bencil, korkak yaratıklarsınız. Hayvanları çoğunuza tercih ederim. Ama bazen öyle şeyler yapıyorsunuz ki tanrıların sizi hayvanlardan üstün tutmasını anlayabiliyorum. Peki senin ruhun ne kadar güçlü Leofold? Yüreğinin sınırları nedir? Perg'de yaşayanlar için ne kadar fedakârlık yapabilirsin? Nereye kadar gidebilirsin?” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 213).

Srenah'ın güzelliğini geri vermesi teklifini kabul etmeyen Leofold, Srenah tarafından tekrar sınıanmaktadır:

“*Gerçekten güçlüymişsün*” diye mırıldandı... “*Fakat gücün iki boyutu vardır,*” diye devam etti Srenah. “*İsteklerinden vazgeçebilmek ve istemediklerine katlanabilmek. Sen arzularını geride bırakabildin. Peki acaba daha fazlasını da yapabilir misin?*” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 216).

Parıltı, Leofold'un gözlerine ışıktan bir perde çektiğinde Leofold, Ermira'yı öldürdüğünü görmüştür. Bunun üzerine Srenah şu sözleri söylemektedir:

“Srenah ona kendine gelmesi için birkaç dakika verdi. Sonra şefkatli bir sesle, “Bunu da göze alabilir misin?” Diye sordu. “Eğer cennetimi kabul etmez ve yoluna devam edersen başına gelebilecek bir şey bu. Bana bir söz verebilecek kadar da güçlü müsün? Eğer yeniden bir insan olmak, bu lanetten kurtulmak için eline bir fırsat geçse, bana verdiğin söz uğruna bunu görmezden gelebilir misin? Ben sana izin verene dek bu sözü tutacağına yemin edebilir misin?” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 2017-218).

Leofold, bütün bunlar karşısında güçlü kalmayı başarmıştır. Kahramanlar, Savaş Tanrısı Tsehermon'u yenecek güce ihtiyaçları vardır. Savaş Tanrısı Tsehermon'u en büyük güç olan masumiyet ile yenmişlerdir. Hiver, Geryan'a en büyük gücün masumiyet olduğunu söylemektedir:

“(…) Hiver, anlayışlı bir tavırla başını salladı. “Basit bir insan gibi düşünüyorsun. Bunun için seni suçlamayacağım. Güç deyince aklına sadece şiddet geliyor. Ama güç, istediğin şeye ulaşmanı sağlayan bir yetenektir. Ve diyarlardaki en büyük güç de masumiyettir” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 231).

Perg Efsaneleri serisinde kahramanlar hem savaşları durdurmak için hem de kendi içlerindeki savaş durdurmak için güçlü olmak zorundadırlar. Kendi içlerindeki savaşta iradelerinin güçlü olması gerekmektedir ki iyiliğe ulaşabilsinler. Bu nedenlerle *Perg Efsaneleri* serisinde işlenen güç fiziki olarak değil, düşünce ve ahlak yönünden bir etki yapabilme veya bir etkiye direnebilme yeteneğidir. Guorin, *Korkak ve Canavar* romanında hem fiziksel hem de duygusal olarak en güçsüz karakterdir. Guorin

sevdiklerini koruyabilmek için bu zayıf hâlini bir kenara bırakarak içindeki gücü fark etmiştir. Seri boyunca onun güçsüz ve korumaya muhtaç olduğunu gören Leofold ve Nume onun artık güçlü biri olduğunu fark etmişlerdir. Merderan'ın emanet ettiği tılsım, onu daha çok tehlikeye atmıştır. Bunu gören dostları onun için endişelenmişlerdir. Fakat Guorin'in içindeki büyük bir güç vardır. Yueken de Merderan'ın tılsımını Guorin'e emanet etmesi üzerine şu sözleri söyler: “(...) *“Zaten Merderan da emanetini taşımak için Guorin'i seçmiş, belli ki ona güvenmiş.. Belki onda hiçbirimizin görmediği bir güç görmüş” (...)*” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 81). Merderan, Guorin'e tılsımı emanet ederken onun sevdiklerini korumak için her şeyi yapabileceğini ve diğerlerinin de onu korumak için her şeyi yapabileceklerini bilmektedir. *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında bulunan karakterlerden Leofold, Guorin, Nume ve Nela başta olmak üzere koruma tılsımı sahibi Roek, Ferian gibi birçok karakter de güçlü kişilerdir. Bu güç yüreklerinde olan güçtür. *Tanrılar'ın Alfabeti* romanında kahramanların manevi gücüne karşı bir güç olarak Geryan, maddi gücü elde etmeye çalışmıştır. Geryan'ın elde etmek istediği güç herkesi dize getirmek ve her şeye sahip olmaktır. Bunları elinde tutarsa kimsenin ona zarar veremeyeceğini düşünmektedir. Aynı zamanda duygusuz bir kişiliğe bürünerek kimsenin ne yaşadığını, neler çektiğini umursamayarak büyük bir güce sahip olabileceğine inanmaktadır. Geryan, bu düşünceye ustasının ihanetinden sonra bir yaratığın işkencesine uğradığı zaman kapılır. Yazar, Geryan ile kişinin hayatta yaşadığı olaylar nedeni ile içinde bulunan kötülüğün ortaya çıkabileceğini vurgulamıştır. Geryan'ın yaşadıklarından dolayı kötü birine dönüşmesi iradesinin güçsüz oluşudur. Geryan, yaşadığı olaylardan sonra nasıl birine dönüştüğünü şu şekilde anlatmaktadır:

“Orada ölmedim. Canavar kendisi ölmediği gibi kimseyi de öldüremiyordu. Vücudu nasıl anında iyileşiyorsa, açtığı yaralar da aynı şekilde hemen kapanıyordu. Ama verdiği acı tamamen gerçekti. Beni peşinde sürükleyerek yanında günlerce taşıdı. Bana her saniye işkence etti. Aklınızın alamayacağı şekillerde... Defalarca ölmek istedim, bunu denedim, ama başaramadım. Bu süre zarfında ona hiç kızmadım. Çünkü o sadece yapabileceği şeyi yapıyordu. Yaratılış gayesine hizmet ediyordu. Bir seçeneği yoktu. Ama ustama ve onun şahsında bütün insanlığa karşı nefretim günbegün büyüdü. Vücudumda acı çektiremeyeceği kadar güçlü olacaktım. Her şeyden ve herkesten daha güçlü! En sevdiğim insan nasıl tatlı canı uğruna başıma geleceklere aldırmasaydı, ben de bu uğurda başkalarının çekeceklerini umursamayacaktım” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 201).

Geryan, Guorin'in elinde olan tılsıma yani Merderan'ın gücüne sahip olmak istemiştir. Guorin'in elinde bulunan gücü kullanamadığını ve işlevsiz kaldığını

söyleyerek bu gücü kendisine vermesini istemiştir. Bunun için kendisinin güç olarak gördüğü şeyleri Guorin'e verebileceğini söylemiştir:

“Bana hayatım boyunca aradığım şeyi getirdiniz,” dedi Geryan gözleri ışıldayarak. “Bunun için canınızı bağışlayabilirim. Hem buraya kadar gelebilmek takdiri hak ediyor. Sizler yanımda durabilecek kadar güçlüsünüz. Bana katılın! Merderan'ın tilsimi bizdeyken tanrıları bile kendimize köle edebiliriz. Perg'in ve eğer varsa tüm diğer diyarların efendisi oluruz (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 204).

Guorin böyle bir güce sahip olduğunda yalnız kalacağını bilerek Geryan'ın bu teklifini reddetmiştir:

“O bahsettiğin kadınlar benimle yatarken acı çekecekler,” dedi tükürür gibi. “Önümde eğilenler içten içe benden nefret edecek. Sahip olduğum altınları çıkarmak için bir yerlerde kölelerin çalıştığını bileceğim. Tek bir sevenim bile olmayacak. Ne kadın ne erkek. Bana teklif ettiğin böyle bir yaşam mı? Burada neden yalnız yaşıyorsun, söylesene bana! Emrinde koca bir ordu var, tek sözünle binlerce hurgu önünde diz çöktürebilirsin. Ama bu koca kulede tek başınasın, kilitli bir kapının ardında, neden? Ben söyleyeyim, çünkü güvенеbileceğin hiç kimse yok! (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 205).

Guorin gerçek gücün maddiyat olmadığını Geryan'a söylemiştir. Romanda gerçek güç mücadeledir. Bu mücadele insanın iyi olabilme mücadelesidir. İnsanın bu uğurda güçlü olabilmesi gerekmektedir. *Perg Efsaneleri* serisinde Leofold, Guorin ve Nela hayatta yaşadıkları tüm olumsuzluklara rağmen güçlü iradeleri sayesinde içlerinde bulunan kötü duyguları da fark etmiş ve bunun ile mücadele ederek iyi olabilmeyi başarmışlardır.

Şamanlar Diyarı serisinde kişiler içlerinde bulunan iyi ve kötü tarafla mücadele etmeye çalışmışlardır. Yazar, yine bu serisinde soylu kişilerin elinde bulundurduğu güç ile başkaları üstünde tahakküm kurmaya çalışmasının getirdiği felaketleri anlatmaya çalışmıştır. Bu seride de birçok kahraman hem diyarında yaşanan haksızlıklar için savaşmış hem de kendi içinde bulunan kötü duygulara karşı mücadele vermişlerdir. *Şamanlar Diyarı* serisinde bu uğurda en büyük mücadeleyi Olein vermiştir. Çünkü Olein'in Delkarna'ya barışı getirebilmek için kötülük yapması gerekmektedir. *Şamanlar Diyarı* romanında kötü bir karakter olarak görünen Olein aslında kötü biri değildir. Olein bunu yalnızca Delkarna'da barışı sağlayabilmek için yapmıştır. Olein romanda buna mecbur olduğunu romanda şu şekilde anlatmaktadır:

“(...) Bu uğurda evet, mecbur kalınca masumları da öldürdüm, işkence de yaptım, evler de yaktım. Bir süre sonra öldürmek hayatımın bir parçası haline geldi, kimi zaman sonra öldürmek hayatımın bir parçası haline geldi, kimi zaman gerçekten mecbur olduğum için mi yoksa alışkanlıktan mı öldürdüğümü bilemediğim oldu. Ama on binlerce insanı kurtarmak söz konusu iken bunu yapmaya mecburdum (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 279).

Olein, *Keşifler Zamanı* romanında Sultan Arterus'un veliahtları Prens Aksonit ve Prenses Maria'nın en güvendiği kişidir. Sultan Arterus'un da saraydan çalınan parşömeni geri getirdiği için eskisi kadar olmasa da en güvendiği kişi odur. Sultan Arterus'un yardımcıları da Olein'in başarısından dolayı ona saygı göstermişlerdir. Olein, bu güç ile istediği her şeyi yapabilecekken ve geçmişinde büyük kötülükler yaptığı için bu yola sapabilecekken büyük fedakârlıklar yapıp kendinden vazgeçerek Delkarna'nın barışa kavuşmasını sağlamıştır. Olein, *Şamanlar Diyarı* serisi boyunca yaptığı kötülüklerin vicdan azabını çekmiş ve bundan kurtulabilmek için kendi vücuduna zarar vermiştir. Müstecaplıoğlu'nun romanlarında kişiler hem iyiliğe hem de kötülüğe yatkındırlar. *Perg Efsaneleri* serisinde iyilikleri ve kahramanlıkları ile bilinen Merderan'ın *Keşifler Zamanı* romanında çocukluğundan gençliğine kadar hayatı anlatılmıştır. Merderan bu hikâyede iyi olabilmek ve diğer kişilere yardımcı olabilmek için birçok bedel ödemiştir. Srenah sayesinde birçok iyilik yapmayı başaran Merderan *Perg Efsaneleri* serisinde yaptığı iyiliklerin sonunda huzura ermiş ve *Keşifler Zamanı* romanında Kadim Diyarlar'da her kötülükten uzak kalesinde yaşamaya başlamıştır. Merderan, bu kaleyi zihninde yaratmış, içini de yine zihninden geçirdiklerine göre düzenlemiştir. Merderan bu kaleyi yalnızca ruhu iyi olabildiği zaman ayakta tutabilmiştir. Merderan'ın kalesine uzun yıllar sonra tek girebilen kişi Eymar olmuştur. Eymar, Kadim Diyar'da geldiği yeri ve geldiği yerde yaşadıklarını unutmuştur. Merderan, Eymar'a âşık olmuş ve Eymar'ın geldiği yerde Darok'a âşık olduğunu bildiği hâlde bunu Eymar'a söylememiştir. Merderan'ın bu olaydan sonra yarattığı cenneti yıkılmaya tıpkı ruhunun çürümesi gibi kalesi de çürümeye başlamıştır. Merderan kalesinin yıkılmasını Eymar'a şu şekilde anlatmaktadır:

“Sana yalan söyledim. Kendime de öyle. Zihninden silinmiş anıları geri getiremem dedim, demiştim. Onları göremediğimi söylemiştim. Halbuki görmüştüm. Günlerce bunun bir anlamı olmadığına, önemli olanın sadece ikimiz olduğuna kendimi ikna etmeye çalıştım. Bunun doğru olmadığını bile bile... Düşünmekten, konuşmaktan kaçtım, sakladıklarımı gözlerimden okumandan korktum. İçim bu yalanla kirlendikçe, cennetimiz de çöküyor. Artık bu güzellikleri hak edecek kadar iyi bir insan olduğuma inanmıyorum. Bu yüzden hepsini bir bir kaybediyorum” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 166).

Yazarın güçlü karakterlerinden heykeli yapılmış Merderan bile içinde kötülük beslemektedir. Yazarın birçok karakterin içindeki kötü ile bir mücadelesi vardır. Yazarın mutlak kötü karakterlerinin yanında asıl kahramanlarının bile kötü tarafları vardır. Yazar herkesin içinde kötü tarafının olduğunu bilerek tıpkı Merderan gibi

kişinin içindeki kötülük potansiyelinin farkına vararak bunun ile mücadele etmesi gerektiğine inanmaktadır (a.g.s).

3.9. Kişiyi Çaresizliğe Sürükleyen Bağımlılıkları

Alışveriş bağımlılığı, kumar bağımlılığı, alkol bağımlılığı, sigara bağımlılığı, madde bağımlılığı, teknoloji bağımlılığı, internet bağımlılığı, bir kişinin diğerine duyduğu bağımlılık gibi birçok bağımlılık söz konusudur. Madde kullanımından saplantılı teknoloji kullanımına kadar her türlü bağımlılık çağımızın öncelikli halk sağlığı ve toplumsal sorunları arasındadır (Nebi Sümer, Yasemin Oruçlular, Tuğba Çapar). Müstecaplıoğlu, romanlarında birçok bağımlılığı işlemiştir. Bu bağımlılıklardan madde bağımlılığını *Korkak ve Canavar* romanında Erlat adlı karakteri üzerinden işlemiştir. Erlat, Guorin'in köyüne gelerek değerli ne varsa kendisine verilmesini söylemiştir. Köylüler Erlat'a kendisine verecek değerli bir şeylerinin olmadığını söylemişlerdir. Erlat sinirlendikçe beynini uyuşturan Durh otunun etkisi de artmış, etkisi artıkça da daha çok sinirlenmiştir (KC, s. 33). Sınırlarına hâkim olamayan Erlat, Rumin ile bir tartışmaya girmiş ve bir anda Rumin'i öldürmüştür. Guorin, karısının üzerine kapaklanarak Erlat'a Rumin'in hamile olduğunu söylemiştir. Erlat, bunu öğrenince yaptığından pişman olmuştur. Erlat'ın Rumin'i nasıl öldürdüğü şöyle anlatılmaktadır:

“(...) Ama o kadın kendisinin de bir şeytan olduğunu haykırınca birden kontrolünü yitirmişti. Çiğnediği avuç dolusu otun da buna katkısı olduğu şüphesizdi. Keşke zamanı geri almak elinde olsaydı...” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 36).

Erlat, otun etkisi ile Rumin'i öldürmüştür. Bağımlılık yapıcı maddelerin insan vücudunda çeşitli öngörülemeyen etkileri bulunmaktadır. Uyuşturucu ve uyarıcı maddeler en temelde merkezî sinir sistemine etki ederek kullanıcının psikolojik durumunu, duygularını, düşüncelerini, davranışlarını ve yaşamını değiştirebilmekte, kimyasal yapıları nedeniyle de kısa sürede alışkanlık oluşturabilmektedirler (Uzal, 2019, s.8). Erlat, özünde iyi bir insandır çünkü Gorba onu öldürmemiştir. Gorba yalnızca kötülerini öldürür. Erlat uyuşturucunun etkisi ile Rumin'i öldürmüştür. Müstecaplıoğlu, uyuşturucunun kişiye yanlışlar yaptırabileceğini göstermek istemiştir.

Erlat otun etkisi geçince yaptığından pişman olmuştur. Duyduğu pişmanlık otun etkisini geçirmiştir. Erlat, eline kılıcı alarak Guorin'e uzatmış ve karısının

intikamını almasını istemiştir. Guorin bunu yapamayarak ormana doğru kaçmıştır. Aylar sonra tekrar karşılaştıklarında Guorin, Erlat'ın çok büyük pişmanlık duyduğunu görmüştür. Erlat, Guorin'e kendisine hatalar yaptıran Durh otunun etkisinden kurtulduğunu ama yine de Rumin'i öldürmenin pişmanlığını yaşadığını ve ölmek istediğini şu sözlerle anlatmaktadır:

“(…) O cinayeti işledikten sonra tek istediğim şey bir an evvel ölebilmektir,” dedi. “İlk başta beni lanetleyen Durh otuna tövbe ettim. Sonra kendimi öldürebileceğim yer olan Kruzeran'a geldim” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 100).

Erlat, romanda uyuşturucu bağımlılığından kurtulduğunu dile getirmiştir. Müstecaplıoğlu, *Korkak ve Canavar*'da birçok izlek işlemiştir. Bu izleklerden uyuşturucu bağımlılığı çok arka planda kalmış bir izlektir.

Müstecaplıoğlu, bağımlılık izleğini *Kardeş Kanı* romanında da işlemiştir. Roman, Tamer ve Murat, sokak çocuklarını sokakta alıştıkları uyuşturucunun kötü etkilerinden ve suç örgütlerinden korumak için Kardeşlik Örgütünü kurmuşlardır. Murat'ın babası uyuşturucu bağımlısıdır ve Murat uyuşturucudan küçük yaşta nefret etmiştir. Murat'ın uyuşturucu bağımlısı olan babası ile ilgili hatırladıkları şu şekildedir:

“Onun babası suratına inen tokatlardı, nedenini bilmeden yediği dayaklar ve o dokuz yaşındayken geberip gitti adam. Uyuşturucu kelimesiyle o günlerde tanıştı. Evlerini ziyaret edenlerden duymuştu, çok kullanırmış babası, dinmek bilmeyen öfkesi bundanmış. Bu yüzden hep nefret etti uyuşturuculardan. Sokağa düştüğünde, en zor zamanlarda bile, acıyı unutmak için tinere sığınmadı” (Müstecaplıoğlu, 2006, ss. 150-151).

Madde ve alkol kullanım bozukluğu olan kişilerin öfke duygusunu daha yoğun yaşadığı bulunmuştur (Furundaoturan, 2021, s. 8). Murat, babasının dinmek bilmeyen öfkesinin uyuşturucu yüzünden olduğunu öğrendikten sonra uyuşturucudan nefret etmiştir. Babası öldükten sonra üvey babası ile yaşamak zorunda kalan Murat, üvey babasının annesini dövmesi üzerine onu öldürüp sokağa sığınmıştır. Fakat burada üzüntüsünü unutmak için uyuşturucuya sığınmamıştır. Murat'ın Tamer ile Kardeşlik Örgütünü kurmasının nedenlerinden biri küçük çocuklara uyuşturucu satılmasına engel olmaktır (K.K, s. 74). Fakat Murat'ın örgüte uyuşturucu sokmama ve çocukları uyuşturucudan uzak tutma çabası boşa çıkmıştır. Romanda örgütün ne için kurulduğu ve sonrasında neye dönüştüğü şöyle anlatılmaktadır:

“Sadece ayakta kalabilmek, kendileri gibileri ayakta tutabilmek için kurdukları yapı nefret ettiği adamlara rahmet okutacak bir canavara dönüşmüştü. Uyuşturucu satan, masum insanları katleden, çocuklara bile insafı olmayan bir canavar” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 154).

Murat ve Tamer kurdukları yapının içinde bulunanların uyuşturucu tacirliği yapmaya başladıklarını öğrenmişlerdir. Murat çocukları koruyamadığı için üzüntü duymuştur. Murat, uyuşturucu kullanan çocukların perişanlığını düşünmüştür:

“(…) Bilinçli olarak hiçbir şey düşünmüyordu, ama görüntüler aklında su gibi akıyordu, olan ve olabilecek şeylerin görüntüleri. Kolları iğne delikleriyle dolu çocuklar... Ecstasy alabilmek için vücutlarını satan küçük kızlar...” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 155).

Murat, Tamer ile birlik olmuş ve uyuşturucu bataklığına dönen örgütünü kendi planıyla bitirmiştir. Yazar, *Kardeş Kanı* romanında uyuşturucu bağımlılığının kimsesiz kalan çocuklarda daha yaygın olabileceğini, sokağa düşen çocukların büyük bir çoğunluğunun uyuşturucuya başladığını ya da sokak çocuklarını kullanan çetelerin onları sırf suç işlemeye teşvik etmek için uyuşturucuya başlattıklarını ve bunun tehlikelerini göstermek istemiştir. Çeteler çocukları uyuşturucuya alıştırmaktadır. Çocuklar uyuşturucu alacak parayı bulamayınca çete liderinin her dediğini yapmak zorunda kalmışlardır. Çocuklar uyuşturucuya ulaşabilmek için bazen hırsızlık yapmışlar, bazen kendi bedenini satmak durumunda kalmışlar, bazen birini öldürmeyi bile göze almışlardır. Bu çocukları çete liderine mahkûm eden bir durumdur. Yazar, sosyal bir meseleyi ele alarak uyuşturucunun aile hayatına ve topluma verebileceği zararları anlatmak istemiştir.

Müstecaplıoğlu, romanlarında birçok bağımlılığı işlemekle birlikte *Ahtapotun Rüyası* romanında ana izlek olarak bağımlılığı işlemiştir. Bu romanında günümüz dünyasında yaşayan Hasan ile Ölüler Diyarı'na sıkışmış Dağkuşu'nu bir ahtapotun kolları gibi saran bağımlılıkları merkezdedir. Yazar; Hasan ve Dağkuşu'nun hayatlarının nasıl değiştiğini ve bağımlılıklarından kurtulmak uğruna çıktıkları yolculukta kendilerini keşfetmelerini fantastik öğelerin de yardımıyla aktarmıştır. Yazar, *Ahtapotun Rüyası*'nda bir insanın diğer insana bağımlılığını ele almıştır. Yazar, bu bağımlılığın masum alışkanlıklar gibi görünürken farkına varmadan karakterlerin hayatını ciddi bir biçimde etkilediğini gözler önüne sermiştir. İki başkarakter de

sevdikleri insan olmadan nefes alamayacak duruma gelmişlerdir. Bu iki kişi bu bağımlılıklarından kurtulmak için yardıma ihtiyaç duymaktadırlar. Romanda bağımlılık teması Dağkuşu'nun Basat'a olan aşkı ve Hasan'ın iki diyara sıkışıp kalan Dağkuşu'na aşkıdır. Yani bir insanın diğerine olan bağımlılığıdır. Başlarda karşılardaki insanlar onlara iyi gelse de zaman ile onlara olan bağımlılıkları onları ciddi ölçüde etkilemiştir. Hasan ve Dağkuşu bağımlılıkları yüzünden hem kendilerine hem de başkalarına zarar verebilmektedirler. Hasan ve Dağkuşu onlara acı veren insanlardan kopamıyor, onları mutsuz eden ortamlardan ayrılamıyorlardır. Yazar, bu konuları sorgulayarak, mitolojik konularla bağımlılık temasını birleştirerek yenilikçi bir kurgu tasarlamıştır.

Hasan'ın babası küçük yaşta ölmüş, annesi ise onu on dört yaşında terk etmiştir. Dağkuşu'nun annesi ise altı yaşında Dağkuşu'nun gözleri önünde öldürülmüştür. Babası ise bu olaya dayanamayıp karısının cansız bedenini kucaklayıp nehre atlamıştır. Basat da ormanda annesiz ve babasız büyümüştür. Bağlanma yeni doğan bir bebeğin anneye kurduğu ilk bağla başlayan bir duygudur. Bu süreç sağlıklı gelişmezse bebek bağımlı bir kişilik yapısı geliştirecek, anneye kurulan bu ilk bağlanma ilişkisi yetişkinlik yaşamında da farklı bireylerle olan ilişkilerini olumsuz yönde etkilemeye devam edecektir. Burada temel güven duygusu ilk bağlanma ilişkileri sağlıklı oluşmadığı için birey hem dünyayı güvenilmez kötü bir yer olarak görecektir, hem ilişkilerinde sürekli terk edileceği korkusuyla bağımlılık geliştirecektir (Gezek, 2009). Dağkuşu, Hasan ve Basat, anneleri ile sağlıklı bir bağlanma kuramadıkları için karşı tarafa bağımlılık duygusu geliştirmişlerdir. Hasan, annesinin onu terk etmesinden sonra hiç kimseye güvenememiştir. Hasan masayı almadan altı ay önce iş ortakları ve eşi tarafından da terkedilmiştir. Hasan masayı bir eskiciden almıştır. Hasan masa ile baş başa kaldığında masanın tablasından ahtapotun kollarını andıran iki kadın eli çıkararak dans etmeye başladığını görmüştür. Hasan bu olayın gerçeküstü olduğunu, kendisinin hayal gördüğünü düşünmüştür. Hasan delirdiğinin farkındadır ve bundan şikâyeti yoktur. Her gün masanın başında kadın elleri görme arzusu ile beklemiş ve uykusuz kalmıştır. Hasan delirmesini herkesin onu terk etmesine bağlamış ve masaya sıkışıp kalan kadının onu terk edemeyeceğini düşünmüştür. Hasan kadın ellerini görmek için içinde yakıcı arzular duymuştur. Hasan birkaç günde bu duygunun etkisinden kurtulamamıştır. En sonunda bu kadını sıkıştığı

yerden kurtarmak, ona doyasıya sarılmak istemiştir. Eskici dükkânına giderek masayı satan kişinin Kerim Ceyhanlı'ya ait olduğunu öğrenmiştir. Kerim'in evine izinsiz girmeyi başaran Hasan Kerim'in babasının da tıpkı kendisi gibi masaya bağımlı olduğunu öğrenmiştir. Kerim Hasan'a babasının masaya ve masadan çıkan kadın ellerine duyduğu yakıcı arzuyu şu şekilde anlatmaktadır:

“(…) Babam, çalışma masasının üzerine eğilmiş, elleriyle boşlukta sanki onun gördüğü fakat benim göremediğim bir şeyi okşuyordu. Hayretten ve korkudan kaskatı kesilmeme neden olan bir tek bu değildi. Beni en çok sarsan, yüzünde daha önce hiç şahit olmadığım ürkütücü bir ifade olmasıydı. O çocuk yaşında bu ifadeyi tanımlayamamıştım, şimdi bunun tutku, aşk, şehvet ve benzeri tüm duyguların bir karışımı olduğunu, ancak bununla sınırlı kalmadığını, bir yandan da çaresizlik, acı ve özlem olduğunu söyleyebiliyorum. Bütün bu aşırı duygular nasıl bir insanın suratına aynı anda yansiyabilir, bunu size açıklayamam. Babamın o masada gördüğü ve ihtirasla bağlandığı şeyi hiçbir zaman göremedim (…)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s.69).

Kerimin babasının masadaki kadına olan bağımlılığı Kerim'i yalnız bırakmıştır. Annesinin ölümü ile sarsılan Kerim babasını da masadaki kadına kaptırmıştır. Halil Burak Ceyhanlı her akşam masanın başında olduğu için Kerim yalnız kalmıştır. Kerim, bu yüzden masadan nefret etmiş ve masayı eskiciye satmıştır. Kerim Hasan'a babasının masadaki kadını çıkarmak için Rıfat Efendi'yi çağırdığını fakat bunu başaramadıklarını söylemiştir. Kerim, Hasan'a Rıfat Efendi'nin kartını vermiştir. Masadaki kadın, Hasan'ın hayatına girdiği ilk günlerde onun için bir ışık olmuştur. Fakat zamanla bir tutkuya dönüşen ve sonraki günlerde karşı koyamadığı bir ihtiyaç hâline gelmiştir. Ona fazlasıyla düşkündür. Hasan masadaki kadından sonra ölülere görebiliyordur. Hasan bu özelliğini kendisine masadaki kadının ona bahsettiğini düşünmüştür. Hasan bu tuhaf olayların farkındadır ve bunun için bir ruh doktoruna başvurmak istemiş ama ondan önce eve gitmesi gerekmiştir. Çünkü kadınından daha fazla uzak kalamamıştır. Hasan'ın masadan ayrıldığında hissettikleri şu şekildedir:

“Ama önce eve dönmeliydim. Kadını ve ellerini özlemiştim. Onu bir süre daha göremezsem, tenine dokunup o benzersiz hazzı yeniden tadamazsam, zihnimin bulanacağını ve yaşadığım sıra dışı olaylara dayanma gücümü kaybedeceğimi hissediyordum. Onun yanında olmaya ihtiyacım vardı. Beni mutlu eden ve hayatımın terk edilmişle dolu efkârlı bir öykü olduğunu unutturan tek şey buydu. Başka hiçbir şeyin bir önemi yoktu” (Müstecaplıoğlu, 2021, s.74-75).

Hasan tamamen kendini masadaki kadına adanmıştır. Hasan için yaşama nedeni masadaki kadındır. Hasan ondan ayrı kaldığında onsuz nefes alamayacakmış gibi hissetmiştir. Hasan, Kerim'in yanından eve gelince masanın bulunduğu odadaki bütün eşyaları dışarı çıkarmıştır. Masadaki kadını odadaki eşyalardan bile kıskanmıştır. Dört

duvarın arasında sadece iki kişi olmak istemiştir. Hasan yine masadaki kadından ayrı kaldığında hissettiklerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Onu görmediğim ve ellerine dokunamadığım her an içimdeki fırtına büyüyordu. Uyuyakalmaktan korkuyordum, o geldiği zaman kendimde olmamaktan, gözlerimi açana kadar yeniden yok olmasından ödüm kopuyordu... Derinlerde bir yerde, birbirimize dokunabileceğimiz zamanlar aslında onun benimle aynı duyguları paylaşmamış olabileceğini biliyordum. Bir daha hiç gelmemesi olasılığını düşünmek bile istemiyordum. Onu kaybetmeye dayanamazdım. Bir kez daha terk edilmeyi kaldıramazdım” (Müstecaplıoğlu, 2021, s.76).

Hasan her defasında ona bağlanmasının nedeninin terk edilmemek olduğunu söylemiştir. Hasan bu bağı sevgi zannediyordur fakat bu sevgi değil bağlanmadır. Sevgi sanılan şey, altında bağımlılık ve yetersizlik duygularını barındıran saplanıp kalma ya da yapışıp kalma durumu olabilir. Sağlıklı ruh yapısına sahip olmayan bireylerde bu duygu durumu söz konusu olabilir. Aşk sanılan duygu da bebeklik döneminde bağlanma ilişkisinin sağlıklı gelişmemesinden dolayı kişide hastalık boyutuna varan bir duygu durumu ortaya çıkarabilir (İ.K.7) (Gezek, 2009). Hasan sağlıklı ruh yapısına sahip değildir. Bunun kendisi de az çok farkındadır. Bu yüzden doktora gitmek istemiştir. Hasan doktora giderken arabasında ölü bir kadın fark etmiştir. Bu ölü kadının bağımlılığı ise uyuşturucudur. Müstecaplıoğlu'nun işlediği bir diğer bağımlılık da uyuşturucu bağımlılığıdır. Ölü kadın uyuşturucu bağımlılığı yüzünden ölmüştür. Ölü kadın uyuşturucu bağımlılığı ile mücadelesini ve ölümünü şu şekilde anlatmaktadır:

“(...) Bu sahnede bana uyuşturucu vermeleri için çılgınlık atarak duvarları yumrukluyorum. Nöbet geçiriyorum yani, anlarsınız ya. Bu yıkıcı arzusuyla savaşmış olmalıyım. Onunla gücümün son damlasına kadar mücadele ettiğimi hatırlıyorum. Fakat kazanamadığım aşikâr. Zamanla bedenimi tüketmiş, beni günbegün kemirip bitirmiş” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 82).

Hasan ilk defa bir bağımlı ile karşılaşmıştır ve onu nasıl teselli edeceğini bilememiştir. Fakat kadın bir çocuğunun olduğunu hatırladığını ama çocuğunun ismini bile hatırlayamadığını söyleyince Hasan, kadını teselli etmekten vazgeçmiştir. Müstecaplıoğlu *Osmanlı Cadısı* romanında da uyuşturucu bağımlılığının aileye verdiği zararı anlatmak istemiştir. Kadın, çocuğundan bahsedince Hasan kendi annesini ve terk edilmişliğini hatırlamıştır. Hasan tıpkı bir uyuşturucu bağımlısının uyuşturucu madde alamayınca krize girmesi gibi kendisi de masadaki kadını göremeyince krize girmektedir. Ruh doktoru Rıfat Efendi, Hasan'ı dört gün sonra muayene edebileceğini ve bu süre içinde klinikte kalmasını söylemiştir. Hasan klinikte kaldığı üçüncü gün

masadan ayrı kaldığı için krize girmeye başlamıştır. Bu kriz ve Hasan'ın klinikte üçüncü gün yaşadıkları romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Evime dönmem ve masama kavuşmam gerek, bu hasrete dayanamayacağım. Galiba ellerim titriyor, ilk defa başıma geliyor bu. Ölü kadın sık sık nasıl olduğumu soruyor, yüzüm fazla solgunmuş, tikim varmış gibi tuhaf hareketler yapıyordum (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, ss. 118-119).

Hasan dördüncü gün ise daha kötü olur ve bağımlılık geçirir. Dördüncü gün romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“(...) Ellerim terliyor, koltukta öne arkaya sallanıyorum, kendimi hasta hissediyorum. Neden böyle bitkinim? Etrafımda olup bitenler... hiçbiri ilgimi çekmiyor. Tek istediğim kadının elleri. O ellere dokunduğumda ruhumu sarmalayan duygular. Bu benim için bir arzudan ibaret değil artık, bunu görebiliyorum. Nefes almaya, kalbimin çarpmasına ne kadar ihtiyacım varsa, ona da o kadar ihtiyacım var. Günlerce susuz kalmış gibi hissediyorum. Çok canım yanıyor” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 119).

Hasan'ın bu halini gören Rıfat Efendi onun bağımlı biri olduğunu anlamıştır. Hasan'a bağımlı olduğunu şu sözler ile dile getirmektedir:

“Buraya getirdiğiniz madde bağımlısı kadınla aranızdaki bağı şimdi anlıyorum. Sizininki de bir nevi bağımlılık, bunun uyuşturucu, alkol ya da kumardan farkı yok. Bekleme salonunda geçirdiğiniz kriz bu tür hastaların yaşadıklarıyla tıpa tıp aynıydı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 124).

Hasan önce kendinin bağımlı olduğunu kabul etmemiştir. Hasan, Rıfat Efendi'ye kadına zaafı olduğunu, onu çok arzuladığını lakin bunu bağımlılık değil, kara sevdıyla kıyaslamayı tercih ettiğini söylemiştir. Hasan'a göre bunda kötü, zararlı veya ruhunu kirleten bir şey yoktur. Rıfat Efendi, Hasan'ın ruhunun masada sıkışıp kalan kadının ruhundan daha kötü bir durumda olduğunu ve kendisini tedavi etmesi gerektiğini söylemiştir. Hasan da başından beri hasta olduğunu bilmektedir fakat kadının ellerine ihtiyacı vardır. Hasan ruh sağlığının yerinde olmadığını şu sözlerle dile getirmektedir:

“(...) Masadan çıkan bir çift ele tutunarak zifiri karanlıklara düşmemeye çalışmak, sağlıklı insanların yapacağı bir şey değildi. Terk edilişlerin krallığında, sivri dikenlerle kaplı tahtımda otururken, bedenim de ruhum da delik deşik olmuştu. Birinin bana yardım edebileceğinden ümidimi kestiğim için bu gerçeği kendimden uzak tutuyordum. Ancak Rıfat Efendi'nin huzur veren gözlerine bakarken, istediğim tek şeyin kendimi ona teslim etmek ve bu odadan iyileşerek çıkmak olduğunu hissettim” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 125).

Hasan'ın psikolojik sorunlarını çözmesi için norm karakter konumundaki ruh doktoru Rıfat Efendi, Hasan'ı tedavi etmiş ve ona yardım etmiştir. Rıfat Efendi ve Hasan, Hasan'ın zihninde bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk Hasan'ın evine masanın bulunduğu odayadır. Hasan burada kadının ellerini görmüştür. Rıfat Efendi, Hasan'ın bağımlılığından kurtarmak için masadan uzak durması gerektiğini söylemiştir. Hasan

için bu hiç de kolay olmamıştır. Hasan, kadının ellerine dokunacakken Rıfat Efendi kollarına sarılarak Hasan'ı engellemiştir. Hasan, Rıfat Efendi'ye kadının ellerine ihtiyacı olduğunu söylemiştir. Hasan ile Rıfat Efendi'nin masadaki kadının elleri önünde yaptıkları tartışma şu şekildedir:

“Ona ihtiyacım var! Anlıyor musun, buna mecburum!

Tüm bağımlılar gibi...” dedi istifini bozmadan. “Hepiniz aynı şeyleri söylersiniz. Kendi cehenneminizin ateşini bu sözlerle yakarsınız.

Yalvarırım, izin ver” dedim ağlamaklı. “Sadece birkaç saniye... Sonra bırakırım, söz veriyorum. Ona dokunmam lazım, o duyguları yeniden hissetmem gerek. Yoksa nefes alamam, yaşayamam...”

Bunu yaparsan onu asla bırakamazsın. Elimizdeki yegâne fırsatı kaybederiz. İkinizi de kurtarmak için tek yol bu. Kendi zincirlerinden kurtulamadıkça onu özgür kılamazsın.

Bırak beni, son kez söylüyorum! diye avazım çıktığına haykırdım. Bu insanüstü adamı hangi cesaretle ve neye güvenerek tehdit ediyordum, bilmiyordum. Ama o an tüm cehennem iblislerini onun üzerine yığabilmeyi ölesiye istiyordum. Kadınımla aramda duran engelden kurtulmak için gerekirse onu çıplak ellerimle parçalayabilirdim” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 133).

Hasan, Rıfat Efendi'nin kadını kendisine sakladığını düşününce hayalinde var oldukları odanın duvarları çatlamaya, tavanda geniş yarıklar açılmaya başlamıştır. Bu yarıklardan ahtapot kolları çıkmış ve Rıfat Efendi'nin beline sarılarak belini sıkıştır. Hasan, Rıfat Efendi'nin acı çekmesinden zevk almıştır. Hasan kontrolünü iyice kaybetmiştir. Hasan odada zihnen bulunduğunu hatırlayınca ahtapotun kollarına dönüp onları istemediğini haykırır. Ahtapotun kolları o anda geldikleri yere geri dönmüşlerdir. Rıfat Efendi'de ahtapotun kollarından kurtulmuştur. Hasan, Rıfat Efendi'ye kendisini odaya getirmemesi gerektiğini söylemiştir. Rıfat Efendi ise Hasan'a şu cevabı vermiştir:

“Kendin görmem gerekiyordu” dedi yorgun bir sesle. “Bağımlılıktan kurtulmak için, seni neye dönüştürdüğünü görmem gerekir. Sana kaybettirdiklerini... Kaybettireceklerini... Onunla savaşıma kudretini ancak böyle bulabilirsin. Emin ol, bağımlılık hakkında çok şey biliyorum” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 135).

Hasan zor da olsa kadının ellerine dokunmamayı başarmıştır. Kendi bağımlılığından kurtulup özgür olan Hasan, Dağkuşu'nu sıkışıp kaldığı yerden kurtarmak istemiştir. Masanın yapıldığı kayığa, oradan da ağaca giden Hasan, balıkçının ve Davut'un tıpkı kendisi gibi bu kadına bağımlı olduklarını görmüştür. Kadının hapsediği kayıkla seneler geçiren balıkçı, bu kadın için eve gitmeyi unutmuş, ormanda kesim yapan Davut ise öz kardeşini öldürebilecek birine dönüşmüştür. Davut'un alev alev yanan gözlerindeki delilik korkutucudur. Hasan, kadının ellerine bir ya da en fazla iki defa dokunmuş olan Davut'un böylesine

kendinden geçmesine bir mana verememiştir. Fakat kadının ruhu Davut'un kesmek istediği ağaçta olduğu için etkisi daha yoğundur. Yarattığı bağımlılık misliyle fazladır. Hasan bu kişileri görünce onlara nefret ile bakar. Rıfat Efendi, Hasan'ın onlardan nefret etmesini kendisinin de bir zamanlar tıpkı onlar gibi bağımlı olmasına bağlar ve Hasan'a şunları söylemektedir:

“Bağımlılardan en çok nefret edenler, tedavi görmüş eski bağımlılardır” dedi Rıfat Efendi, gözlerini bana dikerek. “Onlara baktıklarında kendilerini görürler, bu yüzden varlıklarına tahammül edemezler. Geçmişte oldukları kişiyi hatırlamak canlarını yakar. Sakın bu tuzağa düşme. Ortada bir suç ya da suçlu yok. Kurtarmamız gereken kayıp ruhlar var sadece” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 164).

Romanın bir diğer ana karakteri Dağkuşu da tıpkı Hasan gibi Basat'a tutkulu bir şekilde âşıktır. Dağkuşu da Hasan gibi Basat'ı görmeden duramaz. Basat, Dağkuşu için bir ihtiyaçtır. Dağkuşu, Basat'a hissettiği duyguları şöyle anlatmaktadır:

“(…) Yüreğim yerinden fırlayacak gibi coşkulu atıyor. Gül yüzlü bir babayiğidin aşkıyla nefesim kesiliyor, gözlerim doluyor. Onu birkaç gün göremeyince dünyamın nasıl karardığını, birazdan onun kollarında olacağım için hissettiğim heyecanı tarif etmem zor. Onu seviyorum. Acıyla, korkuyla, yalnızlıkla hırpalanmış ruhuma bu sevginin sıcaklığı can suyu oluyor. Onsuz geçen her an, vücuduma saplanan kor ateşten bir çivi. Yokluğu kadar vardı da beni yakıp kavuruyor” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 174).

Dağkuşu'nun annesi şamandır ve şamanların düşmanları vardır. Bu düşmanlar Dağkuşu'nun annesini öldürmüşlerdir. Bu olaydan sonra Dağkuşu köylüleri ile birlikte sürekli yer değiştirmek ve saklanmak zorunda kalmıştır. Dağkuşu'nun çocukluğu ve gençliği acı, korku ve yalnızlıkla geçmiştir. Dağkuşu bu duygulardan kurtulabilmek için sevgi sandığı duyguya sıkı sıkı bağlanmıştır. Dağkuşu, Basat'a olan bağımlılığı yüzünden yanlış kararlar vermiş ve iki diyar arasında sıkışmıştır. Dağkuşu'nun Basat'a olan bağlılık derecesindeki sevgisi masum insanların ölmesine neden olmuştur. Mustak da tıpkı Hasan gibi Dağkuşu'na bağlanmıştır. Dağkuşu ölümler diyarından yaşayanların diyarına geçmek için geçidi her bulduğunda Mustak tarafından öldürülerek başa dönmek zorunda bırakılmıştır. Hasan, bu döngüyü kırarak Mustak'ı Celbegen'e doğru fırlatmıştır. Celbegen, Mustak'ın ruhunu içine çekmiştir. Dağkuşu dostu bildiği Mustak'ın bu ihanetine öfkelenmekten çok onun için üzülmüştür. Bağımlılığa dönüşen bir sevginin insana neler yaptırabildiğini bizzat kendisi deneyimlemiştir. Mustak'ın bu yaptığını kendi yaptığı suçun yanında masum bir zayıflık olarak görmüştür. Yazar, romanda bağımlılığın çeşitleri olduğunu fakat bir insana olan bağımlılığın da kişiyi felakete getirebileceğini vurgulamıştır.

Müstecaplıoğlu, *Osmanlı Cadısı* romanında internet bağımlılığına da değinmiştir. Young, internet bağımlılığını akademik, sosyal ve mesleki zararlara yol açmasıyla madde veya alkol kullanımı bağımlılığına benzetmiş, daha sonraki çalışmalarında “patolojik kumar oynama” ölçütlerini temel alarak “problematik internet kullanımını” tanımlamıştır. Caplan, “problemlili internet kullanımı” terimini kullanmış ve bu durumu sosyal, akademik/mesleki açıdan negatif sonuçlar doğuran, bilişsel ve davranışsal belirtilerden meydana gelmiş, çok boyutlu bir sendrom olarak tanımlamıştır (Telkök, 2015, s. 11).

Osmanlı Cadısı romanında kullanılan mekânlardan bir tanesi İstanbul Şehir Cumhuriyeti’dir. İstanbul Şehir Cumhuriyeti’nde teknolojidaki gelişmeler ileri düzeydedir. Buna bağlı olarak kişilerde internet bağımlılığı sık görülen bir rahatsızlıktır. Romanda Kemal, yeryüzüne inerek Doktor Ali Osman Yavuz ile görüşecektir. Ali Osman Yavuz psikologdur. Kemal, Ali Osman Bey’i beklerken birçok hasta ile karşılaşmıştır. Bunlardan internet bağımlılarının davranışları şu şekildedir:

“(…) Diğerleri her yaşta internet bağımlıydı, başlarını kâğıt bilgisayarlar ve telesaatlere gömmüşler, etraflarıyla hiç ilgilenmiyorlardı, odada yangın çıksa ya da biri elini ceplerine sokup cüzdanlarını araklasa bile internette gezinmekten vazgeçmeyecek gibiydiler. Bazılarının gözleri kan çanağına dönmüştü, sanal dünyadan ayrılamamaları nedeniyle doğru dürüst yemek yiyemedikleri için yanakları çökmüş, bir deri bir kemik kalmışlardı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 133).

İnternet bağımlılığı, genellikle internet kullanımı için duyulan kontrol dışı bir istek, internette geçirilmeyen zamanın önemini yitirmesi, internete giremediğinde aşırı öfkelenme ve ajitasyon olması ve bu durumun sosyal, aile ve meslek/okul yaşamını giderek bozması olarak tanımlanmaktadır (Kurt, 2022, s. 16) Kemal’in karşılaştığı internet bağımlıları da internette uzak kalamamışlardır. Yazar, birçok bağımlılık gibi internet bağımlılığının da zararlarını romanında işlemiştir.

3.10. Başkalaşım (Metamorfoz)

Fantastik edebiyatın değişmez izleği olan metamorfoz, romanda Leofold’un geçirdiği değişim ile okurun karşısına çıkmaktadır. TDK’nin elektronik sözlüğüne göre metamorfoz “başkalaşım” (TDK, Sözlük) anlamına gelmektedir. Metamorfoz, dönüşüm, taklit, şekil değiştirme, çiftler, doppelgangers, mecaz (Günekan, 2010, s. 1) gibi birçok farklı şekilde tanımlanmış geniş bir terimdir. “Metamorfozlar madde ve ruh

ayrılığının bozulmasıyla oluşur” (Todorov, 2017, s. 114). Dönüşüm, mitolojide ve mitolojik metinlerin mevcut olduğu masal ve destanlarda sıkça karşılaşılan bir durumdur. Dönüşüm dikkatlice analiz edildiğinde eski çağ mitolojik inanç sisteminin kendisini gösterdiği fark edilmektedir. Dönüşüm, kahramanı içine düştüğü zorluktan çıkarmaktadır. Bazen de kahramana ceza verilecektir (Gazanfargızı, 2021, s. 66).

Korkak ve Canavar romanında her şey gerçekçi bir olay ile başlar. Leofold; Lord Auber ve Lord Kozan arasında yapılacak savaşa katılmıştır. Bu savaşta dostu Mirtayek’i kaybeden Leofold savaş alanından uzaklaşmıştır. Leofold on dakika kadar yürüdüktan sonra ayağının altındaki toprağın bin parçaya bölünmesi ile metrelerce aşağıya düşerek başını taşa çarpmıştır. “Uyandığında ilkin kendini evinde zannetti. Sanki bütün bu yaşadıkları bir rüyadan ibaretti (s. 23)” cümleleri ile olağanüstü şeylerin olacağı haberi verilmiştir. Leofold, şişmiş alnına dokunmak istemiş fakat kollarını oynatamamıştır. Ellerinin bağlı olduğunu anlayan Leofold karanlığın içinde yardım istemiştir. Bu sırada inanılmaz bir olay ile karşılaşmıştır. Leofold, karanlığın içinde kim olduğunu göremese de tüyler ürpertici bir sesle irkilmiştir. Önce bir hayalle karşı karşıya olduğunu zannetmiştir. Daha sonra koluna kalın bir iğnenin saplandığını hissetmiştir. Damarları garip bir sıvı ile dolunca birden gözlerinin kavrulduğunu hissetmiştir (s. 24). Bu iğneler Leofold’a defalarca yapılmıştır. Leofold işkencenin sadece birkaç saniyelik aralarla devam ettiğini düşünmüştür. Bilincini kaybeden Leofold zaman kavramını yitirmiştir. Günler sonra bu işkence bitmiştir. Leofold çok uzun bir aradan sonra uyuduğunun bilincinde olarak kendine gelmiştir. Uslu bir çocuk gibi iğnenin batmasını beklerken şaşkınlıkla kollarını kıpırdatabildiğini fark etmiştir. Kapalı durmaya alışmış gözlerini ağır ağır açtığında tavandan sarkan bitkileri görüp irkilmiştir. Leofold’u şaşkınlığa iten başka bir olay da duvarlarda hiç meşale olmamasına rağmen etrafı görebiliyor olmasıdır. Leofold gözlerini duvarlardan kendi bedenine çevirdiğinde şunları görmektedir:

“(…) Hemen sonra gördüğü şey ise dehşet dolu bir çılgılık atmasına sebep olur. Eskiden kollarının olduğu yerde şimdi iki kalın, kütük benzeri şey sallanıyordu. Uçlarında ise ellerinin iki katı büyüklüğünde, parlak pençeler vardı. Delirdiğini düşündü. İçine akıtılan zehir böyle saçma şeyler görmesine sebep oluyor olmalıydı. Ayağa fırladığında hatırladığından çok daha uzun olduğunu fark etti. Göğsü bir ayıyı kışkandıracak irilikteydi ve daha önce hiç görmediği türden bir kabukla kaplıydı. Bacakları da böyle bir vücudu taşıyacak kalınlığa ulaşmıştı (…)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 25).

Asherta’nın kuyruğundaki iğneyi vücuduna batırdığında damarlarına akan yoğun bir sıvı ile Leofold bir canavara dönüşmüştür. “(…) Neye dönüştüğüne

inanamıyordu. O güzelim yüzü artık canavarları korkutacak kadar çirkindi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 25). Leofold, dönüştüğü şey karşısında dehşete düşmüştür. “Neyim ben Tanrılar aşkına!” cümlesi Leofold’un hâlâ dönüşümü kabul edemediğinin göstergesidir. Leofold dönüşümü kabul etmek istememiştir. Leofold kendisini dönüştürerek bekçi yapan Asherta’yı iblis olarak görmüştür. Fantastik izleklerin ana motifleri modern hayaletler, şeytan ve işbirlikçileri, doğaüstü yaşamdır. (Todorov, 2017, s. 102). Asherta ise şöyle görünmektedir:

“Nefret içinde döndüğü zaman hayatında gördüğü, o tastaki yansımanın gösterdiği yüz haricinde, en çirkin yüzle karşı karşıya gelmişti. Büyük bir fareye benzeyen vücuduyla bu yüzün sahibi, ona gülümseyerek bakıyordu. Havada bir yılan gibi kıvrılan kuyruğunun ucunda boyutlarına göre oldukça gösterişli bir iğne sallanıyordu (...)” Müstecaplıoğlu, 2002, s. 25).

Asherta, Leofold’un bedenine aşıladığı kan ile onu kendine bekçi yapmıştır. Leofold artık onun için avlanacaktır. Leofold’un buna karşı koyma gücü yoktur çünkü kanında Asherta’nın kanı dolaşmaktadır. Leofold, Asherta’nın ailesini yediğini öğrendikten sonra onu öldürmek istemiştir. Leofold, Asherta’nın karnına sivri pençesini batırınca Asherta, Leofold’a şu sözleri söylemiştir:

“(...) Ama sen de öleceksin... Damarlarındaki kanım intikamımı alacak... Günbegün seni zehirleyecek... Gün gelecek bir şeytana dönüşeceksin... Çevrendeki herkese ölüm kustuktan sonra kendi kendini de yok edeceksin...” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 29).

Leofold roman boyunca vücudunda meydana gelen bu başkalaşma ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Romanın en çok işlenen ana temasından biri olan “başkalaşma” romanda okuyucuya birçok mesaj vermektedir. Leofold romanın başında genç, yakışıklı, herkesin hayran olduğu iyi bir şövalyedir. Daha sonra Asherta onu canavara dönüştürmüştür. Yazar, Leofold’un geçirdiği bu dönüşüm ile kahramanların mükemmel olmaları gerekmediğini okuyucuya göstermek istemiştir. Leofold bu vücut ile yaşamaya başladıktan sonra her şeyini kaybettiğini düşünmüştür. Fakat Leofold’un vücudunda bulunan kabuk onu oklardan korumuş, zifiri karanlıktaki tünellerde görebilmiş, pençelerini bir kılıç gibi kullanabilmiş, bir sıçrayışta üç metreyi aşabilmiştir. Leofold’un yeni bedenindeki bu özellikleri yakışıklı bir şövalyeyken yapabildiği kahramanlıklardan çok daha fazladır. Leofold eski görüntüsüne *Tanrılar’ın Alfabeti* romanında dönmüştür.

Merderan'ın Sırrı romanında dönüşüme uğrayan bir diğer kişi ise Nela'dır. Nela, Leofold gibi başka biri tarafından değil, kendi büyülerini sayesinde kendini dönüştürebilmektedir. Nela, değişik yaratıklar yaratabilmekte veya babasına dönüşebilmektedir. Leofold, Guorin ve Nume Amneh'i aramak için geldikleri kulübede gördükleri yaratık yüzünden dehşete düşmüşlerdir. Nela, kulübesine izinsiz giren Leofold, Guorin ve Nume'yi korkutmak istemiştir. Leofold ve Guorin bu yaratıkla savaşmaya kalkmışlar fakat başarılı olamamışlardır. Leofold, yaratığın içinden geçip duvara sertçe vurmuştur ve yaratık Leofold içinden geçince kaybolmuştur. Leofold bu sürprizlerden sonra Asherta'yı hatırlamış ve tekrar delirdiğini düşünmüştür:

“Şaşkınlıkla doğrulmaya çalışırken kendine gelebilmek için başını iki yana salladı. Yaratıktan eser kalmamıştı. Bir an delirdiğini sanıp ölesiye korktu. Kulaklarında Asherta'nın kahkahasını duyar gibi oldu. Ama Guorin'e baktığında, genç adamın da en az kendisi kadar şaşkın olduğunu görüp rahatladı. Hem zaten deminki dehşet ifadesi, onunla aynı şeyleri görmüş olduklarına şüphe bırakmıyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 57).

Leofold, Asherta'nın kendisini dönüştürmesine ve kendisinin de tuhaf görünmesine rağmen hâlâ bu tuhaf olayları dehşetle karşılamaktadır. *Perg Efsaneleri* serisinde bu tuhafliklardan fazlası ile vardır. Fakat Leofold artık yalnız değildir. Bu tuhafliklar ile Guorin ve Nume sayesinde başa çıkabilmiştir. Leofold başını vurduğu yerden çevirince odanın diğer tarafında yaşlı bir adam görmüştür. Leofold, Guorin ve Nume bu sefer de yaşlı adamın ateş toplarına maruz kalmışlardır. Yaşlı adam bu ateş topları da fayda etmeyince kapıya doğru yönelmiştir. Guorin yaşlı adamın bileğinden tutarak ona Geryan'ın dostları olduğunu söyleyince yaşlı adam güzel bir kadına şu şekilde dönüşmektedir.

Perg Efsaneleri serisinin son romanı olan *Tanrular'ın Alfabesi* romanında Leofold, Guorin, Nume ve Nela yanlarında ağır yaralanmış olan Koleun ile birlikte Dernat'a gelmişlerdir. Dernat'ta tılsım sahipleri vardır. Tılsım sahipleri Fuoli'de ölmek üzere olan esirleri para karşılığı alarak Dernat'a getirmektedirler. Her tılsım efendisi bir tılsımı kullanabilmektedir. Yueken, unutturma; Zeron, dönüştürme; Olmen, iyileştirme; Roek ise koruma tılsımına hükmeder. Dernat'ta bir savaş vardır ve burada yaşayan kişiler çoğalamazlar. Savaş nedeni ile sayıları azaldığından tılsım efendileri Fuoli'den elmas karşılığında yaralı veya ölümcül hastalığı olan kişileri Dernat'a getirmişlerdir. Hastalar, iyileştikten sonra tercih haklarını kullanabilmişlerdir. Gitmek isteyenlere Dernat'ta yaşadıkları unutturulmuştur. Vefa borçlarını ödemek isteyenler

ise Dernet'ta kalarak savaşmayı tercih etmişlerdir. Bedenleri iyileşemeyecek kadar kötü olan hastalar ise dönüştürülmüştür. Bunlar arasında çocuklar ve hayvanlar da vardır. Zeron, Guorin'e dönüşüm hakkında şu bilgileri vermektedir:

‘‘Kimin neye dönüşeceği hiç belli olmaz,’’ diye cevap verdi. ‘‘Belli bir yaşa kadar ruhlar birbirinin kopyasıdır. Mesela çocuklar, bazen Dernet'a ölüm döşeginde çocuklar da gelir. Anneleri babaları olmayan, bakıma muhtaç ufaklıklar. Dernet onların barınabileceği bir yer değil ne yazık ki. Onları iyileştirmek yerine dönüştürmeyi tercih ederiz. Buraya gelirken gördüğünüz o sevimli yaratıklar, biz onlara hunsıb deriz, dönüştürülmüş çocuklardan başka bir şey değiller. Aynı tür hayvanlar da hep aynı şeye dönüşür. Çünkü görünimleri farklı olsa bile ruhları birdir. Ne daha iyileri ne daha kötuları vardır içlerinde. Sizi buraya getiren, taşıyıcı, bir buhur kuşunun dönüştürülmüş haliydi örneğin. Buhur kuşları çok nadir bulduklarından elimizde sadece bir taşıyıcı var şu an. Bir geyfor ayısını dönüştürürsen, bir başkasını dönüştürdüğünde neyle karşılaşacağını öğrenebilirsin. Ama yetişkin insanlar, promlar ve burfenler, yani ruhları artık birbirinden ayrılmış, farklılaşmış kişiler söz konusu olduğundan durum değişiyor. İyiler ve kötüler, asil ruhlar ve sefiller, hep farklı yaratıklara dönüşüyor. Ve bazen hiç düşünülmesi, adı anılmaması gereken şeyler bile çıkabiliyor ortaya’’ (Müstecaplıoğlu, 2005, ss. 28-29).

Dönüşüm sonrasında neye dönüşecekleri belli olan yalnızca küçük çocuklar ve hayvanlardır. Çocuklar hunsıba dönüştürülmüştür. Hunsıblar konuşabilen, düşünebilen canlılardır. Onların ait oldukları evleri, arkadaşları vardır. Zeron, hunsıblardan birini evlat edinmiştir. Buhur kuşları ise taşıyıcıya dönüşmektedir. Taşıyıcının görüntüsü ise bir deniz kabuğunu andırmaktadır. İçine ise on kişi rahatlıkla sığabilmektedir. Bu taşıyıcı canlıdır ve içi konforlu minderler ile kaplıdır (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 275). Hayvanlar ve çocuklar güzel şeylere dönüşürken insan, burfen ve promların neye dönüşeceği belirsizdir. Eğer dönüşüm yapıldıktan sonra o kişi kötü bir şeye dönüşürse o kişiyi eski hâline döndürmek imkânsızdır. Leofold'un Asherta'nın da bu dönüşümlerden biri olabileceği aklına gelmiştir. Zeron, her ihtimale karşı Guorin ve dostlarına Koleun'u dönüştürmek isteyip istemediklerini sormuştur. Leofold, Guorin ve Nela Koleun'un ruhunun kötü bir yaratığa dönüşmeyeceğine inanmışlardır. Çünkü Koleun, ülkesi ve halkı için savaşan bir kahramandır. Leofold doğacak kötü bir durumla karşılaşırsa bedeni ile onu alt edebileceğini söyleyerek bütün sorumluluğu üstüne almıştır. Zeron'un avcundan Koleun'un alınca rengârenk kıvılcımlar yağmaya başlamıştır. Kıvılcımlar ilk önce burfenin başını, sonra da bütün bedenini kaplamıştır. Kıvılcımlar dört bir yana dağılıncaya Koleun'un olduğu yerde bir güvercin ortaya çıkmıştır. Koleun bir güvercine dönüşmüştür. Bu güvercin şu şekildedir: ‘‘Güvercinin rengi açık pembeydi. İri gözleri ise altın sarısıydı, içinde bir ateş taşıyormuş gibi ışıldıyordu’’ (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 32).

Koleun dönüştükten sonra bedeni ile birlikte geçmişi de yok olmuştur. Yalnızca ruhuna sinmiş duygusal bağlar kalmıştır. Koleun ruhuna sinmiş bağlar ile Leofold, Guorin ve Nela'yı Geryan'ın kulesini ararken birbirlerini kaybettikleri fırtınadan çıkarmıştır. Nela bu güvercinin Koleun olduğunu anlamış ve onu takip etmiştir. Nela diğerlerine de güvercini takip etmelerini söylemiştir. Böylece Leofold, Guorin ve Nela güvercini takip ederek fırtınadan kurtularak Geryan'ın kulesine ulaşabilmişlerdir. “Mitolojik olarak ilkin Sümer metinlerinde rastladığımız güvercin konusu, Gılgamış destanında geçmektedir. Nuh Tufanı, Gılgamış destanında Utnapiştim (Ziusudra) adıyla anlatılmaktadır. Tufanın yedinci gününde Utnapiştim'in, bir güvercini, tufanın bitip bitmediğiyle ilgili haber getirsin diye salıverdiği belirtilmiştir” (Gürbüz-Beydiz, 2018, s. 96). Romanda ise güvercinin gelmesi ile fırtına son bulmuştur. “Antik çağda, günahsız insanların ruhu olduğuna inanılmıştır. Beyaz renginden dolayı güvercinler, aşkın ve barışın sembolüdür” (Gürbüz-Beydiz, 2018, s. 96). Şamanizm inanisında, ölen kişilerin ruhunun kuş suretine dönüştüğü bilinmektedir. Ölen kişilerin ruhlarının bir kuş olarak göğe uçmaları, Türklerde oldukça yaygın bir düşüncedir İslamiyet inanisında güvercine ayrı bir önem verilir (Öger & Köse, 2014, s. 164). “Hz. Muhammed (s.a.v.)'in Hz. Ebubekir (r.a) ile Sevr mağarasında Kureyş müşriklerinden saklandıkları esnada, mağaranın önüne bir örümceğin ağ örüp, iki güvercinin de yuva yaparak müşriklerin mağaraya girmelerine engel olduğuna inanılır” (Şişçi, 2018, s. 49). Koleun'un iyi bir ruhu olduğu için güzel bir güvercine dönüşmüştür. Müstecaplıoğlu, dönüşümler ile ruhun güzel olması gerektiği mesajı vermiştir. Leofold ve Koleun dönüşüme uğrayarak bedenleri değişse de ruhları iyidir. Koleun, romanın sonunda Srenah ile havada birlikte uçmuştur. Srenah, anka kuşu olarak da bilinmektedir. Kuş, kartal ve güvercin Müstecaplıoğlu'nun romanlarında kullandığı hayvanlardandır.

Romanda dönüşüm yapabilen tek kişi Zeron değildir. Geryan da dönüşüm yapabilmektedir. Darnat'ta yaşanan savaşın nedeni Geryan'ın bazı tılsımları çalmasıdır. Hurglular, tılsım efendileri ve gözcülerle yapılacak büyük savaşa hazırlanmaktadırlar. Gönüllü on Hurg, savaşta yenilmez güç olarak Geryan tarafından birkaç hafta ömre sahip, korkunç yaratıklara dönüştürülürler. Dönüştürülen hurglular dönüşüm sonrası bilinçlerinin bir bölümünü koruyarak diğer hurglulara itaat

edebilmektedirler (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 110). Hurglular, Geryan sayesinde torgana dönüşmüştür. Torganların görünüşü ise şu şekildedir:

“Tenleri soluk kahverengiydi. En ufakları yedi adam boyundaydı. Kafaları ve göğüsleri vücutlarına oranla aşırı büyük olduğu için kamburumsu yürüyor. Çenelerinde yay şeklinde, mızrak boyunda iki boynuz vardı. Yumrukları yetişkin bir at iriliğindeydi. Ağzlarını açtıklarında, sekiz on iri dişin arasında, yüzlerce küçük ve keskin dişin sıralandığı görülüyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 137).

Müstecaplıoğlu'nun dönüşüme uğrayan başka karakterleri ise *Şamanlar Diyarı* serisinde yer almaktadır. Şamanlar özel güçleri sayesinde farklı hayvanlara dönüşebilmektedir. *Şamanlar Diyarı* romanında Darok, Delkarna Sarayı'ndan bir parşömen çalar. Darok bu parşömeni çalarken ak kartala dönüşmüştür. Saraydakiler ilk önce bu kartalın evcil bir hayvan olduğunu düşünmüşlerdir fakat Derian, Darok'u görmüştür. Derian, sultana bizzat adamın kartala dönüştüğünü söylemiştir. Derian, adamın yalnızca ak kartala değil, birçok hayvana dönüştüğünü şu ifadeler ile anlatmaktadır:

“(...) Adamın kuleye dikkat çekmeden girebilmesi, nöbetçilerin üzerinde pençe izleri, hazine kapısının içeriden açılmış olması... Bütün bunları farklı hayvanların şekline bürünerek yapmış. Önce bir kartal, sonra bir Nazkor ayısı, hemen ardından küçük bir arı. Siz de bilirsiniz, arı cinsi büyüyle bile eğitilemez (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 13).

Şamanlar Diyarı romanında Darok'un yanı sıra Melkara, Kaye ve Eymar da değişik hayvanlara dönüşebilmektedirler. Melkara en bilge şamandır. Bu yüzden Melkara, yalnızca hayvana dönüşmemiş, kendisinin genç hâline de dönüşebilmiştir. Melkara bu özelliğini şöyle anlatmaktadır:

“İlk başlarda, sadece birkaç hayvana dönüşebiliyordum. Bütün şamanlar gibi, yeniden insana dönüştüğümde, hayvan formunda geçirdiğim süre insan bedenime de etki ediyor, ettim ve kemiğim hangi şekilde olursam olayım yaşlanmanın etkilerinden kurtulamıyordum. Ruhsal yolculuklarda daha ilerilere ditiğe, gücümün sınırlarının bundan ibaret olmadığını fark ettim. Kadim Güçler'in sesini duydum, ruhlar diyarında yeni keşifler yaptım. Bedenimi parçaladığımda bir hayvana dönüşmek yerine, daha genç bir Melkara'ya dönüşmenin yolunu öğrendim (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 176).

Melkara şamanlıkta geldiği bu ileri düzey bilgileri ile birçok şaman yetiştirmektedir. Darok ve Kaye'yi de Melkara yetiştirmiştir. Melkara'nın yeni öğrencisi ise Eymar'dır. Eymar ormanda şaman eğitimine başlamıştır. Şamanlar eğitimlerine ormanda başlamaktadır, bunun nedeni doğayı ve hayvanları gözlemleyebilmektir. Böylece dönüşecekleri hayvanları gözlemleyebileceklerdir. Eymar ormandayken beyaz bir kaplan sürekli yanına gelmiştir. Eymar bunu Melkara'ya anlatınca bilge şaman, Eymar'a şu nasihatleri vermiştir:

“(…) Bazen hayvanlar şamanlarını kendileri seçer, bir bildikleri olduğuna inanırım ben. Ama o kaplana dönüşmek istiyorsan, senin onu gözlemlemen gerek, onun seni değil. Hareketlerini, beslenmesini, yaşayışını, her şeyi izlemeli, en ince detayına kadar ezberlemelisin. Sonra da uzunca bir süre onu taklit etmelisin. Ruhun bu hayvanın varlığını sindirene, içindeki şaman gücü onun ruhuyla bütünleşene kadar. Varoluşu o hayvanın gözlerinden görebilmelisin. Beyaz bir kaplan, hiç fena bir seçenek değil. Bizi bekleyen tehlikeleri düşününce, bir kelebeğe ya da güvercine dönüşebilmenden çok daha iyi” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 74).

Dönüşüm hikâyelerinde ruhun rolü şamanizmde ve şamanın hareketlerinde özellikle açıkça ortaya çıkar (Roux, 2005, s. 232) Şamanın dönüşümde yardımcı ruhlarından bir tanesi dönüşeceği hayvanını ruhudur. Büyücünün bedenine hiçbir yabancı varlık girmez, çünkü kozmik yolculuğu taklit edip ona göre hareket ettiğinde, yolculuğu tamamlamak için ruhu bedeninden dışarı çıkar: hem şamanın hem yardımcı hayvanların ruhu olan içte bu ruhtur (Roux, 2005, s. 233). *Şamanlar Diyarı* serisinde şamanlar birçok hayvanın ruhu ile bütünleşerek hayvan kişiliği kazanmışlardır. Şamanların bu özel yetenekleri ile hayvanlara dönüşmeleri kolay olmasa da çok çabuk meydana gelmektedir. Tür değişimi çok çabuk ve kolay tezahür eder: kanat çırpma, kişneme, bedenin kıvrılıp bükülmesi ve sonra kuş, at ya da yılan ortaya çıkar. Dönüşümü kolaylaştırmak için çeşitli yöntemler vardır. Bir ağacın gövdesinin çevresinde ayı gibi sesler çıkarıp üç kere dolaşırsak ayıya dönüşürüz (Roux, 2005, s. 234). Eymar da döneceği hayvan olan kaplanı gözlemleyerek onun gibi hareket etmeyi, onun gibi yaşamayı öğrenmiş ve en sonunda bir kaplana dönüşmüştür.

3.11. Çaresi Olmayan Hastalıklar

Müstecaplıoğlu, birden çok romanında hastalık izleğini kullanmıştır. Hastalıklar, edebiyata çeşitli şekillerde yansımıştır. Hastalıklarla edebiyat arasında belirgin bir bağ vardır. Edebiyatçılar, eserlerinde hastaları, hastalıkları etkin şekilde ele alıp anlatmışlardır. “Edebiyat ile hastalık arasında yakın bir ilişki vardır. Hastalıklar edebiyat için vazgeçilmez bir temadır. Bir tema olarak hastalık ortaya çıkardığı acı, ıstırap, düşkünlük, yalnızlık, hayal kırıklığı, ümit, ümitsizlik, merhamet gibi duygularla geniş bir kaynak teşkil eder” (Uraldı, 2015, ss. 101–103). Romanda izlek olarak işlenen hastalığın adı bilinmemekle birlikte ölümcüldür fakat bulaşıcı değildir. Romanda Nela ve ailesi bir hastalığa yakalanmıştır. Bu hastalık yüzünden ilk önce Nela’nın kardeşi ölmüştür. Bu acıya dayanamayan annesi de bu acıdan ölmüştür. Yazar, hastalığın insanda yarattığı acı, üzüntü ve çaresizliği işlemiştir. Nela, küçük bir çocukken ailesi ile birlikte yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculukta at arabaları ile birlikte

çamurlu suyun içine düşmüşlerdir. Bu yerden kurtulan Nela ve ailesi temizlenmek için başka bir dereye yıkanmışlardır. Nela ve ailesi hastalıklarını çamurlu sudan mı yoksa yıkadıkları dereye mi kaptıklarını anlayamamışlardır. Nela, hastalık yüzünden ailesini kaybetmesini ve hastalığını şu bölümde anlatmaktadır:

“İlk önce küçük kardeşimi kaybettik. Üç yaşındaki oğlan, vücudunu bir anda kaplayan kabartıların ardından soluğu kesilerek can verdi. Annemi hastalık olmasa bile zaten bu acı öldürecekti. Babam ve ben onlara göre çok daha dayanıklı çıktık. Kabartılar her yanımızı sardığı ve dayanılamayacak acılar verdiği halde yaşamaya devam edebildik. İlk başlarda çok zor oluyordu. Vücudumda fark ettiğim her yeni kabartıyla gözyaşlarına boğuluyordum. İğrenç görüntümden kaçmak için hiç aynaya bakmıyordum. Acı geçen yıllarla birlikte hepsine alıştım. Hatta bir süre sonra acı bile sıradanlaştı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 121).

Nela, bu hastalık yüzünden kimse ile görüşmemiştir. Babası ile herkesten uzakta bir kulübede yaşamak zorunda kalmıştır. Babası kendisi iyileşemese de kızı için bir çözüm bulmak istemiş ve kayıp büyülerin peşine düşmüştür. Bu kayıp büyüler Nela'nın hastalığını iyileştirecektir. Büyülerin nerede olduğunu bir deftere yazmıştır. Nela, babasının kayıp büyüler hakkında anlattığı her şeyi ezberlemiştir. Nela bu hastalıktan kayıp büyülerini bularak kurtulmak istemiştir. Vücudundaki kabartılar ona dayanılmaz bir acı vermektedir. Büyü yapmak zorunda kaldığı zaman bu acılar iki katına çıkmaktadır. Nela bu büyülerini bulup ölümcül hastalığından kurtulmak istemiş, bu yüzden de Leofold, Guorin ve Nume'ye büyülerin Merderan Heykeli'nin altında olduğu yalanını söylemiştir. Fakat büyülerini bulmak için heykelin altında bulunan birçok engeli geçmek zorundadırlar. Leofold için bu tünellerden geçmek zordur fakat başka çaresi de yoktur. Çünkü tünellere heykelin altından düşmüşlerdir ve bir daha aynı yoldan çıkamayacaklardır. Leofold ve Nume bu olaydan sonra Nela'nın kendilerini kandırdıklarını düşünmüş ve ona sitem etmişlerdir. Nela, çaresizliğini göstermek için cübbesinin kolunu omzuna kadar açmıştır. Leofold, Nume ve Guorin'in Nela'nın kolundaki kabartılara verdikleri tepki şu şekildedir:

“Leofold soluğunu tuttu. Gördüğü şeye inanamıyordu. Guorin ve Nume de ondan daha az şaşkın değildi. Böyle bir şeyi beklemedikleri kesindi. Kadının kolu, dirseğinden omzuna kadar, daha önce benzerine rastlamadıkları kadar kötü görünen, mor renkli kabarcıklarla kaplıydı” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 118).

Nela, kolundaki kabartıları Leofold, Nume ve Guorin'e gösterdikten sonra onlara yalan söylemenin utancı ve çektiği acıların etkisi ile bayılmıştır. Nela bayıldığında bir kâbus görmüştür. Bu kâbusta kendisini küçük bir kız olarak ormanda görmüştür. Nela'nın hastalığı yüzünden herkesten saklanmak zorunda oluşu onu kâbuslarında da rahat bırakmamıştır. Nela'nın gördüğü kâbus şu şekildedir:

“Küçük kız,” diye seslendi yaşlı adam. “Arkanda ne saklıyorsun?” Ormanda karşısına çıkan bu ufaklığın garip tavırlarından şüphelenmişe benziyordu. Nela ise ısrarla kolunu arkasında tutmaya devam ediyordu. Ne olursa olsun bu yabancıya çirkin yaralarını gösteremezdi. Babası tembihlemişti, hastalığını kendi çocuklarına da bulaştıracağını düşünürlerdi. Onu lanetler, bir hücreye kapatır ve ölmesini beklerlerdi. Bu yüzden kabartıları kimse görmemeliydi. Bundan sonra kısa kollu cübbeler giymeyecekti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 118).

Hasta kişi korkularıyla, çaresizliğiyle ve acıları ile başa çıkmaya çalışır. Bu duygulardan kurtulmak için ise umuda ve yardıma ihtiyacı vardır. Nela'nın babasının hastalığı boyunca iyileşebileceğine olan umudu yoktur. Nela da Leofold ve dostlarını görmeden önce umudunu yitirmiştir. Fakat onları görünce iyileşebilmesine yardım edecek büyüleri onların yardımı ile bulabileceğini düşünmüştür. Leofold, Guorin ve Nume onun kolundaki kabartıları gördüklerinde ona merhamet göstermişlerdir. “Kuşkusuz hasta hem esas hüviyetiyle hem de hasta kimliğiyle, uzağındaki ve yakınındaki cemiyetle sürekli etkileşim halindedir. Bu bağlamda hasta, romanlarda hem kendi içinde değişebilen hem de dışındaki karakterleri değiştirebilen bir manivela gibi işlev görür” (Mert, 2021, s. 115). Nela da hastalığı boyunca hem kendisini hem de çevresinde bulunan Leofold, Nume ve Guorin'i değiştirmiştir. Leofold, Guorin ve Nume, Nela'nın iyileşmesi için yer altı tünellerine girmeyi kabul etmişlerdir. Sonunda Nela, Merderan ile karşılaşmıştır. Nela hastalığı ve hastalığının ona çektirdiği acıya o kadar alışmıştır ki Merderan onu iyileştireceği sırada Merderan'a şunları söylemektedir:

“Kendimi bildim bileli acı benim bir parçam,” dedi güçsüz bir sesle. “Bütün hayatım onunla mücadele ederek geçti. Şimdi sen onu benden alacaksın. Bir daha geri vermemek üzere hem de. Ve ben bundan sonra neler olacağını hiç bilmiyorum” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 264).

Merderan, Nela'nın hastalığını oksehon böcekleri ile iyileştirmiştir. Oksehon böcekleri Nela'yı şu şekilde tedavi etmektedir:

“(…) Genç kadın, kollarını iki yana açtı, gözlerini kapattı. Güzel yaratıkların cübbesinden içeri daldığını, kabartıların üzerine hücum ettiğini hissetti. Minik iğneler, can yakmadan derisine batıyor ve yaraların içindeki iltihapları, iğrenç salgıları, acının kaynağı zehri emiyorlardı. Kendisini öyle hafif hissetti ki, sanki ayakları yerinden kesilmişti. Boşlukta, her damlası farklı renkte bir şelalenin altında gibiydi. Acının yavaş yavaş bedenini terk ettiğini fark ettiğinde ölesiye korktu. Bu onun için bilinmeyen bir duyguydu. Tüm kabartılar bir iğneyle buluştuktan sonra, sadece bir an için, acı duymamanın ne demek olduğunu hissetti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 265).

Merderan'ın Sırrı romanında Nela'nın hastalığı ve bu hastalık yüzünden çektiği acılar sayesinde Leofold ve Guorin, Merderan'ın yanına gelmiştir. Merderan,

Guorin'e bir tılsım vermiştir. Bu tılsım sayesinde bir sonraki seri olan *Bataklık Ülke*'de yaşayacakları macera da belli olmuştur. Guorin, *Bataklık Ülke*'de bu tılsımı sahibine ulaştırmak için mücadele etmiştir. Leofold ve Nela da bu mücadelede onu yalnız bırakmamışlardır. "Hastalıklar, anlatıdaki en dolaşık düğümlerin ustalıklı çözülmesi, hiçbir cümlenin sallantıda veya açıkta kalmaması, tüm gediklerin kapatılması hususunda romancıya el uzatır. Çünkü hastalık, hemen her zaman geçerliliği ve inandırıcılığı olan bir mazerettir hem sıradandır hem de şaşırtıcıdır. Hastalık, bazen de bütün romanın ruhunu saran bir olgudur" (Mert, 2021, s. 30). Romanda Nela, ailesini kaybetmiş ve çaresi olmayan bir hastalığa yakalanmış bir kahramandır. Nela'nın hastalığı diğer kahramanların onu korumak için etrafında olmasını sağlamıştır. Nela'nın hastalığı diğer kahramanları da birleştirmiştir. Kahramanların tek amacı Nela'yı sağlığına kavuşturmasıdır. Nela'nın korunmaya çalışılması ve sağlığına kavuşması için gösterilen çaba, romandaki boşlukların doldurulmasında ve olaylar arasındaki bağlantıların izahında önemli rol oynamıştır. Nela'nın hastalığı yalnızca *Merderan'ın Sırrı*'nda değil, serinin son romanı *Tanrılar'ın Alfabetesi*'nde de olaylar arasındaki bağlantının kurulmasında büyük öneme sahiptir. *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında Geryan, Nela'yı acı tılsımı ile öldürmek istemiştir. Fakat Nela çocukluğundan beri hastalığı nedeniyle büyük acılar çekmiştir. Acı tılsımının bir yan etkisi vardır. Tılsımı kullanan kişi tılsımı kullandığı kişinin acısının küçük bir miktarını da kendisi çekmektedir. Nela, bu acıya alışık olduğu için dayanmış fakat Geryan, acıya dayanamayıp ölmüştür. Müstecaplıoğlu'nun romanlarındaki hasta kahramanlar güçlüdürler. Kimsenin çekemeyeceği acıları çekebilecek güçtedirler. Müstecaplıoğlu, hasta kişilerin çektikleri zorluklar ve katlandıkları acılar ile herkesten daha güçlü kişiler olduğunu göstermek istemiştir.

Müstecaplıoğlu'nun hastalık izleğini kullandığı bir diğer romanı ise *Osmanlı Cadısı*'dir. Kemal, şiddetli küme baş ağrıları çekmektedir. Küme baş ağrısı muhtemelen bilinen en şiddetli ağrıdır (Siverek, 2020). KBA; günde birkaç kez oluşan ciddi, tek taraflı ve kısmen kısa sürelidir. KBA olarak adlandırılmasının nedeni ağrının kümeler halinde gelmesi yani ağrının hastayı bir dönem yakalamasıdır. KBA küme dönemlerinin süresine göre gruplanır. Hastaların %80-90'ında epizodiktir (EKBA). EKBA, 2 haftadan uzun süren remisyon dönemleri ile birbirinden ayrılan, bir haftadan uzun yineleyen ağrı dönemleri ile özetlenir. Geriye kalan %10-20 hastada kronik küme

baş ağrısı (KKBA) vardır. KKBA, bir yıl hiç düzelme göstermeyen ya da remisyon dönemleri 14 günden kısa süren ağrılardır. EKBA'lı hastaların çoğunda, yılda bir ya da iki küme periyodu vardır. Her biri 1-3 ay sürer. Küme periyodları sıklıkla, kesin bir sirkadiyen ritmi gösterir. Ağrı, yılın aynı ayında ortaya çıkar (Melek vd., 2006, s. 118). Kemal, bu baş ağrıları yüzünden yılın dört ayını çalışmadan geçirmektedir. Kemal'in çektiği küme baş ağrıları şu şekildedir:

“Kaşlarının arasındaki çivi ağır ağır etinden içeri girmeye başladı. Dönerek ilerliyordu sanki tüm sinir hücrelerini bir bir parçalıyordu. Onu alnına sokan görünmez elin insafı yoktu, yalvarsa bile durmayacaktı. Gözlerinden akan yaşlar yanaklarına süzülüyor, dudakları ve çenesi sara nöbetine tutulmuş gibi titriyor, göğsü terliyordu. Çok uzun zamandır her sene bu mevsimde, üç ya da dört ay boyunca, istisnasız her akşam aynı acıyı çektiği halde, ıstırapın bu derecesine alışmak mümkün değildi. Ağrısı iyice arttığında artık hiçbir şey düşünemez oldu, dizlerinin üstüne yığılıp kaldı.

Kafasına giren çivinin şimdi sağ gözüne doğru ilerlediğini hissediyordu... Hayali çivi gözüne ulaştığı zaman ağrı daha da şiddetlendi. Şimdi biri çivi makinesiyle gözünü hedef almış, oraya arka arkaya çiviler saplıyor gibi hissediyordu. Çöküp kaldığı yerde avazı çıktığı kadar çığlık atıyor, yeri ve göğsünü yumrukluyor, başını yaslandığı duvara vuruyor, yerde bilinçsizce yuvarlanıyor, ağzına gelen küfürleri tükürükler saçarak ortalığa savuruyordu. Kalbi o kadar hızlı çarpıyordu ki sanki az sonra patlayacaktı. Gene de yardım edin diye bağırıyordu, hiç kimsenin yardıma gelmeyeceğini biliyordu.

İşkence bir saat kadar sürdü, fakat her defasında olduğu gibi Kemal'e bir ömür gibi geldi. Sonra yavaş yavaş, başlarken olduğu kadar acelesiz, azalarak son buldu. Son ağrı kırıntısı da yok olduğunda, genç adam zeminde yüz üstü kıpırtısız yatıyor, boğulmanın sınırından dönmüş gibi büyük bir hızla soluk alıp veriyordu. Boynundan aşağısı terden sırlıslıkladı. Sağ gözünün çevresi halka şeklinde kızarmış, belirgin şekilde şişmişti. Birkaç saat sonra bu şişlik ve kızarıklığın geçeceğini, fakat çektiği acının ruhunda bıraktığı izleri bütün gün taşıyacağını biliyordu. En kötüsü, bu yaşadıklarının etkisini üstünden atamadan bir sonraki kriz gelecekti.

Uzun zaman öylece kalakaldı. Küme baş ağrısı krizleri yılın bu aylarında günde iki defa ona hayatı zindan ediyordu. Öğle sularında gelenin saati pek belli olmuyordu, ama akşamları hep aynı vakitte kapısını çalıyordu (...)" (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 67-68).

Hastalar, her zaman, küme baş ağrısının böbrek sancısı ya da doğum ağrısından daha şiddetli olduğunu belirtirler. Atak sıklıkla günde birden gün aşırı bire ya da günde ikiden fazlaya kadar değişir. Gül Hanım, sağlıklıdır ve Kemal'in hastalığını bilmektedir. Gül Hanım, Kemal'in hastalığını ölümsüz olan Neşe'ye ulaşmak için kullanmıştır. Neşe, Kemal'in İSEH örgütündekeyken sevdiği kadındır. Gül Hanım da Kemal de aslında küme başarılarının tedavisi olmadığını bilmektedirler. Kemal'in hayatı bu hastalığı araştırmak ile geçmiştir. Yıllarca bu uğurda dünyayı dolaşmış, sayısız doktorla, tedavi merkeziyle görüşmüş fakat hastalığa çare bulamamıştır. Bu yüzden Gül Hanım'ın onu tedavi edebileceğini söylemesine başlarda inanmamıştır. “Hastalık eğer, vücut bütünlüğünün veya işlevinin kalıcı olarak bozulmasına yol açmışsa, bu kayıp, bireyle toplum arasındaki mesafeyi artırır. Tıbbın başarısız kaldığı

hastalıklarda, söz konusu boşluğu edebiyat doldurur. Edebiyat, tedavi edilemeyen, gizemli olanın, imkânsızın, özetle çelişkinin ve çatışmanın peşindedir. Tedavisi mümkün olan, ürkütücülüğünü kaybetmiş bir hastalık edebiyatın da ilgi alanından uzaklaşır” (Mert, 2021, s. 2). Müstecaplıoğlu da insanlarda çok nadir görülen ve tam anlamıyla tedavisi bulunmayan küme baş ağrısı hastalığını *Osmanlı Cadısı*’nda kullanmıştır. Küme baş ağrısı hastalığı romanda hem olayların düğümlenmesine hem de çözümlenmesine yol açan bir olgudur. Kemal’in küme baş ağrısı hastalığı romanda olay örgüsünün şekillenmesine yardımcı olmuştur. Kemal, bu hastalıktan kurtulmak için yardıma ihtiyaç duymuştur. Bu kişiler Gül Hanım, Okyanus ve Neşe’dir. Kemal’in hastalığı her sene aynı aylarda kendisini gösterir. Kemal’in çektiği acı insanoğlunun dayanabileceği en yüksek ağrı seviyesi, tam bir işkencedir. Kemal tedavi için yattığı kliniklerde bu ağrı nedeniyle intihar eden insanlara şahit olmuştur. Gül Hanım, Kemal’e bu hastalığı olan bir müşterisinin de intiharı düşündüğünü fakat onun için bütün teknolojileri seferber ederek yepyeni bir beyin ameliyatı tekniği ile tedavi yöntemi bulduklarını söylemiştir. Kemal, Gül Hanım’a inanmamıştır. Tesisini görmek, ameliyat olan kişi ile görüşmek istemiştir. Gül Hanım, Kemal’e gizliliğe önem verdiğini bu yüzden tesisi ona gösteremeyeceğini fakat onun için bir iğne tabancası ve on kapsül getirdiğini söylemiştir. Gül Hanım, Kemal’e ağrı başladığında şakağına kapsüldeki ilacı enjekte etmesini söylemiştir. Akut küme atağını durdurmada en etkili tedavi yöntemi deri altından verilen sumatriptan (6 mg tek doz), genellikle enjeksiyondan 15 dakika içinde etkili olan en etkili triptandır (Siverek, 2020, s. 13). Bu ilacın ağrısını geçireceğini, İSEH’e ulaştığında kendisinin tedavisini yapacağını belirtmiştir. İğneler gerçekten faydalı olmuştur. Kemal’in küme baş ağrıları iki gündür tekrarlanmamıştır, insanı intihara sürükleyecek kadar dayanılmaz olan o ıstırapı kırk sekiz uzun saattir çekmiyordur. Kemal için bu kendisine cennetin armağan edilmesinden farksızdır.

Kemal’i kendisine iğne yaparken gören Okyanus, iğnelerin sırrını öğrenmek istemiştir. Kemal, yeni iğneleri ve mümkünse kalıcı bir tedavi ihtimalini riske atmak istemediği için Okyanus’a iğnelere bahsetmek istememiştir. Fakat iğneyi olduktan sonra vücuduna giren bir çivi hissedemeyince paniklemiş ve Okyanus’a bir tane kapsül bırakmıştır. Okyanus, bu kapsüllerin içine Gül Hanım’ın yerleştirdiği sinyaller

sayesinde Kemal'i takip etmiştir. Kemal'i ve Neşe'yi Gül Hanım'ın elinden kurtarmıştır.

Neşe, Gül Hanım'ın kendisinin ölümsüz olduğunu başkalarına söylemesini engellemek istemiştir. Gül Hanım'ın yanına gelen Neşe, Kemal'in hastalığına gerçekten çare bulup bulmadığını sormuştur. Gül Hanım'ın Neşe'ye verdiği cevap şu şekildedir:

“Kemal mi? O son derece sıradan biri... Ne önemi var? Elbette bunu yapamam, küme baş ağrısının bir çözümü yok, varsa da biz bulmadık. Aramadık bile. Sadece istediklerimi yapın diye söyledim. Dünyada çok az insan bu ağrıları çekiyor, hiçbiri de önemli değil (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 255)

Gül Hanım, Kemal'i de hastalığını da sıradan bulmuş ve böyle bir hastalığı hiçbir zaman araştırmamıştır. Neşe, Gül Hanım'dan intikam almak için Gül Hanım'ın alınına elini koyarak onun bedenine Kemal'in hastalığını nakletmiştir. Neşe, Ayşe ismini kullandığı Osmanlı Dönemi'nde de bu hastalığı sancak beyi Eşref Efendi'den intikam almak için kullanmıştır. Küme baş ağrısı krizleri romanda bir insanın kendisini duvardan duvara vurmasına, çocuk gibi ağlamasına, çılgınlık atarak yerlerde yuvarlanmasına, biri gözlerine bıçak sokuyormuş gibi gerçek olmayan bir düşmanla beyhude savaşmasına, çaresizlik içinde perişan olmasına neden olmaktadır. Gül Hanım ve Eşref Efendi, Kemal'in çocukluğundan beri çektiği acıya dayanamamışlardır. Gözlerinin arasında bir baskı ile başlayıp saniyeler içinde şiddeti artan bir ağrıdır bu. Sanki insanın alınına küt bir çivi ile bastırılıyor gibidir. Bu ağrıyı çeken birinin yanakları gerilir, birden üşür, aynı anda yanma hissi ile vücudundan ter boşanır. Bu ağrıyı çeken biri inlemeye, boğazlanan bir hayvan gibi sesler çıkarmaya, oradan oraya sıçramaya başlar. Eşref Efendi bu acıdan hemen ölür. Gül Hanım ise ilaçlar ile sekiz ay yaşamıştır. İlaçlar kesilince iflas etmiş vücudu bu acıya daha fazla dayanamamıştır. Müstecaplıoğlu, Kemal'in hastalığına Gül Hanım'ın çare bulmaması fakat para kazandıracak hastalıkların tedavisini bulması ile kapitalizmin eleştirisini yapmaktadır. Kemal'in hastalığı nadir görüldüğü için tüm hastalar üzerinde kesin bir tedavisi yoktur. Müstecaplıoğlu, bir hastalık ne kadar bilinir hâle gelir ve toplumun konuya ilgisi ne kadar artarsa hastalığa çözüm bulma ihtimali o derece yüksek olacağından romanında küme baş ağrısı hastalığı olan Kemal'in çektiği sıkıntıları işlemek istemiştir (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 125). Yazar, romanında ilaçların yalnızca megakulelerde satılması ve bu ilaçlara fakirlerin ulaşamamasının da eleştirisini yapmıştır. Bütün kişilerin hastalığı önemlidir ve herkes bu hastalıklarının tedavisini olabilmelidir.

Müstecaplıoğlu, *Merderan'ın Sırrı* ve *Osmanlı Cadısı* romanlarında tedavisi olmayan fakat insana büyük acılar çektiren iki hastalık seçmiştir. Bu hastalıkları çeken Nela ve Kemal, bu hastalıklara daha çocukken yakalanmışlardır. Küçük yaşlarından beri acı çeken bu iki karakter artık hastalıkla yaşamaya alışmıştır. Geryan, Nela'yı güçsüz zannederken Gül Hanım ise Kemal'i güçsüz zannetmiştir. Gül Hanım aynı zamanda Kemal'i ve hastalığını sıradan bulmuştur. Gül Hanım'a göre zengin insanların ve bilim insanlarının daha çok yaşamaya hakkı vardır. Fakat kendisi Kemal'in hastalığına yalnızca sekiz ay dayanabilmiştir. Müstecaplıoğlu, hastalığın kişiye çektirdiği acının kendi başına gelmeden anlaşılmayacağını vurgulamıştır. Aynı zamanda hastalık çeken insanların zayıf değil, aksine güçlü insanlar olduğunu göstermiştir.

Osmanlı Cadısı romanında kişiler ileri teknoloji ile üretilen araçlara sahip olmuşlardır. Fakat zenginlerle fakirler arasındaki gelir farkı sürekli büyümüş, her yer beton yığını olmuş ve yeşile özlem artmıştır. Bu gibi sorunlar yüzünden İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde insanlar karamsarlığa düşmüştür. Kişilerin teknoloji sayesinde birbirlerine ihtiyaçları kalmamıştır. Bu nedenle insanlar arasında iletişim yok denecek kadar azdır. Tüm bu sorunlar kişilerde psikolojik hastalıklara yol açmıştır. Kemal megakulelerden yeryüzüne inerek Aylin Kılıç Vakfı Psikolojik Yaşam Destek Merkezine gelmiştir. Kemal, sıra beklerken duvardaki dijital yazılara bakmıştır. Duvardaki bu cihaz pahalıdır ve yeryüzündeki bir klinikte olması Kemal'in dikkatini çekmiştir. Kemal bu kliniğe çok fazla hasta geldiğini düşünmüştür. Duvarda en çok talep gören kliniklerin ne kadar dolu ya da boş oldukları yazıyordu. Bu kliniklerin isimleri ve dolu veya boş oluşları şöyledir:

Aşırı şiddet eğilimi ve öfke kontrolü: Yarına kadar dolu

İnternet bağımlılığı tedavi merkezi: Önümüzdeki üç gün için dolu

Kalabalık ve gürültüden kaynaklı ruhsal hastalıklar: Önümüzdeki bir hafta için dolu.

Yapay organlarla ilgili uyum sorunları: Yalnızca öğleden sonra 14.30 için boş (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 131)

İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde insanlar yeryüzü ve megakulelerde yaşayan insanlar olarak ikiye ayrılmışlardır. İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde yaşayan hemen

hemen herkes psikolojik rahatsızlık çekmektedir. Yeryüzünde insanlar üst üste yaşamak zorunda kalmışlardır. Bu da onların kalabalık ve gürültüden kaynaklanan ruhsal hastalıklarının olmasına yol açmıştır. Megakulelerde yaşayan insanların hastalığı ise bambaşkadır. Megakulelerde yaşanan hastalıklar romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Megakullerde psikolojik rahatsızlıklar daha az görülmezdi, ama nedenleri farklı olurdu. Yükseklik korkusu, dar mekânlara hapsolme duygusu, hayatının büyük bölümünü dört duvar arasında geçirme zorunluluğu bazı insanlara ağır gelirdi. Yeryüzündekilerin bir gün megakuleleri basacağı ve hepsini katledeceği gibi ürkütücü düşünceleri takıntı haline getirmiş, gördüğü kâbuslar yüzünden kazancının epey bir kısmını psikologlara kaptırmış bir müşterisi bile olmuştu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 133).

İstanbul Şehir Cumhuriyeti’nde yaşayan insanların çok garip ruhsal rahatsızlıkları vardır. İstanbul Şehir Cumhuriyeti’nde yaşanan ruhsal hastalıkların çok fazla oluşunun bir diğer nedeni ise üst düzey teknolojik araç ve gereçlerin var oluşudur. Teknoloji bağımlılığı ifadesi; teknoloji kullanımlarında meydana gelen yaygın davranışsal bağımlılık belirtilerini gösterme şeklinde oluşmaktadır. Herhangi bir maddeye bağımlı olmaksızın birey ve araç arasındaki etkileşim ile meydana gelen teknoloji bağımlılığı da davranışsal bağımlılık şeklinde tanımlanmakta ve teknolojiyle ilgili birçok boyutta bağımlılıkların tamamını kapsamına alan bir terim şeklinde değerlendirilmektedir (Kaya, 2021, s. 20).

Kemal, teknolojik takıntılar bölümünü bekleyen kadının yaptığı ilginç davranışları şu şekilde anlatmaktadır:

“Kemal’in asıl ilgisini çeken, kadının birkaç dakikada bir cebindeki kabloyu çıkarıp bir ucunu telesaatine takması, yuvarlak uçlu diğerini ise pardösüsünün düğmeleri arasından geçirip midesine koymasıydı. Saatin projeksiyon ucu, ekrandaki görüntüyü önündeki koltuğun sırtına yansıtıyordu. Kadın parmağının ucuyla görüntüyü üç yüz almış derece döndürüyor, büyütüp küçültüyor, dikkatle inceliyordu. Bir başkasının mahremiyetine saygısızlık yapmak istemese de o görüntüye gözünü kaydırmadan edemedi. Koltuğun sırtına yansıyan şeklin bir ultrason görüntüsü olduğuna ancak üçüncü bakışında anladı. Kadın her seferinde projeksiyonu büyük bir kaygıyla çalıştırıyor, bebeğin iyi olduğundan emin olunca derin bir nefes alıyordu. Yarım saat içinde mikro ultrasonu en az on beş defa tekrarladı, her seferinde suratına aynı endişeli ifade yerleşti, alını boncuk boncuk terledi. Bunu yapmadığı anlarda, kendine zor hâkim oluyormuş gibi parmaklarıyla dizlerini dövdü, başörtüsünü hırsla çekiştirirdi. Bir süre sonra Teknolojik Takıntılar Bölümü’nün mor renkli tabelasında 129 yazınca toparlandı, kabloyu cebine sokup koşar adım oraya gitti” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 132–133).

Yazar, İstanbul Şehir Cumhuriyeti’nde yaşanan ruhsal hastalıklara dikkat çekerek önümüzdeki yıllarda bu tür rahatsızlıkların görülebileceği mesajını vermek istemiştir. Toplumda internete ve teknolojiye fazla eğilim gösteren insanların yavaş yavaş artması, insanların bu bağımlılıkları yüzünden yalnızlaşması ve ruhsal rahatsızlık

boyutuna ulaşmasını yazar, teknolojik açıdan gelişmiş İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde işleyerek böyle bir geleceğin olabileceğini ve bu durumda çıkabilecek rahatsızlıkları belirtileri ile işlemiştir.

3.12. Kişiyi Bedenine Tutsak Eden Güzelliği

Güzel kavramı kısaca göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran, çirkin karşıtı (TDK) olarak tanımlanmaktadır. İnsanın güzellik algısı her dönem değişmiştir. Bazen zayıf bir beden güzellik unsuruyken bazen de şişman bir beden güzellik unsuru olarak kabul görmüştür. Kişiler, yaşadıkları çağın güzellik anlayışına göre bir bedene sahip olmak istemişlerdir. İnsan, günlük hayattaki aktivitelerini bedeni aracılığı ile sürdürmüş, bu nedenle dış görünüşün başkaları üzerinde yarattığı algıyı daima önemsemiştir. Bu algı dünya güzelliği, karakter güzelliği veya koku güzelliği gibi pek çok kola ayrılmaktadır. Beden güzelliğinin önemsenmeye başlaması, insanların dışarıdan nasıl görüldüğünün kaygısını yaratmaya başlamıştır.

Korkak ve Canavar romanında Leofold ve Ermira herkesi büyüleyen bir güzelliğe sahiptirler. Leofold bu güzelliğinden dolayı orduda büyük ilgi görmüştür:

“Ordunun içine girdiğinde uyandırdığı ilgi birden kalbini gururla doldurdu. Onu tanıyanlar yanlarında olmasının verdiği güveni bakışlarında yansıtıyorlar, diğerleri ise bu inanılmaz güzellikteki yüzün sahibine hayranlık ve merak dolu gözlerle bakıyorlardı” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 17).

Toplum içinde beden bir statü ve imaj göstergesidir. İnsan toplum içerisinde var olmak ve kabul görmek için belirli beden standartlarında olmalıdır. Beden üzerinde gösterilen her aşırılık toplumun dikkatini çeker ve kabul görmesi zordur (Bilici, 2023, s. 78). Leofold; Lord Asuber ve Lord Kozan'ın ilk savaşında Asherta'nın eline düşerek korkunç bir canavara dönüşmüştür. Asuber'in her istediğini yapan Leofold kendi bedenini inceleyerek Ermira'yı kaybettiğini düşünmüştür:

“(…) Bazen de uzun uzun artık alıştığı pençelerini, oduna benzer kollarını, kabuk kaplı vücudunu inceliyordu. Eski güzelliğini ve kendisini bu halde görmesine asla izin veremeyeceği için sonsuza dek kaybettiğini düşündüğü sevgili Ermirası'nı hayal ediyordu. Böyle anlarda çirkin yüzü sonsuz bir kederle kaplanıyor, gözlerinden birkaç damla yaş süzülüyordu” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 26).

Bu çirkinliği kimsenin görmesini istemeyen Leofold ormanda saklanmıştır. Leofold en çok da sevgili Ermira'sının kendisini bu çirkinlikle görmesini istememiştir. Leofold, Guorin'e neden ormanda saklandığını, aslında ormana bile ait olmadığını şu sözler ile açıklamaktadır:

“Ben hiçbir yere ait değilim,” diye cevap verdi. “Bugün buradayım, yarın belki başka bir yerde olacağım. Mecbur kalmadıkça çirkinliğimi fani gözlerden uzak tutacağım. Yaşayabildiğim kadar yaşayacak, vakti gelince de öleceğim. Tek arzum hiçbir masuma zarar vermeden ölmeyi başarabilmek” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 48).

Leofold ve Guorin, Lord Asuber ve Lord Kozan’ın ikinci mücadelesinde ormandadırlar ve savaş uzakta yaşanmaktadır. Ormanın içinden gizlice savaşı izleyen Leofold, Asuber’in Tshermon’un kitabını kullanarak yarattığı kuşun Lord Kozan’ı yuttuğunu görmüştür. Leofold bu yaratığın diğerlerine zarar vermesini istemediği için savaş alanına koşmuş ve kuşun sırtına atlamayı başarmıştır. Leofold artık şövalye olduğundan daha güçlüdür. Çünkü Leofold’un göğsü bir ayıyı kışkandıracak iriliktedir ve sert bir kabukla kaplıdır. Bacakları kalındır, ellerinin yerinde ise pençeler vardır. Leofold karanlıkta da görebiliyordur. Leofold tüm bu özellikleri sayesinde Lord Kozan’ı yutan yaratığı öldürmeyi başarmıştır. Geryan, Leofold’un büyük yaratığı öldürdüğünü görmüş ve Tshermon’u durdurabilecek yegâne kişinin Leofold olduğunu düşünmüştür. Leofold gerçekten de yeni bedeni ile eskisinden daha çok kahramanlıklar yapabilmektedir. Leofold, *Korkak ve Canavar* romanında yeni bedeni ile birçok zorluğun üstesinden gelmiştir. Leofold, romanın sonunda Srenah’tan Lanetliler köyündeki insanları kurtarmasını istemiştir. Srenah ise kendisinden yalnızca bir isteği olabileceğini söylemiş ve Leofold’u denemek için hayalî bir bahçeye göndermiştir. Leofold burada eski bedenindedir:

“Ama birdenbire, kendini düşündüğü an, hatırladığından daha kısa ve hafif olduğunu fark etti. Gözlerini açtığında suda gördüğü kişiyi bir an tanıyamadı. Sonra yavaş yavaş geçmişinde kalan güzel bir yüzün hatırası canlanmaya başladı. Göğsüne, kollarına, ellerine bir baktı. Artık bekçi olmadığını, yeniden genç şövalye Leofold’a dönüşmüş olduğunu tarif edilemez bir mutlulukla fark etti” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 214).

Srenah, Leofold’a Ermira’nın da güzelliğini hatırlatarak isterse bütün güzelliğini kendisine verebileceğini söylemiştir. Leofold ise Lanetliler köyündeki insanları kurtarmak için bu isteğinden vazgeçmiştir. Srenah’tan Lanetliler köyündeki insanları kurtarmasını istemiştir. Leofold, *Korkak ve Canavar* romanında bir kez daha güzelliğine kavuşma şansı yakalamıştır. Tshermon’u öperek yok eden Masumiyet Tanrısı Asret, Leofold’u da öpmek istemiştir. Ama bu da gerçekleşmemiştir:

“Leofold bir an kalbi duracakmış gibi sarsıldı. Asret, Tshermon’u öptüğünde ondaki tüm kötülüğü almış, geriye de bir şey kalmamıştı. Kendisini öpse de Asherta’nın içine aktığı lanet de yok olabilirdi. O zaman yeniden bir insana dönüşebilir, ölümcül pençelerinden kurtulabilir, eski güzel günlere kavuşabilirdi. Tam o anda beyninin içinde tanıdık ve karşı konulmaz bir ses, verdiği sözü hatırlatırcasına yankılandı” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 267).

Leofold, *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanına kadar güzelliğine kavuşamamıştır. Srenah'a verdiği sözü tutmak zorundadır. Leofold, *Merderan'ın Sırrı* romanında Ermira'yı bulup onun iyi olup olmadığını öğrenmek istemiştir. Öte Diyarlar'dan Kadi'ye gelen Leofold görünüşünden dolayı köyüne gidememiştir. Leofold bu çirkinliği ile Ermira'ya da görünmek istememiştir. Guorin'i köyüne yollayarak Ermira'yı bulmasını istemiştir. Guorin ise Leofold'a Ermira'nın gerçekleri öğrenmesi gerektiğini söylemiştir. Leofold'un Guorin'e söyledikleri şu şekildedir:

“Hakkımdaki gerçeği hiçbir zaman öğrenmemeli o. Beni hayalindeki zarif ve yakışıklı şövalye olarak hatırlamalı!” Guorin'in ürkmüş suratını görünce sesi sakinleşiverdi. “Görenin kanını donduran yüzüme bakıp bana acımasına katlanamam,” diye mırıldanarak devam etti. “Bu acıyı taşımaktansa sonsuz bir yalnızlığı tercih ederim.” Bir an durdu. Kararlı bir ifadeyle başını salladı. “Onu benim kadar mutlu edebilecek, sevebileceği bir erkek bulmasına da asla engel olmam” (Müstecaplıoğlu, 2002, s. 19).

Leofold, görünüşünden dolayı Ermira'dan vazgeçmiştir fakat onun kendisini koruyamayacak kadar narin olduğunu bildiği için onu aramaya karar vermiştir. Kahyâsı Fernal'den Ermira'nın da kendisini aradığını öğrenen Leofold, Ermira'yı aramak için yola koyulmuştur. *Merderan'ın Sırrı* ve *Bataklık Ülke* romanında başka mücadeleler vermiş ve Ermira'yı arayamamıştır. *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında da Geryan'ı bulmak zorunda kaldığı için onu aramayı mecburen ertelemiştir. Leofold'un aklında hep Ermira'yı bulmak vardır fakat görünüşünden dolayı kendisini artık beğenmeyeceğini düşünmüştür. Leofold, *Bataklık Ülke*'de Ermira'nın güzelliğini Guorin'e şu şekilde anlatmaktadır:

“(...) Ermira seni büyülerdi herhalde. Tanrıların onu kendi güzelliklerini göstermek için yarattıklarına inanırdım. Ünü tüm Kadi'ye hatta yakın ülkelere kadar yayılmıştı. İnsanlar çevre köylerden gelir, ona hayranlıklarını sunarlardı. Güldüğü zaman tüm gökyüzü ışıldardı sanki. Ya da ben öyle görürdüm. Konuştuğu zaman tüm kuşlar susar ve onu dinlerdi. En azından ben öyle sanırdım... Beline kadar uzanan sarı saçları, deniz mavisi gözleri vardı. Narin bir çiçek gibiydi. Öyle ki, köydeki tüm kadınlar savaşa götürülür, ama Ermira evde bırakılırdı. Ne kadar ısrar etse de ordulara katılmasına izin vermezlerdi. Kimse onun eline kılıç yakıştıramazdı. O savaş meydanlarına değil, çiçek bahçelerine layıktı” (Müstecaplıoğlu, 2004, s. 62).

Ermira da güzelliğini kaybetmiştir. *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında onun adı artık Ferian'dır. Ferian, ailesini Leofold'un güzelliğini kaybettiği savaşta kaybetmiştir. Hayatta kalan tek sevdiği kişi olan Leofold'u aramak için Huns'a açılmıştır. Burada korsanlara esir düşmüştür ve geminin kaptanı ona göz koymuştur. Kaptana direnmeyi başaran Ferian, kaptanın adamları tarafından ölesiye dövülerek kırbaçlanmıştır. Ferian hayatta kalmayı başarmıştır fakat eski güzelliğini kaybetmiştir. Güzelliğini kaybeden

Ferian, tıpkı Leofold gibi sevdiği adamın kendisini beğenmeyeceğini düşünmüştür. Ferian'ın *Tanrular'ın Alfabeti* romanında görüntüsü şu şekildedir:

“Ferian, gözlerini açıp vücudunun çirkin yara izleriyle dolu olduğunu görelî beri başına gelebilecekler aldırılmıyordu. Gözlerinin altına yerleşen torbalar, ışıltısı sönmüş bakışları ve yıpranmış teniyle o eski güzeller güzeli kadına hiç benzemiyordu artık. Bundan daha kötüsü olamazdı. O ana dek kayıp nişanlısını bulma umuduyla yaşamıştı. Ama ne halde olduğunu gördükten sonra onu tamamen kaybettiğini anlamıştı.

Leofold da erkeklerin en güzeliydi. Güzelden öte mükemmeldi. Çirkinliğin ne olduğunu bilmez, buna katlanamazdı. Yüzünün yaralanmasındansa ölmeyi tercih edecek biriydi. Kendisini bu haliyle asla sevmezdi” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 211).

Ermira, görünüşünden dolayı Leofold'u aramayı bırakmıştır. Ferian, *Tanrular'ın Alfabeti*'nde atlı süvari birliğinin komutanı olmuştur. Kadi'de savaşa güzelliği yüzünden katılamayan Ermira yeni kimliği Ferian ile güzelliğini kaybetmiş fakat korkusuz bir savaşçıya dönüşmüştür. Kendini Dernat'taki tılsım efendileri ve karargâhta bulunanlara adamıştır. Romanda her iki kişi de kendilerinin çirkin olduklarını düşünerek sevdiği kişiden vazgeçmişlerdir. Yazar, *Perg Efsaneleri* serisinde kişilerin sevilme için çok güzel olmaları gerekmediğini vurgulamak istemiştir. Romanda verilmek istenen mesaj güzel bir bedenle yapılabilecek kahramanlıkların daha az olduğudur. Ferian da Leofold da bedenlerinin güzelliğini kaybettikten sonra daha çok insana yardım etmişlerdir. Yazar, kahraman ve iyi olmak için kişinin mükemmel olması gerekmediğini belirtmek istemiştir. Yazar, romanda Leofold'u canavara dönüştürerek onun bu şekilde de kahramanlık yapabileceğini ve sevilmebileceğini göstermek istemiştir. Leofold, yakışıklı bir şövalye iken halkı için savaşırken canavar olduktan sonra tüm Perg için savaşmıştır. Dönüştüğü canavarın birçok özelliği onun bu savaşta galip gelmesine yardımcı olmuştur. Ermira da eski güzelliğini kaybettikten sonra kendisini iyilik uğruna savaşmaya adamıştır.

Bataklık Ülke romanında sevdiği kişi tarafından beğenilmeyeceğini düşünen biri daha vardır. Guorin, Nela'nın kendisini beğenmeyeceğini, bu hâliyle kabul etmeyeceğini düşünmüştür. *Merderan'ın Sırrı*'nda kendisini Ais ile karşılaştıran Guorin, köylü ve çelimsiz oluşu yüzünden Nela tarafından beğenilmeyeceğini düşünmüştür. Mükemmel görünüm baskısı kadınların yanında erkekleri de etkilemektedir (Bilici, 2023, s. 84). Guorin, Nela'ya *Bataklık Ülke* romanında kendisini beğenip beğenmeyeceğini sormuştur. Nela, onun yüreğindeki güzelliği gördüğünü söyleyerek kendisinin de onu sevdiğini belirtmiştir. Aşkta yüklü samimiyet, görgüsüzlüğü, kıyafetin sefilliğini ve özürsüzlüğü, sürekli yapılan dil hatalarını ve

bunun gibi yanlışları affettirebilir (s. 37), diyerek insanın kendi iradesiyle asıl güzelliği ortaya koyabileceğinin altını çizmiştir (Kara, 2022, s. 96). Müstecaplıoğlu, romanlarında iç güzelliğin görünüşten daha önemli olduğunu vurgulamak istemiştir.

Müstecaplıoğlu'nun *Osmanlı Cadısı* romanında Ayşe, muhteşem bir güzelliğe sahiptir. Ayşe'nin geldiği ülkede herkes güzeldir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bebelere ailesinin altı yüzden seçtiği bir tanesi nakledilmektedir. Ayşe'nin ülkesinde herkes güzeldir. Bu yüzden kimse kimseye hayranlıkla bakmamıştır. Ayşe, Bahtiyar'a bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

“Benim geldiğim yerde herkes herkese benzerdi Bahtiyar. Herkes ziyadesiyle güzeldi. Altı farklı insan yüzü vardı, kusursuz oldukları türlü deneylerle kanıtlanmış suratlar... Çocuğun doğduğu anda ona istediğin birini seçebilirdin. Hekimlerimiz bebeğini birkaç günde o yüze kavuştururdu. Ama tanıdığım tek bir kişinin bile güzelliği yüzünden mutlu olduğunu hatırlamıyorum. Kimsenin kimseye bu yüzden âşık olduğunu da... Herkes aynı olunca kimse çirkin olmuyor, lakin kimse güzel de olmuyor. Kendine has biri bile olamıyorsun...” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 198).

Ayşe dünyaya geldiğinde bu güzellik başına bela olmuştur. Yazar, birçok romanında güzelliğe sahip olmanın insanın başına neler getirebileceğine değinmiştir. Ayşe, hayatına giren hemen herkesin bu güzelliğe gönül vermesinden, genç yaşlı bütün erkeklerin onun için yanıp tutuşmasından bezmiştir. Dünyaya gelir gelmez Haymanalı Süleyman Paşa bu güzelliği bir odaya kilitlemiş ve ona sahip olmuştur. Yine aynı gün bu güzellik yüzünden gemide bulunan erkekler birbirlerine girmişlerdir. Ayşe, Şahmeran'a geldikten sonra Şahmeran'da yaşanan olaylar şu şekildedir:

(...) Kalyonda kızın olağanüstü güzelliğinin sohbetlere konu olduğunu, bazı cengâverlerin de onun tadına bakmak için şehvetle yanıp tutuştuğunu fark edince kızı kamarasının bitişiğindeki minik hücreye kilitlemişti. Aynı gün kızla ilgili tartışmaya giren iki yeniçeri birbirlerini vurmuş, bir halatçı yeniyetme bir miçoynu denize fırlatmış, ceza olarak da boynunu gemi celladına teslim etmişti (...) (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 44).

Sarı İsmail ise Ayşe'yi bu felaketlere yol açtığı için öldürmek istemiş fakat Haymanalı tarafından öldürülmüştür. Ayşe, dünyaya geldiğinden beri güzelliği yüzünden acı çekmiştir. Ayşe, günün birinde bir nedenle güzelliğini yitirmedikçe bu durumun hiçbir zaman değişmeyeceğine, nereye giderse gitsin, hangi kılığa bürünürse bürünsün, asla normal bir yaşam süremeyeceğine kendini inandırmıştır. Bu gerçek, ruhunu yormuştur. Haymanalı Süleyman Paşa onun güzelliği karşısında nefsine hâkim olamamaktan korkmuş ve Ayşe'yi Mevlevi Tekkesi'nin şeyhi Hüsameddin Çelebi'ye emanet etmiştir. Hüsameddin Çelebi onu korumak istemiştir fakat dergâha gelen sancak beyi Eşref Efendi'nin adamları Ayşe'yi fark etmişlerdir. Delikazaklı Hasan,

dergâhı basarak Ayşe'yi sancak beyi Eşref Efendi'nin haremine götürmek istemiştir. Delikazaklı Hasan'ın gözünden Ayşe'nin güzelliği şu şekildedir:

“Delikazaklı, yerden kalkıp ellerini önünde kavuşturdu, adamların arasında duran dünya güzeli kıza hayretten büyümüş gözlerle baktı. Dergâhta yaşayan cins-i latife dair duyduklarının abartı olduğunu düşünmüştü, lakin karşısındaki efsunlu güzellik kelimelerle anlatılabilecek gibi değildi. Daha önce görme fırsatı bulduğu hiçbir kadın onunla boy ölçüşemezdi, yüzünün hatlarındaki kusursuzluk, saçlarındaki büyüğü ışıltı, endamındaki letafet ona insanüstü bir cazibe katıyordu. Hamile olduğu belliydi, gene de bu durum kızın kəciciliğini bir nebze olsun azaltmamıştı” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 147).

Delikazaklı, Mevlevilerin Ayşe'yi dergâha kapatarak onu şeytani arzularına oyuncak ettiklerini düşünmüştür. Delikazaklı, Hüsameddin Çelebi dâhil Mevlevi Tekkesi'ndeki herkesi öldürmüştür. Ayşe de Delikazaklı'yı öldürmüş ve ormana sığınmıştır. Ormanda Halil Efe'nin adamları ile karşılaşmıştır. Halil Efe, sancak beyi Eşref Efendi'nin düşmanıdır. Ayşe bir süre ormanda Halil Efe ve çetesi ile sancak beyi Eşref Efendi'nin adamlarına karşı savaşmıştır. Birçok kişiyi öldüren Ayşe, sancak beyi Eşref Efendi'nin adamları tarafından cadı ilan edilmiştir. Cadı olarak adlandırılan kadınlar, genel güzellik algısına uymayan ve toplumun kurallarına aykırı hareket eden kadınlardır. Orta Çağ'da bu şekilde uğursuz olarak gördükleri kadınları ceza vererek acı çektirerek öldürmüşlerdir. Bu öldürmenin sayısı yüz binleri bulmaktadır ve Cadı avı olarak bilinmektedir (Bilici, 2023, s. 42). Ayşe, güzelliğinden dolayı cadı kadın figüründen çok uzaktır. Ayşe'nin cadı olarak ilan edilmesinin sebebi olağanüstü güçlerinin oluşudur. Ayşe, güzelliği ve olağanüstü yetenekleri sayesinde Eşref Efendi'nin odasına bir cariye olarak girmeyi başarmıştır. Sancak beyi Eşref Efendi de Ayşe'nin güzelliğinden çok etkilenmiştir. Odada Eşref Efendi'yi koruyan muhafız Hüsnü de vardır. Ayşe, özel yetenekleri ile Eşref Efendi'yi öldürmüştür. Ayşe ile muhafız Hüsnü tekrar ormana kaçmışlardır. Muhafız Hüsnü sırf onu uzun uzun, doya doya seyredebilmek için onun koruması olmuştur. Ayşe, kendisini güvende tuttuğu için buna itiraz etmemiştir fakat kendini görünmez zincirlere vurulmuş gibi hissetmiştir. Ayşe, bu durumdan korkmuş ve böyle insanüstü bir güzelliği oldukça bu dünyada asla özgür olamayacağını hissetmiştir. Bir küçük taşla yüzünün güzelliğini bozmak istemiştir:

“Bu küçücük taşla yüzünü ne kadar kısa sürede bozabileceğini, cümle âlemin efsunlu bulduğu güzelliğini nasıl da kolay yok edebileceğini düşündü. İnsanoğlu'nun değer verdiği şeylerin kırılabilirliğini onu hayrete düşürüyordu. Birkaç saniye içinde kendisini suratına bakılmaz bir ucubeye çevirebilirdi, o güne dek bir nazlı gülüşü için dünyayı ateşe verenlerin, tatlı bakışlarına müptela olanların bir zamanlar ne kadar latif ve şirin olduğunu önemsemeyeceklerini, bir anda ondan soğuyacaklarını adı gibi biliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 194)

Ayşe, her ne kadar güzelliğinin köleliğinden kurtulmak istese de bebeğine güvenli bir hayat sağlamak için yüzünü muhafaza etmeye mecbur kalmıştır. Ayşe erkeklerin kendisini koruması için onları etkileyen letafetini korumuştur. Yoksa hayatta kalmayı başaramayacağını düşünmüştür. Fakat Ayşe, asırlar sonra Neşe ismini kullanmaya başladığı zaman estetik ameliyat olmuştur. Herkes güzelleşmek için ameliyat olurken o normal bir kadın olabilmek için ameliyat masasına yatmıştır. Güzelleşmek için ameliyat masasına yatan kadınlardan biri Gül Hanım'dır. Gül Hanım'ın hem zamansız (ölümsüz) hem de güzel olabilmek için uğraşı romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Bu tesiste keşfettiğimiz tüm ilaçları herkesten önce kendi üzerimde uyguladım. Vücut parçalarımı defalarca yeniledim. Şu an beynim ve yaşamsal birkaç organım dışında bedenimde her ne varsa sayısız işlem den geçti. Yüzümdeki estetik ameliyatların sayısını unuttum. Ama artık sınıra dayandım. Daha fazlası mümkün değil. Tükendiğimi hissediyorum” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 254).

20. yüzyılın başlarında tıpta yaşanan gelişmeler, bedene dair bilinmeyen alanların görünür kılınmasına olanak sağlamış, tedavi yöntemlerinin de gelişmesi ile beden plastik cerrahinin uygulama sahasına dönüşmüştür. Kapitalist sistemin beden üzerinde oluşturduğu etkilerden biri de yaşlanmayı kabul etmeyen, sürekli genç ve fit kalan beden söylemi, yaşa bağlı vücut deformasyonlarını bir an önce silme-yok etmeyi müjdeleyen estetik ameliyatları da beraberinde getirmektedir (Şiçci, 2020, s. 89). Müstecaplıoğlu, *Osmanlı Cadısı*'nda kişinin bedenine hapsolmasını ve özgür olamamasını eleştirmiştir. Mafron'da doktorlar doğan bebeğe anne ve babanın seçtiği altı yüzden birini nakletmişlerdir. Bu yüz nakilleri ile herkes birbirine benzemiştir. Mafron'da yaşayan kişiler güzel veya çirkin değillerdir çünkü kendileri değillerdir. İnsanlar, medyanın sunduğu güzellik idealleri doğrultusunda kendi bedenlerinde değişimler yaparak onaylanma isteği içinde bulunmaktadır. Bu durum tüketim toplumuna ait kitlelerin birbirlerine benzeyen imajlar ile vücut bulmasına neden olmaktadır. Kitle kültüründe bedenin özgürleşmesi veya toplumun özgürleşmesi adı altında beden biçimi kalıplara sokulmaktadır (Bilici, 2023, s. 78) Müstecaplıoğlu, günümüzün bu sorununu Mafron gezegenine taşımıştır. Fakat burada insanlar bu güzelliği talep bile edememektedirler. Kişinin hangi yüze sahip olacağı annesi ve babası tarafından seçilmektedir. Bu seçenekler de çok sınırlıdır. Müstecaplıoğlu, başkişi Neşe karakteri ile bu duruma eleştirisini dile getirmiştir. Neşe, sıradan bir hayat yaşamak için herkesten farklı olarak güzelliğini bozmak için ameliyat olmuştur. Neşe,

Gül Hanım'ın kendisine yaptırdığı sayısız ameliyatı dinledikten sonra şu şekilde tepki vermiştir:

“Neşe, kadını dinlerken aklına bin yıla yaklaşan yaşamında geçirdiği tek estetik ameliyat geldi. Artık onu koruyacak erkeklere ihtiyacı kalmayınca, kendi başının çaresine bakacak kadar güçlenince, insanları büyüleyen kusursuz güzelliğinden kurtulmak, biraz olsun sıradanlaşmak için bıçak altına yatmıştı. Herkes güzelleşmek için ameliyat olurken o tersini yapmıştı. Ne kadar acı verici olduğunu anımsıyordu. Gül Hanım'ın daha uzun yaşayabilmek uğruna bedenine yaptıklarını düşündükçe, kadının tutkuları onu daha çok şaşırtıyordu. Hastalıklı bir hırsı bu” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 255).

Müstecaplıoğlu, romanlarında kişiyi bedenine hapseden ve özgürlüğünü kısıtlayan güzelliğin yerine ruh güzelliğinin önemini vurgulamaktadır. Bedene verilen önemin ruha verilmemesi ana problemlerdendir. Romanda teknolojinin gelişimi ve kapitalist sistemin dayatmaları ile kişinin güzel ve mükemmel olma duygusuna itilmesi de bir başka problemdir. Dijital dünyanın yarattığı sanallık, bedeni ve dış görünüşü de etkileyerek doğal olmayan görünüşleri güzellik standardı olarak sunmaya başlamaktadır. Bu durumun yanı sıra bireyler, dijitalleşen dünyada yeni bir var olma biçimi kazanma olanağı da bulmaktadır. Bireyi, fiziksel görünüşünün tatmin etmediği noktada, sanal görünüşlerini, internet üzerinde canlandırabilecekleri teknolojik imkân gelecek için kaçınılmazdır. Bu durum, bireyi gerçek görünüşünden uzaklaştırırsa da yeni bir beden kazanacağı algısını oluşturmaktadır. Bu algı, dijital dünyanın sayısal ve mükemmeliyetçi halinden etkilenecek, reel dünyada kusursuz ve mekanik bedenleri ortaya çıkaracağı düşünülmektedir (Bilici, 2023, s. 85). İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde gelişen teknoloji ile her şeye ulaşım çok kolaydır. İnsanlar, simülasyonla kendini başka bir mekânda hayal edebilir, geçmişe veya geleceğe gidebilir, yapay organ nakli yaptırabilir. Tüm bu teknolojik gelişmelerin insan üzerinde yarattığı problemlerden biri de mükemmel olma isteğidir. Yazar, bu problemlere ışık tutarak gelecek hakkında bir uyarıda bulunmuştur. Müstecaplıoğlu'nun farklı dönemler seçerek her dönemde güzelliğe olan rağbeti göstermeye çalışması da farklı bir konudur. Güzellik algısı, farklı kültürlerle ve zaman dilimlerine göre değişiklikler göstermiştir. İkel kültürlerin diğer insanlara garip ve anlaşılmaz gelen güzellik anlayışları vardır. Bazı kabilelerde kulak memelerine ağır küpeler takıp kulağın sarkmasını sağlayarak veya alt dudağa halkalar takarak dudağı büyütme gibi güzelleşme çabaları görülmektedir (Şiçci, 2020, s. 6). *Osmanlı Cadısı* romanında Ayşe'nin güzelliğine olan ilgi, İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde Gül Hanım'ın kurduğu tesiste güzellik için uğraşması, distopik bir gezegen olan Mafron'da ise mükemmel

hatlara sahip altı bebek yüzünün var oluşu insanoğlunun geçmişten günümüze güzellik için hiç durmadan çabaladığını göstermektedir. Mükemmeli sürekli arayan insan distopik bir yerde elbette bu isteği gerçekleştirmek isteyecek veya distopik bir diyarda mükemmel bir bedene sahip olabilmeyi arzulayacaktır. Mafron'da insanlar altı yüzden birini seçmek ile sınıflandırılmış ve bu sınıflandırmaya göre kişiler hem beden olarak hem de zihin olarak mükemmelleştirilmeye çalışılmıştır. PAZ194 (Ayşe veya Neşe), hem çok güzeldir hem de bir haftada başka bir dili öğrenmek, insanların düşüncelerini kontrol edebilmek, birçok cansız maddeyi dokunmadan zihninden verdiği komutla hareket ettirmek gibi özel yetenekleri vardır. Bu özellik Mafron'da yaşayan bütün insanlar için geçerlidir. Mafron'da insanlar otuz yaşından sonra yaşlanmamaktadır:

“Huzurumuzu bozan bu çapulcular, Zamansız olmak istemediklerini açıklama cüreti göstermiştir! Doğar doğmaz hepimizin vücutlarına yerleştirilen, otuz yaşından sonra tek bir gün bile yaşlanmamıza izin vermeyen, zamana hükmetmemizi sağlayan kutsal Aryatan geninin bedenlerinden çıkarılmasını talep ediyorlar! Bunun karşılığında bebek sahibi olmalarına izin verilmesini istiyorlar” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 203).

Müstecaplıoğlu'nun geleceğin tasviri ve eleştirisi olarak kaleme aldığı distopik kurgu olan *Osmanlı Cadısı*'nda başkarakterini mükemmel güzellikte seçmesinin nedenleri vardır. Romanda PAZ194'ün ilk önce dünyada, Osmanlı Dönemi'nde yaşadığı olaylar anlatılmıştır. Yazarın bunu yapmasının nedeni dünyada bu güzelliği ile Ayşe'nin başına ne tür felaketlerin gelebileceğini göstermek istemesidir. Mafron'da yani distopik bir yerde bu güzellikle yaşayabilen PAZ194, dünyada yaşamakta zorlanmıştır. Yazar, insanın tıpkı distopik bir gelecekte yaşıyormuş gibi bu dünyada da mükemmeli istemesinin getirebileceği sorunları göstermek istemiştir. Ayşe daha sonra dünyada yaşayabilmek için Neşe ismini aldıktan sonra güzel ve ölümsüz olmak istememiş, tam tersini yaparak hem ölümlü hem de sıradan olmak istemiştir. Romanda Gül Hanım, Eşref Efendi ve Delikazaklı gibi karşı güçler ile aslında kötü ruhların düzelemeyeceği mesajı da verilmiştir.

3.13. Ölüm Korkusu ve Ölümsüzlük Tutkusu

Roman türünün vazgeçilmez izleklerinden biri de ölümdür. Ölüm, yaşamın sona ermesidir. Her insan için kaçınılmaz gerçek olsa da gündelik hayatın içinde meşguliyetler ile çoğunlukla unutilan, görmezden gelinen ve inkâr edilen bir olgu olarak görülmektedir. İnsan ancak ölümcül bir hastalığa yakalandığında, yaşamını tehdit eden bir olay yaşadığında, bir yakınının ölüm haberini aldığı veya buna

benzer olaylarda ölümlü olduğunun daha çok farkına varabilir. İnsanların ölümlü olduklarını fark etmelerinin sıklıkla yoğun bir kaygıya ve varoluşsal bir krize neden olduğu belirtilmektedir. *Şakird* romanında Murat kendini çoğu zaman bir sorgulamanın içinde bulmuştur. Murat, ölüm korkusu yaşamakla birlikte hayatı gerektiği gibi yaşayamama korkusu da yaşamaktadır. *Şakird* romanında Murat, ilk önce hayatı anlamlandırmak istemiştir:

“Halbuki önceleri bu hayat denen gizemli yolculuğu anlamaya çalışıyordum. Kendi isteğimle gelmediğim dünyada, kendi isteğim dışında öleceğimi bile bile, sırf içine doğduğum ortamın koşullarına göre yaşamak bana manasız geliyordu. Bir sebebi olmalıydı bunun. Tek bir akşamda, denizin dibinde patlayan bir deprem yüzünden yüz binlerce kişinin öldüğü bir dünyada yaşamın bir anlamı olmalıydı. Ölmek için direnmenin, bu koşturmacanın, ekmek kavgasının bir anlamı. Ne yaparsan yap er geç öleceğini bile bile her sabah uyanmanın” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 26).

Murat’ın yaşamda anlam araması aslında onun yaşamaya sıkı sıkı sarıldığıının göstergesidir. Murat, ölümün karşısında yaşamda bir dayanak bir teselli bulmak istemiştir. Schopenhauer için ise yaşamak, acı çekmektir. Bu uğurda verilen varoluş mücadelesi ise anlamsızdır (Okur Akdeniz, 2020, s. 1). Murat da hayatın acılar ile dolu olduğunun farkındadır. Bu acıları ve ölüm gerçeğini unutmak için yapılan şeyler de onu mutsuzluğa itmektir:

“(…) Bunca insan fiziksel ya da ruhsal acılar çekerken öylesine bir yaşam sürmek, her gün aynı rutini tekrarlayıp sonra da bir gün ölüvermek ne demek? Bir çuvalın içinde önce morgun buzdolabına, sonra tahta bir tabuta, sonunda da toprağın altına konup hiç var olmamış gibi er geç unutulmak. Bu yaşamın cemaattekinden farkı yoktu, dayanabilmek için düşünmekten kaçmak gerekiyordu. Saçma sapan yarışma programlarıyla, masalsı dizilerle, futbol maçlarıyla, maddi durum iyiye hafta sonları bir ibadet gibi ev partileri ya da bar ziyaretleri yaparak. Günleri birbirine ekleyerek kaçınılmazı, yani ölümü bekliyor, bu arada ölümü düşünmemizi engelleyerek yeni yollar satın alacak parayı kazanmaya çalışıyorduk” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 28).

Murat, çocukluğundan beri ölüm gerçeği karşısında yaşamının anlamını aramıştır. İşinde istediği konuma gelse bile mutlu olamamıştır. Murat böyle bir dönemdeyken yakın dostu Ahmet’in ölüm haberini almıştır. Murat, Ahmet’i kaybettikten sonra perişan olmuş, aylarca kendine gelememiştir. Murat, Ahmet’in ölümü ile bir buhran içine girmiştir. “Doğal bilince göre insan başka her şeyden çok ölümden sadece kendisi için korkmaz fakat aynı zamanda dostlarının ve yakınlarının ölümüne de teessürle ağlar. Aslında onun bunu kendi kaybını düşünerek bencillikle değil, fakat onların başına gelen büyük felaketi kendi nefsinde hissederek merhametle yaptığı açıktır” (Schopenhauer 2020, s. 52). Murat, hayatında önemli bir yere sahip olan Ahmet’in ölümü ile sarsılmış ve hayatı sorgulamaya başlamıştır. Eserde ölüm,

entrik kurgunun dönüm noktası olarak kilit rol oynamıştır. Hayat, tüm acılarına rağmen içinde barındırdığı güzelliklerle yaşanmak istenilen, bırakıp gidilmek istenmeyendir. Çünkü insan sadece yaşadığını ve gördüğünü bilebilir. Öldükten sonra başına ne geleceğini bilemediği ve kestiremediği için ölmeyi istemez (Okur Akdeniz, 2020, s. 2). Ahmet'in ölümü ile Murat hayatında değişiklikler yapmak, kendisine yeni bir hayat kurmak istemiştir. Murat'ın bu kararı vermesindeki neden, hayatta her an başımıza gelebilecek ölüm gerçeğidir. Ahmet için bir şey yapamasa da kendisi için geç olmadan yeni bir hayata başlamak istemiştir. İnsan ölümlü olduğunun farkında olarak yaşamaya devam etmektedir:

“(…) Ahmet için yapabileceğim bir şey yok artık. Ama onun bu ani ölümü beni kendime getirdi. Bir yıldır yavaş yavaş soğudum bu saçma hayattan. Huzurum için hâlâ bir şey yapabilirim, bunu da geç olmadan yapacağım. İyi insanlarla çevrili olacağım yeni bir yaşam kuracağım. Paradan başka şeylere de önem veren insanlarla... Ayak uydurmak için kendime olan saygımdan vazgeçmek zorunda kalmayacağım kişilerle” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 30).

Her şeyin bittiği an olan ölüm *Şakird* romanında tam tersi olarak her şeyin başladığı andır. Hayatın anlamını bulmaya çalışan Murat'ı şirketteki işinden istifa ederek yeni bir yola çıkararak, Elif'i özgürlüğüne kavuşturan ölümdür. Elif, küçük yaşlarından beri annesi ve babasının sözünden çıkmayan bir kadındır. Onların her şeyine tamam diyen, kendi başına fikir üretemeyen Elif, onların istediği bir adam ile evlenmiştir. Bu adamın hayalindeki kadın da sürekli “sen bilirsin” diyen bir kadındır. Elif, birkaç yıl arayla ailesini ve daha sonra Tuncay ile beraber onun da ailesini kaybetmiştir. Elif bu olaydan sonra özgür bir kadın olmuştur. Elif, Murat ile sohbet ederken özgürlüğünün sevdiklerinin ölümü dolayısı ile olmasından üzüntü duyduğunu dile getirmiştir. Görüldüğü gibi ölüm romanda kişilerin değişmesinde rol oynasa da onları yine de mutsuzluğa sürüklemiştir. Murat, roman boyunca Ahmet'in ölümüne inanmamış, sürekli onunla olan anılarını hatırlamıştır:

“Birdenbire sevgili ruh ikizi o otobüsten inse ne olurdu diye düşündü. Her şeyin bir şakadan ibaret olduğu ortaya çıksa. Ahmet ölmemiş, yalnızca ona ölümün ne kadar yakın olabileceğini göstermek, daldığı uykudan uyandırmak için bir oyun tasarlamış. Sevinir miydi yoksa ona kapılıp gitmekten mi korkardı? İçini dinledi, kesin bir cevap duyamadı. Bu biraz canını sıktı (...)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 103).

Murat, Ahmet'in yurt dışında olduğunu sandığı mezarının Türkiye'de olduğunu öğrenmiştir. Murat, Ahmet'in öldüğü gerçeği ile mezarına gelince yüzleşmiştir. Kişi, ölüm gerçeği ile yüzleşmek istemez. Yaşamın karşısında olan ölüm gerçeği ile

yüzleşen kişi duygusal olarak yıkım yaşayacaktır. Murat, Ahmet'in mezarını görünce Ahmet'in ölümünü kabullenmiştir:

“Ahmet'in mezarının Türkiye'de, hem de iki mahalle ötede olduğunu öğrenince sarsılmıştı. Onun ölmüş olması fikri o ana kadar bir kabullenmeden ibaretti, somut bir şey değildi sanki, telefonda söylenmiş bir cümleydi, ama şimdi, isminin yazılı olduğu toprağın nemini solurken, sevgili dostunun şu yeşilliklerin altında, kurtlar tarafından kemirilmiş bedeniyle yattığı oluşunu gözlerinin önünde canlandırabiliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 200).

Hayatın sona ereceği ve hayatta sahip olduğumuz her şeyin bir gün sona erecek olması birçok insan için kaygı uyandırıcıdır. Ölüm kaygısı, tanıyı zor olan bir kavram olsa da her insanın zaman zaman yaşadığı bir duygudur. Genel olarak ölüm kaygısı “kişinin kendiliğinin yok olduğu duruma yönelik hissettiği negatif duygusal tepki” olarak tanımlanır (Dülger, 2014, s. 1). Murat'ın ölüm kaygısı, Ahmet'in mezarına gelmesi ile tetiklenmiştir. Mezarlıklar insana ölümü hatırlatan yegâne unsurlardır. İnsan her ne kadar yaşam telaşında ölüm gerçeğini unutsa da mezar veya mezarlık gördüğünde ölüm gerçeği ile yüzleşir ve kendi ölümünü düşünür. Murat da mezarlıkta kendi ölümü ile yüzleşmiş fakat ölümü unutmak için sıradan hayatına dönmesi gerektiğini düşünmüştür:

“Başımı çevirdi, yan yana, arka arkaya, bazı yerlerde neredeyse üst üste sıralı sayısız mezara baktı. Er geç bunlardan biri de onun için kazılacak ve bu iş bitecekti. Belki en iyisini o arkada bırakmaya çalıştığı, kurtulması gerektiğini düşündüğü Murat yapıyordu, sadece para kazanmayı dert edinip başka hiçbir şeyi kafasına takmayan, etrafında olan bitenlere aldırılmayan, acıları görmezden gelen, yorulduğundan beynini televizyonla ve partilerle oyalayan, her gün ölümü aklına getirmemenin yeni bir yolunu satın alan Murat. O şimdi bu kadar acı çekmezdi” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 201).

Mezar'ın başında Ahmet'in ona yazmış olduğu mektubu okumakta güçlük çeken Murat'ın karşısına Yusuf çıkmıştır. Yusuf cemaate bağlı ama cemaat yurdunda kalmayan bir gençtir. Yolda bulunduğu çiçekleri kimsesiz bir mezarlığa bırakmak istemiştir. Yusuf, Murat'ın elinden rüzgârda uçan mektubu yerden almış ve Murat'a uzatmıştır. Murat, Ahmet'in mezarında ağlıyordur. Murat ile Yusuf'un Ahmet'in mezarında yaptıkları konuşma şu şekildedir:

“(…) İyi biri miydi abi?

“Öyleydi,” diye cevapladı Murat alçak sesle, bakışlarını taştaki isimden ayırmadan. “En iyilerden...”

(…) O zaman muhtemelen bizden iyi bir yerdedir. Kim bilir, belki de cennetten bizi seyrediyordur şu an” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 202).

Murat, Yusuf'un elindeki gazete, kitap ve kitabın kapağındaki tanıdık simayı görünce onun cemaatten biri olduğunu anlamıştır. Murat bu nedenle Yusuf'a şunları söylemiştir:

“Seni hayal kırıklığına uğratmak istemem,” dedi alçak sesle. Biraz keyfi kaçmış. “Ama onunla aynı tanrıya inandığınızı zannetmiyorum delikanlı. Doğrusunu istersen benimle de. Kendini yorma bu yüzden. Yoluna gitsen daha iyi” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 202).

Yusuf da Murat da hayatı, ölümü ve tanrıyı sorgulayan kişilerdir. Murat üniversitede kaldığı cemaat yurdundan Ahmet'in sayesinde çıkmıştır. Murat cemaate kendi isteği ile girmiştir çünkü Tanrı ile ilgili sorularına cevap bulmak istemiştir. Fakat cemaatin sorularına verecek cevabı olmayınca Murat bocalamıştır. Aynı şekilde Yusuf da cemaati sorgulamaktadır. Cemaatin içinde gibi görünse de Yusuf kendi evinde kalır ve dostu Hasan'ı ve Hasan'ın yeğeni Aylin'i cemaatten uzak tutmaya çalışır. Yusuf, Murat gibi yalnızca cemaati değil, hayatı ve Tanrı'yı da sorgular. Yusuf, mezarlıktan çıktıktan sonra şunları düşünmüştür:

“Aynı tanrıya inandığınızı zannetmem,” diye tekrarlıyor ela gözlü adamın cümlesini. Dudaklarını büzüp düşünüyor biraz, bunu derken tam olarak ne kastetti acaba? Onun nasıl bir tanrıya inandığını nereden bilebilirdi ki, kendisi bile bundan emin değilken henüz” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 205).

Kişinin ölüm karşısında duyduğu kaygı, inancıyla da alakalıdır. Wink ve Scott (2005), 155 kişi ile yaptıkları uzun süreli çalışmada dindarlık ve ölüm kaygısı arasında eğrisel bir ilişki bulmuşlardır. Dine daha çok bağlı olanlar ile dine daha az bağlı olanlar daha düşük ölüm kaygısı seviyesine sahipken dine orta derecede bağlı olanların daha yüksek ölüm kaygısı gösterdikleri bulunmuştur. Araştırmacılar bunu daha tutarlı dinî inanışlara sahip olanların daha az ölüm kaygısı yaşayabileceklerine bağlamışlardır (Dülger, 2014 s. 9). Murat ve Yusuf, Tanrı'nın yaşanan acılara duyarsız kalmasını anlamlandıramamışlardır. Yusuf, Murat'tan ayrıldıktan sonra bu konuda şunları düşünmüştür:

“(…) televizyonda yıkıntı altında kalmış, günlerce acı çekerek yavaş yavaş ölmüş bir adamın çıkarılışını seyrettiğinde hep aynı soru geliyordu aklına, tanrı neden yardıma gelmedi? Azıcık merhameti olan bir insan gücü yetse ne yapar eder kurtarırdı. Tanrının kulları kadar merhameti yok mu? Yoksa dünyaya müdahale edemiyor mu?” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 206).

Murat ve Yusuf'un Tanrı'yı sorgulamaları ölümü de sorgulamalarına neden olmuştur. Fakat romanda Tanrı'yı sorgulayan bir diğer kişi de Ahmet'tir. Ahmet, doğru inanç ve doğru yaşamı bulabilmek için birçok yöntem denemiştir:

“İlk başta kendimi okumaya, düşünmeye adadım, tüm vaktimi bir arayışla geçiriyordum, doğru inanç, en ideal yaşam tarzı neydi? Ardı ardına kitaplar deviriyordum, bana benzeyen insanlarla sonu gelmeyen sohbetler yapıyordum. Descartes, Heidegger, Sokrates, Farabi en yakın dostlarım olmuştu o günlerde... Bin bir görüş üzerime üzerime geliyordu, birinin diğerinden daha makul olduğunu söyleyemiyordum. Bu saçma deyip bir kenara atamıyordum, her birine hayatımı adanmış en az benim kadar akıllı insanlar vardı... Kiliselerde ilahi söyledim, komünist toplantılarına katıldım, ateistlere yarenlik ettim. Tanrım nasıl da benziyorlardı birbirlerine! Temel varsayımlarımı doğru kabul edersen tüm görüşler makul gelebiliyordu insana” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 211).

Ahmet bu araştırmalarının sonunda bütün inançları inceleyecek vakit bulamayacağını fark etmiştir. Ahmet bu gerçekle yüzleştikten sonra kendini çılgın partiler, alkol, uyuşturucu ve sınırsız seksle avutmaya çalışmıştır. Ahmet bunlarla da tatmin olamayınca bir boşluğa düşmüş ve klinikte tedavi görmüştür. Klinikte bir kız ile tanışan Ahmet bu kız sayesinde hayata tekrar tutunmuştur. Kız, gönüllülerden oluşan bir kuruluşta çalışmaktadır. Ahmet de bu kızla birlikte bir yardım kuruluşuna katılmıştır. Ahmet bir gün sokakta uyuşturucu almış birine yardım etmek istemiş ve bu kişi tarafından öldürülmüştür. Ahmet'in Murat'a yazdığı ölüm ile ilgili düşünceleri ise şu şekildedir:

“Sen bunları okurken ben ölmüş olacağım... Ne kadar klişe bir laf, öyle değil mi? Ama elden ne gelir, ölüm hayatın en önemli klişesi ve bu benim suçum değil. Ölümden sonra ne olduğuna dair bir kanıt bulamadım bugüne dek. Yaşamaktan daha iyi olduğundan emin değilim, bu yüzden hiç acele etmedim. Ama kötü olduğundan da emin değilim, bu yüzden başıma geleceklerden pek endişelenmiyorum. İyi bir insan olduğumu sanıyorum, geçtiğim yollara acı ekledim. Bir iş yapmadan önce sonuçlarını, başkalarına etkilerini hesaba kattım her zaman. Hal böyleyken tanrının bana kötü davranacağını zannetmiyorum. Gene de ölüm döşeğinde olsam belki böyle rahat yazamazdım, bunu kabul etmem lazım. O an geldiğinde neler hissedeceğini kim bilebilir ki?” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 210).

“Ölümlülük farkındalığı”, kişinin artan ölüm kaygısı ile nasıl baş ettiğini göstermektedir. Ahmet ve Murat ölüm karşısında hayatta olmanın anlamını hayatta kendi yaşamından ödün vermeden insanlara yardım etmek olduğunu düşünmüşlerdir. Böyle bir yaşam süren insanın hem bu hayatta hem de öldükten sonra mutluluğa ulaşabileceğini inanmışlardır.

Osmanlı Cadısı romanının ana izleklerinden bir tanesi ölümsüzlüktür. Müstecaplıoğlu, önceki romanlarında ölüm izleğini işlemiştir. Fakat *Osmanlı Cadısı* romanında Müstecaplıoğlu, insanların ölümsüzlük tutkusu ve bu tutkunun ruhları nasıl çürüttüğü üzerinde durmuştur. Romanda ölümsüzlüğün sanılanın aksine insanları daha

da mutsuz edeceği gerçeğini gözler önüne sermiştir. Hiç şüphesiz Mevlânâ'nın adı, ölüme yüklediği mana ile özdeşleşmiştir (Şenat Kazancı, 2009, s. 68). Mevlevi Tekkesi'nde Hüsameddin Çelebi, Mevlana'nın sözlerini dervişlere okumuştur:

“Ölümden korkup kaçarsın ya, doğrusu sen asıl kendinden korkmaktasın.

Gördüğün ve ürktüğün, ölümün yüzü değil, kendi çirkin yüzündür.

Canın bir ağaca benzer, ölüm ise onun yaprağıdır. İyiyse de kötüyse de senden yetişmiştir.

Kopmaktan da koparılmaktan da hoşlanmayız. Ölümü düşünmek içimize ürperti verir.

Hâlbuki hoşlanmadığımız şeyler, belki de bizim için en hayırlısıdır” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 86).

Ölümün varlığı; yaşamı ve insana verilen sürede ne yaptığını anlamlı kılmaktadır. İnsanlara göre ölüm korkulacak bir olaydır. Mevlana'ya göre ölüm korkulacak bir şey değil, Allah'a kavuşmaktır. Mevlana'ya göre insan ölümden değil, bu dünyada yaptıkları kötülüklerden korkmaktadır. “Fani dünya insanı cezbeder, yoldan çıkanlar mal mülk uğruna başkalarına zulmeder” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 87). “Mevlânâ, maddeye değer verilmemesine yönelik görüşleri, insanların bu dünyadan tamamıyla kopması anlamına gelmemektedir. Kanaatimizce onun eleştirdiği şey, tamamıyla akla değer verip kalbi göz ardı etmek, maddeye yönelip ruhu ihmal etmektir” (Yazoğlu ve İmamoğlu, 2007, s. 12). Hüsameddin Çelebi, Mevlana'nın bu sözlerini okuduktan sonra insanın ölmekten korkmasını ancak bu dünyada yaptıklarıyla engelleyebileceğini dile getirmiştir. Hüsameddin Çelebi, dervişlere uğruna insanların birbirini kırdığı dünyanın bir toz zerresinden ibaret olduğunu söylemiştir. Hüsameddin Çelebi'ye göre bu toz zerresinde insanın er ya da geç bir toz zerresine dönüşeceği bir gerçektir. Önemli olan bu dünyada insanın kaç kişinin acısını dindirdiği ve kaç ruha sükûnet verdiğidir. Yazar, romanda Mevlevi Tekkesi ve Hüsameddin Çelebi'nin Mevlana'nın düşüncelerinden yola çıkarak verdiği dersler ile ölümün kötü bir şey olmadığını, dünyada yapılan iyilikler ile bu hayatı yaşayabileceğini vurgulamıştır.

PAZ194'ün yaşadığı gezegen olan Mafron'da ölümsüzlük bulunmuştur. Bilim insanları yaşlanmayı önleyen buluşları sayesinde kaza ya da cinayet gibi istisnai durumlar haricinde ölüme çare bulmuşlardır. Yiyecek ve içecekler de halkın nüfusuna göre üretilmektedir. Hâl böyle olunca bir kadının hamile kalması için bir kişinin kaza ya da cinayete kurban gitmesi gerekmektedir. Mafron'da çocuk yapmak yasaktır. Mafron; ölümsüz insanların olduğu, çocukların olmadığı, kimsenin yaşlanmadığı,

sonsuz kadar aynı insanların var olduğu bir gezegendir. İnsanlar sonsuz hayatlarını korumak için hiçbir zulme isyan etmezler. Bu yüzden zamanla duygusuz olmuşlardır. Böyle bir gezegende gizlice doğan bir bebek olan PAZ194 devlet tarafından ailesinin ceza almaması için dünyaya gönderilmiştir. Dünyada asırlar boyunca yaşayan ve sayısız çocuğu olan PAZ194'ün, Osmanlı Dönemi'ndeki adı ile Ayşe'nin, bu dönemden asırlar sonraki adı ile Neşe'nin ölümsüzlüğü bir sağlık kuruluşunda çalışan bir kadın tarafından fark edilmiştir. Neşe'nin çocuklarından birinin eşi Gül Hanım'a eşinin çok yavaş yaşlandığını söylemiştir. Gül Hanım, bu adamı bir denek gibi kullanmış ve gerçekten yavaş yaşlandığını anlamıştır. Bu adam yapılan deneyler nedeniyle ölmüştür. Gül Hanım, adamla birlikte ailesini öldürmüştür. Gül Hanım, daha sonra bu adamın annesine yani Neşe'ye ulaşmak için Kemal'i kullanmıştır. Gül Hanım ölümsüzlüğün peşindedir. Gül Hanım, Elmas Sağlık Hizmetlerinde Gılgamış Projesi adını verdiği ölümsüzlük üzerine çalışmaktadır. Elmas Sağlık Hizmetleri'nin ölümsüzlük üzerine reklamı şu şekildedir:

“Sonsuz kadar yaşamak istemez misiniz? Yaşlanmak kaçınılmaz bir son mu? Biriktirdiğiniz tüm hayat deneyimleri, ölümünüzle birlikte kaybolmak zorunda mı? Çocuklarınızın torunlarının torunlarını ve daha sonraki nesilleri tanımak istemez misiniz? Bir düşünün! 1000 sene sonra dünyanın nasıl bir yer olacağını görebilmek ne kadar muhteşem olurdu! Peki ya 10.000 yıl sonra yaşanacakları merak etmiyor musunuz? Elmas Sağlık Hizmetleri sizi bu hayale ve çok daha fazlasına kavuşturmak için gece gündüz çalışıyor. Gılgamış Projesi'ne bağışlarınızı bekliyoruz. Ölümü öldürmek için, güçlerimizi birleştirelim!” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 243).

Gül Hanım'ın tesisinde yaptığı çalışmalar Mafron gezegeninde bulunmuş olan ölümsüzlüğe ulaşma çabasıdır. Bunun için zengin müşterilerinden bağış istemektedir. Kemal ve Okyanus, Elmas Sağlık Hizmetlerinde bir reklam hologramında gördükleri bu reklam üzerine şu konuşmayı yapmışlardır:

“Yine de ne yalan söyleyeyim, on binlerce yıl sonra bu dünyada neler yaşayacağını görmek isteyebilirdim. Cezbedici bir yanı yok değil... Yani sadece para babaları değil de herkes bunu yapabilecek olsaydı...”

Kemal, uzanıp kızın omuzlarını tuttu. “Ben bazı gelecek seçeneklerini gördüm” dedi şefkatle. “Ebedi bir hayat için vazgeçeceklerimizi düşününce, buna kesinlikle değmez, emin ol. Ölümlü olmak biz insanlar için çok daha iyi” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 243).

Gül Hanım, ölümsüzlüğü insanlar için bulmaya çalışıyormuş gibi görünse de aslında kendisi ölümsüz olmak istemektedir. Gül Hanım, yalnızca zengin müşterileri tedavi etmektedir. Kendisi de yine bu kuruluşta genç kalmak için tedavi görmektedir. Gül Hanım, bu çalışmaları sayesinde yüz yetmiş iki yaşına kadar yaşayabilmiştir. Fakat ne denerse denesin sona gelmiş, yaşlanmaktan kaçamamıştır. Tam bu sırada

karşısına Neşe'nin oğlu çıkmıştır ve Gül Hanım, Neşe'nin ölümsüz olduğunu anlamıştır. Neşe ve Kemal'i bir odaya hapsederek Neşe'nin neden ölümsüz olduğunu anlamaya çalışmıştır. Neşe, Aryatan genine sahiptir ve yıllarca yaşayabilmektedir. Fakat Neşe, ölümsüz olmanın insanlara zarar verdiğini en iyi bilen kişidir. Kemal'in zihnine girerek Neşe'nin ölümsüz olduğunu öğrenmiştir. Neşe, Kemal'e Mafron'da ölümsüz olan insanların çaresizliklerini gördüğünü söyleyerek ondan Gül Hanım'a bir şey söylememesini istemiştir:

“(…) Oradaki yalnızlığa, çaresizliğe, kendi gözlerinle şahit olmadın mı? Ben bir bebeğin güzelliğini, kokusunu, insana verdiği neşeyi ancak buraya gelince tanıdım. Çocuk gülümsemesinin olmadığı, bu mutluluğun tadılmadığı bir dünya mı istiyorsun? Kimsenin yaşlanmadığı, sonsuza kadar aynı insanların var olduğu bir dünya mı?.. Ebedi hayatlarını korumak adına kimsenin hiçbir zulme isyan etmediği... Bütün duyguların zaman içinde anlamını yitirdiği... Bunların olmasına göz yumabilir misin? Şu an ne kadar zorba bir düzende yaşıyoruz, bunun asla değişmeyeceği düşüncesine dayanabilir misin? Tarih boyunca çok büyük zulümler gördüm ben... Şayet bugünkü hali ile dünya sabitlenirse, bugünün zalimleri Zamansız olursa, insanlık için hiç ümit kalmaz” (Müstecaplıoğlu, 2016, ss. 232-233).

Neşe, Mafron'da yaşanan kötülüklerden dolayı Gül Hanım'ın buna ulaşmasına engel olmuştur. Neşe ölümlü olmak istemiştir. Neşe ile Gül Hanım'ın ölümsüzlük hakkında konuşmaları şu şekildedir:

“(…) Seni çözebilirsem insanlığa Gılgamış'tan beridir aradığı ölümsüzlüğü hediye edebilirim. Bana izin verirsen bunu hâlâ yapabiliriz. Sen de tüm sevdiğilerin senin gibi sonsuza dek yaşasın istemez misin?

Hayır dedi Neşe kısaca. “Edebi bir ömrün bedeli fazlasıyla ağır. İnsanların pek azı bu yükü yıkılmadan taşıyabilir.

Sen taşıyabiliyorsun ama?

Çünkü buna mecburum. Ben bile ancak kendimi bir tehlikeden diğerine atarak dayanabiliyorum... İSEH'e sadece İstanbul'u iyileştirmek için katılmadım. Eşitlik Hareketi er ya da geç ölümüne neden olacak, bunu biliyorum. Bu içimdeki fırtınaları dindiriyor. Şayet İSEH olmasaydı, muhtemelen ölüme kavuşmanın farklı yollarını arardım...” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 253).

Her ne kadar her şeyden çok korkuluyorsa da ölüm gerçekten bir bela yahut felaket olamaz, hatta çoğu zaman iyi ve arzu edilen bir şey, bir dost olarak görünür. Hayatları veya çabaları için üstesinden gelinmez engellerle karşılaşan, şifasız hastalıktan veya tesellisiz kederden mustarip herkes tabiatın rahmine geri dönüşü çoğu zaman kendilerine tabii bir çıkış yolu olarak açılan son çare olarak görürler (Schopenhauer, 2020, ss. 60-61). Romanda Neşe, üstesinden gelinemez engeller ile ölümü istemiştir. Romanda Kemal'in yakalandığı hastalığın şifası bulunmamaktadır. Neşe, sancak beyi Eşref Efendi ve Gül Hanım'ın Kemal'in hastalığına yakalanmasını

sağlamıştır. Eşref Efendi bu hastalıktan çektiği acının dinmesi için ölümü kurtuluş olarak görmüştür. Gül Hanım da ilaçların etki etmemesinden sonra ölümü bir mucize olarak görmüştür. Ölümsüz olmak, daha çok yaşamak için elinden geleni yapan Gül Hanım, Kemal'in hastalığına yakalandıktan sonra hayatla bağını koparmıştır. Ölüm onun için de bir kurtuluş olmuştur.

Schopenhauer'ın ölümü kurtuluş olarak görmesinin nedeni hayatta üstesinden gelinmez engellerin veya hastalığın varoluşuyken Mevlana, ölüme bir iştiyak duymakta, onu bir özgürlük bahçesi olarak anlamaktadır. O, ölüme duyduğu arzuyu bir bebeğin annesinin sütüne duyduğu arzuya benzetmektedir. O, bunu şu mısralarıyla dile getirmektedir:

“Süt emen çocuk, sütü nasıl isterse, sen de ölümü öyle istersin; seni tutsak eden bir hastalık, bir dert yüzünden değil.

Ölümü ararsın, istersin ama ağrıdan, sızıdan, hastalıktan bunalıp istemezsin; evin yıkık bucağında bir define görürsün de o yüzden istersin.”

Görülüyor ki Mevlânâ'da ruhun aslına dönüşü, bir kavuşma ve vuslat etme anlamına gelmektedir” (Yazoğlu & İmamoğlu, 2007, s. 15)

Şakird'de ölüm karşısında duyulan acı anlatılırken *Osmanlı Cadısı*'nda ölümsüzlüğün insanoğlunun başına getirebileceği felaketler anlatılmaktadır. Yazar, ölümün olması gerektiğine inanmaktadır. Ölüm olmasa kimsenin bir şeye başkaldıramayacağını anlatmaktadır.

3.14. Güçlü Kadın Karakterler

Müstecaplıoğlu'nun çoğu romanında kadın karakterler lider vasıflıdır. Bu kadınlar ok atan, savaş yöneten, büyü yapabilen ve olaylara yön verebilen güçlü kadınlardır. Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri* serisinde ilk güçlü kadın karakteri Nela'dır. Nela, *Merderan'ın Sırrı*'nda olaylara dâhil olur. Nela, babasından öğrendiği büyüler sayesinde Leofold ve Guorin'i bütün kötülüklerden ve tuzaklardan korumaya çalışmıştır. Nela, *Merderan'ın Sırrı* romanında Merderan'ın kayıp büyülerinin peşindedir. Bu uğurda Leofold ve Guorin'i de yanına alan Nela, onları bu yolculukta yönlendirmiş ve Merderan'a ulaşmayı başarmıştır. *Bataklık Ülke* romanında koruma kalkanı ve hayat üfleme büyülerini ile Fuoli'de yaşanacak iç savaşı engellemeyi

başarmıştır. *Tanrılar'ın Alfabetesi* romanında ise Erdem Tanrısı Edia hakkındaki bilgileri sayesinde Geryan'ın kulesinde karşılaştıkları tuzakları atlatıp şifreleri çözmeyi başarmıştır. Acıya dayanıklı olan bedeni ile Geryan'ı öldürmeyi başarmıştır. Leofold ve Guorin, Nela'nın gücüne, büyücülüğüne ve bilgisine güvenmişlerdir.

Perg Efsaneleri serisinin başka güçlü kadını ise Ermira'dır. *Korkak ve Canavar* romanında Kadi'de bütün kadınlar savaşa giderken o çok güzel ve narin olduğu için savaşa katılmasına izin verilmemiştir. Yazar, Ermira'yı bilerek çok güzel tasvir etmiştir. Ermira çok güzel ve narindir fakat bu durum savaşçı olmasına engel değildir. *Korkak ve Canavar* romanında ailesi, nişanlısı Leofold ve tüm Kadi onu savaşamayacak bir kadın olarak görse de Ermira, *Tanrılar'ın Alfabetesi*'nde savaşçı bir kadın olmuştur. Ermira'nın adı artık Ferian'dır. Ferian, Öte Diyarlar'da süvari birliğinin komutanı olmuştur. Öte Diyarlar'da promlar, süvari birliği ve tılsım efendileri Ferian'a saygı duymaktadırlar. Ferian, askerî üniformanın içinde erkeksi görünmesine rağmen göz kamaştıran bir kadındır. Yueken, Ferian hakkındaki düşüncelerini Zeron'a şu şekilde anlatmaktadır:

“Tam, bir dişi aslan... Buraya ilk geldiği günü hatırlıyor musun? Onca yarayla buraya kadar dayanmış olması bizi nasıl şaşırtmıştı. Vücudunun tek parça kalabilmesi bile bir mucizeydi. Onu tanıdıkça günbegün bu şaşkınlığım silindi. Yüreği bir kaya kadar sağlam bu kızın” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.66).

Zeron ise Ferian'ın Perg'de yaşadıklarından dolayı yalnızca güçlü değil, yaralı bir yürek olduğunu düşünmüştür. Ferian'ın gözcüler arasındaki ününü de kılıç sallamaktaki başarısına değil, ölümden korkmamasına bağlamıştır. Zeron, Ferian'ın hayattan beklentisi olmaması nedeni ile bir savaş yönetebileceğinden emin olamamıştır. Yueken ise Ferian'ın yaşamaya istekli olmamasının onu daha rahat biri yaptığını inanmıştır. Yueken'e göre Ferian'ın bu rahatlığı hem süvarilerin hem de promların yarısının güvenini sağlamıştır. Süvariler ve promlar Ferian'ı tanrıça yerine koymuşlardır. Ferian'ın bu sükûneti orduyu ayakta tutmuştur.

Yunek, Ferian'ı Nume'ye şu sözler ile tanıtmaktadır:

“İşte benim Ferian'ım... Her zamanki gibi sürprizlerle dolu. Nume, seni burada karşılaşılabileceğin en harika kılıç ustasıyla tanıştırmama izin ver. Kendisi benim savaş ortağımdır ve öyle olmasından gurur duyuyorum. Narin görünüşünü hafife alma, buna aldanan onlarca hurgu toprağa bizzat gömdüm. Aslanlara boyun eğdiren vahşi bir kedidir o!” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.70).

Ferian güçlü karakteri ve savaşçı kimliği ile Derna'ta birçok kişinin saygısını kazanmıştır. Tılsım efendileri de Yunek'te yapılacak olan savaşta bu kadına

güvenmektedirler. Yunek, Ferian'ın Dernat'taki başarılarını Nume'ye şu sözler ile anlatmaktadır:

“(…) “Ona dostum demekten onur duyarım,” dedi içtenlikle. “Muhteşem bir savaşçıdır. Bir insandan, hele bir insan kadından beklemeyeceğin kadar iyi. Burada bir efsane oldu çoktan. İnsan süvariler bir sözünü iki etmezler. Onunla birlikte diğer gözcü takımlarının toplamından fazla hurg avladık, çoğunun işini bizzat bitirdi. Ben yanında çömez kalıyorum ve bunu söylemekten hiç rahatsız olmuyorum” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.72).

Müstecaplıoğlu'nun romanlarında erkeklerin kadınları eş olarak seçmesinin aksine kadınlar, erkekleri kendilerine eş olarak seçmişlerdir. Ermira'nın ailesi Leofold'u Ermira için uygun bir kısmet olarak görmüşlerdir. Leofold, Ermira'nın aşkına karşılık verince nişan çabuk kıyılmıştır. Leofold'un uygun bir kısmet olarak görülmesi yine alışılmışın dışında bir olaydır.

Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri* serisi ve *Şamanlar Diyarı* serisindeki romanları ile *Ahtapotun Rüyası* adlı romanında kadınlar savaşçı ve güçlü kadınlardır. *Perg Efsaneleri* serisinde bütün kadınlar savaşa katılmışlardır. Yazar; erkek ve kadın arasında hiçbir farkın olmadığını şu sözler ile dile getirmiştir: “(…) Yaşadığı ülkede kadınlar da erkekler gibi savaşa giderdi. Kılıç kuşanır, zırhlara bürünür, kocalarıyla omuz omuza cenk ederlerdi (…)” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 209).

Ermira, güzel ve narin oluşundan dolayı orduya layık görülmemiştir. Ermira dövüşmek için uygun olmadığını düşünenlere inat ormana çiçek toplama bahanesi ile giderek hayran olduğu savaşçılardan silah kullanmayı öğrenmiştir. O kadar azimli ve yeteneklidir ki gencecik yaşında bir erkeğin bileğini bükebilecek kadar iyi bir savaşçı olmuştur. Ermira, nişanlısını korumak için çıktığı yolculukta korsanların eline düşmüştür. Burada kendisine göz koyan kaptan ile savaşan Ermira, onurunu korumayı başarsa da kaptanın adamları tarafından kırbaçlanarak eski güzelliğini kaybetmiştir. Ermira, savaşçı ve güçlü karakteri ile Öte Diyarlar'a geldikten sonra ordunun başına geçmiştir.

Müstecaplıoğlu'nun *Şamanlar Diyarı* serisinde en güçlü karakteri Olein'dir. Olein de tıpkı Ferian gibi ordu yönetmektedir fakat Olein'in sorumluluğu yalnızca bununla kalmamıştır. Sultan tarafından Delkarna'daki bütün şamanları öldürmek ile görevlendirilmiştir fakat Olein, Sultan Arterus'a düşmandır. Sultan Arterus'un Delkarna'da yaşayanlara çektirdiği zulmü dindirmek istemiştir. Olein bunun için hem şamanları öldürmek hem de onları yaşatmak zorunda kalmıştır. Nefret ettiği sultanın

emirlerini yerine getirmek zorundadır. Sultan Arterus ise Zincir Örgütünün başına getirdiği Olein'in hem zekâsına hem de gücüne ihtiyaç duymaktadır. Olein, o kadar iyi bir savaşçıdır ki hiç kimse ona zarar verememiştir. Olein, suçsuz Nasraları ve şamanları öldürmenin acısını kendisine zarar vererek çıkartmıştır. Derian, Olein'in mükemmel savaşçılığı ve kendisine verdiği zararı şu sözler ile dile getirmektedir:

“Kendini neden bu kadar zorluyorsun Olein? Bu ülkede alt edemeyeceğin hiç kimse yok. Neyi ispatlamaya çalışıyorsun? Seni kaç defa dövüşürken gördüm. Kimse sana dokunamıyor bile. Ama sen kendi kendini incitmenin bir yolunu buluyorsun” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 19).

Olein, yanında Derian ve birkaç asker ile birlikte saraydan çalınan parşömeni bulmak ile görevlendirilmiştir. Olein, en önemli görevlerde göreve katılacak birliğin düzeninden sorumludur ve yetenekleri ile herkesi komuta eden bir kadındır. Bu tür görevlerde bütün sorumluluk Zincir'in lideri Olein'e verilmiştir. Olein sayısız kişiyi öldürmüş, işkenceler çektirmiş acımasız bir kadındır. Olein, acımasız olmak zorunda kalmıştır. Olein, bu özelliklerinin dışında çok güzel bir kadındır. Olein'in parşömeni aramak için kurduğu küçük grupta yer alan askerlerden bir tanesi arkadaşına onun mükemmel vücut hatlarına sahip olduğunu söylemiştir. Arkadaşı ise Olein hakkında şunları söylemektedir:

“O bir kadın değil, bir iblis. Kör bir bıçakla o isyancının kulağını yavaş yavaş keserken ekmek keser gibi rahattı. Herif bunu hak etmişti, o ayrı, bir ticaret konvoyunu basıp arabaları ateşe vermişler, bir sürü silahsız Delkarı, çoluk çocuk demeden katletmişler, ama ne olursa olsun, ben bir insanı öyle rahat doğrayabilen bir kadına yaklaşmam. Şimdi böyle atıp tutmam kolay. Onu zindanın loşluğunda, ifadesiz suratı kestiği adamın kanıyla kaplanmış görsen, böyle hayaller kuramazdın. Onun saçlarının kızılı, üstünde kuruyan kanlardan gelir derler” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 232).

Olein, Zincir lideri olabilmek için bir sürü işkence görmüş ve zincirin zorlu sınavlarını geçmek zorunda kalmıştır. Olein, bu mücadelesinde öldürdüğü kişilerin çok fazla olmasından dolayı insanlıktan çıktığını, duygularının kalmadığını düşünmüştür. Her ne kadar acımasız bir kadın olsa da onun da sevmeye ve beğenilmeye ihtiyacı vardır. Askerlerin kendi hakkında konuştuklarını duyan Olein, her ne kadar sevgiye aç olsa da Derian'ın ona yaklaşmasını ve askerler arasındaki otoritesinin bozulmasını istememiştir. Olein, daha sonra Derian ile birlikte olmuştur. Derian'ın sultanlığa Harnanik şehrini haber vermesini engellemek için hayatında kendisini sevebilecek bir kadın olarak gören tek erkeği kendi elleri ile öldürmüştür. Kaye ve Darok, harnanların yardımını ile Olein'i ellerine geçirmeyi başarmışlardır. Melkrara; Kaye ve Darok'a Olein

ile aynı tarafta olduklarını söylemiştir. Olein ise Sultan Arterus'un yanında gibi görünmeye devam etmek zorundadır. Olein, parşömeni alarak saraya geri dönmüştür. Olein, *Keşifler Zamanı* romanında planlarını gerçekleştirmek ve Torin'i prens yapmak için işe koyulmuştur. İlk önce bir şamanı öldürmüş, daha sonra Prens Aksonit'in odasına gelmiştir. Aksonit, Olein'in gücünden şu sözler ile bahsetmektedir:

“Babası öldükten sonra kardeşlerine karşı dizginleri ele almasını sağlayacak en büyük güç, Zincir örgütünün her yere yayılmış kolları, Olein'in saraydaki ilişkileri ve hiçbir rakibinin boy ölçüşmeyeceği stratejik dehası olacaktı. Onun desteğiyle gerçekten muhteşem bir sultana dönüşecekti, kendisindeki tüm zayıflıkların ilacı bu kadındaydı. Onu sevdiğine emindi, kimseyi umursamayan hallerine, özgüvenine, bu kadar tehlikeli olmasına bayılıyordu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2013, s. 190).

Ağabeyi Aksonit gibi Meria da Olein'e çok güvenmektedir. Olein, bu güven sayesinde hem Merie'dan hem de Aksonit'ten kurtulmayı başarmıştır. Torin'i sarayın tek varisi olarak bırakmıştır fakat Torin'in sarayda birçok düşmanı vardır. Bunları da yok etmeyi başaran Olein, Kaye'den Delkarna'ya savaş gemilerinin geldiğini öğrenmiştir. Olein, bu sefer de hem ülkede yaşanan ayrımcılığı bitirmek hem barışı sağlamak hem de Delkarna'yı Perg askerlerinden savunmak zorunda kalmıştır. Bu amaçlarına ulaşmak için savaş için Nasra çetelerinin lideri Orsalin ile konuşmaya gitmiştir. Orsalin'i ikna etmeye gidince askerler Olein'in narin vücudu ile onların birçok adamını öldürmesine şaşırılmışlardır. Orsalin ise Olein'i sıradan bir köy kızına benzetmiştir. Fakat Olein'in çıplak ellerle bile birçok adamı öldürdüğünü bildikleri için onun üzerinde ne varsa almışlardır. Orsalin, Olein'in birlikte savaşma isteğine başlarda inanmamıştır. Olein'in onlara çektirmediği eziyet kalmamıştır. Olein, Orsalin ve adamlarının onun canını yakmak istediklerini görünce yerden bir taş alarak kolunu bu taşla kanatmıştır. Orsalin, bu olaydan sonra savaşa katılıp katılmayacağını kendisine iletteceğini söylemiştir. Olein bu savaşı komuta etmiştir. Önemli noktalarda verdiği kararlar ile güçlü Perg ordusunu Orsalin'in yardımı ile yavaşlatmayı başarmıştır. Olein karşısındaki komutanın çok tecrübeli olduğunu fark edince bir strateji yapmıştır. Perg komutanı Arasket'i Aksonit'in sarayını kuşatmasını sağlamış ve saraya gizli yollardan girerek Arasket'i diğer komutanlar ile beraber öldürmüştür. Bir tek Soritek'i bırakan Olein'in amacı Soritek'i Orsalin'in yenmesini sağlamaktır. Orsalin, Delkarna'yı Perg askerlerinden temizleyecek, böylece Delkarna'nın yeni komutanı Orsalin olacaktır. Delkarna'da savaş sayesinde Nasralılar ve Delkarlılar barış içinde yaşayabileceklerdir. Olein bu planlarını gerçekleştirmek için Arasket ve diğer komutanları öldürmek için girdiği sarayda kendisi de ölmüştür. Olein savaşçı, cesur ve

koraksuz karakteri ile Delkarna'ya barışı getiren kişidir. Olein hayatın tüm zorluklarına rağmen sağlam kişiliği ve mücadelecisi ruhu ile başarıya ulaşmıştır.

Şamanlar Diyarı'nda bir diğer güçlü kadın karakter Kaye'dir. Kaye hem kiralık kılıçtır hem de şamandır. Kaye şamanlıktan yorulduğu için Narenat'ta kiralık kılıç olarak çalışmaktadır. Kaye *Şamanlar Diyarı* romanında Ayron adında küçük bir kız tecavüz etmeye çalışan dört Delkar askerinin elinden kurtarmıştır. Kaye ilk önce Ayron'a ilk saldıran adamı öldürmüştür. Daha sonra diğer üç adam Kaye'nin etrafını sarmışlardır. Fakat Kaye bundan korkmamış, aksine kendinden emin bir bakışla üç adama şu sözleri söylemiştir:

“Canınız kadın istiyor, öyle değil mi yakışıklı beyler,” dedi alaycı bir ifadeyle. “Elbette ister, sizler tam birer erkeksiniz. Zevk sahibi hangi kadın size hayır diyebilir? Bu çıkırdım çocukla oyalanmayın bence. Gerçek bir kadının tadına bakmak istemez misiniz? Bence birlikte çok eğlenebiliriz!” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 101)

Kaye bu sözlerden sonra üç Delkar askerini de kolayca öldürmeyi başarmıştır. Kaye askerleri öldürdüğünde yüzünde rahat bir ifade vardır. Kaye hayatını kiralık kılıç olarak geçirmiştir ve Olein kadar olmasa da usta bir kılıç kullanıcısıdır. Kaye Delkarlar'ın elinden Ayron'u kurtardıktan sonra yolda bu sefer de Nasralılar ile karşılaşmıştır. Bu Nasralılar Ayron'un köylüleridir ve Kaye'den Ayron'u onlara vermelerini istemişlerdir. Ayron köylüleri ile gitmek istemeyince Kaye, Delkarları öldürdüğünde nasıl sakin davrandıysa Nasralı erkekler karşısında da öyle sakin davranmıştır. Nasralılar da tıpkı Delkar erkekleri gibi onu küçümsemişlerdir fakat Kaye şaman güçleri sayesinde bir Nazkor ayısına dönüşerek Nasralıları da öldürmüştür. Kaye, Ayron'u ağabeyinin bulunduğu gemiye bırakarak kendisi hayatını kiralık kılıç olarak geçirmek istemiştir fakat Setiran Limanı'nda Olein ile girdikleri çatışmada şaman güçlerini kullanamadığı için ağır yaralanmıştır. Kaye ve Olein'in birbirleri ile girdikleri çatışmada ne kadar güçlü savaşçılar oldukları şu şekilde anlatılmaktadır:

“Kaye, Olein'e doğru koştu ve yolun yarısında karşı karşıya geldiler. Zincir lideri, Neranatlı kiralık kılıçların becerilerine saygı duyardı, yine de onu kısa sürede alt edebileceğini düşünüyordu. İki kadının çift kılıçları havada birbirine çarparken hem Kaye hem de Olein be seferki hasımlarının öncekiler kadar kolay lokma olmadığını çabuk anladılar. Çeviklikleri, güçleri, dövüş zekâları neredeyse eşitti. Hareketleri öyle ahenkliydi ki dışarıdan biri durup seyretse, yaptıkları şeyin bir tür dans olduğunu düşünebilirdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 131).

Kaye, Setiran Limanı'nda Olein ile karşılaşınca ağabeyinden Olein ile bizzat kendisi çarpışmak istemiştir. Ağabeyi Darok da buna itiraz etmemiştir. Darok,

Kaye'nin başına buyruk hâllerine alışmış ve buna saygı göstermiştir. Olein'in boynunda şamanların gücünü kullanmalarını engelleyen bir kolye vardır. Kaye bu kolye yüzünden şaman güçlerini kullanamamıştır. Darok diğer kişilerin gemiye binmesine yardım ederken kardeşi Kaye'nin hasmını yeneceğinden emindir fakat o sırada Karuo, Kaye'nin bulunduğu noktaya ateş topu göndermiştir. Kaye, ağabeyi tarafından gemiye taşınmıştır. Kaye gemide olmak istememiştir fakat daha sonra gemideki insanları güvenli bölgeye götürebilmek için ağabeyi Darok'tan daha fazla çabalamıştır. Kaye, Kaplan Adası'nda karşılaştıkları kaplanlar ile zihnen konuşmayı başarmıştır. Bu adada bulunan kaplanın yavrusu bir mağarada kaybolmuştur. Kaplan, Kaye'nin zihnine bu görüntüyü göndererek yavrusunu kurtarmasını istemiştir. Darok, Kaye'nin tek başına gitmesine izin vermemiştir fakat Kaye hiçbir zaman ağabeyinden izin istememiştir. Darok, Kaye ile gelip onu korumak istediğini söylediğinde Kaye ağabeyine şu cevabı vermiştir:

“Geçidin ne kadar küçük olduğunu gördün. İçerisi de muhtemelen aynı şekilde dardı, orada büyük bir hayvana dönüşemeyiz. Sadece kılıçların konuşacağı bir yerde bana çok yardımın dokunmaz. Bilakis seni kollamak zorunda kalırım. Meral etme Darok, başımın çaresine bakarım”(Müstecaplıoğlu, 2012, s. 131).

Kaplanlar da Kaye'nin yavru kaplanı bulabileceğine inanmışlardır. Kaye, kılıç kullanmadaki becerisi ve sorunları çözmeye yeteneği ile ağabeyinden öndedir. Kaye bu özellikleri sayesinde yavru kaplanı bulmayı başarmıştır. Kaplanlar Kaye'ye söz verdikleri gibi bunun karşılığında koyun ve içecek su vermişlerdir. Kaye açlıktan ve susuzluktan ölmek üzere olan gemidekilerin açlığını ve susuzluğunu gidermiştir. Kaye bunu yalnızca bir kez yapmamıştır. *Keşifler Zamanı* romanında yine aç kaldıklarında Erasnamusların yumurtalarını denizden gelen yılanlardan kurtarmayı başarmıştır. Kaye bu yılanlardan korsanları ve harnanları da korumuştur. Kaye'nin bu yönetici gücünü harnanlar ve korsanlar kabullenmiş ve onun emirlerini her zaman dinlemişlerdir. Kaye burada yılanlar ile savaşırken ilk önce bir telikos balığına, sonra bir Nazkor ayısına en son bir ak kartala dönüşmüştür. Kaye bu dönüşümlerden ve aldığı yaradan dolayı bayılmıştır. Ağabeyi normal bir insana dönüşen Kaye'nin yaralarını sarıp kıyafetlerini giydirmiştir. Şamanlar insana dönüşükten sonra bedenlerinde kıyafetleri bulunmadığı için birbirlerine kıyafet bulmak zorundadırlar. *Özgürlük Uğruna* romanında ağabeyi ile ayrı diyarlarda savaşan Kaye burada da hem korsanları hem de harnanları komuta etmektedir. Korsanları yöneten Korman da Kaye'ye bu konuda güvenmektedir. Kaye bu savaşta çok önemli kararlar almış ve Delkarna'nın özgürlüğüne kavuşmasına

yardımcı olmuştur. Korsanlar ve harnanların Kaye'nin savaş stratejilerine güvenmeleri romanda şu bölüm ile anlatılmaktadır:

“Aynı anda ormanda gizlenen harnan savaşçıları, okları tükendiği için kılıçlarını, gürzlerini kaldırmış, Kaye'nin vereceği buyruğu bekliyordu. Korsanlar da yalın kılıç hazırды, onların kulağı Korman'ın borusunda olsa da kaptanlarının şamanı takip edeceğini, bu savaşta iplerin kadının elinde olduğunu biliyordu” (Müstecaplıoğlu, 2014, 248).

Kaye, Delkarna savaşında en güçlü kişi olan Baltacılar Birliğinin başı Kandersin ile çarpışmıştır. Savaşı Torin ve Orsalin yönetse de Kaye'nin Kandersin'i öldürmesi savaşın gidişatı için çok önemlidir. Kaye'nin usta savaşçılığı Kandersin ile yaptığı çatışmada bir kez daha anlatılmaktadır:

“Kandersin'in hasmı hakkında bilmediği, kalın tüyelerinin ardında içgüdüleriyle hareket eden bir hayvanın değil, en iyi ustalardan eğitim almış bir silahşorun gizlendiğiydi. İlk saldırının şaşkınlığını üzerinden atan Kaye, Narenatlı kiralık kılıçların Delkarna'ya nam salmış ustalıklarını sergilemeye başladı. Baltacıbaşı, hamlelerini bir bir karşılayan, kendisini beceriyle savunan hayvanın, düpedüz akıllı taktiklerle saldırdığını fark edince hayatı boyunca ilk defa korku denebilecek bir duydu hissetti (...)” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 250).

Kandersin'i öldürmeyi başaran Kaye, bir ak kartala dönüşmüş ve Korman'ı pençelerine alarak ormana uçmuştur. Kaye için Korman etraftan kıyafet bulmuştur. Kaye Korman'ın kendisine kıyafet bulmasına alışabileceğini ve bundan sıkılabileceğini söylemiştir. Korman ise Kaye'ye sıkılmaktan çok ona ayak uydurmaktan zorlanabileceğini dile getirmiştir. Kaye, Korman'a şu şekilde cevap vermiştir:

“Merak etme, yorulduğun zaman yetişmen için yavaşlarım ben. Yol arkadaşılığından mutlu olacağım. Ama şimdi burada ki işimize odaklanalım. Kurtarmamız gereken bir ülke var! Yanımdan ayrılma, tamam mı, seni merak etmek istemiyorum” (Müstecaplıoğlu, 2014, s. 257).

Müstecaplıoğlu'nun romanlarında kadın karakterler edilgen değil, etken kişilerdir. Kadınlar erkeklerin peşinden değil, erkekler kadınların peşinden gitmektedir. Romanda Kaye, Korman'a değil, Korman, Kaye'ye ayak uydurmaya çalışmıştır. Kaye de Ermira gibi kendi eşini seçmiştir. Kaye kendine eş olarak Korman'ı seçmiştir. Müstecaplıoğlu'nun romanlarında kadınlar kendi kararlarını veren, savaş yöneten, zor durumlarda pratik çözümler üretebilen fakat bu özelliklerinin yanında çekici ve güzel kadınlardır.

Eymar ise *Şamanlar Diyarı* romanında güzeller güzeli bir genç kızdır. Güzelliği nedeni ile Eymar'a sürekli görücü gelmektedir. Eymar ise bu durumdan sıkılmış, köyden ve rutin hayatından kurtularak işe yarar bir şeyler yapmak istemiştir. Eymar'ın yaşadığı köyde genç kızların evlenmeden uzun süre köyde yaşamaları dikkat çekmektedir. Ataerkil topluma ayak uyduran ve bunu normal bulan Eymar, Darok tarafından kaçırılarak Kılıçbalığı'na getirilmiştir. Burada aslında bir Nasralı olduğunu öğrenen Eymar, zamanla buna alışmış ve kendi güçlerinin farkına varmaya başlamıştır. Eymar, Setiran Limanı'nda yaralanan kişiler ile ilgilenmiştir. Eymar'ın köyünde kadınların yapmasına izin verilen birkaç işten biri de köy şifacılarına yardım etmektir (s. 137). Eymar, köyünde yalnızca güzel bir kadın olmasından ve kendini gerçekleştiremediğinden Kaye'ye şu sözler ile yakınmıştır:

“(…) Birilerinin acısını dindirmek, bana açıklayamadığım, yoğun bir mutluluk veriyor. Anlamalı bir iş yaptığımı hissettiriyor. Bu pek alışık olmadığım bir duygu. Köyde böyle şeyler yapma fırsatı pek gelmezdi elime, arada bir şifacıya yardım ederdim ama o da çok sık ihtiyaç duymazdı... Orada önemli biri değildim, insanlar beni görmezden gelirdi. Sadece genç erkekler ilgilenirdi benimle, onlar da evlerini ve yataklarını doldurabilecek hoş bir kız olarak bakarlardı. Burada kendimi bundan fazlası gibi hissettim. Varlığımın gerçekten faydalı olduğunu... Böyle hissetmekten hoşlandım” (Müstecaplıoğlu, 2012, s. 150).

Eymar, Kılıçbalığı'nda işe yarar bir şeyler yaptığını fark edip gücünün farkına vardktan sonra *Keşifler Zamanı* romanında Melkara'dan şaman eğitimi almaya başlamıştır. Eymar'ın annesi de şamandır. Eymar, o kadar yeteneklidir ki bir hayvana dönüşmeyi de Kadim Diyarlar'a yolculuk yapmayı da hemen öğrenmiştir. *Özgürlük Uğruna* romanında iki güçlü kadın Kaye ve Eymar, Delkarna'da yaşanan savaşı durdurabilmek için mücadele vermişlerdir. Eymar, artık beyaz bir kaplana dönüşebiliyordur ve Kaye'yi esir alan Perg askerini öldürmeyi başarmıştır. Harnan savaşçılar hem Kaye'ye hem de Eymar'a saygı duymuşlar ve onların emirlerini yerine getirmişlerdir. Eymar ve Kaye, şaman güçlerini kullanıp bir hayvana dönüşüp daha sonra tekrar aynı bedene döndüklerinde bedenleri çıplak kalmıştır. Böyle durumlarda harnanlar bu iki kadının savaşçılığına ve zekâlarına duydukları saygı ile onlara hemen başkalarının kıyafetlerini bulmuşlardır. Eymar, Delkarna savaşında harnanların ve korsanların Baltacılar Birliği tarafından yaralandığını görünce Kadim Diyar'a gitmiştir. Kadim Diyar'da Eymar'ı gören ruhiyenler savaş alanına gelerek Eymar'ın güvenliğini sağlamak için bütün baltacıları öldürmüşlerdir. Harnanlar ve korsanlar gibi ruhiyenler de Eymar'a saygı duymaktadırlar. Eymar, başta Darok tarafından

korunmaya çalışılsa da kendi kendisini koruyabilen ve hatta başkaları için elinden geleni yapan güçlü bir şaman olmuştur.

Kadın, tarihten günümüze bazen erkek ile eşit görülmüş, bazen hor görülüp ezilmiş, bazen de el üstünde tutulmuştur. Müstecaplıoğlu'nun *Perg Efsaneleri* ve *Şamanlar Diyarı* serisinde yer alan kadın karakterler, eski Türk kültür ve geleneğinde yer alan kadın tipine benzemektedir. Türklerin çok tanrılı inanişe sahip olduğu dönemde en iyi şamanların kadınlar arasından çıktığı görülmektedir (Acar, 2019, s.398) Müstecaplıoğlu'nun romanlarında bulunan en iyi şamanlar kadınlardır. Kaye ve Eymar en yetenekli şamanlardır.

Müstecaplıoğlu'nun romanlarında güçlü kadın karakterlerden bir tanesi de Neşe'dir. Neşe'nin aslında iki ismi daha vardır. Mafron gezegeninde PAZ194, Osmanlı Dönemi'nde Ayşe ismini kullanmıştır. Ayşe, Haymanalı Süleyman Paşa tarafından Hüsameddin Çelebi'ye emanet edilmiştir. Ayşe'nin Mevlevi Tekkesi'nde kalması sancak beyi Eşref Efendi ve adamları tarafından şeriata aykırı bulunmuştur. Sancak beyi Eşref Efendi'nin adamı Delikazaklı Hasan dergâha gelerek Ayşe'yi namussuzluk ile suçlamıştır. Delikazaklı, Ayşe hakkında düşüncelerini Hüsameddin Çelebi'ye şu sözler ile dile getirmektedir:

“(…) Sevginiz öyle bol ki, dergâha kapattığımız gencecik bir cins-i latifi, körpe bir hatunu da hep birlikte geceler boyu sevmişsiniz! Ekmeğinizi paylaştığınız gibi onu da aranızda paylaşmışsınız! Utanmadan karnındaki piçiyile dolanıyormuş ortalıkta, hem de başı açık geziniyormuş! Sancak beyimiz beni bu sebepten gönderdi buraya, Allah'ın evi denilen bu yerdeki Allahsızlığa, namussuzluğa bir son ver dedi! Sizin dergâhça kirlettiğiniz o zavallı huriyi beyime götüreceğim, bundan sonra hareminde namusuyla yaşayacak” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 145).

Delikazaklı erkek egemenliğine inanan biridir ve kadınların zayıf karakterli olduklarına inanmıştır. Delikazaklı, Ayşe'nin kendi kararlarını veremeyecek biri olarak gördüğü için dergâhta zorla tutulduğuna inanmıştır. Ayşe'nin kendisini koruyamayacağını düşünmüştür. Hüsameddin Çelebi, Ayşe'yi korumak isterken Delikazaklı tarafından öldürülmüştür. Delikazaklı Hasan da Ayşe tarafından öldürülmüştür. Ayşe, ataerkil sisteme boyun eğmeyen, kendi kararlarını kendi verebilen ve kendisini koruyabilen bir bireydir. Ayşe, Delikazaklı'yı öldürdükten sonra ormana kaçarak Halil Efe'nin çetesine katılmış ve dervişlerin ve Hüsameddin Çelebi'nin intikamını almak istemiştir. Ayşe, Osmanlı Dönemi'nde birçok gücü sayesinde sancak beyi Eşref Efendi'nin adamları ile savaşmıştır. Ayşe, olağanüstü güçleri nedeniyle Eşref Efendi'nin adamları tarafından cadı olarak nitelendirilmiştir.

Adler'e göre kadın sık sık bütün bela ve musibetlerin nedeni diye gösterilmiştir. Yüzyıllar boyunca kadınlar cadı olarak nitelenmiş ve cadılar ateşte yakılmıştır (Adler, 2002, s. 144). Merzifonlu sipahibaşı ormanda cenk ettiği Ayşe'yi sancak beyi Eşref Efendi'ye şu şekilde anlatmaktadır:

“(…) Evvelki akınlarımızda hüsrana uğrayınca bu defa sipahilerin başına ben geçeyim dedim. Orada burada anlatılan şu cadı efsanesini çürüteyim, yiğitlerime cesaret vereyim istedim. Lakin bir kocakarı masalı değil, bilakis karanlık bir hakikatmiş! İki ağacın arasında üstünde incecik bir entariyle duruyordu. Bir tokat aşk etsen canını alırsın, öyle mini minnacık bir hatun... Macar askerlerin anlattığı cadılara benziyordu, belki de buraya göçmen çingenelerle geldi, gâvur illerinde yakılmaktan kaçtı... Gece çökmek üzereydi, etraf karanlıktı, siması neye benzer göremedik. Civar sessizdi, ölüm gibi sessiz, sanki börtü böcek bile bu şeytandan pısmıştı. Tek sözüyle atlarımızın ayaklarını yerden kesti, kuş gibi uçurdu bizi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 184).

Sancak beyi Eşref Efendi, Halil Efe'nin çetesinde bulunan bu kadının cadı olduğuna kendini inandırmıştır. Halil Efe dururken adamlarını öldürmeyi başaran bu kadın onun için cadıdan başka bir şey değildir:

“Demek bir kadın...” dedi başını öne arkaya sallayarak. Sesi sakindi, velakin içinde fırtınalar kopuyordu. “Mini minnacık bir kadın... Ama muhakkak bir cadı! Öyle ya başka ne olacak! Tepeden tırnağa donattığım, ceplerini altınla doldurduğum iki düzine sipahiye alt etti... Halil Efe ve adamları değil de bir eksik etek (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 185).

Ataerkil toplumda kadının yetenekleri küçümsenmiş, kadının erkeğe başkaldırması onun şeytan, cadı veya namussuz olarak nitelendirilmesine yol açmıştır. Yazar, romana da adını verdiği “cadı” söyleminin arkasında aslında erkek egemenliğinin kendi çıkarları doğrultusunda kadına bu benzetmeyi yakıştırdığını göstermiştir. Eşref Efendi, Merzifonlu sipahibaşı ve Delikazaklı Hasan, Ayşe'nin kendi dediklerini yapmalarını istemişlerdir. Onlara göre bir kadın sema edemez, başı açık gezemez, ormanda bir adam ile cenk edemez. Ayşe, Eşref Efendi tarafından “eksik etek” olarak görülmüştür. Bu kişilere göre kadını namuslu yapan şey erkeğin himayesi altında olduğu zamandır. Delikazaklı, Ayşe'yi sancak beyi Eşref Efendi'nin haremine götürmek istemiştir. Delikazaklı'ya göre Ayşe, o zaman namuslu olacaktır. Delikazaklı ve Eşref Efendi'nin olmasını istedikleri kadınlar melek olarak algılanırken Ayşe gibi haksızlığa başkaldıran kadınlar canavar veya cadı olarak nitelendirilmiştir. Cadı veya melek olarak kadının sınıflandırıldığı romanlar Türk edebiyatında fazlası ile kaleme alınmıştır (Moran, 2016, s. 253). *Osmanlı Cadısı* romanında ise Ayşe, Osmanlı Dönemi'nde sancak beyi Eşref Efendi ve adamlarının zorbalığına maruz kalmıştır. Ayşe bu dönemde güzelliği nedeni ile tehlikelere açık bir hâldedir. Ayşe, aslında ölümsüzdür ve asırlar sonra Neşe ismini kullanmaya başlamıştır. Neşe, İstanbul Şehir

Cumhuriyeti’nde yaşanan haksızlıklara dur diyebilmek için İSEH örgütünü kurmuştur. Neşe, bu örgütü yönetmektedir ve ülküleri olan bir kadındır. Kemal, Neşe’ye âşıktır. Neşe, Kemal’in sevgisine karşılık vermemiştir çünkü Kemal ile olan ilişkisinin İSEH’e ve ülküsüne zarar verebileceğini düşünmüştür. Kemal, sevdiği kadının bu ülküsüne saygı duyarak İSEH’ten ayrılmıştır. Müstecaplıoğlu, Ayşe’yi çok güzel bir genç kız olarak nitelendirmiştir. Fakat Ayşe’nin bu güzelliği Osmanlı Dönemi’nde başına birçok dert açmıştır. Ayşe hem Haymanalı’nın hem diğer erkeklerin göz hapsinde tutulmuştur. Bu durumun bir kadın için ne kadar zor bir durum olduğunu dile getirmeye çalışan yazar, Ayşe’yi asırlar sonra Neşe ismi ile tekrar yaratmıştır. Neşe, güzelliğinden kurtularak bir örgüt yöneten güçlü bir kadın olmuştur. Yazar, Osmanlı Dönemi’nde ataerkil toplumun zorbalığına maruz kalan Ayşe ile o dönemde yaşayan erkeklerin kadına bakış açılarını da okura sunmuştur.

Ahtapotun Rüyası romanında Dağkuşu’nun annesi de Eymar’ın annesi gibi şamandır. Dağkuşu romanda köyünün en iyi avcısıdır. Dağkuşu yiğitliğini şu sözler ile anlatmaktadır:

“Bana köyümde Dağkuşu derler. Bu civarın en gözü pek avcısıyım, okumla bir kaplanı el kadar göründüğü mesafeden gözünden vurabilirim. Köyümde bana saygı duyarlar, çoğunun benden ürktüğünü söylemek de yalan olmaz. Kimsesiz bir çocuk olarak büyürken, çok itilip kakıldım. Küçüklüğüme dair anılarım hep gözyaşlarıyla bezeli. Tam olarak ne zaman buna dur demeye karar verdim bilmiyorum. Ancak daha on dört yaşında, benimle uğraşan üç delikanlının burunlarını kırdığımı iyi hatırlıyorum. Onların şaşkın ve korku dolu bakışları gücümü fark etmemi sağlamıştı. On beşimde, beni ormanda sıkıştırmaya çalışan azgın bir ihtiyarın bacak arasını bir taşla ezdim. On yedime vardığımda, köyde yiğitliğimle boy ölçüşecek, gözü peklğimle yarışacak tek bir delikanlı bile yoktu. Ok atmada, at binmede, bıçak oyunlarında hep birinci geldim. Bir süre sonra beni bu yarışlardan men ettiler. Diğer gençlerin cesaretini kırıyormuşum, öyle dediler” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 173).

Toplumsal cinsiyet düzleminde, kadının spor deneyimini meşrulaştıran ideolojik süreç, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farkla ve bu farkın yarattığı erkek üstünlüğü düşüncesi ile başlamaktadır. Cinsiyetler arası biyolojik farklılıkla kadın, erkek üstünlüğü karşısında öteki olarak tanımlanıp, toplumsal olarak ikincil konuma itilmektedir (Akkaya & Kaplan, 2014, s. 179). Dağkuşu’nun yetenekleri ok atmada, at binmede ve bıçak oyunlarında gelişmiştir. Fakat bu oyunlar fiziksel açıdan güç gerektiren oyunlar olduğu için erkek ile bağdaştırılmış, Dağkuşu’nun bu oyunlarda gösterdiği başarı toplum tarafından değersizleştirilmiştir. Kızlar, her tanrının günü adım başında ve alabildiğine değişik şekillerde oğlanlardan daha az yetenekli sayılacaklarını, oğlanlara göre daha hafif, daha önemsiz işlere yatkın olduklarını işitip dururlar (Adler, 2002, s. 145). Müstecaplıoğlu, Dağkuşu’nun erkeklerin birinci

gelmesine alışık olunan sporlarda birinci gelmesini ele alarak kadınların erkeklerin yaptığı sporlarda birinci gelebileceğine değinmiştir. Fakat ataerkil sistemde kadının erkeğin yaptığı sporlarda başarı göstermesi erkeğin onurunu kıran bir davranış olarak görülmekte ve kadının spor hayatı engellenmektedir. Dağkuşu bu engeli aşan bir kadındır. Dağkuşu, Müstecaplıoğlu'nun romanlarındaki diğer kadınlar gibi güzeldir. Dağkuşu, yiğit bir kız olmadan önce köyünde çok güzel bulunan bir genç kızdır. Dağkuşu, annesiz ve babasız kalmış ve yaşlı bir babaannenin yanında bu güzelliği ile kendini savunmak zorunda kalmıştır. Bunun için gece gündüz çalışan Dağkuşu'nun tek amacı babası gibi acze düşmemektir. Müstecaplıoğlu'nun kadın karakterleri çok güzel olmakla birlikte güçlü, savaşçı, zeki ve halkını koruyan kahramanlardır. Dağkuşu köyünde yaşayan insanları koruyan biridir. Fakat Dağkuşu, Basat'a olan bağımlı aşkı yüzünden bir hata yaparak köyünü ölüme terk etmiştir. Bu hata yüzünden iki diyar arasına sıkışmıştır. Dağkuşu, ruhlar diyarından yaşayanların diyarına gelmek için bir yolculuktadır. Dağkuşu'nun bu yolculukta uğradığı birçok kişi vardır. Dağkuşu'na ruhlar diyarında eski gücünü hatırlatan şaman Boğaç onu Abra'ya göndermiştir. Abra, Dağkuşu'nun zihnine yaşayanların diyarına geçilecek olan kapının yerini naklettikten sonra onun ne kadar güçlü olduğunu hatırlatmıştır. Dağkuşu, daha sonra Dede Korkut'un çadırına gelmiştir. Dede Korkut, onu cesareti ile tanınan Selcen Hatun'a benzetmiştir. Gulyabani'nin yanına gelen Dağkuşu, Gulyabani tarafından sevdikleri için vücudunun parçalara ayrılmasına razı olan Şahmeran'a benzetilmiştir.

3.15. İnsanın Varoluş Sancıları

Düşünmek var olmaya yetmiş

Var olmak kimine yetmiyor

Şakird romanının ana izleği Murat, Ahmet ve Yusuf'un var olma yolundaki mücadeleleridir. İnsan diğer varlıklardan farklı olarak bilinçli bir varlıktır. İnsan bu bilinçle kendini sorgulayarak, keşfederek kendini yeniden inşa edebilmektedir. İnsan kendi değerlerinin savunucusu olmak durumundadır. Toplumun değer algısı değiştikçe kişi ya bu değişime ayak uydurmak ya da kabuğuna çekilerek yalnız kalmak zorunda kalmıştır. Modern insan bu değişim içinde kendini sorgulamak ve varoluşunu anlamlı kılmak için çabalamıştır. Romanın başkarakteri Murat daha lise yıllarında kendisini yalnız hissetmiştir. Onun, yaşlılarından bambaşka dertleri vardır. Murat, bu dertlerini

çevresine anlattığında gülünç duruma düşmüştür. Çevresi tarafından garip bulunan ve ucubeye benzetilen Murat, üniversite yıllarında yalnızlıktan kurtulmak için bir cemaate girmiştir. Gabriel Marcel, insanın varoluşsal sorunlarını Tanrı'yla kurulacak ilişkide anlamlandırmaya çalışmıştır (Coşkun, 2015, s.81). Romanda Murat, Ahmet ve Yusuf kendilerinden önce Tanrı'yı bulmaya çalışmışlardır. Murat lise yıllarında etrafına yabancılaşarak kendi iç dünyasına dönmüştür. Kişinin böyle zamanlarda kendine, yaşamına ve diğer insanlara karşı soruları artar ve bir arayış içine girer. Murat, cemaatte bu sorularına cevap alabileceğini düşünmüştür. Burada başlarda kendisini yalnız hissetmemiştir. Murat, kendi iç dünyasında aradığı soruların cevabını burada da aramaya çalışmış fakat bulamamıştır. Murat, bu arayışlar için cemaate katılmaktan pişmanlık duymaktadır çünkü onun için diğer insanların da cemaattekilerden farkı yoktur. Murat, çıktığı yolculukta bu arayışlarını Elif'e anlatmak istemiş fakat yine gülünç duruma düşmekten korkmuştur. Murat, her şeyden yorulduğu gibi bu arayıştan da yorulmuş ve bu arayışları yüzünden kendini aptal gibi hissetmiştir:

“Peki ya bunu komik bulursa? Senin aptal olduğunu düşünecek... Bu çağda hâlâ dünyayı anlamaya çalışan, değiştirmenin yolu var mı diye düşünen bir orta çağ kaçkını. Bunun için cemaatlerden bile medet uman. Aptal olmasa da safin teki” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.79).

Murat, cemaatten ayrıldıktan sonra normalleşmek, diğer insanlar gibi olmak istemiştir. Bunun için bir işe girmek, aile kurmak ve hayatın anlamını ekmek kavgasına sorumlu olduğu eşine ve çocuğuna yüklemek istemiş fakat burada da başarılı olamamıştır. Murat her ne kadar evlenmek, işe girmek, sorumluluk almak istiyormuş gibi görünse de aslında kendini kandırmıştır. Murat aslında evlenmek istememiştir. Bu yüzden Hande'yi sevmiştir. Hande başkasını sevmektedir ve Murat, Hande'nin bu yüzden kendisini sevmeyeceğini bilmektedir. Eğer bir kadın onu severse Murat herkes gibi evlenip yuva kuracak ve hayatın sorumluluğunu üstüne almak zorunda kalacaktır. Murat kendisini aşk konusunda kandırır da her insan gibi geçimini sağlamak için işe girmek zorunda kalmıştır. Murat bu sefer de iş hayatından ve her gün aynı şeyleri yapmaktan sıkılmıştır. Murat bu sıkıntısını Hande'ye yazdığı mektupta şöyle dile getirmektedir:

“Sıkıldım Hande... Hem de tahmin edemeyeceğin kadar. Her sabah aynı işleri yap, aynı yere aynı yoldan git, aynı kişilerle aynı inanmadığın projeler üzerinde çalış, aynı sevmediğin insanlara aynı anlamsız parayı kazandır ve aynı yatakta aynı sabaha uyanacağını bile bile uyumaya çalış... Hayatın beni mutlu edebileceğini sanmışım. İyi bir iş, yüklü bir maaş, adıma eklenen bir “bey” sıfatı, insanların saygısı, eğlenceli arkadaşlar,

kalburüstü bir semtte bir daire, kulağa hoş geliyordu, ama olmadı işte” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 26).

Sartre, insanı “hiç” olarak görmektedir. Ona göre yapmak zorunda olduğumuz bir şey, izlemek zorunda olduğumuz bir davranış biçimi yoktur (Wartenberg, 2018, s.40). Özgür bir varlık olmak kendi isteklerini yönlendirebilmektir. Murat, kendi isteklerinden vazgeçip toplumun dayattığı şeylere önem vererek içindeki sıkıntıyı gidermek istemiştir. Murat toplum ile aynı yönde hareket edip iyi bir iş, iyi bir ev vb. sahip olunca da özgürlüğünü kaybetmiştir. Murat’ın cemaatten aldığı darbeden sonra bu aldığı ikinci darbe onu hayatı sorgulamaya daha fazla itmiştir. Martin Heidegger insanı kastederek “Dünyaya neden geldiğimizi bilmeden gelmişizdir.” demiştir. Romanda kişiler kendi istekleri ile gelmedikleri bu dünyada yaşamalarının anlamını aramaktadırlar. Murat bu arayışını yine Hande’ye yazdığı mektupta şu şekilde anlatmaktadır:

“Hâlbuki önceleri hayat denen gizemli yolculuğu anlamaya çalışıyordum. Kendi isteğimle gelmediğim dünyada, kendi isteğim dışında öleceğimi bile bile, sırf içine doğduğum ortamın koşullarına göre yaşamak bana manasız geliyordu. Bir sebebi olmalıydı bunun. Tek bir akşamda, denizin dibinde patlayan bir deprem yüzünden yüz binlerce kişinin öldüğü bir dünyada yaşamının bir anlamı olmalıydı. Ölmek için direnmenin, bu koşturmacanın, ekmek kavgasının bir anlamı. Ne yaparsan yap er geç öleceğini bile bile her sabah uyanmanın” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 26).

Murat dünyaya kendi isteği ile gelmemiştir fakat bu dünyada ne yapmayı seçeceği tamamen kendisine aittir. Murat’ın lise yıllarında yalnız kalışı, üniversitede katıldığı cemaat, iş hayatı vb. tamamen kendi kararlarıdır. Bu kararlar tamamen tek başına var olan Murat’a aittir. Sartre’a (2014, s. 21) göre “varlık bize sıkıntı, bulantı gibi doğrudan erişim yollarıyla kendini gösterecektir.” Murat’ın içindeki sıkıntı romanın başından sonuna kadar kendini göstermiştir. Murat A.R.T şirketindeki işinden ve her gün aynı şeyleri yapmaktan sıkılmıştır. Bu tekdüze hayatı yaşamaktan kendini kaybeden Murat, buhran içindedir. Murat, bu şirkette çalışırken toplumun genelgeçer kabullerinin yanındadır fakat bu durumda kendi olamamaktan sıkılmıştır. Murat iyi bir işte çalışıp yüklü bir maaş alarak hayatta mutlu olabileceğini düşünmüştür fakat bu düşüncesi gerçekleşmemiştir. Murat işinde bulunan hırslı insanların içinde ayakta kalabilmek için onlardan daha vahşi, daha kuralsız olması gerektiğini anlamıştır. İşinde en başarılı olmayı başaran Murat, bu yarışın içinde olmaktan bunalmıştır. Herkesin pürtelaş koşturup durduğu ve dengeyi ancak sürekli ilerleme ve devinmeyle ayakta tuttuğu bunun gibi bir dünyada mutluluğu tasavvur etmek bile imkânsızdır (Schopenhauer, 2021, s.65). Varoluşçuluk bireyin benliğini çiğneyen baskıya

başkaldırmayı öngörür. Murat da bu kapitalist dünyaya başkaldırarak bireyselleşmek ister. Murat çalıştığı ve neredeyse en tepede bulunduğu şirketten böyle bir anlayıştan dolayı vazgeçmiştir.

Romanda Murat'tan hariç Yusuf ve Ahmet de varoluş problemi yaşamıştır. Ahmet kendini inşa etmek uğruna bütün dinî kitapları okumuş, araştırmış, inancına sıkı sıkı bağlanan insanlar ile oturup kalkmış, çıkış yolu bulamayınca da kendisini sınırsız içkiye, uyuşturucuya ve sekse kaptırmış, bunlarda da istediğini bulamayıp bir akıl hastanesine düşmüştür. Romanda Ahmet mutluluğu bir hayır kuruluşuna girerek bulmuştur. Schopenhauer'a göre mutlu bir hayat imkânsızdır; insanın erişebileceği en iyi, en fazla şey bütün insanlığın hayrına olacak bir işte ve bir yolda ezici talihsizliklere, bunaltıcı güçlüklerle karşı mücadele eden ve her ne kadar eline sadece önemsiz bir ödül ya da hiçbir şey geçmese de sonunda bundan galip çıkan kimsenin yaşadığı gibi, kahramanca bir hayattır (Schopenhauer, 2021, s. 60-61). Ahmet, hayatın anlamını sorgulamış, bu sorgulamaya cevap bulmak için türlü yollar denemiş ve sonunda kurtuluşu bir hayır kurumunda insanlara yardım etmekte bulmuştur. Ahmet bu hayır kurumuna girdiğinde hayatında ilk defa mutlu olduğunu düşünmüştür. Bu hayır kurumunda yardıma muhtaç insanlara yardım eden Ahmet, bir gün sokakta yardıma ihtiyacı olan birini görmüştür. Yardım etmek istediği kişi madde bağımlısıdır ve bu kişi Ahmet'i öldürmüştür. Ahmet, ölmeden önce Murat'a yazdığı mektupta hayatta mutlu olmak için başka insanlara yardım etmek gerektiğini söylemiş ve Murat'tan bu hayır kurumuna yardım etmesini istemiştir.

Yusuf ise dünyaya kendi isteği ile gelmediğini, nerede doğup ne şekilde büyüyeceğine kendi karar veremediğini, annesini babasını seçemediğini düşünmüş ve bu durumdan yakınmıştır. Sevdiği kadını bile rastgele gittiği bir barda tanıyan Yusuf, bu bara gitmese belki başka bir kadını sevebileceğini düşünmüştür. Kendisinin Müslüman bir ülkede doğarken bir başkasının doğmamasındaki adalete anlam verememiştir. Yusuf, her şeyin bir tesadüften ibaret olduğunu düşünmüştür. Schopenhauer'e göre varoluşunu tesadüften ibaret olarak tasavvur eden kimse kesinlikle onu ölümle kaybetmekten korkacaktır (Schopenhauer, 2020, s. 92). Ahmet, Murat ve Yusuf, başlarda ölüm ile varlıklarını kaybedeceklerini düşünseler de sonradan hayatlarının yaşarken anlam kazanabileceğini anlamışlardır. Varlıklarının amacının bu dünyada iyi işler yapmak olduğuna inanmışlardır.

3.16. Sokak Çocukları ve Çocuk İstismarı

“İstismar” kavram olarak birinin iyi niyetini kullanma, sömürme anlamına gelmektedir (TDK). Cinsel istismar ise kişinin başkaları tarafından cinsel olarak kötüye kullanılması, suistimal edilmesi, istemediği hâlde başkalarının cinsel yönelimlerine hedef olması durumudur. Her cinsiyetten, her sosyal sınıftan ve meslek grubundan kişiler cinsel istismara uğrayabilmektedir ancak genel olarak kadınların ve çocukların cinsel istismara daha çok maruz kaldıkları söylenebilir (İ.K.8) (Wikipedia, 2023). Çocuk istismarı, belli bir zaman dilimi içerisinde bir yetişkin tarafından çocuğa o kültürde kabul edilmeyen bir davranışın uygulanmasıdır. Başka bir söyleşiyle çocuğun büyüme ve gelişmesini olumsuz yönde etkileyen her türlü davranıştır (Çağlayan, 2022, s.4).

Kardeş Kanı romanının iskeletini oluşturan ana izlek sokak çocuklarının sokağa nasıl düştükleri, kimsesizlikleri ve sokağa düştükten sonra hayatta kalabilmek için verdikleri mücadele, girmek zorunda kaldıkları suç örgütleri tarafından uyuşturucuya alıştırılmaları ve uğradıkları istismarlardır. Sokak çocukları olgusunun homojen bir kategori olmadığını ortaya koymak için literatürde şu şekilde tasnifler de yapılmaktadır: Aileleri olduğu hâlde sokakta çalışan çocuklar, ailesi olmayan çocuklar sokakta çalışan çocuklar. Bunlardan aileleri olduğu hâlde sokakta çalışan çocuklar sokaklarda yaşayan çocuklara göre bu grupta suç işleme, cinsel istismara uğrama gibi olumsuz durumlarla karşılaşma riskleri daha düşük görünmektedir. Ailesi olmayan çocuklar, sokakta çalışan çocuklar ya aile içi şiddet, baskı gibi nedenlerden ötürü evlerini terk etmişlerdir ya da gerçekten kendisine bakabilecek bir yakını olmadığından dolayı çalışmak durumunda kalmışlardır. Ailesi olduğu hâlde aile içi ilişkiler nedeniyle evini terk eden, sokaklarda yatıp kalkan, geçici işlerde çalışan, sömürülme ve kullanılma riski yüksek, suç isleyen ya da suç işlemeye meyilli olan çocuklar da bu grupta yer almaktadır (Rahem Wadi, 2019, s.8). Romanın başkarakteri Tamer’in nasıl bir ailede büyüdüğü bilinmemektedir. Tamer ailesi ile olmaksızın sokakta olmayı tercih etmiştir. Murat’ın biyolojik babası uyuşturucu bağımlısıdır ve o küçükken ölmüştür. Murat’ın babası uyuşturucunun etkisi ile öfkeli bir insandır ve sinirini Murat’tan çıkarmıştır. Murat’ın üvey babası ise annesini döven bir adamdır. Murat buna dayanamamış ve üvey babasını öldürerek sokağa sığınmıştır. Murat ve Tamer ailelerinden tamamen kopmuş sokak çocuklarıdır. Bu tür çocuklar çeşitli küçük suç

örgütlerine katılan çocuklardır. Bu çocuklar aynı zamanda sömürülmeye açık çocuklardır. Murat ve Tamer'in romanda nasıl tanıştıkları ve Kardeşlik Örgütünü nasıl kurdukları şu bölüm ile anlatılmaktadır:

“Tamer Sezgin ve Murat Halıcıbey... Bir zamanlar sadece ikimiz vardık. İki bıçkın sokak serserisi. Şu dün tanıştığın kont kılıklı züppe, hayatta sahip olduğum en iyi dost, o günlerde sokaklarda sürten bir kimsesizdi. Benim bir ailem vardı, ama olmasa daha iyiydi, onları anlatmayacağım sana. Onlarla olmaktansa sokakta uyumayı tercih ettiğimi bil yeter. Murat'la iyi dost olmuştuk, o ortamda yaşayabilmek için dostlar lazımdı. On iki on üç yaşlarındaydık sanırım. Sevgiye hasret çocuklardık, bu yüzden sıra dışı bir bağ geliştirdik aramızda. Birbirimize tutunarak ayakta kaldık. Yaşımızdan büyük işlere kalkışmıştık. Bir sürü saçma sapan iş çevirdikten sonra, kendimizi bir suç örgütünün içinde bulduk. Çocukça hayallerimiz vardı, güya büyük mafya patronları olacaktık, insanlar bizden korkacak, bize saygı göstereceklerdi. Kimse bizi itip kakmayacaktı, adam yerine konacaktık. Koymak zorunda bırakacaktık onları. Ama katıldığımız, daha doğrusu katıldığımızı sandığımız örgütün bizimle ilgili başka planları varmış. Bizi daha ilk hafta zengin bir sapığa sattılar, mafyanın küçük adamlarından birine, kadınlardan çok oğlanlara düşkün bir hayvan. Ondan sonra olaylar hızlı gelişti. Herifi malikânesinde boğazladık ve oradan kaçtık. Peşimize takılanları atlatıp terk edilmiş bir çiftlik evine sığındık” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 72).

Danimarkalı bir araştırma grubu olan Avrupa Konseyi Sokak Çocukları Çalışma Grubu, “sokak çocukları” kavramını şu şekilde tanımlamıştır: 18 yaşın altında bulunan ve kısa/uzun bir süre sokak ortamında yaşayan çocuklar sokak çocuğu olarak tanımlanabilir. Bu çocuklar oradan oraya başıboş mayın gibi dolaşır dururlar; kendi arkadaş grupları arasında ve sokaklarda ilişkilerini sürdürürler (Coştu, 2007, s. 13). Murat ve Tamer sokağa düştüklerinde on iki on üç yaşlarındadırlar. Murat ve Tamer kimsesiz bir şekilde sokakta savunmasız kalmışlardır. Bu durum onların istismara uğramalarını daha açık hâle getirmiştir. Sokakta bulunan suç örgütleri kimsesiz ve savunmasız çocukları kandırarak zengin adamlara satmaktadırlar. Romanda sokakta yaşayan küçük kız çocukları da istismara uğramıştır fakat onlar daha çok örgüt tarafından uyuşturucuya alıştırılıp daha sonra uyuşturucuya ulaşabilmek için bedenlerini satmak zorunda bırakılmışlardır. Erkek çocukların ise istismar edilmesini kolaylaştıran suç örgütlerine katılmaya istekli oluşlarıdır. Avrupa Konseyi Sokak Çocukları Çalışma Grubunun çalışmalarına göre Tamer ve Murat, sokak çocuklarıdır. Tamer ve Murat birlikte çete kurmak istemişlerdir. Sokak çocuklarının sosyal gelişimini artıran en önemli faktör, dayanışma ve dış dünyaya karşı korunma ihtiyacıyla, aynı çevreden çocuklarla oluşturdukları çetelerdir (Coştu, 2007, s. 20). Tamer ve Murat sokakta birbirlerinden başka güvenebilecekleri kimse olmadığı için birlikte hareket etmişler ve bir çeteye katılmışlardır. Murat ve Tamer bu örgütü kurarken sokak çocuklarını kötü işlerden korumak istemişlerdir. Amaçları garibanları soymaktansa zengin patronları soymaktır. Sokaktaki örgütlerin sokak çocuklarını adi

işlerde kullanmalarını engellemek, küçük çocuklara uyuşturucu satılmasına izin vermemektir. Fakat Murat ve Tamer'in kurduğu bu şirket o kadar büyümüştür ki işleri kontrol etmek zorlaşmıştır. Tamer bu nedenle örgütten ayrılmıştır. Tamer'in öngördüğü şey gerçek olur ve Murat örgütünü tek başına kontrol edemez ve örgüt tam da istemedikleri gibi sokak çocuklarından yararlanan bir suç makinesine dönüşür:

“Kirli işlerinde sokak çocuklarını kullanan bir örgütten şüpheleniyoruz, diye devam etti savcı. “Şaşırtıcı bir yapılanma. Çocukları alıp suç makinesi olarak yetiştiriyorlar. Yani bunu yapan bir sürü çete var ama bunlar çok daha örgütlenmiş. Uyuşturucu ticaretinde yeni bir oyuncu olduklarını söyleyebilirim, son birkaç yıla kadar sesleri çıkmıyordu. Araştırmayı derinleştirmek bir türlü mümkün olmuyor. Önemli yerlerde adamları ya da en azından dostları var, her köşeyi tutmuşlar, ne zaman onlara yaklaştığımı düşünsem önüne bir engel çıkıyor. İlerleyemiyorum.” Savcı sıkıntılı bir ifadeyle ensesini sıvazladı. “Ve diğerlerinden, bildiğimiz, yıllardır öyle ya da böyle uyuşturucu işinde olan örgütlerden çok daha sınırlı tanımazlar. Daha önce hiçbiri bir vapuru havaya uçurmayı göze almamıştı” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 115-116).

Ressam, Yasemin'e sokakta yaşamının nasıl bir şey olduğunu şu sözler ile anlatmaktadır:

“(…) Sana sokakta yaşamayı nasıl anlatabilirim ki?” dedi. “Devrilen domino taşlarına benzer. Biri seni ezer, canını yakar, sen bir başkasını ezersin o da bir başkasını. Bir yumruk yersin ve hincini başkasından alırsın. Her gün defalarca aşağılanırsın, bunu birilerine ödetmek istersin. Şiddet bir kez başladı mı durmaz. Er geç biri senin üstüne düşer devrilirsin. Sonra da bir diğerini devirirsin. Çok geçmeden bütün hayatın bundan ibaret olur. Devirmek ve devrilmekten. Bir daha kalkmadığın zamana kadar... Kimse bu hayatı isteyerek seçmez. Sadece katlanırsın ona” (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 132).

Romanda dikkat çeken bir başka husus, sokak çocuklarının uğradığı istismardır. Kimsesiz ve korumasız olan erkek çocuklarının uğradığı tecavüze dikkat çekmek isteyen yazar, romanın güçlü karakterlerinden Murat ve Tamer'in istismar edilmekten kurtulmasını anlatmıştır. Böylece Murat ve Tamer bu duruma tekrar düşmemek için kendi örgütlerini kurmuşlardır. Her şey aslında Murat ve Tamer'in satıldıkları zengin sapığın elinden kurtulmaları ile başlamıştır. Fakat romanda Murat ve Tamer'in karşısında olan Papyon bu tecavüzlerden kurtulamamıştır. Papyon'un yaşadığı bu ağır olay onun karakterinin oluşmasında büyük bir etken olmuştur. Papyon, Kardeşlik Örgütüne aslında bu istismardan kurtulduğu için bağlanmıştır. Tamer ve Murat'ın sokak çocuklarını korumak için kurduğu bu örgüte istismardan kurtulan Papyon sıkı sıkı bağlanmıştır. Romanın sonunda Papyon, Kardeşlik Örgütünün dağılmasına yol açan Gülden Hanım'ı kendisiyle birlikte havaya uçurmadan önce ona uğradığı istismarı şu şekilde anlatmaktadır:

“(…) Gerçek acıyı hiç tanımadığınıza kalıbımı basarım. Sizi temin ederim, bunu zevkle öğretebilirim. Dokuz yaşında bir oğlan çocuğu hayal edin. Zengin bir sapığa seks kölesi olarak satılmış. Her gece üzerine bol gelen bir takım elbise giydirilip o herifin yatak odasına

yollanıyor. Adam onu öpüp okşayarak soyarken kendini öldürmek istiyor. Tecavüze uğramadan önce deri bir kemerle dakikalarca dayak yiyor. Sırtında açılan yaralarda ihtiyarın tutkulu elleri gezinirken midesi bulanıyor. Kusamaz, çünkü kusarsa tekrar dayak yer. Defalarca kaçmayı deniyor, ama her seferinde yakalayıp geri getiriyorlar. Ceza olarak geceler boyu her türlü işkenceden geçiyor. Yaratıcı işkenceler... İnanın bana çok yaratıcı. Sonra yeniden o lanet takım elbiseyi giyip sapığın odasına gönderiliyor. Sonunda bir gün, birileri onu kurtarıp yeni bir hayat sunana kadar senelerce devam ediyor bunlar (...)" (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 128).

Yazar, sokak çocuklarının yaşadıkları mağduriyeti anlatabilmek için "Son Söz" kısmında sokak çocukları üzerine yapılmış gazete haberlerini vermiştir. Bu haberlerden bir tanesi şu şekildedir:

"İzmir'de aralarında sokakta yaşayanlarında bulunduğu bir grup çocuk Cumhuriyet Başsavcılığı'na, kendilerini kandıran bir şebeke tarafından çıplak fotoğraf ve görüntülerinin çekildiğini belirterek başvuruda bulundu. İzmir polisinin operasyonu ile çocuk porno çetesi çöktürüldü. Çete üyeleri, yaşları 12 ile 17 arasında değişen erkek çocukların çıplak fotoğraflarını çekmek ve çocukları para karşılığı zengin erkeklerle cinsel ilişkiye zorlamakla suçlanıyor. En son İzmir'de yaşanan bu olay, dikkatleri bir kez daha çocuğa cinsel istismar konusuna çekti" (Müstecaplıoğlu, 2006, s. 236).

Yazar, sokak çocuklarını ve onları sömüren suç örgütlerini romanında yazmak için çalışırken gazetelerden kestiği can acıtıcı haberleri çalışma masasına yapıştırılmıştır (Müstecaplıoğlu, 2021, s.65). Sokak çocuklarının çektikleri acıyı bu gazete haberleri ile daha da çarpıcı hâle getirmiş ve sokak çocukların bu acıları çok fazla yaşadığını gazete haberleri ile ispatlamak istemiştir.

3.17. Hırs, Menfaat, Paraya Tapma-Güç Dengelerindeki Eşitsizlik

Müstecaplıoğlu'nun romanlarında güç iki boyutludur. Birincisi soyluluklarını kullanarak halka eziyet eden lord, emir, sultan gibi kişiler; ikincisi ise para ile güçlenen ve diğer kişilerin yaşamını değersiz bulan *Osmanlı Cadısı*'nda Gül Hanım ve megakulede yaşayanlar, *Kardeş Kanı*'nda Gülden Hanım, *Şakird*'de A.R.T. şirketinin patronlarıdır.

Müstecaplıoğlu güç dengesizliklerin yaratabileceği sorunu ilk olarak *Perg Efsaneleri* serisinde işlemiştir. Soyluluğunu kullanan Auber ve Protur, Perg diyarında yaşanacak savaşlara neden olmuşlardır. Auber, Perg'e hükmetmek isterken Protur, yalnızca Fuoli'ye hâkim olmak istemiştir. Bu emir ve lord, hırsları ve daha fazla güce sahibi olma arzuları nedeniyle halka zulmetmişlerdir. Yazarın romanlarında karşıt güçler soyluluklarını kullanan kişilerdir. Bu kişiler ordularına ve emrindeki insanlara güvenerek daha fazla güç elde etmeye çalışmışlardır. Perg ve Fuoli'de despot bir yönetim vardır. Auber ve Protur, mutlak bir siyasi güç ile bütün halka

hükmetmiştir. Böyle bir anlayış ile yönetilen Perg ve Fuoli'de Asuber ve Protum, siyasi gücü elinde bulundururken halk ikincil önemdedir. *Perg Efsaneleri*'nde kurulan federasyon da kişiler üzerinde tahakküm kurmuş, halkı ayrıştırarak birbirlerine kin ve düşmanlık beslemelerine yol açmıştır. Perg'de yaşanan bu önemli sorun *Şamanlar Diyarı* serisinin son romanı *Özgürlük Uğruna* romanında devam etmiştir. Federasyonun baskıcı tavırlarına karşı Ais, ona güvenen insanlar ile ayaklanarak federasyonu ele geçirmeyi başarmıştır. Leofold, federasyon binasının adını Özgürlük Kulesi olarak değiştirmiş ve Perg'e herkesin eşit olacağı yeni bir düzen getirerek despot yönetimi sona erdirmiştir. Yazar, *Perg Efsaneleri*'nde yaşanan despotluğu *Şamanlar Diyarı* serisinde daha ayrıntılı işlemiştir. Delkarna, Sultan Arterus tarafından yönetilmektedir. Sultan Arterus da bütün siyasi gücü elinde bulundurmakta ve bu gücü ölüm döşeğinde bile olsa kaybetmek istememektedir. Halkı ikiye bölerek sürekli iç savaşlara neden olan Arterus gücü sayesinde her istediğini yapmıştır. *Şamanlar Diyarı* serisinde kahramanlar tek bir siyasi güç ile yönetilen Delkarna'nın geldiği korkunç durumu düzeltmeye çalışmışlardır. Romanda Olein, sık sık sultanlık ile savaşmış, yalnızca Sultan Arterus'u değil diğer varisleri de öldürmüştür. Bu varisler de tıpkı Sultan Arterus gibi güce önem veren ve kendinden başka kimsenin iyiliğini düşünmeyen bencil kişilerdir. Olein, adaletine güvendiği Torin'i başa geçirerek Delkarna'nın adaletli ve barış içinde yaşamasını sağlamıştır. Yazar, her iki diyarda da tek bir kişinin elinde bulundurduğu gücün iki diyarın da mahvına yol açmasını anlatmıştır. Kahramanlar ise bu kişiler ile mücadele eden kişilerdir. *Perg Efsaneleri* ve *Şamanlar Diyarı* serisinde toprak sahibi olmak, iktidarda kalmak, yöneten kişi olmak gibi hırslar işlenmiştir.

Müstecaplıoğlu, *Şakird* romanında ise daha fazla para kazanarak güçlü ve mutlu olabileceklerine inanan insanların aslında ne kadar mutsuz olduklarını dile getirmiştir. *Şakird* romanında işinde en yüksek seviyeye çıkarak paraya güce sahip olmanın mutluluk getirmediği gösterilmek istenmiştir. *Şakird* romanında Murat, bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

“Daha önemlisi, öyle hırslı adamların arasına düştüm ki, ayakta kalabilmek için onlardan daha vahşi, daha kuralsız olmam gerekiyordu. Bunu başardım da şirketin en iyisiyim şu an. Çöpü bile satan adam! Bir sunumda bana böyle hitap ettiler, inanır mısın?.. Bir iltifattı onlara göre. Ama aynaya baktığımda gördüğüm kişiyi sevemiyorum artık” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 26).

Murat, A.R.T şirketinde en üst seviyeye çıkabilmek için herkesten daha hırslı davranmak zorundadır. Murat, hırslı insanların arasında mutlu olamamıştır. Yakın arkadaşının ölümü ile sarsılmış ve arkadaşından gelecek emaneti alabilmek için patronlarından izin istemiştir. Patronları Murat'ın bu isteğini çok para kazandıracak bir iş olduğu için geri çevirmişlerdir. Murat, bu olaydan sonra paraya bu kadar değer veren insanlar içinde çalışmak istememiştir. Murat, A.R.T şirketinin Nergis Otelde yapılacak konferansında konuşmacıdır. Murat burada yapacağı sunum için şöyle bir konuşma hazırlamıştır:

“Para kazanmak için çalışıyoruz bu doğru. Çok açık. İlk bakışta masumane. Peki neden para kazanmak istiyoruz, bunu hiç düşündünüz mü? Sadece hayatta kalmak için mi? Karnınızı doyurmak başımızı sokacak bir evin masrafını karşılamak. Çocuklarımızı iyi okullarda okutmak. Tek derdimiz bu mu?

Zannetmiyorum. En azından buradaki arkadaşların daha başka arzuları da olduğundan eminim. Güzel bir araba mesela? Ya da etkileyici bir unvan. Çarpıcı bir kartvizit... Sadece bir ev değil, Boğaz gören bir ev. Öyle değil mi? İnsanların saygısı. Elbette güç sahibi olmak, insanlar bu uğurda asırlardır yarışıyor. Lüks bir spor salonuna üyelik, şöyle güzel kızların yakışıklı beylerin takıldığı bir yer, ne dersiniz? Tatillerde Madrid'e, Paris'e New York'a gitmek, laf aramızda, Madrid de yazları pek güzel olur! Kısaca şöyle söyleyebiliriz, aslında hepimiz başka biri olmak, para ile farklı bir kimlik satın almak istiyoruz.

Şu ankinden daha iyi bir arabaya, daha iyi bir eve, bankada daha çok paraya, belki daha güzel ya da yakışıklı bir sevgiliye sahip, daha iyi giyinen, daha pahalı kokular sürünen, daha sık yerlerde tatil yapan, daha güçlü daha önemli biri” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.38).

Yazar, romanda Murat'ın bu konuşması ile insanoğlunun daha fazla para kazanma hırsını anlatmaya çalışmıştır. Murat'ın düşünceleri ile romanda anlatılmak istenilen insanoğlunun kendine yetecek kadar parası olsa bile hırslarına kurban olduğudur. Para kazanma hırsı diğer kişilerin önüne geçmek için vardır, kendini geçindirebilmek ve mutlu olabilmek için değildir. İnsan, para kazanma tutkusu yüzünden mutsuzluğa mahkûm olmuş ve bu mutsuzluğu çevresindeki insanlardan çıkararak hayatı yaşanmaz hâle getirmiştir. Romanda Murat, mutlu olmak için hep daha fazlasını isteyen kişilerin hiçbir zaman mutlu olamayacağını dile getirmiştir. Ona göre hırslı kişiler ne kadar yükselirse yükselsin bulunduğu yerde mutlu olamayacak gözleri hep daha yüksekte olacaktır. Murat, hazırladığı sunumda en mutsuz kişilerin en çok paraya sahip olan hırslı patronlarının olduğunu şu sözlerle dile getirmektedir:

“Sizden ufak bir ricam olacak. Hayatınızda mutlu olduğunuz anları hayal edin. Hiç o anlarda birine bağırma ihtiyacı duyduunuz mu şimdiye kadar? Küçük sorunları gözünüzde büyüttünüz mü? Hayır, bu mümkün değildir, ancak keyfimiz yokken yaparız bunları. Mutlu insan başkasını kırmaz kolay kolay, aklına bile gelmez bu. Benim tanıdığım en sert insanlar, en sık bağırıp çağıranlar başkalarının çok başarılı bulduğu sevgili şirketim A.R.T.'nin pek saygın yöneticileri. Beyefendiler her gün içimizden en az birini azarlarlar. Yani her gün en az bir kişiyi üzme ihtiyacı duyacak kadar mutsuzdurlar” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.39).

Romanda paraya tapan A.R.T şirketinin patronları para hırsından dolayı insanları bir yarışa sokmuş, herkes bu yarışta diğerinin önüne geçmeye çalışmış ve mutsuz olmuşlardır. Murat, sunumunda insanları dolandırmadan, kazandıkları paraları elinden yalan ile almadan doğru bir şekilde para kazanmanın önemini anlatır. Murat, para kazanma hırsının ne kadar tehlikeli olduğunu, insanların bu hırsı yüzünden vahşileştiklerini ve öfke kustuklarını şu şekilde anlatmaktadır:

“İşte bu yüzden, insanları dolandırmadan, kandırmadan, zar zor kazandıkları paraları dalavereyle almadan, verginizi kaçırmadan, aynaya huzurla bakmanızı engelleyecek işler yapmadan yarışacaksınız, size kolay gelsin. Birileri bu işi yapmalı! Ekmek parası. Hem bazen eğlenceli de olabiliyor yarışmak, kabul etmeliyim. Hayata bir renk katıyor. Ama her koşul mubah diyerek vahşileşmeyin, değmez dostlarım. İşler istediğiniz gibi gitmezse bunu abartmayın. Etrafınıza öfke saçmayın. Ne kendinizi paralamaya değer ne de huzurunuzu bozmaya. Ne de başkalarını kırmaya” (Müstecaplıoğlu, 2005, s.40)

Müstecaplıoğlu, romanında insanın doymak bilmeyen hırsları yüzünden hem kendisini hem de çevresindekileri mutsuzluğa sevk ettiğini anlatmaya çalışmıştır. Müstecaplıoğlu'na göre insan paradan daha kıymetlidir ve insanın duyguları para hırsı olan insanların hırsına kurban gitmemelidir. Müstecaplıoğlu'na göre para, güç gibi şeyler yalnızca insanı mutlu edebildiği sürece gereklidir; bunlara ulaşmak için hırslanmak ise insanın ruhunu çürütmektedir. *Şakird* romanında Hasan ile yazar hayatta hiçbir şeyin insana ait olmadığını ve bu yüzden hırs yapmanın gereksiz olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Hasan, romanda gençliğinde yakışıklı ve çapkın biridir. Sevdiği bir kadın vardır fakat Hasan araba kazasında kollarını ve bacaklarını kaybetmiştir, yüzü yaralanmıştır. Hasan önceden mutluluk için para, yakışıklılık, popülerlik gibi şeylerin gerekliliğine inanan biridir. Araba kazasından sonra bunların değersiz olduğunu anlamıştır. Hasan, büyük hırslardan kurtularak kitap okumanın, dostları ile uzun uzun sohbet edebilmenin huzurunu fark etmiştir. Hasan'ın Yusuf'a bu konuda verdiği öğütler şu şekildedir:

“Bu dünyada sadece zenginler, yakışıklı ya da güzel kişiler, ünlüler, sağlıklı kişiler hayatlarının her anını keyifli geçiriyor mu zannediyorsun? Yok öyle bir şey. Nasıl bir hayatın olursa olsun, onun içinde mutluluğu arayıp bulmak sana kalıyor

Elindekileri korumaya çalış Yusufçuk. Mutlu olduğun sürece sıkı sıkı sarıl onlara. Daha iyisine ulaşmayı da dene elbet. Ama daha iyisi dediğin, şu anki halinden çok daha mutlu edecek değil seni, bunu da unutma. Biraz daha fazlası için huzurunu bozacak işler yapmana değmez. Huzurumu bozmadan elde edebileceksen ne âlâ. Kim tutar seni” (Müstecaplıoğlu, 2005, s. 119).

Şakird romanında yazar, hırstan uzak yaşamının huzuru ve mutluluğu getireceğini, hırslı kişilerin öfkeleri ile hem kendilerini hem de masum insanları

felakete sürükleyebileceğini dile getirmiştir. Yazar, hemen hemen bütün romanlarında hırslı ve güç peşinde koşan kişileri karşı güç olarak kullanmış ve bu kişiler yüzünden diğer kişilerin nasıl acı çektiğini anlatmak istemiştir. *Kardeş Kanı* romanında Gülden Hanım, Kardeşlik Örgütünü bitirmek için planlar yapmıştır. Gülden Hanım'ın amacı bütün güçleri kendi elinde bulundurmaktır. Bunun için Kardeşlik Örgütünü kendisine rakip olarak görmüş ve bu örgütü bitirerek en güçlü kendisi olmak istemiştir. Gülden Hanım, bu uğurda Yasemin'i kullanmıştır. Yasemin çalıştığı yerde zimmetine para geçirince hapse düşmüştür. Gülden Hanım, Yasemin'in kardeşi Kemal'i bularak Kardeşlik Örgütünün uyuşturucu işine karıştığı fotoğraflar çekmesini sağlamıştır. Kardeşlik Örgütünün lideri Murat, uyuşturucu işi yapmak istememiştir. Murat'ın en güvenilir adamı Hasan ise tam tersi örgütün uyuşturucu işi yaparak yükselebileceğini düşünmüş ve uyuşturucu işine girmiştir. Kemal, Hasan tarafından örgütün uyuşturucu ile bağlantısını ortaya çıkaracak fotoğraflar çektiği gerekçesiyle öldürülmüştür. Kemal, Gülden Hanım'ın oyununa gelmiştir. Hasan, hırslarının kurbanı ve Gülden Hanım için bir piyon olmuştur. Gülden Hanım, Hasan'ı Kardeşlik Örgütünü yıkmak için kullanmıştır. Kardeşlik Örgütünün bir diğer kurucusu ise Tamer'dir. Tamer yıllar önce örgütün çok fazla büyümesinden ve güç kazanmasından korkmuş ve daha huzurlu yaşayabilmek için tek başına çalışmaya karar vermiştir. Tamer'in örgüt hakkında düşündükleri gerçek olmuş, örgüt büyüdükçe kurulma amacından sapmış ve Murat ve Tamer'in yapmak istemedikleri her şeyi yapar hâle gelmiştir. Bunlardan ilki de uyuşturucu ticareti yapmaktır. Gülden Hanım, Kemal'in öldürülmesini sağladıktan sonra Yasemin'in hapisten çıkmasına yardım ederek onu Tamer'e göndermiştir. Yasemin, Tamer'den kardeşinin katilini bulmasını istemiştir. Tamer, yardım için eski dostu Murat'ın yanına gitmiş ve ondan yardım istemiştir. Murat ona yardımcı olsun diye üç adam vermiştir. Bu üç adamdan Papyon, Tamer'i öldürmek istemiştir. Tamer örgüte dönerek Murat'ı kaçırmış ve Kemal'in öldürülmesinde örgütün parmağı olduğunu söylemiştir. Tamer, daha sonra araştırmaları sayesinde örgütün bir suç makinesine döndüğünü öğrenmiştir. Murat ve Tamer, büyüyerek kontrollerinden çıkan ve zararlı bir yapıya dönüşen örgütlerini kendi elleri ile yıkmışlardır. Gülden Hanım ise güce sahip olduğunu düşündüğü anda Papyon tarafından öldürülmüştür. Güç ve daha fazla para *Kardeş Kanı*'nda da karşı güçteki kişiler ile özdeşleştirilmiştir.

Osmanlı Cadısı romanında ise ana problem gelir dağılımındaki düzensizliktir. İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde megakulelerde yaşayan zengin insanlar her türlü imkâna sahiptir. Bunun aksine yeryüzünde yaşayan insanlar kalabalıktan bunalmış durumdadır. Megakulede yaşayan insanlar ile yeryüzünde yaşayan insanlar arasında hak olarak büyük farklar vardır. Bu fark romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“Büyük şirketlerin sahiplerinin ve devleti yönetenlerin megakulelerin en üst katlarında, kapalı havuzlu ferah dairelerde, o şirketlerde çalışan yöneticilerin ve bürokratların önem derecelerine göre daha alt katlarda, rütbesiz polislerin ve askerlerin zemin katlarda, sıradan halkı oluşturan milyonların ise dip dibe dikilmiş eski ve bakımsız binalarda, kalabalık yüzünden yolda yürümekte zorlanarak ve sefalet çekerek yaşamalarını her sabah güneşin doğması gibi bir doğa kanunu sayar, sorgulamak aklının ucundan geçmezdi. Seçimlerde herkesin ödediği vergiyle orantılı sayıda oy hakkı olmasını, üst katlarda yaşayan tek bir kişinin seçim sonuçlarını yeryüzündeki on binlerce kişiden daha fazla etkileyebilmesini o günlerde gayet mantıklı bulurdu. Devlete başkalarından çok katlı sağlıyorsan yönetimde daha fazla söz hakkın olmalı diye düşünürdü” (Müstecaplıoğlu,2016, s.60).

Müstecaplıoğlu, gelir dağılımındaki uçurumdan rahatsızdır ve bunu distopik eseri *Osmanlı Cadısı*'nda dile getirmiştir. Yazar, bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle dile getirmektedir:

“Şu an tek bir insan iki üç milyon insanın kazandığından daha fazla kazanabiliyor. Ben bunun çok da mantıklı olduğunu düşünmüyorum açıkçası insanoğlunun kurduğu bu sistemin çok saçma olduğunu düşünüyorum ve bu sistem gittikçe daha uç noktalara savruluyor. Çünkü teknoloji geliştikçe bu farkın açılması daha da fazla olmaya başladı. Eskiden mesela bir insan yüz bin insan kadar para kazanabilirken şu an gelinen nokta tekelleşmeler ve yeni ekonomik düzende, bir insan yüz milyon insan kadar para kazanabiliyor ve bu bence sağlıklı bir yapı değil. Gelecekte bu yapının daha da kötü bir noktaya gelmesinden korkuyorum açıkçası bu yüzden kitaplarımda bunları da işliyorum” (a.g.s).

Yazarın romanda işlediği gelir dağılımından yalnızca yeryüzündekiler değil, megakuledekiler de olumsuz etkilenmiştir. Zengin olan insanların üst düzey teknolojik aletlere sahip olması ile her şey dört duvar arasından hallolmuş ve insanlar bu kapalı alanlarda psikolojik hastalıklara yakalanmışlardır. *Osmanlı Cadısı* romanında gücü ve hırsı temsil eden en önemli kişi Gül Hanım'dır. Gül Hanım, Elmas Sağlık Hizmetlerinde çalışmaktadır. Gül Hanım, burada yalnızca zenginleri tedavi etmekte ve onlar için ilaç üretmektedir. Gül Hanım, bu para sayesinde daha uzun yaşayabilmek için çözümler aramıştır. Gül Hanım, para sayesinde ölümsüz olabileceğini Neşe'ye şu sözler ile anlatmaktadır:

“Daha fazla kazanmak... Gerçekten nedeni bu sanıyorsun, öyle değil mi? Yaşlanmayı durdurmaya uğraşıyorum, çünkü buna zenginler büyük paralar ödeyecek, servetime servet katacağım, sence derdim bu? Ne kadar yanılıyorsun... Evet, sadece zenginler için çalışıyorum, çünkü burada yaptığım araştırmaları birbirlerinin finanse etmesi gerek. Bu cihazlar, doktorlar, bedava değil. Ama er ya da geç öleceğimi bilirken, daha fazla kazanmanın ne anlamı var? Başarı, para, mal, mülk, bunların hepsi ölümün karşısında

anlamını yitiren şeyler. Ben gerçekten sadece yaşamaya devam edebilmek istiyorum. Hayatım boyunca tek tutkum bu oldu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 254).

Gül Hanım, ölümsüzlük tutkusu ve hırsı yüzünden ölümsüz olan Neşe'nin yıllar önceki oğluna ulaşmış ve onun daha yavaş yaşlandığını fark ederek onun üzerinde deneyler yapmıştır. Bu deneyler sonucunda hastalanan adamı ailesi ile birlikte katleden Gül Hanım, adamı araştırarak Neşe'yi bulmuştur. Neşe'nin de Kemal ile olan bağlantısını bulan Gül Hanım, Kemal'in hastalığını tedavi edeceği yalanını söyleyerek Neşe'ye ulaşmaya çalışmıştır. Gül Hanım, Kemal'in rahatsızlığını tedavi etmemiştir çünkü bu hastalığın tedavisi yoktur. Yazar, burada Kemal'in hastalığının çaresinin bulunmaması ile kapitalizmi eleştirmiştir. Gül Hanım, romanın sonunda böyle bir hastalığı hiç araştırmadığını söylemiştir. Ona göre bu hastalık sıradan insanların sıradan sorunlarıdır. Gül Hanım, sağlık merkezinde zenginler için birçok hastalığı araştırmış ve çare bulmuşken az rastlanan bir hastalığın tedavisini bularak çok para kazanamayacağını bildiği için bu hastalığa tedavi edecek bir araştırma yapmamıştır. Romanda hırsının kurbanı olan Gül Hanım, Kemal'in hastalığı ile ölmüştür. Müstecaplıoğlu, romanlarında herkesin eşit haklara sahip olması gerektiğini işlemiştir. Müstecaplıoğlu'na göre kişiler zengin-fakir veya siyasi haklara sahip olan kişiler ve halk olarak ikiye ayrılmamalıdır. Gelir ve siyasi gücü elinde bulunduran kişiler ile fakir ve normal halk aynı haklara sahip olmalıdır. Yazar, insanların hırsı yüzünden yeşil alanları katletmesini de dile getirmiştir. Müstecaplıoğlu'nun romanlarının büyük çoğunluğu hırs ve para peşinde koşan kişilerin güçlerini kullanarak diğerlerine tahakküm kurmasını anlatmıştır. Fakat onlar yüzünden zulme uğrayan kişiler ayaklanarak onları durdurmayı başarmışlardır. Yazar, *Osmanlı Cadısı* romanında nasıl bir gelecek olması gerektiğini şu sözler ile anlatmaktadır:

“Hepimiz büyük bir kandırmacanın içinde yaşıyoruz. Uyanma vakti geldi! Değişim istiyoruz! Daha özgür, daha adil, daha mutlu bir yaşamı hak ediyoruz! Hem de hepimiz! Sadece yeryüzünde sürünenler değil, kulelerde esir olanlar da!” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 265).

3.18. Annesi Tarafından Terk Edilen Bireyin Hayata Tutunma Çabası

Ahtapotun Rüyası adlı romanında izlek olarak, yalnızlık Hasan'ın annesinin onu terk etmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Hasan romanda olayları şu şekilde anlatmaya başlamıştır: “Beni ilk annem terk etti. On dört yaşındaydım”

(Müstecaplıoğlu, 2021, s. 17). Okuldan eve dönen on dört yaşındaki Hasan babaannesinden annesinin onu terk ettiğini öğrenmiştir. Hasan, çocukluktan ergenliğe geçtiği dönemde olmasına rağmen küçük bir çocuk gibi babaannesinin söylediği sözcükleri anlamlandırmaya çalışmıştır. Terk edilme karşısında kişi birçok duyguya kapılabilir, bunlardan ilki durumu reddetmedir. Hasan eve döndüğünde annesini bir taksiye binerken görmüştür. Bu, Hasan'ın annesini son görüşü olmuştur. Hasan, annesi tarafından terk edildiği bu sahneyi unutamamıştır. Hasan annesinin onu terk etmesi ile yaşadığı ruh hâlini romanda şöyle anlatmaktadır:

“Evi terk etmek için benim okuldan dönmemi mi beklemişti, tanık olacağım bu sahnenin hayatım boyunca zihnimden silinmemesini mi istemişti, bunun yanıtını bugün bile kendime veremiyorum. Belki de büyük kısmında yanımda olamayacağı ömrüme böylece damgasını vurmayı hayal etmişti. Ailesini terk edecek ruh haline büründüğünde, insanın normalde çılgınca ya da zalimce gelecek pek çok şeyi makul görebilmesi doğal (...)” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 19).

Hasan, annesinin onu neden terk ettiğini anlamaya çalışmıştır. Annesinin onun ile alıp veremediği sorunun ne olduğunu bulmaya çalışmıştır. Hasan'ın annesinin onu terk ettiğini kabul etmesi aylar sürmüştür. Hasan, bu evrede annesini onu bırakmasındaki nedenin kendisi olduğunu düşünmüş ve kendini suçlamaya başlamıştır. Küçükler genellikle ebeveynlerinin terk etmesi durumlarında kendilerini suçlarlar. Ebeveynlerinin onlara ilgi göstermesi için yeterince önemli olmadıklarını hissedebilirler. Belki de hayatlarında onlara sahip olmaya layık olmadıklarını düşünüyorlar. Ayrıca, terk etmeyi tetikleyen yanlış bir şey yaptıklarını düşündükleri de olabilir (İ.K.9) (Aklınızı Keşfedin, 2022). Hasan'ın annesinin onu terk etmesi ile birlikte çevresindeki insanların ona acıdığını düşünmüş ve buna dayanamamıştır. Yalnızlık duygusu kişinin kendisine karşı nefret duymasına ve kendisini küçük görmesine neden olur. Hasan, babası o iki yaşında iken öldüğü için annesinin kendisini nasıl bir yalnızlığa mahkûm ettiğini bildiğinden onu asla affetmemiştir. Hasan, genç bir delikanlı olduğu zaman bile annesini aramamıştır. Hasan, annesinin onu terk etmesine karşılık annesini terk etmek istemiştir. Annesinin onu terk etmesinin acısını unutamamıştır. Hasan kendine yeni bir hayat kurmuş ve yeni evine eşyalar almıştır. Bu eşyaları evine taşıyan adamı bırakmak istememiştir. Hasan, o kadar yalnızdır ki bu adamın yanında kalmasını, onunla konuşmayı istemiştir. Bu isteğini adama da söylemek istemiş fakat daha sonra vazgeçmiştir. Hasan, evine eskiciden bir masa da almıştır. Evde tek başına kalınca masanın tablasından bir çift kadın eli çıktığını, ellerin havada dans ettiğini görmüştür. Hasan, çok yalnız olduğu için zihninin ona oyun

oynadığını düşünmüştür. Masanın başında tekrar elleri görünce delirdiğini düşünmüştür. Evin içindeki yalnızlığını alıp götürün bu elleri görmek için içinde büyük bir arzu duymuştur. Ebeveynlerin terk etmesi gibi bazı deneyimler, insanda oldukça derin izler bırakabilir (İ.K.9) (Aklınızı Keşfedin, 2022). Hasan başlarda delirdiğini sanarak onu bu hâle getiren şeyin annesinin onu terk etmesi ile başladığını düşünmüştür:

“Bugün karşımda duran asırlık masaya tüm dikkatimi vermiş bakarken ve renkleri solmuş üst tablasından bir çift kadın elinin çıkması için dua ederken, beni delirmenin eşiğine getiren olaylar zincirinin de annemin gidişiyle başladığından neredeyse eminim” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 21).

Hasan, annesinin onu terk etmesinden sonra kendisini delirmenin eşiğine getiren son altı ayı düşünmüştür. Hasan’ın iki ortağı ile kurduğu şirket ekonomik kriz yüzünden borç batağına düşmüştür. Hasan’ın yardımcıları hep bir ağızdan Hasan’ı suçlamış ve onu şirketten uzaklaştırmışlardır. Hasan, dostlarının onu ilk krizde terk etmelerinin şokunu atlatamadan bebek planları yaptığı eşi tarafından da terk edilmiştir. Hasan, eşi ile büyük bir aşkla evlenmiştir fakat eşi onu işsiz kaldığı bir dönemde terk etmiştir. Hasan ona her şeyi alırken aralarının ne kadar iyi olduğunu düşünerek işsiz kalınca kendisini terk etmesini çıkar ilişkisi olarak düşünmüştür. Terk edilmesinin suçunu ortaklarına ve karısına atmıştır. Karısının onu terk ettiği sabaha hayal kırıklığı ve yalnızlık ile uyanmıştır. Hasan bu terk edilmelerinin ardından duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

Annemden mi daha fazla nefret ediyorum, iş ortaklarımdan mı emin değilim. Aslında bu kadar çok terk edildikten sonra hissettiğim duygu öfke ya da nefret mi, bunu söylemek benim için hiç kolay değil. Belki daha çok her şeyden usanma hissi, evet ruh halimi en iyi böyle açıklayabilirim sanırım” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 24).

Hasan bu kadar terk edilmenin ardından büyük bir hayal kırıklığı duymuş ve hayatına girecek kimseye güvenemeyeceğini düşünmüştür. Sevdiği ve güvendiği herkes tarafından birer birer terk edilen Hasan, evine sığınmış ve dört duvar arasında kalan ömrümü geçirerek bir kez daha terk edilme acısı yaşamak istememiştir. Terk edilmiş çocuk, diğer herkesin de onu terk edeceğini düşünerek büyür. Bu onları, çoğu zaman kimseye yaklaşmamayı seçtikleri noktaya kadar korkutur. Birinin onu bir kez daha terk etmesi düşüncesi aşırı bir ıstırap yaratır. Bu korku, onları çekingen veya çok itaatkâr ve başkalarına bağımlı veya aşırı derecede kayıtsız hale getirebilir (İ.K.9) (Aklınızı Keşfedin, 2022). Hasan, terk edilmiş biri olarak hem herkesin onu terk edeceğini düşünerek kimseye güvenmemiş hem de masadan çıkan kadın ellerine

bağımlı hâle gelmiştir. Hasan masanın içine sıkışıp kalmış kadının hüzünlü gözlerinden çok acı çektiğine inanmıştır. Kadının bir masanın içine sıkışıp asırlar boyu yalnız kalmış olmasından dolayı kadını kurtarmak istemiştir. Hasan bunun için masanın sırrını öğrenmeye karar vermiştir. Masanın sırrını öğrenmeden bu macerasından vazgeçmeyecektir. Hasan değer verdiği herkes tarafından onlara en çok ihtiyaç duyduğu zamanlarda terk edilmiştir. Bu yüzden masadaki kadını terk etmemeye, ona aynı azabı yaşatmamaya karar vermiştir. Terk edilme korkusu yaşayan birey karşı cinse hızla bağlanır ulaşılamaz olan partnere bile (İ.K.10) (Yaşantı Psikoloji, 2020). Hasan, masadaki kadına ulaşamayacağını farkında olmasına rağmen ona bağlanmıştır. Masadaki kadına bağlılığını şu sözler ile dile getirmektedir:

(...) Derinlerde bir yerde, birbirimize dokunabildiğimiz zamanlar aslında onun benimle aynı duyguları paylaşmamış olabileceğini biliyordum. Bir daha hiç gelmemesi olasılığını düşünmek bile istemiyordum. Onu kaybetmeye dayanamazdım. Bir kez daha terk edilmeyi kaldıramazdım (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 77).

Hasan terk edilme kaygısı ile birlikte masadaki kadına bağımlı hâle gelmiştir. Bağımlılık şeması olan insanların büyük çoğunluğunda terk edilme şeması da vardır. Bağımlılık şeması olup da terk edilme şeması olmayan birini hayal etmek çok zordur. Hayatının başka bir insana bağlı olduğunu düşünen biri için o kişiyi kaybetme ihtimali çok korkutucu olacaktır (İ.K.11) (Akdağ, 2018). Hasan da masadaki kadına bağlılığını ve onu kaybetmemek için neler yapabileceğini şu sözlerle dile getirmektedir:

“(...) Parmak uçlarını, avuç içlerini, bileklerini, aşkla öpmeye başladım. Bir anda bütün ruhum titredi, öncekinden bile daha tinsel bir hazza bulandım. Bunun cinsel bir hazla ilgisi yoktu. Aşkın, şefkatin, dostluğun, güvenin, heyecanın, huzurun, tutkunun, akla gelebilecek tüm güzel hislerin muhteşem bir karışımıydı. Baştan ayağa o duyguyla kaplanmışken, hayatımda değer verdiğim herkesin beni birer birer terk etmesi, geleceğe dair hiçbir umut beslememem önemini yitiriyordu. Bu duyguya ihtiyacım vardı. Onu kaybetmemek için her şeyi yapabilirdim, adam bile öldürebilirdim” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 78).

Hasan, masadaki kadına bağımlılığından dolayı ondan ayrı kaldığında nefes alamayacak gibi hissetmiştir. Terk edilme korkusu yaşayan Hasan, masadaki kadından ayrı kalmaya birkaç günlüğüne bile olsa dayanamıyordu. Terk edilme korkusu yaşayan birey insanların onu terk edeceğinden korktuğu için insanlara yapışıklar (İ.K.11) (Akdağ, 2018). Hasan, masadaki kadına bağımlılığı nedeniyle ruh doktoru

Rıfat Efendi'nin kliniğine gelmiş, burada kriz geçirmiştir. Terk edilme şeması olan insanlar terapiye, kliniğe krizle gelirler (İ.K.11) (Akdağ, 2018). Rıfat Efendi, Hasan'ın klinikte geçirdiği krizden onun masadaki kadına bağımlı olduğunu anlamıştır. Hasan, doktora terk edilmelerini anlattıktan sonra masadaki kadına, masadaki kadının da kendisine ihtiyacı olduğunu dile getirmektedir:

“Çok canımı yaktılar” dedim gözlerimi kaçırarak. “Annem, karım, dostlarım... Değer verdiğim tüm insanlar beni yüzüstü bıraktı. Terk ettiler. Masadaki kadın benim için sadece esrarımı çözmek istediğim gizem değil. Bir sığınak. Yeniden bir başka insana güvenebileceğimi, bir başka insanı sevebileceğimi düşünemiyorum. Masadaki kadınla sonsuza kadar güvende olabilirim. Çünkü benim ona ihtiyacım olduğu kadar, onun da bana ihtiyacı var. Beni terk etmez, istese de terk edemez” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 125).

Ahtapotun Rüyası romanında Gözler Adası bulunmaktadır. Bu adada binlerce irili ufaklı göz bulunmaktadır. Bu adada kişi hem kendi gözlerini görüp geçmişini görebilmekte hem de hayatına giren kişilerin gözlerinde kendine ait düşünceleri görebilmektedir. Hasan, bu adada eski eşinin ve ortaklarının gözlerinde terk edilmesinin nedenlerini görmüştür. Aslında Hasan, ortakları ile kurduğu markayı yanlış kararları ile batırmıştır. Arkadaşları onu şirkette tutmak için çabalamışlardır. İşini kaybeden Hasan öfkeli ve çekilmez bir insana dönüşerek eşine hayatı zindan etmiştir. Eşi, her şeye rağmen evliliklerini kurtarmaya çalışmış, sonunda dayanamayarak Hasan'ı terk etmek zorunda kalmıştır. Hasan, bu gözlerde gerçekleri görünce ortaklarının ve karısının kendisine dayandıkları kadar dayanamayacağını düşünmüştür. Hasan, bu gözlerde nefret göreceğine inanırken hâlâ onu sevdiklerini görünce kendisini çaresizliğe iten bütün duygularından arınmıştır. Hasan, ortaklarının ve karısının gözündeki sevgiyi gördükten sonra onu ilk terk eden kişinin annesinin gözlerini aramıştır:

“Beni terk ettiği günden beridir ilk defa annemin gözlerine baktım. Bana bakışında sonsuz sevgi ve özlem vardı. Neden gitmesi gerekiyordu, muhtemelen bunu asla öğrenemeyeceğim. Ama en azından giderken beni hâlâ sevdiğini biliyorum artık. Bana dönmeyi çok istediğini, elinden gelse bunu mutlaka yapacağını gözlerinde bütün içtenliğiyle okudum. Bunu öğrenmek içimdeki barajı yıktı, yüreğimdeki tüm korkular, korkularıyla inşa ettiğim tüm saplantılar, o barajın sularıyla aktı gitti” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 217).

Yapılan araştırmalar ve klinik deneyimlerimiz gösteriyor ki; anne veya babanın gereken yerde ve zamanda çocuğun yaşamında olmaması, çocuğun o anda ve gelecekte pek çok psikiyatrik ve fizyolojik problem yaşamasına zemin hazırlayabilmektedir. Bebeklikte anneden yoksun büyüyenlerin ileri yaşlarda bağımlı kişilik yapısı geliştirebildiklerini, hatta terk depresyonu dediğimiz, kaybetmeye/yalnız kalmaya aşırı tahammülsüzlük ile tipik kronik depresyonlara yatkın oldukları bilinen bir gerçek.

(İ.K.12) (Hürriyet, 2008). Annesinin onu genç yaşında terk etmesi ile terk edilme korkusu yaşayan Hasan, bütün ilişkilerinde yaptığı hatalar yüzünden karşı tarafı onu terk etmeye zorlamıştır. Terk edilme korkusu yaşayan bireylerin ilişkilerinde kıskançlık ve aşırı sahiplenme görülmektedir. Terk edilme korkusu yaşayan birinin arkadaşlık ilişkileri de çok sağlam olmaz. Ve her zaman partnerinin ve arkadaşlarının onu terk etmesiyle biter (İ.K.11) (Akdağ, 2018). Hasan, Gözler Adası'nda yüzleştiği gerçeklikle etrafındaki kişilerin üzerinde büyük bir baskı kurarak aslında onların kendisini terk etmek zorunda bıraktığını anlamıştır. Hasan, çevresindeki insanları ahtapotun kolları gibi sarıp hareket etmelerine izin vermemiştir:

“Sevdiğim insanların beni terk etmelerinden, annem gibi çekip gitmelerinden o kadar çok korkuyordum ki, üzerlerinde dayanılmaz bir tahakküm kuruyordum. Bir ahtapot gibi vantuzlarımla yapışıyordum onlara, hareket etmelerine, nefes almalarına izin vermiyordum. Öyle ki sonunda gitmeye mecbur kalıyorlardı. Ben de Dağkuşu gibi karanlık bir döngüye hapsolmuştum” (Müstecaplıoğlu, 2021, s. 217).

Hasan, sonunda Dağkuşu gibi kendi hataları yüzünden bir karanlığın içine hapsediğini anlamıştır. Hasan, Dağkuşu'nu bu karanlıktan kurtarmak için gittiği Gözler Adası'nda annesinin gözlerinde onu terk ederken sevdiğini ve terk etmek zorunda kaldığını öğrenerek bu karanlıktan çıkmış ve özgürlüğüne kavuşmuştur.

3.19. Dört Duvar Arasına Hapsolma Doğadan Kopmanın Getirdiği Sıkıntılar

Osmanlı Cadısı romanında mekânlardan birkaçı İstanbul Şehir Cumhuriyeti ve Mafron'dur. İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nde yeryüzü ve megakuleler olmak üzere iki ayrı mekân yer almaktadır. Bu iki mekânın da olumsuz özellikleri fazladır. Romanın başkarakteri Kemal, megakulelerde yaşamaktadır. Kemal, megakulelerden ve bulunduğu ortamdan sıkıldığı zamanlar simülasyon ile yemyeşil parklara, çeşitli balıkların olduğu sulara yolculuk yaparak ruhunu dinlendirmektedir. Kemal, gri ve siyah renklerde çoğunun mimarisi aynı olan görkemli megakulelerden ve metal yığınlarının arasında oradan oraya uçan helimobillerden kurtulup simülasyon sayesinde çınar ağaçları ile dolu parkı, küçük sevimli evleri ve kuşları görmek istemiştir. Kemal, Okyanus ile iş için görüşmek istemiştir. Okyanus, yer altında yaşamaktadır. Kemal, Okyanus'un yanına gitmek için bindiği helimobilin araç altı kamerasını açmıştır. Araç kamerasından İstanbul'un yer altı şu şekilde görüntülenmiştir:

“Bu kadar yükseklikten detaylar seçilemiyordu, fakat şehirdeki kalabalık sanki son gördüğünden bile fazlaydı. Geçmişin tüm parklarını, bahçelerini, göletlerini yutarak genişleyen yollar, aralarında ancak birkaç metre bırakabilen sayısız araba, kamyon ve otobüsle tıka basa doluydu. Gece geç vakitler dışında şehirde saatte on kilometreden daha hızlı gidebilmek mümkün olmazdı. Kaldırımlarda yürümek bile büyük bir mücadeleye dönüşürdü” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 75).

İstanbul Şehir Cumhuriyeti’nde iç savaşlarda yıkılan tarihî yapılar Ayasofya ve Süleymaniye Camisi, asıllarına uygun yapılarak yerden yüzlerce metre yüksekliğe alınmıştır. Yeryüzünü fakir insanlar oluşturmuştur. Bu sıradan insanların parasını ödeyebildiği kalitede yapılan, çoğu yirmi katı geçmeyen binalar, birbirine çok yakın inşa edilmiş ve bazı mahallerde aralardan geçecek yol kalmamıştır. İstanbul’un yer yüzeyinde dehşet verici kalabalık ve trafik vardır (s. 117). Megakulelerde de durum farklı değildir. Sürekli yeni megakuleler yapılmaktadır. Kemal ile Okyanus arasında bu konu ile ilgili şu konuşma geçmektedir:

“İki kilometre güneye yeni bir megakule inşa ediliyorlar” ... “O yüzden bu her zamankinden çok megatır geçiyor”

“Normal bu” dedi Kemal sakince. “Megakulelerde oturanlar da çocuk yapıyor. Daha yukarı çıkamayacaklarına göre bir yerlere yayılmalılar”

“Uzayda koloni kurulması hayallerine ne oldu?”

“Belki de kurmuşlardır da bize söylemiyorlardır” dedi Kemal, sahte bir ciddiyetle. “Dünyanın içine iyice ettikten sonra oraya kaçıp gökyüzünden nanik yaparlar” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 117).

Romanda Okyanus yer altında, Kemal megakulelerde yaşamaktadır. İkisi de İstanbul Şehir Cumhuriyeti’nde yaşamaktan memnun değildir. Okyanus, ofisini yer altında tutmuştur. Ona göre megakulelerde yaşamak çok boğucudur fakat yeryüzü de çok kalabalıktır. Okyanus, hiç dışarı çıkmayan bir kadın olduğu için yeryüzünde yaşayabilmektedir. Kemal ise yaşadığı megakulelerin sıkıcılığında hoşnut olmasa da yeryüzünde kendisini daha savunmasız hisseder. Yeryüzü megakulelere göre daha kalabalıktır ve bu kalabalık insanların sinirini alt üst etmiştir. İnsanlar sinirli, öfkeli ve depresiftir. Kemal, işi nedeniyle yeryüzüne inmek durumunda kalmıştır. Yeryüzünün romanda betimlemesi şu şekildedir:

“(...) Kaldırımlar öylesine doluydu ki insanlar ağır çekimle hareket ediyor gibiydi, birkaç adımda bir duraklamak gerekiyordu. Apartman önlerinde kirli şiltelerde yatan evsizler ve dilenciler yolları bloke ediyordu. Kaldırımların arasında uzanan zemini bozuk cadde, neredeyse birbirlerine bitişik ilerleyen sayısız arabayla, kamyonla ve otobüsle hınca hınç doluydu (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 126).

Yeryüzünde bu çarpık kentleşmenin yarattığı kalabalık yüzünden insanlar sinir krizi geçirecek duruma gelmişlerdir. İnsanlar sınırlarına hâkim olabilmek için

sakinleştirici kullanmaktadırlar. Sakinleştiriciler, Şehir Cumhuriyeti tarafından yasal kılınarak halkı azgınlıktan korumak amaçlanmıştır.

Mafron gezegeni de İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nden farksızdır. Burada da piramide benzeyen devasa yapılar, zirveleri göğü delen rengârenk kuleler vardır. Dağkuşu, geldiği yeri cehenneme benzeterek Bahtiyar'ın isteği ile Mafron'u zihnine nakletmiştir. Bahtiyar, bu gezegende şu duyguları hissetmiştir:

“Bahtiyar etrafındaki enteresan dünyaya alışıkça, gözünün alabildiği hiçbir yerde ağaç ya da başka bir bitki olmadığını fark etti. Her yer parlak metal, cam ya da taş binaydı, bu manzara ilk baştaki şaşkınlığı üzerinden attıkça onu boğmaya başladı. Çevresini saran muazzam kalabalık, oradan oraya uçan sayısız araç, kulak tırmalayan uğultular, gri gökyüzü ve yeşillığe hasret yeryüzü çok geçmeden dayanılmaz bir hal aldı” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 200).

Dağkuşu'nun elini Bahtiyar'ın alnından çekmesi ile Bahtiyar gerçek zamana dönmüştür. Bahtiyar, Mafron'da kaldığı süre boyunca özlem duyduğu yeşili ve derenin maviliğini döndükten sonra doya doya seyretmiştir. Yazar, Bahtiyar aracılığı ile hem Mafron gezegeninin mekânını hem de Osmanlı Dönemi'ndeki mekânı kıyaslayarak Osmanlı Dönemi'nin cennet olduğunu vurgulamıştır. Yazar, son bölümde İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nin son şehir parkının yok edilmesi ile bu şehrin de Mafron gibi bunaltıcı, sıkıcı ve iç karartıcı bir mekâna dönüşeceği izlenimi vermiştir. Yazar, İstanbul'un birkaç yıl sonra yanlış kentleşme ile dönüşebileceği korkunç mekânı gözler önüne sermek istemiştir. Yazar, ayrıca yeşili olmayan mekânlar yaratarak insanların doğadan koştuktan sonra yaşadığı psikolojik rahatsızlıklara da değinmiştir. Yazar için bu çarpık kentleşmenin nedenlerinden bir tanesi zenginler ile fakirler arasındaki gelir farkının büyümesidir. Bu olayı anlatmak için İstanbul Şehir Cumhuriyeti'ni yeryüzü ve megakuleler olarak ayırmıştır. Yazar, romanda asırlar önceki İstanbul'u şu şekilde tasvir etmektedir:

“(…) Asırlar önce İstanbul'un pek çok yerinde böyle parklar, hatta göletler olduğunu, o günlerde insanların daha mutlu ve huzurlu yaşadığını, sahil kenarlarında keyifli yürüyüşler yaptıklarını, hatta canları çekerse alıp başlarını yemyeşil vadilere gittiklerini söylerdi (...)” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 261).

Yanlış kentleşme insan psikolojisi üzerinde yıkıcı etki yaratmaktadır. Çok büyük şehirlerde yaşayan insanlar genel olarak bir bunaltı yaşamaktadırlar. Yüksek binaların varlığının insanlara nefes alma ortamı yaratmayışı, gürültü kirliliği ve kirli hava sağlığı kötü etkilerken psikoloji üzerinde de olumsuz etki yaratmaktadır. Aslında hayat kalitesini artırmak amaçlı yapılan bu yapılar aksine bu kaliteyi düşürerek

insanların taş bloklar arasına sıkışmasını sağlamaktadır (İ.K.13) (Zararları.org., (t.y). İSEH reklam kanallarını eline geçirerek megakulelerde yaşayan insanlara seslenmişlerdir. Bu reklamda megakulelerde yaşayan kişileri geçirebilecekleri psikolojik rahatsızlıklar nedeniyle şöyle uyarılmışlardır:

“Peki ya siz, yükseklerde şanslı olduğunuzu zanneden sevgili dostlarımız? Hayatınız boyunca dört duvar arasında kalmak tek seçeneğiniz mi sanıyorsunuz? Eskiden öyle değildi! Megakulelerde yaşayanların beşte birinin kırk yaşına gelmeden en az bir psikolojik hastalığa maruz hastalığa maruz kaldığını biliyor musunuz?” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 264).

Araç bulutları delip geçen metal renginde megakulelerin arasında uçarken, o hayalinde yemyeşil ağaçların üzerinde süzülüyor, kuşlarla yârenlik ediyor, ufukta tertemiz bir denizin üstünde parlayan güneşi seyrediyor, kendisini özgür hissediyordu” (Müstecaplıoğlu, 2016, s. 266).

Yazar, romanında doğadan kopuşu ciddi anlamda işlemiştir. Teknolojik gelişmeler sayesinde her şeyin dört duvar içinde halledilebiliyor olması insanın doğadan kopmasına yol açmıştır. *Osmanlı Cadısı* romanında teknolojik gelişmelerin üst düzeyde geliştiği iki mekân vardır. *Osmanlı Cadısı*'nda yazarın okuyucusuna ileriye dönük vermek istediği uyarılar vardır. Bu uyarılardan bir tanesi dört duvar arasına hapsolmanın insan psikolojisine verdiği zarardır. Yazar, distopik eserleri trafik levhalarına benzetmektedir. Doğadan koparak dört duvar arasına sıkışan insanın yaşadığı psikolojik sorunlar ile yazar okuyucuna bir uyarı levhası bırakmıştır (a.g.s). Yazara göre insan doğa ile iç içe yaşamalıdır.

SONUÇ

Barış Müstecaplıoğlu (1977-), fantastik roman türünün tanınan yazarlarından biridir. Roman türündeki eserlerinin yanında öykü ve roman eleştirileri de yazmıştır. *Varlık*, *Altyazı*, *Kitaplık* gibi dergilerde farklı türlerden ama daha çok eleştiri yazıları yayımlayan yazar, 1995 yılında İffet Esen Öykü Ödülü'nü kazanmıştır. Yazın hayatına öykü ile başlayan Barış Müstecaplıoğlu, fantastik roman türünü seçerek devam etmiştir. Roman türünde fantastik roman türünü seçmesinin nedeni ise fantezinin sınırsız oluşudur. Hayal kavramını edebiyat içinde bilim kurgu ve fantastik bağlamda kullanan yazar, yarattığı eserlerle okuyucuya yeni ve farklı bir dünyanın var olabileceğini göstermek istemiştir. Hayal kurmanın ve hayal gücünü geliştirmenin üretkenliği artırdığına inanan Müstecaplıoğlu, bu üretkenliğin birçok alanda faydalı olduğunu düşünmektedir. Fantazya ve bilim kurgu türünde eserler veren ülkelerin gelişmiş ülkeler olduğunu söyleyen yazar, Türkiye'de fantazya ve bilim kurgu eserlerine gösterilen ön yargıyı kırmak istemiştir. Yazarın fantastik türü seçmesinin bir diğer nedeni ise hayatta şaşırabilecek, heyecanlanabilecek bir şeylerin kalmamasıdır. Romanlarında hiç olmayan mekânlar, ırklar, kahramanlar yaratmak, bir başka bir diyarı keşfetmek yazarın hem kendisine hem okuyucusuna heyecan hissini tattırmaktadır. Yazar, bilim kurgunun insanı yeni düşüncelere ve duygulara sevk etmesi, insanın hayal gücünü geliştirmesi, insanı gerçek hayatın sıkıcılığından uzaklaştırıp başka bir dünyanın mümkün olabileceğini göstermesi gerektiğine inanmaktadır. Bilim kurgunun bu özelliğinden dolayı bu türde eser vermiştir. Bilim kurgu türünde yazdığı *Osmanlı Cadısı*, "Bir İstanbul Bilimkurgusu"dur. Yazar, Türkiye'de bilim kurgu edebiyatının da fantastik edebiyat gibi hareketlenebileceğini düşünmektedir. Bilim Kurgu Öykü Yarışması'nda jüri üyeliği yapan Müstecaplıoğlu, gençleri bilim kurgu ve fantastik türde öykü yazmayı teşvik etmekte ve bu konuda bilgiler vermektedir. Türkiye'de bilim kurgu edebiyatını geliştirmek isteyen yazar, öykünün karakterini, mekânını veya olaylarını başka ülkelere seçmektense yeni bir şey ortaya konulması veya kendi ülkemizin sorunlarını dile getiren bir kurgu yaratılması gerektiğine değinmektedir. Barış Müstecaplıoğlu, mitoloji ile fanteziyi birbirine benzeterek, Türk kültüründen, tarihinden, mitolojisinden yararlanarak fantazya ve bilim kurgu türünde romanlar yazmıştır. Geleneği temsil ederek modernleşmenin gerekliliğini de vurgulamıştır. Barış Müstecaplıoğlu, arkadaşlarıyla birlikte Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneği (FABİSAD) isimli derneği, bilim

kurgu edebiyatına ve Türk insanının hayal gücünün gelişmesine katkı sunması için kurmuştur. Yazar, Türk edebiyatına fantazy ve bilim kurgu türünde eser vererek genç yazarlara örnek olmuştur.

“Barış Müstecaplıoğlu’nun Romanlarında Yapı ve İzlek” adlı bu çalışma, Müstecaplıoğlu’nun 2002’de yazmış olduğu *Korkak ve Canavar* ile 2021’de yazmış olduğu son romanı *Ahtapotun Rüyası*’nı içine alan on iki romanı kapsamaktadır. Barış Müstecaplıoğlu, ilk romanını 2002 yılında yazmıştır. 2002 yılında başladığı fantastik roman serisi olan *Perg Efsaneleri*’ni 2005 yılında tamamlamıştır. 2002-2005 yılları arasında yayımlanan ve dört kitaptan oluşan bu seri ilk Türkçe fantastik kurgu serisidir. Seri; *Korkak ve Canavar* (2002), *Merderan’ın Sırrı* (2002), *Bataklık Ülke* (2004), *Tanrılar’ın Alfabetesi* (2005) olmak üzere dört romandan oluşmaktadır. Yazar, bu dört fantastik romandan sonra farklı türde üç tane roman yazmıştır. Bu romanlar; *Şakird* (2005), *Kardeş Kanı* (2006) ve *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* (2009)’dir. Daha sonra 2012 yılında fantastik romana dönen Müstecaplıoğlu, *Şamanlar Diyarı* adlı yeni bir seri yazmıştır. *Şamanlar Diyarı* serisi; *Şamanlar Diyarı* (2012), *Keşifler Zamanı* (2013), *Özgürlük Uğruna* (2014) isimli üç romandan oluşan bir üçlemedir. Yazarın bir diğer romanı *Osmanlı Cadısı* (2016) fantastik, bilim kurgu ve distopyanın sınırlarında dolaşan bir romandır. *Ahtapot’un Rüyası* (2021) ise yazarın son romanıdır.

Bu çalışmada Barış Müstecaplıoğlu’nun on iki romanı, basım tarih sırasına göre kendi içinde yapı ve izlek bakımından incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda Barış Müstecaplıoğlu’nun romanları hakkında şu tespitler yapılmıştır: 1. Olay Örgüsü: Genellikle çok zincirli olay örgüsünün kullanıldığı romanlarında (*Korkak ve Canavar*, *Merderan’ın Sırrı*, *Bataklık Ülke*, *Tanrılar’ın Alfabetesi*, *Şamanlar Diyarı*, *Keşifler Zamanı*, *Özgürlük Uğruna*, *Şakird*) asıl vaka zinciri, kendi içinde birden çok dala ayrılmıştır. Tek zincirli olay örgüsünü kullandığı romanları *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* ve *Kardeş Kanı*’dır. *Osmanlı Cadısı* ve *Ahtapotun Rüyası* ise helezonik olay örgüsü ile yazılmıştır. Yazar, fantastik türde yazdığı romanlarını bölümlere ayırmıştır. Bu bölümlerin her birinde farklı hikâyeler anlatılmıştır. Olaylar farklı mekânlarda farklı zamanlarda geçmiştir. Asuber, Perg diyarındayken Guorin ve Geryan Öte Diyarlar’da Hiver’in tapınağını aramış, Leofold ise Lanetliler köyündeki insanları kurtarmaya çalışmıştır. Romanda her bölüm başka macerayı, başka hikâyeleri anlatmıştır. Bu hikâyelerin birleştiği bölümler de vardır. Olay örgüsünde yazar,

fantastik ve bilim kurgu türündeki romanlarında okuru çıkacağı maceraya davet etmiş, romanın giriş kısmında bu maceraya birdenbire giriş yapmış, gelişme kısmında macerayı daha yüksek seviyeye çıkarmış ve sonuç kısmında okuyucuyu şaşırtmayı başarmıştır. Yazar, fantastik roman serilerinde olayları serinin son romanında gün ışığına çıkararak sonuca bağlamıştır.

2.Barış Müstecaplıoğlu'nun romanlarındaki bakış açısı ve anlatıcı düzlemi: Genel olarak karma bakış açısı olsa da romanların büyük çoğunluğu hâkim bakış açısı ile yazılmıştır. Yazar, anlatımı daha güçlü kılmak için kahramanların hayat hikâyesini, duygu ve düşüncelerini kendi ağzından dile getirmiştir. Yazar, on bir romanında (*Korkak ve Canavar*, *Merderan'ın Sırrı*, *Bataklık Ülke*, *Tanrılar'ın Alfabetesi*, *Şakird*, *Kardeş Kanı*, *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*, *Şamanlar Diyarı*, *Keşifler Zamanı*, *Özgürlük Uğruna*, *Osmanlı Cadısı*) hâkim bakış açısını kullanmakla birlikte kahraman bakış açısına da yer vermiştir. Romanlarda diyaloglar şeklinde konuşmalar ve iç monologlar da kullanılmıştır. *Ahtapotun Rüyası*'nda kullandığı bakış açısı kahraman bakış açısıdır. Fakat yazar Dağkuşu'nu anlatırken ilahi bakış açısından da yararlanmışır.

3.Zaman kavramı: Romanlardaki zaman akışının kronolojik ve akronolojik olarak ilerlediği tespit edilmiştir. Yazar, romanlarında vaka zamanıyla ilgili kesin bir tarih vermez fakat okuyucu romanlarda geçen olay ve durumlardan hareket ederek ve bunları değerlendirerek olayın hangi zamanlarda geçtiğine dair bir kanıya varır. *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanı üç aylık bir zaman dilimini kapsar. Bunun dışındaki romanlarda zaman döngüsü için kesin bir şeyler söylenemez. Bunun nedeni romanlarda zamanın sınırsız oluşudur. Yazarın yarattığı diyarlar olan Perg ve Delkarna'da zaman farklı işlerken Ölüler Diyarı ve Kadim Diyarlar olarak adlandırdığı ruhlar diyarında zaman farklı işlemektedir. Kadim Diyar'da geçirilen üç gün Delkarna'da aylara denk gelmektedir. Aynı şekilde Öte Diyarlar'daki zaman ile Perg'de geçen zaman uyuşmamaktadır. Burada iki diyar arasında bulunan kapıda da zaman farklı işlemektedir. Fantastik romanlarında ve bilim kurgu romanında yazar birçok mekân kullanmıştır. Mekân ile birlikte zaman da farklılık göstererek sınırsızlaşmıştır. Kişilerin mekânlarda yaşadığı olağanüstü durumlar ile zaman kavramı da olağanüstü bir özellik kazanmıştır. Leofold, Geryan'ın kulesine giderken yakalandığı kum fırtınasında *Korkak ve Canavar* romanından beri yaşadığı tüm anılara

ve mekâna geri dönmüştür. Kaya, kaplan yavrusunu kurtarmak için girdiği tüneldeki koku yüzünden Olein'in Ayrön'u öldürdüğü ana geri dönmüştür. Genellikle kapalı mekânlarda kişiler, kendilerine acı veren anlarına geri dönmüşlerdir. Yazar, ayrıca geri dönüşler ile kahramanların hayat hikâyelerini anlatarak zamanı genişletmiştir. Fantastik ve bilim kurgu romanlarında karakterlerinin yaşı da sınırsızdır. *Perg Efsaneleri* serisinde Nume sekiz yüz yaşında, Asherta ise dört yüz otuz yaşındadır. *Osmanlı Cadısı*'nda geçmiş ile gelecek birbirine karışmıştır. Yazar, bilim kurgu türünde yazdığı romanında teknolojiyi kullanarak zamanda yolculuk yapabilmektedir. Romanda Kemal'in alnına bağlanan kablolar sayesinde Kemal, Haymanalı Süleyman Paşa'nın yaşadığı Osmanlı Dönemi'ne, PAZ194'ün yaşadığı Mafron gezegenine yolculuk yapabilmıştır. Romanda PAZ194'ün ölümsüz oluşu da zaman kavramını sınırsızlaştırmıştır. *Ahtapotun Rüyası* romanında da Hasan, Dağkuşu'nun bedenine girerek Dağkuşu'nun geçmişte yaşadığı olaylara tanık olmuştur. Yazar, böylece okuyucuyu sınırsız bir zamanda yolculuğa çıkarmıştır.

4.Mekân: Çevresel ve algısal olarak ayrıldıktan sonra algısal mekân kapalı-dar mekân ve açık mekân olarak sınıflandırılmıştır. Barış Müstecaplıoğlu, kurguladığı diyarlara “diyar fantazyası” demiştir. *Perg Efsaneleri* serisi ve *Şamanlar Diyarı* serisi diyar fantazyası olduğu için mekân, yazarın yaratmış olduğu Perg ve Delkarna'dır. Bu serilerin dışında yazdığı (*Şakird, Kardeş Kanı, Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*) romanlarda genellikle mekân olarak İstanbul'u seçmiştir. Yazarın fantastik ve bilim kurgu romanlarında (*Korkak ve Canavar, Merderan'ın Sırrı, Bataklık Ülke, Tanrılar'ın Alfabetesi, Şamanlar Diyarı, Keşifler Zamanı, Özgürlük Uğruna, Osmanlı Cadısı, Ahtapotun Rüyası*) yoğun olarak işlenen mekânlar kapalı ve dar mekânlardır. Bu mekânlar genellikle mağara, tünel, tapınaklar, deniz (Hunsa), kule, terkedilmiş köyler, işaretli yollar gibi mekânlardır. Romanda bir de Öte Diyarlar ve Kadim Diyarlar olmak üzere iki farklı diyar vardır. Bu mekânlarda her şey farklıdır. Buralarda çeşitli tuzaklar, vahşi hayvanlar, ruhiyenler bulunmaktadır. Bu yerlerde kişiler ya bir labirentin içinde aradıkları şeye ulaşmak için mücadele verirler ya da geçmişlerinde yaşadıkları kötü olayları hatırlatan mekânlar ile boğuşurlar. Bu mekânların çoğunda kişiler kendilerini sıkışmış ve çaresiz hissederler. Bu mekânların diğer özelliği ise mutlaka içlerinde vahşi yaratıkların veya büyü ile yaratılmış olan düşman yaratıkların var oluşudur. Bu mekânların bitki örtüsünden içinde yaşadığı hayvanlara, binalara

kadar içleri tuzaklar ile doludur. Kişiler bu mekânlardaki bu tuzakları geçmek için mücadele verirler. *Perg Efsaneleri* ile *Şamanlar Diyarı* serisinde ve *Ahtapot'un Rüyası*'nda bir mağara vardır. Bu mağaralarda kişilerin başına birçok kötü olay gelir. Yine fantastik serilerde mağaraların içinde mutlaka tüneller vardır. Bu tünellerin içinde mutlaka yırtıcı hayvanlar, çözmeleri gereken ipuçları, savaşmaları gereken kişiler vardır. Tünellerin içinde asma merdiven ile inilen yeraltı sığınakları gibi mekânlar da mevcuttur. Romanlardaki açık mekânlar ise kişilerin birlikte yaşayabildiği Kılıçbalığı, Durkgador, Harnanik, Özgür Bölge, ev gibi mekânlardır. Yazar denizi ve korsan filmlerini sevdiği için açık mekânlar deniz (Hunsa) ve efsanevi gemilerdir.

5. Fantastik ve bilim kurgu romanlarındaki (Korkak ve Canavar, Merderan'ın Sırrı, Bataklık Ülke, Tanrılar'ın Alfabetesi, Şamanlar Diyarı, Keşifler Zamanı, Özgürlük Uğruna, Osmanlı Cadısı, Ahtapotun Rüyası) başkişiler: Fantastik özellikler gösteren sıra dışı karakterlerdir. Yazar, roman kişilerinin fiziki özelliklerini kendisi yaratmıştır. Yazar, Perg Diyarı'nda ve Delkarna'da yaşayan bir halk yaratmıştır. Bu diyarlarda birden çok ırk bulunmaktadır. Bu ırkların ve kişilerin isimleri yazarın kendi kurguladığı hayalî bir lisana aittir. Daha önce kullanılmayan isimler koymuştur. Perg'de bulunan ırklar; insanlar, burfenler, hurglular, promlar, dezdomentlerdir. Seride yer alan tanrılar da vardır. Bunlar; Masumiyet Tanrısı Asret, Tanrı Hiver, denizleri yöneten Junderan, göğün efendisi Dermense, nefreti yayan Lonfor, aşkı simgeleyen Hermen, Erdem Tanrısı Edia, Savaş Tanrısı Tshermon'dur. Bu tanrıların olağanüstü güçleri vardır. Delkarna'da yaşayan ırklar ise insanlar, şamanlar, Nasralılar, Delkarlılar, Harnanlılardır. İki seride de büyücülerin çokluğu göze çarpmaktadır. Perg Efsaneleri serisinde yer alan Leofold, Asherta'nın laneti ile büyük bir yaratığa dönüşmüştür. Kalın odun parçası ile kaplı vücudu keskin pençeleri bulunan sıra dışı bir karakterdir. Leofold'un can yoldaşı ise zayıf çelimsiz bir bedene sahip olsa da Geryan'ın ona verdiği Gorba sayesinde bir kahramana dönüşmüştür. Geryan, çeşitli büyüler yapabilen bir büyücüdür. Nume, bir kolu diğer koluna göre iki kat büyük olan bir okçudur. Şamanlar Diyarı serisinde yer alan Olein, büyücü ve savaşçı bir kadındır. Kaye ise eskiden şaman olan bir kiralık katildir. Kaye'nin ağabeyi de şamandır. Yazarın fantastik eserlerindeki başkişiler genellikle korkusuz savaşçılardır. Kendi hayatlarından başka insanlar için yaşayan bu kişilerin başkaları için yapamayacakları fedakârlık yoktur. Yazar, diğer romanlarında (Şakird, Kardeş Kanı, Bir Hayaldi

Gerçekten Güzel) ise bireyin kendi varoluşu ile ilgili çatışmaları işlemiştir. Karakterler geçmişlerinde yaşadıkları olayların kıskaçından kurtulmak istemişlerdir. Çalışmada norm ve kart karakter olarak da sınıflandırılan roman kişileri, başkişileri olumlu ya da olumsuz yönde etkileyen, onu geliştiren, kusurlarını ortaya döken, vaka halkalarını genişleten kişiler olarak okur karşısına çıkmaktadır. Bunlardan kart karakterler genellikle emir, lord veya sultandır ya da bunların yanında bulunan komutanlar veya görevlilerdir. Bu kişilerin özellikleri hırsları yüzünden halka eziyet çektirmeleri, despot tavırlarıyla diğerlerinin üzerinde kurmak istedikleri tahakküm nedeniyle insanların acı çekmelerine yol açmalarıdır. Kardeş Kanı'nda Gülden Hanım ve Osmanlı Cadısı'nda Gül Hanım hırslı kişilikleri ile çevresine zarar veren kişilerdir. Yazarın kart karakterlerinin ortak özelliği hırslı, despot olmaları ve paraya tapmalarıdır. Daha fazla güç elde edebilmek için sınırları zorlayan karakterlerdir. Yazarın romanlarındaki fon karakter kadrosu da oldukça kalabalık bir kitleyi oluşturmaktadır. Fantastik romanlarında ırkların dışında hayvanlar ve yaratıklar fon karakterler sınıfında yer almaktadır. Bu hayvanlar ve yaratıklar başkişilerin çoğu zaman karşısında yer almış, onların mücadelelerini engellemeye çalışmışlardır.

6.Barış Müstecaplıoğlu'nun romanlarında karakter dağılımı: Karakter dağılımında kadınlar da erkekler de etkin rollerdedir. Hatta kadın karakterler bir adım daha öndedir. *Perg Efsaneleri* serisinde Ermira ve Nela, *Şamanlar Diyarı* serisinde Olein, Kaye ve Eymar Perg ve Delkarna'da yaşanan haksızlığa karşı mücadele vermişlerdir. Korkusuz ve savaşçı olan bu kadınlar savaş yönetmiş, büyücü ve şaman özellikleri sayesinde birçok olayı çözüme kavuşturmuşlardır. Savaşlarda ve karşılaşılan güçlüklerde erkeklerden daha çok bu kadınlar ön plana çıkmış ve sorunu çözmüşlerdir. Ordu yöneten, kılıç kullanan, hayvanlar ile konuşabilen eğitilmiş ve güçlü kadınlardır. *Şakird*'de Elif, *Kardeş Kanı*'nda Yasemin, *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*'de Zeynep, *Osmanlı Cadısı*'nda Ayşe, *Ahtapot'un Rüyası*'nda Dağkuşu özgürlüğüne düşkün kadınlardır. Geçmişlerinde zorluklar yaşayan bu kadınlar zorluklara boyun eğmemişlerdir. Yaşadıkları tüm zorlu süreçlere rağmen romanlardaki kadın karakterler güçlü kişilikleriyle dikkat çekmişlerdir. Barış Müstecaplıoğlu'nun romanlarındaki başkişi konumundaki erkek karakterlere bakıldığında Türk kültürüne uygun korkusuz, maceraperest ve millî değerlerin temsilcisi olmakla birlikte fedakâr bir kişiliğe sahip oldukları görülmektedir. Genellikle köylü olan erkek karakterler

savaş için daima hazırdırlar. Köylü olarak savaşa katılan Leofold ve Guorin savaşın kazanılmasını sağlayan kişilerdir. *Korkak ve Canavar* romanında büyücü olan Geryan ve *Şamanlar Diyarı* serisinde şaman Darok'un ise olağanüstü güçleri ile diğer insanlara büyük yardımları dokunmuştur. *Perg Efsaneleri* serisinde avcılarının lideri olan Ais, *Özgürlük Uğruna* romanında isyancıların lideri olmuştur. Ais, böylece *Perg Efsaneleri* serisinde yaşanan haksızlıkları *Özgürlük Uğruna* romanında durdurmuştur. Nume, güçlü bir okçu; Korman, Haymanalı Süleyman Paşa, Kaptan Gura ise geçmişlerinde korsanlık yapan gemi kaptanlarıdır. *Kardeş Kanı*'nda Murat ve Tamer mafya adamı iken Tamer, bu işi bırakarak dedektif olmuştur. *Osmanlı Cadısı*'nda dedektif olan bir diğer isim Kemal'dir. *Şakird* romanında Murat, bir şirketin üst düzey yöneticisidir. *Ahtapotun Rüyası*'nda ise annesinin onu terk etmesi ile yaralanan Hasan hem kendi yaralarını hem de Dağkuşu'nun yaralarını iyileştirmeyi başaran güçlü bir karakterdir. Yazar, *Şamanlar Diyarı*'nda kullandığı şaman karakterlerden biraz daha farklı olarak *Ahtapotun Rüyası*'nda şaman güçleri olan bir ruh doktoru Rıfat Efendi'yi yaratmıştır. Yazar, romanlarında kullandığı başkişi, norm, kart, fon fark etmeksizin aynı roman kişilerini bir kez daha kullanmıştır. *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında yer alan Mehmed Siyah Kalem'in çizimleri *Şamanlar Diyarı* serisinde geniş bir şekilde ele alınmıştır. *Perg Efsaneleri* serisinde yer alan birkaç karakter *Şamanlar Diyarı* serisinde de vardır. *Perg Efsaneleri* serisinde bulunan burfen ırkı ve Srenah *Ahtapotun Rüyası* romanında tekrar okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

7. Romanlarda ferdi izleklerden hareketle bireyden topluma giden kurgusal izleksel yapı: *Perg Efsaneleri* serisinde genel anlamda kahramanlık, cesaret, fedakârlık gibi ferdi izlekler yer alsa da kişilerin toplum için kahramanlıklar ve fedakârlıklar yaptığı görülür. Bu seride evrensel sorunlardan olan ırkçılık, bir diğerine duyulan önyargı ve tüm bunlara neden olan baskıcı ve despot yöneticilerin getirdiği sorunlar işlenmiştir. *Şakird* romanında bireyin ölüm karşısında varoluş sıkıntılarını çekmesi aktarılır. Yazarın üniversite yıllarında kaldığı cemaati anlatan *Şakird* inanç sistemi üzerinde durmaktadır. Varoluşsal sıkıntılardan kurtulmak için arka planda aşk ve kadın algısı öne sürülmüştür. Yazarın polisiye roman tarzında yazdığı *Kardeş Kanı*, sokak çocukları, çocuk istismarı ve uyuşturucu bağımlılığı gibi toplumsal durum ve sorunların anlatıldığı bir romandır. *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında Mehmed Siyah Kalem'in hayati, çizimleri ve şamanlar ön plana alınarak aşk ve kadın merkezli

bir kurgu ile temellendirilmiştir. *Şamanlar Diyarı* serisinde izlekler *Perg Efsaneleri* serisi ile benzerlik gösterir. Serinin son romanı *Özgürlük Uğruna* romanı aynı zamanda *Perg Efsaneleri* serisinin devamı niteliğindedir. Yazar, yaratmış olduğu Perg ve Delkarna diyarlarında yaşanan haksızlıkları konu edinmiştir. Yazar bu romanda ırkçılık, soyluluk, savaş, ötekileştirme, hırs, despotizm gibi duyguların karşısına barış ve birlikte yaşam, özgürlük, fedakârlık gibi duyguları konumlandırmıştır. *Perg Efsaneleri* serisi ile *Şamanlar Diyarı* serisinde mutlaka karşı güç olarak emirler, lordlar, sultanlar vardır. Tematik güçteki kişiler bu kişiler ile mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Karşı güçteki kişiler daha fazla toprak sahibi olmak için hırs, öfke, despotizm gibi duygulara bürünmüşlerdir. Bu kişileri durdurmak ise tematik güçte olan fedakâr, cesur ve kahraman kişilere kalmıştır. Fakat bu kişilerin de kusurları vardır.

8. *Perg Efsaneleri* ve *Şamanlar Diyarı* serisinde işlenen bir diğer izlek ise kimsenin tek yönlü olmadığı, kahraman olabilmek için mükemmel özelliklere sahip olmak gerekmediği, insanın kendi güçlerini keşfederek kahraman olabileceği düşüncesidir. Müstecaplıoğlu, fantastik romanlarında arketipi eriterek roman kişilerini gerçek hayata yaklaştırmıştır. Yazarın fantastik romanlarında kimse iyi veya kötü, güçlü veya zayıf, korkak veya cesaretli, güzel veya çirkin değildir.

9. Yazar, fantastik romanlarında konuları gerçek hayatta rahatsız olduğu konulardan seçmiş ve kendisinin yaratmış olduğu diyarlar ve kahramanlar sayesinde bu sorunlarını dile getirmek istediğini göstermiştir.

10. Bilim kurgu olan *Osmanlı Cadısı*'nda yazar, Türk edebiyatında geleneksel izleklerden olan hastalık temasını işlemiştir. Bu izleği *Merderan'ın Sırrı* romanında da işlemiştir. Yazar, megakulelerin, uçan arabaların olduğu bir İstanbul Şehir Cumhuriyeti inşa etmiş ve son teknolojinin olduğu bu dönemde insanların mutsuzluğunu dile getirmiştir. Bu mutsuzluğun psikolojik hastalıklara neden olduğunu da vurgulamıştır. Müstecaplıoğlu, yazdığı dispotik eser ile gelecekte yaşanabilecek bazı durumları anlatmış ve okuyucusunu bu konular hakkında uyarmıştır. Gelecekte insanın doğadan kopuşu ve teknolojinin getirdiği birtakım olumsuzluklar ile insanın mutsuz olabileceğini anlatarak okuyucusunu bu konuda uyarmak istemiştir. Müstecaplıoğlu'nun büyümlü gerçekçi bu eserinde modernizme bir eleştiri vardır. Yazar, romanda aşk ve kadın merkezli bir kurgu yaratmıştır. Yazar, bu romanında *Perg Efsaneleri* serisinde işlediği güzellik izleğini tekrar işlemiştir. Yazar, *Perg Efsaneleri*

serisinde Leofold'un güzelliğini alarak onu canavara dönüştürmüştür. *Osmanlı Cadısı*'nda Ayşe, Osmanlı Dönemi'nde güzelliği yüzünden çektiği sıkıntıları çekmemek için İstanbul Şehir Cumhuriyeti döneminde ameliyat ile bu güzelliğinden kurtulmuştur. Yazar, güzelliğe sahip olan kişilerin başkalarına tahakküm kurmasının veya diğer kişilerin güzel biri için ona hayranlık duyup her istediğini yapmalarının yanlış olduğunu vurgulamak istemiştir. Yazar, ayrıca fantastik serilerinde yarattığı ırklarda bile Batı edebiyatının mükemmel kahramanlarının veya ırklarının tam tersi kıllı veya goril benzeri ırklar yaratmıştır. Yazarın son romanı *Ahtapotun Rüyası* romanının ana izleği de bağımlılıktır. Romanda yazar, bağımlılık derecesinde âşık olan bir insanın ne kadar yanlış kararlar alabileceğini anlatmak istemiştir.

11.Bariş Müstecaplıoğlu *Perg Efsaneleri* ve *Şamanlar Diyarı* serisi romanlarında harita kullanmıştır. Yazar, bu serilerinde diyarlar yaratmıştır. Serilerde kullandığı haritalar da Perg ve Delkarna diyarının haritalarıdır. Müstecaplıoğlu, bu haritaları diyarın içinde okurun da yazarın da kaybolmaması için kullanmıştır. Yazarın romanlarında kullandığı haritaların işlevi okuru da yazarı da diyarın içinde aynı çerçevede tutabilmektir. Yazar, yarattığı diyarda konumlandığı dağı, gölü nasıl koyuyorsa romanında koyduğu gölün orada kalması ve bir tutarlılık olması için harita kullanmaktadır. Harita, yazarı tutarlılık olarak da beslemektedir. Müstecaplıoğlu'nun fantastik türdeki romanlarını yazarken öyküsü önceden bellidir fakat kurguyu haritalar üzerinden kurgulamıştır. Romanlarında yapılan yolculukların kaç gün süreceği, denizden mi karadan mı gidileceği gibi ayrıntıları haritaya göre düzenlemiştir. Böylece romanlarında tutarsızlık olmamasını sağlamak istemiştir. Yazar aynı zamanda bu olayların takibini haritaların üzerinden kendi yaptığı gibi okuyucusunun da yeni bir diyarda kaybolmaması ve olayları daha rahat takip edebilmesini amaçlamıştır. Yazar fantastik romanlarında yapmış olduğu haritaları bu işlevlerinin yanı sıra zevk aldığı için de yapmıştır. Yazar, romanlarında yaratıcı olmayı sevdiği için haritada da birçok yaratıcılık yapabileceğini düşünmüştür. Yeni bir dünya yazarı heyecanlandırıcı bir unsurdur.

Sonuç olarak Bariş Müstecaplıoğlu yaratıcılığa verdiği önemi romanlarında göstermeyi başarmıştır. Romanlarında tekrara düşmemek ve yeni bir şeyler ortaya koyabilmek için devamlı çalışan, okuyan ve araştıran Müstecaplıoğlu, özgün romanlar ortaya koymayı başarmıştır. Bu romanlardan ilki *Perg Efsaneleri* serisidir. Yazar bu

seri ile Türkiye'nin ilk fantastik kurmaca serisini kaleme almıştır. Yazar bu seride bütün yaratıcılığını ve birikimini kullandığı için fantastik türe ara vererek üç tane farklı türde eser vermiştir. Bu eserler otobiyografik özelliklerin de var olduğu eserlerdir. Yazar, kendi anılarından bazılarını *Şakird* ve *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında kullanmıştır. *Şakird* romanı yazarın üniversitede yıllarında yaşadığı bazı anılarının anlatıldığı romanıdır. *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında yazarın üniversite yıllarında etkilendiği birkaç olay anlatılmıştır. Yazar, roman yazarken kendi anılarından başka gözlemediği kişilerden de karakterler yaratmıştır. Yazar, bu karakterlerini olduğu gibi kullanmak yerine sıra dışı ve olağanüstü bir şekilde kullanmayı tercih etmiştir. Yazar, roman yazarken birçok şeyden etkilenir ve beslenir. *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanını kurgulayabilmek için de birçok araştırma yapan yazar, Mehmed Siyah Kalem'i keşfetmiştir. Daha önce Mehmed Siyah Kalem'in bir eserde işlenmediğini gören yazar fark yaratabilecek bir konu bulduğunu düşünerek *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel* romanında Mehmed Siyah Kalem'i ve çizimlerini kurgulamıştır. Yazar böylece Mehmed Siyah Kalem'i ve çizimlerini tekrar gün yüzüne çıkarmıştır. Yazar, Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden bir ırk yaratmış ve bunu *Şamanlar Diyarı* serisinde kullanmıştır. Mehmed Siyah Kalem, yazarı şamanları araştırmaya da yönlendirmiş ve yazar, *Şamanlar Diyarı* serisinde şamanların ritüellerini, yaşam şekillerini ve birçok detayı romanlarında sıra dışı bir kurgu ile anlatmayı başarmıştır. Yazar, fantastik roman yazabilecek birikime sahip olduktan sonra *Şamanlar Diyarı* serisi ile fantastik türe geri dönmüştür. Romanlarında fantastik ve mitolojik unsurlar kullanan yazar, büyülü bir dünya yaratmayı başarmıştır. Romanlarında kendine has karakterler, mekânlar ve sıra dışı bir zaman kullanmıştır. Kişiler, mekân ve zamanı romanında yapmış olduğu kurguya uygun bir şekilde kullanmıştır. Yazar karakterleri, zamanı ve mekânı yaratırken her detayını ince bir titizlikle kurgulamış ve okuyucusuna bu konularda geniş bilgiler vermiştir. Yazarın romanlarında yer alan zaman ve mekân da oldukça ilginç özellikler göstermektedir. Yazar, mekân ile zamanı iç içe kullanmıştır. Kendine has mekânları ile romanlarında yaratıcılığını gözler önüne sermiştir. Kadim Diyarlar, Ölüler Diyarı, Perg, Delkarna, Harnanik, Mafron gezegeni gibi mekânlar yazarın kendi tahayyülünden yaratmış olduğu mekânlardır. Bu mekânları sıra dışı bir zaman ile kurgulayan yazarın romanları özgün olmayı başarmıştır. Yazarın romanları gerek yapısal gerek izleksel olarak kendi içinde yenilikler taşımaktadır.

Bariş Müstecaplıoğlu, 2000’li yazar kuşaağında yenilikçi duruşu ile dikkat çekmiş ve edebiyat tarihi açısından kendisine oldukça değerli bir yer edinmiştir. Yazarı yenilikçi ve farklı kılan özelliği öncelikle işlenmemiş konuları araştırıp bulması ve romanlarını yazarken birçok alandan yararlanmasıdır. İkincisi ise yazarın bu konuları kurgularken kullandığı kişi, zaman, mekân gibi unsurları kendi hayal gücü ile sentezleyip sıra dışı kurgular yaratmasıdır. Yazar yaratmış olduğu olağanüstü dünyada olmayanları olur kılmış ve okuyucusunu şaşırtmayı başarmıştır. Yazarın yaratıcılığını kullanabildiği fantastik ve bilim kurgu türündeki romanlarında kullandığı zaman, mekân ve kişiler ile Türk edebiyatında bir fark yaratmıştır. Yazar romanlarında iki farklı diyar yaratmış ve bu diyarları kullandığı romanlara “diyar fantazyası” demiştir. Yazar, bu seriler ile Türk edebiyatına büyük yenilikler katmıştır. Yazar bilim kurgu romanı olan *Osmanlı Cadısı*’nda kendi yaratmış olduğu bir gezegen olan Mafron’a yer vermiştir. Kullanmış olduğu özgün mekânlar, kişiler ve zaman ile farklı yazın alanının kapılarını açmıştır. Açtığı bu kapı ile hem okuyucusunu şaşırtmak istemiş hem de okuyucusunu yaratıcılık konusunda beslemek istemiştir. Yaratıcılığa ve hayal gücüne önem veren yazar, bu konudaki başarısı ile sıra dışı romanlar yazmıştır. Müstecaplıoğlu, yazmış olduğu eserler ile okuyucusuna hayal kurmayı ve edebiyatı sevdirmeyi amaçlamıştır.

KAYNAKÇA

Çalışmaya Esas Olan Eserler

- Müstecaplıoğlu, B. (2002). *Korkak ve canavar*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2002). *Merderan'ın sırrı*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2004). *Bataklık ÷lke*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2005). *Tanrıların alfabesi*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2005). *Şakird*. Metis Yayıncılık.
- Müstecaplıoğlu, B. (2006). *Kardeş kanı*. Everest Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2009). *Bir hayaldi gerçekten güzel*. Profil Kitap.
- Müstecaplıoğlu, B. (2012). *Şamanlar diyarı*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2013). *Keşifler zamanı*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2014). *Özgürlük uğruna*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2016). *Osmanlı cadısı*. Doğan Kitap.
- Müstecaplıoğlu, B. (2021). *Ahtapotun rüyası*. Doğan Kitap.

Barış Müstecaplıoğlu Hakkında Yazılan Tezler

- Aydın, İ. (2022). *Karşılaştırmalı edebiyat bağlamında fantastik edebiyat: J.R.R. Tolkien ve Barış Müstecaplıoğlu'nun eserleri*. İstanbul Üniversitesi.
- Harman, P. (2021). *Barış Müstecaplıoğlu'nun eserlerinde fantastiğe ve halk bilimine dair unsurlar*. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Kalemci, M. (2021). *Barış Müstecaplıoğlu'nun gerçekler kırıldı ve şamanlar diyarı adlı eserlerinde büyülü gerçekçilik*. Karabük Üniversitesi.
- Üzmer, M. (2019). *Barış Müstecaplıoğlu'nun eserlerinde fantastik unsurlar (şamanlar diyarı, keşifler zamanı, özgürlük uğruna)*. İstanbul Üniversitesi.

Çalışmada Yararlanılan Kaynaklar

- Abiç, T. (2010). *Özker yaşın hayatı-eserleri-sanatı* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Acar, H. (2019). Türk kültür ve devlet geleneğinde kadın. *İnsan ve İnsan Dergisi*, 6(21), 395-411.

- Adler, A. (2002). *İnsanı tanıma sanatı*. (K. Şipal, Çev.). Say Yayınları.
- Akkaya, C. ve Kaplan, Y. (2014) Toplumsal cinsiyet bağlamında spor medyasında kadın. *International Journal of Science Culture and Sport*. 2(2), 177-182.
- Aktaş, Ş. (2005). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2017). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili teori ve uygulama*. Kurgan Edebiyat Yayınevi.
- Aşar, S. (2009). *İrk ve ırkçılık üzerine tartışmalar ve yeni ırkçılık*. Hacettepe Üniversitesi.
- Alver, K. (2013). *Steril hayatlar*. Hece Yayınları.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Balibar, E. ve Wallerstein, I. (2000). *İrk, ulus, sınıf* (N. Ökten, Çev.). Metis Yayınevi.
- Bayat, F. (2013). *Ana hatlarıyla Türk Şamanlığı*. Ötüken Neşriyat.
- Bilici, S. (2023). *Dijitalleşmeyle beraber güzellik algısında yaşanan dönüşüm ve yeni güzellik anlayışı olarak "dispotik güzellik" kavramının üretimi*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Bourneur, R. ve Real, Q. (1989). *Roman dünyası ve incelenmesi* (H. Gümüş, Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çağlayan, Y. (2022). *Çocukların cinsel istismarı*. Necmettin Erbakan Üniversitesi
- Çetin, N. (2013). *Roman çözümleme yöntemi*. Öncü Basımevi.
- Çetin Büyüktunca, M. (2019). Şamanların göğe yükseliş ritlerinin ağaç simgesi bağlamında incelenmesi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 43, 217-230.
- Çetişli, İ. (2008). *Edebiyat sanatı ve bilimi*. Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin tahlillerine giriş/2 hikâye-roman-tiyatro*. Akçağ Yayınları.
- Çıblak, N. (2007). Tarsus kültürünün tanıtımında şahmeran efsanelerinin önemi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(1), 185-186.
- Coşkun, S. (2015) Varoluşçuluk ve özgürlük problemi. *Felsefe/Düşünce Dergisi*. 61, 80-105.
- Coştu, K. (2007). *Sokak çocuklarının sosyo-kültürel yapısı (İstanbul örneği)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Develliođlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lúgat*. Aydın Kitabevi Yayınları
- Duman, M. (2020). *Türk halk anlatmalarında olumsuz tipler*. Karakum Yayınevi.
- Dülger, K. (2014). *Ölüm kaygısının ölüm anlamları, baş etme stilleri ve bağlanma stilleri ile ilişkisinde ölümlülük farkındalığının biçimlendirici rolü* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duman, M. (2020). *Türk halk anlatılarında olumsuz tipler*. Karakum Yayınevi.
- Eco, U. (1995). *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. Can Yayınları.
- Eliade, M. (2014). *Şamanizm ilkel esrime teknikleri* (İ. Birkan, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2004). *Orhan Kemal'in romanlarında yapı ve izlek*. Fırat Üniversitesi.
- Ergin, M. (2016). *Dede Korkut kitabı 1-2*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Forster, E. M. (1982). *Roman sanatı* (Ü. Aytür, Çev.). Adam Yayınları.
- Fromm, E. (1982). *Kendini savunan insan* (N. Arat, Çev.). Say Kitap.
- Fromm, E. (1995). *Sevme sanatı* (I. Gündüz, Çev.). Say Kitap.
- Furundaoturan, Ö. (2021). *Alkol- madde kullanıcılarının bağımlılık şiddeti, depresyon, ankisiyete düzeyleri ile ailelerinin eş bağımlılık düzeyi arasındaki ilişkinin değerlerndirilmesi*. Ege Üniversitesi
- Gariper, Cafer (2018), Kürk mantolu madonna romanının kişiler dünyası. R. Korkmaz ve V. Şahin (Ed.), *Romanda kişiler dünyası* içinde. Akçağ Yayınları.
- Gasset, O. (2017). *Sevgi üstüne* (Y. Salman, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Gazanfargızı, A. (2021). Türk mitolojisinde bazı mitolojik varlıkların dönüşümü. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7, 65–77.
- Günel, H. (2015). *Dispotik filmler üzerine mekânsal okumalar*. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Günekan, M. (2010). *Tutanak ve büyücü romanlarında metamorfoza uğrayan benlikler ve anlatılar*. Boğaziçi Üniversitesi
- Gürbüz-Beydiz, M. (2018). Turgutreis Akyarlar'da ünük bir taş ev -balık, güvercin ve hayat ağacı- ikonografisi. *Amisos Dergisi*, 3(4), 90–109.

- Harvey, W. J. (2004). *Romanda sosyal ortam roman teorisi* (S. Kantarcioğlu, ev.). Akçağ Yayınları.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk dini tarihi*. Milli Eğitim Basımevi.
- İplikçi Durgut, C. (2019). *Platon'un insan anlayışı*. Bahçeşehir Üniversitesi
- İpşiroğlu, M.ř. (2004). *Bozkır rüzgârı siyah kalem*.Yapı Kredi Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Dört arketip*. Olympia Yayınları.
- Kara, S. (2022). *Sessiz direniş: Sait Faik yklerinde güzellik ve çirkinlik biçimleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, H. (2021). *Teknoloji bağımlılığı ve sosyal kimlik oluşumu üzerine kültürel bir araştırma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Korkmaz, R. ve şahin, V. (Ed.). (2018). *Romanda kişiler dünyası (romanda karakterlerin doğası üzerine incelemeler)*. Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, R. (2002) *Romanda Dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin görüntü seviyeleri üzerine bazı neriler*. (Scholarly Depth and Acuracy- Lars Johanson Armağanı). Grafiker Yayınları
- Korkmaz, R. *Fenemolojik açıdan tepegöz yorumu*. Atattrk Kültür Merkezi Yayınları
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali-insan ve eser*. Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2004). *Aytmatov anlatılarında ötekileştirme sorunu ve dniş izlekleri*. Türksoy Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği. A. Klahlıoğlu-İslam ve S. Eker (Ed.), *Edebiyat ve dil yazıları Mustafa İsen'e armağan* içinde (ss. 399–415).
- Korkmaz, R., ve şahin, V. (2017). *Romanda mekân (romanda mekân poetiği ve zmlenmeler)*. Akçağ Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (1997). *Uludağ konuşmaları-özgürlük, ahlak, kültür kavramları*. Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kurt, A. (2022). *Dikkat eksikliği hiperaktivite bozukluğu olan ergenlerde internet bağımlılığı ve aşırı odaklanma ilişikisi*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi
- Melek, M. İ., Okuyucu, E. ve Duman, T. (2006). Küme baş ağrısı. *Türk Aile Hekimliği Dergisi*. 10(3), 117–122.

- Mert, D. (2021). *Türk romanında hastalık ve doktor tipolojisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Müstecaplıoğlu, B. (2002). *Korkak ve canavar*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2004). *Bataklık ülke*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2005). *Tanrıların alfabesi*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2006). *Kardeş kanı*. Everest Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2009). *Bir hayaldi gerçekten güzel*. Profil Kitap.
- Müstecaplıoğlu, B. (2012). *Şamanlar diyarı*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2013). *Keşifler zamanı*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2014). *Özgürlük uğruna*. İthaki Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, B. (2016). *Osmanlı cadısı*. Doğan Kitap.
- Müstecaplıoğlu, B. (2020). *20 yaşına mektup*. Doğan Kitap.
- Müstecaplıoğlu, B. (2021). *Ahtapotun rüyası*. Doğan Kitap.
- Müstecaplıoğlu, B. (2021). *Hayallere ulaşma rehberi*. Doğan Kitap.
- Moran, B. (2016). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Okur Akdeniz, N. (2019). *Schopenhauer'da ölüm ve ölümsüzlük* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ögel, B. (1971). *Türk mitolojisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Ögel, B. (2014) *Türk mitolojisi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öger, A., ve Köse, S. (2014). Uygur Türklerinde tufanın kuşları: Kırlangıç ve güvercin. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*. 3, 163–175.
- Platon. (2021). *Devlet*. (S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcos, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pirverdioğlu, A. (1999). *Dede Korkut ve Şamanizm*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Radloff, W. (2009). *Türklük ve Şamanlık*. Örgün Yayınevi.
- Rahem Wadi, P. (219). *Sokak çocukları üzerine bir araştırma: Süleymaniye örneği*. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Ricoeur, P. (2016). *Zaman ve anlatı 3 kurmaca anlatıda zamanın biçimlenişi* (M. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

- Roux, J.P. (2005) *Orta asyada kutsal bitkiler ve hayvanlar*. Kabalıcı Yayıncılık
- Roux, J. P. (2013). *Türklerin tarihi*. Kabalıcı Yayıncılık.
- Roux, J. P. (2017). *Eski Türk mitolojisi*. Bilgesu Yayıncılık.
- Sartre, J.P. (2014). *Varlık ve hiçlik* (T. Ilgaz ve G. Çankaya-Eksen, Çev.). İthaki Yayınları.
- Şahin, V. (2017). Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un bir yüzü' romanında yapı. *Social Science Studies*, 5(8), 266–292.
- Schopenhauer, A. (2020). *Ölümün anlamı* (A. Aydoğan, Çev.). Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2021). *Hayatın anlamı* (A. Aydoğan, Çev.). Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2022). *Aşkın metafiziği* (S. Hilav, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Şenat-Kazancı, F. A. (2009). Mevlana'nın ölüm algısının Kur'anî arka planı. *Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, 2, 67–79.
- Şentürk, Ş. (1997). *Camaltında yirmi bin fersah, geleneksel kültürümüzde şahmaran*. Yapı Kredi Yayınları.
- Şişçi, F. (2018). Türk mitolojisinde güvercin motifi ve çağdaş Türk resminde temsili. *İdil Dergisi*, 7(41), 47–53.
- Siverek, E. (2020). *Küme baş ağrısı olan hastalarda cacna1a, hcrtr2, f2rl1 gen ekspresyon düzeylerinin araştırılması*. Mersin Üniversitesi.
- Steinmetz, J. (2006). *Fantastik edebiyat* (H. F. Nemli, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Stevick, P. (2017). *Roman teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (1989). *Roman sanatı ve romanın unsurları*. Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Telkök, A. (2015). *Tıp fakültesi öğrencilerinde internet bağımlılığı yaygınlığı, internet bağımlılığının sosyodemografik özellikler, depresyon ve sosyal fobi ile ilişkisi*. Kocaeli Üniversitesi
- Todorov, T. (2017). *Fantastik edebî türe bir yaklaşım* (N. Öztokat, Çev.). Metis Yayınları.
- Türkan, K.(2008). Türk Masallarında kahramanın ve şamanın don değiştirmesi arasındaki benzerlikler. *Türkbilig Dergisi*. 15, 136-154
- Uludağ, S. (2002). Barış Müstecaplıoğlu: Fantastik romana yerli kan. *Radikal*.
- Uraldı, C. (2015). Edebiyat ve sağlık. *Hece Dergisi*. 225, 101–103.

- Ülken, Z. (1999). *Aşk ahlakı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Üzmez, M. A. (2019). *Barış Müstecaplıoğlu'nun eserlerinde fantastik unsurlar (şamanlar diyarı, keşifler zamanı, özgürlük uğruna)*. İstanbul Üniversitesi
- Varlık, A.B. (2013). 'Savaşı tanımlamak: Terminolojik bir yaklaşım.' *Avrasya Terim Dergisi*, (2), 114-129
- Yalçın, M. (2010). "Barış Müstecaplıoğlu,". *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi*. C. 2, Yapı Kredi Yayınları.
- Yazoğlu, R. ve İmamoğlu, T. (2007). Mevlana düşüncesinde bir ölümsüzlük tecrübesi olarak iradî ve doğal ölüm. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 34, 9–19.
- Wartenberg, T.E. (2018). *Yeni başlayanlar için varoluşçuluk* (N. Soysal, Çev.). Say Yayınları.

Elektronik Kaynakça

- Akdağ, E. (2018). *Ya beni bırakırsa onsuz ben ne yaparım (terk edilme kaygısı ve tedavisi)*. https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_19927.htm.
- Aklınızı Keşfedin (2022). *Ebeveynlerin terk etmesi ve doğurduğu sonuçlar*. <https://aklinizikesfedin.com/ebeveynlerin-terk-etmesi-ve-dogurdugu-sonuclar/>
- Artful Living (2015). <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/hayal-gucu-seferberligi-hemen-simdii-i>.
- Artful Living. (2015). *Türkiye'de bilim kurgu*. <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/turkiyede-bilimkurgu-i-1645>
- Barış Müstecaplıoğlu (t.y). *Özgeçmiş*. <http://www.barismustecaplioglu.com/tr/ozgecmis.htm>
- Gezek, N. (2009). *Sevgi mi bağımlılık mı, aşk mı hastalık mı?*. <http://tavsiyeediyorum.com>
- Hürriyet. (2008). *Terk edilen çocuklar ve sorunları*. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/terk-edilen-cocuklar-ve-sorunlari-10247415>
- Indigo. (2012). *Fantastik dünyaların kapılarını açan yazar: Barış Müstecaplıoğlu*. <https://indigodergisi.com/2012/08/fantastik-dunyalarin-kapilarini-acan-yazar-baris-mustecaplioglu/>
- Kayıp Rıhtım. (2021). *Barış Müstecaplıoğlu ile röportaj*. <https://kayiprihtim.org/portal/roportajlar/baris-mustecaplioglu-ile-roportaj/>

Kayıp Rıhtım. (2021). *Bariş Müstecaplıoğlu: “öyküler belki hayatımızı kurtarmaz, ama iyileştirebilir”*. <https://kayiprihtim.com/roportaj/baris-mustecaplioglu-ahtapotun-ruyasi-soylesi/>

TDK. (t.y). *Elektronik sözlük*. <http://www.TDK.gov.tr>

Wikipedia. (2023). *Cinsel istismar*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Cinsel_istismar

Yaşantı Psikoloji. (2020). *Terk edilme korkusu nedir?*. <https://www.yasantipsikoloji.com/kisisel-gelisim/terk-edilme-korkusu-nedir>

Zararları.org. (t.y). *Betonlaşmanın zararları*. <https://zararlari.org/betonlasmanin-zararlari/>

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Korkak ve Canavar adlı eserin KORA şeması	60
Tablo 2: Merderan'ın Sırrı adlı eserin KORA şeması	82
Tablo 3: Bataklık Ülke adlı eserin KORA şeması	97
Tablo 4: Tanrılar'ın Alfabetesi adlı eserin KORA şeması	114
Tablo 5: Şakird adlı eserin KORA şeması	130
Tablo 6: Kardeş Kanı adlı eserin KORA şeması	147
Tablo 7: Bir Hayaldi Gerçekten Güzel adlı eserin KORA şeması.....	163
Tablo 8: Şamanlar Diyarı adlı eserin KORA şeması	181
Tablo 9: Keşifler Zamanı adlı eserin KORA şeması	204
Tablo 10: Özgürlük Uğruna adlı eserin KORA şeması	223
Tablo 11: Osmanlı Cadısı adlı eserin KORA şeması.....	250
Tablo 12: Ahtapotun Rüyası adlı eserin KORA şeması	282

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Perg haritası.....	50
Şekil 2: Delkarna haritası	176

EKLER

Ek-1: Barış MÜSTECAPLIOĞLU ile Söyleşi 3

B.K: Sizi yazmaya yönlendiren itki nedir?

B.M: Şimdi aslında ben yazmaya çok küçük yaşlarda başladım. İlkokul, ortaokulda öyküler yazıp arkadaşlarıma, öğretmenlerime okutmak için heyecan duyan bir çocuktum. Beni aslında o zamanlarda en başta motive eden şey iyi kitaplardı. Beni böyle gerçekten farklı diyarlara götüren veya hayata daha farklı bakış açıları kazandıran, başka insanların gözünden dünyayı görmemi sağlayan iyi bir kitap okuduğumda çok mutlu olurdu gerçekten. İçimde bir mutluluk hissi oluşurdu ve ben de insana bu mutluluğu hissettirmek istiyordum, şeklinde çocukça da olsa içimde bir heyecan duyuyordum. Hatta hatırlarım ben çok küçük yaşlarda böyle büyük büyük yazarların kitaplarını üst üste dizip ben de bunlar gibi kitaplar yazacağım, şeklinde etrafta dolaşan bir çocuktum. İlkokul, ortaokul zamanlarımdan bahsediyorum. İlk öykülerimi zaten ilkokulun sonlarında yazmaya başladım. İlkokulun son yılında kendim kitap okurdum, mesela, o kitap beni çok etkilerdi, hoşuma giderdi, o kitabın devamını yazmaya çalışırdım. Tabii çocuksu olurdu. O zamanlarda ilkokul beşinci sınıfta bir öğrenci ne kadar yazabilirse ama Vietnam Savaşı hakkında bile bir şeyler yazdığımı bilirim. İlkokul beşinci sınıf öğrencisi Türkiye’den bir çocuk ne anlar Vietnam Savaşı’ndan ama bir kitap okumuşum, hoşuma gitmiş. Kahramanın orada başından sonuna kadar başından neler geçti, diye o zamanlar yazmak isterdim. Kitap okuduktan sonra hep bir heyecan olurdu içimde. İşte bunları daha sonra öğretmenlerime, arkadaşlarıma okumaya başladım. Önce arkadaşlarımdan güzel yorumlar geldi hatta bazıları ortaokul çağlarında bile aa ne güzel öykü falan diyorlardı. Onlara anlatırken bu öyküyü ben bir yerde okudum, diyordum. Sonra onlara bu öyküyü ben uydurdum, diyordum. Öğretmenime yazdığım öyküyü okuyordum.

³.Bu mülakat, 24.03.2023 tarihinde saat 12.30’da Barış Müstecaplıoğlu’nun İstanbul Kâğıthane’de bulunan ofisindeki odasında tarafımızca yapılmış ses kaydının yazarın kontrolünden geçerek deşifresidir.

Öğretmenim de sınıfa okuyordu. Arkadaşlar, bakın ne güzel öykü yazmış arkadaşınız, diye beni cesaretlendiriyordu. Yazdığım şeyler hakkında insanlardan güzel yorumlar aldıkça cesaretim arttı. O zamanlar tabii ki edebî bir şeyler yazmıyordum ama bir öykü kurgusu az çok yapabiliyordum ki insanlar teşvik ediyorlardı. Tabii daha da mutlu oluyordum. Bu çalışmalar beni yazma konusunda sürekli dinç tuttu. En sonunda konuya lise yıllarında daha profesyonel bakmaya başladım. O zamana kadar yazdığım öykülere baktım gerçekten küçük yaşlardan beri yazmak için heyecan var içimde ama iyi yazabiliyor muyum gerçekten yoksa beni sevenler teşvik mi ediyorlar, sadece iyi yazıyorsun diye sırtımı mı sıvazlıyorlar, bilemiyordum. Sonra öykülerimi dergilere göndermeye başladım. İşte *Yaşasın Edebiyat* gibi dergiler vardı o zamanlar, şu anda artık yayın hayatı yıllar önce sona eren dergilerden. Varlık gibi dergiler o zamanlardan bu zamanlara devam ediyorlar. Buralara öykülerimi göndermeye başladım. Ustaların seçtikleri bölümler vardı, orada tanınmamış kişilerin öykülerini basıyorlardı. Baktım, benim de orada öykülerim çıkmaya başladı. “Balık Avı” diye bir öyküm çıkmıştı orada mesela. Güzel yorumlar aldı. Daha çok küçük yaşlarda lise çağlarımda yazdığım bir öykü.

B.K: Fantastik türde mi?

B.M: Hayır, hayır. Ben fantastik türde yazmaya üniversite yıllarımda başladım. Üniversite yıllarıma kadar hatta üniversitenin sonlarına kadar fantastik hiçbir şey yazmadım. Hep durum öyküleri idi, işte balıkçı kayığında balıkçının yaşadığı duygu durumu gibi. Sait Faik’in öykülerine benzeyen. Rus edebiyatında Şolohovlara benzeyen.

B.K: Ahtapotun Rüyası’ndaki balıkçı kayığı benzeri.

BM: Tabii, tabii. Geçmişte hep böyle o taraflara bir yansıması oluyordur mutlaka geçmişte beyninize, kalbinize yerleşen şeylerin. Ama fantastik edebiyatla tanışmam, onu daha sonra anlatacağım, o çok daha sonra oldu benim için. Ben o zamanlar Sait Faik, Murathan Mungan, Yaşar Kemal, son dönemlerde Elif Şafak ama o dönemlerde Nazlı Eray diyebilirim. O da fantastik sayılabilir ama ben o zamanlar çok fantastik okumuyordum. Nazlı Eray’ı da normal edebiyatın içinde okuyordum. Rus edebiyatı dikkatimi çekiyordu. Çünkü babamın kütüphanesi Rus edebiyatı klasikleri doluydu. Babam Rus edebiyatını seven bir adamdı. Büyük bir kütüphanesi vardı. Orada

Şolohovlar, Dostoyevskiler, Tolstoylar bütün Rus klasikleri vardı. Ben çok küçük yaşlarda bunları okurdum ve sıkılmazdım. Üç yüz dört yüz sayfalık kitabı otururdum, ortaokul çağında sıkılmadan okurdum ve kendimi gerçekten başka bir dünyada hissedirdim. Rusya'da onlar ile dolaşıyormuşum, olayları yaşıyormuşum şeklinde. O şekilde baktım öykülerim yayınlanmaya başladı, daha da motivasyonum arttı, ondan sonra üniversite çağlarıma geldiğimde bir roman yazma duygusu doldu bende. Ama roman yazmaya başlamadan önce de tabii bunları başka sorularda da detaylandırırım kendimi geliştirmeye çok çabaladım. Öyküden romana geçiş aşamasında kurgu nasıl yapılır, karakter nasıl yapılır, geliştirilir, bunları oturup ders gibi çalıştım, onları da anlatacağım ilerleyen zamanlarda. İşte üniversite zamanlarında roman yazma sürecine geçtiğimde fantastik edebiyat ile tanıştım. Onun ile ilgili başka sorular da vardır.

B.K: Mehmed Siyah Kalem ve resimlerini birçok romanınızda işlemişsiniz. Bu, resme olan ilginizden dolayı mı yoksa Mehmed Siyah Kalem'in şamanları resmetmesinden dolayı mı?

B.M: Şimdi aslında Mehmed Siyah Kalem'in gizemli olmasından dolayı diyebilirim. Yani bir kere çok az işlenmiş olmasından dolayı. Çünkü ben hep şuna inanıyorum ister edebiyat olsun ister başka bir konu olsun bir alanda gerçekten değer katmak, fark yaratmak istiyorsanız daha önce pek yapılmamış şeyler yapmanız lazım. Zaten yüzlerce kere işlenmiş bir konuyu işlediğinizde aslında çok da bir fark yaratmıyorsunuz. Belki kurguda, karakterde ufak bir fark yaratabilirsiniz ama çok büyük farklar yaratmıyorsunuz. Ben her yaptığımda önce kendime şunu soruyorum, kitaba başlamadan önce de başka bir konuya başlamadan önce de ben nasıl bir fark yaratabilirim, nasıl bir değer katabilirim? Çünkü şunu düşünüyorum hep, şu an bir kitapçıya gidin sadece tek bir kitapçıdaki kitapları hayatınız boyunca hiçbir şey yapmasanız bile bitiremezsiniz. Büyük bir kitapçıya gidin, bütün kitapları okumaya karar verin, bütün kitapları okuyamazsınız. Şimdi bu kadar kitap yazılmışken bir tane daha kitap yazmanın bir anlamı olmalı. Bu kalabalığa bir tane daha kitap ekleyeceksen ben hep şunu soruyorum, ben bu kitapta neyi farklı yapacağım? Nasıl farklı bir öykü anlatacağım, insanlara daha önce okumadığı neyi sunacağım? İnsanlar bana vakit ayırsınlar, hayatlarının üç beş saatini belki üç beş gününü bana ayırsınlar, kitap okumanın bir değeri olsun. Onun için sürekli bir araştırma yaparım. İşlenmemiş konuları araştırmaya çalışırım. Mehmed Siyah Kalem'i de böyle keşfettim. Benim

fantastik kitaplarım Perg Efsaneleri, Şamanlar Diyarı için kendi türünde ilk eserler diye hep konuşulur, aslına bakarsanız yazdığım çoğu şey kendi türünde ilk eser olmasa bile o türde işlenmemiş bir yere dokunan bir konudur genelde. Mehmed Siyah Kalem de böyle bir konu. İngiltere Kraliyet Akademisinin çıkardığı bir kitap vardı. *Türklerin Bin Yılı* şeklinde, böyle Osmanlı'nın ilk tarihinden başlayıp günümüze kadar anlatan bir kitap. O kitabı inceliyordum ve gerçekten romanlarımda kullanabileceğim enteresan bir hikâyeye var mı, diye bakıyordum, bir anda karşıma enteresan bir şekilde bir bölüm çıktı. Bu kitapta Mehmed Siyah Kalem'e otuz kırk sayfalık özel bir bölüm ayırmışlar. Koca Osmanlı'yı ayrı bir bölümde anlatmışlar, Türk kültürüne ve Mehmed Siyah Kalem'e ayrı bir bölüm ayırmışlar ve ben bu yaşa gelmişim, kendimi okuyan bir insan olarak tanımlıyorum fakat Mehmed Siyah Kalem'i hiç duymamışım. Dedim ki nasıl olur? Ben duymadıysam birçok insan da duymamış olabilir. Ondan sonra araştırdım, baktım gizemli bir öykü çünkü. Mehmed Siyah Kalem'in öyküsünü bilirsiniz, diye tahmin ediyorum, adam neredeyse bizim tarihimizde ilk sözel çizgi romanı yapmış. Büyük parşömenlerde çizimler yapmış, oba oba dolaşıp o göçebe Türklere o çizimler üzerinden hikâyeler anlatırmış. Çizgi roman tarzında hikâyeler anlatıyor ama yazı kültürü olmadığı için yüzyıllar içinde o öyküler yok olmuş, günümüze sadece resimler gelmiş. Bir de resimler kesilerek saklandığı, bazen de kaybolduğu için bu resimleri farklı farklı dizdiğinizde bir yapboz gibi dizebiliyorsunuz ve hepsinden farklı farklı öykü çıkartabilirsiniz. Bakarsanız bir yazar için ilham verici bir öykü. Şimdi bunu kimse niye yazmamış, diye merak ettim, baktım, bu adam hakkında yazılmış sadece Mashar Şevket İpşiroğlu'nun *Bozkır Rüzgârı* adlı bir kitabı var, o da roman veya bir eser değildi. Edebiyata baktım, adam ile ilgili ciddi bir çalışma yok, bu beni daha da heyecanlandırdı. Gerçekten hem adamın hikâyesi beni heyecanlandırdı hem de romanımda kullanırsam gerçekten daha önce işlenmemiş bir konuyu işleyip gerçekten bir fark yaratabilirim, diye düşündüm. Okumaya değer bir şeyler çıkabilir, diye heyecanlandım. Bir de adamı da sevdim, hikâyesini sevdim, varlığını sevdim, o tarihlerde sanatı ile kimsenin yapmadığı şeyi yapmaya çalışmış. Ben de bunu tekrar gündeme getirmek istedim. Böyle bir adam var, insanlar bilsinler. Bin yıllık sanatçıyla aramda bir bağ kurmak istedim, onu da insanoğluna bugün tanıtmak istedim. Bilen biliyor da bilmeyenlere demek istiyorum, o yüzden Mehmed Siyah Kalem'i kitaplarımda bir baş tacı yaptım. Önce *Bir Hayaldi Gerçekten Güzel*'de Mehmed Siyah Kalem'in resimlerini kullanan yazarlardan bir hikâyeye kurguladım sonra

onu yaparken Mehmed Siyah Kalem'in resimlerini incelemem, inceledikçe oradan fantastik öyküler kurgulamam gerekti. O yazıları yazarken yarattığım o yılan kuyruklu yaratıkları da daha sonra başka romanlarımda da ırk olarak kullandım.

B.K: Romanlarınızda okuyucuyu sınırsız bir zamanda yolculuğa çıkarıyorsunuz, sizin için zaman ne ifade ediyor?

B.M: Zaman hayattaki en önemli hazine diyebilirim. Mesela, *Hayallere Ulaşma Rehberi* diye bir kitap yazmıştım. Gençlere deneyimlerimi aktarmak açısından. Çünkü okullardan nasıl yazıyorsunuz, nasıl çalışıyorsunuz ne yapıyorsunuz, anlatın, diye talepler geliyordu. Ben de gittiğim yerlerde bunu anlatırken hep kısıtlı kalıyordum. Çünkü öğrencilerle yarım saatte bir sohbet etmeye çalışıyordum. Çok az şey anlatabiliyorsunuz. Oturup bir kitap yazmaya karar verdiğimde bunun ile alakalı ben de zaman yönetimine çok ciddi bir vakit ayırdım ve bunu gerçekten orada bu şekilde anlattım. Mesela, bir yere gittiğinizde harcayacağınız parayı az çok tahmin edersiniz. Bazı insanlar olabilir parasının hesabını bilmeyen ama çok büyük bir bölümümüz alışveriş merkezine gittiğimizde kaç para ile girdiğimizi kaç para ile çıktığımızı, kaç para harcadığımızı az çok takip ederiz. Biz bir yere girdiğimizde sadece para harcamıyoruz, zaman da harcıyoruz ama zaman hesabını çok azımız yapıyoruz. Paramıza ince hesap yapıyoruz. Bir şey satın alırken elli lira daha ucuz olsun diye üç tane daha dükkân geziyoruz ama zamanımızı bu kadar planlı bir şekilde önem verip kullanmıyoruz. Hâlbuki para bittiği gibi zaman da bitiyor. Zaman bittiğinde aslında her şey de bitiyor. Paranızı kaybettiğinizde tekrar yerine koyabilirsiniz ama zamanı kaybettiğinizde yerine koyamıyorsunuz ve hayatta bir şeyleri başarmak için her zaman için para ve diğer kaynaklar kadar zaman da lazım ve çoğu zaman, zaman daha da önemli oluyor. Çünkü zamanınızı kullanmadan hiçbir şey yapamıyorsunuz. Şu da enteresan paranızın ne kadar olduğunu bilebilirsiniz ama zamanınızın ne kadar olduğunu bilemiyorsunuz üç ayınız mı kaldı otuz yılınız mı kaldı. Hayatta yapmak istediğiniz bir hayal var, o hayale ulaşmak için ne kadar süreniz var, bilemiyorsunuz. O hayale ulaşmak için bilemediğiniz bir parayı, bilemediğiniz bir şeyi harcıyorsunuz. Çünkü her yaptığınız şey için zamanınızı harcıyorsunuz, o hayale ulaşmak için bir şeyler yapıyorsunuz ve hepsine zaman harcıyorsunuz ama ne kadar zamanınız kaldığını da bilmiyorsunuz. O yüzden zaman çok değerli. Zamanın ne kadar değerli

olduğunu hissetmek lazım, o yüzden pek çok eserimde de kendim hissettiğim için başkalarına da hissettirmeye çalışıyorum.

B.K: Romanlarınızda başkişi birden çok. Yan karakterlerin bile kendilerine ait hayatları var ve onlar da romanlarda ayrıntılı bir şekilde anlatılmış, bunun sebebi nedir?

B.M: Bunun iki tane sebebi olduğunu düşünüyorum. Bir tanesi kendi okuma tecrübem. Ben küçük yaşlardan itibaren Rus edebiyatını ve klasik yazarları çok fazla okuduğum ve sevdiğim için biraz onlara yakın bir tarzım var. Mesela, bakarsanız Yaşar Kemal'in kitaplarında da böyledir. Yaşar Kemal'in eserleri de çok karakterlidir veya işte Rus edebiyatında Dostoyevski olsun Tolstoy olsun hepsinin hikâyelerinde birçok karakter vardır. Arka planları doludur. Eski yazarlar çok az kitapta tek bir karakter alıp tüm roman boyunca anlatırlar. Bunu rahatça söylüyorum, biraz bende böyle klasik bir alışkanlık var. Ama ikinci açıdan da bunu mantıklı ve bilinçli olarak yaptığım tarafı da var. Çünkü ben çoğu kitabımda bir dünya yaratmaya çalışıyorum. Yani olay örgüsü anlatmıyorum. O dünyayı yaratırken de tek bir karakter gözünden anlatırsanız çok boyutlu bir dünya yaratamıyorsunuz. Sonuçta bir fantastik edebiyat eseri yarattığınızda kendi dünyanızı yaratıyorsunuz, kendi ülkelerinizi, kendi tanrılarınızı, kendi coğrafyanızı, kendi bitki örtünüzü, kendi hayvanlarınızı ve bunları tek bir karakter üzerinden anlatamazsınız. Çünkü bir insan bütün dünyayı görmüyor. Yani benim bütün dünyayı görme şansım yok, kitaptaki karakterin de bütün dünyayı görme şansı yok, o yüzden olayları diyarın farklı ülkelerinde yaşayanların gözünden farklı farklı sosyoekonomik insanların gözünden anlatmam lazım ki o diyarın bütün özelliklerini anlatabileyim. Sosyoekonomik açıdan nasıl bir dünya, zenginler nasıl yaşıyor, fakirler nasıl yaşıyor, hepsini tek bir karakterin gözünden anlatmak mümkün değil, o yüzden farklı karakterlerin gözünden anlatmam gerekiyor ki o dünyanın resmini çizebileyim. Böyle bir ihtiyacım oluyor yazdığım romanlarda.

B.K: Ben bunlardan hariç romanlardaki kişilerin hepsini başrol yapmaya çalıştığımız izlenimini aldım. Şakird'e de geçiyor, hayatın başrolü sensin gibi.

B.M: Tabii, tabii, o duygudan uzaklaşmak lazım. Hayatın başrolü sensin ama başkalarının hayatında da figüran olduğunu unutmamak lazım, mesela, bu dediğinizi öyle bağlayabilirim. Ahtapotun Rüyası'nda mesela Gözler Adası bunu gösteriyor.

Hasan, Gözler Adası'na gittiğinde başkasının gözünden kendisinin nasıl görüldüğünü deneyimliyor. Hayatınıza dokunduğunuz herkesin gözünde farklı bir insansınız aslında, mesela, yanından geçtiğiniz metrodaki bir insan için varlığınızın pek bir anlamı yok. Şimdi mesela, denizde balık tutan bir balıkçı varsa onun için biz yokuz. Bizim varlığımızı bilmediği sürece onun hayatında, onun dünyasında, onun başrol olduğu filmde biz yokuz. Bırakın figüran olmayı, onun dünyasında varlığımız bile yok. Bunu da fark etmek lazım ki ego denen Şeyden biraz sıyrılabilelim. Çünkü kendini dünyanın merkezi gibi görmek birçok farklı sıkıntıya yol açabiliyor. Benim kitaplarımda kötü karakterler genelde kendilerini dünyanın merkezi gören, her Şeyin kendi etrafında döndüğünü düşünen, hep kendi istekleri olsun isteyen, megakulelerde yaşayan insanlar veya işte o sultanlar, o aşırı güç sahibi olup da herkese otoriter olmaya çalıŐanlar korsanlar, emirler falan. Onların içinde iyi olanlar ise güçlü olmasına rağmen diğer insanların da varlığına değer veren insanlar. Osmanlı Cadısı'nda da vardı mesela, G l Hanım, fakir insanlar ölse ne olur ki, zaten ne değer katıyorlar ki dünyaya, diyordu. G l Hanım'ın beynine fakir insanların yaşadığı acıyı koyunca, hayattan kopacak kadar acı çekince anlıyordu diğer insanların bir Şeyler hissettiğini.

B.K: Romanlarınızda bir kişiyi değer, herkesi başrol yapmaya çalıştığınızı düşünmüştüm.

B.M: Benim derdim ise tam tersi hiç kimsenin kendi hayatında başrolken dahi başka olaylarda da figüran olduğunu, başka Şeylere etki ettiğini, her Şeyin o kişinin etrafında dönmediğini anlatmak istedim. O yüzden diğer karakterin de gözünden anlatmaya çalışıyorum olayları. Bir savaş varsa mesela, B sınıfı savaş filmlerinde iki tane kahraman karakter savaşa girerler, diyelim ki diğer ülkeden beş yüz kişi ölür ama hiç kimse çok etkilenmez çünkü onların ölümleri filmde bir saniye ile gösterilir, sonra iki karakterden bir tanesi kazayla ölür, on beş dakika cenaze merasimini izleriz, bayraklar yarıya indirilir, anneler küçük çocuklarına sarılır, çocuklar babaları için ağlar falan ama aynı zamanda beş yüz tane insan ölmüştür. Aslında karşı taraftan ölen kişilerin anneleri, babaları, çocukları yok mu? Öte B sınıfı film, olayları tek karakterin gözünden anlattığında böyle olur. Ama ben gerçekten iyi savaş filmleri de izledim. Őki tarafın da gözünden anlatan. Daha insanca bakış açısı gerçekte bu zaten. Yani siz ölürken  ld r yorsanız, öldürdüğünüz kişinin de bir ailesi var. Savaş filmlerinden bu örnekleri veriyorum veya diyelim ki siz bir insana aşık oldunuz, o sizi sevmedi, siz

mutsuzsunuz ama karşı tarafın gözünden bakmadığınızda gerçekleri göremeyebilirsiniz. Karşı taraf kötü olmayabilir sonuçta, niye benim kıymetimi bilmedi, diye düşünebilirsiniz ama onun gözünden baktığınız zaman başka bir hikâye çıkar, herkesin gözünden başka bir hikâye yazılır, ben bunu anlatmaya çalışıyorum romanlarımda. Hiçbirimiz kendi hikâyemizi tek başımıza yaşamıyoruz bu dünyada, hepimiz hem kendi hikâyemizi yazıyoruz hem de başkalarının hikâyelerine de bir şekilde etki ediyoruz. O yüzden nasıl etki ettiğimizi düşünmemiz lazım ki insanlara daha mutlu bir şekilde etki etme şansımız olsun ve bilinçli bir şekilde etki edelim.

B.K: Romanlarınızda birçok karakter yüzünün güzelliği yüzünden acı çekiyor. Bu kişilerin erkek veya kadın olması da fark etmiyor. Sizce güzellik insanlara acı çektiren bir şey mi?

B.M: Hayır, aslında bir az önce söylediğim gibi güzellik, zenginlik bütün bunları aslında ayrı bir metafor olarak kullanıyorum. Bir insanın kendini diğerinden üstün görmesi aslında insana acı çektiriyor. İki tarafa da çektiriyor. Bir insanın kendini güzelliği yüzünden üstün görmesi ile insanların güzelliği yüzünden ona ayrı davranmasıyla zengin olmak farklı değil. Çirkinsinizdir ama çok paranız vardır. İnsanlar onun içinde size ayrımcılık yapabilirler ya da siz o parayla insanlar üzerinde tahakküm kurabilirsiniz. Yani güzel insanlar da tahakküm kurabilir güzelliklerini kullanarak, o güzelliğe büyülenen insanları farklı yönlendirebilir. Çok zengin bir insan da güzel değildir, parasını kullanarak bunu yapabilir. Zengin veya güçlü olmayan, siyasi gücü olan bir insan siyasi gücünü kullanabilir. İnsan sahip olduğu gücü, aslında başkaları üzerine nasıl etki ettiğini ben orada biraz sorguluyorum ve insanların da güzel, zengin, güçlü gibi farklı ayrımcılıklarla insanlara büyülenmelerinin de aslında toplumu nasıl zehirlediğini biraz anlatmaya çalışıyorum, oradaki insan, karaktere bakmadan güzel mi çirkin mi değil, zengin mi fakir mi değil veya işte megakulede veya yeryüzünde yaşıyor değil veya işte gözleri siyah veya beyaz diye değil, iyi insan mı kötü insan mı buna odaklanmak gerektiğini düşünüyorum o yüzden de romanımda aslında güzellik tek başına bir şey değil, bütün bunlara birlikte bakmak lazım, diye düşünüyorum. Çünkü güzel olmayan ama benzer şekilde hayata etki eden insanlar var orada farklı güçlü taraflarıyla. İnsanın sahip olduğu güç tarafa büyülenmesi beni ürkütüyor çünkü ben bunu gerçek hayatta çok görüyorum. Ben çok güzelim, herkes benim dediğimi yapmalı, ben bu şirketin sahibiyim, herkes benim dediğimi yapmalı,

ben işte ordunun başındayım, herkes benim dediğimi yapmalı, anlatabiliyor muyum? Güzellik burada tek başına bir şey değil, hepsi benim için aynı şey aslında.

B.K: Harnan ırkını Mehmed Siyah Kalem'in çizimlerinden etkilenerken yazdığınızı dile getiriyorsunuz, romanlarınızdaki diğer ırkları yaratırken nelerden etkilendiniz?

B.M: Şimdi aslında birçok farklı farklı şeyden etkilendim. Ben dünyada ulaşabildiğim her türlü kaynaktan beslenmeye çalışıyorum açıkçası romanlarımı zenginleştirmek için. Şimdi demin söylediğim şeye döneceğim, farklılaştırmak için uğraşıyorum, demiştim ya. Yaptığımız şeye fark katmak için alanınızın dışına çıkmanız lazım. Mesela, ben sadece edebiyattan ilham alarak bir ırk yaratmaya çalışsam o zaman çok da yeni bir şey yaratmam o kadar da kolay değil çünkü zaten edebiyat alanında olan şeyleri kullanacağım ama görsel sanatlardan beslenirsem işte o zaman yepyeni bir hikâye anlatabiliyorum. Edebiyata görsel sanatlardan ilham alırsam farklı bir şey katabiliyorum, bu, yaratıcılığın kökenidir zaten. Yaratıcılığın kökeninde kendi alanınızın dışına çıkıp farklı kaynaklardan beslenmek vardır, mesela, şöyle bir örnek vereyim. Diyelim ki şu an pervaneler var ya evimizde bizi serinletmek için kullandığımız. Pervanelerin ilk kullanım alanı madenlerde zehirli gazları dışarı çıkarmak için kullanılmış. Evlerde kullanılmadan çok daha önce bakmışlar, insanlar madenlerde zehirli gaz yüzünden zehirleniyorlar, devasa tribünler yapmışlar, onları tersine çevirerek zehirli havayı dışarı çekiyorlarmış ama ondan sonra biri demiş ki bakın bunun tersini düze çevirsek dışarı hava da üflüyor, bunu biz başka bir yerde de kullanabilelim. Madencilikten alınmış bu sektör, işte insanların ev hayatına girmiş, uçakları uçurmaya başlamış, rüzgâr tünellerinde, uçak tünellerinde kullanılmaya başlanmış. Aynı fikir farklı farklı yerlere transfer olmuş ve hepsinde bir yaratıcılık hâline gelmiş. Ben de o yüzden edebiyat dışında müzikten de beslenmeye çalışırım görsel sanatlardan, işte biraz önce bahsettiğim gibi tarih kitaplarından veya Türklerin Bin Yıllık Tarihi gibi akademik kitaplar okurum, hepsinden farklı fikirler almaya çalışırım ki edebiyat dışından beslenerek edebiyatı zenginleştirebileyim. Mehmed Siyah Kalem tarafından harnanları o şekilde kurguladım.

B.K: Mesela burfenler var.

B.M: Onlarda da kitabın temasına uygun yapmaya çalışıyorum. Oradaki kitabın teması ön yargılar olduğu için ben mesela, fantastik edebiyattan çok temel bazı şeyleri aldım

ama Gerçekler Kırıldı kitabımda olduğu gibi aslında onları kırıp bükerek onları farklı bir yere taşıyarak kullandım. Ben yaratıcılık yapmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Onları aldım ve kırdım, ne yaptım normal şartlarda? Yüzüklerin Efendisi'nde de öyledir, Helfler güzel ve birçoğu da iyidir, birkaç tane hain vardır ama Helfler genelde ideal bir ırktır ve çok güzeldirler çünkü Batı edebiyatı masallardan beslendiği için, masallar da işte güzel prenses, çirkin cadı kapsamında olduğu için. Tabii son model masallar öyle değil, Shrek ile birlikte bunu kırdılar onlar da ama kökene inerseniz, külte inerseniz böyledir o da. Yunan mitolojisine kadar gider işte, kaslı Apollon, böyle yakışıklı tanrılar, güzel Heralar falan. Yani tanrılar mükemmeldir, dış görünüşleri de öyledir hatta Üç Yüz İspartalı gibi filmlerde böyle kolu bacağı kötü gözükken bebekleri öldürürler. Batı kültüründe güzellik fetişi vardır. Şimdi ben bunu kırmak için orada en onurlu ırk Perg Efsaneleri'nde Promlar. Promlara bakarsanız böyle kıllı millî Yüzüklerin Efendisi'nde işte ork veya troll denen yaratıklara benziyorlar. Mesela, ben Batı edebiyatı ve Batı fantastiğinde genelde kötü olarak tanımlanan şeyleri aldım promlara taşıdım. İşte çok kıllılar, iriler, canavar görünümündeler. Bu, Leofold'un canavarlığı ile de alakalı aynı zamanda ve bunları en onurlu ırk olarak gösterdim. Burada da işte güzellik, çirkinlik, ön yargılar bunları kıracak şeyler yapmaya çalıştım, kitabın teması oydu çünkü ön yargıları kırmaya çalıştım.

B.K: Hurlular için neler söylersiniz?

B.M: Hurlular da promların aslında antitezi. Onlar da biraz dış görünüş olarak promlara benziyorlar. Ama orada en dibe inerseniz promlarda da var aynı şey. Başka birilerinin zorlaması ile kötülüğe kayıyorlar ama en sonunda hatırlarsanız hurlular ve prom kahraman savaşta karşı karşıya geldiklerinde birbirlerine saygı duyuyorlar ve saygılı bir şekilde birbirleri ile savaşıyorlar. Çünkü farklı yerde olsalar farklı biri olabilirlerdi yani Nume, hurg olarak da doğabilirdi veya hurg kahraman prom olarak doğabilirdi, kendileri seçmiyorlar. Gerçek hayat da böyledir. Mesela, şu an bizim tarihimize bakarsanız bazı milletler ile savaşmışız ama ne siz ne de ben o millette doğmamayı kendimiz seçmedik. Orada doğsaydık da ilkokuldan beri Türklerin kötü olduğu anlatılacaktı. Türkler bizi kesmiş diye anlatılacaktı. Şimdi ben Romanya'ya gitmişim bir edebiyat etkinliği için. Romanya'da bana parkları gezdiriyorlardı. Parklarda da heykeller vardı. Rehber şöyle anlatıyor "*Barbar Türkler ülkemize saldırdığında kadınlarımızı koruyan kahraman*" böyle anlatıyordu. Ama biz de

Yunanlıları anlatırken işte barbar Yunanlılar topraklarımıza saldırdığında Osmanlı padişahları bizi korudu, diye anlatıyoruz ve her çocuk doğduğu yerde bu şekilde besleniyor ve böyle bir kültüre doğuyor. Promlar, hurglular, burfenler bunlar farklı değil yani ben aslında gerçek dünyadan bu fikirleri, duyguları alıyorum, onlar üzerine böyle renkli kıyafetler giydirim, kendi yarattığım diyara taşıyorum ama aslında insanın kendi doğasındaki dert olarak gördüğüm şeyleri anlatıyorum romanlarımda da.

B.K: Perg Efsaneleri ve Şamanlar Diyarı serisinde ırkçılığa ve ötekileştirmeye maruz kalan promlar gibi gözükse de ufak ufak diğer ırklar da maruz kalıyor.

B.M: Tabii, tabii. Promlar orada merkezde ama Şamanlar Diyarı'na bakarsanız ırkçılığın boyutunu görebilirsiniz. Sadedece gözlerinin renginin bile farklı olması yetebiliyor, bakarsanız dünyada da öyle. Çinlilere kızıp Japonları kovalayan insanlar olabiliyor sırf gözleri çekik diye. İnsanın doğasındaki bu saçmalığı işlemek istedim ben kitaplarımda.

B.K: Distopya, toplumumuzun belirleyici çizgilerinden birinin acemice azması sonucu kötüye gitmiş bir gelecek dünyanın betimidir. Osmanlı Cadısı'nda İstanbul Şehir Cumhuriyeti ve Mafron distopik mekânlar. Size göre distopya eserleri ise insanlara umutsuzluk aşılama değil, geleceğe dair uyarılar yapmayı amaçlıyor. Mafron veya İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nin yaşanamayacak bir yer olması sizin okuyucunuza vermek istediğiniz bir uyarı mı?

B.M: Dediğiniz şeyleri öncelikle detaylandırayım. Ben şöyle düşünüyorum bu arada hiçbir yazar bir diğerinin hakkında konuşma hakkına sahip değil. Distopya yazan biri şunu da diyebilir, ben dünyadan ümidimi kestim, ben ümitsizlik aşılama istiyorum. Bu onun hakkıdır, ben buna bir şey diyemem ama ben genel olarak baktığımda şunu görüyorum. İnsan bir konu hakkında çalışıyorsa hâlâ umudu vardır. Yani bir şey üretiyorsa, bir şey söylemeye, anlatmaya çalışıyorsa hâlâ umudu vardır, diye düşünüyorum. O yüzden de tanıdığım yazarların da böyle olduğunu gördüğümden dolayı böyle bir genelleme yapabiliyorum ama istisna olarak başka bir yazar başka şekilde düşünebilir. Bu, benim kendi genellemem ve düşüncem. Geleceğe baktığımda toplumun gittiği yönde bazı sıkıntılar görüyorum ve bunu paylaşma ihtiyacı duyuyorum. Kendim de bunu da yaparken çok büyük bir ego yapmıyorum dünyayı kurtaracağım, değiştireceğim şeklinde. Öyle bir gücüm de olduğunu düşünmüyorum

ama sadece gece yatağıma yattığımda rahat uyumak istiyorum. Benim bir gücüm varsa o gücüm de edebiyatsa, yazmaksa elimden geleni yaptım, diyebilmek istiyorum. Ondan sonra bu kitap birine etki eder, birinin düşüncesini değiştirir veya değiştirmez o benim dışımda. Dediğim gibi ben diğer insanların hayatında sadece figüranım. Başka insanların hayatında tahakküm gücü olan bir insan değilim ama kendi hayatım üzerinde başrol olmak bir sorumluluk almak zorundayım. Kendi adına sorumluluk almak ne demek? Ben yazabiliyorsam ve bir sıkıntı görüyorsam o sıkıntıyı kitaplarımda paylaşmak zorunda hissediyorum kendimi. Ondan sonrası diğer insanların kendi hayatlarında bunu nasıl değerlendireceği, onların filmlerinde bunu nasıl kullanacakları kendilerine kalmış. Ben şöyle anlatayım, distopya edebiyatını trafik lambalarına benzetiyorum. Mesela, diyelim ki yolda gidiyorsunuz ve siz ileriye baktığınızda orada dik bir yokuş görüyorsunuz, oraya bir trafik lambası dikersiniz değil mi? Buraya gelirken yavaşlayın, burada dik bir yokuş var. Onu gördükten sonra kişinin yavaşlayıp yavaşlamayacağı kendisine kalmış bir şey. Onun yavaşlayıp yavaşlamadığına karışamazsınız ama onu görüp de onu dikmiyorsanız o sizin hatanızdır. İşte ben distopya eserlerini geleceğe dönük trafik lambaları gibi düşünüyorum. Biz yazarlar doğrudur yanlıştır, yanlış da görüyor olabiliriz, geleceğe baktığımızda bir risk görüyorsak toplumun gittiği noktada trafik lambası bırakmak için bu kitapları yazıyoruz, ondan sonrasını topluma bırakıyoruz, diyebilirim. Peki ne görüyorum geleceğe baktığımda? Şimdi birincisi, kitaplarımda fark etmişsinizdir, fantastik edebiyatı sevmemin sebeplerinden biri de doğadan çok fazla kopuyoruz. Şu an mesela, etrafınıza bakın şu odada doğal olan, gerçekten doğa tarafından üretilmiş biz dışında hiçbir şey yok. Biz hâlâ çünkü anne babadan doğmayı doğal olarak kabul ettiğimiz için insan olarak doğalız ama onun dışında her şey insan yapımı. Normal olarak bakarsanız insan doğal olarak eğer bir varlıksa hayvanat bahçesindeki hayvanlardan farklı bir noktaya getirmiyor, o yüzden bu kadar depresif olduğumuzu düşünüyorum. Bakıyorum, sokaktaki insanlara herkes depresif, sokakta neredeyse en ufak şeyde birbirini bıçaklayacak ruh hâлиндeler. Metrobüste iki tane koltuk yüzünden birbirleri ile kavga eden insanlar var. Herkes sinirli, herkes öfkeli, herkes depresif çünkü yaşadığımız hayat insan duygusuna aykırı şu an. Bir örnek vereyim size, diyelim ki bir insanı öldürdüğünüzde idam cezası yoksa ne yaparlar size?

B.K: Hapse atarlar.

B.M: Peki hapis nedir? Hücre nedir? Dört duvardan oluşan bir yapıdır, değil mi? Şimdi bu tanrısal bir ceza mıdır yoksa kutsal kitapta mı yazar ya da insanlar ilk doğduğunda hapis cezası diye bir şey var mıydı? Yoktu. İnsanlar bu cezayı üretmişler. Peki, bunu neden üretmişler? Zamanında bakmışlar, insanlar birbirlerine kötülükler yapıyorlar. Biz de bunun caydırıcı olması için bir şey bulalım, ne yapalım? Öldürmüyorsak bir dört duvarın arasına kapatalım ki yapmasınlar. Şimdi, insanları caydıracak bir şey, demek ki insanın doğasına aykırı bir şeydir, öyle değil mi? Dört duvar arasında yaşamak mantıklı bir şey olsa ceza sistemi olarak tanımlanmaz. Peki biz şu an neyin içindeyiz?

B.K: Dört duvarın içinde.

B.M: Peki, siz buraya gelirken hayatınıza bir bakın, son üç ayınızda vaktinizin ne kadarı dört duvar arasında geçti, bayağı bir kısmı öyle değil mi? Şimdi toplumumuzun gittiği nokta bunu artıracak bir şekilde. Şu anda çok korkunç bir durumda olduğumuzu düşünmüyorum ama geleceğe bakıyorum. İnternetin yaygınlaşmasıyla çok daha fazla şeyi dört duvarın arasından halletmeye başladık. Mesela, alışveriş yapmak için dışarı çıkma ihtiyacımız azaldı. İhtiyacınız olduğunda iki düğmeye basıyorsunuz, ihtiyacınız olan şey ayağınıza geliyor, hiç dışarı çıkmadan alışverişinizi yapıyorsunuz. Dört duvardan çıkmadan arkadaşlarınızla iletişim kuruyorsunuz. Dört duvardan çıkmadan film izliyorsunuz. Dört duvardan çıkmadan çalışabiliyorsunuz, artık iş hayatı da öyle olmaya başladı. İş hayatı için evden çıkmak bile artık doğaya çıkmak oldu. İş için dışarı çıktığınızda en azından bir iki ağaç görebilirsiniz veya geldiğiniz yerde ortam değişikliği yaşarsınız. Artık iş için bile evden çıkmanıza gerek yok. Büyük şirketler evden çalış, diyor. Ben bunun insan doğasına aykırı olduğunu düşünüyorum, bu şekilde olursa daha mutlu bir toplum olacağımıza inanmıyorum. O yüzden kitaplarımda doğadan kopuşu ciddi olarak işledim. Mesela, megakuleleri anlatırken tamam daha zenginler, daha güçlüler de onlar da birçok psikolojik hastalıkla uğraşıyorlar dört duvara hapsolmek ile alakalı. Mesela, bu benim uyarı levham geleceğe dönük. İnsanlar dinler dinlemezler ama ben bunun insanlık açısından iyi olduğunu düşünmüyorum. Fantastik edebiyatta da dikkat ettiyseniz hep böyle ormanlarda, denizlerde, gemilerde hep böyle açık havada geçer. Hayvanlar ile dost olurlar. Kuşlara, atlara binerler, hep böyle doğa ile iç içedir kahramanlar. Hatta şamanlar daha da uç noktası hayvanlara dönüşürler. Fantastik kitaplarımda bu temanın

etkisi var doğa ile tekrar buluşma tekrar barışma etkisi var tematik olarak. Bugün bir de geleceğe baktığımda distopik kitaplarımda bir teması da o diğer kitaplarımda da var aslında, güç dengelerinde aşırı uç noktalara savrulmaya başlandı. Ekonomik kitaplara da bakarsanız da öyle. Her zaman bir eşitsizlik vardı. Her zaman zengin de vardı, fakir de vardı. İnsan tarihine baktığımızda bile avdan iki geyikle dönen ile dört geyikle dönen arasında bile bir fark vardı. Dört geyikle dönen belki de o kabilenin reisi seçiliyordu. Bunu değiştiremeyiz belki ama geldiğimiz noktada uçurum çok fazla açılmaya başladı. Şu an tek bir insan iki üç milyon insanın kazandığından daha fazla kazanabiliyor mesela. Ben bunun da çok mantıklı olduğunu düşünmüyorum. Açıkçası insanoğlunun kurduğu bu sistemin çok saçma olduğunu düşünüyorum ve bu sistem gittikçe daha uç noktalara savruluyor. Çünkü teknoloji geliştikçe bu farkın açılması daha da fazla olmaya başladı. Eskiden mesela, bir insan yüz bin insan kadar para kazanabilirken şu an gelinen nokta tekelleşmeler ve yeni ekonomik düzende bir insan yüz milyon insan kadar para kazanabiliyor ve bu bence sağlıklı bir yapı değil. Gelecekte bu yapının daha da kötü bir noktaya gelmesinden korkuyorum açıkçası, bu yüzden kitaplarımda bunları da işliyorum. Bu güçlenme şuna da yol açıyor: Sosyal medyanın eskiden mesela, ben sizin hakkınızda kötü bir şey yapmak istiyorum, adınızı kötüye çıkarmak istiyorum, ne yapabilirim? Geçmiş zamanda sosyal medya bu kadar yaygınlaşmadan bu kadar güçlü değilken en fazla yakın çevremde on kişiye sizin dedikodunuzu yapabilirim, değil mi? Şimdi sosyal medyada eğer biraz da güçlü biriysen, trollerim varsa milyonlarca insana sizi kara çalabilirim, hayatınız boyunca temizlemek ile uğraşacaksınız yani geldiğimiz noktada kötülük potansiyeli arttı. İnsanlar da teknoloji sayesinde onun için güçlü olmak daha da riskli hâle geldi. Bana kalsa yeni kitabımda böyle şeyler işleyeceğim. Bu ekonomik farkları kapatacak yeni bir kapitalizm tanımlamak lazım. Sosyalizm savunucusu değilim ama güncel kapitalizm ile alakalı çok ekonomistlerin çok yeni kitapları var. Modern çağda kapitalizmin nasıl olması gerektiğini sorgulayan kitaplar var. Ben bunları da okuyorum, ekonomistlerin kitaplarını. Bu düzen değişmediği sürece gelecek bayağı ürkütücü, onu söyleyebilirim. Ben azından böyle görüyorum ve kitaplarımda da böyle işliyorum. Ama ümitsiz değilim, ümitsiz olsam zaten kitap yazmam.

B.K: Fantastik roman serilerinizde harita yer alıyor. Bu haritaları nasıl hazırladınız? Haritayı hazırlarken nelerden etkilendiniz? Romanlarınızda kullandığımız mekânların ve haritaların işlevi nedir?

B.M: Ben bir diyar yaratarak genelde kitap yazdığım için o diyarın içinde harita olmazsa okur da yazar da kaybolabiliyor. O yüzden bir işlevi de aslında okuru da yazarı da o çerçeve içinde tutmak. Çünkü sonuçta İstanbul'da geçen bir öykü yazarsanız İstanbul'un içinde kocaman bir göl vardı falan demezsiniz, böyle bir hata yapmazsınız veya İstanbul'un bir semtinde tepe yoksa orada bir tepe var diye yazmazsınız, bildiğiniz bir şeydir. Ama kendi yarattığınız bir dünya olduğunda o dağ, o gölü nasıl koyuyorsunuz, koyduğunuz gölün orada kalması gerekiyor, bir tutarlılık olması gerekiyor. O harita, yazarı tutarlılık olarak da besliyor. Ben de bakarak sonuçta o tutarlılığı sağlıyorum. Yeni bir kitap yazıyorsunuz, siz de süper kahraman değilsiniz, zihniniz her şeye yetmiyor.

B.K: İlk önce harita ortaya çıkıyor o zaman, öyle değil mi?

B.M: Evet, ben genelde ilk önce haritamı çizdim kitaplarımda. O haritalar üzerinden kitaplarımı kurguladım. Öykünün nasıl olacağı belliydi de ilk önce haritayı hazırladım ki mesela, oradaki yolculuklar bir gün mü sürecek üç gün mü, arabayla mı gidecekler gemiyle mi gidecekler? Mesela, orada nehir varsa gemi ile gitmeleri gerekiyor. Bunları bilmeniz gerekiyor ki dönüş yolunda karakterinizi at ile geçirmeyin oradan, tutarsızlık hataları olmasın. Hepsini aklınızda tutamazsınız haritanın olması hem sizin için önemli hem de okurunuz için. Çünkü okuru da sonuçta yeni bir dünyaya sokuyorsunuz. O haritayı kullanarak gerçekten olayları takip edebilmesi kolay olsun, böyle çok da pratik bir etkisi var. Bir de işin eğlenceli bir tarafı var. Bir dünya yaratmak çok eğlenceli, onu da söyleyebilirim. Sonuçta her şeyi bir amaç için yapmıyorum, çok keyif aldığım için yapıyorum, yazıyorum. Çok eğleniyorum bunları yaparken. Oraya bir dağ koyayım, buraya bir ağaç koyayım, buradan bir kuş uçuşsun, renkleri şöyle olsun yaratıcılığınızı kullanabiliyorsunuz. Yaratıcılığınızdan keyif alan bir insansanız böyle bir harita yapmak, dünya yapmak son derece eğlenceli oluyor açıkçası. Bu arada şunu da söyleyebilirim, ilham aldığım şeyler kendi içimden gelen sevdiğim şeyler. Mesela, benim haritalarıma baktıysanız, dünyalarımı, çoğu adalardan oluşur ya da yarımadalardan oluşur ya etrafı denizle çevrilidir ya da aralarda büyük deniz boşlukları

vardır. Çünkü ben korsanları, deniz yolculuklarını, deniz canavarlarını çok severim. Deniz Altında Yirmi Bin Fersah çok sevdiğim bir kitaptır, korsan hikâyelerine bayılırım, Karayip Korsanları gibi filmleri de severim mesela. Şimdi ben böyle deniz hikâyelerini sevdiğim için deniz hikâyeleri yazmak istedim. Onun için de dünyayı böyle yolculukların çoğunu, böyle gemiler ile yapılacak şekilde kurguladım. Bu olay mesela, son olarak Osmanlı Cadısı'nda da var.

B.K: Şahmeran, Kılıçbalığı.

B.M: Evet veya işte Durkgador. Efsanevi bir gemi yaratmak hoşuma gitti. Çünkü seviyorum. Gemileri severim, deniz yolculuklarını severim. Sevdiğim şeyler olsun istedim ki senelerce bu kitaplar üzerinde çalışırken ben de keyif alayım. Hatta kızımın adı da Deniz.

B.K: Perg Efsaneleri serisinin sonunu Şamanlar Diyarı serisinde devam ettirmenizin sebebi nedir? Perg Efsaneleri veya Şamanlar Diyarı serisi Özgürlük Uğruna romanı ile son buldu mu?

B.M: Perg Efsaneleri serisinin son kitabında ben zaten açık bir uç bırakmıştım. Çünkü ana öykü sona eriyordu ama geride böyle ırkçılığın güçlü olduğu, işte promların ve bazı azınlıkların ezildiği bir yapı kalmıştı. O yapıyı öyle bırakmak, hiçbir zaman zaten içime sindiremezdim.

B.K: Ais o işi orada bırakmayacaktı.

B.M: Evet, evet. Sonunu ben yıllar öncesinde de o kitabı yazarken Ais üzerinden ben bu iş böyle bitmezi yazmıştım zaten. Çünkü içime sindirmezdim, bir diyar yarattım, böyle bıraktım olmazdı, rahat uyuyamazdım ama sadece şunu yapmak istedim: Şimdi diyorum ya ben her kitabımda fark yaratmaya çalışıyorum. Fark yaratmak derken de şunu kastediyorum, burada yaptığımdan daha fazla şey yapmak istiyorum. Perg Efsaneleri'ni yazdığım zaman kaynaklarım tükenmişti. O güne kadar okuduğum bütün kitapları işte bütün hayat tecrübemi, bütün duygularımı hepsini bu kitaplara ayırmıştım. O yüzden Perg Efsaneleri bittiğinde yeni bir kitap yazsam öncekilerin tekrarından farklı bir şey yazamayacaktım, yeni bir hikâyem yoktu yani elimde. O yüzden Ais'in o geleceğe dönük bölümü ile bir boşluk bıraktım. Farklı kitaplar yazdım, farklı konular ile ilgilendim, farklı bir süreç yaşadım o dönemde okumaya,

düşünmeye devam ettim. İşte Mehmed Siyah Kalem üzerinde bir doldum mesela. Mehmed Siyah Kalem, benim hayatıma Perg Efsaneleri'nden sonra hayatıma girdi, bir keşif oldu benim için. Sonra şamanlar ile ilgili derinleşmem daha sonra oldu. Şamanlar Diyarı'na geldiğimde tekrardan dolmuştum yani tekrardan bir diyar yaratmak yeni bir hikâye anlatacak kadar tekrar dolmuştum. O yüzden oradaki boşluk ondan kaynaklanıyor aslında. Yoksa Perg Efsaneleri'nin tekrarını yazmak niyetim vardı ama yazmaya hazır değildim. O boşlukta kendimi doldurdum farklı kaynaklardan, duygular da doldurdum bu arada. Şamanlar Diyarı'nı yazmaya hazır olduğumda da ona başladım.

B.K: Perg Efsaneleri ve Şamanlar Diyarı serisinde karakterler iyilik-kötülük gibi olguların kıskacında kalıyor. Romanlarınızda ideal insan yaratmaya çalıştığınızı söyleyebilir miyiz?

B.M: İdeal insan yaratmaya çalışmıyorum, aslında hiçbir karakterimde çok ideal de değil. Benim karakterlerimin birçoğu böyle, kendi içinde bir karanlık olmasa bile gri tarafları vardır aslında.

B.K: İdeal insana eleştiri mi, diyelim.

B.M: Şöyle söyleyeyim, aslında insanın kendi içindeki iyiliğe odaklanması gerektiğini belki de söylemeye çalışıyorum. Hepimizin içinde iyi veya kötü olma potansiyeli var ama hep diyorum ya kendi filmimizin başrolü olduğumuz noktada bizim irademizi kullanarak iyiye tutunmamız lazım, kötü bir şey yapma isteği hepimizden gelebilir. Ben de birine kızdığımında onun canını yakmak isteyebilirim ama irademi kullanarak bunu yapmayabilirim. Mesela, canavarın hikâyesine baktığınızda böyle bir hikâyesi vardır. Leofold canavara dönüşüyor ama bütün kitap boyunca kendini tutuyor, çok mücadele ediyor, hatta bazı noktalarda tam uca kadar geliyor. Zaten herkes ondan bir canavarın davranması gerektiği gibi davranmasını bekliyor dış görünüşü yüzünden. Leofold hep içindeki kahramana o iyi insana tutunuyor en sonunda tüm bu yolculuğu bitirdiği zaman o eski görüntüsüne dönüşebiliyor ama o mücadeleyi vermesi gerekiyor, o kadar da kolay olmuyor tabii. Kitapları okuduğunuz için bunu biliyorsunuz veya bakarsanız Olein, ilk başta çok kötü bir karakter gibi görünüyor ama aslında düzenin içinde yükselmeye çalışmış. Düzenin içinde düzeni değiştirmek için güçlü bir noktaya gelmeye çalışmış, bunun için de birçok karanlığa batmış, aslında içindeki iyiliği hâlâ

kaybetmemeye çalışıyor. Normalde bu yola giren insan çok rahat şuna da kapılabilir. Artık çok yüksek bir konuma geldim, her istediğim oluyor, deyip, kendinize bahane bulup asıl yola çıkma gayenizden sapabilirsiniz. Bunu çoğu yerde görüyoruz. İyi bir şey için yola çıkarsın ama geldiğin noktada çok büyük güç kazanırsın ve o iyi şeyi unutabilirsin. Ondan sonra da kendi yoluna gidebilirsin, çok oluyor böyle şeyler.

B.K: İnsan düşünüyor. Başarı elde etsem kötü bir insana dönüşür müyüm, diye.

B.M: Herkesin içinde böyle bir potansiyel var işte. Ama ben ilk önce kendi özümüzü görmemiz gerektiğine inanıyorum. Kendi özümüzü görmezsek bu hatalara çok rahat düşebiliriz yani bunu yapabileceğimizi bilmek irademizi kullanmak gerektiğini hissettirir bize. Çünkü hep tetikte oluruz, o yüzden de o kötülüğe sapma riskimiz daha az olur. Ahtapotun Rüyası'nda da bu olayı bağımlılık üzerinden anlatıyorum. Kendi içinde bir bağımlılık olduğunu önce egonu yenip kabul etmen lazım ki bağımlılıkla mücadele edebilesin yani kendi içinde kötülük yapma potansiyelin olduğunu kabul etmen lazım ki ben her şeyi iyi yaparım, ben hep haklıyım, dersen o zaman kötülük yaptığımı fark etmezsin zaten. Ama ben de hatalı olabilirim, ben de bir insanın canını yakabilirim, bende de o karanlık taraf var, dersen onu kontrol altında tutabilirsin, belki de biraz bunu anlatmaya çalışıyorum.

B.K: Ben aslında ideal insan, ideal toplum yaratmaya çalıştığınızı düşünmüştüm. İki diyarda da savaşlar var sonuçta.

B.M: Şamanlar Diyarı'nın sonunu hatırlarsanız bütün karakterlerin kısa kısa paragraflarla ölene kadarki hayatlarından bölümler bırakıyorum. Orada da şunu söylüyorum; evet, bu kadar savaşlar yapıldı, kahramanlıklar yapıldı, kötüler yenildi ama hiçbir şey mükemmel bir şekilde devam etmiyor uyarısı da veriyorum. Eskisi kadar kötü değil ama yine kötülüğe sapanlar oldu ama her zaman iyiler ortaya çıkıp bunu engelledi, diyorum. Ben burada durmamız gereken noktayı bilmemiz gerektiğini söylüyorum. Her zaman kötülük olacak. Biz de kötülük yapabiliriz ama yanlış yaptığımızda düzeltmeyi bilmek lazım kötülük varsa mücadele etmeyi bilmek lazım. Dediğim gibi hepimiz birer toz zerresiyiz bu dünya üzerinde. Elimizden geleni yaptığımız sürece de çok da fazla sonuca takılmamak lazım.

B.K: Romanlarınızın çoğunda hastalığı olan kişiler dikkat çekiyor. Osmanlı Cadısı'nda Kemal'in rahatsızlığı ile Ayşe'nin düşman olduğu kişileri öldürmesi, Metin'in yazacağı romandaki karakteri için kör taklidi yapması, Şakird romanında Hasan'ın araba kazasında kollarını ve bacaklarını kaybetmesi, Ahtapotun Rüyası'nda Hasan'ın delirmesi gibi birçok karakterinizin bir engeli veya hastalığı var. İnsanların hastalığa yakalanması veya engelli oluşları size ne ifade ediyor?

B.M: Hastalık çok daha fazla var. Birçok kitap yazdım ve bir sürü karakter var. Onların içinde mutlaka engelli karakterler de vardır ama çok baskın olduğunu söyleyemem. Hastalık ciddi oranda var. Körlük ise çok farklı bir şey, o benim geçmişim ile alakalı. Geçmişim derken hep yaşanmışlıklarla yazıyoruz ya ben Boğaziçi Üniversitesindeyken gönüllü olarak gözleri görmeyen öğrencilere belirli bir süre asistanlık yaptım. Bunu burs olarak da öneriyorlardı. İlk başta açık söyleyeyim daha çok burs için gitmiştim. Gözleri görmeyen birine çok da yardım edeyim, diye bir ateş yanmıyordu içimde çünkü herkesin içinde farklı ateşleri vardır. Benim kitap yazma ateşim vardı, başkasının sosyal yardım ateşi vardır. Burs için girdiğim bu programda altı ay kadar gözleri görmeyen bir arkadaş ile çalıştım. Ona kitap okuyordum, derslerinde yardımcı oluyordum ve daha sonra hayata onun gözünden bakmaya başladım. Yazarlık ateşi de olduğu için ben de empati kurmaya başladım ve artık çok daha fazla onun hayatını özümsemeye başladım ve şunları yapmaya başladım. Mesela, kitapta yaptığım şeyi gerçekten yaptım o dönemde. Gözlerimi kendim bağladım, birkaç saat gözlerim bağlı şekilde onun ne hissettiğini anlamaya çalışırdım. Onun dünyasını tanımak açısından. Yolda yürürken gözlerimi kapatarak yürümeye çalışırdım acaba araba gelecek mi, acaba bir şeye basıp düşecek miyim, diye onun ne yaşadığını hayal etmeye çalışırdım. Bunu yapmaya çalışınca diğer konularda da empati kurmaya çalışıyorsun. Ben mesela, kör bir arkadaş ile çalıştığım için onunla empati kurmaya çalıştım. O zaman şunu düşündüm. Gözlerim görmüyor ama kulaklarım da duymayabilir, ayağım da olmayabilir yani bir eksiklik hayatı nasıl değiştirir, bunu düşündükçe zaten benim zihnimde, kalbimde bunun bir yeri büyüdü. Bu da işte kitaplarıma yansdı. Çünkü kalbinizdeki şeyler kitaplarınıza giriyor mutlaka. Bir de şöyle bir durum var. Kitap yazarken karakteri yolculuğa çıkaracak bir çatışmaya ihtiyacınız var. Karakterin güçlü bir motivasyonu olması lazım ki normal şartlarda bir insanın yapmayacağı şeyler yapsın çünkü normal bir insanın yapacağı şeylerden kitap

çıkamaz. Bir insanın sıra dışı bir hikâyesi olması lazım ki bir anlamı olsun. Her gün kalktı, dişini fırçaladı, okula gitti, geldi. Bunu bir kitap olarak yazamazsınız. Onu yolculuğa çıkaracak normal bir motivasyon kaynağı olması lazım. Hastalık ciddi bir motivasyon kaynağı, mesela, küme baş ağrısı olayı. Küme baş ağrısını ben kitabıma şöyle soktum. Gerçekten bu hastalık arkadaşımın eşinin geçirdiği bir hastalık. Ben iş yerinde çalışırken arkadaşım geldi dert yanmak için. Bir hanımefendi. Ne oldu, dedim. Çok mutsuzsun üç gündür, falan dedim. Yüzünden düşen bin parça, diye sordum. O da bana kocasının çok garip bir hastalığa yakalandığını anlattı. O kadar çok başı ağrıyor ki akşamları kapısını kilitliyor, çocukları dışarı çıkartıyor sesleri duymasınlar diye. Ben içeriden çığlıklar duyuyorum. Bir gün dayanamadım ve kapının anahtar deliğinden baktım ve kafasını duvarlara vuruyor acısını bastırmak için, dedi. Ne yapacağımı bilemiyorum, falan dedi. Sonra araştırdık, küme baş ağrısı bir hastalıkmiş, dedi. Tam da tedavisi yokmuş, dedi. Bu beyefendi çok üst düzey geçirmiyordu bu hastalığı, onun için ilaçlarla çözüm buldular. Şimdi böyle bir hikâye dinlediğimde diyorum ya hayattaki her şeyden beslenmeye çalışıyorum diye. Bu arkadaş bu meseleyi o gün belki on kişiye anlatmış olabilir. Bana özel anlatmadı sonuçta herkese anlatmıştır ama dokuz tanesi üzülmüştür ama hayatına devam etmiştir. Ben ise tabii ki üzülüyorum, arkadaşımı teselli ediyorum, destek veriyorum. Fakat o dertleşip gittikten sonra şunu düşündüm. Bu çok enteresan bir hikâye. Mehmed Siyah Kalem’de olduğu gibi böyle bir hikâye var ve bunu hiç kimse kullanmamış. O kadar kitap okudum hiçbirinde böyle bir hastalığa rastlamadım. Ondan sonra oturdum, araştırma yapmaya başladım. İnternette küme baş ağrısını araştırdım, cluster baş ağrısı diyorlar buna. Videolar buldum. O videolarda küme baş ağrısı olan hastaları dinledim. Bulduğum notlarda doğum sancısı dâhil olmak üzere insanın çekebileceği en yüksek acı yazıyordu. Dedim ki böyle bir hastalık var, ben gelmişim bu kadar yaşıma ve kendimi kitap okuyan biri olarak tanımlıyorum ama bunu hiç duymamışım ve bunu benim kullanmam lazım bir kitabımda, insanların bunu duyması lazım, böyle bir hastalık olduğunu insanın çile çektiğini. İnsanın çektiği bu acı ile birlikte şöyle bir şey de düşündüm. Bir sivilcemiz çıktığında birçok sivilce ilacı biliyoruz ama böyle bir hastalık için oturup kimse bir ilaç üretmek istememiş, neden? Çünkü az insanda var. Bu da beni kapitalizmin sorgulanmasına götürüyor beni. Yani bir şey para kazandırıyor çok önemsiz bir şey bile olsa çok büyük argeler, çalışmalar yapıyor. Çözümler bulunuyor buna ama insanın çok çektiği bir dünya var, o acıyı geçirmek için

insan oturup bir çaba harcamamış bugüne kadar. Neden, çünkü çok az insanda var ve ekonomik olarak bir karşılığı yok. Bütün bulanlar zihnimde öyküler oluşturuyorlar, ondan sonra da bir şekilde kitaplarıma giriyorlar bir şekilde.

B.K: Ahtapotun Rüyası romanınızda Dede Korkut'u, Gulyabani'yi, Basat'ı ve birçok karakteri gerçek hikâyesinden farklı işlemişsiniz, bunun sebebi nedir?

B.M: Gerçek hikâyesi ile işlesem çok sıkıcı olurdu. Fark yaratmaya çalışıyorum diyorum ya. Ben, Dede Korkut'u olduğu gibi kullansam veya Şahmeran'ı defalarca işlenmiş şekli ile kullansam farklı bir değer yaratmış olmam. Böyle kullanırsam zaten okumak isteyen asıl kitapları okusun. Birincisi bir fark yaratmak. Farklı gözle nasıl bakabilirim, Şahmeran hikâyesine ne katabilirim, diye düşünmek. İkincisi ise ben bu karakterleri sonuçta akademik bir çalışmanın içine koymuyorum, bir romanın içine koyuyorum ve romanın öyküsünde bu karakterin bir rolü olması lazım, o rolü oynamaları için de ona göre bir hikâyeleri olması lazım. Ben kime ne rol verdiğem romanımda ana karakter onunla karşılaştığında onu nasıl yönlendirecekse onu yönlendirebilecek bir geçmişi olması lazım. Asıl karaktere onu yapma, bunu yap, diyebilecek bir karakter lazım. O yüzden o karakterin bir geçmişi olması lazım ki bu yönlendirmeleri yapabilsin. O yüzden romanda nasıl kullanmak istiyorsam o karakteri o şekilde yönlendiririm. Mesela, Dede Korkut'u şöyle kullandım. Asıl karakter Ölüler Diyarı'nda Dede Korkut'un çadırına gittiğinde ona ne anlatmasını istiyorsam o şekilde yazmam gerekiyor ki karakterimi tutarlı bir şey olsun.

B.K: Romanlarınızda birçok bağımlılıktan bahsediyorsunuz. Bu temayı işlerken bağımlılığı olan birinden mi etkilendiniz?

B.M: Bağımlılık çok genel bir kavram. Bence bağımlılığı biraz yanlış şekilde algılıyor insanlar. Bağımlılık denilince çok uç noktalardaki şeyleri bağımlılık olarak algılıyorlar, uyuşturucu veya alkol bağımlılığı gibi ama bağımlılık aslında az miktarda baktığımızda hepimizde var. İnsanların tamamında var. Mesela, cep telefonu bağımlılığı. Toplu taşıma kullanıyorsunuz. Metroda veya kendi şehrinizde otobüse bindiğinizde şöyle kafanızı kaldırıp etrafınıza baktığınızda insanların ne kadar cep telefonuna bağımlı olduğunu görüyorsunuz. Hatta bu, dünyada da böyle. Dünyada cep telefonu bağımlılığı bazı ülkelerde hastalık olarak tanımlanmaya başlandı. Sigara bağımlılığı önceden bağımlılık olarak tanımlanmazdı hatta çizgi filmlerde Ret Kit, sigara içebilirdi. Sigara hava atılan bir şeydi. Janti erkekler ve kadınlar sigara içerek

hava atarlardı ve bu insanlara güzel bir şekilde sunulurdu, bu yüzden bağımlılık olduğu çok fazla fark edilmiyordu. Yıllar sonra baktılar insanlar isteseler de bırakamıyorlar sigarayı ve bir hastalık olarak tanımlandı. Şimdi cep telefonu bağımlılığı da o noktaya doğru gidiyor. Belki şu an böyle bir tanımlama yok ama bundan elli yıl sonra sigara paketinin arkasındaki uyarı yazıları, telefonların arkasında uyarı yazıları olacak. Telefonun arkasında uyarı yazıları yazacak, bir saat sonra kapatın, falan gibi ya da kişi kapatmasa bile otomatikman kapatma özellikleri getirilecek. Çünkü insan beynine ne kadar zarar verdiğini elli yıl sonra göreceğiz. İnsan ilişkilerine verdiği zararları şimdiden görüyoruz zaten ama ilişkilerdeki bozuklukları, kopuklukları. Bağımlılık onun için baktığımda romanın distopik ya geleceğe baktığımda çok daha fazla hayatımızda ön planda olabilecek bir konu. Bu oyun bağımlılığı da bu şekilde. Mesela, internet oyunu bağımlılığı diye bir tanım var. Amerika'da bazı sağlık kuruluşları bu olayı tanımlamış durumdalar. Benim de hayatımda kısa bir dönem için internet oyununa bağımlılığım oldu. Bağımlılığı dediğim gibi çok büyük bir şey olarak tanımlamazsanız kısa olarak tanımlarsanız birçok şey bağımlılıktır. Kendimde şöyle bir dönem hatırlıyorum. Bir oyunu o kadar çok sevmişim ki onu bitirmeden mesela, uyuyamıyordum. O yüzden birkaç dersten kaldığımı hatırlıyorum. Sınava çalışmak yerine oyunu bitirmek hırsıyla ve kendimi kötü hissediyordum o sırada. Sınava çalışmam lazım diyorum, yatıyorum. Sabah uyanıyorum, kalkıyorum, diyorum bir bölüm daha bitireyim. Bir de bahane buluyorum kendime. Bir bölüm daha bitireyim sonra çalışırım, başına geçiyorum üç bölüm bitirmeden yatmıyorum. Engelleyemiyordum kendimi. Gece uykusuz kaldığım için o dersten kalmıştım. Bu benim hayatımda çok küçük bir şey ama roman yazarken ben şunu yapmaya çalışıyorum. Hepimizin hayatında duygular var, hepimiz korkuyoruz, hepimiz üzülüyoruz, hayatın her noktasında hepimiz seviliyoruz, hepimiz mutlu oluyoruz, hepimiz bağımlılıkla ilgili bir şey yaşıyoruz aslında. Bu, bir insana bağımlılık olabilir, bir diziyeye de bağımlı olabilirsiniz. Mesela, o diziyi kaçırdığımızda kendinizi kötü hissediyorsanız bu bir bağımlılıktır. Önemli bir şey yapmanız gerekiyor ama o diziyeye büyük bir merak duyuyorsunuz, bu da bağımlılıktır. Yapmanın doğru olmadığını düşünüyorsunuz ama içinizdeki o dürtü sizi onu yapmak zorunda bırakıyor. İşte bağımlılık budur zaten. Bu, illa sizi uyuşturucu bağımlılığı gibi yerde süründürmesine gerek yok. O uç noktadır. Ama bu da bağımlılıktır. Ben şunu yapmaya çalışıyorum. Romanımda bu konuyu işlemeye karar verdikten sonra hayatımda ben, her insan gibi

her duyguyu yaşıyorum. Benim de hayal kırıklıklarım oldu, korktuğum oldu, farklı sebeplerle kendimi beğenmediğim oldu, kendimi çirkin hissettiğim oldu, kendimi çok başarılı hissettiğim oldu, başkasına kötülük yaptığım oldu, sonradan bunun farkına vardığım oldu. Her insanın yaşayabileceği şeyi ben de kırk yaşında yaşadım ama küçük küçük yaşadım. Romanda neye ihtiyacınız var? Sıra dışı bir hikâyeye ihtiyacınız var. İşte ben bir duyguyu alıyorum, o duygunun üzerine odaklanıyorum. Bu bir yazar becerisi, bunu pek anlatmam mümkün değil. Az önce gözleri görmeyen arkadaşı örnek verdiğim gibi. Ben sonuçta altı ay gözleri kapalı dolaşmadım. Mesela, sadece birkaç kere gözümü bağlamıştım. Gözleri görmeyen arkadaşımın bir empati kurmaya çalışmıştım. Beş altı kere belki gözlerim kapalı yolda yürümeye çalıştım ama o duyguyu yakaladıktan sonra ona odaklanıyorum bilinçli bir şekilde ve bunu bütün hayatıma yaysam ne olurduyu düşünmeye başlıyorum. O an o duyguyu hissediyorum ya bütün hayatım bu duyguyla kaplansa nasıl bir insan olurum, nasıl davranırdım, nasıl karar verirdim? İşte bağımlılık duygusunu da yaşamıştım ya o an belki iki ayımı etkiledi, belki bir dersten kaldım. Hayatımda çok da büyük bir şey değiştirmedim. Ama o duyguyu yaşadım. Diyelim ki o duygu bütün hayatımı kaplasaydı, çok büyük bir bağımlılığım olsaydı ve kararlarımı etkileyen şey bu bağımlılıklarım olsaydı neler olurdu? Ahtapotun Rüyası'ndaki karakterler öyle karakterler. Masadaki kadına duydukları bağımlılıklar bütün hayatlarını, çocuklarını, ailelerini etkiliyor. Bütün hayatlarını bitiriyorlar. Bunun empatisini yapıyorum.

B.K: Birçok romanda var aslında bağımlılık.

B.M: Aslında dediğim gibi bağımlılık çok genel bir duygu. Birine ait olmak duygusu da bağımlılık olabilir. Mesela, bir gruba girersiniz, o gruba karşı sizde bir bağımlılık oluşur. Daha sonra o grubun yaptığı şeyleri yanlış olduğunu görmeye başlarsınız ama bağımlılık yüzünden o gruptan kopamaz ve bahaneler bulmaya başlarsınız. Tıpkı sigara içmeyen de ölüyor diyen kişiler gibi. Bu bağımlılıklar bir kişiye bir gruba olabilir. Başarıya da olabilir. Başarı da bağımlılıktır. Başarıya bağımlı hâle gelerseniz ihtiyacınız olmadığı hâlde daha yükseğe çıkmaya, başkalarını ezmeye başlarsınız. Çok iyi bir noktaya geldiniz, her şeyiniz var. Böyle kalsanız her şey size yetecek, mutlu olacaksınız ama daha çok kazanmak bağımlılık hâline gelebilir sizde. O yüzden sürekli başka insanlar ile rekabet eder, başka insanların kalbini kırarsınız, diğer şirketleri

batırmaya çalışırsınız mesela, bunlar da bağımlılıktır. Hayatın çok temel bir duygusu bence bağımlılık. O yüzden de kitabımda hastalık derecesinde işledim.

B.K: Bağımlılığı olmayan biri yoktur diyemeyiz, o hâlde.

B.M: Diyemeyiz, zaten ben onu anlatmaya çalışıyorum. Önemli olan onu fark etmek, irademizle ona karşı mücadele etmek, onu dizginleyebilmek. Zaten bağımlılıktan kurtulmak aslında bağımlılığı yok etmek değil, o bağımlılığı yenebilmek. Ahtapotlardan kurtulmak değil, ahtapotları geri gönderebilmek. Bir sahnede ahtapotlar çıkıyor ya orada amaç onları öldürmek değil, onları bastırmaya çalışmak. Herkes gibi karanlık tarafımız olacak içimizde ama önce bağımlılığımızın farkında olmamız gerekiyor. Çünkü farkında olmazsak bahaneler bulmaya başlıyoruz. Bahane bulmaya başladığımızda her şey bitiyor zaten. Farkında olmamız gerekiyor ki daha sonra irademizle üstesinden gelebilelim.

B.K: Romanlarınızda işlediğiniz bir diğer tema da insanın yaşadığı korkular karşısında verdiği mücadele. Hemen hemen on iki romanınızda çoğu karakterin birçok korkusu var. Bu karakterler korkularından kurtulabilmek için büyük mücadele veriyorlar. Bu temayı romanlarınızda kullanmanızın sebebi nedir?

B.M: Korku temasını romanlarımda özel olarak kullanmıyorum çünkü korku hayatımızın doğal bir duygusu. Her gün korkuyoruz aslında. Ölüm korkusu kadar güçlü olması gerekmiyor. İşe geç kalacak mıyım korkusundan başlıyorsunuz, sevdiğim insan beni güzel bulacak mıya kadar gider. Ya da iş yerine geldiğimde bir sunum yapacağım, bu sunumu iyi yapabilecek miyim? Korku çok temel bir duygu, hayatın her alanında var. Duygu olarak benim hayatımın her alanında var. Karakterlerimi de gerçekçi yapmaya çalışıyorum. Fantastik bir yaratık da yapsam o fantastik yaratığa gerçekçi bir duygu vermeye çalışıyorum.

B.K: Korkak ve Canavar'da Guorin'in birçok korkaklığı var.

B.M: O ayrı. Guorin korku duygusunu temsil ettiği için var. Bütün karakterlerimde korku duygusu farklı farklı şekillerde var çünkü her insanda var. Böyle olmazsa romanlarım inandırıcı olmaz. Korku duygusu olmayan bir karakter yazsam inandırıcı olmazdı zaten ama korku duygusunda odaklandığım bir tek karakter Guorin. Korkak ve Canavar'da bazı temel duyguları bazı karakterler üzerinden tanımlamak istemiştim. Guorin'i korku üzerinden tanımladım. Kendini beğenmişlik, ego duygusunu Leofold

üzerinden tanımladım. Çünkü ilk başta egosu çok yüksek bir karakter. Herkes ona hayranlık duyuyor, herkes sen kahramansın, diyor. Çok yakışıklı bir de. O egodan birdenbire bir canavar çıkıyor. Leofold'a çatışma o güzelliğini kaybetmesinden doğuyor. Ama şöyle de bir şey de var, korku ve korkaklık da neye göre tanımladığımızı göre değişir. Korku başka şeydir. Korkaklık başka şeydir. Korku çok doğal bir duygudur. Çünkü çoğu şeyden korkabilirsiniz ve korku olmadan yaşayamazsınız. Korku koruyucu bir duygudur. Korku duygusu olmasa insanın muhtemelen elli yıl içinde soyu tükenirdi. Neden kendimizi arabanın önüne atmıyoruz? Korku duygusu yüzünden. Bu duygu bizi koruyan bir duygu, kötü bir duygu değil. Korkaklık ise başka bir şey. Bu korkaklık da tamamen tanımlanabilen bir şey. Guorin aslında korkak değil. Öykü korkaklıktan kurtulmasını anlatmıyor, korkak olmadığını fark etmesini anlatıyor. Guorin'in savaşa katılmama sebebi korkaklık değil, savaşa inanmaması. Tanımadığı iki lordun savaşı yüzünden neden öleyim, neden öldüreyim, diyor çünkü savaşı anlamlı bulmuyor ve savaşa gitmiyor. Ama savaşa gitmemek o kültürde korkaklık sayıldığı için o kendini korkak sanıyor. Biz de kendimizi başkalarının yargılarına göre yönlendiririz. Guorin korkak değil ama öyle düşündüğü için korkak gibi davranıyor. Algılarımız bizi yönlendirir. Bir kişi kendisinin korkak olduğunu düşünüyorsa birçok yerde korkakça davranır. Guorin, savaşa gitmediği için korkak damgasını yiyeceğini bildiği için karısını bile koruma cesareti gösteremiyor. Guorin'in daha sonra yolculuğa çıktığında inandığı davalar için herkesten daha cesur davrandığını görüyoruz. Guorin normal bir insan kadar korkuyor romanda. Guorin'in romanın sonlarında korktuğu şeyler var. Bence ondan siz de korkarsınız. Karşınıza yirmi kollu bir canavar çıkıyor. Guorin bundan korkuyor, bu korkaklık değil ya da atlı savaşçılar sizi öldürmek için arkanızdan koşturuyor, bundan da korkarsınız ve bu da korkaklık değil. Korkaklık bir dava için mücadele etmeniz gerektiği anda geri durmaktır. İlk başta Guorin korkak değil, aslında savaşa inanmıyor. Guorin'in inandığı davada herkesten daha cesur davrandığını görüyoruz. Ama bunu yapmak için kendimize olan inancımızı kazanmamız gerekiyor. Guorin ile bunu anlatmaya çalıştım.

B.K: Romanlarınızda yer alan kadın kahramanlar avcılık yapan, ok atan, savaş yöneten güçlü kadınlar. Romanlarınızdaki kadın kahramanlarınızı yaratırken eski Türk toplumundaki kadınlardan ilham aldığınızı söyleyebilir miyiz?

B.M: Söyleyebiliriz. İki üç tane şey söyleyebiliriz. Herkesin bir geçmişi var. Ben de kadınların saygı duyulduğu bir ailede büyüdüm, o yüzden kadınlara karşı farklı bir bakışım olmadı. Erkeklerle nasıl baktıysam kadınlara da öyle baktım. Benim sonuçta erkek kahramanlarım da var. Hep kadın karakterler güçlü, erkekler güçsüz değil. Ama dediğim gibi ben erkek ve kadının eşit olduğu bir ortamda büyüdüm, kadınlar veya erkekler arasında bir fark görmedim. Öyle bir algım da olmadı hiçbir zaman. İkincisi ise benim çok güçlü bir anne figürüm vardı. Bunu çok rahat söyleyebilirim. Güç derken böyle ailevi bir güçten bahsetmiyorum. Annem sosyal hayatta çok güçlü bir kadındır. Ailede çok şefkatli bir ev hanımıdır benim annem, otoriter değil de tam tersi çok yumuşak başlıdır. Annem hayatı boyunca dernek başkanlıkları yaptı, on dört tane dernek kurdu. Kendi şehrinde o yıl en başarılı sosyal girişimci kadın seçildi. Çok eğitilmiş bir kadın değildir. Eğitilmiştir ama Türkiye ortalamasında normal bir eğitimi vardır ama çok büyük bir insan sevgisi, sosyal yardım heyecanı vardır içinde. İşte engelli çocuklar için, down sendromlu çocuklar için dernekler kurdu. Deprem sonrasında biz Kocaeli'ndeydik, deprem sonrası orada bir dernek kurdu. Cumhuriyet Kadınları derneği kurdu. Ben annemi hayatım boyunca iyilik mücadelesi içinde gördüm. O bende mutlaka bir iz bırakmıştır. İyilik için mücadele eden kadın figürünü annemden almışım. Üçüncüsü ise dediğin konu da var. Şamanları araştırmaya başladıktan sonra o zamana kadar duygularımda bir farklılık yoktu ama şamanları incelemeye başladıktan sonra kadın savaşçı, kadının yeri gibi konulara daha da yöneldim. Türk toplumunda bunlarla ilgili örnekler karşımıza çok az çıkmaya başladı. Dede Korkut öykülerini ben çocukluktan okumuştum çok etkilenmemiştim ama Dede Korkut'u kitabımda kullanmaya çalıştığımda çok daha fazla etkilendim. Çok daha farklı bir gözle baktım oradaki kadın karakterlerin mücadelesine, savaşçılığına, cesurluğuna. Şimdiki toplumumuza baktım, kadının toplumumuzdaki yeri eskiye göre çok da iyi bir yere gitmiyor. Temelde kadının suçu olmayan ve eski Türk toplumuna göre olumsuz bir noktada kadının toplumdaki yeri. Bu konuyu da kitaplarımda deşmek istedim açıkçası. Bu yüzden kadınlara normalden de fazla kahramanlık özelliği vermiş olabilirim. Bir de küçük bir kızım var. Ona baktığımda gelecekte nasıl bir kadın olmasını isterim hayalleri de kuruyorum, onun da etkisi olabilir son yazdığım kitaplarda.

B.K: Genel anlamda baktığımızda kadın karakterler erkeklerden bir adım önde gibi.

B.M: Bu söylediğine çok katılmıyorum. Bu söylediğinin bir algı olduğunu düşünüyorum. Bizim edebiyatımızda olsun, toplumumuzda olsun kadın genelde geri planda görüldüğü için biraz daha önde olması çok daha fazla göze batıyor. Bu konuyu örnekler ile anlatayım sana. Ahtapotun Rüyası'nda evet, tamam, Dağkuşu'nun mücadelesi çok büyük bir mücadele ama diğer taraftan Rıfat Efendi diye bir karakter var. Rıfat Efendi bir erkek ve neredeyse dağları yerinden oynatabilecek bir güce sahip. Rıfat Efendi sana ilginç gelmiyor çünkü erkeklerin böyle olmasını normal olarak kabul ediyoruz. Rıfat Efendi kadın olsaydı dediğini kabul ederdim. Rıfat Efendi, Dağkuşu'ndan çok güçlü bir karakter, çok daha olaylara etki eden bir karakter hatta olayları Rıfat Efendi çözüyor sayılır. Adamın tanrısal güçleri var ama Rıfat Efendi'nin böyle olması çok gözümüze batmıyor ve bu normal geliyor. Dağkuşu'nun savaşçı bir kadın olması ilginç geldiği için sende böyle bir algı oluşuyor. Normalde baktığında bağımlılık ile mücadele eden adamın da yaptıkları az şeyler değil ama erkek karakterlerin bunu yapmasına alıştığımız için çok da gözümüze batmıyor. Bir kadın karakterin güçlü olması gözümüze batıyor. Bakarsan bunu göreceksin. Diğer karakterlerde de var. Bakarsan Osmanlı Cadısı'nda güçlü bir kadın karakter var.

B.K: Olein'den bakarsak.

B.M: Olein'den bakarsak evet öyle ama diğer taraftan şaman erkek karakterleri de unutmamak lazım.

B.K: Şöyle bakarsak Keşifler Zamanı'nda Kaye daha önde. Darok, Özgürlük Uğruna romanında Kaye'den ayrıldıktan sonra daha büyük kahramanlıklar yapıyor.

B.M. Ama orada Ais de var. Ais, orada erkek bir karakter ve orada ölümüne kadar bir mücadele veriyor ve bütün diyarın değişimini sağlayan ve en son heykeli dikilen kişi Ais. Bunu erkekleri ön plana çıkarmak için söylemiyorum. Senin algını önemli buluyorum ve bunu değiştirmek istiyorum. Kadın karakterin önde olması çok ilgi çekmemesi lazım. Ben öyle bir toplum hayal ediyorum ki yapmak istediğim şeyin çok farklı bir şey olarak algılanmasını istiyorum. Ben romanlarımda kadın karakterlerimi ön plana çıkarmaya çalışmıyorum, kadınları erkeklerle eşit gördüğüm için kadın karakterler yaratıyorum. Ama şöyle bir strateji de yapmıyorum iki kadın karakter yaratayım da onları destekleyeyim. Böyle bir ihtiyaç olduğunu düşünmüyorum. Ben kadın karakterlerimi yaratarak normal olanı yaptığımı düşünüyorum ama çoğunluk böyle yapmayınca benim yaptığım normal değilmiş gibi gözüküyor. Kadınların

savaşçı olmasından cumhurbaşkanı olmasına kadar her şey doğal olduğu için ben romanlarımda böyle karakterler yaratıyorum. Bu olay benden doğal olarak çıktı. Ben kitaplarımda bazı şeyleri planlı yapıyorum. Ben bu kitapta ırkçılığı işlemek istiyorum, diyorum, arkada şamanları kullanayım, diyorum ya da Mehmed Siyah Kalem az kullanılmış bir tema, bunu kullanayım, diyorum ama şunu düşünmüyorum. Hiç güçlü kadın karakter kullanılmamış, iki tane güçlü kadın yaratayım da kadınları destekleyeyim demiyorum. Bu duygu diğer şeyler gibi ortaya çıkmıyor, doğal olarak çıkıyor. Ya annemden gelen kadınlar zaten güçlüdür gibi ya da zaten öyle olması çok normal... Kadınları anlatırken bilinçli yapmıyorum, tematik de yapmıyorum bu benden doğal olarak çıkıyor, bunu anlatmaya çalışıyorum. Bu, benim içimdeki duygudan geliyor. Şamanları incelerken kadınlar ön plana çıktı ama bilerek yaptığım bir şey değil. Kadınları ön planda tutmaktan keyif alıyorum, tutulmamasının da farkındayım. Fantastik edebiyatta kadın karakterler özellikle biraz geridedir. Bu Avengers gibi filmlerde de böyledir. Ben süper kahraman filmleri de severim fantastik ve bilim kurgu sevdiğim için. Şimdi oraya bakarsanız kadın karakterler çok fazla ön planda değildir. Yirmi tane süper kahraman varsa üç tanesi falan kadın karakterdir. Bu algıyı değiştirmeye çalışıyorlar son dönem filmleri ile ama geçmişe baktığınızda öyledir. Bir de bu filmlerdeki kadın karakterler seksapaliteleri ile ön plandadırlar. Çünkü erkek gözü ile yaratılmış kadın karakterlerdir. Ben bunu yapmamaya çalışıyorum. Benim kadın karakterlerim genelde romanda romantik ilişkiler olduğu için güzel karakterler de yaratıyorum ama özellikle güzelliği ile ön plana çıkan karakter yaratmayı, ön plana çıkarmayı sevmiyorum, doğru da bulmuyorum. Güzelliği ile ön plana çıkan kadın karakterlerim de bu güzellikten kurtulmak için çabalıyor zaten.

B.K: Irkçılık, ötekileştirme, soyluluk gibi temaları kendi yarattığımız bir diyarda, kendi yarattığımız ırklar ile anlatarak bu kavramlara tarafsız olarak bakmamızı sağladığınızı düşünüyorum. Fakat hastalık, bağımlılık gibi temaları da hayalî bir diyarda işlemişsiniz bunun sebebi nedir?

B.M: Ben fantastik edebiyatı sevdiğim için orada anlatıyorum bu hikâyeleri. Fantastik edebiyatın bir boyutu vardır. Fantastik edebiyatın o boyutu da evrensel bakışı güçlendirir. Dediğiniz gibi ben Türkler ile Ermeniler arasında yaşanan olaylar üzerinden bir anlatım yapsam burada insanların taraf tutma olasılığı çok daha fazla.

Çünkü yaşanmışlıklar var, bize öğretilenler var. Bir Ermeni okur ile Türk okur farklı bakabilir bu olaya. Ben çok tarih kitapları okurum, benzer olayları Fransızlar ile Cezayirliler arasında da görebilirsiniz. Bu konuda çok örnek var. Baktığınızda aslında roller değişiyor ama insanın derdi değişmiyor. Onun için olayın içinden insanları soyutlamak benim hoşuma gidiyor. Ama ben bunun için fantastik roman yazmıyorum. Olay öyle değil. Ben fantastik edebiyatın bu boyutunu seviyorum, böyle bir gücü olduğunu düşünüyorum. Çünkü gerçekten olaylara uzaktan bakıp temaya odaklanmak, kendimizden soyutlanmış bir şekilde olaylara bakmamızı sağlıyor. Bir İngiliz, Alman veya Fransız oraya baktığında kendi tarihinden bir şey ile bağdaştırıp bir bağ kurabilir. Ama ben bunun için fantastik roman yazmıyorum. Ben hayal gücüm ile fantastik dünyalar yaratmayı sevdiğim için fantastik roman yazıyorum. Onun içinde hastalık veya bağımlılık olduğunda da sevdiğim tür bu olduğu için bu türlerde yazıyorum. Fantastik edebiyat sevmeseydim polisiye roman sevseydim hastalığı veya bağımlılığı orada da işleyebilirdim.

B.K: Romanlarınızda yer alan birçok kişi ülkesi veya dostları için büyük fedakârlıklar yapıyor. Perg Efsaneleri ve Şamanlar Diyarı serisinde bu fedakârlıkları fazlası ile görüyoruz. Fakat Ahtapotun Rüyası'nda Hasan'ın masada sıkışıp kalan kadın için yaptığı fedakârlıklar hastalıklı bir hâl alıyor. Sizce bir insanın diğerine yaptığı fedakârlığın bir sınırı olmalı mı?

B.M: Hasan'ın yaptığı aslında fedakârlık değil, aslında bağımlılık. Fedakârlık bence farklı bir duygu. Fedakârlık daha bilinçli bir duygu. Yaptığın şeyin gerçekten doğru olduğuna inanıp kendin için doğru olan şeyden vazgeçebilmek bence fedakârlıktır. Ahtapotun Rüyası'nda pek de öyle değil aslında. Hasan'ın o ellere tutulduğunda duyduğu duygu. O yüzden o fedakârlık dediğin şeyleri yapıyor. Fedakârlık karşı taraf için yapılır aslında ama o bağımlılığı yendikten sonra yaptığı fedakârlık. O diyara gidip o kadını kurtarmaya çalışması onunla bir bağ kurması fedakârlık. Son bölümde yaptıkları fedakârlık ama daha önce yaptıkları çok da fedakârlık değil. Bence Ahtapotun Rüyası'nda en büyük fedakârlık Dağkuşu ile sevgilisi Basat'ın fedakârlığı. Çünkü onlar tekrar yaşayanların diyarına döndüklerinde ölümü göze alıyorlar. İlk önce fedakârlık yapmıyorlar ama daha sonra o katliamdan duydukları vicdan azabı nedeniyle ruhları kararınca tekrar temizlenmek için o fedakârlığı yapacakları alana dönüyorlar. Bence Ahtapotun Rüyası'nda asıl fedakârlık öyküsü bu. Diğer sorunuza

gelecek olursam fedakârlığın sınırı olup olmadığı kişiye göre değişir. Fedakârlığın sınırı bence kişinin sevme kapasitesi ile alakalı. Bir insanın sevme kapasitesi yüksekse normalden çok daha fazla fedakârlık yapabilir ama sevgi dolu bir insan değilse onun fedakârlığı çok daha sınırlı olacaktır. Burada bir kişi için doğrusu budur, demek çok mümkün değil.

B.K: Ama sizin için fedakârlık yapmanın önemli olduğunu düşünüyorum.

B.M: Ben doğru bildiğimiz şey için bazı şeylerden vazgeçmemiz gerektiğini düşünüyorum. Fedakârlığın da yapıldığında insana duygusal olarak da dönüşü olduğuna inanıyorum. Bu, şu demek değil. Sadece acı çekelim bir insan için, demek istemiyorum. Öyle anlaşılın istemem. Fedakârlığın aslında insanın kendisi ile barışık hissettirdiğini, iyi hissettirdiğini düşünüyorum. Ahtapotun Rüyası'nda en sonunda huzura kavuşuyorlar. Dağkuşu, o fedakârlığı yapıyor belki ama daha sonra huzura eriyor. Dede Korkut'un hikâyesinde huzura erdiler, diye bitiyor zaten. Fedakârlık yapmayarak kendimize kötülük yaptığımız anlar çok daha fazla olabiliyor. Belki birine küçük bir fedakârlık yapacağız, o kişinin hayatında bir fark yaratacağız, o farkı yarattıktan sonra haczedeceğimiz mutluluktan oluyoruz. Ben bunu daha önceki öykülerimde de işlemişim. Yaptığınız fedakârlığın duygusunda bir tatmin var. O tatmini kaybediyoruz, o fedakârsızlıktan çok daha büyük bir tatminsizliğe yol açabiliyor. Ben bencillik duygusunun insanın çok da lehine olduğunu düşünmüyorum. Fedakârlığın da bazı noktaları aşmadığı sürece yani kendinizi perişan edecek kadar önermem, zaten bunun bir dengesi olması lazım ama tamamen de bencil yaşamının, hiç fedakârlık yapmadan yaşamının da sizi mutlu edebileceğini düşünmüyorum. Çünkü benim gözlemlerim başkası için bir şeyler yaptığımızda da insanın doğasında da bir mutluluk hissi oluşuyor.

B.K: Romanlarınızda işlediğiniz bir diğer tema da ölüm üzerine şekilleniyor. Şakird'de ölüm gerçeği karşısında Murat'ın ne yapacağını bilememesi ve kendisini boşlukta hissetmesi anlatılırken Osmanlı Cadısı'nda ise ölümsüz olan insanların büyük acılar çekmesi anlatılıyor. Bu iki roman arasında tema olarak bir bağlantı var mı?

B.M: Aslında yok. Sadece ölüm, benim için hayatta doğal olan korku gibi bir şey. Ölüm kaçınılmaz bir şey olduğu için korkulması da çok anlamlı gelmiyor bana. Kaçınılmaz olan şeyden korkmanın çok anlamlı olmadığını düşünüyorum. Bir de zamandan bahsettik ya ölüm ve zaman bağlantılı bence. Zaman benim tamamda çok

önemli bir konu ama zaman zaten ölüm olduğu için önemli. Ölüm olmasa zaman anlamsızlaşıyor. Bu işte ölümsüzlük noktasına kadar gidiyor. Zamanın değerli olduğu kadar tükenebilir olması. Ölüm, zamanı tükenebilir bir hâle getiriyor ve tükenebilir olan şey değerlidir. Tükenmeyen şey değerini de kaybeder. İlk başta güzel görünür ama değerini de kaybeder, bir süre sonra anlamsızlaşır tükenmediği zaman çünkü bir şeyin değeri aslında nadir bir taş gibidir. Nadir olması aslında değer katar ona. O yüzden ölüm hayata değer katar. Ölüm olmasa zaman değerli olmaz. Zaman zaten ömrümüzün tanımı. Böyle yaklaşıyorum olaya açıkçası. Bunun farkında olmayan karakterlerim ölümden korkabilir, rahatsız olabilir ama bu da şu demek değil, zaten bütün karakterlerim benim duygularımı yansıtmıyor. Yani o karakter öyle hissetti diye ben de öyle düşünüyorum anlamına gelmez.

B.K: Bana vakit ayırdığınız, bu güzel sohbeti benden esirgemediğiniz için teşekkür ederim.

B.M: Ben teşekkür ederim.

Ek 2: Barış MÜSTECAPLIOĞLU'na Ait Fotoğraflar



Barış Müstecaplıoğlu, Bombay Edebiyat Festivali (2015)'nde Hintçeye çevrilen kitabından okumalar yaparken.



Yunanistan, Bulgaristan ve Romanya'yı kapsayan Word Express Yolculuğu, 2009



Frankfurt Kitap Fuarı, “Türkiye'nin Genç Yazarları ve Türkiye’de Gençlik” etkinliği, 2008, Almanya



Barış Müstecaplıoğlu, öğrencilere fantastik roman yazmak konulu seminer verirken.



Barış Müstecaplıoğlu'nun Kâğıthane'de bulunan ofisinde, 24.03.2023

ÖZGEÇMİŞ

Berna KARAKÜLAH, Safranbolu Atatürk Anadolu Lisesini bitirdikten sonra 2015 yılında Karabük Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans öğrenimine başladı ve 2019 yılında mezun oldu. 2020 yılında Karabük Üniversitesinde Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.