

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BUKET UZUNER'İN *UYUMSUZ DEFNE KAMAN'IN
MACERALARI (SU-TOPRAK-HAVA)* SERİSİNDE TÜRK
MİTOLOJİSİ UNSURLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu SARI BURNAZOĞLU

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

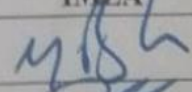

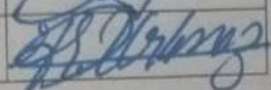
**BUKET UZUNER'İN UYUMSUZ DEFNE KAMAN'IN
MACERALARI (SU-TOPRAK-HAVA) SERİSİNDE TÜRK
MİTOLOJİSİ UNSURLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu SARI BURNAZOĞLU

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 29.5/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / ~~Oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.”

JÜRİÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	Basarılı	
Doç. Dr. Soner AKPINAR	Basarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	Basarılı	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin


Adı Soyadı	:	Cansu SARI BURNAZOĞLU
Öğrenci Numarası	:	1460Y11026
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Buket Uzuner'in <i>Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları (Su-Toprak-Hava)</i> Serisinde Türk Mitolojisi Unsurları
Benzerlik Oranı	:	%12

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

Tarih: / /

Enstitü Bilim Dalı


26/06/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbtezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

Tarih: / /

Enstitü Bilim Dalı


26/06/2019
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Hülya Ürkmez

Tarih:26/06/2019

İmza:



KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Türk mitolojisi; tarihi yüzyıllar öncesine kadar uzanmasına, Türk kültüründe birçok unsuruyla yer almasına rağmen Türk edebiyatında fazla işlenmeyen bir konu olarak dikkat çekmektedir.

Buket Uzuner, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* adlı seride birçok konuya değinmesinin yanı sıra Türk mitolojisinin pek çok unsurunu ayrıntıları ile işlemekte ve romanların kurgusunu bu temel üzerine inşa etmektedir. Serinin romanları, Türk mitolojisine dair unsurlara ve bilgilere geniş yer vermesi bakımından dikkat çekmektedir.

Seriye ait romanlarla ilgili birtakım çalışmalar yapılmış olmakla birlikte bu romanların üçünü kapsayan ve bu romanlardaki Türk mitolojisi unsurlarına dair tespitlere yer veren bir çalışmanın yürütülmediği görülmektedir. Bu bakımdan *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisindeki Türk mitolojisi unsurlarının tespit edilmesi ve bu tespitlerin bir çalışma haline getirilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmamın her aşamasında kıymetli fikirleriyle bana yol gösteren, sabırla katkıda bulunan danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ ve kıymetli hocalarım Sayın Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU ile Sayın Doç. Dr. Gülsemin HAZER başta olmak üzere üzerimde emeği olan bütün hocalarıma teşekkür eder; kendilerine minnettar olduğumu ifade etmek isterim.

Hayatım boyunca beni destekleyen, her şeyimi borçlu olduğum annem Nilgün SARI ve babam Mehmet SARI'ya; varlığıyla ve güler yüzüyle güç veren annem Naciye BURNAZOĞLU'na; bir kardeşten fazlası olduğu için Cem SARI'ya; bu süreçte manevi desteğini esirgemeyen tüm yakınlarıma gönülden teşekkür ederim.

Bu çalışmayı tamamlayabilmem için çok emek harcayan; yüksek lisans eğitimim süresince anlayışı, sabrı, desteğiyle her zorluğu kolaylaştıran, hep yanımda olan sevgili eşim Fuat BURNAZOĞLU'na tüm samimiyetimle teşekkürlerimi sunarım.

Cansu SARI BURNAZOĞLU

26.06.2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
SUMMARY	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: MİT, MİTOLOJİ, TÜRK MİTOLOJİSİ.....	4
1.1. Mit Nedir?.....	4
1.2. Mit-Edebî Eser İlişkisi	6
1.3. Mitoloji Nedir?.....	7
1.4. Türk Mitolojisi	8
1.5. Türk Edebiyatında Türk Mitolojisi.....	12
2. BÖLÜM: BUKET UZUNER'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ..	14
2.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği.....	14
2.2. Eserleri	15
2.2.1. Hikaye:.....	15
2.2.2. Gezi:	16
2.2.3. Roman:.....	16
2.2.4. Biyografi:.....	16
2.2.5. Deneme:	16
2.2.6. Çizgi Roman.....	17
3. BÖLÜM: UYUMSUZ DEFNE KAMAN'IN MACERALARI SERİSİNDE (SU-TOPRAK-HAVA ROMANLARI) TÜRK MİTOLOJİSİNE DAİR UNSURLAR	18
3.1. Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Serisi (Su-Toprak-Hava Romanları) ...	18
3.2. Türk Mitolojisinde Evren/Dünya Tasarımlarına Dair Unsurlar	25
3.2.1. Yukarı (Üst) Dünya.....	26
3.2.2. Orta Dünya	28
3.2.3. Aşağı (Alt) Dünya	31

3.3.	Şamanist Mitolojiye Dair Unsurlar	34
3.3.1.	Şamanizm	34
3.3.2.	Göksel Tanrılar ve Ruhlar	50
3.3.2.1.	Gök Tanrı-Kök Tengri	50
3.3.2.2.	Ülgen	51
3.3.2.3.	Kayra Han	53
3.3.2.4.	Yıldırım Tanrısı	54
3.3.3.	Yer-Su (Orta Dünya ve Aşağı Dünya) Tanrıları ve Ruhları	55
3.3.3.1.	Talay Kan	55
3.3.3.2.	Abakan Han	56
3.3.3.3.	Umay Ana-Ayzıt Hatun	56
3.3.4.	Yeraltına (Aşağı Dünya) Mensup İlahlar/Ruhlar	78
3.3.4.1.	Erlık	78
3.3.4.2.	Yelbeğen	86
3.4.	Kültler	86
3.4.1.	Su Kültü	89
3.4.2.	Toprak Kültü	92
3.4.3.	Ateş Kültü	96
3.4.4.	Hava Kültü	97
3.4.5.	Ağaç, Orman Kültü	98
3.4.5.1.	Kayın	99
3.4.5.2.	Defne	105
3.4.6.	Dağ Kültü	124
3.4.7.	Atalar Kültü	125
3.5.	Renkler	127
3.5.1.	Siyah-kara	128
3.5.2.	Kırmızı	131
3.5.3.	Mavi	132
3.5.4.	Beyaz	135
3.5.5.	Yeşil	136
3.5.6.	Sarı	137
3.6.	Sayılar	138
3.6.1.	Bir	138

3.6.2.	Üç.....	139
3.6.3.	Dört.....	142
3.6.4.	Yedi	143
3.6.5.	Sekiz.....	144
3.6.6.	Dokuz.....	145
3.6.7.	On dört	146
3.6.8.	On yedi.....	146
3.6.9.	Kırk.....	147
3.7.	Hayvanlar.....	148
3.7.1.	Akrep.....	151
3.7.2.	Aslan	151
3.7.3.	At	152
3.7.4.	Ayı	153
3.7.5.	Balık.....	153
3.7.5.1.	Yunus	153
3.7.6.	Boğa (Öküz).....	162
3.7.7.	Deve	162
3.7.8.	Ejderha.....	163
3.7.9.	Geyik.....	164
3.7.10.	Kuş.....	172
3.7.10.1.	Kanarya.....	175
3.7.10.2.	Kartal.....	175
3.7.10.3.	Diğer Kuşlar	184
3.7.11.	Kurt.....	186
3.7.12.	Tavşan	187
3.7.13.	Yılan.....	188
3.8.	Kahramanlar	189
3.8.1.	Hızır.....	189
3.8.2.	Deli Dumrul.....	191
3.8.3.	Dede Korkut.....	192
3.9.	Mekânlar	193
3.9.1.	Kaf Dağı-Şahmeran Ülkesi-Zebercet Sıradağları	193
3.9.2.	Sir-i Derya	194

3.9.3. Cennet-Cehennem	195
3.10. Zamanlar	197
3.10.1. Cemre	197
3.10.2. Nevruz- Hıdırellez.....	198
3.11. Nesneler.....	200
3.11.1. Elma	200
3.11.2. Yada Taşı (Yeşim Taşı).....	200
3.11.3. Ayna	202
3.12. Gök Cisimleri	202
3.12.1. Ay	203
3.12.2. Güneş	208
3.13. Diğer Mitik Unsurlar	211
3.13.1. Don değiştirme.....	211
3.13.2. Basiret	216
3.13.3. Nazar- Nazar Boncuğu- Kurşun dökmek	218
3.13.4. Kader	220
3.13.5. Kut	221
3.13.6. Rüya	222
3.14. Uygulamalar	247
3.14.1. Kurban.....	247
3.14.2. Beddua	247
3.14.3. Dua	248
3.15. Diğer Mitik Varlıklar.....	249
3.15.1. Peri- Melek	249
3.15.2. Şeytan.....	251
3.15.3. Cin	252
SONUÇ.....	256
KAYNAKÇA	259
ÖZ GEÇMİŞ.....	262

KISALTMALAR

- ABD** : Amerika Birleşik Devletleri
çev. : Çeviren
Ed. : Editör
hzl. : Hazırlayan
ODTÜ : Orta Doğu Teknik Üniversitesi
s. : Sayfa
S : Sayı
TDK : Türk Dil Kurumu
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
vb. : Ve benzeri
vd. : Ve diğerleri
vs. : Vesaire
yy. : Yüzyıl

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: Buket Uzuner'in Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Serisi (Su-Toprak-Hava Romanları) Üzerine Bir İnceleme			
Tezin Yazarı: Cansu Sarı Burnazoğlu		Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya Ürkmez	
Kabul Tarihi: 29.05.2019		Sayfa Sayısı: vii (ön kısım) + 262 (tez)	
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı			
<p>Buket Uzuner'in kaleme aldığı <i>Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları</i> serisine ait <i>Su, Toprak, Hava</i> romanları; Türk mitolojisini konu edinmeleri ve Türk mitolojisi ile ilgili birçok bilgiye yer vermeleri bakımından incelemeye değer görülmüştür.</p> <p>Bu çalışma ile amaçlanan, yapılacak inceleme sonucunda serinin romanlarında temas edilen Türk mitolojisine dair unsurları tespit etmektir. Çalışmanın kapsamı; Türk mitolojisi ve <i>Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları</i> serisine ait <i>Su, Toprak, Hava</i> romanları olarak belirlenmiştir. Çalışma yürütülürken mitoloji ve Türk mitolojisi hakkında akademik kaynaklardan okuma, araştırma ve inceleme yapılmıştır. Türk mitolojisine ait unsurların ayrıntılı dökümü çıkarılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda yazarın Türk mitolojisi konulu kaynakları taradığı ve <i>Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları</i> serisini elde ettiği bilgiler üzerine kurguladığı tespit edilmiştir.</p> <p>Çalışmanın birinci bölümünde mit, mit-edebi eser ilişkisi, mitoloji, Türk mitolojisi ve Türk edebiyatında Türk mitolojisi gibi teze konu olan temel kavramlar hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde romanların yazarı Buket Uzuner'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ile ilgili açıklama yapılmıştır. Üçüncü bölüm incelenen romanların tanıtımına ayrılmış, romanların içeriğine ve özetine değinilmiştir. Dördüncü bölümde romanlarda yer alan Türk mitolojisine dair unsurların her biri müstakil olarak tespit edilmiştir. Tespit edilen unsurların Türk mitolojisine uygun olarak kullanılıp kullanılmadığı kaynaklardan yapılan alıntılarla belirlenmiştir. Sonuç bölümünde, çalışma boyunca yapılan tespitler hakkında değerlendirmeye yer verilmiştir. Kaynakça bölümünde ise tezin yazımında yararlanılan kaynaklar belirtilmiştir.</p>			
Anahtar Kelimeler: Buket Uzuner, Türk mitolojisi, roman, <i>Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları, Su, Toprak, Hava</i>			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master	X	DegreePh.D.	
Title of Thesis: An Investigation on Buket Uzuner's Series of Uyumsuz Defne Kaman'in Maceraları (Su-Toprak-Hava Novels)			
Author of Thesis: Cansu Sarı Burnazoğlu Supervisor: Assist. Prof. Hülya Ürkmez			
Accepted Date: 29.05.2019		Number of Pages: vii (pretext) + 262 (main body)	
Department: Turkish Lang. and Liter.			
<p>Uyumsuz Defne Kaman'in Maceraları, which include Su-Toprak-Hava novels, written by Buket Uzuner, has been deemed worthy of study in terms of having given a lot of information about Turkish mythology.</p> <p>The aim of this study is to determine the elements of the Turkish mythology that were contacted in the novels of the series. The scope of the study was determined as the novels of Turkish mythology and Su-Toprak-Hava novels which belongs to Uyumsuz Defne Kaman'in Maceraları. While running the investigation research, analysing and reading were conducted from the academic sources about mythology and Turkish mythology. A detailed breakdown of the elements of Turkish mythology has been made. As a result of the study, it was found that the author scanned the sources on Turkish mythology and constructed the series on the information he gained.</p> <p>In the first part of the study, information has been given about the basic terms, which are the topics of the thesis, likemyth, myth-literary work, mythology, Turkish mythology and Turkish mythology in Turkish literature. In the second part, the life of the novelist Buket Uzuner and his literary personality and his works have been explained. The third part is devoted to the introduction of the novels reviewed and the content and summary of the novels are mentioned. In the fourth part, the elements of the Turkish mythology in the novels were identified as individual. Whether or not the identified elements were used in accordance with Turkish mythology is determined by quotations from sources. In the conclusion part, evaluations made during the study are evaluated. In the bibliography part, the sources used in writing the thesis are stated.</p>			
Keywords: Buket Uzuner, Turkish mythology, Novel, <i>Uyumsuz Defne Kaman'in Maceraları, Su, Toprak, Hava</i>			

GİRİŞ

Roman, Türk edebiyatına Tanzimat Dönemi'nde giren ve zaman içinde yerini sağlamlaştıran bir türdür. Türk romanında geçmişten bugüne oldukça farklı konulara yer verildiği görülür.

Romancılığın ilk yıllarında yazarların birçoğunun belirli edebi topluluklara mensup oldukları, o topluluğun anlayışını yansıtan romanlar yazdıkları görülür. Tanzimat, Servetifünun, Milli Edebiyat Dönemi gibi dönemlerde yazarlar, bu dönemlerin ortak duyusunu ortaya koyan eserler yazmışlardır.

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında da belirli edebi topluluklar etrafında toplanılır ve bu toplulukların ortak değerlerine göre roman yazılmaya devam edilir. Sonraki yıllarda eser veren romancılar; milli edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren sanatçılar, toplumcu gerçekçi anlayışla yazan sanatçılar, bireyin iç dünyasını esas alan sanatçılar, modernizmi esas alan sanatçılar gibi çeşitli başlıklar altında gruplandırılır.

Türk edebiyatında 2000'li yıllara gelindiğinde romancıların birçoğunun belirli bir edebi topluluğun anlayışını tümüyle yansıtmadığı, kendi tarzlarını geliştirdikleri söylenebilir. Cumhuriyet Dönemi yazarlarından Buket Uzuner, bu romancıardan biridir.

Buket Uzuner adı, çeşitli kaynaklarda modernizm ve postmodernizmle anılır. Uzuner'in romanlarında bu akımların imkânlarından yararlandığı görülür. Bununla birlikte yazarın romanlarının fantastik (düşsel) nitelikler taşıdığını ifade etmek gerekir.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde yazar, anlatımı hem modernizm ve postmodernizmle hem düşsel unsurlarla zenginleştirir. Bunu yaparken farklı konulara yer verir ve farklı kaynaklardan yararlanır. Mitoloji, bu konulardan biridir.

Türk romanında, mitoloji denince akla öncelikle Yunan mitolojisinin geldiği ve yazarların daha çok bu yönde eserler verdiği tespit edilir. Mitoloji hakkında çalışma yapan bir araştırmacının Türk romanlarında çoğunlukla karşılaşacağı mitolojik unsurların Yunanlara ait olacağı söylenebilir. Yunan mitolojisinin beraberinde İran ve Arap mitolojilerinin etkileri de mevcuttur. Türk mitolojisine yönelik araştırmaların diğer ulusların mitolojilerine oranla daha geç başlaması, Türk mitolojisinin geri planda kalmasına neden olmuştur. Bilgi ve belgelerin sınırlılığı nedeniyle Türk mitolojisi, romanlarda işlenen bir konu olma noktasında pek öne çıkamamıştır.

Türk romanında Türk mitolojisine kapsamlı bir şekilde yer veren yazarlardan biri Buket Uzuner'dir. Yazarın kaleme aldığı *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* adlı seri, Türk mitolojisini temel alarak kurgulanmış olması bakımından dikkat çeker. Serinin romanları olan *Su*, *Toprak* ve *Hava*'da Türk mitolojisine dair birçok unsuru bulmak mümkündür.

Çalışmanın konusu

Çalışmaya konu olan eserler Buket Uzuner'in *Su*, *Toprak* ve *Hava* romanlarıdır. Romanlarda yer verilen Türk mitolojisine dair unsurlar, çalışmanın bir diğer yönünü oluşturur. Bu unsurlar tespit edilmek suretiyle romanlar incelenmiş ve tespit edilen mitolojik unsurlar ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir.

Çalışmanın Önemi

Buket Uzuner, Türk edebiyatının farklı renklerinden biridir. Çok yönlü ve yeniliklere açık bir yazar olmasıyla dikkat çeker. Roman, öykü, otobiyografi, deneme, gezi yazısı gibi farklı edebi türlerde eserler ortaya koymuş olan yazar, romanlarında fantastik öğelere yer vermesiyle bilinir. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinde fantastik ortamı oluşturan temel kaynak, Türk mitolojisidir. Türk edebiyatında, Türk mitolojisi içerikli eserlerin sınırlı sayıda olması; *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisini Türk edebiyatı, Türk romanı ve Türk mitolojisi açısından önemli hale getirir.

Türk edebiyatında daha çok Yunan, İran ve Arap mitolojilerine dair unsurlara yer verilirken Buket Uzuner'in *Su*, *Toprak* ve *Hava* romanlarını unutulmaya yüz tutmuş hatta neredeyse hiç gündeme getirilmemiş ve geri plana itilmiş durumda olan Türk mitolojisi üzerine kurgulaması bu romanlar üzerine inceleme yapılmasını gerektirmektedir. Bu gereklilik sonucu ortaya çıkan bu tezin, Türk edebiyatı adına faydalı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın Amacı

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisi birçok farklı konuyu işlemekte, alt metninde pek çok sosyal konuya değinmektedir. Bununla birlikte edebiyat, resim, müzik, arkeoloji, çevrebilim gibi birçok alana dair izler taşımaktadır. Bu çalışmada bu gibi başlıklardan yalnızca biri üzerine yoğunlaşmak ve kapsamlı bir çalışma yapmak istenmektedir.

Çalışmanın amacı, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinde yer alan Türk mitolojisine dair unsurların tespiti olarak ifade edilebilir. Romanlarda yer alan mitolojik unsurlar tespit edilip, yapılan kaynak taramaları sonucunda elde edilen bilgilerle karşılaştırılacak ve mitolojik unsurların aslına uygun kullanılıp kullanılmadığı üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Tez konusu belirlenirken *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* adlı seri ve serinin romanlarına dair çalışma olup olmadığı araştırıldı. Yapılan çalışmaların Buket Uzuner ve onun diğer romanları ile alakalı olduğu tespit edildi. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinden *Su ve Toprak* romanları üzerine makale düzeyinde ve farklı bağlamlarda çalışmaların yapıldığı görüldü. Bunun üzerine serinin romanlarının tümünü kapsayacak ve Türk mitolojisine dair araştırma yapılacak şekilde çalışmalara başlandı.

Araştırma ve inceleme aşamasında Türk mitolojisine dair yazılan akademik kaynaklar tarandı. Bu kaynaklardan romanlarda yer alan mitolojik unsurlar hakkında bilgi elde edildi. Elde edilen veriler çalışmanın içeriği dikkate alınarak içerik analizi yöntemiyle tasnif edildi. Bununla birlikte romanların yazarı hakkında kaynaklardan araştırma yapıldı, gazete ve dergi yazıları ile röportajlar incelendi. Bu çalışmaların sonunda tezin dört ana başlık halinde yazılmasına karar verildi.

Mit, mit-edebi eser ilişkisi, mitoloji, Türk mitolojisi ve Türk edebiyatında Türk mitolojisi gibi temel kavramlara, çalışmanın birinci bölümünde yer verildi. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinin yazarı Buket Uzuner'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ile ilgili bilgi ikinci bölümde aktarıldı. Romanların tanıtımı, içeriğine ve özetine dair bilgi üçüncü bölümde verildi. Romanlarda işlenen Türk mitolojisine dair unsurlar, dördüncü bölümde tespit edildi. Bu unsurların Türk mitolojisindeki aslına uygun olarak kullanılıp kullanılmadığının anlaşılması için bilgiler, kaynaklardan elde edilen bilgilerle karşılaştırıldı. Tez çalışması boyunca yapılan tespitler hakkında değerlendirmeye sonuç bölümünde yer verildi.

Çalışmada tırnak içinde yer verilen alıntılar, kaynaklardaki asılları değiştirilmeden aynen yazıldı, alıntılarda var olan yazım ve noktalama yanlışları ile ilgili değişiklik yapılmadı. Mitolojik unsurların yazımında, kaynaklarda farklılıkların görülmesi nedeniyle TDK Yazım Kılavuzu esas alındı.

1. BÖLÜM: MİT, MİTOLOJİ, TÜRK MİTOLOJİSİ

1.1. Mit Nedir?

Mit, “*Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos; efsaneleşen kavram veya kişi.*” olarak tanımlanabilir (TDK 2011, 1690).

Mit ile ilgili birçok tanıma ulaşılabilir. Mit sözcüğünün çok geniş bir alanı kapsayacak nitelikte olduğu bilinmektedir. Bu sözcüğün “*basit, hayali, uydurma, yalan, son derece doğru, kutsal bir öykü*” gibi birbirinden oldukça farklı anlamlara geldiği görülür. Sözcüğün kökeni Yunancada “anlatı” veya “hikâye” anlamına gelen “mythos” sözcüğü olarak gösterilir (Çobanoğlu, 2013, 3).

Dursun Ali Tökel, “mit” sözcüğünün Grekçe “mythos” sözcüğünden geldiğini ifade eder ve “mythos”u “söz, anlatılan şey” olarak tanımlar. Mitosun, Aristo’nun Poetika’ında olay ve öykü anlamında kullanıldığına dair bilgi verir (Tökel 2000, 8).

Mit ile ilgili tanımlardan biri “*İnsan davranışları ve inanışları için model teşkil eden, hayata anlam ve önem kazandıran, dolayısıyla insanın kendi hayatını ve etkinliklerini anlamlandırmasını sağlayan ve çoğu zaman bir yaratılışın öyküsünü anlatan geleneksel olarak yaşadıkları toplumlarca ‘kutsal’ ve ‘gerçek’ kabul edilen anlatılara ‘mit’ adı verilir.*” şeklindedir. Mitler kutsal bir öyküyü anlatabileceği gibi yeryüzünün ya da kâinatın başlangıcını ve kökenini anlatabilir. Çoğu zaman bir yaratılışın öyküsü konumunda olan mitler, bir şeyin nasıl yaratıldığını ve nasıl var olmaya başladığını ifade eder. Ayrıca ilkel insanların evren ve dünya içindeki yerlerini, davranış biçimlerini belirleme çabasına yardımcı olmuşlardır. Bununla birlikte mitler, bir toplumun dini değerlerini ve normlarını dile getirir ve doğrular (Çobanoğlu, 2013, 3).

Mircea Eliade miti “*Mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda ‘başlangıçtaki’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar’ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir.*” (Eliade 2001, 16) cümleleriyle tanımlar. “*Demek ki mit, her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler Doğaüstü Varlıklar’dır. Özellikle ‘başlangıç’taki o eşsiz*

zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar.” diyerek mitlerle ilgili genel anlamda bilgi verir. Mitin kutsal bir öykü olarak kabul edildiğini bu nedenle gerçek bir öykü olduğunu, her zaman gerçekliklere başvurduğunu ifade eder. Mitolojideki birçok mitin gerçeklerle uyduğunu ifade eder (Eliade 2001, 16).

Azra Erhat, ”mythos” sözcüğünü “*söylenen veya duyulan söz, masal, öykü, efsane*” olarak tanımlamakla birlikte mythos’a fazla güven olmayacağını, insanların gördüklerini ve duyduklarını anlatırken sözlerini birçok yalanla süslediğini ifade eder (Erhat 1989, 5).

Fuzuli Bayat; ilkel insanın düşüncesindeki mitin tabiatı, insanı, doğumu, ölümü açıklama ve bu olguların sırrını anlama aracı olduğunu ifade eder. Bu nedenle her mitin işlevsel olduğunu dile getirir ve “*Bu işlevsellik, mitolojinin gizli bilgiler kaynağı olduğu inancında birleşir.*” der (Bayat 2017b, 16). Bayat, miti “*Düşüncemizde var olan imgelerin sözel şekilde icra edilen metinle birleşmesidir veya bu imgelerin sembollere dönüşmesidir.*” diyerek açıklar.

Eliade, mitlerin işlevselliğine vurgu yapar. Mitlerin dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanın kökenini anlatma işlevinin yanı sıra insanın bugün içinde bulunduğu duruma gelene kadar olup biten bütün önemli olayları da anlattığını ifade eder (Eliade 2001, 20).

Dursun Ali Tökel; mitin tanımı, mitlerin işlevi ve içeriğiyle ilgili farklı görüşlerin olmasını mitlerin insanla ilgili çok zengin ve sınırsız bir malzemeyi kendinde barındırmasına, insanoğlunun karanlıkta kalmış tarihine gizemli ve alegorik bir ışık tutmasına bağlar. Mitin okur yazar olmayan ilk toplumlarda anlatılan geleneksel hikaye, belirli bir toplumu kasteden hikayeler, bütün kolektif hikayeler, kültürel ideallerini canlandırarak veya onlara derin anlamlar vererek insanların bilincine başvuran herhangi bir gerçek veya kurgusal hikaye, bir toplumun ideolojisinin yarı-gerçek anlatımı gibi çok değişik anlam evrenine sahip olduğunu ifade eder (Tökel 2000, 5).

Yukarıda verilen tanımların haricinde onlarca tanıma ulaşmak mümkündür. Bu tanımların, araştırmacıların bakış açılarına göre değiştiği görülmekle birlikte temelde buldukları ortak noktalar mevcuttur. Temellerinin tarihin en eski dönemlerinde ilkel toplumlar tarafından atılması; içinden çıktığı toplumun geçmişine, tarihine, kültürüne ait izler taşıması; toplumların dünyaya ve çevrelerine bakış açısını yansıtması, olağanüstü

kahramanların olağan dışı maceralarını yansıması gibi özellikleri bu ortak noktalara örnek olarak gösterilebilir.

1.2. Mit-Edebî Eser İlişkisi

Mitolojinin mitleri araştıran bir bilim dalı olduğu, araştırmacıların ortak kanaatidir. Mitleri araştırmak için başvurulan kaynakların büyük çoğunluğunu edebî eserler oluşturmaktadır.

Mitler, ilk çağlarda birer anlatı konusu ve ayrı bir konuyken şifahi gelenekle veya yazılı olarak diğer edebî türlerle kaynaşıp karışmıştır. Tökel mitlerin; tabiat olaylarını adlandırma, bilinmeyeni çözme, doğum, evlenme, ölüm gibi tören gerektiren ritüelleri bir kayda bağlama, belli bir zamanı, mekanı özel ve gizemli bir yöntemle adlandırma, olağanüstü kahramanları ebedileştirme gibi sebeplerle insanların bulduğu pratik, kompleks gizemli bir şifre olarak kabul edilebileceğini ifade eder. Başlangıçta anlamlı ve sağlıklı bir halde olan bu şifreler, zamanla akla yönelik tanımlamaların ön plana çıkması ve mitlerin nesiller boyu anlatılması sonucu yeni boyutlar kazanması nedeniyle karanlık bir hal almış ve ilk yapılarından uzaklaşmışlardır. Ancak öyle ya da böyle mitler günümüze ulaşmayı başarmıştır. Mitleri bugüne taşıyan en önemli etken geleneksel anlatı türleri olarak gösterilir. Mitler çeşitli edebî türlerin içinde varlığı sürdürmeleri sayesinde büyük değişikliklere uğrayarak da olsa zamana yenik düşmemiştir. Bununla birlikte bir edebî türün içinde yer alması mitlerin kendine özgü nitelikler taşımasına engel olmamıştır (Tökel 2000, 18-19).

Mitler özellikle masal, efsane, destan gibi türlerin içinde yer almış ve varlığını sürdürmüştür. Bu türler, her biri kendine özgü nitelikler taşımakla birlikte içerik anlamında mitlerden beslenmişlerdir. Masallar en zengin mit kaynağı olarak araştırmacıların karşısına çıkmakta ve mitolojik araştırmalar açısından önemli bir konumda bulunmaktadır (Tökel 2000, 20-21).

Umberto Eco, toplumun hafızasında yer eden mitlerin edebiyat eserlerinde bazen aynen bazen değişikliğe uğratarak kullanılmasına dikkat çeker. Eco, mitlerle edebiyat arasındaki ilişkiyi “Gerek Homeros’un anlattığı gerek Joyce’un yeniden kurduğu Ulysses öyküsünü Yunanlılar olasılıkla Odysseia yazılmadan önce de biliyorlardı.” (Eco 1996, 42) cümlesiyle ifade eder.

Mitlerin edebi eserle ilişkisi yukarıdaki bilgilere göre özetlenecek olursa mitlerin edebi eserleri besleyen ana kaynaklardan biri olduğu söylenebilir. Bu nedenle mitleri araştırmak derlemek isteyenlerin başvuracağı kaynaklar arasında edebi eserler yer almalıdır. Edebi eserlerde her mit ilk günkü halini korumamaktadır ancak mitleri geçmişten geleceğe aktarması nedeniyle edebi eserler önemlidir.

1.3. Mitoloji Nedir?

Mitoloji, Türk Dil Kurumu tarafından oluşturulan *Türkçe Sözlük*'te “*Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim*” veya “*Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü*” şeklinde tanımlanır (TDK 2011, 1691).

“Ana Britanica, mitolojiyi belirli bir uygarlığa ya da dinsel geleneğe özgü inançları, uygulamaları, kurumları ya da doğa olaylarını açıklamak amacıyla görünüşte gerçekten yaşanmış olayları aktaran, ama özellikle ayin ve törenlerle bağlantılı, çoğunlukla kökeni bilinmeyen ve en azından kısmen geleneğe dayanan söylenceler toplama” olarak tanımlar (Yayla 2008, 1).

Dursun Ali Tökel, mitoloji sözcüğünün “myth” ve “logia” sözcüklerinden oluştuğunu; “Mtyh” sözcüğünün söylenen söz ve anlatılan hikâye, “logos” sözcüğünün bilim ve akıl anlamına geldiğini dile getirir. Bu iki sözcük arasındaki anlamsal zıtlığa dikkat çeker (Tökel 2000, 5). Mitoloji sözcüğünün kapsam alanını açıklayan araştırmacıların; mitolojinin mitleri araştıran bilim dalının adı ve bir hikayeler koleksiyonu olmak üzere iki ayrı işlev üzerinde durduğunu belirtir. İsimlerin sonuna gelen “-loji” sözcüğünden yola çıkarak mitolojinin “mitleri araştıran bilim dalı” olarak tanımlanabileceğini ifade eder (Tökel 2000, 6,7).

Mitolojinin de mit gibi farklı araştırmacılar ve edebiyatçılar tarafından farklı yönlere vurgu yapılarak tanımlandığı görülür. Fuzuli Bayat “*Mitoloji bizleri çepeçevre saran yaşanılan bir geçmişin dilde, ritüelde ve tasvirlerde gerçekleşen diyalektikidir. Her halkın milli tefekkürünün, milli psikolojisinin, kendine has özelliklerinin ilk ve temel kaynağı mitolojidir. Geniş bağlamda mitoloji, yaşamla birebir bağlantılı dünyayı algılama sistemi olup bu algılamayı modelleştiren dünya görüşüdür.*” cümleleriyle mitolojiyi tanımlar. Mitolojinin onu oluşturan unsurların gizli ve kutsal bilgisi olduğunu, mitolojinin bu şuurda gerçekleşen kodlarla açıklanabileceğini ifade eder.

Mitolojik şuurun; kozmik bilginin yalnız kodlaşmış, şifrelenmiş, sembolik bir dile dökülmüş öyküsü olduğunu dile getirir. Mitolojinin geçmişten günümüze taşınan bilgi, geleceğe dönük kehanetler olduğunu belirtir. Mitolojik sistem için en belirleyici özellik olarak “Gelecek geçmişte yazılıdır.” kuralını gösterir. Bu sayede mitolojik çağdaki gizli kozmik bilginin, tek tanrılı dinler döneminde de kutsal kitaplara aykırı olmayacak şekilde yaşadığını öne sürer. Mitolojinin gizli bilginin zamanları aşarak günümüze kadar ulaşmış ve simgeleşmiş şekli olduğunu aktarır (Bayat 2017b, 15).

Bayat, mitolojide kozmik bilginin simge ve sembollere dönüştürülerek yaşatıldığını savunur. Bu imge ve simgelerin insanın bitki, hayvan, dağ, orman, yıldızlar gibi dış dünya unsurlarıyla ve atalar ruhu, ışıklı ruhlar yeraltı dünyası varlıkları gibi manevi dünyanın unsurlarıyla ilişki kurmasına hizmet ettiğini ifade eder (Bayat 2017b, 16).

Mitoloji ile ilgili açıklamaların, bu kavramı en genel manada “mitleri araştıran bilim dalı” olarak açıkladığı görülür. Mitoloji sözcüğünü oluşturan sözcüklerin birbirine zıt olduğuna vurgu yapılır. Fuzuli Bayat’ın konuya diğer araştırmacılardan oldukça farklı bir şekilde yaklaştığı ve mitolojiyi toplumun hafızası ve geçmişin aynası olarak nitelendirir.

1.4. Türk Mitolojisi

Türk mitolojisi, binlerce yıl önce Orta Asya’da oluşmaya başlayan ve birçok unsura ev sahipliği yapan bir alandır.

Türk mitolojisini araştırırken üzerinde durulması gereken başlıca kavramlardan biri Mitolojik Ana’dır. Türk dini-mitolojik sisteminde Tek Tanrı’ya inanıldığı için tanrı-tanrıça gibi belirgin bir şekilde kadın ve erkek tanrılarla karşılaşmak mümkün değildir. Bu nedenle kutsal dişî kurgusunun Mitolojik Ana adı altında toplanması uygun görülmektedir. Türk mitolojisinde cinsiyet farkının ve çoktanrıcılığın olmadığı bilinmektedir. Fuzuli Bayat “*Yer-Su, Ak Ene, Umay, Ayısıt gibi dişîl varlıkların adı altında; doğan her şeyi üreten, doğa kültürünün kendisi olan Mitolojik Ana kastedilmiştir.*” diyerek Mitolojik Ana kavramı ile ne anlatılmaya çalışıldığını özetler. Bütün dişîl varlıkları Mitolojik Ana’nın türevleri olarak değerlendirmeye alır (Bayat 2018, 11).

Bayat; mitolojik motiflerin, bütün hami ruhların uğradıkları tüm değişim ve dönüşüme rağmen bir bütünün yani Mitolojik Ana’nın genetik hafızasından koptuğunu ifade eder.

Bu kopmanın çok uzun zaman önce gerçekleştiğini, bir araya getirilen mitolojik varlıkların Mitolojik Ana'nın bütünü oluşturmayacağını dile getirir. Mitolojik Ana ile ilgili “*Ölümsüzlüğün, mükemmelliğin, kutsal dışılığın ifadesi olan Mitolojik Ana, zamanla ihtiyar, ancak güçlü Yer Ana şeklinde folklorik düşünceye malzeme olmuştur. Mitolojik Ana'nın değişmeyen işlevi doğuran ve yutan başka bir deyişle hayatın ve ölümün simgesi olmasıdır. Hayatın simgesi olarak Umay'ı, ölümün simgesi olarak da Erlik'i ortaya çıkaran Mitolojik Ana'dır. O, zıtlıkları birleştirerek bir bütün oluşturmaktadır, mutlak iyiliğin simgesi olan Gök Tanrı'nın ve yaratıcı demiurg olan Ülgen'in, dağıtıcı kötü güç olan Erlik'in yapısında mevcuttur.*” şeklindeki ifadesiyle onun geçirdiği değişimi, değişmeyen özelliklerini ve fonksiyonunu açıklar (Bayat 2018, 12). Yer Ana'nın, Mitolojik Ana'nın somutlaşmış varyantı olduğunu ifade eden Bayat; Türk mitolojisinin en eski katmanında doğumla ölümü bir arada tutabilen ve ilk olma, başlangıç olma gibi vasıflara cevap veren varlığın Mitolojik Ana olduğunu ifade eder (Bayat 2018, 13).

Mitolojik ana kavramıyla Türk mitolojisinin önemli unsurlarından tabiat kültürü arasında bir bağ olduğunu ifade etmek gerekir. Eski insanların gerçek ile hayali, maddi olanla manevi olanı kesin bir biçimde ayıramadığı ya da bu kavramları bir bütün olarak kabul ettiği zamanlarda tabiat kültürünün hâkim olduğu görülmektedir. Tabiat; canlı bir vücut olarak tasavvur edilmekle birlikte doğan, üreten, türeten, yaşlanan bir varlık olarak düşünülmüştür. Bu düşünce sonucu oluşan tabiat kültürünün gelişmesinin bağımsız mitolojik tip olan Mitolojik Ana yani Yer Ana kültürünü oluşturduğu tespit edilmiştir. Zamanla bu temelden farklı işlevleri olan bir dizi ruh ortaya çıkar. Bu ruhlardan bazıları iye kategorisinde yer alır. Bu ayrılmalara, ruhlara ve iyelere rağmen Mitolojik Ana, bağdaştırıcı bir noktada bulunmaya devam eder. Örneğin Altaylıların Yer Ana'yı bütün dağ, nehir, roman ruhlarının üstünde gördüğü bilinir. Bu gibi örnekler nedeniyle dağ, nehir, orman benzeri iyelerin Yer Ana'nın somutlaşmış ve çeşitlenmiş varyantları olduğu söylenir (Bayat 2018, 13).

Mitolojik Ana ile birlikte Türk mitolojisinin temelini oluşturan unsurlardan biri de Türklerin dini inanç ve inanışlarıdır. Türklerin ilk yerleşim yeri olan Orta Asya'da Gök Tanrı'ya inandıkları, bununla birlikte Şamanizm'in etkili olduğu, Şamanizm'in getirisi olan iyi ve kötü iyeleri benimsedikleri görülür. Ayrıca Türklerin Orta Asya'da

yaşadıkları coğrafyadan ve komşu kültürlerden beslendiği ancak kendi kültürlerini koruduğu ifade edilir (Kılıç 2003, 8).

Mitolojik sistemlerin ortaya çıkarılmasında öncelik verilen ölçütlerden biri dominant unsurların tespit edilmesidir. Türk mitolojisinde Mitolojik Ana, iyeler kültü, Gök Tanrı dini ya da Tanrıçılık sistemi ve bu sistemdeki dünya modeli dominant unsur olarak görülür (Bayat 2017b, 25).

Türk mitolojisindeki iyelerin çoğu Şamanizm etkisi ile yer edinmiştir. Sözlü kültürde, ritüellerde ve tasviri sanatta yer alan mitolojik unsurların folklorda ve özellikle Şaman metinlerinde korunduğu tespit edilmiştir (Bayat 2017b, 25).

Fuzuli Bayat, Türk mitolojisinin farklı bir yönüne dikkat çeker ve “*Türk mitolojisi, dünyayı algılamının kozmik bilgi şeklidir.*” (Bayat 2017b, 15) der. Mitolojinin ödünç alınması veya ödünç verilmesi mümkün olmayan, halkın genetik hafızasında var olan bilgi, inanç ve kutsallık öbeği olduğunu ifade eder ve “*O halde bin yıllar geçmesine rağmen, yeni bir din kabul etmemize bakmaksızın Türk toplumu halen bilinç altındaki mitolojik olguları yaşatmaktadır. Hiçbir medeniyetin, hiçbir dinin ve yasağın silemediği bu bilinç altı genetik hafızamız zamanla kendini gösterir, teknolojinin hızla ilerlemesine karşılık varlığını korur.*” der. Halk var olduğu sürece mitolojik olguların yeni türlerde yeni şekillerde ortaya çıkacağını çünkü Türk mitolojisinin gerçek arşivi olan insan hafızası ve bilinçaltı kodlarının Türk mitolojisini koruduğunu dile getirir (Bayat 2017b, 17).

Eski Türklerin mitolojik tasavvurlarının, milli kimliğin şekillenmesinde çok büyük önem taşıdığı ve ilmi araştırmalar açısından da çok kıymetli olduğu ifade edilir. Bununla birlikte mitolojik metinlerin sınıflandırılmasının ve sistemleştirilmesinin zor olduğu ve bu bilgilerin öğrenilmesinin bir dizi problemin çözümüne bağlı olduğu dile getirilir. Mitolojik tefekkürü koruyan metinlerin dağınık ve sistemsiz durumda olması; yazıya geç alınması ve yeterince derlenememesi nedeniyle sorunlar yaşandığı belirtilir. Ayrıca simgeye dönüşmüş olan mitolojik bilgilerin Şaman folkloru içinde erimesi ya da değişime uğraması, Türk mitolojisinin sistemli bir şekilde ortaya konulmasının önündeki engeller olarak görülür (Bayat 2017b, 19). Türk mitolojisini öğrenmek ve gün yüzüne çıkarmak için Moğolistan, Orta Asya, Kafkaslar ve Anadolu gibi Türk kültürünün geliştiği coğrafyalar önem arz eder (Bayat 2017b, 20).

Türklerin büyük bir bölümünün İslamiyeti kabul etmesiyle mitolojik inançlarda ve mitolojik karakterlerde bazı değişiklikler ortaya çıkar. İslamiyetin etkisiyle mitoloji, sistem olmaktan çıkıp inanç ve inanış halini alır. Bazı mitolojik olgular İslamiyete uygun bir şekil alarak varlığını sürdürür. Günümüzde yaşatılmaya devam eden birçok inanç ve inanış ögesinin “batıl inanç” adı altında varlığını sürdürdüğü görülür (Bayat 2017b, 20). Türk mitolojisinin ve kültürünün diğer dinlerle etkileşimi sonucunda bu dinlerden alınan yeni unsurlar olduğu gibi Türk kültüründe önceden var olan bazı unsurların yeni unsurlarla birleşerek uyum sağladığı belirtilir. Bazı unsurların da eski dönemlerde Türk kültüründe yer aldığı halini koruduğu tespit edilir (Bayat 2017b, 21).

Türk mitolojisindeki büyük etkileşimlerden bir diğeri Şamanlık etkisidir. Şamanlık ve Şamanlıktaki ruhlar hiyerarşisi, Türk dini mitolojik sisteminin esasını oluşturan Gök Tanrı'nın geri plana atılmasına sebep olur (Bayat 2017b, 23). Bayat, Şamanlık ve Türklerin benimsediği diğer dinlerin Türk mitolojisi üzerindeki etkisini “*Mitolojik karakterlerin ve olayların bazıları bu dinlerin ideolojilerine uygunlaştırılmış, bazıları ise bu dinlerin ideolojilerine uymadıkları için atılmış, bir kısmı ise ikinci dereceden ruhlara dönüştürülmüş veya demonik (şeytani) tiplere çevrilmiştir*” şeklinde ifade eder (Bayat 2017b, 24). Bununla birlikte Türklerin, mitoloji kökenli pek çok unsuru İslamiyeti kabul ettikten sonra da devam ettirdiği ve bazılarını günümüze kadar taşıdığı görülür. Örneğin geleneksel bayramlardan Nevruz ve Hıdırellez’de ateş yakılıp bu ateşin üzerinden atlanması ve böylece hastalıklardan, kötü ruhlardan arınıldığına inanılması Orta Asya’dan Anadolu’ya taşınan, İslamiyet öncesinde başlayıp İslamiyetin kabulünden sonra yaşatılan unsurlardandır (Kılıç 2003, 7).

Bayat, Türk mitolojisinde yer alan isimlere de dikkat çeker. Mitin dilde gerçekleşen ve dilin bir unsuru niteliğini taşıyan anlayış olduğu ifade eden Bayat, mitolojik düşünce ve şuurun dilde yaşadığını, bu yaşamanın birçok değeri kodlaştırarak ilah adlarında, boy adlarında, insan adlarında korunduğunu dile getirir. Mitolojinin bir dilbilim kodu olduğunu ekleyen Bayat, “*Türk mitolojisi dilimizin bütün zenginliklerini koruyabilmiş, düşünce sistemimizi özel adlarda –ruh, tanrı ve tanrısal varlıkların adlarında- daha iyi kodlaşmıştır.*” der. Türk mitolojisinin tamamının Türk düşüncesinin ürünü olduğunu ve diğer birçok milletin aksine Türk mitolojisindeki isimlerin özbeöz Türkçe olduğunu vurgular; Erlik, Umay, Ülgen gibi isimleri örnek gösterir (Bayat 2017b, 27).

Türk mitolojisinin yukarıda verilen temel unsurların haricinde birçok mitolojik unsura ev sahipliği yaptığını aktarmakta fayda vardır. Bu unsurlar, başlıklar halinde ayrıca incelenecektir.

1.5. Türk Edebiyatında Türk Mitolojisi

Türkiye’de yürütülen mitoloji çalışmalarının Avrupa’daki çalışmalara oranla oldukça geç başladığı söylenebilir. Bununla birlikte yapılan ilk mitoloji çalışmalarının Yunan mitolojisi üzerine yürütüldüğü görülür. Bu çalışmaların ardından bazı araştırmacılar Türk mitolojisine ilgi duyar ve Türk mitolojisi üzerine çalışmaya başlar. Türk mitolojisi ile ilgili çalışmaların Cumhuriyet’in ilanından önce başladığı tespit edilir. Bu dönemde yapılan ilk incelemelerin ardından Cumhuriyet Dönemi’nde kapsamlı çalışmalar başlar (Dönmez 2001,1).

Yapılan çalışmalar ile ilgili geriye doğru gidildiğinde başlangıç tarihi hakkında net bilgi vermek mümkün olmaz. Çünkü Tanzimat Dönemi’nden önceki yıllarda mitolojik figür ve kavramlara yer verildiği bilinse de o yıllardaki adıyla “esatir” hakkında herhangi bir çalışma yapıp yapılmadığı bilinmemektedir. “Esatir” sözcüğünün o dönemde “hurafe, safsata, boş laf, gevezelik” anlamlarıyla şiirde kullanıldığı görülür. Tanzimat Dönemi öncesinde İslam dünyasının Batılı kaynaklardan yararlandığı, Batı’nın özellikle Yunanların felsefesine ilgi gösterdiği halde gayrimüslimlerin inançlarını yansıttığı gerekçesiyle mitolojisine yakın durmadığı tespit edilir. Batı mitolojisinden ilk bahsedenin Katip Çelebi olduğu, *Tarih-i Frengi* adlı eserinde Batı’nın mitolojik kaynaklarında ifade edilir. Tanzimat Dönemi ile birlikte Osmanlı aydınları Batı’ya yönelir, Batı edebiyatını örnek alır hatta bu edebiyatın temelini oluşturan Yunan ve Roma’ya kadar iner. Bununla birlikte Ziya Gökalp gibi isimlerin İslamiyetten önceki Türk dinini ve Şamanizm’i konu edindiği görülür. Ancak Tanzimat Dönemi’nde yürütülen çalışmaların büyük çoğunluğunun Yunan mitolojisi üzerine olduğunu belirtmek gerekir (Tökel 2000, 71-73).

Servetifünun’a gelindiğinde durumun değişmediği görülür. Tefik Fikret’in “Promete”, Mehmet Rauf’un *Yunan-ı Kadim* adlı eserleri Yunan edebiyatından esinlenilerek oluşturulur. Sonraki yıllarda Yahya Kemal’in Yunan edebiyatına hayranlık duyduğu ve Nev-Yunanilik fikrini benimsediği bilinir. Ziya Gökalp’in başını çektiği bir grup ise mitoloji konusu işlenecekse bunun Türk mitolojisi temelli olması gerektiğini savunur (Tökel 2000, 74-77).

Cumhuriyet Dönemi'nde tıpkı geçmişte olduğu gibi yine Yunan ve Latin edebiyatının örnek alındığı ve onlardan tercümelerin yapıldığı görülür. Hasan Ali Yücel'in başında bulunduğu Tercüme Encümeni kurulur, Yunan ve Latin eserleri asıllarından tercüme edilir (Tökel 2000, 81). İlerleyen yıllarda da Yunan ve Latin edebiyatına yönelim kendini gösterir. Bu yıllarda Ziya Gökalp gibi Türk mitolojisini konu edinen Hüseyin Nihal Atsız ön plana çıkar ancak bu anlamda oldukça yalnız kalır. Behçet Necatigil, mitoloji ile ilgili bir çalışma yapar ve *100 Soruda Mitologya* adlı bir eser oluşturur ama Türk mitolojisinin sanat eserlerinde işlenmediği ve tarih içinde donup kaldığı gerekçesiyle eserinde Türk mitolojisine yer vermez (Tökel 2000, 81-84).

Mitolojiyle ilgili olarak yapılan ve yukarıda belirtilen çalışmalardan anlaşılacağı üzere Türk mitolojisi üzerine yeterince düşülmediği ve bu alanda çalışma yürütülmediği görülür. Türk mitolojisine edebi eserlerde yer verilmemesi, bu mitolojinin araştırılmasına ve incelenmesine engel olmuş görünmektedir. Aynı şekilde tersinden bakıldığında bu alanla ilgili sistemli bilgiler ortaya konmadığı için Türk mitolojisine, eserlerde yer verilmemiş de olabilir. Sonuç olarak özellikle Yunan mitolojisine gösterilen ilgi, her zaman Türk mitolojisinin önüne geçmiştir. Bu ilgede Batı'nın örnek alınmasının ve onların yaptığı atılımın temelinde Yunan ve Latin kültürünün etkili olduğunun bilinmesinin payı olabilir. Ziya Gökalp ve Hüseyin Nihal Atsız gibi isimlerin bireysel denebilecek çabaları dışında Türk mitolojisini gündeme getiren isimlerin azlığı dikkat çeker.

Türk mitolojisi alanında müstakil bir çalışma yürüten önemli isimlerden biri Bahaeddin Ögel'dir. Ögel'in iki ciltten oluşan *Türk Mitolojisi* adlı eseri, yerli ve yabancı yüzlerce kaynaktan derlenerek oluşturulan kapsamlı bir eserdir. Bu eserin Türk mitolojisine ait mitsel figürlerin; gelenek içerisindeki rollerini, tarihi kaynaklar ve geniş bir coğrafyaya yayılmış bütün yan unsurlarını belirterek sunduğu görülür (Tökel 2000, 88).

Türk mitolojisi üzerine araştırma inceleme çalışmaları yapanlar arasında Abdülkadir İnan, Fuzuli Bayat, Yaşar Çoruhlu, Dursun Ali Tökel gibi isimler anılmalıdır. Türk mitolojisine dair unsurların gün yüzüne çıkarılması, bu unsurların sınıflandırılması ve kapsamının belirlenmesi, Türk mitolojik sisteminin esaslarının ortaya konması anlamında bu isimlerin yaptığı çalışmalar yol gösterici niteliktedir.

2. BÖLÜM: BUKET UZUNER'İN HAYATI, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği

Buket Uzuner, 3 Ekim 1955 tarihinde Ankara'da doğar. Rabia Özar ve Hayati Uzuner'in kızı olan yazar ilk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamlar (Uzuner 2002,19). Lisans eğitimine Hacettepe Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümünde başlar ve 1977 yılında mezun olur. Hacettepe Üniversitesi, (Norveç) Bergen Üniversitesi, (ABD) Michigan Üniversitesinde biyoloji ve çevrebilim eğitimi alır. (Finlandiya) Tampere Teknik Üniversitesi ve ODTÜ'de araştırmacı olarak çalışır, ders verir (Uzuner 2018, 2).

Akademik çalışmaların ardından yazı faaliyetlerine yönelir. Yabancı yayınlar editörlüğü, televizyon programında edebiyat danışmanlığı ve dergide yayın kurulu üyeliği gibi görevler üstlenir.

Yazarlık serüvenine 1975 yılında *Dönemeç*'te yayımlanan “Efendi” adlı hikâyesi ile başlar. Bu hikâyeden sonra pek çok dergide hikâyeleri yayımlanmaya devam eder. Hikâye, deneme ve gezi yazısı gibi farklı edebi türlerde eserler yazar, bu eserler çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanır (Uzuner 2002, 41).

Yazar, eserlerinde yer alan biyografi bölümünde romancı, hikâyeci ve gezi yazarı olarak nitelendirilir. Resmi internet sayfasında bu bilgilere ek olarak çevre bilimci, feminist, hayvan hakları ve çevre savunucusu sıfatlarına yer verildiği görülür. Romanları on dile çevrilen Buket Uzuner, 1996 yılında (ABD) Iowa Üniversitesinin (IWP) “onur üyesi” olur, 2004 yılında da ODTÜ Senatosu tarafında takdir belgesiyle onurlandırılır. 2016 yılında Ankara Üniversitesi ve Ankara Öykü Günleri Derneği tarafından verilen Öykü Onur Ödülü'nü; 1993 yılında *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanı Yunus Nadi Roman Ödülü'nü; 1998 yılında *Kumral Ada Mavi Tuna* romanı İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Ödülü'nü alır. Türkiye Cumhuriyeti'nin 75. kuruluş yıl dönümünde Türkiye üniversiteleri, basını, meslek kuruluşları ve 81 ilin valiliklerinden oluşturulan jürinin oylarıyla ‘Cumhuriyetin 75 Başarılı Kadını’ndan biri olarak seçilir. İklim değişikliği ve çevre sorunlarını ele aldığı, Türk mitolojisinden yararlanarak fantastik öğeler kullandığı ve “Tabiat Dörtlemesi” olarak adlandırdığı “Su”, “Toprak”, “Hava” adlı romanları yayımlayan yazar, “Ateş” adlı romanı yazmaya devam etmektedir (Uzuner 2018, 2).

Uzuner'in edebi kişiliği ile ilgili Ragıp Duran'ın "*Buket Uzuner, bilinenlerden farklı bir 'kadın öykücü'*. Mesleki ve coğrafi spektrumu çok geniş açılı. Akademi, reklamcılık, turizm, gazetecilik maceralarında emek sarf etmiş, İstanbul, Kemer, İskandinavya, Ankara Leningrad adlı semtlerde öykü yazmış. Nüfus kağıdında meslek hanesinde çevrebilimci yazıyor olmalı. Ten ve ruhunun kimlik kartında ise 'yazar' Uzuner'i belirleyen üç niteleme, genç, modern ve kentli olsa gerek. Öykücünün morötesi ışınli gözlemleri var. Bilinçaltındaki iffet ve nefret bahçelerini, berrak suluboya biçimiyle sergiliyor. 'Kadın' ve 'erkek' kahramanlarına, ilk kitabı *Benim Adım Mayıs*'ta olduğu gibi, değişik renkli güneş gözlükleri ile bakıyor. Sade, gösterişsiz ama akıllıca işlenmiş bir üslubu var Uzuner'in. Fantastik ve düşlü bir kalem..." şeklindeki ifadeleri bilgi verici ve aydınlatıcı niteliktedir (Toptaş 2008, 9).

İnci Enginün, Buket Uzuner hakkında yaptığı değerlendirmede "*Çeşitli yazarlara göndermelerin ve çeşitli yazarlardan alıntuların bulunduğu Buket Uzuner'in eserlerinde yazarın içine girdiği kültür ve sanat çevrelerinin izleri yer almaktadır. Kanada Yazarlar Derneği üyesi olan ve dış dünya ile yakın ilgisi olan Buket Uzuner günümüz edebiyat dünyasını da takip etmektedir.*" cümlelerine yer verir (Enginün 2015, 432).

Buket Uzuner'in çok yönlü ve yeniliklere açık bir yazar olduğu söylenebilir. Klasik roman teknikleri ile beraber modern ve postmodern anlatının imkânlarından faydalandığı görülür. Eserlerinde çoğunlukla farklı ve özgün kahramanlara yer veren yazar, karakterlerin iç dünyalarına ve ruh tahlillerine geniş yer ayırır. Romanlarında görülen kişilerin birçoğunun belirli bir sosyal çevreye ait olduğu ve bu sosyal çevreye dair özellikleri yansıtmak için bu kişilerin özellikle kurgulandığı fark edilir. Yazar özellikle son romanlarında birçok sosyal meseleye aynı anda değinmeye çalışmasıyla dikkat çeker. Bunu yaparken metinlerarasılıktan yararlanır. Bazı konularda taraflı bir duruş sergilediği ve bu tarz durumlarda tarihten ve kaynaklardan alıntılarla savunduklarını desteklediği, okuyucusu yönlendirmeye çalıştığı hissedilir.

2.2. Eserleri

Buket Uzuner'in farklı edebi türlerde yazdığı eserleri hem Türkiye'de hem yurt dışında yayımlanmıştır. Türkiye'de yayımlanmış eserleri şu şekilde sıralanabilir:

2.2.1. Hikaye:

Benim Adım Mayıs (1986)

Ayın En ıplak Günü (1988)

Güneş Yiyen ingene (1989)

Karayel Hüzünü (1993)

Şairler Şehri (1994)

Şiirin Kızkardeşi Öykü (2003)

Yolda (2009)

Bir Yılbaşı Hikayesi (2013)

2.2.2. Gezi:

Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları (1989)

Şehir Romantiğinin Günlüğü (1998)

New York Seyir Defteri (2000)

2.2.3. Roman:

İki Yeşil Susamuru, Anneleri, Babaları, Sevgilileri ve Diğerleri (1991)

Balık İzlerinin Sesi (1993 Yunus Nadi Roman Ödülü).(1992)

Kumral Ada~Mavi Tuna (1998 İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Ödülü).(1997)

Uzun Beyaz Bulut- Gelibolu (2001)

İstanbulular (2007)

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları/SU (2012)

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları/TOPRAK (2015)

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları/HAVA (2018).

2.2.4. Biyografi:

Gümüş Yaz, Gümüş Kız (2002)

2.2.5. Deneme:

Selin ve Cem'le Yolculuklar (2004)

Benim Adım İstanbul (2011)

2.2.6. Çizgi Roman

İstanbulular (2011- çizer Ayşe Nur Ataysoy)

3. BÖLÜM: UYUMSUZ DEFNE KAMAN'IN MACERALARI SERİSİNDE (SU-TOPRAK-HAVA ROMANLARI) TÜRK MİTOLOJİSİNE DAİR UNSURLAR

3.1. Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları Serisi (Su-Toprak-Hava Romanları)

Yazarın “Tabiat Dörtlemesi” olarak söz ettiği *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* adıyla yayımlanan *Su, Hava, Toprak* romanlarında Defne Kaman adlı gazetecinin çevresinde gelişen olaylar anlatılır.

Defne Kaman gazeteciliği; yardıma muhtaç durumda olan canlıları korumak ve kurtarmak olarak düşünen, bu tarz durumları yaptığı araştırmalarla ortaya çıkaran ve çözüm bulmayı amaçlayan meslek olarak gören bir kadındır. İnsanları, hayvanları, tabiata dair her şeyi seven ve onlar için mücadele eden bir yapıya sahiptir. Yalnızca canlı varlıkları değil, tarihi eserleri, kültürü ve sanatı da elinden geldiğince korumayı görev edinir. Annesi ve ablası tarafından dışlanan, babası tarafından küçük yaşta terk edilen Defne'yi daha çok anneannesi Umay ve dedesi Korkut büyütür.

Su romanı Defne Kaman'ın kaybolması; annesi, ablası ve anneannesinin karakola kayıp başvurusu yapmaya gitmesiyle başlar. Anneanne Umay, başvuruyu yapmak için özellikle Komiser Ümit Kaman'ı seçer. Komiserin soyadının Kaman olması bir isim benzerliğidir. Kayıp vakasını çözmeye çalışan Ümit, bu konuda sık sık ziyaretine ve kitap almaya gittiği Sahaf Semahat'ten yardım ister. Kısa zaman sonra Defne'nin, eşinden şiddet gördüğü için kendisine ulaşan Sakine Neşeli'ye yardım etmek isterken hayatını tehlikeye attığı anlaşılır. Defne'nin, Sakine Neşeli'nin eşi Savaş Neşeli'den kaçmak için saklandığı ortaya çıkar. Bu sırada Kadıköy İskelesi'ne bir yunus gelir ve oradan ayrılmaz.

Defne'nin anneannesi Umay, Ümit ve Semahat ile iletişime geçtiğinde köklerinde Şamanlık olduğu anlaşılır ve bu noktadan sonra olaylar düşsel-fantastik bir nitelik kazanır. Romanın büyük bir kısmında kurgunun içine yedirilmiş bir şekilde Türk mitolojisine dair bilgiler verilir ve okur, olayları çözebilmesi için yönlendirilir. Defne, Kadıköy'de Ümit'in karşısına çıkıp ona numaralandırılmış beyitlerin yazılı olduğu kâğıtlar verir. Semahat, bu beyitlerin *Kutadgu Bilig*'den alıntılanmış olduğunu anlar ve buradan sonra olaylar çözülmeye başlar. Ayrıca Umay Bayülgen'in Ümit'e ulaştırdığı

aile yadigârı *Su Kitabı* da bu noktada yol gösterir. Ümit, parçaları birleştirdiğinde iskeleyi mesken tutan yunusla Defne arasında bir ilişki olduğunu anlar. Umay'ın yönlendirmeleri sayesinde olaylar çözülür. Defne'nin don değiştirerek yunusa dönüştüğü, Umay'ın ve Defne'nin Kam kadınlar olduğu, Savaş Neşeli'nin eşi Sakine Neşeli'yi öldürdüğü gibi pek çok bilgiye ulaşılır. Bu olaylar yaşanırken romanda kadın cinayetleri, hayvan hakları, Alevilik-Sünnilik, aile içi tecavüz gibi daha birçok sosyal konuya yer verilir.

Roman mutlu son denebilecek bir şekilde biter. Kendisini bir bodrum katına kapatmış olan Semahat yeniden hayata döner. Alevi olduğu için sevdiği Sünni kız Tasvir'le evlenmesine müsaade edilmeyen Ümit sevdiğine kavuşur. Defne Kaman'ın tarihi eser kaçaklığını araştırmak üzere görevlendirilmesiyle *Su* romanı son bulur. Defne'nin araştırma yapmak üzere Çorum'a gelmesiyle *Toprak* romanı başlar.

Toprak romanında Defne ve gazeteden arkadaşı Attila Gültekin, tarihi eser kaçaklığıyla ilgili araştırma yapmak üzere Çorum'a gider. Çorum'da Defne'nin aile dostu Rehber Kemal ve oğlu yaşamaktadır. Kemal'in yıllar önce şifa bulmak üzere Umay Bayülgen'e başvurması ve oğlu Karaca ile İstanbul'a gelmesi vasıtasıyla aileler arasında dostluk kurulduğu anlaşılır. Defne'nin babası Akın Kaman da Çorum'da yaşamaktadır. Ayrıca Defne, Çorum'da Arkeolog Güneş Aytan ile tanışır ve aralarında duygusal bir yaklaşma oluşur. Olaylar bu kişiler etrafında gelişir.

Toprak romanı Defne'nin kaybolduğu haberinin şehirde yayılmasıyla başlar. Rehber Kemal, Çorum Valisi Sabahattin Okur ile görüşür, durumu bildirir. Çorum Emniyet Müdürü Muhtar Körağaoğlu ve Vali Okur konu dallanıp budaklanmadan Defne'yi bulmaya çalışır. Defne'nin kaybolduğunu öğrenen Umay ve Semahat'in Çorum'a gelmesiyle olay farklı bir boyut kazanır. Defne, Çorum'da tarihi eserlerin kaçırılması hakkında araştırma yaparken ondan bir daha haber alınamaz. Yıllar içinde büyüüp teknoloji ve bilişim anlamında kendini çok geliştiren Karaca'nın dolaylı yoldan kaçaklılarla adı anılmaya başlar ve o da kaybolan isimler arasında yerini alır. Defne'nin kaybolmasıyla şehirde büyülü diye nitelendirilen bir geyik ortaya çıkar, bu geyik Defne'nin son görüldüğü antik Hitit kalıntısı Yazılıkaya'da nöbet tutar. Umay bu geyiğe çok önem verir ve onun başından bir saniye bile ayrılmaz. Umay ve geyik arasındaki ilişki olağan dışı bir şekilde gelişir ve bu durum herkesin dikkatini çeker.

Defne kaybolduktan sonra Karaca'nın telefonuna *Kutadgu Bilig* beyitleri gönderir ve bu beyitler üstü kapalı bir şekilde Defne'nin durumu hakkında bilgi verecek beyitlerden seçilmiştir. Beyitler Defne ve Karaca'nın bulunmasında rehberlik yapar. Bu sırada ilk romanda olduğu gibi aile yadigârı *Toprak Kitabı* olayların çözülmesinde rol oynar.

Defne'nin kaybolduğu haberini alan bir grup, sosyal medya üzerinden birleşerek Çorum'a doğru yola çıkar. Aynı zamanda haberi alan Komiser Ümit de şehre gelir. Çorum'da kayıpların artması, bu kayıpların tarihi eser kaçakçıları tarafından alıkonulmuş olması, büyü bir geyikle yaşlı kadın arasında sıra dışı olayların yaşanmasıyla kaotik ortam oluşmuşken *Kutadgu Bilig* metinleri ve *Toprak Kitabı* sayesinde kayıpların nerede olduğu bulunur. Tarihi eser kaçakçılığı olayı aydınlatılmış olur.

Defne bulunana kadar geçen zaman içinde Türk mitolojisine dair birçok unsura ayrıntılı bir şekilde yer verilir. Romanın sonunda Yazılıkaya'da ortaya çıkan geyiğin Defne'nin bulunmasıyla birlikte kaçıp gitmesi, Defne'nin don değiştirmiş olmasıyla ilişkilendirilir.

Hava romanında Defne, hakkında başlatılan soruşturma ve açılan dava nedeniyle mahkemenin görüleceği Kayseri'ye yakınlarıyla birlikte gelir. Roman onların kaldığı öğretmenevinin misafirhanesinde Defne'nin gördüğü rüyayla başlar. Defne hakkında açılan soruşturmanın nedeni 'Neden Nükleer Enerji Değil?' yazısıdır. Kayseri'ye Defne'ye destek olmak amacıyla Türkiye'nin önemli çevre hukukçuları, gazeteciler, çevre ve hayvan hakları aktivistleri, STK temsilcileri gelir ve bu bağlamda çevre konulu bilgiler verilir. Mahkeme günü hâkimin rahatsızlanması üzerine dava ileri bir tarihe ertelenir ancak bu sırada önceki romanlarda olduğu gibi birçok ilginç olay aynı anda yaşanır ve birçok sosyal meseleye değinilir.

Defne ve yakınları Kayseri'de müzeleri gezerken 13. yüzyılda hastaları müzikle tedavi eden bir şifahâne ve dünyanın ilk tıp okullarından birini yaptırtan Selçuklu kadın sultanı Gevher Nesibe Sultan ve onun Kam olduğuna dair bilgiler verilir. Gazeteci Defne Kaman'ın şehre geldiği gün Gevher Nesibe Sultan'ın şehrin merkezindeki büstünün, gizemli bir şekilde kaybolması yaşanan ilginçliklerin başlangıcı gibidir. Duruşma sabahı mahkemenin ertelenmesi sonrası Defne Kaman, ardında aile yadigârı *Hava Kitabı*'nı bırakıp bu defa da Kayseri'de ortadan kaybolur. Semahat'in *Hava Kitabı*'nı okuması ve bu kitaba şifre olarak yazılmış olan *Kutadgu Bilig* beyitlerini yorumlaması sayesinde

olayın üzerindeki sır perdesi aralanmaya başlar. Defne'nin Kapadokya'ya gittiğinin anlaşılması üzerine ailesi ve dostları onu bulmak için Kapadokya'ya gelir.

Olaylar bu şekilde gelişirken mitolojik unsurlar ön planda yer alır. Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da ana motiflerden biri olan rüya, *Hava* romanında daha geniş yer tutar. Roman boyunca kişilerin gördüğü rüyalar romanın sonunda yapılması gerekenleri belirleyen bir hal alır. Romanın sonunda ortaya çıkan kartal, Defne'nin kartal donuna girdiği izlenimi verir. Umay eldeki bütün parçaları birleştirip Defne'nin bu defa dönmeyeceğini söyler ve roman son bulur. *Hava* romanının alt metninde verilen sosyal mesaj ise iklim değişikliği, bu değişikliğin neden olduğu olumsuzluklar şeklinde ifade edilebilir.

Buket Uzuner'in "Tabiat Dörtlemesi" adını verdiği seriyi yazarken birkaç temel amaç üzerinde durduğu söylenebilir. Yazarın temel amaçlarından birinin Türk mitolojisini anlatmak ve tanıtmak olduğu gözlemlenir. Bununla birlikte günümüz Türkiye'sinde yaşanan pek çok soruna ayna tutmak ve bunları dile getirmek amacı sezilir. Son olarak yazarın seriye verdiği addan anlaşılacağı üzere insanların doğaya karşı aldığı yağmacı tavrı dile getirmek ve insan ile doğayı barıştırmak yazarın bu romanları kaleme almasındaki etkenler arasında gösterilebilir.

Yazarın belirtilen amaçları gerçekleştirmek için uzun uzadıya araştırmalar yaptığı ve kurguyu bu araştırmalar üzerine yerleştirdiği görülür. Uzuner ile serinin romanları üzerine yapılan röportajda yazar bu durumu şu cümlelerle dile getirir: "*Roman için araştırmaya bayılıyorum. Sadece konuları, karakterleri değil, mekân çalışmayı da çok seviyorum. 'Hava' romanı için Kayseri ve Kapadokya'da çalıştım. Dünyanın ilk tıp okullarından birini Kayseri'ye kuran Selçuklu kadın sultanı Gevher Nesibe'yi ve eski Türklerin kadim geleneklerinde kutsal saydıkları karakuşu, yani kartalı araştırdım. Tabii hava deyince akla ilk gelen iklim ve hava kirliliği de romanın meselelerinden biri oldu.*" (Ocak, 2018).

Yazar kendisine yöneltilen "Gerçekten bu seri Şamanlığı mı anlatıyor?" sorusuna verdiği şu cevapla bu romanları yazarak gerçekleştirmek istediklerini özetler: "*Adına özellikle 'Tabiat Dörtlemesi' dediğim bu dizi, tabiatla insan arasında bozulan aşk ilişkisini anlatıyor. Yani aslında bu bir aşk dörtlemesi. Hikâye çok klasik: İnsan, en büyük aşkı olan tabiata ihanet etti, o da şimdi intikam alıyor. Yalnız tabiatın intikamı*

insan türünü bu gezegenden tamamen silebilir. Bunlar benim romantikleştirdiğim ilişkiler değil, çünkü tüm dünya kültürlerinde tabiata binlerce yıl 'tabiat ana' denmiş. Onun doğurgan, güçlü ve bereketli varlığı, canı ve ruhu olan insani dışı bir karakterle özdeşleştirilmiş. İnsanlık tarihi içinde tabiata en çok saygı duyan geleneklerden biri şamanlık olmuş. Kızılderili dediğimiz, Amerikalı yerli halklar, Güney Sibirya'daki Türk kabileleri, İskandinavya'daki Pagan Vikingler gibi... Ben sadece onların tabiata gösterdiği saygı ve sevgiyi hatırlamamızı önemsiyorum. Hatırlarsak belki ağaçlara, hayvanlara, börtü böceğe, arıya, yunusa, geyiğe, kartala, toprağa, suya ve havaya ihanetten vazgeçebiliriz!" (Ocak, 2018)

Şamanizm'i konu edinmesinin nedenini "Ben Şaman değilim. Türkçe söylersek kam değilim. Şamanlığın tabiata saygısı ve sevgisine, insanları cinsiyetlerine göre ayırmayan, fazla tüketmenin saygısızlık olduğu, başkalarını yargılamayan güçlü felsefesine hayranım." ifadeleriyle açıklar (Ocak, 2018)

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisi, yazarının da belirttiği üzere, mitolojiden esinlenilerek kurgulandığı için "mitoloji" sözcüğü serinin üç kitabında da çok defa geçmektedir. Eserlerde Türk mitolojisine geniş yer verilmekle birlikte diğer milletlere ait mitolojik unsurlar da sık sık işlenmiştir. Sözü edilen mitoloji hangi millete ait olursa olsun mitolojiye saygı duyulduğu ve değer verildiği görülmektedir.

Mitoloji sözcüğü eserlerde çoğunlukla en genel anlamıyla kullanılmıştır. Bu cümlelerden birinde "Senin mitoloji dediğin, ölmüş dinlerdir. Mitolojik karakter dediğin de kaybolduğunu sandığın o medeniyetlerin bugüne intikal eden halkları." ifadelerine yer verilmiş, mitolojiden "ölmüş din" olarak bahsedilmiştir (Uzuner 2015, 144).

Mitoloji sözcüğünün geniş kapsamlı kullanıldığı cümlelerden diğerinde tarihi bilgiler verilmiş ve "Mitoloji yalan söylemez." ifadesi kullanılmıştır (Uzuner 2015, 252).

Seriye adını veren Gazeteci Defne Kaman'ın yaptığı bir röportajda masalların, efsanelerin ve sembollerin; toplumların kolektif bilinçaltı ve rüyalarının yansıması olduğunun uzun zamandır konunun uzmanları tarafından kabul edildiği belirtilmiş bu yüzden bunların hepsi birbirine benzese de bütün mitolojik hikâyelerin ve kahramanların kendi kültürlerinin psikolojik temelinden derin izler taşıdığı ifade edilir

(Uzuner 2016,44). Benzer bir ifadeyi Arkeolog Güneş Aytan kullanır ve mitolojinin insan ruhunun tarihi olduğunu dile getirir (Uzuner 2015, 281).

Toprak adlı romanda kahramanlara dâhil olan ve Çorum'da rehberlik yapan Kemal, mitolojik hikâyelerin sırlarla dolu olduğunu vurgular (Uzuner 2015, 44). Yine aynı romanda arkeolog olarak yer alan Güneş Aytan, hayatı hikâyelerle anlatmanın bir sanat olduğunu ve mitolojinin bu sanatın babası olduğunu söyler (Uzuner 2015, 315).

Romanların başkişisi olan Umay Bayülgen; bütün mitolojilerin birbirine benzediği, farkın ayrıntıda gizlendiği ifade eder (Uzuner 2015, 102).

Buket Uzuner, *Su* adlı romanın henüz başında mitolojik unsurların kullanıldığına dair bilgi verir. Serinin devamı niteliğindeki kitaplarda Türk mitolojisine ait farklı unsurlar, kurgunun içine yedirilerek işlenir. Türk mitolojisinde dünya, tanrılar, kültler, renkler, sayılar, hayvanlar, bitkiler, nesnelere, mekânlar, kahramanlar gibi pek çok unsurun her biri tek tek inceleneceği için bu bölümde ayrıntıya girilmeyip yalnızca Türk mitolojisi ile ilgili genel ifadeler yer verilecektir.

Su romanının başlangıcındaki “*Romadaki olaylar bugün Anadolu'da yaşayan bütün kültürlerin günlük yaşamına sinmiş binlerce yıllık kadim Kaman geleneklerimizden ve Orta Asya ile Sibiryaya mitolojilerinden esinlenerek kurgulanmıştır.*” (Uzuner 2016, 5) ifadesi dikkat çeker. Benzer bir not *Toprak* adlı kitabın başlangıcında da görülür: “*Bu romadaki olaylar, bugün Anadolu'da yaşayan halk kültürlerinin hepsinin günlük yaşam adetlerine yansıyan kadim Türk Kaman gelenekleri ve Orta Asya-Sibiryaya mitolojileri ile M.Ö. 1650-1200 yıllarında bugünkü Çorum'da başkent kurup, Anadolu ve Mezopotamya'da hüküm sürmüş Hitit İmparatorluğu mitolojisinden esinlenerek kurgulanmıştır.*” (Uzuner 2015, 8) Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Türk mitolojisi ve bu bağlamdaki inanç ve inanışlar kitaplarda geniş yer bulmaktadır.

Serinin başkişisi Defne Kaman'ın anneannesi Umay Bayülgen ile dedesi Korkut Bayülgen'in hem isimlerini Türk mitolojisinden aldıkları hem de seri boyunca Türk mitolojisi ile ilgili unsurları sıkça kullandıkları görülür. Defne Kaman'ın dedesi Korkut Bayülgen, kendisine “Korkut” adının verilmesi ile ilgili hikâyeyi anlatırken annesinin sülalesinin Türk mitolojisine düşkün olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 77).

Romanlarda yeri geldikçe Türk mitolojisine dair açıklamalar yapan Umay Bayülgen; Türkçenin dünyadaki en demokratik dillerden biri olduğu aktarır, “o” sözcüğünün hem dişil hem eril tüm canları kapsadığını anlatır. Ardından Türk mitolojisinin erkek kadın farkı olmayan dilde yazıldığını bu yüzden çok özel olduğunu, eşsiz eserlerin ancak tüm canları eşit gören bir zihniyetin ana dilinde icat edilebileceğini ifade eder (Uzuner 2015, 103).

Serinin farklı romanlarında Türk mitolojisi ile ilgili ısrarla üzerinde durulan bir husus dikkat çeker. İngiliz yazar J.R.R Tolkien’in yazdığı *Yüzüklerin Efendisi* adlı seride ve Yönetmen James Cameron’un yönettiği *Avatar* adlı filmde Sibiryaya ve Orta Asya mitolojisinden esinlenildiği dolayısıyla Türk mitolojisine dair unsurların yer aldığı ifade edilir.

Umay Bayülgen ile Sahaf Semahat arasında geçen bir konuşmada Umay “*Kayın ağacı, bizim geleneğimizde en kutsal ağaçtır.*” cümlesiyle söze başlar ve *Avatar* filmi nedeniyle moda olan “Hayat Ağacı”nın kayın ağacı olduğunu söyler. *Avatar*’ın Orta Asya, Güney ve Kuzey Amerika paganlığından ilham almış bir film olduğunu aktarır ve yönetmenin Kamanlık geleneğinden ne kadar ilham aldığını görmek için Defne ile sinemaya gittiklerini anlatır. Yönetmen James Cameron’un abarttığını, kayını kayınlıktan çıkardığını ancak sanatçılar bunu hep yaptığı için yönetmene kızmadığını dile getirir. Kendisine sevimsiz gelen birçok terslik olmasına rağmen bir zaman tüneline binlerce yıl öncesine kısa bir akraba ziyareti yapmış gibi hissettiğini aktaran Umay Bayülgen, *Avatar* filminde Türk mitolojisine ve Kamanlık geleneğine dair izler olduğunu ifade eder (Uzuner 2016, 258-260).

Toprak’ta Rehber Kemal, *Yüzüklerin Efendisi* adlı serinin yazarı olan İngiliz J.R.R Tolkien’in bu romanlarını yazarken Sibiryaya Türklerinin mitolojisini araştırdığına dair bilgiyi Umay Bayülgen’in kendisine anlattığı söyler (Uzuner 2015, 379).

Hava’da *Yüzüklerin Efendisi* adlı serinin yazarı J.R.R Tolkien’in İskandinavyaya kadar Sibiryaya mitolojisinden de esinlenerek kitaplarını yazmış olabileceği ifade edilir (Uzuner 2018, 71). Bu iddia Tolkien’in romanlarını yazarken Kuzey mitolojisi gibi Orta Asya mitolojisinden yararlanmış olabileceği şeklinde bir ifadeyle tekrar gündeme getirilir (Uzuner 2018, 236).

Türk mitolojisine dair unsurların çokça kullanıldığı *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinde başta *Avatar* ve *Yüzüklerin Efendisi* adlı eserlerde Türk mitolojisinden izler bulmanın mümkün olduğu yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi dile getirilmiştir.

3.2. Türk Mitolojisinde Evren/Dünya Tasarımlarına Dair Unsurlar

Türk mitolojisinde dünya; Aşağı Dünya, Orta Dünya, Yukarı Dünya olmak üzere üçe ayrılır. Aşağı Dünya yerin altı, Orta Dünya yeryüzü ve Yukarı Dünya ise yeryüzünün yukarısı olarak kabul edilir (Kalafat 2013, 119).

Türk mitolojisindeki evren tasarımında farklı sayısal sistemler görülmektedir. Türklerin temel kozmolojisi Gök ve Yer-Su ikiliğidir. Altay Türklerinin ise evreni üç bölgeye ayırdığı bilinmektedir. Bu üç bölge; “Gök, Yer ve Yeraltı”dır (Bilgili, 2017, 12-13).

Evrenin gök, yer ve yeraltı olarak ayrıldığı bilinmekle birlikte bu parçaların bir bütün halinde düşünüldüğü görülmüştür. Göktürk ve Uygur dönemlerine ait yazılı eserlerde özellikle yer ve gök çoğunlukla birlikte kullanılmıştır. Bu eserlerde Türkler için yerin ve göğün bir bütün halinde ve birlikte hareket ettiği, yerin göğü tamamladığı, insanları besleyen yer ve suların gök gibi mukaddes olduğu, gök ve yerin Türk milletinin koruyucusu olduğu, Türk milletine yardım etmek için ikisinin birlikte harekete geçtiği düşüncesi yaygındır (Ögel 1995, 147).

Farklı kaynaklarda farklı ifadeler yer almakla birlikte göklerin on yedi, yeraltının dokuz tabakaya ayrıldığına inanılır. Göklerin on yedi katı aydınlıklar içindeki cennetler âlemi ve tanrıların yaşadığı yer olarak kabul edilir. Yeraltının katları ise karanlıklar diyarı ve cehennemler bölgesidir. İnsanlarla öbür yaratıklar yeraltı ile göğün arasında yani yeryüzünde yer alır. İnsanlar öldükten sonra ruhları, dünyada yapıp ettiklerine göre değerlendirilir; iyi olanlar göklere, kötü olanlar yeraltına gönderilir (Uraz, 1994, 210).

Türk mitolojisindeki evren tasarımı ile ilgili en açık ve derli toplu ifadelerden biri Fuzuli Bayat'ın *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri* adlı eserinde yer alır. Bayat, “*Kadim Türklerin mitlerine göre evren birbirinin üzerinde duran birkaç katmandan oluşmaktadır. Ecdadlarımız mito-felsefi tasavvurlarına göre evrenin dikey düzeyi bir ok eksenini boyunca yukarı (gök), orta (yerüstü) ve aşağı (yeraltı) katlara ayrılır. Her katın özelliği ile beraber bir de katmanları vardır.*” cümleleriyle evren tasarımını özetler ve ardından bu katlar ile ayrıntılara yer verir. Evreni oluşturan üç dünyanın bir bütünün

parçaları olduğunu Bayat da vurgular. Bu parçaların kopmaz ve bozulmaz bir şekilde birbirlerine bağlandığını ifade eder (Bayat 2017a,15).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde Türk evren tasarımına paralel bir durum görülür. Serinin *Hava* adlı kitabında “Kadim Kamlık geleneğinde ulu göklerin “Üst Dünya”, ölülerin uyuduğu toprak altının “Alt Dünya”, tüm canlıların yaşadığı dünyanın da “Orta Dünya” diye adlandırıldığından bahsedilir (Uzuner 2018, 71). Tıpkı Göktürk ve Uygur metinlerinde görüldüğü gibi bu üç katman arasındaki uyum ve birliktelik, seriye ait romanlarda vurgulanmaktadır.

Umay Bayülgen de cümle içinde sıklıkla Üst Dünya, Orta Dünya ve Alt Dünya olmak üzere üç dünyadan söz eder. Bu cümlelerden birine şahit olan polis, bu ifadeleri garipser ve “*Yukarı Dünya, Orta Dünya, Aşağı Dünya'yımı! Çatlak işte!*” şeklinde yorum yapar (Uzuner 2015, 283).

İncelemesi yapılan seride bu üç dünya ile ilgili kullanımlar görülür. Bu nedenle ayrı başlıklar altında incelemek faydalı olacaktır.

3.2.1. Yukarı (Üst) Dünya

Türk mitolojisinde “Üst Dünya”, göğü ifade etmektedir. Gök; yıldızlar ile arşı, güneş ile ayı da içine alan geniş bir deyim olarak kullanılır (Ögel 1995, 146).

Türklerde gök ile Tanrı adının birbirini tamamladığı söylenebilir. Eski Türk düşüncesinde bu ikisi arasında kesin bir ayırım yapmanın zor olduğu bilinmektedir (Ögel 1995, 147). *Göktürk Yazıtları*'ndan yola çıkarak Tanrı'nın göğe benzediği ifadesine ulaşılmaktadır (Ögel 2014, 189). Eski Türk düşüncesinde “göğün yüceliği” söz konusudur. Bunun temelinde Tanrı ile gök arasında kurulan ilişkinin olduğu söylenebilir (Ögel 1995, 149).

Eski Türklerde ve dolayısıyla Türk mitolojisinde göğün katları olduğuna inanılmaktadır. Eski Türkler göğün dokuz kat olduğunu düşünür. Bu nedenle dokuz sayısı Türklerin en eski ve en kutlu sayıları olarak kaynaklarda yer alır. Altay destanlarında 12, 16, 17 katlı göklerden bahsedilmekle birlikte Batı Türkleri göğü yedi katlı olarak kabul etmiştir (Ögel 1995, 162).

Radloff'un derlediği rivayetlere göre Altaylılar dünyanın çeşitli katlardan oluştuğuna inanmaktadır. Altaylılar; bu katların belirli bir şekilde birbirinden ayrıldığını, göğün yani ışık âleminin 17 kattan oluştuğunu düşünmektedir (Çoruhlu, 2011, 104).

Katlar ve sayılarla ilgili açıklamalardan biri Fuzuli Bayat'a aittir. Gök âleminin katları konusunda çeşitli Türk topluluklarında yer verilen sayılara değinir. Altay Türklerinin 17, Teleütlerin 16, Tuvaların 33 veya 9 kattan oluştuğuna inandığını ifade eder. Yakutların inanışlarında bu sayının 7, 9, 12, 17 olarak değiştiğini ancak 7 sayısının ağır bastığını dile getirir. Altay Şamanlarının inanışlarına göre ise gök 17 tabakadan oluşur ve 17. tabakada Tanrı Kayrakan/Kayra Kan oturur (Bayat 2017a, 16).

Serinin romanlarında göğün katları ile bu tarz ayrıntılara çok fazla girilmediği görülür. *Toprak*'ta "göklerin katı" ve "Üst Dünya" ifadeleri yer almaktadır. Rehber Kemal bir gece oldukça gerçekçi bir rüya görür. Rüyasında Erlik Han ile karşılaşır ve Erlik Han ona mitolojik birçok bilginin yanında Umay Ene'nin tabiat tanrıçası olduğunu, göklerin on yedinci katındaki Üst Dünya'nın tanrısı Tengri Bay Ülgen'in değerli karısı ve üç dünyanın da hanımı olduğunu, bütün güçleri ve hayatı yönettiğini anlatır (Uzuner 2015, 379).

Umay Bayülgen'in kurduğu "*Şimdi kökümüz olan göklerin altında inançla bekleme zamanı.*" cümlesinden "gök"lerden "kök" olarak bahsettiği görülür (Uzuner 2015, 493).

Türklerin gök ile ilgili "çadır" ifadesini kullandığı ve kaynaklarda "Gök çadırımız olsun." gibi cümlelere rastlandığı bilinir. Bunun yanı sıra özellikle Kuzey Türklerinde göğün kubbeye benzetildiği ifade edilir (Ögel 1995, 161-162). Göğün çadıra benzetilmesiyle bağlantılı olarak "göğün direği" anlayışı oluşur. Altay, Kuzey Türk Destanları ile düşüncelerinde bu anlayış önemli yer tutar. "Göğün direğinin alınması", "kıyamet kopması" anlamına gelecek şekilde kullanılır.

Türkler göğün direği olarak Kutup Yıldızı'nı kabul ederler. Bu kabulden dolayı Kutup Yıldızı yerine Demir Kazık ya da Altın Kazık ifadeleri kullanılır. Eski Türk düşüncesine göre Kutup Yıldızı'nın gökte hiç kımıldamadan durduğu, bütün gezegenler ile yıldızların onun çevresinde görüldüğü ve Kutup Yıldızı'nın Tanrı'nın ışıklı ülkeleri olan yüksek gökle yeryüzünü birleştiren kutlu bir kapı olduğu düşüncesi hâkimdir (Ögel 1995, 169-170).

Fuzuli Bayat, konu ile ilgili Türklerin evrenin üç katını birleştiren oka veya direğe “Dünya Ağacı, Dünya Dağı, Temir Kazık” gibi isimler verdiğini aktarır. Dünya Ağacı’nın kökünün yeraltını, gövdesinin orta dünyayı, dallarının yukarı dünyayı temsil ettiğini ve mitolojik tasavvura göre deliklerden geçen direğin her üç dünyayı birbirine bağladığını dile getirir (Bayat 2017a, 19)

Türklerin Müslüman olmasıyla birlikte “göğün direği” anlayışı, İslam anlayışıyla; dinin direği Hz. Muhammed, yerden göğe uzanan direk ile birleşir. Aleviler ve Pir Sultan Abdal buna Hz. Ali’yi ekler (Ögel 1995, 169). Bu anlayışlar bütünü serinin *Toprak* adlı romanında yer alır.

Umay Bayülgen; eski Türklerin gökyüzünü, yeryüzüne gerilmiş bir çadır yani yurt kabul ettiklerini bu nedenle gökyüzünün hala toprak kadar değerli, tılsımlı ve manalı olduğunu söyler. Defne’nin babası Akın Kaman onu “*Pir Sultan’ın ‘Yakdığım bir çırağdır./ Yerden göğe bir direktir./ Bindiceğim bir Buraktır./ Allah bir, Muhammed, Ali!’ dediği gibi eski Türklerin yurt-çadır tahayyülünde ortada bir direk vardır. Yani ‘göğün direği’ gündüzle geceyi ayırdığı gibi ‘yer’deki ‘hayat ağacı’nın da gökteki tezahürüdür. 900 yıl önce Kaşgarlı Mahmut da bunu: ‘Türkler yalnız göğün değil, yerin de bir direği olduğuna inanıyorlardı.’ diye yazmıştı. Bu kıymetli direği İslamiyet’ten sonra Hz. Muhammed olarak kabul edenler olmuştur, ondan öncesindeyse Türkler göğün direğini ‘Kutup Yıldızı’ olarak düşünmüş, bu yıldıza ‘Demir Kazık’ ya da ‘Altın Kazık’ demişler. Şimdi sen buradaki ‘kazık’ın anlamını bilmezsin ama Türkçe aslı, direk demektir.*” sözleriyle destekler (Uzuner 2015, 496).

“Kutup Yıldızı”, “göklerin direği” olarak romanda tekrar yer bulur. Umay Bayülgen; Defne’yi bulmak için ellerinden geleni yaptıklarını, artık susup göklerin direği Kutup Yıldızı’nın sesini duyma zamanı olduğunu, o parladığı sürece yeryüzünde umut olduğunu söyler ve ona verilen önemi vurgular (Uzuner 2015, 497).

3.2.2. Orta Dünya

Kadim Türkler; 17. kat gök ile 7 veya 9. kattaki yeraltı dünyasının ortasında insanoğlunun yaşadığı mekânı Orta Dünya olarak adlandırır. Orta Dünya, yalnızca insanların değil insanlarla birlikte iyi ve kötü iyelerin yaşadığı yerdir. İnsanlar bu dünyayı iyeler ve hayvanlarla paylaşır. Eski Türk mitolojisinde insanoğlunun yaşamı,

Yukarı Dünya ve Yeraltı ruhları ve Orta Dünya'nın koruyucu ruhları ile bağlantılı bir şekilde sürer (Bayat 2017a, 16).

Orta Dünya, Türk mitolojik sisteminde gök ve yeraltı dünyasının etkisi altında kabul edilir. İyi gök ruhlarının ve kötü yeraltı ruhlarının dikkatleri Orta Dünya üzerindedir. İyi ve kötü ruhlar arasında bir mücadele vardır. Bu mücadelenin yeryüzüne sahip olmak ve oradaki insanları kendi etkileri altında tutmak için yapıldığı bilinir. Bu nedenle Türk mitolojisinde ruhların ve kahramanların mücadelesi yeryüzünde geçer (Bayat 2017b, 55).

Yer, ortada olduğu için her iki dünyanın sürekli var olduğu mekândır. Fuzuli Bayat, yerin barındııcı ve birleştirici olduğunu ifade eder, *“Her ne kadar üst ve aşağının etkisinde yaşamını sürdürse de yer, üst ve aşağının varlığını şartlara uydurur. Nitekim var olanla var olunanlar yalnız yerin mevcutluğu şartında ve yerle bilinmekte, yerle belirginleşmektedir.”* der (Bayat 2017b, 62).

Yukarı bahsedilen Orta Dünya ruhlarının Yer-Su koruyucusu olmakla birlikte gök ruhlarına yardım ettiği bilinir. Bununla birlikte ayrı ayrı insanları, hayvanları ve nesnelere korumakla yükümlü olan hami ruhların bir hiyerarşiye tabi olmadığı; nehir, orman, dağ, yağmur, taş, yıldırım, pınar gibi tabiat olaylarının koruyucuları olan ruhların Orta Dünya üzerinde bulunduğu bilgisi kaynaklarda yer alır. Umay Bayülgen'in kayın ağacına son derece önem verdiği romanda sık sık vurgulanır. Umay ile kayın ağacı arasındaki ilişki yukarıda verilen örneklerden yola çıkarak ifade edilmiştir. Türk mitolojisinde de Umay ile kayın arasında benzer bir bağ olduğu dile getirilir. Fuzuli Bayat bu bağı *“Efsanelerde ana olarak kabul edilen ağaç veya kayın ağacı, doğum ve çocuk ilahesi olarak kabul edilen Umay'la birlikte gökten yere inmiştir. Kayın ağacının Umay'la birlikte yere inmesi tesadüf değildir. Umay; doğumu, çocukları eden ilahedir. Burada görülür ki, eski devirlerde ağaç, Umay'ın ayrılmaz bir özelliği olarak kabul edilmiştir. Buna göre de onun Umay'la yere indiğine inanılmış.”* şeklinde ifade eder (Bayat 2017b, 207).

İncelenen romanlarda Umay Bayülgen üç ayrı dünya olduğunu ve tüm canlıların yaşadığı dünyanın “Orta Dünya” diye adlandırıldığından bahseder (Uzuner 2018, 71). Seride “Orta Dünya” ifadesi ilk olarak *Su* adlı kitapta kullanılır. Komiser Ümit, “Erlük Han, Aşağı Dünya” gibi ifadeleri duyduğunda bu konularda bilgi sahibi olduğunu

göstermek için “Ben, ‘Orta Dünya’ da geçen bir bilgisayar oyunu biliyorum.” der. Umay Bayülgen “Ey benim cahil Evladım, sen hiç Mehmet Siyah Kalem adını duymadın, onun Uygur duvar resimlerindeki kapkara Erlik minyatürlerini görmedin mi yoksa? Hep merak etmişimdir; ‘Orta dünya’ dahil, senin kendi atalarının ve ninelerinin Kamanlık geleneğinden faydalanarak yazılan romanları, filmleri, oyunları bilirsiniz de kendi öpöz geçmişinizi neden araştırmazsınız acaba?” diyerek Komiser Ümit’e sitem eder (Uzuner 2016, 386).

“Orta Dünya” ifadesini en çok kullanan Umay Bayülgen’dir. Umay Bayülgen “Orta Dünya’daki en büyük günah, kişileri fikirlerinden dolayı suçlamaktır.” der (Uzuner 2018, 70). Semahat’in annesiyle görüşmeyi reddetmesi üzerine “Annen de Orta Dünya’dan göçmeden git ve onunla konuş.” ifadesini kullanır (Uzuner 2018, 117). Başka bir konuşmada “Bu Orta Dünya’da acıyı farklı biçimlerde tanımamış bir fani yoktur.” şeklinde bir cümle kurar (Uzuner 2018, 118). Bazı satırlarda ise Orta Dünya hakkında daha farklı bilgiler verir. Kamlık geleneğinde fanilerin nefes alıp verdiği bölgeye “Orta Dünya” dendiğini ve Orta Dünya’daki her canın bir başka cana yardım için geldiğini ifade eder. Hayvanların her birinin ekolojik döngüdeki görevlerini yerine getirerek aslında tabiata katkıda bulduklarını söyler (Uzuner 2015, 248).

Defne Kaman’ın da “Orta Dünya” ifadesini kullandığı görülür. Yaşadıkları dünyaya kötülüğün hâkim olduğunu anlatmak için “Kara bir duman örtmüştü Orta Dünya’yi.” der (Uzuner 2018, 135). Gördüğü bir rüyada cennet olduğunu düşündüğü yere doğru uçarken “O, uyanmak ve Orta Dünya’ya dönmek istiyordu. Tüm sıkıntılara rağmen yaşamak güzeldi ve o dünyadaki cennetleri hala çok seviyordu.” denir (Uzuner 2018, 194).

Toprak’ta “Orta Dünya” ifadesi çok defa geçer ve “tüm canlıların yaşadığı dünya” anlamında kullanılır. Umay Bayülgen’in yanı sıra Sahaf Semahat’in de yaşadıkları dünyadan “Orta Dünya” olarak bahsettiği görülür (Uzuner 2015, 429).

“Orta Dünya” ifadesi, Kemal’in Erlik Han’ı görüp onunla konuştuğu rüyada geçer. Erlik Han Kemal’e “Hoş geldin Orta Dünya kişisi!” diye seslenir (Uzuner 2015, 377).

Yukarıda örneklendirilen kullanımın dışında “Orta Dünya”nın bir seyahat şirketine “Orta Dünya Seyahat” şeklinde isim olarak verildiği görülür (Uzuner 2018, 285).

3.2.3. Aşağı (Alt) Dünya

Evreni üçe ayıran Türk kozmolojisinde yeryüzünün altı, ölümlerin uyuduğu toprak altı “Alt Dünya” ya da “Aşağı Dünya” olarak adlandırılmıştır. Türk destanlarından bazılarında “yerin bittiği yer” ifadesinin geçtiği ve “yeraltı dünyası, yerin bittiği yerde başlar” anlayışının hâkim olduğu görülmüştür (Ögel 1995, 265). Kırgızların Aşağı Dünya’ya “adam kayra çıkısız or (insanın geri dönemeyeceği karanlık alem)” olarak adlandırdığı bilinir (Bayat 2017a, 15).

Serinin romanlarından *Hava*’da bir kitaptan bahsederken bu kitabın kadim Türk geleneklerindeki Alt Dünya’ya ait mitolojik hikâyeler içerdiğinden söz edilir ve “Alt Dünya” inanışına vurgu yapılır (Uzuner 2018, 82).

Yeraltı âleminin sakinlerinin büyük çoğunluğunu kötü ruhlar, günahkâr insanların bedenlerinden ayrılan ruhlar, zebaniler ve şeytanların oluşturduğuna inanılır (Uraz 1994,795). Yeraltı dünyasının çeşitli kötü ruhlarla dolu olduğu ve her birinin hastalık kaynağı olarak görüldüğü kaynaklarda ifade edilir. Bu ruhların Orta Dünya insanlarına düşmanlık ettiği anlayışının hakim olduğu bilinir. Yeraltı dünyasının ruhları onları oraya süren ışıklı sema ruhlarına değil, onlara karşı hiçbir yaptırım gücü olmayan Orta Dünya insanlarına cephe almış görünmektedir (Bayat 2017b, 209).

Radloff’un derlediği rivayetlere göre Altaylılar; dünyayı oluşturan katmanların yedi ya da dokuz katının yeraltını yani karanlık âlemi oluşturduğuna inanmışlardır. Holberg ise Altaylılarda yeraltının dokuz kat olduğunu belirtmiş ve gökyüzünün büyüklükleri farklı üç, yedi, dokuz ya da daha çok kattan oluştuğuna inandıklarını dile getirmiştir (Çoruhlu, 2011, 104).

Fuzuli Bayat, “*Ebedi karanlığın hüküm sürdüğü yeraltı dünyası, yedi veya dokuz tabakadan ibarettir ve bütün tabakalar kötü ruhlar tarafından korunur.*” diyerek konuya açıklık getirir. Bu tabakanın önemli özelliklerinden biri olarak ağaçların, otların demirden olmasını ve dış görünüşlerinin bozuk olmasını gösterir. Bu âlemin Yakut Türkleri tarafından “geniş cehennem” veya “cehennemin dibi” olarak adlandırıldığını belirtir. Üst Dünya’da olduğu gibi yerin altının katlarıyla ilgili sayı konusunda fikir birliğinin olmadığını ifade eder. Altaylıların Erlik Han’ın hâkim olduğu yeraltı dünyası

ve karanlıklar âleminin dokuz kattan oluştuğuna inandığına dair bilgi verir (Bayat 2017a, 18).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde geçen “Alt Dünya” ya da “Aşağı Dünya” ifadelerinin Türk evren sistemi ile aynı bağlamda kullanıldığı görülür. Anadolu’da hiçbir şeyin saklı kalmayacağına dair bir konuşmada geçen “*Yerin yedi kat altına saklasalar bile nafile!*” cümlesi Türk mitolojisinde yer alan “yerin altının katlardan oluştuğu” düşüncesinin izlerini taşır (Uzuner 2015, 14). Benzer bir ifade “*Gılgamış akrep adamlar, aslanlar, yerin yedi kat altındaki zebanilerle savaşır.*” cümlesinde görülür (Uzuner 2018, 152-153).

Türk mitolojisinde yeraltına yani Aşağı Dünya’ya mensup olduğuna inanılan ilah ya da ruhlar yer almaktadır. Bunların başında “Erlik” bulunur (Çoruhlu, 2011, 55). Rehber Kemal gördüğü rüyada Erlik Han ile karşılaşır. Bu rüyada Kemal, cehenneme geldiğini zanneder. Bunun üzerine Erlik Han, buldukları yerin yeryüzünün yaşıyla bilinen Alt Dünya olduğunu, burasının da Üst Dünya ve Orta Dünya kadar değerli olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 378). Kendisinin yeraltının bütün canlıları ve Orta Dünya’nın bütün ölülerinden sorumlu olduğunu anlatır (Uzuner 2015, 379). Kemal, Aşağı Dünya’da yani yerin dokuz kat altında olduklarını anlar (Uzuner 2015, 382).

Serinin *Su* adlı kitabında Umay Bayülgen, Komiser Ümit Kaman’a Erlik Han hakkında bilgi verirken “*Erlik Han, dokuz katlı 'Aşağı Dünya'nın beşinci katında oturur ve onun altında da cehennem vardır!*” der. Kötülüğün Erlik Han’dan, yeraltındaki “Aşağı Dünya”dan, gizli saklıdan, kapalı ve karanlıktan geldiğini ekler (Uzuner 2016, 385).

Türk mitolojisinde yer ve yeraltı ile ilgili ifadelerden biri “yerin göbeği” veya “dünyanın göbeği”dir. Türklerde bir şeyin orta yeri olarak “göbek” sözcüğü kullanılır. Orta Asya Türk ağızlarında bu sözcük yerine “kindig” sözcüğüne yer verilir. Altay Türklerinin "yerin, dünyanın göbeği" için, "Yerding kindigi" dediği ve bu deyim Altay mitolojisinde de görüldüğü bilinir (Ögel 2014, 251). Yakut Türkleri, dünyanın yuvarlak olduğuna ve ortasında bir deliğin varlığına inanmış; dünyanın göbeğini en sakin ve rahat bölge kabul etmişlerdir. Yakut Şamanları bu inanış doğrultusunda ortasında delik bulunan ve dünyayı gösteren taşlar taşımışlardır. Altay Şamanlarına göre ise yerin bir baca deliği vardı ve yeraltında dolaşan şamanlar açılan bu kapıdan veya delikten yerin altına girerlerdi. Bu inanışta yerin göbeği aynı zamanda yerin kapısı

olarak görülmüştür (Ögel 2014, 328). Yerin göbeği ifadesi, *Toprak*'ta Kemal'in gördüğü rüyada Erlik'in sarayına indiği sırada gerçekleşen konuşmada geçer. Kemal, karanlıkta etrafı incelerken altın bir taht olduğunu görür ve tahtın sol tarafında gövdesi on metreden fazla olan dev bir ağaç olduğunu fark eder. Tahtın önünde bir tablet görür. Tablette “YERİN GÖBEĞİ” yazmaktadır. Bir ses (Erlik), Kemal'e “Hoş geldin Orta Dünya Kişisi” diye seslenir ve yukarıya bakmasını ister. Kemal yukarı baktığında oranın simsiyah olduğunu görür, cehenneme geldiğini düşünür. Duyduğu ses Kemal'e yerin göbeğinde olduklarını ve oranın Alt Dünya yani dünyanın göbeği olduğunu söyler (Uzuner 2015, 377).

Yukarıda örneklendirilen kullanımların yanı sıra “yeraltı” ifadesi *Hava*'da çok defa geçer ancak bu ifadeye farklı bir anlam yüklendiği görülür. Roman kişilerinden Semahat, başından geçen birtakım kötü olaydan sonra memleketini terk eder, İstanbul'a yerleşir ve burada bir katı yerin altında bulunan bir sahaf dükkânı işletmeye başlar. Dükkânı aynı zamanda ev olarak kullanır. Semahat yıllarca bu dükkândan hiç çıkmaz. Yazdığı bir mektupta “*Yeraltında kendimi kitaplarla eğitmeye çalıştım.*” der (Uzuner 2018, 104). Bu cümlenin devamındaki sayfalarda romanın anlatıcısı; yaralı insanların içlerine kapanıp kendilerine yeraltı dünyaları yarattığından, Semahat için kitapçı dükkânının yeraltı sığınağı olduğundan söz eder (Uzuner 2018, 112). Yeraltının Semahat'in gurur yarasını sakladığı mahzen; yenilmişlerin, değersiz hissettirilen ruhların çekildiği bir alt dünya olduğunu dile getirilir. Yeraltının insanların kafa tutacağı bir sahne olduğu bilgisi aktarılır. Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eserini Semahat'in başucu kitabı yaptığı aktarılır ve “*Yeraltı, yeryüzü mağdurlarının son kalesidir.*” cümlesine yer verildikten sonra yeraltına çekilmiş, yenilmiş bazı roman kişilerinden söz edilir. *Dönüşüm*'ün Gregor Samsa'sı, *Tutunamayanlar*'ın Selim'i ve Cervantes'in *Don Kişot*'u bu bağlamda adı geçen kişilerdendir (Uzuner 2018, 113). Yeraltı denen Alt Dünya'nın mutlaka yerin altında olmadığı, günlük hayatın herhangi yerinde veya anında saklı olduğu, insanın zihnindeki en karanlık ve tehlikeli sığınaklardan biri olduğu söylenir. Yeraltında uzun zaman kalmanın bir daha gerçek dünyaya dönememek gibi ciddi tehlikelere yol açtığı aktarılır (Uzuner 2018, 114). Yeraltı sözcüğünü buradaki bağlamda Umay Bayülgen de kullanır. Yeraltını dibin dibi, çukurun en altı olarak tanımlar ve “*Yeraltından çıkabilmek çok zordur evladım!*” der (Uzuner 2018, 123). Yeraltı ile ilgili bu kullanım da mitoloji ile ilişkilendirilebilir. Mitolojik tasavvura göre yeraltı dünyasının kendi güneşi, ayı, yıldızları olmakla birlikte

yeraltı dünyasında ölüm ve mutsuzluk denizi olduğu bilinir (Bayat 2017b, 209). Semahat ve bahsi geçen diğer roman kahramanlarının yeraltındaki bu mutsuzluk denizinin sakinlerinden olduğu düşünülebilir.

3.3. Şamanist Mitolojiye Dair Unsurlar

3.3.1. Şamanizm

Şamanizm ile ilgili pek çok araştırmacı birbirinden farklı tanımlar yapmıştır. Bazı araştırmacılar Şamanizm'in inanç sisteminin İslamiyet, Hristiyanlık, Budizm gibi bir din değil tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistem ve teknik olduğunu belirtir. Bazı araştırmacılar ise Şamanizm'i bir din olarak kabul eder ancak onu tamamen kavrayabilecek yeterli bilgiye sahip olunmadığını ifade eder.

Şamanizm, *“Milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünü.”* olarak tanımlanabilir (Çoruhlu, 2011, 15).

Radloff, Şamanizm konusunda tanım yapmak noktasında *“Umumi bir tasvir yapmak istendiği zaman bu iş pek zordur.”* der ve birbirini tutmayan belgeler olduğundan söz eder. Bununla birlikte *“Bugün Şamanlık veya Şamanizm adı verilen ve Altay halklarından (Türk, Moğol, Mançu, Tunguz) bazıları arasında hala yaşamakta devam eden bu inanç, onların eski cedlerinin inanışları ile bir birlik teşkil ettiğinde şüphe olmayan bir tabiat dinidir.”* şeklinde açıklamalar mevcuttur (Radloff, 2008, 10).

Fuzuli Bayat, Şamanizm'i din olarak kabul edip etmemek noktasında *“Vaktiyle bazı bilim adamları Şamanlığı Türklerin milli dini olarak düşünseler de elde bulunan yazılı ve sözlü kaynaklar Türklerin Şamanlık adında bir dinlerinin olmadığını kanıtlamaktadır. Gerçekten Şamanlığın din olduğunu bugün Şamanist olan Türk toplulukları da söylemektedirler. Ancak temel prensibi ruhlarla insanlar arasında ilişki kuran, ruhları yönlendirebilen, gelecekte haber veren ve hastaları tedavi eden Şaman, bir din adamı özelliği taşımamaktadır. Şamanlığı bir dini sistem olarak kabul etmek yanıltıcı bir algılama ve din fenomenolojisinden sapma sonucunda olmuştur.”* (Bayat 2017b, 213) der ve Şamanizm'i din olarak, Şaman'ı din adamı olarak kabul etmez.

Yaşar Çoruhlu'nun ifadelerine göre Şamanizm'in, erken devir Türkleri ve onların komşuları arasında çok daha eski çağlardan itibaren totemist inançlar, ata kültleri, hayvan kültleri, doğa kültleriyle birlikte görüldüğü düşüncesi yaygındır. Araştırmacıların yaptıkları açıklamalar ve tanımlamalar doğrultusunda Şamanizm'i, bir inanç ve uygulamalar bütünü veya başlı başına bir din olarak değerlendirmek mümkündür. Araştırmacılar arasındaki fikir ayrılığı, Şamanizm'in Türklerde ilk olarak ne zaman görüldüğü noktasında kendini göstermektedir. Gumilev gibi bazı araştırmacılar bu inanç sisteminin sonradan geldiğini ifade ederken Ebu Reyhan çok daha eski olduğunu iddia eder (Çoruhlu, 2011, 15-16). Başlangıcı tam olarak bilinmemekle birlikte İslamiyet kabul edilinceye kadar Oğuz ülkelerinde Şamanlığın yaygın olduğu, sonraki yıllarda ise İslamiyet'in kuvvetli kültürüne rağmen Şamanlığın izlerinin silinmediği ve dini gelenekler arasında tutunduğu tespit edilir (Uraz, 1994, 201).

Şamanizm ile ilgili ortaya atılan farklı görüşlere rağmen Şamanizm'in, Türklerin günlük yaşamına ve kültürüne tesir ettiği; Türk mitolojisini doğrudan etkilediği bilinmektedir. Türklerde inanç sisteminin Gök-Yer/Su-Atalar şeklinde temellendiği, genel anlamda inanç ve inanış sisteminin birbirine benzer uygulamalarla devam ettiği görülür. Ortaya çıkan inanç ve inanış sistemine netlik kazandırılmamakla birlikte çeşitli mitolojik öğeleri içerdiği inkâr edilemez (Çoruhlu, 2011, 15-16).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde Şamanizm ile ilgili çok sayıda unsura rastlanır. Serinin romanlarında Şamanizm, bazen doğrudan açıklanır bazen benzetmeler yoluyla tanım yapılır. *Su* adlı romanda Anadolu insanının tabiata yaklaşımıyla ilgili açıklama yapılırken Şamanlık “*Pasifik'ten Akdeniz'e göçen eski Türklerin 2000 yıllık geçmişindeki izleri o zamandan günümüze Anadolu'da hayatın her alanında bütün sembolleriyle her ritüelde bütün halklar üzerinde hala sürdüren kadim geleneğimiz*” şeklinde tanımlanır (Uzuner 2016, 44).

Umay Bayülgen, Semahat'e Kamanlığın kadim bir gelenek olduğunu anlatır. Sözlerine “*Eski ile kadim arasındaki farkı bir sahafın bilmesi lazım evladım.*” diye başlar. Kamanlığın özünün binlerce yıldır Anadolu halkının derin hafızasında yaşadığını ifade eder. Üzerlikten çörekotuna, mavi gözlü nazar boncuğundan kurşun dökmeye, ayçiçeğinden ayçöreğine, kişi adlarından hiç eksilmeyen ay ve çiçek hayalinden halk danslarındaki figürlere, çaputlu adaklardan ateşten atlanan bahar kutlamalarına kadar

çeşit çeşit biçimlerde Kamanlığa dair motiflerin yaşadığını anlatır ve Kamanlığın Anadolu'daki bütün diğer geleneklerle karışarak binlerce yıldır bütün Anadolu kültürlerinde gayet canlı yaşadığını ekler (Uzuner 2016, 261).

Seride “Şamanizm” yerine çoğunlukla “Şamanlık, Kamlık, Kam geleneği, kadim gelenek” gibi ifadeler kullanılır. *Hava* romanında Şamanizm’den “kadim gelenek” diye söz edilir ve karmaya benzetilir. Umay Bayülgen “*Kadim geleneğimizde derdi olana kapı açılır. Zora düşene bir de tekme atılmaz. Tekme en çok onu atanı aşağılar ve hiç unutulmaz. Dertliye yardım etmeyen, devran döner kendi derdine yapayalnız düşer.*” ifadesi kullanılır. Arkadaşı Ertuğrul Türel ise bunun “karma” felsefesi ile aynı olduğunu söyler (Uzuner 2018, 229). Buna benzer bir ilgi Kamanlar ve Kızılderililer arasında kurulur.

Serinin *Toprak* adlı romanında Kızılderililerin doğayla olan ilişkilerinin Kaman geleneklerine çok benzediği ifade edilir. Karaca, Güneş Aytan’ın eski eşinin Kızılderili olduğunu söyler ve Güneş Aytan’ın anlattıklarının ışığında Kamanların doğa ile ilişkisi ve Kızılderililerinki arasında benzerlikler yakaladığını aktarır (Uzuner 2015, 177). Defne Kaman ve Güneş Aytan arasında geçen konuşmada Güneş, Defne’nin toprağa yaklaşımlarıyla ilgili anlattıklarının Kızılderili pagan inancına benzediğini söyler. Defne “*Kızılderili inanç ve gelenekleri bizim kadim Kamanlık inançlarımıza çok benzer.*” cümlesiyle onu doğrular (Uzuner 2015, 308). Şamanlığı araştıran bilim adamlarının büyük çoğunluğunun Şamanlığın her iki Amerika kıtası aborjinleri arasında yayıldığı ve geliştiği tezi üzerinde durduğu bilinir (Bayat 2018, 29). Şamanlığa ilk adım olan Şaman olarak seçilme ritüelinden başlayarak giyim kuşama kadar birçok unsurun Kızılderililer ve Türkler arasında benzerlik gösterdiği kaynaklarda ifade edilir (Arslan 2011, 23-29). Yazarın, Güneş’in ağzından verdiği bilgiler, gerçeğe ve bilimsel verilere uygun şekilde işlenir.

Şamanizm ile ilgili en temel kavramlardan biri “Şaman”dır. “Şaman” sözünün, Altay dillerindeki ortak bir kökten gelen tabirin Tunguzca şekli olduğu bilinmektedir. Türklerin bu sözcük yerine “Kam” tabirini kullandığı kaynaklarda ifade edilir. Türkçe “Kam” sözüne en eski metin olarak IX. yüzyıldan kalma Uygurca eserlerde rastlanmaktadır. Tunguzca “Şaman” veya Türkçe “Kam” sözcüğü; Şamanizm ile ilgili ayini icra eden, büyü yapan şahıs yani bu dinin papazı, mollası olarak

değerlendirilmekle birlikte sihirbaz, doktor, büyücü anlamında da kullanılmaktadır (Radloof, 2008, 11).

Şamanizm'in tanımında görülen ifade farklılıkları “Şaman” yani “Kam”ın tanımında da kendini gösterir. Şaman; varlığına inanılan ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan din adamları olarak da tanımlanır. Şamanlar tarafından yürütülen çok farklı görevler vardır. Şifacılık ya da otacılık bu görevlerin başında gelir. Şamanlar; her türlü hastalığa çare bulmak, hastanın hastalık esnasında ayrılan koruyucu ruhunu geri getirmek, kısırlık ve zor doğumlarda yardım etmek gibi roller taşırlar. Bununla birlikte verilen kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştırmak, çeşitli dinsel törenleri icra etmek, ruhları ait oldukları yere (ölüler âlemine) göndermek, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek, fal bakıp gelecekte haber vermek gibi ruhani ve dini görevler üstlenirler (Çoruhlu, 2011, 65).

“Şamanlığı kabul edenlere genel olarak Şaman yahut Şamanist denilirse de asıl Şamanlığın inançlarını yayan ve Şamanizm'i temsil eden kimselere Şaman adı verilir.” (Uraz, 1994, 206) şeklinde tanımlar mevcuttur. Şamanlar halkın içinde büyük bir nüfuzla sahiptir. İnsanların sosyal hayatı üzerinde etkili olmakla birlikte devlet ve devlet yöneticisi olan hakanları bile etkiledikleri görülür (Uraz, 1994, 206).

Fuzuli Bayat'ın Şaman ve Kam kavramları ile ilgili açıklamasına da dikkat çekmek gerekir. Bayat; Şaman kelimesinin uluslararası bir kavram olduğunu belirtir (Bayat 2018, 50) ve *“Şamanların başlıca işlevleri kamlık yapmaktır. Şamanlık bir olgu olarak yalnızca Kamlıkta mevcuttur ve şamanın bütün diğer işlevleri yalnız kamlık zamanı görülür. O halde şamanlık, kamlıktan başka bir şey değildir sonucu ortaya çıkar* (Bayat 2018, 50)” der. Bayat; Şamanlığı genel bir adlandırma, Kamlığı ise Kam'a verilen görevin yerine getirildiği an olarak değerlendirirken serinin romanlarında çoğunlukla Kam ya Kaman sözcüklerinin tercih edildiği görülür.

Yaşar Kalafat konu ile ilgili *“Kam gerçek tabirdir. Şaman Hristiyan terminolojisi olup, Ruslar tarafından çıkarılmıştır. Şaman ile Kam eş anlamlı kullanılmıştır.”* der ve “Şaman” yerine “Kam”, “Şamanizm” yerine “Kamizm” ifadelerini kullanır. *“Şamanizm/Kamizm din değil, inançtır. Ruhun göçüşü ile Şaman/Kam olunur.”* cümlesiyle açıklamalarına devam eden Kalafat; Kamların telepati ile cinlerle, toprakla,

ağaçlarla ilişkiye girip konuşabildiğini ve yeraltının kötü/kara ruhları ile görüşebildiğini ifade eder (Kalafat 2013, 119).

Kaynaklarda Şamanların geçmiş tarihlerdeki durumlarına yer verildiği gibi günümüzdeki konumlarına dair bilgiler bulunur. Şamanların 21. yüzyılda çeşitli inanç sistemleri ile etkileşim göstererek varlığını korumaya devam ettiği ifade edilir. Özellikle kadın Şamanların bazı toplumsal işlevlerle birlikte tedavi anlamında önemli görevler üstlendiği, kadın Şamanların toplum içinde saygın kişiler olduğu görülür. Geçmişte olduğu gibi bugün de kadın Şamanların daha fazla ilgi gördüğü, tedavi seanslarında daha başarılı oldukları dile getirilir. Bununla birlikte kadın Şamanların basiret gözlerinin açık olduğu, herkesin duymadıklarını duydukları, insanların fikirlerini okudukları, gizli tutulan eşyaları görebildikleri kaynaklarda yazmaktadır (Bayat 2018,144). Burada belirtilen özelliklerin serinin romanlarında Umay, Defne ve Ayperi’de görüldüğünü vurgulamak gerekir. Farklı zamanlarda farklı olaylarda bu üç kişinin yukarıda belirtilen yeteneklere sahip olduğu örneklendirilir. Bu örnekler Umay, Defne ve Ay gibi başlıklar altında ayrıntılarıyla işlenecektir.

Serinin ilk kitabı olan *Su*’da muhtemelen mitoloji hakkında bilgisi olmayanların, romanları daha iyi anlayabilmesi için pek çok bölümde yukarıdaki alıntılarda olduğu gibi tarihi bilgiler verilmekte ve ayrıntılı açıklamalar yapılmakta böylece Türk mitolojisine dair unsurların daha sağlıklı yorumlanması sağlanmaktadır.

Semahat; soyadı Kaman olan Komiser Ümit’in “Kaman” adının anlamını bilmemesine şaşırır “*Türklerin Şaman'a Kaman ya da Kam adını verdiklerini hiç duymadan mı taşırsın bu güzel soy ismini şimdi sen yani?*” der. Ümit Kaman ise Kamanlı oldukları için bu soyadını taşıdıklarına inanmaktadır ve “*Tövbe de Semahat Abla, bizim soyumuzun öyle büyücülerle, şeytanla falan ne ilgisi olacak ki ya!*” deyince Semahat ona ayrıntılı açıklamalar yapar (Uzuner 2016, 83). Komiser Ümit, Semahat’in anlattıklarına inanmamakta direnir, “*Semahat Abla, senin haberin yok mu, küçücük çocukların bilgisayar oyunlarında bile yeraltı cinleri, şeytan tiplerinin adı Şaman ya hu! Ben ne olduğunu bilmeyebilirim ama kötü karakterlere Şaman diyorlar.*” diye kendini savunur (Uzuner 2016,84).

Semahat, sahaf dükkânındaki kitaplardan konu ile ilgili olanları getirir ve incelemesini ister. Bu konuşma sırasında Semahat “*Türkler kadim gelenekleri olan Şamanlığa,*

Asya'da kullandığımız Ön-Türkçede, Kamanlık, Şaman'a da Kam veya Kaman derlermiş.” diyerek söze başlar. Kam ya da Kamanların her şeyden önce birer şifacı, otacı yani bitkilerle ilaç yapan eczacılar olduklarını anlatır. Geleneğin tabiata saygılı ve önemli bir figürü olan Kamanların bugün hor görülmesinin canını sıktığını, Kamlara folklorik öge olarak bile sahip çıkılmadığını, üstelik onların yalnızca şifacı değil aynı zamanda ozan olduklarını aktarır ve Ümit'ten kitapları incelemesini ister. Ümit, Semahat'i üzmemek için gönülsüzce masadaki kitapların adlarına göz atar. *Şamanizm, Sibirya: Türklük ve Şamanlık, Türklerin Tarihi, Pasifikten Akdeniz'e 2000 Yıl* adlı kitapları eline alır, ilgisizce evirip çevirir. *Anadolu İnançları, Türk Destanlarında Kaman Unsurları, Kadın Şaman, Hayvan ve Bitki Mitosları, Şaman ve Türk Dünyası, Alevi Mitolojisi* masadaki diğer kitaplardır. İçlerinden birinin arka kapağını çevirir, okur (Uzuner 2016, 85-86). Arka kapakta “*Şamanlık, Orta Asya'da yaşayan eski Türklerin, Moğolların ve başka birçok kavmin inancıdır. Zamanla bir geleneğe dönüşen Şamanlıkta evren gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç bölümdür.*”cümlesini okur. Kitabın içinden el yazısıyla yazılmış bir not çıkar, notta “*Tektanrılı dinlerden önce Şamanizm'i benimseyen insanlar, bazı doğa güçlerine inanmış, su, hava, ateş, toprak, ağaç gibi öğeleri kutsal saymışlardır. İyi ve kötü güçlerle insanların ilişkilerini Şaman denen saygın bilgeler düzenlerdi.*” yazar. Eline başka bir kitap alır. Kapağında “*Fransız Türkolog J. Paul Roux, sizi 2000 yıllık tarih içinde bir yolculuğa, bildiğinizi sandığınız ya da hiçbir fikriniz olmayan olaylara, insanlara, inançlara tanıklığa davet ediyor.*” yazan kitabın içinden de bir not kağıdı çıkar. Kağıtta “*Türkler farklı ad verdikleri Şaman'a daha çok Kaman, Kam derlerdi. Kaman öncelikle kadındır, aydır, dişildir, daha sonra erkekler de Kam olmuştur. Kamanlar söz sanatında yetenekli, feylesof insanlardır. Ozan, has halk şairleridir. Kam/anlarda atalarından geldiğine inanılan bir özel güç vardır. Bunlar, zeki, sağduyusu ve algılaması doğuştan güçlü çocuklar arasından seçilir. Bazı araştırmacılar pek çok dahi gibi Kamanların da epilepsisi olduğunu düşünürler.*” yazmaktadır. Ümit, bunları okudukça kafasının karıştığını söyler. Kitaplarda Şamanlarla ilgili “epilepsi hastası, melankolik” gibi ifadeler yer aldığını anlatır. Sahaf Semahat, aslında karışık bir durum olmadığını, kendisine sorulsa Kaman ile ilgili günümüzün zeka küpü bir filozofu, radikal bir çevre gönüllüsü, bir rüya tabircisi, otlarla konuşan bir ziraat mühendisi, araştırmaya meraklı bir organik kimyacı, aya ip merdiven atıp tırmanmaya kalkacak göklerin bilgesi, sınır tanımaz bir grafiti sanatçısı, Nobelli yazarların tümünün hikayeci piri ve atonal şarkılar söyleyerek dans

eden bir modern dansçının çok eski zamanlarda yaşamış ilk ata ve ninelerinden bahsedeceğini söyler ve “*Bütün bu özelliklere sahip tek bir insan düşün, işte ona Kaman ya da Şaman denirmiş.*” diye sözlerine devam eder. Sonra bir itirafta bulunur ve bugün hala aramızda yaşayan gizli Şamanlar olduğuna, dünyanın onların hatırına batmadığına inandığını söyler. Björk adındaki İzlandalı bir şarkıcının konserlerinde adeta Şaman dansı yaptığını ifade eder. Şarkıcıyla ilgili araştırma yaptığında İzlandalılar’ın Hristiyanlıktan önce Şaman olduklarını öğrendiğini dile getirir (Uzuner 2016, 86-88). Konuşmanın devamında Şamanlığın hala dünyanın pek çok yerinde görüldüğünü “*Tarihçiler, antropologlar günümüzde sadece Orta Asya’da, Sibiry’a’da, Avustralya’da, Latin Amerika’da ve İzlanda’da az sayıda Şaman kaldığını söylüyor.*” cümleleriyle ifade eder (Uzuner 2016, 89). Nitekim bazı ses sanatçılarının günümüzde Şaman kimliği ile sahneye çıktığı araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Özellikle Türk kültür coğrafyasında bu sanatçılar mevcuttur. Aşkabat’ta sahne alan bir dansçının sahnede tek başına dans edip şarkı söylerken vahşi doğa sesleri çıkardığı görülür. Giydiği pelerini sağa sola sallarken farklı farklı çingirak seslerinin gelmesi, eğilip kalkarken farklı hayvanlara ait sesler çıkarması akla Şaman kültürüne dair unsurları getirir (Kalafat 2013, 100).

Semahat, Komiser Ümit’in Şamanlıkla ilgili yanlış düşüncelerini değiştirmek için açıklamalarına devam eder. Büyük destan kahramanı Dede Korkut’un da bir Kam, Kaman, ozan olduğunu söyler. Kamanların büyücü, yarı deli, divane insanlar değil kültürün özüne temel taşı olmuş, yerleşik ve sağlam bir geleneğinin temsilcileri olduklarını anlatır. Kamanlığın, Türklerin Akdeniz’e göçmesinden sonra bin yıldır Anadolu’da yaşayan bütün halkların kültürüne iyice karıştığını, farkında olunmasa da artık herkesin kadim geleneği haline geldiğini aktarır. Anadolu halkının tabiat sevgisinin kökünde Kamlık geleneğinin yattığını dile getirir; Kamlığın kurşun dökmek, nazar boncuğu takmak, kızlara içinde “Ay” geçen isimler vermek, “su” ile ilgili bütün inançlara sahip olmak, kırk sayısına inanmak, Hıdırellez ve Nevruz kutlamak, derviş semahı ve Alevi semahı gibi pek çok konuda etkisini sürdürdüğünü ifade eder (Uzuner 2016, 90-91).

Komiser Ümit, duyduklarını yorumlamakta güçlük çeker ve “*Defne Kaman aslında Defne Şaman?*” der. Bu soruya cevap olarak Semahat, Şamanlıkla ilgili kitabi bilgiler vermeye devam eder. Şaman sözcüğünün Hintçeden geldiğini, Batı dillerine oradan

geçtiğini, henüz dünyada İslamiyet yokken 2000 yıl önce Asya'da ve Güney Sibirya'da yaşayan Türklerin kendi Şamanlarına hiçbir zaman Şaman demediklerini, başta Hunlar olmak üzere Altaylıların, Saha Türklerinin Şamanlarına 'Kaman' dediklerini anlatır. Kadın Kaman'a "Udagan" diyenler olduğu gibi Özbeklerin "Balesi", Kazakların "Bahşi", Yakutların "Oyun", Moğolların "Böğü", Karluk Türklerinin "Sagun" dediklerini aktarır. Kamların, Asya'da konuşulan Ön-Türkçede 'tengri' denen Gök Tanrıları "Bay Ülgen" ve tabiat anaları "Umay ile aralarında bir çeşit tercüman, toplulukların bilgesi, eczacısı, şifacısı, şairi, kıymetlisi olduğunu söyler. Günümüzde para almadan kurşun döken bir ninenin, hasta olduğunda nane limon kaynatan büyükannenin Kamanlığın mirasçıları olduğunu ifade eder; öngörüsü ve hoşgörüsüyle insanları uyarın mahallenin dedesinde, meclisin delisinde ya da Mevlana'dan Nasreddin Hoca'ya akan şiirsel Anadolu bilgeliğinde, onların toleransında ve sabrında Kamlık geleneğinin derin kültürel mirası olduğunu savunur (Uzuner 2016,92). Bu açıklamaların ardından Kamanlı oldukları için soyadının "Kaman" olduğunu zanneden Komiser Ümit, Kamanlık ile ilgili ayrıntılı sahip olurken bu konuyla ilgili bilgisi olmayan okurlar, ilerleyen sayfalarda yer verilecek olan mitolojik unsurlar için gerekli altyapıya sahip hale gelir.

Kamlıkla ilgili yukarıda işlenen tarihi bilgilerin yanı sıra Kamların doğumundan ölümüne kadar Kamlık geleneği ile ilgili pek çok ayrıntıya yer verilir. Yazar bu bilgileri roman kişilerinin ağzından olayların içine yedirerek aktarmaya çalışır ancak özellikle *Toprak* romanında zaman zaman doğrudan tarihi bilgi aktardığı görülür.

Kamların dünyaya gelişi ile ilgili *Hava* adlı kitapta bilgi verildiği görülür. Defne; Altay Türklerinin mitolojisine göre Kamların yani Şamanların yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiğini, onlara göre Kam olacak çocuğun ruhunun kartal tarafından yendiğini söyler. "Neyse bu uzun bir hikâye..." diyerek gerisini anlatmaz (Uzuner 2018, 30).

Doğan çocuğa isim verme ilgili açıklamayı, Umay Bayülgen Sahaf Semahat'ın gerçek adının Bahar olduğunu öğrendiklerinde yapar. İnsanların adlarının yüzüne ya da kulağına ilk kez söylendiğinde göklere bir ses yükseldiğini, sesin havada dolaştığını, sulara aktığını, sudan ağaca ve toprağa yürüdüğünü, böylece ilk söylendiğinde adı tüm tabiatın duyduğunu, tanıdığını ve bildiğini söyler. Kişilerin çocuklarına ancak kendi onurlarıyla değerlenmiş adlar verebildiğini, kendileri onursuz ve hainse çocuklarına verdikleri adların tabiatta ünsüz ve nefessiz kalıp kaybolup gittiklerini ekleyerek

sözlerine devam eder. Bu nedenle Semahat'ın ailesinin ona verdiği Bahar adının göklerde, suda, toprakta ve toprağın altında hükmünün kalmadığını, Bahar Ergönül adının tabiattan silindiğini söyler (Uzuner 2018, 106).

Kamanlık ile uygulama ve ritüellerin İslamiyetin kabulü ile yok olup gitmediği, Türk toplumunun ve özellikle Şamanların Şamanlığı İslamiyet ile birleştirdiği serinin romanlarında göze çarpar. İslam'ın kabulü ile Orta Asya Türklerinin, Şamanlığı yeni dinin içinde korumaya çalıştığına ve yeni dine en çabuk adapte olanların kadın şamanlar olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Orta Asya kadın Şamanlarının Kamlığa veya fal bakmaya başlamadan önce Allah'a ve erenlere müracaat ettikleri, kendi ruhlarını çağırırken önce Hz. Muhammet'ten, Hz. Süleyman'dan, Hz. Eyüp'ten ve diğer Müslüman evliyalarından yardım istedikleri tespit edilir (Bayat 2018,54-55). Şamanlara atfedilen nitelikler ile İslamiyetteki veli kişilerin taşıdığı niteliklerin aynı olduğu da dikkat çekilmesi gereken bir başka husustur (Kalafat 2013, 26). İslamiyete ve Şamanlığa dair unsurların iç içe geçmesi durumuna Umay'ın dualarında, sözlerinde ve uygulamalarında rastlanır.

Karısı Ceylan'ı kaybeden Rehber Kemal'e yas sürecinde yardımcı olmaya çalışan Bayülgen, Kadim Kamanlık geleneğinde yas tutmanın doğum, ölüm ve yaşam kadar özbeöz can hakkı olduğunu anlatır ve "*Türk mitolojisi, diğer dünya mitolojileri gibi ölüm ve yas tutmak haklarını mükemmel destanlarıyla bize aktaran zengin bir şifa kaynağıdır.*" der (Uzuner 2015, 99). Günümüz Türkiye Türkçesinde ağıt denen kadim yağ törenlerinin, bugün bütün İslam dünyasında sadece Türklere özgü bir adet olarak sürdürüldüğünü, ölenin arkasından okutulan mevlidin aslında doğum manasına geldiğini ve bunun kadim gelenekte ölümün bir son değil yeni hayatlar için umut kabulünün bir tezahürü olduğunu söyler. Sözlerine "*Ölenlerin öte dünyada rahat etmesini sağlamadan Orta Dünya'daki bizler huzur bulamayız. Oğlunun kurtuluşu sana seninki ölmüş eşin Ceylan'ın yasını tutup onu öte dünyadaki yolculuğunda huzura kavuşturmana bağlı.*" cümleleriyle devam eder (Uzuner 2015, 101-102).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde Kamların giyim kuşamları ve dış görünüşlerine dair bilgiler mevcuttur. Özellikle kıyafetlerin üzerinden sarkan püsküller, Defne Kaman ve Umay Bayülgen'in dış görünüşü tasvir edilirken mutlaka vurgulanır. *Su* romanının daha ilk sayfalarında Defne Kaman'ın mavi pantolon ve siyah ceket giydiği, ceketinin kol ve omuzlarından püsküllerin sarktığına dikkat çekilir (Uzuner

2016, 38). Ümit Kaman, Defne Kaman'ı rüyasında gördüğünde Defne'nin tıpkı önceden olduğu gibi etekleri püsküllü mavi elbise giydiği aktarılır (Uzuner 2016, 118). Serinin diğer romanı olan *Toprak*'ta püsküllü elbise giymeye devam eder (Uzuner 2015, 328). Defne Kaman'ın yalnızca kıyafetlerinde değil kullandığı aksesuarlarda püskül detayına yer verdiği görülür. Defne, kenarından püsküller sarkan postacı çantası kullanmaktadır (Uzuner 2016, 317). Defne'nin yanı sıra ninesi Umay Bayülgen'in de üzerinde mutlaka püskül vardır. Umay Bayülgen'in adaçayı renkli keten entarisinin eteğinden ve yarım kollarından "Kızılderili giysilerindeki gibi" benzetmesi yapılarak uzun püsküller sarktığı betimlenir (Uzuner 2016, 19). Bayülgen'in püsküllü entari giydiği ilerleyen sayfalarda ve serinin diğer romanlarında sıklıkla vurgulanır (Uzuner 2016, 330-387).

Defne Kaman ve Umay Bayülgen'in püsküllü giysileri kadar vurgulanan bir başka öge, onun örgülü saçlarıdır. Umay Bayülgen; örgülü saçla gezmenin kültürel aidiyet olduğunu, Anadolu'da ve Balkanlarda kadınların saçlarını ördüğünü, bu uygulamaların özünün binlerce yıllık kadim gelenek Kamlık olduğunu söyler (Uzuner 2018, 53). Yaşlı bir kadın olmasına rağmen yaşlıları gibi saçlarını boyamaz ya da bir örtüyle örtmez, küçük bir kız çocuğu gibi iki yandan örür. Örgülerin uçlarını rengârenk oyalarla bağlar, bazen ek olarak mavi hasır şapka takar (Uzuner 2016,387). Umay Bayülgen'le Kayseri'de tanışan Şakir Yurtkan, onun uçlarına rengârenk oyalar bağlanmış iki örgülü saçlarını görünce Gevher Nesibe Sultan'ın saçlarını hatırlar. Çocukken duyduğu "eski şifacı Kam geleneğinde bilge kadınların Gevher Nesibe Sultan gibi saçlarını ördüğü, Anadolu'da örgülü saç geleneğinin Kamlık nedeniyle bin yıldır devam ettiği" şeklindeki bilgiyi anımsar. Umay ninenin saçıyla Gevher Nesibe Sultan'ın saçlarının örgüsünün aynı olduğunu fark eder. Yaşlı kadının gerçekten Şaman güçleri olabileceğini düşünür (Uzuner 2018, 183). Aynı romanın önceki sayfalarında Gevher Nesibe Sultan'ın Kam geleneğinden geldiğinden söz edilir (Uzuner 2018, 50-59). Hatta daha net bir ifadeyle "*Gevher Nesibe Sultan Kam'dı.*" denir (Uzuner 2018, 62). Romandaki birçok unsurda olduğu gibi burada da önce okuyucuya verilen bilgilerle okurun aklında bahsedilen olağanüstü unsurla ilgili soru işaretleri uyandırılır, ardından bu ihtimal kuvvetlendirilir ve sonunda olağanüstülük açıkça dile getirilir.

Şamanlıktaki saç örme geleneği ile ilgili Defne Kaman'ın verdiği bilgiler de vardır. Defne, saçlarını yalnızca gece yatarken ördüğünü, kadim Kamlık geleneğinde bilge Kam hayattayken çaylak Kam'ın saçlarını gündüz öremediğini ifade eder (Uzuner 2018,

30). Defne, Umay ninesinin eskisi kadar hareketli ve enerjik olmadığını, yaşlanmaya başladığını fark ettiğinde bilincini bu duruma hazırlamak için her gece yatarken saçlarını örmeye başlar (Uzuner 2018, 198). Yalnızca bir kez gündüz vakti saçlarını iki örgü yapıp, uçlarını rengarenk oyalarla bağlayıp sokağa çıkar. Umay ninesinin ak saçlarını yıllardır böyle ördüğünü ve bunun Kam geleneğini olduğunu söyler. Kam geleneğinde şifacı, otacı kamların saçlarını kesmediğini ve ördüklerini anlatır. Geleneklere göre ancak Umay ninesi vefat ettikten sonra Defne'nin saçlarını örmesinin mümkün olduğunu ama o gün ilk kez saçlarını ördüğünü ifade eder. Bunu yapmasının sebebi çok kırıldığı Umay ninesini içinde ve zihninde öldürmeye çalışmasıdır (Uzuner 2015, 328-329).

Fuzuli Bayat, Şaman kelimesinin uluslararası bir terim olduğunu ve Türk Şamanları için de kullanıldığını ifade eder. Bayat'ın şamanlarla ilgili dikkat çektiği bir başka nokta vardır. Bayat; *Kadın Şaman* adlı eserinde Türk toplumunda Şamanlığın herhangi bir cinsiyetle sınırlandırılmadığını ifade eder ve bu bilgiye ek olarak kadın Şamanlığın ve kadın Şamanların çok daha etkili olduğunun görüldüğü dile getirir (Bayat 2018,13). Eserde Sibiryaya Şamanlarının söylentilerinde en güçlü Şaman'ın kadın olduğu, kadın şamanların bütün hallerde erkek şamanlardan güçlü olduğu vurgulanır. Hem tedavi hem ritüel konusunda kadın şamanların yerinin ayrı olduğu söylenir (Bayat 2018,50). Kadın Şamanların tedavi siteminde farklı kategorilerde doğaüstü varlıkların olduğu ifade edilir. Hami varlıklar veya ruhlar olarak adlandırılan grupta ata-baba ruhları, evliya, eren, ulu Şaman ruhları, ateş, ocak, dağ, taş, su iyeleri vardır. Bunlara saygısızlık yapmanın, konulan yasakları bozmanın, toplumda belaya, felakete, kıtlığa, hastalığa sebep olacağı düşünülür. İnsanlara ve hayvanlara zarar veren ruhlar ise kara ve sarı albastılar, cinler, karabasanlardır. Bu varlıkların vereceği zararların önüne geçmek veya verdikleri zararı ortadan kaldırmak için özel Kamlık ritüelleri olduğu görülür. Bu ritüellerin asıl amacı, kötü varlıkları, yeraltı ruhlarını toplumdan uzaklaştırmaktır (Bayat 2018,124-125).

Romanlarda Kamlık geleneğinde kadınların yeri ve kadın Kamlar ile ilgili açıklamalar görülür. Kadim tabiat geleneği Kamlık'ın kadınlara hürriyet sunduğu dile getirilir (Uzuner 2018, 58). Umay, kadınlarla ilgili bir konuşma esnasında "*Kadim kaman geleneğimizde yeni tohum ekilmiş toprağa basarmış gibi sakınıp özenmek gerekir.*" der (Uzuner 2015, 298). Güneş Aytan ve Sahaf Semahat çeşitli dönemlerde kadına verilen değerle ilgili konuşurlarken kadim Kamanlık geleneğinde dişil gücün kıymetinden

bahsedilir ve kadınlara değer verildiği vurgulanır. Eski Türklerde kadının bir kişi olarak eşit özgürlük ve eşit varlığıyla değerli olduğu aktarılır (Uzuner 2015, 252). Defne, Türklerin kadim geleneklerinde her canlının değerli olduğunu vurgular ve erkeklerin kendini kurtla kuşla, ağaç ve suyla, tüm canlılarla eşit görürken kadınlardan üstün görmediği anlatır (Uzuner 2015, 175).

Umay; soyunda kökü kimine göre Sibiryaya, kimine göre Hakaslara, kimine göre Göktürlere uzanan Kamlık geleneği olduğunu söyler. Dede Korkut'un da kam ve ozan olduğunu belirtir ve Türklerde Kamlığın daha çok kadın damarından devam ettiğini ekler. Kendisini büyükannesinin eğittiğini, kendisinden sonra akrabaları arasından başka bir otacı çıkmadığı için endişelendiğini ancak Defne'nin doğumuyla beklenen Kam'ın gelişiminin müjdelendiğini ifade eder (Uzuner 2015, 285).

Semahat, Defne Kaman ve ailesine yazdığı mektupta "*Biliyorum Umay Bayülgen ve Defne Kaman şimdi bana 'Bizim kadim geleneğimiz Kamlık'ta kadının değil, kişinin namusu vardır, o da vicdanındadır.'* diyecek." diye bir cümle kurar. Böylece Kam anlayışında kadın ve namus konusuna dair bilgi verilir (Uzuner 2018, 101-102).

Karaca, Defne'nin avukatı Kumru Çalığına'na Defne ve Umay hakkında bilgi verirken Umay Ninenin sülalesinde daha Orta Asya'dan göçmeden önce Şaman kadınlar olduğunu söyler. Eski Türklerde kadınların Şaman olduğunu, erkek Kamların ancak kadın kıllığına girerse duaları kabul olacağına inanıldığını anlatır (Uzuner 2018, 185). Benzer bir bilgiye *Su*'da da rastlanır. Semahat, Komiser Ümit'e şamanlıkla ilgili bildiklerini anlatırken kadınların da Kam/an olabildiği tek Şamanlığın Türklerde olduğunu söyler ve "*Türklerin büyük bir kısmı Müslümanlığı ve bazıları da diğer tektanrılı dinleri kabul edince İslamiyet'le karşılaşan Kaman geleneğinden Alevilik doğmuş, derler. Bu yüzden Aleviler, Kam/anlar gibi kadın ve erkek yan yana semah eder, döne döne dua ederlermiş,*" der (Uzuner 2016, 90) Alevilik ile Şamanlık arasında bir bağ olduğu çeşitli kaynaklarda da yer verilen bilgilerdendir. Bazı Alevi ve Türkmen köylerinde uygulanan tedavi yöntemlerinin Şaman kökenli olduğu ifade edilir. Bakşının hastanın ayak ucuna yatması, iyileştirmede kamçıdan ve kılıçtan yararlanması Alevi-Bektaşî dedelerinin tedavisiyle Orta Asya kadın Şamanların iyileştirme şekilleriyle benzerlik gösterir. (Bayat 2018,118)

Kamların seçilmesi ve yetiştirilmesine dair “*Kamlar, duyarlı ve üstün yetenekli çocuklar arasından seçilmiştir.*” cümlesiyle bilgi verilir (Uzuner 2018, 185). Kam olacak çocuğun diğer çocuklardan farklı olduğu, onların arasında sivrildiği ve özel bir eğitime tabii tutulması gerektiği söylenir. Umay Bayülgen, torunu Defne’nin dünyaya Kam olarak geldiğini anlar ve onu kendisi yetiştirir. Defne’ye BMK (Bilgini mutluluk için kullan) diye bir oyun öğretir. Umay, Defne’ye bilgisini mutluluk için kullanmanın, ona bırakılmış bir emanet olduğunu ve dünyanın devamlılığının bu oyunu anlayabilen insan sayısına bağlı olduğunu anlatır. Defne, bu oyunu “*BMK oyununun aslında toplumdaki ‘farklı’, ‘özürlü’ ya da ‘özel yetenekli’ bir çocuğu kuralcı, otoriter gözlerden koruyarak kendi yolunda gelişmesinin yolunu açmak için kurgulanmış mükemmel bir oyundur ve Kamlık için gereklidir.*” diye özetler (Uzuner 2016,166).

Umay Bayülgen, torunu Ayperi’yi severken “*Sen küçükken de böyle olgun ve gani gönüllüydün. Zaten Kam Bilgesi daha çocuktan belli olur.*” der. Kam bilgesi olacak çocukların henüz küçük yaşlarda kendini belli ettiğini ifade eder (Uzuner 2018, 234). Defne de yeğeninden “*Küçük Kam Ayperi*” diye söz eder ve onu Kam olarak yetiştirmekten, ona özel bir eğitim vermekten bahseder (Uzuner 2018, 192).

Günümüzde Şamanların özellikle kadın Şamanların başlıca işlevi, hastaları tedavi etmektir. Şamanlık ruhların yönetimi ile gerçekleştirilen bir görev olduğu için bunu Şamanlara ruhlar telkin ettiğine inanılır. (Bayat 2018,103). Romanlarda Umay’a yüklenen görevler hastaları tedavi etme de vardır.

Serinin romanlarında Kamlara ait birtakım sıra dışı özelliklerden sıklıkla bahsedilir. Otacılık/şifacılık bu özelliklerin başında gelen bir yetenektir. Umay Bayülgen’in evlenmeden önceki soyadı “Otacı”dır. Otacılık bir aile geleneği olduğu için bu soyadını aldıkları bilinir. Umay Bayülgen *Su* romanının daha ilk sayfalarında konuşmalar sırasında rahmetli eşinin doktor, kendisinin de eczacı olduğu, yakın zamanda eczanesini devredip emekli olsa da otacılıkla hala ilgilendiğini söyler (Uzuner 2016, 36). Aynı romanda “*Şamanlar dünyanın ilk çevrecisi ve organik şifacısıdır.*” cümlesi başlık olarak yer alır (Uzuner 2016,80).

Semahat ile gittikleri kafede çalışan garson gencin hasta olduğunu fark edip ondaki hastalığı teşhis eden ve buna uygun bir tedavi öneren Umay’a garson genç “*Siz eczacısınız değil mi? Eskinin eczacıları böyle yetkinmiş demek ki...*” deyince Umay

“Şimdi adına *eczacı* deniyor ama aslı *otacıdır*, *Evladım*. Bizim soyumuzda binlerce yıldır kadınların birçoğu *otacıdır*, *şifacıdır*, bir bakıma *eczacıların atası* yani, *ninesidir*.” diye cevap verir (Uzuner 2016, 252).

Kamların dünyaya kam olarak geldiği ve dünyadan kam olarak göçtüğü ve onların kutlu, dünyaya iyilik ve şifa taşıyan vicdanlı insanlar olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 362). Otacılık yalnızca Umay Bayülgen’e değil Defne Kaman’a da atfedilen bir özelliktir. Rehber Kemal, valiye bilgi verirken Defne ve Umay ninesinin insan ruhunun analizini çok iyi yapan şifacılar olduğunu söyler. “*Daha size bakarken derdinizi görür ve bunun nedenini değme ruh doktoru ayarında bir cümleyle formüle ederler*.” der. Onların bu anlamdaki teşhislerinin şaşırtıcı derecede doğruluğu nedeniyle şaşkınlık yarattığını, tedavi formüllerinin kişiye özel kesilip biçilmiş bir elbise gibi kişinin bedenine oturduğunu ve iyileştirdiğini ifade eder (Uzuner 2015, 162).

Umay; Kamların binlerce yıl önce sindirim sisteminin, insanın beyni kadar önemli bir organ olduğunu anladıklarını, kefir ve yoğurdu özellikle bağırsak dertlerine şifa olarak icat ettiklerini, kımızın Güney Sibirya’daki Kamların insanlığa büyük armağanı olduğunu anlatır. Kefir, yoğurt ve kımızın eski Türkçe sözler olduğunu ekler (Uzuner 2018, 87). Ayrıca çörekotu-bal karışımının antiseptik özellik taşıdığı, Sibirya’daki Türklerin kadim Kamanlık geleneğinde binlerce yıldır var olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 125).

Kamların müzik ve şiir aracılığıyla şifa dağıttığı, Kamların otacılığıyla ilgili verilen bilgiler arasındadır. Umay Bayülgen, Baksı ya da Umay denen Kam müzisyenler tarafından tedavi amaçlı müzik çalışmalarının Sibirya’da binlerce yıldır yapılmakta olduğunu söyler, “*Müzik ve suyla ruhsal ve fiziksel hastalıkların tedavisi Anadolu’dan önceki medeniyetimizden mirastır bize*.” der (Uzuner 2018, 57). *Toprak*’ta ise şiirin insanın en büyük icadı olduğu, dertlere deva, ruhlara şifa bir mucize olduğu söylenir ve “*yatıştırıcı hapların anası*” diye söz edilir bu nedenle bütün kamların ozan, bütün ozanların doğuştan sihirbaz olduğu aktarılır (Uzuner 2015, 442).

Defne bir Kaman yeteneği olarak “duygudaşlık”tan söz eder. Duygudaşlık diye bahsedilen empati sözcüğünün karşılığı olarak kullanılır. Defne, “*Umay Ninem “duygudaşlık yeteneğine” binlerce yıldır “Kaman yeteneği” dendiğini anlatır. Empati,*

sahibi için kötü bir yetenektir, sadece “Kamanlarda değil romancılar, şair, besteci ve felsefecilerde de bulunur.” sözleriyle konuya açıklık getirir (Uzuner 2016, 175).

Umay ve Defne'nin Kam vasfı taşıdıkları için öngörülerinin kuvvetli olduğu, çevrelerindeki insanlara bakarken ayrıntıları gördükleri, beden dilini ustalıklarla okudukları, ikisinin de kulaklarının çok iyi işittiği anlatılır (Uzuner 2018, 184).

Kamlıkla ilgili Defne Kaman, kadim Kam geleneğinde açgözlülüğün yeri olmadığını, Kamlığın daima kararınca tüketmek gerektiğini, tabiatın efendisi gibi davranmamayı ve alçakgönüllülüğü öğütlediğini ifade eder (Uzuner 2018, 171).

Kamlıkta Şaman'ın ruh veya ruhlarla ilişki içinde olduğu görülür. Şaman inancına göre doğa ruhlarla doludur. Ormanın, suyun, pınarın, gölün, dağın, hayvanın, avın kısacası her şeyin bir koruyucusu olduğuna inanılır. Doğayla barış halinde yaşamak için bu ruhların ne istediklerini, neleri sevdiklerini, nelerden hoşlanmadıklarını Şamanlar bilir. Bunları göz önünde bulundurarak hastalığı anlamak, belayı savuşturmak, dünyanın karmaşıklığı içinde insanların hayatını kolaylaştırmak, huzuru ve gelişmeyi sağlamaktır. (Bayat 2018, 99) Şamanların doğayı canlı olarak kabul ettikleri, her şeyin bir ruhu olduğuna inandıkları, asıl gayenin barış içinde yaşamak olduğunu vurguladıkları kaynaklarda ifade edilir (Bayat 2018, 56).

Romanlarda yukarıda verilen ve kaynaklardan aktarılan bilgileri Umay ve Defne sık sık dile getirir. Defne Kaman; canlıların hakkını savunmanın, hayatını kurtarmanın, onları korumanın binlerce yıllık kutlu Kam bilgisi olduğunu ve Kamların tabiata saygı duyduğunu söyler (Uzuner 2018, 69). Aynı bağlamda Umay Bayülgen veganlık ile ilgili bir konuşmada Kam geleneğinde her canlıya saygı göstermenin, hiçbirini küçük görmemenin ve fenalık yapmamanın kural olduğunu aktarır ve “*Hayvanlara eziyet, işkence ve israf Kamlık'ta haramdır, günahdır, yanlıştır.*” der (Uzuner 2018, 81-82). Hayvanların Kam geleneğinde önemli bir yere sahip olduğu bu gibi cümlelerle sık sık dile getirilirken bazı hayvanlara özellikle vurgu yapılır. Kam geleneğinde kartala çok değer verildiği, Kamlıkta ve destanlarda hava unsurunun sembolünün kartal olduğu söylenir (Uzuner 2018, 316-320).

Rüyaların Kamlıkta önemli bir yeri vardır. Serinin romanlarında rüya motifinin sık sık işlendiği söylenebilir. Defne'nin adı birtakım olaylar neticesinde verilir ancak ona bu adın verilmesinde temel faktör Umay Bayülgen'in gördüğü rüya olur (Uzuner 2016,

254). Adı bir rüya sayesinde konan bir diğer roman kişisi Ayperi'dir. Defne, Ayperi'nin doğacağı gece rüyasından Peri Bacaları'nın üzerine doğan tam üç tane dolunay görür ve Ayperi'nin adını Defne koyar (Uzuner 2018, 263).

Rüyalar olayların gidişatını değiştirecek ipuçları, izler ve semboller elde etmek için önemli bir aracı olarak görülür. Umay Bayülgen zaman zaman mana rüyasına yatar. Bu uyku, Kamlık geleneğine göre yüce katlardan gelecek sembollerle kayıp kişinin arkasından iz sürmeye yarayacak bir istiare olarak değerlendirilir (Uzuner 2015, 428). Ayrıca olaylar olup bittiğinde şükür uykusu niteliğinde bir uykudan bahsedilir. Kamların buna "ruha alkış" yani "ruhun şükran uykusuyla beslenmesi" dediği ifade edilir (Uzuner 2015, 501). Rüyaların bu niteliklerinin yanı sıra Kamlık geleneğinde aynı gece aynı rüyayı iki kişinin görmesinin ender rastlanan önemli bir işaret olduğu belirtilir (Uzuner 2018, 217). Bununla birlikte aynı gece aynı rüyayı iki kişi görürse o rüyanın gerçek olacağı aktarılır (Uzuner 2018, 296).

Kamanlıkta bazı nesnelere, bazı sayılara, bazı gök cisimlerine önem verildiği romanlarda göze çarpar. Umay Bayülgen, gökyüzündeki Dolunay'ı görür. "*Dolunay, kadim geleneğimizde çok kutludur, hayırlara vesiledir.*" der (Uzuner 2018, 183). Semahat'e Kamanlıkta üç sayısının önemli olduğunu söyler (Uzuner 2016, 271). Bu ve benzeri pek çok unsura diğer bölümlerde müstakil olarak yer verilecektir.

Yukarıda işlenenlerin dışında Kam sözcüğü *Hava* adlı romanda deyim içinde "*Allah'ın sopası, Kam'ın gözü*" cümlesinde kullanılmıştır. Ayrıca "Bilge Kam" ifadesi genel kullanımının aksine Defne ile karamsarlığa kapılmış olan Avukat Kumru Çalığışu konuşurken "*Bilge Kam, bizim kadim geleneğimizdir ve kendi iç sesimiz olarak binlerce yıldır bizi korur. İç sesimiz bize, doğru ve adil yolu gösterir.*" şeklinde geçer (Uzuner 2018, 135-136).

Türk mitolojisinde Tanrı ve ruhlar olduğu bilinmektedir ancak her biriyle ilgili ayrıntılı bilgi mevcut değildir. Şamanist mitolojiye dair unsurları doğru yorumlayabilmek adına Şamanist tanrıları ve ruhları yakından incelemek gerekmektedir. Türk mitolojisindeki Tanrı ve ruhlar müstakil başlıklar halinde incelenecektir.

3.3.2. Göksel Tanrılar ve Ruhlar

3.3.2.1. Gök Tanrı-Kök Tengri

Gök Tanrı, Türk mitolojisinin ana unsurlarındandır. Gök Tanrı ile ilgili kaynaklarda farklı bilgiler yer alır.

Eliade, gökyüzünün sıradan insanların ulaşamayacağı bir yer olduğu için insanlar tarafından erişilmez kabul edildiğini ve bu nedenle tanrının gökte yaşadığına inandıklarını ifade eder. Göğe çeşitli yollarla yalnızca Şamanların ulaşabildiğini ve onların da sıradan insanlar olmadıklarını belirtir. Gök Tanrı bazen gökle özdeşleştirilir bazen evrenin gökte oturan yaratıcısı olarak algılanır. Gök Tanrı insanlardan bu kadar uzakta yaşamasına rağmen darda kalan insanların başvurabileceği bir adres olur (Çoruhlu, 2011, 33).

Gök Tanrı'nın Türkler için her şeyin fevkinde durduğu, bütün ruhların ve koruyucuların hâkimi ve evrenin mevcut olma kaynağı olduğu ifade edilir. Eski Türkler için Tanrı'nın iradesinin her şeyin üstünde olduğu görülür. Hak ve adaletin, düzenin korunması Türkler arasında Gök Tanrı'nın emrini yerine getirmek olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte Türk ve Moğol büyüklerinin Gök Tanrı'yı kut verici ve kutu geri alıcı en yüce kült olarak algıladığı tespit edilir (Bayat 2017b, 214-215).

Evrenin üç katlı yapısı içinde Gök Tanrı, dünya ile bağlantılı görünmekle birlikte esasen her üç dünya üzerinde etkisi mevcuttur. Bayat, Gök Tanrı'nın Türk mitolojisindeki yeri ile ilgili "*Orhun-Yenisey yazıtlarında ismi geçen Gök Tanrı veya Türk Tanrısı, somut zaman mekan yapısı olmayan yüksek tapınma kültürüdür. Şamanlığın geniş şekilde yayılmasıyla biraz arka plana geçen Gök Tanrı, mitolojik metinlerde ve etnografik literatürde kendi varlığını koruyabilmiştir. Ancak hem Şamanlar hem de sıradan Türkler bütün ruhlardan üstte Tanrı adlı mutlak varlığın mevcudluğunu kabul ederler.*" der (Bayat 2017b, 212).

Altay yaratılış mitlerinde Ülgen ve Erlik'in başlangıçtan beri var olduğu bununla birlikte Ülgen'i, Erlik'i ve canlı-cansız bütün varlıkları yaratan mutlak gücün varlığı kabul edilir. Bu varlığa Tek Tengri veya Gök Tanrı adı verilir (Bayat 2017a, 21).

Gök Tanrı'nın daha pek çok vasfından söz etmek mümkündür. Yukarıda verilen bilgiler, Türklerin Gök Tanrı tasavvuru hakkında genel anlamda fikir verecek ölçüdedir.

Özetle Gök Tanrı; tüm varlıkların üzerinde, mutlak iyilik ve mükemmellik sembolü olarak görülür. Bu nedenle Erlik ve Ülgen zıtlığında olduğu gibi bir zıddı ya da benzeri yoktur. Bütün evrenin hâkimi olduğu için göğün herhangi bir katında değil kâinatın tamamındadır, her yerde ve her şeydedir (Bayat 2017b, 226).

Toprak romanında Gök Tanrı ile ilgili kaynaklarda yer alan bu bilgilere benzer bir motif görülür. Semahat ve Güneş arasında geçen konuşmada Semahat, *Göktürk Yazıtları*'nda gök-kök sözcüklerinin aynı yazıldığını söyler. İnsanların çok bunaldığında ya da başının çaresine bakamadığında ellerine göklere kaldırarak çare aradığından bahseder. Bunun nedeni olarak göklerin ötesindeki bilinmez güce muhtaç olup yaradanın gökyüzünde bir yerde konumlandırıldığı ifade eder (Uzuner 2015, 281). Semahat ve Güneş arasında geçen bu konuşmanın, insanlar ve tanrı arasındaki ilişkiyi mitolojideki karşılığına uygun bir şekilde açıkladığı görülür.

3.3.2.2. Ülgen

Ülgen, Tanrı Kara Kan (Kayra Han)'ın her şeyi yarattığına ve bütün işinin iyilik olduğuna inanılan oğludur. Ülgen'in babasından sonra göklerin en yükseğinde; Ay, Güneş ve yıldızlardan daha üstte karısı ile yaşadığına inanıldığı bilinir. Burada bir sarayı ve altından bir tahtı vardır (Uraz 1994,70). Ülgen'in her şeye hâkim olduğu fikri nedeniyle onun adına törenler yapılır ve ona kurbanlar sunulur (Uraz 1994,71).

Ülgen, Gök Tanrı ve Kayra Kan'ın Türk mitolojisindeki hiyerarşik düzende bulunduğu yerle ilgili birtakım karışıklıklar olduğu ifade edilir. Araştırmalar; Gök Tanrı ile Ülgen arasında bir bağ bulunmadığını, bu iki ilah adının birbirinden farklı varlıklar olduğunu ortaya koymaktadır. Büyük devletler kuran bozkır Türklerinin Ülgen adını bilmediği, devletin ve milletin tek koruyucusu ve yaratıcısı olarak Tanrı'yı gördüğü bilinir. Fuzuli Bayat'ın "*Evrenin yaratılışı ve dünyanın sonu ile bağlı mitlerde baş rolü Ülgen değil, Kayra Kan almaktadır. Bu ise Tanrı'nın sıfatlarından biri olan Kayra Kan'dan başkası değildir. Avcı toplayıcı Türk topluluklarında zamanla Şamanlığın büyük katkısı sonucunda Gök Tanrı arka plana itilmiş ve Ülgen, Baş Tanrı rolünü üstlenmiştir. Ancak işaret karakterli birçok deyim ve inanç kalıntıları da Ülgen'in daha büyük bir varlığın emrinde olduğunu tasdik eder mahiyettedir.*" şeklindeki cümleleri konuyu aydınlatmaktadır (Bayat 2017b, 306-307). Bayat, bu bilgilerin ardından net bir ifadeyle Ülgen ve Tanrı arasındaki hiyerarşiyi belirler ve "*Altay Şamanları yüce tapınak kültü ve*

soyut kavram olan Tengri ile somut Ülgen'i hiçbir zaman karıştırmamış ve bu iki ayrı kategoriye giren kültü özdeşleştirmemişlerdir.” der (Bayat 2017b, 310).

Şamanların dualarında Ülgen'in; Ay'ı, Güneş'i, ateşi, hayvanları, insanları, kadını yaratan varlık gibi gördükleri dile getirilir. Bu bilgiler de Şamanların Ülgen'i Gök Tanrı'nın yerine koyduğu düşüncesini destekler niteliktedir. Şaman mitolojisinde Ülgen, öncesi ve sonrası olmayan bir yaratıcı olarak tasavvur edilmekle birlikte bitkileri, hayvanları, insanları özetle bütün varlıkları ve insanların yaşayacağı yerleri yaratan olarak görülür. Şaman dualarında sıkça adı geçen Ülgen; Ay'ı, Güneş'i yaratan, biçim veren, hareket ettiren hava olaylarını düzenleyen, yıldızları yöneten, gökkuşağını yaratan, ateşi var eden gibi pek çok vasfa sahiptir (Bayat 2017b, 309).

Ülgen, *Su* ve *Toprak* romanlarında mitolojik bir tanrı olarak görülür ve “gökler hani” şeklinde nitelenir. *Su* romanında Komiser Ümit, Defne Kaman'ın odasında bir ipucu bulmak için araştırma yaparken eline bir *Kutadgu Bilig* geçer. Bulduğu *Kutadgu Bilig*'in ilk sayfasına ilk önce çiviyazısına benzer bir garip alfabeyle, sonra Arap alfabesi ve Latin alfabesiyle, mürekkepli bir kalemle, elyazısı bir kağıt yapıştırıldığını görür. İçlerinde anlayabildiği yalnızca Latin alfabesiyle yazılmış Türkçe olanıdır. Kağıtta şunlar yazmaktadır: ‘Hayat Ağacımız Kayın’dır. Özümüz: Su, Toprak, Hava, Ateş’tir-Dedemiz Korkut, Ninemiz Umay, Hanımız Ülgen, boyumuz Deli Dumrul’dur.- Otacılar. 1888 (Uzuner 2016, 339).

Semahat, Ümit’e Türklerin kadim Kaman geleneğinde Gökler Hanı Bay Ülgen'in hep mavi renkle temsil edildiğini, enerjisinin ak olduğunu açıklar (Uzuner 2016, 385). Ümit’e Şamanlık ile ilgili bilgi verirken Kamların Gök Tanrı ‘Bay Ülgen’ ile insanlar arasında tercüman olduğunu söyler (Uzuner 2016, 92).

Ülgen'in göğün hangi katında oturduğuna dair Şamanlıkta net bilgiler yoktur ancak 16. tabakasında Altın Dağ'da ikamet ettiğine ve altın tahtta oturduğuna dair bilgiler mevcuttur. Tahtı, Ay ve Güneş'ten daha üstte olan Ülgen; gök cisimlerini yönetmekle, yağmur yağdırmakla, gök gürültüsü ve yıldırım göndermekle görevlidir (Bayat 2017a, 16). Ülgen'in bu görevine dair benzer bir bilgiye *Su* romanında rastlanır. Eski Türklerin geleneklerine göre İslamiyetten çok önce göklerdeki Tengri Ülgen'le karısı Umay Ene kavgaya tutuştuklarında gök gürlediği, öfkeyle bağırduklarında şimşekler çaktığı, Ülgen daha çok öfkelendiğinde ve yeryüzüne ateşli oklar attığında yıldırımlar düştüğü ifade

edilir (Uzuner 2016, 257). Ülgen'in yönettiği tabiat olayları onun Umay ile arasında geçen kavgaya bağlanır.

Toprak romanında Ülgen'in mitolojideki yeri ile bilgi vermeye devam edilir. Korkut Bayülgen, Karaca'ya; Tabiat tanrıçası Umay Ana'nın, Türk mitolojisindeki gök tanrı Ülgen'in eşi olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 116). Umay Bayülgen; hava tanrısının Hititlerin gök tanrısı, eski Türklerin Bay Ülgen'i olduğu belirtir (Uzuner 2015, 253).

Umay Bayülgen'in dualarında da Ülgen'in adı geçer. Umay, dua ederken söze “*Ey göksel canları koruyan Bay Ülgen'in Yukarı Dünyası; mavi gökyüzü!*” diye başlar (Uzuner 2015, 279). Tabiat Tanrıçası Umay'la Gök Tanrısı Ülgen'in unutturulmaya çalışıldığını ancak halkın manasını hiç hatırlamasa da kızlarını Umay diye çağırdığını, soyadını Ülgen koyduğunu söyler (Uzuner 2015, 335).

Kemal'in gördüğü rüyada Erlik Han; Umay Ene'nin tabiat tanrıçası olduğunu, göklerin on yedinci katındaki Üst Dünya'nın tanrısı Tengri Bay Ülgen'in değerli karısı ve üç dünyanın da hanımı olduğunu, bütün güçleri ve hayatı yönettiğini anlatır (Uzuner 2015, 379).

3.3.2.3. Kayra Han

Kayra Han, kaynaklarda Kara Han, Kayrakan olarak da geçmektedir. Kayra Han, Altay Türkleri tarafından gökyüzündeki tanrısal ruhların en büyüğü kabul edilir. Bütün ilahi ruhların ve insanların babasıdır, olduğu yerden evrenin kaderini belirler (Bayat 2017a, 44).

Suları, dünyayı, insanı yarattıktan sonra on yedi kat göğü yarattığına inanılır (Uraz, 1994,15). Radloff, yaptığı araştırmalarda Altaylılar için tanrıların en yücesi, bütün varlıkların başlangıcı, insanoğlunun atası ve anası durumunda olan varlığın Tengere Kayra Kan olduğunu tespit eder (Çoruhlu, 2011, 22).

Kayra Han, serinin romanlarında çok fazla geçen mitolojik varlıklardan değildir. Renklerle ilgili bilgi verilirken adı geçer. Semahat, Ümit'e Türklerin kadim Kaman geleneğinde ‘Tengri Kayra Han’ın hep mavi renkle temsil edildiğini, enerjisinin ak olduğunu açıklar (Uzuner 2016, 385).

3.3.2.4. Yıldırım Tanrısı

Yıldırım Tanrısı ile ilgili görüş ayrılıkları olduğu bilinir. Bazı araştırmacılar gökteki bütün olayları Ülgen'e bağlarken bazıları Yıldırım Tanrısı'nı gökle ilgili ilah olarak kabul eder. Yerdeki kötü ruhları izlediği düşünülen Yıldırım Tanrısı'nın kötü ruhların saklandığı ağaçlara ateş gönderdiğine inanılır. Bu nedenle üzerine yıldırım düşen ağaçtan bir parça alınıp saklanır ve bu parçanın bulunduğu yere kötü ruhların ve cinlerin girmemesi sağlanır (Çoruhlu, 2011, 33).

Yıldırım Türk mitolojisinde korkulan, sevilen ve kutlanan bir tabiat olayı olarak nitelendirilir. Altaylıların yıldırım ve şimşegın Ülgen'in emrinde olduğuna inanmakla birlikte yıldırımı başlı başına bir tanrı olarak kabul ettiği bilinir (Uraz 1994, 36).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde pek çok defa Defne Kaman'ın doğduğu güne dair olaylar anlatılır. Bu olaylarda en çok dikkat çeken unsurlardan biri kayın ağacına düşen yıldırımdır. Defne Kaman ve ailesinin yaşadığı Kalamış'taki evin bahçesindeki kayın ağacına yıldırım düşer.

Yıldırım düşmesi, Defne'nin annesine göre “uğursuzluk”, kayın ağacını kutsal sayan Umay Bayülgen'e göreyse “uğurlu işaret” olarak yorumlanır (Uzuner 2016, 143). Defne'nin annesi “*Doğduğu gün bahçedeki kayın ağacına yıldırım düşmüştü, ayol hiç şehrin ortasında hem de temmuz ortasında yıldırım düşer mi anne? Bak demiştim sana uğursuzluk var bu çocukta diye!*” ısrar etse de Umay Bayülgen, “*Kayın ağacına yıldırım düşmesi bizim kadim geleneklerimizde uğurludur, büyük şans işaretidir!*” diyerek yıldırım düşmesinin uğurunu savunur (Uzuner 2016, 163). Temmuz ayında yıldırım düşmesi Umay Bayülgen'i de şaşırtır ancak o bunu uğurlu bir işaret olarak yorumlar (Uzuner 2016, 255). Yıldırım düşen kayın ağacının parçalarına çok değer verir. Yıllar sonra Sahaf Semahat ile oturup sohbet ettikleri gün çantasından mavi bir tülbende sarılmış, avuç içi kadar yassı, neredeyse kömürleşmiş bir odun parçası çıkarır, masaya koyar. Semahat bunu çıraya benzetir, kömürleşmiş olduğunu fark eder. Umay, odun parçasını değerli bir taşmış gibi özenle tutarak gösterir. “*Kayın ağacıdır,*” der ve “*Kayın, güzeldir, uğurludur, binlerce yıllık sesimizi taşır.*” diyerek sözlerine devam eder. Eski Türklerin geleneklerine göre, İslamiyetten çok önce, göklerdeki Tengri Ülgen'le karısı tabiat Umay Ene kavgaya tutuştuklarında gök gürlendiğini; öfkeyle bağırdıklarında şimşekler çaktığını ve Ülgen daha çok öfkelenip yeryüzüne ateşli oklar

attığında yıldırımlar düştüğünü anlatır. O zamanlar yıldırımın böyle meydana geldiğine inanıldığını söyler. Yıldırım mübarek kabul edilen bir kayın ağacına düşerse onun parçalarının uğurlu olduğuna inanıldığına, bu parçaları üstlerinde taşıyanların nazardan, kötü enerjilerden korunduklarına dair inancı aktarır. Bu efsaneyi hiç bilmeden Anadolu köylerinde, farklı dinlerden, geleneklerden insanların hala üzerinde ağaç parçası taşıdığını ifade eder. Elinde tuttuğu kayın parçasının, Defne'nin doğduğu gün Kalamış'taki evin bahçesindeki kayına düşen yıldırımdan yadigâr kaldığı söyler ve Defne, kaybolduğu gün evden çıkarken ilk defa yanına kayın ağacını almadığı için endişelenir (Uzuner 2016, 257).

Defne Kaman'ın doğduğu gün yaşanan yıldırım düşmesi hadisesinde mitolojik unsur olarak Yıldırım Tanrısı ifadesine yer verilmemektedir ancak üzerine yıldırım düşen ağaçtan bir parça alınıp saklanması ve onun parçalarının uğurlu olduğuna, bu parçaları üstlerinde taşıyanların nazardan, kötü enerjilerden korunduğuna inanılması Yıldırım Tanrısı ile ilgili anlatıyla örtüşmektedir.

3.3.3. Yer-Su (Orta Dünya ve Aşağı Dünya) Tanrıları ve Ruhları

3.3.3.1. Talay Kan

Eski Türkçede "Taluy, Talay" sözcükleri "okyanus" anlamına gelir. Denizlerin ve okyanusların hanı olan Talay Han'ın güçlü yer tanrıları arasında dördüncü sırada yer aldığı bilinir (Ögel 1995, 383). Talay Kan, Türk mitolojisinde denizlerin hâkimi, ölülerin koruyucusu ve yeryüzündeki bütün suların hükümdarı olarak bilinir. Altaylıların Yayık Han da dediği Talay Kan'ın evi on yedi denizin birleştiği yerdedir (Çoruhlu, 2011, 39).

Talay Kan, serinin yalnızca *Toprak* adlı romanında bir defa "Talay Han" şeklinde işlenmiştir. Roman kişilerinden Kemal, rüyasında yerin dokuz kat altına Erlik Han'ın sarayına getirilir. Rüyanın sonunda Erlik Han, Kemal'e "*Şimdi seni suların ve ölülerin koruyucusu Talay Han ve Yağmur Tengrisi Abakan Han 'Orta Dünya'ya geri götürecekler.*" der (Uzuner 2015, 382).

Talay Han yer aldığı bu tek cümlede, Türk mitolojisindeki aslına uygun olarak kullanılmıştır.

3.3.3.2. Abakan Han

Abakan Kan, Talay Kan gibi yer-su ilahları arasında kabul edilir ve “yağmur tanrısı” olarak bilinir (Ögel 1995, 383). Radloff; Talay Kan'dan sonra başka önemli yer ruhları veya hanları olduğunu, onlardan altıncısına Abakan Kan adı verildiğini ifade eder. Abakan Nehri'nin hükümdarı olan Mordo Kan ya da Abakan Kan'ın, Teles Gölü'nün doğusunda Abakan Nehri'nin menbaında oturduğuna inanılır ve orada yağmur ilahı olarak kutsal kabul edilir (Çoruhlu, 2011, 40).

Abakan Kan tıpkı Talay Kan gibi serinin yalnızca *Toprak* adlı romanında bir defa “Abakan Han” şeklinde Talay Kan başlığı altında verilen cümlede işlenmiştir (Uzuner 2015, 382). Abakan Han yer aldığı bu tek cümlede, Türk mitolojisindeki aslına uygun olarak kullanılmıştır.

3.3.3.3. Umay Ana-Ayzıt Hatun

Umay, Türk mitolojisinde Yer/Su tanrıları arasında önemli bir yere sahiptir. Tanrıça ya da dişi ruh olarak kabul edilir. Umay'ın adına tarihi kaynaklarda rastlamak mümkündür.

Adının anıldığı ilk belge *Orhun Abideleri*'nin *Tonyukuk Yazıtı*'dır. Yazıtın 38. satırında “*Tanrı Umay, Kutsal Yer ve Su (ruhları bize) yardımcı oluverdi.*” cümlesinde insanlara yardım eden bir tanrı olarak yer alır. Abidelerin *Kültigin Yazıtı*'nın 31. satırında “*Umay misali annem Hatun'un kutu sayesinde, kardeşim Kültigin erkeklik adını elde etti.*” cümlesinde Hatun'a kutunu Umay'ın verdiği ifade edilir. Umay'ın yardımıyla Hatun, Kültigin'i dünyaya getirir ve Kültigin bu kut sayesinde erkeklik adına sahip olur. Bu bilgiler ışığında Umay'ın kadın, anne ve çocuklarla ilgili bir tanrıça ya da ruh olduğu anlaşılır (Çoruhlu, 2011, 40-41).

Umay adının başka bir yazıtta erkek adı olarak geçtiği görülür ancak yüce bir varlığın adının bazı durumlarda hem kadına hem erkeğe verildiğine dikkat çekilir, bu durum normal karşılanır (Çoruhlu, 2011, 41).

Umay, *Dîvânu Lugâti't Türk*'te iki şekilde geçer. Umay hem kendisinde tapıldığında oğlan çocuk doğumunu gerçekleştiren bir ilahtır hem de doğumdan sonra çıkan “sos” adı verilen plasentadır.

Umay'ın üstlendiği görevler ile ilgili kaynaklarda birbirinden farklı bilgiler görülür. Altaylılarda Umay, Ana Maygıl, Ak Ene, Yakutlarda Ayısıt'lar iyi dişi ruhların belli başlılarıdır. Altaylılara göre Umay, çocukları ve hayvan yavrularını koruyan dişi tanrıdır (Radloff, 1893, 230) Kaynaklarda farklılıklar mevcut olsa da Umay, zaman içinde kadınları ve çocukları koruyan bir ruh halini alır. Günümüzde Tunguzlarda, Güney Sibiryaya Türklerinde, Altay Türklerinde bu haliyle görülür. Onların inanışına göre Umay, her zaman çocukla beraberdir ancak zaman zaman çocuğu terk eder. Çocuk hastalandığında ya da ağladığında Umay'ın çocuğu uzun süre terk ettiği düşünülür. Bu durumda Umay'ı getirmesi için kam çağırılır. Çocuğun uykudayken gülmesi Umay'ın çocukla beraber olduğu şeklinde yorumlanır. Umay'ın çocuk doğmadan önce onun ruhunu koruduğuna inanılmakla beraber çocuğun üç yaşına gelene kadar ruhunu temsil ettiği düşüncesi de mevcuttur. Umay; yalnızca kadınları ve çocukları değil bütün Türk halklarını hatta bütün insanları koruyan, mahsulü bollaştıran, mülkü artırma noktasında onlara yardım eden bir tanrıçadır (Çoruhlu, 2011, 42). Ayrıca hayvan yavrularını da Umay'ın koruduğuna inanılır (Bayat 2017a, 53).

Vatanın korunmasında Yer-Su ruhlarının rolünün olduğu *Tonyukuk Yazıtı*'nda da ifade edilir. Göktürk vatanına saldıran düşmanların tanrı Umay ve Yer-Su ruhlarının yardımıyla gafil avlanarak basıldığı aktarılır (Radloff, 1893, 249).

Her şeye hayat veren güneşle ilişkilendirildiği gibi dişil bir unsur olan yerle ilgili olduğuna da inanılır. Güneşle ilişki kurulması nedeniyle ateş ve ocak kültürleriyle bağlantılı hale gelir (Çoruhlu, 2011, 42-43).

Umay'ın “ateş ruhu” olarak kabul gördüğü ve bazı törenlerde tehlikeli, gizli ve kötülük getirici uygulamalar yaptığı aktarılan bilgiler arasındadır. (Çoruhlu, 2011, 45).

Günümüze kadar gelen ağacın dallarına bez, beşik, salıncak bağlayıp Allah'tan çocuk dileme geleneğinin Umay kültürünün izleri olarak yorumlanabileceği düşünülür. Bu durumda Umay ile yer, su, ağaç, ölüm kültürleri ilişkilidir (Çoruhlu, 2011, 45).

Umay'a farklı bölgelerde Umay Ana ya da Ayzıt denildiği bilinir (Çoruhlu, 2011, 43). Özellikle Yakutlarda dişi bir ilahe olarak görülen Ayzıt, Gök Tanrı'nın karısı olarak kabul edilir. Erkek çocuk doğuran kadına yardım etmek için gökten iki Ayzıt'ın geldiği ifade edilir (Çoruhlu, 2011, 44). Umay'ın çok eski devirlerden beri Türklerde milli bir

kült olduğu araştırmalar sonucu ortaya çıkarılmıştır. Yakutların Umay adını "İmı" şeklinde talih kuşunun adı olarak muhafaza ettiği, "Umay"ın bütün görevleri ve sıfatlarını Ayısıt denilen ruhlara verdiği görülür (Radloff, 1893, 234).

Ayısıt adının yaratıcı, bereket ve refah sağlayıcı dişi ruhlar zümresine dendiği bilinmektedir. Bu ruhlardan bazılarının insan yavrularını ve kadınları, bazılarının hayvan yavrularını ve dişi hayvanları koruduklarına inanılır. Ayısıtların dağınık halde bulunan hayat unsurlarını toplayıp birleştirdiği ve "kut" yaptığı, bu "kut" denilen nesneyi ana karnındaki çocuğa üflediği böylece çocuğa, can verdiği düşünülür. Gebe kadınlar bu ruhların himayesi altında bulunurlar. ocuk sahibi olamayan kadınlar, ocuk vermesi için Ayısıt'a dua ederler. Ayısıt geldiğinde herkes güler yüzlü, neşeli ve tok olsun diye gebe kadınlar doğum zamanı yaklaşınca odalarını ve evlerinin çevresini çok temiz tutmaya gayret eder, komşu çocuklarına ve hayvan yavrularına karşı şefkat gösterir ve onları doyururlar (Radloff, 1893, 235).

Romanlarda zaman zaman Umay'dan Tabiat Ana diye bahsedildiği de dikkat çeker. Romanın anlatıcısı insanların "Tabiat Ana"nın çocuğu ve tabiatın bir parçası olduğunu aktarır (Uzuner 2018, 110).

Umay'ın eşi Korkut Bayülgen, Karaca'ya; Tabiat tanrıçası Umay Ana'nın, Türk mitolojisindeki gök tanrı lgen'in eşi olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 116). Umay Bayülgen ve Sahaf Semahat ile oturup sohbet ettikleri gün Umay, Semahat'e yıldırım düşmesi ile ilgili inanişi anlatır. Ülgen ve Yıldırım Tanrısı başlığı altında da verilen bu inanişta Umay'ın, lgen'in olduğu bilgisi yer alır (Uzuner 2016, 257).

Umay Bayülgen, Kayseri'de tanıştıkları şakir Yurkan'ın çocuğu olacağını anlayınca ona Umay adının öneminden bahseder ve Umay'dan tabiat tanrıçası olarak söz eder. Kendi ailesinin eski Türk mitolojisindeki Tabiat Tanrıçası Umay'dan esinlenerek adını Umay koyduğunu anlatır. Doğacak bebeği sarılıktan koruyacağına inandiği için ona üzerlerinde sarı renk taşımalarını ğtler. Kızı olursa göbek adını Umay koymasını ister. Bu ismin çocuğa bereket ve hayır getireceğini böylece evlatlarını her gördüklerinde Tabiat Ana'yı hatırlayacaklarını, toprağa, havaya ve suya sahip çıkacaklarını söyler. Sözlerini "Bak bu gece dolunay var, kadim geleneğimizde ay çok kutludur, dolunay hayırlara vesiledir." diye tamamlar (Uzuner 2018, 182).

Umay'ı Tabiat Ana olarak ananlar arasında Defne de vardır. Karaca doğayı korumak için yaptığı çalışmalardan Defne'ye bahsettiğinde Defne, *“Bir tane dere, bir tane ağaç bile kurtardıysan Tabiat Ana sana cenneti açmıştır çoktan.”* der (Uzuner 2015, 183). Defne, insanların yıllardır doğaya verdikleri zarardan söz eder ve şu an yaşanan olağan dışı doğa olaylarını *“Tabiat Ana Umay, bize cezamızı veriyor.”* şeklinde yorumlar (Uzuner 2018, 26). Herkesin, kendi küçük çıkarları için Tabiat Ana'ya ihanet eden evlatları olduğunu söyler (Uzuner 2018, 28). Defne Kaman nükleer enerji konulu bir sohbet esnasında, insanların Tabiat Ana'yı korumayı başaramadıklarını çevreye zarar verdiklerini söyler (Uzuner 2018, 174). Korkut Bayülgen, Karaca'ya geyiklerin kutsal sayıldığını anlatırken *“İhtiyacından fazlasını asla öldürmemiştir atalarımız.”* der. Açıgözlülüğün ve ziyan etmenin Tabiat Ana'ya karşı büyük bir suç olduğunu ve Umay Ana'nın açgözlü insanlardan daima intikamını aldığını söyler (Uzuner 2015, 115).

Güneş Aytan, Umay Bayülgen ve Sahaf Semahat arasında farklı milletlerin mitolojileri üzerine bir sohbet gerçekleşir. Sohbetinde Tabiat Tanrıçası Umay Ana ve Bay Ülgen'den de bahsedilir ve Güneş Aytan, Umay Bayülgen'in adının bu bakımdan çok müthiş olduğu ifade eder (Uzuner 2015, 253). Defne, Umay Bayülgen'den Tabiat Ana diye bahseder (Uzuner 2015, 321).

Şamanlar dualarında birçok varlığa temas eder; tanrılara, tanrı olarak kabul edilen varlıklara ruhlara seslenir ve onlara yalvarırlar (Uraz, 1994, 211). Kadın Şamanlar ve tanrıçalar arasında bağ olduğuna inanılır. Kadın Şamanları doğumun hamisi olan Umay Ana'ya, Ayısı'ta Kamlık yapmaları, onlarla ilgili ritüelleri yönlendirmeleri buna örnek olarak gösterilir (Bayat 2018,130). Umay Bayülgen, dua ederken Türk mitolojisinde yer alan diğer tanrılar ve ruhlarla birlikte Umay'a yalvarır. Söze *“Ey göksel canları koruyan Bay Ülgen'in Yukarı Dünyası; mavi gökyüzü! Ey yeraltının canlarını koruyan Erlik Han'ın Aşağı Dünyası kara toprak! Ey en zayıfların yaşadığı Orta Dünya'nın yüce gönüllü Umay Ene'si; Yeşil Tabiat Ana!”* diye başlar. *“Bay Ülgen, Erlik Han ve Umay Ene'den son ve tek dileğim budur. Alas!”* cümlesiyle bitirir (Uzuner 2015, 279,280). Umay'ın bu duası Şamanların dualarını hatırlatır. Şamanların dua ederken inandıkları tanrıların ve iyelerin adlarını söyledikleri, duaların sonunda “alas” dedikleri bilinir. “Alas” Şamanların dualarının sonunda duanın kabul olması için kullandıkları bir ifadedir (Çoruhlu 2011, 95).

Karaca, Umay Bayülgen'in her şeyin bir hikâyesi olduğunu söylediğini aktarır. Umay ninenin adının da bir hikâyesi olduğunu anlamının Tabiat Ana'dan geldiği söyler (Uzuner 2015, 315).

Umay Bayülgen, Tabiat Tanrıçası Umay'la Gök Tanrısı Ülgen'in unutturulmaya çalışıldığını ancak halkın manasını hiç hatırlamasa da kızlarını Umay diye çağırdığını, soyadını Ülgen koyduğunu söyler (Uzuner 2015, 335).

Kemal'in gördüğü rüyada Erlik Han; Umay Ene'nin tabiat tanrıçası olduğunu, göklerin on yedinci katındaki Üst Dünya'nın tanrısı Tengri Bay Ülgen'in değerli karısı ve üç dünyanın da hanımı olduğunu, bütün güçleri ve hayatı yönettiğini anlatır. Umay Ene'nin kendisini pek sevmediğini ancak değerini de inkar etmediğini söyleyen Erlik Han kendisinin de Tabiat Ene'yi daima takdir ettiğini, bu âlemdeki hayatın devamlılığı için beraber çalışmak mecburiyetinde olduklarını ifade eder (Uzuner 2015, 379).

Semahat, Ümit'e "Türklerin kadim Kaman geleneğinde 'Tabiat İlahesi 'Umay Ana'nın hep mavi renkle temsil edildiğini, enerjisinin ak olduğunu." açıklar (Uzuner 2016, 385).

Komiser Ümit, Defne Kaman'ın odasında bir ipucu bulmak için araştırma yaparken bulunduğu *Kutadgu Bilig*'in ilk sayfasına ilk önce çiviyazısına benzer bir garip alfabeyle, sonra Arap alfabesi ve Latin alfabesiyle, mürekkepli bir kalemle, elyazısı bir kağıt yapıştırıldığını görür. İçlerinde anlayabildiği yalnızca Latin alfabesiyle yazılmış Türkçe olanıdır. Kağıtta şunlar yazmaktadır: 'Hayat Ağacımız Kayın'dır. Özümüz: Su, Toprak, Hava, Ateş'tir - Dedemiz Korkut, Ninemiz Umay, Hanımız Ülgen, boyumuz Deli Dumrul'dur.- Otacılar. 1888 (Uzuner 2016, 339).

Semahat, Ümit'e Şamanlık ile ilgili bilgi verirken Kamların Gök Tanrı 'Bay Ülgen' ile insanlar arasında tercüman olduğunu söyler (Uzuner 2016, 92).

Defne Kaman bir yazısında "*Umay Ana*" ifadesini kullanır. Bir adı da Ayzıt olan Umay Ana'nın eski Türklerin efsanevi şifacısı, tabiatı korumakla görevli, dişi cinsiyetin efsunlu ortak ninesi olduğunu anlatır.(Uzuner 2016, 43)

Tabiat Ana ifadesi, anlatılan bir hikâyede de yer alır. Abdal Musa'nın Tabiat Ana'nın yardımıyla galip geldiği, ağaçların ayaklanıp onları koruduğu, sonunda geyiklere,

ağaçlara, Tabiat Ana'nın evladı canlara hürmet eden Abdal Musa'nın kazandığı anlatılır (Uzuner 2015, 462).

Türk mitolojisinde Umay'ın kullanımına dair örnekler yukarıdaki gibiyken seriye ait romanların başkişilerinden biri olan Defne'nin anneannesinin adının Umay olduğu görülür. Umay, Türk mitolojisinde geniş yer bulduğu gibi serinin romanlarında da önemli bir yere sahiptir. Defne'nin anneanesi Umay Bayülgen, romanlarda ön planda yer alır Umay Bayülgen'in birçok yönüne değinilir. Tıpkı Umay Ana gibi birden çok vasfa sahiptir. Romanlardaki Umay'ın mitolojideki Umay'dan farklı olarak Şamanlık yeteneklerini de taşıdığı görülür. Onunla ilgili verilen her ayrıntı onun bir kadın Şaman olduğunu vurgulamak adına yapılır.

Türk toplumunda şamanlığın herhangi bir cinsiyetle sınırlandırılmadığı bilinir ancak şamanlığın tarihi süreç içerisindeki seyrine bakıldığında kadın şamanlığın ve kadın şamanların çok daha etkili olduğu görülür. Özellikle başlangıç aşamasında şamanlığın kadın eksenli olduğu ifade edilir. Şamanlıkla ilgili olarak elde edilen veriler; şamanlığın kültürden kültüre, halktan halka değiştiğini, farklılık gösterdiğine işaret etmektedir (Bayat 2018, 13-14).

Türk kadın şamanların özel giysilerinin, danslarının, davullarının veya diğer musiki aletlerinin diğer halkların kadın şamanlarından farklı olduğu vurgulanır (Bayat 2018,15). Ancak bazı Sibiryaya kadın şamanlarının özel giysi, davul ve benzeri çalgı aleti kullanmadan Kamlık yaptıkları araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir (Bayat 2018, 21). Umay Bayülgen bu araştırmacıların tespitine örnek teşkil eder.

Umay Bayülgen öncelikle dış görünüşüyle ardından hali ve tavrıyla, ilginç konuşmaları ve verdiği farklı bilgilerle her görenin dikkatini çekmektedir. Romanlarda onu dış görünüşüyle ilgili betimlemelere sıkça yer verilir. Bu betimlemelerde bazen bir öncekine benzer cümleler kullanılır bazen de yeni bilgiler eklenir.

Su romanının ilk sayfalarında roman kişileri tanıtılırken Umay Bayülgen ile ilgili ilk betimleme yapılır. Defne Kaman'ın kaybolmasıyla birlikte Defne'nin annesi, ablası ve anneanesi karakola gidip kayıp başvurusu yaparlar. Bu başvuru esnasında Umay Bayülgen'e dikkat çekilir. Bayülgen için “*Kayıp kadının anneanesi aklaşmış uzun saçlarını ne yaşıtıları gibi boyayıp fönletmiş, ne yemeni veya eşarpla bağlamış, ne de üstüne türban takmıştı.*” ifadesi kullanılır. Ak saçlarını küçük kızlar gibi başının iki

yanından sarkan iki saç örgüsü yaptığından, uçlarını boncuklarla bağladığından söz edilir. Yetmiş yaşlarında olmasına karşın, yaşından çok daha dinç ve sağlıklı görüldüğü, orta boylu kadının sırim gibi bedene sahip olduğu, giydiği adaçayı renkli keten entarisinin eteğinden ve yarım kollarından Kızılderili giysilerindeki gibi uzun püsküller sarktığı anlatılır. Beyaz hasır bir şapkası ve güneşe benzeyen turuncu yuvarlak hasır çantası olduğu dile getirilir (Uzuner 2016, 19). Neredeyse aynı cümle Komiser Ümit, Sahaf Semahat'ın sahaf dükkânına gidip olan biteni anlatırken “*Defne Kaman'ın tuhaf anneannesi var; aklaşmış saçlarını okullu küçük kızlar gibi iki saç örgüyle bağlamış, her yanından püsküller sarkan, hani eski Amerikan filmlerindeki Kızılderili kadınlar var ya, biraz onlar gibi giyinmiş bir nine. Başına bir tüy dikmediği kalmış hani.*” şeklinde okurun karşısına çıkar (Uzuner 2016, 81).

Semahat'ın Kadıköy İskelesi'nde Umay Bayülgen'le ilk defa karşılaştığında Bayülgen, dış görünüşü nedeniyle Uzunçoraplı Pippi Longströmpe'nin yaşlılığına benzetilir. Kır saçlarını küçük bir kız gibi başının iki yanından saç örgüsü yaptığı; kolları ve eteğinin uçları püsküllü, yarım kollu dizaltı boyda kahverengi bir entari giydiği; başına beyaz renkli hasır şapka taktığı; omzunda turuncu yuvarlak hasır bir çanta, ayağında bej sandaletler olduğu anlatılır. Sırım gibi dinç ve yetmiş yaşından daha genç görüldüğü ifade edilir (Uzuner 2016, 244).

Umay Bayülgen'in giyim kuşamı ve saçları, Kadıköy İskelesi'nden bindikleri taksinin şoförünün de dikkatini çeker. Taksiye bindiklerinde, şoförün yaşlı kadını dikiz aynasından inceleyip uzun örgülerle başının iki yanından sarkan beyaz saçlarını ve etekleri püsküllü entarisini hiç beğenmemiş bir yüz ifadesiyle baktığı dile getirilir (Uzuner 2016, 329,330).

Serinin ikinci romanı olan *Toprak*'ta muhtemelen ilk romanı okumayanlar için öncekilere benzer betimlemeler tekrar yapılır. Rehber Kemal, şifa bulmak için evine gittiği orta yaşlı görünen Umay Bayülgen'in yaşlılarına hiç benzeyen bir hali olduğunu fark eder. *Su* romanında geçen “*aklaşmış uzun saçlarını ne yaşlıları gibi boyayıp fönletmiş, ne yemeni veya eşarpla bağlamış, ne de üstüne türban takmıştı.*” ifadesi ve bu cümlenin devamında yapılan Umay Bayülgen'in iki yandan iki örgülü uçlarına rengarenk oyalar bağlanmış saçları ve adaçayı renkli püsküllü giysisine dair betimleme burada neredeyse aynen tekrarlanır (Uzuner 2015, 97). Turuncu renkli, yuvarlak hasır çantasını kullanmaya devam eder ve bu çanta güneşe benzetilir (Uzuner 2015, 189).

Toprak romanında Umay'ın fiziksel betimlemesinin yanı sıra bazı özelliklerine yer verilir. Umay, sadece toprağa yakın birinci katta ve yer yatağında uyuyabilmektedir (Uzuner 2015, 25). Alt Dünya-Orta Dünya geleneğinden geldiği için toprağın altından seyahati sevmez ve metro kullanmaz (Uzuner 2015, 407). İki avucuna toprak doldurup, toprakta dimdik bağdaş kurup gözleri kapalı bir şekilde dua eder (Uzuner 2015, 167).

Hava romanında ise hem fiziksel hem ruhsal tasvirlerle yer verilir. Romandaki ilk tasvir öncekilerle oldukça benzerlik gösterir ve yine Umay'ın saçları anlatılır, yaşına rağmen dinç olması vurgulanır (Uzuner 2018, 35). Umay Bayülgen'in kolları püsküllü ceketi, bir güneşe benzeyen yuvarlak turuncu hasır çantası ve başı açık olmasına karşın uçları rengarenk oyalarla bağlanmış beyaz örgülü saçları Kayseri'deki gezileri sırasında onlara rehberlik yapan gencin dikkatini çeker ve alaycı bir bakışla kadını süzer (Uzuner 2018, 48). Semahat'in, Umay'dan “*örgülü ak saçları oyalarla süslü, nur yüzlü kutlu hanım*” diye bahsettiği görülür (Uzuner 2018, 164).

Umay'ın giyimiyle ilgili detay verildiği cümlelerden birinde küçük bir farklılık görülür. Koyu yeşil renkli şık triko ceket, siyah yünlü kumaş bir pantolon giydiği, omuzlarına kırmızı kartal motifleri işlenmiş uçları püsküllü siyah şal attığı anlatılır ancak “beyaz saçları köylü kadınlar gibi rengarenk oyalarla örgülü ama örtüsüz” şeklindeki ifade öncekilerle benzerlik gösterir (Uzuner 2018, 167-168).

Umay'ın dış görünüşüyle ilgili verilen bu bilgiler onun Orta Asya'daki Şamanların güncel versiyonu olduğunu düşündürür. Umay'ın püsküllü elbiseleri Altaylı kadın ve erkek Şamanların giydiği ve “manyak” adı verilen püsküllü çingiraklı elbiseyi anımsatır. Şamanların giydiği bu elbisede güneşin ve ayın sembolü olarak iki toka bulunur (Uraz, 1994, 208). Umay ise güneşe benzetilen bir çanta kullanır.

“Dünyanın sonu gelirdi de arı gibi çalışkan, kedi gibi meraklı, susamuru gibi büyüdüğünde de oyun oynamaktan zevk alan, baykuş kadar bilge, kartal gibi uzak görüşlü, uğur böceği gibi uğurlu, karınca gibi disiplinli, yunus gibi iyi işiten, ana kaplan gibi koruyucu” diye betimlenen Umay Bayülgen'in asla yorulmadığı *“Dünyanın sonu gelirdi de sıkıntısı olanlara şifa dağıtan, en zor zamanlarda dahi umutsuzluğa kapılmayan, kontrol edildiğinde zihnin sonsuz olasılıklar ve çözümler sunacağını defalarca kanıtlayan, en çıkmaz yollardan ışıklı kapılar açmayı başaran eczacı, şifalı, otacı Kam Umay Bayülgen yorulmazdı.”* cümlesiyle dile getirilir (Uzuner 2018, 160).

Kemal ise onun keçi gibi inatçı, kedi gibi kontrol edilemez, yılan gibi sakın ve kaplan gibi güçlü olduğunu söyler ve “*Sanki mübarek kadın ‘zaman dede’yle anlaşma yapmış ve hep yetmişlerinde kalmıştır!*” diye ekler (Uzuner 2015, 19).

Umay’ın fiziksel özellikleriyle ilgili yapılan betimlemeler, Altay Türklerinin Umay betimlemeleriyle benzerlik gösterir. Türkler, Umay’ı beyaz saçlı ve beyaz giyimli, güzel bir kadın olarak; Altay Türkleri, göklerden inen gümüş saçlı, güler yüzlü bir kadın olarak anlatırlar (Bayat 2017a, 53). Serinin romanlarında Umay Bayülgen’in saçlarının beyaz olduğu her fırsatta vurgulanır. Bu durum Türk mitolojisinde Umay ile örtüşür.

Her haliyle dikkat çeken Umay Bayülgen ile ilgili roman kişilerinin görüşlerine oldukça fazla yer verilir. Bu sayede onun hakkında yeni bilgiler okura aktarılır.

Semahat, Umay ile tanıştığında ona önyargıyla yaklaşır. Onu dinlerken kendini kaybettiğini fark eder ve içinden “*Bu kadın beni büyülüyor, o bir büyücü!*” diye geçirir (Uzuner 2016, 265). Onun bir “söz sihircisi, anlatım büyücüsü” olduğunu düşünür (Uzuner 2016, 273). Komiser Ümit de Semahat ile aynı fikre kapılan roman kişilerindedir. Umay ile Kadıköy İskelesi’nden taksiye bindiklerinde şoförün yaşlı kadını dikiz aynasından inceleyip görünüşünü beğenmemiş gibi baktığını fark eden Komiser Ümit, takside buldukları yarım saat içinde aynı şoförün büyülenmiş gibi Umay Nine’ye hayran olup neredeyse bambaşka birine dönüşerek Kalamış’taki bahçeli evin önünde büyük bir saygıyla arabadan koşarak inip kapıyı tutmasına hayretle şahit olur. “*Bu kadın kesinlikle bir sihirci!*” diye homurdanır (Uzuner 2016, 329,330). Umay Bayülgen’in Kalamış’taki evine vardıklarında orada uyuyakalan ve rüya gören Komiser Ümit, uyandığında havuz başındaki ‘rüyanı suya anlat’ yazısını görür. Umay Nine’nin hem kendi rüyasını hem de havuz başındaki ‘rüyanı suya anlat’ yazısını planlamış olduğunu düşünür ve “*Var o kadında bir büyücülük ya hu!*” diye kendi kendine söylenir (Uzuner 2016, 348).

Komiser Ümit, Umay ile ilgili ilk izlenimini “*Umay Bayülgen’den ne müthiş roman karakteri olur. Tam bir baş belası o Umay Bayülgen ha!*” cümlelerinde dile getirir ancak ondan sandığı gibi nefret etmediğinin farkına varır (Uzuner 2016, 127). Semahat’e Umay’dan uzak durmasını tembihler. “*Efsunlu o, var onda bir gariplik ya hu!*” der. Semahat ona hak verir. “*Umay Nine gerçeküstü bir boyutta, aşmış gitmiş,*

uçmuş bir yerlere! Doğrusun da, ondan kötülük gelmez bize Komserim.” der (Uzuner 2016, 320).

Defne, anneanesi ile ilgili yorumları bilir ve zaman zaman espri konusu haline getirir. Genç görüldüğünün söylenmesi üzerine “Ninem sihir yapıyor, biliyor musun ona sihirbaz diyorlar.” der (Uzuner 2015, 152). Defne’nin çalıştığı gazetenin Genel Yayın Yönetmeni Cemal Dokuzoğlu, Umay’dan “sihirbaz” diye bahsedenler arasında yer alır (Uzuner 2015, 535). Umay ile tanışan Çorum Emniyet Müdürü, Umay’dan” *yaşlı büyüücü, geyikle konuşan kadın*” diye bahseder (Uzuner 2015, 549).

Umay Bayülgen’in Türk mitolojisindeki Umay ya da Kam olduğuna dair ifadeler romandaki farklı kişiler tarafından dile getirilir. Umay Bayülgen ile henüz tanışmamış olan Rehber Kemal’e, Umay hakkında bilgi veren arkadaşı “*Eczacı kadın beyaz uzun saçlarını Kızılderililer gibi örüymüş, tam mitolojik bir tip yani.*” diye anlatır (Uzuner 2015, 44). Çorum Emniyet Müdürü Muhtar Körağaoğlu, “*şifacı şaman teyze*” diye söz eder (Uzuner 2015, 107). Semahat onun *Kutadgu Bilig* dizelerinden, Dede Korkut efsanelerinden, toprak mitolojilerinden çıkıp gelmiş gibi tanıdık olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 166). Defne’nin babası Akın Kaman, “*yüzlerce insana hayır, şefkat ve şifa dağıtan sıra dışı bir kahraman*” diye bahseder (Uzuner 2015, 271). Umay’a “Tabiat anam, Umay Ene’m” seslenir (Uzuner 2015, 491). Defne’nin çalıştığı gazetenin Genel Yayın Yönetmeni Cemal Dokuzoğlu, Umay’a “Şaman kraliçem” diye hitap eder (Uzuner 2016, 405). Dokuzoğlu, Ümit Kaman’a Defne’nin ailesinden bahsederken “*Her an Orta Asya bozkırlarında Şaman dansı yapacakmış gibi dolaşan eczacı Umay Ninesi var.*” der (Uzuner 2016, 364).

“Hikayenin, masalların ve bitkilerin *şifa gücüne inanan bilge Kam kraliçemiz Umay Bayülgen*” Karaca’nın, Umay için kurduğu cümledir (Uzuner 2018, 65). Arkeolog Güneş Aytan, Defne’nin Umay’a olan hayranlığından bahseder ve “*Onun size hayranlığı, mitolojik bir kahramana ya da Tabiat Ana’ya duyulacak cinsten mucizevi bir şey.*” der (Uzuner 2015, 193).

Defne, anneannesinin kendisi için önemini “*Hayatta tek bir mucize vardır, o da çok genç yaşta iyi bir öğretmene rastlamaktır! ...Benimki evdeydi ve adı Umay Bayülgen’di. O benim anneannemdi, Kam’dı, otacıydı, bilgeydi, ozandı, şifacıydı, masalcıydı, sağduyuydu, tabiat anaydı, o basiret gözüydü ve beni kurtardı.*” cümlesiyle özetler (Uzuner 2016, 178-179).

Umay Bayülgen'in roman kişileri tarafından dizi, film, roman kahramanlarına benzetildiği görülür. Güneş Aytan, Umay nineyi *Harry Potter*'daki Okul Müdürü Madame Maxime ile *Yüzüklerin Efendisi* bilgisi büyücü Gandalf'ın dışısı ve Türkçesi olarak tanımlar (Uzuner 2018, 235).

Çorum Valisi, Umay Bayülgen'i gördüğünde, yaşlı kadın hasır bir yaygı üzerinde gözleri kapalı bir şekilde yerde oturmaktadır. Vali; ilk anda onun yoga yaptığını düşünür sonra onu hasır halısıyla uçacak keskin zekalı, keçi kıvraklığında bir Kızılderili kabile şefine ve Pocahontas çizgi film karakterine benzetir (Uzuner 2015, 141).

Semahat, Umay nineyi tanıdıkça Madame Curie ile Gevher Nesibe Sultan'ın karışımı olarak yorumlar (Uzuner 2018, 236). Karaca ise Umay'ın yalnızca kadınlar için değil bütün iyi insanlar için rol model olduğunu anlatırken “*O benim için Ceday yani Jedi.*” der ve *Star Wars* filminin bilge karakterinin yerine koyar (Uzuner 2018, 85). Semahat'in onunla ilgili düşünceleri bu kadarla sınırlı değildir. Sherlock Holmes adlı roman kahramanının deliyle zeki arasında, insanların zihnini okuyabilen öngörüsü ve tuhaf alışkanlıklarıyla gerçek olamayacak kadar muhteşem, biraz da aksi, bilge bir dedektif olduğunu anlatırken ve onun bu özellikleriyle Umay Nine'ye çok benzediğini fark eder. Umay'a baktığında onun kendisine zihnini okumuş gibi gülümsediğini görür ve Sherlock Holmes'e benzetmekte haklı olduğunu düşünür (Uzuner 2015, 146). Karaca da başka bir sohbet sırasında Defne ve anneanesi Umay'ın çevrelerindeki insanlara bakarken ayrıntıları gördüğünü, beden dilini ustalıkla okuduklarını, kulaklarının çok iyi işittiğini anlatır ve “Sherlock Holmes nasıl dahi bir kurgu karakterse Umay ve Defne onun yaşayan halleridir.” diyerek onu hayalî bir dedektif kahramanına benzetir (Uzuner 2018, 184).

Umay Bayülgen'in yukarıdaki kişi ve hayali karakterlere benzetilmesinde temel neden, ona bazı sıra dışı özelliklerin yüklenmek istenmesidir. Korkut Bayülgen eşi Umay'dan bahçenin koruyucu meleği diye bahseder (Uzuner 2015, 66) ve “*Umay gibi bir peri kızına rastladım.*” der (Uzuner 2015, 73). Defne'nin babası Akın Kaman Umay Bayülgen'in her canlıyla iletişim kurabilecek cevher gibi bir gönlü olduğunu söyler ve “*Uzaylı bir arkadaşı da var deseler inanın şaşırمام.*” der (Uzuner 2015, 83).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi roman kişilerinin ve romanın anlatıcısının onunla ilgili cümlelerinde Umay'ın diğer insanlardan farklı olarak üstün yeteneklere sahip olduğu sezdirilir ya da doğrudan söylenir.

Şamanların en temel görevleri arasında toplum sağlığına bekçilik etmek vardır. Şamanlar, toplumun ruh ve beden sağlığını korur, kollar. İnsanların sağlam durmaları ve sağlıklı düşünmeleri için sadece vücut sağlığına sahip olmanın yeterli olmadığını bilir; insanların ruhunu tedavi eder. Fuzuli Bayat Şamanların bu göreviyle ilgili “*Ruhumuz sağlam olursa, biz mutlu oluruz, hatta fiziki ağrılara, azaplara, sıkıntılara göğüs gerebiliriz. Türk toplumunun ruhen yüce olmasını, ruhen sağlam olmasını, gönül genişliğine sahip olmasını sağlayan şamanlardır. Onlar bu işlevleriyle bir kahraman gibi, savaşçıdan, doktordan, eğitimciden daha çok iş gören, onlardan daha güçlü olan kişilerdir.*” der (Bayat 2018, 98-99).

Şamanların canlı ve cansız nesnelere ruhlarıyla iletişim kurabildiği, insanlara her şeyin bir ruhu olduğunu öğrettiği, çeşitli vasıtalarla ruhların insanlara verdikleri zararları telafi etmeye ve verecekleri zararı önlemeye çalıştığı bilinir; buna Şaman tedavi sistemi denir. Bazı özel tedavi yöntemlerinin yalnızca kadın Şamanlara özgü ve benzersiz olduğu ifade edilir. (Bayat 2018, 101)

Umay Bayülgen'in yukarıdaki ifade edilen vasıfları taşıdığı; şifalı elinin, kişilerin hem ruhunu hem bedenini iyileştirdiğine dair örnekler vardır. Umay Bayülgen'in elinin ve dokunuşunun şifalı olduğu, insanlar üzerinde rahatlatıcı ve iyileştirici bir etki yarattığı serinin romanlarında birden fazla kişiyle örneklendirilir.

Yaşadığı kötü olaylar sonucu kendini yerin altına hapseden, erkeksi tarzda ve baştan ayağa siyah giyinen Semahat; uzun zaman sonra ilk defa dükkânından çıktığı gün, Umay Bayülgen ile tanışacağını bilmeden yürümektedir. Henüz tanışmamış olmasına rağmen Semahat'te bazı olumlu değişiklikler görüldüğü okuyucuya aktarılır. Semahat, o gün üniforma gibi yıllardır üzerinden çıkartmadığı siyah renkli tişörtleri, kot pantolonları bir kenara bırakır; varlığını bile unuttuğu, artık biraz da daralmış, eskiden kalma mavi yarım kollu kloş etekli yazlık entarisini giyer. Ayaklarına lastik pabuçlar yerine banyo yaparken giymek için kapının önünden geçen satıcıdan aldığı parmak arası terlikler geçirir hatta banyoda hiç üşenmeden bacaklarını da tıraş eder. Yıllardır saçaklı bir topuzla çoğu kez kalemle topladığı siyah saçlarını salar. Yıllar sonra ilk kez sabahın

erken saatinde entari giymiş olarak Kadıköy'e iner ve kalbi güm güm atar. Semahat, bir ilki daha yaşar ve o gün ilk defa ayakkabıcı vitrininde, son yıllarda aklının köşesine bile gelmemiş kırmızı, boncuklarla süslü, cıvıl cıvıl bir sandalete bakmaya doyamaz.

Kadıköy İskelesi'ne indiğinde kalabalığın ortasında, iskeledeki turnikelerin önünde durmuş, kendisine doğru gülümseyerek el sallayan birini görür. Daha önce tanışmamış, hiçbir fotoğrafını görmemiş olmasına karşın onu hemen tanır. Semahat, el sallayan kişinin yanına gidip kibarca "*Acaba bana mı el sallıyorsunuz?*" diye gülümseyerek sorar. Umay Bayülgen, ona cevap vermek yerine uzanıp sağ elini tutar, iki avucu arasında yumuşakça sıkar. Umay'ın parmaklarının, Semahat'in elindeki bazı noktalara önce akupunktur iğnesi batmış gibi ince bir sızı yaydığı, sonra ani bir rahatlama ve kollarından başına doğru yayılan muazzam bir gevşeme yarattığı ifade edilir (Uzuner 2016, 245-24). Umay'ın elinin şifalı etkisini Semahat ileriki günlerde bir kez daha hisseder. Umay Bayülgen, gülümseyerek Semahat'in dağınık saçlarını okşar ve ışıkları insana şifa saçan bir bakışla gözlerinin içine bakar. Semahat, içi açılmış gibi derin bir nefes alır. Yaşlı kadının elinden kendi bedenine taze enerji akmış gibi kendini iyi hisseder (Uzuner 2016, 325). Umay Bayülgen ile tanıştıktan sonra vitrinde görüp almadığı kırmızı sandaletten bir çift satın alır (Uzuner 2016, 326). Yıllar sonra yazdığı mektupta Semahat, Umay Bayülgen'in şifalı elinin sırtına değmesiyle dik durmaya başladığını ve sokağa çıkmaya cesaret edebildiğini söyler (Uzuner 2018, 105).

Umay'ın Semahat üzerinde yarattığı bu etki Altay-Sayan Türkleri ve Yakutların inanişini hatırlatır. Onlar kutun yalnız insanda bulunduğu inanır ve kötü ruhların bu kutu çaldığına düşünür. İnsanların hasta veya halsiz olması, asabiyeti, ruhsal sıkıntı yaşaması kutun kaybolmasıyla ilişkilendirilir. Kut; insanın mutluluğu, yaşama sevinci olarak tanımlanabilir. Şaman, çalınan bu kutu geri getirmekle görevlidir (Bayat 2018,106). Umay'ın Semahat'in yok olan yaşama sevincini yeniden yeşertmiş olması, onun yıllardır süren karanlık yaşantısını bir günde değiştirmesi onun kaybolan kutunun geri getirilmesi olarak açıklanabilir.

Umay Bayülgen, şifalı elinin etkisini görenler arasında Karaca da vardır. Yaşlı kadın, sağ elini hastanede yatan Karaca'nın gözlerinin üzerine koyar ve ona şiir ritmiyle etraftakilerin anlamadığı bir dille (eski Türkçe) bir şeyler söyler. Yaşlı kadın elini çektiğinde Karaca gözlerini açar. Ardından yeniden Karaca'nın ellerini avuçlarının arasında tutup gözlerini kapatır. Umay ellerini çektiğinde Karaca, yaşadığı duygusal

patlamayı atlatmış ve yatışmış bir hal alır. Semahat, Umay Nine'nin bir akupunktur uzmanı gibi ellerinden bedenine yayılan bir çeşit enerji tedavisi uygulandığından kuşkulandır (Uzuner 2015, 187-189).

Kadın Şamanlardan bazılarının yakın el teması ile hastaları iyileştirdiği tespit edilmiştir (Bayat, 2018 113). Yukarıdaki örneklerde Umay'a atfedilen şifalı dokunuşun, kadın Şamanlara ait özelliği hatırlanacak şekilde işlendiği dikkat çeker.

Umay'ın elinin yalnızca şifa değil güç verdiği dair bilgiler mevcuttur. Kemal, Umay Bayülgen'in Kalamış'taki bahçeli evine onunla tanışmak ve şifa bulmak için ilk geldiğinde yüzü uzun zamandır gülmeyen oğlu Karaca'nın güldüğüne şahit olur ve o heyecanla başı döner. Düşmek üzereyken Umay eliyle ona destek olur. Umay, ufak tefek bir kadın olmasına rağmen elini sırtına koyunca dayanıklı bir duvar gibi Kemal'in sırtına güç verir ve onun düşmesine engel olur (Uzuner 2015, 99).

Bayülgen'in elinin yarattığı etkiyi hisseden isimlerden bir diğeri Çorum Valisi Sabahattin Ali Okur'dur. Umay; valinin sağ elini, kendi iki elinin arasına alıp tutar ve valinin eline akupunktur yapılmış gibi bütün bedeni rahatlar (Uzuner 2015, 143). Vali, Umay'ın insanlar üzerinde teskin edici, adeta yatıştırıcı bir şurup gibi bir etki yarattığını ifade eder (Uzuner 2015, 250).

Elinin şifalı etkisi kadar dikkat çekici bir duruma romanın anlatıcısı işaret eder. *Su* romanında Sahaf Semahat ve Ümit Kaman'ı kastederek “*Umay Bayülgen ile Defne Kaman hayatlarına gireli üç gün bitmişti. Bu sırada henüz ikisi de farkında değildi ama ilginç bir tesadüfle birinin boyun, öbürünün sırt ağrısı aynı anda kesilmişti.*” ifadesine yer verilir. Bu iyileşmenin nasıl gerçekleştiğine dair bilgi verilmez (Uzuner 2016, 385).

Geçmişe bakıldığında en eski sağaltma metotlarını iyi bilen ve bildiklerini başarıyla uygulayan kişilerin kadınlar olduğu görülür (Bayat 2018, 20). Umay'ın bu kadınlardan biri olduğu, romanlarda açıkça anlaşılır. Umay, elinin değdiği insanlarda şifalı bir etki yaratmakla birlikte birtakım bitkilerle de şifa dağıtır. Üniversite mezunu bir eczacı olan Umay, aynı zamanda evinin bahçesine kurduğu serada yetiştirdiği bitkilerle insanlara şifa dağıtır. Umay'ın evlenmeden önceki soyadının “Otacı” olduğu ve otacılığın bir aile geleneği olduğu serinin romanlarında sık sık dile getirilir.

Umay, kendisine yöneltilen “*Üniversite mezunu eczacıydın değil mi?*” sorusuna “*Hem kadim Kamanlık geleneğimizdenim, binlerce yıllık soydan otacıyım hem de mektepli eczacıyım. Elimden geldiğince aralarında fark gözetmeden bütün canlara şifa olmaya çalışıyorum.*” şeklinde cevap verir (Uzuner 2015, 300).

Umay, Semahat ile tanıştığında onun merakını gidermek için bu konuyla ilgili açıklama yapar. Kalamış’taki Kayın Eczanesi’nin kendilerine ait olduğunu iki yıl önce devretmesine rağmen hala haftanın belirli günleri gidip çalıştığını ifade eder. Doktor eşi Korkut Bayülgen ile başta komşuları olmak üzere Avrupa yakası ve Anadolu’dan gelen hastalarına 50 yıl şifa dağıttıklarını anlatır. “*Şimdi adına eczacı deniyor ama aslı otacıdır, evladım. Bizim soyumuzda binlerce yıldır kadınların birçoğu otacıdır, şifacıdır, bir bakıma eczacıların atası yani, ninesidir.*” der. Kalamış’taki bahçesinde emektar bahçıvanıyla yetiştirdikleri şifalı otlardan istifade etmeyi sürdürmekte olduğunu söyler. “*Şuurlu kullanılırsa tabiat, ecza fabrikalarının temelidir.*” diye ekler (Uzuner 2016, 252-253). Şifalı otlar yetiştirdiği seraya “ot şifahanesi” adını verdiği de dile getirilir (Uzuner 2018, 73).

Şaman pratikleri arasında en önemlisi ve en yaygını, hastalığı iyileştirmektir. Kadın Şamanların bütün hastalıkları tedavi ettiğine dair bilgiler vardır. Özellikle asabiyet, sinir hastalıkları, delilik, bayılmalar, iktidarsızlık, evlatsızlık, çeşitli kadın hastalıkları, yürek, böbrek, mide ve bağırsak hastalıkları baş, göz boğaz ağrıları tedavi edilen hastalıklar arasındadır (Bayat 2018,102). Şamanların özellikle mükemmel bir psikolojik iyileştirici olduğu ifade edilir (Kalafat 2013, 94).

Umay, birtakım fiziksel rahatsızlıkları tedavi ettiği gibi ruhsal sıkıntıları da tedavi eder. Semahat örneğinin yanı sıra Kemal’e uyguladığı tedavi ile onu yeniden yaşama döndürdüğü görülür. Kendini toparlayan Kemal’in serinin ilerleyen romanlarında hayatını yoluna koyduğu, gençleri meslek sahibi yaptığı, oğluyla sağlıklı bir ilişki kurabilir hale geldiği hatta yeniden evlendiği ifade edilir (Uzuner 2018, 71).

Kemal henüz Umay ile tanışmamışken onun şifalı eli olan bilge bir kadın olduğunu ve insanları tedavi ettiğini duyar. Bu devirde şifalı el, ermiş bakışlar olamayacağı savunur; afsunlu, uçrak şeylere inanmadığını söyler (Uzuner 2015, 44). İnanmamasına rağmen İstanbul’a gider, Kalamış’taki bahçeli evi bulur. Bahçede Umay Bayülgen’in “şifa serası” adını verdiği bir serası vardır ve Kemal bunu görünce “*Kadın çadırda sahra laboratuvarı kurmuş mübarek.*” diye yorumlar. Kendisine anlatılanları bilimsel

bulmamasına rağmen Umay'ın ona uyguladığı “yas tedavisi” sayesinde şifa bulur (Uzuner 2015, 94,95). Bu ziyareti esnasında Umay'ın elindeki yaprağı değerli bir elmas parçası tutar gibi tutması, bir su damlasını bozmamaya çalışır gibi özenle incelemesi ve canlıymış gibi okşaması Kemal'in dikkatini çeker (Uzuner 2015, 98). Umay'ın evinin bahçesinde bitkilerle içi içe yaşaması Şamanlarla ilgili şu cümleleri akla getirir: Ezoterik bilgilerini sürdürmeye devam eden kavimlerde doğanın canlı ve kutsal olduğuna günümüzde de inanılır. Her şeyin ruh ve maddeden oluştuğu kültürlerde kadın Şamanlar doğanın bir parçası olarak yaşarlar ve doğayla bütünleşmişlerdir. (Bayat 2018,143).

“Şaman, evrende mevcut olan majik güce inanmış ve bu güçten insanların faydası için istifade etmeyi denemiş ve başarmış kişidir (Bayat 2018,110). Şamanların tanrılarla konuştuğuna, ruhlarla görüştüğüne inanılır. Şamanlar, insanlara yol gösterir, akıl öğretir, hekimlik yapar, hastalara şifa verecek tedavi yolları arar; insanları hasta edenin kötü ruhlar olduğuna inanırlar. (Uraz, 1994, 207). Bu özelliklerinden dolayı Umay yalnızca şifa bulmak için gelenlere değil hasta olduğunu tespit ettiği insanlara onlar talep etmeden yardımcı olur. Semahat ile tanıştıkları gün oturdukları kafedeki garson çocuğun fiziksel özelliklerinden hastalığını teşhis eder ve “*Ben sana doğal şifalı bir reçete önereceğim.*” diyerek tedavi önerir. Sipariş almak için gelen genç garsonun iyi beslenmediğini ve uykusuz olduğunu; onun sarı yüzü, sıska bedeni ve yorgun ifadesinden anlayan Umay Bayülgen; onun eline dokunur, avucunu inceler. Garsonun “*Ne o anacığım, doktor musun yoksa falcı mı?*” diye sorması üzerine “*Sen çok alkol alıyorsun Evladım! Ailende siroz var mı senin? der. “Sende iştahsızlık ve kabızlık da vardır. Bu yaşta çalı çırpıya dönmüşsün! Önce bir idrar tahlili yaptıracaksın! Her laboratuvarıda yaparlar ve pahalı değildir. Kanımca kan tahlilleri de gerekecektir. Erken teşhisle tedavisi mümkündür, sakın endişelenme!”* diye devam eder. Garson gence bir numara verir, doktor tavsiye eder ve bu süreçte alkol almamasını, her gün iki bardak biberiye çayı içmesini ancak çayın poşetli, sallama çay şeklinde değil aktardan, Mısır Çarşısı'ndan veya otacıdan sahici ot şeklinde olması gerektiğini söyler. Çayı nasıl içeceğini, miktarını ve çayın nelere iyi geldiğini anlatır. Garson genç, teşhisin doğruluğunu görünce onun sözüne itimat eder, tavrı değişir, minnet duymaya başlar (Uzuner 2016, 250-253).

Umay, gittiği yerlerde, girdiği ortamlarda da şifalı bitkiler hakkında bilgi vermeyi ihmal etmez. Defne'nin kayıp başvurusunu yaptıkları karakola bir tepsi ayçöreği getirir. Ayçöreklerinden yiyen polislerden biri *"Ya ben hayatımda hiç böyle lezzetli ayçöreği yememiştim, Komserim billahi! Bir kere ayçöreklerinin üstü simsiyah çörekotluydu, önce anlamadım, susamlar yanmış sandım. Benim bildiğim ayçöreğinin üzerine çörekotu konmaz değil mi? Bizim kayınpeder fırıncı da oradan biliyorum. Tuzlulara susam ve çörekotu, tatlılara fındık rendesi konur diye anlatır da... Fakat, kayınpeder duymasın, çok da güzel olmuştu, ben sevdim yani..."* diyerek Umay'ın pişirdiği ayçöreklerini ve onun pişirdiklerini farklı kılan özellikleri anlatır. Ayçöreği aracılığıyla Türkler ve Müslümanlar için kıymetli olan çörekotunun da önemi vurgulanır. Aynı polis memuru sözlerine *"Zaten Umay Teyze, çörekotu kan şekerini düşürür, damar hastalıklarını önler, hazmı kolaylaştırır, vücudtaki zehirleri atar, mikropları öldürür, alerjiyi önler, sonra neydi Komserim? Haa, idrar söktürür, basura iyi gelir, kolesterolü düşürür diye uzun uzun anlattı hepimize... Ben şahsen akşam eve giderken 100 gr. çörekotu alacağım billahi! Her sabah bir çay kaşığı yutacağım."* cümleleriyle devam eder (Uzuner 2015, 136-137).

Umay Bayülgen'in başka bir şehre seyahat ederken bile yanında birtakım şifalı bitkiler ve iksirler taşıdığı ifade edilir. Defne'nin mahkemesinin görüleceği Kayseri'de, yıllardır ailesinden kaçan Semahat'in, ağabeyi ile karşılaştığında baygınlık geçirip şoka girmesi üzerine ilk müdahaleyi Umay yapar. Hastaneye götürmeye gerek olmadığını, Semahat'in bir kaşık nane şurubu ve Gökçek iksiriyle uyuyup rahatlayacağını söyler (Uzuner 2018, 92). Kaldıkları otele geldiklerinde Gökçek iksirini Semahat'e içerir, bu esnada yanına Gökçek iksiri almadan yola çıkmadığını ifade eder (Uzuner 2018, 95).

Kadın Şamanların tabipler gibi ilaçlardan ve bitkilerden yararlandığı bilinir. Aradaki fark, Şamanların bitki ve ilaçları ruhu iyileştirmek ve kaybolan enerjiyi geri getirmek için kullanmasından kaynaklanır. Her Şaman otacıdır ancak her otacı ve tabip, Şaman değildir. Şaman; ruhsal enerji taşıyıcısıdır, her şeyi ruhuyla görür, hastalığı ruhsal kayıp ve ruhsal sarsıntı olarak kabul eder (Bayat 2018,107). *Hava* romanındaki bölümlerden birine isim olarak verilen Gökçek iksiri ile bir dipnotla bilgi verilmesi dikkat çeker. Dipnotta Gökçek iksiri, *"geleneksel bitkisel şifa içeceği"* olarak tanımlanır ve karışımı oluşturan otların neler olduğuna yer verilir. Verilen bilgilerin, bilgi niteliğinde olduğu tavsiye amaçlı olmadığı ifade edilir (Uzuner 2018, 94). Umay; Karaca'nın babası olan

Rehber Kemal'i de bu gibi şifalı şerbetlerle, iksirlerle yatıştırdığı söyler ve tabiattaki her otun bir nimeti, pek çok hikmeti olduğunu ekler (Uzuner 2018, 96). Bunları duyan Karaca, Umay'a "*Bilge Kam, botanik kraliçesi*" diye seslenir.

Şaman tedavi yönteminde iyileştirmenin "Şaman-hasta-seyirci" şeklinde üçlü bir yapıyla gerçekleştiği görülür. Şaman'ın hasta ile baş başa kalmak suretiyle iyileştirmeye başlaması görülen bir durum değildir. Seyirciye ihtiyaç duyması, hem Şaman'ın kendine ve tedavi edeceğine olan inancıyla hem de onun gizli saklı bir şey yapmadığını göstermek istemesi ile ilgilidir (Bayat 2018,102). Umay'ın uyguladığı tedavilerin hiçbirinde hasta ile baş başa kalma durumu görülmez. Genelde yanında birilerinin daha olduğu ve bu tedaviye şahitlik ettiği dile getirilir.

Kaynaklarda otacıların da Şamanlar gibi insanları tedavi ettiklerine dair bilgiler vardır ancak otacı veya tabibin yaptığı tedavi ile Şaman'ın yaptığı birbirinden farklıdır. Onların tedavisi kısa süreyle yalnızca vücudu iyileştirecek şekildedir. Sonrasında vücut zamanla bozulur, ölür, çürür ve yok olur. Şaman ise ruhsal enerjisini, ruhsal hastalıkları iyileştirmek veya ruhu tedavi etmek için kullanarak kalıcı bir tedavi uygulamış olur. Fani olan bedeni değil baki olan ruhu iyileştirir. Şamanlara göre kötü ruhlar insan vücuduna dâhil olur ve onun içini yiyerek hasta eder veya ölümüne sebep olur. Şaman, hastanın yaşadığı ruhsal problemlere bakarak hastalığın kaynağını teşhis eder. Vücudu ele geçiren kötü varlığın veya vücuttan bir şeyler çalmış olan yeraltı ruhlarının verdiği zararları yalnızca Şamanlar bulur, görür ve tedavi eder (Bayat 2018,105). Umay'ın başta Kemal ve Semahat olmak üzere romanda geçen pek çok insana uyguladığı tedavi bu tarz bir tedavidir. Umay'ın uyguladığı tedavilerin başarılı olmasında ailesinin kuşaklardır otacılıkla ilgilenmesinin payı inkâr edilemez ancak otacılığın yanı sıra bir de Şaman olması onun teşhis ve tedavilerinin etkili olmasını sağlar.

Şamanların asli görevi insanları iyileştirmektir ancak kızdırıldıklarında kötü ruhları insanlara musallat edip onları hasta edebilirler. Bu nedenle Şamanlar hem sevilen hem korkulan insanlar olmuşlardır (Uraz, 1994, 207). Umay'ın eşi Korkut'un söyledikleri, bu ifadeyi destekler niteliktedir. Korkut Bayülgen, Umay'ın sahip olduğu güçler arasında "bedduasının gücünü" vurgular. Karaca'ya bahçelerinin güvenli olduğunu anlatırken "*Bizden bir şey çalmazlar Umay'ın bedduasından korkarlar.*" der (Uzuner 2015, 78). Karaca yıllar sonra bu bilgiyi bir sohbet esnasında hatırlatır. Defne'nin davasına bakan hâkim rahatsızlanıp dava ileri bir tarihe ertelenince Karaca, Umay'a

beddua edip etmediğini sorar ve bedduasının tuttuğunu Korkut Bayülgen'den öğrendiğini söyler. Beddua yerine kargıma sözcüğünü kullanan Umay, haksızlığa uğrayanın kargımasının mutlaka tuttuğuna inandığı için beddua etmediğini anlatır. Umay'ın arkadaşı Ertuğrul Türel ise Umay'ın bedduanın "karma"sına inandığını, bedduanın sahibine döndüğünü ifade eder (Uzuner 2018, 202).

Umay'ın üstün yetenekleri arasında, etrafında olan bitenleri iyi algılayıp analiz etmesi, gördüklerini yorumlaması ve bunların sonucunda kişilerin hayatlarına dair hikâyeler yazması gelir. Yazdığı bu hikâyeler her seferinde doğru çıkar. Çorum'da Emniyet Müdürü ile ilgili gördüklerinden bir hikâye çıkarır ve bunları Müdür Körağaoğlu'na aktarır. Müdür bu bilgileri başkasından öğrendiği zanneder. Umay, "*Bizim sülalede kulaklar çok iyi duyar*" der ve "*Benimkisi sadece gördüklerime tecrübelerimi ekleyip yazdığım kısa hikâyeler, o kadar.*" diye açıklar (Uzuner 2015, 300). Emniyet Müdürü "*Seni polis yapsak, valla çok vakayı dedektif gibi çözeceksin büyük hanım!*" deyince Umay bu yeteneğinin altında yatan sebebi "*Tabiatın insan dâhil bütün canların sesini hiç küçümsemeden dinlersen cevapların çoğunu oradan okursun.*" cümlesiyle ifade eder (Uzuner 2015, 301). Romanın anlatıcısı bu tarz durumlarda bazen Umay Bayülgen'in her seferinde doğru çıkan hikâyeleri ve tahminleri ile yukarıdakine benzer bir açıklama yapar ve Umay'ın yalnızca çok iyi bir gözlemci olması sayesinde insanların söylemediği şeyleri onun bildiğini ifade eder. Bazen de onun insanları zihnini okuyabildiğini sezdirir.

Umay'ın insanların zihnini okuması dikkat çeker. Kemal, Kalamış'taki bahçeli eve şifa bulmak için geldiğinde Umay; Kemal'in aklından geçen soruları biliyormuş gibi zihin okurcasına o daha sormadan cevap verir (Uzuner 2015, 103). Onun zihin okumasının ilk örneği *Su* romanında görülür. Defne'nin kaybolmasından sonra karakola gittiklerinde Komiser Ümit'in telefonu çalar. Telefonun ekranında "ANNEM" yazmaktadır. Ümit o günün mübarek perşembe olduğunu ve annesinin son iki yıldır kendisine evlenmesi için yeni bir "helal süt emmiş kısmet" bulduğunda özellikle perşembe akşamları bu hayırlı gelin adayını istemeye gitmeleri için baskı yaptığını hatırlar ve yüzünü buruşturur. Ailesinden tamamen kaçıp hiç tanımadığı başka bir yere gitme isteği hisseder ancak derin bir nefes alır, telefonun açma tuşuna basar, arayanı hiç dinlemeden doğruca "*Şu anda meşgulüm, sizi daha sonra arayacağım!*" deyip kapatır. Konuyla ilgili bilgi yalnızca telefonun çalması ve Ümit'in telefondaki kişiye daha sonra

arayacağını söylemesiyle sınırlıyken Umay, Ümit'in aklından geçenleri okuyabiliyormuş gibi "Ah, işte anneler böyledir Evladım! Çocukları için hayırlı işler kurmak peşinde bir ömür koşar, onların mutlulukları konusunda asla umutlarını kaybetmezler. Zaten annelik, asla pes etmemektir! İnsan ancak kendi evlat sahibi olunca anlar bu çabayı." der (Uzuner 2016, 31). Umay'ın bu cümlesi ile romanın ilk bölümü biter ve Umay'ın nasıl olup da böyle bir açıklama yaptığıyla ilgili herhangi bir açıklama yapılmaz, Umay'ın cümleleri Ümit'in dikkatini çekmez.

Ümit ile Umay arasında yaşanan olayın benzeri Çorum'da yaşanır. Umay, Çorum'da Emniyet Müdürü Muhtar Körağaoğlu ile tanışır. Onun içinden geçenleri sezer, kendisinin yeri geldiğinde polisi ve onun torununu da koruyacağını ifade eder. Müdürün ailesinde çok mübarek bir kadın olduğunu söyler (Uzuner 2015, 299). Defne başka bir konuşmada anneannesinin bu konuda farklı bir yeteneğe sahip olduğunu ifade eder. Anneanesi Umay'dan "Çok bilmiş bir nenem var" diye bahseder. Şöyle devam eder: "Eğer ben bir damlaysam, o bir deniz, derya, okyanus! Bilgiden daha önemlisi, anneannem 'şeyler ve olaylar arasındaki ilişkiyi' görebilen bir kalbe sahiptir." (Uzuner 2015, 67).

Umay Nine'nin olan biteni sezdiğine dair bilgiler mevcuttur. Yıllardır kimseye dokunmadan yaşayan Semahat'e iyi bir haber almanın heyecanıyla sarılan Kemal'in bu hareketi Semahat'te kısa süreli bir şok etkisi yaratır, Semahat elindekileri düşürür, eli ayağı titrer. Bu sarsıntıyı atlatınca Umay Bayülgen'in yanına gider ancak yaşlı kadın bir bakışta Semahat'e "Kalbini hoplatan bir şey olmuş besbelli." der. Semahat onu atlatmak için sigara içmemesini bahane olarak gösterir ama Umay, "Sana iyi bir şey olmuş, kan dolaşımın düzelmiş, yüzüne renk gelmiş." diyerek düşüncesini gerekçelendirir (Uzuner 2015, 196).

Umay'ın özelliklerinden biri de çok uzak mesafelerde konuşulanları dahi duymasıdır. Bu özellikten bahsedilirken torunu Defne'nin de onunla aynı özelliği taşıdığı vurgulanır.

Güneş, Umay'ın uzak mesafeden kendilerini nasıl duyduğuna şaşırır. Semahat; Defne'nin ve Umay'ın neredeyse denizaşırı duyduklarını, fısıltıyla konuşmalar da duymaya devam edeceğini söyler (Uzuner 2015, 388). Defne ile birlikte röportajlara giden ve ilk romandan itibaren onun ve ailesinin yanında olan Gazeteci Attila Gültekin

de Defne ve Umay'ın uzak mesafeden kendilerini duyduğunu aktarır (Uzuner 2015, 476).

Çorum Valisi Sabahattin Ali Okur, Umay'ın otuz kırk metreden fısıltıyla yapılan konuşmaları duyabildiğini fark eder ve bunun nasıl olabildiğine şaşırır (Uzuner 2015, 441). Komiser Ümit Kaman ile Semahat fısıltıyla konuşurken Umay Bayülgen onlara cevap verir. Komiser Ümit, şaşkınlıkla “*Bu Umay Nine bu mesafeden fısıldaşırken bizi duyuyor mu?*” diye sorar. Semahat evet anlamında başını sallayınca Ümit, “*Hey Mübarek Yaradan hey! Nasıl mucizelerin var senin be!*” diyerek onun bu özelliğini mucize olarak yorumlar (Uzuner 2015, 474). Komiser Ümit, Umay'a dair bir özellik daha fark eder. Umay, havuz kenarındaki salıncaklı kanepede oturan Komiser Ümit'i eliyle göstererek bir şeyler söyler. Aralarındaki mesafe kısa olmasına rağmen söylediklerini Ümit hiç duyamaz. Ümit bunu “*Bunlar, bilgisayarın volüm kontrolü gibi, uzaktan insanların kulaklarını açıp kapatıyorlar. Ya Ali aşkına, bak yazıyorum şuraya, kesin var bu işin içinde bir sihir!*” şeklinde yorumlar (Uzuner 2016, 331). Bu örneklerde Umay ve Defne'nin metrelerce uzağı nasıl duyabildiğine dair bir bilgi verilmemiş olup bu özellik onların olağanüstü bir özelliği gibi aktarılır.

Semahat, Umay'a onu bulmak isterse nasıl ulaşacağını sorar. Umay, “*Merak etme Evladım, ben gerektiğinde seni bugünkü gibi bulurum.*” der (Uzuner 2016, 273). Gerçekten de yıllardır dükkânından dışarı çıkmamış olan Semahat, yıllar sonra ilk defa dışarı çıkar ve Umay onu bulur.

Semahat ve Ümit Kaman'ın arasında geçen bir diyalogdan yukarıda örneklenen pek çok ayrıntıya bir arada yer verilir. Semahat ile Umay kafede otururken Umay, yakın zamanda bir düğün olacağını haberini verir. Aynı gün Semahat'e Ümit Kaman, Tasvir ile evleneceklerini söyler. Semahat bunu duyunca “*Bu bizim Umay Bayülgen, sizin düğünün haberini daha Tasvir yoğundayken, bu sabah verdi Komserim! Bak, sen bu kadını abartıyorsun sanmıştım ama vallahi haklıymışsın Komserim! Bu Umay Bayülgen, sadece bir söz cambazı değil, kadın aynı zamanda bir... Nasıl söyleyeyim? Kadın bir duygudaşlık sihirbazı, masalcıbaşı, ağızdan bal damlarken sözcüklerle insanı büyülüyor sanki... Hani neredeyse ne anlatırsa anlatsın, biraz daha anlatsın diye yalvarası geliyor insanın ya! Konular arasındaki kılcal ilişkileri inanılmaz bir keskinlikle bulup, bağlıyor birbirine. Karizması öyle yüksek ki, kendisi oradayken garsondan patrona herkesi etkiliyor.*” der. Ümit, onda tuhaf güç olduğunu söylediğini

hatırlatır, ondan korktuğunu itiraf eder ve “*Besbelli seni de büyülemiş, bu Umay Otacı mı, Bayülgen mi neyse?*” der. “*Doğru, o Şaman kadın beni büyüledi Komserim*” cümlesiyle onu onaylar (Uzuner 2016, 289).

Umay Bayülgen; Defne'nin ona kırıldığını, başka yolculuk ve değişimlerinde ona bir şekilde ulaşabildiğini, rüyasına geldiğini, bir iz bıraktığını, onu bulabilmesi için çabaladığını ifade eder ve bu defa hiç iz bırakmamasından dolayı ona ulaşamadığı söyler (Uzuner 2015, 193).

Umay ile ilgili yukarıda tespit edilen özelliklerin ve yeteneklerin hepsi, onun günümüz Kamanlarından biri olduğu izlenimini kuvvetlendirmek için yazar tarafından özellikle verilir. Bu çıkarıma neden olan bilgiler, kaynaklarda açıkça işlenmektedir.

Şaman ile ilgili açıklamalara bakıldığında onların cinsiyete bakmaksızın kendi toplumuyla ecdatlar, yaşayan insanlarla ilk insanlar, ölümlerle diriler arasında canlı bir aracı olduğunu gösterir. Hastalık, savaş, kuraklık, kıtlık, hava ve benzeri konularda gelecekle ilgili kehanetlerde bulunmakla birlikte şimdiki zamanı yaşadıkları, geleceğe geçmiş kadar önem vermedikleri ifade edilir. Bayat, bunun sebebinin “*Şimdiki zaman, geçmişle bağlar kopmadıkça, o bağlar var oldukça mevcuttur ve şimdiki zaman geçmişin hesabına tekrar tekrar yaratılır.*” cümlesiyle açıklar. Şaman'ın bütün bilgi ve başarısıyla, giyim ve kuşamıyla geçmişin simgesi olduğunu vurgular. Şaman'ın amacının şimdikiyi olabildiğince yaşanır hale getirmek, kendi dünyasını diğer dünyaların kötü etkisinden korumak olduğunu ifade eder (Bayat 2018, 97). Şamanlar dâhil olduğu halkın kültürel değerlerinin taşıyıcısı ve sürdürücüsü konumunda bulunur (Bayat 2018,100).

Bayat'ın üzerinde durduğu bu hususlar, romanlarda Umay Bayülgen karakterinin üstlendiği misyonu özetlemektedir. Yukarıda ayrıntılarıyla anlatıldığı üzere Umay, geçmişle gelecek arasında bir köprü görevi üstlenir ve Türk halkının unutmaya başladığı pek çok değerini yeri geldikçe hatta bazen yeri özellikle oraya getirerek hatırlatır. Bununla birlikte yaşamayan-yaşamayan pek çok canlı arasında elçilik yapar, “Orta Dünya” diye ifade ettiği âlemi elinden geldiğince güzelleştirmeye ve kötülüklerden arındırmaya çalışır. Fuzuli Bayat, Kamlığın tam da bu amaçlara hizmet için var olduğunu ifade eder. Şamanların geçmişe olan bağlılıkları sayesinde insanlara yardımcı olabildiğini şu sözlerle anlatır: “*Şamanın geçmişe bağlılığı, öteki dünyaları bilmesi,*

ruhları kendi benliğinde yaşatması, ona, ruhunu şimdiki zamandan, gerçek dünyadan kopararak uzak yerler-yeraltı dünyasına, göklere götürmeye ve oralarda ne baş verdiğini öğrenmeye imkân verir. Kısacası, insanlar şamanların yardımıyla, onların aracılığıyla geçmişle, uzak ülkelerin insanlarıyla kurabilirler, kendilerini yalnız hissetmezler. Şamanlar, insanları kötü ruhların ve görünmez dünyaların zararından seçilmiş kişilerdir.” Fuzuli Bayat’ın kadın şamanların esas işlevlerine dair yaptığı on iki maddelik bir listedeki “hastaları iyileştirmek, kısırlığı tedavi etmek, gelecekte haber vermek, kayıp şeylerden haber vermek, kehanette bulunmak, koruyucu nitelikte muska benzeri şeyler hazırlamak” gibi birçok maddeyi Umay Bayülgen’in gerçekleştirdiği görülür. (Bayat 2018,100)

3.3.4. Yeraltına (Aşağı Dünya) Mensup İlahlar/Ruhlar

3.3.4.1. Erlik

Mitolojiyi “*Mitoloji, yaşamın ve ölümün sırrına cevap arayan eski insanın düşüncelerinden oluşmuştur.*” şeklinde tanımlayan Fuzuli Bayat, “*Ölüm ve öteki dünya hakkındaki düşünceler, mitolojide ölümü gerçekleştiren bir dizi sebeplerin var olduğu fikrini oluşturur.*” der. Bunun yanı sıra Türk mitolojik sisteminde ölümün kaderle bağlantılı olduğu düşüncesi de hakimdir. Bu fikirler neticesinde hastalık ve ölüm getiren ruhların varlığına inanılmıştır (Bayat 2017b, 326).

Türk mitolojisinde yeraltına yani Aşağı Dünya’ya mensup olduğuna inanılan ilah ya da ruhlar yer alır. Bunların başında “Erlik” bulunur. “Erlik” sözcüğünün kudretli anlamına gelen “erlig” sözcüğünün değişikliğe uğramış hali olduğu düşünülmekle birlikte Altaylılara göre “güçlü, kuvvetli” anlamına geldiği bilinir. Erlik’in başında bulunduğu Aşağı Dünya’ya mensup ruhların korkunç şekilli yaratıklar ve cinlerden oluştuğu; bunların insanlara kötülük, hastalık ve ölüm getirdiği düşüncesi yaygındır. Erlik’in Tanrı Ülgen tarafından yaratıldığına, cehennemin üzerinde bir yerde Aşağı Dünya’nın beşinci ya da dokuzuncu katında bulunduğu inanılır. Demir çatılı bir sarayı ve gümüşten bir tahtının bulunduğu bu katı yarattığı kara güneşin ışığıyla aydınlatır. Radloff, Erlik’in oturduğu kattan aşağıda cehennem olduğunu dile getirir (Çoruhlu, 2011, 55).

Erlık'ten “Karanlıklar âleminde oturanların başındaki kötülük tanrısı” olarak söz eden kaynaklar görülür. Erlık'in emrinde bulunan ikinci derece tanrılar, kötü ruhlar, zebaniler ile yaşadığı ve cehennem de orada olduğu ifade edilir (Uraz 1994,94).

Erlık'in insanlara çeşitli hastalıklar göndererek onlardan kurban istediği bilinir. İnsanlar Erlık için kurban vermezse ölen insanların canlarını yakalayarak yeraltında kendine köle yapar. Bu düşünceyle hareket eden Altaylıların Erlık'e kurban vererek ondan korunmaya çalıştığı kaynaklarda yer alır (Çoruhlu, 2011, 56).

Fuzuli Bayat, Erlık hakkında bilgi veren isimlerdendir. Bayat; Erlık'in ölüm ruhu olduğunu, insanoğlunun ömrünü belirlemediğini yalnızca insanlar öldükten sonra günahkâr olanların ruhlarını yeraltı dünyasına götürdüğünü, Erlık'in ölüm hükmü vermediğini yalnızca var olan hükmü yerine getirdiğini, tektanrılı dinlerdeki ölüm meleği işlevini üstlendiğini ayrıca ölüm veya hastalık göndererek insanları ölüme zorladığını aktarır (Bayat 2017b, 325).

Erlık'in fiziksel özelliklerine dair bilgiler de mevcuttur. Şamanlar Erlık'i canavar olarak yorumlamış ve sağlam vücutlu bir ihtiyar olarak betimlenir. Kara kaşlı ve kara gözlü, çatal sakallı, yaban domuzunu anımsatan azı dişli, kara ve kıvrıkcık saçlı olduğu rivayet edilir. Erlık kara renkli bir ata ya da öküze biner, elinde yılandan bir kamçı vardır (Çoruhlu, 2011, 56). Kasvetli yüzünde kan lekeleri olduğu, kadeh olarak kuru kafa kullandığı da ifade edilir (Esin 2019, 35).

“Erlık” ifadesi, *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinde Erlık Han olarak geçer. Umay Bayülgen, farklı zamanlarda ve farklı olaylarda, yaşananlarla Erlık Han arasında bir ilişki kurar ve onunla ilgili bilgi verir.

Erlık Han, seride ilk kez *Su* romanında geçer. Komiser Ümit'in çözmeye çalıştığı polisiye bir olay vardır. Umay Bayülgen, Ümit'in aradığı adamın içinde çok derin, simsiyah keder olduğunu; o kederin zifiri karanlığının tam buldukları bu noktadan geçtiğini söyler. Bu sözlerini “Çünkü Erlık Han'ın enerjisi siyahtır ve geçtiği yerde acı tadını bırakır. Erlık Han, dokuz katlı 'Aşağı Dünya'nın beşinci katında oturur ve onun altında da cehennem vardır! Bu yüzden dokuz sayısı önemlidir!” cümleleriyle açıklar (Uzuner 2016, 385). Semahat, Ümit'in söylenenleri tam olarak anlaması için “Kötülük Erlık Han'dan, yeraltındaki 'Aşağı Dünya'dan, gizli saklıdan, kapalı ve karanlıktan

gelir, bu yüzden enerjisi karadır.” diye Ümit’e açıklar. Semahat’ın ardından Umay “*Sen hiç Mehmet Siyah Kalem adını duymadın, onun Uygur duvar resimlerindeki kapkara Erlik minyatürlerini görmedin mi yoksa?*” diye tepki gösterirken Erlik Han ile ilgili bilgi vermeye devam eder. Semahat ise Umay’a “*Yoksa Siyah Kalem’in minyatürlerindeki cinler, Erlik efsanesindeki cinler mi?*” diye sevinerek sorar. Siyah Kalem’in minyatürleri için “*Muhteşem simsiyah ejderhalar, acayip etkileyici resimler...*” der (Uzuner 2016, 386).

Umay’ın bahsettiği Mehmet Siyah Kalem, kaynaklarda “cinlere ayna tutan nakkaş” olarak anılır. İslam topraklarında yaşadığı ancak henüz tam olarak İslamlaşmamış kuzey ve doğu Türk bölgelerindeki insanları ve hayvanları tasvir ettiği ifade edilir (Esin 2019, 127). İsmi, yaşadığı dönem ve kökeni hakkında net bilgiler yoktur. “*Orta Asya Türk soyluları için yaptığı, çeşitli türde resim koleksiyonlarına dağılmış çalışmaları daha sonra Muhammed Siyah Kalem ismine atfedilen kökeni bilinmeyen güzide sanatçı, Prof. Zeki Velidi Togan tarafından Mu’iz al-ansab’da Hacı Muhammed Bahşi Uygur ve diğer Timurlu kaynaklarında Hacı Muhammed Nakkaş ismiyle geçen Heratlı ressam olarak saptanmıştır.*” (Esin 2019, 9) ifadesi onunla ilgili bilgi edinmek adına önemlidir. Siyah Kalem’in çizdiği cinlerin Uygur duvar resimlerine benzerliği dikkat çeker. Onun cinleri; buruşmuş, damarlı, benekli ya da tüylü, tehditkâr ve vahşet uyandıran görünümlüdür. Bu cinlerin, yeri kavramış pençe gibi ayak tırnakları, ince ancak güçlü bedenleri vardır. Emel Esin, Siyah Kalem’in cinlerini “*Uygur resim ve edebiyatının korkunç Erlik unsurları*” diye ifade eder ve ekler: “*Siyah Kalem’in cinlerinde dansa eğilim, muhtemelen Uygur sanatında simgesel olan koyu ve açık tenleri, yuvarlanan gözler, yaban domuzu dişine benzeyen köpek dişleri, kızıl saçlar, hayvan burnu gibi burunlar ve boynuzlar tümüyle Uygur cinlerinin özellikleridir.*” Onun çizdiği devasa cinlerin çoğunda boynuzlu Erlik karanlık figürüne rastlanır. Ayrıca çizdiği küçük cinler, hayvan biçimindeki figürlerle aynı boydadır ve tehlikelerden sakınmak için pis bir yerde içki ve kurban verilen obur yer cinleriyle kurban atını parçalama sırasında tartışırken görülür (Esin 2019, 50-51). Mehmet Siyah Kalem ile ilgili bu bilgiler Umay’ın verdiği bilgilerle örtüşür niteliktedir.

Erlik’in en çok yer aldığı roman *Toprak*’tır. *Toprak*’ta romandaki bir bölüme “*Hades’in Kardeşi Erlik Han*” adının verildiği görülür (Uzuner 2015, 94). Bu bölümde, eşinin ölümünden sonra bir daha kendini toparlayamayan Çorumlu Rehber Kemal, faydası

olacağına hiç inanmasa da Bayülgen ailesinin Kalamış'taki bahçeli evine gelir ve Umay ile tanışır. Umay, Kemal'e yas tutmanın doğum ve ölüm gibi hak olduğunu söyler, Türk mitolojisinin ölüm ve yas tutma hakkını aktaran zengin bir şifa kaynağı olduğunu anlatır. “*Senin şifan Erlik Han'da gizlidir Kemal Yörüklü!*” der (Uzuner 2015, 99). Sözlerine “*İşe Erlik Han ile başlayacağız.*” diye devam eder. Kamanlık geleneğinde yerin dokuz kay altında yaşayan Erlik Han'ın; Alt Dünya'nın efendisi olduğunu, ölümler ve onların yakınları olan Orta Dünya'daki fanilerle ilgilendiğini söyler. Kötü, iblis, şeytan diye öğretilen hiçbir şeyin tamamen kötü olmadığını ifade eder (Uzuner 2015, 100,101). Yunan mitolojisindeki yeraltı tanrısı Hades ile Türk mitolojisindeki Erlik Han'ın kardeş sayıldığını ifade eder (Uzuner 2015, 102).

Erlık Han, Umay Bayülgen'in dualarında da yer alır. Umay Bayülgen, dua ederken söze “*Ey yeraltının canlarını koruyan Erlik Han'ın Aşağı Dünyası kara toprak!*” diye başlar (Uzuner 2015, 279).

Erlık Han, Rehber Kemal'in rüyasına girer. Bu rüyada Kemal cehenneme geldiğini zanneder. Bunun üzerine Erlık Han, buldukları yerin yeryüzünün yaşıyla bilinen Alt Dünya olduğunu, burasının da Üst Dünya ve Orta Dünya kadar değerli olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 378). Kendisinin yeraltının bütün canlıları ve Orta Dünya'nın bütün ölümlerinden sorumlu olduğunu anlatır (Uzuner 2015, 379). Kemal, Aşağı Dünya'nın yani yerin dokuz kat altında olduklarını anlar (Uzuner 2015, 382).

Serinin *Su* adlı kitabında Umay Bayülgen, Komiser Ümit Kaman'a Erlık Han hakkında bilgi verirken “*Erlık Han, dokuz katlı 'Aşağı Dünya'nın beşinci katında oturur ve onun altında da cehennem vardır!*” der. Kötülüğün Erlık Han'dan, yeraltındaki “Aşağı Dünya”dan, gizli saklıdan, kapalı ve karanlıktan geldiğini ekler (Uzuner 2016, 385).

Erlık Han, *Toprak*'ta Kemal ile oldukça geniş bir yer tutar. Kemal'in başından geçen rüya mı gerçek mi olduğu aydınlatılmaz, okuyucuya bırakılır. Bahsi geçen bu olayda elektrikler kesilir ve Kemal bahçeden bir uğultu geldiğini duyar. Uğultuya yeraltından gelen kalabalık bir koronun seslendirdiği Yunus Emre ilahisi eklenir. Bahçeye çıktığında her yerin simsiyah olduğunu görür (Uzuner 2015, 373). Birden toprakta bir şeylerin kımıldadığını fark eder. Yerin sarsıldığını hisseder. Aşağıdan birisinin yukarıya toprağın üstüne vurduğunu zanneder. Yer, içinde volkan kaynıyormuş gibi sarsılıp kabarmaya başlar (Uzuner 2015, 374).

Yeraltından fişkırان bir kök Kemal'in ayak bileğine dolanır ve onu aşağı doğru çeker. Ağzı, burnu toprakla dolarken aşağı doğru çekilmeye devam etmektedir. Toprağın içinde değil de suyun içinde kayar gibi inerken toprağın nemli ve hoş kokulu olduğunu fark eder. Aşağı doğru çekilirken bir an nefes almakta zorlanmaya başlar, boğulacak gibi hisseder (Uzuner 2015, 375). O anda aslında hayatı sevdiğini ve yapmak istediği çok şey olduğunu anlar. Zemine düştüğünde yeniden rahatça nefes alır, her yeri toz toprak içindedir.

Düştüğü yer gür çimenlerle kaplı uçsuz bucaksız bir alandır ancak çimler simsiyahtır. Karanlıkta etrafı incelerken altın bir taht olduğunu görür (Uzuner 2015, 376). Tahtın sol tarafında gövdesi on metreden fazla olan dev bir ağaç olduğunu fark eder. Tahtın önünde bir tablet görür. Tablette “*YERİN GÖBEĞİ*” yazmaktadır. Bir ses Kemal'e “*Hoş geldin Orta Dünya Kişisi*” diye seslenir ve yukarıya bakmasını ister (Uzuner 2015, 377). Kemal yukarı baktığında oranın simsiyah olduğunu görür, cehenneme geldiğini düşünür. Duyduğu ses Kemal'e yerin göbeğinde olduklarını ve oranın Alt Dünya yani dünyanın göbeği olduğunu söyler. “*Bizim âlemimizde burası Üst Dünya ve Orta Dünya kadar hayati ve değerlidir.*” der (Uzuner 2015, 378). Konuşmanın devamında Kemal'e seslenenin Erlik Han olduğu anlaşılır ve Erlik Han kendisinin bütün yeraltı dünyasını binlerce yıldır yönettiğini söyler. Yerin yedinci katındaki Alt Dünya'da ve onun sarayında olduklarını aktarır. Kemal, Umay Bayülgen'in bahsettiği Kamanların yeraltı tanrısı Erlik Han olduğunu anlar.

Erlik Han; Umay Ene'nin tabiat tanrıçası olduğunu, göklerin on yedinci katındaki Üst Dünya'nın tanrısı Tengri Bay Ülgen'in değerli karısı ve üç dünyanın da hanımı olduğunu, bütün güçleri ve hayatı yönettiğini anlatır. Umay Ene'nin kendisini pek sevmediğini ancak değerini de inkar etmediğini söyleyen Erlik Han; kendisinin de Tabiat Ene'yi daima takdir ettiğini, bu alemdeki hayatın devamlılığı için beraber çalışmak mecburiyetinde olduklarını ifade eder. Kimilerinin âlemin kötülüklerinden şeytani ve kendisini mesul tuttuğunu ancak aslında kötülükleri Orta Dünyalıların kendi iradeleriyle gerçekleştirdiğini aktarır. Sözlerine “*Ben ki Erlik Han'ım, âlem yaratıldığından beri yeraltının bütün canlıları ve Orta Dünya'nın bütün ölüleri benim sorumluluğumdadır.*” diye devam eder (Uzuner 2015, 380). Erlik Han'ın eski Türklerde ve Moğollarda ölmüş ruhların hükümranı olarak kabul edildiği bilinir (Bayat 2017a, 21). Kemal'in rüyasındaki Erlik Han da bu vazifeyi yürütmektedir.

Erlık Han, onların âleminde farklı din, ırk veya cinsiyet ayrımı olmadığını bütün Orta Dünyalı kişilerin eşit olduğunu sadece kötülük, hainlik, fitne ve hırsızlık yapanların diğerlerinden ayrıldığını belirtir. Kemal'in kendini cehennemde zannetmesi üzerine "*Cehennem zaten senin âleminin içindedir Orta Dünyalı Kişi.*" der ve eğer dayanabilecekse Kemal'e kendisini göstereceğini söyler. Bunun ardından yukarıda büyük gürültüyle üst üste şimşekler çaktırır.

Rüyanın bu anında Türk mitolojisindeki "aslana binip yılanı kamçı olarak kullanma" motifine benzer bir motif kullanılır. İslamiyetten önceki devirlere kadar uzanan bu motif karanlıkların tanrısı veya şeytan olarak nitelenen Erlık'in kara yilandan bir kamçı tuttuğu kaynaklarda geçer (Çoruhlu 1995, 131). Yalnızca burada aslana binme kısmı atlanır, yılanı kamçı gibi sallama motifine yer verilir. Kemal şimşeklerin ışığında en az on metre boyunda, sağlam yapılı, karnına kadar uzun çatal uçlu simsiyah sakallı, kan çanağı içinde kapkara gözbebekleri meydan okuyan, azı dişleri kurtları kadar iri, bir elinde bir yılanı kamçı gibi sallayan, simsiyah kaftanının etekleri altın işlemeli, vahşi bir insanla hayvan arası bir dev görür. Kendine Erlık Han adını veren bu ejderhanın sadece esasının bile insanı korkudan öldürebilecek derecede ürkütücü olduğu anlatılır. Asası; çift çatallı iki dili, kan çanağı gözleri olan, gövdesi bir çam ağacı kadar kalın, dört beş metre boyunda, kapkara bir yilandır. Kemal gördüğü bu manzaranın Umay Bayülgen'in tarif ettiği Erlık Han'a çok benzediğini fark eder. Üç gece önce gökyüzünde gördüğü dolunayın kaybolduğu düşüncesi aklından geçerken Erlık Han dolunayı Yelbeğen'in yediğini ve küçülttüğünü, kendisinin göksel canavarlarının ve yeraltı katında tanrıları olduğunu söyler. Gördüklerinin etkisiyle yere düşen Kemal'i ayak bileğinden yakalayan kökler, onun ayakta durmasına yardımcı olur.

Erlık Han "*Benim güneşim siyah, ışığım karadır!*" diye gürler ve şimşekler çaktırır (Uzuner 2015, 381). Kemal tüm imkânsızlığına rağmen simsiyah gökte kara ışıklı siyah güneşi görür. Erlık Han, Kemal'e henüz buraya temelli gelmediğini, eğer Umay Ene'nin dostu, tabiata saygılı bir kişiye zamanı geldiğinde doğrudan toprağa karışacağını ve bir gül ağacında yeniden doğacağını söyler. Erlık Han; suların ve ölümlerin koruyucusu Talay Han ve Yağmur Tengrisi Abakan Han'ın Kemal'i Orta Dünya'ya götüreceklerini, giderken yeraltı dünyasını hatırlatması ve Yağız'ı unutmaması için yada taşı vereceklerini ifade eder. Yada taşının kutsal olduğunu ve kullanıldıkça zayıfladığını söyler. Kemal yüzüne yağmur çiselediğini fark eder, yağmur suyundan kana kana içer,

onu ayakta tutan kökler Kemal'i yeniden çeker ve uçurur gibi yükseltir. Yerin dokuz altından yukarıya çıkmak oraya inmekten daha uzun sürünce kalp atışları hızlanır ve kısa süreliğine nefesi kesilir. Gözlerini açtığında güneş ışığıyla karşılaşır. Kendine geldiğinde evinin bahçesinde toprağın üstünde yatmakta olduğunu fark eder (Uzuner 2015, 382). Tam o esnada Semahat, bahçeye girer. Kemal'in yerde yattığını görünce şaşırır. Kemal olayın şokuna yaşamaktadır. Semahat'e Erlik Han diye birini duyup duymadığını sorar. Semahat, Erlik Han'ın Türk mitolojisindeki yeraltı tanrısı olduğunu ve Yunanlıların Hades'ine denk düştüğünü söyler ancak Kemal'in bunları neden sorduğunu anlayamaz.

Kemal "*Ben onu gördüm desem, alay eder misin?*" diye sorar. Semahat ise alay etmeyeceğinin ancak Kemal'in olsa olsa karakuru düş gördüğünü söyler. (Uzuner 2015, 383). Kemal, gerçekten Erlik Han'ı gördüğüne inanmaktadır ve Semahat'i buna ikna etmeye çalışır. Elinde tuttuğu avuç içi büyüklüğündeki şekilsiz yemyeşil taşı gösterir. Semahat bunu Yeşim Taşı'na benzediğini, Yeşim Taşı'na Jade de dendiğini söyler ve Kemal'i karabasanın etkisinde kaldığına ikna etmeye çalışır (Uzuner 2015, 384). Kemal bu duruma öfkelenir ve "*Bak Semahat, ben delirmedim tamam mı? Hem ne malum benim karakuru düş gördüğüm? Eğer düş gördüysem, bana verdikleri bu Yada taşı neden hala elimde?*" der. Kemal biraz sakinleşince "Ben aslında babamı görmüş de olabilirim." der ve bu anlatılanlarla ilgili "karabasan mı, gerçek mi?" sorusunun cevabı okura bırakılır (Uzuner 2015, 385). Semahat, yaşananlardan Umay'a bahseder. Kemal'in rüyasında yeraltı tanrısı Erlik Han'ı gördüğünü anlatır. Umay, Erlik Han'ın bir insanın rüyasına kolay kolay girmeyeceğini, bunun manasının çok açık ve fena olduğunu söyler (Uzuner 2015, 393). Kemal'den sonra Umay rüyasında Erlik Han'ı görür. Defne'ye, onun rüyalara sık gelmediğini ve iki gecedir bizzat Erlik Han'ın onu uyardığını anlatır. Defne'den dikkatli olmasını ister (Uzuner 2015, 401).

Türk mitolojisinde yeraltı âlemine gittikten sonra geri dönebilen birine pek rastlanmadığı yalnızca Şamanların törenlerden sonra gidip dönebildiği ifade edilir (Uraz 1994,99). Kemal'in rüyasında yeraltına gidip sonra Orta Dünya'ya geri dönmesi mitolojideki durumun tersine bir durum teşkil eder.

Erlik Han ile ilgili bilgi verenler arasında Güneş Aytan da vardır. Arkeolog Aytan, Türk mitolojisi ve Anadolu'da binlerce yıl önce yaşamış diğer milletlerin mitolojileri arasındaki ilişkileri sıkı sık vurgular. Arkeolog Aytan, Kadim Türk geleneklerine göre

Erlık Han'ın Sümerlerin Ab-Zu ya da Absu ile Hititlerin Nergal tanrısına denk düştüğünü; Yazılıkaya'da bir adı da Kılıç Tanrısı olan Nergal'in dikey bir kılıç gibi duran kabartma tasvirinin olduğunu aktarır. Erlık Han'ın ölümü ve karanlığı temsil etmesinin yanı sıra yerin yani toprağın ve tarımın koruyucusu, hayvanların da sahibi olduğunu söyler (Uzuner 2015, 439). Benzer bilgileri Aytan'dan öğrenen Defne, anneanesi Umay'a dolunayda binlerce yıllık bir tapınağı gittiklerini anlatır. Oranın insanların göklere, Bayülgen'e; toprağı, Erlık Han'a; dünyaya, Umay Ene'ye şükran sundukları yer olduğu söyler ve onların Bayülgen'e Teşup, Umay'a Hepat, Güneş'e Arinna, Erlık'e Nergel dediğini; kutsalların adının değıştiğini ancak insanların aynı olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 399).

Erlık Han ile ilgili romanlarda verilen bilgiler bir araya getirildiğinde bir husus dikkat çeker. Erlık Han mitolojik kaynaklarda çoğunlukla "Erlık'in, Ülgen'i kısılandığı için onun rakibi ve düşmanına dönüştüğü (Bayat 2017a, 22)" gibi olumsuz ifadeler ile anılan ve kötü, zalim, zorba bir mitolojik bir tanrı veya ilah olarak anılırken serinin romanlarında onunla ilgili daha olumlu bir hava yaratıldığı görülür. Umay'ın aktardığı bilgilerde Erlık Han ile ilgili olumsuz ifadelere yer verilir ancak bunlar tamamen kötüleyici nitelikte değırdir. Erlık ile Kemal arasındaki diyaloglarda da Erlık Han'ı aklayacak bir imaj çizilir. Erlık Han'ın Umay'a sayğı duyduğunu belirtmesi buna örnek gösterilebilir. Ayrıca insanların kötülük yaparken kendi iradeleri doğrultusunda hareket ettiklerini, onların kötü davranışlarında Erlık veya şeytanın bir mesuliyeti olmadığı söylemesi Erlık Han'ı temize çıkarmaya yönelik bir algı oluşturur. Erlık ile ilgili hiçbir fikri olmayan bir okuyucu, bu romanları okuduğunda onunla ilgili düşüneceğı şey kaynaklardakinin aksine "kendisine verilen görevi yerine getiren bir tanrı" şeklinde olacaktır.

Erlık ile ilgili romanlarda geçmeyen ancak mitolojik kaynaklarda yer alan bir bilgi, romandaki durum ile ilişkilendirebilir. Mitik düşüncede Erlık Han'ın Ülgen'i kıskanmasının baba-oğul mücadelesine dönüştüğü ve ikisi arasında savaşa neden olduğu ifade edilir (Bayat 2017a, 23). Bayat bu durumu "*Kadim Türklerin anlatılarında ilk insan veya Tanrı'nın oğlu olan Erlık, sonradan baba Tanrı ile tartışmış, yeraltı dünyasına sürgün edilmiş ve kötülük kaynağına dönüşmüştür.*" diyerek açıklamıştır (Bayat 2017a, 142). Erlık'i rüyasında gören Kemal ile oğlu arasındaki ilişkinin ne derece sağıksız olduğu romanlarda dile getirilir. Kemal'in, oğlu Karaca doğduktan

sonra eşinin ilgisinin bu bebekte yoğunlaşması nedeniyle oğlunu kıskandığı ve “*Canım ne de olsa bu oğlan ebediyen kalmayacak, bir gün büyüyip kendi hayatını kuracak, o zaman Ceylan yine bana kalacak*” gibi düşüncelerle kendini teselli ettiği görülür (Uzuner 2015, 38). Eşi Ceylan öldükten sonra bu kaybın üzüntüsüyle oğluna babalık yapmadığı, onu ihmal ettiği, aç ve kirli unuttuğu dile getirilir. Aynı şekilde odasından çıkmadığı, işe gitmediği, alkol bağımlısı bir insan haline geldiği, pislikten evi böceklerin bastığı belirtilir. Oğlunun elinden alınıp bakımevine verilmesi şeklindeki tehditlere bile aldırmadığı ifade edilir (Uzuner 2015, 41). Kemal’in oğluyla ilgili bu tutumu Erlik ve Ülgen arasındaki baba-oğul ilişkisini hatırlatır.

3.3.4.2. Yelbeğen

Yelbegen ile ilgili mitolojik kaynaklarda “*Altay-Türk Masallarında, devlere, yelbegen denir. Radlof'un tanıtmasına göre "yelbegen" insan biçiminde, insan yiyen, çok büyük; üç, yedi veya oniki başlı, siyah ve sarı renklidir. Güneş veya ayın tutulması, devlerin ayla güneşi yemiş olması ile anlatılır.*” (Ögel 1995, 561) şeklindeki açıklama önemlidir. Serinin romanlarında Yelbegen, bu açıklamada belirtildiği gibi Ay’ı yiyerek küçülten bir varlık olarak geçer.

Kemal üç gece önce gökyüzünde gördüğü dolunayın kaybolduğunu aklından geçirirken Erlik Han; dolunayı Yelbeğen’in yediğini ve küçülttüğünü, kendisinin göksel canavarlarının ve yeraltı katında tanrıları olduğunu söyler (Uzuner 2015, 381). Bununla birlikte dolunayın görüldüğü bir gece “Yazlıkaya’da simsiyah göğün yüzlerce parlak yıldızla çatlayıp belki de Yelbeğen’in yemeye başladığı dolunayla taçlandığı muhteşem bir gece” diye tasvir edilir (Uzuner 2015, 442).

3.4. Kültler

Kültler, Göktanrı inancı ve Şamanlığın Türk kültüründeki izleridir. Türk mitolojisinde bazı unsurların kutsallaştırılıp onlara son derece saygı duyulduğu görülür.

Türklerin ateş, su, hava, toprak vb. tabiat unsurlarını kültleştirdikleri ancak ilahlaştırmadıkları ve bunlara tapmadıkları ifade edilir (Kılıç 2003, 25).

Türk mitolojisinde ateş, demir, toprak, su ve ağaç olmak üzere beş kutsal unsur mevcuttur. Türklerde mitolojik tasavvurda kutsal merkez anlayışı öne çıkar. Beş kutsal unsur, bu merkez anlayışına göre belirlenir. Türk mitolojisindeki beş unsur ile ilgili

kaynaklarda yeterince bilgi olmadığı ve elde edilen bilgilerin Çin kaynaklarından alındığı bilinir. Bununla birlikte beş unsuru temel alan dünya modeli ile Çinlilerin evren tasavvuru birbiriyle örtüşür. Bahsedilen beş unsurdan biri olan toprak, merkez ile eşleşir, rengi yağızdır. Merkez, unsuru toprak olması nedeniyle kutsal vatan anlayışını ortaya çıkarır. Ağaç, doğu yönüyle eşleşir ve rengi gök rengidir. Ateş, güney yönünü temsil eder ve rengi kıızıdır. Maden ya da demir olarak adlandırılan unsur, batıyı simgeler ve rengi aktır. Su ise kuzey ile eşleşir ve rengi yine karadır (Bayat 2017b, 46).

Şaman kültüründe de benzer bir temsil söz konusudur. Buna göre ateş, demir, toprak, su ve ağaç olmak üzere beş kutsal unsurun olduğu ve bu beş unsurun beş yönü temsil ettiği ifade edilir. Kara Han'ın oğlu Tanrı Ülgen'in ateşin yaratıcısı olduğu savunulur (Uraz, 1994, 165).

Şamanlar yalnızca bu beş unsurun değil; dağların, suların, toprağın, ağaçların ruhu olduğuna inanır ve bunları koruyucu ruhla olarak nitelendirir. Bu ruhların insanlara iyilik ettiği, yol gösterdiği, kötü ruhlardan koruduğu düşünülür. Bu ruhlar için kurban kesip dualar ettikleri görülür (Uraz 1994, 109). Benzer bilgilere farklı kaynaklarda rastlanır. Şamanlıkta evin, ateşin, suyun, dağın ruhu olduğuna inanıldığı ve bunlar için dualar edildiği ifade edilir. Dağlara saygı duyulduğu, büyük dağlar için özel dualar olduğu belirtilir. Geçmiş ataların ruhları için dualar edildiği kaydedilir (Kalafat 2013, 134). Zamanla bu beş unsurun dörde indiği ve su, toprak, hava ve ateş halini aldığı görülür. Bunda İslamiyetteki “anâsır-ı erbaa” anlayışının etkisi vardır.

Anâsır sözcüğü, unsur sözcüğünün çoğulu olup “asıl, kök, soy; şeref ve asalet” gibi anlamlar taşımaktadır. “Dört unsur” anlamına gelen anâsır-ı erbaa; toprak, su, hava ve ateşten oluşur (Karlığa 1991, 149). Varlık âleminin bu dört ana unsurdan oluştuğuna inanılır. Bu dört unsur, insanların karakter ve mizaçlarına hâkim olarak kabul edilir. Ateşin tabiatının sıcaklık, suyun yaşlık, havanın soğukluk ve toprağın kuruluk olduğu düşünülür. (Pala 2005, 23).

Anâsır-ı erbaa çok derin ve kapsamlı bir konu olmakla birlikte âlimlerin görüşlerinden yola çıkarak özetlemek mümkündür. Erzurumlu İbrahim Hakkı; ateş, hava, su ve toprağın birbirlerine dönüştüğünü ve yeryüzündeki varlıkların ortaya çıkışına kaynaklık ettiğini ifade eder. İbrahim Hakkı'ya göre ilk dönüşüm hareketi atmosferde başlar. Duman, güneşin ışınları ve sıcaklığın etkisiyle havaya yükselir. Deniz ve nehir sularının

güneşin etkisiyle havaya karışması sonucunda buhar oluşur. Buhar ve dumandan da mürekkebat-ı gayri tamme (tam olmayan bileşimler) ortaya çıkar. Bu oluşum atmosferde gerçekleşir. Suların kar ve yağmur şeklinde yere düşmesiyle, toprak suyla karışıp koyulaşır. Güneşin sıcaklığıyla bu karışım kaynayarak madenler, bitkiler ve hayvanların yapıtaşlarını oluşturur. İbrahim Hakkı, her tür varlığın asıl maddesinin dört unsurun karışmasıyla oluşan bu madde olduğunu ifade eder (Karataş 2014, 114-115).

İskender Pala “*Eski musiki ve astronomi gibi ilimlere de uygulanan anâsır-ı erbaadan her birinin edebiyatta ayrı ayrı anıldığı yerler de çoktur. Sevgiliye ait güzellik unsurlarından aşışın gözyaşlarına dek birçok bakımdan kullanım alanı bulan toprak, hava, su ve ateş öğeleri bir arada düşünüldüğünde dünya kâinattan kinayedir.*” sözleriyle anâsır-ı erbaanın edebiyattaki yerine değinir (Pala 2005, 23).

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları serisinde bu unsurlar anasır-ı erbaa anlayışına uygun bir şekilde su, toprak, hava ve ateş şeklinde görülür. Serinin romanlarından yazar “Tabiat Dörtlemesi” olarak söz eder. Dördüncü roman olan ateş henüz yazım aşamasındadır (Uzuner 2018, 2).

Seride her romana tabiata dair bir unsurun adının verilmesi dikkat çeker. Serinin ilk romanı *Su*’da suya dair unsurlar ve hikâyeler anlatılır, suyun kıymeti sık sık vurgulanır. Aynı durum *Toprak* ve *Hava*’da görülür. Romanlarda romana adını veren unsurla birlikte diğer unsurlar da mutlaka işlenir ve bunların ancak birlikte var olabileceği ifade edilir. Umay, evinin bahçesindeki serada misafir ettiği Kemal’e tabiat ve tabiatın işleyişi ile ilgili bilgiler verir. Tabiatın hava, su, toprak ve güneşle bir bütünlük oluşturduğunu, onun tüm canlılarla birlikte meydana getirdiği bir mükemmelliği olduğunu anlatır. İnsanı, bu düzeni bozan bir unsur görür ve tabiatın tek kusuru olarak değerlendirir. Aynı zamanda tıpkı meyvenin çekirdeği gibi insanın, tabiatın göbeğinde geleceğinin umudu olarak yer aldığını ekler (Uzuner 2015, 103).

Romanlarda, Türk mitolojisinde kütleleşmiş pek çok unsur pek çok yerde defalarca yer alır, onların önemi vurgulanır. Anadolu’da ağaç, toprak, su, börtü böceğinin hala kutsal kabul edildiği ve bunun önceki medeniyetlerin izleri olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 32). Semahat ve Güneş’in insanların tabiat unsurları ile ilişkileri hakkında konuştukları bir sohbette Güneş, dünyada birbiriyle hiç iletişimi olmayan birçok kültürün çareyi ve

umudu havaya; gücü ve kederi toprağa; saflığı ve şifayı suya; tutku, cehennem, ışık ve güneşi ateşe yönelttiği belirtilir (Uzuner 2015, 281).

Umay Bayülgen, tabiata dair unsurların önemini en çok belirten roman kişilerinden biridir. Canların devamının birbirlerine yardım etmelerine bağlı olduğunu, canların iyiliği için çalışanları göklerin, toprakların, suların, ormanların, ateşin koruduğunu anlatır (Uzuner 2015, 288). Dua ederken bu unsurların adını anar; şükrederken “*Göklere, topraklara, suya, havaya alkış Yaradana minnet.*” der (Uzuner 2015, 287).

Eski Türklerde tabiata ve tabiata dair unsurlara verilen değer, onların Türkler için kült haline gelmesinin nedenini açıklamaktadır. Defne Kaman’ın röportajının başına yazdığı masalsi metinde bu saygı en net şekliyle ifade edilmiştir: “*Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, Dedem Korkut ile Ninem Umay beşiğimi tıngır mıngır salları iken diye başlayan eski Türk masallarında, uzak, çok uzak diyarlarda, ailesini soğuktan korumak için ağaç kesmek zorunda kalan eski Türk, önce o ağaçtan özür dilermiş. Ağaca, ihtiyacından daha fazlasını kesmeyeceğine, bundan böyle yediği her yemişin çekirdeğini, tohumunu aynı yerlerde toprağa gömeceğine söz vererek, ağacın canına ve onu yaratan güçlere dua edermiş. Yine aynı masal veya efsanelerde, hayatta kalmak için bir hayvan avlamak zorunda kalan eski Türk, hayvanı öldürmeden önce gözlerine bakarak ondan da özür diler, ihtiyacından fazlasını öldürmeyeceğine, yiyemediği eti diğer hayvanlara vereceğine söz vermiş. Isındıktan ve doyduktan sonra bu çocuklar, kadınlar ve erkekler, hep beraber, birbirinden kaçmadan, korkmadan, yan yana, ateş başında davul çalılıp dans ederek, göklere, aya, güneşe suya, havaya, toprağa, ateşe, ağaca şükran duası ederlermiş. İşte eski Türklerin efsanevi şifacısı olarak bilinen Umay Ana, tabiatı korumakla görevli kabul edilen dişi cinsiyetin efsunlu ortak ninesiymiş.*” (Uzuner 2016, 42,43). Tabiata duyulan bu saygı Türk mitolojisinde tabiata dair unsurların bolca yer almasını sağlamıştır. Romanlarda yer alan kültürler başlıklar halinde incelenecektir.

3.4.1. Su Kültü

Su, eski ve kutsal bir varlıktır. Altay mitolojisinde her şeyden önce “Talay” adı verilen büyük bir suyun olduğuna inanılır. Türklerin suyu kuvvet ve bereket kaynağı kabul ettiği, koruyucu bir tanrı gördüğü tespit edilmiştir. Altaylılarda suların tanrısı olarak su iyisine inanılır (Uraz, 1994, 180). Ayrıca Altaylıların birtakım ruhlardan oluşan “Yer-

Su'ları vardır. Yer-Su'ların insanlarla beraber yaşadığına; suların, ırmakların, göllerin ve dağların sahibi olduğuna inanılır. Bu ruhlar diğer milletlerin mitolojisinde görülen su perisiyle eş görülebilir (Uraz, 1994, 181).

Suyun Türk din tarihinde temizlik ve saflığın sembolü olduğu görülür. Suyun bir izinin yani ruhunun olduğu düşünülür ve bu nedenle su kutsal sayılır. Orta Asya Türklerinde zaman zaman suyun kirletilmesi veya temizlik aracı olarak kullanılması bile yasak hale getirilmiştir. Türkler her suyun, ırmağın, gölün, pınarın ayrı bir iyisi olduğuna inanmakla birlikte bu iyeler, memnun edilmeye çalışılır (Kılıç 2003, 149).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinin *Su* romanı su kültürüne dair izlerin en yoğun olduğu romandır. Umay Bayülgen'in Defne'ye suyun önemini anlattığı cümleler su kültürünün günümüze taşınmış halidir. *Su* romanında su hem kutsallık atfedilen bir unsur hem de bir kitap olarak okurun karşısına çıkar.

Serinin her romanında, romanla aynı adı taşıyan aile yadigârı bir kitap yer alır. Bu kitaplar Defne'ye Umay Bayülgen'den, ona kendisinden önceki aile büyüklerinden kalmıştır. *Su* romanında pek çok noktada kilit durumunda bulunan kitabın adı "*Su Kitabı*"dır. Romanda kitabın adı "*Su Kitabı*" şeklinde geçer. Kitabı görenler onu "*kocaman, ciltli, içinden tüyler, telekler sarkan, tuhaf, kalın bir defter*" olarak değerlendirir (Uzuner 2016, 103). *Su Kitabı* "*kalın, deri ciltli, içinden kuş tüyleri, kurutulmuş bitkiler ve renkli bez parçaları taşan, mavi bir kurdeleyle bağlanmış defter*" olarak da betimlenir (Uzuner 2016, 294).

Defne, *Su Kitabı*'nı "*Kuşaklar boyu her yeni Kaman'ın devraldığı kadim SU Kitabı'na kendi payıma eklediğim kimi komik, sevinçli, kimi trajik, yalnız zamanları ekleyebilmem için hayatımın ilk otuz yılını yaşamam gerekti. Otuz yaşıma gelince tam orada durdum. Ve işte: Su, toprak, hava, ateş ile hayat ağacı kayın şahittir ki, artık yaşadığım sürece hep orada kalmaya o gün karar verdim. Belki de şimdi elimde tuttuğum bu, SU Kitabı uyumsuzların mutluluk bilgisi kitabıdır.*" diye tanımlar (Uzuner 2016, 144).

Su Kitabı, Umay Bayülgen tarafından Ümit'e ulaştırıldığında romanda geniş yer tutmaya başlar. Komiser Ümit Kaman, olayları çözebilmek için bu kitabı okumaya karar verir. Kitabı okurken kitapta geldiği noktada bazı sayfaların kopartılmış olduğunu fark eder. Sonraki sayfalardaki el yazısı ve anlatım tarzı da değişir, çocuksulaşır ve içinde

tanıdık isimler geçmeye başlar. Bu yazının Defne Kaman'a ait olduğu anlaşılır, kitabın buradan sonrasını Umay ninesinin ona Su ile ilgili öğrettiklerini ve başından geçenleri yazmak için kullanır (Uzuner 2016, 111-116).

Türk kozmogonisinde karalardan önce yalnız su âlemi vardır ve dünyanın suyla kaplı olduğuna inanılır (Uraz, 1994, 198). *Su Kitabı*'nda yazarlar bu bilgiyi destekler. Bu kitaptan yapılan alıntılarda suyun önemi üzerinde durulur (Uzuner 2016, 110-113).

Defne el yazısıyla yazdığı sayfalarda Umay ninesinin ona önce suyu anlattığını toprak, hava ve ateşin sonra sırayla geldiğini söyler. *"Sen bir Su zerresisin Defne!" dedi Umay Ninem. Su olmadan ne sen ne ben ne Deden Korkut ne Timur ne bal ne ceviz ne de Dört olur. Su hayattır. Ziyan ettiğin her su damlası hayatından kaybolur."* *Bütün sevdiklerimin SU olduğunu anladığımda beş yaşındaydım. Ve SU'yu gerçekten anlamıştım. Ben böylece SU'yu sevdim. SU'yu saydım, SU'yu korudum, ziyan etmedim. Ben SU'yu öğrendiğimde beş yaşındaydım, SU beni çoktan tanıyormuş."* cümlelerine yer verir (Uzuner 2016, 115,116). Komiser Ümit, Defne'nin yazdığı bu cümleleri okurken ayaklarının ıslandığını hisseder. Yere bakınca odasının zemininin suyla dolduğunu görür. Önce musluğun açık unutulduğunu zanneder ama kapının altından içeriye dolan su hızla yükselmeye başlayınca telaşla anne ve babasına seslenir. Yanıt gelmeyince endişelenir, onları kurtarmak için kapıya koşar ama kapı kilitlidir. Su, hızla yükselmeye devam eder. Pencereden aşağıya baktığında annesi ve babasının ona üzüntüyle seslendiğini duyar. Babası aşağıya atmasını söyler. Su dizlerine kadar yükselir aşağıya atlamaktan başka çare göremez. Tam o sırada biri ona seslendiğini duyar. Ses "*SU Kitabı'nı sular içinde mi bırakacaksınız yoksa?"* der. Arkasını dönünce mavi elbisesi içinde sıırıslıklam, kızıl saçları ve çilli burnuyla Defne Kaman'ı görür. Defne, dizlerine kadar suyun içindedir saçları da ıslaktır. Elindeki kalın "*SU Kitabı*"nı koruması için Ümit'e uzatır. Ümit, Defne'nin oraya nasıl geldiğini sorgular, kendisini takip edip etmediğini sorar. Defne, *"Elbette sizi takip ediyorum Ümit Kaman..."* diye cevap verir. Ümit hem Defne'yi hem kendini oradan kurtarmak için pencereden çıkmayı teklif eder. Defne *"Kurtuluş pencereden kaçmakta değil!"* der ve *"Kurtuluş kaçmakta değil. Kurtulmak için sizin bizzat SU'yun nereden kaynaklandığını bulmanız gerekiyor. Bunu da ancak siz bulabilirsiniz! SU kaynağını bulunca boşuna akmasını önleyeceksiniz. O zaman hem kendinizi, hem beni kurtaracaksınız. SUyu ziyan etmek günahdır. Şamanlığımızdan Anadolu'ya yadigar kadim geleneğimizde bu böyledir: SU*

kutsaldır ... SU... SU... SU..." diye ekler. Ümit kan ter içinde uyandığında Defne Kaman gibi sudan çıkmış kadar ıslaktır. Günün ağarmaya başladığını ve "*SU Kitabı*"nı okurken başı kitabın üzerine uyuyakaldığını fark eder. (Uzuner 2016, 119). Bu rüyadan sonra suyun, Ümit Kaman için bambaşka bir anlam kazandığı ifade edilir (Uzuner 2016, 183).

Ümit Kaman "*Ben o kitabı okurken gece uyuyakaldım da sonra evi sel basan o kâbusu gördüydüm ya... İşte bugün ne zaman yalnız kalsam, o kitaptan, yani elyazması defterden okuduklarım satır satır aklıma düşüyor... Dehşete kapılıyorum. Ben bunları okuduğumu hatırlamıyorum da nasıl şimdi hepsi tek tek hafızamdan akıp dökülüyor ya hu? Hayır, hafızam iyidir, gördüm mü unutmam ama okuduklarımı böyle tek tek hatırladığım hiç olmadı daha önce.*" cümleleriyle kitabın kendisinde yarattığı etkiyi anlatır (Uzuner 2016, 207).

Umay, suyun görüldüğünden daha fazlası olduğunu, insanların "hayat-beden-su" ilişkisini en iyi hamamda yıkanırken ve suda yüzerken öğrenebildiğini söyler; Defne'yi altı yaşındayken hamama götürür, su ile ilgili derslere hamamda devam eder (Uzuner 2016, 191). "*Su arıtır, su şifadır, yalnızca dışımızdaki değil, içimizde ve aklımızdaki kirleri de arıtır, yıkar, yunar!*" diyerek suyun önemini vurgular (Uzuner 2016, 196).

Güneş ve Defne'nin isimler ile ilgili sohbetinde Güneş'in kız kardeşinin adının Su olduğu ifade edilir. Güneş "*Kız kardeşimin adı Su. Ama bizimki, büyük şair Can Yücel'in kızı Su'dan azıcık daha sonra...*" der. Bu vesileyle Su adını taşıyan bir kişi daha laf arasında belirtilmiş olur (Uzuner 2015, 337).

Suyun önemini anlatmak için kullanılan cümlelerin yanı sıra "gidenin arkasından su dökmek" gibi birçok deyim içinde su ifadesine yer verildiği görülür. Yazar, *Su* romanına son verirken "*Anadolu'nun kadim geleneğinde 'veda etmek' önemli, ciddi ve törensel bir iştir, ne şakaya ne de aceleye gelir. Arkasından SU dökülmeden yolcumuzu göndermeyiz. SU gibi gitsin ve tez geri dönsün isteriz.*" cümleleriyle hem suyun önemini vurgulamaya devam eder hem suyun halkın günlük diline ve inanışlarına nasıl yerleştiğini örneklendirir. (Uzuner 2016, 418)

3.4.2. Toprak Kültü

Şamanistlerin kutsal saydığı beş unsurun içinde en verimlisinin toprak olduğu ifade edilir (Uraz, 1994, 170).

Türk kültüründe ve mitolojisinde toprağın ayrı bir yer aldığına ve toprağın bir ruhu olduğuna inanıldığı görülür. Türklerin tarım ve hayvancılıkla geçinmesinin bu kültün oluşmasında büyük etkisi vardır. Ayrıca bu durumun görülmesinde Türklerin toprağı vatan ile eş görmesinin payı büyüktür (Kılıç 2003, 155).

Türkler, gök tanrılarının gönderdiği bereketli yağmurlar ile toprağın her şeyi yetiştirme özelliğine sahip olduğuna inanır. Bundan dolayı göğe “ata”, toprağa “ana” demişlerdir. Toprağın üstü besleyici bir ana, altı ise üstünden farklı bir hayat anlamını kapsayan özellikle cehennemi içince bulunduran bir âlem olarak kabul edilir (Uraz, 1994, 171-172).

Türk mitolojisinde toprağın oluşumu ile ilgili farklı inanışlar vardır. Bunlardan biri Tanrı Kara Han (Kayra Han)’ın suları yarattıktan sonra bir kuğu gönderdiği, denize dalan bu kuşun denizin dibinden gagasıyla çamur alarak çıktığı, Kara Han’ın emriyle gagasındaki çamurları suların üzerine serptiği ve böylece karaların meydana geldiği şeklindeki inanıştır. Ayrıca Kara Han’ın oğlu Ülgen’in ilk insanı topraktan yaptığına inanılır. Toprağın altındaki âlemin tanrısı olan Erlik Han’ın yerin altındaki sarayının en kutsal yeri olan ocağını ve bacasını çamurdan yaptırdığı ifade edilir (Uraz, 1994, 170).

Serinin ikinci romanına adını veren toprak, saygı duyulan ve önemi vurgulanan bir unsur olarak özellikle *Toprak* romanında öne çıkar.

Toprak romanının ilk sayfalarında Aşık Veysel Şatıroğlu’nun “*Kara Toprak*” şiirinden “*İşkence yaptıkça bana gülerdi/Bunda yalan yoktur herkes de gördü/Bir çekirdek verdim dört bostan verdi/Benim sadık yârim kara topraktır.*” (Uzuner 2015, 7) mısralarının alıntılandığı görülür. Mısraların ve şiirin taşıdığı anlam, toprak kültürünün şiirsel ifadesi niteliğindedir.

Yazar, *Toprak* romanını “*toprak kadar sessiz ve esirgeyen*” olarak nitelendirdiği anneannesine ve “*Tabiata zararlı projelerin önüne göğsünü siper ederek dikilen, asırlık yerel tohumları çeyiz sandığında en değerli mücevher olarak saklamayı akıl etmiş, her biri Toprak’ın kızı ve aslen Tabiat Ana Umay’ın torunu olan Anadolulu çiftçi-köylü kadınlara*” ithaf ederek romana başlar (Uzuner 2015, 5).

Toprak romanında bir önceki romanda olduğu gibi hem Umay Bayülgen ile Defne’nin eylem ve söylemleriyle hem de Defne’ye ailesinden kalan “*Toprak Kitabı*” aracılığıyla

toprağın önemi aktarılır. “*Kalın, deri ciltli, eskimiş görünen defter*” şeklinde tanımlanan “*Toprak Kitabı*”, Defne’nin onu babası Akın Kaman’ın evinde unutması ya da bilerek bırakması ile ortaya çıkar (Uzuner 2015, 56). Romanın anlatıcısı “*İçinden keten iplerden, ağaç liflerinden örülmüş ayraçlar, kurumuş ağaç dalları sarkan, el yapımı, deri ciltli kapağı yıpranmış kalın defter*” olarak betimler (Uzuner 2015, 81).

Akın Kaman, vali ve emniyet müdürüne kitap ile ilgili bilgi verir. Bu kitabın yüzlerce yıldır Otacı ve Bayülgen aileleri tarafından korunan, her kuşakta yeni bilgilerle güncellenen dört defterden biri olduğunu aktarır. Sözlerine “*Defter TOPRAK elementine ait olduğu için bugün Anadolu’da kaybolanlar dâhil endemik bitki ve tohum listeleriyle meşhur Tabiatname’ye benzer şifalı botanik bilgileri hem de kadim geleneklerimizdeki Alt Dünya’ya ait mitolojik hikayeleri muhteva eder. TOPRAK Kitabı hem bir beytülmal, ulusal bir hazine hem de evrensel bir referanstır. UNESCO’nun haberi olsa hiç şüphesiz bu dört defteri Evliya Çelebi’nin eseri gibi başyapıt sayar.*” şeklinde devam eder (Uzuner 2015, 82).

Akın Kaman, Kemal’e emanet ederken *Toprak Kitabı*’nın çok kıymetli olduğunu, Umay ve Defne’nin eklemeler yaptığını ve ileride yeni Kamların da bu deftere ilaveler yapacağını belirtir (Uzuner 2018, 364). Kemal’in okuduğu bölümde toprakla ilgili bölümler yer alır. *Toprak Kitabı*’nda, toprağın bir canlılar topluluğu olduğu ve bu yüzden bir toprak ahlakının olduğu anlatılır. İnsanı tabiatın bir parçası kabul edenlerin; su, toprak, hava, ateş, ağaç ve tüm canları ailesi olarak görüp kıymet verdiği söylenir. Toprağın canlı olduğunu bilenlerin kam, kaman, âşık, ozan ve divaneler olduğu; günümüzde onlara çevre gönüllüsü, tabiat meleği, doğa perisi dendiği söylenir (Uzuner 2015, 366). Toprağın yeryüzünün rahmi yani toprak anası olduğu ifade edilir. Toprak Ana’ya karşı işlenen suçun cezasız kalmayacağı, bu dünyada en uzun yaşamış ve hayatın anlamını en iyi kavramış tek canlı belleğin toprak olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 367).

Kitapta kurtları yok ederse geyiklerin rahatça üreyeceğine inanan bir tabiat aşığının avcı arkadaşlarıyla birlik olup topraklardaki tüm kurtları öldürmeye çalıştığına dair bir hikâyeden bahsedilir. Bu tabiat aşığı, son kurt ölürken onun gözünde yanan “yeşil ateş”i görür ancak her şey için çok geç kalınmıştır. Rahatça üreyebilen geyikler her zamankinden çok yiyeceğe ihtiyaç duyar ve sonunda toprak, açlıktan ölmüş geyik iskeletleriyle dolar. Son kurdun gözünde yana yeşil ateşin, “kurtlara ve dağa sormadan

geyik sürülerini çoğaltmanın imkânsız olduğu” anlamına geldiği anlaşılır. Yalnızca dağlar ve toprak, geyiğin gereğinden fazla üremesinin sonuçlarını bilecek kadar uzun yaşamıştır ve bilgisini son kurdun gözündeki yeşil ateşle insanlara iletmiştir. Bu yüzden en iyisinin toprağı dinlemek ve bir dağ gibi düşünmek olduğu söylenir (Uzuner 2015, 368-369).

Umay, yas tedavisi için kendisine başvuran Kemal’e kendi cismini unutmasını, adını bir elbise gibi çıkartıp kenara bırakmasını, onun yerine iç dünyasına ve toprağa odaklanmasını, ruhundaki kahrı kökünden söküp toprağa gömmeyi öğrenmesini söyler. *“Sevdiğimiz birini toprağa verdiğimizde, onu kaybetmenin derin acısını yine toprakla temizleriz. Toprak, bize binlerce yıldır karşılıksız olarak sadece nimetler sunan, evimiz, ‘yer’imiz, yurdumuz ve/ya hakkını yediğimizde kıtlık, deprem, erozyon ve yanardağlarıyla belamızı veren bir kum parçası değildir. Toprak aynı zamanda içinde, altında ve üstünde yaşayan milyonlarca canlıyla Orta ve Üst Dünya’daki canlılara can katan Alt Dünya’nın da ana vatanıdır!”* der (Uzuner 2015, 100).

Toprağa olan saygısını her fırsatta belirten Defne Kaman’ın telefonunun zil sesi, Aşık Veysel’in Kara Toprak adlı türküsüdür (Uzuner 2015, 325). Defne, bir konuşmasında *“Tarım ve toprak hayattır.”* diyerek toprağın önemini vurgular (Uzuner 2015, 529). Toprak topluluğunun her üyesinin insan kadar yaşama hakkı olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 183). Ona bu bilinci aşıl原因an kişi olarak anneanesi Umay’ı işaret eder. Çocukken anneannesinden aldığı eğitimi, *Toprak Kitabı’nda “Umay Ninemle bahçemizde ben doğduğum gece yıldırım düşüp yanan kayın ağacının yanına oturduk yerden bir avuç toprak alıp avucuma koyan ninem toprağı severek onunla konuştu. Ağaçlarla, yaprak, çiçek ve hayvanlarla, suyla, hava ve ateşle konuşan Umay Ninem daha sonra şifa serasındaki mikroskopta bana toprağın içindeki canlıları gösterdi. ‘Bir avucunda bile binlerce mikrobun, virüs ve kurtçuğun yaşadığı tohumla hayat katan toprak cansız olsaydı bu mümkün olur muydu Ayçöreği’ m?’ dedi. Ben böylece toprağı öğrendim. Anladım, sevdim. Toprağı saydım, yaşlı bir nine gibi hürmet ettim, korudum. Toprağı ziyan etmedim, edenlere karşı yaşantım boyunca mücadele için ant içtim. Toprağı öğrendiğimde beş yaşındaydım. Toprak beni çoktan tanıyormuş.”* cümleleriyle ifade eder (Uzuner 2015, 138).

Defne, anneanesinin küçükken onu toprakta çıplak ayakta yürüttüğünü ve toprağın kalp atışlarını duyup duymadığını sorduğunu anlatır (Uzuner 2015, 308).

3.4.3. Ateş Kültü

Türk mitolojisindeki önemli unsurlardan biri ateştir. Şaman dualarındaki yeri ateşi daha önemli hale getirir (Kılıç 2003, 155).

Ateşin ölümlere saygı; canlılara şifa, sağlık, güç, bereket, uğur, mutluluk kazandırdığı kaynaklarda belirtilir. Büyüleyici yönünün varlığına dikkat çekilen ateşin, yandığı yerde cinlerin giremediğine inanılır (Kılıç 2003, 162).

Türk-Moğol toplulukları çok kutsal kabul ettikleri ateşin, ruhu olduğuna inanırlar. Ateş; temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olarak kabul edilir ve bu nedenle ona kurban sunulur, saç yapılır (Çoruhlu, 2011, 51).

Göktürkler, ateşi kutsal ve kötü ruhlardan temizleyici olarak kabul ederler. Bazı Türk topluluklarının ateşe taptığı, kaynaklarda geçen bilgiler arasında yer alır (Çoruhlu, 2011, 52).

Ateş, Yunan mitolojisinde tanrı katından yani Olimpos'tan çalınan bir unsurken Türk mitolojisinde Tanrı Ülgen tarafından insanlara öğretilir ve armağan olarak verilir (Kılıç 2003, 155). *Toprak* romanında ateşin Türk ve Yunan mitolojilerindeki yerine çağrışım yapılır. Karaca, Yunan kültürünün özündeki “ateş”le onların mitolojik kahramanı Oidipus arasında bir bağlantı olduğunu bulan Jacop Burchard bir tarihçiye rastlar. Bu tarihçi Alman kültüründeki “ateş”i de Faust ile bağlantılandırmıştır. Türk kültüründe de “ateş” ile Dede Korkut arasında bağ olduğunu iddia eder (Uzuner 2015, 80). Ateş ile ilgili birtakım çağrışımlar yapıp bilgiler verilen bu paragrafta konuya açıklık getirilmez ve salt bilgi verilip geçilir.

Türklerin ateşe verdikleri önemin günümüze kadar taşındığı görülür. Ateş kültü çevresinde yoğunlaşan inanç ve inanışlar günümüzde bazı kutlamalarda ve oyunlarda kendini gösterir. Anadolu'da, 5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan geceye “ateş gecesi” denmesi ve bu gecede ateşler yakılıp üzerinden atlanması bu oyunlara örnek gösterilebilir (Kılıç 2003, 158). *Toprak* romanında bu durum örneklendirilir.

Defne, Karaca'ya her bahar bayramını mevlitle kutladıklarını, Umay ninesinin Hıdırellez ve Nevruz'da mevlit okuttuğunu anlatır. Karaca, Hıdırellez ve Nevruz ile ilgili tam olarak bilgi sahibi olmadığını ifade edince Defne bu iki bayram hakkında bilgi verir. Hıdırellez ve Nevruz'da ateşin üstünden atlama geleneği olduğunu söyler. Ateşin

antik çağda güneşi enerjiyi, gücü temsil ettiği için su, toprak, hava kadar önemli bir element olduğunu belirtir (Uzuner 2015, 269). Umay Bayülgen, Semahat'e Kamanlığın kadim bir gelenek olduğunu anlatır. Ateşten atlanan bahar kutlamalarında Kamanlığa dair motiflerin yaşadığını söyler (Uzuner 2016, 261).

Hava'da "Kapadokya: Güzel Atlar Ülkesi" başlıklı bölümde Kapadokya'ya dair açıklamalar yapılır. Bu açıklamaların iki ayrı yerinde ateş ve alev sözcükleri ile bu sözcüklerin eş anlamlıları geçer. "Yeşelleri alev alev yanan atlar, tepelerinden ateş püsküren volkanların arasında doludizgin koştu. O atlar ki, Güneş taşırlar başlarında; güzellikleri yeşellerindeki ateştir. Hala dolaşırlar orada." cümlelerinden sonra "Kapadokya'nın sırrı oddur, alev, nar, akkordur. Kapadokya, çakın, şule, yalaza, şeraredir. Kapadokya aslında ateştir. Çünkü o ateşten, akkordan, lavdan doğdu. Kapadokya ateşin oğlu, isyanın ve direnişin sembolüdür. Bu yüzden Kapadokya tarih boyunca masumun zalimden kaçarken saklanacağı sembol diyarın adıdır." ifadelerine yer verilir (Uzuner 2018, 306-307).

3.4.4. Hava Kültü

Eski Türklerin havayı, gökten ayrı bir varlık olarak düşünmediği, hava sözcüğü yerine "kalıg" sözcüğünü kullandığı tespit edilmiştir. Göğün sonsuzluğu ve kutsallığı kalıg ile eş değer görülür. Yıldırım, yağmur, kasırga, fırtına gibi olaylar ve tabiattaki her şey "kalıg"a yani havaya ait olarak kabul edilir. Su, toprak, ateş, ay, güneş yokken havanın var olması ve göğün kutsallığının ona atfedilmesi havayı insanlar için daha önemli ve kutsal hale getirir. Konuyla ilgili "*Hava anlamsız ve sonsuz bir kaostu. Çünkü, o diğer unsurlarla belirlendi ve şekillendi. Fakat, havasız da diğer unsurların ve varlıkların anlamı yoktu. Unsurlarla, gök belirince kalıg (Hava) da onun içinde kendisini buldu, şekillendi. Bu nedenle gök ve gök ruhuyla hava eş değerd.*" ifadesi hava tasavvurunu açıklar (Kılıç 2003, 162).

Su ve *Toprak* romanlarında olduğu gibi *Hava* romanında Defne Kaman'ın aile yadigârı "*Hava Kitabı*" gündeme gelir. Defne Kaman, mahkeme için geldikleri Kayseri'de kaybolmadan önce kaldıkları yerin resepsiyon görevlisine büyük bir zarf bırakır. Zarfın Semahat'e emanet edilmesini ister (Uzuner 2018, 243). Zarfın içinden deri kaplı, Semahat'in ancak iki eliyle kavrayabileceği 500 sayfalık el yazması defter çıkar. Defterin üst kenarından iri, kapkara bir kuş tüyünün ucu görünür. Defterin üzerindeki

deri ciltte kaligrafik karakterlerle “*Hava Kitabı*” yazılıdır (Uzuner 2018, 244). *Hava Kitabı*’ndan yapılan alıntılarla havanın önemi vurgulanır (Uzuner 2018, 247-256).

Kayseri’de kışın ortasında havanın mevsim normallerinde değil de oldukça sıcak olmasından dolayı Umay Bayülgen, “*Hava hastalandı.*” der. Havadan canlı bir varlık gibi bahseder ve şifasının insanın aklının başına gelmesinde saklı olduğunu söyler (Uzuner 2018, 115). Havanın hem gerçek hem de mecaz anlamda sıkıntılı olduğu anlarda Nazım Hikmet’in “Kerem Gibi” şiirinden “*Hava kurşun gibi ağır*” dizesine yer verilir (Uzuner 2018, 43,44). Bu dizeye hem *Hava* adlı romanda bir bölüm adı olarak yer verilir (Uzuner 2018, 33) hem de Defne cümle içinde kullanır (Uzuner 2018, 137).

Havaya gereken değerin verilmediğinden şikayet edilir. Küresel ısınma vurgusu yapılır ve bu durumun hava üzerindeki olumsuz etkisinden bahsedilir. İnsanların hala bu konuda akıllanmadığı dile getirilir. Havanın kış ortasında yaz gibi ısınmasının insanları endişelendirmemesine tepki gösterilir. “*Aslında bütün dünyada üzerine en fazla konuşulan bir numaralı konu “havalardır”. Ancak “hava”nın sadece bir günlük ömrü vardır ve insanlar akşam evlerine girince bu konunun kapının dışında kaldığını sanırlar. “Hava” sokakta, yolda, tatilde haberdar olunması gereken meteorolojik konudur sanki...*” cümleleriyle sitem edilir (Uzuner 2018, 34).

3.4.5. Ağaç, Orman Kültü

Ağaç kültürünün Türkler arasında geniş yer tuttuğu, ağacı tanrı veya tanrıdan ayrılmış bir parça olarak gören Türklerin olduğu bilinir (Uraz, 1994, 194). Orman ve ağaçlara dair iyeler memnun edildiğinde saadetin artacağı, bolluk ve bereket yaşanacağı, huzurun hakim olacağı düşünülür (Kılıç 2003, 163).

Tanrı statüsünde kabul edilen Ağaç Han’ın toprağı ve ağaçları temsil eden, koruyan bir kudret olduğu bilinir (Uraz, 1994, 170).

Kam inancında ağacın dünya ve hayat direği olmasının yanı sıra yeşil yaprakları hayatı, devamlı olarak uzayan dalların sonsuz gelişmeyi simgelediği düşünülür. Ağacın köklerinin alt dünyayı ve karanlığı, dallarının bulunduğu üst kısmın üst dünyayı ve gök aydınlığını temsil ettiği düşünülür. Köklerin ve dalların var olmak için birbirlerine ihtiyaç duyması gibi alt dünya ile üst dünyadan biri olmadan diğeri olamaz (Kılıç 2003, 164-165).

Ağaçlara kıymet verilmesinin nedenleri arasında Türk mitolojisindeki ağaçtan türeme motifi de vardır. Orta Asya ve Sibirya toplumlarının temel anlayışları arasında varlığın kaynağının ağaçtan gelmesi inancı görülür (Roux 2005, 342).

Ağaçlar; köklerini uzanabildiği kadar derine, toprağa saldı ve göğe doğru uzayabildiği kadar uzadığı için sınırsız kabul edilir. Göğe erişen ağacın üst kısmı temsil ettiği gökle birleşir. Bu nedenle günümüzde dahi törenler için göğün yedi ya da dokuz katını temsilen yedi ya da dokuz dallı bir ağaç tercih edilir, bu ağacın kayın ağacı olmasına özen gösterilir (Roux 2005, 65).

Ağaç kültü teze konu olan romanlarda kendini gösterir. Defne Kaman serinin ilk romanı olan *Su*'da kaybolur, Ümit Kaman tarafından bulunup evine getirildiğinde yakınları ziyaretine gelirler. Gelenler, tıpkı bayram ziyaretindeki gibi iyi dileklerde bulunup ikramları yiyip içtikten sonra kucaklaşıp giderler. Onlar giderken Umay misafirlere küçük ağaç parçaları verip ceplerinde saklamalarını tembihler (Uzuner 2016, 403).

İncelenen romanlarda ağaç kültü ile birlikte bazı ağaçlara özellikle kutsallık atfedildiği görülür. Bunlar arasında kayın ve defne geniş yer tutar. Defne ağacı, romanların başkişisi Defne Kaman'ın adı olması bakımından ayrıca önemlidir. Bu iki ağacı ve bunlara dair kullanımları ayrı başlıklar altında incelemek doğru olacaktır.

3.4.5.1. Kayın

Kayın, Türk mitolojisinin ve kültürünün en önemli ağacı olarak anılmaktadır. Kayının, tanrının ağacı olduğuna inanılır. İyi ve koruyucu ruhların yeryüzüne inme yolu olarak kabul edilir. Kayın ağacının bulunduğu yerin Tanrı kutunu barındırdığı düşünüldüğü için bu yerlerin insanların içine ferahlık doldurduğu, rahatlattığı, sevindirdiği, iyileştirdiği ve iyiliğe yönlendirdiği ifade edilir. Ayrıca Türklerde kayına kadınların ve anaların ana kutlarının sindiği anlayışı hâkimdir. Bu derece önemli olduğu için kayın ağacının kesilmesi yasaktır (Ergun 2012, 247).

Kayın dalının kadınların doğum yapmasına yardımcı olduğu, hafif hastalıkların tedavisinde kullanıldığı da bilinir. Eski kaynaklarda “kadın” olarak geçtiği tespit edilmiştir. Ayrıca kayın sözcüğünün akrabalık bildirecek şekilde kullanıldığı görülür. Türk Dil Kurumunca yayımlanan *Tarama Sözlüğü*'nde “kayın” sözcüğü “dünür” anlamına kullanılır (Ergun 2012, 248).

Kayın, Türk mitolojisinde mitolojik hikâyelerde geçen kutsal bir ağaçtır. Mitolojik hikâyelerde bir yiğidin ne kadar kuvvetli olduğu anlatılırken “kurumuş kayın ağacı gibi sağlam bilekli” dendiği görülür (Bayat 2017a, 125).

Eski Türklerde kayın ağacı, en makbul sayılan ağaçlardandır. Şaman ayini yapılırken mutlaka kayın ağacı bulundurulduğu bilinir (Çoruhlu, 2011, 130). Altay Türklerinin kayın ağacını diğer ağaçlardan daha kutsal kabul ettiği, adına kurban kestiği hatta bu ağaca taptığı kaynaklarda yer alır. Şamanlar, hastaları iyi etmek için mücadele ederken yanlarında kayın ağacı bulundurur, yanlarında taşıdıkları gibi davullarının üzerinde kayın ağacı resmine yer verirler. Ayrıca bu ağacın Ülgen tarafından Umay’a gökten indirildiğine inanırlar ve dini törenlerde kayın ağacı kullanırlar (Uraz, 1994, 194). Şaman dualarında kayın ağacından “altın yapraklı, yetmiş yapraklı mübarek kayın ağacı” şeklinde bahsedilir (Uraz, 1994, 195). Kayının Umay ile birlikte yeryüzüne indiklerine inandıkları için kötü ruhlarla mücadele edip insanları Erlik’in elinden kurtaracak olan Kamlar; davullarının tokmağını, teflerini, asalarının ve kullandıkları birçok nesneyi kayından yapmışlardır. İlerleyen çağlarda farklı dinleri tercih eden Türklerde dahi kayın ile ilgili bu kutsiyetin devam ettiği görülür (Ergun 2012, 249).

Umay Bayülgen’in kayın ağacına son derece önem verdiği romanda sık sık vurgulanır. Türk mitolojisinde de Umay ile kayın arasında benzer bir bağ olduğu dile getirilir. Fuzuli Bayat, bu bağı “*Efsanelerde ana olarak kabul edilen ağaç veya kayın ağacı, doğum ve çocuk ilahesi olarak kabul edilen Umay’la birlikte gökten yere inmiştir. Kayın ağacının Umay’la birlikte yere inmesi tesadüf değildir. Umay; doğumu, çocukları himaye eden ilahedir. Burada görülür ki, eski devirlerde ağaç, Umay’ın ayrılmaz bir özelliği olarak kabul edilmiştir. Buna göre de onun Umay’la yere indiğine inanılmış.*” şeklinde ifade eder (Bayat 2017b, 179-180).

Kayın ağacı, seride çok işlenen motiflerden olmakla birlikte *Su* adlı romanda oldukça ayrıntılı bir şekilde yer bulur. Kayın ile ilgili bilgiler, Semahat ve Umay’ın tanıştıkları gün bir kafede sohbet ettikleri sırada verilir. Kayın, Defne’nin doğduğu güne dair en önemli unsurlardan biridir. Sohbetin sonunda, kayının Semahat’in hayatıyla da ilişkili olduğu anlaşılır.

Kayın ağacıyla ilgili ilk bilgiler, Defne’nin doğduğu gün yaşananlar anlatılırken verilir. Defne Kaman ve ailesinin yaşadığı Kalamış’taki evin bahçesinde bir kayın ağacı vardır.

Onun doğacağı gün kayın ağacına yıldırım düşer. Yıldırım düşmesi, Defne'nin annesine göre "uğursuzluk", kayın ağacını kutsal sayan Umay Bayülgen'e göreyse "uğurlu işaret" olarak yorumlanır (Uzuner 2016, 143). Defne'nin annesi "*Doğduğu gün bahçedeki kayın ağacına yıldırım düşmüştü, ayol hiç şehrin ortasında hem de temmuz ortasında yıldırım düşer mi anne? Bak demiştim sana uğursuzluk var bu çocukta diye!*" ısrar etse de Umay Bayülgen, "*Kayın ağacına yıldırım düşmesi bizim kadim geleneklerimizde uğurludur, büyük şans işaretidir!*" diyerek yıldırım düşmesinin uğurunu savunur (Uzuner 2016, 163). Temmuz ayında yıldırım düşmesi Umay Bayülgen'i de şaşırtır ancak o bunu uğurlu bir işaret olarak yorumlar (Uzuner 2016, 255).

Umay, yıldırım düşen kayın ağacının parçalarına çok değer verir. Sahaf Semahat ile oturup sohbet ettikleri gün çantasından mavi bir tülbende sarılmış, avuç içi kadar yassı, neredeyse kömürleşmiş bir odun parçası çıkarır, masaya koyar. Semahat bunu çıraya benzetir, kömürleşmiş olduğunu fark eder. Umay, odun parçasını değerli bir taşmış gibi özenle tutarak gösterir. "*Kayın ağacıdır,*" der ve "*Kayın, güzeldir, uğurludur, binlerce yıllık sesimizi taşır.*" (Uzuner 2016, 257) diyerek sözlerine devam eder. Eski Türklerin geleneklerine göre, İslamiyetten çok önce, göklerdeki Tengri Ülgen'le karısı Umay Ene kavgaya tutuştuklarında gök gürlediğini; öfkeyle bağırdıklarında şimşekler çaktığını ve Ülgen daha çok öfkelenip yeryüzüne ateşli oklar attığında yıldırımlar düştüğünü anlatır. O zamanlar yıldırımın böyle meydana geldiğine inanıldığını söyler. Yıldırım mübarek kabul edilen bir kayın ağacına düşerse onun parçalarının uğurlu olduğuna inanıldığına, bu parçaları üstlerinde taşıyanların nazardan, kötü enerjilerden korunduklarına dair inancı aktarır. Bu efsaneyi hiç bilmeden Anadolu köylerinde, farklı dinlerden, geleneklerden insanların hala üzerinde ağaç parçası taşıdığını ifade eder (Uzuner 2016, 257).

Kayın ağacının kutsallığıyla ilgili bilgileri aktardıktan sonra "*Buna batıl, boş inanç veya hurafe diyebilirsin... Ama o kayın ağacı parçasının uğuruna inanmak, aslında vücudumuzun savunma sistemimizi güçlendirir, bizi hastalıklara karşı kuvvetli kılar. Ata ve ninelerimiz, zamanında ne hormon, ne de bağışıklık sistemi bilirdi. Evet, ama nihayetinde kaç bin yıllık 'Mutluluk Bilgisi'nden bahsediyorum ben sana.*" (Uzuner 2016, 258) diye ekler. Umay Bayülgen'in Mutluluk Bilgisi diye bahsettiği, *Kutadgu*

Bilig adlı eserdir. *Kutadgu Bilig*'de mitoloji ve kayın ile ilgili bilgiler olduğunu ima eder (Uzuner 2016, 258).

“*Kayın ağacı, bizim geleneğimizde en kutsal ağaçtır. Yani şimdi maalesef o film, Avatar nedeniyle moda olan adıyla: ‘Hayat Ağacı’mızdı kayın bizim.’*” cümleleriyle kayının önemini vurgulamaya devam eder. Elinde tuttuğu kayın parçasının, Defne’nin doğduğu gün Kalamış’taki evin bahçesindeki kayına düşen yıldırımından yadigar kaldığı söyler ve Defne, kaybolduğu gün ilk defa yanına kayın ağacını almadan çıktığı için endişelenir (Uzuner 2016, 257). Kayın ile ilgili belki de daha önce duymadığı bilgiler öğrenen Semahat, bu ağacın neden bu kadar önemli olduğunu sorar. Yaşlı kadın bu soruya “*Kayın ağacı, ağaçların sultanıdır da ondan.*” diyerek cevap verir ve elinde tuttuğu ağaç parçasını yeniden mavi tülbende bebek kundaklar gibi özenle sarar (Uzuner 2016, 261). Ardından yeniden açıklamaya başlar:

“*Kadim geleneğimizde, büyüklerimiz göklerdeki Tengri’nin bütün ağaçları yarattıktan sonra, her birinin faydalarını test etmek için aralarında dolaşırken aniden bastıran yağmurda kayının yaprakları altında korunduğu söylencesini anlatırlar. Bunun üzerine Bilge Hatunumuz Umay Ene -senin anlayacağın Ana- kayına hayır duası etmiş: ‘Üzerinde beyaz kabuğundan, beyaz elbisen olsun. İlbaharda yaprakların erken çıksın, sonbaharda bütün ağaçlardan geç düşsün!’ demiştir. Bu yüzden kayın, yapraklarının hepsini aynı anda dökmez, ağır ağır soyunarak hiç çıplak kalmamış.*” (Uzuner 2016, 262)

Umay, kayının Türkler tarafından kutsal sayıldığını anlatan sözlerine Yakut Türkleri ile devam eder. Yakut Türklerinin kayını beyaz saçlı Bilge Hatun’un sureti kabul ettiklerini ve bu nedenle onun etrafını taşlarla çevirerek koruyup dallarına renkli çaputlar astıklarını anlatır. Anadolu’da her inançtan halkın hala ağaçlara çaput asarak dilek dilemesinin nedeni olarak geçmişteki inanışın izlerini gösterir. Bu bilgileri dinleyen Semahat, daha önce hiç kayın ağacı görüp görmediğini ve Nevşehir’de çocukken annesiyle gittikleri adak tepesinde dilek çaputu bağladığı ağacın kayın ağacı olup olmadığını düşünür. Hafızasını yokladığında hatırladığı tek kayının Nazım Hikmet’in “Karlı Kayın Ormanı” adlı şiiri olduğunu fark eder. Yazarın belirli noktalarla geçmiş ile günceli birleştirdiği görülür. Tıpkı mitolojideki kayın ağacı ile Şair Nazım Hikmet’in şiirinde geçen kayın ağacı örneğinde olduğu gibi ilerleyen bölümlerde de buna benzer örnekler sergilenir.

Umay, kayın ağacıyla ilgili bilgi verdiği cümlelere “Hayat Ağacı” diyerek devam eder. *“Türk mitolojisinde ‘Hayat Ağacı’nın her yaprağı, yeryüzünde yaşayan insanları temsil eder ve göremediğimiz öbür dünyadaki gelecek hayatına denk gelir. Düşen her yaprak onun temsil ettiği kişinin ölümüdür. Bazı Türk boyları bu yüzden ‘Hayat Ağacı’na ‘Gök Ağacı’ da derler.”* der ve bugün doğayı korumak için mücadele eden Anadolu halkının “Hayat Ağacı’nın torunları” olduğunu söyler (Uzuner 2016, 262). Bu bilgileri aktardıktan sonra torunu Defne’nin kaybolduğu gün yanına almayı unuttuğu kayın ağacı parçasını okşar, gözlerini yumar ve ninniye benzer bir şarkı mırıldanmaya başlar, hava sıcak olmasına rağmen titrer, Semahat onun uykuya daldığını düşünür (Uzuner 2016, 267,268). *“Senin Semahat, senin hayat düğümünde kayın var! Düğüm ve kayın, kayın ve düğüm!”* der ve gözlerini yavaşça açar (Uzuner 2016, 269). Sohbetin sonunda Semahat ile ayrılırken güneşe benzeyen çantasından mavi tülbende sardığı, yıldırım düştüğü gün yanmış kayın ağacı parçasını çıkarıp ona uzatır ve mutlaka Defne’ye ulaştırmalarını ister (Uzuner 2016, 272).

Semahat, kayın ağacı ile ilgili ilk defa duyduğu bilgileri sindirmeye çalışırken konunun gelip kendisine dayanmasına anlam vermez. Kayın ağacının kayını ile düğüm arasında bağlantıyı ve bunların kendi hayatıyla ne ilgisi olduğunu çözmekte zorlanır ve unutmaya çalışır. Bir müddet sonra “kayın” sözcüğünün aynı zamanda evlilikle edinilen hısımların tümü için kullanıldığını hatırlar ve iğne batmış gibi irkilir. Kayın ve düğüm sözcüklerinin sürekli olarak tekrarlar ve nefesi daralır (Uzuner 2016, 273-274). Semahat ve kayın arasındaki bağlantıdan *Hava* romanına kadar bir daha söz edilmez. Bu romanda Semahat’in yazdığı mektuptaki şu sözler dikkat çeker: *“Sen yine haklıydın Umay Nine. Yıllar önce, daha yeni tanıştığımızda bana Kadıköy Meydanı’nda, Türk mitolojisindeki ‘Hayat Ağacı’ kabul edilen kayın ağacından kaynaklı bir sırrım olduğunu söylemiştin. Evet, hayatımı karartan kişi Hayat Ağacımız Kayın’dan akrabamız, babamın kayın biraderi, biyolojik dayımdı.”* (Uzuner 2018, 105). Bu cümlelerden anlaşılacağı gibi Umay, Hayat Ağacı ile kayın ağacını birbirinin yerine kullanır.

Umay, Kayseri’deki bir sohbet esnasında “Hayat Ağacı” ifadesini kullanır. “Hayat Ağacı bizi atalarımızı, ninelerimizi yâd etmeye, yani haddimizi bilmeye ve hizaya getirmeye yarar. Çünkü sonunda hepsi aynı kökte, ilk insanlarla buluşur.” Bu cümleyi

kimsenin kimseden üstünlüğü olmadığını vurgulayacağı sözlerin başında kullanır (Uzuner 2018, 180).

Hayat ağacının, rüya motifiyle ilişkili olarak kullanıldığı da görülür. Defne rüyasında kartal görür, bu rüyayı yeğeni Ayperi'ye anlatır. Defne kaybolduğunda Ayperi bu rüyayı Umay'a aktarır. Ayperi'nin aktardığı rüyaya göre kocaman kanatları olan dev kartal gece Defne'nin odasına gelir. Defne'yi alıp dere tepe, okyanus nehir uçurur; Kaf Dağı'ndan aşırır; gölden çölden geçirir; dağların tepesinde güzel bir kaleye getirir. Dev kartal, Defne'yi kalenin içine dallarından rengârenk dilek çaputları asılı on bin yaşında dev bir ağacın altına bırakır. Defne ağacın güzelliği karşısında dayanamayıp ağaca sarılır. Ağacın, bir kısmı toprağın üzerine yayılmış olan kökleri Defne'yi kucaklar. Ağaç, Defne'ye kendisinin "Hayat Ağacı" olduğunu fısıldar. Bu sırada Defne'yi oraya getiren kartal kalenin en tepesine, bayrak direğine uçar ve etrafı gözetler. Direkte bayrak olmaması Defne'nin dikkatini çeker. Ağacın altında saçları Umay ve Defne gibi örülü bir kız vardır. Defne o kızın Ayperi olduğunu anlatır (Uzuner 2018, 319-320).

Ayperi bu rüyayı anlattığında Umay, Defne ile aynı gece, aynı rüyayı gördüklerini söyler. Ancak her ikisinin de rüyalarında Türk mitolojisine aykırı bir durum vardır. Umay, bu durumu "*İkimiz de kartal konan direkte bayrak görmedik. Orada olması gereken kartal başlı bayrak yoktu. Kadim Kam geleneğimize göre Kartal da 'Hayat Ağacı'nın tepesine tünemeliydi.*" sözleriyle açıklar (Uzuner 2018, 320). Kartal dönüp hayat ağacının tepesine oturmadan, adalet yurduna, evine dönmeden Defne'nin geri gelmeyeceğini söyler (Uzuner 2018, 322).

Yukarıdaki örneklerde Umay'ın kayın ağacından Hayat Ağacı olarak söz ettiği görülür. Türk mitolojisinde ise Hayat Ağacı, Dünya Ağacı ve kayın ağacının birbirinden farklı olmakla birlikte birbirinin yerine kullanıldığı görülür. Dünya Ağacı; genellikle sırık şeklinde tasavvur edilen, Kutupyıldızı'na kadar uzanan dünyanın ekseni ya da direğine verilen addır. Şamanist inanca sahip Türklere Dünya Ağacı ile ilgili farklı düşüncelerin olduğu, bu ağacın kimi zaman kayın ağacı olarak kabul edildiği tespit edilmiştir (Çoruhlu 2011, 100). Bununla birlikte Dünya Ağacı'nın bazen Hayat Ağacı'na dönüşmüş olarak anlatıldığı görülür. Halbuki Dünya Ağacı ve Hayat Ağacı birbirinden farklı motiflerdir. Dünya Ağacı, "kozmolojik sistemde yeri olan dünya ekseni" olarak tanımlanırken Hayat Ağacı; hayatın yenilenmesi, türeme ve ölümsüzlük konularıyla ilgilidir. Bu ikisinin birbirinin yerine kullanılmasının nedeni ise kozmolojik düzenin,

aynı zamanda hayatın devamlılığını ve sürekli yenilenmesini sağlamasıdır (Çoruhlu 2011, 101). Türk mitolojisindeki bu değişmeli kullanımdan dolayı serinin romanlarında kayın ağacından Hayat Ağacı olarak söz edildiği düşünülebilir.

Fuzuli Bayat, Dünya Ağacı'nın köklerinin yeraltını, gövdesinin Orta Dünya'yı, dallarının Yukarı Dünya'yı temsil ettiğini aktarır. Bu ağacın hem birleştirici hem ayırıcı bir noktada olduğunu ifade eder (Bayat 2017b, 59). Kayın ağacının Dünya Ağacı olarak düşünüldüğünü dile getirir (Bayat 2017b, 60).

Umay Bayülgen'in, kayın ağacına çok önem verdiği ve bunu her fırsatta dile getirdiği yukarıdaki örneklerde görülür. Yıllarca çalıştığı eczanesinin adının "Kayın Eczanesi" olması (Uzuner 2016, 252), Kalamış'taki bahçeli evin camekanlık girişinin tam üzerinde iri bir nazar boncuğu ve kocaman bir nalla beraber, İznik çinisi üzerine mavi ve kırmızı renklerle yazılmış tabeladaki "Hayat Ağacımız Kayındır" (Uzuner 2016, 329) ifadesi bu düşüncüyü desteklemektedir. Komiser Ümit, Defne Kaman'ın odasında bir ipucu bulmak için araştırma yaparken kitaplıktaki *Kutadgu Bilig*'in ilk sayfasına yapıştırılan kağıtta da aynı cümleyle karşılaşır (Uzuner 2016, 339-340). Ümit'in, Defne'nin odasında araştırma yaparken odadaki kilimin desenlerine gözü takılır. Onun dikkatle baktığını gören Aşura, "*Bunlar Hayat Ağacı motifleridir, Komserim,*" der. "*Defne Ablam bu kilimi bir Yörük köyünden satın almış. Hayat Ağacı, güzel geleneğimizde sonsuzluğun sembolüdür. Yörükler binlerce yıldır bu ağacın tilsimini kilimlerine dokurlar. Aşağıda, Umay Ninemgillerin odasında aynı motifin dallarına kartal, tavuskuşu, ejder gibi yaratıkların bulunduğu, daha küçük bir halı var.*" diyerek bu ağacın onların günlük hayatında da yer edindiği ifade eder (Uzuner 2016, 336).

3.4.5.2. Defne

Birçok ulusun ağaç kültüründe görülen hurma, zeytin, defne ve öd ağaçlarının dini geleneklerin etkisiyle Türkler arasında yer aldığı ifade edilir (Uraz, 1994, 196). Türk mitolojisinde doğrudan rol almayan defne, nazardan koruyan nesnelere arasında gösterilir.

Türkler; bazı nesnelere Tanrı'nın kutunu taşıdığına ve nazardan, çeşitli hastalıklardan, kazadan, beladan koruduğuna inanmışlardır. Bu nesnelere yanlarında, üzerlerinde veya evlerinde bulundurarak kendilerini güvende hissettikleri görülür. Kayın ağacı başta olmak üzere bazı ağaçların bu amaçla kullanıldığı bilinir. Defne de Tanrı kutu taşıdığına

inanılan ve nazarlık olarak kullanılan ağaçlardandır (Ergun 2012, 399-400). Günümüzde Anadolu'da defne ağacının kabuğunun soyulup atıldıktan sonra içinin alınıp delindiği ve nazarlık olarak kullanıldığı kaynaklarda yer alan bilgilerdendir (Ergun 2012, 614).

Romanların başkişisi olan Defne, serinin romanları boyunca pek çok farklı yönüyle dikkat çeker. Defne'nin Türk mitolojisinin yanı sıra Yunan mitolojisinde yer alan bir unsur olması onu daha dikkate değer hale getirir.

Defne, Yunan mitolojisinde Daphne şeklinde geçmektedir. Tanrı Apollon'un gönül verdiği ve peşine düştüğü güzelliği dikkat çeken bir kız olarak anlatılır (Erhat 1989, 88). Apollon ve Daphne arasında geçen mitolojik anlatı şu şekildedir: Daphne; ormanların derinlikte yalnız dolaşmaktan ve ay ışığında yabani hayvanları kovalayıp avlamaktan hoşlanan, erkeklerden iğrenen, bir erkeğin karısı olarak yaşamak istemeyen biridir. Tanrı Apollon bir gün ırmağın kenarında güzel, genç, uzun saçlı bir kız olan Daphne'yi görür. Onunla konuşmak ister ancak Daphne kaçmaya başlar. Apollon tarafından kovalanırken yorulan Daphne toprağı kazıyarak Toprak Ana'dan onu örtmesini, saklamasını ve kurtarmasını ister. Onun bu duasına ilgisiz kalamayan Toprak Ana, Daphne'yi defne ağacına dönüştürür. Apollon olanlara çok şaşırır, Daphne'yi kucaklamak isterken defne ağacının gövdesine çarpar. Ağaca sarıldığında Daphne'nin kalbinin heyecanlı atışlarını hisseder. Apollon, bu olaydan sonra defne ağacına seslenir ve "Sen bundan sonra Apollon'un kutsal ağacı olacaksın, senin solmayan ve dökülmeyen yaprakların benim saçlarımin çelengi olacak. Büyük işler başaranlar, mağrur alınlarını senin yapraklarıyla süsleyecekler." der (Ergun 2012, 89-90). Serinin romanlarında Daphne ve Apollon'a dair bu mitolojik hikâyeye göndermeler yapıldığı görülür.

Daphne ve Apollon arasındaki bu hikâyenin bazı anlatılarda, Antakya'da geçtiği rivayet edilir. Hikâyenin bu varyantında Defne'nin kenarında gezindiği nehir, Asi Nehri olarak anlatılır. Defne, Apollon'dan kaçarken aynı bölgede olan Harbiye'ye kaçar, yakalanacağını anlayınca Yer Tanrısı'ndan yardım ister ve duası kabul olur, yer yarılar, Defne kaybolur. Defne'nin kaybolduğu yerde bir defne ağacı ortaya çıkar. Defne'nin kolları ağaç, saçları kokulu birer yaprak olur. Gözlerinden korkuyla akan yaşlar ise şelaleyi oluşturur. Hatay-Harbiye'de akan şelalelerin bu şekilde oluştuğu düşünüldüğünden bu gölgedeki şelalelere Defne Şelaleleri adı verilir (Ergun 2012, 705-706). Ayrıca Anadolu'da defne ağacının masalarda konu edinilmesi (Ergun 2012, 751-

752), defne ağacının yapraklarının tütsü olarak kullanılması (Ergun 2012, 960) bu ağacın Türk kültürüne yerleştiğini gösterir. Defne ağacının özellikle Varsak Türkleri arasında önemli bir yere sahip olduğu, çocukların beşiklerinin bu ağacın yapraklarıyla süslediği, yastık ve yataklarının bu yapraklardan yapıldığı ifade edilir (Ergun 2012, 1034). Bütün bu bilgiler başlangıçta yabancı Türk kültüründe ve mitolojisinde pek yer bulmayan defnenin zamanla değer gördüğü ve Anadolu'daki pek çok kültürel unsurun içinde yer bulduğunu göstermektedir.

Romanların başkışisi olan Defne Kaman'ın; kökleri Sibiry'a'daki Hakas ve Kırgız Türklerine dayanan Asya asıllı Umay Bayülgen, Selanik asıllı Korkut Dedesi nedeniyle dörtte bir Balkan, Çorumlu babasından ayrı Anadolulu, anneannesinden dörtte bir Asyalı olduğu belirtilir (Uzuner 2018, 168). Umay, Defne'nin kökenini "*Defne'nin Korkut Dedesi tarafından bir tarafı Selanikli, Balkandır, öbür tarafı Kemah Erzincanlıdır. Kemahlı olan tarafta değerli bir Mevlevi âlimi ve şair bir büyük dedesi vardır.*" diye açıklar (Uzuner 2018, 180).

Defne, adını beğenmediği için söylemek istemeyen Karaca'ya kendi adıyla ilgili "*Benim adım ağaç adı. Aslında tuhaf bir hikâyesi var, biraz hüznü ama defnenin yapraklarından yapılan taç, barış sembolü olduğu, yemeklerde de muhteşem koktuğu için ben seviyorum adımı.*" cümleleriyle bilgi verir. Sözlerine "*Tek başına yenirse acı ve sert yapraklarım var benim, ama özellikle balık ve et yemekleri pişerken koyulduğunda muhteşem bir rayiha, yani kokulu lezzet veririm.*" diyerek devam eder. Defne yaprağı ile ilgili bu bilgileri verdikten sonra adının mitolojik anlamından söz eder ve "*Bak bana, defne ağacıyım. Şu Yunan mitolojisindeki sanatların, tıbbın ve ışığın tanrısı Apollon'un âşık olup kovaladığı yarı peri kızı Defne yani... Ondan kurtulmak için ağaca dönüşüyor ya, o işte.*" der (Uzuner 2015, 66-67). Güneş Aytan, Defne'nin adının pek çok kaynaktan, Yunan ve Türk mitolojisinde geçtiğini vurgular. "*Dünya mitolojisinin yarısını alınca yazmışlar.*" der (Uzuner 2015, 337).

Roman kahramanı Defne Kaman, çeşitli mitolojilerde adının yer almasının yanı sıra sıradan insanlardan farklı birçok özelliğe sahiptir. Onun farklılıklarının aslında Şaman olmasından kaynaklandığı fark edilir. Şamanlığın okumakla veya birinin rehberliği altında öğrenilemeyeceği, şamanların ruhlar tarafından seçilmiş ve statü değiştirmiş insanlar olduğu ifade edilir (Bayat 2018,16). Defne sıradan insanlardan ve yaşlılarından farklı bir karakterdedir. Bu durum daha onun çocukluk yıllarında kendini hissettirir.

Hatta Umay, onun işaretlerle doğduğunu ve doğacağı gün birçok işaret gözlemlediğini ifade eder.

Defne'nin doğduğu gün gelen işaretlere dair hikâyeyi Umay, Semahat'e biberiyeden bahsederken anlatır. Biberiyenin eczacılıkta "Rosmarinus" adıyla bilindiğini, çok kıymetli ve şifalı bir bitki olduğunu anlatırken Defne'nin adını biberiyenin bu özellikleri nedeniyle Rosmari koymayı istediğini dile getirir. Onu bu isteğinden vazgeçiren ise kızı Ayten'in hamileliğinin son ayındayken gördüğü rüyadır. Rüyasında Defne ile Apollon'u görür. "*Şimdi, bilirsin Yunan mitolojisinde Defne, kendisine tecavüz etmeye çalışan yarı tanrı Apollon'dan kaçabilmek için ağaca dönüşür ya, benim rüyamdaki Defne, tam tersine kendini kovalayan Apollon'u ağaca dönüştürüyor ve sonra kendisi ormanda özgürce mutlu yaşıyordu! Hah hah ha, ilahi Defne!*" diye gördüğü rüyayı özetler. Defne'nin doğacağı sabah bu rüyayla ve kahkahalarla uyanan Umay, rüyasını eşi Korkut Bayülgen'e anlatır.

Onlar yatakta oturup Umay'ın rüyasına gülerken birden bahçedeki kayın ağacına yıldırım düşer. Şehrin ortasına temmuz ayında yıldırım düşmesine ikisini de çok şaşırtır. Bahçeye yıldırım düştüğünde kimseye bir zarar gelmez ama o sırada evin üst katında oturan Ayten'in korkudan doğum sancıları erken başlar, apar topar hastaneye giderler. Umay, "*Artık o gün doğan bebeğimizin adını Defne koymaktan başka yolumuz kalmamıştı.*" diyerek Defne'nin adının hikâyesini anlatır (Uzuner 2016, 254). Akın Kaman, Defne'nin doğduğu gün tabiatın sanki işi gücü bırakıp Defne için yazın ortasında mevsimler geçidi yaptığını söyler. Defne ise Umay ninesi ve Korkut dedesinin, kendisinin doğduğu günü anlata anlata bitiremediklerini ifade eder ve "*Onların mitoloji düşkünlüğü de göz önüne alınırsa neredeyse Umay Ana, kardeşi Gaya'yla beraber bizim bahçeye gelmiş.*" der (Uzuner 2015, 240).

Umay kayın ağacından düşen yıldırımını uğurlu sayıp olumlu yorumlarken kızı Ayten bunu uğursuzluk olarak kabul eder ve sonrasında yaşanan olaylarda Defne'nin uğursuzluk getirmesinin payı olduğunu düşünür. Eşinin evi terk etmesini, bir oğlan evladı olmamasına bağlar; bu terk edişte kendi payı olmadığına inanır, kendini gibi temize çıkarırken Defne'yi suçlar. Defne bu durumu "*Annem için en baştan uğursuz ve uyumsuz günah keçisi bulunmuştu: Defne Kaman.*" cümlesiyle ifade eder (Uzuner 2016, 143-144).

Türk mitolojisindeki Umay; kadınları, hayvanları, insan ve hayvan yavrularını korumakla yükümlüdür. Mitolojik anlatılara göre çocuğun ana rahmine düştüğü andan yaşlanıp öldüğü ana kadar çocuk için koruyucu olarak yer alır (Bayat 2017a, 55). Bu ilişki Defne ve Umay arasında kendini gösterir. Defne'nin doğacağı günden başlayan Umay'ın koruyuculuk görevi, yetişkin bir kadın olduğunda dahi devam eder. Umay, Defne çocukken onu “uyumsuz” ve “uğursuz” olarak nitelendirenlere karşı korur (Uzuner 2016, 147). Yaşlılarından farklı olduğunun ve yaşlılarının akıl erdirmekte zorlandığı konular hakkında anneannesinin kendisine bilgi verdiğinin Defne de farkındadır. Defne'deki farklılık onu tanıyan herkesin dikkatini çeker, bazıları bunu olumlu yorumlarken bazıları eleştirir. Annesi ve ablası Defne'nin adından önce “uyumsuz” sözcüğünü getirip ona “Uyumsuz Defne” diye seslenir (Uzuner 2016, 140). Defne ilkokul öğretmeninin onu “düzen bozan, uyumsuz bir hayalperest!” olarak nitelendirdiğini bilir (Uzuner 2016, 166). İlerleyen yıllarda Defne'yi uyumsuz olarak nitelendirenlerin sayısı artar. Defne'nin çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmeni Cemal Dokuzoğlu, Komiser Ümit'e “*Defne, bir keçi gibi inatçı, kartal kadar cesur, kısrak kadar hızlı, yunus gibi iyi kalpli, bir denizkızı gibi güzeldir ama işte aslında uyumsuzun tekidir ya!*” der (Uzuner 2016, 362). Cemal Dokuzoğlu, Defne'yi zaman zaman dikkatli olması konusunda uyardığını söyler ve “*Dinlemez ki haylaz kız, kafasının dikine gidecektir illaki...*” diyerek onun bildiğinden şaşmadığını anlatır (Uzuner 2016, 361).

Defne'nin diğer çocuklardan farklı tavırlar sergilemesi öğretmeni tarafından olumsuz değerlendirilir ve onunla ilgili ailesine “*Hayal gücü maalesef fazla çalışıyor, bu yüzden gerçek dünyayla ilişkisi kopuk. Asla yorulmuyor, derste başka çocukların dikkatini dağıtacak oyunlar oynuyor, tuhaf masallar uydurup sınıf düzenini bozuyor.*” der (Uzuner 2016, 163). Öğretmenin bu tepkisi üzerine Defne'nin annesi Ayten, “*Anlatma o korkunç destanlarını, masallarını şuna. Anlatma 'Hayat Ağacı'nı, 'Suya Düşen Dolunay'ı, 'Hakan Olan Kartal'ı, 'Kuğu Olan Prenses'i, 'Yeraltı Ejderi Erlik Bey'i, 'On Bin Bacaklı Arı Kraliçesi'ni falan... Ay gerçek sanıyor bu şapşal onları! Baksana doğuştan uyumsuz, hayalperest ayol! Ah neden Aysu'ya çekmedi de senin hık diye burnundan düştü anne!*” diyerek annesi Umay'a tepki gösterir (Uzuner 2016, 164).

Şamanlıktaki bir başka gelenek serinin romanlarında ön plana çıkar. Deneyimi ve bilgisiyle toplumda saygın bir yere sahip olan yaşlı kadın Şamanların, Şamanlık

görevine seçilmiş genç kızları eğitmesi Şamanlığın gereğidir. Ayrıca Şamanlığa kabul merasiminde suyun önemli rolünün vurgulanması ve su ile birlikte ağaçların da kıymetli olduğunun genç Şaman'a öğretilmesi önemlidir (Bayat 2018, 59). Umay'ın Şamanlıkla ilgili bu gereklilikleri yerine getirdiği *Su* romanından itibaren dikkat çeker. Umay, Defne'nin farklı bir çocuk olduğunu anlar ve onu yaşıtlarından farklı bir şekilde yetiştirmeye başlar. Umay ninesinin ona bahçede küçük fiskiyeli havuzun başındayken "SU"yun sırrını anlattığını ifade eden Defne, o zamanlar beş yaşında olduğunu söyler. Küçük yaşına rağmen ninesinin okuma ve yazma, toplama ve çıkartma, kuşların toprağın, rüzgarın ve karıncaların seslerini duyma, duyduklarını da anlamayı öğreteli çok olduğunu dile getirir. Ninesinin herkesten önce ve kolayca her şeyi öğrettiğini vurgular. Ninesi Defne'ye öğrendiklerini başka çocuklara, özellikle ablası Aysu ve annesi Ayten'e söylerse hepsini o gece rüyasında unutacağını sonra diğer çocuklar gibi bunların bazılarını yıllarca okullarda öğrenmek zorunda kalacağını anlatır (Uzuner 2016, 114). Aynı ifade *Toprak* romanında Defne, ninesinin ona Toprak'ın sırrını öğrettiğini anlatırken geçer. Defne'nin ağzından şöyle tekrarlanır: "*Umay Ninem bana okumayı yazmayı, toplama ve çıkartma, kuşların, toprağın, rüzgarın ve karıncaların seslerini duymayı, duyduklarımı da anlamaya çalışmayı öğreteli çok olmuştu. Öğrendiklerimi başkalarıyla paylaşırsam hepsini aynı gece rüyamda unutacağımı söyledi.*" (Uzuner 2015, 137).

Defne ile ilgili olumsuz tepkileri fark eden ve onun bu durumdan zarar görmesini istemeyen Umay, Defne'ye BMK (Bilgini mutluluk için kullan) diye bir oyun öğretir. Defne bu oyunu ve ninesinin dediklerini şöyle anlatır: "*Umay Ninem 'Bilgini mutluluk için kullanmak, sana bırakılmış bir emanettir ve dünyanın devamlılığı bu oyunu anlayabilen insan sayısına bağlıdır.'* demişti. BMK oyunu altında toplumdaki 'farklı', 'özürlü' ya da 'özel yetenekli' bir çocuğu kuralcı, otoriter gözlerden koruyarak, kendi yolunda gelişmesinin yolunu açmak için kurgulanmış mükemmel bir oyundur ve Kamlık için gereklidir (Uzuner 2016, 165-166). Defne, iç sesiyle konuşurken kendisinden "*Kadim Kamanlık bilgisi Umay Bayülgen'in eğitim ve terbiyesinden geçmiş, göklere, toprağa, havaya, ateşe ve sulara yazılı mezuniyet belgesini almış Defne Kaman*" olarak söz eder (Uzuner 2015, 234-235).

Defne, çocukluğunda yaşadıklarını kendisine ailesinden yadigâr kalan *Su Kitabı*'na yazar. Kendisiyle ilgili durumu küçük bir çocuk olmasına rağmen net bir şekilde

hisseden Defne o yıllarda insanların ona bakışını “*Doktorun koyduğu hiperaktif teşhisiyle öğretmenim, annem ve ablam tarafından ‘özürlü’, dedem ve ninem tarafından ‘dahi’ ilan edildiğimde, yedi yaşında ikinci sınıf öğrencisiydim.*” cümlesiyle özetler (Uzuner 2016, 170).

Defne’nin iç dünyasında yaşadıkları, dışarıda görünenden çok daha fazlasıdır. Defne *Su Kitabı*’na yazdığı notlarda kendisine cinler, periler, devler, ejderhalar, melekler, prens ve prenseslerle gizli bir hayat kurduğunu, dostlarının hiçbirinin tıpatıp insan olmadığını ama insanlardan daha güvenilir ve sevecen olduklarını ifade eder. Gerçek dostları yarı insan, yarı hayvan görünümünde olduğu için onlara ayıp olmasın diye resim derslerinde sınıf arkadaşlarını ve tanıdığı herkesi de öyle çizdiğini, dünyanın kimilerine böyle göründüğünü anlamadıkları için onlara acıdığını söyler (Uzuner 2016, 171). Defne’nin çizimlerdeki yarı insan yarı hayvan görünümündeki canlılar, ilk anda akla Yunan mitolojisini getirirse de o kadar uzağa gitmeye gerek yoktur. Türk mitolojisinde de bu şekilde motiflerin olduğu tespit edilir. Jean-Paul Roux, yarı hayvan yarı insan canlıların bulunduğu tarihsel metinleri inceler ve konuyla ilgili şunları söyler: “*Tarihsel örnek çok açıktır ve artık geçici dönüşümlerin değil, yarı insan yarı hayvan karma canlıların söz konusu olduğunu gösterir. Bu canlılar öykülerde genellikle bir o, bir bu biçime girer görünseler de aslında belli bir durumda kalmışlardır: yarı insan yarı hayvan.*” Bu bilgilere ek olarak bu tarz melez canlıların çoğunlukla kafa bölümünün hayvan biçimli olduğunu söyler (Roux 2005, 242). Yabancı kaynaklardan aktarılan bir Türk efsanesinde kurt kafalı bir insandan söz edildiği ifade eder. Ayrıca epik Türk Müslüman edebiyatının ilk örneklerinde kahramanın, dev ve perilerin yanı sıra hayvan başlı ruhlarla (boğa başlı, leopar başlı, arslan başlı, karınca başlı veya sekiz ayaklı ruhlar) dövüştüğünün de görüldüğü belirtilir (Roux 2005, 243). Roux’un verdiği bu bilgilere bakarak Defne’nin yarı insan yarı hayvan görünümünde olan arkadaşlarının da Türk mitolojisinden esinlenerek kurgulandığı söylenebilir.

Defne’nin olağanüstü arkadaşları arasında bir cin de vardır. Ninesi Umay ile hamama gittiklerinde içindeki cin ile tanışır (Uzuner 2016, 195).

Defne, farklı bir çocuk olarak algılanmasına ve öğretmenin tepkisine neden olan çizimlerini “*Halbuki babamı martı gibi uçarken, annemi ipek böceği gibi koltuğuna yapışmış, ablamı arı kraliçe gibi kibirli poz verirken, kendimi yedi denizin, binlerce dere ve gölün içinde yüzen bir denizkızı gibi özgür, dedemi aslan kral gibi güçlü, Umay*

Ninemi bütün yılanların şahı, iyilik ve güzellik sembolü Şahmeran olarak çizmemin kime zararı olacaktı ki? Ha, öğretmenimi de şipşirin bir deve olarak çizdiğimi unutmadan...” şeklinde açıklar (Uzuner 2016, 171). Defne, öğretmenin tüm engellemelerine rağmen ona “*Biliyor musunuz öğretmenim, Manas Destanı’ndaki Prenses Ayçöreği, kötü adamlardan kaçmak için birden kuğu oluveriyordu. Keşke ben de canım sıkıldığında bir kuğu olsam ve göllerde, derelerde yüzsem.*” der. Öğretmeni sınıfın dikkatini dağıttığı gerekçesiyle onu susturur. Defne, öğretmenin tepkisine aldırılmadan hayal kurmaya devam eder ve bir denizkızına dönüşmeyi daha çok istediğini söyler. “*Düşünsenize kocaman bir balık olup denizlerde doya doya yüzmek ne güzel olurdu. Hem yarı insan, yarı hayvan olmak çok heyecanlı olmalı? Ya da kocaman bir kuş olup uçmak, at olup koşmak... Tabii her sabah okula gelmek yerine kedi olup uyumak...*” diye hayvana dönüşmekle ilgili düşüncelerini açıklar. Öğretmeni herkesin Defne yüzünden hayvan olmak istediğini söyleyince “*Hayvan olmuyorsunuz ki sadece kısa süre seçtiğiniz bir hayvana dönüşüyorsunuz. Tehlike geçince yine eski halinize döneceksiniz.*” diye cevap verir (Uzuner 2016, 176). *Su Kitabı*’nda yer alan, Defne ve öğretmeni arasındaki bu konuşma Defne’nin daha o yaşlarda çok farklı hayaller kuran bir çocuk olduğu ve ninesi Umay’ın anlattığı mitoloji kökenli hikayelerden etkilendiği, don değiştirme üzerine kafa yormaya başladığı ve bununla ilgili hayaller kurduğu görülür. Defne’nin hayvana dönüşmek ile ilgili söyledikleri ilerleyen sayfalarda onun don değiştirebildiğine dair oluşacak şüphelere temel oluşturacak niteliktedir (Uzuner 2016, 176). Umay’ın torunundan bahsederken kurduğu “*Defne zaman zaman yer değiştirir, şekil değiştirir, gider, biraz dolaşır ama sonra gelir.*” cümlesi önemlidir (Uzuner 2016, 24). Defne ile ilgili kurulan bu cümleler bir araya geldiğinde varılan sonuç hep onun don değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret eder. Nitekim *Su* romanında yunus, *Toprak* romanında geyik, *Hava* romanında kartal donuna girdiğine dair kuvvetli ipuçları verilir.

Don değiştirme yeteneğiyle beraber Defne’nin Kam olduğuna dair ifadeler dikkat çeker. Onun Kam olduğuna işaretleri güçlendiren durumlardan biri onun duygu durumunda zaman zaman keskin geçişler görülmesidir. Şaman olma ritüellerinde Defne’nin yaşadığı değişimlere benzer değişimler görülür. Bu değişimler bazı kaynaklarda “Şaman hastalığı” olarak adlandırılır. Şaman hastalığı birkaç aydan birkaç yıla kadar sürebilir. Hastalığı gönderen ruh; adayın Şaman olmuş atalarından veya akrabalarından biri olabileceği gibi baş ruh, dağ ve su ruhu, Ülgen veya Erlik olabilir. Bunlar, Şamanlık

görevini kabul etmenin ödülü olarak adayın üzerinden hastalığı kaldırmayı vaat eder. Hastalığın çeşitli aşamalarla seyrettiği ve sonunda geçtiği görülür. Hastalık, Şaman'ın toplumdan uzaklaştırılma, sınav, yeni varlığa dönüşme ve topluma yeni bir insan şeklinde dönme şeklindeki aşamalarla gerçekleşir. Şaman hastalığı, Şaman adayının uzaklaştırılması, geçici ölüm ve transformasyon şeklinde üç ritüel şeklinde de ifade edilebilir (Bayat 2018,60).

Şaman adaylarının geçirdiği süreçlerle ilgili bu kişilerin geçirdiği nöbetlerin süresinin üç-altı yıl arasında değiştiği bilgisi mevcuttur. Bu süre içinde Şaman adayları garip sesler çıkarabilir, bu sesler onlara giren ruhların sesleridir. Şaman'ın vücuduna giren ruhlar eski Şamanların ruhları olabileceği gibi atalarına ait ruhlar da olabilir. Ölen Şaman'ın ruhunun kan bağı olan bir kimsede çoğunlukla anne tarafından akraba olunan kişide devam ettiği görülür (Kalafat 2013, 145).

Defne'nin küçük bir çocukken yaşadıkları bu bilgileri doğrular niteliktedir. Gelen eleştirilere aldırılmayı zamanla öğrenen Defne buna rağmen hep neşeli olmadığını, uzun süren neşeli günlerden sonra aniden üzgünleştiğini, güneşli havanın birden bozması ve gökyüzünün kararması gibi içinde nedenini bilmediği bir üzüntü başladığı aktarır. *“Aklıma birden bir arabanın ezdiği kedimiz gelir ve kana kana ağlamaya başladım.”* diyerek bu üzüntünün sebebini belirtir. Üzüntülü dönemi bitince içinde yağmurdan sonraki güneşte beliren kocaman bir gökkuşağı açtığını yazan Defne; Umay ninesinin, kış uykusundan uyanan bir ayı yavrusu kadar güzel ve zinde olduğunu söyleyerek saçlarını okşadığını, nane yağıyla alnını ovduğunu anlatır. Ninesinin onu ballı zencefile beslediğini, tıpkı tabiattaki farklı mevsimler gibi içinden geçen tüm mevsimleri kabullenmesini, şikâyet etmek yerine onların farklı güzelliklerini keşfedip zorluklarına göre kendini hazırlamasını öğütlediğini ifade eder. Defne Umay ninesinin bu konudaki eğlenceli önerisinin insanın kendi mevsimlerinin resmini yapması olduğunu aktarır. Umay ona *“Kırmızı saçlı Ayçöreğim, ‘malihülya’ özel insanlara mahsustur, resimle, hikaye ve dansla şifa yayar.”* deyip alnından öper (Uzuner 2016, 171-172).

Umay, Defne ile ilgili sıra dışı özellikleri ilk günden itibaren fark eder ve emin olmak için ona bir test yapar. Bir resim çizer ve *“Bu nedir Ayçöreği?”* diye sorar. Çizdiği resim aslında *Küçük Prens* adlı eserde büyüklerin şapka zannettiği, Küçük Prens'in “fil yutmuş boğa yılanı” olarak yorumladığı resimdir. Defne, gördüğü resmin içinde bir şey

saklayan bir şapka, bir torba, hatta bir şey yutmuş şişman bir yılan veya sırtından görünen dev bir balık olabileceğini düşünür. Resmin, içinde kedi yavrusu saklayan bir balık olduğunu söylediğinde Umay ninesi sevinçle onu kucaklar: “Çok şükür, Ayçöreğim, nihayet ailemize hayal gücü engin ve mübarek basiret gözü açık bir evlat geldi!” der. Defne bu cevabı vermiş olmasıyla ilgili “Belki de daha önce ninemin anlattığı Yunus Peygamber’i kurtaran balıktan esinlenerek öylece hayal etmiştim?” şeklinde bir açıklama yapar (Uzuner 2016, 303).

Şamanlıkta, insanların ve diğer canlıların yaşadığı Orta Dünya’nın görünen ve görünmeyen âlemlerin etkisi altında olduğuna inanılır. Şamanların kendine özgü uygulamalar sayesinde yaşamın, ölümün, doğanın ve ölmüş insanların ruhlarıyla iletişime geçebildiği düşünülür. Şamanların görünen ve görünmeyen dünyalar arasında kozmik yolculuk yapabilen, bu dünyalar arasında ilişki kurabilen, toplumun huzur ve refahını, sağlık ve mutluluğunu olumsuz etkilerden koruyabilen insanlar olduğu kaynaklarda ifade edilir. Tüm bu kabiliyetlere sahip olan şamanlar arasında özellikle kadın şamanların kendine özgü bir yeri olduğu dile getirilir (Bayat 2018, 20). *Su* romanının ilk sayfalarında Defne’nin yaşlılarından farklı özellikler taşıdığı örneklendirilirken romanın devamında ve serinin diğer romanlarında Defne’nin Umay ninesi gibi bir Kam olduğu açıkça dile getirilir.

Umay, torunu Defne’den “Ayçöreği” diye söz eder (Uzuner 2016, 20). Defne’nin kaybolduğunu karakola bildirmeye geldikleri gün onu anlatırken şu bilgileri verir: “Küçük torunum Defne Kaman özel bir çocuktü, daha küçücükken idraki güçlü, kifayetli, cevval, dirayetli ve istidatlı, yani senin anlayacağın, leb demeden leblebiyi anlayan, çabuk harekete geçebilen, özel yetenekleri olan bir çocuktü. Nasıl diyeyim bilmem ki; hani o 'basiret gözü' açık doğmuş insanlardandı. Anlıyor musun beni? Daha beş yaşındayken başkalarına benzemediğinin herkes farkındaydı. Defne'nin altıncı hissi çok kuvvetlidir; yani gereken yerden gerektiği zaman haber almak gibi marifet ve melekeleri, pek türlü hünerleri vardır.” (Uzuner 2016, 28).

Umay’ın, Defne’den “Kam kızım” diye bahsettiği görülür (Uzuner 2018, 73). Umay, “Kaman elimiz kuruyor diyordum ki sen doğdun Defnem, kırmızı saçlı Ayçöreğim benim!” der (Uzuner 2016, 170). Ona diğer çocuklardan farklı bir eğitim verilmesi gerektiğini düşünür ve Defne’ye bu eğitimi kendisi verir. Defne yetiştirilme tarzıyla ilgili “Tanrının, tabiat ananın, göklerin ve denizlerin, melek ve perilerin, dağların ve

ağaçların, ayın ve güneşin beni yalnız ben olduğum için sevdiği hissiyle ve onlardan korkutulmadan büyütüldüm.” der (Uzuner 2016, 304-305). Umay’ın onun dünyaya Kam olarak geldiğini düşünmesi, Defne’nin bu şekilde büyütülmesinde önemli bir etkidir. Onun Kam olduğunu söyleyen bir diğer kişi ise babasıdır. Defne’nin babası Akın Kaman ile Defne, yıllar sonra Çorum’da buluştuklarında babasına onları niçin terk edip gittiği sorar. Babası Defne’ye onun iyi bir eğitim alabilmesi için anneanesi Umay’ın yanında kalması gerektiğini, ondan ayrı kalmak pahasına fedakârlık yaptığı anlatır ve *“Çünkü sen bir Kam olarak doğdun Defne.”* der (Uzuner 2015, 245). Umay, Defne’yi babasından ayırması ile ilgili Defne’nin özel bir çocuk olduğunu ve özel bir eğitim alması gerektiğini söyleyerek kendini savunur (Uzuner 2015, 284).

Kamların belirgin özelliklerinden olan otacılık Umay Bayülgen kadar olmasa da Defne Kaman’a atfedilen bir özelliktir. Defne’nin bu özelliğini Rehber Kemal vurgular. Defne ve Umay ninesinin insan ruhunun analizi çok iyi yapan şifacılar olduğunu söyler. *“Daha size bakarken derdinizi görür ve bunun nedenini değme ruh doktoru ayarında bir cümleyle formüle ederler.”* der. Onların bu anlamdaki teşhislerinin şaşırtıcı derecede doğruluğu nedeniyle şaşkınlık yarattığını, tedavi formüllerinin kişiye özel kesilip biçilmiş bir elbise gibi kişinin bedenine oturduğunu ve iyileştirdiğini ifade eder (Uzuner 2015, 162). Defne’nin otacı yönüyle ilgili fazla ayrıntı verilmezken onun doğaya, insanlara ve hayvanlara zarar vermek isteyenlere karşı mücadele eden bir gazeteci olduğu serinin tüm romanlarında vurgulanır.

Şaman kültüründe ev, ateş, su, dağ gibi tabiattaki pek çok varlığın ruhu olduğuna inanıldığı ve bunlar için dualar edildiği görülür. Tabiata ve insan haklarına saygı duymanın esas olduğu Şamanlıkta, cinayetlere, haksızlıklara, çirkin ilişkilere kapalı olma temel esaslardandır. Bu yönüyle evrensel dinlerle aynı özelliklere sahip olan Şamanlık çeşitli dinler arasında varlığını sürdürebilmiştir (Kalafat 2013,135). Defne Kaman’ın belirtilen bu konularla ilgili ayrıca bir hassasiyete sahip olduğu, gazetecilik mesleğini çok daha rahat koşullarda sürdürebilecekken özellikle bu konularla ilgili araştırmalar yaptığı hatta bu hassasiyeti nedeniyle zaman zaman başını belaya soktuğu görülür.

Defne; canlıların hakkını savunmanın, hayatını kurtarmanın, onları korumanın binlerce yıllık kutlu Kam bilgisi olduğunu ve Kamların tabiata saygı duyduğunu söyler (Uzuner 2018, 69). Komiser Ümit Kaman, Defne Kaman'ın hiçbir kişisel menfaat beklemeden,

sadece insani ve vicdani nedenlerle hayvan, bitki, insan hayatına, yani “canlar” a kendini adadığını düşünür. Onun kendine bir masal perisi kadar gerçeküstü görüldüğüne ve gerçekliğine inanabilmesi için ancak bir yazısını okumaya ihtiyacı olduğuna karar verir (Uzuner 2016, 40). Komiser Ümit, Defne Kaman'ın yazılarını okurken yazılarda ağırlıklı olarak Türkiye'de giderek sayısı artan kadın cinayetleri, çocuk gelinler, sendikasız işçilerin sorunları gibi konuları işlediğini görür. Bunun yanı sıra Türkiye'de türleri tehlikede olan balina, yunus, lüfer, kartal, kelaynak, yılık atı, Akdeniz foku, telli turna, Anadolu parsı, susamurları, karçiçeği, orkide ve kardelen gibi canlıların korunması üzerine yoğunlaştığını fark eder (Uzuner 2016, 39). Defne Kaman'ın yazılarının bulunduğu sitenin sayfalarında insan, hayvan, ay, güneş, dere, deniz, ağaç figürlerinden oluşmuş vinyetler görür (Uzuner 2016, 39). Bu vinyetlerin yazılarla bir ilişkisi olduğunu düşünür. Defne ve Umay ile bahçeli evde yaşayan Aşura, Defne için “*O dünyanın en iyi insanıdır. Aslında bir melektir de insan kılığında gezmektedir.*” der (Uzuner 2016, 332). Semahat, “masallardaki peri kızının büyümüş hali” olarak nitelendirir (Uzuner 2016, 77). Umay, Defne'nin başına kötü bir şey gelmemesi için dua ederken “*Ey göksel canları koruyan Bay Ülgen'in Yukarı Dünyası; mavi gökyüzü! Ey yeraltının canlarını koruyan Erlik Han'ın Aşağı Dünyası kara toprak! Ey en zayıfların yaşadığı Orta Dünya'nın yüce gönüllü Umay Ene'si; Yeşil Tabiat Ana! Hepiniz şahitsiniz ki Yaradan'ın bütün canlılara eşit sunduğu hayatın kutsallığı adına bütün gönülümle yemin ederim ki o yeryüzüne bir kam olarak geldi! Onun şifacı, çare arayıcı, tabiattaki canlıların koruyucusu, yaralıya dost, küsmüşe arkadaş, ezilmiş destek, dertliye derman, dilsiz dil, görmeze göz, kibirli ve zalime boyun eğmeyen bir kam olarak Orta Dünya'ya geldiğini biliyorsunuz. Ona dair her işaret mevcuttu. Bana düşen onu eğitmek ve geleceğe hazırlamaktı. Mecburdum Buna. Ey görmüş geçirmiş bilge atalarımız! Ey bulmuş, çözmüş, evirmiş otacı ninelerimiz! Biz iyi biliriz ki, yeryüzünde ilk insan görüldüğünden beri üstün kabiliyetle doğan her canın öbür canlılara borcu vardır. Yüce gönülleriniz adına şunu bilin ki onu kadim geleneklerimize göre eğitmek dışında hiçbir şahsi hırsla kapılmadım. Hatam olduysa beni cezalandırın. Ancak onu bağışlayın. Bay Ülgen, Erlik Han ve Umay Ene'den son ve tek dileğim budur. Alas!*” (Uzuner 2015, 279-280) cümleleri ile Defne'nin Kam olarak dünyaya geldiğini ve belki de onun neticesi olarak taşıdığı özellikleri bir çırpıda anlatır.

Komiser Ümit, kayıp başvurusu yapılan Defne Kaman ile ilgili bir bilgi bulmak için internette araştırma yaparken uzun zamandır güncellenmemiş

www.defnekamanyazilari.com adında bir site bulur. Sitede onun bazı eski yazılarına ve yaptığı röportajlardan bazı görsellere ulaşır. Defne Kaman'ın bir tek fotoğrafı vardır. Ağaçlıklı bir bahçede, fiskiyesinden su fişkırان küçük, yuvarlak bir havuz önünde avucundaki meyve çekirdeklerini sanki bir avuç elmas tutar gibi gururla kameraya gösterirken çekilmiştir (Uzuner 2016, 38). Defne'nin doğaya duyduğu saygıyı ifade etmesi bakımından son cümle önemlidir.

Defne'nin çocukluğunda çok sevdiği bir meyve olan şeftalinin meyvelerini sakladığı ve bunu arkadaşı Timur'a ona olan sevgisinin göstergesi olarak verdiği *Su* romanında ifade edilir (Uzuner 2016, 312). Defne'nin tabiata dair ilgisi onun çocukluk hayallerinde kendini gösterir. Defne ve Timur henüz çocukken gelecekteki çocuklarının adlarını Rüzgar, Şimşek, Yıldırım olarak belirlerler (Uzuner 2016, 311). Defne'nin evinde inceleme yapan Komiser Ümit'in dikkatini çeken bir başka şey ise Defne'nin çalışma masasının ahşabı üzerine bıçakla kazınmış "*Yaşamak, tabiatın 'efendi'si değil, onun parçası olduğunu hissetmektir, çünkü ona döneceğiz!*" cümlesidir (Uzuner 2016, 335). Ümit, Defne'nin evinde bulduğu fotoğrafta Defne'nin yaralı yunusa bir hayvandan çok, bir bebeğe bakar gibi şefkatle baktığını görür; onun bakışlarında çoğu yetişkinin gönüllü olarak vazgeçtiği veya farkında olmadan unuttuğu "candan iyiliğe inanç" olduğunu düşünür. Onu diğerleri arasında tılsımlı bir ışık tutulmuş gibi ışılatanın bu olduğunu fark eder. Defne'nin, Aşura'nın dediği gibi bir meleğe benzediğini; birazdan uçacak, avuca sığmayan, havadan hafif, tüyden ağır, başkalarına kötülük planlamadan kendi yolunda giden ama kendine dokunmayan yılan başkasını sokabilir endişesini taşıyan, vicdanlı, umutlu, iyiliğe ve aşka inançlı, içi tıpkı dışı kadar iyi olduğu halde insanların arasında korunmasız insan kılığındaki gezen o perilerden biri olduğunu aklından geçirir (Uzuner 2016, 340-341).

Ümit'in gördüğü bu fotoğrafta Defne Kaman'ın mavi pantolon ve siyah ceket giymesine, ceketinin kol ve omuzlarından püsküller sarkmasına dikkat çekilir (Uzuner 2016, 38). Defne, Umay ninesi gibi çoğunlukla üzerinde mavi renkte bir giysi veya aksesuar bulundurur ve kıyafetlerinin bir yerinden püsküller sarkar. Ümit, Defne'nin mavi elbisesinin kollarından anneannesinininki gibi püsküller sarkmasının ailevi bir gelenek olduğunu düşünür (Uzuner 2016, 23). Kızıl saçları ve eteklerinde kısa püsküller sarkan mavi askılı elbisesi olduğundan söz edilir (Uzuner 2016, 61).

Defne; orta boylu, uzun kızıl saçlı, çilli, yeşil gözlü bir kadın olarak betimlenir (Uzuner 2016, 21). Komiser Ümit onu görünce Defne Kaman'ın masallardaki perilere benzeyen sade, narin, utangaç gülümseyen yüzü olduğu izlenimine kapılır (Uzuner 2016, 58). Defne'nin uzun, dalgalı, kızıl saçları onun dikkat çeken yönlerindedir. Defne, gündüzleri çoğunlukla salık bıraktığı saçlarını yalnızca bazı geceler yatarken örür. Defne'nin saçlarını Umay Bayülgen gibi iki örgü yapıp uçlarına rengârenk oylar bağladığı tek bir günden söz edilir (Uzuner 2015, 328). Defne, Umay ninesinin ak saçlarını yıllardır iki yandan ördüğünü bunun kadim Kam geleneği olduğunu belirtir. Şifacı, otacı kamların saçını kesmediğini, ördüğünü anlatır. Geleneklere göre ancak Umay öldükten sonra kendisinin saçlarını örebileceğini ancak bu akşam ilk defa ördüğünü ifade eder (Uzuner 2015, 329). Bunu yapmasının sebebi anneannesine duyduğu öfkedir. Öfkesi geçince yeniden geleneklere uyar ve saçını ninesi gibi örüp dışarı çıkmaz.

Defne Kaman'ın saçları, giyim kuşamı kadar dikkat çeken ve Kamanlık geleneğine dair izler taşıyan başka motifler mevcuttur. Komiser Ümit, Umay ve Defne'nin yaşadığı bahçeli eve geldiğinde Aşura ile bahçeyi gezer. Genç kız, ona öncelikle Defne Kaman'ın doğduğu gün yıldırım düşen kayın ağacının yerine konan mermer plaketten bahseder ve plaketi gösterir. Mermer plaketin üzerinde kocaman bir nazar boncuğu ve "19.07.1975. *Uğurumuz: Kamımız, Ozanımız: Defnemiz, Ayçöregimiz*" yazdığını görür (Uzuner 2016, 334).

Defne'nin yaşadığı büyük yekpare dairesinde duvarların kitaplık raflarından boş kalan aralarında el dokuması kilimler, üzerlikler, irili ufaklı davullar, tefler, göz boncukları asılıdır. Bir duvarda tavandan yere doğru üst üste dizilmiş, her birinin üzerinde kartal, at, arı, yunus, kuğu ve kurt motifi olan, el dokuması altı küçük ipek halı vardır. Koltuğu gri-mavi renktedir; siyah zeminde kırmızı ve mavi renklerin ağır bastığı, üzerinde kırkayağa benzer motifler bulunan kalın dokumalı bir Yörük kilimi serilidir. Kilimdeki desenler "Hayat Ağacı" motifleridir (Uzuner 2016, 335-336).

Gerçek şamanların davul, kobza, flüt gibi müzik aletleri eşliğinde doğaçlama bir şekilde Şaman duaları okuyan ve dans edip kendinden geçen ve kozmik seyahat yapan kişiler olduğu kaynaklarda geçer (Bayat 2018, 16). Defne'nin evindeki üzerlik, davul, tef, göz boncuğu gibi nesnelere şamanlar tarafından kullanılan nesnelere olması bakımından önemlidir. Şamanların kıyafetlerinde ve kullandığı eşyalarda ise hayvan figürlerine yer

verdikleri bilindir. Bu nedenle bu ayrıntılar Defne'nin Kam olduğuna dair bilgi vermek amacıyla işlenmiştir. Şamanların “manyak” adı verilen hayvan derisinden yapılan elbisesinin üzerinde Defne'nin odasında yer alan hayvanlara ait çeşitli parçalar bulunur. Ayrıca Şamanların davulları, onlar için en kutsal aletlerinden biridir. Şamanların bu davulla tanrılara ses ulaştırdığına, kötü ruhları kaçırdığına inanılır. Şaman davulunda çok sayıda çeşitli resimler vardır. Bu resimler genellikle kırmızı ve beyaz boya ile yapılır (Uraz, 1994, 207). Bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda Defne'nin odasındaki motifler, renkler ve figürler Şaman kıyafetlerini, aksesuarlarını ve davullarını hatırlatır. Ayrıca üzerlik, tütsü gibi duman çıkaran nesnelere kötü ruhları kovmak, nazarı önlemek, var olan nazarın giderilmesini sağlamak gibi amaçlarla kullanılması Türk kültüründe önemli yeri olan uygulamalardandır. Üzerliğin çeşitli Türk topluluklarında çok önemsendiği, evin dışına çıkarılmadığı, yabancıya verilmediği, kişinin nefsi gibi kabul edildiği dile getirilir (Kalafat 2013, 151).

Güneş Aytan, Defne'yi bahsedilen giyim tarzı ve saç tipi nedeniyle çizgi film karakteri Pocahontas'a benzetir (Uzuner 2015, 333). Defne'nin benzetildiği kurgu karakterler arasında Sherlock Holmes da vardır. Karaca bir sohbet sırasında Defne ve anneanesi Umay'ın çevrelerindeki insanlara bakarken ayrıntıları gördüğünü, beden dilini ustalıkla okuduklarını, kulaklarının çok iyi işittiğini anlatır ve “*Sherlock Holmes nasıl dahi bir kurgu karakterse Umay ve Defne onun yaşayan halleridir.*” diyerek onları hayalî bir dedektif kahramanına benzetir (Uzuner 2018, 184).

Umay ve Defne'nin Kamlık vasfı taşımalarından dolayı dış görünüşleri dışında ortak özellikleri çok fazladır. Öngörülerinin kuvvetli olduğu, çevrelerindeki insanlara bakarken ayrıntıları gördükleri, beden dilini ustalıkla okudukları, ikisinin de kulaklarının çok iyi işittiği anlatılır (Uzuner 2018, 184). Korkut Bayülgen, “*Sanırım bu ikisi başka yıldızdan gelmişler dünyamıza? Her şeyi merak ederler! Gece yarısı uykudan kalkıp, suyun moleküllerinden Hindistan'ın bitki örtüsüne, develerin kaç midesi olduğuna merak ederler.*” (Uzuner 2015, 70) der. Semahat çok yakınında olmasına rağmen Umay'ın bu son sözlerini duyamaz ve aklına Defne'nin istediğinde karşısındakini kısa süreliğine sağır edebilme yetisinden bahsedilişi gelir (Uzuner 2016, 324). Defne'nin gazeteci arkadaşı Attila'nın “*Defne Kaman isterse yanımızda konuşsa bile sesini duymanızı engeller!*” cümlesi bu özelliklerden birini vurgular (Uzuner 2016, 322).

Komiser Ümit, Defne'nin; anneanesi gibi bakarak insanın içini okuyormuş etkisi yapan gözleri olduğunu düşünür (Uzuner 2016, 58). Ümit, Defne Kaman ve ninesi Umay'ın gerçekten birer Şaman olduğunu ve Defne'nin sadece ona bir iyilik etmek için kaybolduğunu düşünür ve Semahat'e "*Benim taş kafam da, böylece, törelerin de, ailenin, geleneğin de aslen insan mutluluğuna hizmet etmek için var olduğunu sorgulama cesaretine kavuşmuş olacaktır? Madem hem sen, hem de Defne Kaman diyorsunuz ki, Anadolu'nun kadim geleneğinde en önce insan sevgisi ve sevinci vardır, kut, devlet, saadet hep birdir; bak belki de bir hayırlı iş gelmiştir başıma... Vardır bir hayır bunda, falan...*" der (Uzuner 2016, 211). Ümit'in bu sözleri Şamanların çok iyi birer psikolog olduğuna dair tespitleri akla getirir. İnsanlarla ruhlar arasında iletişimi sağlamak, görünen dünya ile görünmeyen arasındaki dengeyi korumak, insanın dış dünyasıyla ruhsal âlemini bir arada tutmak Şamanların en temel görevlerinden biridir. Şamanlığa göre bütün felaketler fizik dünyası ile metafizik dünya arasında bağın kopması ve dengenin bozulması ile gerçekleşir (Bayat 2018,153). Şamanların psikolojik sıkıntıları aşma konusunda insanlara yardımcı olma görevini 21. yüzyılda bile devam ettirdiği araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Kırgızistan'da devlet hastanesinde diğer kliniklerle birlikte Şamanlara ait tedavi odalarının bulunduğu, sekreterler aracılığıyla kayıt yaptırıldığı ve randevuyla hasta kabul ettikleri kaynaklarda geçer. Bu Şamanların farkı psikolojik eğitim almış olmalarıdır. Birtakım sorular sorup fiziksel muayene yaptıktan sonra hastaların geçmişlerindeki olayları dinleyip etkilendikleri olayları inceleyerek hastalıklara çözüm bulurlar (Kalafat 2013, 94). Ailelerin baskısı nedeniyle sevdiğinden ayrılmak zorunda kalan Komiser Ümit'in Umay ve Defne ile tanıştıktan sonra kendisinde sevgisi için mücadele edebilecek gücü bulmasının ve sonunda yıllardır kavuşamadığı sevdiğiyile evlenip mutlu bir hayata geçmesinin Umay ve Defne'nin Orta Asya Şaman kültürünü 21. yüzyıl Türkiye'sine taşıması sayesinde olduğu söylenebilir.

Defne'nin ilginç huylarından biri zaman zaman ortadan kaybolmasıdır. Cemal Dokuzoğlu, "*Evet, arada sırada ortadan kaybolması meşhurdur onun, sır olur, gider! Gider, dolaşır, kim bilir ne maceralar yaşar ama hep geri döner, gelir. Yani hep gelirdi! Bu defa uzattı arayı benim kızıl saçlı bebeğim!*" diyerek Defne'nin zaman zaman kaybolduğunu ifade eder (Uzuner 2016, 361). *Toprak* romanında Defne kayıplara karıştığında Çorum valisi "*Defne Hanım, daha önce de ortadan kaybolur, kimseye haber vermeden bazen gider sonra dönermiş. Son olarak bu yıl İstanbul'da bir*

kadın cinayetini araştırırken Kadıköy’de bir vapurda kaybolmuş. Birkaç gün sonra ama katil yakalandıktan sonra ortaya çıktığında Büyükkada’daki bir arkadaşında saklandığını söylemiş.” der (Uzuner 2015, 85). Defne’nin çocukluğu da dâhil olmak üzere bazı zamanlar ortadan kaybolduğu bilgisi *Su* romanından başlayarak serinin romanların dile getirilir ve okur romanları okudukça onun kaybolmalarına şahit olur.

Su romanında daha önce de ortadan kaybolduğuna dair bilgi veren Umay’ın bununla neyi kastettiği tam olarak anlaşılmaz ancak diğer romanlardaki kaybolmalardan anlaşılacağı üzere Defne, kendini güvende hissetmediğinde ortadan kaybolur; geçici olarak bir hayvanın donuna girer ve olaylar çözülüp tehlike ortadan kalkınca ortaya çıkar. Defne’nin ailesi karakola gelip kayıp bildiriminde bulduklarında Defne’nin zaman zaman sırta kadem bastığını Umay’ın gayet rahat bir şekilde söylemesi Komiser Ümit’e garip gelir. Umay, Defne’nin kaybolmalarından çocukça şeylerdi diye bahsedip geçiştirir ve yine onun özel bir çocuk olduğundan ve diğer insanlardan farklı olan yönlerinden bahseder. Ablası ve annesi ise Defne’yi üzerine vazife olmayan şeylerle uğraşmakla itham eder, her fırsatta eleştirirler; bu esnada Komiser Ümit’e Defne’nin özel ve günlük hayatına dair bilgiler vermiş, son zamanlarda kadın cinayetleri üzerine çalıştığını söylemiş olurlar. Umay, bu konuyu “*Eğer onun kalbine 'kadınlara karşı işlenen şiddet suçunun büyük günahı'yla ilgili doğru yolu bulmak görevi doğmuşsa yapabileceği tek şey bunu gerçekleştirmektir! Çünkü bazılarımızın kalbine meseleleri çözmek arzusu karşı konulamaz bir ışık gibi doğar. Onların başka çaresi yoktur. Hiçbir özel yetenek, bize karşılıksız verilmez, hiçbir deha kullanılmadan anlaşılmaz Evladım!*” diyerek açıklar (Uzuner 2016, 28).

Kayıp bildirimini için karakola gelen Umay’ın Defne’yi çevresindeki insanlardan korumaya çalışan tutumu yine kendini gösterir. Defne ile ilgili elde ettiği bilgileri “*Kayıp şahıs: X gazetesi muhabiri Defne Kaman. Eşkal: yaş otuz altı. Orta boylu, uzun kızıl saçlı, çilli, yeşil gözlü, boşanmış, çocuksuz kadın.*” cümlesiyle özetler. Umay ise bu cümleye “*Bir kere küçük torunum Defne henüz otuz beş yaşında bile yok, sonra gözleri yeşil değil çağla yeşilidir, kızıl saçları doğal ve dalgalıdır. Daha da önemlisi Defne, kadınlara 'boşanmış' denmesini hiç sevmez, zaten Medeni Kanun'da yapılan değişikliğe göre boşanmış kadınlara artık 'bekar' denebiliyor Evladım.*” diyerek itiraz eder. Onun bu itirazına Umay’ın torununa olan düşkünlüğü, yazarın zaman zaman kadın haklarına dair bilgileri romanın içine yedirerek vermek istemesi sebep olabilir. Ayrıca “dul”

olarak nitelendirilen kadınlara Kamlık anlayışında özel önem verilmesi ve himaye edilmesi durumunu akla getirir (Kalafat 2013, 113).

Kadıköy İskelesi'nden bir şehir hatları vapuruna bindikten sonra sırta kadem basan Gazeteci Defne Kaman'dan sonraki günlerde hiç haber alınamaz, her tür olasılık üzerinde durulup derinlemesine bir arama kurtarma çalışması yapılır ancak bir haber çıkmaz. Bu durum romanda “*Sanki yer yarılmış, gök delinmiş, deniz yırtılmış ve Defne Kaman içine girmişti.*” cümlesi ile ifade edilir (Uzuner 2016, 34).

Defne, kaybolduktan sonra Kadıköy çarşısında Ümit'in karşısına çıkar, el sallayarak onu bir evin kuytuda kalan girişine çağırır. Çağrıldığı yere giden Ümit; Defne'yi kızıl saçları ve eteklerinden kısa püsküller sarkan mavi askılı elbisesi dâhil, baştan ayağa sırlıklam bir halde ve korkmuş yeşil gözlerle çevresini kolağan edip endişe içinde ona bakarken bulur. Defne ıslak elinde sakladığı nemli bir kâğıt parçası uzatır ve kalabalığa karıştı, gözden kaybolur. Onun tekrar ortadan kaybolması “*Sanki buhar olup uçmuş, masallardaki gibi kaybolmuştu.*” diye anlatılır (Uzuner 2016, 61). Defne'nin verdiği kâğıtta şifre olarak verdiği beyitler vardır. Bu beyitlerin *Kutadgu Biliğ*'den alıntı olduğunu Sahaf Semahat çözer. Umay'ın evine gönderdiği *Su Kitabı*'ni okuyan Ümit, rüya başlığı altında ayrıntılarıyla anlatılan “Defne, *Su Kitabı* ve su” içerikli kabusu görür. Rüyasında gördüğü çörekotları ve Umay'ın yapıp karakola gönderdiği çörekotlu ayçörekleri Ümit'in bilinçaltında yer edinmeye başlar hatta Ümit hiç yemediği halde pastaneden ayçöreği alır.

Ümit, elinde ayçöreğiyle Kadıköy çarşısında yürürken Defne, ikinci kez onun karşısına çıkar. Bu defa suda fazla durmaktan cildi buruşmaya başlamış, rengi solmuş bir haldedir; yine bir apartman kapı aralığına saklanmakta ve endişeli gözlerle etrafı kolağan etmektedir. Ümit, Defne ile ikinci karşılaşmasını Semahat'e şöyle anlatır: “*Bu sabah yine bir sokakta önüme çıktı, yine sırlıklamdı, yine korku içindeydi! Biliyor musun, hiç konuşmuyor, daha doğrusu konuşamıyor, sanki dilsiz? Suda kalmaktan eli buruşur ya insanın, cildi öyle buruş buruş olmuş artık.*” (Uzuner 2016, 156).

Ümit, Defne'yi karakola gelmek için ikna etmeye çalışır ancak Defne konuşmak isteyip de konuşamıyor gibidir. Ümit, ona olayla ilgili pek çok soru sormasına rağmen Defne bu sorulara cevap vermek yerine endişeyle kalabalık sokakta sanki birini arar gibi bakınır. Defne, kısacık bir an onun elindeki ayçöreğine bakar ve yüzünden bir ışık

geçer. Sonra yine avucunun içinde sakladığı bir kâğıt uzatır ve çok aceleyle kalabalığa karışır. Kâğıtta *Kutadgu Bilig*'den alıntılanan beyitler vardır (Uzuner 2016, 125-126). Ümit'in elinde ayçöreği görünce Defne'nin yüzünün aydınlanması önemli bir ayrıntıdır. Olayın seyrinin Defne'nin ve Umay'ın planladığı gibi gittiğine işarettir.

Defne'nin kaybolduğu gün Kadıköy İskelesi'nde ortaya çıkan ve oradan ayrılmayan yunus, başlangıçta yalnızca yolunu kaybeden bir yunus gibi görünür ancak yaşanan olaylar yunus ile Defne arasında bağ olduğunu ortaya çıkarır. O ana kadar yaşananları bir araya getiren Ümit kendi kendine konuşmaya başlar ve "*Defne Kaman tehlikede, konuşamıyor ve ıslak. Islak. Kadın ıslak. O belki de suyun içinde bir yerde saklanıyor? Kadın suyun içinde saklanıyor! Ya hu, kadın suda be! Oğlum Ümit, bu Defne Kaman sakın suyun içinde bir yerde saklanıyor olmasın?*" gibi cümleler peş peşe sıralanır (Uzuner 2016, 130-131).

Olaylar arasındaki bağlantıyı kurmaya çalışan bir diğer isim olan Semahat, Umay'la ilk karşılaştığında onun kim olduğunu düşünürken beyninde bir şimşek çakar ve ağzından, "*Ayçöreği!*" sözcüğü fırlar. Sonra aklına hücum eden parçaları birleştirir ve önemli bir ayrıntıyı yakalar. Umay'ın Kadıköy Karakolu'na dün sabah tepsi tepsi ayçöreği götürdüğünü, torununun kayıp bildiriminde bulunurken onu evde "*Ayçöreği*" diye çağırdığını ve Manas'ta başının belaya gireceğini anlayınca hemen kuğuya dönüşen Prenses Ayçöreği'ni hatırlar, Defne'nin de kendini tehlikede hissettiğinde hayvan donuna bürünmüş olabileceği fikri aklına gelir (Uzuner 2016, 244).

Umay'ın "*Torunumun hayatı bu sefer gerçekten tehlikede! Evet, şimdilik güvencede sayılır ama her kim veya kimlerden kaçırıyorsa, onlar yakalanmadan Defneciğim geri dönmez, mümkün değil dönemez! Besbelli ona kötülük etmek isteyenler var. Ancak suyun içinde kalmaya da fazla dayanamaz...*" (Uzuner 2016, 264), "*Çok vaktimiz kalmadı. Su ısısı sıcak ama hipotermi ve maserasyon riski var. İnsan vücudu suda uzun süre kalacak şekilde yaratılmamıştır.*" (Uzuner 2016, 267) gibi cümleleri ve anlattığı Yunus Peygamber kıssası Semahat'ın ve Ümit'in Defne ile ilgili düşüncelerini destekler. Semahat çok yakınında olmasına rağmen Umay'ın sözlerini duyamayınca aklına Defne'nin istediğinde karşısındakini kısa süreliğine sağır edebilme yetisinden bahsedilişi gelir. Aniden, "*Komserim, o yunus ile Defne arasında kesinlikle bir ilişki var!*" der ve olayları çözer (Uzuner 2016, 324). Olaylar çözülüp Defne tam da yunusun

mesken tuttuğu yerde ortaya çıktığında Ümit onu alır ve evine götürür (Uzuner 2016, 399).

Umay, Defne'yi anlattığı “*Defne'm iyilik yapmak, şiddet gören tabiatı, insanı ve/ya hayvan canları korumak için zaman zaman ortadan kaybolursa, hayvan donuna girse de, en onun önünde sonunda başını beladan kurtaracağına hep güvenirim.*” cümlesi Defne'nin pek çok yönünü ve özelliğini ortaya koyar niteliktedir (Uzuner 2015, 288). Defne ise çocukluğundan beri başına gelen birçok kötü olayı sıralar; bu talihsizlikleri başarılı bir şekilde atlatabilmesini ve hayatta kalabilmesini dirençli kişiliğine ve anneannesi ile dedesinden aldığı eğitim sayesinde esnek ve çok seçenekli düşünmesi başarmasına bağlar (Uzuner 2018, 69).

Defne, *Su* romanında kaybolup, bir dizi olayın sonucunda bulunup eve getirildiğinde Ayperi, Defne teyzesinin kucağından hiç inmez. Umay Nine'nin Ayperi'ye “*Küçük Ayçöreğim*” diye hitap etmesi ve kızın burnunun üzerindeki kızıl çillerle Defne teyzesinin küçük bir kopyası olması Semahat'in dikkatini çeker (Uzuner 2016, 401). Aynı aileden olan Umay, Defne ve Ayperi'nin Şaman olarak dünyaya gelmesi akla Şamanlığın kadının soyundan geçtiğine dair bilgiyi getirir. Kadın Şamanların Şaman soy ağacında önemli rol oynadığı, elde edilen bilgilere göre Şamanların soylarını ailedeki kadın Şamanlardan aldığı bilinmektedir (Bayat 2018, 134). Umay'ı da Şaman olan büyükannesinin yetiştirdiği düşünülürse romanda işlenen bu durumun Şamanlık inancına uygun olduğu görülür.

3.4.6. Dağ Kültü

Ulu ve erişilmez oluşuyla dikkat çeken dağlar, Orta Asya'da yaşamı doğrudan etkileyen unsurlar arasında yer alırken Türkler tarafından büyük saygı gösterilen tabiat unsurları arasında yer almıştır. Türklerin Tanrı'yı gökyüzünde tasavvur etmesinden dolayı dağlar yeryüzünde Tanrı'ya en yakın yer olarak görülmüştür. Bu durum dağı daha da önemli hale getirmektedir (Kılıç 2003, 173).

Dağlar, Türk kültüründe büyüklük ifade eder, koruyucu olarak kabul edilir. Tanrılara, tanrıçalara makam olan dağlar, kutsal ve önemli görülür (Uraz, 1994, 172). Altaylıların dağların sahibi olan birtakım ruhların varlığına inandığı ve onlar için kurban kestiği ifade edilir (Uraz, 1994, 174). Dağ ruhlarının insanlara iyilik ettiği, kötü ruhlardan

koruduğu ve yol gösterdiğine inanılır (Uraz, 1994, 176). Her dağın ruhu kendi bölgesinde etkilidir (Uraz 1994, 109).

Orta Asya yaşayan Türklerin dağlara mübarek ve mukaddes isimler vermesi, dağlara gösterilen saygının göstergesidir (Kılıç 2003, 175).

Dağ, geçmişten bugüne pek çok dinde kutsal kabul edilmiştir. Türklerin efsane ve destanlarında dağın koruyucu bir sığınak olarak görev yaptığı görülür. Göktürk ve Uygur efsanelerinde bunun örnekleri mevcuttur. Şamanlarda dağ ruhu önemli bir yere sahiptir. Başta Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammet olmak üzere tek tanrılı dinlerin peygamberleri Tanrı ile görüşmek için yüksek dağlara çıkmışlardır (Kılıç 2003, 173).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde tabiatın bütün unsurlarının canlı kabul edildiği ve onlara saygı duyulduğu görülür. Dağ, özellikle *Toprak* adlı romanda öne çıkar. Romanın bir bölümü “Bir Dağ Gibi Düşünmek” adını taşımaktadır. Dipnotta bu başlığın Amerikalı çevreci yazar Aldo Leopold'un *Bir Kum Yöresi Almanadı*'nda yer alan ünlü makalesinin adı olduğu ifade edilir. (Uzuner 2015, 367). Ayrıca bu başlığı taşıyan bölümün ileriki sayfalarında insanların yeryüzünü ancak “bir dağ gibi düşünmek” yoluyla kurtarabileceği ifade edilir. Sebebi şöyle açıklanır: “Çünkü bu dünyada en uzun yaşamış ve hayatın anlamını en iyi anlamış tek canlı belleği *Toprak*'tadır. Onun bilgeliğinden yararlanmak, ancak onun gibi sade, tarafsız ve adil düşünmekle mümkündür. ‘Bir Dağ Gibi Düşünmek’ mümkündür. Çünkü dağ, çünkü toprak bilir. Çünkü dağ kısmen sıkışmış *Toprak*, *Toprak da dağdır*.” Bu cümlelerden anlaşılacağı gibi toprak ile dağ arasında bağları kuvvetli bir ilişki kurulur ve yapılacak en doğru şeyin her zaman toprağı dinlemek ve “Bir Dağ Gibi Düşünmek” olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 368-369).

Yukarıda dağ ile aktarılan bilgilerin yanı sıra “dağ” sözcüğu, erkek ismi olarak geçer. Defne'nin eski eşinin Dağhan'dır (Uzuner 2015, 24).

3.4.7. Atalar Kültü

Türklerin atalarına saygı duyduğu, onların sözlerini önemsemediği ve tecrübelerine güvendiği bilinmektedir (Kılıç 2003, 177).

Türklerin atalarına duyduğu saygının çeşitli sebepleri vardır. Bunların başından gelen sebep, ölümden sonraki yaşama inanılmasıdır. Türkler, insanı beden ve tın olarak düşünmekte; insanın bedeni ölünce tın yani ata ruhunun sonsuza kadar yaşadığına, bedeni ölü olmasına rağmen aile üyelerine yardım edebildiğine inanmaktaydı. Bu nedenle ataları öldükten sonra da onları öfkeli edilecek hareketlerden kaçınmakta ve memnun edecek işler yapmaya çalışmaktaydılar (Kılıç 2003, 178). Bu anlayış doğrultusunda mezarların yanındaki ağaç ve çalılara bez bağlama; türbelere havlu, mendil, tülbent bırakma geleneği geçmişteki Şamanist inancından günümüze kadar gelmiştir (Kılıç 2003, 180).

Türklerin “ata” olarak kabul ettikleri kişiler için büyük mezarlar yaptığı ya da temsili mağaraları ecdatlarının mezar yerleri olarak değerlendirdiği kaynaklarda yer alan bilgilerdendir. Bu tip mezarları açanlara ve bu mezarlara zarar verenlere ağır cezalar vermeyi ecdatlarının ruhları için borç olarak gördükleri bilinmektedir. Ecdat olarak bilinen insanların toplumda liderlik görevi üstlendiği, dini ve dünyevi işlerle ilgilendiği dile getirilir (Bayat 2017b, 187).

Fuzuli Bayat konuyla ilgili farklı bir noktaya dikkat çeker; ecdat ve ata-baba ruhlarının esasen farklı olmakla birlikte fonksiyonel ve ritüel bağlamda benzer ve yakın olduklarını ifade eder. Bu durumu “*Hem ecdat hem ata-baba ruhları gerçek dünya ile öteki aleme aittirler. Ancak bunların arasında çok küçük bir fark da vardır. Ecdat, boya adını veren, tarihi kimliği olmayan bir atadır. Ata-baba ruhları hem ilk ata hem de tarihi bir kişinin oluşturduğu boyla bağlantılı olup daha geniş bir kategori oluşturur. Şaman dünya görüşünün etkisiyle kabilenin veya soyun veya ailenin ölen erkek ferdi çoğu kez ata-baba kültürüne çevrilmiş olur.*” sözleriyle açıklar (Bayat 2017a, 209).

Bayat’ın değindiği gibi Kamlığın ata ruhları esaslı bir sistem olduğu ifade edilir. Kamlar, atalarının ruhlarının onlara güzel bir güç verdiğine inanır (Kalafat 2013, 106).

Serinin romanlarına bakıldığında yukarıda sebepleriyle birlikte verilen atalar kültürüne dair izler görülür. Özellikle Defne ve Umay’ın hem yaşayan hem de ölen büyüklerini saygıyla ve minnetle andıkları görülür. Başta Umay Bayülgen olmak üzere birçok roman kişisi geçmişte yaşamış büyüklerinden saygıyla bahseder. Onlardan kalan inanışlara ve geleneğe sahip çıkar, gelecek nesillere aktarır. Umay, kendisinin Şaman olduğunu fark eden ve onu bir eğitimle büyüten büyükannesine minnettardır. Defne de

aynı eğitimi kendisine veren, hayatı boyunca onu koruyup kollayan Umay ninesine büyük saygı duyar. Bununla birlikte Dede Korkut, Deli Dumrul gibi Türk atalarının romanlarda çok defa saygıyla anıldığı görülür.

3.5. Renkler

Eski Türklerin dünyayı tasarlama şekillerinden birinin renk simgesi olduğu belirtilir. Fuzuli Bayat mitolojide renklerin yeri ile ilgili “*Dünyayı kavramanın en eski tasarımlarından biri olan renk, millilikle, milli psikolojiyle birebir bağlantılıdır. Renkler bir kavimdeki özelliğini diğerinde de aynı şekilde göstermez. Renkler kavimlerin yaşamının, mitolojik inançlarının göstergesidir. Zamanla renk simgeleri değişerek ayrı bir özellik kazanabilir. Ancak kutsal olan renkler değişmeden kalır.*” der (Bayat 2017b, 70).

Türk kültüründe renklerin mitolojik anlam kazanmasının, kozmolojik tasavvurlardan kaynaklandığı ifade edilir. Türklerde kozmolojik sistemde, dört ana yön tasavvuru bulunduğu, renklerin bu dört ana yönün simgeleri arasında yer aldığı görülür. Kozmolojik şemada kara renk, kuzeyi; kırmızı renk güneyi, gök rengi mavi (bazen yeşil) doğuyu, ak renk batıyı simgeler. Sarı ya da yeşil (siyah) merkezi yani toprağı temsil eder. Hayvanlar, yıldızlar, su, ateş, ağaç, maden, toprak (merkez) gibi şemayla ilişkili diğer simgelerin de renklerin kozmolojinin ve mitolojinin diğer alanlarının konularıyla ilişkili olduğu görülür. Özellikle renklerle hayvanların ilişkilendirildiği görülür. Uygurca da kuzey kara yılan, güney kırmızı saksagan, doğu mavi ya da yeşil ejderha, batı ak pars şeklinde nitelenir (Çoruhlu, 2011, 207).

Yönlerle renklerin eşleşmesi, dönemlere ve Türk topluluklarına göre farklılıklar göstermekle birlikte renklerin Türklerin yerleşecekleri coğrafya üzerinde bile etkili olduğu izlenimi hâkimdir. Yaşar Çoruhlu'nun konu ile ilgili şu cümleleri önemlidir: “*Türk ülkelerinin dört tarafındaki coğrafi unsurların renklerle anılması ya da dört anayöne göre yerleşmeye dair ikna edici sayıda örnek vardır; örneğin, içinde benim de bulunduğum bir araştırma grubu, Türkiye'nin etrafındaki denizlerin isimlendirilmesini tesadüflere bağlamak istemezler. Dikkat edilirse yurdumuzun kuzeyinde Karadeniz, güneyinde Kırmızı Deniz, batısında Ege Denizi (Akdeniz) bulunmaktadır.*” (Çoruhlu, 2011, 207).

Yaşar Kalafat; kırmızı, yeşil ve beyaz renklerin Kamlıkta inanç bakımından itibarlı görüldüğünü ve siyah rengin toprağın altındaki ruhlara sit olduğunu ifade eder (Kalafat 2013, 111).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde renklere dair pek çok çağrışıma ve ifadeye yer verilir. Umay'ın ricası üzerine Semahat'in *Hava Kitabı*'ndan okuduğu bölümde "Renkler" başlıklı bir yazı vardır. Yazıda geçen ifade şöyledir: "*Kadim geleneğimizde zaman, mevsimler ve yönler renklerle ve hayvan sembolleriyle temsil edilir. Kış Kara, Yaz Kızıl Kırmızı, Sonbahar Ak, İlkbahar Gök Mavisidir. Kızıl-Kırmızı Kuş Güney yönünü temsil eder.*"(Uzuner 2018, 318)

Yukarıdaki örnekte olduğu gibi serinin romanlarında renklerin Türk mitolojisine uygun olarak kullanıldığı görülür. Bunun dışında romanda günlük hayatın akışı içinde kullanılan renklerin de özellikle seçildiği, bazı renklerin belirli duyguları ya da olayları çağrıştıracak şekilde kullanıldığı fark edilir. Renklerden yalnızca romanlarda yer alanlar işlenecektir.

3.5.1. Siyah-kara

Siyah ya da kara olarak adlandırılan rengin dünya mitolojilerinde ve simgeçiliğinde çoğunlukla olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığı bilinmektedir (Çoruhlu, 2011, 209).

Türklerde kara rengin birbirinden farklı anlamlarda kullanıldığı görülür. Kara renk; kuzeyde olan bir yer ya da kuzeyde yaşayan bir topluluk anlamının yanı sıra şiddet, güç ve yoğunluğu ve gerçeği vurgulamak, iyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek, yas, ölüm gibi insanın hayatında meydana gelebilecek üzüntü verici hususları ifade etmek, olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirmeden iki farklı şeyi belirtmek için kullanılır (Çoruhlu, 2011, 209). Bu renge Erlik, yeraltı alemi ve kara iyelerle bağlantılı olarak da yer verildiği ifade edilir (Kalafat 2013, 36).

Siyah/kara renk, *Su* adlı romanda çoğunlukla Erlik Han ile telaffuz edilir. Komiser Ümit, bir olayı çözmeye ve bir suçluyu bulmaya çalışırken Umay Bayülgen aradığı adamla ilgili ona şunları söyler: "*O adamının içinde çok derin, simsiyah keder var ve o kederin zifiri karanlığı tam buradan, bulunduğumuz bu noktadan geçmiştir! Çünkü Erlik Han'ın enerjisi siyahtır ve geçtiği yerde acı tadını bırakır. Erlik Han, dokuz katlı 'Aşağı Dünya'nın beşinci katında oturur ve onun altında da cehennem vardır! Bu*

yüzden dokuz sayısı önemlidir!” (Uzuner 2016, 385). Semahat, Ümit’in söylenenleri tam olarak anlaması için “*Kötülük Erlik Han’dan, yeraltındaki ‘Aşağı Dünya’dan, gizli saklıdan, kapalı ve karanlıktan gelir, bu yüzden enerjisi karadır.*” diye Ümit’e açıklar (Uzuner 2016, 385). Ardından Semahat ve Umay; kapkara Erlik minyatürleri, cinler ve ejderhalar çizen Mehmet Siyah Kalem’den bahsederler (Uzuner 2016, 386). Bu konuşmalar esnasında katil gerçekten masalardan birinde oturmaktadır. Umay Bayülgen, yine gözlerini kapatır ve “*İşte o siyah enerji ve acı tat şimdi tam burada!*” der (Uzuner 2016, 390). Gerçekten de Komiser Ümit’in parçalarını birleştirmeye çalıştığı olayda suçlu olan adamın birkaç gündür o kafeye gelip gittiği ve suç aleti olan bıçağı kafenin tuvaletine sakladığı anlaşılır. Bıçağı Umay Bayülgen, kafenin erkekler tuvaletinde eliyle koymuş gibi bulur ve Ümit’e teslim eder. “*Ben size dedim, kara enerji ve acı tadın izi burada, diye... İzi takip edince, sonu erkekler tuvaletinde çıktı. Üzerinde kan var.*” der (Uzuner 2016, 390).

“Erlik” başlığı altında verilen bilgilerden hatırlanacağı gibi Erlik’le ilgili pek çok unsur, kara olarak nitelenmiştir. Erlik’in kara kaşlı ve kara gözlü, kara ve kıvrıkcık saçlı olduğu rivayet edilir. Erlik, kara renkli bir ata ya da öküze biner (Çoruhlu, 2011, 56).

Serinin romanlarında Erlik’in geçtiği bölümlerde çoğunlukla kara renge de yer verilir. Kemal’in gördüğü rüyada onun düştüğü yerde çimler simsiyah, etraf karanlıktır. Yukarı baktığında oranın da simsiyah olduğunu görür. Rüyasında karşılaştığı Erlik’in karnına kadar uzun çatal uçlu simsiyah sakalları, kapkara gözleri simsiyah kaftanı, kapkara bir yilandan asası vardır. Erlik Han “*Benim güneşim siyah, ışığım karadır!*” der (Uzuner 2015, 381). Kemal tüm imkansızlığına rağmen simsiyah gökte kara ışıklı siyah güneşi görür (Uzuner 2015, 382).

Kara sözcüğü rüya motifi ile birlikte kullanılır. Romanlarda kâbus ya da karabasan sözcüğü yerine çoğunlukla “karakuru düş” ifadesine yer verilir. Bu ifadeyi özellikle Umay, Defne ve Semahat kullanır. Serinin *Su* adlı romanın Komiser Ümit’in gördüğü rüyadan kâbus diye bahsedilirken *Toprak*’ta Kemal’in gördüğü rüyadan Semahat “karakuru düş” diye söz eder (Uzuner 2015, 384). Aynı romanda Umay, bu ifadeyi kullanır ve iki gece üst üste karakuru düş gördüğünü söyler (Uzuner 2015, 401). *Hava*’da Semahat yazdığı mektupta hayatının bir dönemi ile ilgili “*Kabus! Karabasan! Çorum’dayken öğrendiğim Eski Türkçe karşılığıyla Karadüş!*” ifadelerini kullanır (Uzuner 2018, 104). Defne Kayseri’de kaldıkları öğretmenevinde gördüğü rüya için

“karabasan, karakuru düş” der (Uzuner 2018, 191-192). Karakuru düş ile ilgili ayrıntılı açıklama rüya başlığı altında yapılacaktır.

Kara sözcüğü; ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümlle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, Şeytan vb. gibi pek çok olumsuz durum ve varlıkla birlikte kullanılır (Çoruhlu 2011, 209). Defne Kaman, kara sözcüğüne “Kara bir duman örtmüştü Orta Dünya’yı, kötüler zafer çığlıkları atıyordu.” cümlesinde olumsuz bir ortamı betimlerken yer verir (Uzuner 2018, 135). Ertuğrul Türel’in hastalık adı olarak kullandığı “kara humma”da, kara rengin ölümcül bir hastalık adında geçtiği görülür (Uzuner 2018, 154).

Defne’nin kaybolmadan önce bıraktığı *Hava Kitabı*’nın sonuna eklediği *Kutadgu Bilig* beyitlerinde “Kara Kuş” ifadesi geçer. Umay Bayülgen bu beyitlerde geçen Ak Kuş ve Kara Kuş ifadelerinin kartal anlamında kullanıldığını, kartalın adaletin sembolü olduğu söyler (Uzuner 2018, 302-305). Kara Kuş, Türk mitolojisinde kartal yerine kullanılan ifadedir (Ögel 1995, 547). Kara Kuş ile ilgili ayrıntılı bilgi kartal başlığı altında verilecektir.

Yukarıdaki mitolojik ifadelerin dışında kara renk, Semahat ile bütünleşmiş olarak görülür. Semahat, İstanbul’a kaçmasına sebep olan olaylar nedeniyle kendini hayattan soyutlayıp bir sahaf dükkânının bodrum katına kapatır. *Hava* romanında yazdığı mektuba kadar onun ne yaşadığı bilinmez. Bu mektupta Semahat, dayısının kendisine tecavüz ettiğini ve bunun sonrasında yaşadıklarını anlatır (Uzuner 2018, 101-105). Semahat, Umay Bayülgen ile tanışıp onun şifalı eli ve sözleriyle hayata dönene kadar yaşına ve cinsiyetine uygun giyinmek yerine cinsiyetini belli etmeyecek şekilde ve koyu renklerde özellikle de siyah kıyafetler giyer. Semahat için “*ufak tefek, dağınık, kadından çok erkeğe benzeyen, çocuksu, yarı divane görünümlü kadın*” ifadesi kullanılır ve ardından üzerinde üniforma gibi hep aynı siyah pantolon, siyah kazak, tişört ve lastik ayakkabı olduğu söylenir. Onun üzerindeki baştan ayağa siyah olması, içinde bulunduğu karanlık ruh halinin dışa yansımaları anlatmak için özellikle belirtilir ve siyaha olumsuz bir anlam yüklenir (Uzuner 2016, 54).

Yukarıda örneklenen kullanımların dışında siyah, roman kişilerinin kılık kıyafetini (Uzuner 2018, 14,26), saç rengini (Uzuner 2018, 35) betimlerken çok defa kullanılır.

3.5.2. Kırmızı

Güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengi olan kırmızının, eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım unsurları ifade ettiği bilinir. Türklerde bu anlamlarla birlikte merkezin yani yaşanan anavatanın güneyini karşılar. Ayrıca Türk mitlerinde hem gök ve hem de yer unsuruyla alakalı olarak kullanılır. Bu durum kırmızının olumlu ve olumsuz anlamlar içerdiğini gösterir. Hangi şekilde kullanılırsa kullanılsın kuvvet, güç, iktidar, şiddet, yoğunluk ifade eder (Çoruhlu 2011, 212). Kırmızının ateş iyesinin rengi olduğu çeşitli kaynaklarda yer alır (Kalafat 2013, 111).

Kırmızı renk *Toprak* romanında Umay Bayülgen, gördüğü bir rüyayı anlatırken geçer. Defne Kaman, Çorum'da tarihi eser kaçakçılığını araştırırken kaybolur. Onun ardından Karaca'dan da haber alınamaz. Kayıp kişiler giderek artarken Umay, "*Kayıp sayısı bana dört gibi göründü. Uzağı iyi seçer gözlerim, dört sayısını gördüğümde eminim.*" der. Sahaf Semahat bu durumu, Umay Bayülgen'in rüyaya yattığını ve Kamlar'ın böyle şeylere inandığını söyleyerek açıklar. Ardından Umay "*İçinde ateş, ışık, kırmızı renk olan birini gördüm. Dördüncü kayıp odur!*" diye sözlerine devam eder (Uzuner 2015, 144). Bu konuşmanın ardından gelen telefonla kaybolan dördüncü kişinin Arkeolog Güneş Aytan olduğu anlaşılır (Uzuner 2015, 147). Umay'ın içinde ateş, ışık, kırmızı olan biri diye bahsettiği kişinin adı Güneş'tir. Türk mitolojisinde kırmızı, Güneş'in rengidir ve Umay Bayülgen'in rüyasında gördüğü kırmızının, Güneş Aytan'ı simgelemesi yazarın bu rüya motifini Türk mitolojisine uygun olarak kurguladığını gösterir.

Umay Bayülgen, kırmızı rengi aynı romanda bir kez daha kullanır ve yine kırmızı ile dolaylı yoldan Güneş Aytan'ı kastetmektedir. Umay, Defne ile telefonda konuşurken kurduğu cümle şöyledir: "*Sesinde arılar bal yapıyor Ayçöreğim! Benim yüzümden kırılmış kalbindeki yıkıntıların arasından bir ışık parlıyor. Kırmızı ve sıcak renkli bir ışık var sesinde... Dün gece dolunayda kayalığa kimle gittiysen, o kişi güneş gibi aydınlatmış sesini.*" (Uzuner 2015, 400). Gerçekten de Defne, dolunay kayalığa Güneş Aytan ile gitmiştir ve Umay, bir kere daha Güneş Aytan'dan bahsederken kırmızı ifadesini kullanır.

Defne Kaman kırmızı rengi kullanan roman kişilerindendir. Defne uzun yıllardır kimseye âşık olmaz ancak Çorum'da tanıştığı Güneş Aytan'dan hoşlanmaya başlar. O

andan itibaren içinde yıllardır tepkisiz bir şekilde uyuyan peri harekete geçer ve zaman zaman bayrak açar. Açtığı bayrakların rengi duruma göre değişir ve üzerinde farklı cümleler yazar. Defne, Güneş Aytan'a iyiden iyiye âşık olmaya başladığında içindeki peri kırmızı bir bayrak açar ve üzerinde “*İnsanın neredeyse yeniden aşka inanası geliyor!*” yazar (Uzuner 2015, 315). Aynı kırmızı bayrak; Güneş Aytan, Defne’yi Yazılıkaya’ya davet ettiğinde peri tarafından bir kez daha açılır. Bu defa üzerinde “*Yarın Gece Dolunayda Yazılıkaya’da Olmamak İçin Bir Bahanen Yok!*” yazar (Uzuner 2015, 316). Bunun haricinde Defne’nin Güneş’e duygusal yakınlık hissettiği başka anlarda da Defne’nin içindeki peri üzerinde duygusal ifadeler yazan kırmızı bayrak açar (Uzuner 2015, 319, 326, 337). Bu kullanımlar, kırmızının aşk ile ilgili anlamını temsil edecek şekilde kurgulanmıştır.

Kırmızının aşk ile bir arada kullanıldığı cümlelerden biri Komiser Ümit, âşık olduğu Tasvir ile ilgili iyi haberi verirken kullanılır. Semahat’i arayan ve beklenenden daha hızla iyileşen Tasvir’in taburcu edildiği müjdesini verirken Komiser Ümit’in sesinde kırmızı balonlar uçtuğu ifade edilir. (Uzuner 2016, 27. bölüm)

Yukarıdaki örneklerin yanı sıra kırmızı bir bölümde daha dikkat çeker. Yaşadığı kötü olaylar sonucu kendini yerin altına hapseden ve erkeksi tarzda ve baştan ayağa siyah giyinen Semahat ilk defa ayakkabıcı vitrininde, kırmızı, boncuklarla süslü, cıvıl cıvıl bir sandalete bakmaya doyamaz. Umay Bayülgen ile tanıştıktan sonra vitrinde görüp almadığı kırmızı sandaletten bir çift satın alır (Uzuner 2016, 326). Semahat’in kendine olan inancı yerine geldiğinde ve daha güçlü hissetmeye başladığı ilk anlarda kırmızı rengi seçmesi kayda değerdir.

3.5.3. Mavi

Mavi, Türk kültüründe doğu yönünün simgesi olmasının yanı sıra, gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesi olarak da kullanılır. Bu anlamda bazen beyaz bazen de yeşille bir tutulan mavi, sıfat olarak bir isimle kullanıldığında o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili bir şey olduğunu gösterir (Çoruhlu 2011, 213).

Mavinin, dünya mitolojilerindeki genel anlamı ile Türk mitolojisindeki anlamları örtüşür. Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi olan mavi; aynı zamanda içinde her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgeler. Gök rengi genellikle olumlu

anlamlar ifade eder. Bir unsur ile mavi renk bir arada kullanıldığında o unsur saygın bir öge haline gelir. Bazı metinlerde mavi renk cenaze, cenaze evi gibi ölümle ilgili yas ifadelerinde olumsuz anlamlar da kullanılır (Çoruhlu 2011, 214).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde olumsuz anlama gelen bir kullanım görülmez. Gök mavisi dışındaki mavi, genel anlamda dişil su unsurunun da rengi olarak bilinir (Çoruhlu 2011, 214). Bu nedenle olacak mavi renk en çok serinin *Su Kitabı*'nda ve çoğunlukla kadınların üzerinde görülür.

Komiser Ümit ile Semahat, sahaf dükkânında Ümit'in gördüğü rüya üzerine konuşurken Semahat raftan *Türk Destanları ve Şamanlıkta Renkler* adlı kitabı alır. Rüyasında Defne Kaman'ın elbisesinin mavi olduğunu çok net hatırladığını söyleyen Ümit'e kitaptan “*Gök ile özdeş tutulduğu için saygı duyulan ve çok sevilen mavi, Türkler için doğu yönünün simgesidir. Mavi renk, dünya mitolojilerinde sık sık rastlandığı gibi, Türklerde de akıl, idrak, sağduyu, basiret, barışı sembolize eder. Eski Türkçe metinlerde 'gök sakallı', 'kök temur' (gök demir).gibi ifadeler maviye göndermedir.*” cümlelerini okur. O esnada dükkâna bir müşteri gelir. Aradığı kitabı inceleyen orta yaşlı erkek müşteri, Semahat'in biraz önce masanın üzerine bıraktığı *Türk Destanları ve Şamanlıkta Renkler* kitabını görür ve satın alır. Kitap müşterinin torbasında çıkıp giderken üzülür. “*Maviyi de gönderdik işte...*” diye kendi kendine konuşur. Sonra dükkânın kapısında asılı iri nazar boncuğunun, kahve fincanının, kül tablasının ve daha birçok nesnenin üzerine işlenmiş mavi göz sembolü fark eder (Uzuner 2016, 160-161)

Semahat'in çocukken maviye pek düşkün olduğu ve İstanbul'a göçmesine neden olan olaylardan sonra hiç farkında olmadan koyu renklere büründüğü ifade edilir (Uzuner 2016, 160). Yıllardır siyah giyen Semahat'in uzun yıllar sonra ilk defa dükkânından dışarı çıkarken giydiği elbisenin rengi mavidir (Uzuner 2016, 224).

Defne'nin doğduğu gün yıldırım düşen kayın ağacından kalan parçaları saklayan Umay Bayülgen, bu parçalardan birini mavi beze sarılı şekilde muhafaza eder (Uzuner 2016, 257).

Umay Bayülgen, tanıştıkları gün Semahat'e Kamanlığın kadim bir gelenek olduğunu anlatır. Mavi gözlü nazar boncuğunun Anadolu'da hala kullanılmasını Kamanlığa dair motiflerin yaşadığının göstergesi olarak sunar (Uzuner 2016, 261). Semahat, Ümit'e “Türklerin kadim Kaman geleneğinde ‘Gökler Hanı': Bay Ülgen, 'Tabiat İlahesi': Umay

Ana ve Tengri Kayra Han hep mavi renkle temsil edilir.” diye açıklar (Uzuner 2016, 385).

Komiser Ümit’in sevdiği Tasvir, ailelerinin önlerine koyduğu tüm engelleri aşır birbirlerine kavuştuktan sonra Kadıköy’deki yunusu özgürlüğüne kavuşturmak için el ele geldikleri gün, başını boncuk mavisi bir örtüyle bağlamıştır (Uzuner 2018, 409).

Defne Kaman ve yakınları Kayseri’de tarihi yerleri gezerken Selçuklu Devleti’nden söz edilir ve “*sekiz kollu yıldızı, mavinin en güzel tonları kobalt mavisi ve turkuaz rengiyle dünyaya haklı bir nam salan*” ifadesi kullanılır. Eski Türk kültüründe önemli bir renk olan mavinin Selçuklu döneminde önemini koruduğu görülür (Uzuner 2018, 58).

Defne ve anneannesi Umay’ın üzerinde çoğunlukla mavi bir kıyafet ya da aksesuar olduğu görülür. *Su* romanının henüz başında Defne’nin kaybolduğunu bildirmek için karakola geldiklerinde verdikleri fotoğrafta Defne’nin üzerinde mavi bir elbise vardır (Uzuner 2016, 23).

Komiser Ümit, kayıp başvurusu yapılan Defne Kaman ile ilgili bir bilgi bulmak için internette araştırma yaparken uzun zamandır güncellenmemiş www.defnekamanyazilari.com adında bir site bulur. Sitede onun bazı eski yazılarını ve yaptığı röportajlardan bazı görselleri bulur. Defne Kaman’ın sitede bir tek fotoğrafı vardı. Bu fotoğrafta Defne Kaman, mavi pantolon ve siyah ceket giymektedir (Uzuner 2016, 38). Romanda adı geçen www.defnekamanyazilari.com adında bir internet sitesinin gerçekte var olduğu ancak sitede bahsi geçen fotoğrafın yer almadığı dikkat çeker.

Kaybolduktan sonra Sahaf Semahat’in dükkânına giden yolda Komiser Ümit’in karşısına çıkan Defne Kaman’ın üzerinde, eteklerinden kısa püsküller sarkan mavi askılı elbise vardır (Uzuner 2016, 61). Komiser Ümit, onun sürekli mavi bir kıyafet giydiğini “*Bu Defne Kaman ona her rastladığımda, hatta rüyamda bile etekleri Umay Ninesi gibi püsküllü o mavi entarisini giyiyor.*” cümlesiyle ifade eder (Uzuner 2016, 156).

Su romanındaki pek çok kişide görülen mavi, *Su Kitabı* betimlenirken de göze çarpar. Kalın, deri ciltli, içinden kuş tüyleri, kurutulmuş bitkiler ve renkli bez parçaları taşan *Su Kitabı* mavi bir kurdeleyle bağlanmıştır (Uzuner 2016, 294).

Kalamış'taki bahçeli evin camekânlık girişinin üzerindeki “*Hayat Ağacımız Kayın'dır. Özümüz: Su, Toprak, Hava, Ateş'tir - Otacılar. 1888*” yazılı tabela, İznik çinisi üzerine mavi ve kırmızı renklerle hazırlanmıştır (Uzuner 2016, 329). Defne'nin odasında siyah zeminde kırmızı ve mavi renklerin ağır bastığı, Yörük kilimi serilidir (Uzuner 2016, 336). Umay Bayülgen, mavi hasır şapka takar (Uzuner 2016, 387). Kemal, Umay'ın evine gelip serasına misafir olduğunda Umay, ikram edeceği ada çayını mavi, geyik desenli porselen fincan koyar (Uzuner 2015, 99). Umay'ın maviye olan düşkünlüğü Türk mitolojisindeki Umay'ın mavi renk ile temsil edilmesi nedeniyle olabilir.

Hava Kitabı'ndan yapılan alıntıda “*Mavi sözünü hiç kullanmadık, hava mavidir ezelden beri bizde, nazar boncuğuna kök oldu efsanemizde*” cümlesinde kullanılır (Uzuner 2018, 248).

Serinin yazarı Buket Uzuner'in *Hava* romanının arka kapağındaki fotoğrafta turkuaz rengi bir gözlük ve fular kullandığı görülür. Yazarın günlük hayatında, giyim kuşamında çoğunlukla mavi rengi tercih etmesi dikkat çeker. Bu bilgiler ışığında *Su* romanında “*Güvertenin en ucunda turkuvaz güneş gözlüğü ve turkuvaz küpeler takmış, kısa, kızıl saçlı bir kadın elindeki bir şeyler yazdığı defteri kucağına bırakmış, sanki ilk kez görüyormuş gibi büyük hayranlıkla İstanbul' u seyrediyordu.*” şeklindeki cümle yazarın kendini betimlediği izlenimi uyandırır.

3.5.4. Beyaz

Beyaz en genel kullanımıyla aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinliktir. Türk mitolojisine bakılacak olursa en geniş yere sahip olan renk olduğu söylenebilir. Bu durumun beyazın, gök renginin yerine geçerek onu ikinci planda bırakmasından kaynaklanmış olacağı düşünülür. Gök Tanrı kavramının yerini birçok Türk topluluğunda görülen Ülgen'in almasıyla birlikte beyaz, mavi yerine ya da mavi (gök mavisi) gibi Gök Tanrı'nın ya da Ülgen'in rengi sayılmıştır. Ülgen'e ilham veren peri ya da ruhun adı da Ak-ene/ana'dır. Göğe ait ya da iyilik tanrıları olarak gruplandırılacak tanrılar söz konusu olduğunda beyaz renk ile karşılaşılır. Gök unsuruna giren şeyler beyaz/ak renkle nitelendirilmiştir (Çoruhlu 2011, 215). Türk kozmolojisinde batı yönünün simgesi beyazdır (Çoruhlu 2011, 216).

Ak rengin bu yüce ve olumlu anlamlarından dolayı eski Türk metinlerinde ataların ak olması ve buna bağlı olarak ana ve babanın (veya babanın ve dedenin sakalının), evin, doğa varlıklarının, insan ya da hayvan vücudunun ak olması sıkça karşılaşılan bir durumdur (Çoruhlu 2011, 216).

Beyaz/ak renk, Türk kültüründe mitolojisinde geniş yer bulmasına rağmen incelenen romanlarda fazla üzerinde durulan bir renk değildir. Bazı nesnelere ve varlıkları betimlerken renklerinin beyaz olduğuna değinilmiş ancak bu rengin seçilmesiyle özel bir ilgi kurulmamıştır.

Umay, Sahaf Semahat ile tanıştıkları ve oturup sohbet ettikleri gün ona kayın ağacı ile bilgiler verir. Umay Ene'nin kayın ağacına hayır duası ettiğini ve *“Üzerinde beyaz kabuğundan, beyaz elbisen olsun. İlbaharda yaprakların erken çıksın, sonbaharda bütün ağaçlardan geç düşsün”* dediğini anlatır. Sözlerine *“Bu yüzden kayın, yapraklarının hepsini aynı anda dökmez, ağır ağır soyunarak hiç çıplak kalmazmış. Yakut Türkleri de kayını beyaz saçlı Bilge Hatun'un sureti kabul ettiklerinden onun etrafını taşlarla çevirerek korur, dallarına renkli çaputlar asardı.”* diye devam eder (Uzuner 2016, 262). Beyaz renk bu örnekte mitolojik bir unsurla birlikte kullanılır.

Umay Bayülgen'in saçlarının beyaz olduğu, serinin her romanında ve neredeyse onunla ilgili her betimlemede ifade edilir. Yaşlı kadının pek çok yaşıtı gibi saçlarını boyatmak yerine doğal hali olan beyaz rengiyle kullandığı dile getirilir. Umay'a dair ilk betimlemede elindeki hasır şapkası da beyazdır. İlerleyen sayfalarda şapka mavi olarak geçer (Uzuner 2016, 19). Umay'ın saçlarının beyaz olması ve beyazın olumlu anlamı arasında bir ilişki kurulmak istendiği düşünülebilir. Özellikle Yaşar Çoruhlu'nun yukarıda değindiği üzere ana, baba ve ataların beyaz saçlı ya da sakallı olması, Umay'ın saçlarını boyamayıp beyaz saç tercih etmesinin temelinde yatan sebep olabilir.

3.5.5. Yeşil

Türk toplulukları için yeşil, rengini doğadan almaktadır. Yeşil deyince ağaç ve orman akla gelmektedir. Gök ve yer kavramlarının birbirini tamamladığı düşünüldüğü için Türk mitolojisi ve kültürüyle ilgili eski metinlerde zaman zaman yeşil ve mavinin birbirinin yerine kullanıldığı görülür. Yeşilin daha çok yer kavramına dâhil edildiği; orman kültü, ağaç kültü ve dolayısıyla Dünya Ağacı ve Hayat Ağacı kavramlarıyla ilişkilendirildiği söylenebilir (Çoruhlu 2011, 217).

Yeşil rengin dünya simgeçiliğinde gençliğe, umuda, yeniden doğuşa, cennete işaret ettiği koyu yeşilin ölüme yakıştırıldığı bilinir. Geçicilik ve kıskançlığı ifade ettiği gibi âşıklar çifti olarak sunulan Venüs ve Merkür'ün rengi olması dolayısıyla ilkbaharı, bitkilerin çoğalmasını, bolluk, başarı ve mutluluğu simgelediği söylenebilir (Çoruhlu 2011, 218-219).

Defne Kaman'ın göz rengi, yeşildir. Umay, Defne'nin gözlerinden yeşil diye bahsedilince “gözleri yeşil değil çağla yeşilidir.” diye düzeltir (Uzuner 2016, 22). Defne'nin tabiata, ağaca, ormana, yeşile son derece saygılı olmasından dolayı çağla yeşili gözlere sahip olarak kurgulandığını akla getirir. Aynı zamanda Defne Kaman ve ailesinin kaldığı Kalamış'taki bahçeli evin rengi olarak okurun karşısına çıkar (Uzuner 2016, 328). Bahçe yeşil oymalı demir duvarla çevrelenmektedir (Uzuner 2016, 330).

Defne'nin kadın cinayetleriyle ilgili haber yaptığını bilen ve ona ulaşan kadının kocası Savaş Neşeli Kadıköy'de kıyıda ayrılmayan yunusu neden vurduğu sorulduğunda " *Anam avradım olsun, gözleri aynen o gazeteci kadın gibi bakıyordu! Defne Kaman. Yeşil gözlü yunus olur mu abi? Çektim bıçağı, bismillah, daldım hayvana!*" diye açıklama yapar ve yunusun gözlerinin yeşil olduğunu iddia eder.

Komiser Ümit, *Su* romanının başında henüz Defne kaybolmamışken yıllık izine ayrılanın ve köyünün yeşillikleri içinde huzur bulmayı planlar. Yeşil doğadan sihirli bir şifa fişkiracağına ve aldığı nefesini zehreden aşk acısının dineceğine inanır.

3.5.6. Sarı

Sarı, Türk mitolojisinde ve çeşitli milletlerin mitolojilerinde hem olumlu hem olumsuz anlamları karşılayacak şekilde kullanılmıştır (Çoruhlu 2011, 219). Sarı renk, Türklerde olumlu çağrışımlar yapsa da daha çok olumsuz anlamlarıyla ön plana çıkmaktadır. Yer unsurlarına bağlı olarak sarı renge daha çok ateşin, albastının, hastalığın rengi olarak rastlanır. Bu renk, “beti benzi sararmak” gibi deyimlerde yer alır (Çoruhlu 2011, 220). Çoğunlukla bebeklerin doğduklarında yakalandığı hastalığa ad olarak verilmektedir.

Sarı renge serinin romanlarında dikkate değer bir şekilde yer verildiği söylemek mümkün değildir. *Hava* romanında Umay Bayülgen, Kayseri'de tanıştıkları Şakir Yurtkan'ın bebeği olacağını anlar ve ona “*Üstünüzde sarı renk taşıyın, biz bunun bebekleri sarılıktan koruyacağına inanırız.*” der (Uzuner 2018, 183).

3.6. Sayılar

Türklerde sayıları incelerken Müslüman olmayan, eski Türk inanışlarını sürdüren toplulukların mitleri ve inanışlarında sayıların yeri ile Müslüman Türk topluluklarının inanışlarında sayıların yeri arasında farklılıklar olabileceğini fakat çoğunlukla birbirlerinden tamamen kopuk olmadıklarını ifade etmek gerekir. “*Sayıların tekrarlanması ve vurgulanması bakımından en zengin alan, Şamanizmle karışmış eski Türk kozmolojisidir.*” denebilir (Çoruhlu 2011, 220).

Radloff, Altaylıların Şamanizmi hakkında bilgi verirken hangi tanrıların göğün ya da yerin katında oturduğuna dair bilgiler vermektedir. Bunun sonucunda bazı sayılar öne çıkar.

Yaşar Kalafat, Kamlıkta kutsal sayı olmadığını ancak iki, dört, altı gibi çift sayıların itibar gördüğünü aktarır. “Çift bolsun” dendiğini ve tek sayı istenilmediğini ifade eder. Anadolu’da üç, beş, yedi, dokuz, kırk gibi sayıların kutsallığı üzerinde durulduğunu ve bunların eski Türk inanç sistemiyle ilgili olduğunu belirtir. Yedi ve dokuz sayılarının itibarlı olduğunu dile getirir (Kalafat 2013, 111).

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları serisinde sayılar, Türk mitolojisindeki anlam ve çağrışımlarına uygun olarak kullanılmaktadır. Sayılarla ilgili Türk mitolojisi dışındaki mitolojilerden de yararlandığı görülür. Sayılardan yalnızca romanlarda özellikle vurgulananlar işlenecektir.

3.6.1. Bir

Bir sayısı “*Allah’ın birliğinin ifadesi. Allah’ın isminin başladığı elif harfinin sayısal değeri.*” olarak açıklanmaktadır (Çoruhlu 2011, 225).

Türklerde tanrıların her birinin göğün ya da yerin belirli katlarında yaşadıklarına inanılır. Tanrılar ve oturdukları katlarla ilgili bilgiler şu şekildedir: “*En yukarıda, gök katında Tengere Kayra Han (Kayırcı Gök Hükümdarı) oturmakta olup, onun altındaki üç katta, ondan sudur etmiş Bay Ülgen on altıncı katta, Kızugan Tengere (Çok Kuvvetli Tanrı) dokuzuncu katta, Mergen Tengere (Her Şeyi Bilen Tanrı) güneşin bulunduğu yedinci katta oturur. Görüldüğü gibi göğün en yüksek katında Gök Tanrı’nın ya da daha sonra onun yerini alan başka bir tanrının bulunması bu tanrının bütün diğer tanrıların üstünde olduğuna işaret ediyor. Bu da belki İslam öncesi dönemde 1 sayısının ifade edilmiş şekli olabilir. Her şeyin yaratıcısı olan 'bir tanrı' vardır, O da Gök Tanrı’dır, yani*

göğün kendisidir.” (Çoruhlu 2011, 221). Bu nedenle bir sayısının İslamiyetten önce Gök Tanrı’yı İslamiyetten sonra Allah’ı ifade ettiği dile getirilir.

Serinin romanlarında sık sık Gök Tanrı ve Ülgen vurgusunun yapılması, tabiattaki tüm canların ve üç dünyanın canlarının “bir” kabul edilmesi, “bir” sayısının Türk mitolojisindeki kullanımını hatırlatır.

3.6.2. Üç

Üç sayısının Türk mitolojisinde ve kültüründe en çok kullanılan sayılardan olduğu bilinir. Pek çok farklı alanda üç sayısının kullanımına dair örneklere rastlanır. İnsanın yeryüzündeki konumu vurgulanırken dünya gök, yer ve yeryüzü olarak üç temel bölüme ayrılır (Çoruhlu 2011, 220).

Üç sayısı Türkler, İslamiyeti kabul ettikten sonra da önemini korumaya devam eder. Yaşar Çoruhlu bu durumu şu cümlelerle örneklendirir: “*Tasavvufi ruhun üç derece olarak sınıflandırılması (kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh, huzurlu ruh). Bu sayı aynı zamanda Şiilikteki üçlemeye (Allah, Muhammed, Ali) işaret eder. Kimi Alevi topluluklarda güneş Muhammed, ay Ali ve Zühre (Çoban, Çolpan). Fatma olarak görülür.*” Ayrıca Bektaşilikte erişilmesi gereken üç merteye olması, Mevlevilikte derviş adayının mutfakta post üstünde üç gün beklemesi bu örneklere eklenebilir (Çoruhlu 2011, 225).

Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları serisinde en çok yer verilen sayı, üç sayıdır. Üç sayısının hem İslamiyet öncesi Türk mitolojisindeki hem de İslamiyetin kabulüyle yeniden şekillenen inanışlardaki kullanımına dair örnekler görülür.

Su adlı romanda üç sayısı oldukça fazla işlenmiş ve bu sayının Türk mitolojisindeki yeri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu bilgileri veren kişi olarak yine Umay Bayülgen ile karşılaşılır. Önceki başlıklarda işlenen unsurlardan anlaşılacağı üzere Umay, Semahat ile ilk karşılaşmasında Kamalık geleneği yani Şamanizm ile ilgili birçok ayrıntıyı aktarır. Bu konuşmada üç sayısının önemini özellikle vurgular.

Umay Bayülgen, Semahat’e Kamanlıkta üç sayısının önemli olduğunu söyler ancak “*Üç sayısını hatırla Semahat! Kadim Kamanlığımızda 'karın-rahim-zar', İslamiyet'te Allah'ın üç adı: 'Rab-Rahman-Rahim', Hristiyanlık'ta: 'baba-oğul-kutsal ruh'tur. Manas'ta üç yiğitler: 'Manas-Semetey-Seytek' ile üç peri kızının üç Koşay'ını anlatır. Ve*

elbette Türkler için her şeyin sonunda gökten mutlaka üç elma düşer! Üç! SU Kitabı'nda üçlü sayfaları aramalısın evladım!" diyerek yalnızca Kamanlıkta değil İslamiyette, Hristiyanlıkta ve Manas Destanı'nda üç sayısının yeri olduğunu ifade eder (Uzuner 2016, 271). Üç sayısını burada vurgulamasının sebebi, Defne'nin kaybolmadan önce bıraktığı *Su Kitabı*'ndaki "üç"lü sayfalarda onun kaybolmasıyla ilgili ipuçlarına ulaşacaklarını düşünmesidir. Semahat, Umay Bayülgen'in kendisine öğütlediği gibi üçlü sayfalarda olabildiğince ipucu aramak ister. 3. ve 13. sayfaları daha önce Komiser Ümit'ten dinlediği için atlar, 30, 33, 36, 39. sayfaları incelemek ister. İncelerken masadaki peçeteye "30: Yunus ve 33: Ay" diye not alır, 36. sayfaya geçer. Defne, *Su Kitabı*'nın 30. sayfasında Yunus peygamberin kıssasından, 33. sayfasında Ay'ı sevdiğinden bahseder (Uzuner 2016, 305).

Defne de üç sayına dikkat çekenlerdendir. Defne, üç sayısı ile ilgili bilgi vermeye bir anısını aktararak başlar. Defne bu anıda bir akşam havuzlu bahçede Timur'a büyüyünce onunla evlenebileceğini söyler. Timur, buna çok sevinir ve plan yapmaya başlar. Evlenince üç çocukları olacağını; çocukların adlarını Rüzgâr, Şimşek ve Yıldırım koyacaklarını söyler. Bu hayal, Defne'nin hoşuna gider çünkü onun için önemli olan hayalin içinde geçen üç sayısıdır. Sebebini "Üç, değerli, önemli ve kutluydu. Üçü bana Umay Ninem öğretti. Umay Ninem, Otacı ve Bayülgen Ninem; göklerin ve yerin SU, Toprak, Hava ve Ateş'in kızı, insana kan, nefes, can olarak hayat veren ruhun üç sayısıyla bereketli ilişkisini anlattı. Üç vakit, üç zaman düğümünün çözüleceği gündür!" cümleleri ile anlatır (Uzuner 2016, 311-312).

Üç sayısının rüya motifi ile birlikte kullanıldığı görülür. Defne, yeğeninin doğacağı gece rüyasında Peri Bacaları'nın üzerine doğan tam üç tane dolunay görür ve yeğeninin adını "Ayperi" koyar (Uzuner 2018, 263).

Üç sayısının rüyada geçtiği bir örnek daha vardır. Umay, Semahat ile oturup sohbet ederken transa geçer gibi gözlerini kapatır bir nevi uykuya dalar. Semahat onun uyduğunu ve rüya görürken titrediğini düşünür. Bu arada aklı, Tasvir'in başında bekleyen Komiser Ümit'tedir. Umay, gözleri kapalı ve hareketsiz bir şekilde otururken "Üç kişi!" diye mırıldanır. "Üç kişi bir koridorda duruyor. İyi haber var. Merak etme." der ve gözlerini açar. Semahat onun rüya gördüğünü düşünür. Rüya mı gördünüz, diye sorar. Umay'ın cevabı ilginçtir. "Rüya görmedim, rüya geldi bana, ben de görebilmek için gözlerimi yumdum." der. Semahat bu konuşmadan pek bir şey anlayamaz ve

merakını gidermek için Ümit'i aramak üzere izin ister. Umay dikkat çekici bir cevap daha verir. "*Gelen rüya onunla ilgiliydi zaten. Yalnız üç kişi olacak. Biri daha var yanlarında. İyi haber almışlar. Merak etme Evladım, komserim düze çıkmış, çok şükür!*" der. Telefonla konuşan Semahat gerçekten Tasvir'in iyi olduğunu ve Tasvir'in ağabeyi ile Ümit'in arasının düzeldiğini öğrenir. Bunu Umay'a bildirecekken Yaşlı kadın, kendine benzemeyen kalın bir sesle "*Bu üç kişiden birine, üç dolunay, üç gün veya üç saat sonra kırmızı kuşak takılacak beline.*" der. (Uzuner 2016, 268-269). Umay'ın rüyasında gördüğü ya da onun ifadesiyle rüya ona geldiğinde öğrendiği, içinde üç sayısı geçen ifadeler gerçekleşir. Tasvir'in annesi, ağabeyi ve Ümit onun başında beklemektedir. Ayrıca Tasvir iyileştikten sonra Ümit'le evlenir ve beline kırmızı kuşak bağlanan kişi Tasvir olur.

Semahat ile Umay arasında yukarıdaki olayların yaşandığı gün, onlar oturdukları kafeden çıkarken terasta tek başına rakı içen saçlı sakalı dağınık, siyah kalın ceketli adam Semahat'e omuz atarak kapıdan içeriye girer. Adam, kendisine söylenen Semahat'e dönüp baktığında, kan çanağına dönmüş gözlerinde öfke ve nefret vardır. Özür dilemeden çekip giden adam için "*Sormayın, Hanımefendi! Bu adam tam üç gündür burada böyle içiyor!*" der (Uzuner 2016, 270). Üç gündür orada olduğu vurgulanan adam Defne'nin peşinde olan ve eşini öldürmek suçundan aranan adamdır.

Komiser Ümit ile Semahat arasında geçen bir konuşmada da üç sayısı vurgulanır. Komiser Ümit, üç gündür başına çok fazla şey geldiğini söyler. Semahat "*Üç gün oldu değil mi? Üç gün?*" diye cevap verir. Ümit, üç sayısını vurgular ve "Ya, bu akşam Defne Kaman kaybolalı tam üç gün oluyor." der. Ümit, üç gün deyince Semahat üç sayısının bir hikmeti olup olmadığını düşünür. *Su Kitabı*'nda üç ile ilgili birçok işaret olduğunu söyler (Uzuner 2016, 314). Ayrıca Komiser Ümit'in zaman zaman çeşitli olaylara tepkisini dile getirirken "Allah, peygamber, Ali aşkına" (Uzuner 2016, 318) veya "*Allah, Muhammed, Ali aşkına*" (Uzuner 2015, 453) dediği, bu üç kutsal ismi bir arada andığı görülür. Bu ifadeyi kullanmasında Ümit'in Alevi olmasının etkisi olabilir.

Hava ve *Su* romanlarında üç sayısına çok farklı kullanımlarda da yer verilir. Defne, Umay ninesinin yaşına rağmen hala sapaşağlam olmasından bahsettikten sonra sağ eliyle sağ kulağını çekip sonra o elinin işaret parmağının orta kemiğini üç kere ahşap masaya vurur (Uzuner 2018, 30). Bu hareket hala Anadolu'nun pek çok yerinde uygulanan bir gelenektir ve "tahtaya vurmak, şeytanın kulağına kurşun vurmak" olarak

ifade edilir (Uzuner 2018, 269). Defne'nin Kayseri'de kaldığı oda, binanın üçüncü katındadır ve orada üç gece kalır (Uzuner 2018, 190). Aynı romanın sonlarına doğru gelindiğinde Kapadokya'da gökyüzünde bir kartal belirir. Kartal, yere doğru süzülür, arabaya üç kez vurur, üç kez çığlık atar, havada üç daire çizip uçar (Uzuner 2018, 324).

Su romanında Defne'nin kedisinin adı Üç'tür. Kediye bu ad, üç bacağı olduğu için verilir (Uzuner 2016, 349-351). Bahçeli evde Defne ve ailesiyle birlikte yaşayan Aşura, tepside üç Türk kahvesi getirir ve Umay ninesinin günde üç kere Türk kahvesi içilmesi gerektiği konusundaki uyarısını hatırlatır (Uzuner 2016, 350).

Su romanında yazarın halk hikâyesi anlatıcı gibi akışı kesip araya girdiği ve okurla sohbet etmeye başladığı görülür. Bunun bir benzeri romanın sonunda kendini gösterir. Romanın son bölümü olan “Yüzündeki Süsü Göz Olan Okura Veda” başlıklı bölümde anlatıcı, “*Şimdi bana müsaade ediniz; mahum, yolcu yolunda gerek! Efendim, adettendir, geleneğimizde her hikâye, masal biter, her kitabın son sayfası kapanırken gökten üç elma düşer. Ve gökten üç elma düştü: Biri sana ey sevgi değer okur, öbürü Defne Kaman ve dostlarına, üçüncüsü de bana!*” sözleriyle romanı bitirir (Uzuner 2016, 421).

Toprak'ta diğer romanlardaki kadar göze çarpmayan üç sayısı *Üç Hitit Heykeli* adlı tarihi eserle okurun karşısına çıkar. Bu ismi almasındaki etken tarihi eserin; altından “kırların koruyucusu tanrısı”, bronzdan “tanrı” ve fildişinden “dans eden tanrı” heykelciği şeklinde oluşmasıdır (Uzuner 2015, 481).

3.6.3. Dört

Dört sayısı, Türklerdeki dünya/evren şeması anlayışıyla ilgili olarak kullanılır. Dünyanın dört köşe olması ve dört anayön olduğunun düşünülmesi, dört sayısının dünyayı simgeleyen bir sayı olduğu fikrini verir. Her yöne bir renk verilmesiyle dört ana renk oluşur (Çoruhlu 2011, 220).

İslamiyetin kabulüyle önemini korumaya devam eden dört sayısı ile ilgili Türk-İslam kültürü ekseninde örnekler görülür. Cennette dört ırmak olduğu düşünülür. Dört halife, dört ana mezhep, dört unsur (anasır-ı erbaa) vardır (Çoruhlu 2011, 225-226).

Dört, serinin romanlarına bir anlamda adını verir. *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisi *Su*, *Toprak*, *Hava* ve *Ateş* olmak üzere dört kitaptan oluşacağı için “tabiat dörtlemesi” olarak adlandırılır.

Dört sayısı, *Su*'da Defne Kaman'ın kedisinin adıdır (Uzuner 2016, 351). Kedi, dördüncü ayın dördüncü günü Kalamış'taki bahçeli evin kapısında bulunduğu için ona bu isim verilir (Uzuner 2015, 64). Bu kullanımın haricinde dört sayısı daha sıradan şeyleri ifade etmek için kullanılır.

3.6.4. Yedi

Türk kültüründe ve mitolojisinde geniş yer tutan yedi sayısının geniş bir kullanım alanı vardır. Bazı Türk topluluklarında en yüce tanrı Bay Ülgen'dir ve yedinci katta oturur (Çoruhlu 2011, 221).

Altaylı Türklerde Şaman giysisindeki yedi çingırağın göğün yedi kızını temsil ettiği düşünülür. Eliade'ye göre yedi sayısı şamanın tekniğinde ve esrimesinde önemli rol oynar ve birçok yerde bu sayı tekrarlanır (Çoruhlu 2011, 222).

Yedi sayısı İslamiyetten sonra da yaygın olarak kullanılır. Allah'ın göğü yedi katlı olarak yarattığı bilinir. Tasavvufta insan bedeninde ruhsal güçlerin toplandığı yedi nokta olduğu düşünülür. Yedi sayısı çoğunlukla cehennem ile ilgili olarak geçer. Cehennemin muhtemel yedi kapısı olduğu beyan edilir (Çoruhlu 2011, 227).

Yedi sayısının serinin romanlarında daha çok mitolojik ve günlük kullanımlarına yer verilir. *Gilgamiş Destanı* üzerine yapılan bir sohbette Defne bir alıntıyı “*Ölümsüzlüğü aramak için dünyanın öbür ucuna kadar giden Gilgamiş, bu uğurda akrep-adamlar, aslanlar, yerin yedi kat altındaki zebanilerle savaşır ve hepsini de yener. Çok çileli geçen bu uzun yolculuğun sonunda Büyük Tufan'ı yaşamış ve hayatta kalmış Utnapiştim, tanrıların insanları yok etmek için yedi gün yedi gece süren ve tüm yeryüzünün sularla kaplandığı tufanda, ailesini, bazı zanaatkâr ustaları; hayvan ve bitki türlerini yedi katlı bir gemi inşa ederek kurtarmıştır.*” sözleriyle aktarır. Bu alıntıda yedi sayısına birkaç defa yer verildiği görülür (Uzuner 2018, 152-153).

Defne, babası evi terk ettiğinde yedi yaşındadır (Uzuner 2016, 297). Defne'nin annesi ve ablasının Kalamış'taki bahçeli evin olduğu alanın kendilerine miras kalan kısmına yedi katlı apartman yaptırırlar (Uzuner 2016, 327). *Su* romanında Defne'nin yeğeni Ayperi yedi yaşındadır (Uzuner 2016, 407). Umay Bayülgen torunu Defne'ye insanın

ve dünyanın her on zerresinden yedi tanesinin su olduğunu öğretir. Defne, bunu *Su Kitabı*'na not almıştır. Komiser Ümit kitabı okurken bu bilgi okuyucuya aktarılır (Uzuner 2016, 111).

Çorum Valisi ile Rehber Kemal, Defne'den haber alınamaması ile ilgili konuşurken vali, Kemal'e Anadolu'da hiçbir şeyin saklı kalamayacağını söyler ve “Yerin yedi kat altına saklasalar bile nafile!” der (Uzuner 2015, 14). Günlük konuşmada bu ifadenin kullanılması ile Anadolu'da hala Şamanizm etkilerinin görüldüğü izlenimi verilmiş olabilir.

Erlık Han ile ilgili bölümlerde yedi sayısına yer verildiği görülür. Kemal'in rüyasında gördüğü Erlık Han kendisinin bütün yeraltı dünyasını binlerce yıldır yönettiğini söyler. Yerin yedinci katındaki alt dünyada ve onun sarayında olduklarını aktarır (Uzuner 2015, 379).

3.6.5. Sekiz

Yakut mitolojisine göre Tanrı gökte ilk şamanı yarattığında, onun kaldığı yerin kapısının önünde sekiz dallı bir ağaç dikilmiştir (Çoruhlu 2011, 222). İslam inancına göre ise yedi cehenneme karşılık sekiz cennet olduğu görülür. Türk ve İslam anlayışına uygun olarak yapılan bahçe düzenlemelerinde bahçelerin dört ya da sekiz katlı/bölümlü olması da sekiz cennet inancına işaret eder. Bazı İslami inanışlarda arşı sekiz meleğin taşıdığı düşünülür (Çoruhlu 2011, 228-229).

Sekiz, aynı zamanda Ay kültürünün kutsal rakamı olarak bilinir. Sekizinci yılın tamamında Ay ışığının yeni evrelerinin başladığı ifade edilir. Önceleri Ay'ın simgesi olan sekizin zamanla Güneş'in simgesi olduğu görülür (Bayat 2017b, 275-276).

Defne Kaman ve yakınları Kayseri'de tarihi yerleri gezerken Selçuklu Devleti'nden söz edilir ve “sekiz kollu yıldızı, mavinin en güzel tonları kobalt mavisi ve turkuaz rengiyle dünyaya haklı bir nam salan” ifadesi kullanılır (Uzuner 2018, 58). Umay Bayülgen ve yakınları Kayseri'de Gevher Nesibe Sultan'a ait türbeye gelirler. Türbenin sekizgen, prizmatik külahlı olduğu ifade edilir (Uzuner 2018, 57). Bu bilgiler eski Türk kültüründe sekiz sayısının izlerine dair bilgi vermesi bakımından önemlidir.

Sekiz kollu Selçuklu yıldızının anlamı “*Selçuklu kültür ve sanatının temel figürlerinden biri olan sekiz köşeli yıldız Ortadoğu'da bulunan eski medeniyetlerde ve İslam*

dünyasında cenneti anlatan bir sembol olarak yaygın olarak kullanılmaktadır. Ayrıca dini kaynaklarda İslamiyetin sekiz esasa dayalı olduğu, bunlara sekiz cennet kapısı dendiği, sekiz köşeli yıldızın da sekiz cenneti simgelediği belirtilmektedir. Sekiz ilke; merhamet ve şefkat, sabretmek, doğruluk, sır tutmak, sadakat, fakirliğini ve acizliğini bilmek, cömertlik, Rabbine şükretmek olarak sıralanmaktadır.” (Arısoy 2018,73) şeklinde ifade edilebilir.

Yukarıdaki kullanımların dışında Semahat, günde sekiz kucaklaşmanın insanı gripten koruduğuna dair bir cümle hatırlar ama cümleyi Umay’ın söyleyip söylemediğinden emin olamaz (Uzuner 2016, 402).

3.6.6. Dokuz

Dokuz sayısının İslamiyetin kabulünden sonra varlığını sürdürmeye devam etmesinin daha çok İslam öncesi Türk mitleri ve inanışlarından kaynaklandığı ifade edilir (Çoruhlu 2011, 228). Dokuz, Erlik’le anılan sayılardan biridir. Türk mitolojisinde tanrıların oturdukları katlarla ilgili bilgiler Türk topluluklarında farklılık gösterdiği için Erlik hem beş hem de dokuz sayısı ile anılmaktadır (Çoruhlu 2011, 222).

Yaşar Çoruhlu, dokuz sayısı ve Şamanlıktaki yeri ile ilgili “*Dünyanın eksenini temsil ettiği kabul edilen ve yeraltından çıkarak, yeryüzü ve gökyüzünün en üst katlarına kadar ulaşan Dünya Ağacı’nın dokuz dallı olduğunun söylenmesi önemlidir. Şaman ya da kam dokuz gök katını içeren bu dallara çıkmak için ağacın yedi ya da dokuz çentiğini ya da hudağını (ki bunlar engellerdir) kullanır; örneğin Yakutlar kurban sunmak için dokuz çentikli bir ağaca tırmanır, bunun bir modelini de yurdun (çadırın).içinde bulundurlar.*” şeklinde ayrıntılı bir açıklama yapar (Çoruhlu 2011, 228).

Bahaeddin Ögel’in aktardığı “Eski Türklere göre gök, 9 kat idi: Dokuz sayısı Türklerin en eski ve en kutlu sayılarıydı. Bu önemde, "9 gezegen" ile, takvim düzeninin de rolü vardı.” (Ögel, 1995, 162) ifadesi dokuz sayısının Türklerdeki yeri hakkında fikir verir.

Serinin *Su* adlı kitabında Umay Bayülgen, Komiser Ümit Kaman’a Erlik Han hakkında bilgi verirken “*Erlik Han, dokuz katlı 'Aşağı Dünya'nın beşinci katında oturur ve onun altında da cehennem vardır!*” der. Kötülüğün Erlik Han’dan, yeraltındaki “Aşağı Dünya”dan, gizli saklıdan, kapalı ve karanlıktan geldiğini ekler (Uzuner 2016, 385). *Toprak*’ta Erlik’in yerin dokuz kat altında olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 382).

Dokuz sayısı ile ilgili Defne Kaman'ın çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmeni Cemal Dokuzoğlu dikkat çeker. Semahat ve Ümit, Defne'nin şifre olarak verdiği *Kutadgu Bilig*'den alıntılanan “*Her işte hiddet gösterenler,/ İçkiye düşkünler veya çalıp çırpanlar. Bu gibi kişiler yaramaz bana;/ İşte bunları açıkça saydım sana./Ay-Toldı dedi ki: Sözün yeri sırdır;/ Söz ona bölünür fakat biri söylenmelidir./Biri söylenebilir, dokuzu yasaktır;/ Yasak sözler aslında hep fenadır.*” beyitlerinden Defne'nin, Cemal Dokuzoğlu'nu işaret ettiğini anlarlar. Beyitlerde belirtilen kişilik özelliklerinin Dokuzoğlu ile bire bir uyuştüğunu fark ederler. Kişilik özelliklerinin yanı sıra dokuz sayısının beyitlerde geçmesi, onları sonuca götüren unsurlardan olur. Biraz araştırdıktan ve Dokuzoğlu ile görüştüğten sonra Dokuzoğlu'nun en başından beri Defne'yi kadın cinayetleri konusunu araştırmaktan vazgeçirmeye çalıştığı, Defne'nin bulunmasında işe yarayacak bilgilere sahip olduğuna ancak olaylara dâhil olmamak için bu bilgeleri sakladığı anlaşılır (Uzuner 2016, 358).

3.6.7. On dört

Alevilikte Hz. Muhammed ve kızı Fatıma ile Ali'nin soyundan gelen, başta Hasan ve Hüseyin olmak üzere bir grup kişi, on dört masum olarak kabul edildiği bilinmektedir (Çoruhlu 2011, 229). Bu on dört kişinin hepsi erkektir. Tasvir'in ağabeyi Yunus'un "*Bizim sülalede kız çocuk sayısı azdır. Biz on dört kuzeniz ve hepsinin arasında tek kız, benim bacım Tasvir'dir.*" (Uzuner 2016, 24. bölüm) şeklindeki sözleri incelenen romanlarda Alevilik ile ilgili çok fazla ayrıntıya yer verilmesi göz önünde bulundurulursa telmih amaçlı kullanılmış olabilir.

On dört sayısının geçtiği bir başka bölümde Karaca adını söylemek istemediği için Defne ona doğduğuna gün olan on dört eylülünden dolayı, On Dört diye seslenir (Uzuner 2015, 64-99).

3.6.8. On yedi

On yedi Türk mitolojisinde daha çok ilahların yaşadıkları yerlerle anılır. Tengere Kayra Kan'ın göğün on yedinci katında oturduğuna, Yayık Han'ın on yedi denizin birleştiği yerde yaşadığı bilinir (Çoruhlu 2011, 221).

Serinin romanlarında bu sayıya pek yer verilmez. Defne'nin kedisinin on yedi yaşında öldüğüne dair bilgi verildiğinde bu sayıya rastlanır ancak bunun mitolojiyle bir ilgisi

olduğu düşünülmemektedir. Kediye iyi bakıldığı ve bu nedenle uzun bir hayat yaşadığı vurgulanmak için bu sayı kullanılmış olabilir (Uzuner 2016, 350).

3.6.9. Kırk

Kırk sayısı Türk kültüründe en yaygın kullanılan sayılardandır. Türklerin oluşturduğu eserlerde de bu sayı sıkça kullanılır. Türk destanlarında, hikâye ve masallarında kırk sayısı kırk yiğitler, kırk kızlar, kırk gün kırk gece, kırk katır kırk satır, kırk haramiler şeklinde görülür. Manas Destanı'nda ve Dede Korkut hikâyelerinde kırk yiğitler vardır (Uraz, 1994, 257-258).

İslamiyetten önce geniş bir kullanım alanına sahip olan bu sayı, İslamiyetten sonra da oldukça fazla kullanılır. Yaşar Çoruhlu kırk sayısının İslamiyetle ilişkili olarak şu örnekleri verir: “*İslam öncesi Türk geleneklerinde de çok yer tutan bu sayı Muhammed'in kırk yaşında Allah'tan ilk vahyini alması, Allah'ın Âdem'in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, Mehdi'nin dünyaya tekrar geldiğinde kırk yıl kalacak olması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğini ifade eder. Muhammed'in isminin başladığı ilk harf olan mim harfinin sayısal değeri kırktır.*” (Çoruhlu 2011, 229). Bu kullanımların yanı sıra doğum ve çocukla ilgili birtakım geleneklerin uygulanmasında, kırk gün önemli bir süre olarak görülür. Türk-İslam edebiyatının pek çok eserinde kırk sayısına rastlanır (Çoruhlu 2011, 230).

Kırk sayısını en çok kullanan ve ısrarla vurgulayan Umay Bayülgen'dir. Defne kaybolduktan sonra annesi, anneannesi ve ablası karakola gelip bildirirler. Komiser Ümit otuz saat boyunca kızlarından haber alamayan ailenin bu kadar gecikmiş olmasına şaşırır ve “*Şimdi siz, kızınız kaybolduktan tam otuz dokuz saat sonra karakola kayıp şahıs müracaatı yaptığınızı kabul ediyorsunuz yani?*” diye sorar. Umay Bayülgen “*Hayır, otuz dokuz değil, şu an itibariyle tam tamuna kırk saat sonra Evladım: kırk!*” diye cevap verir. Umay'ın kırk saat olmak üzereyken endişelenmeye başlayıp karakola gelmesi onun kırk sayısıyla ilgili inanişına işaret eder (Uzuner 2016, 18).

Toprak'ta da kırk sayısı Defne'nin kaybolmasıyla bir arada kullanılır. Rehber Kemal, Çorum valisine Defne'nin ailesi için kırk sayısının çok önemli olduğunu anlatır. Umay Bayülgen'in torunundan haber almadığı süre, kırk saati geçerse Çorum'a geleceğini hatta havalimanına doğru yola çıktığını söyler (Uzuner 2015, 18). Umay ve ailesinin

yaşadığı Kalamış'taki bahçeli evin kapı numarasının "40" olması da dikkat çeker (Uzuner 2016, 330).

Umay, tabiat sevgilerinin en dibinde, kökünde Kamlık geleneğinin yattığını söyler ve bu gelenekten kalan pek çok unsurla birlikte kırk sayısını da sayar (Uzuner 2016, 91).

Umay, yas tedavisi için kendisine başvuran Kemal'e, Çorum'a döndükten kırk gün sonra eşi için mevlit okutmasını ve eşini tanıyan herkesi bu mevlide çağırmasını ister. Karaca, bu anısını Defne'ye anlatır ve babasının kırk gün sonra mevlit okuttuğunu söyler (Uzuner 2015, 268).

Aşırı sıcak bir yaz günü Semahat'in dükkânına gelen Ümit, "*Bir soğuk su versen, kırk yıl duacın olurum Semahat Ablam!*" der (Uzuner 2016, 200). Ümit'in kırk sayısını kullandığı bir başka cümle ise Tasvir ile düğün hayali kurarken söylediği "*Biz bize kendi istediğimiz gibi kırk gün kırk gece gibi eğleniriz!*" cümlesidir (Uzuner 2016, 410).

3.7. Hayvanlar

Türklerin hayatında özellikle Orta Asya'da yaşadıkları dönemde hayvanların önemli bir yere sahip olduğu görülür. Hayvancılıkla geçinen bir toplum olmalarının bu durumda payı vardır. İnsanların ve hayvanların kaderlerinin birbirlerine bağlı olmasından dolayı hayvanlara özenli davranıldığı ifade edilir (Roux 2005, 15).

Dünya üzerindeki pek çok toplumun belirli dönemlerde hayvanlarla ilgili mitolojik tasavvur oluşturduğu tespit edilir. Orta Asya'daki Türkler için de bu durum geçerlidir. Farklı zamanlarda farklı hayvanların kutsal kabul edildiği ve mitolojik değer kazandığı görülür. Mitlerde, efsanelerde ya da farklı metinlerde yer bulan, kurban olarak sunulan, çeşitli törenlerde kullanılan ve kutsallaşan hayvanların listesi oldukça uzundur (Roux 2005, 16).

Türklerin yıldız takımlarının veya yıldızların büyük çoğunluğuna hayvan veya kuş adı verdiği tespit edilmiştir. Bu durum konar-göçer Türklerin hayvana verdikleri önem ve kutsiyetle açıklanır (Bayat 2017b, 296).

Hayvanlara özel olarak önem verenler arasında Şamanlar vardır. Şamanların Kamlık esnasında zaman zaman anlaşılmaz sözcükler kullandığı, bu sözcüklerden pek çoğunun hayvan seslerinin taklitleri olduğu ifade edilir (Roux 2005, 239). Hayvanlara dair unsurlar Şamanların giysilerinde de göze çarpar. Şaman'ın elbisesinin üzerinde her türlü

hayvan, kuş, balık, baykuş figürleriyle süslü demir parçaları yer alır. Bazı Şamanlar ellerine demirden iki büyük ayı pençesi giyer. Şaman'ın üzerinde taşıdığı bu unsurların onun yardımcı ruhları olan hayvanları simgelediği düşünülür (Roux 2005, 238).

Yaşar Çoruhlu, Şaman ve hayvanlar arasındaki ilişkiyi şu cümlelerle ifade eder: “Şaman çeşitli işleri gerçekleştirmek üzere esrik bir yolculuğa çıkmadan önce bir tören düzenlemek durumundadır. Bu esrik yolculuk esnasında göğe çıkılır ya da yeraltına inilir ve Şamana kartal, ördek, kaz, kuş, geyik, at, ayı, kurt gibi çeşitli hayvanlar yardımcı olur. Şaman bunların yardımıyla ya da onların biçimine bürünerek gökyüzüne çıkıp tanrılardan, ruhlardan ya da Gök Tanrı'dan ya da Ülgen'den gerekli şeyleri alır ve insanların yardımına koşar, isteklerine çare bulur ve hastalıklarını sağaltır. Bu hayvanlardan biri şamanın koruyucu ruhudur.” (Çoruhlu 2011,71-72).

Türk mitolojisinde bazı hayvanların Erlik ile anıldığı görülür. Erlik'in yarattığı haşeratların, kara kurbağaların, akreplerin, yılanların, kertenkelelerin yeryüzünde savunmasız durumda olan insanlara zarar verdiği ve onların ölümüne neden olduğu düşünülür. Şamanların bu kara güçlerle savaşmak için hem manyaklarına hem davullarına bu hayvan ve haşeratların resimlerini çizmişlerdir. Şamanlar bu zehirli canlıları Erlik'in yarattığına, dünya yaratıldıktan sonra Erlik'in elindeki asayı yere batırıp çıkardığını ve toprakta açılan delikten zehirli yılanların, kertenkelelerin, toprak kurbağalarının çıktığına inanırlar (Bayat 2017, 142).

Romanda Kam olarak yansıtılan Umay ve Defne'nin kullandıkları eşyalarda, üzerlerindeki giysi ve takılarda ya da evlerindeki objelerde hayvanlara dair motifler olduğu dikkat çeker. Defne'nin odasında bir duvarda tavandan yere doğru üst üste dizilmiş, her birinin üzerinde bir hayvan -kartal, at, arı, yunus, kuğu ve kurt- motifi olan, el dokuması altı küçük ipek halı vardır (Uzuner 2016, 336). Gazeteci olan genç kadının yazıları çoğunlukla hayvanların korunmasına dair mesajlar içerir. Ümit Kaman, hakkında kayıp ihbarı yapılan Defne Kaman'ın yazılarının başlıklarına hızla göz atar. Buradan Defne'nin Türkiye'de türleri tehlikede olan balina, yunus, lüfer, kartal, kelaynak, ylık atı, Akdeniz foku, telli turna, Anadolu parısı, susamurları, karçiçeği, orkide ve kardelen gibi canlıların korunması üzerine yoğunlaşan yazdığı bilgisine ulaşılır (Uzuner 2016, 39).

Giysi ve objelerin yanı sıra insanlara verilen isimlerin de hayvanlardan alındığı görülür. Roman kişilerinden Karaca, Ceylan, Ertuğrul, Kumru hayvan adı verilen insanlardandır. İnsanlara hayvan adı verilmesinin Türk kültüründe sıkça karşılaşılan bir durum olduğu bilinir. Bir adın anlamının belirli temsilleri çağrıştırdığı düşüncesiyle geçmişte de insanlara bazı hayvanların adı verilmiştir. Arslan ya da Şahin gibi isimlerin insanlara verilmesinde bu insanlar ile o hayvanlar arasında güçlü bağlar oluşturulmak istendiği düşünülür (Roux 2005, 249). En sık kullanılan hayvan adlarının avcı kuş olarak bilinen ve evcilleştirilen kuşlar olduğu tespit edilmiştir. Togan, Tuğrul, Sungur ve Kara Kuş (Kartal) gibi isimler bunlara örnek gösterilebilir. İslamiyet öncesinde görülen bu isim verme şekli İslamiyetten sonra da görülür. Selçuklu beylerinin adının Tuğrul olması bunun göstergesidir (Roux 2005, 254).

İncelenen romanlarda Türklerin hayvanlara değer verdiği, onları da bir can olarak kabul ettiği vurgulanır. Defne Kaman bir yazısında Türk masal veya efsanelerinde, hayatta kalmak için bir hayvan avlamak zorunda kalan Türk'ün hayvanı öldürmeden önce gözlerine bakarak ondan da özür dilediğini, ihtiyacından fazlasını öldürmeyeceğine ve yiyemediği eti diğer hayvanlara vereceğine söz verdiğini aktarır (Uzuner 2016, 42-43).

Kayseri'de Defne Kaman ve yakınlarının bir sohbetinde aralarına katılan Tabiat Yazı ve Fotoğraf İşleri Başkanı Harun Arıkan, Semahat'ın tepkisini çeken açıklamalar yapar. Bunun üzerine Semahat; Arıkan'ın küçümsediği masallar, destanlar ve oradaki hayvan sembollerinin binlerce yıldır insan ruhundaki yaraları iyileştirdiğini söyler. Bu ifadeyle hem hayvan sembollerinin binlerce yıldır Türk kaynaklarında geçtiğini hem de bu sembollerin iyileştirici bir etkisi olduğuna vurgu yapılır (Uzuner 2018, 210).

İslamiyet öncesi dönemde Türklerin hayvanlara gösterdiği saygının İslamiyetin kabulüyle devam ettiğine dikkat çekilir. Avukat Kumru; Defne'nin tabiatın, toprağın, hayvanların haklarına değer veren bir insan olmasına rağmen et yemesine şaşırır ve neden et yediğini sorar. Defne, sağlık sebepleri nedeniyle zorunlu olarak et yediğini anlatır ve bunun üzerine veganlık ve vejetaryenlik konulu bir sohbet başlar. Bu sohbet esnasında Umay Bayülgen, Hz. Nuh'un et yemeyi reddettiğini bugünün deyişiyle biyolojik çeşitliliği korumak için hayvanları kurtardığını ifade eder. Sohbetin sonlarına doğru, Kam geleneğinde her canlıya saygı göstermenin, hiçbirine fenalık yapmamanın, küçük görmemenin kural olduğunu söyler. Hayvanların yaşamlarını sürdürebilmek için birbirlerini öldürmek zorunda olduklarını ancak insanın böyle bir mecburiyeti

olmadığını ifade eder. Hayvanlara eziyet, işkence ve israfın bütün inançlar gibi Kamlıkta haram, günah ve yanlış olduğunu anlatır. (Uzuner 2018, 79).

Hayvanlarla ilgili başka bir konuşma ise Defne ve Karaca arasında geçer. Çorum'dan babasıyla İstanbul'a gelen Karaca, tanıştığı insanlara adını söylemek istemez. Bunun sebebi adının bir hayvan adı olmasıdır. Defne ise bunun çok güzel bir şey olduğunu söyler ve kendi adının ağaç adı olduğunu ifade eder. Hayvanların ağaçlara göre birçok avantaja sahip olduğunu anlatır. Karaca ısrarla adının bir hayvan adı olmasından şikâyet edince Defne, mitolojide bütün hayvanların hikâyeleri olduğunu belirtir (Uzuner 2018, 67). Bu sohbet devam ederken yanlarına Defne'nin dedesi Korkut Bayülgen gelir ve o da Karaca'nın adını öğrenmek için onu ikna etmeye çalışmak zorunda kalır. Karaca ona da adının bir hayvan adı olduğu söyler. Korkut Bayülgen “*Mükemmel!*” diye karşılık verir. Hayvanları özellikle yunusları çok sevdiğini dile getirir, küçük çocuğun ilgisini çekebilmek için bu konuşmayı sürdürür ve yunusların uzaydan gelen sinyalleri ilk duyabilecek canlı olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 69).

Bu bölümde *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinde öne çıkan ve rol üstlenen hayvanlar ayrı başlıklar altında incelenecektir.

3.7.1. Akrep

Akrep, Türk mitolojisinde geniş yer bulan hayvanlardan değildir. Türk mitolojisinde akrep gibi hayvanların Erlik ile anıldığı görülür. Akreplerin, Erlik'in yarattığı diğer haşerat ve hayvanlarla birlikte yeryüzünde savunmasız durumda olan insanlara zarar verdiği ve onların ölümüne neden olduğu düşünülür (Bayat 2017, 142)

Akrep, serinin romanlarında dikkat çeken hayvanlardan değildir. Yalnızca *Gilgamiş Destanı*'ndan ve Gilgamiş'in savaştığı canlılardan bahsedilirken “Gilgamiş akrep adamlar, aslanlar, yerin yedi kat altındaki zebanilerle savaşır.” cümlesinde “akrep adam” olarak yer verilir (Uzuner 2018, 152-153).

3.7.2. Aslan

Aslan; hayvan mücadele sahnelerinde zafer kazanan hayvan olarak kullanılır. Savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, alplık, yiğitlik, hükümdarlık ve kuvvet- kudret sembolü olarak ele alındığı görülür (Çoruhlu 1995, 114).

Aslanın bu anlamları *Hava* romanındaki kullanımı hatırlatır. *Hava*'da Gılgamış Destanı'ndan söz edilir. Sohbet esnasında Gılgamış'ın mücadelesi anlatılırken “Gılgamış akrep adamlar, aslanlar, yerin yedi kat altındaki zebanilerle savaşıır.” cümlesinde aslana yer verilir (Uzuner 2018, 152-153).

Aslan; İslamiyetin kabulünden sonra da önemini korur ve Gazneli, Selçuklu, Harzemşahlı, Artuklu, Karahanlı, Osmanlı gibi birçok Türk devletinde asil soydan kişilere isim olarak verilir (Çoruhlu 1995, 122). İslam tasavvurlarında Hz. Ali “Allah'ın arslanı” olarak anılır (Çoruhlu 1995, 126).

Komiser Ümit'in babasının, oğluna “aslanım” diye seslendiği görülür (Uzuner 2016, 117). Ümit ve ailesinin Alevi olduğu düşünülürse babanın oğluna bu şekilde seslenmesi onların Alevi kimliğiyle ilgisi olabilir.

3.7.3. At

At, Türklerin çok kıymet verdiği hayvanlardandır. Bu önem neticesinde atı gök simgesi haline getirdikleri görülür. Zaman zaman göğün iyi bir ata benzetildiği araştırmacılar tarafından ifade edilir (Bayat 2017b, 296).

Atın, Şamanların düzenledikleri törenlerde Şaman'ın gökyüzüne çıkacağı binek ve kurbanlık hayvan olarak önem kazandığı ifade edilir. Şamanın davulu da çoğunlukla at olarak nitelendirilir. Ülgen'in simgelerinden biri olduğu düşünüldüğü için önem kazandığı ve kurban olarak ona sunulduğu belirtilir. Şamanın at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebilmesi nedeniyle at, ölümün de simgesi haline gelir. Atın, Şaman'a göğe çıkma olanağı sağlaması onun çoğu zaman kanatlı olarak düşünülmesine neden olur (Çoruhlu 2011, 163).

İncelenen romanlarda ata dair kullanımın sınırlı olduğu ve Şamanlıktan bağımsız olarak kullanıldığı görülür. *Hava*'da “Kapadokya: Güzel Atlar Ülkesi” başlıklı bölümde Kapadokya'ya dair bilgiler verilir. Bu bilgiler verilirken başlıktan da anlaşılacağı gibi atlarla ilgili ifadelere yer verilir. “*Yeleleri alev alev yanan atlar, tepelerinden ateş püsküren volkanların arasında doludizgin koştular. O atlar ki, Güneş taşırılar başlarında; güzellikleri yelelerindeki ateştir. Hala dolaşırlar orada.*” ifadeleri kullanılır (Uzuner 2018, 306-307).

3.7.4. Ayı

Ayının Türk mitolojisinde önemli bir yer tuttuğu bilinir ancak ayı; kartal, at veya kurt kadar önem verilen hayvanlar arasında gösterilemez. Araştırmalar ayının daha erken devirlerde konu edinilen bir hayvan olduğuna işaret eder. Ayının orman ruhunun sembolü olduğu tespit edilmiştir ve Şamanlar tarafından adının anılmasından çekinilen hayvanlardan olduğu görülmüştür (Çoruhlu 2011, 162).

Ayı; Türk mitolojisinde olduğu gibi serinin romanlarında da geyik, yunus ya da kartal kadar yer verilen hayvanlardan değildir. Ayının aslında şefkatli ve güçlü bir hayvan olduğu ve kuzey efsanelerinde kutsal kabul edildiği ifade edilir. İzlandalı şarkıcı Björn'un adının anlamının "ayı" olduğu belirtilir (Toprak 70).

Ayı, Umay ve Defne arasındaki bir konuşmada geçer. Umay, Defne'yi severken kış uykusundan uyanan bir ayı yavrusu kadar güzel ve zinde olduğunu söyleyerek saçlarını okşar. (Uzuner 2016, 171).

3.7.5. Balık

Balığın özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk toplulukları tarafından bereketin, refahın ve bolluğun simgesi olarak görüldüğü kaynaklarda belirtilir. Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsali olan balığın Altay *Yaradılış Destanı*'nda önemli bir yere sahip olduğu ifade edilir. Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesi olarak kabul edilir. (Çoruhlu 2011, 167).

Su romanı "*Son ağaç öldüğünde, son ırmak zehirlendiğinde ve son balık tutulduğunda parayı yiyemeyeceğimizi anlayacağız.*" şeklindeki Kızılderili atasözü ile başlar (Uzuner 2016, 39).

3.7.5.1. Yunus

Serinin romanlarında balık olarak yunus ön plana çıkar. Yunus, *Su* adlı romanın temel unsurlarından biridir. Kitabın kapak görselinde ve kitabın bazı bölümlerinde yunus figürü görülür. Serinin diğer romanlarında pek görülmeyen yunus *Su* romanında; yunus balığı, Yunus peygamber ve Komiser Ümit'in asker arkadaşı Yunus olarak üç ayrı şekilde okurun karşısına çıkar.

Yunus, *Su* romanına Komiser Ümit Kaman'ın sürekli gittiği pastanenin sahibinin cümlesiyle girer. Pastanenin sahibi, Komiser Ümit'in erken saatte ve sivil halde pastaneye gelmesinin sebebinin kıyıda ki yunus olduğunu zanneder. Kadıköy İskelesi'ne sabah bir yunusun geldiğini ve oradan ayrılmadığını söyler. Yunusun sahil çok yakın bir şekilde beklediğini ve insanların başına toplandığını anlatır, ona zarar gelmesinden korktuğunu da ekler (Uzuner 2016, 122). Gün içinde birkaç kişinin daha yunustan bahsettiğini duyan Ümit Kaman, iskeleye gidip yunusa bakmaya karar verir (Uzuner 2016, 131).

Yunusun *Su* romanında yoğun olarak işlendiği bölümlerden birine “Yunus Bir Balık Değildir” adının verildiği görülür (Uzuner 2016, 133). Bu bölümde Komiser Ümit, yunusu görmek için iskeleye gelir. İskelede görevli polislerle sohbet eder. Bu sohbet esnasında yunuslarla ilgili bilimsel bilgi verilir, ülkede yalnızca bir tane yunus veterineri olduğundan, yunusun başına toplanan kalabalıktan söz edilir. Ayrıca bölümün sayfalarının kenarında yunus çizimleri dikkat çeker (Uzuner 2016, 135, 138).

“Yunus Veterineri, Greenpeace Akdeniz ve Hayvan Barınağı” başlıklı bölümde yunus sözcüğüne yer verilmesinden anlaşılacağı üzere Kadıköy kıyısındaki yunusla ilgili olaylar yaşanmaya devam eder. Ümit, iki gündür kıyıdan ayrılmayan yunusun bıçaklandığına dair bilgi alır, sevdiği kız olan Tasvir hastanede olduğu için bir daha yunusun yanına gidemez ve Semahat'ten gidip bakmasını rica eder (Uzuner 2016, 223). Ümit'in yunusla neden bu kadar ilgilendiğini anlayamayan Semahat, bu ilginin sebebinin sorar. Ümit'in cevabı daha da ilginçtir. Ümit, Defne kaybolduğu gün ortaya çıkan yunusun Defne ile ilgisi olduğunu düşünmektedir (Uzuner 2016, 223). Böylece daha önce de söz edildiği gibi Semahat yıllar sonra ilk defa dükkânından çıkar, o gün Umay'la taşınır ve hayatı değişir.

Semahat iskeleye geldiğinde yunusun etrafının çok kalabalık olduğunu görür, yunusun bu sesten rahatsız olabileceğini düşünür. Yunusların korunmasına dair faaliyetler hakkında bilgi verilir ve Defne Kaman'ın yunusları korumak adına Japonya'ya gittiği ifade edilir (Uzuner 2016, 231).

Semahat yunusun etrafındaki kalabalığın arasında İstanbul Hayvan Barınağı'ndan arkadaşı ile karşılaşır (Uzuner 2016, 232). Onlara Defne Kaman'ın kaybolduğuna dair haberi verir. Haberi duyanlardan biri genç kadının nasıl olup da İstanbul'un ortasında

bindiği vapurda kaybolduğunu sorgular. Bu sorgulama sırasında kullandığı “*Denizde yok, karada yok; kuş olup uçmadı ya bu kadın. Haa, tabii balık olup kaçmadıysa!*” (Uzuner 2016, 234) cümlesi o anda pek önem teşkil etmese de sonradan çağrışım yapması için kullanıldığı okura sunulur. Romanın ilerleyen sayfalarında Defne Kaman ve Yunus arasında bu cümledekine benzer bir ilişki olduğu anlaşılır.

Defne Kaman’ın kaybolması haberini paylaştıktan sonra Semahat, Yunusu görmek istediğini arkadaşlarına iletir. Arkadaşlarının veteriner hekimi tanması sayesinde Semahat, “Yunus Psikoloğu Semahat Sahaf” olarak tanıştırılır ve Yunusa yaklaşma şansı bulur (Uzuner 2016, 236). Veteriner; Yunusların çok güçlü hayvanlar olduğunu, intihar etmeye karar vermedikçe kolay kolay ölmediklerini ancak intihara karar veren bir Yunusu hiç kimsenin kurtaramayacağını ifade eder ve Yunusa gerekli müdahalenin yapıldığını söyler (Uzuner 2016, 238).

Semahat; önce nasıl davranması gerektiğini kestiremez, orada kalakalır. Derin bir nefes alıp yavaş yavaş Yunusa doğru ilerler, tam önüne dikilip orada durur, ona şefkatle bakar. Bu sırada hiç kımıldamadan yatan Yunus birden gözlerini açar ve Semahat’e bakar. Semahat onunla göz göze gelir gelmez, kendine daha fazla hâkim olamaz, sahil güvenlik botunda yaralı Yunusa bakarak ağlamaya başlar. Yunusu bıçaklayan insan onu da bıçaklamış gibi canı yanarak, içi kabarılar ve masumlara zarar verenleri lanetleyerek sessizce ağlar. Yunus, kısa bir süre ona bakar, onu inceler, hiç kımıldamaz ancak bu hareketsizliğin ardından bir çılgılık atar. Nasıl davranması gerektiğini bilmeyen Semahat, Defne Kaman’ın “Yunus Sevmeyen İnsan Yunus’a Varamaz” başlıklı yazı dizisinde okuduklarını hatırlar ve yazıda okuduğu şekilde hareket edip Yunusu ürkütmemeyi başarır.

Semahat nasıl ve neden söylediğini anlamadan “*Ah sana nasıl kıydılar Defne!*” der. Yaralı Yunus başını uzatıp burnunu Semahat’in eline dayar. Semahat Yunusa yaklaşıp yanağını onunkine yaslar. Sahaf Semahat, Yunusun gözyaşlarının da kendisinininkine karıştığını iddia eder. Yunusun da ağladığına inanır. Kimsenin bozmak istemediği bu insan-Yunus kucaklaşması yarım saat kadar devam eder. Sonunda Yunus neşeli bir çılgılık atar ve bedenini kımıldatır. Veteriner Erdem, derin bir nefes alarak, Yunusun intihar etmeyeceğini söyler. Semahat’e teşekkür eder. “*Ne yaptysanız yaptınız, onu kurtardınız. Bu arada adını da Defne koymuş oldunuz, hayırlı olsun!*” der. Sevinçten

ağlayan Semahat kendini uzun bir hastalıktan kurtulmuş biri gibi çok iyi hisseder (Uzuner 2016, 242).

Bu olaydan sonra içinde “yunus” geçen bir bölüm başlar ancak bu defa yunus hayvan olarak değil Yunus peygamber olarak okurun karşısına çıkar. (Uzuner 2016, 245). Semahat ile tanışmak için orada olan Umay, Semahat’e yunus için çok üzülüp ağladığını söyler, "*Bütün canlar kutsaldır. Ancak yunus, birçok gelenekte özellikle mübarektir.*" der ve yunusu kurtardığı için Semahat’e teşekkür eder (Uzuner 2016, 245).

Balık, İslamiyetten sonra da önemini koruyan bir hayvan olarak varlığını sürdürür. Türk ve İslam kültüründe balığın geçtiği çeşitli inanç ve inanışlar mevcuttur. Yunusun konu edinildiği olaylardan biri Hz. Yunus'un bir balık tarafından yutulması ve sonra kurtuluşuyla ilgili olan Kuran'da Saffat Suresi'nde anlatılan kıssadan kaynaklanır (Çoruhlu 2011, 167). Umay, Semahat ile konuşmasının devamında bu bilgiyi örneklendiren açıklamalar yapar.

Yunusun kurtulmasına çok sevindiğini tekrardan dile getiren Umay, yunusun kurtulması ile Defne'nin kaybolması arasında bir bağ olduğuna dair imalı sözler söyler. Defne'nin suyun altında daha fazla kalamayacağını dile getirir. Sonra birden Yunus peygamberin, Yakup peygamberin torunlarından olduğunu ifade eder. "*Kuran'ın Nisa, yani Kadın suresi, 163. ayetinde, Yunus Peygamber'in İsa, Eyüp, Harun ve Süleyman Peygamber soyundan olduğu anlatılır. Saffat suresinin 143. ayeti, 'Biz onu yüz bin insana peygamber olarak yolladık,' diye yazar. Ancak o kadar insan içinde sadece iki kişi ona iman eder. Yani kendi halkı, Yunus Peygamber'i reddeder.*" dedikten sonra Semahat'e Yunus peygamberin kıssasını bilip bilmediğini sorar (Uzuner 2016, 264). Semahat, Yunus Peygamber'in bir yunusun karnından kurtulması ile ilgili herkes gibi kulaktan dolma bir şeyler bildiğini söyler. "*Ancak, kusura bakmayın ama bu kıssa bana hep Gepetto'nun bir balinanın karnında yaşadığı macera gibi çok abartılı gelir!*" der. Umay, bu sözlerin üzerine Nuh'un büyük tufanda o zamanki teknolojiyle her canlıdan bir çifti sığdıracak gemi yapmasının, Musa'nın Kızıldeniz'i ortadan ikiye yarmasının, Yunus'un şimdiki Dicle Nehri'nde yaşaması imkânsız olan dev bir balık tarafından kurtarılmasının ve bunun gibi birçok kıssanın elbette çok abartılı olduğunu anlatır. "*Pinokyo'nun İtalyan yazarı da Yunus Peygamber kıssasından ilham almışsa, bunda tuhaf olan ne var? Çünkü Yunus Peygamber hikayesi, ilk kez Tevrat'ta Jonah Peygamber, sonra İncil'de Johannus Peygamber olarak yer alır ve tabii bunu İtalyanlar*

da iyi bilir." şeklinde uzunca bir açıklama yapar. Semahat, daha önce bu açıdan düşünmediğini ifade eder (Uzuner 2016, 265).

Umay'ın anlattığına göre Yunus Peygamber, bugün Dicle Nehri kıyısındaki Musul şehrinin yerinde olan Ninova'da yaşayan ve kendisine iman etmeyen halkına öfkelenip orayı terk etmeye kalkar. El Ankaf suresinde anlatıldığı üzere, ona, *'O halde peygamberlerin azim sahibi olanları gibi sen de sabret!'* emri gelir. Ancak Yunus bu emri dinlemez, isyan eder ve bir gemiye binip Ninova'daki halkını terk eder. O anda Dicle'de öyle büyük bir fırtına kopar, gemidekiler korku içinde savrulur, batmamak için gemiyi hafifletmeye karar verirler. Gemideki bütün eşyaları suya atarlar. Atılan ağırlıklar fayda sağlamayınca, aralarından birini nehre atmak için kura çekerler. Kurada Yunus peygamberin adı çıkar. Bir ayette kendisinden "Zünnun" diye bahsedilen Yunus peygamber suya düşünce onu bir balık yutar. Umay, burada bir konuya dikkat çeker. *"Bak, onu yutana 'yunus' denmiyor, dikkat et! Zünnun, Arapça balık sahibi, balıkçı demektir. Yani Yunus Peygamber'e Kuran'da, 'Balık Sahibi' denmiştir."* der. Yunus peygamberin, bir balık tarafından yutulunca hatasını anladığını ve balığın karnında Allah'a dua ettiğini anlatır. Yunus peygamber, *'Senden başka ilah yoktur, sen eksiklerden uzaksın ve yücesin. Ben zalimlerden oldum!'* diye dua eder. Bunun üzerine Enbiya suresinde, *"Biz de onun duasını kabul ettik ve onu tasadan kurtardık. İşte biz insanları böyle kurtarıyoruz!"* yazar. Yunus peygamber tövbe edince, onu kurtaran balık ağzıyla bir sahile bırakır. Umay anlatımını burada kesip insanların suda fazla kalmaya dayanıklı yaratılmadığına dair bilgi verir ve bunu ikinci kez vurgulamış olur. Ardından kıssayı anlatmaya devam eder. Saffat suresinde, *"Balığın karnında bizi andı, biz de onu hasta halde, ağaçsız boş bir yere attık, üzerine kabak türünden bir ağaç bitirdik."* yazdığını, burada bahsedilen ağacın önemli bir sembol olduğunu ifade eder. Özellikle Dicle coğrafyasında ağacın her yerden fazla hayati olduğunu ekler. *"Bırak meyvesini, gölgesi bile hayat kurtarır."* der ve ninniye benzer bir şarkı mırıldanmaya başlar (Uzuner 2016, 267).

Semahat, Umay'ın Yunus peygambere dair kıssayı neden anlattığını anlamakta zorlanır. Yunus peygamber kıssasının günümüzde ne söylediğini sorar. Umay, verdiği cevapla sorunların kaçarak çözülemeyeceğini, hayattan ümidi kesmemek gerektiğini vurgular.

Umay'ın Defne'nin bulunması için işaret ettiği *Su Kitabı*'nın üçlü sayfalarından birinde yine "yunus" ifadesi geçer. Defne, çocukluğunda öğrendiği Yunus peygamber ve Hızır

kıssalarından beri, “Zor duruma düşen iyi insanları balık kılığına girmiş Hızır kurtarır.” diye inanmayı sevdiğini dile getirir. Bu balığın da daima yunus olduğunu, yunuslara olan sevgisinin bundan kaynaklanıyor olabileceğini ifade eder. Defne'nin yunuslara olan ilgisi onun günlük hayatında kullandığı eşyalara da yansır. *Hava* romanında giydiği terlik yunus şeklindedir (Uzuner 2018, 30). Cemal Dokuzoğlu, Defne'den yunus gibi iyi kalpli diye söz eder (Uzuner 2016, 362).

Defne'nin kaybolması ve kıyıda bekleyen yunus arasında bağ olduğuna dair izlenimler sayfalar ilerledikçe daha da artar. Su romanında “Yunus ile Defne” başlıklı bölümde Komiser Ümit, Defne'nin kaybolduğu Barış Manço Vapuru'nun güvenlik kamerası kayıtlarını inceler. Kayıtlarda Defne, vapurun içinde değil denizde bir şey arıyormuş gibi görünür. Birkaç kez yerinden kalkıp denizde bir şeye bakar. Ümit, Defne'nin denizde yunusu aradığını düşünmeye başlar. Bu fikir Semahat'e tuhaf gelmez. Umay Bayülgen'in Yunus peygamber ve yunus balığı hakkında anlattıklarından sonra kafasının iyice karıştığını söyler (Uzuner 2016, 317-319).

Ümit ve Semahat sohbet ederken Umay Bayülgen bir anda onların yanına gelir, eliyle koymuş gibi ikisini yan yana bulur. Bu esnada Semahat, Defne ile yunus arasında kesinlikle bir ilişki olduğunu dile getirir ama Umay, Komiser Ümit'in kendisiyle birlikte Kalamış'taki bahçeli eve geleceğini söyler.

Eve vardıklarında Ümit, Defne'nin odasında inceleme yapar. Odada pek çok hayvan motifiyle birlikte yunus motifi olan halı dikkatini çeker. Özellikle yunusu uzun uzun göz hapsine alır ancak bir şeye ulaşamaz. Komiser Ümit, odada bulunduğu bir mektupta Japon çevre örgütünün Defne Kaman 'a teşekkür ettiğini görür. Mektupla aynı zarfta yer alan fotoğraflardaysa Defne, birkaç kişiyle beraber yaralı bir yunusu iki uzun çubuğa sarılmış çarşaftan yapılmış bir sedyeye bir sandala taşırken, göğsüne kadar suyun içindedir. Defne'nin yaralı yunusa bir hayvandan çok, bir bebeğe bakar gibi şefkatle bakması Ümit'in gözünden kaçmaz.

Komiser Ümit, odada içinde notlar bulunan *Kutadgu Bilig* bulur, baştan başlayarak hepsini okumaya karar verir, okurken uyuyakalır. Serinin üç romanında da roman kişilerinin gördüğü gerçeğe yakın rüyalardan birini görür. Rüyasında yunus fotoğraflarının bulunduğu zarftan çıkan CD'yi Defne'nin bilgisayarında izleyen Ümit, fotoğrafta sedyede gördüğü yunusun Defne ile sevinçle yüzdüğünü, çocuklar gibi çok

eğlendiklerini görür. Yunusla Defne'nin su içindeki uyumu, onların sanki sadece yüzmek için yaratılmış oldukları duygusu verir. Beraber su dansı yapar gibi yüzerler.

Romanın anlatıcısı, Ümit'in rüyasını anlatırken “*Bazen yunus Defne, bazen de Defne yunus oluyor.*” şeklinde bir ifade kullanır. Bu ifade rastgele kullanılmış bir ifade olmayıp Defne'nin yunusa dönüşme ihtimalini okurun aklına yerleştirmek için yer verilmiş olabilir.

Rüyanın devamında Defne'nin yüzdüğü denizde aniden beliren beyaz bir motor belirir ve onların üzerine doğru hızla gelmeye başlar. Bunu gören Defne de bağırıp el sallamaya başlar ancak motor üzerine doğru gelmeye devam eder. Motor onlara iyice yaklaşır yavaşlar, içinden siyah balıkadam kıyafeti giymiş bir erkek suya atlar ve Defne'nin üzerine doğru yüzmeye başlar. Balıkadamin, elinde bir bıçak olduğu anlaşılır. Defne, adamın kendini bıçaklamaya geldiğini anlayınca çığlık atarak kaçmaya başladığında yunus da onunla beraber çığlık atar ama kaçıp kendini kurtarmak yerine onun yanında yüzmeye devam eder. Ümit, bunları izlerken bilgisayarın klavyesine vurur, bağırır, çağırır ancak engel olamaz. Bu sırada balıkadam Defne'ye yaklaşır, onu saçlarından yakalar ve elindeki bıçağı tam ensesine saplamak üzereyken yunus araya girer ve bıçak yunusun yüzgeç altına saplanır. Yaralı yunus çığlık atarak zıplarken, Komiser Ümit ekranın karşısında donakalmıştır. O anda ekranda Defne belirir ve "*Ey ümidim; bana ümit bizzat sensin;/ Ey ümidim, senden ümidi kesmeyeceğim.*" der. Bu sırada hala Defne'nin peşindeki eli bıçaklı balıkadam, onu yakalamaya çalışırken eğilir, ekrana iyice yaklaşan Komiser Ümit'le birden göz göze gelir. Adamın gözleri, burnu ve ağzı açıktır, yüzü acılı ve kararlıdır, son derece mutsuzdur, siyah gözleri kıpkırmızıdır. Ümit, dikkatle inceleyip adamın özelliklerini hafızasına kazımaya çalışır ancak eli bıçaklı adam, tedirgin olup hızla kafasını çevirip yüzünü saklar. Adam Defne'yi tekrar kovalamaya başlamışken bilgisayarın ekranı büyük bir gürültüyle patlar ve Defne Kaman'ın bir ev kadar büyük odasının içine ekrandaki deniz suyu dolmaya başlar, oda yunusun kanı yüzünden kıpkırmızı olur. Komiser Ümit, artık boğulmak üzereyken daha önce de böyle bir selden kurtulduğunu hatırlar ve gözlerini açtığı anda sırlıklam terlemiş bir şekilde Defne'nin kanepesinde uyanır. Bilgisayarın ekranını kontrol eder, bilgisayarın hiç açılmamış olduğunu anlar ve etrafta CD olmadığını görür. Bahçeye çıktığında havuz başındaki ‘*rüyanı suya anlat*’ yazısını görür. Umay Nine'nin hem kendi rüyasını hem de havuz başındaki ‘*GÜNÜN AYDIN OLSUN! RÜYANI SUYA*

ANLAT GÖNLÜN TEMİZLENSİN GÖZÜN AÇILSIN yazısını planlamış olabileceğini düşünür (Uzuner 2016, 348).

Ümit'in rüyasında dikkat çeken unsurlardan biri yunusun Defne'ye zarar gelmemesi için eli bıçaklı adam ile Defne'nin arasına girmesi ve Defne'yi koruması belki de bu sayede hayatını kurtarmasıdır. Bu durumun tarihte ve mitolojide yeri olduğu bilinir. Jean-Paul Roux bu durumu "*İnsanlar ile hayvanlar arasındaki ittifaklara tüm evrende çok sık rastlanır ve genellikle 'bir kan değiş tokuşuyla sonuçlandırıldığında bu ittifakların daha içten olduğu' düşünülür.*" şeklinde açıklar. Roux, hayvanın insanı korumasının genellikle sistemli bir hizmet olmadığını ve bu korumanın karşılıksız gibi görüldüğünü ifade eder. Korumanın genellikle büyük kişilere verilmesinin bu insanların seçkinliğiyle ilgili olduğunu dile getirir (Roux 2005, 130). Bu bilgiler ışığında yunus ile Defne arasındaki ittifakı açıklamak kolaylaşır. Defne, tüm canlıların iyiliği için mücadele eden seçkin bir kişidir ve yunus onu karşılık beklemeden korumaktadır.

Ümit, Defne'nin odasında uyurken gördüğü rüyadan sonra yunusu yaralayıp bıçaklayan adamın kim olduğunu bulmak konusunda parçaları birleştirmeye başlar. Bu esnada Umay, bıçaklayan adamın girip çıktığı kafenin tuvaletinde yunusun yaralandığı bıçağı bulur. Bu olaylar yaşanırken Umay'ın "*Hayvan da ağaç da candır Evladım! Kaldı ki, yunus, sadece bir yunus değildir!*" cümlesi dikkat çeker (Uzuner 2016, 390).

Ümit, bulduğu bıçağı karakola götürür. Amirlerine olanları anlatmakta zorlanır. Karakolda her şeye inanıp mantıklı buldukları ama bir yunusun bir insanı koruyacağına ve bir insanın ölümden kurtulmak için yunusa dönüşebileceğine inanmadıkları ifade edilir (Uzuner 2016, 393).

"Bir yunusun insana iyilik yapacağına hayatta inanmadılar çünkü bir insanın hayvana dönüşmesi, bir hayvanın insan hayatı kurtarması mantıksız, gerçeküstü, masalsı, çocuksu, hatta hayalperestçeydi ve yalnızca efsanelerde, mitolojik anlatılarda olurdu." cümlesi ile daha önce okura sezdirilen don değiştirme motifi, açıkça dile getirilmiş olur (Uzuner 2016, 394). Ayrıca *Su* romanı boyunca Ümit'in karşısına her çıktığından Defne'nin sırlı sıklam bir halde olması, onun yunus donuna girip suyun altında kaldığı izlenimini verir.

Yunusu bıçaklayan adam yani Defne'nin kadın cinayetleriyle ilgili haber yaptığını bilen ve ona ulaşan kadının kocası Savaş Neşeli; Defne Kaman kaybolduktan sonra kıyıdaki

yunuslan Şüphelenmeye başladığını, nerden çıktığını ve neden tam iskeleye gelip yerleştiğini sorguladığını anlatır. Yunusu neden bıçakladığı sorulduğunda "*Anam avradım olsun, gözleri aynen o gazeteci kadın gibi bakıyordu! Defne Kaman. Yeşil gözlü yunus olur mu abi? Çektim bıçağı, bismillah, daldım hayvana!*" diye açıklama yapar ve yunusun gözlerinin yeşil olduğunu iddia eder (Uzuner 2016, 394,395). Bu ifadelerden sonra Defne'nin yunus donuna girdiği izlenimi iyice kuvvetlenir.

Yunusu bıçaklayan adam yakalandıktan sonra Ümit, Kadıköy İskelesi'nde dolaşır. Tam yunusun mesken tuttuğu yerde, Defne Kaman'ı ayakta zor duran bir halde görür. Defne "*Artık beni eve götürün!*" diye fısıldayıp bayılır. Dinlenip kendine geldiğinde "Yunusa Özgürlük" töreni ile yunusu özgürlüğüne kavuŐtururlar. Yunusu serbest bırakmadan önce Defne yunusa elini uzatıp ona dokunur. Onunla kimsenin duyamayacağı bir mırıltıyla konuŐup vedalaŐır. Yunus sevinçli bir çığlıkla fırlayıp havada bir perende atar ve denize kavuşur.

Yunusun yukarıda örneklendirilen kullanımlarının dışında sevilen bir hayvan olarak anıldığı görülür. Karaca ve Defne, evin bahçesinde sohbet ederken yanlarına Defne'nin dedesi Korkut Bayülgen gelir ve adını söylemek istemeyen Karaca'nın adını öğrenmek için onu ikna etmeye çalışır. Karaca ona da adının bir hayvan adı olduğu söyler. Korkut Bayülgen "*Mükemmel!*" diye karşılık verir. Hayvanları özellikle yunusları çok sevdiğini dile getirir, küçük çocuğun ilgisini çekebilmek için bu konuşmayı sürdürür ve yunusların uzaydan gelen sinyalleri ilk duyabilecek canlı olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 69).

Yunus, aynı zamanda Komiser Ümit'in askerlik arkadaŐıdır. Başlangıçta çok iyi anlaŐan bu iki arkadaŐın arası Ümit'in, Yunus'un kardeşi Tasvir'e aşık olmasıyla bozular. Tasvir ile Ümit birbirlerini severler ve evlenmek istediklerini ailelerine söylerler. Ancak mezhep farklılığı nedeniyle aileler bu evliliğe karşı çıkar. Bu noktadan sonra Yunus, Ümit ile Tasvir'i ayırmak konusunda baŐrol oynar. Tasvir intihar edince başta Tasvir'in ağabeyi Yunus olmak üzere aile üyeleri yaptıkları hatayı anlayıp gençlerin evlenmesine müsaade eder.

3.7.6. Boğa (Öküz)

Boğa ya da öküz, eski Türklerde özellikle alplık ongunu ya da timsali olarak kabul edilmiştir. Dede Korkut hikâyelerinde güç, kuvvet ve yiğitlik simgesi olarak görülür. On iki hayvanlı Türk takviminin de yıl simgelerinden birisidir (Çoruhlu 2011, 168-169).

Boğa (öküz) serinin romanlarında fazla yer verilen hayvanlardan değildir. Korkut Bayülgen ve Karaca'nın isimlerle ilgili sohbetinde Korkut, öküz ve boğanın güzel ve önemli hayvanlar olduğu ifade eder ama karacanın eşsiz zarafeti ve ince zekâsıyla yarışamayacağını dile getirir (Uzuner 2015, 79). Korkut Bayülgen'in bu ifadesinde boğanın mitolojik yönüne pek değinmediği ve daha çok bir kıyaslama yapmak için bu hayvanın adını zikrettiği görülür.

3.7.7. Deve

Deve, birçok hayvan gibi Türk mitolojisinde alp simgesi ya da bir ongun olarak görülür. Özellikle “buğra” adı verilen erkek develere kahramanlar tarafından daha çok kıymet verildiği ifade edilir. Deve, İslamiyetten sonra da görülmeye devam eder ve daha çok minyatürlerde alegorik olarak kullanılır. *Kelile ve Dimne*'deki bir hikâyede dünya nimetlerine kapılıp ahireti feda eden bir insan anlatılır. Bu minyatürde, kızgın bir deveden kaçan adamın kurtulmak için kendisini bir kuyuya sarkıtması tasvir edilir (Çoruhlu 2011, 169-170).

Deve, romanlarda fazla yer verilmeyen hayvanlar arasındadır. Defne, çocukluğuna dair anılarını yazdığı *Su Kitabı*'nda gerçek dostlarının hiçbirinin tıpatıp insan olmadığını ifade eder. Onlar yarı insan yarı hayvan olduğu için onlara ayıp olmasın diye resim derslerinde sınıf arkadaşlarını ve tanıdığı insanları da yarı insan yarı hayvan olarak çizer. Öğretmenini de şipşirin bir deve olarak çizdiğini dile getirir (Uzuner 2016, 171). Defne'nin öğretmeninin Defne'ye karşı genellikle tepkili ve kızgın olması yukarıda bahsi geçen minyatürdeki kızgın deveyi anımsatabilir ancak Defne'nin çiziminde öğretmenini şirin bir deve olarak çizdiği görülür.

Deve, Defne'nin kullanımının haricinde bir de benzetmede geçer. Semahat'in kedilerinden söz edilirken “*dört ayak üzerinde dikilip, deve gibi sırtını yukarı dikti.*” ifadesine yer verilir (Uzuner 2016, 79).

3.7.8. Ejderha

Ejderhaların çeşitli mübalağalarla Türk mitolojisinde yer aldığı, fırtına yarattığı, yağmur yağdırdığı, insanlara hastalık gönderdiği ifade edilir.

Ejderhaların dış görünüşüyle ilgili çeşitli rivayetler olmakla birlikte gözlerinin ateş saçtığı, vücudunun yılan biçiminde olduğu belirtilir (Uraz 1994, 161). Ejderha aynı zamanda İslamiyetten önce on iki hayvanlı Türk takviminin yıl sembollerinden biridir (Çoruhlu 1995, 52).

Ejderha serinin romanlarında farklı bağlamlarda kullanılır. *Hava* romanının Kapadokya konulu bölümünde “*Mimarların, rüyaların, ejderha ve mazlumların ilham yurdu Kapadokya.*” cümlesinde ejderha ifadesi geçer (Uzuner 2018, 306).

Toprak'ta Kemal'in gördüğü rüyanın işlendiği sayfalarda “*Kendine Erlik Han adını vermiş olan bu ejderhanın sadece asası bile insanı korkudan öldürebilirdi.*” cümlesine yer verilir ve Erlik'ten ejderha diye söz edilir (Uzuner 2015, 381).

Erlik ile ejderha, *Su* romanında da aynı cümle içinde geçer. Mehmet Siyah Kalem'in Erlik ile ilgili çizimlerinden bahsedilirken “muhteşem simsiyah ejderhalar” çizdiğine değinilir (Uzuner 2016, 386).

Ejderhaların genç kızları kaçırdığı, hikâyelerde ve destanlarda genç kahramanların ejderhalarla mücadele ettiği görülür (Uraz 1994, 161). Korkut Bayülgen, babasının gördüğü rüyayı Karaca'ya anlatırken Karaca rüyada olup bitenlere şaşırır. Bunun üzerinde Bayülgen, rüyalarda her şeyin mümkün olduğunu söyler ve bu cümlesini örneklendirir. Yürekli kahramanların tek yumrukla devleri, ejderhaları, zorbaları yok edip esir insanları hür ve mutlu kıldığından söz eder (Uzuner 2015, 75).

Defne kendisinden söz ederken dostlarının hiçbirinin tıpatıp insan olmadığını ama insanlardan daha güvenilir ve sevecen olduklarını söyler. “*Kendime cinler, periler, devler, ejderhalar, melekler, prens ve prenseslerle gizli bir hayat kurardım.*” der (Uzuner 2016, 171).

Ejderha, *Su* ve *Toprak*'ta “*Ejderha Dövmeli Kız*” adlı eserin adında geçer (Uzuner 2015, 409; Uzuner 2016, 38). Bu eserde kahramanın dövmesinde ejderha vardır. Bu nedenle bu isim verilir.

3.7.9. Geyik

Türkler tarafından kutsal kabul edilen geyiğin Türk mitolojisinde ve masallarında geniş yer bulduğu bilinir (Ögel 2010, 569). Türk mitolojisinde farklı adlarla anılan geyik; güzelliği, inceliği, fedakârlığı ile ön plana çıkan yol gösterici ve kurtarıcı bir hayvandır (Uraz 1994, 151).

En eski zamanlardan beri hayvanların insanlara rehberlik yaptığı ve koruduğu kaynaklarda ifade edilir. Bu hayvanlar arasında geyik özellikle de alageyik görülür. Dünya üzerindeki birçok ulusun mitolojik hikâyelerinde görülen alageyiğin yol gösterici ve koruyucu yönü Türk mitolojisinde de kendini gösterir. Örneğin Hunların tarihinde hayvanın rehberlik ve koruma görevi üstlenmesi alageyik efsanesinde karşılaşılan bir durumdur (Roux 2011, 132-133).

Geyiğin Hun ve Göktürk dönemlerinde hükümdarlık simgesi olduğu bilinir. Bu durum Ay merkezli inanç sisteminde hilali simgeleyen boynuzun veya boynuzlu hayvanların hükümranlığı ve kutu temsil etmesi ile açıklanır (Bayat 2017b, 277).

Geyik, *Toprak* adlı romanın temel unsurlarından birini oluşturur. Kitabın kapak görselinde ve her bölümün başlığının altında geyik figürü görülür. Bölümlerin başlığının altındaki geyik figürü, Altay Hun çağına ait 1. Tuyahta kurganında bulunmuş geyik çizimi ile aynıdır. (Ögel 2010, 574). Serinin romanlarında en geniş şekilde yer verilen ve en çok işlenen hayvanın geyik olduğu söylenebilir.

Toprak romanının ilk sayfalarında henüz roman başlamadan bir Hitit sözünden alıntı yapılır. Geyik, sözcüğüne ilk olarak “*Ağaçlar uçlarını kırar, çalı çırpı yapraklarını bağlar./Geyik yavrusunu öldürür mü hiç?*” şeklindeki alıntıda rastlanır (Uzuner 2015, 7). Bu alıntıda olduğu gibi geyik ve aynı anlama gelen diğer sözcükler, hem Türk mitolojisini çağrıştıracak hem de mitolojik bir unsur olmayacak şekilde kullanılır.

Rehber Kemal ve eşi, Cem Karaca’yı çok sevdikleri için oğullarının adını Karaca koyarlar. Karaca’nın annesinin adı da tıpkı Karaca gibi geyikle eş tutulan bir ad olan Ceylan’dır. Karaca’yı da bir hayvan olarak değil, insanla eşit bir can olarak düşünerek çocuğa bu adı verirler (Uzuner 2015, 40). Karaca ve babası Kemal, İstanbul’a Umay’ın Kalamış’taki evine gelirler. Karaca, burada bir kedi görür. Kediden korkmadığını anlatmak için Çorum’da dev boynuzlu kocaman bir geyik gördüğünü ondan bile korkmadığını söyler (Uzuner 2015, 60). Aynı ziyaret esnasında Umay, Kemal’e ikram

edeceği adaçayını mavi, geyik desenli porselen fincan koyar (Uzuner 2015, 99). Bunun yanı sıra İngilizce öğretmenleri evlilik armağanı olarak Kemal ve Ceylan'a pişmiş topraktan Hitit geyiği motifli nikâh şekeri yaptırır (Uzuner 2015, 37). Defne'nin üzerinde geyik desenli pijama vardır (Uzuner 2018, 30). Böylece geyik figürünün günlük hayatlarının içinde yer aldığı görülür.

Toprak'ta geyikle ilgili tarihi ve mitolojik bilgilerin verildiği bölümlerden birinin adında "geyik" geçer. Bölümün adı "Geyik Beni Görünce" dir. Bu bölümde Karaca ve Kemal'in ziyareti sırasında Karaca, kendisine adını soranlara Karaca bir hayvan adı olduğu için söylemek istemez. Korkut Bayülgen, Karaca'ya karacanın yani geyiğin Türk kültüründeki öneminden bahseder. Korkut; geyiğin bir tanrı nimeti olduğunu, eski Türklerin geyiğe kurttan ve aslandan çok daha fazla önem verdiğini söyler ve "*Çünkü geyik olmasaydı, ne eski Türkler ne de şu konuştuğumuz Türkçe kalırdı yeryüzünde.*" der (Uzuner 2015, 114). "*Kadim kültürümüzde geyik kutsaldır delikanlı!*" diye sözlerine eden Bayülgen, Türklerin geyik sayesinde hem hayatta kaldığını hem de destan, efsane, masal, ninni, türkü, halk şiiiri, resim, totem kutluluğu gibi kültürel unsurlarda bu uğurlu hayvan sayesinde mevcudiyetlerini koruduklarını anlatır. "*Bizim kadim Kamanlık geleneğimizde geyik, kuşkusuz yüzyıllara bağlı bir borçluluk duygusunun sonucu olarak da baş tacı edilmiştir.*" diyerek geyiğin Kamanlıktaki yeriyle ilgili de bilgi verir (Uzuner 2015, 115). Yıllar sonra Karaca, kendi adını sevmesinde Korkut Bayülgen'in geyik ve karaca sembollerinin Türk mitolojisindeki kültürel anlamını kavramasını sağladığını itiraf eder (Uzuner 2015, 42).

Geyik konulu sohbete devam ederken Korkut Bayülgen, birden şiir okumaya başlar. Okuduğu şiir, Ziya Gökalp'in "Ala Geyik" şiiridir ve neredeyse şiirin sonuna kadar ezbere okur. Şiirin sonlarına yaklaşırken Karaca ağlamaya başlar. Korkut, şiirdeki geyik kıza dönüştüğü için Karaca'nın ağladığını düşünür ve onu teselli etmek için "*Sen bir erkek Karaca'sın! Bu şiirdeki alageyikse, Ceylan, Ahu, Maral, Ceren gibi dişi bir geyiktir!*" der. Karaca ağlamasının sebebini "*Annem...*" diyerek açıklamaya çalışır. Karaca'nın yıllar önce ölen annesinin adı Ceylan'dır ve anne geceleri oğluna bu şiiri okur. Annesi şiiri okurken uyuyakalan Karaca bu şiirin sonunu hiç dinleyemez ve kendisi okumaya korkar (Uzuner 2015, 119). "Ala Geyik" şiiri Defne'nin yıllar sonra babasıyla bir araya gelip sohbet ettiği akşam da gündeme gelir. Babası Defne'nin

küçükken okul dönüşü arkadaşı Timur’la “Ala Geyik” şiirini ezbere okuma yarışı yaptıklarını ve onları uzaktan izlediğini aktarır (Uzuner 2015, 227).

Defne’nin *Toprak* romanında kaybolduktan sonra gönderdiği *Kutadgu Bilig* beyitlerinden alıntılanmış şifrelerde özellikle geyik motifi seçilmesi dikkat çeker. Beyitlerden ilkinde “*Ay Toldı şöyle: Kısaca/ben ve doğam bir geyiğe benzeriz.*” ifadesi geçer (Uzuner 2015, 194). Bir diğer beyitte ise “*Eğer beni bulan kişi tutup bağlamayı bilirse/ ben ondan kaçamam bu kesindir.*” yazar. Şifre olarak kullanılan beyitlerden üçüncüsünde “*Mutluluğu insan için ürkek bir geyik varsay/eğer gelirse sıkı tut, ayağına köstek vur.*” ifadesi yer alır (Uzuner 2018, 195). İçinde geyik geçen beyitleri okuyan Umay Bayülgen, Çorum’da bir geyik görülmesi durumunda o geyiğin başına bir şey gelmemesi gerektiğini, bunun hayat memmat meselesi olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 196-197). Umay’ın bu cümlesinden sonra Güneş Aytan Defne’nin Yazılıkaya’da geyik gördüğünü söyler. Umay, Güneş’ten Defne’nin gördüğü geyiği anlatmasını ister (Uzuner 2015, 197). Güneş, Defne’nin gördüğü geyiğin boynuzlarının yaklaşık seksen santim uzunluğunda olduğunu, Defne’nin onu gördüğü için çocuklar gibi sevindiğini anlatır. Güneş bu olayı anlatırken aynı zamanda Kızılderililerde geyiğin yerinden söz eder. Geyiğin Kızılderililerde hem ev hayvanı gibi yakın dost hem de bir totem olarak manevi bakımdan kıymetli olduğu ifade eder. Sembol olarak burçlarında ve mitolojilerinde sıklıkla kullanıldığı belirtir (Uzuner 2015, 198). Burada daha önce olduğu gibi Kızılderili ve Şaman kültürleri arasında benzerlik olduğunun vurgulanmaya çalışıldığı görülür.

Kızılderililerin yanı sıra geçmiş medeniyetlerde geyiğin yerine dair bilgiler verilir. Hattilere ait tarihi eserler arasında geyik ve boğa heykelciklerinin yer aldığı belirtilir (Uzuner 2015, 213). Hititlere ait frizlerde geyik motifi olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 214). Türk kültürü ve mitolojisinde geyiğin önemini daha iyi anlatabilmek için diğer milletlerin ve uygarlıkların tarihindeki öneminden söz edilmiş olabilir.

Toprak’ta geyik bir bölüme daha başlık olarak verilir. Bölüm “Bir Gün Şehre Büyülü Bir Geyik Gelir” adını taşır. Bu bölümde şehirde büyülü geyik söylencesi yayılır (Uzuner 2015, 246). Güpegündüz ortaya çıkıp insanların ortasında dikilen yabancı bir geyik olması, geyiğin büyülü olduğu fikrini destekler. Ayrıca Anadolu’daki Geyikli Baba efsanelerinin de bu durum üzerinde etkili olabileceği söylenir (Uzuner 2015, 247). Umay Bayülgen, geyiğin onları beklediğini, geyiğin elçi olduğunu, onlara yardım

etmeye geldiğini ve itinayla, incitmeden korunması gerektiği ifade eder. Güneş Aytan da Kızılderili mitolojisindeki geyik söylencelerini anlatarak Umay'ı destekler (Uzuner 2015, 248).

Çok güzel iri bir geyiğin mağrurca dikildiği ve görenleri büyüleyerek insanların arasında durduğu ifade edilir. Umay Bayülgen, geyiği görür ve ona yaklaşır “*Ayçöreğimden haber var mı? Acaba bana hala kırgın mı?*” diye sorar. Bunun üzerine geyik başını çevirip Umay Bayülgen'e bakar, onu görünce huysuzlanır, ön ayaklarını kaldırıp toynaklarını sertçe yere vurur, başını öne eğip boynuzlarını sallar. Aniden sakinleşir ve aynı noktada dikilmeye devam eder (Uzuner 2015, 254). Umay Bayülgen, elini geyiğe doğru uzatınca geyik toynaklarını yere vurarak ona arkasını döner ve yaşlı kadın sorusunun cevabını almış olur. Bunlar olurken Umay Bayülgen dengesini kaybeder ve yere düşer. O anda korkunç bir gürültü duyulur. Ve gürültünün kaynağının geyik olduğu anlaşılır. Geyik dağı taşı inleyen bir çığlık atmıştır ve titreyerek kafasını sallamaya devam etmekte ancak kimseye saldırmamaktadır (Uzuner 2015, 256). Umay Bayülgen bu tepki ile kendisinin yere düşmesi arasında bağlantı kurar ve “*Yok kuzucuğum, merak etme, bak iyiyim ben...*” der. Bu sözlerin üzerine geyik gözlerini yaşlı kadına diker, boynunu eğerek onu uzun uzun inceler. Bu esnada ortalık tamamen sessizleşir. Geyik, kısa bir süre sonra başını yaşlı kadına yaklaştırır, boynuzları ona zarar vermeyecek şekilde başını eğip Umay Bayülgen'in dokunmasına izin verir. Bayülgen, iri yabani geyiği severken gözlerinden yaşlar akmaya başlar. Çevredekilerin alkışlarıyla bu an bölünür (Uzuner 2015, 257).

Geyikle ilgili bilgi almak isteyen vali “*Kızıl geyik, bu değil mi?*” diye sorar. Geyiğin bulunduğu arazide nöbet tutan veteriner onaylar ve “*cervus elaphus maral.*” der. Geyiğin başının uzun, kulaklarının renkli, postunun baş ve boyun kısmının koyu renkli kahverengi- bronzaya yakın arası olduğunu söyler. Boynuzlarının kışa doğru bir buçuk metreyi bulacağını ekler. Bu bilgilerin değil geyiğin Umay'a gösterdiği yakınlığın ilginç olduğunu ifade eder. Bu yakınlık Umay'ın daha önce geyiği beslemiş olma ihtimalini akla getirir ancak böyle bir besleme durumu olmamıştır (Uzuner 2015, 262).

Umay, geyiği gördükten sonra onun başından ayrılmaz. Geyik de evcil hayvan gibi onun yanı başında bekler. Umay Bayülgen geyikle konuşur. Geyiğe, Defne'nin kırgınlığı bir kenara bırakıp bir iz yollamasını söyler. Geyik önce başını ona doğru uzatıp biraz eğilir ancak sonra toynaklarını yere vurup huysuzlanır. Umay Bayülgen

ellerini göğe uzatarak derin bir nefes alır ve ninni söyler gibi şiirsel bir yakarığa başlar. Geyik irkilir, kadına bakar ve bir şeyler ararmış gibi gözlerini gökyüzüne diker ve sakinleşir. Umay'ın okuduğu, Hakasça duadır (Uzuner 2015, 277-278).

Umay Bayülgen, Hakasça dua okurken geyik başını sanki bir şeyleri onaylar gibi yukardan aşağıya doğru sallar. Geyiğin duyduğu şiirsel yakarığa katıldığına dair bir işaret olarak yorumlanabileceği ifade edilir (Uzuner 2015, 280).

Geyik ve Umay'ın senkronize bir şekilde hareket ettiği sık sık vurgulanır. Umay, börek yerken geyik önüne konan elmayı yiyip su içmeye başlar (Uzuner 2015, 282).

Umay, Güneş Aytan'dan Defne ile ilgili sevindirici bir haber alınca “*Göklere, topraklara, suya, havaya alkış. Yaradana minnet.*” der, bunu duyunca ağzında elmasıyla bekleyen geyik başını göğe kaldırır. Geyiğin Umay'ın hareketlerine göre tepkiler verdiği bir kez daha vurgulanmış olur (Uzuner 2015, 287).

Güneş, Defne'yi bulmak için her yardıma hazır olduğunu söyler. O anda geyik, boynuzları onu incitmesin diye başını yana eğerek yaşlı kadına başını uzatır ve dizinde duran elini yalar. Yaşlı kadın her gün yaparmış gibi bir doğallıkla geyiğin yanağını okşar (Uzuner 2015, 291). Geyiğin başındaki nöbet devam ederken ortamı kontrol etmek için gelen Emniyet Müdürü Muhtar Körağaoğlu geyiğin bu hallerini anlamakta zorlanır. Emniyet müdürü, geyiği bu derece uysal görünce “*Hani bu geyik vahşiydi? Dalga mı geçiyorsunuz siz benle be?*” diye tepki gösterir ve geyiğin neredeyse sirke çıkıp takla atacak kadar sümsük olduğunu söyler. Yanındaki görevli, yaşlı kadının geyiği eğitmiş olabileceği ihtimali üzerinde durur. Aralarındaki diyalogdan dolayı geyiği uyutma fikrinden vazgeçerler (Uzuner 2015, 296).

Emniyet müdürünün ziyareti esnasında Umay, Muhtar Körağaoğlu'nun ailesinde yıllar önce geyikle ilgili bir hikâye olduğunu anlatır. Anadolu efsanelerinin hepsinde yer alan geyiğin bu topraklar için mübarek bir hayvan olduğunu söyler ve hikâyeyi anlatmaya başlar. Hikâyeye göre bulunduğu bölgeye hükmeden bir ağa vardır ve kendisine hiç muhtaç olmadan yaşayan bir köylü olduğunun haberini alır. Köylünün tarlasına gidip onu gözetleyen Ağa ormanın içinden gelip gelen bir çift yaban geyiğin adamın tarlasını sürdüğünü görür. Köylü yaralı bulduğu hamile geyiği öldürmek yerine doğumuna yardım eder ve geyikler her yıl ona yardıma gelmeye başlar. Ağa öldürmek üzere

tarlaya girince geyikler, tarlayı terk ederler. Ağa sevinçle köyüne dönerken geyiklerin boynuzları iki dal olup ağanın gözlerini kör eder. Sonrasında ağanın soyundan gelenler, geyiğe el sürmez ve Körağaoğulları diye anılır. Bu hikâyeyi anlatan Umay; kadim Kamanlık geleneğine, Anadolu efsanelerine ve Hz. Muhammet'in koruduğu hamile geyik anlatısına göre geyik laneti alanın bir daha iflah olmadığını söyler. Güneş Aytan, Kızılderili destanlarında buna benzer hikâyeler olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 303-305).

Geyik nöbeti esnasında bunlar yaşanırken anlatıcı Defne ile geyiğin karşılaştığı akşama gider ve okur, geyiği Defne'nin ağzından okuma şansı bulur. Defne, Güneş'le Yazılıkaya'ya gittikleri akşam hayran hayran bir yere bakar. Güneş, Defne'ye nereye baktığını sorduğunda Defne; uzun bacakları, muhteşem gözleri, narin bacaklarıyla mağrurca dikilmiş bir geyikle göz göze gelir. Geyik dosdoğru Defne'ye bakmaktadır. Geyikten estetik harikası, onur abidesi, çeviklik sembolü diye söz edilir (Uzuner 2015, 343). Geyik, Defne ile bir müddet göz göze gelir ve birbirlerini izlerler. Güneş, geyiği görmek için arkasını döndüğünde geyik kaybolur. O gece geyik, yalnızca Defne'ye görünür (Uzuner 2015, 344).

Defne bulunana kadar geyiğin başından ayrılmayacağını söyleyen Umay Bayülgen'in geyikle olan iletişimden sonra insanlar ondan "geyikli teyze" diye bahsetmeye başlar (Uzuner 2015, 356). Böylece Anadolu'da anlatılan "Geyikli baba, Geyikli Ana" efsanelerine bir yenisi daha eklenir.

Defne'nin kaybolunca gönderdiği *Kutadgu Bilig* şifrelerinde geyik motifinin olmasına sık sık vurgu yapılır. 6645 beyit içerisinden özellikle "geyik" in geçtiği beyitlerin seçilmesi Kemal'i hayrete düşürür (Uzuner 2015, 363). Defne'yi bulabilmek için, onun kaybolunca gönderdiği *Kutadgu Bilig* beyitlerinden alıntılanmış şifreler yorumlanmaya çalışılır. Böylece içinde geyik olan beyitler yeniden gündeme gelir. Alıntılarda geçen "Mutluluğu insan için ürkek bir geyik varsay/eğer gelirse sıkı tut, ayağına köstek vur." ve "Beni tutan bana yular vurmazsa/Geyik gibi kaçırım, kim bana yetişebilir?" ifadeleri yorumlanarak Defne'nin yerini bulunur (Uzuner 2015, 388).

Güneş, geyikli beyitlerin *Kutadgu Bilig*'den alıntı olmasına şaşırınca Umay Bayülgen, geyiğin Türk kültürü ve mitolojisinin ana motiflerinden olduğunu, *Kutadgu Bilig*'den Dede Korkut'a, Kaygusuz Abdal'dan Yaşar Kemal'e efsanelerde, romanlarda yer

aldığını anlatır (Uzuner 2015, 389). Anadolu’da adım başı Geyikli Baba-Dede türbesi ve kıymetli Geyikli Abdal ermişi olduğunu söyler (Uzuner 2015, 390). Defne’yi bulmak için yürütülen operasyona “geyikli ana” operasyonu adı verilmesi, bu Anadolu geleneğinin o an da sürdürüldüğünü gösterir (Uzuner 2015, 424).

Umay’ın geyik nöbeti sürerken Umay, ancak Defne döndüğünde geyiğin çilesinin biteceğini ve geyiğe “hürriyetine kavuşacağı müjdesini” fısıldayacağını söyler (Uzuner 2015, 426). Umay’la geyik arasında iletişimin vurgulanması bakımından bu cümle önemlidir. Nitekim geyik, Umay ne yaparsa onu yapmaya devam etmektedir. Umay uzanıp aniden uyuyakalınca geyik önce yere çöker, oturur ve uyuklamaya başlar (Uzuner 2015, 428)

Umay, geyiğin başında beklerken Semahat valiye *Kutadgu Bilig*’in 6645 beytinin arasından sadece geyik ve ay olan beyitler seçildiğini söyler. Umay Nine’ye göre geyiğin Defne’yi simgelediğini, şifrelerin Defne’nin bir yerde kapalı tutulmasına ve dolunaya dair şeyler olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 431).

Bekleyiş devam ederken geyik boru sesini andıran canhıraş bir şekilde böğürür ve onun sesiyle yer gök inler, ardından silah sesi duyulur. Geyik, bedeni titrerken boynuzları ve toynaklarıyla toprağı eşeler. Umay ellerini göğe kaldırıp dua eder (Uzuner 2015, 435). Yerde irice boynu sarı renkli bir yılan ölüsü görülür. Polisin geyiği sokan yılan öldürdüğü anlaşılır; Umay, buna çok kızır. Yılanın küpeli yılan olduğunu ve zehirli olmadığını söyler (Uzuner 2015, 436). Umay; ısrarla Defne dönene kadar geyiğin hayatta kalması gerektiğini, bunun hayat memmat meselesi olduğunu, Defne dönünce geyiğin ona söz verdiği gibi doğaya döneceğini anlatır (Uzuner 2015, 437). Bu olayların yaşandığı bölüme Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” şiirinden “Geyikli gecenin arkası ağaç” dizesinin başlık olarak verilmesiyle romanda içinde “geyik” geçen başlık sayısı üçe yükselir (Uzuner 2015, 435). Bölümün sonunda Semahat Yazılıkaya’da geyiğin başında beklerken “Geyikli Gece” şiirinden “*Geyikli gecenin arkası ağaç/Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü/Çatal boynuzlarında soğuk ayışığı/Geyiğin gözleri pırıl pırıl gecede/İmdat ateşleri gibi ürkek telâşlı/Sultan hançerleri gibi ayışığında/Bir yanında üst üste kayalar/Öbür yanında ben.*” mısralarını okur (Uzuner 2015, 442).

Güneş Aytan ve Semahat arasında geçen bir konuşmada Güneş Aytan bütün inançlarda toprağın insanların günahlarına karşı kurban istediğini söyler. Umay ninenin geyiğin

kurban olmasını önlemek için yanından ayrılmadığını, kadim Kamanlık geleneğine göre geyiğin don değiştirmiş yani başkalaşım geçirmiş bir kişi olduğuna inandığını anlatır. Aynı inanişâ göre geyiği sokan yılan zehirsiz olduğu için toprağın aslında başka bir kurban aldığı sonucuna ulaştığını ifade eder. Çok geçmeden valinin şoförü Hakkı'nın yeğeni Yaşar'ın ölüm haberi gelir ve tahminler doğru çıkar (Uzuner 2015, 439,440).

Geyik nöbeti tutan polislerin kendi aralarındaki konuşmalarından Anadolu'da geyiğin önemli yer tuttuğu anlaşılır. Polisler geleneklerinde geyiğin çok kıymetli olduğunu, bu nedenle sayısız geyik masalı ve efsanesi anlatıldığını söyler. Bir başka polis babaannesinin evinde, üç geyikli duvar halısı olduğunu aktarır. Sohbeti dâhil olan başka bir polis geyik boynuzu asmak nazardan koruduğu ifade eder (Uzuner 2015, 460). Yazar; polislerin bu sohbeti aracılığıyla Anadolu'da, inanç ve inanişlarda geyiğin rolüne dair bilgi vermiş olur.

Ümit, geyik hikâyelerinden konu açılmışken bir geyik hikâyesi anlatır. Rivayete göre Alanya Beyi'nin Gaybi adında şımarık bir oğlu vardır. Mübarek olduğu için avlanması günah sayılan geyikleri avlamak gibi bir düşkünlüğü vardır. Bir gün avlanırken bir geyiği koltuğundan yaralar ve yaralı geyik kaçar. Gaybi bunu kendine yediremez ve onun peşine düşer. Geyiğin Abdal Musa'nın tekkesine girdiğini görür içeriye dalıverir. İçeride herkese sorar ancak kimse geyiği görmemiştir. Gaybi dervişlerle kavga etmeye başlayınca Abdal Musa onların yanına gelir ve koltuğunun altından oku çıkarıp gösterir. Gaybi'ye aradığı okun o olup olmadığı sorar. Gaybi oku tanıyınca Abdal Musa'nın geyik donuna büründüğünü anlar, tövbe eder ve Abdal Musa'ya bağlanır. Bu hikâyenin ardından erenlerin, velilerin, Kamların, çeşitli mübarek insanların, farklı canlıların donuna bürünüp insanların nefsini sınadığı bilgisi aktarılır. Bu nedenle Anadolu'nun her yerinde buna benzer "geyikli baba" destanlarının olduğu söylenir. Bir polis hikâyesinin devamını sorar. Hikayenin devamında Alanya Beyi'nin Teke beyi ile bir olup oğlunu geri almak için Abdal Musa'ya ordu gönderdiği, Abdal Musa'nın Tabiat Ana'nın yardımıyla galip geldiği, ağaçların ayaklanıp onları koruduğu, sonunda geyiklere, ağaçlara, Tabiat Ana'nın evladı canlılara hürmet eden Abdal Musa'nın kazandığı anlatılır (Uzuner 2015, 461-463).

Yukarıda sözü edilen geyik hikâyelerinden sonra Defne'nin bulunduğu haberi gelir. Haberi alan Umay Bayülgen, gözlerini kapatıp başını aşağı yukarı sallamaya başlar, kollarını göklere kaldırıp yıldızları alkışlar. Geyik başını göklere kaldırıp yıldızlara

bakmaya başlar. Umay Bayülgen geyiğin yanına gider, geyik başının geriye çekip onun eline bakar, yaşlı kadın geyiğe kimsenin duymadığı bir şeyler mırıldanır ve geyik sanki onu anlamış gibi dinler, başını yaşlı kadının eline uzatır. Umay geyiğin başını okşar, iki insan gibi bir müddet bakışırlar, geyik çevik hareketle gider. Bu olayın ardından Umay şezlonga döner, aniden derin bir uykuya dalar. Bu uykunun ruha alkış yani ruhun şükran uykusuyla beslenmesi olarak adlandırıldığını anlatır. Umay, beş on dakika uyuyup sonra uyanacağını söyler. Etraftakiler “‘*Geyik Ana*’ uyudu” derler. (Uzuner 2015, 500-501).

Jean-Paul Roux, hayvanların bazı tezahürlerinin hem geçmişte hem günümüzde özenle yorumlandığını ifade eder. İnsanların; hayvanların çıkardıkları seslere, yaptıkları hareketlere anlamlar yüklediğini, sesleri ve hareketleri iyiye veya kötüye işaret olarak yorumladığını dile getirir. Hayvanların gerçek bir kehanet gücü olduğunu ve hayvanların ortaya koyduğu işaretlerin özellikle Orta Asya'nın büyük insanların yaşamlarında önemli rol oynadığını belirtir (Roux 2005,80-81).Yukarıda örneklendirilen, temelinde geyiğin ve geyiğin hareketlerinin bulunduğu örnekler, Roux'un açıklamasına örnek teşkil eder. *Toprak* romanında Umay ile geyik arasında yaşananlar ve Umay'ın geyiğin hareketlerini takip edip çıkarımlarda bulunması onun Orta Asya'daki geleneği devam ettirdiğinin kanıtı olabilir.

3.7.10. Kuş

İnsanların başlarına gelen zorluklar ve bu zorluklar karşısında hayvanların avantajlı durumu, insanların hayvanları kutsal görmesine ve onlara mitolojik özellikler yüklemesine neden olmuştur. Balıkların yüzmesi, kuşların uçması bu avantajlı özellikler arasında gösterilebilir ancak yüzmekten çok uçmanın insanlar için daha ulaşılmaz ve daha yüce kabul edildiği görülür. Göğün, ölümlerin ikamet yeri, Tanrı'nın evi, tinlerin gözde alanı ve Şaman kehanetinin kaynağı olması uçmayı daha da önemli hale getirir (Roux 2005, 72).

Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânu Lugâti't Türk* adlı eserinde kuşların genel olarak beylik, kut ve talih simgesi olarak anıldığı görülür (Çoruhlu 2011, 178).

Hava romanının temel unsurlarından birini kartal yani kuş sembolü oluşturur. Bu nedenle kuş ile ilgili kullanımlara sıklıkla rastlanır. Kayseri'de bir lokantada yemek yerlerken Umay, kuş ve uçmak hakkında bilgi verir. Kanadın tarih boyunca insanlığın belki de en fazla kışkırdığı hayvan organı olduğunu söyleyerek söze başlar. Bunun

sebebini “Çünkü uçmak, göklere yükselmek, özellikle bizim gibi kökleri gök ile aynı sözün içinde kaynaşmış bir kültürün çocukları için ayrı bir önem arz etmiştir. İşte bu yüzden geleneğimizde kuş her zaman kutlu bir sembol olmuştur.” diyerek açıklar (Uzuner 2018, 204). Umay’ın bu sözleri ve devamında söyledikleri Roux’un ifadeleriyle benzerlik gösterir.

Sohbetin devamında “Uçmak, sadece göklere ve köklere ulaşma ülküsünün değil, aynı zamanda güç sahibi olmanın ve hürriyetin de göstergesiydi.” der ve kuş figürünün ve uçmak hayalinin eski Türklerin geleneğinde olduğu gibi birçok kültürün mitolojisinde önemli unsurlardan biri olduğunu anlatır (Uzuner 2018, 205). Her kültürün ana dilinden okunduğunu ifade eder, “Günün sabahtan öğleye kadar olan kısmına ‘kuşluk vakti’ adını vermişiz, en kıymetli yiyeceği ‘kuş sütü’yle anlamdaş kılmış, şansların en büyüğünü ‘talih kuşu’, iyiliği ‘cennet kuşu’yla ilişkilendirmişiz.” diyerek bu ifadesine Türkçeden örnekler verir. Her yere yapılan özgün kuş evleriyle tabiat döngüsüne katkıda bulunduğu dile getirir. Umay’ın arkadaşı Ertuğrul, Arapların “kuşluk vakti” ne “duha” dediğini ekleyerek sohbete katılır. Umay, Arapça bilmediğini ama Arapların dilinde duhanın kuş anlamına gelebileceğini söyler. Umay, insanın tarih boyunca daima kıskandığı tek organın kanat olduğunu söyleyerek sözlerini bitirir (Uzuner 2018, 207).

Umay’ın bu sözlerini destekleyen bir olay, Kapadokya’da balonlarla uçuş yapılan alana gittiklerinde yaşanır. Kendisi pilot olmak isteyen bir babanın oğluna “Kanat” adını verdiğini ve uçan balon üzerine bir şirket kurduğunu öğrenirler. Adı “Kanat” olan oğlu, bu firmada uçan balonları kullanır (Uzuner 2018, 262).

Toprak romanıyla seriye dahil olan Güneş Aytan, *Hava* romanında Amerika’ya geri dönmüş ve Defne ile iletişimi kesmiş olarak okurun karşısına çıkar. Defne’nin Kayseri’de duruşması olduğunu öğrenince uçağa biner ve gelir ancak geldiğinde Defne’nin yine kaybolduğunu öğrenir. Bunun üzerine içinde “talih kuşu” ve “cennet kuşu” ifadeleri geçen şu cümleleri kurar: “İnsan kazık kadar adam olsa da saçmalayabiliyor ve başına konan talih kuşunu kaçırıyormuş demek ki... Sonra akli başına gelince de artık Cennet Kuşu’nu kaybettiğini anlıyormuş.” (Uzuner 2018, 228).

Hava romanında Defne’nin avukatı olarak okurun karşısına çıkan Kumru Çalığı, hem adıyla hem soyadıyla dikkat çeker. Soyadını Türk edebiyatının önemli romanlarından birinden alan Kumru Çalığı, adını da bir kuştan almaktadır. Bu durumu fark eden

Karaca, Avukat Kumru'ya "aileleri tarafından hayvan adı verilmiş çocuk"lar olduklarını söyler (Uzuner 2018, 84).

Kuş motifinin yer aldığı başka bir diyalog Komiser Ümit ve Aşura arasında geçer. Defne'nin odasındaki hayvan motifli halı, Ümit'in ilgisini çeker. Aşura, Umay Bayülgen'in odasında, aynı motifin dallarına kartal, tavus kuşu, ejder gibi yaratıkların konduğu, daha küçük bir halı olduğunu söyler (Uzuner 2016, 336). Umay ve Defne'nin odalarındaki objelerde çeşitli kuş türlerine ait motiflerin olduğuna dikkat çekilir. Aile yadigârı *Su Kitabı*'nin arasında kuş tüyleri olduğu ifade edilir (Uzuner 2016, 294). *Hava Kitabı*'nin üst kenarında iri, kapkara bir kuş tüyünün ucu görünür (Uzuner 2018, 244).

Kuş, *Su* romanında çok defa kullanılmakla birlikte kuşa mitolojik bir çağrışım yapacak şekilde yer verilmez.

Komiser Ümit gördüğü kâbustan uyandığı, fiziksel ve ruhsal anlamda iyi hissetmediği bir anda kuş sesi duyar. Köydeki yaşlıları kuşların cinslerini seslerine göre bir çırpıda tanıırken, onun herhangi bir kuş sesini duymaya hasret olduğu anlatıcı tarafından ifade edilir ve bazen bir kuş sesinin bile hayatın yaşamaya değer olduğunu hatırlattığı, hiç beklenmedik bir anda kuş sesinin insana yeteceği dile getirilir (Uzuner 2016, 120).

Defne Kaman, Kadıköy'de vapura binip ortadan kaybolduğunda İstanbul'un ortasında vapura binip kaybolmasına Semahat ve arkadaşları tarafından bir anlam verilemez. "Denizde yok, karada yok; kuş olup uçmadı ya bu kadın" ifadesi kullanılır (Uzuner 2016, 234). Burada kuş sözcüğünün "kuş olup uçmak" deyiminin içinde kullanıldığı görülür. Aynı şekilde "kuş tüyü gibi hafiflemek" (Uzuner 2016, 356), "yuvayı dişi kuş yapar." (Uzuner 2016, 372) gibi deyimlerde ve kalıplaşmış ifadelerde kuş sözcüğünün geçtiği görülür. Buradan kuşun mitolojinin yanı sıra dilde, günlük hayatta ve halk ağzında önemli yer tuttuğu çıkarımında bulunulabilir.

Kuşa, zayıf ve ufak tefek bir kadın olarak betimlenen Semahat ile birlikte yer verildiği görülür. Komiser Ümit; bu özellikleri nedeniyle Semahat'e, kuş kadar canı olduğunu söyler (Uzuner 2016, 287). Umay'ın "kayın ve düğüm" ile ilgili söylediklerinden sonra Semahat'in nefesi daralır. Nefes alabilmek için kuş gibi ağzını açtığı ifade edilir (Uzuner 2016, 274).

Kuş ile ilgili genel kullanımlar, yukarıdaki örneklerde işlenmiş olmakla birlikte romanlarda öne çıkan bazı kuş çeşitleri aşağıda müstakil olarak işlenecektir.

3.7.10.1. Kanarya

Kanarya ile ilgili kaynaklarda mitolojik bir kullanıma ayrıca yer verilmeyip genel olarak “yırtıcı olmayan kuş” başlığı altında incelendiği görülür. Serinin romanlarında da pek yer bulamayan kanarya tarihi bir bilgi verilirken kullanılır. Kanarya, bir yerde futbol takımlarından bahsedilirken “Kurtuluş Savaşı’nın kahramanı direnişçi Sarı Kanarya takımı” şeklinde yer alır (Uzuner 2018, 31).

3.7.10.2. Kartal

Türklerin milli sembollerinden biri olan kartalın Türk sanat ve kültür tarihinde dini, astrolojik ve hukuki bir sembol olduğu görülür. Kartal, Türk mitolojisinde çok önemsenen, totem olan ve kuşların hakani olarak nitelendirilen bir hayvandır. Yakutlar, kartalı güneşin sembolü olarak kabul eder. Kartalın mevsimleri değiştirebildiğine, kanatlarını bir kere çırparsa buzları erittiğine iki çırparsa ilkbaharı getirdiğine inanılır (Uraz 1994, 155). Aynı zamanda kartalı yaralamayı ve öldürmeyi büyük bir günah olarak görürler. Bir kartal yanlışlıkla tuzağa düşmüşse ona hürmet eder, ölmüşse ruhunun rahat etmesi için ölülerine davrandıkları gibi muamele ederler (Kılıç 2003, 178).

Şamanların hastalıkları iyileştirmek için düzenledikleri törenlerde çeşitli hayvan biçiminde ruhlara çağırırlar. Kartal, Şaman’ın ayin sırasında yardım almak üzere müracaat ettiği kuşlardandır (Çoruhlu 1995, 73).

Kartal; Türk mitolojisinde çok önemli bir türeme sembolü olan, hayvan-ata veya hayvan-ana olarak kabul edilen bir hayvandır. Aynı zamanda Şaman’ın kendisini yani ruhunu temsil eder ve büyük Şamanların kartaldan türediğine inanılır (Çoruhlu 1995, 75). Fuzuli Bayat, kartaldan türeme motifi ile ilgili “İlk insanın, ilk Şaman’ın ecdadı olan kartal gökten inerek bir kadınla yaşar, ondan türeyen insan da ilk Şaman olur. O nedenle Şamanların ilk atası kartal, Türkler arasında kutsal kuştur.” diyerek kartalın önemini vurgular (Bayat 2017a, 163).

Hükümdarların ve beylerin koruyucu ruhu ve hukuki sembolü olduğu da kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır. Kartal figürünün birçok Türk devletinde arma olarak kullanıldığı görülür (Çoruhlu 1995, 84).

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde *Hava* adlı romanın temel unsurlarından birini kartal oluşturur. Kitabın kapak görselinde ve her bölümün başlığının altında kartal figürü görülür. Bu kartal motifinin, Şaman resimlerindeki kartaldan alındığı söylenebilir. Kaynaklarda yer alan Şaman resimlerindeki kartal, kitabın kapağındaki kartalın aynısıdır (Ögel 2010, 597). Kitabın kapağında asıl kartalın haricinde geri planda çift başlı kartal figürü mevcuttur. Çift başlı kartal Orta Asya'da hâkimiyetin sembolüdür. Çift başlı olması, kartalın büyü ile ilgili fonksiyonlarının iki katına çıkmasını temsil eder (Çoruhlu 1995, 82). Tek ve çift başlı kartal ile ilgili araştırmalar sonucunda kartal figürlerinin koruyucu unsur, nazarlık, tılsım, kudret, kuvvet sembolü; arma, totem, mezarla ilgili sembol; hayat ağacı ile ilgili sembol; aydınlık- güneş sembolü; talih sembolü; havayı tayin eden unsur ve bilginlik sembolü şeklinde kullanıldığı tespit edilir (Çoruhlu 1995, 86). Çift başlı kartal Artuklu sikkesinde arma olarak kullanılır (Çoruhlu 1995, 87). Doğu ve Batı Sibirya'da, Yakut Türklerinde çift başlı kartal motifinin önemli bir yer tuttuğu bilinir. Bu motifle ilgili Bahaeddin Ögel tarafından aktarılan "*Sibirya'da ve Altay bölgelerinde, şehirlerin veya yurtların yanında dikilmiş uzun bir sırık bulunur ve bu sırığın üzerinde de ağaçtan yontulmuş bir kuş resmi görülürdü. Bu kuşlara bilhassa Yakut Türklerinde ve onların komşuları Dolganlarda çok rastlanırdı. Sırığın tepesindeki bu kuşa, genel olarak " Gök kuşu" derlerdi. Onlara göre bu sırık da, "Göğün direği" idi. Genel olarak bu kuş, 'Çift başlı bir kartal' şeklinde yapılırdı.*" şeklindeki ifade çift başlı kartalın mitolojideki yerine dair bilgi verir (Ögel 2010, 598).

Kartal, Şamanların giydiği elbisenin üzerinde çeşitli şekillerde temsil edilir. Şaman giysisinin üzerinde kartal tüyleri ve kartal pençesi görülür. Kartala ait bu parçalar Şaman'ın göğe yükselmesi sırasında kartal biçimine girebildiğini gösterir. Kartalla ilgili bu hususlar Ülgen'in oğullarından biri olarak kabul edilen Karakuş'u işaret edecek şekilde de kullanılır. *Hava* romanında kartalın bu kullanımlarının tamamına yer verilir (Çoruhlu 1995, 75).

Hava romanının başında Kamaların dünyaya gelişi ile ilgili bilgi verildiği görülür. Defne kolundaki bilekliği Umay ninesinin hediye ettiğini, bileklikteki kartal motifinin Türk

geleneğinde özgürlük ve adalet sembolü olduğunu anlatır. Altay Türklerinin mitolojisine göre Kamların yani Şamanların yeryüzüne bir kartal tarafından getirildiğini, onlara göre Kam olacak çocuğun ruhunun kartal tarafından yendiğini ifade eder (Uzuner 2018, 30). Aynı romanda Umay Bayülgen'in üzerinde de kartal figürü görülür. Önceki romanlarda daha çok üzerindeki kıyafetlerin püsküllü oluşuna ve renklerine dikkat çekilirken bu romanda Umay, omuzlarına püsküllü siyah bir şal atmıştır ve şalın uçlarında kırmızı kartal motifleri vardır (Uzuner 2018, 168).

Hava romanında Kara Kuş ifadesinin geçtiği görülür. Türk mitolojisinde Kara Kuş'un Ülgen'in oğlu olduğuna ve Şaman'a göğe çıkarken yardım ettiğine inanılır (Bayat 2017a, 20). Ayrıca Kara Kuş'un kartal anlamında kullanıldığı ve tünediği ağacın Hayat Ağacı olduğu bilinir (Ögel 2010, 541). Defne, Avukat Kumru Çalığı ile konuşurken kurduğu cümlelerden birinde "Kara Kuş" ifadesini kullanır. Defne'nin kötü, karanlık, çirkin bir dünyayı ve maneviyatını kaybetmiş insanları anlatırken bu atmosferde Kara Kuş'un gökyüzünde dolandığını ifade etmesi dikkat çeker (Uzuner 2018, 135). Kara Kuş'un Türk mitolojisinde kartal olduğu ve adaleti temsil ettiği düşünülürse onun bu cümlelerde Kara Kuş mitolojik unsur olarak kullandığı anlaşılır.

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinde dikkat çeken unsurlardan biri her romanın bir hayvan figürünün olması ve her romanda gündem oluşturan gerçekten ayırt edilemeyen bir rüya görülmesidir. Kartal, *Hava* romanında gündem oluşturan rüyanın baş aktörüdür.

Hava romanına damgasını vuran kartalın demir kanatlı olduğu görülür. Demir kanatlı ya da tüylü kartalın pek çok efsanede geçmesinin yanı sıra Şamanlıkta önemli bir unsur olduğu bilinir. Özellikle ilk Şaman'ın doğuşu ile ilgili anlatılarda demirden kartala rastlanır. Şaman'ın doğuşu esnasında demir tüylü ve çelik pençeli bir kartalın karaçam ağacına konarak yumurta bırakır ve kuluçkaya yatar. Şaman'ın ruhunun bu yumurtadan çıktığına inanılır (Çoruhlu 2011, 69).

Defne, Kayseri'de kaldıkları misafirhanenin odasında gecenin geç saatlerinde tıkırtılar duyar (Uzuner 2018, 190). Perdeyi açtığında içeri dolan ışık gözlerini kamaştırır. Bu güçlü ışığın kaynağının Dolunay olduğuna karar verir. Bir anda Ay ile Defne'nin arasından kapkara, kocaman bir şey geçer, kanat çırparak yaklaşır, camın diğer yanına konar. Defne bu karartının masmavi gözbebeklerini kendisine dikmiş, sert bakışlı,

gerdanı bembeyaz, başı simsiyah iri, güçlü, tüm korkutuculuğuna karşın çok güzel bir kartal olduğunu anlar. Kartalın kanatlarının her biri en az bir metredir ve kanatları demirdendir (Uzuner 2018, 191). Defne kartala “*Ey güzel kartal sen gerçek değilsin!*” der ancak sesi çıkmaz. Bunun üzerine insanın karabasan görürken sesinin böyle kesildiğini hatırlar. Zor günler geçirdiği için böyle bir karakuru düş gördüğünü düşünür. “*Sen sadece bir kabussun, sen yakışıklı kartal! Karakuru düşsün sen! Kara Kuşsun! Git buradan kara demir kuş!*” der. Defne bunları söylerken hırçın bakışlarını üzerine dikmiş iri yarı, demir kanatlı kara kartal, sağa sola uçar; ürkünç bakışlı mavi gözlerini Defne’den hiç ayırmadan gelip gagasını cama vurur. Bu esnada anlatıcı tarafından sivri gagalı kartalın gagasının da demirden olmadığı sevindirici bir durum olarak belirtilir ancak göklerin hakanı kartalın gagasının çok güçlü olduğu, gagasıyla parçalayamayacağı bir canlı olamayacağı ifade edilir. Camı kırsa büyük bir kartalın odaya sığıp sığacağı düşüncesiyle Defne Kaman’ın nefesi daralır.

Defne, Türk efsanelerinde anlatılan demir kanatlı kartala rüyasında denk gelip buna sevinmek yerine ondan korktuğu için üzülür. Kartalın Türk geleneğinde öncünün koruyucusu, Türklerin göklerdeki kökünün nişanı, ongunu, tözü, kökü, özü ve yol gösteren kuş olduğunu düşünür. Kam ninesinin üç gün önce koluna bir kartal sembolünü bilezik olarak verdiğini hatırlar, belki de bu düşü öngörerek o bileziği koluna taktığını aklından geçirir ve “*Gücenmelisin kendine Defne Kaman, gücen!*” der (Uzuner 2018, 192).

Defne olumsuz düşüncelerle güç kaybedip düşmek üzereyken kartal camı kırıp içeri girer, Defne’yi alır ve gökyüzünde yerine geri dönen dolunaya doğru uçmaya başlar. Defne kartalla birlikte gökyüzünde uçarken babasının onda uyandırdığı güven duygusunu ve uçmanın yarattığı özgürlüğün heyecanını hisseder. Korku, heyecan, güven ve özgürlük, bağlılık, yalnızlık gibi duygular ile hak ve haksızlık, adalet ve zulüm, uçmak ve düşmek gibi kavramlar aynı anda aklına hücum eder. Kendini kartalın güçlü pençelerine emanet eder, uçmanın keyfini yaşar. Kartal kocaman bir bulutun içine girer, her yer bembeyaz olur (Uzuner 2018, 194).

Defne’nin rüyası her şeyin bembeyaz olmasıyla biter. Sonraki gün mantı yedikleri restoranda Umay Bayülgen önceki gece gördüğü rüyayı anlatmaya başlar. Rüyasına heybetli, yağız, mavi gözlü, yakışıklı bir kartal girdiğini söyler. “*Karakuş dün gece odama kadar geldi ve pencereden içeri girdi.*” der. Defne “*Kartal mı?*” diye şaşkınlıkla

sorarken Karaca kartalın kötü bakan bir hayvan olduğunu ve yakışıklı olamayacağını iddia eder. Semahat bu yorumların üzerine rüyada kartal görmenin adalet, kudret, zafer, güç ve kısmet anlamlarına geldiğini söyler. Karaca Kara Kuş'un uğur değil de uğursuzluk getirmiş olabileceğini dile getirince Umay onu tersler. “*Kadim Kam geleneğimizde adalet, erinç, liderlik anlamı taşır ve kökümüz gökleri işaret eder. Kara Kuş hakkaniyet, kök ve göktür!*” diye açıklama yapar (Uzuner 2018, 203).

Umay, rüyasının ayrıntılarını anlatırken masadan kısa süreliğine ayrılmak zorunda kalan Defne Kaman, bu rüyanın kendisi için çok önemli olduğunu söyler; ayrıntıları Semahat'e sorar ve ondan dinler. Semahat; Umay ninenin önceki gece rüyasında demir kanatlı dev bir kartal gördüğünü, kartalın onu saçlarından yakalayıp bulutların üzerinde uzaklara uçurduğunu, kartalın çelik gibi gözleri ve çok sert bakışları olmasına rağmen koruyucu bir baba figürü gibi hissettirdiğini anlatır. Havadaki uzun ve tehlikeli yolculuktan sonra yüksek surları olan güvenli bir kaleye geldiklerini, Umay'ın kalede gördüğü tek insanın saçları örgülü bir kız çocuğu olduğunu aktarır. Rüyada kartal, Umay'ı kalenin içine bırakıp kendisi de bayrak direğinin tepesine konup orada bekler. Umay, bayrak direğinin boş olduğu fark eder. Küçük kız, Umay'ı görünce çok sevinir, ona sarılıp “*Ben de seni bekliyordum.*” der. Artık bu kalede yaşayacaklarını, dışarısının çok karanlık olduğunu, yeniden güneş doğana kadar Kara Kuş'un onları koruyacağını, bir gün güneşin mutlaka yeniden doğacağını söyler. Küçük kız bunları söyleyip Umay'la el ele tutuşunca ikisi birden başlarını kaldırıp kartala bakarlar ve Umay, o sırada uyanır. Umay, o kızın Defne'nin çocukluğunu temsil ettiğini ve o gün görülecek olana davanın ertelenmesine işaret olduğunu düşünür. (Uzuner 2018, 217).

Defne ve Umay aynı gece aynı rüyayı gördükten sonra bir yıldır haber alamadıkları Güneş Aytan, Kayseri'ye gelir ve Umay, ona kızmak yerine onu gördüğüne sevinir. Semahat bu durumu kendince yorumlar ve Umay'ın, Güneş'i rüyasında gördüğü kartal olarak algıladığını düşünür (Uzuner 2018, 222).

Defne Kaman ardında *Hava Kitabı*'nı bırakıp kaybolduktan sonra onun izini süren ailesi, Defne'nin uçan balonlara binmiş olabileceğine dair bir duyum alır ve Kapadokya'ya gelir. Balonların hareket ettiği geniş araziye geldiklerinde Ayperi sevinçle bir çığlık atar “*Yaşasın kartal gelmiş!*” diye zıplamaya başlar. “*İşte Defne Teyzem'in rüyasındaki o kartal gelmiş!*” diye ilave eder. Umay, Ayperi'nin bu cümlesinde Defne'nin de rüyasında kartal gördüğünü öğrenirken Semahat ve Ayperi

aynı anda “*Hem de demir kanatlı kartal!*” der (Uzuner 2018, 295). Umay gökyüzünde daireler çizen kartalı izlerken Defne’nin rüyasını kendisine değil de Ayperi’ye anlatmasının sebebini düşünür ve bu rüyayı aynı gece görmüş olabilecekleri ihtimali aklına gelir, bu çakışmanın olağanüstü bir durum olduğunu bildiği için Defne’nin bu durumdan etkilenip anlatmadığını anlar. İki kişi aynı gece aynı rüyayı görürse o rüyanın gerçek olduğunu söyler, Defne’nin dönmeyeceğini açıklar (Uzuner 2018, 296).

Kartal, bu kadar yoğun olarak işlenmesinin yanı sıra kitapta bir bölümün adında geçer. Bölümün başlığı “*Kartal adaletin sembolüdür.*” şeklindedir (Uzuner 2018, 297).

Kartal, İslamiyetten önceki Türk mitolojisinde önemli olduğu kadar İslamiyetten sonra da önemli sayılır. Karahanlı devrinde yırtıcı kuşlar, hükümdarlık ve beylik sembolü olarak kullanılmaya devam eder. Emel Esin, *Kutadgu Bilig*’de bir cihangirin Kara Kuş’a binip göğe çıktığını anlatan hikâyenin Kara Kuş’un Devlet Kuşu anlamına geldiğini ifade eder (Çoruhlu 1995, 83).

Defne’nin *Hava Kitabı*’nın sonuna yazdığı *Kutadgu Bilig* beyitlerinde Kara Kuş ifadesi geçer. Semahat ve Umay bu beyitlerin anlamlarının çok açık olduğunu söyler. Beyitler şunlardır:

“*Bir erdemın mutluluğu ak kuşunki gibidir./ Haydi sen de erdeme kuş adı ver.*”

“*Hava tamamıyla Kara Kuş rengini aldı./ Bütün dünya Kara Kuş rengi oldu.*” (Uzuner 2018, 302)

“*Uçan kuş bile eşini bilir, sürüsünü bulur./ Sen insansın, içine karışacağıın adamları seç.*”

“*Doğudan Kara Kuş yıldızı çıktı, yükseldi. / Düşman meşalelerini yakmış gibi bir ateş parladı.*” (Uzuner 2018, 303)

Semahat bu beyitlere biraz daha özel olduğunu düşündüğü en son bir beyit daha ekler: “*Güneş başını kaldırdı, tekrar yüzünü açtı./ Dünyanın her tarafı ak kuş rengine girdi.*” (Uzuner 2018, 304)

Güneş Aytan’ın bu son beyti duyunca gözleri parlar ancak Umay bu beyitleri ondan farklı bir şekilde yorumlar. Neredeyse her mısradaki kara kuş veya ak kuş geçtiğini söyler

ve bunun manasını anlamamalarına şaşırır. Kara kuşun bazen de ak kuşun aslında kartal olduğunu, kartalın kadim Kamanlıkta adaleti temsil ettiğini anlatır (Uzuner 2018, 305).

Umay, Semahat'ten *Hava Kitabı*'nin 248. sayfasını açmasını ister. Kitabın 248. sayfasında “*Kartal*” başlıklı bir yazı vardır. Umay'ın ricası üzerinde Semahat bu bölümü okur. Metinde şunlar yazar:

“Hava'nın efendisi kartal.

Kadim Kam geleneklerimizde, destanlarımızda ve özümüzde Hava unsurunun sembolü kartaldır.

Özdilimizde dünyanın adı Yer'dir.

Altay mitolojisi ilk insan ve ilk insan soyunun kartaldan türediğini söyler.

Kartal ki, türeyiş destanlarımızın başkahramanı, kartal ki, “çalKara Kuş erdemli” unvanını Bamsı Beyrek'e armağan eden kutlu kuştur. Kartal ki, geleneğimizde öncünün koruyucusu, göklerdeki kökümüzün nişanı, ongunu, tözü, kökü, özüdür. Kartal ki, yol gösteren kuştur. Kartal ki binlerce yıl yurtların, çadırların, hayat ağaçlarının tepesine, Selçuklu Devleti'nin bayrağına konmuş uğur kuşudur.

Kadim Türk destanlarında ata-nine hayvan figürü kartaldır.

Kartal, Güneş'i ve göksel gücü temsil eder.

Eski Türklerin kadim Şaman/Kam tasarımlarında gök tengri Ülgen'i Kartal temsil eder.

Hayat Ağacımız Kayın ile Gök Direğin tepesinde daima güçlü bir kartal oturur.

Kartal adaletin sembolüdür.

Güneş'tir Kartal.

Göktür, köktür, havadır kartal.

Ata ve ninedir Kartal.

Adaleti temsil eden Kaanlar ve Hanlar, bu yüzden kartal totemini kullandılar.

Ve onlar ki kartalla temsil edilirler, bu yüzden adaleti korumak zorundadır.

Adaletin olmadığı yerde bereket olmaz, kut bulunmaz.

Orada neşe biter, endişe başlar.

Bu yüzden kartal arması işlenmemiş Han ve Kaan bayrağı yoktur, bulunmaz.

Kartal Kara Kuştur, ak kuştur.

Kartal baba kuştur, ana kuştur,

Binlerce yıllık geleneğimizde Kartal adil kuştur,

Kartal haktır, tüzedir.

Adaletin olmadığı yerde durmaz Kartal, uçar, kaçar.

Kartalin terk ettiği, soyu tükendiği diyarlarda töre bozulur, kargaşa başlar.

Yoksulun yoksulluğu, varsılın varsıllığı, zalimin zulmü orada artar.

Ancak gün gelir adalet arayan mazlumların sayısı çoğalır, sesleri Ay'a kadar ulaşır, o zaman Kartal dağdaki sığınağından çıkar ve yurduna döner.

Hayat Ağacı ile Gök Direğın tepesine tıner.

Kartal avcısı Ay Çolpan Kırgız kız rahat uyur.

Adaletin olduğu yurtta bolluk ve bereket, sevgi ve neşe vardır.

Kartal ki, Hava'nın efendisidir.

Kartal, Güneş gibi kutlu göksel güçtür” (Uzuner 2018, 316-318)

Semahat bunları okuduktan sonra Umay, “Anlayan anladı neden eve dönelim dediğimi herhalde şimdi?” der. Ancak bu metinden bir şeyler anlayan yalnızca Ayperi'dir. Ayperi'nin aktardığı rüyaya göre Defne, rüyasında kartal görür; kocaman kanatları olan dev kartal gece odasına gelir. Defne'yi alıp uçurur; dağların tepesinde güzel bir kaleye getirir. Defne, bu kalenin Türkiye'deki kalelerden biri olduğunu düşünür ancak hangisi olduğunu anlayamaz. Yüksek duvarları olan kalenin yakınında kıpkırmızı lavlar fıskırtan bir yanardağ vardır.

Defne'yi kaçıran kartalın gözleri masmavidir, kartal hem güzel hem korkutucudur. Gagası turuncu, göğsü beyaz, kanatları demirden, karnı simsiyahtır. Defne önce korkmasına rağmen onun koruyucu olduğunu, ondan kendisine zarar gelmeyeceğini hisseder. Dev kartal, Defne'yi kalenin içine dallarından rengârenk dilek çaputları asılı on bin yaşında dev bir ağacın altına bırakır. Defne ağacın güzelliği karşısında dayanamayıp ağaca sarılır. Ağacın bir kısmı toprağın üzerine yayılan kökleri Defne'yi kucaklar. Ağaç, Defne'ye kendisinin “Hayat Ağacı” olduğunu fısıldar. Bu sırada Defne'yi oraya getiren kartal kalenin en tepesine, bayrak direğine uçar ve etrafı gözetler. Direkte bayrak olmaması Defne'nin dikkatini çeker. Ağacın altında saçları Umay ve Defne gibi örülü bir kız vardır. Defne o kızın Ayperi olduğunu anlatır (Uzuner 2018, 319-320).

Ayperi bu rüyayı anlattığında Umay; Defne ile aynı gece, aynı rüyayı gördüklerini söyler. Ancak her ikisinin de rüyalarında Türk mitolojisine aykırı bir durum vardır. Umay, bu durumu “İkimiz de kartal konan direkte bayrak görmedik. Orada olması gereken kartal başlı bayrak yoktu. Kadim Kam geleneğimize göre Kartal da 'Hayat

Ağacı'nın tepesine tünemeliydi.” sözleriyle açıklar (Uzuner 2018, 320). Kartal dönüp hayat ağacının tepesine oturmadan, adalet yurduna, evine dönmeden Defne'nin geri gelmeyeceğini söyler. Kartal dönene kadar dayanmalarını, direnmelerini, dayanışma içinde olmalarını tembihler (Uzuner 2018, 322).

Şamanların göğe yükselirken Dünya Ağacı'nı vasıta olarak kullandığı, bu ağacın en tepesinde kartalın bulunduğu çeşitli kaynaklarda ifade edilen mitolojik unsurlardandır. Bu ağaç uzun bir sırık şeklinde düşünülmeyle birlikte sırığın tepesinde Gök Kuşu adı verilen kartal veya çift başlı kartal bulunur. Bu kartal Gök Tanrı'nın kuvvet ve kudretini temsil eder (Çoruhlu 1995, 74). Hayat Ağacı ve çift başlı kartal motifi arasındaki ilişkiyi açıklaması bakımından şu ifadeler önemlidir: *“Türk mitolojik düşüncesine göre hayat ağacının tepesinde, daima iki başlı kartal ya da iki kartal tasavvuru edilmektedir. Kartalın hayat ağacı üzerinde, göğün beşinci katında yaşadığına inanılmaktadır. Nurlar âlemi ile canlılar âlemi arasındaki 'kapı'da, bir başka deyişle 'Demir Kazık' ya da 'Kutup Yıldızı'nda nöbet tuttuğu varsayılmaktadır. Aşağı dünyadan gelenlerin yukarıya geçişine izin vermemektedir. Kendisi de bulunduğu kattan yukarı, Tanrı mekânına çıkamamaktadır. Tanrı'nın gücünü ve erkini sembolize eden kartal, Tanrı'nın elçisi olan ruhların ilettikleri mesajları kamlara, hakanlara iletir, doğacak çocukların ruhlarını yeryüzüne taşır. Yaratılışın başındaki ikiz kültüne işaret eden ve gücü, kuvveti, iktidarı sembolize eden çift başlı kartal ya da çift kartal, sanat eserlerinde bu yüzden hayat ağacını temsil etmektedir.”* (Ergun 2012, 200).

Türk mitolojisindeki önemli hususlardan olan bu durumun Umay ve Defne'nin rüyasında farklı bir şekilde kendini göstermesi bir şeylerin ters gittiğini ifade etmek için kullanılır.

Aradan geçen zamana rağmen kartal, Kapadokya göklerinde uçmaya devam eder. Bu durum Pilot Kanat'ın dikkatini çeker. Kanat hipnotize olmuş gibi uzun bir süre kartalın havada daireler çizmesini izler. Kartalın kendisine baktığını düşünür, kartala baktığında gerçekten onun da kendisine baktığı anlar ve göz göze gelirler. Açık bir arazide bir kartalla baş başa ve göz göze olduğunu fark eder. Telaşla arabasına doğru yürürken ensesinde bir rüzgar hissederek Kanat'ı teğet geçen kartal tekrar göğe yükselir, o esnada Kanat arabasına binip kapıları kilitler. Kartal geri gelip arabanın üstüne konar. Aralarında sadece arabanın ön camı vardır (Uzuner 2018, 323). Kartalın gözleri, bir insanın gözleri gibi derin ve anlamlı bakmaktadır. Kanat, kartalın kendisinin içini

okuduğunu düşünür tam o anda kartal kafasını sallar. Ardından güçlü gagasıyla arabanın ön camına vurmaya başlar. Kartal arabaya üç kez vurur, üç kez çılgık atar, havada üç daire çizdikten sonra uçup gider (Uzuner 2018, 324). Romanın sonundaki bu olay Defne'nin kartal donuna girmiş olabileceği ihtimalini akla getirir. Özellikle kartalın gözlerinin bir insan gibi derin ve anlamlı baktığının söylenmesi bu düşünceyi destekler.

Kartalın *Hava* romanındaki bu mitolojik kullanımlarının yanı sıra sıradan cümlelerde de kullanıldığı görülür. Defne, kartalın Türk kültüründeki öneminden bahsederken konuştuğu memur, “*Tevekkeli değil, biz sülalece ‘kara kartal’ takımını tutarız, meğer bundanmış!*” der (Uzuner 2018, 31). Umay ve Defne'nin gördüğü rüyadaki kartaldan söz edilirken Ertuğrul Türel; anlatılan kartalın Amerikan kel kartalına benzediğini söyler. Oysaki Anadolu'da kızıl renkli kaya kartalının yaşadığını, bunların yükselirken ve süzülürken kanatlarını yukarıya doğru kaldırmalarıyla diğer kartallardan ayrıldığını, boylarının doksan santim kadar olduğunu anlatır (Uzuner 2018, 320).

Toprak'ta Hitit tarihi eserlerinden söz edilirken “çift başlı kartal motifi” geçer. Almanların bu motif nedeniyle Hititlerin soyundan geldiklerine inandıklarını anlatmak için bu motiften bahsedilir (Uzuner 2015, 233). Umay Bayülgen, memnun olduğunu ifade etmek için “*Alkış sana balaban.*” der (Uzuner 2015, 143). Balaban, Anadolu'da atmaca, doğan gibi yırtıcı kuşlar için kullanılır.

Su'da Defne'nin çalıştığı gazetenin genel yayın yönetmenliği yürüten Cemal Dokuzoğlu, Defne'den “*kartal kadar cesur*” diye söz eder.

3.7.10.3. Diğer Kuşlar

Adı geçen hayvanların, farklı kültürlerde yer almakla birlikte birbirinden türemiş oldukları ifade edilebilir. Phoenix, Mısır mitolojisinde; Simurg, İran mitolojisinde; Anka ya da Zümrüdüanka Arap mitolojisinde görülen motiflerdendir (Çoruhlu 2011, 50)

Hüma, Kaknüs ve Anka Türk kültürüne Doğu mitolojisinden gelerek dâhil olur (Uraz 1994, 157).

Hüma hiç yere inmeyen, her daim yükseklerde olan, göğe yumurtlayan bir kuş olarak bilinir. Yumurtanın içinden yere inerken çıkan yavru dahi yere düşmeden uçmaya başlar ve göğe doğru uçar (Uraz 1994, 158).

Umay adı verilen kutsal kuşun devlet kuşu gibi uğur getirdiğine inanılır (Uraz 1994, 156).

Kaknüs, renkli tüylü güzel bir kuş olarak tasvir edilir. Gagasında bulunan çok sayıda bulunan delik sayesinde çeşitli sesler çıkardığı ve kolaylıkla avlandığı ifade edilir. Kaknüs'ün öleceğini anlayınca yaptığı yuvada kanatlarını çırparak kıvılcım çıkardığı, çıkan kıvılcımda yanarken külünden yavrusunun oluştuğuna inanılır (Uraz 1994, 158).

Güzel tüylü, uzun boyunlu, büyük bir kuş olarak tasvir edilen Anka'nın gözle görülemeyecek kadar yüksekte uçtuğu, Kaf Dağı'nın tepesinde yattığı, ejderhaları avlayarak bu dağın tepesine götürdüğü ve ab-ı hayattan içtiği için uzun yaşadığı ifade edilir (Uraz 1994, 158). Zümrüdüanka ya da Anka olarak adlandırılan bu kuş genellikle İran kaynaklı olan Simurg adı verilen kuşla aynı kabul edilir. Phoenix ise Simurg ile alakalı görünen efsanevi vasfı olan kuşlardan biridir ve eski Mısır mitolojisine aittir (Çoruhlu 1995, 15). İslamiyetten sonra Simurg'un; Hüma, Anka, Phoenix gibi efsanevi kuş türleriyle aynı sayıldığı görülür (Çoruhlu 1995, 25).

Yukarıda adı geçen kuşları Umay cümle içinde kullanır. Umay, uçmanın insanlar tarafından hep özenilen bir durum olduğunu anlatır. Bu düşünceyi çeşitli örneklerle açıklarken efsane kahramanlarının bilgiye ve bilgeye ulaşmak için denizde ve havada uzun ve çetin yolculuklara çıktığını, ulaşacakları menzilin, zekaları ve ustalıkları kadar dayanıklılık ve kararlılıklarının sınanacağı bu yolculuğa bağlı olduğunu anlatır. “*Erim yeşil zümrütlerde meydana gelmiş Kaf Dağı olabilir, Şahmeran Ülkesi, Zebercet Sıradağları olabilir. Efsanelerdeki kutlu kuşun adı Simurg, Kaknüs, Zümrüd-ü Anka, Feniks, Hüma, bizim dilimizde Umay Kuşu veya Tuğrul Kuşu'dur.*” der. Bu kuşun adı ne olursa olsun bir kanadının akıl, öbürünün gönül olduğunu ve akli gönülle birlikte taşıdığı için bilge olduğunu anlatır. Umay'a göre ulaşılacak erim hürriyet, saadet, adalet ve ölümsüzlük arayışının sembolüdür. Dolayısıyla herkesin içindeki kahramanı, güçlü kanatlarıyla bilgiye taşıyan bir kuşun mutlaka olduğunu, insanın tarih boyunca daima kışkırdığı tek organın, kanat olduğunu dile getirir (Uzuner 2018, 206-207).

Karaca; Umay'ın yaptığı açıklamadan Tuğrul'un kuş olduğunu, Ertuğrul'un erkek kuş olduğunu anlar. *Hava* romanıyla seriye katılan Ertuğrul Türel'e Umay, çoğunlukla Tuğrul diye hitap eder. Ertuğrul yerine "Tuğrul" diye seslenmesi Türk mitolojisindeki Tuğrul kuşunu anımsatmak için olabilir (Uzuner 2018, 206). Romanlardaki çoğu kişinin adını doğrudan ya da dolaylı olarak Türk mitolojisinden aldığı düşünülürse bu ihtimal kuvvetlenir.

Tuğrul, Türkler için Anka kuşu niteliğindedir. Yırtıcı bir kuş olarak tasvir edilir ve pençelerinin çok kuvvetli olduğu dile getirilir (Uraz 1994, 157).

Ertuğrul Türel, *Hava*'da Umay Bayülgen'in hayat arkadaşı olarak okurun karşısına çıkar. *Hava*'nın ilk sayfalarında "Başının üstünde dökülen saçlarına inat, ensesindeki beyaz saçları uzatıp atkuyruğu yapmış, kot pantolon üzerine deri ceket giymiş, her haliyle "Ben daha gencim ve daha vazgeçmedim!" diye haykıran tipik bir 'zoomer kuşağı' insanı" olarak betimlenir. Boynundan hiç çıkartmadığı fotoğraf makinesiyle her şeyin fotoğrafını çeker ve entelektüel bir insan imajı çizilir (Uzuner 2018, 36-37). *Ak saçları atkuyruklu delikanlı*, diye bahsedilir (Uzuner 2018, 164).

3.7.11. Kurt

Türklerin Orta Asya'da yaşadığı coğrafyanın Türk kültüründe büyük etkisi vardır. Kurt, bu coğrafyanın da etkisiyle neredeyse ilah olarak kabul edilen hayvanlardan biridir (Çoruhlu 1995, 93). Büyük saygı gösterilen bu hayvan, yol gösterici bir sembol haline gelir (Çoruhlu 1995, 94). Kurt motifinin İslamiyetten sonra güç, kuvvet, kahramanlık, yiğitlik sembolü olarak kullanılmaya devam ettiği görülür. *Dede Korkut Hikayeleri*'nde kutsal bir hayvan olarak yer alır (Çoruhlu 1995, 107-108),

Türk mitolojisinde ve kültüründe bu derece önemli olan kurt ile ilgili motiflere romanlarda pek rastlanmaz. Kurt, Defne Kaman'ın odasındaki halıda figür olarak görülür. Defne'nin odasında bir duvarda tavandan yere doğru üst üste dizilmiş, her birinin üzerinde kartal, at, arı, yunus, kuğu ve kurt motifi olan, el dokuması altı küçük ipek halı vardır (Uzuner 2016, 336). Kurt motifine çok az yer verilmekle birlikte Defne'nin odasındaki halının üzerinde görülmesi dikkate değerdir. Yazar bu kadar önemli bir figürü fazla işlemese de Defne tarafından önemsendiği vurgulamak istemiş olabilir.

3.7.12. Tavşan

Tavşan, Türk kültüründe ve mitolojisinde geniş yer bulmayan hayvanlardandır. Erken devirlerde renginden dolayı beyaz tavşanın göğe, siyah tavşanın yer unsuruna ait kabul edildiği bilinir. Tavşan, Şaman'ın yardımcı ruhlarından biri olduğu için Şaman davulunun yüzeyinin zaman zaman tavşan derisiyle kaplandığı görülür. On iki hayvanlı takvimdeki yıl simgelerinden biri olan tavşan, Göktürk devrinde av hayvanı olduğu için uğurlu sayılır ve bolluk timsali olarak düşünülür. İslamiyetten sonraki Türk tasavvurlarında tavşanın rolünün değişmeye başladığı görülür. Bu noktadan sonra tavşan, kurnazlık ve iyi şansın simgesi olarak anılır, bazen de korkaklık simgesidir. Alevi Türkler tarafından uğursuz bir hayvan olarak kabul edildiği ifade edilen tavşanın günümüzdeki minyatürlerde olumsuz yorumlandığı dile getirilir (Çoruhlu 2011,180-181).

Su adlı romanda Ümit ile Semahat arasında geçen bir konuşmada Semahat, "Ya ben sık sık sana 'tavşan kanı' çay ikram ediyorum Komserim, ama acaba pot mu kırıyorum, ha?" diye sorar. Ümit, derin bir nefes alıp acı acı gülümser ve "Hoppala paşam, delikli tavşan!" der. Başını sallayarak "Ah Semahat Ablâ, Alevilerle ilgili öyle fazla yanlış bilgi var ki toplumda... Tavşan da onlardan biri işte... Yok biz tavşan sevmezmişiz, tavşan -söylemesi ayıp- aybaşı geçirmiş de... Yok böyle bir şey, 'mum söndü' gibi bir iftira işte!" diyerek tepkisini dile getirir. Tavşan bu konuşmada görüldüğü üzere "tavşan kanı çay" şeklinde birkaç defa geçer. Komiser Ümit'in bir şaşkınlık ifadesi olarak sık sık "Hoppala paşam, delikli tavşan!" dediği görülür (Uzuner 2016, 89, 90, 102). Semahat ve Ümit arasındaki bu konuşmada Ümit, Alevilerle ilgili yukarıda ifade edilen durumu reddeder ve tavşanın Aleviler tarafından sevilmemesinin söz konusu olmadığı söyler hatta bu bilgiyi iftira olarak nitelendirir. Yazarın tavşan sözcüğünün bu kullanımıyla yanlış bilinen bir bilginin doğrusunu, okura izah etmeye çalıştığı sezilir.

Tavşanın geçtiği bir başka yer ise Umay'ın torunu Defne'ye küçükken anlattığı kuş-tavşan kıssasıdır. Rivayete göre göklerde özgürce uçan kuşlara özenen tavşanın biri, kuş gibi uçayım derken uçurumdan düşer, tavşanın çıtır çıtır kemirerek yediği havuca özenen bir kuşa tavşan olmaya çalışırken havucu parçalayacak dişi olmadığından boğulur ve ikisi de bu hevesleri yüzünden ölür. Umay bunu anlattıktan sonra "Bu yüzden herkes kendi kalmalı" der. "Hayatta en iyisi, başkaları gibi olmaya çabalamak yerine kendin gibi kalmak, kendine ve başkalarına hayırlı kılmaktır. Kendine hayrı

dokunan kutludur, Başkalarına da hayrı dokunur ki, daha da mutlu olur.” diye ekler. Umay, her canlının farklı olduğunu ama eşit derecede önem teşkil ettiğini söyler (Uzuner 2016, 178). Ailesi, öğretmeni ve arkadaşları tarafından uyumsuz olarak nitelendirilen bir çocuk olan Defne'nin bu eleştiriler nedeniyle değişmemesi gerektiğini anlatmak için Umay'ın bu kıssayı anlattığı söylenebilir. Defne anneannesinin anlattığı kuş tavşan kıssasını aklına soktuğundan beri kendisi olmaktan hiç vazgeçmediğini söyler (Uzuner 2016, 192).

3.7.13. Yılan

Yılan; Türk mitolojisinde coğrafya değişikliğinden sonra daha çok yer verilen bir hayvan olmuştur. Başlangıçta Türklerin yaşadığı coğrafyanın sert ve soğuk ikliminden dolayı çok fazla yer bulamadığı görülür (Uraz 1994, 154).

On iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biri olan yılanın Türklerde daha çok olumsuz bir nitelik taşıdığı görülür. Türk Şamanizminde yeraltı ilahı Erlik'le ilgili bir simge olan yılanın “kara yılan” olarak anılmasının da Erlik'le bağlantısı vardır. Bunun nedeni Türk mitolojisinde Gök Tanrı'yı ak ya da gök renk; yeri, yeraltını ve Erlik'i kara rengin temsil etmesidir. Erlik'in kara yilandan bir kamçıya sahip olduğu bazı Şaman dualarında yer alan ifadelerdendir. Ayrıca bazı Şamanların yılan biçimine girdiği ve Şaman törenlerinde yılanın hareketlerini taklit ettiği bilinir. Şamanların giydikleri ve manyak adı verilen elbiselerde de yılanı işaret eden nesnelere, yılanın başının ve çatalı kuyruğunun yer aldığı görülür (Çoruhlu 2011, 183-184).

Yılan, serinin romanlarında yer verilen hayvanlar arasındadır. Türk mitolojisinde olduğu gibi romanlarda da Erlik Han ile yılanın birlikte kullanıldığı görülür. Erlik Han'ın çatal dilli karayıldandan asası olduğu ifade edilir (Uzuner 2015, 393).

Güneş Aytan, Erlik Han'ın ölümü ve karanlığı temsil etmesinin yanı sıra yerin yani toprağın ve tarımın koruyucusu hayvanların da sahibi olduğunu söyler. Yılanın bu bakımdan önemli olduğunu ifade eder. Bunun üzerine Semahat, Türk kozmolojisinde kara renk ve yılanın yer unsurunun ve kuzeyin sembolü olduğunu, yedişer yıldızdan oluşan dört yıldız grubundan birini yılanın temsil ettiğini, on iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden birinin yılan olduğunu anlatır. Güneş Aytan sözlerine bütün inançlarda toprağın insanların günahlarına karşı kurban istediğini söyleyerek devam eder. Umay ninenin geyiğin kurban olmasını önlemek için yanından

ayrılmadığını, kadim Kamanlık geleneğine göre geyiğin don değiştirmiş yani başkalaşım geçirmiş bir kişi olduğuna inandığını anlatır. Aynı inanışa göre geyiği sokan yılan, zehirsiz olduğu için toprağın aslında başka bir kurban aldığı sonucuna ulaştığını ifade eder. Çok geçmeden valinin şoförü Hakkı'nın yeğeni Yaşar'ın ölüm haberi gelir ve tahminler doğru çıkar (Uzuner 2015, 439-440).

Umay, yılanın Toprak Ana'nın değerli bir evladı olduğunu, her yılanın bir görevinin ve insanların yediği her nimete bir yararı olduğunu, yılanı düşman görmenin doğru olmadığını anlatır (Uzuner 2015, 438).

Defne çocukluğuna dair anılarını yazdığı *Su Kitabı*'nda tanıdığı insanları yarı insan yarı hayvan olarak çizdiğini anlatır. Bu çizimlerde Umay ninesini bütün yılanların şahı, iyilik ve güzellik sembolü Şahmeran olarak resmeder (Uzuner 2016, 171).

Korkut Bayülgen'in babasının gördüğü rüyada, ecelin güzel bir yılan kılığına girip öldürmeye geldiği anlatılır (Uzuner 2015, 76). Korkut Bayülgen, babasının gördüğü bu rüyanın *Dede Korkut Destanı* ile birebir örtüştüğünü söyler (Uzuner 2015, 77).

3.8. Kahramanlar

3.8.1. Hızır

Hızır'ın Türk kavimlerinde en yaygın inanış ve anlayışlardan olduğu bilinir. Anadolu'nun en uzak köylerinde dahi Hızır ile ilgili birçok inanışa rastlanır (Ögel 1995, 89).

Hızır, Türk kültüründe ve zihninde darda kalanlara, sıkıntıda olanlara yardım eden; insanlara bolluk, bereket getiren biri olarak yer alır (Kılıç 2003,287). Hızır'ın ölümsüzlüğe erişen kişi olduğuna inanılır. Hızır, İslamiyette de görülür (Kılıç 2003,288).

Bazı Türk efsanelerinde ve destanlarında örneğin *Manas Destanı*'nda Hızır'ın çocuklara ad verdiği görülür (Ögel 2010,536). Çocuğu olmayan bir han için Hızır'ın dua ettiği ve dua sonucunda Tanrı'nın ona bir çocuk verdiği, Hızır'ın yaptığı duaların *Nogay Destanı* gibi bazı metinlerde geçtiği kaydedilir. Bahaeddin Ögel, Türklerde Türk-İslam sentezi ile 'Hızır' anlayışının, eski Türk düşüncesi ile bezendiğini ifade eder. Müslüman olmayan Türklerde de, kayın ağacından inip insanlara yardım eden "Gök sakallı ihtiyarlar" olduğunu dile getirir (Ögel 1995, 3). İslamiyetten önceki, "Gök sakallı, Ak

sakallı, Kocalar”ın özelliklerinin Hızır'dan pek ayrılmadığını; eski Türk kocalarının, ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıktığını aktarır. Türk edebiyatı ile şehir kültürlerinde Hızır’ın İslamiyet şalı ve anlayışı ile devam ettiğini belirtir (Ögel 1995, 89).

Ögel’in verdiği bu bilgileri Fuzuli Bayat aktardığı şu cümlelerle destekler: “*Yolda durmadan at süren Yol Tanrısı sonraları İslamiyet’in tesiri ile boz atlı Hızır/Hıdır kültü ile bütünleşmiş ve varlığını bu şekilde koruyabilmiştir. Boz atlı Hızır’ın peygamber derecesine kadar yüceltilmesi eski Türklerin yol koruyucusuna verdikleri önemle bağlantılıdır. Büyük olasılıkla Hızır, İslamiyet’in yayılışından sonra İslam kültür dairesine giren hemen hemen bütün halkların ister halk edebiyatında, isterse de İslami tasavvufi edebiyatlarında ölmezlik sembolüne çevrilmiştir.*” (Bayat 2018, 144).

Romanlarda Umay’ın sık sık andığı Hızır, yukarıdaki bilgilerle örtüşür. Umay, Semahat’e Kadıköy İskelesi’ni mesken tutan yunusun yaralandığını öğrendiğinde darda kaldığını ve “*Ah keşke Hızır çıkıp gelse, ah gelse!*” dediğini anlatır. “*Nasıl çağırdıysam Hızır’ı, duydu herhalde.*” der. Bu çağrı esnasında Semahat’in uzun zamandır içine saklandığı yerden çıkabilme gücünü nihayet kendinde bulduğunu ve Hızır gibi tam zamanında yetiştiğini söyler (Uzuner 2016, 246). Hızır’ın, dar zamanlarda insan veya hayvan suretinde ortaya çıkarak insanı kurtardığını çünkü Hızır’ın çelebi olduğunu ve kendini göstermeyi hiç sevmediğini ifade eder (Uzuner 2016, 247). Bu paragrafın bire bir aynısı *Hava* romanında Semahat’in o günü hatırlaması esnasında tekrar verilir (Uzuner 2018, 299-300).

Hızır’ın zordan kurtardığı insanları inananlar veya inanmayanlar, kadın veya erkek olarak ayırmadığını, onun tek mihenginin kalp olduğunu; Hızır’ın su gibi farklı eşkâllerde dolaşıp döndüğünü ama hiç kaybolmadığını aktarır. Umay Bayülgen bunları anlatırken Semahat, kendi aklındaki Hızır hayalinin pek çok çizimde resmedildiği gibi aksakallı, güler yüzlü, bilge bir dede imgesi olduğunu fark eder ve güler. Hatta aklındaki Dede Korkut imgesinin Hızır imgesiyle aynı olduğunu anlar (Uzuner 2016, 247).

Umay, Hızır’ın insanlara yardım etmek için başka insanları aracı kıldığını ifade eder. Semahat ile gittikleri kafede denk geldiği garson gence yardım eder ve “*Belki de Hızır, şimdi de beni bu oğlan için kullanmıştır.*” der (Uzuner 2016, 254). *Hava* romanında

Hızır'dan rehber, yol gösteren olarak söz eder (Uzuner 2018, 48). Umay, Defne'yi bulmak için uğraşanlara "Hızır yoldaşları olsun, korusun onları" diye dua eder (Uzuner 2015, 495).

Defne, çocukluğunda öğrendiği Yunus peygamber ve Hızır kıssalarından beri, zor duruma düşen iyi insanları balık kılığına girmiş Hızır'ın kurtardığına inanmayı sevdiğini dile getirir (Uzuner 2016, 303).

3.8.2. Deli Dumrul

Deli Dumrul, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde geçen bir kahramandır. Azrail'e meydan okuyan Deli Dumrul, sonunda yine Azrail'in önünde boyun eğer (Uraz, 1994, 270).

Deli Dumrul, *Hava* romanında Umay'ın ondan mitolojik kahraman olarak söz etmesiyle yer bulur. Umay, Defne'nin hayatını tehlikeye atmak pahasına tabiat için mücadele etmesinden bahseder ve etrafındaki insanların Defne'nin deli olabileceğinden şüphelendiği ima eder. Bu ifadelerin ardından Türk kültüründe delilik konusunun bambaşka bir meali olduğunu söyler. Türkçede gençlik ateşi ve taşkınlığına delikanlılık dendiğini, Türk kültüründe deliliğin akıl hastalığı değil fazla akıllı olmak ve haklılık uğruna gösterilen cesaret anlamına geldiğini anlatır. "*Bak şu dünyada mitolojik kahramanın adına deli ekleyen, onu Deli Dumrul diye binlerce yıldır anıp, koruyan başka bir millet biliyor musun?*" der (Uzuner 2018, 178).

Komiser Ümit, Defne Kaman'ın odasında bir ipucu bulmak için araştırma yaparken bulduğu *Kutadgu Bilig*'in ilk sayfasına ilk önce çiviyazısına benzer bir garip alfabeyle, sonra Arap alfabesi ve Latin alfabesiyle, elyazısı bir kağıt yapıştırıldığını görür. İçlerinde anlayabildiği yalnızca Latin alfabesiyle yazılmış Türkçe olanıdır. Kağıtta şunlar yazmaktadır: '*Hayat Ağacımız Kayın'dır. Özümüz: Su, Toprak, Hava, Ateş'tir - Dedemiz Korkut, Ninemiz Umay, Hanımız Ülgen, boyumuz Deli Dumrul'dur. - Otacılar. 1888.*' (Uzuner 2016, 339).

Deli Dumrul ifadesinin geçtiği iki paragraf göz önünde bulundurulursa Umay Bayülgen ve ailesinin Deli Dumrul'u sevdiği ve benimsediği gözlemlenir.

3.8.3. Dede Korkut

Dede Korkut, Türk edebiyatının en önemli eserlerinden birisi olan ve 12 hikâyeyi içine alan *Dede Korkut Kitabı*'nın başkahramanıdır. Kaynaklarda Dede Korkut hakkında farklı bilgiler yer alır.

Aktarılan bilgiler şu şekildedir: “*Dede Korkut hikâyelerinin birinci derecede kahramanı Dede Korkut, Kazakistan kaynaklarına göre Kızılordalıdır ve mezarı Sırderya Irmağı'nın kenarındadır. Hikâye kahramanı Dede Korkut'un doğumu, mitoloji ve efsane ile süslenerek 36 ayda dünyaya gerçekleşmiştir. O, doğduğunda olağanüstülükler olmuş, mevsim değişmiştir. Tıpkı doğumu gibi Dede Korkut'un ölümü de olağanüstülüklerle doludur. Bir rivayete göre 295 yıl yaşamıştır. Öleceğini hissedince dört bir yana gitmiş, ama her gittiği yerde kendi mezarını kazanlarla karşılaşmıştır. Bunun üzerine ölümden kaçamayacağını anlamış ve Sırderya Irmağı'nın üzerine seccadesini sermiş ve ibadet etmeye başlamıştır. Bu sırada bir yılan onu sokmuş ve ırmağın dalgaları Dede Korkut'u bugünkü mezarının olduğu yere bırakmıştır.*” (Sakaoğlu 2011, 117-118)

Fuzuli Bayat, Korkut Ata ile ilgili efsanelerden söz eder. Bu efsanelerde Korkut'un hem ozan hem aksakal hem de kopuz imal eden kişi olarak geçtiğini ifade eder. Bununla birlikte evliya, tabip, şeyh, Şaman, dede şeklinde tezahür ettiğini ve sürekli ölümsüzlük peşinde olduğunu aktarır. Oğuz kavminin bilgisi, kutsal bilgi kaynağı niteliğinde olduğunu dile getirir. Ayrıca Korkut; Gök Tanrı dinine inananlar için ata, Müslüman Türkler için evliyadır (Bayat 2018, 95-97).

Emel Esin'in verdiği bilgilerin de benzer olduğu görülür: “*Telli sazı, kopuzu icat eden ozan Dede Korkut IX. yüzyılda Sır Derya bölgesinde yaşadı ve ona atfedilen türbe onu efendileri olarak gören çeşitli kam bahşileri tarafından hala ziyaret edilir.*” (Esin 2019, 33).

İncelenen romanlarda Deli Dumrul gibi Dede Korkut da Bayülgen ailesinin saygıyla andığı kişilerdendir. Yukarıda Deli Dumrul başlığı altında verilen örnekte “Dedemiz Korkut” ifadesiyle Dede Korkut'tan ailenin bir üyesi gibi söz edildiği görülür (Uzuner 2016, 339).

Romanların başkişisi Defne'nin dedesinin adının Korkut olması manidardır. Türk kültüründeki Dede Korkut, serinin romanlarında Korkut Dede halini alır. Romanlarda

hem Dede Korkut'a hem Korkut Dede'ye bolca yer verildiği görülür. Hatta bu ikisinin özelliklerinin benzerliği dikkate değerdir.

Hava romanında Dede Korkut “*Binlerce yıl önce Atamızla ninemiz Dedem Korkut ile Ninem Umay yaradani aradı göklerde*” cümlesinde geçer (Uzuner 2018, 253).

Semahat, Komiser Ümit'in Şamanlıkla ilgili yanlış düşüncelerini değiştirmek için Şamanlık hakkında bilgi verir. Büyük destan kahramanı Dede Korkut'un da bir Kam, Kaman, ozan olduğunu söyler (Uzuner 2016, 90). Semahat'in Dede Korkut'un Kam ve ozan olduğunu söylemesi akla aile üyelerinin Korkut Bayülgen için söylediklerini getirir.

Roman kahramanı Korkut Bayülgen ile ilgili romanlarda şu bilgilere yer verilir: Umay, doktor eşi Korkut Bayülgen ile Türkiye'nin birçok yerinden gelen hastalarına 50 yıl şifa dağıttıklarını anlatır (Uzuner 2016, 252-253). Karaca ile geyik konulu sohbete devam ederken Korkut Bayülgen, Ziya Gökalp'in “Ala Geyik” şiiri okur (Uzuner 2015, 119). Karaca'ya Karaca'nın yani geyiğin Türk kültüründeki öneminden bahseder ve Karaca'ya adını sevdirebilir (Uzuner 2015, 42). Karaca ona da adının bir hayvan adı olduğu söyleyince hayvanları özellikle yunusları çok sevdiğini dile getirir (Uzuner 2015, 69). Korkut Bayülgen'in yıllarca şifa dağıtan bir doktor olması, şiirler okuması, hayvanları sevmesi ve yeni nesillere sevdirmeye çalışması Semahat'in kurduğu cümledeki nitelikleri taşıdığını gösterir.

Korkut Bayülgen aynı zamanda tıpkı Dede Korkut gibi gençlere nasihat eden, onlara hikâyeler anlatan biridir. Defne, dedesi Korkut'tan “mitoloji, kıssa ve hikâye hastası” olarak bahseder (Uzuner 2015, 67). Korkut Bayülgen, kendisine “Korkut” adının verilmesi ile ilgili hikâyeyi anlatırken annesinin sülalesinin Türk mitolojisine düşkün olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 77).

3.9. Mekânlar

3.9.1. Kaf Dağı-Şahmeran Ülkesi-Zebercet Sıradağları

Kaf Dağı; Türk, İslam, Yakın Doğu mitolojilerinde geniş yer tutan hayali bir mekândır. Dünyaya destek olarak gösterilir ve göklere mavi rengi verdiği inandır Anka Kuşu'nun Kaf Dağı'nda oturduğu ve oradan her tarafa hükmettiği düşüncesi yaygındır (Uraz, 1994, 177-178).

Serinin romanlarında bu mitik mekânların üçü aynı cümle içinde yer alır. Umay, uçmanın insanlar tarafından hep özenilen bir durum olduğunu anlatır. Bu düşünceyi çeşitli örneklerle açıklar. Ulaşılmak istenen yerin yeşil zümrütlerde meydana gelmiş Kaf Dağı, Şahmeran Ülkesi ya da Zebercet Sıradağları olabileceğini ifade eder (Uzuner 2018, 206).

Defne, ninesiyle ilk defa gittiği ve ona masal ülkesi gibi gelen hamamdan söz ederken “Kaf Dağı” ifadesini kullanır. “*Sanki hep çok merak ettiğim bir gizemi nihayet çözeceğim Kaf Dağı’nın arkasına varmak üzereydim ve meğer orası bir hamammış!*” der (Uzuner 2016, 193). Kaf Dağı’nın gizemli oluşuyla kendisi için gizemli olan bir durum arasında ilişki kurar.

Defne’nin yeğeni Ayperi, teyzesinin gördüğü rüyayı yanındakilere aktarırken bir kartalın Defne’yi alıp uzak bir yere götürdüğünü söyler. Bu yolculuğu anlatırken “*Dere-tepe, okyanus- nehir uçurmuş, Kaf Dağı’ndan aşırılmış...*” (Uzuner 2018, 319) ifadesini kullanır. Bu kullanımla hem masal anlatıcılarına özgü bir anlatım yapar hem de bu yolculuğun gerçeküstü nitelikler taşıdığını vurgulamış olur.

Kaf Dağı, yukarıdaki cümlenin haricinde *Su* romanında Semahat’in Nevşehir’e uzanan geçmişi anlatılırken *Bir kadının kendine ait mesleği, parası ve hayatı olabileceği, hayatını sevdiği bir mesleğe, felsefeye, matematiğe ya da şiire adayabileceği düşüncesi, Türkiye’de Kaf Dağı’nın gerçekte var olmasından çok daha ütöpikti.*” cümlesinde geçer (Uzuner 2016, 69).

3.9.2. Sir-i Derya

Sir-i Derya sözcüğü, incelenen romanlarda Dede Korkut ile birlikte anılır. Dede Korkut’un IX. yüzyılda Sir-i Derya bölgesinde yaşadığına dair bilgi, kaynaklarda yer alır (Esin 2019, 33). Bu yerin kuzeybatı Türkistan’da olduğu ifade edilir (Esin 2019, 104). Korkut Ata’nın mezarının Sir-Derya’nın Aral Gölü’ne döküldüğü yerlere yakın olduğu bilinmektedir. Sir-i Derya ırmağının kaynaklarının Uş kenti yakınlarında olduğu ve bu kaynakların kutlu ve mukaddes olarak kabul edildiği dile getirilir (Ögel 1995, 358).

Sir-i Derya, romanlarda Korkut Bayülgen kendisine “Korkut” adının verilmesi ile ilgili hikâyeyi anlatırken geçer. Babasının gördüğü rüya sonrası bu adı alan Korkut Bayülgen,

babasının gördüğü rüyada ölümden kaçtığını ve en sonunda kaçıktan vazgeçip doğduğu yer olan dünyanın merkezine yani Sir- Derya'ya döndüğünü anlatır (Uzuner 2015, 75).

“Sir-i Derya, su demek, deniz, derya malum; babam rüyasında dünyanın merkezine, yani ‘SU’ya varmış.” diye anlatan yaşlı adam, babasının ecel gelip onu yakalamasını diye nehrin ortasına bir kilim serdiğini ve bir ağacın dalından yaptığı kopuzu çalarak şarkı söylemeye başladığını aktarır (Uzuner 2015, 76).

3.9.3. Cennet-Cehennem

Şamanlığın ilk dönemlerinde yeraltı ile yeryüzü hayatı arasında bir fark görülmez. Canın vücuttan uçup yeraltı âlemine gittiğine ve hayatın orada devam ettiğine inanılır. İlerleyen dönemlerde ise bu inanış değişir ve iki âlem arasındaki farklılıklar belirginleşip büyümeye başlar. Yeryüzünde yaşarken kötülük yapan insanların yeraltında yani cehennemde ceza çekeceğine inanılırken iyilik yapanların cennete gideceği fikri oluşur. Ayrıca cennetle ilgili kullanımın cehennem kadar yaygın olmadığı ifade edilir (Uraz 1994, 99-100).

Türk tasavvurunda cennetin semada olduğu bilinir. *Orhun-Yenisey Yazıtları*'ndaki “uçmak” sözcüğü, cennetin sema anlamında kullanıldığını kanıtlar niteliktedir. Sonrasında “uçmak” sözcüğünün cennet anlamında kullanılmaya başlandığı görülür (Bayat 2017b, 50).

Cennet, Türklerde yeşil renk ile simgelenir (Çoruhlu 2011, 218). Cehennem ise İslamiyet öncesinde daha çok Erlik ile bir arada anılır. Erlik'in cehennemin üzerinde bir yerde oturduğu ifade edilir. Erlik'in oturduğu tabakadan daha aşağıda günahkârların bulunduğu yer olan cehennemin olduğu düşünülür (Çoruhlu 2011, 55).

Çoruhlu İslamiyet öncesindeki cennet ve cehennem anlayışıyla ilgili şu bilgileri verir: *“Melekler ve perilerle dolu ve her türlü yiyeceğin bulunduğu cennetlere iyi insanlar girer. Günahı olan insanlar da cehennemde cezalarını çektikten sonra cennete giderler. Türklerde daha sonra cehennemin karşılığı olarak tamug sözcüğü kullanılmıştır. Genel olarak, bu anlayışın İslamiyet gibi tektanrı dinlerin etkisiyle geliştiği düşünülebilir. Bazı araştırmacılar Erlik'in zamanla ölümlerin ve cehennemin tanrısına dönüştüğünü ifade eder.”* (Çoruhlu 2011, 139). Bu bilgilere bakarak Türklerin cennet-cehennem anlayışının İslamiyetteki ile benzerlik gösterdiği görülür.

Cehennem ile ilgili Fuzuli Bayat “*Türk eskatolojik düşüncesinden anlaşıldığı kadarıyla en büyük suç Tanrı’yı inkâr etmektir. İnkâr edenler Türk mitolojisinde ‘Erlık’e uyanlar’ terimi ile belirtilir.*” der. Yeraltı dünyası kavramını karşılayan çok sayıda terimin olmasını, Türklerin cennet ve cehennem inançlarından haber verdiğini belirtir (Bayat 2017b, 136-137).

Cennet ve cehennem sözcükleri hem bu adlarıyla hem de Türkçe karşılıkları olan “uçmag” ve tamu” olarak romanlarda yer alır. *Hava* romanında Defne’yi bir kartal alıp uzak bir yere uçururken “uçmak” sözcüğünden yola çıkılarak “cennet” anlamına gelen “uçmag” sözcüğüne varılır. Defne, Umay ninesinin “cennet” sözcüğü yerine “uçmak” sözcüğünü kullandığını anımsar. Defne, kartalın pençesinde uçmaya devam ederken cennetin Altay ve Türk mitolojisinde ışıklarla, nimetlerle dolu yemyeşil ve nurlu bir yer olarak anlatıldığını hatırlar. Eski Türk yazıtlarında ruhun kuş kılığında uçarak cennete vardığını yazdığını düşünür ve kendi kendine “*Öldüm de cennete mi gidiyorum?*” diye sorar (Uzuner 2018, 193). Defne bunları düşünürken aklına dedesinin çok sevdiği, Yunus Emre’nin şu dizeleri gelir: “*Tutulmadı Yunus canı, geçti Tamu’dan, Uçmak’tan/Yola düşüp Dost’a gider, ol aslına uyakmağa*”. Aklından birçok düşünce peş peşe geçerken ölmek ya da cennete gitmek istemediğini Orta Dünya’ya gitmek istediğini anlar (Uzuner 2018, 194).

Cehennem hem gerçek anlamıyla hem çeşitli benzetmeler için kullanıldığı görülür. Kemal gördüğü rüyada yerin altına çekilir ve orada Erlık’le karşılaşır. Bulunduğu ortamın aklındaki cehennem tasvirine uymasından dolayı cehenneme geldiğini zanneder. Bunun üzerine Erlık Han, buldukları yerin yeryüzünün yaşıyla bilinen Alt Dünya olduğunu, burasının da Üst Dünya ve Orta Dünya kadar değerli olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 378). Aynı rüyada Kemal içine çekildiği bu mekanı sorgulamaya devam eder ve Erlık Han’a “*Siyah dekorlar içinde, kalın ve ürkütücü sesinizle beni cehennemde olduğuma inandıramazsınız!*” der. Erlık ona “*Cehennem, zaten senin aleminin içindedir Orta Dünyalı Kişi.*” diyerek karşılık verir. (Uzuner 2015, 380).

Cehennem ile ilgili mitolojik anlamdaki açıklamayı Umay yapar. Umay Bayülgen, Ümit Kaman’a Erlık Han hakkında bilgi verirken “*Erlık Han, dokuz katlı ‘Aşağı Dünya’nın beşinci katında oturur ve onun altında da cehennem vardır!*” der (Uzuner 2016, 385).

Hava ve *Su* romanlarında “cehennem”in daha çok benzetme yapmak amacıyla kullanılan bir sözcük olduğu görülür.

Su romanı havanın son derece sıcak olduğu bir günde başlar ve sıcaklık sık sık farklı benzetmeler yardımıyla betimlenir. Bu benzetmelerden birinde havanın sıcaklığı “cehennem sıcağı” olarak ifade edilir (Uzuner 2016, 20). “*Hava o kadar nemli ve sıcaktı ki, klimanın serinlettiği bir mekanda bile pencerenin dışındaki cehennem, insanın huzurunu tamamen kaçırmaya yetiyordu.*” (Uzuner 2016, 23) cümlesine yer verilir. Romanın ilerleyen sayfalarında da sıcaklığın cehennem ile ilişkilendirildiği görülür (Uzuner 2016, 73,118).

Ümit’in içinde bulunduğu ruh halini ifade etmek için “*21. yüzyılın en sıcak yazını kendi içinde iki yıldır taşıdığı cehennem ateşi yüzünden unutmuştu.*” cümlesi kullanılır (Uzuner 2016, 57).

Su romanında romanın anlatıcısı araya girerek romanı böler ve açıklamalar yapar. Bu bölümde anlatıcının dünyayı cehenneme benzettiği şu ifadeler yer alır: “*Dünyanın herhangi bir yerinde ve herhangi bir yüzylında yirmi beş yıl kadar yaşamış biri, cehennem bu dünyada olduğunu artık öğrenmiş, insanlık tarihi boyunca insanın en büyük düşmanının yalnızca insan olduğunu da çoktan fark etmiş olmalıdır.*” (Uzuner 2016, 63).

Hava romanında cehennem sözcüğü bir bölüme ad olarak verilir. Bölümün başlığı “*Stres: Cehennem Yeni Adı*” şeklindedir ve bu bölümde stresten söz edilir (Uzuner 2018, 68).

3.10. Zamanlar

3.10.1. Cemre

“*Cemre şubatta havaya, suya, toprağa arız olan hararetlerden her biri, şubatta meydana gelen ve üç defa zeminden heyecan eden buhar ve hararet; hava, su ve toprakta meydana gelen sıcaklık yükselişi; havaya, suya, toprağa düşerek bunların ısınmalarına sebep olan ısıtıcı kuvvet; havaya, suya, toprağa semadan düşen ve bunları ısıtan böcek; baharda ortalığın ısınması olarak düşünülmekte ve tanımlanmaktadır.*” (Hamarat 2012, 168-169).

Türk kültüründe “halk takvimi” olarak adlandırılan ve tarihi çok eskiye dayanan bir takvim sistemi vardır. Bu takvim ay-güneş sistemine göre düzenlenmiştir. İslamiyet öncesindeki halk takviminin ilerleyen yüzyıllarda “Anadolu halk takvimi” ne dönüştüğü görülür. Bu takvim Anadolu’ya özgü pratik, deney ve gözleme dayalı; iklim, hava, zaman üçlüsüne odaklı şekilde gelişmiştir. Cemre, bu takvime özgü unsurlardandır. Cemre için 19 Şubat-7 Mart tarihleri arası işaret edilir (Kılıç 2003, 304). Cemrenin bu tarihler arasında sırayla havaya, suya ve toprağa düştüğüne ve düştüğü yerin ısınmasını sağladığına inanılır (Kılıç 2003, 306).

Cemre romanlarda Umay tarafından eski adına dikkat çekilerek kullanılır. Umay, Defne’nin doğduğu günle ilgili hikâyeleri anlatır, onun çeşitli işaretlerle doğduğunu belirtir. Defne’nin ablasından bahsederken ise onun işaretlessiz doğduğunu ifade ederken *“Bak, büyük torunum Aysu, ilk cemreden -ki, aslı Altayca dilimizdeki söylenişiyile İmre'den gelir- üç gün önce, 16 Şubat'ta kışın ayazında öyle işaretlessiz doğmuştu. Hayır, bekle bari ilk cemre havaya düşsün, değil mi? Yok, o öyledir işte.”* (Uzuner 2016, 254) der. Cemre, Defne’nin ablası Aysu’nun işaretlessiz doğduğunu anlatmak için kullanılır.

3.10.2. Nevruz- Hıdırellez

Nevruz Bayramı, Türk topluluklarında yılbaşı olarak kutlanır. Bu bayramın üç bin yıldır kutlandığı dile getirilir. Tanrı ve ataların ruhlarının karı ve buzu erittiğine, yeşillikleri ortaya çıkardığına inanıldığı için bu bayram kutlanır. Kamlığa inanan Altay Türkleri ile yapılan görüşmelerde Nevruz ile ilgili kaydedilen şu cümleler bu bayramın kutlanma nedeni hakkında bilgi verir: *“Yeşil demek hayat demektir, canlılık demektir. Toprak canlanınca bütün hayvanlar yeşil ota kavuşurlar, insan ve topraktan çıkan bereketi alırlar. Tanrı insana ‘Toprakla uğraş ondan çıkarı yanına al, istifade et.’ dedi. Ata ruhları da bize ‘Haydi öz yurduna sahip çık toprağa hayvana sahip ol.’ dedi.”* (Kalafat 2013,106).

Nevruz ile ilgili anlatılan mitlerde “Ergenekon Bayramı” ifadesine de yer verilir. Türklerin bir savaş sonrası Ergenekon’a sığınması ve bir müddet sonra oraya sığamamaları üzerine kurulu olan bu anlatıda nereden geldiği belli olmayan gök yeleli bir bozkurt gelip Türklere yol gösterir. Türkler bozkurdun yol göstericiliğinde Mart ayının 21. gününde Ergenekon’dan çıkarlar. O tarihi ve saati bir daha unutmayan Türkler, 21 Mart’ı bayram olarak kutlar (Bayat 2017a, 111).

Yaşar Çoruhlu, Ergenekon ile ilgili hikâyenin aslında bir türeyiş destanı olduğunu ifade eder ve Nevruz ile mitoloji arasındaki ilişkiyi gerekçelendirir. Ataların eski yurtlarına ulaşması, çıkış gününün tarihinin her yıl törenlerle hatırlanması, bu olayın muhtemelen bahar aylarında gerçekleşmesi ve “ışıklı gün” olarak anılmasının bazı araştırmacıların bu mitolojik içerikli olaylarla Nevruz arasında ilişki kurmasına sebep olduğunu aktarır (Çoruhlu 2011, 202).

Nevruz, İslamiyetin kabulünden sonra da kutlanan hatta İslami düşünceyle birleşen bir unsurdur. Çoruhlu, Nevruz’un İslami bir anlayış kazanmasıyla ilgili “*İnanışa göre Âdem Nevruz günü yaratılmıştır. İbrahim putları bugün yıkılmış ve Muhammed, Ali’yi yine Nevruz günü kendisinin vekili olarak ilan etmiştir. Ali’nin doğum günü, Fatıma’yla evlendiği gün ve halife olduğu gün Nevruz günüdür. Yunus peygamberin balığın karnından çıktığı gün de Yeni Gün yani Nevruz günüdür. Hatta o kutlu günde Allah yer küresini yaratmıştır.*” şeklindeki örnekleri verir (Çoruhlu 2011,203).

Toprak romanında geçen Nevruz, Karaca’nın Hıdırellez ve Nevruz ile ilgili tam olarak bilgi sahibi olmadığını ifade etmesi üzerine Hıdırellez ile birlikte işlenir. Defne, Karaca’ya bu iki bayram hakkında bilgi verir. Karaca’ya her bahar bayramını mevlitle kutladıklarını, Umay ninesinin Hıdırellez ve Nevruz’da mevlit okuttuğunu, komşulara ve esnafa mevlit şekeri ve şerbet dağıttıklarını anlatır. Nevruz’un 21 Mart’ta kutlandığını, Hıdırellez ve Nevruz’da ateşin üstünden atlama geleneği olduğunu söyler (Uzuner 2015, 269).

Hıdırellez, Hızır ile İlyas’ın bir araya geldikleri günün anısına düzenlenen törenlerine verilen addır. Hıdırellez tarih olarak çoğunlukla 5 ya da 6 Mayıs’ta kutlanır (Kılıç 2003, 286). Hıdırellez’in temelinde “boz atlı yol Tengrisi” yani “yol iyisi” nin olduğu düşünülür. Bu motifin daha sonra “boz atlı Hızır”a dönüşmüş olabileceği, İslamiyetten sonra ise Hıdırellez inancı olarak devam ettiği üzerinde durulur (Kılıç 2003, 286). Hıdırellez’in İslamiyet öncesindeki mevsimlik bayramlarından olduğu ve İslamiyetin kabulü ile bu bayramın İslami bir nitelik kazandığı ifade edilir (Kılıç 2003, 289).

Defne ile Karaca arasında bayram ve mevlit konulu bu konuşmada Karaca, “*Hızır ile İlyas mı kırlarda buluşurdu Hıdırellez neydi?*” diye sorar. Defne, ona Hıdırellez hakkında bilgi verir, 6 Mayıs’ta kutlandığını ve ateşin üstünden atlama geleneği

olduğunu söyler. Ateşin antik çağda güneşi enerjiyi, gücü temsil ettiği için su, toprak hava kadar önemli bir element olduğunu belirtir (Uzuner 2015, 269).

3.11. Nesnelere

3.11.1. Elma

Elma, Türklerin İslamiyeti kabul etmeden önceki destan ve efsanelerinde görülen bir unsurdur. Radloff'un tespit ettiği Altay *Yaradılış Efsanesi*'nde yasak meyve olarak yer aldığı görülür (Çoruhlu 2011, 183).

Elma, Türk mitolojisindeki kızıl elma efsanesinde de kendini gösterir. Çoruhlu, kızıl elmayı “*Kızıl elma ya da altın küre, Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin bir simgesi olarak anlaşılmuştur ve esas olarak 'ulaşılacak istenen gaye, amaç, yer' anlamındadır.*” şeklinde açıklar (Çoruhlu 2011,212).

İncelenen romanlarda ise elma bu iki kullanımından da uzaktır. Umay, Semahat'e üç sayısı ile ilgili bilgi verdikten sonra sözlerini “*Ve elbette Türkler için her şeyin sonunda gökten mutlaka üç elma düşer! Üç! SU Kitabı'nda üçlü sayfaları aramalısın Evladım!*” diyerek bitirir (Uzuner 2016, 271).

Su romanının sonunda anlatıcı araya girerek “*Ve gökten üç elma düştü: Biri sana ey sevgi değerli okur, öbürü Defne Kaman ve dostlarına, üçüncüsü de bana!*” sözleriyle romanı bitirir (Uzuner 2016, 421).

3.11.2. Yada Taşı (Yeşim Taşı)

Türk mitolojisinin en önemli motiflerinden biri olarak kabul edilen yağmur yağdırma motifinin Yada taşı aracılığıyla yapıldığı görülür (Ögel 1995, 274). Ögel bu taşla ilgili şu bilgileri verir: “*Yada taşının özelliği yağmur, kar ve bazan da, don getirmesidir. Bu taşlar, daha çok geyiklerin başlarında, su kuşlarının kursağında, yılanlarda ve öküzlerin karınlarında bulunarak, elde edilir. Bu taşların rengi, koyu ve yumruk büyüklüğündedirler. Üzerlerinde de, damar damar çizgileri bulunur. Ele alınınca, yaygın olarak, bir soğukluk hissedilir. Sallayınca da, kulağa taşın içinden bazı sesler gelir. Üç sene kullanıldıktan sonra, yavaş yavaş zayıflamağa ve gücü geçmeğe başlar. Bu taşların en iyileri, kendi kendine kuş veya hayvan şekli almış olanlarıdır. Bu taşların kullanılmadıkları zaman, su içine konup muhafaza edilmeleri, yaygın bir adettir.*” (Ögel 1995, 275).

İnsanların taşlara tanrısal ve kutsal inanışlarla bağlandığı, taşlardan şifa beklediği bilinmektedir. Yada taşının ise yağdırdığı yağmurların, yaratıklara ve bitkilere hayat verdiği ifade edilir (Uraz, 1994, 179). Göklerden inen bir nurdan oluştuğuna inanılır (Uraz 1994, 89).

Yada taşının yağmur yağdırma gibi etkisi vardır ancak yağmur yağdırmak için yapılan törenlerde duaların önemi büyüktür (Uraz, 1994, 184). Altaylıların ve Yakutların, yağmur ve kar yağdırma kabiliyetine sahip olan Şamanları yağmur yağdırmak için dualar okur ve bu taşı kullanırlar. Bu taş farklı milletlerde ve farklı Türk topluluklarında çeşitli isimlerin verildiği bilinir ancak bu taş çoğunlukla “yada” ve “yeşim” taşı olarak adlandırılır (Uraz, 1994, 185).

Yada taşıyla ilgili yağmur yağdırmak dışında özelliklerden bahsedilir. Yada taşı okunarak suya konduğunda yağmur yağar, atın yelesine asılırsa rüzgar eser, yangına atılırsa yangın söner, kötü havayı iyi eder, bir kabın içine kar veya su konup yada taşı içine bırakılırsa niyetler gerçek olur (Uraz, 1994, 185-186).

Toprak romanın Kemal’in gördüğü gerçekçi rüya esnasında Türk mitolojisine dair pek çok unsura aynı anda yer verilir. Kemal’in rüyasının sonlarına doğru Erlik Han, Kemal’e “yada taşı” ndan söz eder.

Rüyasında yeraltına Erlik’in yanına inen Kemal’e Orta Dünya’ya giderken “yeraltı dünyası” nı hatırlaması ve Yağız’ı unutmaması için yada taşı verilir. Erlik; yadanın kutsal bir taş olduğunu, kullandıkça zayıfladığını söyler ve iyi saklaması ve içindeki seslere kulak vermesi konusunda onu uyarır (Uzuner 2015, 382).

Kemal rüyadan uyanıp kendine geldiğinde rüyasında verilen taşı elinde tutmaktadır. O sırada Semahat gelir ve Kemal elinde tuttuğu taşın rüyasında ona verilen kutsal yada taşı olduğunu söyler. Semahat, taşla hayretle bakar ve bu taşın yeşim taşına benzediğini ona jade de dendiğini anlatır. Taşın sırrını çözmek için Umay nineye danışmaya karar verirler (Uzuner 2015, 384).

Semahat, Umay’a Kemal’in yada taşını rüyasında gördüğünü söyler. Umay Bayülgen taşla ilgili bir yorum yapmaz, Erlik’in rüyaya girmesiyle daha çok ilgilenir (Uzuner 2015, 393). Taş konusu açılınca Güneş Aytan, Hattuşa’daki büyük yeşil taşı görüp görmediklerini sorar. Polis memuru taşı gördüğünü, ona dilek taşı dendiğini, dilek

tuttuklarını, o dev yeşil taşa bazı insanların göktaşı dediklerini söyler. Umay Bayülgen yada taşını Çin ve Arap kaynaklarında bulabileceklerini ve Türklerin kutsal taşı olduğunu söyleyip konuyu kapatır (Uzuner 2015, 394).

3.11.3. Ayna

Ayna ile ilgili çeşitli Türk topluluklarında farklı inanışlar mevcuttur. Kırılmasının kötüye işaret olması, ölü evindeki aynaların örtülmesi, cinli kişiler ile ilişkilendirilmesi gibi durumların yanı sıra aynanın sır içeren bir nesne olduğuna inanılması söz konusudur (Kalafat 2013, 163).

Ayna, aile yadigârı *Su Kitabı*'ndan yapılan alıntıda görülür. Suyun birçok özelliğinden bahsedilirken “*Su ayna oldu.*” ifadesine de yer verilir ancak açıklama yapılmaz (Uzuner, 2016, 111).

Su romanında dikkat çeken ayna kullanımlarında biri yazarın kendi kitabından alıntı yaptığı cümlede görülür. “*İnsanlar böyle zamanlarda aynaya baktıklarında kendilerini bulamazlar ve bu hayatlarının en kayıp zamanıdır. Mavi Tuna'nın rüyalarda, Yeni Zelandalı Vicky'nin geçmişte ve İstanbullu Belgin'in aynalarda kaybolmasının nedeni de buydu.*” (Uzuner, 2016, 292-293) şeklindeki ifade ile aynalar ile insanların ruh halleri arasında bir ilişki yaratılır.

Ayna, Komiser Ümit *Su* romanında Defne'nin yaşadığı evin bahçesine geldiğinde birkaç defa geçer. Ümit, bahçedeki salıncaklı kanepede otururken kendi yüzündeki gülümsemeyi aynada görüyormuş gibi keyifle gevşer ve uykuya dalar (Uzuner, 2016, 331). Uyanıp yüzünü yıkamak için havuza eğildiğinde ayna sözcüğü yine kullanılır. Fıskiyeden dökülen su, ayna yerine geçen suyun durgunluğunu bozar; oradan Ümit'in yüzüne sıçrayarak sıcaklığı hissedilen erken sabahta onu serinletir (Uzuner, 2016, 349).

Hava romanında Defne ile birlikte görülen ayna cümle içinde “*Aynada solgun yüzü ve kızıl örgülü saçlarını gördü.*” şeklinde geçer (Uzuner 2018, 32).

3.12. Gök Cisimleri

Türklerin gök cisimlerini önemseydiği bunlar içinde özellikle Ay ve Güneş ile ilgili inanışlara ve mitolojik hikâyelere sahip olduğu bilinir. Güneşi kutsama, doğarken karşılama, batarken uğurlama pek çok Türk topluluğunda görülen bir durumdur. Bu

durum İslamiyetin kabulünden sonra Ay ve Güneş'i Hz. Muhammet, Hz. Ali, Hz. Fatma, Hacı Bektaşî Veli gibi isimlerle sembolize etmek şeklinde kendini gösterir (Kalafat 2013, 132).

Ay inancının Türk mitolojisinin en eski katmanlarından biri olduğu ve neredeyse dünyanın bütün halklarında görüldüğü ifade edilir. Fuzuli Bayat, Türk mitolojik sisteminde de var olan Ay merkezli inanç sisteminin, başlangıçta tanrı olarak tasarlanmasının bir kalıntısı olduğunu ifade eder. Başlangıçta mükemmellik simgesi olan Ay'ın işlevlerini zaman içinde bütün yaratılışın kaynağı olarak düşünülen Güneş ile paylaştığını dile getirir. Güneş mitinin etkinlik kazanmasıyla Ay merkezli inanç sisteminin geri plana itildiği görülür. Bunun sonucunda Ay merkezli inançlar, yerini Güneş merkezli inançlara bırakır (Bayat 2017b, 268).

Serinin romanlarında gök cismi olarak çoğunlukla Ay ve Güneş üzerinde durulduğu görülür. Bu nedenle bu iki gök cismi hakkında inceleme yapılacaktır.

3.12.1. Ay

Ay'ın, Türk mitolojisinde geniş yer bulduğu, Türkler tarafından efsaneleştirildiği, şahıs haline getirildiği ve tanrılaştırıldığı belirtilir. Türk mitolojisinde ay tanrısına ve tanrıçasına rastlanır, bunların merhametli ve sevimli olduğu görülür (Uraz 1994, 30).

Türk mitolojisinde Güneş merkezli inanç sistemi yaygınlaşana kadar Ay'ın evrenin tek gücü olarak kabul edildiği görülür. Bunun sebebini Bayat "*Ay'ın dünyamıza yakın olan ve daha çok bilinen sema cismi olmasından, semada yerinin ve şeklinin değişmesinden, geceleri çıkmakla yeri ışıldırmasından dolayıdır.*" (Bayat 2017b, 268) şeklinde açıklar.

Altaylıların, dolunayın insanlara yardım ettiğine inandıkları kaynaklarda verilen bilgiler arasındadır. Ayrıca her ayın sonuna doğru yeryüzüne kötü ruhların geldiğine dair bilgiler de hâkimdir. Bu nedenle Türklerin ayın sonu korkunç günlerin başlangıcı kabul ettikleri, önemli işleri erteledikleri, ay sonuna doğru savaşı kestikleri ve sefere çıkmadıkları tespit edilir. Bu bilgiler Ay'ın sözlü kültürde, sosyo-kültürel ve dini-mitolojik yaşamda önemli yer tuttuğunu gösterir (Bayat 2017b, 270).

İslamiyet öncesinde çok önemli bir unsur olan Ay'ın İslamiyetten sonra da önemini koruduğu bilinir. Eski Türklerde Ay'ı simgeleyen boynuzun İslamiyette hilale dönüşerek Orta Çağ Osmanlı mezarlarında baş taşlarının üzerine yerleştirilmesi Türklerin Ay merkezli inanç olgusunun İslamiyetle bağdaştırılması olarak ifade edilir (Bayat 2017b, 276).

Serinin romanlarında Ay ve dolunay çok farklı bağlamlarda ve çok defa işlenir. Romanlardaki her kahramanın adının özellikle seçilmesinin yanı sıra bazı kişilere de içinde “ay” geçen isimler verildiği görülür. Umay, insanlara içinde ay geçen isimler verilmesi üzerinde durur. Halkın kendi ortak belleğinde sakladığı Aybike, Ayhan, Aybala, Aybars, Aysuda, Aykut, Aydemir, Ayça ve daha aklına gelmeyen pek çok ismin Ay'dan türetildiğini ifade eder (Uzuner 2015, 335). Akın Kaman'ın üvey çocuklarının adlarının Aydan ve Aydoğan olması (Uzuner 2015, 92), Gevher Nesibe Sultan'ın gerçek hayat hikâyesi olarak yansıtılan hikâyede geçen komutanın Ayhan Selçuki Beyzade diye anılması (Uzuner 2018, 59), Kalamış'taki evde Defne ve ailesiyle birlikte yaşayan Aşura'nın sonradan Aygün adını alması (Uzuner 2016, 333), Arkeolog Güneş'in Aytan soyadını taşıması (Uzuner 2015, 86), Umay'ın bu söylemini destekler niteliktedir.

Umay'ın torununun çocuğunun adında “ay” geçmesi dikkat çeker. Defne, yeğeninin doğacağı gece rüyasından Peri Bacaları'nın üzerine doğan tam üç tane dolunay görür. Rüyayı nenesi Umay'a anlatır. Defne ile ablasının arası iyi olmadığı için bu rüyayı Umay görmüş gibi anlatırlar ve Defne yeğeninin adını Ayperi koyar (Uzuner 2018, 263). Güneş bu rüyayı öğrendiğinde “*Peri Bacaları'nın üzerinde üç dolunay ha! O ne muhteşem bir güzellik olmalı ki ancak bir peri kızı rüyasında görebiliyor.*” şeklinde yorum yapar (Uzuner 2015, 266).

Şamanların soylarında mutlaka başka şamanların da olduğu kaynaklarda belirtilir. Yaşar Çoruhlu konuyla ilgili “*Şamanlık nesilden nesile aslında irade dışı olarak, ruhların aracılığıyla ya da genetik olarak akıp giden bir gelenektir.*” diyerek açıklık getirir (Çoruhlu 2011, 67). Ayrıca Kamlar'ın nerede kaç Kam'ın doğacağını günler öncesinden bildiği ve bununla ilgili açıklamalar yaptığı bilinir. Doğacak Kamların bir işaretinin olduğu ifade edilir ve aynı dönemde iki Kam'ın birden doğabileceği dile getirilir. Kamların kadın veya erkek olabileceği ancak kadın Kamların daha etkili olduğu belirtilir (Kalafat 2013,114). Umay'ın Defne'nin Kam olarak doğacağına dair işaretler

alması, Defne'nin yeğeni Ayperi doğmadan önce buna benzer işaretlere şahit olması bu bilgiyi örneklemeştir.

Ayperi'nin adının bir rüya ile gelmesi de tesadüf değildir. Ayperi, bahçede yetişen şifalı otlar, çiçekler, sebze, meyve ve ağaçlarla yakından ilgilenir. Bahçeden esinlenerek başarılı botanik çizimler yapar. Karakalem çizimleriyle sergi açar ve Ressam Ayperi olarak anılır. Teyzesi gibi hayvanlarla insanların eşit canlar olduğuna inanır (Uzuner 2018, 223). Ayperi'nin kulaklarının teyzesi ve ninesi gibi iyi duyması, hastayken birden iyileşmesi gibi şeylerle sıra dışı olduğu izlenimi oluşturulur. (Uzuner 2018, 259). Defne'nin annesi Ayten; tek kız torunu Ayperi'nin Defne'ye çektiğini, saçlarını örüp püsküllü entari istediğini söyler (Uzuner 2015, 519).

Umay, Ayperi'nin özel bir çocuk olduğunu düşünür (Uzuner 2015, 239). Ayperi'yi *“Benim torunumun yavrusu, gönümün şekerpare, küçük Ayçöreğim, gecelerimizin ışığı, karanlığın nuru Ay'ın perisi kızım!”* diyerek sever ve *“Sen küçükken de böyle olgun ve gani gönüllüydün. Zaten Kam Bilgesi daha çocuktan belli olur.”* der (Uzuner 2018, 234). *Su* romanında Ayperi'den “küçük Ayçöreği” diye bahsedilir (Uzuner 2016, 413). Umay'ın Ayperi'ye, *“Küçük Ayçöreğim”* diye hitap etmesi ve kızın burnunun üzerindeki kızıl çillerle Defne teyzesinin küçük bir kopyası olması Semahat'in dikkatini çeker (Uzuner 2016, 401). Karaca ise *“Ayperi adından sihirli güçlere sahip bir kız”* diyerek onun sıradan bir çocuk olmadığını ifade eder (Uzuner 2018, 265). Defne, yeğeninden “küçük kam yeğenim Ayperi” diye söz eder ve onu bir Kam olarak yetiştirecek gücün kendinde olup olmadığını sorgular (Uzuner 2018, 192). Güneş ile Ayperi arasında geçen bir diyalogda Güneş ona *“Dünya Akıllısı, Ay'ın Perisi kadar güzel kızım benim.”* diyerek onun hem peri gibi hem çok akıllı bir kız olduğunu vurgular (Uzuner 2018, 259). Tüm bunlar düşünüldüğünde ve parçalar birleştirildiğinde Ayperi'ye bu adın tesadüfen verilmediği, Umay ve Defne'den sonra ailede yeni bir Kam'ın yetiştiği izlenimi uyandırılır.

İçinde “ay” geçen isimler dışında Ay'ın gök cismi olarak kullanıldığı ve mitolojiyle ilişkilendirildiği görülür. Ay ile ilgili kullanımlar daha çok *Toprak* ve *Hava* romanlarında yoğunluk göstermektedir.

Toprak'ta Güneş Aytan, “dolunay”ın insanları daima baştan çıkardığından ve insanların kimyasını etkilediğinden söz eder. Ay ile ilgili söylencelerin ve efsanelerin sadece

astrolojiye değil, başka bilimlere de veri kaynağı olduğunu söyler (Uzuner 2015, 334). Ay'ın insanlar ve insan vücudu üzerinde yarattığı etkilerle ilgili bilgi verir (Uzuner 2015, 335). Eski medeniyetlerin Ay'a yükledikleri büyük değer ve anlamın aslında bilimsel temeli olduğundan, insanları hem fizyolojik hem psikolojik olarak etkilediğinden söz eder. Ay'ın insanların ikinci dünyası olduğu ifade eder (Uzuner 2015, 336).

Defne'nin Çorum'da kaybolduğunda şifre olarak gönderdiği *Kutadgu Bilig* beyitlerinde Ay dikkat çeker. Semahat, valiye *Kutadgu Bilig*'in 6645 beytinin arasından sadece geyik ve Ay olan beyitler seçildiğini söyler. Umay Nine'ye göre geyiğin Defne'yi simgelediğini, şifrelerin Defne'nin bir yerde kapalı tutulması ve dolunaya dair şeyler olduğunu aktarır (Uzuner 2015, 431).

Ay'ın doğup batması, eski Türkler tarafından ölüp dirilme olarak yorumlanmıştır. Bu nedenle mitolojik bir simge olan dolunayın Türk halk inançlarında yaşlanma ve dolayısıyla ölüm; yeni doğan Ay'ın yenilenme, gençleşme dolayısıyla dirilme; hilalin olgunlaşma gibi anlamlar taşıdığı görülür. Her ayın başlangıcının yeni doğuma ve dirilişe işaret olarak kabul edildiği bilinir (Bayat 2017b, 268). Bununla birlikte Ay sözcüğünün Türkçede özellikle de Yakut Türkçesinde “yaratan, türeten” anlamlarında kullanıldığı ve güzellik, temizlik, yeniden doğuş; güç, kuvvet, hâkimiyet gibi anlamlar ifade ettiği bilinir (Bayat 2017b, 275). *Hava* romanında dolunayın görüldüğü bir akşam Umay, “*Dolunay kadim geleneğimizde çok kutludur, hayırlara vesiledir.*” diyerek dolunayın Türk kültüründe eskiden beri değerli görüldüğünü vurgular (Uzuner 2018, 183). Umay'ın verdiği bu bilgi, daha çok yukarıda verilen anlamlardan ikincisine işaret eder.

Defne'nin Kayseri'deki misafirhane odasında gördüğü rüyada Ay önemli yer tutar. Defne rüyasında camdan ses geldiği duyar. Perdeyi açtığında içeri dolan ışık gözlerini kamaştırır. Işığın kaynağının dolunay olduğuna anlar. Dolunay adeta penceresinin camına dayanmakta ve içeri girmek istemektedir. Dolunay için “*Dünya'nın kız kardeşi Ay. Gezegen göbek bağıyla düğümlü Ay. İnsanlığın sevgilisi Ay.*” ifadeleri kullanılır. Ardından dolunayın tüm büyüleyici gücüyle adeta bembeyaz bir ışık topu olup pencereden içeri girmeye çalıştığı anlatılır. Defne gözlerini korumaya çalışırken bir yandan da Ay'a bakmaya doyamaz. Korkuyu ve hayranlığı bir arada yaşar (Uzuner 2018, 191).

Umay ve Defne'nin Ay'ı önemsemesi, Türk mitolojisinde özellikle Şamanlıkta Ay'a verilen önemle açıklanabilir. Şamanların Ay'ın görüldüğü gecelerde Kamlık yapmaları, manyaklarını Ay tasviri ile süslemeleri, davullarına Ay resmi çizmeleri Ay'ın Şamanlar için önemli bir motif olduğunu destekler nitelikte bilgilerdir (Bayat 2017b, 276).

Ay sözcüğü üzerine inceleme yaparken Umay Bayülgen'in hem Defne hem de Ayperi için kullandığı "Ayçöreği"ne dikkat çekmek gerekir. Defne, ninesinin ona "Ayçöreği" diye seslenmesini "Ayçöreği benim takma adımdır ve Manas Destanı'ndaki güzel prensesin adından gelir. Bizim evimizde her sabah çörekotlu ayçöreği pişer." diyerek açıklar (Uzuner 2015, 138). Ayçöreği, Manas Destanı'nda daha çok Ay-Çörek adıyla anılan bir prenestir. Yazar diğer birçok unsuru bir araya getirirken yaptığı gibi bu noktada mitolojik anlam yüklemek için Manas Destanı'ndaki Ayçöreği'ne yer verdiğini düşündürür. Destandaki Ayçöreği don değiştirmek gibi olağanüstü özelliklere sahip bir kişidir ve Manas'ın oğlu Semetey ile evlenir. Bu evlilikten bir oğulları olur. Gökten inen ve yine adının içinde Ay sözcüğü geçen Ay-Koca adlı ihtiyar bu çocuğa ad verir. Buradan yola çıkarak Manas Destanı'nda Ay kültürünün ve insan isimlerinde geçen Ay sözcüğünün yer aldığını ifade etmek gerekir (Bayat 2017b, 272). Bununla birlikte Umay'ın Türk mitolojisinde ve destanlarında görülen Ay kültürünü devam ettirdiği görülür.

Ayçöreği, Su romanında yiyecek olarak da geniş yer bulur. Roman kişilerinden Ümit'in aklında Umay'ın Defne'ye Ayçöreği diye hitap etmesi kalır ve bunu saçma bulur (Uzuner 2016, 4). Ancak bu sebeple olacak ki Ümit daha önce ayçöreği yemediği halde kendini pastaneden ayçöreği alırken bulur (Uzuner 2016, 119-120). Gittiği pastanede, pastane sahibiyle sohbet eder. "Bak bir Fransız müşterim var, Moda'daki Fransız Lisesi'nde öğretmen, hemen bizim şurada, Yeldeğirmeni'nde oturuyor, az da Türkçe bilir kendisi. O bana her uğradığında, 'Şu sizin ayçöreği, meğer bizim kruvasan çöreğinin babasıymış, Usta. Fransızlar milli kruvasan çöreğini Türkler Viyana'da yenilince bunu kutlamak için onların hilalinden esinlenerek icat etmişler. Hilal ayçöreği, sizin bayrağınızdan miras kalmış bizim mutfağa!' diye anlatıyor. 'Croissant', Fransızca hilal ay demekmiş zaten." cümleleriyle pastane sahibinin ağzından ayçöreğinin tarihçesi hakkında bilgi verilir (Uzuner 2016, 122).

Su romanında sık sık ayçöreği yenir. Yukarıda Defne'nin ifade ettiği gibi Umay her sabah bol çörekotlu ayçöreği pişirir (Uzuner 2015, 138). Pişirilen ayçörekleri

çoğunlukla başkalarına dağıtılır ya da eve gelen misafirlere ikram edilir. Örneğin Kemal, Umay'ı ziyarete geldiğinde ona üzeri çörekotlu, yumurta sarısıyla kızarmış iki ayçöreği ikram edilir (Uzuner 2015, 65). Umay, Defne'nin kayıp başvurusunu yaptıkları karakola üzeri simsiyah çörekotuyla kaplı bir tepsi ayçöreği getirir (Uzuner 2016, 136).

Ayçöreğinin hem yiyecek hem de lakap olarak Umay tarafından bu derece öne çıkarılması, Manas Destanı'ndaki Prens Ayçöreği'ni ve onun don değiştirme özelliğini vurgulamak için yazar tarafından özellikle kurgulanmış olabilir. Ayçöreğinin günlük hayata dâhil edilmesi sonrası Semahat ve Ümit, ayçöreği ve Defne arasındaki bağlantıyı çözer. Romandaki bölümlerden birine "*Ayçöreği Yalnızca Bir Çörek Değildir*" adının verilmiş olması bu düşüncelyi doğrular (Uzuner 2016, 121).

3.12.2. Güneş

Kozmik bilgide Güneş; bilgeliğin, bütünlüğün, gizemliliğin simgesi olarak kabul edilmektedir. Güneş'in Türk mitolojisindeki önemli kùltlerden olduğu ancak başka mitolojilerde ve uluslarda olduğu gibi Tanrı olarak algılanmadığı bilinir (Bayat 2017b, 297).

Eski Türklerin Güneş'i şahit tutarak yemin etmeleri, güneş kùltü hakkında bilgi veren uygulamalardandır. Hun hükümdarının her gün Güneş'i selamladığına dair bilgiler mevcuttur. Bununla birlikte Güneş'in rengi olan kırmızı ve sarı renk, hem sonsuzluğun hem mutluluğun işareti olarak görülür. Güneş'in hükümdarlıkla arasında bağ olduğu da bilinir. Türk düşüncesinde hükümdarların Güneş'e benzetildiği ifade edilir. Fuzuli Bayat, bu benzetmenin sebebini "*Milleti doyurmak, giydirmek, korumak onları Güneş olarak vasıflandırmaya olanak sağlamıştır. Türk düşünce tarzının bedii yansıması olan Kutadgu Bilig'de doğan Güneş hükümdarın, dolunay da vezirin simgesidir. Kutadgu Bilig'in sembolik kahramanları olan Kün-Togdı adaleti, doğa yasayı, Ay-Toldı kutu temsil eder. Yazarın da verdiği anlamdan görüldüğü gibi adalet tıpkı Güneş gibidir, küçülmez, parlaklığını kaybetmez.*" ifadeleriyle açıklar. Eski çağlarda kırmızı ve sarı rengin Güneş'in rengi sayıldığı ve Güneş ebediyetin işareti olduğu için hakanların giysilerinde bu renge yer verdiği belirtilir (Bayat 2017b, 298- 301).

Güneş, pek çok ulusun mitolojisinde fazlasıyla kıymet verilen bir unsurdur. Güneş'in kozmik âlemin yaratılışından önce var olduğuna dair bilgiler verilmekle birlikte Altaylıların Kara Han adını verdikleri tanrının gökleri yaratırken Güneş'in ışığından ve

sıcaklığından faydalandığından söze edilir. Bu nedenle Güneş'in ışığı, taşıdığı hayır ve şer vasıflarıyla tanrılar üstü bir yer edindiği tespit edilmiştir (Uraz 1994, 27).

Güneş'te tanrısal kudretlerin yanı sıra bazı ruhların toplandığına inanılır. Hak ve adalet ile bir arada kullanıldığı görülür. Şamanların Güneş'i kutsal saydığı; törenlerinde, manyak adı verilen elbiselerinde, davullarında güneşi resmettikleri bilinir (Uraz 1994, 28,29).

Toprak romanında; birçok pagan inanışta güneşin ve ışığın eril, ay ve karanlığın dişil güçle sembolize edildiği ifade edilir (Uzuner 2015, 251). Romanın erkek kahramanlarından Güneş'e bu adın verilmesi, bu düşünceyle desteklenmek istenmiş olabilir. Türk mitolojisi ile ilgili kaynaklara bakıldığında ise durum aktarılan bu bilgiden farklıdır. Türk mitolojisinde Güneş'in dişi, Ay'ın erkek olarak kabul edildiği dile getirilir (Bayat 2017b, 279). Hatta boğanın Ay'ı yani erkeği, İneğin Güneş'i yani kadını sembolize ettiği belirtilir (Bayat 2017b, 274).

Romanlardaki pek çok mitolojik unsurda olduğu gibi "Güneş" motifinin de hem bir kişiye ad olarak verildiği, hem mitolojik unsur olarak kullanıldığı hem de günlük hayatın içindeki objelerle romana serpiştirildiği görülür.

Türklerin Güneş'i çocuklarına ad olarak verdiği görülür. Oğuz Han oğlu Gün Han, Ay Toyun'un kızı Güneş gibi isimlere rastlanır (Uraz 1994, 29).

Güneş, *Toprak* romanında seriye dâhil olan arkeoloğun adı olarak okurun karşısına çıkar. Arkeolog Güneş'in soyadının Aytan olması onun adını daha ilginç kılar ve yazar tarafından bu ismin özellikle seçildiği izlenimi uyandırır (Uzuner 2015, 20). Bu ismin okurun gözünden kaçmasını istemez ve muhtemelen bunu önlemek adına bir diyalog kurgular. Bu diyalogda Defne, Güneş'e "*Bir insanın kendi adında hem Ay'ı hem Güneş'i taşıması nasıl bir duygu? Nasıl zevkli bir anne-baban ve Aytan soyadını almış dede-ninelerin varmış senin?*" diye sorar. Güneş "*Öyledirler.*" deyip gülümser (Uzuner 2015, 337).

Güneş ile ilgili en genel kapsamlı bilgi Çorum Valisi Sabahattin Okur'un gözünden aktarılır. Vali yaptığı gözlemler sonucu Güneş'in düşüncelerinden ödün vermeden hem yöneticiler hem de Çorum halkıyla iyi diyalog kurduğunu, muhtemelen inanç olarak agnostizmi benimsediğini düşünür. İçki içtiğini saklamadığını, yoga ve aletli sporla

birlikte sabahları düzenli bir şekilde koşu yaptığını, köylüyle birlikte cuma namazına gitmeye hevesli olmamasına rağmen köy kahvesine sohbete davet edildiğini, kazı alanında çalışırken gerekirse elma, su ve leblebiyle karnını doyurduğunu, toprak üstünde uyuyacak kadar çevreyle barışık olduğunu tespit eder. Fikirlerini savunurken uysal olmadığı gibi cehaleti diplomayla değerlendirmeyen Aytan, kendini insan olarak herkesle eşit tutan, bilgiye saygı duyan biri olarak yorumlar (Uzuner 2015, 258).

Güneş Aytan'ın Amerika yaşadığı, orada Kızılderili bir kadınla evlendiği, Alkım adında bir kızı olduğu romanda onunla ilgili verilen bilgilerdendir (Uzuner 2015, 319). Güneş'in kendi adı gibi kızına verdiği ad da özellikle seçilmiş olabilir. Alkım "gökkuşağı" anlamına gelmekle birlikte "İlkel efsanelerde, halk inanışlarında ve masallarda türlü durumlar için önbelirti olarak yorumlanan göksel olay." olarak tanımlanmaktadır (TDK 2011, 97).

Güneş'in giyim kuşamı ile ilgili birkaç yerde bilgi verilir. Kanvas kumaştan nefli renkli safari pantolon, turuncu tabanlı gri lastik ayakkabı ve göğsünde beyaz harflerle HİTİTES yazan siyah bir tişört giyer. Sol omzunda çadır bezinden yapılmış haki sırt çantası takmış, çantanın ucundan mavi kot kumaştan yuvarlak siperlikli bir şapka sarkar (Uzuner 2015, 191). Bir başka gün kahverengi bir bermuda şort üzerine göğsünde beyaz harflerle HİTİTLER-ÇORUM yazılı yeşil tişört, turuncu tabanlı ayakkabı giyer; mavi şapka, kırmızı ipli gözlük takar (Uzuner 2015, 216). Bu bilgilerden Güneş'in genellikle güneş ve toprak tonlarında giyindiğine ve çoğunlukla küçük bir aksesuarla da olsa üzerinde mavi renge yer verdiğine, üzerinde olabildiğince fazla renk taşıdığına ulaşılır. Bununla birlikte yukarıdaki örneklerde de olduğu gibi giydiği tişörtlerin üzerinde mutlaka tarihi veya kültürel bir ifade yazdığı görülür. Güneş'in Defne ile buluşacağı gün üzerinde "The Sun Rises From The East (Güneş doğudan yükselir.)" yazılı bir tişört vardır (Uzuner 2015, 328).

Güneş ile ilgili "Ay" başlığında olduğu gibi doğrudan mitolojik bir kullanıma rastlanmaz. Ancak Umay Bayülgen'in diğer mitolojik unsurlarla ilgili figürlere evinde veya üzerinde yer vermesi gibi kullandığı çanta ile güneş çağrışımı yapılır. Umay'ın kullandığı turuncu renkli, yuvarlak ve hasır çantanın güneşe benzediği ifade edilir (Uzuner 2015, 189).

Güneş'in mitolojiye dair çağrışım yapılarak kullanıldığı yerlerden biri Kemal'in gördüğü rüyada Erlik Han'ın kurduğu “*Benim güneşim siyah, ışığım karadır!*” cümlesidir (Uzuner 2015, 381). Erlik Han bunu dedikten sonra şimşekler çaktırır. Kemal tüm imkânsızlığına rağmen simsiyah gökte kara ışıklı siyah güneşi görür. Kemal rüyadan uyanıp gözlerini açtığı anda güneş ışığıyla gözleri kamaşır (Uzuner 2015, 382).

3.13. Diğer Mitik Unsurlar

3.13.1. Don değiştirme

Şamanların farklı hayvanlara dönüşebildiğine dair bilgiler kaynaklarda yer alır.

Şamanların kurda, ayıya, geyiğe dönüşebildiği bilinir. Örneğin ayı biçiminde bir yardımcı ruhun var olduğu ve hastalıkların tedavisinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bir insanın hayvan donunda bedenleşmesi veya insanoğlundan veli bir kişinin bitki ve hayvanla aynı dili konuşması benzer şeylerdir. Şamanlarda olduğu gibi Türk kültür coğrafyasındaki çeşitli menkıbelerde hayvan donuna girme ve geyiğin yanı sıra güvercin ve doğana dönüşme motifleri görülür (Kalafat 2013, 85). Özetle hayvan donuna girme motifi hem Türk hem İslam kültüründe görülen ve Türk mitolojisinde geniş yer bulan bir motiftir.

Şamanlıkta don değiştirmeye Şaman tedavilerinde sıklıkla rastlanır. Tedavi esnasında ruhlardan yararlanan Şaman'ın yardım aldığı ifade edilir. Bu ruhlar arasında donuna girebildiği hayvanlar da mevcuttur (Kalafat 2013, 85).

Dönüşüm hikâyelerinde ruhun rolünün önemli olduğuna değinilir. Şamanizm'de ve Şamanlarda ruhun rolü açıkça ortaya çıkmaktadır. Şaman'ın birçok hayvanı, onların seslerini ve hareketlerini taklit edebildiği bilinir. Şaman birçok hayvanı, yardımcı ruhu olarak kullanabilir (Roux 2005, 232-233).

Don değiştirme motifi, serinin üç romanında yer bulan bir unsurdur. Don değiştirme ilk roman olan *Su*'da önceleri okura sezdirilir ve okur şüpheye bırakılacak şekilde verilir ancak *Su* romanının ilerleyen sayfalarında ve serinin diğer romanlarında açık açık ifade edilir.

Don değiştirme ile ilgili ilk bilgilerin verildiği ve ilk çağrışımların yapıldığı *Su* romanında Komiser Ümit, Defne kaybolduğunda ortaya çıkan *Su Kitabı*'nı okur.

Kitabın ilk başlarında Su ile ilgili bilimsel olmayan destan benzeri bazı bilgiler verildiğini söyler, bilgilerin hitabet türünde yazılmış gibi duran belki kutsal bir kaynaktan alınma olabileceğini ifade eder. Kitapla ilgili yorum yaparken kurduğu “Özellikle *Manas Destanı*’ndan sık sık bahsediyor. Orada bir prenses varmış, başı belaya girince hemen kuğuya dönüşürmüş. Galiba çocukken bu efsaneyi çok severmiş?” (Uzuner 2016, 207) cümleleri önemlidir. Bu cümleler aracılığıyla don değiştirme ile ilgili ilk çağrışım yapılır ancak ayrıntı verilmez.

Semahat, Umay ile ilk karşılaştığında onun kim olduğunu düşünürken beyninde bir şimşek çakar ve ağzından, "*Ayçöreği!*" sözcüğü fırlar. Umay Bayülgen’in Kadıköy Karakolu'na önceki sabah tepsi tepsi ayçöreği götürdüğünü torunu için kayıp bildiriminde bulunurken onu evde “*Ayçöreği*” diye çağırdığını komisere birkaç kez anlatıp onu bıktırdığını hatırlar. *Manas Destanı*’ndaki prensesin adının da Ayçöreği olduğunu o ana kadar akıl edemediği için kendi kendine hayıflanır. "*Aman Allahım, Manas'ta başı ne zaman belaya girecek olsa hemen kuğuya dönüşen Prenses Ayçöreği'ydi!*" der ve “*Kuğuya dönüşen prenses!*” diye içinden tekrar eder (Uzuner 2016, 244). Bu ifadeler ile don değiştirme ihtimali okurun aklına yerleştirilmeye başlanır. *Su Kitabı*’nda *Manas Destanı*’ndan sıkça söz edilmesi, Umay’ın torununa “*Ayçöreği*” diye seslenmesi ve karakola ayçöreği yapıp götürmesi, *Manas Destanı*’ndaki Prenses Ayçöreği’nin başı sıkışınca kuğuya dönüşmesi okuru Defne’nin don değiştirme ihtimaline hazırlayan girizgâh kısmıdır. Destan kahramanı Ayçöreği ile ilgili “*Manas Destanı*’nda düşmanın saldırısını gören Semetey’in nişanlısı Ay Çörek, kahraman Semetey’e haber verebilmek için, kuğu kuşu suretine girip havalanır ve *Talas’a doğru uçar.*” (Çoruhlu 2011, 177) şeklindeki bilgi, Defne ile Ayçöreği arasında kurulan ilişkinin daha iyi anlaşılmasını sağlar.

Umay, Defne’ye bu adı vermesine dair hikâyeyi anlatırken yine don değiştirme motifine yer verir. Kızı Ayten’in hamileliğinin son ayındayken rüyasında Defne ile Apollon'u gördüğünü Semahat’e anlatan Umay, Yunan mitolojisinde Defne’nin kendisine tecavüz etmeye çalışan yarı tanrı Apollon’dan kaçabilmek için ağaca dönüştüğünü hatırlatır. Kendi gördüğü rüyada ise bu durumun tam tersinin gerçekleştiğini ifade eder. Rüyasındaki Defne’nin, mitolojideki hikâyenin aksine kendini kovalayan Apollon'u ağaca dönüştürdüğünü ve sonra ormanda özgürce ve mutlu yaşadığını aktarır (Uzuner 2016, 254).

Su romanında don değiştirme ile ilgili bu bilgiler verilirken Defne'nin kaybolmasıyla ortaya çıkan ve Kadıköy İskelesi'ni mesken tutan yunus ile Defne arasında bir ilişki olduğu izlenimi oluşturulur. Semahat İstanbul Hayvan Barınağı'ndan arkadaşı ile Defne'nin kaybolması üzerine konuşurken arkadaşının “*Denizde yok, karada yok; kuş olup uçmadı ya bu kadın. Haa, tabii balık olup kamadıysa!*” demesi okura yeni bir ipucu olarak verilir. Bu noktadan sonra artık Defne'nin hayvan donuna girme ve bir yunusa dönüşmüş olma ihtimali üzerinde daha fazla durulur (Uzuner 2016, 234).

Semahat'in kıyıda yaralı olarak yatan yunusla uzun uzun göz göze geldikten sonra istemsizce “*Ah sana nasıl kıydılar Defne!*” demesi dikkat çeken başka bir husustur. Bu cümleden sonra yaralı yunusun başını uzatıp burnunu Semahat'in eline dayaması ve Semahat'in yunusa yaklaşıp yanağını onunkine yaslaması, Semahat'in yunusun gözyaşlarının da kendisinininkine karıştığını iddia etmesi ve yunusun da ağladığına inanması, insan-yunus kucaklaşmasının yarım saat kadar devam etmesi hatta bu olaydan sonra yunusa Defne adının verilmesi yunusun Defne'nin don değiştirmiş hali olabileceği fikrini destekler (Uzuner 2016, 240).

Ümit'in, Defne'nin odasında uyurken gördüğü rüyayı anlatırken romanın anlatıcısı, “*Bazen yunus Defne, bazen de Defne yunus oluyor.*” Şeklindeki Defne'nin yunusa dönüşme ihtimalini okurun aklına yerleştirmek için yer verilmiş olabilir. “*Yunus*” başlığı altında işlenen ve don değiştirmeye dair bilgiler içeren bu ifadelerin devamında bir insanın hayvana dönüşmesi üzerinde daha açıkça durulur.

“*Yunus*” başlığı altında ayrıntılarıyla aktarılan ancak don değiştirme motifi olması nedeniyle bu başlık altında da işlenmek durumunda kalınan bir başka ifade ise Komiser Ümit'in ifadesidir.

Komiser Ümit, Defne'nin hissettiği ölüm tehlikesi nedeniyle don değiştirerek yunus olduğuna ve peşinde olan katil koca Savaş Neşeli yakalandıktan sonra tekrar insan kimliğine döndüğüne inanır. Savaş Neşeli'nin yunusu yaraladığı bıçağı karakola götürür ancak amirlerine olanları anlatmakta zorlanır. Karakoldakilerin her Şeye inanıp mantıklı bulduklarına ama bir yunusun bir insanı koruyacağına ve bir insanın ölümünden kurtulmak için yunusa dönüşebileceğine inanmadıkları ifade edilir (Uzuner 2016, 393).

Eşinden şiddet gördüğü için Defne Kaman'a ulaşip eşinin zulmünden kurtulmak isteyen kadına yardımcı olmaya çalıştığı için Defne Kaman'ı takıntı haline getiren Savaş Neşeli, Defne Kaman kaybolduktan sonra kıyıda ki Yunus'tan şüphelenmeye başladığını anlatır. Yunusu neden bıçakladığı sorulduğunda "*Anam avradım olsun, gözleri aynen o gazeteci kadın gibi bakıyordu! Defne Kaman. Yeşil gözlü Yunus olur mu abi? Çektim bıçağı, bismillah, daldım hayvana!*" diye açıklama yapar ve Yunus'un gözlerinin yeşil olduğunu iddia eder (Uzuner 2016, 394-395). Bu ifadelerden sonra Defne'nin Yunus donuna girdiğine dair deliller kuvvetlenir.

"Bir Yunus'un insana iyilik yapacağına hayatta inanmadılar çünkü bir insanın hayvana dönüşmesi, bir hayvanın insan hayatı kurtarması mantıksız, gerçeküstü, masalsi, çocuksu, hatta hayalperestçeydi ve yalnızca efsanelerde, mitolojik anlatılarda olurdu." cümlesi Ümit'in yaşadığı çaresizliği özetler (Uzuner 2016, 394).

Ümit Kaman, yukarıda bahsedilen olağanüstü olayları özellikle don değiştirmeyi karakoldaki arkadaşlarına ve amirlerine açıklayamaz. Bu nedenle Defne Kaman karakola verdiği ifadede yazı dizisine konu olan katil kocanın kendisini tehdit etmesi üzerine endişelenerek Büyükada'da bir arkadaşının evinde saklandığını açıklar, katilin yakalanması üzerine ortaya çıktığını anlatır. Polise gitmek yerine Büyükada'da saklanması yadırgansa da akla yakın ve inandırıcı gelir. Komiser Ümit ve Sahaf Semahat'ın bir hafta öncesine kadar Defne'nin verdiği bu ifadeye herkes gibi inanacağı ama artık dünyaya bir Yunus'un gözünden bakabilmeyi öğrendikleri belirtilir. Don değiştirme ile ilgili anlatılanlar düşünüldüğünde "Yunus'un gözünden bakmak" derken kastedilen Yunus'un Defne olma ihtimali yüksektir (Uzuner 2016, 411).

Semahat ve Ümit, Defne ile Yunus arasında bir ilişki olup olmadığını henüz çözememiş ve kendi aralarında konuşurlarken Semahat "Yunus Peygamber'i karnında koruyan bir balığa, Apollon'dan kaçarken Defne ağacına dönüşen genç kıza ve kötülükten kaçmak için kuğuya dönüşen Manaslı prenses Ayçöreği'ne inanıyorsak..." der ancak Ümit'in aklına başka bir şey gelmesi nedeniyle konuşma yarıda kalır (Uzuner 2016, 322). Birkaç dakika sonra Semahat'ın aklına Defne'nin istediğinde karşısındakini kısa süreliğine sağır edebilme gibi bir yeteneği gelir ve "*Komserim, o Yunus ile Defne arasında kesinlikle bir ilişki var!*" der ama bu kez de Umay onların konuşmasını böldüğü için Semahat'ın bu tespiti havada kalır (Uzuner 2016, 324).

Toprak adlı romanda don değiştirme motifi birkaç ayrı örnekle işlenir. Korkut Bayülgen'in Karaca'ya okuduğu "Ala Geyik" şiirinde geyik, güzel kıza dönüşür (Uzuner 2015, 118).

Su romanında Defne'nin kaybolmasıyla aynı anda bir yunusun romana dâhil olması gibi *Toprak* romanında Defne kaybolur ve şehirde bir geyik belirir. "Geyik" başlığı altında ayrıntılarıyla anlatıldığı üzere doğası gereği yabancı olması gereken geyik, Umay'ın evcil hayvanı gibi hareket eder. Umay ne yaparsa aynısını yapar, onun kurduğu cümlelere uygun bir şekilde tepkiler verir ve Defne'nin bulunduğuna dair haber gelip Umay geyiğin kulağına bir şeyler fısıldayınca kaçıp gider (Uzuner 2015, 500).

Umay, Defne'nin kaybolmasından bulunmasına kadar geçen süre içinde geyiğin başında ona zarar gelmemesi için nöbet tutar. Bu nöbet esnasında Umay'ın Semahat'e "Yunus donundan sonra, geyik donunu mu saklayacağım senden." demesi Defne'nin geyik donuna girmiş olma ihtimalini güçlendirir (Uzuner 2015, 283).

Umay, Güneş'e Defne'den bahsederken Defne'nin iyilik yapmak, şiddet gören tabiatı, insanı veya hayvan canları korumak için zaman zaman ortadan kaybolduğunu ve hayvan donuna girdiğini açıkça söyler (Uzuner 2015, 288). Umay'ın bu söylemleri emniyet müdürünün kulağına gider. Emniyet müdürü "geyik don değiştirmiş ulakmış, falan filan" diyerek bu duruma inanmadığını dile getirir (Uzuner 2015, 418).

Komiser Ümit, geyikle ilgili hikâyeler anlatılırken içinde don değiştirme motifi olan bir hikâyeye anlatır. "Geyik" başlığı altında ayrıntılarıyla anlatılan bu hikâyede Alanya Beyi'nin oğlu Gaybi geyik avına çıkar, koltuğundan yaraladığı geyik Gaybi'nin elinden kurtulur ve Abdal Musa'nın tekkesine girer. Gaybi, içerideki herkese sorar ancak kimse geyiği görmemiştir. Gaybi dervişlerle kavga etmeye başlayınca Abdal Musa onların yanına gelir ve koltuğunun altından oku çıkarıp gösterir. Gaybi oku tanıyınca Abdal Musa'nın geyik donuna büründüğünü anlar, tövbe eder ve Abdal Musa'ya bağlanır. Ümit bu hikâyeyi anlattıktan sonra romanın anlatıcısı tarafından erenlerin, velilerin, kamların, çeşitli mübarek insanların, farklı canlıların donuna bürünüp insanların nefisini sınadığı bilgisi aktarılır (Uzuner 2015, 461).

Hava romanında Umay'ın “*Hızır, dar zamanlarda insan veya hayvan suretinde ortaya çıkarak insanı kurtarır evladım, çünkü o çelebidir ve kendini göstermeyi hiç sevmez.*” cümlesinde Hızır'ın don değiştirdiğine dair bilgi dikkat çeker (Uzuner 2018, 300).

Jean-Paul Roux don değiştirme ile ilgili “*Ruhlarla birleşerek, onların kişiliğine bürünerek hayvanların daha rahat oldukları aşkın dünyaya doğrudan girebilmek için bütün insansal yetersizlikleri terk eder. Ama bu yolculuk tehlikesiz değildir. Şaman ile olmak istediği hayvan arasındaki ilişki öyle bir noktaya gelir ki, çok yaygın bir inanışa göre Şaman töreninin meydana geldiği yerden başka bir yerde ruhuyla özdeşleşilmiş hayvanla karşılaşabiliriz ve bu hayvanı öldürebiliriz: işte o an, asıl hedef şaman olmasa da, diğer benliğinin öldürülmesi kaçınılmaz olarak Şaman'ın da ölümünü getirir.*” (Roux 2005, 233). İncelenen romanlardan sunulan yukarıdaki örneklerde Roux'un dikkat çektiği bu konu ile ilgili benzer durumlar görülür. Defne, don değiştirdiğinde Umay ona zarar gelmemesi için mücadele eder. Defne Yunus donuna girdiğinde Umay, Kadıköy sahilinde bolca vakit geçirir. Özellikle Defne, geyik donuna girdiğinde geyiğin başından bir dakika bile ayrılmaz, ona zarar gelmemesi için her şeyi yapar. Don değiştiren kişinin hayvan donundayken zarar görebileceğine dair bir örnek de Gaybi'ye ait kıssadır. Gaybi, geyik donuna girdiğinde yaralanır ve oku onu yaralayan kişiye verdiğinde onun don değiştirebildiği anlaşılır.

3.13.2. Basiret

Basiret “*Gerçekleri yanılmadan görebilme yeteneği, uzağı görüş, sezis, anlayış, kavrayış, sağgörü, vizyon.*” olarak tanımlanır (TDK 2011, 259). Romanlarda basiret sözcüğünün işlenişine bakılırsa bu yeteneğin daha çok Kamlara özgü bir nitelik olduğu sonucuna ulaşılır.

Serinin romanlarında Umay Bayülgen tarafından sıkça kullanılan bu ifade daha çok basiret gözü ve basiretin bağlanması şeklinde kullanılır.

Basiret gözü ifadesi, *Su* romanının ilk sayfalarından itibaren pek çok yerde ve pek çok kişi için kullanılan bir ifadedir. Umay torunu Defne'yi anlatırken “*Küçük torunum Defne Kaman özel bir çocuktü, daha küçücükken idraki güçlü, kifayetli, cevval, dirayetli ve istidatlı, yani senin anlayacağın, leb demeden leblebiyi anlayan, çabuk harekete geçebilen, özel yetenekleri olan bir çocuktü. Nasıl diyeyim bilmem ki; hani o 'basiret gözü' açık doğmuş insanlardandı. Anlıyor musun beni? Daha beş yaşındayken*

başkalarına benzemediğinin herkes farkındaydı. Defne'nin altıncı hissi çok kuvvetlidir; yani gereken yerden gerektiği zaman haber almak gibi marifet ve melekelele, pek türlü hünerlele vardır." (Uzuner 2016, 28) der ve onun basiret gözünün açık olduğunu hemen her fırsatta dile getirir.

Basiret gözünü çokça kullanan Umay Bayülgen, Defne'nin babasının basiret gözünün kapalı olduğunu söyler (Uzuner 2016, 115).

Basiret sözcüğüle ilişkili olarak çok kullanılan söz öbeklelerinden biri "basireti bağlanmak"tır. Basireti bağlanmak "iyi düşünemez, gerçeği göremez duruma düşmek olarak tanımlanır. (TDK 2011, 259).

Basiret sözcüğünün çok fazla geçtiği *Su* romanında bir bölüme "Basiret Nedir ve Nasıl Bağlanır?" adının verildiği görülür. Bu bölümde Komiser Ümit'in annesi oğlunun basiretinin bağlandığı söyler. Ümit, "*Basiret mi? Benim mi basiretim bağlandı? Nerden çıkartıyorsun bunları anne?*" diye itiraz eder (Uzuner 2016, 149). Bu konuşmadan sonra Komiser Ümit hiç âdeti olmamasına rağmen "*Basiretim bağlandı ya hu!*" der ve Semahat bu ifadeyi kullanmasına şaşırır (Uzuner 2016, 157).

Semahat, Ümit'e Kamanlıkla ilgili verirken mavinin dünya mitolojilerinde sık sık rastlandığı gibi Türklelede de akıl, idrak, sağduyu, basiret, barışı sembolize ettiğini söyler (Uzuner 2016, 160).

Umay'la Kadıköy'deki bir kafeye gelen Semahat, Umay'ın "*Asıl Kadıköy'den görülür İstanbul'un en güzel yüzü!*" demesi üzerine kendini bu güzellikten yıllardır nasıl mahrum bırakabildiğine şaşırır. Dükkânından yıllar sonra çıkan Semahat'in gönlünde buzlar çözülür ve eriyen buzların altından unuttuğu değerli şeyler fişkirir. Semahat içinden bunları geçirirken Umay ne düşündüğü biliyor gibi "*Basiretin bağlanması böyle bir şeydir Evladım: hem ortada apaçık duran varlık ve gerçeklele, hem de kendi içindeki değerlelerini göremez, gözden kaçıırırın. Çünkü artık 'Basiret Gözü'n körleşmiştir!*" der (Uzuner 2016, 249). Böylece Umay'ın basiret gözünün kapalı olduğunu iddia ettiği kişilele Semahat de eklenir. Semahat, Komiser Ümit'ten söz açtığında ise Umay, "*Komiser Kaman mı? Aman Evladım, onun kendine hayrı kalmamış ki, bana hayır yaprın! İçinde kanayan yarası, onun da basiret gözünü köreltmiş.*" der (Uzuner 2016, 255).

Basiret gözü ifadesini kullanan isimlerden biri Defne'nin babası Akın Kaman'dır. Akın Kaman, "*Defne'nin doğuştan algısı açıktır. 'Basiret gözü' der ona Umay Ninem. Dünyayı ve olayları hızlı ve net kavrar küçüklüğünden beri. O bizim sır dediğimiz şeyleri görür ve kavrar.*" diyerek Umay'ın bu ifadeyi Defne için kullandığını belirtir (Uzuner 2015, 90).

Hava romanında Semahat'ın Umay ile karşılaştığı güne dair olayları hatırladığı sırada Semahat için "*Sanki basireti bağlanmıştı da gidememişti.*" ifadesi kullanılır (Uzuner 2018, 299).

Aile yadigârı *Toprak Kitabı*'ndan alıntılanan bir paragrafta basiret gözü ifadesine yer verilir. "*Ey bu kitabı elinde tutan ademoğlu, ey havvakızı!*" diye başlayan paragrafta *Toprak Kitabı*'ni okuyan gözün artık eskisi gibi bakmadığı, eskisi gibi görmediği, bir daha eskisi gibi olmadığı belirtilir. Gözündeki perdeyle yaşamaktan memnun olan insanlara bu kitaba hiç dokunmaması, açıp okumaması telkin edilir. *Toprak Kitabı*'nın insanın gözünü doğarken kapatan göz perdesini kaldırdığı, o göz perdesinin basiret gözünü kör ettiği dile getirilir. Çok az insanın basiret gözü açık olarak doğduğu ve bu insanların her birinin kendi zamanında iyilikte önder, yolculukta yönder olduğu ifade edilir. "*İnsanın içindeki göz, yüzündekinden farklıdır, çünkü o insanın özüdür. Ve gözün perdesi bir kere açıldı mı, AŞK dışında başka bir güç onu ölüme kadar kapatamaz.*" denir (Uzuner 2015, 136).

3.13.3. Nazar- Nazar Boncuğu- Kurşun dökmek

Nazar, bazı insanların bakışlarındaki zararlı güce verilen addır. Nazar değmesi ise bu niteliklere sahip insanların başka bir insana, hayvana veya nesneye bakmasıyla canlı varlıklar üzerinde hastalanma, sakatlanma, ölüm; cansız varlıklar üzerinde kırılma, bozulma gibi olumsuz etkilerin ortaya çıkmasına denir (Çobanoğlu 2003, 197).

Nazar, Türk kültüründe geniş yer bulan inanışlardandır. Nazar ve ondan kurtulma konusunda farklı Türk toplumlarında farklı uygulamalar görülür (Kalafat 2013, 153). Nazardan korunma yollarının başında nazar boncuğu gelir. Göz şeklindeki mavi boncuk, nazar boncuğu olarak kullanılır. Bununla beraber üzerlik otu, iğde çekirdeği, yengeç veya kurt dişi vb. pek çok unsurun nazardan koruduğu düşünülür. Nazardan korunmak için kurşun döktürme ve tütsüleme de bilinen uygulamalardandır (Çobanoğlu

2003, 197). Tütsü, üzerlik gibi nesnelere yakılmasıyla çıkan dumanın nazarı önlediğine ve var olan nazarı ortadan kaldırdığına inanılır (Kalafat 2013, 150).

Nazar ile ilgili inanışların Anadolu'da varlığını en yoğun şekilde sürdüren inanışlardan olduğu söylenebilir. Tuzu dua ile okuyup ateşe atma, üzerlik tohumlarının nazara karşı ateşe atılarak yakılması ve üzerlik dumanının tekerlemeler söylenerek koklatılması yaşatılan geleneklerdendir (Kılıç 2003, 160).

Nazar ile ilgili dikkat çeken hususlardan biri Umay ile olan bağlantısıdır. Günümüzde Orta Asya'da, farklı nitelikteki Umay tasvirli dokumaların el sanatlarında nazarlık olarak kullanıldığı görülür (Çoruhlu 2011, 45).

İncelenen üç romanda nazardan en çok bahseden kişi Umay'dır. Umay, nazar ve kurşun dökme ilgili Kamanlık vurgusu yapar. Konuyla ilgili Komiser Ümit'e "*Kamanlık, Türklerin Akdeniz'e göçmesinden sonra 1000 yıldır Anadolu'da yaşayan bütün halkların kültürüne iyice karışmış, farkında olmasak da artık hepimizin kadim geleneğimiz haline gelmiş.*" der (Uzuner 2016, 91). Kamanlığın Anadolu'daki bütün diğer geleneklerle karışarak binlerce yıldır bütün Anadolu kültürlerinde gayet canlı yaşadığını ve günümüzde kullanımına devam edilen mavi gözlü nazar boncuğunun ve kurşun dökmenin Kamanlığın getirisi olduğunu savunur (Uzuner 2016, 261). Umay, Defne'nin doğduğu gün yıldırım düşen kayın ağacının parçalarını saklar ve Defne bunlardan birini sürekli yanında taşır. Umay bu parçaların neden kıymetli olduğunu "*yıldırım eğer mübarek kabul edilen bir kayın ağacına düşerse, onun parçalarının uğurlu olduğuna inanır, bu parçaları üstlerinde taşıyarak nazardan, kötü enerjilerden korunduklarını düşünürlermiş.*" sözleriyle açıklar (Uzuner 2016, 257). Semahat, sahaf dükkânında mavi renkle ilgili kitabı satınca "*Maviyi de gönderdik işte.*" der ve sonra dükkânın kapısında asılı iri nazar boncuğundan, kahve fincanından kül tablasına kadar birçok nesnenin üzerine işlenmiş mavi göz sembolüne bakar (Uzuner 2016,161). Semahat'in küçük sahaf dükkânında bile bu kadar çok nazar boncuğu bulunması Umay'ın sözlerini destekler niteliktedir.

Defne ve yakınlarının kaldığı Kalamış'taki bahçeli evin camekânlık girişinin üzerindeki bir nazar boncuğu ve kocaman bir nal vardır (Uzuner 2016, 329).

Roman anlatıcısı Kadıköy'ün çarşısını betimlerken çarşının bitiminde “230 yıllık tarihi *Hacı Bekir lokumcusu ile Cumhuriyet'le yaşıt, edebiyatçıların pastanesi Baylan*”a iki nazar boncuğu benzetmesi yapar (Uzuner 2016, 228).

Nazar boncuğu ifadesi, aile yadigârı *Hava Kitabı*'nda da yer bulur. *Hava Kitabı*'ndan yapılan alıntıda “*Mavi sözünü hiç kullanmadık, hava mavidir ezelden beri bizde, nazar boncuğuna kök oldu efsanemizde*” cümlesinde kullanılır (Uzuner 2018, 248).

Serinin romanlarında nazar ile ilgili uygulamalara da yer verilir. *Toprak* romanında geyiğin başında nöbet tutan polislerin arasında geçen geyik konulu sohbette ailesinin Yörük olduğunu söyleyen bir polis “*Kapının üzerine geyik boynuzu asmak nazardan korur diye inanırız.*” der (Uzuner 2015, 460).

Umay'ın dışındaki aile üyeleri de nazara inanır ve Umay'ın Kamanlıktan geldiğini savunduğu bazı uygulamaları devam ettirir. Korkut Bayülgen torunu Defne'den söz ederken “*Allah nazardan ve hainlerden korusun.*” dedikten sonra ahşap parçasına işaret parmağının orta eklemiyle üç kere vurur ve “*Şeytan kulağına kurşun!*” diye ekler (Uzuner 2015, 71).

3.13.4. Kader

Türklerin geçmişten bugüne kadere inandığı, kader anlayışının kökeninin çok eskilere dayandığı ve mitolojide motif olarak geçtiği ifade edilir.

Türklerde büyük devletler kuracak, hakan olacak kişilerin kader ve kısmet ile kesin olarak belirlendiği düşüncesi hâkimdir. Hakanların “*Tanrı yarlıkadığı için*” yani Tanrı buyurduğu, ihsan ettiği için hakan olduğuna ve kısmetli kişiler olarak dünyaya geldiğine inanıldığı görülür. Kader anlayışının Kuzey Türk destanlarında, Kırgız Türklerinin destanlarında ve Altay destanlarında görüldüğü bilinir. Altay destanlarında “*Oğlanın eline kaderi, ak yazı ile, Tanrı tarafından yazılıyordu.*” ifadesi yer alır. Rüya ve falda kaderi görmek ise sonraki çağlarda tespit edilir (Ögel 1995, 583).

Kader, *Toprak* romanında özellikle Rehber Kemal'in hayat hikayesi verilirken çok kullanılır, kader vurgusu yapıldığı ve sözcüğün italik yazıldığı görülür. “... *tam mutluluğu tatmışken kader, onu sırtından vurup süründürmeye başlamıştı.*”, “...*kaderin oyunu'na gelmiş, eski korkunç günlerine geri dönmüştü.*”, “*Kader değildi de neydi?*” (Uzuner 2015, 29)

Emniyet Müdürü Muhtar Körağaoğlu, Umay'a "*Korkunun ecele faydası yok.*" der ve Umay "*Korkunun ecele faydası olmaz mı hiç?*" diyerek insanların ölüm korkusuyla yapmış olduğu icatlardan bahseder. Müdürün ailesinin hikâyesini anlatır (Uzuner 2015, 301).

Vali ve emniyet müdürü arasında geçen bir diyalogda emniyet müdürü "*Defter deyince şimdiki gençler anlamıyor; 'kader defteri' diye açıklayınca da, 'kendi kaderini kendin tayin et!' gibi sloganlarla konuşuyorlar. Maalesef gençliğimiz bozuldu. Kaderi reddetmek modası, istikbalimizi bozmak, bizi bölmek isteyenlerin başarılı bir faaliyetidir.*" der (Uzuner 2015, 347).

3.13.5. Kut

"Kut" sözcüğü "*devlet idaresinde güç, yaratıcılık ve yetki bakımından sahip olunan üstün güç*" veya "*mutluluk*" anlamlarına gelmekle birlikte mitolojide "*ilahi bir kaynaktan gelen rahmet, bereket*" olarak kullanılır (TDK 2011, 1545).

Türklerde hükümdar, Gök Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görülür ve Tanrı'nın ona kut ve güç verdiği düşünülür (Çoruhlu 2011,22). Umay'ın kut verdiğine dair bir düşüncenin hakim olduğu bilinir. Onun bütün Türk halklarını hatta bütün insanları koruyan, onlara kut veren bir tanrıça olduğu kaynaklarda ifade edilir (Çoruhlu 2011,42).

Kaynaklarda yer alan bu bilgilere benzer cümleler serinin romanlarında yer alır. *Su* romanında "kut" sözcüğünün *Kutadgu Bilig*'de, mutluluk anlamına geldiği ifade edilir (Uzuner 2016, 314).

Sahaf Semahat'in halkını mutlu, kutlu, devletli ederek iktidarını korumanın yollarını anlatan "*Mutlu Olmanın Bilgisi*" olarak adlandıran *Kutadgu Bilig*'in yazarı Yusuf Has Hacib'i çok sevdiği ifade edilir. Semahat, *Kutadgu Bilig*'e olan hayranlığından dolayı kedilerine Kutlu ve Bilgi adlarını verir (Uzuner 2016, 97).

Henüz küçük bir çocukken Defne'ye tavşanla kuş hikâyesini anlatan Umay, ona "*Hayatta en iyisi, başkaları gibi olmaya çabalamak yerine kendin gibi kalmak, kendine ve başkalarına hayırlı kılmaktır. Kendine hayrı dokunan kutludur, başkalarına da hayrı dokunur ki, daha da mutlu olur.*" der. Anneannesinin torununa öğüt verdiği bu cümlede Umay, kutlu insanı "*kendine hayrı olan*" şeklinde tanımlar (Uzuner 2016, 178).

Umay, kendisini düğününe davet eden Ümit'e "*Tabii ki, hem memnuniyetle gelirim, hem de kutlu gününe şahadet ederim! Bol bol ayçöreği de yapar, dağıtırız inşallah!*" der (Uzuner 2016, 413).

Hava romanında Avukat Kumru'yla Karaca, Defne ve Umay üzerine sohbet eder. Karaca, Umay'ın ailesinde Şaman kadınlar olduğunu söyler. Bu kadınların duyarlı ve üstün zekalı çocuklar arasından seçildiğini ifade eder. Sözü Umay ve Defne'ye getiren Karaca, ikisinin de çok zeki kadınlar olduklarını Umay'ın 1950'lerde eczacılık gibi sayısal bir bölüm okuduğunu anlatır. Kumru, Umay ve Defne için "*kutlu kadınlar*" dendiğini duyduğunu söyleyince Karaca "*Zeki ve bilge olabilirler ama kutlu çok saçma!*" der (Uzuner 2018, 185). Karaca ile ilgili roman boyunca çizilen profil gereği, onun böyle bir cevap vermiş olması şaşırtıcı değildir. Yazarın bu diyalogu okura aktarmasının arkasında okura onların kutlu kadınlar olduğu mesajını vermek düşüncesi olabilir.

3.13.6. Rüya

Türk kültüründe rüyaların hayatta meydana gelecek olayların birer işareti olduğuna inanılır ve rüyalara önem verilir (Uraz, 1994, 258).

Rüya yorumlamak suretiyle olabilecekleri tahmin etmek, görülen rüyayı anlamlandırmaya çalışmak, günümüzün Şaman olmayan Türk toplumlarında da görülen bir uygulamadır. Rüyalar çoğunlukla "ağzı dualı" birine yorumlatılır. Rüyaların anlatılma saatleri, anlatılma ve dinlenme şekilleri vardır. Rüyalar hayra yorulur. Çok nadir kişiler tarafından görülebilen ve sık görülemeyen sırlı rüyalar mevcuttur. Bunları anlatmak için dini bilgisine güvenilen kişiler seçilir (Kalafat 2013, 93).

Jean-Paul Roux, bazı rüyalarda hayvanlarla karşılaşılabilirliğini ifade eder ve şunları ekler: "*Aslında rüyada gerçekleşen olayların, uyanırken gerçekleşenler kadar geçerli, hatta daha anlamlı olduğu bilinir, çünkü rüya sırasında ruh gezinerek fiziksel görünüşün ötesine geçer, dünyanın derin gerçekleriyle doğrudan temas girer.*" (Roux 2005, 77). Roux, bu açıklamasıyla rüyaların gerçekle ilişkisi olduğunu ve hatta gerçekte görülebileceklerden çok daha ötesine dair bilgilerin rüya sayesinde edinilebileceğini söyleyerek serinin romanlarında rüyalara verilen önemin haklı gerekçelere dayandığını da söylemiş olur.

Rüya motifi serinin her kitabında mutlaka yer almakla birlikte bu rüyaların pek çok mitolojik unsura ev sahipliği yaptığı görülür. Rüyalar olayların gidişatını değiştirecek ipuçları, izler ve semboller elde etmek için önemli bir aracı olarak görülür.

Su romanında rüya motifi ilk kez Ümit'in gördüğü rüya ile geçer. Ümit, Defne kaybolduğunda Umay'ın kendisine ulaştırdığı *Su Kitabı*'nı okumaya başlar ancak aradan kısa bir zaman geçince ayaklarının ıslandığını hissedip ani bir hareketle ayaklarını yukarı toplar. Ne olduğunu anlamak için yere bakınca odasının zemininin suyla dolduğunu görür ve şaşırır. İlk anda annesinin musluğu açık bıraktığını düşünür ama kapının altından içeriye dolan su son hız yükselmeye başlayınca telaşla anne ve babasına seslenir. Onlardan yanıt gelmeyince telaşlanır ve onları kurtarabilmek için kapıya koşar, kapının kilitli olduğunu hatırlar. Ümit bunları yaşarken su büyük hızla yükselmeye devam eder. Kapıdan ümidini kesince pencereye yönelir, anne ve babasının aşağıda olduğunu görür. Babası "*Aslan oğlum, atla aşağıya!*" diye bağırırken annesi "*Biz seni her şeye rağmen hala seviyoruz Can Ümit'im, değil mi Bey!*" diye ağlamaktadır. Ümit, kendi kendine "*Bak be, beni bırakıp kaçmışlar! Evin küçüğü olmayı sanki ben seçtim. Alevi olmayan bir kız seveyim diye plan yaptım sanki...*" diye söylenir.

Suların dizlerine kadar yükseldiğini fark edince acele bir şekilde karar vermesi gerektiğini anlar. Seçeneği olmadığını, aşağı atlamak zorunda olduğunu düşünür ama dördüncü kattan atlamak pek kolay görünmez. O anda birinin "*SU Kitabı'nı sular içinde mi bırakacaksınız yoksa?*" dediğini duyar, arkasını dönünce tıpkı Kadıköy Çarşısı'ndaki gibi mavi elbisesi içinde sıırıslıklam, kızıl saçları ve çilli burnu karakolda kendine gösterilen fotoğrafına benzeyen Defne Kaman'ı görür. O da dizlerine kadar suyun içindedir ama onun saçları da ıslaktır ve elinde kalın *Su Kitabı* vardır. Defne onu koruması için uzatmaktadır. Ümit, olayın şaşkınlığıyla "*Nasıl geldiniz buraya siz? Yoksa devamlı beni takip mi ediyorsunuz Defne Hanım? Hem içeri nasıl girdiniz?*" diye sorar. Onun cevap vermesini beklemeden "*Gerçi SU Kitabı nasıl evime girdiyse... Maşallah anneanneniz gibi marifetli olmanıza artık şaşmamam lazım ama...*" der. Defne Kaman "*Elbette sizi takip ediyorum Ümit Kaman...*" diye nazik bir sesle yanıtlar. Ümit, daha önce karşılaşmış olmalarına rağmen Defne'nin sesini ilk defa duyduğunu fark eder ve onun ses tonunu utangaç, acemi ve samimi bulur. Defne'nin omuz hizasındaki hafif dalgalı kızıl saçlarından su damladığını, etekleri püsküllü mavi elbisesinin ıslak

olduğunu, onun parmak arası terlikler giydiğini fark eder (Uzuner 2016, 118-120). Ümit'in rüyasındaki bu ayrıntı, Defne'nin o odada ıslanmadığını oraya zaten sırlıklam bir vaziyette geldiğini vurgular ve Defne'nin yunus donuna girebildiği izlenimini kuvvetlendirmek için verildiği düşündürür.

Ümit, Defne Kaman'ın yaşından daha küçük gösterdiğini gözlemler. Onun tuhafliklarından birinin de yaşından genç değil, daha küçük göstermesi olduğunu düşünür. Bu ikisi arasındaki farkı kendi kendine "masumiyetin içtenliği" olarak adlandırır. Defne, ilk karşılaşmalarına göre biraz daha rahatlamış gibi görünmekle birlikte gözlerindeki endişe hala yerindedir. "*Önce buradan kurtulmamız lazım, sonra bakarız o konuya... Ben pencereden alt katın balkonuna inmeye çalışacağım, siz pencereye yaklaşın, ben oradan sizi de almayı deneyeceğim...*" der, o sırada masasının üzerinde yüzlerce siyah küçük kırıntı görür. Önce fare pisliği sandığı bu kırıntıların çörekotu olduğunu anlar. Çörekotlarının masasında ne işi olduğundan çok, onların çörekotu olduğunu nasıl anladığına şaşırır. Pencereden atlayacağı alt katın balkon mesafesini incelerken sitenin bahçesinden vicdan azabı içinde kendisine kaçması için seslenen anne ve babasını gizleyemediği bir hazla izleyen Ümit'e Defne "*Kurtuluş pencereden kaçmakta değil. Bunu da ancak siz bulabilirsiniz! Kurtulmak için sizin bizzat SU'yun nereden kaynaklandığını bulmanız gerekiyor. Kurtuluş kaçmakta değil. SU kaynağını bulunca boşuna akmasını önleyeceksiniz. O zaman hem kendinizi, hem beni kurtaracaksınız. SUyu zıyan etmek günahtır. Şamanlığımızdan Anadolu'ya yadigar kadim geleneğimizde bu böyledir: SU kutsaldır . . . SU. . . SU. . . SU. . .*" der.

Günün ağardığı, sabah ezanı okunduğu anda Ümit kan ter içinde uyanır, sudan çıkmış kadar ıslak bir haldedir. Üzerinde üniformasının pantolonuyla masa başında *Su Kitabı*'nı okurken uyuyakaldığını anlar. Üstü çıplak olmasına rağmen terden saçlarına kadar sırlıklam ıslanmış, açık bıraktığı vantilatör yüzünden boynu tutulmuştur. Yavaş yavaş doğrulurken hala gördüğü rüyanın etkisindedir ve uzun zamandır rüyasına ilk kez Tasvir'den başka bir kadın girdiği için suçluluk duyar. Anne babasının onu rüyada bile olsa onu almadan kaçıp gitmelerine içerler.

Ümit, güçlkle ayağa kalktığı sırada bir kuş sesi duyar. Romanın anlatıcısı, köydeki yaşlıları kuşların cinslerini seslerine göre tanıırken Ümit'in herhangi bir kuş sesini duymaya hasret olduğunu, bazen bir kuş sesinin bile hayatın yaşamaya değer olduğunu hatırlattığını, hiç beklenmedik bir anda kuş sesinin insana yeteceğini dile getirir. Kuş

sesi Ümit'e iyi gelir, işe gitmeden önce soğuk bir duş yapıp bir Kadıköy Pastanesi'nde taze ayçöreğiyle mis gibi bir çay içerek toparlanacağını düşünen Ümit gülümser. Boynunun ağrısı rahatsız eder ancak onu asıl huzursuz eden, izinli olduğunu unutması ve ayçöreğini sevmezken neden ayçöreği hayal ettiğini anlayamaması olur (Uzuner 2016, 118-120).

Ümit, poğaça ve ayçöreği aldıktan sonra Sahaf Semahat'in Kutlu Bilgi dükkânına varır, bu rüyayı Semahat'e anlatır. Rüyanın yorumunun yapıldığı bu bölüme "Destanlar Toplumun Ortak Rüyalarıdır." (Uzuner 2016, 152) başlığının verilmesi rüyaya vurgu yapıldığını gösterir.

Serinin romanlarında görülen diğer rüyalarda da görüleceği gibi rüyanın yorumu okura bırakılmaz, rüya roman kişileri tarafından -çoğunlukla tüm ayrıntılarıyla- yorumlanır. Semahat, "*Hayırdır inşallah Komserim, rüyayı önce suya anlat, der büyüklerimiz!*" diyerek rüya yorumuna başlar. Ümit, "*Su o kadar hızla yükseliyordu ki Semahat Abla, Titanik halt etmiş ya hu! Ama bak, rüyamda bile annemle babam beni hemen terk etmiş, kaçmışlar be! Yanımda bir tek Defne Kaman kalmış, onu da tanımam etmem!*" diye rüyasını anlatmaya ve anlamlandırmaya çalışır. "*Birde baktım ki, masamın üzeri, affedersin fare pisliği gibi siyah taneciklerle dolu. Sonra anlıyorum ki, bunlar çörekotuymuş! Ben çörekotu nedir bilmem etmem, ama rüyamda bir bakışta tanıyiveriyorum! Ne iştir bu Semahat Abla ya hu?*" cümlesiyle rüyasını anlamlandırma çabası sürer. Semahat'in verdiği cevabın Umay Bayülgen'in cümlelerine benzemesi dikkat çekicidir. Semahat, "*Rüyalar böyledir, onların hikmetinden sual olmaz, derler. Rüyalar hala gizemli kara kutu! Bana sorarsan bütün sırlarımızı ortaya dökerler Komserim! Bak, getirdiğin ayçöreklerinin üzerinde de çörekotu var!*" der ve muzip muzip güler (Uzuner 2016, 152-153). Ümit'in çörekotunu bilmemesine rağmen rüyasında tanınması ve ayçöreği sevmezken ayçöreği alması ile Umay Bayülgen'in normalde çörekotu kullanılmadan pişirilen ayçöreğini üzeri görünmeyecek kadar çörekotu serpip pişirmesi arasında bir bağlantı kurulmaya çalışıldığı görülür.

Ümit'in rüyasını dinleyen Semahat, deri ciltli eskimiş kalın bir kitap getirir; kitabın kapağında *Büyük Rüya Tabirleri* yazmaktadır. Semahat, "*Arap rüya tabircileri, İslamiyet nedeniyle bizde de makbul sayılmış, bak bu Nablusi'nin kitabı mesela, meraklıları iyi bilir onun adını, rüya yorumu deyince bir numara yani. Ama rüya tabirinin şahı bizim Şaman köklerimizde saklıdır tabii... Bak, Araplar da rüya*

sembollerini, işaretlerini falan bizden öğrenmişse hiç şaşmam ha! " der ve rüyada çörekotu görmenin ne anlama geldiğini öğrenmek için kitabı karıştırır. Keder ve sıkıntıya işaret olduğuna ve çörekotu yiyenin elindeki malın çıkacağına dair bir yorum okur. Yorumları beğenmeyince "*Aman tövbe ya, bunu geçelim biz... Zaten sıkıntıda olmayan mı var bu zamanda?*" der. Ümit, rüya tabirlerine inanmadığı söylese de rüyada sele kapılmanın anlamına bakmaya başlar. İlk yorum, sele kapılmanın bela ve dert anlamına geldiğini söyler. Birbiriyle çelişen rüya yorumları bulan Semahat, içlerinden Ümit'in hayrına olacak ve onun ilgisini çekecek bir tabir bulana kadar okumaya devam eder. "*Rüyasında sele kapılıp kurtulduğunu gören kişi feraha erecektir. Sele kapılan kişi, sevdiğinden ayrılır, geç buraları falan falan... Bak bak, Komserim, selle boğuşup mücadele eden ve sonunda ıslakken kurtulduğunu gören sevdiğine kavuşur, yazıyor! Gördün mü ha?*" deyince Ümit kulak kesilir. Rüyasında selden nasıl kurtulduğunu hatırlamadığı için hayıflanır. Semahat bunun önemsiz olduğunu, sele kapılıp boğulacakken Defne Kaman ve *Su Kitabı*'nın vesile olup boğulmaktan kurtardığını söyler. "*Sevdiğine kavuşacaksın inşallah, ama bir daha rüya görünce suya anlat, su kötülüklerden temizler, der eskiler... Herhalde bir bildikleri vardır.*" der.

Semahat ve Ümit, bir yandan rüyayı yorumlamaya çalışıp bir yandan da Ümit'in getirdiklerini yemeye başlar. Ümit, "*Bugünlerde neye elimi atsam bir sudur aldı başını gidiyor, nedir bu su konusu anlayamadım ki Semahat Abla?*" diyerek olan biteni anlayabilmek için Semahat'ten yardım ister. Aniden bütün hayatının su olduğunu, Umay'ın eve yollattığı Defne Kaman'ın *Su Kitabı*'nda her şeyin, herkesin neredeyse sadece sudan yapıldığına dair bilgiler verildiğini anlatır. "*Yani utanmasam, Defne Kaman'ın suda saklandığını düşünmeye başlayacağım neredeyse... İçimden bir ses, o kadının başı belada ve o suda saklanıyor, diyor.*" der.

Ümit'in rüyasında anne ve babası ile ilgili gördüklerinin onun bilinçaltının yansıması olduğu söylenebilir ancak rüyasında yer alan çörekotu, su, *Su Kitabı* ve Defne Kaman rüyanın farklı yorumlanmasına yol açabilir. Defne çözümün kaçmakta olmadığını ve suyun kaynağını bulması gerektiğini söyler, Ümit'e *Su Kitabı*'nı uzatır. Ümit'in rüyasında Defne'nin söylediği sözler, Ümit'in olayları çözmesine katkı sağlaması bakımından önemlidir. Ümit'in sorunlardan kaçmak yerine sorunların üzerine gitmesi hem kendi hayatını feraha erdirmesi bakımından hem de Defne Kaman ile ilgili olayı çözmesi bakımında faydalı olur. Ayrıca daha rüyadan uyandığı gibi bir aydınlanma

yaşayıp rüyasında gördüğü su ile Defne arasında bağlantı kurmuş olması rüyanın amacına ulaşmasını sağlar. Serinin diğer romanlarını okuyup Umay ve Defne ile ilgili daha ayrıntılı bilgiye sahip olunduğunda olağanüstü özelliklere sahip bu iki kadının, Ümit'in bu rüyayı görmesinde payı olduğu düşünülebilir.

Ümit'in rüyasında gördüğü her unsura ayrı ayrı bakan Semahat, kitabı biraz daha karıştırdıktan sonra *"Rüyada herhangi bir şekilde su görmek, geçim, ferahlık, temizlik, nimet, sefa, ganimet, adalet ile tabir olunur. Akan su ise nikâh manasına gelir."* diyerek su ile ilgili yorumu okur. Bu yorumla keyfi yerine gelen Ümit, rüyası ile ilgili birkaç ayrıntıyı daha *"Hah bak, rüyamdan çok net hatırladığım bir şey de: mavi rengi. Bu Defne Kaman ona her rastladığımda, hatta rüyamda bile etekleri Umay Ninesi gibi püsküllü o mavi entarisini giyiyor."* diyerek anlatır (Uzuner 2016, 153-156). Defne'nin elbisesini bu kadar net hatırladığı için suçluluk hisseder. Semahat, mavi renk ile ilgili açıklamayı da okur; akıl, idrak, sağduyu, basiret, barışı sembolize ettiğini söyler.

Şamanın ruhlarla bağlantı kurduğu bunun yanı sıra ruhları kendine yerleştirdiği, ruhların ağzıyla konuştuğu, mit dünyasını ve kozmik bilgi kaynağını topluma aktardığı tespit edilmiştir. Şamanın söylediği sözlerin ve şarkıların Şaman'ın sahip olduğu ruhlarına ait olduğu düşünülür. Şamanın görevi bu ruhların söylediklerini insanlara aktarmakla sınırlı değildir. Yaptığı ritüelin içeriğine göre ruhlarla konuşur, pazarlık yapar gerekirse savaşıır. Bu nedenle Kamlık seansının süresi birkaç saatten birkaç güne kadar değişir. Kadın Şaman, Kamlığın sonunda esrimeye geçer; baygın bir hal alabilir ve yere düşebilir. Bu duruma geldiği an onun yeraltı dünyasına ya da ruhlar âlemine kozmik bir seyahat yaptığı andır. Böylece gelecek hakkında kehanette bulunur (Bayat 2018, 99). Bu durum, romanlarda Umay ile okurun karşına çıkar ve genellikle rüya motifi içine yedirilerek aktarılır.

Su romanındaki rüya motiflerinin birinin başkahramanı Umay'dır. Umay söz konusu olduğunda rüya motifinin farklılık gösterdiği görülür. Umay ve Semahat'in kafede oturup sohbet ettikleri gün Umay, gözlerini yumar ve ninniye benzer bir şarkı mırıldanmaya başlar, hava sıcak olmasına rağmen titrer, Semahat onun uykuya daldığını ve rüya görürken titrediğini düşünür. Umay, gözleri kapalı bir şekilde *"Üç kişi!"* diye mırıldanır. *"Üç kişi bir koridorda duruyor. İyi haber var. Merak etme."* der ve gözlerini açar. Semahat *"Rüya mı gördünüz?"* diye sorunca Umay *"Rüya görmedim, rüya geldi bana, ben de görebilmek için gözlerimi yumdum."* der. Semahat onun neyden

bahsettiğini anlayamaz ve “*Tabii...*” deyip geçiştirir (Uzuner 2016, 268). Komiser Ümit’in sevdiği kızın başında hastanede olduğunu ve onu araması gerektiğini söyleyen Semahat’e Umay, “*Gelen rüya onunla ilgiliydi zaten. Yalnız üç kişi olacak. Biri daha var yanlarında. İyi haber almışlar. Merak etme Evladım, komserin düze çıkmış, çok şükür!*” diye yanıt verir. Semahat, Umay’ın bu bilgiye nereden ulaştığını sorgulamadan “*E, üç kişiler zaten: Komserim, Tasvir ve Yunus*” der. Umay, kendisine geldiğini iddia ettiği rüyada gördüklerini anlatmaya devam eder ve “*Bu üç kişiden birine, üç dolunay, üç gün, veya üç saat sonra kırmızı kuşak takılacak beline. Ancak Defne'nin orada bulunması şart görünüyor! Sen de oradasın ama . . . Senin Semahat, senin hayat düğümünde kayın var! Düğüm ve kayın, kayın ve düğüm!*” deyip gözlerini yavaşça açar. “*Sen habercisin Semahat. Komserin ise aracıdır. Her kurtuluşa ve her hayırlı iş güvenilir bir ulak ve bir temsilci gerekir. Şimdi benim eve gidip uyumam şart!*” (Uzuner 2016, 269-270) deyip gördüklerini anlatmayı bitirir. Romanın ilerleyen sayfalarında Umay’ın anlattıklarının doğru çıktığı anlaşılır. Semahat’in “kayın” sözcüğünün aynı zamanda evlilikle edinilen hısımların tümü için kullanıldığını hatırlaması onun İstanbul’a kaçmasının sebebi hakkında ipucu verilir ancak *Su* romanı boyunca bu konu hakkında daha fazla bilgi verilmez. *Hava* romanında Semahat’in ailesini bırakıp İstanbul’a kaçmasının sebebinin Umay’ın dediği gibi kayın ile ilgisi olduğu anlaşılır, Semahat yazdığı mektupla dayısının kendisine tecavüz etmesi ve ailesinin özellikle de annesinin Semahat’e bu konuda sırtını dönmesi nedeniyle onları terk ettiğini anlatır.

Umay’a gelen rüyada beline kırmızı kuşak bağlanan kişi Tasvir olur. Tasvir ve Ümit, Tasvir iyileşip, Defne bulunup her şey yoluna girdikten sonra ile evlenirler. Yavaş yavaş bir aile olmaya başlayan Defne, Umay, Semahat düğünde onların yanında olurlar.

Umay, rüya görmesi ya da rüyanın ona gelmesi sayesinde geleceğe dair pek çok şeyi görür ve bilir. Kimi zaman rüya ona geldiğinde Umay’ın titrediği, uykuyla uyanıklık arasında bir halde olduğu ve başkasının sesiyle konuştuğu görülür. Kadın Şaman’ın ruhsal hastalıkları başarılı bir şekilde tedavi etmesine sebep olarak kendisinin de bu ve benzer durumları yaşaması olarak gösterilir. Şamanların ruh sağlığı bozuk insanlar gibi trans haline geçmesi, ruhlar dünyasına gitmesi ruh hastalıklarını tedavi etmesine imkân sağlar (Bayat 2018,107). Semahat’in şahit olduğu bu olayda Umay’ın titremesi onun böyle bir yolculukta olduğunu düşündürür.

Umay'ın Semahat'ten ayrılırken uyuması gerektiğini tekrar vurguladığı “*Fazla şey gördüm bugün, gönlüm çok yoruldu. Hemen eve gidip, ivedilikle uykuya varmam gerek!*” (Uzuner 2016, 271) cümlesi bu tarz olaylardan sonra sıklıkla görülür. Umay, bazen rüya görmek için mana rüyasına yatar, bazen gördüğü rüyanın yorucu etkisini gidermek için uyur.

Defne, Çorum'da kaybolduğunda onunla ilgili bir haber alabilmek için Umay mana rüyasına yatar. Kamalık geleneğine göre yüce katlardan gelecek sembollerle kayıp kişinin arkasından iz sürmeye yarayacak bir istiare olarak değerlendirilir (Uzuner 2015, 428). Umay her ne kadar rüya yoluyla pek çok bilgiye ulaşsa da bazen bu konuda başarısız olabilir. Böyle bir durum *Toprak* romanında görülür. Semahat, Ümit'e Umay'ın rüyaya yattığını ancak Defne ona küs olduğu için mana rüyası göremediğini anlatır (Uzuner 2015, 457).

Umay, rüyalar aracılığıyla olan bitenle ilgili bilgi sahibi olmakla birlikte her şey olup bittiğinde ve hayat normale döndüğünde de uykuya yatar. *Toprak* romanında Defne'nin bulunduğu haberini alınca, geyiğin yanında uyuması için getirilen şezlonga döner, aniden derin bir uykuya dalar. Akın Kaman bu uykunun Kamlar tarafından ruha alkış yani ruhun şükran uykusuyla beslenmesi olarak adlandırıldığını anlatır. Bu uyku için Umay'a beş on dakika yeterli gelir.

Umay, Ümit'i Defne'nin odasını araştırması ve orada ipucu bulması için götürdüğünde Ümit havuz başındaki salıncaklı kanepede oturur. Umay ile o evde yaşayan Aşura, Ümit'e yiyecek bir şeyler getirir. Yemekten sonra Ümit'i Defne'nin odasına götüren Aşura, onu sessiz olması için uyarır ve Umay ninenin rüyaya yattığını söyler. Önceleri bu tarz durumları yadırgayan Ümit bu defa hiç sorgulamaz ve sessizce Defne'nin odasına çıkar.

Komiser Ümit odada bulunduğu *Kutadgu Bilig*'i okurken uyuyakalır. Yunus başlığı altında da yer verilen rüya, romanın gidişatını etkileyen rüya motiflerinden biridir. Rüyasında odada bulunduğu bir CD'yi Defne'nin bilgisayarında izlemektedir. Görüntülerde Defne ile bir yunus, suda uyum içinde sevinçle yüzer, çocuklar kadar çok eğlenir. Ümit'in keyifle izlediği bu görüntüler bir anda yerini korku dolu anlara bırakır. Yunus ile Defne'nin yüzdüğü suda beyaz bir motor belirir ve hızla onların üzerine doğru gelmeye başlar. Defne motoru fark eder, bağırpıp el sallar ancak motor üzerlerine doğru

gelmeye devam eder. Motor onlara iyice yaklaştığında içinden siyah balıkadam kıyafeti giymiş bir erkek elinde bir bıçakla suya atlar. Defne, adamın kendini bıçaklamaya geldiğini anlayınca çılgık atarak kaçmaya başlar, yunus da onunla beraber çılgık atar ama kaçıp kendini kurtarmak yerine onun yanında yüzmeye devam eder. Ümit, bunları izlerken öfke ve çaresizlikle yerinden fırlar, engel olmaya çalışır, bilgisayarın klavyesine vurur, bağırır, çağırır. Bu sırada balıkadam Defne'ye yaklaşır, onu saçlarından yakalar. Balıkadam elindeki bıçağı tam Defne'nin ensesine saplamak üzereyken yunus araya girer ve bıçak yunusun yüzgeç altına saplanır; masmavi deniz, birden kıpkırmızı kan gölüne dön Yaralı yunus çılgık atarak zıplarken, Komiser Ümit ekranın karşısında bağarmamak için kendini zor tutar, bir eliyle ağzını kapatıp ekranın karşısında donakalır. O anda ekranda Defne belirir ve *Kutadgu Bilig*'den "*Ey ümidim; bana ümit bizzat sensin;/ Ey ümidim, senden ümidi kesmeyeceğim.*" beytini okur. Sesi fisıltı gibidir, sanki yardım istemekten ötürü mahcupdur. Defne'nin bu haldeyken bile, beytin hakkını vererek son derece şiirsel bir ritimle okuması, Komiser Ümit'in yüreğine ateş gibi düşer, içi dağlanır. Hala Defne'nin peşinde olan eli bıçaklı adam, onu yakalamaya çalışırken eğilir, ekrana iyice yaklaşan Komiser Ümit'le birden göz göze gelir. Ümit, eli bıçaklı adamın gözlerini, burnunu ve ağzını net bir şekilde görür. Gözleri, burnu ve ağzı açık olan adamın yüzü acılı ve kararlı, son derece mutsuz, siyah gözleri kan çanağı ve kıpkırmızıdır. Ümit, dikkatle inceleyip adamın özelliklerini hafızasına kazır ancak adam, tedirgin olup kafasını çevirip yüzünü saklar. Defne'yi tekrar kovalamaya başlamışken bilgisayarın ekranı büyük bir gürültüyle patlar ve Ümit'in daha önceki rüyasında olduğu gibi Defne Kaman'ın bir ev kadar büyük odasının içine ekrandaki deniz suyu dolmaya başlar, oda yunusun kanı yüzünden kıpkırmızı olur. Komiser Ümit, suyun gücüyle yere düşer, boğulmak üzereyken daha önce de rüyasında böyle bir selden kurtulduğunu hatırlar ve Defne'nin kanepesinde gözlerini açtığı anda sırsıklam terlemiş bir şekilde uyanır. Kâbusun etkisiyle hemen kalkıp bilgisayarın ekranını kontrol eder. Bilgisayar kapalıdır, hiç açılmamış gibi soğuktur ve ortada tek bir CD yoktur.

Komiser Ümit, orada daha fazla kalmak istemez; evden ayrılmak üzere bahçeye çıktığında kimse görmeden havuzdaki suyla yüzünü yıkamak ister. Yüzünü yıkamak için havuzun içine doğru uzanır, kendi suretini suda görmeden önce havuzun kendine yakın kenarına çakılmış metal bir tabeladaki bir yazıyla karşılaşır. Tabeladaki '*GÜNÜN AYDIN OLSUN! RÜYANI SUYA ANLAT GÖNLÜN TEMİZLENSİN GÖZÜN AÇILSIN*'

yazısı dikkatini çeker. "*Bu ne ya, kim koydu bunu şimdi buraya?*" diye söylenir (Uzuner 2016, 348). Tabelanın oradaki varlığına dair başka bir bilgi verilmez. Bu durum akla "*Tabela, Ümit o eve geldiğinde de orada mıdır yoksa Ümit'in göreceği rüyadan haberdar olan Umay tarafından mı oraya konmuştur?*" sorusunu getirir. Yazının eve geldiğinde orada olup olmadığına Ümit de farkında değildir ama o anda, önceki gece erkenden "rüyaya yatan" Umay Nine'nin hem kendi rüyasını hem de havuz başındaki "rüyayı suya anlat" yazısını planlamış olduğunu aklından geçirir. "*Var o kadında bir büyücülük ya hu!*" diye söylenir.

Umay ile ilgili pek çok şeyle ilk karşılaştığında aynı tepkiyi veren Ümit, tabeladaki yazıyı yadırgar ve "*Rüyamı suya anlatacaktım! Deli miyim ben ya hu! Gönlüm temizlenip gözüm açılacaktı! Sanki bu Defne Kaman kaybolduğundan beri gözüm kapandı da...*" diye eleştirir. O anda en çok istediği şey kendisini şırl şırl davet eden suda yüzünü yıkama olduğu için tekrar suya doğru eğilir, suda kendi suretiyle karşılaşır. Suretine bakarken sudaki sureti bozulur ve rüyasında Defne yerine Yunus'u bıçaklayan adamın suretini görür. "*Vay şerefsiz!*" diye çıkarır, adamın yüzü suda kaybolur. Komiser Ümit, gözlerini kapatıp hafızasını zorlar. İnsanın gerçek hayatta kısa bir süre gördüğü birini hatırlaması bile zorken rüyasında gördüğü bir adamın eşkâlini kafasında rahatça canlandırır, kendisiyle göz göze geldiği andaki yüzünü unutamaz. "*Bulacağım şerefsiz seni!*" der ve rüya ile ilgili anlatım burada biter. Bu rüyada gördükleri gerçekte yaşananlar ile benzerlik gösterir. Defnenin Yunus donuna girdiği daha önce de belirtilen pek çok nedenden dolayı aşikârdır. Yunus'u bıçaklayan adam; Yunus'un gözlerinin yeşil olduğunu, Yunus'un insan gibi baktığını ve Defne Kaman'a benzediğini ifade eder. Yazarın bu gibi çağrışımların yorumunu okura bırakmadığı ve yorumlanması gereken olayları mutlaka bir roman kişisine açıklattığı düşünülürse Ümit'in ifade ettiği gibi Umay, onun rüya göreceğini bilir ve o tabelayı Ümit için oraya koyar. Ümit, Defne Kaman'ın odasında yaşadıkları, gördükleri ve rüya ile olayları çözmeye bir adım daha yaklaşır.

Rüyaların bu niteliklerinin yanı sıra Kamlık geleneğinde aynı gece aynı rüyayı iki kişinin görmesinin ender rastlanan önemli bir işaret olduğu belirtilir (Uzuner 2018, 217). Bununla birlikte aynı gece aynı rüyayı iki kişi görürse o rüyanın gerçek olduğu aktarılır (Uzuner 2018, 296).

Rüya motifi, *Toprak* romanında farklı versiyonları ile okurun karşısına çıkmaya devam eder. Korkut Bayülgen, kendisine “Korkut” adının verilmesinin hikayesini Karaca’ya anlatırken rüya motifi ortaya çıkar. “*Adımı babam rüyasında bulmuş, ama rüya da ne rüya! Bir duysan şapkan uçar*” diyerek adının hikayesini anlatmaya başlayan yaşlı adam, annesi kendisine hamileyken babasının bir rüya gördüğünden söz eder.

Kendisine anlatıldığı kadarıyla babası rüyasında bağıra bağıra konuşur ancak annesi onu bir türlü uyandıramaz. O esnada babası rüyasında uçsuz bucaksız bir bozkırda tek başına dolaştığını görür. O sonsuz gibi görünen alanda babasının karşısına birden mezar kazıcıları çıkar. Babası merak eder ve yaklaşır “*Başınız sağ olsun, acaba kimin için kazıyorsunuz bu mezarı?*” diye sorar. Kazmaya devam eden kişiler “*Tabii ki senin için.*” diye cevap verirler. Babası rüyanın içinde bulunduğu için söylenenlere inanır ve korkudan tir tir titreyerek kaçmaya başlar (Uzuner 2015, 74). Rüyasını gerçek zannedip kendine kazılan mezardan kaçmaya çalışır. Diyar diyar dolaşır ama nereye gitse kendisi için kazılan mezarla karşılaşmaktan kurtulamaz. Bu sırada yavaş yavaş bir kâbus gördüğünü hisseder ama bir türlü uyanamaz. Kan ter içinde o korkulu kaçıışı devam eder.

Korkut Bayülgen babasının rüyasını anlatırken bir mola verir rüyaların onların ailesi için önemli olduğunu vurgulayan şu sözleri söyler: “*Bizim ailede rüya bir sanat işidir evlat. Şakaya gelmez ha! Rüyalar defterlere yazılır üzerinde konuşulup yorumlanır. Öyle rüya deyip geçmeyeceksin zaten. Bak, nasıl kemiklerin içini emar makinesinde tarayarak görüyorsak rüyalar da ruhumuzun emarını çekerler.*” Bu sözlerle Umay ve Korkut Bayülgen çiftinin yalnızca kendilerinin değil ailelerinin de rüyaları önemseydiği, rüya motifinin aile geleneği olduğu vurgulanır.

Ailesinde rüyanın ne derece hayati olduğunu ifade eden bu sözlerden sonra babasının rüyasını anlatmaya devam eder ve babasının dünyanın çevresini birkaç kere koşarak dolandıktan sonra artık kaçmaktan koşmaktan bitap düştüğünü söyler. Babası ecelden kaçamayacağını anlar, bunun üzerine kendi doğum yeri olan dünyanın merkezine Sir-i Derya’ya döner. Korkut bunları anlatırken Karaca bu rüyanın gerçekliğini sorgular ve böyle bir şeyin mümkün olamayacağını söyler.

Karaca’nın sorusu rüyalarla ilgili yeni bir açıklama yapmak için fırsat yaratır ve Korkut rüyalara sınır çizilemeyeceğini ifade eden şu sözleri dile getirir: “*Rüyada her şey olur*

evlat, atlar kanatlanır, deniz kızları konuşur, evler ağaçları kökünden söker, yürekli kahramanlar tek yumrukla devleri, ejderhaları, zorbaları yok edip, esir insanları hür ve mutlu kılar.” (Uzuner 2015, 75)

“*Sir-i Derya, su demek. Deniz derya malum.*” diyerek rüyayı anlatmaya devam eden yaşlı adam babasının rüyasında dünyanın merkezine yani suya vardığını aktarır. Babası, orada ecel gelip onu kolayca yakalamasın diye nehrin ortasına bir kilim serer ve bir ağacın dalından yaptığı kopuzu çalarak şarkı söylemeye başlar.

Korkut, kopuzun eski Türk sazı olduğuna dair bilgi verdikten sonra babasının rüyasında saz çalıp şarkı söylerse hiç uykusunun gelmeyeceğine, böylece ölümün onu uykusunda yakalayamayacağına inandığını anlatır. Eceli atlatacağını düşünen babası ecelden diyar diyar kaçmaktan çok yorulur ve bitap düşüp uykuya teslim olur. Uyuduğu sırada ecel güzel bir yılan kılığına girer, suda yüzerek yaklaşır ve onu sokup tam öldürecekken adam bir çılgılık atıp uyanır (Uzuner 2015, 76).

Rüyayı eşine anlatınca Korkut’un annesi, bu rüyanın Dede Korkut Destanı’nın birebir aynısı olduğunu fark eder. Üstelik babası o zamana kadar bu destanı tam olarak hiç okumamış, sadece okullarda adını duymuştur. Korkut, Türk mitolojisine düşkün olanın annesinin sülalesi olduğuna dair bilgi vererek adıyla ilgili hikâyeyi sonlandırır (Uzuner 2015, 77). Bu hikâyeyi kendi adını beğenmeyen Karaca’ya isimlerin altında yatan hikâyeler sayesinde önem taşıdığı öğretebilmek için anlatır. Bunu yaparken hem Dede Korkut’a hem rüya motifine dikkat çekmiş olur.

Korkut Bayülgen’in anlattığı bu rüya, Türk mitolojisindeki hikâye ile bire bir aynıdır. *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri* adlı kitapta yer alan “*Korkut’un Ölümünden Kaçması*” adlı mitolojik hikâyenin, Korkut Bayülgen’in babasının rüyası olarak anlatıldığı görülür. Hikâyenin orijinalinde ecelden kaçan kişi Korkut’un kendisidir (Bayat 2017a, 174-175). Romanda ise Korkut Bayülgen’in bu rüyayı görmesi sonucu ona bu ad verilir. Türk mitolojisinde koruyucu ata ruhlarının büyük bir kısmının Korkut Ata ile yapısal ve işlevsel bağlamda bire bir ilişkili olduğu görülür. Korkut Ata’nın bilinen en eski fonksiyonunun Şaman koruyucu ruhu olduğu ifade edilir. Bu fonksiyonu nedeniyle değişik efsanelerde ölümden kaçma motifine eşdeğer bir anlam kazandığı belirtilir. Korkut Ata ile ilgili efsanelerin büyük çoğunluğunun ölümden kaçma motifinin değişik varyantları olduğu ifade edilir (Bayat 2018, 95).

Serinin romanlarında rüya motifi ile bağlantılı şekilde isim verilen roman kişilerinden biri Defne'dir. Umay, Defne'nin adını o doğmadan önceki gece gördüğü rüyadan esinlenerek verir. Rüyasında Yunan mitolojisindeki Defne ve Apollon'u görür ve bu rüya üzerine torununun adını defne koyar. Adı bir rüya ile verilen bir diğer kişi Ayperi'dir. Defne, yeğeninin doğacağı gece rüyasından Peri Bacaları'nın üzerine doğan tam üç tane dolunay görür. Rüyayı nenesi Umay'a anlatır. Defne ile ablasının arası iyi olmadığı için bu rüyayı Umay görmüş gibi anlatırlar ve Defne yeğeninin adını Ayperi koyar (Uzuner 2018, 263). Güneş bu rüyayı öğrendiğinde "*Peri Bacaları'nın üzerinde üç dolunay ha! O ne muhteşem bir güzellik olmalı ki ancak bir peri kızı rüyasında görebiliyor.*" şeklinde yorum yapar (Uzuner 2015, 266).

Umay ve rüya motifi arasındaki bağ, *Toprak* romanında da vurgulanır. Defne, Çorum'da tarihi eser kaçakçılığını araştırırken kaybolduğunda Karaca ve Yaşar da ortadan kaybolur. Kayıp kişiler giderek artarken Umay rüyaya yatar. Umay, "*Kayıp sayısı bana dört gibi göründü. Uzağı iyi seçer gözlerim, dört sayısını gördüğümden eminim.*" der. Sahaf Semahat, Umay Bayülgen'in rüyaya yattığını ve Kamların böyle şeylere inandığını söyleyerek açıklar. Umay rüyası sayesinde dördüncü kayıpla ilgili bilgi sahibi olur. "*İçinde ateş, ışık, kırmızı renk olan birini gördüm. Dördüncü kayıp odur!*" der (Uzuner 2015, 144). Umay'ın rüyasından sonra dördüncü kişinin Arkeolog Güneş Aytan olduğu ortaya çıkar. Böylece Umay'ın bir rüyası daha geleceğe dair bilgi vermiş olur.

Toprak romanında rüyalar ile ilgili yabancı isimlerden alıntılara yer verilir. Semahat rüyalar, masallar ve mitler üzerine çalışan Erich Fromm'a işaret eder; rüyaların ve sembollerin anlamını önemsemek gerektiğini, bunun mistik veya duygusal bir yaklaşım değil anlambilime dâhil edilebileceğini söyler (Uzuner 2015, 431). Çinli şairin "*Geçen gece rüyamda kelebek olduğumu gördüm. Ama şimdi kelebek olduğumu düşünen bir insan mı yoksa insan olduğumu düşünen bir kelebek mi olduğumu bilmiyorum.*" sözünü örnek verir. Chuang Tzu'ya ait bu sözü, gerçeklik ve semboller konusundaki kaygıları gidermek için söyler (Uzuner 2015, 432).

Hava romanı Defne'nin gördüğü rüya ile başlar. Seride yer verilen diğer rüyalarda olduğu gibi yaşananların rüya olduğu olayın sonunda rüyayı görenin uyanmasıyla anlaşılır. Defne misafirhanedeki yatağında oturup gecenin sessizliğinde kendi kalp seslerini dinler, derin derin nefes alıp verirken havanın bedenine can katışını gözleri

kapalı izler. Bu sırada odasının kapısı sert bir şekilde çalınır. Misafirhanedeki ilk gecesi olduğu için başucu lambasını bulup açamaz karanlıkta kapıya doğru düşmeden gitmeye çalışır. Kapının yanındaki ışığı bulur ve “*Kim o?*” diye sorar. Kapıdaki ses “*Açın, hemen açın! Kendi iyiliğiniz için açın kapıyı!*” der. Defne birinin kendisine şaka yaptığını düşünür ancak kapıdaki ses tekrar “*Açın kapıyı, hemen açın!*” diye seslenir. Defne mecburen kapıyı açar. Kapıda siyah takım elbiseli, kravatlı, siyah ayakkabılı, biri kısa biri uzun boylu iki genç adam durmaktadır. Kısa boylunun elinde bir e-tablet vardır, kısa kesilmiş siyah gür saçlarının özenle yandan ayrılarak tarandığını fark eder. Kapıdaki genç adamlardan biri Defne’ye iyi geceler diledikten sonra Defne’nin adını ve soyadını sorar. Defne kendisinin iyiliği için geldiğini söyleyen bu iki adamın ona adını ve soyadını sormasını yadırgar ve bunu dile getirir. Ancak bunu umursamayan genç, Defne’ye tekrar adını soyadını sorar. Defne adını ve soyadını söyleyince kısa boylu olan genç bu bilgiyi tablete not alır. Sonrasında Defne ve iki genç adam arasında şöyle bir diyalog geçer:

-Mesleğiniz?

-Gazeteciyim.

-Yaz: Büyük bir gazetede araştırmacı gazeteciyim, dedi.

-Hangi konularda üzerine uzmansınız? (Uzuner 2018, 14)

-Hiçbir konuda uzman değilim ama yazacağım konuyu onun uzmanlarıyla çalışırım.

-Yaz: Çevre sorunları, enerji politikaları, kadın ve hayvan hakları konusunda uzmanım, dedi”

-Evet, bu konulara özellikle ilgim var ama uzman değilim.”

-Kayseri’ye ne münasebetle geldiniz? Ve ne kadar kalacaksınız?

Defne, gecenin o saatinde üzerinde pijamalarıyla bu soruya cevap vermek zorunda olmasını çok saçma bulur. “*Kayseri’yi hep merak etmişimdir. Çocukken buraya dedemle bir kez gelmiştim ama anımsadıklarım pek net değil. Çocukluk işte bilirsiniz.*” şeklinde cevap verir ve bu tuhaf olayın nedenini anlamak için zaman kazanmaya çalışır. Kayseri’nin mantı ve pastırma ile anılmaktan daha fazlasını hak ettiğini ifade eder.

Kayseri'nin Sinan gibi dünya çapında bir mimarı, Orta Çağ'da yoksul hastaları müzik ve suyla iyileştirmeyi vasiyet eden Selçuklu prensesi Gevher Nesibe'nin şehri olduğunu hatırlatır. Kayseri'yi çok önceden bu şehirde yaşayan birçok kültürün değerli geleneklerini miras bıraktığı yurt olarak anar. Kısa boylu adam “*Prenses değil sultan!*” diyerek Defne'nin söylediğini düzeltir (Uzuner 2018, 15). Defne, genç adama “*Haklısınız. Fakat Arapça ‘sultan’ her iki cinsiyeti kapsadığı için ben Gevher Nesibe'nin bir kadın sultan olduğunu belirtmek istemiştim. Zaten ne fark eder ki? Nasılsa her ikisi de yabancı sözcük.*” şeklinde açıklar.

Gençlerden uzun boylu olanı, ısrarla Kayseri'ye gelmek için başka bir nedeni olup olmadığını sorar. Defne bu soruya soruyla cevap verir. Kapıdaki gençlere onları bir yerden tanıdığını söyler ve misafirhanenin danışma görevlisinin nasıl olup da onların yukarıya çıkmasına müsaade etini sorgular. Kısa boylu genç “*Sorulara yanıt verecek olan sizsiniz, biz değil!*” diyerek Defne'yi tersler. Bu defa uzun boylu olan af dileyerek söze girer ve yasa gereği önce kendilerini tanıtmaları gerektiğini söyler. Bakanlıktan geldiklerini, kendisinin adının Ahmet, yanında memurun adının Mehmet olduğunu ifade eder.

Kapıda konuşmaya devam üçlünün sohbetinin devamında Defne, Kayseri'ye nükleer santrallerin doğaya ve insan sağlığına zararlarını yazdığı için hiç tanımadığı birinin ihbarı nedeniyle hakkında suç duyurusu açıldığını davanın güvenlik gerekçesiyle Kayseri'ye nakledildiğini, bunun da bakanlığın bilgisi dâhilinde olduğunu anlatır (Uzuner 2018, 16). Kapıdaki memurların gelmiş olabileceği bütün bakanlıkları sayan Defne, onların bu bakanlıklardan hiçbirisi tarafından gönderilmediğini sorduğu sorular sayesinde öğrenir. Memur Ahmet, kendilerinin görevli olduğu bakanlığın iklim değişikliği ile ilgili olduğunu ve yeni kurulduğunu anlatır. Defne bu habere sevinir ancak bir yanlış anlaşılma vardır. Memurların görevli oldukları bakanlık, İklim Değişikliğini İnkâr Bakanlığı adını taşır (Uzuner 2018, 17). Sınırları boşalan Defne, bir müddet kahkahalarla güler. Defne gülerken içeriden bir inilti gelir. Memurlar sesin banyodan geldiği söyler (Uzuner 2018, 18). Memur Mehmet “*Onu birazdan yakacaklar.*” der ve kızın Jan Dark olduğunu, inkâr etmediği için yakılarak öldürüldüğünü söyler. Memur Mehmet araya girerek elindeki tableten bahsettiği kız hakkında internet sitesinden alıntılanan şu bilgileri paylaşır: “*Bir adı da ‘Orleans Bakiresi’ olan Jeanne d’arc, 1431’de 19 yaşındayken erkek giysileri –yani pantolon-*

giydiği ve gaipten sesler duyduğunu iddia eden bir kâfir olduğu suçlamasıyla engizisyon tarafından diri diri yakılmıştır. Daha sonra kendisini yakan kilise tarafından Fransa'nın koruyucu azizesi ve kutsal ikonalarından biri olarak onurlandırılmıştır."

Memur Ahmet bu bilgilerin ne amaçla verildiğinin iyice anlaşılması için olacak "Oysa sadece inkar edecek, 'masumum' diyecek ve özgür kalacaktı. Böylece bir kocası, çocukları ve ailesi olacak, hayatının sonuna dek mutlu yaşayıp gidecekti. Sonuçta her kadının en büyük hayali bunlar değil mi?" der. Defne bu anlatılanların çok saçma olduğunu söylerken memur Ahmet onun koluna girip yatak odasına getirir (Uzuner 2018, 19). Defne'ye yanıldığını ve aldatıldığını söylerse bu konudaki suçlamanın düşeceğini ifade eder. Yapması gereken açıklamanın yazılı olduğu bir de dilekçe hazırlayan memurlar Defne'den bunu imzalamasını ister (Uzuner 2018, 20). Defne ısrarla aldatılmadığını ve belgeyi imzalamayacağını söyler. Bu konuşma esansında memurların özel hayatıyla ilgili pek çok ayrıntıyı bildiklerini öğrenir ve şaşkınlığını gizleyemez.

Konuşma hararetili bir şekilde sürerken yabancı dilde konuşan birini duyarlar. Dönüp baktıklarında bu kişinin Sokrates olduğunu anlarlar. Memur Ahmet Sokrates'in birazdan elinde tuttuğu kasedeki baldıran zehrini içerek öleceğini oysa inkar edip vazgeçseydi "tontış" bir dede olup torunlarıyla oynayarak mutluluk bir yaşlılık geçireceğini dile getirirken memur Mehmet elindeki tableten Sokrates ile ilgili bilgiler aktarır.

Sokrates konusu devam ederken "Yürü bre yalan dünya! Yalan dünya değil misin?" diye bir sesle misafirhane inler. Memurların inkar etmediği için öldürdüğüne dair bilgi verdiği kişiler arasına Pir Sultan Abdal dahil olur. Memur Ahmet elindeki tableten Pir Sultan'ı ölüme götüren süreci okur (Uzuner 2018, 24-25). Ardından hazırladıkları dilekçeyi imzalaması için Defne'ye baskı yaparlar ancak Defne bildiğinden şaşmaz, aralık ayında olmalarına rağmen iklim değişikliği nedeniyle sıcaklığın mevsim normallerinin çok üstünde olduğunu söyler ve insanın doğaya, hayvanlara, dünyaya verdiği zararlardan bahseder (Uzuner 2018, 25-56).

Defne bunlardan bahsederken bu defa Galilei odadaki yerini alır. Memur Ahmet onun inkâr edip kurtulduğu söyler, memur Mehmet ise yine tableten onunla ilgili bilgiyi paylaşır. Defne bu örneğe de itiraz eder ve Galilei'nin hayatını kaybetmediğini ama

ölene dek ev hapsinde kederli bir şekilde yaşadığını, kendisine dayatılan inkâr metnini imzalamasına rağmen “*Ama yine de dönüyor.*” dediğini dile getirir, memurların ısrarına rağmen belgeyi imzalamaz (Uzuner 2018, 26-28).

Tarihe adını yazdıran ünlü isimler ortadan kaybolunca Defne bir ara bu olanların rüya olduğunu düşünür ancak memurları karşısında görünce rüya olmadığına ikna olur. Drama gösterisi gibi küçük kesitler bitince memurlar ve Defne arasında daha samimi, birbirlerine hak verdiklerinin ve birbirleri için üzüldüklerinin hissedildiği bir konuşma geçer (Uzuner 2018, 29).

Memurların dikkatini Defne'nin geyik desenli pijaması, yunus şeklindeki terlikleri ve örgülü saçları çeker (Uzuner 2018, 30). Bu vurguyla serinin romanlarının kapak görsellerinde de yer alan ve romanların temel unsuru haline gelmiş hayvanlara dair motifler kullanılmış olur. Yalnızca romanların temel motiflerine yer vermekle kalınmaz ve memurlardan bir Defne'nin *Toprak* macerasını diğeri *Su* macerasını beğenerek okuduklarını dile getirir. Yazarın bu hatırlatmaları daha önce de yaptığı ve serinin romanlarında daha önceki romanlarının adlarını bir şekilde geçirdiği tespit edilmiştir (Uzuner 2018, 30). *Su* romanında Kadıköy çarşısından söz edilirken Baylan Pastanesi'ne Kumral Ada ile Mavi Tuna'nın müdavimi olduğu bilgisi verilerek yazarın *Kumral Ada Mavi Tuna* romanına yer verilir (Uzuner 2016, 228). Benzer bir örnek *Toprak* romanında Çorum Emniyet Müdürü Muhtar Körağaoğlu'nun kızı doğum yaptığında görülür. Müdürün kızı, eşiyle *Kumral Ada Mavi Tuna* romanı sayesinde tanıştıklarını, kızları olursa Ada oğulları olursa Tuna ismini koyacaklarını söyler ve kız bebeklerine Ada adını verirler (Uzuner 2015, 483).

Memurlarla sohbe devam eden Defne bilekliği gösterir. Umay ninesinin Kayseri'ye gelmeden önce kendisine armağan ettiğini ve bilekliğin üzerinde Türk geleneğinde özgürlük ve adaletin sembolü olan kartal motifinin olduğunu söyler. Türk mitolojisi ve Şamanlarda kartalın yerine dair bilgi verir. Bu sırada memurların yüzündeki ifadenin değiştiğini gerçek yüz ifadelerinin ortaya çıktığını fark eder ve yeniden daha önce tanışıp tanışmadıklarının sorar (Uzuner 2018, 30). Memurlar başlarını hayır anlamında sallayıp Defne'ye duruşmada başarılar dileyip giderler. Onların gitmesiyle Defne uyanır ancak olanların gerçek mi rüya mı olduğunu ayırt edemez. Uyuyor olsa odanın ışığının kapalı olması gerektiğini düşünür ama ışık açıktır. Olanlara anlam veremez ve “Neydi bu şimdi?” diye söylenir (Uzuner 2018, 31).

Defne çareyi, sabah olunca Umay ninesine bu gördüklerini anlatmakta ve onun çoğu doğru çıkan rüya yorumlarını dinlemekte bulur (Uzuner 2018, 32). Bu noktada anlatıcının rüya sözcüğünü kullanmaktan kaçındığı ve bunun yerine “gördüklerini” demeyi tercih ettiği dikkat çeker. Aynı zamanda Defne, memurlarla yukarıda anlatılan olayı yaşarken anlatıcı Defne’nin rüyada sayıklar gibi konuştuğunu ifade eder (Uzuner 2018, 27). Serinin romanlarındaki diğer rüya motiflerinde görüldüğü gibi burada da bu anlatılanların rüya mı gerçek mi olduğu konusundaki karar okura bırakılır.

Hava romanında rüya motifi geniş yer tutar ve birden fazla rüya motifi görülür. Defne, Kayseri’de kaldıkları misafirhanenin odasında bir rüya daha görür. Kartal motifi öne çıktığı için kartal başlığı altında da işlenen bu rüya, romanın seyrini değiştirir. Gecenin geç saatlerinde tıkırtılar duyar. Tıkırtılar artınca lambayı açmak ister ancak başucundaki lamba çalışmaz. Tıkırtılar camı kıracak seviyeye geldiğinde Defne, pencerede gürültüyü yapanın ne olduğuna bakmakla kapıdan kaçıp gitmek arasında kalır, cesaretini toplayıp cama yönelir (Uzuner 2018, 190). Perdeyi açtığında içeri dolan ışık gözlerini kamaştırır. Bu güçlü ışığın kaynağının Dolunay olduğuna karar verir. Dolunay adeta penceresinin camına dayanmakta ve içeri girmek istemektedir. Defne gözlerini korumaya çalışırken bir yandan da bakmaya doyamaz, korkuyu ve hayranlığı bir arada yaşar. Bir anda Ay ile Defne’nin arasından kapkara, kocaman bir şey geçer, kanat çırparak yaklaşır, camın diğer yanına konar. Defne çığlık atar ancak sesi çıkmaz. Bu karartının masmavi gözbebeklerini kendisine dikmiş, sert bakışlı, gerdanı bembeyaz, başı simsiyah iri, güçlü, tüm korkutuculuğuna karşın çok güzel bir kartal olduğunu anlar. Kartalın kanatlarının her biri en az bir metre uzunluğundadır ve kanatları demirdendir (Uzuner 2018, 191). Defne kartala “*Ey güzel kartal sen gerçek değilsin!*” der ancak sesi çıkmaz. Bunun üzerine insanın karabasan görürken kişilerin sesinin kesildiğini hatırlar. Zor günler geçirdiği için böyle bir karakuru düş gördüğünü düşünür. “*Sen sadece bir kabussun, sen yakışıklı kartal! Karakuru düşsün sen! Kara Kuşsun! Git buradan kara demir kuş!*” der fakat yine sesi çıkmaz. Defne bunları söylerken hırçın bakışlarını üzerine dikmiş iri yarı, demir kanatlı kara kartal, sağa sola uçar; ürkünç bakışlı mavi gözlerini Defne’den hiç ayırmadan gelip gagasını cama vurur. Bu esnada anlatıcı tarafından sivri gagalı kartalın gagasının da demirden olmadığı sevindirici bir durum olarak belirtilir ancak göklerin hakanı kartalın gagasının çok güçlü olduğu, gagasıyla parçalayamayacağı bir canlı olamayacağı ifade edilir. Camı kırsa büyük bir kartalın odaya sığıp sığacağı düşüncesiyle Defne Kaman’ın nefesi daralır.

Defne, Türk efsanelerinde anlatılan demir kanatlı kartala rüyasında denk gelip buna sevinmek yerine ondan korktuğu için üzülür. Kartalın Türk geleneğinde öncünün koruyucusu, Türklerin göklerdeki kökünün nişanı, ongunu, tözü, kökü, özü ve yol gösteren kuş olduğunu düşünür. Kam ninesinin üç gün önce koluna bir kartal sembolünü bilezik olarak verdiğini hatırlar, belki de bu düşü öngörerek o bileziği koluna taktığını aklından geçirir ve “*Gücenmelisin kendine Defne Kaman, gücen!*” der (Uzuner 2018, 192).

Defne olumsuz düşüncelerle boğuşurken kartal camı kırıp içeri girer, Defne’yi alır ve gökyüzünde yerine geri dönen dolunaya doğru uçmaya başlar. Anlatıcı yeniden devreye girer ve “Uçmak! Uçmag! Uçmah!” diyerek hem gökyüzünde uçmayı hem de “cennet” anlamına gelen “uçmag/uçmak” sözcüğünü çağrıştırır. Defne kartalla birlikte gökyüzünde uçarken babasının onda uyandırdığı güven duygusunu ve uçmanın yarattığı özgürlüğün heyecanını hisseder. Korku, heyecan, güven ve özgürlük, bağlılık, yalnızlık gibi duygular ile hak ve haksızlık, adalet ve zulüm, uçmak ve düşmek gibi kavramlar aynı anda aklına hücum eder. Defne, bu karmaşık duygu ve düşüncelere kendini kaptırırken uçmanın güzel olduğunu fark eder. Uçmanın rüya tabirlerinde müjde anlamına geldiğini ve insanın en uzun erimli hayali olduğunu hatırlar. Bunları hatırlayınca kendini kartalın güçlü pençelerine emanet eder, uçmanın keyfinin yaşar. Umay ninesinin “cennet” sözcüğü yerine “uçmak” sözcüğünü kullandığını anımsar. Altay ve Türk mitolojisinde cennetin ışıklarla ve nimetlerle dolu yemyeşil ve nurlu bir yer olarak anlatıldığını, eski Türk yazıtlarında ruhun kuş kılığında uçarak cennete vardığını yazdığını düşünür ve kendi kendine “*Öldüm de cennete mi gidiyorum?*” diye sorar (Uzuner 2018, 193). Aklına Yunus Emre’nin yazdığı, dedesinin çok sevdiği şu dizeler gelir: “*Tutulmadı Yunus canı, geçti Tamu’dan, Uçmak’tan/Yola düşüp Dost’a gider, ol aslına uyakmağa.*” Bunları düşünürken ölmek ya da cennete gitmek istemediğini Orta Dünya’ya gitmek istediğini anlar ancak kartal kocaman bir bulutun içine girer, her yer bembeyaz olur (Uzuner 2018, 194).

Her şeyin bembeyaz olmasıyla Defne’nin rüyası biter. Sonraki gün Umay Bayülgen rüyasına heybetli, yağız, mavi gözlü, yakışıklı bir kartal girdiğini söyler. “*Karakuş dün gece odama kadar geldi ve pencereden içeri girdi.*” der. Defne “*Kartal mı?*” diye şaşkınlıkla sorar. Semahat rüyada kartal görmenin adalet, kudret, zafer, güç ve kısmet anlamlarına geldiğini söyler. Umay “*Kadim Kam geleneğimizde adalet, erinç, liderlik*

anlamı taşır ve kökümüz gökleri işaret eder. Kara Kuş hakkaniyet, kök ve göktür!” diye açıklama yapar (Uzuner 2018, 203).

Umay’ın rüyasının ayrıntılarını dinleyemeyen Defne Kaman, bu rüyanın kendisi için çok önemli olduğunu söyler; ayrıntıları Semahat’e sorar ve ondan dinler. Semahat; Umay ninenin önceki gece rüyasında demir kanatlı dev bir kartal gördüğünü, kartalın çelik gibi gözleri ve çok sert bakışları olmasına rağmen koruyucu bir baba figürü gibi hissettirdiğini, kartalın onu saçlarından yakalayıp bulutların üzerinde uzaklara uçurduğunu, anlatır. Havadaki uzun ve tehlikeli yolculuktan sonra yüksek surları olan güvenli bir kaleye geldiklerini, Umay’ın kalede saçları örgülü bir kız çocuğu gördüğünü aktarır. Kartal, Umay’ı kalenin içine bırakır, kendisi de bayrak direğinin tepesine konup orada bekler. Bunlar yaşanırken Umay, bayrak direğinin boş olduğu fark eder. Küçük kız, Umay’ı görünce çok sevinir, ona sarılıp “*Ben de seni bekliyordum.*” der. Artık bu kalede yaşayacaklarını, dışarısının çok karanlık olduğunu, yeniden güneş doğana kadar Kara Kuş’un onları koruyacağını, bir gün güneşin mutlaka yeniden doğacağını söyler. Küçük kız bunları söyleyip Umay’la el ele tutuşunca ikisi birden başlarını kaldırıp kartala bakarlar ve Umay, o sırada uyanır. Umay, o kızın Defne’nin çocukluğunu temsil ettiğini ve o gün görülecek olana davanın ertelenmesine işaret olduğunu düşünür. Defne duydukları karşısında allak bullak olur. Semahat’e tek yumurta ikizlerinin dahi aynı gece aynı rüyayı görme ihtimallerinin çok sınırlı olduğunu söyler. Aynı gece aynı rüyanın görülmesinin Kamalar arasında da çok ender rastlanan bir durum olduğunu ve bunun çok önemli işaret anlamına geldiğini ekler (Uzuner 2018, 217).

Defne ve Umay aynı gece aynı rüyayı gördükten sonra bir yıldır haber alamadıkları Güneş Aytan Kayseri’ye gelir ve Umay, ona kızmak yerine onu gördüğüne sevinir. Semahat bu durumu kendince yorumlar ve Umay’ın, Güneş’i rüyasında gördüğü kartal olarak algıladığını düşünür (Uzuner 2018, 222).

Bu rüyaların ardından Defne Kaman ardında *Hava Kitabı*’nı bırakıp kaybolur. Onun izini süren ailesi, Defne’nin uçan balonlara binmiş olabileceğine dair bir ipucu bulur ve Kapadokya’ya gelir. Balonların hareket ettiği geniş araziye geldiklerinde Ayperi sevinçle bir çılgık atar “*Yaşasın kartal gelmiş! İşte Defne Teyzem’in rüyasındaki o kartal gelmiş!*” diye zıplamaya başlar. Umay, Ayperi’nin bu cümlesinde Defne’nin de rüyasında kartal gördüğünü öğrenirken Semahat ve Ayperi aynı anda “*Hem de demir kanatlı kartal!*” der. İçlerinde Defne ve Umay’ın aynı gece aynı rüyayı gördüğünü bilen

Semahat'tir ve Defne'nin rüyasını yeğenine anlattığı o anda öğrenir. Semahat, rüyaların birer bilinçaltı aynası olduğuna inanan ve onların dilini çözmeye önem veren Umay ve Defne'nin ilk kez rüyalarını birbirleriyle paylaşmayı birbirlerinin yorumunu merak etmemelerine şaşırır (Uzuner 2018, 295).

Umay'ın, bu rüyayı Defne ile aynı gece görmüş olabilecekleri ihtimali aklına gelir, bu çakışmanın olağanüstü bir durum olduğunu bildiği için Defne'nin bu durumdan etkilenip anlatmadığını anlar. Bu düşünceler altındayken Umay'ın içi ezilir, kalp atışları hızlanır, başı dönmeye başlar ancak kendini toplayıp etrafındakilere açıklama yapar. *“Gitmiş Ayçöreğim. Defnem gitmiş. Hiç boşuna beklemeyelim. Gelmez o artık. Haydi kalkın eve dönelim. Çünkü bilge der ki; iki kişi aynı gece aynı rüyayı görürse, o rüya gerçek olur.”* der (Uzuner 2018, 296).

Umay'ın sözleri Semahat'ın aklında döner durur, çılgık atar, nefesi daralır ardından kendini toplayıp Umay'a destek olmaya çalışır. Komiser Ümit de Umay'ın yanına gelir, elini tutar, Defne'nin mutlaka geri döneceğini ve döndüğünde kendilerine ihtiyaç duyacağını söyler (Uzuner 2018, 300). Bu sözlerin üzerine Umay rüyanın gerçek olduğunu ve bu yüzden bu defa Defne'nin dönmeyeceğini dile getirir. Her konuya bilimsel yöntemlerle yaklaşan ve mantığa uygun hareket eden Karaca *“Ya nedir bu rüya fenomeni ya? Şimdi alt tarafı bir rüya, diyeceğim ama kim bilir başıma neler gelecek sonra?”* diye homurdanır. Göreme'de kalmaları gerektiğini, Defne'nin mutlaka bir şifre yollayacağını söyler (Uzuner 2018, 301). Semahat onun şifre gönderdiğini hatırlatır. Yanlarındaki polis, Defne'nin telefonunun konumundan yola çıkarak ona ulaşabileceklerini söyler ancak iki rüyayı birleştirip yorumlayan Umay artık Defne'nin dönemeyeceğine sonucuna ulaştığından *“Yok evladım, bir insan bulunmak istemezse siz onun sadece cismini bulursunuz, kendini değil.”* diye iç çeker (Uzuner 2018, 302).

Defne'nin kaybolmadan önce bıraktığı *Hava Kitabı*'nı ve şifre olarak yazdığı *Kutadgu Bilig* beyitlerini okuyan Semahat ve diğerleri için içinden çıkmaya çalışırken parçaları ilk birleştirenlerden biri Ayperi olur. Ayperi herkes her şeyi iyice anlasın diye daha önce anlatılmamış ayrıntılarla birlikte teyzesi Defne'nin rüyasını tekrar anlatır.

Ayperi'nin aktardığı rüyaya göre Defne, rüyasında kartal görür; kocaman kanatları olan dev kartal, gece Defne'nin odasına gelir. Defne'yi alıp dere tepe, okyanus nehir uçurur; Kaf Dağı'ndan aşırır; gölden çölden geçirir; dağların tepesinde güzel bir kaleye getirir.

Defne, bu kalenin Türkiye'deki kaleler biri olduğunu düşünür ancak hangisi olduğunu anlayamaz. Yüksek duvarları olan kalenin yakınında kıpkırmızı lavlar fışkırtan bir yanardağ vardır. Defne'yi kaçıran kartalın gözleri masmavidir, kartal hem güzel hem korkutucudur. Gagası turuncu, göğsü beyaz, kanatları demirden, karnı simsiyahtır. Defne önce korkmasına rağmen onun koruyucu olduğunu, ondan kendisine zarar gelmeyeceğini hisseder. Dev kartal, Defne'yi kalenin içine dallarından rengârenk dilek çaputları asılı on bin yaşında dev bir ağacın altına bırakır. Defne ağacın güzelliği karşısında dayanamayıp ağaca sarılır. Ağacın bir kısmı toprağın üzerine yayılan kökleri Defne'yi kucaklar. Ağaç, Defne'ye kendisinin “Hayat Ağacı” olduğunu fısıldar. Bu sırada Defne'yi oraya getiren kartal kalenin en tepesine, bayrak direğine uçar ve etrafı gözetler. Direkte bayrak olmaması Defne'nin dikkatini çeker. Ağacın altında saçları Umay ve Defne gibi örülü bir kız vardır. Defne o kızın Ayperi olduğunu anlatmıştır (Uzuner 2018, 319-320).

Ayperi bu rüyayı anlattığında Umay, Defne ile aynı gece, aynı rüyayı gördüklerini söyler. Ancak onun rüyasında kalenin içinde Umay'ı karşılayan örgülü saçlı kız Defne'dir. Umay bu rüyalarda Türk mitolojisine aykırı bir durum olduğunu, kartal konan direkte bayrak görmediklerini, orada olması gereken kartal başlı bayrak yerinde olmadığını, Kadim Kam geleneğine göre kartalın ‘Hayat Ağacı’nın tepesine tünemesi gerektiğini söyler. Bu tarz bilgilere ve yorumla inanmayan Karaca rüya yorumuyla kayıp birinin bulunamayacağını söyler ve bu duruma itiraz eder. Semahat söz konusunun iki sıradan rüya olmadığını son günlerde yaşanan olayların bu rüyaları doğruladığı ifade eder (Uzuner 2018, 320). Böylece onun Karaca'nın aksine bu rüyalara ve Umay'ın yorumlarına güvendiği anlaşılır.

Umay, Defne'nin arkasında bıraktığı şifrelere ve ikisinin gördüğü rüyaların yorumlarına bakarak “*Ayçöreğim demiş ki, ‘adaletin olmadığı bir yerde ben hareket edemem. Bazen durmak, güç toplamak için çekilmek ve beklemek gerekir. Daha ne desin evladım?’*” der ve olan biteni özetler.

Umay olanları yorumlarken Pilot Kanat, Defne'nin telefonunu getirir, Defne'yi arayanın yine Defne olduğunu görürler. Heyecanla telefonu açarlar ancak telefonun diğer ucunda ses veren olmaz. Umay, Defne'nin onlara artık ses vermeyeceğini; kartal dönüp hayat ağacının tepesine oturmadan, adalet yurduna, evine dönmeden Defne'nin geri gelmeyeceğini söyler. Kartal dönene kadar dayanmalarını, direnmelerini, dayanışma

içinde olmalarını tembihler (Uzuner 2018, 322). Rüyada kartal görmek Yakutlar gibi bazı Türk topluluklarında kötüye işaret olarak yorumlanır (Roux 2005, 78). Umay'ın yorumu Yakutların rüya yorumunu destekler niteliktedir.

Romanlarda rüya motifi ile dikkat çeken bir husus daha vardır. Kâbus ya da karabasan sözcüğü yerine çoğunlukla “karakuru düş” ifadesine yer verildiği görülür. Bu ifadeyi özellikle Umay, Defne ve Semahat kullanır. Serinin *Su* adlı romanında Komiser Ümit'in gördüğü rüyadan kâbus diye bahsedilirken *Toprak*'ta Kemal'in gördüğü rüyadan Semahat “karakuru düş” diye söz eder (Uzuner 2015, 384). Aynı romanda Umay; bu ifadeyi kullanır ve iki gece üst üste karakuru düş gördüğünü, düşlerinin çok yoğun olduğunu, manasını çözmeye çalıştığını söyler ve Defne'ye dikkatli olmasını tembihler (Uzuner 2015, 400).

Hava'da Semahat yazdığı mektupta hayatının bir dönemi ile ilgili “*Kabus! Karabasan! Çorum'dayken öğrendiğim Eski Türkçe karşılığıyla Karadüş!*” ifadelerini kullanır (Uzuner 2018, 104). Defne, Kayseri'de kaldıkları öğretmenevinde gördüğü rüya için “karabasan, karakuru düş” der (Uzuner 2018, 191-192). Toprağın Kemal'i içine çekmesiyle başlayan rüyanın karakuru düş olduğunu söyler (Uzuner 2015, 383).

Kemal'in karakuru düş adı verilen rüyasında elektrikler kesilir ve Kemal bahçeden bir uğultu geldiğini duyar. Uğultuya yeraltından gelen kalabalık bir koronun seslendirdiği Yunus Emre ilahisi eklenir. Bahçeye çıktığından her yerin simsiyah olduğunu görür. Birden toprakta bir şeylerin kımıldadığını fark eder. Yerin sarsıldığını hisseder. Aşağıdan birisinin yukarıya, toprağın üstüne vurduğunu zanneder. Yer, içinde volkan kaynıyormuş gibi sarsılıp kabarmaya başlar.

Yeraltından fışkıran bir kök Kemal'in ayak bileğine dolanır ve onu aşağı doğru çeker. Ağzı, burnu toprakla dolarken aşağı doğru çekilmeye devam eder. Toprağın içinde değil de suyun içinde kayar gibi inerken toprağın nemli ve hoş kokulu olduğunu fark eder. Aşağı doğru çekilirken bir an nefes almakta zorlanmaya başlar, boğulacak gibi hisseder. O anda aslında hayatı sevdiğini ve yapmak istediği çok şey olduğunu anlar. Zemine düştüğünde yeniden rahatça nefes alır her yeri toz toprak içindedir. Düştüğü yer gür çimenlerle kaplı uçsuz bucaksız bir alandır ancak çimler simsiyahtır. Karanlıkta etrafı incelerken altın bir taht olduğunu görür ve tahtın sol tarafında gövdesi on metreden fazla olan dev bir ağaç olduğunu fark eder. Tahtın önünde bir tablet görür. Tablette

“YERİN GÖBEĞİ” yazmaktadır. Bir ses Kemal’e “*Hoş geldin Orta Dünya Kişisi*” diye seslenir ve yukarıya bakmasını ister. Kemal yukarı baktığında oranın simsiyah olduğunu görür, cehenneme geldiğini düşünür. Duyduğu ses Kemal’e yerin göbeğinde olduklarını ve oranın Alt Dünya yani dünyanın göbeği olduğunu söyler. “*Bizim alemimizde burası Üst Dünya ve Orta Dünya kadar hayati ve değerlidir.*” der.

Konuşmanın devamında Kemal’e seslenenin Erlik Han olduğu anlaşılır ve Erlik Han kendisinin bütün yeraltı dünyasını binlerce yıldır yönettiğini söyler. Yerin yedinci katındaki Alt Dünya’da ve onun sarayında olduklarını aktarır. Kemal, Umay Bayülgen’in bahsettiği Kamanların yeraltı tanrısı Erlik Han olduğunu anlar. Erlik Han; Umay Ene’nin tabiat tanrıçası olduğunu, göklerin on yedinci katındaki Üst Dünya’nın tanrısı Tengri Bay Ülgen’in değerli karısı ve üç dünyanın da hanımı olduğunu, bütün güçleri ve hayatı yönettiğini anlatır. Umay Ene’nin kendisini pek sevmediğini ancak değerini de inkar etmediğini söyleyen Erlik Han kendisinin de Tabiat Ene’yi daima takdir ettiğini, bu âlemdeki hayatın devamlılığı için beraber çalışmak mecburiyetinde olduklarını ifade eder. Kimilerinin âlemin kötülüklerinden şeytanı ve kendisini mesul tuttuğunu ancak aslında kötülükleri Orta Dünyalıların kendi iradeleriyle gerçekleştirdiğini aktarır. Sözlerine “*Ben ki Erlik Han’ım, âlem yaratıldığından beri yeraltının bütün canlıları ve Orta Dünya’nın bütün ölüleri benim sorumluluğumdadır.*” diye devam eder. Onların âleminde farklı din, ırk veya cinsiyet ayrımı olmadığını bütün Orta Dünyalı kişilerin eşit olduğunu sadece kötülük, hainlik, fitne ve hırsızlık yapanların diğerlerinden ayrıldığını belirtir.

Kemal’in kendini cehennemde zannetmesi üzerine “*Cehennem zaten senin âleminin içindedir Orta Dünyalı Kişi.*” der ve eğer dayanabilecekse Kemal’e kendisini göstereceğini söyler. Bunun ardından yukarıda büyük gürültüyle üst üste şimşekler çakmaya başlar. Kemal şimşeklerin ışığında en az on metre boyunda, sağlam yapılı, karnına kadar uzun çatal uçlu simsiyah sakallı, kan çanağı içinde kapkara gözbebekleri meydan okuyan, azı dişleri kurtlarıncı kadar iri, bir elinde bir yılanı kamçı gibi sallayan, simsiyah kaftanının etekleri altın işlemeli, vahşi bir insanla hayvan arası bir dev görür. Kendine Erlik Han adını veren bu ejderhanın sadece esasının bile insanı korkudan öldürebilecek derecede ürkütücü olduğu anlatılır. Asası; çift çatalı iki dili, kan çanağı gözleri olan, gövdesi bir çam ağacı kadar kalın, dört beş metre boyunda, kapkara bir yılanıdır. Kemal gördüğü bu manzaranın Umay Bayülgen’in tarif ettiği Erlik Han’a çok

benzediğini fark eder. Üç gece önce gökyüzünde gördüğü dolunay kaybolduğu düşüncesi aklından geçerken Erlik Han dolunayı Yelbeğen'in yediğini ve küçülttüğünü, kendisinin göksel canavarlarının ve yeraltı katında tanrıları olduğunu söyler.

Gördüklerinin etkisiyle yere düşen Kemal'i ayak bileğinden yakalayan kökler, onun ayakta durmasına yardımcı olur. Erlik Han “*Benim güneşim siyah, ışığım karadır!*” diye gürler ve şimşekler çaktırır. Kemal, tüm imkânsızlığına rağmen simsiyah gökte kara ışıklı siyah güneşi görür. Erlik Han, Kemal'e henüz buraya temelli gelmediğini, eğer Umay Ene'nin dostu, tabiata saygılı bir kişiye zamanı geldiğinde doğrudan toprağa karışacağını ve bir gül ağacında yeniden doğacağını söyler.

Erlik Han; suların ve ölümlerin koruyucusu Talay Han ve Yağmur Tengrisi Abakan Han'ın Kemal'i Orta Dünya'ya götüreceklerini, giderken yeraltı dünyasını hatırlatması ve Yağız'ı unutmaması için yada taşı vereceklerini ifade eder. Yada taşının kutsal olduğunu ve kullanıldıkça zayıfladığını söyler. Kemal yüzüne yağmur çiselediğini fark eder, yağmur suyundan kana kana içer, onu ayakta tutan kökler Kemal'i yeniden çeker ve uçurur gibi yükseltir. Yerin dokuz altından yukarıya çıkmak oraya inmekten daha uzun sürünce kalp atışları hızlanır ve kısa süreliğine nefesi kesilir. Gözlerini açtığında güneş ışığıyla karşılaşır. Kendine geldiğinde evinin bahçesinde toprağın üstünde yatmakta olduğunu fark eder (Uzuner 2015, 373-383).

Roux, rüyalarda fantastik hayvanlara dair en açık ifadelere yer verildiğini belirtir. Bu hayvanların rüyada görülmesiyle rüyalar kâbusa dönüşür. Kâbuslarla ilgili açıklamasında “*Kabusların verdiği endişelerde karıştırıp olağanüstü biçimler yaratan uyuyan kişinin gece huzursuzluklarından doğan anormallikler ona daha büyük bir ilahi anlam katar.*” (Roux 2005, 78-79) der. Nitekim yukarıda örnekleri verilen rüya motiflerinde mitolojiden esinlenilerek kurgulanan rüyaların gerçekten uzaklaştıkça daha kutsal anlamlar taşımaya başladığı görülür.

Yukarıdaki örneklerden yola çıkılarak serinin romanlarında rüya motifinin birden fazla amaç ve işlevle kurgulandığı söylenebilir. Romanlarda rüyalar, bazı olayların nedenlerini açıklamakta yardımcı olduğu gibi kişilere ad verilirken yol gösterici nitelik üstlenir. Ayrıca olayların gidişatı üzerinde etkili olmakla birlikte özellikle kartal motifli rüyada ve Kemal'in yeraltına çekilmesiyle başlayan rüyada Türk mitolojisine dair açıklamalar yapmak için rüyaların kullanıldığı görülür.

3.14. Uygulamalar

3.14.1. Kurban

Kurban, pek çok dinde ve mitolojide yeri olan bir uygulamadır. Bazı kaynaklarda dinsel yaşamın en önemli hatta bazen temel faaliyeti olarak kurban adamak görülür (Roux 2005, 186).

Orta Asya'daki en eski geleneklerden biri ruhlara yiyecek sunulmasıdır ve bu gelenek adak-sunağın ilk tezahürü olarak kabul edilir. Kurban çeşitlerinin alanı çok geniş olmakla birlikte tapınma, dua, şükür, cenaze törenlerinde, kurban ayinlerinde veya atalara sunmak amacıyla kurban adandığı ya da kesildiği görülür. Bazı barış ve ittifak anlaşmaları da görkemli kurban törenleriyle son bulur. Şamanların hastayı iyileştirmek için hayvan kurban etmesi kaynaklarda yer alan kurban sebeplerindedir (Roux 2005, 190-196)

Romanlarda mitoloji, inanç ve inanış kaynaklı kurbandan söz eden isim Umay'dır. Umay, toprağın haksızlıklara karşı kurban istediğini, bütün mitolojilerde, bütün kadim geleneklerde bunun böyle olduğunu aktarır ancak geyiği sokmak için gelen yılanın zehirsiz olduğunu yani geyiği öldürmek amacıyla gelmediğini, kurban yılan olsaydı Karaca ve Defne'nin hala kayıp durumda olmayacağını söyler ve toprağın istediği kurbanın kim olduğunu bulamaz (Uzuner 2015, 464).

Seriye ait romanlarda görülen "kurban" anlayışının zaman zaman yukarıda ifade edilen kurban anlayışından ve kurban çeşitlerinden biraz farklı olduğu görülür. Güneş, Çorum'daki bir tapınağı anlatırken o tapınakta bir zamanlar Hititlerin kendi inançlarına göre tanrı ve tanrıçalarına adak sunduklarını anlatır. Modern dünyada kurban âdetinin çok azaldığını ancak insanların günlük hayatlarında birçok kez duygularını ve arzularını kurban etmek zorunda kaldığını vurgular. Defne'nin sahip olduğu cinin bedeli olarak "baba sevgisini" kurban ettiğinin bu tapınakta farkına vardığını söyler ve bunu bir antropolog olarak çok anlamlı bulduğunu ekler (Uzuner 2015, 289).

3.14.2. Beddua

Doğüstü güçlere sahip olduğuna inanılan Şamanların geçmişten bugüne kadar sıradan insanlardan farklı bir pozisyonda yer aldığı ve onlara saygı duyulurken korkuyla

yaklaşıldığı ifade edilir (Bayat 2018, 19). Bu durumun benzerine serinin romanlarında sıklıkla rastlanır. Etrafındaki insanların Umay'a hem saygı duyduğu hem de ondan çekindiği görülür. Umay, beddua sözcüğü yerine “kargımak” ve “ilenmek” sözcüklerini kullanır (Uzuner 2018, 202). Korkut Bayülgen, Umay'ın bedduasının gücünü vurgular. Karaca'ya bahçelerinin güvenli olduğunu anlatırken “*Bizden bir şey çalmazlar Umay'ın bedduasından korkarlar.*” der (Uzuner 2015, 78).

Beddua sözcüğünü Semahat'in kullandığı görülür. Semahat, dayısının kendisine tecavüz ettiğini annesine söylediğinde, Semahat'in annesi ona hayatı boyunca unutamayacağı beddualar eder (Uzuner 2018, 102).

Hava romanında Umay ve yakınları Selçuklu Uygarlığı Müzesi'ni gezerken Umay'ın anlattığı hikâyede Gıyaseddin Keyhüsrev'den lanet ve bedduanın gücüne inanan bir çocuk olarak bahseder (Uzuner 2018, 54).

Karaca'nın sinirlendiği bir anda “*Lanet olsun!*” demesi üzerinde Umay, “*Lanet okuma evladım, bumerangdır lanet.*” der (Uzuner 2018, 277).

3.14.3. Dua

Dua hem İslamiyet öncesinde hem de İslamiyetin kabulünden sonra geniş yer bulan dini bir uygulamadır. İslamiyet öncesinde dua ile en çok meşgul olanların Şamanlar olduğu görülür. Çeşitli törenlerde ve ayinlerde Şamanlar mutlaka dua ederler. Dua ederken inandıkları tanrıların adlarını söylerler ve duaların sonunda “*alas*” derler. “*Alas*” Şamanların dualarının sonunda kullandıkları bir ifadedir (Çoruhlu 2011, 95).

İncelenen romanlarda “*alas*” ifadesinin geçtiği görülür. Güneş Aytan, “*alas*” sözcüğünü İngilizce “*heyhat*” anlamında kullanır. Bu durum Defne'nin dikkatini çeker ve “*alas*”ın eski Türkçede “*âmin*” demek olduğunu söyler. Bunun üzerine Güneş, Kam kültüründen öğrenmesi gereken çok şey olduğunu ifade eder (Uzuner 2015, 337).

Alas sözcüğünü özellikle Umay Bayülgen'in kullandığı görülür. Dualarının sonunda “*alas*” ve “*amin*” sözcüklerini bir arada kullanır. Umay'ın duasının sonunda “*amin*” dedikten sonra “*alas*” demesi dikkat çeker (Uzuner 2015, 280). Umay; duanın acıları kırdığını, umutları artırdığını, inanan beynin duasının ruhun şifası olduğunu söyler ve yanındakileri dua etmeye davet eder (Uzuner 2015, 494). Defne'yi bulmak için

uğraşanlara dua eder “*Hızır yardımcıları olsun, korusun onları inşallah!*” dedikten sonra “Alas!” deyip duasını bitirir (Uzuner 2015, 495).

Ümit’in “*Erenler korusun.*” diyerek dua ettiği görülür (Uzuner 2016, 276).

3.15. Diğer Mitik Varlıklar

Serinin romanlarında geçen mitik varlıklar genellikle aynı cümle içinde peş peşe sıralanacak şekilde kullanılır.

Su romanının henüz başında havanın son derece sıcak olduğunu anlatmak isteyen roman anlatıcısı “*Şehri binlerce yıldır hiç terk etmeyen melekler, periler, azizler, ermişler, yatırlar, evliyalar, hayaletler, gulyabaniler, öcüler, cinler, pagan tanrıçalar ve tanrılar, göze görünmez bütün ilahi ve şerli varlıklar aksakallı dedeler, şifacı analar, ortalıktan çekilmiş masallara, efsane, menkıbe, destan, ninni, dua, sema, ilahi, nefes, deyiş ve manilere saklanmışlardı.*” cümlesi ile pek çok mitik varlığı tek bir cümle içinde kullanır (Uzuner 2016, 17-18). Bunu sıcaklık nedeniyle bu varlıkların bile şehri terk ettiğini anlatmak için yapar. Romanlarda yer alan ve yukarıdaki başlıklar altında işlenmeyen mitik varlıklar, müstakil olarak incelenecektir.

3.15.1. Peri- Melek

Çeşitli uluslara ait mitolojilerde perilerin ve meleklerin bulunduğu yer olarak gökler âlemi ile dünyanın üzeri gösterilir. Göklerde, manevi âlemde veya günahsız insanlarla birlikte cennette yaşadıkları düşüncesi de hâkimdir (Uraz 1994, 110). Perilerin ve meleklerin ömürlerinin sayısal olarak ifade edilmeyeceği hatta ölümsüz oldukları ifade edilir. Türkler, insanların, hayvanların, eşyaların, evlerin birer perisi olduğuna inanırlar (Uraz 1994, 111).

Serinin romanlarında peri ve melek sözcükleri genelde aynı cümle içinde verildiği için aynı başlık altında incelenmesi uygun görülmüştür. Peri ve melek motifi daha çok Defne ile bağlantılı olarak kullanılır. Defne, *Su Kitabı*’na yazdığı notlarda çocukken arkadaşlarının çoğunun cinler, periler, devler, ejderhalar, melekler gibi insan olmayan varlıklar olduğunu söyler (Uzuner 2016, 171).

Defne; tanrının, tabiat ananın, göklerin ve denizlerin, melek ve perilerin, dağların ve ağaçların, ayın ve güneşin onu sevdiği hissiyle ve onlardan korkutulmadan büyütüldüğünü anlatır (Uzuner 2016, 304).

Umay'ın cümlesinde peri ve melek ifadeleri geçer. Komiser Ümit'e doğru bildiği yolda yürümesini ve başına gelenleri cesurca göğüslemesini tembihler. “*Bu dünyada sadece zalimler ve korkaklar kazanmaz, bizim gibileri koruyan meleklerle periler hep vardır!*” der (Uzuner 2016, 391).

Toprak romanında herkesin içinde uyuyan bir peri olduğu ve uyandığında insanın kalp atışlarını hızlandığı belirtilir. Defne'nin içinde yıllardır uyuyan bir periden söz edilir ve bu peri Defne, Güneş ile tanıştığında yıllar sonra uyanıp zıplamaya başlar. Defne'nin içinde uyanan peri, kocaman kırmızı bayrak açar ve bayrak sallar. Bu bayrağın üzerinde duruma uygun cümleler yazar (Uzuner 2015, 315, 316, 330). Defne, peri yeniden uykuya dalacak diye endişelenir (Uzuner 2015, 318).

Peri sözcüğü, Komiser Ümit tarafından Defne'yi ima edecek şekilde kullanılır. Ümit, Defne ve Umay'ın yaşadığı bahçeli eve gittiğinde havuzun başındaki salıncaklı kanepeye oturur. Daha oturduğu anda, gece kapanan havuzun fiskiyesi çalışmaya ve su fişkırtmaya başlar. Bu ani hareketle irkilen Komiser Ümit, evdeki cinlerle perilerin onu izleyip de fiskiyeyi açtığını düşünür. Dönüp eve baktığında orada tek bir hareketlilik göremez. İçindeki ses, “*Peri kayıp olduğuna göre, evde sadece cin kalmış olmalı!*” der (Uzuner 2016, 347). Ümit'in kaybolduğunu ifade ettiği peri Defne'dir. Defne o anda kayıp durumdadır. O günlerde Umay Bayülgen'le yeni tanışmış olan ve onunla ilgili ön yargıları bulunan Ümit'in “*Evde sadece cin kalmış olmalı*” diye söz ettiği kişi Umay olabilir. Ümit'in *Su* romanında Defne'den birkaç kere daha “*masal perisi*” diye söz ettiği görülür.

Peri sözcüğünün geçtiği bir başka isim ise Kapadokya'daki Peri Bacaları'dır. Defne, Kayseri'de kaybolduğunda yakınları onu aramak için Kapadokya'ya giderler. Defne'nin yeğeni Ayperi, “*Bence Defne Teyzem burada. Bak hem gökte dolunay var hem de her yer Peri Bacaları!*” der (Uzuner 2018, 265). Ayperi, Defne'nin daha önce gördüğü rüyadan yola çıkarak dolunay ve Peri Bacaları'nı işaret etmiş olabilir. Güneş, Defne'nin Peri Bacaları'nın üzerinde gördüğü üç dolunayın yalnızca peri kızlarının rüyalarına giren muhteşem bir güzellik olduğunu söyler (Uzuner 2018, 266).

Melek sözcüğünün Semahat'in sakinliğini anlatmak için kullanıldığı görülür. Semahat'in “*sabır meleği*”ni andırdığı ifade edilir (Uzuner 2015, 424).

3.15.2. Şeytan

Türk mitolojisinde cinlere ve şeytanlara çokça yer verilir. Türk topluluklarının yaşadığı sosyal, kültürel ve dinsel değişimlerden sonra şeytan ile ilgili kullanımlar zamanlar değişiklik gösterir. Altaylıların şeytanın fitne ve fesat çıkarmak, insanları kandırmak ve doğru yoldan şaşırtmak için Erlik tarafından gönderildiğini düşündükleri tespit edilmiştir (Uraz 1994, 116). Yeraltı dünyasından olduğuna inanılan pek çok canlı gibi şeytanın kara renk ile ifade edildiği bilinir (Çoruhlu 2011, 209).

Serinin romanlarında şeytan sözcüğünün farklı bağlamlarda kullanıldığı görülür. Bu kullanımlardan biri “şeytan tüyü” şeklindedir. Bir insanda şeytan tüyü olması “kendini herkese kolaylıkla sevdirmeye özelliği bulunmak” şeklinde tanımlanabilir (TDK 2011, 2219). *Toprak* romanında Güneş Aytan ile bilgi verilirken bazı farklılıklarına rağmen Güneş Aytan’ı köylülerin sevdiği ifade edilir ve bu durumun sadece onda şeytan tüyü olması ile açıklanamayacağı dile getirilir (Uzuner 2015, 259).

Şeytan tüyü olduğu düşünülen bir diğer isim Umay Bayülgen’dir. Komiser Ümit’in konuştuğu polis arkadaşı, karakola ayçöreği yapıp getiren yaşlı kadının adeta ayaklı kütüphane olduğunu, polisler tarafından yoğun ilgiyle karşılandığını anlatır ve “*Bu kadında şeytan tüyü olduğu kesin.*” der (Uzuner 2016, 146).

Şeytanın mitolojik bağlamda kullanımına Kemal, rüyasında Erlik Han’ı gördüğünde onunla konuşurken rastlanır. Erlik “*Bazı gafiller, âlemin kötülüklerinden şeytanı mesul tutar, aynı sebeple bana yüklenirler, ama akli başında herkes kötülüğün ‘Orta Dünyalılar’ın kendi iradeleriyle gerçekleştiğini bilir. Şeytan ya da Erlik Han tamamen bir bahanedir.*” der. Erlik’in bu cümlesinde insanları kötülük yapmaya teşvik edenin şeytan ya da Erlik olmadığı ve insanların irade sahibi olduğu vurgulanır, Erlik ve şeytan insanların işledikleri suçlardan mesul tutulmaz (Uzuner 2015, 379).

Defne’nin avukatı Kumru ve Karaca arasında geçen bir konuşmada Umay Bayülgen’in, onun arkadaşı Ertuğrul Türel’in ve Defne’nin yaşlarından bahsedilir. Üçünün de yaşından çok genç gösterdiği ifade eden Kumru, “*Dur tahta bulayım da şeytan kulağına kurşun vurayım.*” der (Uzuner 2018, 269)

Şeytan sözcüğünü kullananlardan bir diğeri Defne’dir. Defne, *Su Kitabı*’na yazdığı notlardan birinde “*Herkesin kendi zihninde kendi cini, şeytanı, belalıdır ve siz onu*

kontrol etmezseniz, o sizi eder. İnsanın kendi Eros'u, meleği, şeytanı gibi, kendi ciniyle ilk karşılaşma anı da önemlidir. O zaman vereceği karar, bütün hayatını etkiler.” cümlelerine yer verir (Uzuner 2016, 196)

Su romanında havanın sıcaklığı betimlenirken sığağın şeytanca azapkar olduğu dile getirilir (Uzuner 2016, 17).

3.15.3. Cin

Türk mitolojisinde cinlerin Erlik Han'a yardım etmekle görevli olduğu, dünyadaki insanları çarptığı ve hasta ettiği, ahirette ise zebanilik görevini üstlendiği görülür (Uraz 1994, 116).

Cinlerle ilgili inanışların Türk toplumlarında çeşitlilik gösterdiği görülür. Her Şaman'ın köpek görünümünde iki cini olduğuna, kötü ruhların yavaşmasını istemediği hastaya köpeklerini bekçi bıraktığına dair bilgilere rastlanır. Kayıpların bulunması için yardımcı olan cinlerden bahsedilir (Kalafat 2013, 23).

Şamanlıkta tanrının yer üstünde ruhları; yeryüzünde bitkileri, hayvanları ve insanları; yeraltında ise cinleri yarattığına dair bilgiler mevcuttur. Tanrı ile cinler arasındaki ilişkiyi yalnızca Kamların kurabildiği ifade edilir (Kalafat 2013, 114).

Cin, mitik varlıklar arasında en fazla kullanılanlardan biridir. Roman kişilerinden Defne, Umay, Güneş ve Ümit'in cin ile ilgili ifadelerine rastlanır.

Umay, Erlik'le ilgili bilgiler verdiği bir konuşmada, Erlik minyatürleriyle ünlü ressam Mehmet Siyah Kalem'den söz eder. Semahat onun adını duyunca “*Aaa yoksa Siyah Kalem'in minyatürlerindeki cinler, Erlik efsanesindeki cinler mi?*” diye sorar (Uzuner 2016, 386). Cin, Mehmet Siyah Kalem'in çizdiği minyatürlerde yer alması sebebiyle konuşmada geçer.

Defne, *Su Kitabı*'na yazdığı notlarda arkadaşlarının çoğunun insan dışında varlıklardan oluştuğunu ve bu varlıklar arasında cinlerin bulunduğunu söyler (Uzuner 2016, 171). Defne bu kitapta cinlerle olan ilişkisiyle ilgili farklı ifadelere de yer verir.

Cinlerin insanlara hamam, tuvalet, değirmen gibi geleneksel olarak kalıplaşmış yerlerde ve evlerde görüldüğü; onlarla konuştuğu kaynaklarda aktarılır (Çobanoğlu 2003, 85). Defne'nin başından buna benzer bir durum geçer. Umay, Defne'nin “su” hakkında daha

kapsamlı bilgiye sahip olması için onu hamam götürmeye karar verir. Bunun sebebi Umay'ın insanların, "hayat-beden-su" ilişkisini bir hamamda yıkanırken ya da suda yüzerken daha iyi öğrenebileceğine inanmasıdır (Uzuner 2016, 191). Defne hamama geldiklerinde oranın büyüleyici olduğunu düşünür ve her karesini incelemeye başlar. Etrafı inceleyen Defne, içine hamam taşı koyulan sıcak su dolu kurnadan yükselen buharda kıvrıla kıvrıla dans eden Aladdin'in Cini'ni görür ve cin parmağını dudaklarının üstüne bastırıp ona "sus" işareti yapar. Defne bu anları "*Cin'in Arap bir İstanbullu olup olmadığını hatırlamıyordum ancak Umay Ninem masal karakterlerinin milliyeti ve dini olmadığını söylemişti. O halde Aladdin'in Cini pekala bir İstanbul hamamında yaşıyor olabilirdi?*" cümleleri ile *Su Kitabı*'na yazar. Cini gördüğünü Umay ninesine alıştırma alıştırma anlatması gerektiğini düşünür. Ninesinin öğrettiği BMK (Bilgini mutluluk için kullan) oyununu oynayıp o an susar. "*Kim derdi ki, bir gün Alaaddin'in Cini'ni dinleyecektim?*" diye düşünür ve 'Bildiğini Mutluluk için Kullan' oyununun sadece kişinin karşısındakini değil, kişiyi de koruduğunu ifade eder (Uzuner 2016, 195). Herkesin kendi zihninde kendi cini, şeytani, belalısı olduğunu ve kişi onu kontrol etmezse, onun kişiyi kontrol ettiğini dile getirir. Defne, hamamda karşılaştığı bu cinin kendi cini olduğunu söyler ve şunları ifade eder: "*Belki de kendi cinimle tanışmam su sayesinde o hamamda olmuştu? Onunla daha sonraları sık sık karşılaşacak ve farklı adları dâhil onun hakkında, dolayısıyla kendi hakkımda ilginç şeyler öğrenecektim. İnsanın kendi Eros'u, meleği, şeytani gibi, kendi ciniyle ilk karşılaşma anı da önemlidir. O zaman vereceği karar, bütün hayatını etkiler. Ben altı yaşında ilk kez hamama gittim. Hayal gücü masal ve destanlarla beslenmiş bir çocuk için hamam, uyanıkken rüyalar ülkesine girebilmek kadar büyü ve heyecanlıydı ve bu ayıkken aşık olmak gibi nefes kesiciydi.*" (Uzuner 2016, 196)

Umay ve Güneş'in bir konuşmasında Defne'nin sahip olduğu cin ile ilgili bir ifade geçer. Umay, Güneş'e kendi soylarında Kamlık geleneği olduğunu, Türklerde Kamlığın daha çok kadın damarından devam ettiğini söyler ve kendi hikayesini anlatır. Umay'ın bir kam olarak doğduğunu anlayan büyükannesi onu anne babasından ayırır, Kalamış'taki evde özel olarak yetiştirir ve Umay, yalnızca hafta sonları anne babasını görmek için Bahariye'ye gider. Kendi yetiştirilme şeklinden yola çıkarak Defne'yi yetiştirdiği ancak bunu yaparken Defne'nin babasıyla görüşürse ondan bir daha ayrılmayacağı endişesi ile bencillik edip Defne'yi babasıyla hiç görüştürmediğini itiraf eder. Umay'ın anlattıklarını dinleyen Güneş, Sibiryadaki Kamanların kam bebekleri

eğitmesi ile Romalıların özel yetenekli çocukları büyütmesi arasında benzerlik olduğunu söyler.

Güneş Aytan, Romalıların bir inanışından söz eder ve bu inanışa göre özel yetenekli insanların içine cinlerin girdiğini, bu cinlerin onlara zekâ kattığını ve koruduğunu, bu cin çıkıp gittiğinde özel yetenekli kişilerin sıradan biri olarak yaşamaya devam ettiğini dile getirir. Romalıların inandıkları cinlerin sanat ve şifa gibi konularda insanları etkiledikten sonra onları terk edip başkalarına aynı etkiyi yapmak üzere gittiklerini ekler. *“Bu antik cin inancı nedeniyle bugün hala dahilere ‘genie’ yani Latince cin kökenli bir kelimeyle ‘genius’ denmesi bu yüzdendir.”* der (Uzuner 2015, 285-286). Önünde durdukları tapınağın bir zamanlar insanların tanrılara kurban adadıkları yer olduğunu söyler. Sözlerine geçmişte yaşamış toplumların tanrılara kurban adama geleneği ile devam eden Güneş, günümüzde insanların geleneksel anlamda kurban adamak yerine duygularını ve arzularını kurban etmek zorunda kaldıklarını ifade eder. Defne’nin kendi “genius”unun bedelini “baba sevgisi” mahrumiyeti ile ödediğini, o tapınağın önünde anlamasının kendisi için anlamlı olduğunu söyler. Umay, Güneş’in anlattıklarını dinler, ona *“Şu senin Romalıların cini diyorsun ya hani... Onlar şanslıymış, cinleri arada bir ziyarete gelir, sonra yetenekli faniyi rahat bırakır, gidermiş. Bizim Kamanlık geleneğimizde ise cin gibi doğan ciniyle yaşamak sorumluluğunu taşır.”* cümleleriyle karşılık verir (Uzuner 2015, 289). Bu konuşma Defne’nin gerçekten insan dışındaki varlıklarla iletişim kurabildiği, bir cine sahip olduğu ve onunla ilk kez o hamamda karşılaştığı ihtimalini güçlendirir. Umay’ın bahsettiği ciniyle doğup cini yaşayan insanlar ise Şamanlardır. Şamanların doğarken Şaman olarak dünyaya geldikleri ifade edilir.

Şamanlığa seçilen kişilerin, büyük işkencelere neden olabilecek acılarla dolu bir seçilme sürecinden geçtiği bilinir. Şaman adayı topluluğa yapılacak hizmet için önce acıyı sonra Şaman ustalığını kabul etmek durumunda kalır. Bahsedilen işkence ruhların Şaman’ın vücudunu parçalara ayırması, etini pişirmesi ve parçaların yeniden bir araya getirilmesi şeklinde gerçekleşir (Kalafat 2013, 84). Şaman olmak için geçirilen bu aşamalar çeşitli kültürlerde farklılıklar göstermekle birlikte genel olarak Şaman adayına dayanması güç fiziksel bir acı yaşatmak üzerine kuruludur. Şamanlığa seçilen kişinin yaşadığı süreçle ilgili bilgiler, Defne’nin yaşadıklarıyla ilişkilendirilebilir. Defne’nin yaşadığı acı diğer Şamanları gibi fiziksel değil duygusal bir acıdır. Bu noktada yukarıda Güneş’in

sözünü ettiği “kurban” geleneğindeki gibi bir değişiklik olduğu düşünülebilir Nasıl ki önceden insanlar bir canlı kurban ederken artık duygularını kurban ediyorsa eski Şamanlar fiziksel acılar yaşıyorken Defne duygusal bir acı yaşar. Defne, gerçek bir Şaman olabilmek ve bir Şaman gibi yetişebilmek için düzenli bir aile hayatını ve baba sevgisini feda etmek zorunda kalır. Yıllarca babasının kendisi yüzünden evden ayrıldığına inandırılır, onu hiç görmeden büyür ve çoğu zaman yaşadığı ilişkilerde bu eksiklikten kaynaklanan sorunlar yaşar, ayrılıkla sonuçlanan bir evlilik gerçekleştirir. Defne yıllar sonra Çorum’da babasıyla bir araya geldiğinde baba eksikliğinin ruhundaki yarattığı tahribatı daha iyi fark eder ve babasıyla arasındaki sorunları hallettiğinde “*Babası tarafından sevildiğine güvenen kızlar, bir erkeği sevmekten eskisi kadar kokmuyormuş.*” der (Uzuner 2015, 287). Şamanlıkta çığlıktan pişmişliğe geçişin hamlıktan çıkmak olarak görüldüğü bilinir (Kalafat 2013, 84). Defne çocukluğundan kırklı yaşlarına kadar devam eden bu süreçle hamlıktan çıkmış olur.

Cin ifadesi benzetme amaçlı da kullanılır. Ümit, cin sözcüğünü Umay’ı ima ederek kullanır. Henüz yeni tanıştıkları günlerde Umay’ın pek çok hareketine ve sözüne anlam vermekte zorlanan Ümit, Defne kaybolduğu zaman “*Peri kayıp olduğuna göre, evde sadece cin kalmış olmalı!*” diyerek Umay’dan üstü kapalı bir şekilde “cin” diye söz eder (Uzuner 2016, 347).

Rehber Kemal oğlu Karaca için “cin” yakıştırması yapar. Babasıyla arası iyi olmayan Kemal, Karaca’yı öbür dünyadan kendisini çarpması için kindar babasının yolladığı bir cin gibi görür ve hışmından çekinir (Uzuner 2015, 96).

SONUÇ

Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları serisinin yazarı Buket Uzuner'in eserlerinde düşsel unsurlara yer verdiği bilinmektedir. Serinin romanları olan *Su*, *Toprak* ve *Hava*'da bu durumun geçerli olduğunu belirtmek gerekir.

Serinin romanlarında düşsel anlatıma zemin hazırlayan kaynağın, mitoloji olduğu görülür. Yazar bu bilgiyi, romanların başında ifade etmektedir. Bununla birlikte yararlanılan mitolojik unsurların neredeyse tamamının Türk mitolojisine ait olduğu ifade edilmelidir.

Romanlarda Türk mitolojisinde yer alan mitolojik varlıklar hakkında bazen doğrudan açıklamalar yapılır bazen yalnızca adı geçirilir bazen de roman kişileri ve mitolojik varlıklar arasında bağ kurulur.

Romanlarda dikkat çeken ilk özellik, roman kahramanlarının hemen her birine Türk mitolojisinde yer alan unsurlarla alakalı isimler verilmesidir. Bu noktada yalnızca romanın başkışisi Defne'nin adının Yunan mitolojisi temelli olduğunu belirtmek gerekir ancak Defne'nin soyadı olan Kaman sözcüğü doğrudan Türk mitolojisinin temelini oluşturan Şamanizme dair bir unsurdur. Defne'nin anneannesine adını veren Umay, Türk mitolojisindeki önemli kişilerdendir. Kadınları, çocukları ve hayvanları koruduğuna inanılan bir tanrıça/ruh olarak bilinir. Defne'nin dedesi Korkut, adını Dede Korkut'tan almaktadır. Umay ve Korkut'un soyadı olan Bayülgen ise Türk mitolojisinde Gök Tanrı'dan sonraki en önemli yere sahip olan tanrı olarak anılan Ülgen'dir. Bu isimlerin dışında kalan isimlerin de Türk mitolojisinde yeri olduğu görülür. Romandaki bazı kişilere içinde Ay, Güneş, peri geçen isimler verildiği; bazı kişilere Türk mitolojisinde öne çıkan hayvanların adlarının verildiği tespit edilir. Yalnızca isimlerle değil soy isimlerle de Türk mitolojisine dair unsurlara yönelik çağrışımlar yapılır. Defne ile akrabalık bağı olmayan Komiser Ümit'in Kaman soyadını taşıması, Defne'nin çalıştığı gazetede genel yayın yönetmeni olan Cemal Dokuzoğlu'nun soyadındaki dokuzun Türk mitolojisindeki dokuz sayısına gönderme yapacak şekilde kullanılması gibi örnekler roman kahramanlarının isim ve soy isimlerinin özellikle seçildiğini gösterir.

Romanlarda kişilere verilen isimlerin yanı sıra Türk mitolojisindeki dünya/evren tasarımına yer verildiği görülür. Roman kahramanlarından özellikle Umay ve Defne,

yaşadıkları evrenden söz ederken evreni Türk mitolojisindeki ifadelere göre adlandırırılar.

Romanlarda Türk mitolojisine dair unsurları en çok vurgulayan isimler de Umay ve Defne'dir. Bu durumda onların köklerinde Şamanlık olmasının etkisi vardır. Umay'ın ailesinde Umay'dan önceki nesillerde Şamanların olduğu Umay tarafından ifade edilir. Umay'dan sonra ise Defne ve Ayperi'nin Şaman özellikleri gösterdiği dile getirilir. Ailesinde otacılık ve Şamanlık olan bu kadınlar, Türk mitolojisinde adı geçen tanrı/ruhlar hakkında sık sık bilgi verirler. Bu noktada öne çıkan isim yine Umay Bayülgen'dir. Romanlardaki başlıca rolü Türk mitolojisi ve bu mitolojiye dair tanrılar, ruhlar, kültler, renkler, sayılar, hayvanlar, zamanlar, mekânlar, uygulamalar hakkında bilgi vermektir. Mitolojik bilgiler verme konusunda Umay'la birlikte Semahat de rol üstlenir. Yazar tarafından aktarılmak istenen bilgilerin sıradanlıktan ve salt bilgi olmaktan uzaklaşabilmesi için sahaf dükkânı olan ve kitaplarla bir arada yaşayan Semahat'e başvurulur. Semahat zaman zaman kitaplardan doğrudan alıntı yaparak zaman zaman da kitaplardan okuduklarını aktararak yazarın vermek istediği kitabî bilgileri okuyucuya aktarır. Özellikle Umay ve Semahat'in aktardıkları, Türk mitolojisi hakkında hiçbir fikri olmayan okurların dahi temel bilgilere hâkim olmaları için yeterlidir. Yazar, Semahat aracılığıyla okura mitoloji konulu kitap adları da verir. Semahat, sahaf dükkânındaki kitaplardan mitoloji konulu olanların adlarını telaffuz eder.

Serinin romanlarında mitolojik tanrı ve ruhların yanı sıra Türk mitolojisine ait birçok unsura yer verildiği görülür. Serinin her romanında Türk mitolojisince önemli yeri olan bir hayvanın öne çıkarılması bu duruma örnek gösterilebilir. Bununla birlikte tabiata ait diğer unsurlardan su, toprak ve havanın romanlara adını verdiği; bunların dışında kalanların da romanlarda işlendiği görülür.

Tabiat unsurlarının yanı sıra renkler, mekânlar ve zamanlar romanlarda geniş yer bulur. Romanlarda kullanılan renklere Türk mitolojisindeki çağrışımlarını karşılayacak şekilde yer verilmesi dikkat çeker. Ayrıca mitoloji kökenli kahramanlara, mekânlara ve zamanlara değinilir. Kökeni Türk mitolojisine dayanan uygulamalar ve inanışlar işlenir.

Romanlarda tespit edilen ve yukarıda kısaca sözü edilen Türk mitolojisi kaynaklı unsurlar tez çalışmasının dördüncü bölümünde ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Bu çalışmanın sonucunda *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisini oluşturan *Su*, *Toprak* ve *Hava* romanlarında yazarın Türk mitolojisinin imkânlarından büyük ölçüde yararlandığı ve sözü geçen romanları Türk mitolojisi üzerine kurguladığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- ARISOY, Yağmur (2018). *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı/Seramik Sanatdalı,
- ARSLAN, Ahmet Ali (2011). *Kızılderili ve Türk Şamanizmi*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- BAYAT, Fuzuli (2017a). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikayeleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2017b). *Türk Mitolojik Sistemi 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2018). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BİLGİLİ, N.(2017). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Kripto Yayınları.
- ÇAYCI, A., vd (hzl.).(2012). *Mitoloji ve Din*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2013). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul: Seyran Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DÖNMEZ, Pınar (2001). *Türk Mitolojisi Üzerine Türkiye’de Yapılan Yayınların Bibliyografyası ve Bu Yayınların Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı.
- ECO, Umberto (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev. Kemal Atakay) İstanbul: Can Yayınları.
- ELİADE, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul: Om Yayınevi.

ENGİNÜN, İnci (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yayınları.

ERGUN, Pervin (2012). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

ERHAT, Azra (1989). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi

ESİN, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ESİN, Emel (2019). *Cinlere Ayna Tutan Nakkaş*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

HAMARAT Zehra (2012). “Cemre Düşmesiyle İlgili İnanç ve Uygulamalar”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 3, Ocak-2012, s. 165-200.

KALAFAT, Yaşar (2013). *Batı Türklüğü ve Halk İnanmalarının Mitolojik Kök Hücreleri -I-*, Ankara: Berikan Yayınevi.

KARATAŞ, İbrahim Ethem (2014). “Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın Marifetname’sinde Anasırı-ı Erbaa (Dört Unsur) Görüşü”, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 33, 2014 Güz, 104-122.

KARLIĞA, H. Bekir (1991), “*Anasır-ı Erbaa*”, İstanbul: İslam Ansiklopedisi TDV.

KILIÇ, Hatice Çiğdem (2003). *Türk Kültüründe İnanç ve İnanışlar*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

OCAK, Serkan (2018). (Röportaj) *Buket Uzuner son romanı ‘Hava’yı anlattı: Tabiat anaya ihanet, bütün destanlarda felaket getirir ve her destanın arkasında gerçek bir hikâye vardır*, (Erişim Tarihi: 30.03.2019), <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/buket-uzuner-son-romani-havayi-anlatti-tabiata-anaya-ihanet-butun-destanlarda-felaket-getirir-ve-her-destanin-arkasinda-gercek-bir-hikaye-vardir-40963150>

PALA, İskender (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

RADLOFF, Wilhelm (1893). *Türklük ve Şamanlık*, (Hazırlayan: Nurer UĞURLU) İstanbul: Örgün Yayınevi.

ROUX, Jean Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, (Çev. Prof. Dr. Aykut KAZANCIGİL-Lale ARSLAN ÖZCAN) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SAKAOĞLU, Saim (2011). *Halk Hikâyeleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.

TDK (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK.

TOPTAŞ, Leyla Tüba (2008). *Buket Uzuner'in Hikâye ve Romanlarında Kişiler*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/Anasanat Dalı.

TÖKEL, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

URAZ, Murat (1994). *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

UZUNER, Buket (2002). *Gümüş Yaz*, İstanbul: Everest Yayınları.

UZUNER, Buket (2015). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları-Toprak*, İstanbul: Everest Yayınları.

UZUNER, Buket (2016). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları-Su (Cep Boy)*, İstanbul: Everest Yayınları.

UZUNER, Buket (2018). *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları-Hava*, İstanbul: Everest Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

Cansu SARI BURNAZOĞLU, 1988 yılında Sakarya'da doğdu. İlkokul, ortaokul ve liseyi Osmaniye'nin Düziçi ilçesinde okudu. 2006 yılında başladığı Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2010 yılında mezun oldu. 2014 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı.