

2024

DOKTORA TEZİ

Ece Ayşenur EREN



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK ROMANINDA KORKU TÜRÜ (1990-2023)

DOKTORA TEZİ

Ece Ayşenur EREN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Ankara 2024

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK ROMANINDA KORKU TÜRÜ (1990-2023)

DOKTORA TEZİ

Ece Ayşenur EREN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ

Ankara, 2024

ONAY SAYFASI

Ece Ayşenur EREN tarafından hazırlanan “Türk Romanında Korku Türü (1990-2023)” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		
Prof. Dr. Ayşe DEMİR	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		
Dr. Öğretim Üyesi Nurseli Gamze KORKMAZ	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		
Prof. Dr. Sefa YÜCE	Gazi Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		
Prof. Dr. Fatih SAKALLI	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	
Kabul ☒ Red ☐		

Tez Savunma Tarihi: 04.07.2024

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Doç. Dr. Muhammet Enes KALA

.....

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Tarih (11. 07. 2024)

İmza

Ece Ayşenur EREN

ÖZET

Türk Romanında Korku Türü (1990-2023)

Türk edebiyatında korku, tür olarak roman örneklemini üzerinden tanımlanır. Korku romanı incelenirken korku figürü ve korku kaynağı gibi terimler oluşturularak türün genel özellikleri tespit edilir. Korku figürü romandaki tehdidi arz eden kişi, nesne ya da canlı iken korku kaynağı arz edilen tehdidin adıdır.

Tekinsiz korku, toplumsal korku, psikolojik korku ve figür korkusu olmak üzere dört alt başlıkta sınıflandırılan korkunun alt türlerinin ayrımı, korku figürü ve korku kaynağı ölçütleriyle yapılır. Korku türünün, Türk romanındaki örnekleri zaman dizinsel olarak aktarıldıktan sonra sınıflandırma göz önünde bulundurularak 1990 ile 2023 yılları arasında basılan yirmi sekiz korku romanı incelenir.

Okuyucuda korku duygusunu oluşturmayı amaçlayan korku türünün derinlikli olarak anlaşılabilmesi için romanların sunduğu imkân çerçevesince Freud ve Jung'un korku duygusuna dair görüşlerinden yararlanılır. Korku duygusunun çeşidi olarak tekinsizlik hissini merkeze alan ve korku figüründe doğaüstülüğün bulunmadığı romanlar tekinsiz korku olarak adlandırılır. Söz konusu romanlarda tekinsizlik hissini oluşturan aşamaları modellenerek tekinsiz olay örgüsü oluşturulur. Tekinsiz korku romanlarının tamamında bulunan olay örgüsü, Freud'un tekinsiz tanımından yola çıkarak tasarlanır. Korku figürünün doğaüstü olup olmadığına bakılmaksızın psikanaliz ve analitik psikolojinin kavramlarıyla açıklanmasına ihtiyaç duyulan romanlar, psikolojik korku türüne dâhil olur. Korku figürünün doğaüstü özellikler gösterdiği ve korku kaynağıyla kültürel, tarihî korkuları içeren alt tür, toplumsal korkudur. Korku figürü ve korku kaynağı, kültüre has korku kodlarını toplumsal hafızayı kullanarak aktarır. Korku figürünün oluşumunda ölüm tabusu bulunan dördüncü alt tür, figür korkusudur.

Türk romanında korku türünün 90'lı yıllardan itibaren örneklerinin arttığı görülür. Söz konusu örneklerin yazınsal kaygıyı öncelemediği söylenebilir. Yazınsal kaygıyla ele alınan romanların sayısındaki artışın 2000'li yıllarda gerçekleştiği tespit edilir.

Anahtar Kelimeler: Korku, roman, Türk edebiyatında korku türü.

ABSTRACT

The Horror Genre in Turkish Literature (1990-2023)

The horror in Turkish literature has been identified via a sample of novels as a form. The generic features of the genre have been designated by generating such terms as the horror figure and the source of horror as the horror novels are being analyzed. The horror figure refers to the person, subject, whereas the source of horror refers to the threat being at stake.

Categorized within four subtitles as uncanny, folkloric horror, psychological horror and horror of figure, the subgenres of the horror have been identified based on the horror figure and the source of horror. After the samples of the horror genre are pointed out in the Turkish novels chronologically, twenty eight horror novels published between the years of 1990-2023 have been analyzed observing the classification.

The approaches of Freud and Jung as to the feeling of horror have been exploited so as to comprehend the horror genre, which intends to create a feeling of horror in the reader, in depth as much as the said novels are capable of. Novels focusing on the sense of uncanny as a type of the feeling of horror, and not embodying supernaturalism in the horror figure are referenced as uncanny. The phases of creating the sense of uncanny in the said novels have been modeled, and the pattern for the plot of uncanny has been drawn.

It's been observed that the samples of the horror genre advanced after the 90s in the Turkish novels. It is possible to reckon that the said samples have not observed a literary style. It's been determined that the number of novels handled with a perspective of literary style has increased after the 2000s.

Key Words: Horror, novel, the horror genre in the Turkish literature.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
1.GİRİŞ	1
1.1. Batı Edebiyatında Korku Türü	2
1.2. Türk Romanında Korku Türünün Sınırları	5
1.3. Türk Romanında Korku Türü	8
2. KORKUNUN SINIFLANDIRILMASI	48
2.1. Tekinsiz Korku.....	49
2.1.1.Tekinsiz Olay Örgüsü	50
2.2. Toplumsal Korku.....	55
2.3. Psikolojik Korku	61
2.4. Figür Korkusu.....	63
3. 1990-2023 YILLARI ARASINDA YAZILAN KORKU ROMANLARININ İNCELENMESİ.....	65
3.1 Tekinsiz Korku Romanlarının İncelenmesi.....	65
3.1.1. Kar Kuyusu.....	65
3.1.2. Beyaz İntikam	75
3.1.3. Öbürküler	84
3.1.4. Kötü Ölü.....	94
3.1.5. Dıştakiler.....	99
3.1.6. Tilki, Baykuş, Bakire	104
3.1.7. Sobe Siyah Orkide.....	111
3.1.8. Berlinli Apartmanı	126
3.2. Toplumsal Korku.....	133
3.2.1. Osmanlı'da Bir Vampir Vakası	133
3.2.2. Kan Fermanı	148
3.2.3. Hiçbir Şey Görüldüğü Gibi Değil	155
3.2.4 Tan Vakti.....	161
3.2.5. Muska	165
3.2.6. Gece Gelini	171
3.2.7. Yatır	177
3.2.8. Istrancalı Abdülharis Paşa	183
3.2.9. Karanlığın Şahidesi	190

3.3 Psikolojik Korku Romanları İncelemesi.....	199
3.3.1 Dolapta Biri Var	200
3.3.2. Lanetli Ev	212
3.3.3 Deliliği Beklerken.....	216
3.3.4. Göldeki Ev.....	224
3.3.5. Saklı Gerçek	231
3.3.6. Sır.....	238
3.3.7. Kadavra Mevsimi	243
3.3.8. Romantik Korku	258
3.4. Figür Korkusu Romanları İncelemesi	268
3.4.1.Ürperti	269
3.4.2. Gölgeler	274
3.4.3. Karanlık Sesler	278
4. SONUÇ	283
5. KAYNAKLAR	296

1.GİRİŞ

Türk edebiyatında romanın oluşumu, gelişimi fikir ve sanat akımlarından etkilenir. Bu etkilenme, romanda özelliklerini gösterdiği akıma yahut temasına uygun olarak adlandırılmayı beraberinde getirir. Böylelikle romanın kendi bünyesinde alt dallara ayrılan bir türleşme başlar. 18. yüzyıldan itibaren fantastik, tarihî, bilim kurgu, korku gibi türlere ayrılır.

Türk ve Batı edebiyatında tür olarak korku incelendiğinde öncelikle Gotik terimi ile karşılaşılır. Korku türünün Batı edebiyatındaki adı ve kökeni olan terimin farklı anlamlarda kullanılması Türk edebiyatında Gotik 'ten söz edilebilir mi, Gotik bir türün adı mıdır yahut akım mıdır gibi sorulara neden olabileceği için öncelikle terim araştırılacaktır.

TDK'nin *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde "Gotça, Gotlarla ilgili, Orta Çağ'a özgü" (2023, Gotik) anlamlarına gelen sözcük, sanatsal bir terim olarak resim, mimari ve edebiyat gibi farklı dallarda ve uluslarda etkisi olan bir sanat üslubudur. Bu üslup 18. yüzyıl Batı edebiyatı düşünüldüğünde akıldan ve doğa yasalarından başka bir güç tanımayan Aydınlanma felsefesine karşı olarak dinî motifleri, batıl inançları ve irrasyonelizmi benimser (Davenport-Hines, 2005: 13).

Postkolonyal, emperyal, postfeminist, neoliberal ve komedi olmak üzere çeşitli alt dallara ayrılan Gotik edebiyat, Özge Yücesoy'un çalışmasında belirttiği üzere Aydınlanma karşıtıdır (2007: 102). Türk romanındaki ilk örneklerin Gotik 'ten farklı olarak Aydınlanma yanlısı olması nedeniyle, Yücesoy'un çalışmasının aksine bu çalışmada Gotik, korku türünden farklı olarak değerlendirilir. Gotik romanlar korku türünde değerlendirilebilirken Gulyabani gibi pozitivist söylemli korku romanları Gotik değildir.

Gotik, pek çok sanatta görülen ve pek çok ulusu etkileyen bir akımın adıdır. Oluşumunun merkezinde bir felsefe ve toplumsal altyapı vardır. Gotik sözcüğü, sanatsal bir akımın adı olmasının yanı sıra Batı edebiyatında korku türünün oluşumuna doğrudan kaynaklık eder. Bu nedenle korku türünün Batı edebiyatı için Gotik olarak adlandırılması makul bulunabilir. Ancak Türk edebiyatı korku türünün oluşumu, kaynakları ve oluşum zamanı nedeniyle Gotik sanat akımına bağlı değildir. Gotik üslubu meydana getiren felsefi ve toplumsal zeminden uzakta pek çok eser verilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani*

adlı eseri Aydınlanma felsefesinin karşısında değil yanındadır. Bu nedenle esere Gotik denilemez. Ancak okuyucuyu korkutmayı ve sahip olunan batıl inançların yol açtığı korkularını küçümsemeyi hedefleyen yazarın eseri, korku türündedir. Bu nedenle Batı edebiyatı için bu çalışmada Gotik adlandırılması kullanılırken Türk edebiyatı için korku adlandırılması uygun görülür.

Türk edebiyatında korku türünü Gotik'ten ayıran bir diğer neden ise Gotik anlayışı meydana getiren Aydınlanma düşüncesinin ve Rönesans'ın Avrupa'da gerçekleşmiş olmasıdır. Aydınlanma, Türk düşüncesini ve edebiyatını daha geç etkiler. Bu nedenle Türk edebiyatında Batı'da olduğu gibi bir Gotik sanat anlayışının olup olmadığı tartışmaya açık olarak başka bir çalışmanın konusudur. Gotik sanatın felsefesi, amacı olmaksızın ortaya konulan Türk edebiyatına ait korku türündeki eserler, bu çalışma için adlandırmada Gotik sözcüğüne yer verilmeden incelenecektir. Ancak postmodern dönemde verilen korku türünde eserler postmodernizmin felsefi alt yapısına uygun olarak Aydınlanmacı düşüncenin yalnızca aklı merkeze alan söyleminin dışında özellikler gösterir. Postmodern özellikler gösteren 1990 sonrası yazılan veya Aydınlanmacı söyleme sahip olmayan korku romanları, benzer felsefelere sahip oldukları için Gotik olarak adlandırılabilir. Fakat tür adlandırılırken Türk romanının bütün dönemlerini içine alması nedeniyle korku daha uygun bulunabilir.

Yukarıda bahsedilen nedenlerle Türk romanında korku türünde verilen eserleri Gotik olarak adlandırmak Türk edebiyatı için kapsayıcı ve isabetli olmayabilir. Bu çalışmada Gotik ve korku romanları olarak ayrı bir sınıflandırma yapılmadan korku özellikleri gösteren romanlar korku türü çerçevesi içerisinde değerlendirilecektir.

Bu çalışma için tespit edilen korku romanları şunlardır:

1990-2023 Yılları Arasında Tespit Edilen Korku Romanları

1. Hikmet Hükümenoğlu, *Kar Kuyusu*, 2005
2. Yaprak Öz, *Sobe Siyah Orkide*, 2018
3. Yaprak Öz, *Berlinli Apartmanı*, 2019
4. Yaprak Öz, *Tilki Baykuş Bakire*, 2017
5. Mehmet Berk Yaltırık, *Istırançalı Abdülharis Paşa*, 2019
6. Samet Doğan, *Congolos*, 2019

7. Asuman Sarıtaç, *Ötekiler*, 2015
8. Mehmet Bilal, *Bela*, 2013
9. Mehmet Bilal, *Günah*, 2018
10. Yaprak Öz, *Şeytan Disko*, 2015
11. Orkide Ünsür, *Lamia Kan Bağlı*, 2015
12. Levant Aslan, *Karanlığın Gözleri*, 1991
13. Demokan Atasoy, *Konuşulmayan*, 2018
14. Yaprak Öz, *Dolapta Biri Var*, 20220
15. Harun Özen, *Ölüme Üç Kala Uyandır Beni*, 2020
16. Korkut Aldemir, *Reis-ul*, 2015
17. Attila Şanbay, *Vordonisi Kayıp Ada*, 2018
18. Barış Ugar, *Derin*, 2019
19. Handan Öztürk, *Kapadokyalı Vampir Masumiyet*, 2018
20. Çağan Dikenelli, *Taşıyıcı*, 2005
21. Mehtap Erel, *Ürperti*, 2020
22. Seran Demiral, *Yaşayan Ölü Avcısı*, 2005
23. Erkut Deral, *Kötü Ölü*, 2004
24. Orhan Yıldırım, *Ters Ayaklı*, 2012
25. Levent Aslan, *Bedensizler*, 2019
26. Osman Aysu, *Saklı Gerçek*, 2003
27. Oğuzhan Topçuoğlu, *Lüsid*, 2020
28. Sadık Yemni, *Muska*, 1996
29. Çağdaş Balıbey, *Sıfır Günü*, 2018
30. Sezar Aygen, *Dıştakiler*, 2004

31. Rıza Yalçın, *Karanlık Sesler*, 2018
32. Olcay Şeker, *Gölgeler*, 2020
33. Onat Bahadır, *Deliliği Beklerken*, 2010
34. Serda Kayman, *Lanetli Ev*, 2015
35. Mehtap Erel, *Sır*, 2018
36. Büşra Şahin, *Göldeki Ev*, 2021
37. Erkut Deral, *Gece Gelini*, 2006
38. Galip Argun, *Tan Vakti*, 2011
39. Mehtap Erel, *Yatır*, 2016
40. Bülent Ayyıldız, *Hiçbir Şey Görüldüğü Gibi Değil*, 2020
41. Şafak Güçlü, *Kan Fermanı*, 2021
42. Onur Ataç, *Osmanlı'da Bir Vampir Vakası*, 2022
43. Mahir Ünsal Eriş, *Öbürküler*, 2023
44. Serda Kayman, *Zombi Sokağı*, 2016
45. Mehmet Berk Yaltırık, *Karanlığın Şahidesi*, 2022
46. Cüneyt Candaş, *Kadavra Mevsimi*, 2020
47. Levent Aslan, *Kasabanın Altı Günü*, 2002
48. Orkun Uçar, Burak Turan, *Zifir*, 2007
49. Hakan Bıçakçı, *Romantik Korku*, 2002
50. Sadık Yemni, *Yatır*, 2005

Yukarıdaki listede korku romanı olduğu tespit edilen romanların bazıları polisiye, fantastik gibi etiketlerle sahiptir. Peyami Safa'nın *Selma ve Gölgesi* adlı romanının polisiye etiketiyle basılmakta olduğu düşünüldüğünde türün ulaşılamamış örnekleri olma ihtimali makuldür. Korkunun diğer türlerle ayrımının yapılamaması çalışmaya duyulan ihtiyacı göz önüne serer. Listelenen romanların içerisinden edebi açıdan

nitelikli ve türün özelliklerini açıkça gösterenler seçilerek incelenir. İnceleme sonucunda korku türünde yazılan eser sayısının 2000’li yıllarda giderek artış gösterdiği düşünülebilir.

1990 ile 2000 yılları arasında Levent Aslan’ın *Karanlığın Gözleri* ve Sadık Yemni’nin *Muska* adlı romanları korku türünde değerlendirilir. Sadık Yemni’nin ilk baskısı 1997 yılında yapılan *Öte Yer*’i, fantastik veya polisiye gibi türlerden tam olarak ayırlamadığı için korku türünde sınıflandırılmaz. Söz konusu zaman aralığında fantastik ve polisiyenin içinde, korku tür olarak değil atmosfer olarak yer alır. Tür olarak ayırıcı örneklerinin artışı 2000’li yıllarda gerçekleşir.

Korku türünün Türk edebiyatında doğurgan bir tür olmaya 2000’li yıllarda başlaması nedeniyle söz konusu çalışmada dört başlıklı bir sınıflandırma yeterli görülür. Ancak türün gelişimi ve değişimi düşünüldüğünde yazılacak olan başka romanlar, daha farklı sınıflandırma ihtiyacı oluşturabilir. Türün örneklerinin incelenmesi ve anlaşılması için korku komedi, ekolojik korku, cinsiyet korkusu gibi alt türlerle sınıflandırılma ihtiyacının doğabileceği öngörülebilir.

1.1. Batı Edebiyatında Korku Türü

İlk olarak 13. yüzyılda mimaride oluşmaya başlayan Gotik sanat akımı, insan ve kendisi dışındaki dünya ile mutlak bir uyuma yaşanabileceğini öne süren klasik görüşün karşısındadır. Bu durumda dinin ve devlet otoritesinin benimsetmeye çalıştığı iyimser bakış açısı insan yaşamının pratikleri ile çelişki içerisindedir. Orta Çağ’da yaşanan savaşlar, salgın hastalıklar, insan haklarının teoride ve uygulamada bulunmayışı gibi sebepler insanları büyük bir korku ortamına sürükler. Bu durumda Orta Çağ Gotik’i var olan korku ortamından beslenerek bu korkuyu Tanrı ve devlet yönetiminin lehine yönlendirir. Kasıtlı olduğu ifade edilmeyen bu yönlendirme sanata, Tanrı’yı öven ve göğe ulaşmaya çalışan uzun ve sivri kulelerle büyük kubbeler olarak yansır. Bu dönemde Gotik anlayışla inşa edilen kiliseler Tanrı karşısında insanı küçülten ve çaresiz bırakan bir tasarımı hedefler. Buna karşın toplumu tamamen korkunun pençesine bırakmayarak insan ruhu yüceltilerek kurtuluş müjdelenir. (Davenport-Hines, 2005: 12).

Ancak 18. yüzyıla gelindiğinde Gotik sanat akımı değişim göstermeye başlar. Bu değişimin altında insanın üretmiş olduğu düşünce sistemlerinin gelişimi yatar. Devlet yöneticilerinin ve ruhban sınıfının baskısıyla korkutulmaktan dolayı dinde Reform, sanatta Rönesans hareketi yaşanır. Bu olaylar nihayetinde Aydınlanma sürecini başlatır. Aydınlanma felsefesi dine ve mistisizme karşı aklı ve pozitivizmi savunur. Aklın

algılayamadığı bir varoluşu reddeder. Aklın ve bilimin açıklayamayacağı bir mesele olmadığına inanan bu düşünce sistemi Orta Çağ'ın dinî baskıcı tutumuna karşı gelişir. Batıl inançların mistik anlayışı desteklediği ve akılla izahı mümkün olmadığı için yok sayıldığı bir döneme giren sanat, aklın oluşturduğu yasalarla kurulan düzene ve sisteme bağlı kalır. Aydınlanma Devri, sanat üzerinde bu kez din yerine pozitivist bir baskı oluşturur. Edebiyat, Orta Çağ'dakinin aksine Tanrı'nın yasalarıyla ve metafizikle açıklanabilecek doğaüstü özelliklerden sıyrılarak yalnızca doğanın ve aklın yasalarıyla anlaşılabilen bir zemine taşınır.

Bu duruma tepki olarak Batı edebiyatında Gotik eserler verilmeye başlanır. Bu eserler aklın yerine irrasyonalizmi, düzenin yerine düzensizliği, yasaların yerine kuralsızlığı koyarlar. Toplumun yerleşmiş kurallarını ihlal eden, bu ihlalde, şiddette, korkuda ve ahlaksızlıkta aşırıya kaçan eserler yazılır. Aşırıya kaçma, kötü olanın canavarlaştırılarak insanı ahlaksız olandan caydırmaya yöneliktir. Aydınlanma karşıtı olarak oluşan edebiyat, batıl inançları ve doğaüstü unsurları içerir (Yavuz ve Geçikli, 2008: 186-187).

Düşünsel ve sanatsal ortamın sonucu olarak Batı edebiyatında korku türü ilk örneğini 1764 yılında Horace Walpole tarafından kaleme alınan *Otranto Kalesi* ile verir. Hayalet gibi doğaüstü unsurlara yer veren bu roman türün öncüsü olarak edebiyat tarihinde yerini alır. Matthew Gregory Lewis tarafından 1796 yılında yazılan Gotik roman *Keşiş*, doğaüstü unsurları karanlık ve korkutucu bir atmosfer içerisinde sunar. Din ve ahlak kurallarının ihlali, şiddet gibi pek çok Gotik unsuru içerir. 18. yüzyılın Gotik romanının bir başka örneğini ise *Sicilya'da Bir Aşk Hikayesi* ile Ann Radcliffe verir. Bu örnek, korkuyu, doğaüstü unsurların var olma ihtimalini romanın son bölümüne kadar koruyarak sağlar. Son bölümde ise olayları aklın zeminine uygun olarak açıklar (Özkaracalar, 2005: 19). 19. yüzyıla gelindiğinde Edgar Allan Poe ile Amerikan edebiyatı, Gotik örnekler vermeye başlar. Ancak geçen süre zarfında Gotik, değişime uğrar. Şehirleşmenin başlamasıyla taşradan şehre geçen mekânın özellikleri değişir. Korku, karanlık dehlizleri olan şatolardan, metruk kiliselerden, ıssız tepelerdeki manastırlardan modern ve tekinsiz eve taşınır. Tamamen doğaüstü unsurlara dayalı bir korku değil doğaüstülüğün ihtimali üzerinden bir korku atmosferi oluşturulur. Poe'nun eserlerindeki korku, bilinç bozukluğu, sanrılar, ölümcül güzellikler, kanlı musallatlar, erken mezara gömülme gibi olaylar içerir. İnsan arzuları ve nevrozları, kâbus ile gerçeklik arasındaki çizgi belirsizleştirilerek verilir (Botting, 1999: 78).

Henry James'in 1898 tarihli *Yürek Burgusu* adlı eseri, genç bir kadının, iki çocuğa bakmak üzere büyük, kasvetli ve tekinsiz Bly Malikânesi'ne gelişi ile sonrasında yaşanan ürpertici olayları anlatır. İki çocuğun tuhaf davranışları, koridorlarda ansızın beliren hayaletler, fısıltılar, kaynağı bulunamayan sesler, korku atmosferini oluşturur. Genç kadın açıklaması zor olayların gizemini çözmeye çalışır. Ancak romanın sonunda sır perdesi tam anlamıyla kalkmaz. Yazar böylelikle doğaüstü unsurun ihtimali üzerinden ikircikli bir korku inşa etmiş olur. Bu yapıdaki romanlar Batı edebiyatındaki yazınsal açıdan güçlü doğaüstü Gotik romanların öncülüdür. Olayların ikileme sonlandırılması ruhçuluğu desteklemek yahut pozitivizmi desteklemek adına yapılmaz. Birbirlerinden uzak bu iki görüşe uygun açıklanabilecek muğlaklıkta sonlandırılan roman, bu açıdan güdümlü olma ihtimalini ortadan kaldırır.

Viktorya Dönemi'ne uygun olarak 19. yüzyılda kaleme alınan korku eserlerinde ikilemli bir yapı söz konusudur. Dönemin muhafazakâr ve baskıcı toplumsal yapısı nedeniyle bireyler, arzularını bastırır. Arzuların bastırılması ise kavramları zıt kutuplara doğru iter. İyi ve kötü, ahlaksız fahişe ve kutsal anne gibi insanları sınıflandırmaya yönelik bir tutum oluşur. Bu tutum eserlere iyi ve kötü ikizler olarak yansır. Bazen karakterin bastırılmış arzularıyla yüzleşene kadar peşini bırakmayan bir hayalet ikizken bazen aynı bedende var olma savaşı veren canavar ile insan ikizlerdir. Dönemin toplumunun bilim ve dine ikilem içinde şüphe ile bakışı, yozlaşma korkusu, kimliğin yitilmesi korkuları bu dönemde yazılan *Frankenstein*, *Dracula*, *Dr. Jekyll ile Bay Hyde* adlı romanlara yansır. Dr. Jekyll yasaları ve iyiliği temsil ederken onunla aynı bedende yaşayan şeytani ikizi Bay Hyde kuralsızlığı, ahlaksızlığı, kötülüğü temsil eder. Gotik'in düzene ve ahlaka olan ihlalcı tavrı bu eserde de görülür (Smith ve Hughes, 2012: 125-137).

20. yüzyıl Gotik'inde modernizm ve postmodernizmle birlikte bir başkalaşım görülür. Toplumsal korkular, medeniyet yitimi, ahlakın ihlali yerine yazarlar bireysel korkuları ele almayı tercih ederler. Modernizmin etkisi ile yüzünü toplumdan bireye çeviren korku, bireyin yalnızlığını, çıkışsızlıkları, aile kurumunun işlevsizleşmesi ve parçalanması gibi konuları içerir. Postmodernizmle birlikte insanın zedelenen gerçeklik algısı ele alınır (Botting, ed. Miles ve Huggle, 2019: 256).

Gotik'in Batı edebiyatında sık üretilen bir tür olması sonucu 21. yüzyılda araştırmacılar tarafından sınıflandırma ihtiyacı oluşur. Konularına ya da yazarın kullandığı korku unsurlarına, canavarlara göre adlandırılma yapılır. Korku kaynağına göre zombi,

vampir, seri katil, hayalet Gotik gibi adlandırmaların yanı sıra postfeminist, postkolonyal, ekolojik Gotik, posthümanist Gotik olarak konularına göre yapılan adlandırmalar da mevcuttur.

Sömürgeciliğin kültürler ve uluslar üzerindeki etkisinin anlatıldığı romanlara postkolonyal, insanlığın doğa üzerindeki kısıtlayıcı etkisinin korkulan muhtemel sonuçlarının anlatıldığı romanlara ekolojik, erkek egemenliğinden ve toplumsal cinsiyet rollerinin kadın üzerindeki kısıtlayıcı etkisinden duyulan korkudan yola çıkan romanlara postfeminist, insanın yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler sonucunda insanî vasıflarını kaybederek robotlaşacağı ya da canavarlaşacağı düşüncesinden yola çıkarak kaleme alınan romanlara posthümanist Gotik denir. Bu adlandırmalara uygun romanlar ağırlıklı olarak 21. yüzyılda yazılır (Wester ve Reyes, 2019: 9).

1.2. Türk Romanında Korku Türünün Sınırları

Türk romanında korku türünün sınırlarını çizmek için fantastik romana değinmek gerekebilir. 18. yüzyıldan itibaren örnekleri verilmeye başlanan korku romanının, bilim kurgu ve fantastikten farkı son üç yüzyılda, zamanla netleşir. Bu süre zarfında Jean-Luc Steinmetz, Tzvetan Todorov, Pelin Aslan Ayar, Howard Phillips Lovecraft, Nuran Özlük, Noel Carroll, David Punter, Fred Botting, Peter Penzoldt gibi pek çok araştırmacı tarafından fantastik ve korku çalışılır. Bu çalışmalardan bazıları iki türün sınırlarının netleşmesine katkı sunarken bazıları ise bu iki türün ayrımını yok sayar. Örneğin Steinmetz (2006) *Fantastik Edebiyat* adlı çalışmasında Henry James, Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft, Bram Stoker gibi yazarların korku türündeki eserlerini fantastik başlığı altında verir. Ancak ismi geçen yazarların eserleri Lovecraft'ın eserleri haricinde Todorov (2017) tarafından fantastik dışında değerlendirilir. Todorov ikisini ayrı türler olarak görse de verilen eserleri değerlendirirken fantastik romanları korku, korku romanlarını farklı adlandırmalarla fantastik romana dâhil eder. *Dracula* Gotik bir roman iken Lovecraft'ın korku türündeki eserlerini fantastik olarak adlandırır. Korkunun sınırlarını tutarlılıkla çizemez ancak başka bir tür olarak adlandırmanın yolunu açar. Korku türünü fantastikten yola çıkarak, fantastikten bağımsız olarak tanımlar.

Todorov (2017), fantastiğin tanımını yaparken korkunun alanına girer. Alegorik olmamak şartı ile okuyucuyu veya kurgu kişiyi yaşanan olayların olağanüstü olup olmadığına dair ikilemde bırakan eserleri fantastik olarak tanımlar. Bu kararsızlık anı eser boyunca devam ediyorsa fantastik, eser sonunda olayların açıklaması olağanüstü unsurların

kabulü ile yapılıyorsa olağanüstü, eser boyunca yaşananlar bilime ve doğa yasalarına uygunsuz olarak adlandırılır. Todorov tekinsiz ve olağanüstü türlerini korku türündeki genel iki eğilim olarak adlandırarak korku türüne dâhil etmiş olur. Ancak romanın bütününe yayılan tekinsiz ile olağanüstü arasındaki ikilemin fantastik roman tanımlaması olarak verilmesi korkunun alanına girilmesine sebep olur. Henry James'ın *Yürek Burgusu* adlı eseri korku türündedir. Bu eser, Batı Edebiyatında Korku Türü adlı başlıkta belirtildiği üzere Todorov'un ikilem üzerine kurulmuş fantastik tür tanımına uyar. Ancak *Yürek Burgusu* fantastik değil korkudur. Bu nedenle Todorov'un fantastik, tekinsiz, olağanüstü, korku gibi farklı tanımlamalarından faydalanılırken korku türündeki roman örnekleriyle çelişmemeleri için yeni bir sınıflandırma yöntemi geliştirilecektir. Todorov'un tür sınıflandırması, korku türü için eserler üzerinde tutarlı bir biçimde uygulanamayacağından farklı sınıflandırmalar geliştirmiş araştırmacıların çalışmalarından faydalanılacaktır.

Nuran Özlük (2011) ve Pelin Aslan Ayar (2018) fantastiğe dair çalışmalarında korku türündeki eserleri tekinsiz ve olağanüstü olarak adlandırmadan Todorov gibi fantastik tanımının dışına yerleştirirler. Türk edebiyatındaki örnekleri adlandırma ve sınıflandırma yapmadan korku türüne dâhil ederler.

Korku türünü merkeze alarak fantastikten ayırmaya çalışmadan sınıflandırma girişiminde bulunan Carroll'un (2020) yaklaşımı, Todorov'a benzer niteliktedir. Todorov'un fizik ve metafizik ikilemini merkeze alan fantastik tanımını muğlak korku, tekinsizi açıklamalı korku olarak adlandırır. Ancak bu iki korku alt türünün fantastiğin öncü örnekleri olduğunu ekleyerek fantastik ve korku arasındaki tür çizgisini belirsizleştirir. Söz konusu iki alt tür, fantastiğin değil korkunun ilk örnekleridir. Todorov tarafından tekinsiz ve Carroll tarafından fantastiğin öncü romanı olarak nitelendirilen tekinsiz eserler, Türk edebiyatı için korku romanının ilk örnekleridir. Carroll'ın Batı edebiyatındaki tekinsiz eserleri fantastiğin ilk örnekleri olarak değerlendirmesi bu çalışmanın sınırlarını aşacağından tartışılmayacaktır. Türk edebiyatında korku türünün gelişimi ile Batı edebiyatında korku türünün gelişimi farklıdır. Tekinsiz romanlar, Batı'nın aksine Türk edebiyatı için korkunun öncü örnekleridir. Gürpınar'ın *Gulyabani* 'si ve *Cadı*'sı bu korku alt türüne örnek olarak verilebilir. Batı edebiyatında korku türünün kökleşmiş olduğu 1913 tarihinde yazılan *Gulyabani* romanı, tekinsiz korku olarak Gotik romanların oluşumunun aksine Aydınlanmaya karşı değil taraftar bir tutuma sahiptir. Aydınlanmacı, pozitivist ve metafizik oluşum kapsamındaki folklorik batıl inançların

karşısındaki duruşu ile Türk edebiyatındaki tekinsiz korkunun ilk örneklerindendir. Batı edebiyatında ruhçuluğun etkilerinin görüldüğü yıllarda Gürpınar'ın ve Türk romancılarının genel pozitivist eğilimleri, felsefenin üretilmesi yerine Batı'nın bir adım geriden takibiyle açıklanabilir. Gürpınar (2005) romanının girişinde pozitivist tutumunu, Türk toplumunun ihtiyacının ruhçuluktan ziyade aklın önderliğinde bir eğitim oluşuyla gerekçelendirir. 1980 sonrasına kadar Türk romanında tekinsiz korku türünün pozitivist eğilimi devam eder. Ancak Batı edebiyatı için tekinsiz korku türüne pozitivist anlayışın hâkim olduğu söylenemez. Bu çalışmada tekinsiz korku ve Türk edebiyatındaki seyri ayrı bir başlıkta ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Ancak yukarıda açıklanan *Gulyabani* örneği ile Batı edebiyatında korku türüne dair yapılan sınıflandırma ve tanımlama çalışmalarının Türk edebiyatında bire bir uygulanamayacağı görülür. 1913 yılında Türk romanında pozitivist düşünceye yaslanan tekinsiz korku Batı edebiyatında ruhçuluğu, mistisizmi ve psikolojiyi merkeze alır. *Gulyabani* 'de batıl inanç olarak açıklanan olağanüstü unsurlar, Batı edebiyatı dönem romanlarında nevroz, parapsikoloji gibi kavramlarla izah edilir.

Todorov'un doğrudan korkuyu ele almaması, Carroll'ın korku ve fantastik arasındaki sınırları Türk korku romanına göre netleştirmemesi nedeniyle korkuyu yetkin bir şekilde sınıflandıramadıkları düşünülebilir. Carroll'ın korku türü tanımı ve sınıflandırması Türk romanının gelişimine uygun değildir.

Korkuyu bir başka sınıflandırma girişimi ise Punter'in (1996) *The Literature of Terror* adlı çalışmasıdır. Yazar korku türünü üç başlık altında toplar. İlk olarak realistik olarak adlandırdığı alt türü açıklar. Realistik, Todorov'un tekinsiz başlığıyla bire bir örtüşür. Ancak bu bölümü bir alt başlığa daha ayırarak paranoyak kurgudan bahseder. Paranoyak kurgu ise doğrudan Todorov'un fantastik tanımlamasıdır. Roman kişinin olayların metafizik olup olmadığına dair şüphesinin eser sonunda giderilmemesi olarak tanımlanır. Yukarıda değinildiği gibi tekinsiz kurguda söz konusu şüphe, pozitivist bir tutumla başka bir doğa yasasının bulunmadığına dair eğitici bir tavırla eser sonunda giderilir. Olaylar hiçbir metafizik açıklamaya yer bırakmadan sonlandırılır. Doğüstü açıklamanın tercih edildiği anlaşılan ikinci alt tür tarihî korku olarak adlandırılır. Bu bölüme kültürel yozlaşma korkusu, medeniyetin kaybının korkusu, devletin gücünün yok olduğu ya da zayıfladığı zamanlar ve bölgelerde yaşanabileceklerden dolayı bireyin duyduğu terör korkusu dâhil edilir. Yazar üçüncü ve son alt türü ise tabu olarak adlandırır. Bu bölümde bireyin toplumsal kurallar ve kendi istekleri arasında kalarak oluşturduğu ikilemli kavramlar ile doğrudan tabu ele alınır.

Yazar son bölümü bir paragrafla sınırlandırdığı için zihnin savunma mekanizmalarına, tabunun romana nasıl ve ne derece etki ettiğine değinmez. Tarihi korkuyu diğer alt türleri açıklarken olduğu gibi ayrıntılandırmadan yalnızca tür tanımı yapar. Bu durum Türk romanındaki örnekler için yazarın tasnifinin kapsayıcılığının ve geçerliliğinin olumsuz olarak etkilenmesine sebep olur. Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde aktarılacağı üzere her iki türün yazar ve okur açısından yazma ile okunma güdöleri farklıdır.

Yukarıda belirtilen nedenlerle Punter, Carroll ve Todorov'un tasnifleri, korku türünün genel özellikleri ve örneklerini kapsayamadığından kullanılmayacaktır. Ancak Türk romanında korkunun oluşumu, gelişimi ve verilen eserlerin anlaşılmasının sınıflandırma ile pekişeceği düşünülebilir. Türün daha iyi anlaşılması ve incelenmesi amacıyla bu çalışmada özgün bir tasnif yapılır.

Bu çalışmada eserler ana olarak tekinsiz, psikolojik, toplumsal korku ve figür korkusu olarak dört maddede sınıflandırılacaktır. Ancak türün alt dalları, korku türünde verilen eserler zaman dizinsel olarak Türk romanının gelişimi içerisinde incelendikten ve genel özellikleri tespit edildikten sonra ayrıntılı bir biçimde açıklanacaktır. Korku türünde olduğu tespit edilerek incelenen eserler sınıflandırmaya uygun olarak açıklanacaktır.

1.3. Türk Romanında Korku Türü

Türk romanında korku türü ilk örneklerini Batı'ya kıyasla iki yüzyıl gecikme ile verir. 18. yüzyıl ve sonrasında Gotik akımın etkileri ile kaleme alınan romanlar, Aydınlanma karşıtlığı üzerine kuruludur. Ancak Türk romanı Tanzimat Dönemi'nde yeni bir tür olarak doğar ve teknik kusurlarını gidermeye çalışır. Bir tür olarak gelişen modern anlatım biçimi olan romanın, Türk edebiyatında 19. yüzyılda oluşması korku romanının varoluşunu geciktiren nedenlerden biridir.

18. yüzyıl sonlarında modern romanın oluşum aşamasında Aziz Efendi tarafından yazılan *Muhayyelat*, Tanzimat Edebiyatı yazarlarının dikkatini çeker. Teknik açıdan modern roman unsurlarını taşıdığı düşünülen *Muhayyelat*, cin, peri, ifrit gibi pek çok olağanüstü motife sahiptir. Dönem yazarlarının Aydınlanmacı tavırları, eserlerin içerisinde pozitivizme aykırı her unsuru ayıklayarak kurgunun dışına çıkarmalarına neden olur. Bu romanın olağanüstü mirası Handan İnci'nin (2005) ifadesiyle Tanzimat Dönemi yazarları tarafından reddedilir. Batı'da Gotik roman Aydınlanma reddiyle başlarken Türk romanında korku türü ve müstakil olarak roman pozitivist bir duruşla başlar. Namık Kemal (2020),

Celal Mukaddimesi’nde, *Muhayyelat*’ın, mümkün olmayanı anlattığı için roman sayılamayacağını söyler. Dönemin yazarlarının olağanüstüne bakışını, üzerinde topladığı eleştirilerle gösteren *Muhayyelat*, olağanüstü unsurlar taşır. Ancak Aziz Efendi’nin ön sözde “İşbu hikmetli kitap her ne kadar muhayyelat gibi görünüyorsa da içe doğru vaki olan saatlerde yeteri kadar okunursa, gönüldeki gamı dağıtma özelliği mutlaka görülecektir.” (1973: 11) cümlesiyle eserin okuyucu üzerinde korku değil neşe verici bir duygu uyandırmasını hedeflediği anlaşılır. Olağanüstü unsurların korku uyandırmak amaçlı kullanılmaması ve eserin yazılış amacının korkutmak değil gönle hoşluk vermek olması gibi nedenlerle *Muhayyelat* korku türünde değildir. Dönem yazarlarının pozitivist anlayışları, korkunun ilk örneklerini olağanüstü özellikler taşımamak yönünde etkileyecektir. Batı’da Gotik romanın ilk örnekleri metafizik olaylara yer verirken Türk korku romanının ilk örnekleri aklın sınırlarından çıkmazlar. Bu durum ilerleyen bölümlerde açıklanacağı gibi Türk korku romanını sınıflandırırken olağanüstülüğe yer vermeyen tekinsiz korkuyu da oluşturur.

Muhayyelat’ta görülen ve Aydınlanma etkisiyle eleştirilen olağanüstü öğeler Türk romanında korkunun figürlerini oluşturur. Sözlü geleneğin, geleneksel halk anlatılarının, Türk mitolojisinin kültürel bellekte bıraktığı olağanüstü öğeler ve anlatılar Türk korku romanının ana kaynaklarından biridir. Türk romanında korku türünü Gotik’ten ayıran söylemsel zeminin yanı sıra beslenen kaynakların milliliği düşünülebilir. Türk korku romanının korku figürleri hortlak, alkarısı, umacı, gulyabani, cin, hırtık gibi Türkiye sahasında görülen korku figürleridir.

Türk edebiyatında korku romanının oluşumunu geciktiren bir diğer neden ise Batı’da korku türünün oluşmasını sağlayan Gotik akımın, o yüzyıllarda Türk edebiyatındaki tesirinin kapsamının darlığı olduğu düşünülebilir. Bunun nedeni ise Batı’da Gotik romanın Aydınlanma karşıtlığı merkezinde oluşmasıdır.

Aydınlanmayı doğuran modern felsefe ve Rönesans gibi süreçler Türk felsefesinde bulunmaz. Aydınlanma, Türk düşüncesine 19. yüzyılın ortalarında dışarıdan eklemlenmiştir (Ülken, 2017: 71). Batı’nın felsefi sürecini yaşamadan Aydınlanma fikrini benimsemeye çalışan Türk aydınları, bu fikirleri roman aracılığıyla halka aktararak toplumu eğitmek isterler. Batı’da Aydınlanma karşıtı sanat akımları, romanı etkilerken Türk romanında Aydınlanma fikri yaygındır. Bu nedenle Türk edebiyatında korku türü, gecikme ile Gotik akımdan bağımsız olarak doğar. Gotik akımın felsefi zeminine sahip

olamayan Türk korku romanı, başlangıcı 1860 ile tarihlendirilen Tanzimat Devri yazarlarının Aydınlanmacı ve didaktik tavırları sonucunda 20. yüzyılın başına kadar ilk örneklerini veremez. Öncü korku romanlarında söz konusu Aydınlanmacı tavır etkisi nedeniyle olağanüstülüğün reddi vardır. Bu nedenle aşağıda ayrıntılandırılacak ilk örnekler Gotik değil korkudur.

1913 tarihinde ilk basımı yapılan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* ve *Cadı* adlı eserlerin, Latin harflerine aktarılmış romanlar çerçevesinde tespit edilebildiği kadarıyla ilk Türk korku romanları olduğu düşünülebilir.

Gulyabani 'de olaylar ana karakter olan Muhsine Hanım'ın civar köyler tarafından netameli olarak adlandırılan bir çiftlikte hizmetçi olarak işe girmesiyle başlar. Çiftlik evinin tekinsizliği, cinler, periler tarafından uğrak noktası olmasından kaynaklanır. Bu bilgi henüz Muhsine Hanım eve ulaşmamışken onu götüren arabacı tarafından verilerek okuyucunun ve roman kişinin zihni metafizik tehlike zeminine çekilir. O andan itibaren Muhsine Hanım, horozların ötmesi, kedilerin evde dolaşması, atların kişnemesi gibi doğal olayları perilerin işi olarak yorumlamaya başlar. Zihni çeşitli batıl inançlarla yönlendirilir. Evin diğer çalışanlarından, cinlerden, perilerden korunmak için başparmaklarını birbirine sürterken kulak memelerini çekmek, mavi renkli kıyafet giymemek gibi pek çok yöntem öğrenir. Zarar görmemek için yorgunluktan ve korkudan bayılana kadar kendine öğretilen korunma yöntemlerini uygulamaya çalışır. Roman boyunca bütün olaylar tekinsiz, uğursuz ve periler tarafından ele geçirildiği söylenen çiftlik evinde geçer. Issız bir yerde medeniyetten uzakta yaşayan dört kadın için ürpertici olan mekân, periler tarafından ele geçirilmiş olmasıyla korku türünün genel özelliklerine uygundur.

Muhsine, bir gece hiç tanışmadığı evin hanımının anlamsız tekerlemelerinin arasındaki yardım çılgınlıklarını işitir. Evin hanımı cinlere karışmıştır. Ev sahibi, evin diğer hizmetlileri tarafından cinlerin en büyüğü olarak anılan Ahu Baba'ya, gulyabaniye kendisini yememesi için yalvarır. Muhsine yalnızca dolunayda geldiği söylenen gulyabaninin daha önce iki hizmetçiyi boğarak öldürdüğünü öğrenir. Evin perdelerinde, duvarlarında gulyabaniye ait olduğunu düşündüğü insana ait olamayacak kadar uzun gölgeler görmeye başlar. Dolunaylar arasındaki korkulu bekleyişlerinden birinde evin hanımı ile tanışır. Cinlerin saldırıları altında kader birliği yapan bu dört çaresiz kadın, bazı geceler bina sarsıntılarıyla bazı geceler hayvan sesleri çıkaran cinlerle bazı geceler ise yüklüklerden çıkıp onları mantık dışı soruları yanıtlamak zorunda bırakan tüylü perilerle

mücadele eder. Evde çalışan her erkek hizmetçinin suretine bürünen periler vardır. Evin sahibi İstanbullu Şevki Bey'in perisi ile evin uşağı Hasan'ın perisi bir gece Muhsine ile birlikte olabilmek için kavga ederler. Mağlup olan Hasan, ertesi gece eve tekrar gelir. Ancak bu sefer yanında silah getirir. Cinlerin ve perilerin toplanıp kadınları korkutup eziyet ettiği sırada Hasan, Muhsine'yi kurtarmak için gulyabaninin üzerine ateş açar. Kavuğu düşen gulyabaninin kâhya Zekeriya Efendi olduğu anlaşılır. Diğer tüylü cinleri ve perileri yaralayan Hasan, olayları kendi gözünden kurgu kişilere ve okuyucuya aktarır. Bu evin civar köyüne yerleşip çiftlikten iş teklifi alan Hasan, evle alakalı söylentilere kulak asmaz. Cin ve peri söylentilerinin mantık çerçevesinde bir açıklaması olduğunu düşünür. Nitekim evde yaşananların sonucunda iki yeğenin, halalarının mirasını ele geçirmek için türlü oyunlarla kadını delirtmeye çalıştıklarını fark eder. Evin hanımı cinler tarafından korkutulduğu için mantık dışı söylemlerine devam eder. Kadın hizmetliler, cinler yani erkek hizmetliler ve hanımın iki yeğeni tarafından korkutularak birlikte olmaya zorlanır. Âşık olduğu Muhsine'nin de Şevki Bey tarafından aynı şekilde kandırılacağını anlayan Hasan, peri olduğunu söyleyerek Muhsine'yi kurtarmak için yüklükte saklanır. Kadın hizmetlilerin kaldığı odalarda, gizli geçitlere açılan kapılar vardır. Bu kapılar vasıtasıyla beyler ve erkek uşaklar istedikleri gibi kadınların odalarına girip çıkarlar.

Gulyabaninin insanı aşan uzun boyu, Avrupa'dan getirilen tahta cambaz bacaklarıyla açıklanır. Kadınların sürekli olarak duydukları rahatsız edici hayvan sesleri ise taklitleriyle meşhur diğer uşaklara aittir. Dolunayda evin sarsılmasını ilkel bir deprem aleti ile açıklayan Hasan, halalarını korkutarak delirtmeye çalışan iki yeğeni, köylülerin yardımı ile yetkililere teslim eder. Muhsine'yi ve çiftliğin idaresini alarak varlık içerisinde hayatını sürdürür.

Romanı mutlu bir son ile bitirmeyi tercih eden yazar, olayları romanın sonuna kadar Muhsine'nin bakış açısıyla sonunda ise Hasan'ın bakış açısıyla verir. Hasan, yalnızca akıllı ile hareket eden ve batıl inançlara sahip olmayan güçlü, kurtarıcı konumundayken Muhsine kurtarılmaya ihtiyaç duyan, batıl inançlara sahip bir karakterdir. Romanın sonuna kadar batıl inançları nedeniyle korkan ve sıkıntı çeken Muhsine'nin yaşadığı ürpertici olaylar, Hasan'ın anlatımıyla aklın düzenine girer. Okuyucu, romanın büyük bir bölümünde anlatıcının bakış açısına sahip olan Muhsine ile özdeşim kurar. Muhsine'nin duyguları ve düşünceleri ile algılanan bir kurgu dünyaya giren okuyucu, Hasan'ın genç kadını kurtardığı son bölüme kadar doğaüstü olayların anlatıldığını düşünür. Hasan'ın gulyabaninin maskesini düşürdüğü son bölümde doğaüstü olan bütün olayların üzerindeki sır perdesi

akıl vasıtasıyla kaldırılır. Yazar, sırrın ifşasından hemen önce birtakım şüphelerle okuyucuya doğaüstü olayların yalnızca hurafe olduğunu sezdirir. Böylelikle son bölümde batıl inançları nedeniyle korku dolu haftalar geçiren Muhsine ile okuyucu arasındaki özdeşimi sonlandırır. Okuyucu artık Muhsine'nin duygu ve düşüncelerine güvenmez. Bunun sonucunda üstencil bir mizah anlayışı ile Gürpınar'ın işaret ettiği batıl inançları nedeniyle istismar edilen kadınlarla alay edebilir. Yazara ve aklı temsil eden kurgu kişilere katılarak, batıl inançlı, aciz, cahil kadın karakterlere gülebilir. Anlatıcı yoluyla okuyucuya önce Muhsine ile özdeşim kurdurularak korku atmosferi oluşturulur. Daha sonra bu özdeşimi bozarak okuyucunun hurafelerle alay edebilmesi sağlanır.

Rönesans ve reformun yol açtığı Aydınlanma düşüncesi 18. yüzyıl itibariyle varlık göstermeye başlar. Tanrı'yı ve dini merkeze alan düşünce şeklini reddeden Aydınlanma felsefesi, salt aklı önceler. Bunun sonucunda pozitivizm oluşur. Pozitivizm akıl ve doğa yasaları tarafından açıklanamayacak tüm oluşumları reddeder. Dinî motifleri ve batıl inançları da içine alan metafizik varlıklar yok sayılır.

Yukarıda aktarılan düşünceler Türk romanını ve Gürpınar'ı etkiler. Yazarlar doğaüstü motifler kullanarak bu anlayışa karşı çıkmak yahut doğrulamak gibi birtakım yöntemler geliştirir. Bu yöntemlerden ilki doğaüstü unsurlar söz konusu olduğunda aklın insana yetemeyeceğini anlatmak iken ikinci yöntem ise doğaüstü unsurlara olan inancı, insanlara zarar verecek biçimde kullanarak fiziksel yasaları ve aklın rehberliğine duyulan ihtiyacı vurgulamaktır.

Gürpınar *Gulyabani* adlı eserinde ikinci yöntemi uygular ve aklın rehberliğinde kurtarıcı rolünü üstlenen Hasan'ın ağzından düşüncelerini aktarır: “Hayatınızı her an baskı altında tutan facianın ne kadar eşsiz bir komediye çevrildiğini görmek için dikkatli bakınız” (2005: 145). Duyulan korkunun mizah yoluyla itibarsızlaştırılarak yok edilmesi yazarın pek çok eserinde kullandığı bir yöntemdir.

Yazar, didaktik bir tavrıla batıl inançların, kişilerin hayatlarında çeşitli olumsuzluklara sebebiyet verdiğini açıkça ifade eder. Eser boyunca korkuttuğu okuyucu ve Muhsine, olayların sonunda birbirlerinden ayrılır. Okuyucu kurgu kişiden önce olayların fiziksel bir açıklamasının olduğunu sezer ancak emin olamaz. Romanın sonunda Hasan, yazar ve okuyucu özdeşim kurarak Muhsine'nin düştüğü duruma gülerler. Gürpınar, romanın başında vermiş olduğu mektuplarda değindiği gibi hurafelere inanan kadın okuyucunun eğitilmesi gerektiğini düşünür. *Gulyabani*’de tekinsiz korku türüne uygun

olarak okuyucusuyla birlikte eğitimsiz kadınlara üstencil bir tavırla gülerler. Bu üstencil tavra sahip mizahla yazar, okuyucuyu uyarmayı hedefler. Yazarın amacı doğrudan okuyucunun ıslahı olduğu için metafizik açıklamalara yönlendirerek yanıltmaz. Gerçekleri barındıran ve Muhsine Hanım ile alay edebileceği bir alan oluşturur. Böylelikle okuyucu, eserin sonunda aldatılma hissiyle boğuşmak yerine ders çıkarma eğilimi gösterebilir. Yazarın böyle bir amacının olduğu hem olayların sıralanışından hem de romanın başında kadın bir okuyucu ile olan yazışmalarından anlaşılabilir.

Yazar ile okuyucusu arasında gerçekleşen mektuplaşmada, ihtiyar bir kadın, Gürpınar'dan romanlarında halkı ve inançlarını dile getirmesini ister. Romanın ilk bölümü olan başlangıç kısmında verilen mektuplarda ihtiyar kadın; cin, peri, çarşamba karısı, gulyabani gibi yaratıklarla heyecan duymak ve korkutulmak istediğini dile getirir. Kurgusal olduğu düşünülebilecek mektuba cevaben yazar, satır arasında mizahı muhafaza ederek hiç görmediği bu yaratıkları anlatmanın ne zor bir iş olduğundan yakınır. Aydınlanma felsefesi ve beraberinde oluşan düşüncelere tepki olarak gelişen ve salt akılla insanın tatmin olamayacağını düşünmeye başlayan Batı'nın fikir akımları, Türk romanında pozitivizmin benimsenmeye başladığı yakın tarihlerde, ruhçuluk gibi düşüncelerin oluşmasına zemin hazırlar. Ancak Türk düşüncesi pozitivizmi henüz hazmederken ona karşı oluşan fikirleri içermekte zorlanır. Bu durum romana yansır. Gürpınar başlangıç kısmında Türk romanı için ruhçuluğun malzeme olarak kullanımının makul olmadığını söyler. Batıl inançlara ve mistisizme karşı açtığı savaşta, Batı'nın değil kendi millî yaratıklarını kullanmak ister. Çünkü ruhçuluk etkisinde yazılan ve salt hayalet anlatısına dayanan bazı eserlerin kendi halkının okuyucusunu mutlu etmediğini düşünür (2005: 25). Romanı nasıl ve ne sebeplerle kaleme aldığını açıklama fırsatı bulduğu bu bölümle birlikte bir kez daha okur merkezli bir yazınsal kaygıdan bahsedilebilir.

Gulyabani dâhil olduğu korku türüne uygun olarak okur merkezlidir. Okur, romandaki duygusal ve düşünsel süreçlere dâhil edilir. Duygusal açıdan kurgu kişi ile özdeşleşen okuyucuyu merak ve korku içerisinde bırakıp eser sonunda fiziksel dünyanın kurallarını hatırlatan yazar, canavarlar ve olaylar vasıtasıyla tehlikeli hale getirdiği bir mekân üzerinden tekinsiz korkunun örneğini verir.

Eserin başında Muhsine Hanım yalnız başına, dönem koşullarınca bir dul olarak medeniyetten uzak, doğanın ortasında korunaksız, ıssız bir çiftlik evine gider. Kendisinin fikri alınmaksızın evde çalışmak üzere tanışı tarafından neredeyse terk edilir. Romanın ilk

sayfalarından itibaren İstanbul'a uzaklığı vurgulanan ev aynı zamanda perilidir. Cinlere karıştığı söylenen ev sahibesiyle Muhsine'nin uzun süre tanışamaması da korku atmosferini destekler. Cinler, periler, ölüm habercisi baykuşun ötüşleri, insanüstü uzunlukta gölgeler ve yaratıklar, insan eti ile beslenen cin padişahı gulyabani, peş peşe yaşanan depremler kurgu kişileri sürekli olarak ölüm korkusu içerisinde bırakır.

Gürpınar, *Gulyabani*'yi her ne kadar pozitivizm anlayışı doğrultusunda batıl inançların zor duruma düşürdüğü istismara açık, cahil kişileri ele almak için kaleme almış olsa da eserin hâkim atmosferi korkudur. Atmosfer, yukarıda sözü edilen üstencil mizaha rağmen muhafaza edilir. Söz konusu muhafaza, korkuya uygun olarak cinler tarafından sahiplenilmiş bir mekân, delillerden ve sahte perilerden oluşan kişi kadrosu, ürpertici, doğaüstü şüphesi bulunan olaylar ve arz ettikleri hayati tehlike ile sağlanır.

Gürpınar, *Garaib Faturası* adlı dizisi içerisinde *Gulyabani* ile *Cadı* (2023) adlı bir roman daha yayımlar. Cadı, kullanılan olağanüstü unsurlar ile hayalet, hortlak, cadı gibi yaşayan ölü motifleriyle korku türündedir. Eserin kurgusu, korku atmosferini oluşturmaya elverişlidir.

Romanda olaylar, kocasını kaybeden Fikriye Hanım'ın çaresiz kalarak üç yaşındaki çocuğuyla beraber dayısının evine sığınmasıyla başlar. Ancak dayısının eşi, onu yeniden evlendirip göndermek ister. Bulduğu kısmetlerden biri Naşit Nefi Efendi'dir. Fikriye Hanım yaşı kırkı geçmiş olan bu adamın nasıl olup da evlenmediğinin soruşturulmasını dayısına salık verir. Soruşturma sonucu Naşit Efendi'nin daha önce altı kere evlendiğini ve eşlerinden birinin şaibeli bir şekilde ölü bulunduğunu öğrenir. Söylentilere göre kendisine iki çocuk veren ilk eşi Binnaz Hanım, öldükten sonra dirilmiş ve diğer eşlerine musallat olmuştur. Ancak Naşit Efendi'nin varlıklı bir talip olmasının kıskanılması sebebi ile dedikodu yapıldığı düşünülür. Bunu anlamak için adamın boşadığı son karısı olan Şükriye Hanım'ın evine giderler. Genç kadın eski kocasının evinde başından geçen olayları aktardığı kitabını misafirlerine okur. Romanın son sayfalarına kadar bu kurgu kitap vasıtasıyla Şükriye Hanım'ın yaşadıklarına tanıklık edilir.

Cesedinin üzerinden kedi atladığı için cadı olduğuna inanılan Binnaz Hanım, hizmetliler ve çocuklar tarafından sık sık evde görülür. Cadı olarak hortladığı düşünülen ilk eş Binnaz Hanım'ın, kocasının yeni eşi ile birlikte olmasını yasaklamak gibi çeşitli nedenlerle yazdığı mektupları tavandan boşluğa doğru süzülür. Ruhuna Yasin bağışlamak, mezarını ziyaret etmek, geride bıraktığı çocuklarına iyi muamele etmek, aynı yatakta

yatmamak gibi önlemler alsalar da karı koca için korku dolu günler bir türlü sona ermez. Kocas, ölümünün hemen ardından evlendiği için cadının kırılan gönlünü alamazlar.

Şükriye Hanım kocası Naşit Efendi'den o günlerde revaçta olan ruhçu bir uzmanla görüşmesini ister. Naşit Efendi beş duyusu ile algılayamadığı her şeyi reddeder ve üzerine düşünmenin faydasız olacağını savunur. Ancak kadınların parmakla göstererek evlenmekten korktuğu adı cadıyla anılan bir adam olduğu için mecbur kalarak eşinin isteğini yerine getirir. İspirit reisi denilen bir adam masanın başında ruh çağırma seansı düzenler. Binnaz Hanım ile iletişime geçer ancak Binnaz Hanım'ın ruhu, karı kocaya eziyet edip korkutanın kendisi olmadığını söylemesine rağmen suçlunun adını açıklamaz. Benzeri olaylar neticesinde diğer eş gibi cadı tarafından boğularak öldürülmekten korkan Şükriye Hanım, eşinden onu boşamasını rica eder. Adı kadın meclislerinde kötü anılan Naşit Efendi, Fikriye Hanım dâhil kimseyi kendisi ile evlenmeye ikna edemez. Yaşı epey geçtikten ve her iki çocuğunu evlendirdikten sonra taşındıkları ve yıkım emrini verdiği cadılı eski evinin yan komşusundan bir mektup gelir. Bu mektupta her iki evin bodrum ve çatı katlarından birbirlerine gizli geçitlerle bağlanmış olduğu yazar. Genç komşu tarafından rahmetli eşi Binnaz Hanım ile kendi annesinin çok yakın dost oldukları için ölmeden önce birbirlerinin eşlerinin kendi ölümlelerinden sonra bir kez daha evlenmelerini engellemek hususunda bir anlaşma yaptıkları anlatılır. Bu anlaşma gereği komşu kadın, vefat eden Binnaz Hanım'ın kocasının yeniden evlenmemesi için heykeltıraş oğluna Binnaz Hanım'ın yüzünün maskesini yaptırır. Bu maskeyle genç kadının elbiselerini giyerek gizli geçitlerden konağa girer. Komşusunun kılığında ev halkına cadı olarak dehşet saçar. Tavandan aşağı süzülen karı kocanın ayrı yataklarda yatmasını emreden gizemli mektupları tavan arasındaki geçitlerden atar. Böylelikle gizemli olayların hepsi açıklanır ancak Naşit Efendi'nin kötü ünü azalmaz. Mektubun sonunda genç komşu, bir eşinin korkudan ölümüne, diğer eşinin kaçır gibi boşanmasına sebep olduğu için annesinin affını ister. Naşit Efendi ömrünün sonuna kadar yalnız yaşar.

Yukarıda kısaca özetlenen romanda batıl inançlara sahip karakterlerin neredeyse tamamı kadındır ve eser boyunca pozitivist Naşit Efendi ile tartışılır. İstisna olarak ispirit reisi bir erkektir ve pozitivist değildir. Gürpınar, romanlarında pozitivismi temsil eden yahut savunan karakterleri erkek, ruhçuluğu, batıl inançları savunan yahut temsil eden karakterleri ise kadın olarak seçer. Söz konusu eğiliminde dönemin toplumsal cinsiyet algısının etkilerinin görüldüğü düşünülebilir ancak bu husus çalışmanın çerçevesinin dışındadır (Gürbilek, 2004: 19-50). Öte yandan Gürpınar'ın cehaletin sonucu olarak

değerlendirdiği batıl inançlı karakterlerini, dönem koşullarınca bilime dayalı bir eğitim alamayan kadınlardan seçmesi makuldür. Romanlarındaki akılcı erkek karakterler dönemlerine göre iyi eğitilidir. *Cadı*'da Naşit Efendi, eğitilmiş ve varlıklı iken *Gulyabani*'de Hasan, okuma yazma bilen zeki bir karakterdir.

Olayların akışının kesilerek madde ve ruh tartışmalarının yapılması, heykeltıraşlık mesleğinin anlaşılamaması gibi ilgili ve ilgisiz pek çok konuya sayfalarca yer verilir. Bu durum romanı teknik olarak kusurlu hale getirir ve korku atmosferini zayıflatır. Ruh çağırma seansı düzenlendiği sırada Naşit Efendi ile seansı yöneten ruhçu adam arasında sayfalarca devam eden bir pozitivizm tartışması görülür. Bu durum olayları keserek heyecanı ve korkuyu azaltır. Ürpertici mezarlık tasvirleri, ölüden gelen mektuplar, cadının kıskanç ve ölüm saçı bakışları altında yaşamak zorunda kalmak gibi dehşete düşüren pek çok unsur olmasına rağmen yukarıda bahsedilen etkiler altında korkunun tesiri zayıflar. Roman teknik açıdan kusurludur ancak tekinsiz korku türüne dâhil edilebilir. *Gulyabani* adlı romanda olduğu gibi bir takım batıl inançlı insanların istismara açık oluşu ve pozitivizm savunuculuğu konu edilir. *Gulyabani*'den farklı olarak mizahî üsluba daha az sahiptir. Kişiler maddeci ve ruhçu olmak üzere tam bir zıtlık içerisinde.

Gürpınar halkı aklın rehberliğinde eğitmek maksadıyla bir kalıba dökülebilecek kadar birbirine benzer olay örgüleri oluşturur. Genellikle batıl inançlı olan ve olmayan kişilerin bir arada bulunduğu adı çıkmış korkutucu bir mekânda, doğaüstü şüphesine açık olaylar yaşanır. Romanın sonunda şaibeli olayların sır perdesi, fiziksel zeminden ayrılmadan yapılan açıklamalarla kalkar. *Cadı* ve *Gulyabani*'de olduğu üzere doğaüstü olduğu düşünülen her kişi ve olayın izahı akılcı, batıl inançlara sahip olmayan karakterler tarafından yapılır. Gürpınar'ın eğitici olmak adına oluşturduğu düşünülebilecek olan tekinsiz olay örgüsünün bulunduğu bütün romanlarını korku türü içerisinde değerlendirmek doğru değildir. *Mezarından Kalkan Şehit*, *Efsuncu Baba*, *Şeytan İşi* adlı romanlar Gürpınar'ın yukarıda bahsedilen olay örgüsüne uyar. Ancak *Gulyabani* ve *Cadı* gibi korku romanları değildir. *Efsuncu Baba*'nın tamamına mizah hakimdir. *Mezarından Kalkan Şehit* ise korku unsurlarını barındırmaktan daha çok materyalist ve metafizik görüşleri içerir. Doğaüstü şüphesi bulunan olayları anlatırken merak uyandırır ancak okuyucuyu korkutmayı hedeflemez. Romanda anlatıcı, kurgu kişi ve yazar iç içe geçmiştir. Materyalist olan kurgu kişi, metafizik hiçbir olaya inanmadığı ve olaylar da onun bakış açısıyla verildiği için ne okuyucu ne de kurgu kişide korku duygusu oluşur. Eserin yazar tarafından dehşete düşürmek amacıyla kaleme alınmadığı anlaşılabılır. Birkaç perili ev

söylentisi ve gece yarısı görünen şehit dışında korku unsuru barındırmayan eser, hiçbir korku türüne dâhil edilemez. Ek olarak eser, Ayar (2018) tarafından fantastik olarak sınıflandırılır.

Şeytan İşi adlı roman ise korkutucu olaylara ve mekânlara sahiptir. Ana karakter Hayriye Hanım, olayların doğaüstü olduğuna inanır. Ancak zavallı, cahil, yaşlı kadının batıl inançları nedeniyle düştüğü duruma acıyan okur, romanın başından itibaren ana karakterin aksine olayların iç yüzünü bilir. Hayriye Hanım’a komşusu Ayşe Hanım şaka yapar. Batıl inançları nedeniyle şaka olduğunu anlayamayan kadın delirir. Okuyucunun, olayların aldatmacadan ibaret olduğunu romanın başından itibaren bilmesi merak, gerilim ve korku duygularının oluşmasının önüne geçer. Bu nedenle *Şeytan İşi* korku türüne dâhil edilemez.

Canvermezler Tekkesi, 1922 yılında Selim Nüzhet Gerçek tarafından uyarlanan ve *Ölmez Adamlar Evi* adıyla 1955 yılında Hamdi Varoğlu tarafından çevrilen *House of Secret* adlı roman Claude Farrère tarafından kaleme alınır. Gerçek’in yaptığı uyarlama Merve Köken (2020) tarafından Latin harflerine aktarılır ve sadeleştirilir. Sadeleştirilen aktarım, ilk Türkçe Gotik roman etiketiyle basılır. Ancak roman korku türünde değildir. Olağanüstü bütün unsurlar bilimsel olarak temellendirildiğinden fantastik ve bilim kurgu türlerinin niteliklerini taşır. Beden değişimi, gençleştirme ve yaşlandırma gibi doğaüstü olaylar atom parçacığı ile açıklanır. Sihre benzetilen ileri teknoloji romanda ayrıntılı bir şekilde anlatılmaz.

Anlatıcı karakterin, eserin başında duyduğu korku, romanın atmosferine hâkim değildir. Yazarın, okuyucuyu korkutmayı amaçlamadığı düşünülebilir. Bu nedenle korku türünde değerlendirilemeyecek eser, fantastik ve bilim kurgunun özelliklerine sahip olması nedeniyle türler arası sınırların belirsizleştiği bir örnektir. Gerçek’in uyarlaması Köken tarafından sadeleştirildiği için romanın türünün belirlenmesi noktasında bu uyarlamanın esas alınması verilecek hükmün güvenilirliğini zedeleyebilir. Korku üslubu sadeleştirme sırasında yitirilmiş olabilir. Varoğlu’nun çevirisi uyarlamadan farklı olarak fantastik özellikler taşıyan olayların bilimsel boyutunun altını çizer.

Uyarlamaya göre olaylar aktarılacak olursa Ali Nail adındaki ana karakter yolunu kaybedip gece vakti sığındığı evde açıklayamadığı olaylara şahit olur. Ev sahibi sihir gibi mucizevi olarak nitelendirdiği, elektrik ve atom parçacıklarıyla izah ettiği bir tür klonlama işlemi yapar. Bu işlemi ameliyat olarak adlandırır. Klonlanan bedenlerden biri işlemin

yapıldığı zamandaki yaşında diğeri ise kendi yaşının çok ilerisinde bir görünüm kazanır. Genç klon ölse de yaşlanan beden hayatına devam edebilir. Bu gibi fantastik ya da bilim kurgu ile sınıflandırılabilir olacak olaylar bulunan roman, Ali Nail Bey'in içinde bulunduğu durumdan dolayı duyduğu korkuyu barındırır. Ancak bu özellik romanı korku türü içine almaz.

1928 yılında *Drakula İstanbul'da* adıyla bir uyarlama korku romanı basılır. Eserin aslı, İrlandalı yazar Bram Stoker'ın (2018) *Dracula*'sıdır. Ali Rıza Seyfi'nin (1997) romanı, uyarlamanın sınırlarını zorlayarak neredeyse özgün bir eser niteliği kazanır. Seyfi, *Dracula*'nın olay örgüsünün bir kısmına sadık kalarak Kont Dracula haricinde bütün kişi kadrosunu Türkleştirir. Transilvanya'daki şato dışında mekânların tamamını İstanbul'a taşır. Bu uyarlamada hacimce epey kısıtlamaya gidildiğinden romanın aslı özetlenmiş gibidir. Uyarlamanın özellikleri göz önüne alındığında Seyfi'nin romanı çevirerek Türk okuruna kazandırmak dışında amaçları olduğu düşünülebilir. Stoker'ın satır aralarında verdiği oryantalist mesajlara karşın Türk kimliğini öne çıkaran ve her dine saygılı bir tavır olan Seyfi, eserin birçok yerinde düşüncelerini açıkça ifade eder. Kont Dracula'nın şatosuna giderken, genç bir avukat olan Azmi Bey'in boynunda hem *Kuran*'dan ayetler hem bir Balkan köylüsünün hediye ettiği haç vardır. Her dinin bir olduğu ve Dracula ile dinler vasıtasıyla savaşılabilirliği anlatılır. Ancak mekân değişip Azmi Bey İstanbul'a geldiğinde karısı Güzin'in arkadaşı Şadan'ı kurtaracak kişiler üzerinden bir Türk kimliği vurgusu yapılır. İstiklal Harbi'nde Yunan'a karşı savaşan bu cesur Türk askerleri Turan, Özdemir ve Doktor Afif Türk milletinin yetiştirdiği örnek şahsiyetler olarak İstanbul'a Türk kanı içmeye gelen Dracula'yı yenerler. Orduların yenemediği canavarı yenen üç Türk kahramanı Doktor Resuhi'nin yönlendirmeleriyle sarımsak çiçeği ve *Kuran*'dan faydalanırlar. *Kuran*'ın sayfalarının asılı olduğu mekânlara giremeyen vampirlerin doğalarını Rumelili Türklerden öğrenen Doktor Resuhi, romanın aslında yol göstericiliği ile Van Helsing'dir. Kurtuluş Savaşı'nda Yunanistan ile savaşan ve zorlu bir bağımsızlık mücadelesi veren genç ülke Türkiye'nin ulusal kimliğinin inşa edilme sürecinin romanlara yansımaları olasıdır. Dracula'nın Türkiye'ye hiç gelmediği halde Rum aksanı ile Türkçe konuşuyor olması tesadüfi değildir. Ancak roman, nefret söylemi ve ötekileştirme üzerine kurulu değildir. Kötülüğün karşısına evrensel değerleri yerleştirerek iyilikle mücadele etmek, Türklüğün yüceltilmesi ve romandaki yabancı öğelerin neredeyse tamamının Türkleştirilmesi üzerine kuruludur. Stoker'ın ötekileştiren oryantalist alt metnine karşı Seyfi'nin, ulusal kimliği ile gurur duyan tüm inançlara saygılı, barışçıl bir tutumu vardır.

Bunlara ek olarak anlatının yapısını değiştiren Seyfi, çerçeve hikâye tekniğini kullanır. Anlatıcı, romanın başında İstanbul’da gazete kağıdına sarılı olarak bulunduğu kâğıt tomarını hiç değiştirmeden bastırıldığını söyler. Tomarın içerisinde farklı günlüklerden bir araya getirilmiş sayfalar vardır. Anlatıcı, bu durumun korkunç maceranın gerçekliğini arttırdığını düşünür. Yazıldığı dönemdeki Türk korku romanlarının pozitivist tavrına sahip olmayan eser, doğaüstü unsurlar içerir. Seyfi doğaüstü unsurları azaltma yoluna gitmez ve vampirin Türk kültüründe bulunduğunu Doktor Resuhi vasıtasıyla aktarır. Türk kültüründe vampirin hortlak olarak adlandırıldığını, Karadeniz bölgesindeki cadı inanışıyla karıştırılmaması gerektiğini anlatır. Yerlileştirilmiş korku romanı, ürkütücü atmosferini Stoker’ın eserinde olduğu gibi doğaüstü unsurlarla sağlar. Dracula’nın kadın ve ocuk ayırt etmeksizin insanları katletmesi, insanüstü hızı, gücü, yetenekleri, labirent gibi çıkışsız ve kasvetli şatosu ile korku atmosferi oluşturulur. Ancak romanın aslından farklı olarak Dracula İstanbul’a geldiği ve tarihte olduğu gibi yeniden Türk kanı ile besleneceği için hayati tehlike kaynaklı bu korku toplumsal bir boyut kazanır. Stoker’ın eserinde oryantalizm bağlamında bir Doğulu ve öteki korkusu varken Seyfi’nin uyarlamasında Türk milleti için tehdit oluşturan bir canavar vardır. Bir orduya bedel bir avuç kahraman Türk, romanın sonunda tabutunu açtıkları Dracula’nın başını kesip, kalbine kazık akarlar. Baş kesme yöntemi Balkanlarda vampir olduğuna inanan insanların mezarlarından çıkıp yaşayanlara musallat olmamaları için alınan bir önlemdir. Söz konusu nlem, Osmanlı İmparatorluğu döneminde kayıtlara getięi¹ için folklorik açıdan geçerli olduğu bilinmektedir. Stoker’ın eserinde yer verilmeyen yöntem, uyarlamanın folklorun yerlileşmesi açısından niteliğini gösterir.

Seyfi’nin uyarlaması toplumsal korku olması ve korku unsurlarının neredeyse tamamının yerlileştirilmesi nedeniyle Stoker’a nazaran okuyucuyu daha fazla rktebilir. Dracula’nın Karpatlardaki şatosundan ayrılıp İstanbul’a gelmesi, tehdidi yakın ve gerçek kılar. Kişi kadrosunun, mekânların, dinî ögelerin yerlileştirilmesi gerçekçi ve etkili bir korku atmosferi oluşturur. Yukarıda değinilen özellikleri nedeniyle zgn nitelikler kazanmış olan uyarlama eser, Türk korku romanı içindeki yerini alır.

Suat Derviş, Türk korku romanını uyarlama olmaksızın tekinsiz pozitivist çizginin dışına çıkaran ilk isimlerden biridir. Onun korku türündeki romanları, psikolojik açıdan

¹ Ebussuud Efendi Fetvaları: Ertuğrul Düzdağ, Kanuni Devri şeyhlislami Ebussuud Efendi Fetvaları, 982. Mesele, s. 264- 265, 1. Baskı, 2012.

derinlikli olarak ele alınan karakterler vasıtasıyla korku atmosferini oluşturur. Yazarın ilk korku kitabı olarak bazı kaynaklarda *Kara Kitap* geçer (Tunçtan, 2018: 7). Ancak *Kara Kitap*, 25 sayfalık hacmiyle öykü türünde olduğundan çalışmanın sınırları dışındadır. Derviş'in (2020) ilk korku romanı *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı eseridir. Roman yaşlı ve varlıklı Osman'ın kimsesiz, genç ve güzel karısı Zeliha'yı kendisini yeterince sevmediği için suçlamasıyla başlar. Zeliha, kocası Osman'a yetemediği için üzülür ancak suçlamalar o kadar uzun süre devam eder ki genç kadın kendi duygularından şüphe duymaya başlar. Osman'ın ilk eşinden olan genç ve yakışıklı oğlu Kemal annesinin ölümü üzerine babası ile yaşamaya başlar. Zeliha evde yalnız kaldığı bir gün kocasının ruhsal bunalımlarını anlayabilmek için rüyalarının da bulunduğu günlüğünü okur. Osman genç karısına yetemediğini düşündüğü için kaybetme korkusuyla sık sık kâbuslar görür. Defterde anlattığı bir kâbusunda, karısı Zeliha'ya âşık olan bir erkek tarafından bıçaklanarak öldürüldüğünü yazar. Osman, oğlu Kemal'le tanıştığında rüyasında gördüğü adam olduğunu düşünür. Kemal'in yanlarına taşınması ile Zeliha'ya âşık bir adam tarafından öldürüleceği saplantısına ek olarak oğlunun Zeliha'ya âşık olarak onu öldüreceği korkusu ile yaşamaya başlar. Kıskançlık ve ölüm korkusu içinde günlerini geçirmeye çalışan Osman reenkarnasyona inanır. Ona göre bugüne kadar yaşadığı ve yaşayacağı tüm hayatlarda karısına âşık olan oğlu tarafından öldürülecektir. Ev halkının ve arkadaşlarının yanında sürekli olarak insanoğlunun kaderi karşısında çaresiz olduğunu ve kendisini dehşetli, korkunç günlerin beklediğini söyler. Defteri okuduktan sonra çaresizlik ve üzüntü içinde kalan genç kadın, korktukça saldırganlaşan kocasının gölgesinde titreyerek yaşamını sürdürmeye çalışır. Osman'ın karısı ile odasını ayırmasına rağmen sofadan gelen ayak seslerini gece boyu dinlemesi, Züleyha'yı sorguya çekip onu yalan söylemekle itham etmesi gibi sıklıkla tekrar eden olaylar nedeniyle eve gerilim dolu bir hava hakimdir. Genç kadın bir gece sofada ayak seslerini takip eden boğuşma iniltileri işitir. Korkunç olayla yüzleşmekten korkar. Kemal kendisine aşkını itiraf ettiği için kocasının kehanetinin gerçekleştiğini düşünür. Kocası, oğlunu öldürdüğü kanlı ellerini karısına uzatarak kurban olmaktan bıktığını, artık yalnızca onu sevebileceğini söyler. Genç kadının takıntılı sevgi karşısında korkudan attığı çılgınlıklarını işitecek ne bir ses ne de bir nefes vardır.

Yukarıda özetlenmiş olan romanda zihinsel açıdan zayıf bir adamın genç karısına duyduğu sevgiyi, kaybetme korkusu ve kıskançlıkla nasıl takıntılı bir hale getirdiğini anlatan Derviş, duygusal süreçleri eserinde ayrıntılı olarak aktarır. Osman'ın tuttuğu günlükte yazdığı kâbuslarından, saplantılı düşüncelerinden iç dünyası öğrenilirken,

Zeliha'nın iç sesi ise anlatıcı olduğu için duyulur. Osman'ın sergilediği her dengesiz ve tehditkâr davranışla korkan Zeliha zayıf, kimsesiz ve çaresiz bir insandır. Bu özellikleri nedeniyle dehşet içinde kalan anlatıcının duyduğu korku, esere hâkim olur. Okuyucu olayları ve kişileri anlatıcının bakış açısıyla görebildiği için düşünsel olmasa dahi Zeliha ile duygusal bir özdeşim kurulur. Böylelikle romanın hâkim atmosferinin korku olması sağlanır. Bu satıra kadar ele alınan romanlarda korkunun kaynağı ve niteliği farklıdır. Ancak söz konusu eserde korkunun kaynağı canavar değil insandır. Korkunun niteliği ise tekinsiz yahut toplumsal olmak yerine psikolojiktir. Saplantılı duyguların ve düşüncelerin sebep olduğu veya olacağı olaylardan duyulan korku, belirsiz bekleyişin oluşturduğu gerilim ile sunularak psikolojik korku romanı inşa edilir.

Yazarın korku öğeleri taşıyan ikinci kitabı *Buhran Gecesi* (2020) adıyla 1924 yılında basılır. Roman Nedim'in akrabası Zehra'dan miras kalan evde, on beş günlük bir zaman diliminde, geçirdiği beyin humması sırasında gördüğü sanrıları anlatır. Nedim eve geldiği ilk gün akrabası Zehra'nın evinden etkilenir. Mizaç olarak duygusal ve hayalperest olan Nedim, Zehra'nın akıbetini merak eder. Yöre halkından, gizemli bir beyaz kadının zümrüt gözlerinden ışıklar saçarak yollarda, bahçelerde gezdiğini öğrenir. Duvarda asılı olan resme benzeyen bu kadının Zehra olduğunu düşünen Nedim, akrabasının kaybına dair yaşlı bir kadından bilgi edinir. Kocasının öldüğü gün kaybolan genç kadından bir daha haber alınamaz. O tarihten sonra etrafta görülmeye başlanan beyazlı kadın, yöre halkınca iyi kötü pek çok işten sorumlu tutulur. Zehra'nın kocasının mezarını ziyaret eden genç adam, böyle büyük bir aşkla sevelemediği için kıskançlık duyar. Mezarın içinde yatan ölüyü dahi kıskanan Nedim, bir gece beyaz tüller içerisindeki hayaleti, beyazlı kadını görür. On beş gün boyunca her gece pencere kenarında güzel kadını bekler ve onu seyreder. Nihayet bir gece onunla konuşma şansını yakalar. Hayalet inanışına uygun olarak beyazlı kadının ruhunun yaptığı hatalardan dolayı affedilmediğini ve huzur bulamadığı için yeryüzünde dolaştığını öğrenir. Beyazlı kadın kendi hikayesini anlatmaya başlar. Kimsenin kendisi ile aynı hatayı yapmasını istemediğini söyleyen genç kadın, evliliğinin çok mutlu başladığını, kıskanç gözlerden uzakta bir evde, bir başlarına yaşadıklarını söyler. Mutluluğu, siyahlı bir adamın onun aşkını ve evliliğini sonlandıracağını söylemesiyle bozulur. Kocasına siyahlı adamın sürekli olarak kendisiyle konuştuğunu söyleyen genç kadın, hasta ve ateşli olduğu için gaipten sesler duyduğu şeklinde teselli edilir. Siyahlı adam, şeytanın, insanın ruhunun bir sonucu olan aşkı kıskandığını ve yok etmek istediğini anlatır. Bu bölümde, anlatıcı ihtiyar bir kadın iken tekrar beyazlı kadın olur. Anlatıcının ne zaman değiştiği net değildir.

İhtiyar kadın, siyahlı adamın şeytanın yardımcısı olma öyküsünü anlatır. Siyahlı adam, masum karısının kendisini aldattığını düşünerek onu öldürür. Bu olaydan sonra şeytanın uşağı olan adam, kendi kaderini tüm âşıklara yaşatmaya çalışır. Şeytan tarafından çirkinleştirilmekten ve kocasını kaybetmekten korkan kadın, kıskançlıkla ateşler içerisinde yattığı hasta yatağından kalkarak sevdiği adamı öldürür. Nedim geçirdiği beyin humması içerisinde, beyin humması geçirirken sanrılar gördüğü düşünülen yüksek ateşin etkisinde kocasını öldüren bir kadının hikayesini görür. Genç kadının hikayesinin içerisinde ise kıskançlık sonucu karısını öldürerek şeytanlaşan siyahlı bir adamın hikayesi anlatılır. Zehra'nın şalının bulunduğu su kenarındaki gibi beyazlı kadın kendini sulara bırakarak intihar eder. Nedim beyazlı kadının huzur bulması için kendi kalbini ölü kocasına feda eder. Mezarın başına gelerek birlikte mezarı kazarlar. Ancak affedilmeyen kadın, Nedim'den kendi ruhuna Fatiha okumaları için hikayesini herkese yazarak anlatmasını ister.

Arkadaşının telkinleriyle on beş günlük uykusundan uyanan Nedim, beyin humması geçirdiğini öğrenir. Zehra'nın hikayesine kimseyi inandıramaz. Hastalığın ve yüksek ateşin etkisiyle sanrı gördüğüne inanmayan Nedim, yazdığı hikâyenin sayfalarının yanı başında bulunduğunu öğrenir. Bayılmadan hemen önce beyazlı kadının isteğini yerine getirmiş ve mezarı kazmıştır. Açık bulunan mezar ve sanrı altında yazılan hikâye yaşadıklarının gerçekliğini ispatlayamaz. Arkadaşı, genç adama ellerinden beyaz tüller ve kağıtları aldığı çekmecelerden uzun saçlar çıktığını söyler. Bunlar beyazlı kadından hatıradır. Bu olayı başkalarına anlatmaya cesaret edemeyen adam, beyazlı kadın olan Zehra'nın affı için tüm kalbiyle dua eder.

Hikâye içerisinde hikâye anlatılan romanda Zehra ve Nedim kardeş çocuklarıdır. Yakın kan bağları düşünüldüğünde günümüzde menenjit olarak adlandırılan beyin hummasına yakalanmaları tesadüfi değildir. Nedim'in hastalığı sırasında Zehra'nın yaşamını görmesi hastalığın tesiri olarak anlamlandırılabilir. Zehra'nın kocasının telkinleri anımsandığında Zehra'nın da yüksek ateşten sanrılar gördüğü düşünülebilir. Ancak beyin humması geçirdiği daha uzak bir çıkarımdır. Romanın geneli değerlendirildiğinde olaylar aklın çerçevesinde açıklanabilir. Nedim'in ellerinde bulunan beyaz tüllerin ve saçların kaynağı bilinmez. Bu tüller ve saçlar beyazlı kadına ait değillerse nereden geldikleri sorusu romanda yanıtlanmaz. Yazar olayların rasyonel ya da metafizik olarak açıklanıp açıklanmayacağını seçimini okuyucuya bırakır. Anlatıcının tavrı metafizikten yanadır. Ancak Nedim'in yaşadığı olayların büyük bir kısmı beyin humması kaynaklı sanrı olarak

düşünülebileceği için söz konusu roman yukarıdaki bölümlerde bahsedilen *Yürek Burgusu* korku romanıyla benzerlik göstermektedir. Her iki romanda yaşanan korkutucu olayların kaynağının metafizik olup olmadığı noktasında seçim okuyucuya bırakılır. Batıdaki ilk korku romanlarında görülen bu eğilimin bir örneğini Derviş verir. *Buhran Gecesi* ile Türk korku romanının pozitivist eğilimler dışında uyarlama olmaksızın doğaüstü şüphesinin sonlandırılmadığı bir tekinsiz korku örneği verilir. Ancak bu örnek Todorov'un fantastik tanımına da uygundur. Korku türünün oluşumunun başında kaleme alınan örneklerde türlerin sınırlarının netleşmemesi Batı ve Türk romanında yaygın olarak görülür. Korku romanı olan *Buhran Gecesi*, fantastik özellikler gösterir. Ancak ruhu huzur bulamamış bir kadının konuşan hayaleti, şeytanlar, şeytanın yardımcısı siyahlı adam, ağlayan tablolar, gaipten gelen sesler, insan kemikleri, mezarlar ve romandaki kişilerin anlatıcı dâhil olmak üzere duyduğu baskın olan korku duygusu romanı korku türüne dâhil eder. Yazar tarafından mekânın, zamanın ve bazı bölümlerde anlatıcının belirsizleştirilmesi Nedim'in içinde bulunduğu zihinsel duruma uygundur. Buna ek olarak zamanın, mekânın belirsizliği roman kişilerini ve okuru tedirgin ederek korku atmosferini destekler.

Suat Derviş'in İthaki yayınlarından çıkan *Kara Kitap*'ında, Serdar Soydan'ın (2020) sunuş bölümünde belirttiği üzere Gotik özellikler taşıyan *Kara Kitap*, *Buhran Gecesi*, *Fatma'nın Günahı Ne Bir Ses Ne bir Nefes* adlı eserleri birlikte basılır. *Fatma'nın Günahı*, korku türünde değildir. Tunçtan, çalışmasında söz konusu romanın korku türünde olduğunu ifade eder (2018: 25). Eser psikolojik tahliller ve gözlem açısından zengindir. Karakterlerin iç dünyaları yetkin bir biçimde aktarılır. Büyük acılar yaşayan roman karakterlerinin iç dünyaları karanlık ve korkularla dolu olduğu için romanın atmosferi de karanlıktır. Fakat bu karanlık okuyucuya korkuyu değil kişilerin kederlerini ve çaresizliklerini hissettirir. Yazarın amacı okuyucuyu korkutmak değil kurgu kişilerin ruhsal durumunu aktarmaktır. Ek olarak roman doğaüstü unsur ve doğaüstülüğün şüphesini içermez. Tehlike arz eden bir durumdan duyulan endişe bulunmaz. Korku kaynağı olmadığı için korku romanın bütününe hâkim olamaz. Roman kişilerini tehdit eden bir olay veya kişi olmadığı gibi bilinmeyen bir tehlike dahi sezilmez. Korku, eserde tür olarak değil daha çok işlenen temalardan biri olarak var olabilir. Kaderden ve gelecekte korkmak, karamsarlık gibi temalar örnek verilebilir. Romanda korku türüne uygun kişiler, olaylar, zaman ve mekân bulunmaz. Yalnızca bir duygu durumu olarak küçük bir bölümde bulunan korkunun tür olabilmesi için bir kaynağa ihtiyacı vardır. Tehlike arz eden bir olay, durum, olgu, canavar, vampir, katil, deli korkunun kaynağı olmadığı için romana yayılan süregelen

bir endişe duygu durumu yakalanamaz. Bu nedenlerle *Fatma'nın Günahı* korku romanı değildir.

Tunçtan, *Onları Ben Öldürdüm* (2022) ve *Onu Bekliyorum* (2020) adlı romanları Gotik roman olarak değerlendirir (2018: 184). Ancak korku türüne yakın özellikler göstermezler. Karakterlerin duygu ve düşünce dünyası, eylemleri psikolojik açıdan tutarlı ve derinliklidir. Derviş'in bu çalışmada adı geçen eserlerinin tamamı psikolojik açıdan profilleri ayrıntılı bir biçimde oluşturulmuş karakterlere sahiptir. Korku türüne dâhil edilen *Buhran Gecesi* ve *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı romanları, diğer eserlerine uygun olarak derin ruhsal bağlantıların kurulmasına, psikolojik tahlillere elverişlidir. Yazar, *Buhran Gecesi* ile tekinsiz *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* ile Türk romanının psikolojik korku türündeki ilk örneklerini verir.

Peyami Safa'nın tefrika edildikten sonra 1941 yılında Server Bedi imzasıyla basılan *Selma ve Gölgesi* adlı eseri, Türk romanının korku türündeki yetkin örneklerinden biridir. Psikolojik korku alt türünde olan roman polisiye olarak basılır. Ancak eserin merkezindeki gerilim unsuru bir cinayet değildir.

Roman, Nevzat ve Halim adında iki yakın arkadaşın vapurda karşılaşp konuşmalarıyla başlar. Nevzat âşık olur ve evlenmek ister ancak ölmekten çok korktuğunu ifade eder. Bu ölüm korkusunun sebebi, âşık olduğu kadın Selma'nın daha önceki iki kocasının, babasının ve beslemesinin intihar ederek ölmüş olmalarıdır. Selma hakkında hortlak, tekinsiz, vampir, erkek düşkünü gibi çeşitli dedikodular vardır. Nevzat düşüncelerine güvendiği dostu Halim'i danışmak amacıyla Selma ile tanıştırır. Selma, Halim'le yalnız kaldığı bir anda gizlice gelmesi koşuluyla yalıya davet eder.

Halim, bu ahlaksız davetten Nevzat'a bahseder ancak Selma'dan ayrılması için bir türlü ikna edemez. Nevzat Selma'nın kardeşçe davrandığını düşünür. Birliktelikleri sırasında yastığı parçalayacak kadar ihtiraslı bu kadını terk etmek istemez ve Halim'den daveti kabul ederek yalıya gitmesini ister. Böylelikle Selma'nın sadakatini sınamış olacaktır.

Güzelliği ve tekinsizliği ile ünlü, erkekler tarafından nemfoman olduğundan şüphe edilen genç kadın, acı ve ölüm görmeye meraklıdır. Nevzat ve Halim'le yalıda vakit geçirdiği esnada bir köpeğin arka bacaklarının koptuğu görülür. Bu olaydan üzüntü yerine sevinç duyan Selma, duygularını gizlemeyerek köpeği görmek için bahçeye çıkar. Köpeği

bulamadığını söyleyen Selma, misafirlerinin yanına geri döner. Dönüş yolunda, hayvanın başının taşla vahşice ezildiği görülür. Bu olayı Selma'nın yapmış olabileceğini düşünürler.

Oturduğu semtin çocukları tarafından taşlanan tekinsiz, hortlak karı gibi söylemlerle dışlanan genç kadının kan görmeye karşı bir isteği vardır. Yalının aşçısını, tavuğu keserken izleyebilmek için kendisine haber vermesini tembihler. Nevzat'ın eli kesildiğinde akan kanı büyük bir açlık ve tutkuyla emen Selma, sevgilisi tarafından engellenince baygınlık geçirir. Karanlığı ve sessizliği seven, fısıldar gibi konuşan, ağır aksak hareket eden, ürpertici kadın, güzelliği ile kendisinden ve yalının karanlık kasvetli atmosferinden korkmalarına rağmen çevresindeki erkekleri etkiler.

Halim, Nevzat'ın ısrarıyla Selma'nın sadakatini sınamak üzere yalıya gider. Genç kadın, sadakati üzerindeki şüpheleri arttıracak davranışlar sergiler. Nevzat'ı, Selma'dan ayrılması için ikna edemeyeceğini düşünen Halim, kadın hakkında daha fazla bilgi edinebilmek için ortak arkadaşları Şerif'e gider. Şerif, Selma'nın komşusu Salim Bey ve karısının düşüncelerini anlatır. Onlara göre genç kadın kocalarını öldürmüş ve intihar süsü vermiştir. Büyük zekasının sayesinde cinayetleri işlediğini düşünürler. Ancak Şerif, kadının babasını ve iki kocasını kaybettiği için akıl sağlığını yitirdiğini ve isterik olduğunu öne sürer. Etrafın uğursuz olarak görüp yalnızlaştırmasının onu ruhsal açıdan daha zor bir duruma soktuğunu söyler. Şerif, Halim'in bu gerçeği göremeyişini şarklı zihniyetine ve şairane mizacına bağlar. Kan görmekten hoşlandığı için Selma'nın vampir olduğunu düşünmek hayalciliktir. Ancak Halim bu konuşmalara rağmen Selma'nın etkisinden kurtulamaz. Karısı Feriha'ya karşı ilgisini kaybeder.

Nevzat ikna olmadığı için Halim'den Selma'yı bir kere daha ziyaret etmesini ister. İkinci ziyaret esnasında Halim, Selma'nın ikram ettiği içkinin ve esrarlı sigaranın etkisiyle kendinden geçer. O gece Selma ile birlikte olur. Karısını, çocuklarını ve ihtiyar annesini unutarak Selma'nın karşılıksız ve yüce bir aşkla akıl sınırını aşarak sevilmesi gerektiğini düşünür. Selma sürekli olarak ölümle aşkın bir olduğunu ve kendisinin ölümden korkulmaksızın sevilmek istediğini telkin eder. Böyle bir sohbet esnasında aşkının ispatı olarak Halim'e, “senin için ölüme hazır olduğumu sana kaç defa söylemişim, inanmamıştın” cümlelerini yazdırır (Safa, 2006: 94). Böylelikle Halim'in sevgisine ikna olduğunu ve diğer erkekler gibi onu kullanıp terk etmeyeceğine inandığını söyler.

Bu bölüme kadar tek bir cinayet işlenmediği gibi ölüm bile gerçekleşmez. Romanın büyük bir kısmında polisiyeyi işaret edecek bir unsur bulunmaz. Ancak ölümle dolu aşk mektubunu yazan Halim'in intihar haberi iki gün sonra Şerif tarafından Nevzat'a getirilir.

Salim Bey, tabanca ile gerçekleşen bu cinayete intihar süsü verildiğini söylese de polisleri ikna edemez. Şerif ve Nevzat'a Selma hakkında bildiklerini anlatır. Samur kedilerini onun öldürdüğünü, kolayca bir kasap gibi koyun kesebilen bu kadının, çocukluğunda bir gencin başını taşla yardığını anlatır. Bir gençle kavga etmek gibi ufak bir olay bile onun sinirlerini bozar ve hasta eder. Babası tarafından İstanbul'a yollanan Selma, annesi ve babası tarafından kalıtsal olarak çeşitli akıl hastalıklarının mirasçısıdır. Babasının kafasına soba demiri fırlatan genç kadın, akıl hastanesinde iki ay tedavi görür.

Nevzat ve Şerif duydukları nedeniyle Selma'nın tüm bu cinayetleri işlemiş olduğuna ikna olurlar. Suçu ispat edip arkadaşlarının intikamını almak için plan yaparlar. Ancak Selma başına gelecekleri sezmişçesine Venedik'e gider. Nevzat, üç gün içinde, Selma'nın peşinden yola çıkar. Bir hafta sonra genç kadının kaldığı oteli bulur ve yan odasını kiralar. Ertesi gün bir kahvede rastlaşırlar. Selma Nevzat'ın boynuna atılır. Halim'in intiharından söz etmek istemediğini söyler. Karşısındaki kadına hiçbir duygu beslemediğini fark eden Nevzat, Selma'ya âşıkmiş gibi davranarak onunla vakit geçirir. Kendisini de öldürmeye çalışması için intihar notuna benzeyen bir aşk mektubu yazarak Selma'ya verir.

Birlikte oldukları bir gece yanında yatan kadının katil olduğundan şüphelendiği için uyuma numarası yapan Nevzat, saatler sonra Selma'nın yataktan kalktığını hisseder. Gözlerini kısarak baktığında göğsüne doğrultulmuş bir tabanca görür. Genç kadını bileklerinden yakalayarak ölmekten son anda kurtulur. Selma boğuk çığlıklarının arasında intihar etmek istediğini söyler. İntiharından kimsenin sorumlu olmadığına ve cenazesinin işlemlerini yapması için arkadaşı Nevzat'ı görevlendirdiğine dair bir not yazarak Nevzat'a uzatır. Genç adam, olayların üzerindeki sır perdesinin kalkması için Selma'dan işlediği bütün cinayetleri anlatmasını ister.

Selma, babasının intiharından sonra akli dengesini yitirerek bütün erkeklere düşman olur. Babası öldüğü için kimsenin yaşamasını istemez. İlk olarak komşusu Salim Bey'in kedisini boğarak öldürür. Evlerindeki besleme kızı pencereden aşağı iter. Ona âşık olan kocalarının yaşamasını hazmedemez. Halim'e yaptığı gibi intihar notuna benzeyen aşk mektupları yazdırarak tabanca ile öldürür.

Aklındaki bütün soruların cevabını alan Nevzat, kendisini öldürmesi için tabancayı kadına uzatır. Vücudu titremeye başlayan genç kadın düşmemek için yatağa oturur. Yalnız yapamayacağını söyleyerek Nevzat'ı da yanına çağırır ve kendisine bakmamasını rica eder. Tabancayı göğsüne doğru bastıran Selma ani bir hareketle, kafasını diğer tarafa çeviren Nevzat'ı öldürür ve çantasından ona yazdırdığı intiharı işaret eden aşk mektubunu çıkarır. Otel sakinleri genç adamın cesedinin başına üşüşmeden önce kendi odasına geçer.

Roman özetlendiğinde korku türüne dâhil edilecek özellikler tespit edilemeyebilir. Psikolojik korku olan eserde olaylardan daha çok karakter ve bu karaktere bağlı mekânla zaman, romandaki korku türü özelliklerini barındırır. Psikolojik korku alt türünde korku, olaylarla ve doğaüstülikle sağlanmaz. Karakterlerin ruhsal boyut sunumuyla ve ne kadar tehlike arz ettiğiyle, zamanla, mekânla kısaca oluşturulan atmosferle sağlanır. Doğaüstü olaylara ve figürlere yer verilse dahi korku; karakter, mekân, zaman üçgeniyle atmosfere siner. Romanda geçen vampir, hortlak gibi doğaüstü figürler korkunun merkezinde değildir. Merkezde diğer korku alt türlerinden farklı olarak ilerleyen bölümlerde açıklanacak olan karakterin ne kadar tehlike arz ettiği ve ruhsal boyut sunumu vardır. Romandaki karakterlerin psikolojik okumalara elverişli davranışları, duyguları, düşünceleri bir başkasının hayatını tehdit etmeye başladığı anda şüphe çeker. Gerilim, roman kişinin üzerindeki gizem ve arz ettiği tehdit üzerine kuruludur.

Selma ve Gölgesi polisiye roman olarak nitelendirilir. Ancak cinayet romanın son bölümlerinde işlenir. Bu nedenle eserde ana düğüm ve merak unsuru cinayet değil Selma'nın kendisidir. Karakterin, nedeni açıklanamayan tuhaf ve korkutucu davranışları romanın esas merak unsurudur. Halim'in cinayeti ise Selma'nın üzerindeki sır perdesini aralayan olayları başlatır. Halim'in ölümü eserin merkezinde yer almadığı için roman polisiye değildir. Selma'nın ürpertici karakter özellikleri, açıklanamayan korkutucu olaylar, tekinsiz mekânlar, kasvetli, karanlık zaman seçimleri ve maddeyi tekinsiz yönüyle betimleyen Gotik üslup nedeniyle korku türündedir. Roman, Selma'nın ayrıntılı olarak verilecek olan ruhsal boyut sunumu ile buna uygun olarak kullanılan bilinç akışı üslubu nedeniyle psikolojik korku türündedir.

Olay halkalarının sonunda yer alan şaibeli intihar vakası ve çözümü romanın geneline hâkim değildir. İntiharın cinayet olduğunun ortaya çıkarılması, Selma adlı karakterin zihinsel rahatsızlığının açıklanması içindir. Yazar, romanın sonuna dek Selma'nın karakteri ve ruhsal sağlığı üzerindeki metafizik unsur şüphesini kaldırmaz.

Okuyucu, karakterin; vampir, batıl inançlara kurban giden talihsiz bir kadın ya da akıl hastası olup olmadığına karar veremez. Romanın gerilim ve merak unsuru Selma'nın gizemi üzerine kuruludur.

Romanın sonunda psikolojik korku türüne uygun olarak doğüstü şüphesi bulunan olayların ve kişilerin fiziksel zeminde psikolojik bulgulara dayanarak açıklaması yapılır. Selma akıl hastasıdır. Bütün korkutucu davranışlarının temelinde bu neden vardır. Kan görme ve içme arzusunun, insan, hayvan ayırt etmeyerek tüm canlıları öldürme isteğinin altında akıl hastalığı yatar. Bu hastalığı tetikleyen olaylar sebepleriyle birlikte anlatılır ancak yazar, kadına akıl hastanesinde konulan tanıyı paylaşmaz. Romandaki diğer kişilerin Selma'nın rahatsızlığını fark etmelerine rağmen genç kadının etkileyici güzelliği ve zekasının etkisinde kalarak karşı koyamadıkları görülür. Nevzat, Selma'ya olan aşkının son bulmasına karşın, romanın en akıllı ve sağduyulu kişisi olarak genç kadın tarafından öldürülür. Selma'nın eline tabancayı kendi elleriyle vererek dört insanı rahatlıkla öldüren kadına arkasını döner. Bu hata Nevzat'ın karakter özelliklerine uymaz. Sonuna acele ile karar verildiği düşünülebilecek olan eser, Nevzat'ın öldürülmesiyle Selma'nın arz ettiği tehdidi korur. Böylelikle yazar, romanın sonunda dahi Selma'nın korku kaynağı oluşunu sona erdirmez. Seçtiği sonla, karakter kaynaklı korkuyu muhafaza ederek kasıtlı veya kasıtsız korku atmosferini sürdürür.

Korku türü açısından mekânın kullanımı önemlidir. Romandaki açık ve kapalı mekânların neredeyse tamamı korku atmosferini destekler. Selma'ya ait ve onunla ilişkili mekânlar, karanlık, kasvetli ve Gotiktir.

Gözleri odanın nispî karanlığına alışınca manzarayı daha iyi görüyordu. Sağ tarafta alçak ve geniş, siyah -daima siyah!- renkli bir karyola vardı. Pencere tarafına düşen başucumdaki dolabın üstünde, yeşil -daima yeşil- küçük bir veyyöz yanıyordu. Işık o kadar hafıftı ki yorganın rengini bile aydınlatmıyor ancak Selma'nın yastıkta saçları bir file içine hapsedilmiş başını tanıtabiliyordu. Pencereelerde istorlar tamamıyla kapalıydı. (Safa, 2006: 77)

Roman boyunca yalının içini ve dışını betimleyen cümleler, yukarıdaki metinde olduğu gibi kapalı perdeler ve siyah mobilyalarla desteklenen bir karanlığa işaret eder. Karanlığın içindeki yegâne ışığın yeşil renkli olması atmosferin ürkütücülüğünü artırır. Kişilerin tamamı yalıya girdiklerinde çeşitli korkular hisseder. Biçimlendirdiği mekâna

paralel olarak Selma siyah giysileri, takıları sıra dışı ağır hareketleri ve fısıldar gibi konuşmasıyla insanlar üzerinde benzer korkulara sebep olur.

“Selma’nın, yalısında en ufak bir sese dahi tahammülü olmadığından evine ölüm sessizliği hakimdir.

“- Bu yalıyı da kendisine benzetmiş değil mi?

-Tıpkı! Bak! Yalının içinde hiçbir çıtırtı duymayacaksın. Sofalarda koşan, merdivenlerden hızla inip çıkan, yüksek sesle konuşan yoktur.” (Safa, 2006: 9).

Selma’nın ürküten sessiz ve ağır yapısı yalıyı da etkiler. Tekinsizliği kişiliği kadar mekân üzerinden de aktarılır. Kişiliği ile mekânı korkutuculuk noktasında birleşir. Korkutucu etkisi yalı ile sınırlı kalmaz. Açık ve kapalı mekânlarıyla Venedik, Selma ile özdeşleşir.

“Sanki bu şehir Selma’ya dekor olmak için yapılmıştır; sanki bu şehir, Selma’nın karanlık sular, uğultular, seraplar ve donuk derin parıltılarla dolu ruhunun fotoğrafıdır.” (Safa, 2006: 122).

Gotik mimari ile bilinen Venedik şehrinin yazar tarafından seçiminin rastlantısallığı tartışılmalıdır. Gotik mimarinin, şehrin görünümü dolayısıyla insan üzerindeki korkutucu etkisi, okura, mekân betimlemeleri üzerinden aktarılır.

Birçok yerleri harabe kadar viran, cenaze kadar hareketsiz, mezar kadar sessiz bir şehrin hep menfi tesirlerinden örülü garip ve kudretli telkinine kendini bırakmıştı. Sonra gondol gene dar lagünlere saptı. Ölüm rüyası gene başlamıştı. Bu defa Nevzat hangi tarafında kimlerin oturduğu belli olmayan evlerin, karanlık mustatiline hiçbir insan şekli, hiçbir hayat emaresi, hiçbir canlı gölge fark edilmeyen pencerelerinde Selma’nın başını görecekmış gibi oluyordu. Yarabbi! Cidden bu şehir Selma’nın ruhuna ne kadar benziyordu: Hep o karanlıklar, o sessizlikler, o olmadık anda fişkıran renkler, hareketler, hep o korku veren güzellik, hep o ölümle aşkı, cinayetle aşkı, büyük ve isimsiz ihtiraslarla hayatı birleştiren esrar âlemi... (Safa, 2006: 134)

İyilik ve kötülük, ahlak ve ahlaksızlık, hayat ve ölüm gibi zıtlıkları içermeye eğiliminde olan Gotik roman özellikleri, aynı zıtlıklar üzerine şüphede bırakan Selma’nın kişiliği ile bağlantılı olarak Venedik’in Gotik unsurlarıyla birlikte gözlemlenebilir. Selma’nın akıllı veya deli, ahlaklı veya ahlaksız bir insan olup olmadığı üzerindeki şüphelere benzer olarak

okuyucu, Venedik'in güzel veya korkutucu, canlı veya ölü olup olmadığına karar vermekte zorlanabilir. Tüm bu zıtlıkların yol açtığı şüpheler ve gizem romanın atmosferini korku sarmalına sokar.

Selma ve Gölgesi adlı romanda mekân seçimi ve özellikleri korku türüne uygundur. Mekânlar tekinsiz, boğucu, karanlık ve ürperticidir. Venedik'teki açık mekânlarda dahi bu korkutucu etki betimlemeler sayesinde korunur.

Romanda zaman, Selma'nın ve bağlı bulunduğu mekânın korkutuculuğunu destekleyen üçüncü bir noktadır. Bu noktalar birleştiğinde ağırlık merkezi korku olan bir üçgen oluştuğu görülür. Akıl sağlığı bozuk Selma ile karakter, yalı ve Venedik ile tekinsiz mekân, mevsim ile saat seçimi nedeniyle zaman, romanın korku atmosferini tamamlayan üç ana unsurdur. Zaman, karakteri ve mekânı tekinsizlik açısından tamamlar.

Halim iki gün sonra, akşama doğru, yalıya gitti. Hava kapalı ve karanlıktı. Saat beşe gelmediği halde yalının arkasındaki çamurlu dar yolda gece başlamış gibiydi. Sokağın iki günden beri devam eden yağmurlardan kalan su birikintilerinde koyu çinko renkli bir akşamın keder verici akisleri vardı. Bir küçük su parçasının içine, yaklaşan gecenin bütün derinliği ve genişliğiyle nasıl sığabildiğini düşünerek yürüyordu. Yalının açık bahçe kapısından içeri korku ile girdi. (Safa, 2006: 35)

Yalı yukarıdaki metinde olduğu gibi zamansal açıdan bağlı bulunduğu semtten farklılık gösterir. Güneşin batmadığı bir saatte yalının sokağına gelindiğinde hava kararmak üzeridir. Romanın pek çok yerinde bu kasvetli ve karanlık hava, gündüz vakti olsa da değişmez. Kurgunun zamanında bahar gelir ancak yalı kış mevsimindedir. Zamansal olarak bahara ve gündüze direnen tekinsiz mekânın sahip olduğu tek mevsim kış, tek vakit geceymiş gibi aktarılır. Yazar, zaman seçimleriyle gecenin karanlığının ve kışın yalnızlaştırıcı soğuk kasvetinin korkutucu etkisinden faydalanır. Tekinsiz bir karaktere bağlı tekinsiz bir mekâna uygun olarak zaman, roman boyunca ağırlıklı olarak gece ve bahara direnen kıştır.

Venedik, Gotik bir mekân olarak ağırlıklı olarak gece vaktiyle yer alır. Yazar, Venedik'i gündüz betimlerken dahi gecenin karanlığını kullanır. Böylelikle okuyucunun ve roman kişinin içine sokulmak istenilen korkutucu atmosfer, zaman, mekân ve karakter unsurlarıyla oluşturulur.

Selma ve Gölgesi'nde korkuyu destekleyecek nitelikte iki üslup türü görülür. İlki Gotik üsluptur. Roman kişinin içinde bulunduğu korkutucu durumları veya atmosferi okuyucuya hissettirmek amacıyla kullanılır. Aşağıdaki metin bu üslup türüne örnek olarak verilebilir.

İçi simsiyah, nasıl açılıp kapandığı belli olmayan küçük pencereleriyle içinde asırlardan beri kaç neslin ihtiraslarını, doğumlarını ve ölümlerini idrak etmiş taş evler sıralanıyordu. Sessizlik o kadar derindi ki arada bir gondolun altından geçtiği eski taş köprülerin bir ucunda alçak sesle konuşan iki kişinin fısıltıları, siyah billurdan bir koridor gibi çınlayan bu yolda birer çığlık kadar büyüyordu. Havada iliklere işleyen ağır ve uyuşturucu bir seyyale vardı. Suların hiçbir mukavemetine uğramıyormuş gibi en hafif bir kürek hareketiyle yürüyen ve istikametini değiştiren gondol, simsiyah ve uzun gölgesiyle boşlukta kayan sihirli bir tabut gibiydi. İstanbul'un en dar sokakları kadar تنها fakat onlardan daha ıssız daha karanlık ve sır dolu köşebaşlarına gelince gondolcu, hafif ve çevik bir kürek hareketiyle gondolun ucunu karşıdaki harap ve içinde biraz evvel insanlar boğazlanmış gibi ölüm tüten kapının önündeki parmaklığa çarpmaktan menediyor, karşı taraftan gelen başka bir gondolla müsademeye sebep olmamak için de boğuk ve efsanevi bir sesle:

- Hoy! diye bağınyordu. (Safa, 2006: 133)

Yukarıda görüldüğü üzere sessizlik, siyahlık, fısıltı, çığlık, gölge, tabut, تنها, boğuk, ölüm, boğazlanmak, harap, sır, karanlık, ıssız, تنها sözcüklerine roman boyunca sık sık yer verilmesi turistik bir nehir gezisini dahi korkutucu hale getirir. Yazar, ölümü, sessizliği ve karanlığı çağrıştıran ya da betimleyen sözcüklerle örülü bir üsluba sahiptir. Okuyucu, Gotik üslup yoluyla roman kişilerinin korkusunu hissedebilir. Bir kayıkçının kürek çekerken çıkarmış olduğu sıradan bir ses, Gotik üslup ve öznel tasvirler doğrultusunda boğuk, efsanevi olarak betimlenir.

Korku atmosferini oluşturan üslup türlerinden ikincisi ise bilinç akışı üslubudur. Psikolojik korku alt türüne uygun olarak Selma adlı karakterin birbirinden bağımsız, anlamsız, sayıklarcasına konuşmalarına yer verilir.

-Size kendinizden daha iyi muhatap olamaz. Daha layık, daha güzel muhatap.

Kadın sayıklar gibi:

-Yalnızlık... dedi, ova... dağ başı... deniz...

Gözlerini yumarak sustu. Bu bahsi yaşatmak isteyen Halim mırıldandı:

- Tabiat...

Selma birdenbire gözlerini açtı ve manası güç anlaşılabilecek kadar süratle:

- Fakat, dedi, canlı şeyleri sevmem.

Sonra bir silkindi ve üşüyormuş gibi yumruklarını sıkarak arkasındaki yastığa iyice gömüldü. Halim'in bir izah beklediğini anladığı için:

- Sonradan geldi bu huy bana, dedi... (Safa, 2006: 38)

Yukarıdaki metinden anlaşılabileceği gibi Selma'nın birbirinden farklı konularda karşısındakinin cevabını duymaksızın konuşması romandaki diğer kişileri sık sık ruh sağlığı hakkında şüpheye düşürür. Onun uykulu, akıl hastası ya da dalgın olabileceği ihtimali üzerine düşünürler. Ancak daha sonra içtiği sigaradan Halim'e ikram eder. Sigaranın içinde uyuşturucu olduğunu anlayan Halim, tüm o anlamsız konuşmaların nedenini öğrenir. Uyuşturucu madde etkisindeki Selma, roman boyunca bilinç akışı üslubuna sahip tek karakterdir. Yazarın bu seçimi, karakterin ruh sağlığı üzerindeki şüpheleri arttırmak ve bu yolla eserin atmosferine gizemli, tekinsiz bir hava katmak amacıyla yaptığı düşünülebilir.

Bilinç akışı ve Gotik üslup, romandaki hâkim korku duygusunu oluşturur. Psikolojik korku alt türünde, karakterin akıl sağlığı açısından güvenilmezliği bilinç akışı üslubu ile okuyucuya sezdirilir. Okuyucu ve diğer roman kişilerinin olaylara bakışı, sezdirme nedeniyle değişir. Roman kişileri, sıradan mekânlar, kişiler ve olaylara şüpheci yaklaşarak korkmaya başlar. Bu değişim, üslubun, roman kişileri ve okuyucu üzerindeki etkisini dolayısıyla korku türü için önemini gösterir.

Kişilerin sunumu, psikolojik korkuda, korku kaynağı karakterin ve yol açtığı ürpertici olayların anlaşılabilmesi için önemlidir. *Selma ve Gölgesi* adlı romanda yazar, Selma'nın psikolojik profilini diğer roman kişilerinin ve anlatıcının aracılığıyla aktarır. Ruhsal boyut sunumu yöntemlerinden bilinç akışı ve iç çözümleme yöntemi kullanılır. Bilinç akışı üslup türü olarak da yer alır. Akıl hastası olan kadının, uyuşturucu maddenin de etkisiyle anlamsız sözler etmesi, kopuk ve bağlantısız konuşmalar yapması, sayıklaması

olağandır. Yazarın bilinç akışı yöntemini yalnızca Selma’da kullanması kadının ruh sağlığının bozuk oluşunu vurgular.

Selma dışındaki diğer roman kişilerinin psikolojik profili önem taşımaz. Çünkü ana düğüm ve gerilim unsurları merkezi kişi Selma üzerine kuruludur. Bu nedenle sunulan, gözlemlenen, merak unsuru olan kadın, diğer roman kişilerinin iç çözümlemelerinin tek odağıdır.

Kadın başına kaynar su dökülmüş gibi sıçradı ve hafif bir çığlık kopardı. Ellerini göğsü hizasında ve boşlukta tutarak doğrulmuştu. Gözleri büyümüş, kaşları yukarı kalkık ve ağzı açık titreyerek etrafına bakıyordu. Biraz evvel kendini kaybettiği ve yavaş yavaş kendine geldiği belliydi. İçinden hayret ve korku taşan gözlerinden bir hatırlama zahmeti içinde olduğu anlaşıyordu. Henüz bulunduğu yeri ve hali idrak etmiş değildi. İntizamsız nefes alıyor başının ve omuzlarının titremesi devam ediyordu. Halim arkadaşının sakin duruşundan ve bekleyişinden anladı ki Selma’da bu yeni bir şey değildi. Hasta bu kadın hasta diye düşündü. (Safa, 2006: 14)

Romanın ilk sayfasında Nevzat’ın, ilk bölümünde ise Halim’in, Selma hakkındaki düşünceleri iç çözümleme yöntemiyle verilir. Psikolojik gözleme elverişli olarak Selma’nın ruh hali, davranışları diğer roman kişilerinin gözlemlerine bağlı olarak aktarılır. Yukarıdaki metinde kadının gün içerisinde ortada hiçbir sebep yokken yaşadığı ani duygu durum değişiklikleri anlatılır. Nevzat’ın tepkisiz kalışından ise Selma’nın bu ve benzeri sinir nöbetlerini sık geçirdiği anlaşılır. Karakterin ruhsal dengesizlikleri titremesi, gözlerinin büyümesi, nefes almakta güçlük çekmesi, çığlık atması ve sıçraması gibi gözleme dayalı bulgularla aktarılır. Okuyucu ve roman kişileri sayfalar ilerledikçe Selma’nın psikolojik durumu hakkında daha çok fikre sahip olur. Ancak bu fikirler değişiklik gösterir. Yazar tarafından Selma üzerindeki gizemin kalkmaması için yönlendirilen roman kişileri ve okuyucu, bir bölümde kadının vampir olduğunu diğer bir bölümde ise akıl hastası olduğunu düşünebilir. Bu durum Selma üzerindeki gizemi pekiştirerek merakı artırır.

İçine korku girdi. İkinci kadehin ortasında Selma’nın hayali bütün normal çizgilerini kaybetmeye başlamıştı: boyu lüzumundan fazla uzuyor, gözleri daha ziyade büyüyor, tavırlarının sırlı ağırlığı cidden bir hayaleti göz önüne getiriyordu. Hele o her odasında bir cenaze varmış gibi sessiz ve korkunç yalı, o karanlık salon,

o şekillerinin yarısı koyu bir siyahlıkta kaybolan eşya... Sonra Nevzat'ın ilk sözlerini hatırladı. Arkadaşı da bu izdivaçtan korktuğunu söylememiş miydi? Ne sihirbaz kadın! Bütün bu karanlık dekorun ve bu tavırların hile olduğu söylenemez. Bu kadın böyle yaşıyor. Samimi. İki kocasının ve beslemesinin intihar ettiği de yalan değil ya! Hayır. Bu kadın oynamıyor, rol yapmıyor, bir hilesi varsa ne içinde yaşadığı dekorda ne tavırlarında ne de ölümler ve garabetler dolu hayatındadır. Hile başka tarafta. Nerede? Ne yapmak istiyor bu kadın? Nevzat'ı seviyorsa Halim'e karşı hareketinin manası nedir? Gene mesele ilk muamma şekliyle olduğu gibi duruyor, bu kadın çılgın mıdır? İsterik midir, meşum ihtiraslar sahibi midir, canavar mıdır, vampir midir? Hani bir film vardı: Dracula'nın Kızı. Orada şekli Selma'ya az benzemekle beraber, bir kadın gündüz ölür, tabuta girer, gece dirilir, tabuttan çıkar ve başkalarının kanını emerek, onları öldürerek yaşardı. Frenkler bu masal tiplerine vampir derler. Halim ki hayal adamıdır, bu nevi mahluklara sekiz yaşında bir çocukken bile inanmamıştı... Fakat kadının bu haline o karanlık ve korkunç mazisi de binince ortaya bir esrar ve garabet mevzu çıkıyordu. (Safa, 2006: 69-70)

Romandaki korkunun ana kaynağı olan Selma, etrafındaki kişilere, yalnızca varoluşundan kaynaklanan bir gizem, tekinsizlik ve korku yayar. Halim, Selma'nın dengesiz davranışlarını anlamlandıramadığı için ve kana olan arzusu nedeniyle genç kadını bir vampire benzetir. İsterik, ihtiraslı ve hasta olduğunu düşünen Halim bir türlü karar veremez. Ondaki tuhaflığın yalısının kasvetli havasından ya da karanlık kıyafet seçimiyle ürpertici tavırlarından kaynaklanmadığını düşünür. Ancak tuhaflığın sebebini bulamaz. Yukarıdaki metinde görüldüğü gibi iç çözümleme yönteminde, anlatıcı yazar, roman kişinin iç dünyası hakkında bilgi verir. Yazar, roman boyunca, anlatıcıyı aradan çıkarıp roman kişileriyle okuyucuyu bir kez dahi yalnız bırakmaz. Sahneleme yöntemine dayanan ve doğrudan kişilerin iç dünyasını aktaran iç konuşma ve iç söyleşme gibi yöntemler bulunmaz. Peyami Safa'nın bu seçimle kişilerin iç dünyalarının aktarımını kendi tasarrufunda tutmak istediği düşünülebilir. Aksi halde Selma'nın duygu ve düşünceleri aracsız aktarılır ve okuyucu bu nedenle ilk sayfalarda karakterin akıl hastası olduğunu anlardı. Selma hakkındaki gizemi, romanın son bölümlerine kadar korumaya elverişli olan yöntem iç çözümleme olduğu için diğer yöntemler kullanılmamış olabilir. Yazar, benzer nedenlerle iç çözümle yöntemini ağırlıklı olarak Selma üzerinde değil diğer roman kişileri üzerinde kullanmış olabilir.

Yazar, Selma'nın üzerindeki gizemi ve tekinsizliği koruyabilmek amacıyla Selma'nın iç sesini saklar. Romanın merkezi kişisi Selma'nın iç sesi, duyguları, düşünceleri, anlatıcının ya da kendisinin anlatımıyla görülmez. Eğer Selma'nın ruhsal boyut sunumu kendi iç sesiyle iç konuşma yöntemi kullanılarak verilmiş olsaydı, karakterin akıl hastalığı henüz eserin ilk sayfalarında okuyucu tarafından anlaşılır ve romana hâkim olan gizem, korku, şüphe gibi unsurlar zayıflardı.

Nevzat'ın ve Halim'in, Selma'dan çok korkmalarına rağmen ondan uzak durmalarına engel olan güzelliği ve muntazam vücudu sık sık betimlenir. Ancak Selma'nın güzelliği hasta ve kötü mizacına zıtlık oluşturur. Nevzat tarafından “güzel vücutta engerek ruhu” (Safa, 2006: 149) taşımak olarak nitelendirilen bu durum sayesinde, kendisine âşık olan erkekleri kolayca intihar süsü vererek öldürür. Kısaca Selma'nın bedensel ve ruhsal boyutu uyum değil zıtlık oluşturur. Bu zıtlıklar korku romanın özelliklerinden biridir.

Romanın son satırlarında Selma'nın kendi gölgesini gördüğünde ilk defa korku duygusuna kapılması, korku türündeki iyi ve kötü ikiz kalıbını hatırlatır. *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*² adlı romanda olduğu gibi bir bedende var olan iyi ve kötü olmak üzere ayrılmış iki karakter vardır. Ancak *Selma ve Gölgesi* romanın adında temsil ettirildiği üzere bu ikiz kalıbına uymaz yalnızca anımsatır. Selma içinde zıtlık oluşmasını sağlayacak bir iyilik taşımaz. Öfke ve şiddet duygularıyla dolu olan genç kadının iyiliği hatırlatan tek yönü güzelliğidir. Bu nedenle kurbanlarını kolaylıkla aldatır. Hem arzu hem korku nesnesi olmasını sağlayan bu durum dolaylı olarak bir zıtlığa daha neden olur. Arzulanan ve korkulan Selma, Viktorya Dönemi'nde yoğun olarak görülen tabulaşmış kadın tiplerini hatırlatır. Arzulanan, tapılacak kadar sevilen, masum bakire, erkek düşkünü ahlaksız kadın gibi birbirine zıtlık oluşturan bu kadın tipleri eserdeki kadın tabusu ihtimalini akla getirir. Bir insanın, canlının veya nesnesini arzulanması ve aynı zamanda ondan korkulması, tiksiniilmesi tabuya dair işaretler taşır. Tabu ve korku söz konusu romanda olduğu gibi ilişkilidir. Tabu, oluşumu itibarıyla korkuya muhtaçtır. Korku duygusunun hâkim olduğu romanda ve kurgu kişilerde Selma'ya yaklaşımları nedeniyle kadın tabusu oluştuğu

² Dr. Jekyll ve Bay Hyde: Doktor Jekyll icat ettiği bir iksirle kendi içinde aynı bedeni ve zamanı paylaşan başka bir adam oluşturur. Bu adam Doktor'un içindeki kötülüktür. Kendisini Hyde olarak tanıtan adam fiziksel olarak farklı görünmesine karşın şeytanî ikiz olarak adlandırılabilir. Doktor ayırttığı kötü yanı ile insanlara zarar vermemesi için mücadele etmeye başlar.

söylenbilir. Korkunun bir unsuru olarak tabu, psikolojik korku alt başlığında ilerleyen bölümlerde ayrıntılı bir biçimde incelenecektir.

Karakterin ruhsal boyut sunumu, kullanılan yöntemler, Selma'nın iç sesinin duyulmaması, kasvetli mekânlar, ürpertici olaylar, zaman, üslup, son gibi unsurlarla ve gizem üzerine inşa edilen Selma karakteriyle roman psikolojik korku türündedir. Korkunun kaynağı Selma'nın, psikolojik bir açıklama ile anlaşılabilmesi, romanı psikolojik korku türüne sokar. Türk korku romanında Selma'nın psikolojik derinliği nedeniyle önem taşıyan eser, aynı nedenle öncüdür.

Peyami Safa'nın *Selma ve Gölgesi*'ndeki gibi korkuyorum cümlesi ile başlayan bir romanı daha vardır. Adını başlangıç cümlesinden alan Korkuyorum adlı eser Server Bedi imzasıyla 1938 yılında basılır. Yazar, eserin adına uygun olarak doğrudan korku duygusunu ve bu duygunun kadın üzerindeki gözlemlenebilir etkilerini anlatır. Safa, ana karakter Zehra'nın şiddetli korkusunun sebebini, sonuçlarını, hayatına olan olumsuz tesirlerini psikolojik açıdan ele alır. Ancak Zehra'nın duyduğu korku okuyucuya tesir etmez. Romanda korku unsurlarının ve üslubunun bulunmayışı korku türünde sınıflandırılmasını zorlaştırır. Korku duygusunu okura hissettirebilecek bir aracı kişi, mekân, zaman bulunmamaktadır. İç sesi duyulmadığı için özdeşim kurulamayan Zehra dışında korku hisseden başka bir kurgu kişi olmadığı gibi genç kadının kocası, kadınların anlamsız korkulara kapıldığını düşünerek romanın son bölümlerine dek kayıtsız kalır. Okuyucu duygu ve düşüncelerini diğer kişilerin sınırlı gözlemleri vasıtasıyla anlamaya çalıştığı Zehra'nın korkusunu romanın son bölümüne kadar anlamlandıramaz. Okuyucu, korkunun nedenini ararken duygunun kendisini yaşaması zorlaşır ve anlayamadığı karakter ile özdeşim kuramaz.

Romanda anlatılan intihar girişimi, uyurgezerlik, beyaz elbise ile hayalet gibi evde dolaşmak ve benzeri gizemli olaylar, küçük bir bölümde yer aldığı için korku atmosferi romana hâkim kılınamaz. Merak uyandıran olayların bölünerek Zehra'nın çocukluğunun anlatılması, romanın ürpertici havasını sonlandırır.

Söz konusu romanda korku, tür değildir. Psikolojik bir bakış açısıyla sebepleri ve sonuçları incelenen bir duygu durumudur. Korku türünde olabilmesi için gereken korku kaynağı, üslubu, atmosferi ve türe uygun kişi kadrosu, zaman, mekân gibi unsurlardan yoksun olan romanda korku, tema olarak ele alınır. Korku türü için bir kurgu kişinin süregelen kaygı duyması ve bu kaygının romanın teması olması yeterli değildir. Söz konusu

eser tür ve tema olarak korkunun farklı olarak ele alınması gerekliliği nedeniyle incelenerek, korku türünün kendine ait sınırlarının çizilmesine katkıda bulunur.

Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanı, yukarıda değinilen romanlarına ek olarak Çetin'in çalışmasında korku türü içerisinde değerlendirilir (2011: 240). Bu nedenle korku türünde olmasa dahi romanın sınıflandırılmasının belirginleşmesi için bu çalışmada yer verilecektir.

Yazar, söz konusu romanda, akıldan başka bir şeye inanmayan pozitivistlerin, metafizikten korktuğundan bahseder (Safa, 2000: 241-242). Ferit de ilk mekânı olan kiralık odasında sürekli bir korku içindedir. Pozitivizmden sıyrılıp fikirleri değiştiğinde metafizik olaylardan korkmaz, teslimiyetle kabullenir. Bu kabullenişte tasavvufî bir altyapı vardır. Mucizelere ve yaratıcının olduğuna inanmaya başlayan Ferit, Nuriye Hanım'ın koltuğunda bir aydınlanma yaşar. Kiralık odasından Nuriye Hanım'ın evine taşınan Ferit, mekân değişimi ile metafiziğe karşı duygu durumunu korkudan teslimiyete olmak üzere değiştirir. Yaşadığı açıklanamaz olaylar onu korkutmaz. Aksine değişime yönelik olarak harekete geçirir. Ahlaki açıdan yeni bir hayata başlamak isteyen genç adamın romanın ikinci yarısında metafizik olaylara inanmaya başlaması ile korku atmosferi kaybolur.

Yazarın amacı okuyucuyu değil Ferit'i korkutmaktır. Bu nedenle romanın ilk bölümünde yaşanan gerilim yüklü hadiselerle rağmen okuyucu Ferit ile özdeşim kuramaz. Ferit, zihinsel sağlığından şüphe edilen, geçmişi psikiyatrik tanılara örnek yaşanmışlıklara sahip biri olduğu için okuyucu Ferit'e güvenemez. Romanda, genç adamın yaşadıklarının doğaüstü olup olmadığına odaklanılması ve zihinsel sağlığından şüphe edilmesi korku duygusunun oluşumunu engeller.

Romanda olay akışını keserek korku atmosferini zedeleyen uzun konuşmalar bulunur. Sayfalar süren diyaloglar, söylemsel olarak yükselen komünizme karşı dini, pozitivistliğe karşı metafiziği konumlandırır. Bu nedenle yazarın öncelikli amacının korku değil bir fikri aktarmak olduğu düşünülebilir. Korkunun eserde amaç değil Safa'nın düşüncelerini anlatması için bir araç olduğu sonucuna varılabilir. Romanın ilk bölümünde korkutucu özellikler bulunduran mekân, kişiler, olaylar Ferit'in yaşadığı düşünsel ve duygusal değişim nedeniyle ikinci bölümde söz konusu özelliklerini yitirirler. Ferit, duygu ve düşünceleriyle beraber mekânını değiştirir. Adada, Matmazel Noraliya'nın evinde metafizik varoluşları kabul ederek korkularından kurtulur. İkinci bölümde, ilk bölümde bulunan mekân ve kişilerin tekinsiz havası Ferit'i olumsuz olarak etkilemez. Matmazel

Noraliya'nın günlüklerinden öğrendiği yaşamının rehberliğinde, korkularından ve ahlaki yozlaşmışlığından arınır.

Yazar, eserin tekinsiz atmosferini oluşturmaya çalışırken psikoloji biliminden faydalanır. Ana karakter Ferit'in bir odasını kiraladığı evde oturan diğer insanlar arasında kendisi de dâhil olmak üzere zihinsel açıdan sağlıklı ve güvenilir bir birey neredeyse yoktur.

Peyami Safa romanı kaleme alırken pozitivizme karşı metafiziği, komünizme karşı dini savunma amacı taşır. Aydınlanmacı bir tavırla ele alınan *Gulyabani* gibi metafizik kabulüne dayanan didaktik bir tutuma sahiptir. Söylemsel ve kurgusal açıdan *Gulyabani*'den ayrılan roman, okuyucunun ve roman kişilerinin anlamakta zorlandığı, şüpheli olaylara metafizik bir açıklama getirir. Ancak bu metafizik açıklamalar roman kişileri ve yazar vasıtasıyla okuyucuyu yönlendirir. *Gulyabani*'nin aksine aklın sınırlarının dışındaki varoluşların kabulü ve bu kabulün verdiği teslimiyetin insan ruhu üzerindeki rahatlatıcı tesiri anlatılır.

Gulyabani'yi Aydınlanmacı söylemine rağmen türün içinde sınıflandıran korku atmosferini, eserin sonuna değin koruyamayan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, korku türünde sınıflandırılmaz. Korku duygusu romanın bir bölümünde mevcuttur. Romanın tamamına hâkim değildir.

Safa'nın sözü edilen eserleriyle aynı yıllarda satış kaygısı ile kaleme alınan, heyecan ve merak duygularını önceleyen pek çok eser basılır. Bu eserlerden, Ömer Türkeş'in korku türündeki romanları aktardığı bir yazısında Cemil Cahit'in *İkiz Şeytanlar* ve Daniş Remzi Korok'un *Ölü Ciğeri Yiyen Adam* adlı çalışmalarından yola çıkılarak bahsedilir (Türkeş, 2005: 16-17).

Fantastik, polisiye ve korku türünün özelliklerini bir arada gösteren, çok satan, ucuz romanların bir kısmı sayfa sayılarının az olması nedeniyle öyküye daha yakındır. 1940'larda başlayan ucuz roman furyasının Türk edebiyatında fantastik, korku, polisiye ve macera gibi türlerde eserlerin artmasına neden olduğu düşünülebilir (Danacı, 2012).

Vedat Bengü'nün *Akdeniz İncisi* (1944) bahsedilen eserlerle benzerlik gösterir. Türkeş tarafından korku türüne dâhil edilmesine karşın korku türünde değildir. Pelin Aslan Ayar'ın belirttiği üzere macera romanıdır (2018: 265). Korku, yalnızca okuyucunun heyecanını pekiştirmek maksadıyla eserin çok az bir bölümünde bulunur. Bu bölümler

olayların üzerindeki sır perdesinin kalkmaya başladığı kısımlardır. Ana düğüm çözülürken gerilim unsurlarını korku duygusu ile arttırarak heyecanı üst noktalarda tutmak macera romanlarının ve çok satan romanların genel özelliklerindendir.

Ek olarak yönetmen olan Bengü'nün bu romanı sinematografiktir. Sahne betimlemeleri, kişi ve olaylardan daha ziyade korkutucudur. Ancak eşyanın ürpertici betimlemesi dışında güçlü bir korku unsuru bulunmadığından okuyucuda bahsedilen hissi uyandırmaz. Korku hissine yönelik yazılan tek bir bölüm vardır. Bu bölüm ana karakter Nermin'in odasına atılan hançerle başlar, mahzenleri keşfiyle devam eder. Ancak kazanlarda kaynayan insan kemiklerini bulduğu esnada sona erer. Olağanüstü ihtimali ortadan kalkar ve Nermin korku kaynağı olan Nazım Abad ile yüzleşir. Canavarla yahut korku kaynağı ile yüzleşmek insan psikolojisi düşünüldüğünde korkunun sona ermesine neden olur. Nermin'in karşısında bilinmeyen bir tehdit yoktur. Kendi ölümüne sebep olacak kadar çaresiz ve hasta bir ölü sevicisi vardır. Korku duygusunun romanın kısıtlı bir bölümünde yer alması ve bu duygunun yalnızca heyecanı yükseltmek için araç olarak kullanılması gibi nedenler ile *Akdeniz İncisi* korku türü içerisinde değerlendirilemez.

Aynı dönemde basılan, hızla tüketmeye, heyecana ve eğlenceye dönük olan romanlardan biri de Behçet Safa'nın *Şeytan*'ıdır. Bu romanın devamı olarak aynı yılda 1944'te basılan *Şeytanın Piçi* ve *Şeytan* korku türünde değildir. Fantastik ve polisiye özellikler gösteren romanlarda korku, heyecanı ve gizemi destekleyen bir arka plan unsuru olarak kullanılır. Olayların birbirinden kopukluğu, zamanın ayarlanamayıp bazı karakterlerin yaşlarının yanlış hesaplanması gibi pek çok kusur romanın çalakalem yazıldığını düşündürülebilir. Konusu itibariyle şeytan, cin, tekinsiz deneyler, büyü gibi pek çok korku unsuru bulunmasına rağmen yukarıda değinilen nedenlerle korku türüne dâhil edilemez. *Şeytan*, *Şeytanın Piçi*, *Akdeniz İncisi* gibi basıldığı dönemde çok satan romanlar genel özellikleri itibariyle “korkunun kıyılarında” (Demir, 2008: 77) gezmelerine rağmen türün içine dâhil edilemezler.

1945 yılında basılan Peride Celal'in *Yıldız Tepe*'si dönemin çok satan romanlarının gösterdiği özelliklerden ayrılır. Roman ana karakter olan Sara'nın psikolojisini ve yol açtığı korku duygusunu yetkin bir biçimde anlatır. 2. Dünya Savaşı'nın genç kız üzerindeki boğucu, korkutucu etkisini mekân üzerinden aktarır. Sara, dış işlerinde çalışan ve savaş patlak verdiğinde bir Avrupa kentinde sıkışıp kalan ailesinin yanına gidemez. Mezun olduğu yazı geçirmek üzere Karadeniz'de, taşrada yaşayan bir akrabalarının yanına gider.

Yıldız Tepe olarak adlandırılan bir tepenin başında kasabadan ve gözlerden uzakta olan bir evde yaşamaya başlar. Kasaba halkı daha önce yaşanan kötü olaylar nedeniyle evin uğursuz olduğunu düşünür. Tekinsiz ve ürkütücü binanın oluşturduğu korkutucu atmosferi, ailenin ürpertici sessizliği ile tavırları tamamlar. Genç kız, âşık olduğu İbrahim’den bile korkar. Tavırları yabani ve anlaşılmaz gelir. Gözleri görmeyen büyük annenin günlük hayat içerisindeki tavırları, akıl sağlığı açısından güvenilir olmayan Cemile’nin geceleri geçirdiği sinir krizleri ve meçhul mezarın gizemi korku dolu bir bakış açısıyla Sara tarafından yorumlanır. Okuyucu ise hiçbir doğaüstü unsurun bulunmadığını anladığında romandaki korku atmosferi bir anda kaybolur. Bu, tekinsiz korkunun tipik özelliklerinden biridir. Meçhul mezarın sahibi ailenin üçüncü oğludur ve acı kayıplarını untabilmek için gözlerden uzakta ıssız bir yere taşınmayı tercih eden ailenin bütün dengesiz ve esrarengiz tavırları açıklanır. Celal, olaylar ile kişilerin gizemini romanın sonuna kadar koruyamadığı için korku atmosferi zayıflar. Sara’nın korkusu büyük bir aşka ve şefkate dönüşür. Artık ne karakterlerin ne de okuyucunun korku duyması için bir sebep vardır. *Yıldız Tepe*, açıklanamazlığı, korku kaynağının belirsizliği, ürpertici ıssızlığı ile tekinsiz korkunun zayıf bir örneğini verir. Şehirli bir genç kızın savaş günlerinin etkisiyle taşradaki bunalımını ve yalnızlığını aşkının üzerine gölge düşürecek kadar korkuya dönüştürmesi ve bu korku sonucunda olayları, kişileri tekinsiz olarak değerlendirmesi psikolojik altyapısı ile anlatılır. Tekinsiz korku, yetişkinleri korkuya düşürecek akıllı yanıltacak bir takım yönlendirici öğelerle oluşur. Sara, savaşın ve ıssızlığın etkisiyle tanımadığı insanlardan nedensiz korku duyar. Romanda ne bir tehdit kaynağı ne de anlamlandırmakta güçlük çekeceği olağanüstü bir olay vardır. Ancak anlatıcı Sara olduğu için okuyucu tüm olayları onun bakış açısından görür. Bu nedenle karakter ile duygusal bir özdeşim kuran okuyucunun korkması olasıdır. Korku, romanın sonuna kadar korunmamakla beraber *Yıldız Tepe* tekinsiz korkunun bir örneğidir.

Türk romanında korkunun yetkin örneklerinden biri olan Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı eseri, tefrika edildikten sonra 1958 yılında basılır. Giriş bölümünde başka bir roman kurguya dâhil edilerek bir gazeteci ile edebiyat eleştirmeni tarafından incelenir. İncelenen kurgu romanın adı Kızıl Puhu’dur. Roman içindeki roman, baştan başa bir kâbus olan fantastik bir eser olarak nitelendirilir. Kızıl Puhu, başından korkunç olaylar geçen genç bir yazar tarafından gazete sahibi Mümtaz Evren’e gönderilir. Hakkari’ye bağlı Cilo Dağı’ndaki bir otel açılışına gitmek için yaptığı tren yolculuğunda kitabı okumaya başlayan Mümtaz Evren, okuduğu romandaki karakter Cengiz’in de nişanlısına kalan

meçhul bir mirası almak üzere Cilo 'da bir malikâneye doğru yola çıktığını okur. Dehşet Gecesi ve Kızıl Puhu arasında kurgusal paralellikler vardır. Cengiz vardığı anda Kürt eşkıyalar tarafından kuyuya atılır. Çeşitli mücadeleler sonucunda Kızıl Puhu malikânesine gelmeyi başarır. Cengiz'in nişanlısına çok benzeyen Prens Ruzihayal genç adamı baştan çıkartır. Prens'in ateş gibi yanıcı bakışları, bakır rengi saçları, soluk beyaz teni erkekleri büyülerken uzun tırnakları ve sivri köpek dişleri ürpertir. Ancak bu korku Cengiz'in aklını başına getirmez. Gündüzleri uyuyan ve yiyip içmeyen genç kadın, Cengiz'e halkın hortlak olarak adlandırdığı Azrail kaçını iki yüzyıllık bir ruh olduğunu söyler. Emrinde tam kırk erkek hortlak vardır. Bunlar her gün Prens'e kan içmesi için getirdikleri insanları sunarlar. Cengiz ise boynundaki Enam-ı Şerif tarafından korunur. Prens boynundaki muskayı çıkarmadan dokunmadığı genç adama muskayı yedi kez ateşte yakması karşılığı mirası alabileceğini söyler. Böylelikle Prens iki yüz yıl evvel ruhunu Azrail'e kaptıran aşkı Prens'in torunu olan Cengiz ile evlenebilecektir. Odasında resmi bulunan dedesine tıpatıp benzeyen Cengiz, rüyasında resimdeki Prens dedesinin yardımıyla hortlak cadıyı nasıl öldürebileceğini öğrenir. Tabutu içinde, gündüz uykusunda iken hançerlenip ayna tozu serpilerek öldürülebilen hortlağa karşı boynundaki muskayı asla çıkarmaması gerektiğini anlar. Muskayı çıkarmaya zorlandığı bir akşam açıp okur ve büyük bir deprem başlar. Depremden kaçarken hortlak cadının iki yüzyıl evvel öldürttüğü kocası Prens Affan ile tanışır. Cengiz'deki iman gücü sayesinde kurtulabileceğini söyleyen Prens, Ruzihayal'e gönlünü kaptıran diğer hortlaklardan farklı olarak ruhunu kurtarmıştır. Genç adama tabutların bulunduğu mahzeni tarif eder. Cengiz cadıyı ve beraberindeki hortlamış kırk talihsiz aşığı tabutlarına hançerleyerek öldürür. Hakkâri halkına olan biteni anlatan Cengiz, eşkıya Kürt Halo ve kızanlarının ecinnilere karıştığını öğrenir. Yazar bu noktada Kızıl Puhu Malikânesi başlığında açtığı anlatıyı bitirir. Dehşet Gecesi başlığı ile Kızıl Puhu romanını bitiren gazeteci Mümtaz'ın anlatımına geri döner. Mümtaz'ın Cilo'ya gidecek olan treni bölgenin yakınlarında Kürt Halo'nun yeğeni tarafından amcasının intikamını almak için durdurulur. Otelin açılışına davetli olan herkesi kaçırıp zorla bir mağaraya götüren eşkıya bir ziyafet sofrasında Kızıl Puhu'nun kapağındaki kadına tıpatıp benzeyen bir dansözünü oynatır. Mümtaz, cadı Ruzihayal olduğundan şüphelendiği bu kadına trende rastlamıştır. Kezban adını kullanan genç kadın, tabuta bindirdiği Mümtaz'ı nehir yoluyla mağaradan kaçmak için ikna eder. Çeşitli canavarlardan kaçarak yaptığı uzun bir yolculuğun ardından karakola sığınır. Karakoldaki çavuş, Mümtaz'ı romanın başından itibaren adı geçen ve sahneye çıkmayan petrol zengini Kral El Hüdayi'nin arattığını öğrenir. Zorla otele götürülen Mümtaz, eşkıya tarafından öldürüldüklerini gördüğü diğer yolcuların

sağ olmalarına şaşırır. Davette Kral'ın akrabası Prenses Ruzihayal'in yaşlanmış haliyle tanışan Mümtaz, Cengiz'in aile dostları olduğunu ve delirdiğini öğrenir. Kızıl Puhu'da yazılanlardan haberdar olan Kral ve Prenses, genç adamı Cengiz'in Ruzihayal'e ikizi gibi benzeyen karısı ile tanıştırır. Kral'ın, Kürt Halo'nun intikam isteyen yeğenini petrol kuyusunda canlı canlı yakmasından sonra eğlenceye başlarlar. Genç kadının cazibesine karşı koyamayan Mümtaz, Cengiz'in aksine onunla birlikte olur. Artık önünde engel kalmayan cadı, Mümtaz'ı hortlak yaptığını, onun canını Azrail'e kaptırmadığını söyler. O da diğer erkekler gibi cazibesine karşı koyamamış, yenilmiştir. Kendini kaybeden Mümtaz hasta yatağında uyanır. Cengiz'in Selmin ile evlendiğini ve tımarhanede olmadığını öğrenir. Edebiyat eleştirmeni arkadaşına olan biteni anlatmasına rağmen bir türlü kendisine inandıramaz. Cehennemî ruhuna rağmen rüyasında Ruzihayal'i görmek üzere uykuya dalar. Tüm yaşadıklarına rağmen cadının güzelliğinin etkisinden kurtulamaz.

Nadir, Türk romanında ilk kadın vampiri oluşturur. Güçlü, çekici olan vampir, zayıf erkeklerden faydalanır ve sık sık bu zayıflığa dikkat çeker. Bütün kurbanları ve vampir yaptığı kişilerin tamamı erkektir. Erkekler onun cazibesi nedeniyle duydukları arzu ve cehennemî ruhu nedeniyle duydukları tiksinti arasında duygusal açıdan bocalarlar. Bu arzu ve tiksinti, istek ve korku ikilemi Selma ve Gölgesi'nde de bulunur. Kadın tabusu olarak nitelendirilen olgu, korkuyla oluşan ve korkuyu varoluşu itibarıyla destekleyen bir kavramdır.

Romanın sonunda anlatıcının hasta olduğu ve arkadaşları tarafından yaşadığı olaylara inanılmadığı görülür. Kurgu içinde kurgu anlatılan bu eserde gerçeklerin, olayların, karakterlerin birbirine karışması romandaki doğaüstü unsurlara olan bakışı destekler. Eserin sonunda olayların yaşanıp yaşanmadığı, doğaüstülüğün gerçekliği okuyucuya bırakılır. İlk bölümden itibaren korku dolu maceralara atılan karakterlerin yaşadıkları soluksuz anlatılır. Yüksek tempo korku atmosferini zayıflatır ancak eserin mekân, zaman, kişi kadrosu ve olaylar bakımından tamamen korku türü özellikleri göstermesi nedeniyle korku, romanın bütününe hâkim olur. Hortlaklardan, tekinsiz eşkıyalardan, konuşan tablolarından, dev ahtapotlardan, tasviri güç yaratıklardan oluşan kişi kadrosu, olayların neredeyse yaşandığı bütün zaman diliminin soğuk kış geceleri olması ve ülkenin doğusunda kent yerleşiminden dolayısıyla medeniyetten uzak, dağ başındaki tekinsiz malikânenin romanın ana mekânı olması gibi unsurlar nedeniyle roman korku türündedir. Korkunun ana kaynağı ise cadı Ruzihayal tarafından hortlak yapılarak ruhun

lanetlenmesidir. Ana karakterler ölmekten daha çok ruhlarını kaybetmekten korkar. Ruh kaybı medeniyet ve kimlik yitimi olarak görülebilir.

Romanın alt metnindeki korku, toplumsal özellikler gösterir. İstanbul'dan uzaklaşarak Anadolu'ya, eşkıyaların yurt tuttuğu Hakkâri'ye bağlı Cilo Dağı'na gelen karakter, ıssız bir alanda medeniyetten uzaklaşır. İlk olarak konakladığı handa kaba, cahil ve kötü eşkıyalarla mücadele eder. Romanın yazıldığı dönem içerisinde eşkıyaların dağları mesken tutması devletin yaşadığı bir otorite sorunudur. Otorite boşluğunun olduğu bir bölgede, devlet gücünden ve medeniyetten uzakta yaşanan olayların kaynağı Türk olmayan Arap kökenli bir vampir kadındır. Ülke sınırları içerisinde öteki eliyle gerçekleştirilen terör faaliyetlerinden duyulan korkunun, romanın alt metnini oluşturduğu söylenebilir. Tüm bunlara dayanarak *Dehşet Gecesi* toplumsal korku alt türündedir denilebilir. Milliyetçi bir sese sahip romana oryantalist tınılar karışır. Ali Rıza Seyfi'nin romanında olduğu gibi bir Türk kimliği vurgusu yoktur. Ancak Bram Stoker'ın *Dracula*'sından etkilendiği düşünülebilecek olan Nadir, aynı etkiye oryantalist bakış açısını sürdürerek devam eder. *Dracula*'da Avrupa'daki Doğulu ötekinin yerini, *Dehşet Gecesi*'nde Anadolu'daki Doğulu öteki alır. Türklerle kan bağı ve uzun teması nedeniyle yozlaşan ve şeytanileşen Kont Dracula'nın yerini, Arap cadılar, petrol zengini Arap krallar, Kürt eşkıyalar alır. Romanda petrol kuyularının anlatılması ve kuyu sahibinin Ruzihayal ile iş birliği içerisinde olması, Nadir'in Doğu'daki terör sorununun kaynağını işaret ettiği düşünülebilir. Kürt eşkıyaların hortlaklar tarafından öldürülmeyp petrol havuzunda çıkar çatışması sonucunda Araplar tarafından yakılmaları, romanın olağanüstü evreninin dışında bir durumdur. Romanın akışı içerisinde petrolün başka bir rolünün bulunmaması nedeniyle bu tercihin sebebinin simgesel olduğu düşünülebilir.

1960 ile 1980 yılları arasında Türk edebiyatının kutuplaşan ülke siyasetinden etkilenecek güdümlü bir hale gelmesiyle Türk romanı sanatın değil ideoloji aktarımının öncelendiği bir döneme girer. Bu zaman diliminde 68 kuşağının etkisi ile ağırlıklı olarak toplumcu gerçekçi çizgide eserler verilmesi romanın zeminini metafizikten rasyonel dünyaya kaydırır. Bu nedenlerle söz konusu zaman aralığında, yazının öncelendiği korku türünde romanlar sık olarak kaleme alınmaz. Ancak çalışmanın diğer bölümlerinde 1980 sonrası Türk romanına değinilecek ve 1990 itibarıyla korku türündeki romanlar 2023 yılına dek olmak üzere incelenecektir. Böylelikle Türk korku romanı merkezinde zaman dizinsel bir bakış açısına sahip olarak söz konusu otuz yıllık zaman dilimi içerisinde yazılan korku romanları sınıflandırılarak genel özellikleri verilecektir.

Bu bölümde Türk korku romanının ilk örneği *Gulyabani* 'den başlayarak türün oluşumu, örnekleri ve genel özelliklerine değinilir. İlk olarak Aydınlanmacı bir tavırla tekinsiz alt türünde başlayan pozitivist korku, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla ulusal kimlik inşasından etkilenir. Uyarlamanın sınırlarını aşacak kadar yerlileştirilen, Türkleştirilen korku romanlarında millî kimlik vurgusu bulunur. Toplumsal korku türündeki bu romanları Suat Derviş'in ve Peyami Safa'nın psikolojik derinlikli eserleri takip eder. 1940'lı yıllarda basım hayatının hareketlenmesi ile çok satan romanların heyecanı zirvede tutmak adına korkudan yararlanması türün daha fazla üretilmesini az da olsa destekler. Olay, kişi kadrosu, zaman, mekân ve korku kaynağının nitelikleri bakımından değişiklik gösteren eserler, sayılan unsurların korku türüne uygun olarak oluşturulması sonucunda türe dâhil edilir. Olağanüstülük korku türü için şart değildir. Unsurların korku atmosferini oluşturmak amacıyla seçilmesi türün gerekliliğidir. Okuyucu, canavardan, korku kaynağından korkar. Bu korku okuyucunun özdeşim kurabileceği bir karakter veya anlatıcı üzerinden verilir. Tür sınıflandırmasında bahsedilen özellikler ayrıntılı olarak açıklanacaktır.

Çalışmada korku türünün roman örneği üzerinden özellikleri tespit edilerek sınıflandırma yapılması amaçlanır. Türün özelliklerini taşıyan örnekleri özetlenerek incelenecek ve sınıflandırmaya uygun bölümleri açıklanacaktır. Bu amaç doğrultusunda seçilen romanlar 1990 ile 2023 yıllarına aitken Korkunun Sınıflandırılması bölümündeki romanlar 1913 ile 1960 yılları arasındadır. Bu durum çalışmanın amacına uygun olarak korku türünün roman üzerinden gelişiminin ve değişiminin görülmesini sağlar.

2. KORKUNUN SINIFLANDIRILMASI

Korku, insanın doğası gereği hayatta kalmak için geliştirdiği evrensel bir duygu durumudur. Bu duygunun derecesi ve belirtileri kişiden kişiye değiştiği gibi insanlık tarihi boyunca beynin kendini korku duygusunun şiddetinden korumak için geliştirdiği savunma mekanizmaları da farklılık gösterir. İnsanın doğada görüp tehdit olarak algıladığı her varlığa karşı geliştirebileceği korkunun kaynağında ilkel dürtüler vardır. Kendi yaşamına, bedensel bütünlüğüne, barınağına ve düzenine karşı tehdit olarak algıladığı her şeye karşı oluşan korku duygusu insanın ihtiyaçlarının çeşitlenmesi ile farklı boyutlar kazanır. Hayatta kalma içgüdüğü ile kazanılan ilkel korkular şiddeti arttığında çeşitli zihinsel hastalıklara yol açar (Köknel, 1990). Korkunun ve başka nedenlerin yol açtığı psikolojik bozuklukları, korku figürünün ve korku kaynağının merkezine alan romanlar, psikolojik korku alt dalında incelenecektir. Bu romanlarda korku, tehdit arz eden kişi, nesne ya da olguya odaklanır. Kurgu kişilerden en az birinin psikolojik açıdan açıklanabilir olan tehdidi odak noktasına alarak kaygı duyması, romanı psikolojik korku atmosferine sokar.

Ölüm korkusu tüm korku türlerinde ortak olarak bulunabilir. Ancak insanın evrensel korkularının yanı sıra toplumsal korkuları vardır. Çağdaş insanı, toplum kuralları doğanın kurallarından daha çok korkutabilir. Savaş, terör, ahlaki yozlaşma, kültürel yozlaşma, ötekileştirilme korkusu gibi pek çok kaygı durumu toplumsal korku başlığı altında toplanabilir (Burkovik ve Tan, 2009). İnsanın toplumsal ihtiyaçlarının doğurduğu korkular, kültürel olarak değişiklik gösterir. Bir kültürde kutsal olan, başka bir kültürde kirli veya korkunç olabilir.

Bu çalışmada yapılan sınıflandırma duyguyu ve temayı esas almaz. Türk romanında tür olan korkuya yöneliktir. Türk romanındaki korku kaynağı psikolojik, bireysel ve toplumsal açıdan tehditkâr olma niteliğine göre sınıflandırılır. Tekinsiz alt başlığı ile adlandırılan korku alt türünün korku kaynağı, arz ettiği tehdit bakımından bireyseldir. Bu nedenle bireysel tehditler, korku romanı özelliklerini taşıdığı ve tekinsizlik hissinin oluşumuna yer verdiği sürece tekinsiz korku olarak adlandırılacaktır.

Korku romanları tür olarak roman kişilerinden en az birinde ve okuyucuda korku duygusu oluşturur. Yazar, olay, kişi, üslup, zaman, mekân gibi unsurları korku duygusunu oluşturmaya yönelik olarak inşa eder. Roman kişilerinden en az biri için tehdit arz edecek bir durum, nesne, olay veya kişi bulunur. Tehdit oluşturan korku figürü olağan ve

olağanüstü özelliklere sahip olabilir. Korku figürü, çevresine ölüm tehdidi saçan bir akıl hastasından korkuluyorsa olağan, umacı tarafından kaçırılmaktan korkuluyorsa olağanüstü özellikler gösterir.

Bu çalışmada dört başlık altında sınıflandırılarak incelenecek olan korku romanının genel özellikleri, alt türlerinin ayırıcı özellikleri ve ilk korku romanından itibaren türün zaman içerisindeki gelişimi aktararak 1990 ile 2023 tarihleri arasında yazılan korku romanları örnekleminde incelenecektir.

Türk edebiyatının korku türünde vereceği yeni örnekler ile sınıflandırma değişebilir. Batı edebiyatında görülen kuir (heteroseksüel olmayan kişi) korku, eko korku, postkolonyal korku gibi alt tür incelemeleri, Türk romanında bu doğrultuda eser verildiğinde yapılabilir. Ancak teze konu olan tarihler arasında yazılan romanlar için dört alt türden fazla bir ayırım yapma ihtiyacı, Türk romanı korku türünde yeterli örneğe sahip olmadığı için duyulmamıştır.

2.1. Tekinsiz Korku

TDK'nin Güncel Türkçe Sözlük'ünde tekinsiz sözcüğü “tekin olmayan, uğursuz, güvenilir olmayan, muammalı” (2023, tekinsiz) kişi ve yer olarak açıklanır. Sözcük temel anlamının yanı sıra psikoloji ve korku edebiyatı söz konusu olduğunda bir duygu durumunu karşılamaya başlar. Korkunun belirsizliğe ve şüpheye dayalı olan oluşum biçiminde ortaya çıkan duygunun adıdır. Her korku duygusu için kullanılamaz. Ancak tekinsizlik kaynaklı korkuları karşılayabilir.

İlkel insan, olgunlaşmamış zihni nedeniyle doğada daha önce görmediği bir şeyle karşılaşp onu anlamlandıramadığında duyuşsal olarak bir süre belirsizlik yaşar. Ne hissedeceğini bilemez. Ancak daha sonra hayatta kalma içgüdüğü devreye girerek değerlendirmek ve bir karar vermek zorunda olduğu şeyin kendisine zarar verip vermeyeceği konusunda şüpheye düşer. Bu andan itibaren tekinsizlik hissi oluşur. Tekinsizlik hissi ile karşılaşılan yabancı nesneye karşı ürkek ve temkinli bir tavır geliştirilir. İnsanın açıklayamadıklarından, aşına olmadığından duyduğu şüphe ve gerilim sonucunda oluşan korkunun adı tekinsizdir. İnsanın doğada hayatta kalma mücadelesi içerisinde iken sahip olduğu zihinsel netlik psikolojik bir rahatlama sağlar. Tekinsizlik hissi ise varoluşu gereği belirsizlik içerir. Bu nedenle zihinsel netliği yok eder. Tekinsizlik hissinin rahatsız edici olmasına karşın insanın bu türde verilen sanat eserlerini tercih etmesi düşündürücüdür (Jentsch, 2019: 13-15).

Birey bastırđı korkularını, sanat eseri vasıtasıyla hatırlar. Bilinçaltında biriktirilen korkuların veya tekinsizlik hissinin birey tarafından fark edilmesi bir nevi yüzleşme sağlar. Korkularıyla yüzleşen bireylerde rahatlama ve korkularından arınma gerçekleşir. Korku ve korkunun türü olarak tekinsizlik hissinden, sanat eseri ile bir nevi arınma sağlanmış olur.

Algının bireyselliği nedeniyle aynı nesne, kişi veya olgular her insan tarafından sabit bir şekilde tekinsiz olarak değerdendirilmez. Tekinsiz korku izlenimlere dayalı olduğu için bireyseldir. Bir olayın doğaüstü olup olmadığı ve tehdit arz edip etmediği ikilemi her zihinde uyanmayabilir. Bu söz konusu zihnın olguları değerdendirirken sahip olduğu yetkinliğe ve olgunluğa göre değışir. Küçük bir çocuğın gece vakti odasındaki gölgeleri hayalet olarak değerdendirmesi olgunlaşmamış zihninin sonucu olarak tekinsiz ve korkutucudur (Jentsch, 2019: 13-15). Tekinsiz korkunun bu özelliği romanlara yansır. Tekinsiz izlenimine kapılan kurgu kişiler genellikle çocuklar, iyi eğitim almamış cahil kimseler veya zihinsel açıdan hastalığa yatkın bireylerdir. Gürpınar, roman kişilerini, tekinsiz korkunun bu özelliğine uygun olarak oluşturur. Doğa kanunlarının sınırları içerisinde gerçekleşen olayları veya kişileri doğaüstü olarak hatalı değerdendiren kişiler, dönem özellikleri itibariyle eğitim almayan kadınlar, çocuklar ve cahil erkeklerden oluşur.

Tekinsizlik hissinin romanlarda oluşturulmasını sağlayan yazarlar tarafından sık kullanılan bir olay örgüsü vardır. Olay örgüsü, Türk romanında tespit edilen tekinsiz romanlar incelenerek oluşturulur. Söz konusu örgüyü, tekinsiz olarak sınıflandırılan tüm romanlar içerir.

2.1.1.Tekinsiz Olay Örgüsü

Aşağıda verilen maddeler Freud'un *Tekinsizlik Üzerine* adlı çalışmasına göre tekinsizlik hissinin oluşum aşamaları esas alınarak oluşturulur. Tekinsiz olay örgüsü, söz konusu hissin oluşumunun ve sonlanışının incelenmesini sağlamak amacıyla tasarlanır.

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur.
2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar.
3. Kurgu kişisi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar.

4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur.
5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi rahatlar.
6. Muğlak Son: Tekinsiz romanın farklı bir sonu daha vardır. Türk romanında tekinsiz korkuda örneğine sık rastlanmayan bu sona göre kurgu kişi ve okuyucu, olayların akıl çerçevesindeki açıklamalarını öğrenemez. Belirsizlik ve şüphe sonlandırılmaz. Karar okuyucuya bırakılır.

Yazarlar, genellikle olayların fiziksel zemine uygun açıklamalarını romanın sonuna saklayarak kurgu kişinin tekinsizlik hissini muhafaza eder. Böylelikle okuyucu, merak ve tekinsizlik hissini daha uzun deneyimler.

Kurgu kişideki ve okuyucudaki şüphe, olayların yanı sıra diğer unsurlarla da gerçekleşebilir. Oyuncak bir bebeğin canlı olduğu, bir kedinin yalnızca bir kedi olmadığı, bir ağacın intikamcı ruha sahip olduğu, metruk hamamların ve evlerin sahipli olup olmadığı şüphesi ile tekinsizlik hissi oluşturulabilir. Tekinsizlik hissi vampir, hayalet, cin gibi korku motiflerinin yanı sıra nesneler, canlı ve cansız varlıklar, mekânlar vasıtasıyla da oluşturulabilir.

Freud, tekinsiz olanın gerçek hayata kıyasla kurguda daha çok ve çeşitli biçimlerde var olabilme imkânına sahip olduğunu söyler. Yazar, okuyucuyu tekinsizlik hissini oluşması ve sürmesi amacıyla metafizik açıklamalara doğru yönlendirebilir. Romanın sonunda akılcı gerçekleri açıklayarak okuyucuyu kandırılmışlık hissini neden olduğu bir öfke ile bırakır. Bu öfkenin oluşmasını istemeyen yazarlar ise romanın sonunda olayların açıklamalarına dair herhangi bir bilgi vermekten kaçınabilirler (2019: 73-74).

Freud'un tekinsiz kurgu hakkındaki düşünceleri ve kurgunun sonuna dair belirttiği görüşleri tekinsiz olay örgüsü ile örtüşür. Örgünün beşinci maddesi, tekinsiz kurgunun

sonunun rasyonel açıklamalar yapılarak veya bu konudaki kararın okuyucuya bırakılması gibi çeşitli sonları anlatır. Söz konusu olay örgüsü, Freud tarafından anlatılan tekinsizlik hissinin oluşum aşamalarının, Türk romanındaki ortak karşılıkları tespit edilerek oluşturulur. Ancak Freud'un böyle bir olay örgüsü oluşturmak gibi bir amacı bulunmaz. Tekinsizliği bir duygu olarak inceler. Açıklanan tekinsiz olay örgüsü ise bu duygunun Türk roman sanatındaki kullanımına yönelik olarak oluşturulur.

Türk romanında tekinsiz korkunun ilk örneği 20. yüzyılda verilir. Söz konusu zaman diliminde Batı'dan farklı olarak Osmanlı aydını Aydınlanma etkisinde bir sanat ve düşünce ortamında bulunur. Bu nedenle korku romanlarında pozitivist söylemler bulunur. Batı ise Aydınlanmaya tepki olarak oluşan farklı düşünce ve sanat akımlarının etkisiyle ruhçu ve mistik korku romanları üretir.

Batılılaşma düşüncesi etrafında Aydınlanma, pozitivism, materyalizm gibi kavramlarla karşılaşan Osmanlı aydını Batı'nın düşünce ve sanat hayatını zamansal olarak geriden takip eder (Okay, 2005). Bu nedenle Türk romanında korkunun ilk örnekleri pozitivist söyleme sahip tekinsiz romanlar iken Batı'nın ilk örnekleri doğaüstü öğelere sahiptir.

Namık Kemal gibi pek çok yazarda, aklın dışında hiçbir varoluşu kabul etmeyen rasyonalizmle birlikte sanat eserlerinin metafizik öğelerden arındırılması gerektiği düşüncesi oluşur. Aydınlanmacı tavır, doğaüstü öğelerin yoğun olarak yer aldığı fantastik, korku gibi türlerde daha az eser verilmesinde etkilidir. Tekinsiz kurgu, doğaüstü olayların sorgulanması ve aksinin ispatına elverişli olduğu için Türk edebiyatının ilk korku romanı örnekleri ağırlıklı olarak tekinsizdir. Gürpınar'ın yazmış olduğu ilk korku romanları olduğu düşünülebilecek olan *Gulyabani* ve *Cadı*'da batıl inançlar kullanılarak didaktik bir tutumla pozitivism savunulur. Kişi fiziksel zeminde açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar. Bu olayın doğaüstü olduğundan şüphelenir. Ancak aldığı kötü eğitim veya sahip olduğu batıl inançlar nedeniyle doğaüstü olduğuna inanmaya başlar. Temkinle yaklaştığı her olay artık onun bakış açısıyla korkutucu ve doğaüstüdür. Zihni tekinsiz alana doğru yönlendirilir. Bu alandan çıkabilmesi için tekinsiz korkunun etkisi altında kalarak yanlış kararlar verdiğini fark etmesi veya diğer kurgu kişiler tarafından gerçeklerin gösterilmesi gerekir. Doğaüstü inancını sürdüren karakterler diğer kurgu kişilerin istismarına uğrarlar. Küçük düşürücü olaylar yaşayarak mizah yoluyla alay edilirler.

Gulyabani'de Muhsine, periler tarafından sahipli olduğu söylentisi olan eve hizmetçi olarak yerleşir. Odasına peri olduğunu söyleyen bir erkek girene kadar yalnızca şüphe duyduğu evin, periler tarafından sahiplenildiğine inanır. Tekinsizlik hissinin etkisiyle zihni, hayvanların doğaları gereği çıkardığı sesleri dahi korkutucu doğüstü olaylar olarak yorumlar. Okuma yazma bilmeyen Muhsine'yi evin erkek hizmetlileri ile efendileri peri olduklarına inandırarak kandırır. Muhsine'ye âşık olan Hasan'ın perilerin maskesini düşürüp insan olduklarını kanıtlaması ile tekinsizlik hissi kaybolur. Yazar, mizahla batıl inançlara sahip insanların düşeceği durumları göstererek bu alaya okuyucuyu da dâhil eder.

Tekinsiz olay örgüsü, *Gulyabani* romanında tüm aşamaları ile bulunur. Gürpınar romanın giriş bölümünde belirttiği üzere akıldan yana olan tutumunu metafizik öğeler vasıtası ile gösterir. Perilere dair hikayeler okumayı seven okuyucuyu, bu yolla eğitebileceğini düşündüğü söylenebilir. Romanda, metafizik olduğu düşünülen olayların açıklamasını son bölüme kadar yapmadığı için korku atmosferi korunur.

Cadı'da tekinsiz olay örgüsü, *Gulyabani* ile benzer özellikler gösterir. Cadılara inanan insanların evliliklerinin yıkılarak ömür boyu yalnızlığa mahkûm edilmeleri gibi olumsuz sonuçlar anlatılır. Cadının, maske takan komşu kadından başkası olmadığı romanın son bölümünde anlaşıldığında kurgu kişilerin mutluluğu yakalamaları için çok geçtir. Pozitivist bir tutumla kaleme alınan roman, *Gulyabani* gibi tekinsiz atmosfere ve olay örgüsüne sahiptir.

Aydınlanma yanlısı tekinsiz korku romanlarının dışında kaleme alınan tekinsiz eserler vardır. Suat Derviş'in *Buhran Gecesi* ve Peride Celal'in *Yıldız Tepe*'si pozitivist söylem içermezler. *Yıldız Tepe*'nin tekinsiz olay örgüsü, 2. Dünya Savaşı'nın kasvetli ortamında, ailesinden uzakta yabancı insanlarla ıssız bir dağbaşında yaşamak zorunda kalan Sara'nın, Yıldız Tepe isimli eve gelmesi ile başlar. Romanın olay örgüsünde ise ilk olay, Sara'nın mezun olmasıdır. Ancak tekinsiz olay örgüsü, tekinsizlik hissini oluşturan kısımları ele alır. Bunun dışında kalan olaylara yer verilmez.

Sara aşına olmayan insanlar, mekânlar, olaylarla çevrilidir. Tekinsizlik hissinin oluşumunu destekleyen aşına olmama, açıklayamama, anlamlandıramama durumunu romanın yarısına kadar yaşayacak olan Sara etrafındaki kişilerden ve anlattıklarından şüphe duyar. Evde yaşayan insanların tuhaf, donuk davranışları bilinmeyen bir mezarlığa gidiyor olmaları, geceleri duyduğu çığlıklar ve inlemeler sonucunda yalnız bir genç kız

olarak içinde bulunduğu ruh durumu nedeniyle olayları metafizik olarak değerlendirir. Bu değerlendirme sonucu aynı evde yaşıadığı pek çok kişıyi tehdit olarak algılar ve korkmaya başlar. Zekasını kullanarak olayların ardındaki sır perdesini kaldırır. Tuhaf bulduğu, anlayamadığı her şeyin açıklamasını öğrenen Sara, korku duygusuna kapıldığı için pişman olur. Tekinsiz olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamaları romanın sonu yerine ortalarında yapıldığı için korku atmosferi yitirilir. Romanın korku atmosferi sonuna dek muhafaza edilemediği için korku türünün sınırlarında bir örnektir. Ancak tekinsizlik hissinin oluşumu ve bu his kaynaklı korkuyu, tekinsiz mekânları, meçhul mezarları, ürpertici özellikleri bulunan kişileri içerdıği için tekinsiz korku türündedir.

Tekinsiz korku türünde olayların fiziksel zeminde bir açıklaması yapılmayabilir. Yazar, eserinde doğaüstülük bulunup bulunmadığı kararını okuyucuya bırakabilir. Suat Derviş'in *Buhran Gecesi*, tekinsiz olay örgüsünün muğlak sonlu biçimine örnek olarak verilebilir. Romanda beyin humması geçiren Nedim, akrabası Zehra ile ilgili korkutucu pek çok olay yaşar. Vefat eden Zehra, beyaz giyen bir hayalet, şeytanın uşağı siyahlı adam gibi olağanüstü kişilerle ürpertici olaylar yaşayan Nedim, hasta yatağında uyanır. Arkadaşı tarafından, yaşadıklarının hastalığın etkisiyle gördüğu sanrılar olduğuna inandırılmaya çalışılır. Okuyucu, Nedim'in akıl hastalıklarına yatkın yapısı olduğu için bütün yaşananların sanrı olduğunu düşünebilir. Ancak yazar bu noktada açıklanamayan kısımlar bırakır. Nedim uyandığında ellerinde hayaletin giydiği beyaz elbisenin bir parçası olduğu düşünülebilecek olan beyaz tüller ve hayalete ait olabilecek olan saçlar bulunur. Saçların uzunluğu ve rengi nedeniyle Nedim'e ait olamazlar. Bulunan saçların ve beyaz tüllerin nereden geldiği açıklanmadığı için doğaüstülük okuyucu için muğlaktır. Rasyonel açıklamanın yetersiz yapılması sonucunda yazar tarafından kasıtlı olarak belirsiz bir sonla yaşananların doğaüstü olup olmadığı kararı okuyucuya bırakılır. Romanda tekinsiz olay örgüsünün ilk dört aşaması bulunur. Beşinci aşamada olayların açıklamasının ayrıntılı olarak yapılmaması nedeniyle belirsizlik ve şüphe sonlanmaz. Nedim ise ana karakter olarak yaşıadığı olayların olağanüstü olduğuna inanır. Ancak Nedim'in akıl hastalıklarına yatkın kalıtımsal mirası ve hassas mizacı nedeniyle zihinsel güvenilirliği zayıftır.

Buhran Gecesi'nde şimdiye kadar değinilen tekinsiz romanlara kıyasla tekinsiz olay örgüsünün ilk iki aşaması daha az yer alır. Nedim karakteri Zehra'nın evine girdiği andan itibaren eve mistik anlamlar yükler. Nedim, beyazlı kadının hayaletinin hayal mi gerçek mi olduğunu sorgular ancak romanın ilk sayfalarından itibaren gizem arayışındadır. Bu nedenle evin tekinsizliğini kabullenmesi kısa sürer ve bu tekinsizlikten korkutucu

olayların şiddeti artana dek haz duyar. Hazzın yerini tekinsiz korkunun alması zaman alır. Tekinsizlik hissinden zevk alan Nedim anlatıcıdır. Romana hâkim duyguyu, anlatıcının duygu durumu etkilediği ve korkuyu hisseden okuyucuya özdeşim kurma yoluyla duygularını aktardığı için tekinsizlikten aldığı haz, eserin korku atmosferini zedeler.

Batı edebiyatının ilk korku romanları gibi romantik Gotik bir atmosferi vardır (Wright ve Townshend, 2016: 55-72). Nedim korkuyu aşkın romantizmiyle birlikte hisseder.

Yukarıda açıklanan tekinsiz olay örgüsü, bütün tekinsiz korku romanlarında vardır ancak bulunduğu bütün romanlar korku türünde değildir. Tekinsizlik hissinin olması tek başına bir romanı korku türüne dâhil edemez. Tekinsizlik hissi bulunan bir romanda olayların açıklaması ilk bölümlerde yapılırsa korku atmosferi bozulur. Şeytan İşi'nde olduğu gibi okuyucu olayların doğaüstü olmadığını bildiği için karakterler bilmesede dahi korku atmosferi oluşmaz. Tekinsizlik hissi barındıran bu tür romanlar, tür olarak korku ve tekinsiz korku değildir.

Korku türünün bir diğer alt türü ise toplumsal korkudur.

2.2. Toplumsal Korku

İnsanlığın hayatta kalmasını sağlayan temel duygularından biri olan korkunun toplumsal bir tarihi vardır. Bu tarih duyguları yansıtma biçimlerinin kültürden kültüre değişiklik göstermesi ile oluşur. Toplum içerisinde zamanla duyguyu yansıtma biçimini belirleyen normlar meydana gelir. Toplumun içinde bulunduğu zaman dilimine ve duyguyu yansıtacak kişinin toplumsal konumuna, yaşına, cinsiyetine göre değişebilecek olan duyguyu yansıtma biçimleri kültürün bir parçasıdır. Topluma özgü olan bu yansıtma biçimleri, toplumsal korkuyu oluşturur. Batılı ve Doğulu toplumların sahip olduğu korkular farklılık gösterebilir. Doğulu toplumların bir kısmında din kaynaklı cehennemde sonsuz bir azap duyma korkusu bulunurken Batılı toplumların bir kısmında kanser, terör ve küresel felaket korkuları vardır. Kişiler toplumda baş gösteren sorunların etkisiyle özgürlüklerini, güvenliklerini, toplumdaki konumlarını ve hayatlarını kaybedeceklerini düşünebilir. Henüz gerçekleşmemiş ancak gerçekleşme olasılığı bulunan olaylardan duyulan korku, kişiler arasında yayılabilir. Kitle iletişim araçlarının etkisiyle hızlıca yayılabilen korku duygusu, toplumun pek çok kesimine hâkim olabilir (Svendsen, 2017).

Toplumun içinde bulunduğu zamana ve duruma göre hâkim olacak korkular değişiklik gösterir. 21. yüzyıl itibariyle koronavirüs salgını korkusu toplumda daha yaygınken Orta Çağ'da veba korkusunun yayılması olağandır.

Toplumların sahip oldukları korkular, ürettikleri sanatı etkiler. Bu etkinin görülebilmesi için eserlerin yazıldığı ve anlattığı dönemin sosyolojik özellikleri, dili, inançları göz önünde bulundurularak inceleme yapılması gerekebilir. Eserin barındırdığı toplumsal korkunun türünün, sebeplerinin ve sonuçlarının tespitini kolaylaştırabilir.

Toplumsal korkunun Türk romanındaki ilk örneği olan *Drakula İstanbul'da*, Ali Rıza Seyfi tarafından 1928 yılında kaleme alınır. Vampir korku figürü kullanılan roman, korku kaynağı nedeniyle toplumsal korku alt türüne dâhil edilir. Olağan ya da olağanüstü pek çok korku figürü yeniden üretilerek farklı biçimlerde kullanılır. Vampir figürü pek çok ulusun sanatında bulunur. Bu çalışmada bir romanın toplumsal korku olabilmesi için korku figürü değil korku kaynağı esas alınır. Tekinsizde korku figürü ve kaynağının doğaüstü olmaması veya doğaüstülüğünün kesinleşmemiş olması gerekir. Ancak arz ettiği tehdit nedeniyle korku kaynağı toplumsal özellikler gösteren romanlar, toplumsal korku türünde sınıflandırılacaktır. Korku figürü, korku kaynağının barındırdığı toplumsal korku çeşidine göre farklı özellikler alabilir. Böylece vampir gibi uluslararası figürler ulusal özellikler kazanarak yeniden üretilir. Seyfi'nin romanı Bram Stoker'ın *Dracula*'sında uyarlanırken söz edilen vampir figürü yerlileştirilmiştir. Uyarlamanın sınırlarını aşan ve romana farklı olaylar ekleyen Seyfi, bir ulusun bağımsızlığını yitirerek yok olma korkusunu anlatır. Arz ettiği tehdidin özelliklerine göre toplumsal olan korku kaynağı ulusal yok oluş, korku figürü de vampirdir. Korku figürü olan Kont Dracula romanda korku kaynağına uygun olarak Türk düşmanıdır. Bu nedenle Stoker'ın eserinde şeytani olarak tasvir edilen Kont, Türklerle akraba bir ulustan geliyorken Seyfi'de böyle bir durum görülmez. Böylelikle korku figürü olan vampir, değişen korku kaynağına uygun özellikler kazanır. Seyfi şeytani olarak betimlediği Kont'un, bütün Türkleri öldürüp İstanbul'a hâkim olmak gibi bir amaç taşıdığını anlatır. Stoker'ın romanında Kont'u yenecek olan kahramanlar Batılı Hristiyanlar iken Seyfi korku figürünün karşısına kahraman olarak Kurtuluş Savaşı'na katılan Türk askerlerini yerleştirir. Askerler Kont'u öldürerek yalnızca âşık oldukları kadını değil bütün bir memleketi kurtarırlar. Birkaç yıl evvel yaptıkları gibi vatanlarını savunurlar. Roman kişilerinin ağzından doğrudan aktarılan bu düşüncelerin 1928 yılı düşünüldüğünde millî kimliğin oluşturulmasına yahut itibarının iadesine yönelik amaçlar taşıdığı düşünülebilir. Romanın yazıldığı dönemin düşünsel ve duygusal evreninden sanat eseri olarak izler

barındırıyor olması ihtimal çerçevesindedir. Büyük bir bağımsızlık savaşının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, yıkılan Osmanlı Devleti'nin topraklarında, imparatorluk geleneğinin dışına çıkarak ulusal ve üniter bir devlet yapısı oluşturmayı hedefler. Bu doğrultuda art arda gelen yenilgilerle yorulmuş olan halkın var olan ulusal kimliğinin itibar kazanabilmesi için çeşitli yöntemler geliştirilir. Drakula İstanbul'da yazıldığı dönemin etkisinde, savaştan yeni çıkmış yok edilme tehdidiyle karşılaşmış bir ulusun, ulusal egemenliğini yitirme korkusunu içerir.

Toplumsal korkunun terör, medeniyet yitimi, yozlaşma korkusu, çevresel kirlilik, deprem, salgın hastalık, suç ve karmaşa, küresel felaket, uğursuzluk korkusu gibi türleri vardır. Aynanın kırılması, merdiven altından geçmek, siyah kedi görmek ve bir haçın asıldığı duvarda ters dönmesi gibi uğursuzluk korkusuna neden olacak olayların yalnızca ilgili inanca mensup toplumlarda ürpertici karşılıkları vardır. Haçın ters dönmesi bir Hristiyan için korku ögesi iken dine mensup olmayan bir toplulukta hiçbir anlam ifade etmeyebilir. Uğursuzluk korkusu kültürden kültüre değişen pek çok motife sahip olduğu için toplumsal korkuya dâhil edilir (Burkovik ve Tan, 2009: 79-80). Söz edilen toplumsal korku türlerinin, korku duygusunun öğrenilerek oluştuğu ve bu öğrenmenin toplumun geneline yayıldığı durumları kapsadığı görülecektir. Toplumsal korkuyu tekinsiz ve psikolojik korkudan ayıran özelliklerden biri budur. Tekinsizlik hissi aşına olmayana karşı oluştuğu için öğrenme kaynaklı bir korku türü değildir. Aksine bilinmeyene karşı gelişen korkudur. Psikolojik korku ise toplumu değil bireyi esas alması nedeniyle toplumsal korkudan ayrılır. Teorideki farklar, romanların olay örgüleri veya sonları gibi pek çok özelliklerinde farklar meydana getirir. Tekinsiz romanın değişmeyen olay örgüsü toplumsal ve psikolojik romanda bulunmayabilir. Toplumsal ve psikolojik romanlar tekinsizden farklı olarak sonlarını doğaüstülüğün kabulü ile noktalayabilirler. Tekinsiz korku romanı için bu söz konusu değildir.

Devletin otoritesinin zayıfladığı toplumlarda oluşan güç boşluğunu doldurmaya çalışan birtakım örgütler meydana gelebilir. Vatandaşların canını, malını, özgürlüklerini ve güvenliklerini tehdit eden örgütler, terör örgütü olarak adlandırılır. Toplamların kendine has terörü çağrıştıran stereotipleri vardır. Bu tipler kültüre bağlı olarak oluşur. Amerika Birleşik Devletleri düşünüldüğünde terör kavramı öncelikle radikal İslamcı örgütleri ve simgeleri çağrıştıırabilir (Svendsen, 2017: 18-19).

Türkiye Cumhuriyeti için terör meselesinin tarihine bakıldığında 1950’li yıllarda başladığı görülür. Sorunlar tek bir ırka indirgenmeden önce bazı aşiretler 1840’lı yıllardan itibaren Osmanlı Devleti’nin uygulamaya çalıştığı merkezileştirme politikalarından ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin sahip olduğu homojen etnik köken oluşturma politikasından rahatsız olur (Ertem, 2012).

1925 ile 1938 yılları arasında Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde meydana gelen 20’ye yakın olay, Kürtçü, bölücü, ayrılıkçı karakter taşımayıp; Cumhuriyet rejiminin merkezileşme politikasına karşı statüsünü kaybetmek istemeyen aşiret reisleri ya da ağaların bu politikaya direnmeleri, yeni rejimin laik uygulamalarına sıcak bakmayan yerel dinî liderlerin tepkileri ya da bölgesel geri kalmışlığın birer sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. (Ertem, 2012: 4)

Ülkenin doğusunda yukarıda anlatılan sebeplerle isyanlar başlar. Ancak bu isyanlar bölücü olmayan niteliklere sahiptir. 1950’li yıllardan itibaren bölgedeki isyanlar bölücü nitelikler kazanmaya başlar (Ertem, 2012). Bahsedilen bu değişiklik toplumun terör korkusuna etnik kimlik kazandırır.

1958 yılında basılan Kerime Nadir’in *Dehşet Gecesi* adlı romanı isyan hareketlerinin başladığı ve bu hareketlerin terör meselesi haline gelmeye başladığı süreçte yazılır. Bu durumla ilişkili olarak toplumsal korku türündeki romanda, terör korkusu vardır. İstanbul’dan ülkenin doğusuna, Hakkari’ye giden ana karakter, Kürt olduğu bilinen eşkıyalarla mücadele eder. Cilo Dağı’nın tepesindeki malikâneye gelene kadar suç ve korku saçan karakterler Kürt iken malikânede Arap’tır. Malikânenin sahibi, cadı Ruzihayal ve akrabaları kökleri yurtdışına dayanan zengin bir ailedir. Mekânla birlikte Kürt eşkıyaların saçtığı korku, petrol zengini Arap asilzadelerin eline geçer. Bu asilzadeler kendilerine karşı çıkan Kürt eşkıyaları petrolle yakarak öldürür. Yazarın terör meselesine bakışını simgelediği düşünülebilecek bu olayda sorunun kökeninin ülke dışında olduğu mesajı verilmiş olabilir. Ana korku figürü Arap Prenses ve Kral, diğer korku figürü olan Kürt Eşkıyaları, amaçlarına gayriihtiyari hizmet ettikleri sürece görmezden gelirken çıkar çatışması yaşadıkları anda vahşice öldürür. Petrolle yapılan deneylerde canavarlaştırılan canlıların da korku figürü olarak romanda yer aldığı düşünüldüğünde yazarın terör meselesinden petrole hakim olmak isteyen ülke dışı güçleri sorumlu tuttuğu düşünülebilir.

Kürt eşkıyalar dağda, sivil halka yönelik suçlar işleyip korku saçarken dağın zirvesindeki Kızıl Puhu adlı malikânede Arap asilzadelerin kurmuş olduğu hâkim, kaptan

ve bürokratlardan oluşan hortlak birliği, dağı yöneten esrarlı bir güçtür. Ruzihayal adlı hortlak cadının önderliğinde yönetilen birlikteki erkekler, kendi zamanlarının yönetici sınıflarına mensuptur. Ancak Ruzihayal onları kandırıp kendine köle olacak bir hortlak yapana kadar işlerini yapan yöneticiler, ruhlarını kaybettikten sonra yaşamak için yöre halkının kanını emerler. Terörün, yöre halkının kanını emecek boyutlarda zarar verdiği düşünüldüğünde yazarın mecaz yaptığı varsayımlar arasına girebilir. Böylelikle Arap soylu olan kökleri ülke dışında bir güç, ülke içindeki yönetici sınıfı ele geçirerek kendi hizmetine hazır hale getirir. Yöre halkının yanına yaklaşmaya korktuğu malikâne, kötülük ve tekinsizlik üssü gibidir. Aynı korkuyu Kürt eşkıyalar da hissederler ancak para ve intikam hırsı nedeniyle malikâneye girerler. Malikâne sahiplerine zarar vermeden yalnızca İstanbullu Mümtaz'ı almak isterler. Mümtaz'ın ruhunu ele geçirmek isteyen Ruzihayal, onu eşkıyalara teslim etmez. Bu girişimleri, Arap asilzadeler tarafından petrole atılıp yakılmalarıyla son bulur.

Romanın bir bölümünde kaçmaya çalışan Mümtaz'a saldıran canavarlar anlatılır. Bu canavarlarla daha sonra Arap asilzadelerin verdiği davette karşılaşan Mümtaz, büyük bir korkuya kapılır. Mümtaz bahsedilen canavarla malikânenin kaçıp eşkıyalar tarafından kaçırıldıktan sonra karşılaşır. Canavar tarafından malikânenin bulunduğu dağın eteğine kadar kovalanan Mümtaz, farkında olmadan kaçtığı noktaya kendi ayaklarıyla geri gelir. Bu durumda Ruzihayal'in petrolle, canavarla ve ülke dışından gelen akrabalarıyla bir suç bağlantısı olduğu anlaşılır. Ülke dışındaki Arap akrabaları, canavarlar, petrol ve zengin Kral onun emrindedir.

Çünkü bu akvaryumda petrol kuyularında yaşayan dev canavarlar bulunuyor. Nebatat koleksiyonuna gelince, onda da bizim Kral'ın kendine has usullerle yine petrolle beslediği birtakım nebatların son derece enteresan çeşitlerini göreceğiz.

Duvarları baştan başa akvaryum olan büyük bir salona girmiştik. Tasfiye edilmiş petrolle dolu bu muazzam akvaryumda gizli ışıkların renklendirdiği bir takım acayip ve korkunç canavarlar yüzüyordu. Bunların en büyüğüne gözüm ilişince şiddetle irkildim. Bu müthiş yarattığı tanıdım çünkü. (Nadir, 2019: 170)

Yukarıda, petrol kuyularında yaşayan ve Ruzihayal'in Kral kocasının petrolle beslediği canavarları, akvaryumunda sergilediği anlatılır. Kral ve kurduğu hortlak birliği ile Ruzihayal, yöre halkına zarar verir. Mümtaz'ı kendilerine getirmesi için petrol

canavarlarını kullanırlar. Böylece bölgede kötülük saçanın Ruzihayal olduğu ve petrolü kullandığı anlaşılır. Ruzihayal farklı kılıklara bürünerek Kürt eşkıyaları yönetir ve kolayca öldürür. Roman ilerledikçe Kürt eşkıyaların değil esas kötülük ve korku kaynağının bu cadı kadın olduğu anlaşılır.

Bu nedenlere dayanarak yazarın, terör meselesinin, ülke dışındaki güçler tarafından petrol elde edilmek amacıyla oluşturulduğunu veya kullanıldığını anlattığı düşünülebilir. 1950'li yılların toplumunda terörü anlatan kaynaklar, yukarıda yer verildiği üzere romandaki terör korkusu ile örtüşür.

Romanda terör korkusunun yanı sıra şehirli karakterin taşranın ıssızlığından, mahrumiyetinden duyduğu korku da vardır. Mümtaz, medeniyetin dışında kalan, tehlikeli topraklar olduğunu düşünerek kaygı duyar. Medeniyet yitimi ve terör korkusu bir aradadır. Yazarın, mekânı, kişi kadrosunun etnik özelliklerini, romanı yazdığı dönemde gerçekleşen terör sorununun yol açtığı birbirleriyle ilişkili olan (medeniyet yitimi ve terör korkusu) iki toplumsal korku türünün etkisiyle oluşturduğu düşünülebilir. Yukarıda ifade edildiği gibi toplumun içinde bulunduğu süreçte yaşanan olayların korku zeminini hazırlamış olduğunu düşünmek makul olacaktır.

21. yüzyıla gelindiğinde modern toplumlarda korku kültürü denen bir kavram oluşmaya başlar. Svendsen, *Korkunun Felsefesi* adlı çalışmasında korku kültürünü şöyle açıklar: “Ütopyalar tanım itibarıyla korku nedir bilmeyen toplumlardır. Tam da bu zeminde korku tahammül edilemez bir hal alır ve her talihsizlik kabul sınırlarını aşar.” (2017: 171).

Furedi, özellikle Batılı toplumların istatistiksel açıdan insanlık tarihi boyunca refah ve güvenlik seviyesinin en yüksek olduğu zaman diliminde korkusuzca yaşamaları gerekirken yalnızca gerçekleşme ihtimali olan tüm tehditlere karşı ördüğü duvarların arkasında korku içinde yaşadığını söyler. Ütopyaya benzeyen bu rahat ve sorunsuz hayatın bozulma veya yitirilme korkusu içinde insanların yaşamlarından daha az zevk almalarına yol açan bir korku kültürünün oluştuğunu ifade eder. Korkunun bireyler arasında hızla yayılabilen bir duygu olmasına ek olarak kitle iletişim araçlarının çevre kirliliği, yaklaşan iklim değişikliği, küresel felaketler, terör, suç, cinsiyetçi suçlar, besinlerdeki katkı maddesi üzerine yaklaşan felaket haberleri yapması oluşan korku kültürünü besler (2001: 8-9). Bu kaygı düzeyi yüksek duygu durumu, toplumu dolayısıyla sanatçıyı etkiler. 21. yüzyıl itibarıyla ekolojik korku, terör korkusu, postfeminist korku gibi toplumsal korku türlerinin oluşmasına ve roman içerisinde daha çok yer almasına neden olur. Distopik, fantastik ve

korku romanlarında ele alınan konular haline gelir. Korku kültürü ile oluşan çeşitli toplumsal korkuların, Türk korku romanı üzerindeki etkisini, 1990 ile 2023 tarihleri arasındaki eserler örnekleminde yapılacak olan ayrıntılı bir toplumsal korku incelemesinin ortaya koyacağı düşünülür.

2.3. Psikolojik Korku

Çalışmanın diğer bölümlerinde korku duygusunun çeşitli tanımları yapıldığı için duygunun tür içinde var olma şekli, psikolojinin bakış açısıyla incelenecektir. Korku romanını psikolojik korku alt türüne dâhil eden özellikler, romandaki korku kaynağının ve korku figürünün psikoloji biliminin terimleriyle açıklanabilir olmasıdır. Korku figürü genellikle zihinsel açıdan takıntılı, hasta, güvenilmez bir insandır. Korku kaynağı ise psikanaliz kuramı ve analitik psikoloji ile açıklanan tabu, fobi, kompleks, arketip gibi kavramlardan meydana gelir. İlk Türk psikolojik korku romanı olduğu düşünülen, 1923 tarihli, Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* isimli romanında korku kaynağı öldürülmek, korku figürü ise oedipus kompleksinden mustarip, zihinsel açıdan hasta bir babadır.

Söz konusu kompleks, erkek çocuğun tanıdığı ilk karşı cins olan annesi üzerinden cinsel dürtülerini fark etmesi ve babasını engel olarak görüp ona karşı öfke duymasındır. Freud, bu tanımı Kral Oedipus adlı Yunan tragedyasından esinlenerek yapar. Konu itibarıyla Kral'a iletilen doğacak erkek çocuğun onu öldürüp karısı ile evleneceği kehanetinin çeşitli önlemlere rağmen gerçekleşmesidir. Oğlu tanımadığı babasını öldürüp yerine geçerek kendi öz annesi ile evlenir. Freud, erkek çocuğun erken dönemde annesine duyduğu cinsel arzusun önünde engel olan babaya duyduğu kıskançlık ve öfkenin bastırıldığı için rüyalarda ortaya çıktığını anlatır (2020'a: 296-297).

Suat Derviş'in adı geçen romanında ise Kral Oedipus'la epey benzerlik görülür. Osman kendinden yaşça çok küçük olduğu için yetemeyeceğinden endişe duyduğu karısı ile mutlu bir hayat sürer. Endişesi nedeniyle huzurunu bozan kâbuslar görmeye başlar. Kâbuslarında gördüğü bir erkek, kendisini öldürerek karısıyla birlikte olur. Bir gün çocukken gördüğü için tanıyamadığı oğlu kapısını çalar. Oğlu Kemal ile kâbusunda gördüğü katili arasında büyük bir benzerlik vardır. Osman, oğlu tarafından öldürülme korkusu ile karısıyla yatağını ayırır. Yemek yememeye, uyumamaya başlar. Kâbusları kendini gerçekleştiren kehanet olacakken kaderine isyan eden Osman, karısına aşkını ilan eden oğlunu, bıçaklayarak öldürür. Doğrudan oedipus kompleksini konu alan romanda,

cinayeti babanın mı oğlun mu işleyeceği ve Osman'ın kehanetinin akıl hastalığı mı yoksa gerçek mi olduğu düğümleri üzerine psikolojik bir korku atmosferi oluşur. Romanda korku figürünün kişilere göre değişiklik göstermesine rağmen ortak tehdit arz eden durum oedipus kompleksidir. İki korku figürü baba ve oğul bu kompleksin parçasıdır. Korku kaynağı ise kehanette olduğu gibi öldürülme korkusudur. Korku kaynağı ve figürünün söz konusu komplekse uygun özellikler göstermesi, karakterlerin ruhsal boyut sunumunun etkili yapılması ve ele aldığı konunun psikoloji ile açıklanmaya elverişli olması nedeniyle roman psikolojik korku türündedir.

Yazar psikolojik korku romanlarında korku figürünün nasıl bir zihinsel hastalık sonucu etrafına dehşet saçtığını açıklamayabilir. Hastalığın belirtilerini, sebep ve sonuçlarını verirken doktorlar tarafından konulan tanıyı yazmamayı tercih edebilir. Bazı romanlarda korku figürü, kurgu olan bir zihinsel hastalığa sahiptir. Peyami Safa'nın *Selma ve Gölgesi* adlı romanında korku figürü olan Selma'nın hastalığı açıklanmaz. Kalıtsal olarak zihinsel hastalıklara yatkın olan genç kadın, babasının ölümünden sonra yaşayan her canlıya karşı öfke duyar. Kısa süre içerisinde bu öfkesini erkeklere yönlendirir. Öldürmekten, kan görmekten zevk alan cani ruhlu kadının hasta olduğu aşıkardır. Ancak güzelliğinin etkisi altında kalan erkekler, durumu anlayamadan Selma tarafından teker teker öldürülür. Romandaki korku kaynağı ve figürü psikolojik bakış açısıyla açıklanabilecek özellikler taşıdığı için bu alt türe girer.

Bir duygu çeşidi olan korkunun, duyguları ve düşünceleri ele alan psikoloji biliminin bakış açısıyla incelenmesi, sanat eserine nasıl yansığının araştırılması noktasında söz konusu duyguya ve romana bütüncül bir bakış açısı geliştirilmesini sağlar. Korku duygusunun çalışmanın diğer bölümlerinde tanımı yapıldığı için bu bölümde duyguyu psikanaliz kuramının nasıl ele aldığı aktarılmıştır. Korku duygusu temelli oluşan kavramlar, psikanaliz kuramı ışığında açıklandıktan sonra Türk korku romanında nasıl ve ne şekilde var olduğu eser incelemeleriyle birlikte anlatılmıştır.

Çalışmada psikolojik romanlar, Freud'un psikanaliz ve Jung'un analitik psikoloji düşüncesi çerçevesinde incelenir. Analitik psikolojinin kurucusu Jung, Freud'un rüyaların yorumu, semboller, id, ego, süper ego, savunma mekanizmaları gibi öncül çalışmalarını yaptığı kavramları geliştirerek farklı adlandırmalarla aktarır. Romanlarda malzemenin uygunluğuna göre Freud'un ya da Jung'un yaklaşımları ayrı olarak uygulanır. *Dolapta Biri Var* romanı incelenirken Freud'un bastırılan arzuların rüyalarda süper egonun direnç

göstermemesi için bir uzlaşma aracı olarak sembollerle aktarıldığı savı anlatılır. Jung ise bahsi geçen sembolleri, benliğin bastırılan kısımlarında oluşan ve öz benliğin habersiz olduğu diğer benlikler olarak tanımlar. Bastırılan duygu ve düşüncelerin özelliklerine göre benlikler arketip olarak adlandırılır. Anne, gölge, hilebaz gibi arketiplerin bulunduğu korku romanları psikolojik korku türünde sınıflandırılır. Bununla beraber korkunun merkezinde korku kaynağı olarak delirme korkusu bulunan romanlar, tür içinde değerlendirilir. Korku figürü, korku kaynağı, zaman, mekân, kişi kadrosu gibi öğelerin, psikolojik inceleme gereği doğuran özellikleri olması ve bu özelliklerin korkuyu oluşturması, romanların psikolojik korku alt türünde sınıflandırılması için yeterlidir. Bu bölümde yalnızca inceleme yöntemleri aktarılmış olup romanın sunduğu malzemeye göre yöntem değiştiği için psikolojik zemine ilişkin teorik bilgi, ilgili romanın incelendiği bölümde verilir.

2.4. Figür Korkusu

Psikolojik veya toplumsal zemini olmayan ve tekinsizlik hissinin yer almadığı doğaüstü özellikler gösteren zaman, mekân, olay gibi öğelere sahip korku türündeki romanlardır. Romanda oluşturulan korku atmosferinde, korku figürünün saçtığı dehşet ve tehlike dışında bir özellik bulunmaz. Bu alt türde yazar genellikle korku duygusu dışında bir kaygıya sahip değildir. Yazınsal kaygının azaldığı bu alt tür, korkunun çok satmaya yönelik örneklerini verir. Ancak figür korkusu alt tür olarak korkunun sınırlarında değil merkezinde yer alır. Diğer alt türlerle karşılaştırıldığında romandaki dehşet, korku, ürperti duygularının yoğun bir şekilde oluşturulduğu görülür. Korku duygusunun yoğun olması nedeniyle toplumsal korkunun fantastik, tekinsiz korkunun polisiyenin sınırlarında örneklerle sahip olmasına karşın figür korkusu, korku türünün merkezindedir. İntikamcı ruh, hayalet, vampir, zombi, cin, oyuncak bebek gibi çeşitlilik gösterebilecek olan korku figürlerinin ortak noktası ölüm tabusu ile ilişkili olmalarıdır.

Tabu, Polinezya’da konuşulan dillerden alınan bir sözcüktür. Franz Steiner tarafından, toplumun, kendisini ve bireyi tehlikelerden korumak için geliştirdiği ritüeller ve yasakların tamamı olarak tanımlanır (1967: 20). Bilgi birikiminin kısıtlı olması nedeniyle tanımlayamadığı yahut tanımlamakta güçlük çektiği her kişiyi, durumu ve oluşu tehdit olarak algılayan ilkel insan, etkileri 21. yüzyıla uzanan tabular oluşturur. Yabancı, kan, baş, saç, kadın, ölüm gibi tabular yalnızca bazılarıdır. Tanınmayan kişiden gelebilecek tehlikelere karşı alınan önlemler, kişinin kendisine yapılacak kara büyüden çekinmesi nedeniyle saçlarını ve tırnaklarını saklaması, gömmesi, yakması gibi işlemler baş tabusuna

bağlı olarak oluşur. Başın insan için önemli bir organ olması onun korunmasını gerektirir. Kara büyü ve pislikten korudukları başın parçası olan saçlar da korunmalıdır. Kesildikleri zaman nasıl korunmaları gerektiğine dair yukarıda değinilen önlemler tabunun ritüelleridir. Oluşumunda tehlikeden pislikten kaçış olan tabuların yanı sıra kutsama kaynaklı tabular vardır. Kutsal olan kralı korumaya yönelik geliştirilen ritüellerin tamamı kral tabusudur. Kapsayıcı ve bulaşıcı olan tabunun özellikleri gereği kralın kutsallığı bedenini kapsar. Tabunun yasaklarına uymayarak kirlenen birinin pisliği bulaşıcı görüldüğünden kutsallığın bozulmaması adına bu kimselerle temas yasaktır (Frazer, 2021). Kutsal olanı kirli olandan, toplumla insanı tehlikelerden korumak gibi sakınmaya dayalı oluşan tabunun korku duygusu ile yakın temasta olduğu görülür (Frazer, 2019). Bu nedenle ölüm tabusu gibi bazı tabu türlerinin korku romanlarında, korku figürlerinde bulunması doğaldır. Figür korkusu alt türünün roman örneklerinde ölüm tabusu tespit edilmiştir. Ölüm tabusuna ilişkin ayrıntılı bilgi romanların incelendiği bölümde verilmiştir.

3. 1990-2023 YILLARI ARASINDA YAZILAN KORKU ROMANLARININ İNCELENMESİ

3.1 Tekinsiz Korku Romanlarının İncelenmesi

Bu bölümde sırasıyla Hikmet Hükümenoğlu'nun *Kar Kuyusu*, Orhan Yıldırım'ın *Beyaz İntikam*, Mahir Ünsal Eriş'in *Öbürküler*, Erkut Deral'ın *Kötü Ölü*, Sezar Aygen'in *Dıştakiler*, Yaprak Öz'ün *Tilki Baykuş Bakire*, Sobe Siyah Orkide, Berlinli Apartmanı olmak üzere sekiz tekinsiz korku romanı incelenmiştir.

Romanların tamamı özetlendikten sonra tekinsiz olay örgüsü uygulanmıştır. Korku atmosferinin oluşumuna uygun özellikler gösteren zaman, mekân, kişi kadrosu, bulunmuşsa metinler arasılık, anlatıcı ve ruhsal boyut sunumu, dil ve üslup, korku figürü, korku kaynağı incelenmiştir. Romanların söz konusu öğelerinin tamamı korku atmosferinin oluşumuyla ilişkili olmayabilir. Bu durumda çalışma korku türünü merkeze aldığı için ilişkili olmayan öge roman incelenirken ayrı bir başlıkta aktarılmamıştır.

3.1.1. Kar Kuyusu

Hikmet Hükümenoğlu'nun 2005 yılında birinci baskısı yapılan romanı *Kar Kuyusu* iyi bir eğitim almış olmasına rağmen Nur'un hayalperest yapısı nedeniyle olayları yanlış yorumlayarak tekinsiz korkuya kapılmasını anlatır.

3.1.1.1. Özet

Nur, eşinden boşanmış, çevresinde çok fazla arkadaşı olmayan bir kadındır. İyi eğitilmiş olmasına rağmen geçimini sağlayacak işi yoktur. Bu nedenle babasının verdiği dükkânı, yaptığı takıları satmak üzere işletir.

Kaygı düzeyi yüksek, duygusal ve hayalperesttir. Bu özelliklerinden hoşnut olmadığı iç sesi aracılığıyla anlaşılır. Çocukken hayal görme özelliği yetişkinliğinde sanrıya evrilen Nur, takıntılı bir düşünce yapısına yatkındır. Kendisi ile ne kadar mücadele ederse etsin bu özelliklerini değiştiremez. Söz konusu özelliklerinin etkisi ile roman boyunca yaşadığı olayları metafizik zeminde değerlendirmemek için bitmeyen bir iç çatışma halindedir. Hayatın günlük akışında yaşadığı küçük aksilikler dahi ona tekinsiz

hissettirir. Akşam dükkânı kapatıp evine döneceği sırada sokağın lambası bozulduğu için karanlıkta yürümek zorunda kalır. Yürüyüş boyunca çok korkar ve bu olaydan sonra sokak, geceleri onun için ürkütücü bir yer haline gelir. Tabelaya konan karga, dükkân kapısına vurup kaçan müşteriler, köpekler, yürüyüş yapan erkekler, onu dizlerinin bağının çözülmesine neden olacak kadar korkutur. Günlük hayatın sıradan olayları Nur'un kaygılı zihni nedeniyle korkutucu bir hal alır. Korktuğu köpeğin sahibini görmek onu rahatlatmak yerine dehşete düşürür. Yüzünü seçemediği siyahlar giymiş uzun boylu adamın, gaip bir karanlıktan geldiğini düşünür. Köpeğin gözlerinin kırmızı olduğunu ve ateş gibi parladığını söyler. Oysa köpek Nur'un düşündüğünün aksine onu kovalamamıştır.

Sokaktaki diğer esnaflarla ve ailelerle tanışmaya başlayan Nur, fırtınalı bir gece Melike adındaki komşusunun evine sığınmak zorunda kalır. Kendi evine dönmesi imkânsızdır. Üstelik karanlıktan ve sokaktaki her şeyden korkabildiği için dükkânda kalmak istemez. Melike'nin bütün mahallenin korktuğu, uğursuz olduğunu düşündükleri için dışladıkları bir oğlu vardır. Nur'un yatıya kaldığı gece, yaşlı kadın oğlundan kendisinin dahi korktuğunu itiraf eder. Nur kadına acır. Doğumundan itibaren hasta olan ve bu hastalıkların sonucunda okula gidemeyen, konuşamayan ürpertici adamın, annesine bile zarar verecek kadar şeytani olduğunu düşünür. Bütün sokak, yaşlı kadının, oğlu Nuri'nin iyileşmesi için pek çok fedakârlıklar yaptığını söyler. Nur, Nuri'den de korkar. Ancak evde olmadığını öğrenince uykuya dalar. Sabah uyandığında belden aşağısının çıplak olduğunu fark eder. Bacaklarının yataktan sarktığını, yüz üstü yattığını ve kazağının göğsüne kadar sıyrıldığını anlar. Hareket etmekte zorlanır. Kendisine Nuri'nin tecavüz ettiğini düşünür. Muayene olmak üzere doktora gider ancak yıkandığı için kesin bir sonuç elde edemeyeceğini öğrenir. Aynı sokakta kafe işleten sevgilisi Tibet'e yaşadıklarını anlatır. Tibet olayların başından sonuna kadar sağduyulu davranır. Büyük bir bedende çocuk aklı taşıyan Nuri'nin zararsız olduğunu, köpeğinden ve ondan korkmaması gerektiğini anlatır. Nuri ile konuşup gerçekleri öğreneceğini söyler. Birlikte genç adamı konuşturmaya çalışırlar. Nuri konuştuğu insanların öldüğüne inandığı için başlangıçta pek bir şey anlatmaz. Ancak Tibet'in telkinleriyle ikna olarak Nur'un odasına bile girmediğini söyler. Nur, duyduklarına rağmen aklının bir köşesinde Nuri'nin uğursuz ve tekinsiz olduğunu düşünür. Tibet'in onun aptal bir kadın olduğunu düşünmesini istemediği için söylemez. Olayların gizemini çözmek için Nuri'nin dedesi ile görüşürler. Yaşlı adamdan bütün gerçekleri öğrenirler. Melike kocasını takıntı haline getiren, kıskanç, kocasına bağımlı bir kadındır. Ayrı kalmamak için işine gitmesine bile izin vermez. Tavırlarından

bunalıp onu terk etmemesi için hamile kalır. Çocukları, doğduktan kısa süre sonra hastalanmaya başlar. Nuri beş yaşına gelene kadar sebebi bir türlü bulunamayan sindirim ve solunum sorunları yaşar. Genç adam karısının oğlunu zorla kusturduğuna ve gece kalkıp küçük çocuğu poşetle boğmaya çalıştığına tanık olur. Karısını durdurmaya çalıştığında, Melike, Nuri'ye kocasının zarar verdiğiğine dair bir yanılsama içindedir. Gerçeklikle bağı zayıflamış olan kadının kocası intihar eder. Ölmeden önce Melike hakkındaki gerçekleri anlattığı mektubu babasına postalar. Genç kadının yıllardır bin bir fedakarlıkla hasta oğluna baktığını düşünen yaşlı adam, oğlunun intihar etmeden önce bunalımın etkisiyle paranoyaklaştığı kanısına varır. Bu nedenle mektupta yazılanları ciddiye almaz. Melike'yi bütün sokak ve akrabalar fedakâr bir anne olarak görür. Kadın insanların kendine acımasından derin bir haz duyar. Oğlunu, yaşadıklarını kimseye anlatmaması için uğursuz olduğuna ikna eder. Nuri konuştuğu kişilerin onun yüzünden öldüğünü düşünür. Küçük yaşta kısa aralıklarla babasını, babaannesini, amcasını ve evlerine gelen gündelikçi kadını kaybeder. Gülbahar ismindeki gündelikçi, Melike'nin Nuri'ye uyguladığı şiddeti ve baskıyı fark eder. Melike, oğlunu kurtarmaya çalışan Gülbahar'ı camdan aşağı iterek öldürür. Oğlunu ise Gülbahar'ı aşağı itmekle suçlayarak katil ve uğursuz olduğuna inandırır. Nuri, çok sevdiği Gülbahar'ı kaybettikten sonra hastalıkları nedeniyle okula gidemediği için dış dünya ile olan son bağı da kaybeder. İnsanlarla konuşamayan, uğursuz, iri, ürkütücü, zihinsel olarak gelişmemiş genç bir adama dönüşür. Tek dostu köpeğidir. Nur'a saldıran köpek kaza sonucunda boynuna bağlı olan zincire asılı kalarak ölür. Nuri tamamen yalnız kalır. Nur hala Nuri'nin uğursuz ve tekinsiz olmadığına, zavallı bir kurban olduğuna kendini inandırmaya çalışır. Tibet bir psikiyatristle görüşerek Melike'nin hastalığını öğrenir. Doktorun tavsiyesine uyarak Nuri'yi doktora gitmeye ikna etme kararı alırlar. Ertesi akşam dükkânı kapatıp eve döneceği sırada elektrikler kesilir. Nuri ile konuşmak için apartmana giren Nur karanlıkta kalır. Genç adamı ararken merdiven altında Melike tarafından ilaçla bayıltılır. Oğlunu ve Nur'u ilaçla geçici olarak felç eden kadın, yangın çıkarır. Tibet, Melike ve Nur'u ölmekten son anda kurtarır. Yurt dışına kaçmak isteyen Melike'nin akıbetini tam olarak bilemezler. Nuri dedesinin yanına taşınır ve tedaviye başlar. Tibet ve Nur ise birbirlerine âşık olurlar (Hükümenoğlu, 2005).

Roman tekinsiz korku romanına uygun olarak metafizik şüphelerin giderilmesi ve gizemli olayların akıl çerçevesinde açıklanmasıyla son bulur. Tekinsiz olay örgüsüyle örtüşür.

3.1.1.2. Tekinsiz Olay Örgüsü Kalıbı

Bir romanda tekinsiz olay örgüsünün bulunması tekinsizlik hissinin bulunduğu işaretidir. *Kar Kuyusu*'nun tekinsizlik hissinin oluşum aşamaları şu şekildedir:

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Nur, karanlık sokakta korku içinde yürürken karşısına çıkan köpek ve adamın onu takip ettiğini düşünerek kaçar. Adamdaki tuhaflığı anlamlandıramaz.
2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Korktuğu adamın sokakta herkes tarafından uğursuz olarak bilindiği ve bir gece komşuları tarafından evinin taşlandığı öğrenir. Dükkânının tabelasına konan kargalardan, sönen lambalardan, köpeğini gezdiren Nuri'nin siyah giymesinden ve yalnızca geceleri sokağa çıkmasından dolayı Nuri'nin veya sokağın uğursuz olup olmadığından şüphe duyar.
3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Dükkânının kapısı şiddetle çalar ancak Nur kapıyı açmaya korkar. Gelenin Nuri olduğunu ve onu dışarıya çıkarmaya çalıştığını düşünür. Sokakta köpeği ile kovalamak için kapının önünde beklediği fikrine kapılır. Dışarı çıktığında sokağın uzak bir köşesinde onu görür. Kendisini rahatsız etmeyi bırakmasını söyler. Nuri'nin Nur'a hiçbir zarar vermemişken ondan bu denli korkmasında Melike ve diğer mahalle sakinlerinin genç adam hakkında söylediklerinin etkisi vardır. Kapıyı çalanın Nuri olduğunu düşünmeye itecek bir neden de yoktur. Ancak Nur, çocukluğunda itibaren hassas, duygusal, hayalperest ve sanrı görmeye meyilli bir insandır. Duyduklarının ve kaygı yüklü hayal gücünün etkisiyle Nuri'yi karanlıklardan çıkıp gelen korkunç bir varlığa benzetir.
4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur: Nur, Melike'de kaldığı gece, yarı çıplak uyandığı için Nuri tarafından tecavüze uğradığını düşünür. Dehşete düşer. Korkunun etkisiyle mantıklı kararlar alamaz. Yaşadıklarını anlatma cesaretini iki gün sonra bulduğu için doktor

raporundan da başına gelenlere dair kesin bir sonuç alamaz. Kâbusları artarak devam eder. Sokağa çıkmaya korktuğu için çalışamaz hale gelir. Tibet’le görüşmek istemez. Tibet sayesinde Nuri’nin ona dokunmadığını öğrense de hala onun uğursuz ve tehlikeli olduğunu düşünür. Korkusundan kurtulamadıkça gerçekleri görmesi zorlaşır. Gerçekleri göremediği için Nuri’den korkmaya devam eder. Melike’de kaldığı gece kadının ikram ettiği çayı içmiştir. Doktorun söylediği altı saatlik bir hafıza kaybı oluşturan, tecavüz hapi olarak bilinen ilacı almasının tek yolunun Melike’nin ikram ettiği çay olduğunu düşünemez. Korkudan sağduyusunu kaybeden Nur, Melike’nin onu öldürmek üzere bağladığında oğlunun ihtiyaçlarını gidermek üzere onu soyduğunu ancak Nuri’nin reddettiğini öğrenene kadar genç adamdan korkmaya devam eder. Nuri’nin uğursuz bir katil değil yalnızca bir kurban olduğuna ikna olması Melike’nin itirafıyla gerçekleşir.

5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi rahatlar: Nur’un sağduyulu sevgilisi Tibet, roman boyunca olayların görüldüğü kadar korkutucu ve gizemli olmadığını göstermeye çalışır. Nur’u korkularıyla yüzleştirmek ister. Nur korkularıyla yüzleşse de olayların ve kişilerin metafizik açıklamaları olduğu şüphesinden kurulamaz. Bu nedenle korkuları kısa süre içerisinde yinelenir. Nur, gerçekler ile korkuları arasında yaşadığı bu iç çatışmada, karıncalar olarak tanımladığı düşünce yapısı nedeniyle korkularından yana tavır alır. Karıncalar onun beyninin kıvrımlarında dolaşan yüksek kaygı ve korkunun kaynağıdır.

Kafamın içi sakin olduğunda etrafımdaki hoşuma gitmeyen ve istemediğim sesleri kapatabiliyorum; ama çocukluğumdan beri beynimde bir karınca sürüsü yaşıyor ve genelde kafamın içinin sakin olmasına pek izin vermiyor. Bazen insanlar beynim karıncalanıyor der ama benimkisi öyle bir şey değil. Kafamın içinde bir sürü karınca var ve de çok çalışkanlar. Herhangi bir şey aklımı kurcalamaya başlar başlamaz yuvalarından çıkıyorlar; beynimin kıvrımları arasında bir uçtan öbür uca tek sıra halinde yürüyerek sırtlarında minik minik kaygılar, korkular, tereddütler ve başka bin türlü sevimsiz düşünce kırıntısı taşıyorlar. Genelde, onların kafamın içini bu şekilde ele geçirmelerinden ve benim sözümü hiç dinlememelerinden çok bunalıyorum ama yapabileceğim bir şey olmuyor. Ben ne kadar onları susturmaya

çalışırsam çalışayım onlar inatla kendi bildiklerini okuyorlar. Bazen açık açık kendi fikirlerini dile getiriyor, bazen de başıma gelebilecek en kötü ihtimalleri başarıyla senaryolaştırıyorlar. (Hükümenoğlu, 2005: 23-24)

Nur'un beyninde dolaşan karıncalar yüksek kaygı ve korku düzeyini simgeler. Tekinsizlik hissinin oluşumunun tetikleyicisi olan hayatta kalma içgüdü, Nur'un da korkularının merkezindedir. Anlamlandırmakta zorlandığı olaylarda, hayatın olağan akışında yer alabilecek köpekler ve karanlık sokaklarda yaşamını zorlaştıran tekinsizlik hissini oluşturan hayatta kalma içgüdü, doğru yönlendirildiğinde Nur'un hayatını kurtarır. Romanın son bölümünde Melike tarafından ateşe verilen bir evde sıkışıp kalan Nur, hayatta kalma içgüdüünün ve korkularının sayesinde kendini zorlayarak evden çıkmaya çalışır. Tibet onu kurtarana kadar karıncalar hayatta kalmasını sağlar. Yaşadığı dehşete düşüren olaydan sonra Melike'nin ölümünden emin olmadığı halde Tibet'in de telkinleriyle korkularından kurtulur. Beynindeki karıncalar artık endişe yerine aşk ile yürürler.

3.1.1.3. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Nur olayların metafizik özellikler taşıyıp taşımadığı ikilemini romanın sonuna kadar yaşar. Karakterin duyduğu gerilim ve korku, kahraman bakış açısı ve Nur'un iç sesi ile aktarılır. Karakterin ruhsal yapısı, duyguları, iç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akışı gibi yöntemlerle verilir.

“Midemin biraz üzerinde hafif bir ürperti hissedince kendi kendimi azarladım. Bu yaşta karanlıktan korkmanın âlemi yoktu. Evime dönebilmek için artık her akşam bu karanlık sokaktan geçmem ve kendimi bu duruma alıştırmam gerekiyordu.” (Hükümenoğlu, 2005: 32).

Nur, yukarıdaki metinde anlatıcının aracılığı olmadan doğrudan duygularından ve düşüncelerinden bahseder. Karakterin korkusu ile mantığı arasında yaşadığı iç çatışma aktarılır. Romanda korku atmosferi, karakterin hissettiği korkunun iç konuşma yöntemiyle anlatılması aracılığıyla oluşur.

İç söyleşmenin olduğu bölümler ise Nur'un hayalindeki kişilerle konuştuğu veya sanrı gördüğü sırada Tibet ile sohbet ettiğini sandığı bölümlerdir. Romanın korku atmosferini destekleyici özellikleri bulunmaz. Karakterin ruh sağlığına ve zihinsel yapısına dair bilgiler sunar. Hayal ile gerçek arasındaki çizgiyi geçmeye meyilli olan Nur'un

korkusu, okuyucunun özdeşim kurmasına olanak sağlayacak şekilde aktarılır. Genç kadının hayalperest mizacı bilinse dahi okuyucu karakterin korkusunu haklı bulabilir. Onun korkusuna katılabilir. Böylelikle romandaki korku, gerilim ve merak unsurları artar.

Romanın bir kısmında anlatıcı değişir. Okuyucu, Nur'un yerine Nuri'nin bakış açısına sahip olur. Nuri'nin duygu ve düşünceleri aktarıldığında masum olduğu görülür. Uğursuz bir katil olmayan genç adamdan korkmaya gerek yoktur. Anlatıcının değiştiği bölüm romanın ortalarındadır. Bu bölümden itibaren korku figürü değişir. Nuri iken ilerleyen bölümlerde Melike olur. Ancak korku figürünün değişmesi korku atmosferini zayıflatmaz. Nur romanın sonuna kadar tehlike içindedir. Okuyucudan farklı olarak korku figürünün, kendisi için tehdit arz eden kişinin, Nuri olmadığını son bölüme kadar fark etmez. Böylelikle korku ve merak eser boyunca korunmuş olur. Bu durum tekinsiz korku romanlarında sıklıkla görülür.

3.1.1.4. Korku Figürü

Romanın ilk korku figürü Nuri'nin üzerinde metafizik şüpheler yoğunlaşsa da sonunda tüm olaylar akıl çerçevesinde açıklandığı için iki korku figürünün de özellikleri olağandır. Tekinsiz korkuda korku figürünün doğaüstü olmama koşulunu sağlayan romanda ikinci korku figürü Melike, Munchausen sendromuna sahiptir. Çocuklarını fiziksel ve psikolojik hasara neden olacak kadar doktora götürmek, hastalık belirtileri oluşturmak ve bunun için ilaç vermek şeklinde ortaya çıkan sendrom (Tiryaki ve Baran, 2017: 114), Melike'nin Nuri'yi yıllarca kusturup, boğarak doktora götürmesi ile birebir örtüşür. Romanda Melike'nin rahatsızlığının tanısı belirtilir. Bu durumda korku figürünün psikolojik açıdan hasta biri olması nedeniyle romanın psikolojik korku türünde olduğu düşünülebilir. Ancak romana hâkim olan ilk korku figürü tekinsizdir. İkinci korku figürü, olaylar ve kişiler üzerindeki metafizik şüphesinin kalkması, ilk korku figürünün doğaüstü olmadığını açıklanmasını sağlar. Romana hâkim olan korku, tekinsizlik hissinden kaynaklanır. Tekinsiz olay örgüsü, romanın başından sonuna kadar devam eder. Böylece tekinsiz korku atmosferi sürdürülür.

3.1.1.5. Korku Kaynağı

Romanın ilk sayfasında küçük ölçekli bir depremden korkan Nur, duygu durumunu, karanlık sokaklar, köpekler, uğursuz ve katil erkekler gibi pek çok konuda sürdürür. Yaşanan olaylarda hissettiği korkunun kaynağı ölümdür. Nur karanlıktan, köpeklerden, Nuri'den ve depremden ölmekten korktuğu için kaçınır. Bireylerde sıklıkla

görülen ölüm korkusu tekinsiz, toplumsal ve psikolojik korku romanlarında ortak olarak bulunur.

3.1.1.6. Mekân ve Zaman

Kar Kuyusu'nda açık mekânlardan biri Ihlamur Sokak'tır. Ihlamur sokağın titreyen lambası karanlıkta bıraktığı için Nur'u başından itibaren ürperten mekânda dükkânı ve komşu olduğu Melike'nin evi vardır. Açık mekân, karanlığı ve ürkütücü kargalarıyla korku atmosferini destekler.

Kar kuyusuna düşen Nur, bu yarı açık mekânda büyük bir korku yaşar. Kuyunun tam tepesinde onu öldürmek için beklediğini düşünen bir köpek vardır. Kuyudan çıktığında ona saldırmaya çalışan köpeğin boynuna zincir dolanır ve kuyuda asılı kalır. Boğularak ölmeyen önce kırılan boyun kemiğinin sesi duyulur. Kuyunun oluşturduğu çaresizlik, çıksızlık Nur'u dehşete düşürür. Söz konusu duyguyu oluşturmaya elverişli olduğu için kuyu, korku romanlarında sık kullanılan bir mekândır.

Kapalı mekânlar ise Nur'un eve dönüş yolundaki karanlık, dar tünel, dükkânı, Tibet'in kafesi, eczane, Melike'nin evi ve oturduğu apartmandır. Kendisi için tehdit arz etmediğini düşündüğü Tibet'in ilişkili olduğu mekân olan kafesi korku ögesi barındırmaz. Aynı durum komşusu eczane için de geçerlidir.

Romanın başından itibaren Ihlamur Sokak'ta korkan Nur, aynı duyguları karanlık ve dar tünel için de hisseder. Bu iki mekânın duygusu kişilere bağlı olmadığı için sabittir. Melike'nin evi, korku figürü Nuri iken korku duygusu oluşturmaz. Nur tüm sorunların kaynağının Melike olduğunu anladığında onun evinin betimlemeleri sahibi ile paralel olarak olumsuzlaşır. Korku uyandırmaya başlar. Mekân ve kişi ilişkisi üzerinden incelendiğinde kişiye bakışın değişmesi kişiyle ilgili mekâna bakışı da değiştirir.

Romanda korkutucu olayların çoğu gece yaşanır. Gece tekinsizlik ve korku duygularının oluşması için elverişli bir zaman dilimidir. Nur'un karanlıktan korkması da zamanın ürkütücü etkisini pekiştirir. Zaman, mekân ve kişi kadrosu birbirlerini besleyecek şekilde korku atmosferini oluşturan öğelerdendir.

3.1.1.7. Kişi Kadrosu

Nur

Romanın merkezi kişisi olan Nur, roman boyunca korku kaynağından mustarip tek karakterdir. Çocukluğu anne ve babasının aşklarının gölgesinde babasının annesine olan sevgisini kıskanarak geçer. Hayalperest, zihinsel hastalıklara yatkın, duygusal ve hassas bir yapıdadır. Aksini düşünmesine rağmen duygularının dolayısıyla korkularının etkisinden kurtulamaz. Karıncalar olarak adlandırdığı zihninde durmak bilmeden konuşan hayatta kalma içgüdüsüdür. Bu içgüdü kaygılarını tetiklediği için dolayısıyla korkularını da temsil eder. Yaşadığı olayların sonucunda hayatındaki yegâne sağduyu kaynağı Tibet'in yardımıyla karıncalarıyla uzlaşarak değişir. Artık mutlu bir kadındır ve korkması için hala sebepleri varken Tibet'e sarılıp hayatın tadını çıkarmayı seçer.

Tibet

Sağduyulu, soğukkanlı, iletişime açık, olgun bir karakterdir. Olayların arkasında gizlenen mantıklı gerçekleri bulduğu için romandaki korku atmosferini artırmaktan çok akılcı tutumuyla azaltır. Nur'u korkularından arındırmaya çalışır.

Nuri

Annesinin kurbanı olan genç adam iri vücuduna tezat oluşturacak, onu yönetmekte zorlanacak bir zekaya ve eğitime sahiptir. İnsanların uğursuz ve katil zannederek dışladığı, darp ettiği Nuri çocuk saflığında, temiz kalpli, yalnız ve annesi tarafından korku içerisinde büyütülmüş bir çocuktur. Korku figürü olan Nuri, iri vücudunu yalnızca siyah giysilerle örttüğü, kimseyle tek kelime bile konuşmadığı, saldırgan ve kısa bir insan boyuna yaklaşan irilikteki köpeğiyle yalnızca geceleri dışarı çıktığı için komşularını korkutur. Nuri'nin korkutucu özellikleri mahallenin dışından biri olan Tibet için olağandır. Ancak annesinin kendi oğlu hakkında yıllardır sürdürdüğü olumsuz propaganda nedeniyle insanların zihninde yalnızca korkunç sözcüğüne karşılık gelir. Melike kendi oğlu tarafından öldürülmekten korktuğunu söyler. Diğer şüpheli ölümle birlikte kendi annesini bile öldürmekten çekinmeyecek bir adamla kimse konuşmak istemez. Herkesi korkutan karakter, korku içinde büyür.

Melike

Melike, insanları fedakâr anne rolüne bürünerek kandırır. Akıl hastası olan kadına konulan tanı Munchausen sendromudur. Romanda psikolojik korku figürü olarak bulunur. Olumsuzlanan kişilerde veya korku figürlerinde bedensel tasvirler çirkin ya da

korkutucudur. Melike'nin fedakâr anne görünümüne uymayan örümcek bacaklarına benzetilen parmakları vardır. Bu parmaklar diğer kişilerde tiksinti ve korku uyandırır.

Vedat, Gülbahar, Berna, Kerem adlı yardımcı kişiler romanda korku öğelerini desteklemezler. Karakterlerin ve tiplerin tamamlayıcısı işlevindedirler.

3.1.1.8. Dil ve Üslup

Günlük konuşma dilinin ve yalın bir üslubun hâkim olduğu eserde Nur'un hayalleri, sanrıları, rüyaları anlatılırken ağırlıklı olarak bilinç akışı üslubu kullanılır. Bu durum karakterin ruhsal boyutunun sunulmasını kolaylaştırır.

Sonra o sesi duydum. Arkamda bir şey hızlı hızlı nefes alıp veriyordu. Önce akşam vaktinde koşuya çıkmış biri sandım. Ama böyle ıslak bir ses ancak bir hayvanın gırtlğından çıkabilirdi. Biraz önce midemin üzerinde hissettiğim ürperti omurgamdan ense köküne kadar tırmandı ve ayaklarım bir anda kaskatı kesildi, olduğum yerde kalakaldım. İçimde arkama dönüp bakmak için büyük bir istek vardı ama kendime engel olmak için bütün vücudumu kastım. Bakarsam ne göreceğimi biliyordum. Korkumu hissetmiş, ağzının kenarından salyalar akarak dişlerini etime geçirmek için hazırlanan dev bir köpek vardı arkamda, hem de çok yakınımda. Şehrin göbeğinde başka hiçbir canlıdan böyle sesler çıkmaz. Elimi uzatsam dokunabileceğim kadar yakınımda olmalıydı, çıkardığı ses rüzgârın uğultusunu bile bastırıyordu. Arkama dönüp bakarsam hiç şansım kalmayacaktı, göz göze gelecektik, bacaklarımın kilitlendiğini anlayacaktı, yüzümdeki korku dolu, güçsüz ifadeyi görecekti ve üzerime atlayacaktı. (Hükümenoğlu, 2005: 32-33)

Yukarıdaki metinde görüldüğü üzere iç konuşma yöntemi ile karakterin ruhsal durumu aktarılır. Dolayısıyla ruhsal boyut sunumunda kullanılan yöntemler karakterin korku duygusunu aktardığı için romandaki korku üslubunu oluşturur. Sokakta yürürken arkasında bir köpeğin olduğunu hissetmek gibi sıradan bir durum, okuyucuya Nur ile özdeşim kurduracak kadar korkutucu ve yüksek gerilimli anlatılır. Karakterin iç konuşması, ruhsal durumu, duyguları romanın korku üslubunu oluşturur.

Biri yolun ortasında duruyordu. Bana dönüktü, ama yüzü montunun başlığının içinde kaybolduğu için neye benzediğini seçemiyordum. Baştan aşağı siyahlar içerisindeydi. Üzerindeki siyah mont yağmurdan sırsıklam olmuştu ve siyah bir yılanın derisi gibi parlıyordu. Uzun kolları iki yanında aşağı sarkıyordu.

Sanki rüzgârın şiddetinden ayakta duramıyormuş gibi ağır ağır öne arkaya sallanıyordu. Yanında da boyu beline kadar gelen siyah bir köpek vardı. Köpeğin kan kırmızısı gözleri karanlıkta alev alev yanıyordu. Adamın gözlerini göremiyordum, ama ikisinin de beni seyrettiklerine emindim. (Hükümenoğlu, 2005: 34-35)

Yukarıdaki metinde Nur'un ruhsal boyutu olmaksızın oluşturulmuş bir korku üslubu vardır. Kan kırmızısı, alev alev yanan gözler, siyah, yılan derisi gibi korkuyu çağrıştıracak sözcük seçimleriyle yapılan betimlemeler korku üslubunu oluşturur.

3.1.2. Beyaz İntikam

Orhan Yıldırım'ın 2005 tarihli Beyaz İntikam adlı romanı tekinsiz olay örgüsü içerir. Beyaz İntikam, tekinsiz korkunun köyde ve nadir rastlanarak açık alanda inşa edildiği bir romandır.

Romanda tekinsiz korku sonlandırılrsa bile metafizik reddi bulunmaz. Metafizik, dinî inançlar ile sınırlandırılır. Eğitimli din görevlilerinin belirledikleri alan dışında var olduğu söylentisi yayılan metafizik varlıkların akıl yoluyla reddi yapılır. Romanda dinî inançlar dışında yer alan hurafeler ve batıl inançlar tekinsiz korkunun kaynağıdır.

3.1.2.1. Özet

Üniversitede tanışan iki yakın arkadaş Tayfun ve Hakkı, birbirlerinden çok farklı geçmişlere sahiptir. Tayfun, zengin bir babanın tek oğlu, Hakkı ise Çoruh'a yakın bir köyde çiftçilik yapan bir babanın oğludur. Köyünün umudu olan Hakkı zorluklar içinde eğitimine devam etmeye çalışırken destek gördüğü Tayfun'u tatilde evinde ağırlamak ister. Yolu bile olmayan köye alışmaya çalışan Tayfun'un ilk haftasında köyde huzursuzluklar başlar. Köyün en büyük tarlasına sahip olan Hakkı'nın babası Mehmet amca'yı tehdit eden, mallarına el koymak isteyen büyük ve azılı bir sülale vardır. Karahan sülalesi, Mehmet amca'yı tarlasına el koymak istedikleri için döver ve ertesi gün Hakkı tek başına iken babası, annesi aleyhinde ağır hakaretler ederek kışkırtır. Sülalenin beş erkeği Hakkı'yı döverek öldürür. Suçu ise yaşlı amcalarının üstlenmesini sağlarlar.

Oğlunun katillerini bildiği halde hiçbir şey yapamayan zavallı adam cenazeyi defnettikten sonra çaresizlikle evine döner. Ertesi sabah mezarın kazıldığını ve Hakkı'nın bedeninin orada olmadığını görürler. Köylüler beyaz kefenli birini etrafta dolaşırken gördüklerini söylemeye başlar. Bütün ahali Hakkı'nın mezarından kalkıp gezdiğini

hortladığını düşünür. Canice öldürülen masum delikanlının kefeni bile gördüğü işkenceler nedeniyle kanlanır. Hakkı huzursuz ve öfkeli bir ruh olduğu için hortladığı düşünülür ancak sülalenin beş erkeği teker teker öldürülmeye başlanınca onun intikam için geri döndüğü söylenir.

Sadece yağmurlu günlerde öldüren hortlak, orakla boyunlarını kestiği adamların göğüslerine büyük harflerle OH yazar. Bu işareti oh çekmek olarak algılayan köylü onu öldüren beş kişiden intikamını almadan mezarına geri dönmeyeceğini düşünür. Böylece köyde korku dolu günler başlar. Yaşadıklarının tesiriyle Tayfun, Hakkı'nın hortladığını düşünse de cinayetlerin arkasındaki kişinin Karahan'ın canını yaktığı başka biri olduğunu anlar. Civar köylerde dahi pek çok kişinin malını ve canını gasp eden sülalenin düşmanı çoktur ancak o güne kadar ne köylü ne de askerler başa çıkmaz. Suçlarını ispatlayamazlar. Kendi kardeşleri Merve'nin sevdiği adamı bile döverek delirten cani adamlar, köyün tek öğretmeni Musa'yı çalışamaz hale getirirler. Tek kız kardeşlerinin delirdiği için başkasına muhtaç kalan Musa'ya yemek götürmesine bile izin vermezler. Köyde kalıp Hakkı'nın cinayetini soruşturmak isteyen Tayfun, Musa ve Merve ile tanışır. Merve'ye Musa'yı görebilmesi için yardım eder. Merve'ye, Musa'yı şehre götürüp tedavi ettireceğine dair söz verir. Ancak bir yandan cinayetleri işleyip geceleri köyde kefenle gezen eli oraklı hortlağın Musa olduğundan şüphelenir. Musa'nın Karahan'ın gazabından korunmak için deli taklidi yapabileceğini düşünür. Köylülerin bir kısmı ile Karahan ise kefenli hortlağın Tayfun olduğunu zannederler. Tayfun'un, arkadaşı Hakkı'nın intikamını aldığını sanırlar.

Dört kardeş aynı yöntemle beyaz kefenli tarafında öldürülür. En büyükleri, Karahan sülalesinin lideri hayattadır ancak korkudan üç koruma ile gezer. Buna rağmen beyaz kefenli tarafından öldürülür. Komutan cansız bedeni mağarada bulur ve beyaz kefenliyi kolundan yaralar.

Hortlağın Musa olduğunu düşünen Tayfun, genç adamın evine gittiğinde Merve ile karşılaşır. Kolundan yaralanan Merve, beyaz kefen giyerek hortlak kılığında abilerini öldürdüğünü Tayfun'a itiraf eder. Musa'nın Hakkı'nın ve öldürülen onlarca insanın intikamını almıştır abilerinden. Kendi kız kardeşlerini dahi öldüresiye dövmekten çekinmeyen ruhsuz, sevgisiz yaratıklardır. Komutanın evine yaklaştığını fark eden Musa, onlara hemen evindeki mahzene saklanmalarını söyler. Deli taklidi yaparak komutanı savuşturur. Musa kendisini ve Merve'yi abilerinden korumak için deli taklidi yapar. Bunu hiç kimseye söylemez. Merve de her sözünü dinleyen Musa'nın iyileştiğini bilmeden ona

kefen vererek kendi cinayet işleyeceği sırada köyün başka bir noktasında dolaşmasını söyler. Merve'nin planını anlayan Musa, sevgilisine yardım eder. Böylelikle hem hedef şaşırtır hem de cinayetleri işleyenin aynı anda iki farklı yerde bulunamayacağından hortlak olduğu fikrini destekler. Tayfun, genç âşıkları ele vermediği gibi Musa ve Merve'ye babasının fabrikasında iş verir. Musa'yı tedavi ettirme bahanesiyle yanında götürürken Merve'yi bir ay sonra yanına aldırır.

Karahan sülalesinin gasp ettiği mallar köylülere iade edilir. Üç yıl sonra yol, elektrik ve televizyon gelen köyde, Musa'yı karısı Merve ile romanını tanıtırken izleyen köylüler, sevinç çılgınlıkları atar (Yıldırım, 2005).

3.1.2.2. Tekinsiz Olay Örgüsü

Tekinsiz korku roman türüne uygun olarak *Beyaz İntikam*'da tekinsiz olay örgüsü vardır.

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Tayfun, Hakkı'nın mezarının kazılıp cesedinin çalınmasını anlamlandıramaz.
2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Karahan'ın yaptığından şüphelenir ancak köyün etrafında gezinen kefenli bir adam söylentisini duyar. Kefenli adamı kendi gözleri ile görür.
3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Köylüler gördükleri kefenli adamın Hakkı'nın hortlağı olduğunu söyler. İmam ve Komutan haricinde Hakkı'nın hortlamadığını düşünen pek kimse yoktur. Tayfun iyi eğitilmiş, zeki bir gençtir. Yolu dahi olmayan, mahrumiyet bölgesinde, dağlarla çevrili bir köyde, mekânın, köylülerin, yaşadığı acı verici kaybın ve korkularının etkisiyle Hakkı'nın hortladığını düşünür. Yakalanmak istemeyen Merve, Tayfun'u hortlakların varlığına inandırmaya çalışır. Hakkı duyduğu korku nedeniyle yasını tutmakta dahi zorlanır.

Gece yarısına çalar saati ayarladı, uyanıp Hakkı'nın mezarına doğru yürüdü. Ürkekliği üzerindeydi. Mezarlığa elli metre kala adımlarını atmakta güçlük çekiyordu. Korku bedenini sarmıştı. Karşısına bir şey çıkacakmış gibi kalbi küt küt atıyordu. Fakat korkuyu yenmesi gerektiğini biliyor, bilinçli bir şekilde ilerlemeye devam ediyordu. Korkuyu yenmesi gerektiğini düşünse de içindeki irkilmeyi

atamıyordu. Mezarın başına zifiri karanlıkta geldi... Daha önce yiyip içtikleri beraber giden arkadaşının ölüsünden korkacağını hiç düşünmemişti. Canı gibi sevdiği arkadaşından korkmak ona tuhaf geliyordu ama korku duygularını engelleyemezdi. (Yıldırım, 2005: 50)

Hayatta kalma içgüdüsünü destekleyen korku duygusu, ölüm acısının üzerindedir. Tayfun arkadaşının vahşice dövülen kanlar içerisindeki cesedinden korkmaz, yalnızca acı duyarken defin sonrası yayılan hortlak söylentilerinin ardından korkuya kapılarak acısını unuttur. Hayatta kalma içgüdüsünden doğan korku yalnızca sağduyuyu değil kederi de zayıflatır. Tayfun'un yaşadığı duygu durumu değişikliği olağan ve tekinsizlik hissinin oluşum aşamalarındandır.

4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur: Tayfun, hortlak olmadığını ispat edecek bir bulguya rastlayamaz. Hortlak, Hakkı'yı öldüren erkekleri teker teker avlarken aynı zaman diliminde köyün başka bir bölümünde beyaz kefenliyi görürler. Bir insanın aynı anda iki yerde bulunamayacağını düşünerek askerler de hortlağın intikam için mezarından kalktığına inanırlar. Ancak Tayfun aldığı eğitim ve zekasının etkisiyle hatasından dönerek Hakkı'nın ölüsünün arkasına saklanan kanlı canlı birinin kendi intikamını aldığını fark eder. Köydeki korku ve gerilim ortamı artarak devam eder.
5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi rahatlar: Beş erkeğin ölümünün ardından Tayfun, kefen içinde cinayetleri işleyen beyaz intikamcının Merve olduğunu öğrenir. Musa da Merve ile aynı zamanlarda kefen giyerek köylüleri şaşkına çevirir. Metafizik zannedilen olayların akıl çerçevesince yapılan açıklamaları, yalnızca okuyucu ve Tayfun öğrenir. Köylülerin, komutanın haberi olmaz.

Tayfun karakteri üzerinden tekinsizlik hissinin bütün aşamaları aktarılır. Tayfun'u bu hisse yönlendiren ve uzaklaştıran pek çok karakter vardır. Bu karakterler kişi kadrosu bölümünde ayrıntılı bir biçimde incelenir. Komutan, Merve, İmam, Hafız, Lokman Hekim ve genç adamın babasının konuşmaları Tayfun'un üzerinde tekinsizlik hissinin etkiler. Onu korkuya sevk eden Merve, Hafız gibi karakterler, hortlağın varlığına inandırmaya çalışırlar. Bu durum tekinsizlik hissi üzerinde artış sağlarken hortlak inancıyla alay eden komutanın konuşmaları ve İmam ile Lokman Hekim'in *Kuran*'a dayanarak yaptıkları akılcı açıklamalar, korkuyu azaltarak tekinsizlik hissinin zayıflatır. Tekinsizlik hissinin oluşumunda olay örgüsü kadar kişilerin de payı vardır.

3.1.2.3. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının hâkim olduğu romanda kişilerin iç dünyaları iç çözümleme yöntemi ile aktarılır. Kişilerin ruhsal boyutları duydukları korkuyu ve oluşan tekinsizlik hissinin ele verecek düzeydedir ancak psikolojik korku romanlarındaki derinlikli ruhsal boyut sunumu yoktur.

3.1.2.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romandaki korku figürü hortlaktır. Kurgu kişilerin neredeyse tamamının korktuğu hortlak, orakla işlediği kanlı cinayetleriyle tehdit arz eder. Ancak tekinsiz korkularda görüldüğü üzere korku figürünün metafizik özellikler taşımadığı romanın sonunda anlaşılır.

Hortlaktan korkan kişilerin tamamı orakla canlarının alınması ihtimaline inanırlar. Hortlağın arz ettiği tehdidin ölüm olması nedeniyle korku kaynağı ölüm korkusudur.

3.1.2.5. Mekân ve Zaman

Şehirde geçen korku romanları ağırlıklı olarak kapalı mekânlara sahiptir. *Beyaz İntikam*'da ise mekân köydür ve ağırlıklı olarak açık mekân vardır. Korku, kapalı mekânlardan daha çok açık mekânlarda kendini gösterir. Bu durumun oluşmasında köyün yapısı etkilidir. Yolu olmadığı için saatler süren atlı yolculuğun ardından varılan köyün, eğitim ve refah seviyesi düşüktür. Çağın gerisinde kalan köyde elektrik yoktur. Tek haber kaynakları radyodur. Işıktan ve medeniyetten yaşanan kısmi mahrumiyet kargaşayı ve korkuyu beraberinde getirir. Kapana kısılmışlık, çaresizlik ve korku duygusunun oluşumu için tehdit oluşturan korku figürü ile insanın dört duvar arasında sıkışmasına gerek kalmaz. Korku figürü ile dört duvar arasında yalnız kalmak yerine daha geniş alanlarda, açık

mekânlarda aynı çaresizlik ve köşeye sıkışmışlık oluşabilir. Köylülerin dağda, tarlada, köy meydanında, mezarlıkta, köprüde kaçabilecekleri bir yer yoktur. Köyden uzaklaşmaları atlarla saatler süreceğinden hortlağa yakalanacaklarını düşünürler. Bu nedenle köyün tamamı, hortlaktan korkulu kaçışlarla geçen açık bir mekân olarak korku atmosferini oluşturan ana öğelerden biri haline gelir.

“Çok şirin. Biraz da ürkütücü. Korkunç kayalar var. Geldiğim gün biraz yadırgamıştım ama şimdi alışmaya başladım. Haziran ayı olmasına rağmen dağların doruklarında kar olması ilgimi çekti.” (Yıldırım, 2005: 17).

“Gökkuşağının altında gizemli, sırlarla dolu bir köy vardı sanki.” (Yıldırım, 2005: 23).

“Köyün dört bir yanı dağlarla kaplıydı. Dağlar ve köyü kucaklayan devasa kayalar köyü ürkütücü kılıyordu.” (Yıldırım, 2005: 297).

Yukarıdaki metinde köyün betimleri verilir. Bu betimlemelerde köyün, yazın dahi kar kalkmayan dağlarla ve ürkütücü kayalarla çevrili olması görünüşünü ürpertici kılar. Ek olarak karlı dağlar, yolu olmayan köye ulaşımı zorlaştırır. Eğitimin, medeniyetin daha geç ulaşmasını, köyün çağdaşlarından geri de kalmasını sağlayabilir. Bu etkenlerin tamamı tekinsiz korkunun oluşmasını destekler. Eğitimsiz, olanakların kısıtlı olduğu yerlerde yaşayan insanlar, tekinsizlik hissine kapılmaya yatkın olur.

Merve kimliğini gizlemek amacıyla yalnızca yağmurlu gecelerde cinayet işler. Korku romanlarının genel özelliklerine uygun olarak korku atmosferi gece inşa edilir. Yaz mevsimi olmasına rağmen hava serin ve yağmurludur. Mevsim kış özellikleri gösterir. Kapalı havaların kullanılması korku romanlarında sıklıkla görülür.

Romanda olayların geçtiği tarih tam olarak tespit edilemez ancak olay zamanından üç yıl sonra siyah beyaz bir televizyonun Muhtar tarafından alınmasıyla, telefonun gelmesiyle ve radyonun yaygın bir araç olarak kullanımda kalmasından dolayı 1970’li yıllar olarak tahmin edilebilir. Esas olan nokta tarihin tespiti değil yazar tarafından kaleme alındığı tarihten çok öncesini anlatmasıdır. Romanın basım tarihi olan 2005 yılının koşulları içerisinde Karahan lideri, köyden kolayca uzaklaşabileceğinden çaresizlik, korku ve tekinsizlik hissi oluşturulamayabilirdi. Aydınlatmanın yalnızca el feneri ile yapılabildiği gece karanlığı, tekinsizlik oluşumunu artırır. Tarih nedeniyle köylüler geceleri açık ve kapalı mekânları yeterince aydınlatamazlar. Romanın olay zamanının, basıldığı tarihten

daha geride olması tekinsizlik hissine elverişli hale getirir. Köyün korku atmosferinin açık mekânlarda oluşturulmasını destekler. Zamanın getirdiği imkânsızlıklar nedeniyle söz konusu köyde, aydınlatma ile güvenlik koşullarının açık ve kapalı mekân arasındaki farkı kaldırdığı görülür. Her iki mekân türünde güvenlik ve aydınlatma yetersizdir. Bu nedenle açık mekânlarda aynı korku ve tehdit hissedilir.

3.1.2.6. Kişi Kadrosu

Merve

Merve, abilerinin psikolojik ve fiziksel şiddetine maruz kaldığı için zaman içerisinde şiddete meyilli hale gelmiş, travmatize bir karakterdir. Abileri tarafından sevdiği adamın dövülerek delirtilmesi sonucu intikam için katil olur. Hortlak kılığına girip askerlere rağmen beş cinayeti planlayarak işleyebilmesi ise zekasını ortaya koyar. Zekasını kullanarak Tayfun'u yanlış yönlendirir.

Başka seçenek yok. Kimse bu işe cesaret edemez. Abimler böyle bir şey yapmazlar, sen değilsin, Mehmet amca da değil, kesinlikle Hakkı'nın ruhu. Köylüler de böyle düşünüyorlar. Onlar da Hakkı'nın ruhu diyorlar. Bu hortlak olayı gerçek. Sen okumuş bir insansın ama metafizik varlıkların gerçekliğini inkâr edemezsin. Gizli güçler vardır. Hava, ses, elektrik, rüzgâr, ya cinler, onlar metafizik varlıktır. Bunlar gizlidir ve elle tutamazsın ama bunların güçlerini de inkâr edemezsin. Hortumu düşün, elektrik akımı için ne dersin? Diğer taraftan cinleri ele alalım. Bunlar metafizik varlıklardır, saydam gibidirler. İnsan kılığına girebilirler. O halde hortlak niçin olmasın? Bence Hakkı'nın ruhu intikam alıyor ve görevini yaptıktan sonra mezarına çekilecek...Tayfun'un düşüncelerini altüst etti. (Yıldırım, 2005: 87)

Yukarıdaki metnin son cümlesinde olduğu gibi Merve, Tayfun'un aklını karıştırarak hortlağın varlığına inandırmaya çalışır. Böylece kendisinin hortlak kılığında cinayetleri işlediğini bulabilecek bir kişiyi saf dışı bırakmayı hedefler. Yakalanma korkusu ile romanın son bölümlerine kadar Hakkı'yı metafizik varoluşlara inandırmaya çalışır.

Tayfun'un Babası ve Komutan

Merve'nin telkinlerinin aksine oğlunu akılcı bir zemine çekmeye çalışan babası roman boyunca sağduyusu ve tecrübesi ile oğlunun arkasında durur. Tayfun, başı her sıkıştığında maddi ve manevi olarak babasından destek görür. Oğlunun köyde tehlike

altında olduğunu bilmesine rağmen arkadaşının cinayetini aydınlatma isteğine saygı duyarak kendini gerçekleştirmesine izin verir. Olumlu bir baba figürü olarak Tayfun'un korkularının etkisiyle kapıldığı tekinsizlik hissinden kurtulmasında yardımcı olur.

Aslında Tayfun köyde bir süre daha kalıp Hakkı'nın hortlama hikayesinin gerçek olup olmadığını ortaya çıkarmak için uğraşacaktı. Fakat babası hortlama işini komik buluyordu. Tayfun'a yansıtmak istememişti. Ne de olsa Hakkı Tayfun'un çok yakın arkadaşıydı. Onu incitmek, onunla alay etmek istemiyordu. Oğlum hortlama işi pek inandırıcı gelmiyor bana. Bence biri birilerini korkutmak için oyun yapıyor ama yine de sen bilirsin. Nasıl istiyorsan öyle olsun. Bırak bu işi güvenlik güçleri yapsın dedi, Tayfun'u kırmamak için. (Yıldırım, 2005: 48)

Köyden çok uzaklarda ayrıntıları bilmeden olayın arkasındaki sır perdesini sezebilen baba, zeki ve eğitilmiş bir karakterdir. Komutan ise köydeki olayları çözmeye çalışan başarılı olamasa da hortlağın varlığına inanmayıp baba gibi gülünç bulan sağduyulu karakterlerden biridir.

Akılcı Söyleme Sahip Dinî Karakterler

Yazar, batıl inançlara karşı, akılcı ve dindar karakterler oluşturur. Köylünün cehaletle korkuya kapılmasının önüne geçmeye çalışan kılavuz karakterlerin bir kısmı resmi din görevlisi bir kısmı ise halkın takdirini toplayan din alimleridir. Bu karakterler metafizik varoluşu ret ya da ispat çabasında olmadan batıl inançları akılcı söylemlerle çürütürler.

Biraz önce bahsettiğiniz şeyi hiçbir mantık kabul etmez. Hortlak söylentileri vardır. Halkımız bunları daha çok masallarda duymuştur. Ancak insanoğlu dirilip tekrar geri gelmeyecek, diğer âlemde kalacaktır. Bunu ben söylemiyorum. Allah'ın kitabı *Kuran* söylüyor. Bu gibi asılsız sözlere inanmayınız. Biri kefen giyip kendine hortlak görüntüsü veriyor olabilir. Ölen kişinin yakın çevresinden biridir. Gidin araştırın. (Yıldırım, 2005: 78)

Yukarıdaki sözlerin sahibi olan Lokman Hekim, adı il dışından duyulan meşhur bir din alimidir. Kendisine danışmaya gelen köylülere köyün imamının yaptığı gibi hortlak inancının akılla bağdaştırılamayacağını söyler. Bu inancın batıl olduğunu *Kuran*'a dayanarak açıklar. Yazar akılcı söyleme sahip dinî karakterlerle tekinsiz korkunun ender bir özelliğini gösterir. İlk örneklerinde Tekinsiz korku, *Gulyabani* romanında olduğu üzere

metafizik var oluşu tamamen reddeden Aydınlanmacı düşünceye dair eserler verir. Ancak *Beyaz İntikam*, metafiziğin reddi ya da ispatına odaklanmaz. Kitabı dinlerin inançları dışındaki hurafelerin, halka verdiği zararları, oluşturduğu korku duygusunu anlatır. Akılcı bir tavır ile dinî inançlar, çatışma değil uyum içerisindedir. Uyum bozan ise hortlak gibi hurafelerdir. Bu özellikleriyle tekinsiz korkunun, aydınlanmacı söylemin dışında bir örneği verilmiş olur.

Romanda batıl inançlara sahip dinî bir karakter vardır. Bu karakter diğerlerinden farklı olarak resmi bir eğitim almaz ancak hafızdır. Bu ayrıntı yazarın dinî eğitime bakışına dair ipucu niteliğinde olabilir.

Musa

Köye öğretmen olarak atanan genç adam, eğitilmiş ve zekidir. Sevgilisi Merve'nin abileri tarafından darp edildiği için bir süre ruhsal bir hastalık yaşar. İyileşmesine rağmen Karahan sülalesinden korunmak için deli taklidi yapar. Bu yolla hem sevdiği kadını görür hem de canını kurtarır. Merve'nin abilerini öldüreceğini anlamasına rağmen ona yardım eder. Cinayetleri işlemez fakat destek olduğu için Merve'nin elindeki kan ona da bulaşır. Tayfun onun köydeki dışlanmışlığını, ezilmişliğini görerek Musa'ya acır ve genç âşıkları ihbar etmez.

Hakkı

İdealist, çalışkan, ahlaklı ve dürüst bir genç olan Hakkı, olumsuz koşullarına rağmen zekasının da etkisiyle üniversiteyi kazanır. Romanın başında öldürülen karakter Tayfun'un can dostudur.

Tayfun

Tekinsizlik hissinin olduğu karakter bu yönüyle korku atmosferini destekler. Tayfun zeki, çalışkan, ahlaklı, eğitilmiş bir gençtir. Ancak alışkın olmadığı köy hayatının zorlukları, Merve'nin yanlış yönlendirmeleri ile tekinsizlik hissine kapılarak arkadaşının hortladığına inanır. Babasının ve resmi eğitim alan dinî karakterlerin yönlendirmeleri sonucunda korkularından sıyrılarak sağduyusuna kavuşur. Hortlak kılığında cinayetleri işleyen bir insan olduğunu düşünerek batıl inançlara sahip olan Hafız'ı eleştirir.

“Hafız Efendi sen de mi inanıyorsun böyle saçmalıklara? Sen nasıl hafızsın? Sen böyle şeylere inanırsan köy halkı ne yapsın? Yapma lütfen. Bu halkı birlikte aydınlatmalıyız.” (Yıldırım, 2005: 132).

Yukarıdaki metinden Tayfun'un korkularından arınarak tamamen akli ile hareket ettiği anlaşılabilir. Genç adam, halkı, din adamları ile aydınlatmak, eğitmek isteğini dile getirir. Bu durumda tekinsiz roman dini dışarda bırakmadan akılcı söylem ile örtüşür. Kişi kadrosu incelendiğinde batıl inançlara sahip kişilerin eğitimsiz oldukları görülür. Kefeni giyen kişinin insan olduğunu savunanlar ise genellikle eğitilmiş kişilerdir. Tekinsizlik hissinin eğitilmiş ve zeki insanlarda daha zor oluştuğu bilgisi ile örtüşür. Din adamlarının batıl inançlarla verilen savaşta aydın sınıfa dâhil edilmesi ile roman aydınlanmacı söylemden uzaklaşır. Türk edebiyatının ilk tekinsiz roman örnekleri ile 1990-2023 yılları arasındaki örnekleri arasında, zaman içerisinde söylemsel bir fark meydana gelir. İlk örnekler (Cadı, Gulyabani) Aydınlanma yanlısı bir söyleme sahipken postmodern dönem tekinsiz romanları genellikle böyle bir söylem içermezler. Metafizik varoluşu reddetme amacı güdülmez. *Beyaz İntikam* ise ilk örneklerdeki gibi didaktik bir duruşla batıl inançları kınar ve farklı olarak kınayıcılara aydın dinî karakterleri de dâhil eder. Dinî inançları değil batıl inançları çerçeve dışına çıkarır. *Beyaz İntikam*, didaktik tutumuyla postmodern dönem tekinsiz korku romanlarından ayrılır.

3.1.3. Öbürküler

Mahir Ünsal Eriş'in üçleme olarak tasarladığı romanlardan ilki 2017 yılında basılan *Öbürküler* ve ikincisi 2020 yılında basılan *Diğerleri*'dir. Üçüncü romanın basım tarihi belirsizdir. *Diğerleri*, *Öbürküler*'de olduğu gibi tekinsiz bir korku atmosferine sahiptir ancak *Diğerleri*'ndeki korku romanın geneline hakim olmadığı ve tekinsiz olay örgüsünün bütün aşamalarını içermediği için incelemeye dâhil edilmez.

Öbürküler'in olay örgüsünün bütün aşamalarını içermesinin yanı sıra romana batıl inançlara sahip insanlara yönelik oluşturulan üstencil bir mizah ve tekinsiz korku hakimdir. *Gulyabani* ile metinler arasılık açısından ilişkili olan roman, batıl inançlar, mizah ve korkunun bir arada verilmesi ile *Gulyabani* ile benzerlik gösterir. Bu benzerlik yazarın romanın ikinci bölümünü Gürpınar'a ithaf etmesiyle pekişir.

3.1.3.1. Özet

Fahrettin ve ailesi Niğde'den İstanbul'a taşınır. Milletvekili arkadaşının aracılığıyla eski, ahşap bir Rum evine yerleşir. Yeni evlerine ancak bir gece yarısı ulaşabilen aile zifiri karanlık içerisinde kalır. Yan komşularından anahtarı teslim alırken ev hakkında tekinsiz söylentiler duyar.

Gün aydınlandığında yerlerde böcek ve fare ölümleri olduğunu görürler. Temiz ve bakımlı olduğu söylenen ev, pis ve âtil durumdadır. Fevziye temizlik yaparken her yerden sayısız muska, horoz ibiği, çeşitli hayvan uzuvları bulur. Evde kaldıkları süre boyunca ne kadar temizlerse temizlesin muska bulmaya devam eder. Zeminde cinlere ait olduğu söylenen yapışkan bir sıvı vardır. Cinlerin beslenmesi için bu sıvıyı bahçedeki incir ağacının dibine döker. Komşulardan ziyarete gelen yaşlı bir kadın evin sahipli olduğunu söyler. Çocuklarının cinler tarafından korkutulmaması için yapmaması gerekenlere dair uyarır. Mavi kıyafet giymemek, hava karardığında saçlarını açmak gibi talimatları uygulayan Fevziye duyduklarını kocasına anlatır. Her şeyin akılla izah edilebileceğini düşünen kocası tarafından azarlanarak susturulur.

Günler ilerledikçe ev sakinlerinin başına açıklanamayan olaylar gelir. Her gece lodosun sebep olduğu söylenen sesler duyarlar. Çocuklar evin içinde onların boğazını keseceğini söyleyen korkunç kara adamlar görmeye başlar. Kendisi de korkmaya başlayan Fahrettin evin geçmişini araştırmaya başlar. Anahtarı aldığı yan komşusundan evin bir papazın mezarının üzerine yapıldığını ve o evde oturan herkesin meçhul varlıklar tarafından rahatsız edildiğini öğrenir. Evin bir önceki sahibi ise Rum bir çocuk doktorudur. Öbürküler olarak adlandırılan ve korkudan adları dahi anılmayan cinler iki çocuklu Rum aileye de rahat vermezler.

Bir gece şiddetli seslerle uyanan Fahrettin, karısı ve çocuklarını korumak için seslerin kaynağı olan kilere doğru gider. Boğuşma sesinin ardından kapıdan kara bir canavar hızla Fevziye'nin üzerine doğru gelir. Can havliyle kendini sokağa atan genç kadın arkasına bakmadan kaçır. Fahrettin bembeyaz bir suratla kilerden çıkarak sokak kapısının önünde bayılır. Polisler gelene dek çocuklara komşular göz kulak olur. Evden çıkan korkunç, kapkara ve kıllı canavarı komşular da görür. Takip eden günlerde ailenin başına gelen gizemli olay gazetelere çıkar. Halkın ve basının ilgisini toplayan meçhul canavar bir türlü bulunamaz.

Romanın üçüncü bölümü başlar. Bu bölümde ailenin yan komşusu Beter Ali ve annesinin hayatı anlatılarak olayların ardındaki sır perdesi kaldırılır. Geceleri lodosa yorulan bitmek bilmeyen sesler, fare ölümleri, muskalar, büyüler, çeşitli hayvan organları ve adı tekinsize çıkan evin sırrı açıklanır. Bütün olayların akıl çerçevesinden çıkılmadan anlatılıp doğaüstüne yer verilmemesi romanı tekinsiz korku başlığına dâhil eder. Yan komşu Beter Ali Avrupa sosyetesinin tutkun olduğu ülkesinde bulunmayan büyük

karıncayıeni zengin ailelere satmak için eve getirir. Yelesi, uzun kuyruğu, kara vücuduyla cinle aklını bozmuş annesini korkutacağını düşündüğü için boş olan yan evin kilerine saklar. Fevziye'nin cinlerin yemeği sandığı zemindeki yapış yapış sıvıyı, pekmezi, karıncaların üşüşmesi için yere döker. Ancak karınca dışında pek çok böcek ve fare de eve üşüşür.

Kiracı Fahrettin Bey'in beklenenden erken gelmesi üzerine Beter Ali ne yapacağını bilemez. Büyük karıncayıen için bir alıcı bulsa dahi evden nasıl çıkaracağını düşünür. Akıl hastası annesine yeni komşuları Fevziye'yi evine davet etmesini söyler. Kadın komşusuna misafirlğe gitmek için evden çıkınca peşinden Beter Ali tek gözü kör, yüzünün yarısı yanmış ürpertici görünüşüyle gizlice eve girer. Çocuklardan biriyle karşılaşınca onun geldiğini birine söylerse boğazını kesmekle tehdit eder. Ancak hayvanı bir türlü evden çıkaramaz. Bu noktadan sonra çocuklar kâbus görmeye, korkudan altlarını ıslatmaya başlarlar. Gördükleri kara adam cin değil Beter Ali'dir. Evden çıkan hayvan uzuvları ve muskaları ise Beter Ali'nin akıl sağlığını yitiren annesi koymuştur. Hasta kadın, evin cinler tarafından sahiplenildiği için eski komşuları Rum doktorun kaçtığı yalanına inanır. Yeni kiracıları koruması için muska, horoz ibiği, tavşan ayağı gibi farklı nesneleri eve yerleştirir. Oysa eski komşuları 6, 7 Eylül olayları nedeniyle İstanbul'u terk eder.

Ev hakkındaki tekinsizlik dedikodusu Beter Ali tarafından çıkarılır. Geceleri hayvanın seslerini duyan kiracıların işin aslını öğrenmemeleri için yalan söyler. Büyük karıncayıenin açlıktan ölmeden önce dışarı çıkabilmek için kiler kapısına vurduğu bir gece çıkan gürültüye uyanan Fahrettin, aşağı inip kilere girer. Korku dolu bir bekleyişin ardından boğuşma sesleri duyulur. Kiler kapısının önünde titreyerek bekleyen Fevziye'nin üzerine doğru koşan dışarı çıkmaya çalışan büyük karıncayıendir. Böyle bir hayvanı hayatlarında ilk kez gören aile ve komşuları canavar zanneder. Beter sarhoş olduğu için kaçan hayvanı yakalayamaz. Son olarak boğazdan suya atladığını görür. Fahrettin ve ailesi ise hastaneden taburcu olup polise ifade verdikten sonra vakit kaybetmeden evi terk ederler. Geldikleri Ankara treni ile geri dönerler (Eriş, 2023).

3.1.3.2. Tekinsiz Olay Örgüsü

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Fevziye yeni taşındığı evin içindeki parçalanmış hayvanları, böcek ve fareleri, yerdeki yapışkan tabakayı, muskaları, hayvan organlarını açıklayamaz.

2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Temizlik yapıp attığı hayvan parçaları ve muskaların yerine yenileri gelir. Bu muskaları tekrar koyan komşularını cinlerden koruduğunu sanan Beter Ali'nin annesidir. Geceleri rüzgârın çıkardığı söylenen sesler gelir. Evin ahşap olduğu düşünüldüğünde sıradan olması gereken bu seslerden korkan Fevziye evin cinli olduğunu düşünür.
3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Batıl inançlara sahip olan Fevziye iyi eğitim almamış bir kadındır. Evine misafirlige gelen yaşlı kadının akıl sağlığının yerinde olup olmadığını düşünmeden anlattıklarına inanır. Evin cinli olduğunu söyleyen, onu koruması için muskalar veren, söylediklerini uygularsa çocuklarını cinlerden koruyabileceğini öğütleyen Beter Ali'nin hasta annesidir. Kadının mavi renkte kıyafet giymemek, saçlarını hava kararınca açmak gibi asılsız pek çok talimatını uygulamaya çalışır. Ancak bu talimatlar onun korkusunu azaltmak yerine daha çok artırır.

Sizden önce bu evde oturan Doktor Evangelidis ile ailesinin yazısı kötüymüş, duramadılar burada. Fevziye endişeyle gözlerini açtı, dikkat kesildi. Kadın anlatıyordu. Benden duymuş olma yavrum, ama bu evde öbürküler varmış dediler. Fevziye telaşını saklayamayarak öbürküler mi diye sordu. Öbürküler ya, aşağıdaki kilisenin papazını çağırdılar, okudu, tütsüledi, olmadı. Sonra Kuruçeşme tarafından bir Ermeni papazı getirdiler. Gene bana mısın demedi iyi saatte olsunlar. En sonunda Evangelidis Efendi, ulemayı Müsliminden Şehzadebaşılı Şemsi Hoca'yı getirtti, dualar, niyazlar ettirdi. Gitmediler. Hoca Efendi dedi ki, bu evin altından evliyadan bir ulu kişinin kabri bulunduğundan burayı Davut Aleyhisselam'ın cinleri muhafazaya almışlar. Her kim o rahmetlik evliyanın huzuruna dokunacak bir şey yaparsa ona tasallut ederlermiş. Doktorla ailesi de gayrimüslim olduklarından sebep, bir damlacık rahat vermemişler insancıklara. Fevziye oturduğu yerde korkuyla kıpırdanıp sırtını dikleştirdi, dudaklarından bir fırsatı döküldü. Eli ayağına dolanmıştı, gözünün biri tatlı tatlı seğiriyordu. İhtiyar genç kadını ürküttüğünü fark edince aman yavrum dedi... (Eriş, 2023: 48-49)

Fevziye kocası gibi iyi eğitim almamış bir insandır. Yaşlı komşusunun ev hakkında anlattıklarına inanarak bayılacak kadar çok korkar. Batıl inançlara sahip Fevziye, akıl hastası kadını araştırmaz. Artık açıklamakta zorlandığı olayların cin kaynaklı korkunç deneyimler olduğundan şüphe duymaz. Yaşlı kadının korusun diye verdiği muskalarda ne yazdığını Arap harflerini bilmesine rağmen öğrenmeye çalışmaz. Yazılanları okuyamamasını tuhaf karşılasa da kadının her söylediğini doğru kabul eder. Hasta kadın tarafından uydurulan evin tekinsiz geçmişine ve korunma talimatlarına inanır. Ancak bu inanç onu korkularından azat etmez. Cinlerden korunmak için yaptığı ritüeller onun korkusunu arttırır. Başı ve sonu korku olan bir açmaza girer.

4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur: Fahrettin önceleri mantıksız bulduğu metafizik varlıklara inanmaya başlar. Yaşadıkları olayları açıklayamaz ve evin geçmişini soruşturur. Komşusu Beter Ali'nin söylediği, mezar üzerine yapılan evin bütün sahiplerinin evde huzur bulamamaları yalanına inanır. Bu fikir değişiminde yaşadıkları olayların etkisi büyüktür. Kızları sık sık korkudan altını ıslatmaya, bütün çocukları kâbuslar görmeye başlar. Bir gün Fevziye'nin evde olmadığı bir zamanda eve giren Beter Ali'yi yanık yüzü ve tek gözüyle canavar zanneden kızlarının anlattıklarının etkisinden çıkamazlar. Fevziye yaşadığı olayların etkisiyle korktukça sağduyusundan daha fazla uzaklaşır. Kızını tehdit eden adamın insan değil cin olduğunu düşünür. Küçük yaştaki çocuklarının hayal ya da kâbus görmüş olma ihtimalini aklına dahi getirmez. Rüzgârın sesini ayırt edemez hale gelir. Her sese dikkat kesilerek cinlerin yaptığını düşünür. Bu durum korkusunu arttırarak çocukların olumsuz etkilenmesine neden olur. Korkunun esiri olan aile kilerlerinden çıkanın canavar değil daha önce görmedikleri bir hayvan olduğunu anlayamazlar. Büyük karıncayıyen onlardan korkarak kaçmaya çalışır ancak Fevziye hayvanın kaçma çabalarını kendisini yakalamaya çalışan bir canavarın üzerine doğru koşması olarak tanımlar. Bu akıl tutulmasının nedeni şüphesiz ki ailenin günlerdir başa çıkamadığı korkularıdır. Hayvanı gördüklerinde evden

koşarak çıkmak, korkudan bayılmak gibi büyük tepkiler veren karıkoca geri dönmek üzere evi terk ederler.

Fevziye çıldırmak üzereydi. Her akşam cinler padişahının tayinini veriyor, kapı eşiklerinden geçerken destur çekiyor, hava karardı mı saçlarının beliklerini çözüyor, zinhar mavi eşarp bağlamıyor, defi hacet dışında her işin başında besmele çekiyor, yedi defayı geçmemek için gözünü kaç kez kırptığını bile sayıyordu. Ama evde tuhafıkların ardı arkası kesilmiyordu. Eşyalar bilhassa yiyecekler kayboluyor bin kere temizlediği yerden yine muskalar, horozibikleri, tavşan ayakları ya da düğüm edilmiş kadın saçları çıkıyor, kar gibi yapıp bahçeye astığı alt bezlerini yırtılmış, kesilmiş buluyordu. Sesler de durmuyordu. Fevziye kulak kesildikçe daha da fazlasını daha da acayıplarını duyuyordu. Muntazaman devam eden balta sesi, basamaklardan inip çıkan görünmez ayakların gıcirtısı, kilerden duyulan çıkırık görüntüsüne benzer tıkırtı... Fevziye yüreği ağzında oturuyor, azıcık ev işine dalıp unutacak gibi olsa bir acayıplikte karşılaşıyor, gene elini apış arasına sokup oturduğu yerde sallanarak özüm doğru sözüm doğru diye sayıklamaya başlıyordu. Çocuklar da günden güne acayıpleşiyordu. (Eriş, 2023: 61-62)

Cinlerden korunup korkularından kurtulmak için aldığı bütün önlemler genç kadının daha çok korkmasına neden olur. Cinlerden korktukça uyguladığı batıl inanç temelli ritüeller ona korkusunu unutturmaz. Ahşap çok katlı bir evde oturan kadın tahtaların gıcirtısını, günlük hayatın olağan seslerini doğaüstü olarak yorumlar. Korkusu nedeniyle gittikçe azalan sağduyusunun yoksunluğunda saçma tekerlemeler söyleyerek korunmaya çalışır. Her an kaygı içerisinde yaşayan Fevziye'nin bozulan ruh durumu çocuklarını etkiler. Altlarına ıslatmaya, çeşitli şiddet sahnelerini resmetmeye başlayan çocukların korkusuna kayıtsız kalamayan Fahrettin, aldığı akılcı eğitimin aksine inançlara sahip olmaya başlar. Ailenin en eğitilmiş bireyi olarak tekinsizlik duygusuna en son kapılır.

5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi rahatlar: Romanda olayların açıklaması Beter Ali'nin hayatının anlatımı yoluyla yapılır. Korkularından evi terk eden aile gerçeği öğrenemez. Korku onlar için sonlanmaz ancak okuyucu doğaüstü sanılan olayların açıklamalarını öğrenir. Bu durumda olayların akılcı açıklamalarını yapabilecek kadar sağduyulu bir karakterin

olmayışı etkilidir. Eğitimli Fahrettin de korkuya kapılarak sahip olmadığı doğaüstü inançlardan etkilenir. Bu nedenle anlatıcı yoluyla olayların açıklaması yalnızca okuyucuya yapılır.

3.1.3.3. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Romana hâkim olan anlatıcı gözlemci olduğu için karakterlerin duygularını ve düşüncelerini yazar anlatıcı vasıtasıyla öğreniriz. Bu nedenle karakterlerin ruhsal boyut sunumları çeşitlilik gösteremez. Yazar anlatıcı tarafından aktarılan duygu ve düşünceler, karakterlerin iç çözümleme yöntemi ile yansıtılması dışında bir imkân tanımaz. Okuyucunun kurgu kişilerin duygularını aracı yoluyla öğrenmesi özdeşim kurmasını zorlaştırabilir. Korku duygusunu hisseden karakterler ile özdeşim kurmakta zorlanan okuyucu, korkuyu duyumsamakta zorlanır. Gözlemci anlatıcının karakterlerin kendi kendilerini sunumunu ve iç dünyalarının doğrudan aktarımını engellediği için, romanın korku atmosferini alımlayıcı estetik açısından zayıflattığı düşünülebilir. Gözlemci anlatıcı tipi korku türü için elverişlidir ancak romanda anlatıcı tipinin çeşitlilik göstermesi karakterlerin sunumu açısından gereklidir.

3.1.3.4. Korku figürü ve Korku Kaynağı

Romanın korku figürü öbüreküler olarak adlandırılan cinlerdir. Roman boyunca açıklayamadıkları her ürpertici olayın ardında cinlerin bulunduğunu düşünen Fevziye ve çocuklar için başlıca tehdit figürü cinlerdir. Evi terk ettikleri gece kilerden çıkan karıncayıyeni canavar zannederek korkarlar. Romanın sonunda bir korku figürü daha oluşur. Ancak romana adı verilen cinlerin adını anmaktan korkan karakterler öbüreküler sözcüğünü kullanır. Öbüreküler ve canavarın romanın sonunda yazar anlatıcı tarafından maskeleri düşürülerek doğaüstü olmadığı anlaşılır. Tekinsiz korkunun yapısına uygun olarak korku figürü olağandır.

Roman kişilerinin ana korkusu cinler tarafından çarpılmak ya da başka zararlara uğratılmaktır. Korkularının asılsız ve dayanaksız olduğu eserin sonunda anlaşılır. Bir korku çeşidi olarak cin korkusu romanın korku kaynağıdır. Söz konusu korku, tekinsizlik hissinin oluşumunu merkeze alarak var olur.

3.1.3.5. Mekân ve Zaman

Tekinsiz korku türüne uygun olarak romandaki ana mekân korkuyu destekleyen yahut bünyesinde barındıran tekinsiz, adı sahipliye çıkmış, netameli bir ahşap evdir. Her

canlı hareketinde ahşap olduğu için ses çıkan, geceleri rüzgârın, tahtaların arasından geçerek fısıltıya dönüştüğü iki katlı ahşap ev Rum bir çocuk doktoruna aittir. Evin sahibinin cinler tarafında rahatsız edilip kaçtığı, evin bir papazın mezarının üzerine inşa edildiği ve sık sık kiracı değiştirdiği yalanı Beter Ali tarafından yeni taşınan ailenin karıncayıyenin çıkardığı gürültülerden korkup hayvanı bulmamaları için uydurulur. Evin korku salan bir mekân haline gelmesinde Beter Ali'nin yaşı ilerledikçe akıl sağlığını kaybeden annesinin payı vardır. Yaşlı kadın evin cinler tarafından sahiplenildiğine bu nedenle yeni komşuların korunması gerektiğine inanır. Evin içine çeşitli muskalar, büyü malzemeleri ve kesilmiş hayvan organları yerleştirir. Tanımlanamayan gürültülere karışan lodos sesleri, tahta gıcırıltıları ve parçalanmış hayvan ölüleri ile korkunun mekânı haline gelen evin tarihinde açıklanamayan hiçbir olay bulunmaz. Ancak karakterlerin roman boyunca korkusunu sürdüren mekândır. Tekinsiz korku romanlarında genellikle korku atmosferinin merkezinde mekân bulunur. *Öbürküler* adlı roman için mekân, korkuyu oluşturan ve sürdüren başat bir öğedir.

Romanın zamanı, Türkiye Cumhuriyeti'nin çok partili hayata geçiş yaptığı 1950'li yıllardır. Romanın zamanına uygun olarak aydınlanmak için elektrik tesisatı yerine gaz lambası kullanırlar. Gaz lambası evin tüm odalarını aydınlatamaz. Bir mum gibi yalnızca kullanan kişinin önünü, yürüyebileceği kadar belli belirsiz aydınlatır. Bu durum korku içindeki kişilerin duygularının etkisinde kalarak gördükleri her gölgeyi veya kıpırtıyı hayal gücünün de etkisiyle tehdit olarak algılamalarına yol açar. Yatmadan önce kapattıkları gaz lambasını korkunç bir sesle uyandıklarında açmaları vakit alır. Korkutucu olayların ağırlıklı olarak geceleri yaşanması ile kişilerin dönemin kısıtlı aydınlanma imkânları sonucunda algıları ve sağduyuları zayıflar. Görme duyusunun gece vakti karanlık nedeniyle kısıtlanması ailenin ve komşuların daha önce görmedikleri bir hayvan olan karıncayıyeni canavar zannetmelerinde etkilidir. Romandaki olay zamanının gece ve 1950'li yıllar oluşu karanlığı, karanlık ise belirsiz bir tehdit sonucunda korkuyu doğurur. Tekinsizin oluşumunda doğrudan yer alan tehdidin belirsizliği, tanımlanamaması aşaması romanda zamanın etkisiyle gerçekleştirilir.

3.1.3.6. Metinler Arasılık

Romanın korku atmosferini destekleyen yöntemlerden biri metinler arasılıktır. *Öbürküler*'de Nazım Hikmet Ran'ın *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserinden bir bölüm alınarak epigraf olarak kullanılır.

Periler böyle atlara binip geceleri

nereye giderler ay ışığında?

İnsanın derdi insana yeter.

Besmeleyi unuttuk diye Rabbim

bir de perileri başımıza bela eder.

Nasıl şeyler acaba?

İnsana benzerler mi?

Huyları insana benziyor:

hırsız

keyfine düşkün

muzur ... "

Kimi mercimek tanesinden küçük

kimi minare boyunda.

Elbiseleri bizim elbiselere benzer

ama külahları var:

al yeşil, uzun, sivri. (Eriş, 2023: 42-43)

Yukarıda verilen şiirin doğrudan alınarak epigraf olarak kullanıldığı bölümden itibaren romanda korkunç olaylar yaşanmaya başlar. Yazar korkunun öznesi olacak aile bireylerini tanıttığı ilk bölümden sonra verdiği epigrafla okuyucuyu korku atmosferinin oluşacağından haberdar eder. Şiirde romana paralel olarak cin ve peri inancının halkın ağzından anlatıldığı görülür. Benzer inanç ve düşünceler cin adlandırmasıyla romanda bulunur.

Öbürküler, tekinsiz korku türünün Türk romanındaki ilk örneği olan Gürpınar'ın *Gulyabani*'si ile korku atmosferi, tekinsiz olay örgüsü gibi özellikler açısından benzerlik gösterir. Yazar bu benzerliği işaret edencesine *Öbürküler*'in *Öbür Yarısı* adlı ikinci bölümünü "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kıymetli hatırasına" (Eriş, 2023: 71) ifadesiyle ithaf eder. Bu bölümde metafizik sanılan olayların akıl çerçevesinde nasıl açıklandığı

görülür. Gulyabaninin maskesinin düşürölüp insan olduğu anlaşılan son bölümüyle benzerlik gösterir.

Öbürküler'de *Gulyabani*'den doğrudan alınarak değıştirilmeden aktarılan bir bölüm vardır.

Kapı eşiklerinden geçerken camdan tükürürken yahut da kırıntı vesaire silkelerken evvela destur de. Mavi eşarp sarılma. Uçkurunu kibleye karşı bağlama, kibleye doğru taharetlenme. Yatağın duvar kenarındaysa ayır yoksa cinlerin padişahına yolu kapanır, gazaba uğrarsın. Akşam olup da hava karardı mı saç örgülerini muhakkak çöz. Gözlerini peş peşe yedi defa kırpma, gözünü çalarlar. Korkarsan ayak başparmaklarının tırnaklarını birbirine sür. Kabilse bir demir bulup onun üzerine bas. (Eriş, 2023: 49)

Fevziye yan komşusundan evin tekinsiz geçmişini öğrenir. Cinli bir evde yaşadığını öğrenince bayılacak kadar korkan genç kadını teselli etmek için korunma yöntemleri anlatılır. Ancak *Gulyabani*'de korkunun öznesi olan kadın ile Fevziye bu tembihlerden sonra daha çok korkarlar. Tekinsizlik hissinin oluşum aşamasında olduğu üzere anlamlandıramadıkları olayları yaşlı bir kadının metafizik alana yönlendirmesi ile doğaüstü bir tehdit olarak algırlar. Bu bölümden itibaren Fevziye evde bulduğu garip muska ve hayvan organlarının Rum âdeti olabileceğini düşünürken evin cinli olduğuna inanır. Kendisi ve çocuklarının tehdit altında olduğunu düşünür. *Gulyabani*'den alınan metin *Öbürküler*'in tekinsizlik hissinin oluşumunda doğrudan etkilidir. Başka bir roman kullanılarak korku atmosferi desteklenir. Eriş, metinler arasılığı korku ögesi olarak kullanır.

3.1.4. Kötü Ölü

Erkut Deral'ın 2004 yılında ilk baskısı yapılan *Kötü Ölü* romanı hurafelere, batıl inançlara ek olarak sapkın tarikatlar ile komplo teorilerine kapılan insanlarda oluşan tekinsiz korkuyu anlatır. Tekinsiz olay örgüsünün sonunda zeka engelli Sayat üzerinden bu inançlara sahip insanlarla alay edilir. İnanılan komplo teorileri, kitabi dinlerden uzaklaşıp ölüleri diriltmeye yönelik ürpertici sapkın ritüelleri ve kanlı sahneleriyle roman iyi ve kötünün savaştığını düşünen saf kurgu kişilerle okuyucuya tekinsiz korkunun dehşetli bir atmosferini yaşatır.

3.1.4.1. Özet

Roman, 1997 kış gecesi Ilona adında Rumen bir kadının Bankalar Caddesi'ni kazmasıyla başlar. Polis kazı izni olmayan kadını gözaltına alır. Arif Serdar adlı polis, kadını tutuksuz olarak salar. Ancak kadının mahkeme gününden önce kaybolacağına dair bir önsezisi vardır. Nitekim öldürülen Ilona yargılanamaz. Dosyayla ilgilenen Arif Serdar'ın, Ilona'nın öldürülmeden hemen önce, akşam haberlerine konuk olup caddeyi niye kazdığını bozuk Türkçesiyle anlatması, aklını karıştırır. Mahşerin dört atlısından ve işaretlerin gerçekleştiğinden bahseden kadının anlattıklarına dair bilgisi olan, mistik olaylarla ve gizemli tarikatlarla ilgilenen arkadaşı Ulvi ve tarihçi Mehmet'ten yardım ister.

Ulvi'nin sapkın tarikatlara, inançlara ve mistisizme dair verdiği bilgiler, amatör tarihçi Mehmet'in Kazıklı Voyvoda ile ilgili anlatımlarına eşlik eder. Ahmet Mithat'ın romanlarındaki ansiklopedik bilgilendirilmeleri hatırlatan sayfalar süren anlatımlar, Arif Serdar, Ulvi ve Mehmet'in konuşmalarıdır. Kadının, Yeryüzü Krallığı adında bir tarikata üye olduğunu düşünürler. Tarikat, İncil'de geçen milenyum zamanına, 2000 yılına aylar kala şeytanın oğlu deccal Kazıklı Voyvoda'nın gövdesi ve başı birleştirilerek uyandırılıp dünyaya kötülüğün hükmetmesini ister.

İsa karşıtı şeytanın ulaşı peygamber Vinea, İstanbul'a Dracula'yı diriltecek töreni düzenlemek için gelir. Romanya'dan getirtilen gövde ile Bankalar Caddesi'nde gömülü olan baş bulunur. Ancak kehanete göre töreni izleyecek iki tanık vardır. Bu tanıklardan biri olan Sayat, Ilona'yı televizyonda izlediği günden beri rüyalarında kötülüğün temsilcisi Kara Adam ile konuşmaya başlar. Ermeni asıllı olan Sayat, düzenli olarak gittiği kilisede İncil'den bölümler okur. Alaşehirlilerin kötülüğü durdurmakla görevli olduğunu ve kendisinin Hanok adındaki tanık olduğunu düşünerek peygamberliğini kilise papazına ilan eder. Sayat'ı çocukluğundan beri tanıyan papaz onun saf, zihinsel engelli zararsız bir genç olarak ağır bir akıl hastalığına yakalandığını düşünür. Katolik kilisesi ile temasa geçip tedavi masraflarının karşılanmasını isteyecektir ancak yetkili rahip Sayat'ın şeytan tarafından ele geçirilmiş bir ruh olduğunu düşünür.

Sayat, Ilona'nın sahte peygamber tarafından kandırıldığına, genç kadının caddeyi kötülüğü değil iyiliği gün yüzüne çıkarmak için kazdığına inanır. Ilona'nın kazdığı noktaya giderek her şeyi bildiğini ve ondan korkmadığını rüyalarında gördüğü Kara Adam'a haykırır. Tam o esnada gerçekleşen depremi, Kara Adam'ın verdiği cevap olarak görür. Sayat, kendisinden başka birinin daha kazılan bölgeyi izlediğini fark ederek gözlemciyi

takip eder. Mehmet'ten başkası olmayan gözlemcinin evini ve sahibi olduğu sahafı öğrenir. Sayat, sahafta ziyaret ettiği Mehmet'e kehanette bildirilen diğer tanık olduğunu söyler. İkisi kötülüğü durdurmakla görevlendirilir. Mehmet kendisinin Müslüman olduğunu söylemesine rağmen tanık olmadığına inandıramaz. Sayat, zamanı geldiğinde Tanrı'nın Mehmet'e tanık olduğunu bildireceğini söyleyerek ayrılır. Mehmet zekâ özürlü ve akıl hastası olduğunu düşündüğü Sayat'ı ve söylediklerini arkadaşları Ulvi ile Arif Serdar'a anlatır.

Caddede Sayat'ı tarikat üyelerinden biri fark ederek durumu peygamberleri Vine'a anlatır. Törenin yapılmasına günler kala Sayat'ı kaçıran tarikat, sorgu sırasında diğer tanık olan Mehmet'in yerini öğrenir. Sayat'ı ve Mehmet'i, Dracula'nın bedeniyle başının birleştirileceği ayine götürürler. Ritüeli tamamlayan Vine, sürenin dolmasına saniyeler kala başı beden ile birleştirir. Dakikalar geçmesine rağmen ölü bedende bir değişim gözlenmez. Ölüm sessizliğini bozan Mehmet'in sarsılarak attığı kahkahalar olur.

Mehmet'in kaçırıldığını anlayarak peşine düşen Arif Serdar, uzun süredir peşinde olduğu tarikatı ayin sırasında yakalar. Ayine katılan tarikat üyelerinin tamamı polisler tarafından kelepçelenir (Deral, 2004).

3.1.4.2. Tekinsiz Olay Örgüsü

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Mehmet, Arif Serdar ve Ulvi aldıkları eğitim ve sağlıklı zihinleri nedeniyle kendilerinden beklenildiği üzere Yeryüzü Krallığı tarikatının peşinde olduğu kehanetlere, Drakula'nın dirileceğine inanmazlar. Bu nedenle tekinsiz korku duygusu romanda yalnızca Sayat üzerinde oluşur. Sayat, zekâ geriliği olan genç, zararsız bir adamdır. Babasının maddi yetersizliği nedeniyle okula gidemediği için evde yetersiz bir eğitim alır. Sayat, rüyalarında gördüğü Kara Adam'ın kendisini nasıl bu kadar iyi tanıdığını, kimsenin bilmediği sırlarını bildiğini anlayamaz.
2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Sayat, kendisi ile konuşan Kara Adam'ın Şeytan'ın temsilcisi olduğunu düşünür. Bu süre içinde Yeryüzü Krallığı tarikatının Ilona'yı öldürmesi, Bankalar Caddesi'ni kazarak Drakula'nın başını çıkarmaları gibi pek çok olaydan haberdar olur. Kilisede dinlediği kıyamet alametleri ile tarikatın Mesih karşıtı amaçlarının *İncil*'de haber verildiğini bizzat kendisinin Alaşehirli olarak tarikata karşı savaşmakla görevlendirildiğini düşünür.

3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğerkurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Zekâ seviyesinin yetersizliği ve sahip olduğu tanı koyulmamış akıl hastalığı nedeniyle yaşadıklarının metafizik olaylar olduğuna çok kısa bir sürede inanır.
4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur: Sayat korkmadığını ispatlamak için Dracula'nın başının bulunduğu caddeye giderek Kara Adam'a meydan okur ancak o sırada gerçekleşen depremi, tarikatın karşı bir meydan okuması olarak algılar. Korku içinde gerçekleri algılayamaz. Bağırmaya başlar. Tarikat tarafından fark edilerek kehanetteki tanık olduğu sanılarak kaçırlır. Dracula'nın cansız başını gördüğünde korkudan altına yaptığını fark edemez.
5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi rahatlar: Dracula'nın başının ve bedeninin birleşmesine rağmen dirilmeyişi tarikatın kehanetini dolayısıyla metafizik ihtimalini imkânsız kılar. Bu ana şahit olan Mehmet, kahkahalarla karşılık verirken tarikat üyeleri ve Sayat sersemeler. Yazar, tekinsizlik hissini romanın sonunda yok eder ancak olayların açıklamalarına yer vermez. Sayat'ın rüyalarında gördüğü Kara Adam'ın var olmadığını okuyucuya sezdiren yazar, Drakula'nın dirilip dirilmeyeceğine dair ikilemde bırakır. Okuyucu, tarikat üzerinden bir metafizik şüphesi duyabilir. Yazarın Sayat'ın zekâ engelini okuyucuya bildirmesi nedeniyle kahraman ile özdeşim kurulması zorlaşır. Kahramanın yaşadıklarına, aktardıklarına olan güven zedelenir. Özdeşim kurulmadığı için Sayat'ın korkusunu paylaşmakta zorlanabileceği düşünülen okuyucunun etkilendiği düşünülebilecek olan kısımlar, tarikatın şiddet dolu ayinleridir. Bu ayinler romanın korku atmosferini oluşturur. Kendini peygamber

sanar zararlı bir akıl hastasının arz ettiği tehdit, insanları gözünü kırpmadan öldüren bir tarikatın arz ettiği tehditten çok daha küçük ve daha az korkutucudur.

Tarikat, kehanetler hakkında konuşan Ilona'yı ve dört Rumen takipçisini öldürür. Tarikata mensup dört kişi, kendi kafalarını kesmek zorunda kalır. Ayinlerinde bakire kadını kendilerince kutsayıp idrarını üzerlerine serper ve içerler. Önlerine çıkan herkesi öldüren tarikat, Arif Serdar tarafından yakalanana kadar tehdit sürer. Romanın sonunda Mehmet'in attığı kahkaha ile bir takım asılsız metafizik inançların peşinden gidenlerle alay edilir. Bu, tekinsiz korku romanlarında bulunan yaygın bir sondur.

3.1.4.3. Korku figürü ve Korku Kaynağı

Drakula ve onun temsilcisi Kara Adam romandaki korku figürleridir. Tekinsiz korku türüne uygun olarak romanın sonunda arz ettikleri metafizik bir tehdit olmadığı anlaşılır. Kara Adam, akıl hastası Sayat'ın rüyalarındaki bir bilinçaltı figürü iken Dracula ise romanın sonunda diriltilememesiyle metafizik şüphesi giderilen bir mumdur.

Tekinsiz korkuya kapılan tek karakter olan Sayat'ın, roman boyunca duyduğu en baskın korku olan dünyaya Dracula'nın dolayısıyla kötülüğün hükmetmesi, korku kaynağıdır. Romanın sonunda korku kaynağının arz ettiği tehdidin asılsız olduğu anlaşarak tekinsiz korkuya uygun bir özellik kazanılır.

Kötü Ölü romanı, ayrıntılı bilgiler verilerek korku duygusunun bölünmesine yol açar. Ancak zaman, mekân, metinler arasılık gibi öğeleri kullanarak korku atmosferini oluşturur. Sayat gibi zekâ engelli, eğitimsiz bir birey üzerinden tekinsizlik duygusunu inşa eder. Sayat, engeli nedeniyle tekinsizlik duygusu ile mücadele edemeden korkuya kapılır. Tekinsiz olay örgüsü açısından incelemeyi zorlaştırsa dahi söz konusu duygunun romandaki tek kaynağıdır.

3.1.4.4. Mekân ve Zaman

2004 basımı olan romanın vaka zamanı 18 Şubat 1997 tarihi ve bu tarihi takip eden iki haftayı aşkın bir zaman dilimidir. Vaka tarihinin romanda sembolik bir önemi vardır. Yeryüzü Krallığı tarikatının inancına göre 2000 yılında başlayacak olan manevi refah dönemi, Şeytan'ın oğlu Drakula uyandırılarak önlenebilecektir. Dracula, dünyada kötülüğün egemen olmasını sağlayacaktır. Bu inançları nedeniyle romanda 2000 yılının büyük bir önemi vardır. Kehanetler nedeniyle şeytani uyanışı simgeleyen 2000 yılı korkuyu destekleyen zamansal bir öge haline gelir.

Romanda ıssız sokaklar, terkedilmiş binalar, depolar, kiliseler, ayin odaları kapalı ve açık mekân olarak bulunur. Söz konusu mekânlar ıssızlığı, karanlığı ile korku duygusunun oluşumuna elverişlidir. Mekân korkuyu doğrudan inşa eden öğelerden değildir. *Kötü Ölü*'de mekân, korku atmosferini destekler.

3.1.4.5. Metinler Arasılık

Romanda *İncil* ve *Kuran*'dan alıntılar vardır. Dinî ve tarihî kitaplardan yapılan alıntılar dil ve üslup bakımından korku duygusunu destekler. Her bölüm başında konuyla ilgili bir epigraflar vardır. Söz konusu epigraflar, korku atmosferini destekler.

Önce vaftiz edilmemiş ya da vaftizi eksik yapılmış çocuklar seçilir. Şayet çocuklar beşiklerinde veya ailelerinden ayrı bir yerde iseler biz onları kendi hazırladığımız bir ritüel ile öldürürüz. Daha sonra boğulduğu ya da başka bir nedenle öldüğü sanılan çocuğu gizlice mezarından çıkararak, etleri kemiklerinden ayrılıp koyu bir bulamaç haline gelinceye kadar bir kazanda iyice kaynatırız. Daha sonra sanatlarımızı icra edebilmemiz için istediğimiz koyulukta bir krem haline getiririz. Kaynatılan kazandan elde edilen daha akıcı sıvı ise bir tulumla doldurulur. Her kim bu sıvıdan içerse derhal bizim tarikatın sırdaşı olur.

Bernli Cadıların İtiraf Tutanakları, Heinrich Kramer, Malleus Maleficarum, 1486. (Deral, 2004: 95)

Yukarıdaki ürpertici metin 13. bölümün epigrafıdır. Yeryüzü Krallığı'nın ayinlerine benzeyen ritüelleri ile *Malleus Maleficarum* adlı kitaptan alınan bu bölüm metinler arasılığı *Kötü Ölü* romanı boyunca korkunun bir ögesi haline geldiğini gösterir.

3.1.5. Dıştakiler

Sezar Aygen'in ilk baskısı 2004 yılında yapılan *Dıştakiler* adlı roman teze dâhil edilecek kadar edebi bulunmayabilir ancak roman tekinsiz korku örnekleri arasında nadir rastlanan iki özelliği nedeniyle incelemeye dâhil edilir. İlk olarak tekinsiz olay örgüsünde Suat Derviş'in *Buhran Gecesi* adlı romanında olduğu gibi muğlak bir son bulunur. Bu sonun tercih edilmesiyle tekinsiz korku akılcı bir açıklamayla sonlandırmaz. İncelenen sekiz tekinsiz eser arasındaki tek muğlak sonlu olay örgüsüne sahip romandır.

Çalışmaya dâhil edilmesine neden olan ikinci özelliği ise *Dıştakiler*'in sayfalar süren metafizik oluşumu ispatlamaya çalıştığı metinlerdir. Söylemsel olarak *Buhran*

Gece'sinde ve Türk tekinsiz korku romanında rastlanmayan bu durum 90'lı yıllardan itibaren tekinsiz korkunun Aydınlanmacı söylemini kaybettiğini gösterebilir.

3.1.5.1. Özet

Murat ve Meral evli ve çocuklu bir çifttir. Murat'ın aldığı iş teklifi üzerine Kastamonu'da iki yüzyıllık bir konağa taşınırlar. Meral konakta vakit geçirdikçe korkutucu olaylar yaşamaya başlar. İlk olarak evinin yakınında ürpertici görünüşüyle Deli Selviye adında bir kadına rastlar. Kadın onu sürekli aynı cümleyi tekrarlayarak uyarır. "Dıştakiler geliyorlar." Komşularından, Deli Selviye'nin bir zamanlar varlıklı bir aileye mensup olduğunu, bir yangında ailesiyle beraber tüm mal varlığını kaybettiğini ve sonrasında delirdiğini öğrenir. Hassas bir ruha sahip olan Meral, bütün gece Deli Selviye ve yangınla alakalı kâbuslar görür. Deli Selviye her karşılaşmalarında onu uyarmaya devam eder. Ancak bir türlü kimin geldiğini, dıştakilerin kim olduğunu söylemez. Korkularını komşusuna anlatan Meral, tavsiye üzerine evinin namı tekinsiz, kendisinin namı cinliye çıkmış Zeliş Nine'ye fal baktırmaya gider. Zeliş Nine Deli Selviye'nin hem içerdekilerden hem de dışardakilerden olduğunu söyler. Meral'e sen açılmışsın der ancak bütün ısrarlara rağmen sözlerinin sırrını açıklamaz.

Bir gün sokaktan gözleri sürmeli olduğu için uğurlu olduğuna inandığı bir kedi sahiplenir. Gecenin ilerleyen saatlerinde Mirni adını verdiği kedinin sesiyle uyanır. Kedi, tüyleri diken diken olmuş, sırtını dışarı doğru çıkarmış halde bütün vücuduyla sahibine korktuğunu haber verir. Kedisini takip ederek birinci kata inen merdivenlerin başına gelir. Kaynağını bulamadığı bir yerlerden mavi, yeşil ışıklar çıkar. Adlandıramadığı tuhaf bir koku duyar. İlk basamaktan sonra merdiven kaybolmuştur. İlk kata inemeyen Meral, yüzüğünü çıkarıp bulaşık yıkayan bir kadın görür. İki kadın ve iki erkeğin konuşmalarını duyan kadın, evin alt kadının eski modaya uygun olarak değiştiğini fark edince çılgık atmaya başlar. Sesine uyanan Murat tarafından sakinleştirilen Meral, Murat Arap harfleri yazılı yüzüğü bulana dek gördüklerinin bir rüya olduğunu düşünür. Yüzüğün bulunduğu yer, Meral'in gördüğü kadının bıraktığı yerle aynıdır.

Yüzüğü kuyumcuya götüren çift antika olduğunu öğrenir. İçindeki yazıdan anlaşılan Esma adında bir kadına ait olduğudur. Konakla ilgili yaptıkları araştırmaya göre Esma konağın beşinci sahibinin karısıdır. İstibdat döneminde kocası ve ailenin bütün erkekleri tutuklanarak İstanbul'a, Yedikule Zindanı'na götürülür. Bir daha haber alınamaz. Acısına dayanamayan Esma, 21 Haziran 1859'da intihar eder. Meral, 21 Haziran gecesini

yüzüğünü çıkarıp bulaşık yıkadığını gördüğü kadının Esma olduğunu düşünür. İntihar ettiği tarihte kendine bilerek göründüğünü düşünür. Ancak ne istediğini anlayamaz. Zeliş Nine'ye gider. Yaşlı kadın daha önce açıklamadığı dıştakiler kavramının insanın gözünün görmediği her şey olduğunu, *Kuran*'da cin olarak adlandırıldığını anlatır. Dıştakiler, içerdekilere, insanlara, görünmezler. Ancak nadiren onları görme yeteneği ile doğan yahut ölümden döndüren bir hastalık geçirenlerin dıştakileri görebildiğini söyler. Meral'e açılmışsın sözleriyle anlatmak istediği küçükken geçirdiği hastalık nedeniyle dokuz gün boyunca ölümün kıyısında dolaşması nedeniyle dıştakileri görebildiğidir. Meral'in sonradan açılan gözleri kalbinin temizliğinin bir kanıtıdır. Çünkü bu yetenek kötüye kullanılabildiği için yalnızca kalbi temiz olan insanlara verilir. Deli Selviye ise yangından kurtulduğu gece dışardakileri görebilecek şekilde açılır. Dinlediklerini endişe içinde anlamaya çalışan Meral evine döndüğünde karşısında Deli Selviye'yi görür. Selviye dışardakilerin onu sevdiğini söyler. Dışardakiler yine gelecek diyerek ayrılır.

Meral ve Murat, metapsişik araştırmalar yapan bir profesörden yardım ister. Profesör, metafizik deneyimleri dünya çapında kaydeden ve araştıran, açıklamaya çalışan bir dernek olduğunu söyler. Derneğin çalışmalarından, yaşanan metafizik şüphesi bulunan olaylardan bahseder. Bu olayların akla yatkın açıklamalarının olup olmadığını araştırırlar. Ancak profesör ve genç çift bir cevaba ulaşamazlar.

Deli Selviye'nin haber verdiği üzere dışardakileri bir kez daha gören Meral, Esma'nın ne istediğini anlar. Kutusuyla beraber yüzüğü evin bahçesinde beliren Esma'ya verir. Artık dışardakiler tarafından ziyaret edilemeyeceğini düşünen Meral, bir sabah evinin duvarında kanla çizilmiş bir resim görür. Resmi, inşaata benzetirler. Murat'ın işiyle alakalı olabileceğini düşünürler. Resimden aldıkları örneği kan olup olmadığının ispatlanması için laboratuvara gönderirler. Tahlilin sonucunda kan olduğu anlaşılır. Bir hafta sonra Murat'ın işyerinde bir vinç kazası gerçekleşir. Murat duvara çizilen resmin bir vinç olduğunu düşünür. Eğer Esma'yı dikkate almış olsaydım şimdi işçilerin hayatını kurtarmıştım diye düşünür. Kazada Murat'ın ihmalinin olup olmadığı araştırılır. Gergin süreçte evlerine metafizik araştırmalar yapan dernekten üç üye gelir. Eve dair sonuca ulaşamadıkları bir çalışma yaparlar. Meral dernek üyelerine dışardakilerin son ziyaretini ve yüzüğü sahibi Esma'ya verdiğini anlatmaz. Artık daha fazla korkmak ve üzülmek istemezler. Genç çift korku dolu günleri arkalarında bırakmak için İstanbul'a taşınır. Kısa bir süre sonra ikinci çocuklarına hamile kalan Meral ve Murat mutluluğu yakalar (Aygen, 2004).

3.1.5.2. Tekinsiz Olay Örgüsü

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Meral, evinin eşyalarının değiştiğini, merdivenin basamaklarının yok olduğunu, gece vakti mutfakta eski zamanlardan kalma kıyafetler giyen insanların belirmediğini görür.
2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Meral, dışardakiler olarak adlandırılanları bir kez daha görür. Evinin bahçesinde büyük bir kalabalık hiç yaptırmadıkları havuzda yüzüyordur. Gördüklerinin kâbus olmadığına ikna olan Meral, halüsinasyon gördüğünden emin olamaz. Falcıya giderek yaşadıklarını açıklamasını umar. Metafizik bir deneyim yaşamış olma ihtimali üzerine araştırmalar yapar.
3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Meral dinlediği her keder verici yaşam öyküsünden etkilenip kâbuslar görerek uykusuz kalacak derecede hassas bir insandır. Yaşadıklarını kocasına, komşularına, falcı Zeliş Nine'ye anlatır. Komşusunun ve Zeliş Nine'nin söylediklerine tamamen inanır. İnanmaktan başka çaresi de yoktur çünkü bir psikiyatriste gitmediği için yaşadıklarını metafizik deneyim dışında açıklayamaz. Eser boyunca romandaki diğer kişiler ve anlatıcı tarafından Meral'in zihinsel güvenilirliği ve sağlığından şüphe edilmez. Yazar romanın ortalarına doğru kurgu kişilerin Meral'in yaşadıklarından şüphe etmesini zorlaştıracak durumlar oluşturur. Evin mutfağında Meral'in görüşüne uygun olarak yüzük bulunması Murat'ı ve okuyucu metafizik açıklamaya yönlendirir. Kedilerin gözlerinin çevresindeki renge göre uğurlu olduklarına inanan Meral, batıl inançlara sahiptir. Karakter özellikleri itibariyle metafizik açıklamalara inanmaya yatkındır.
4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur: Meral, Deli Selviye'den korkmasıyla başlattığı korku çemberinden Kastamonu'dan ayrılana kadar çıkamaz. Dışardakileri gördükçe kâbusları artar, kâbusları arttıkça daha çok korkmaya başlar. İstanbul'da yaşamaya

başlaması ile korkularından kurtulur. Ancak muğlak sonlu tekinsiz romanın özelliğine uygun olarak tekinsiz olay örgüsünün dördüncü aşaması sonun akılcı açıklamalarla bitirildiği tekinsiz romanlara kıyasla belirsizdir. Yazar, sonu belirsiz bırakmak için olayların metafizik ve akılcı açıklamalarına işaret eden durumları birlikte verir. Sonu muğlak bırakabilmek için Meral'in korkuyla zayıflayan sağduyusu ve mantığı anlatılmaz. Yazarın söz konusu roman özelinde metafizik yanlısı bir tutumu vardır. Her olayın akıl ile açıklanamayacağını örneklediği sayfalarca süren metafizik olayların dosyalarının yer alması yazarın tutumunu ortaya koyar. Bu nedenle *Dıştakiler* 'de, dördüncü aşama incelenen diğer tekinsiz romanlara kıyasla daha zayıftır.

5. Muğlak Son: Tekinsiz romanın farklı bir sonu daha vardır. Türk romanında tekinsiz korkuda örneğine sık rastlanmayan bu sona göre kurgu kişi ve okuyucu, olayların akıl çerçevesindeki açıklamalarını öğrenemez. Belirsizlik ve şüphe sonlandırılmaz. Karar okuyucuya bırakılır: Romanda Zeliş Nine, profesör gibi farklı kurgu kişiler insanoğlunun aklının sınırlarının yetemeyeceği varoluşlar olduğu düşüncesini kanıtlamaya çalışan bilgiler aktarır. Bu doğrultuda sayfalarca süren onlarca metafizik olay raporuna yer verilen romanda metafizik varlık kanıtı yapılamaz. Kanıtlanamazlığı kabul eden ifadelerde bulunan profesör araştırmaların devam ettiğini ifade eder. Ancak sonuç alınamaz. Olayların akılla yahut akılsız bir açıklamaya kavuşturulmasını isteyen çift, başlangıçta sahip oldukları rasyonel tutumlarını kaybederler. Roman kişilerinin tamamı metafizik bir deneyim yaşadığına inanır. Bu durumda sonun muğlak olmadığı düşünülebilir ancak okuyucu için belirsizlik devam eder. Meral'in çocukken ciddi bir hastalık geçirmesi ve psikolojik bir teste tabi tutulmaması, görüşündeki yüzüğü gece kendisinin mutfığa yerleştirmiş olma ihtimali göz ardı edilemez. Duvara kanla çizilen resmi bir hafta sonra kaza olduğunda vinç olduğunu düşünmeleri korkunun tesiri ile açıklanabilir. Resim vinç ise çiftin kazadan önce anlayamaması korkularının etkisinde olduklarına dair şüphe uyandırır. Akıl çerçevesinde açıklanabilecek pek çok durum bulunan romanın sonu muğlaktır.

Sonun muğlak olması tekinsizlik hissinin oluşumunu engellemez. Dolayısıyla tekinsiz korkunun, korku atmosferini azaltmaz. Aksine metafizik yönlendirmenin yazar ve kurgu kişiler tarafından yapılması korku atmosferini inşa eder. Ancak yazarın metafizik şüphesi bulunan örnek olaylara sayfalarca yer vermesi romanın gerilimini ve korkusunu

azaltır. Metafizik şüphesi bulunan olayların uzun anlatımı, yazarın didaktik bir tutuma sahip olduğunu düşündürebilir. Metafizik oluşuma doğru okuyucuyu yönlendirmesi ve tekinsiz olay örgüsünü muğlak bir sonla bitirmesi romanın güdümlü olmasına yol açar.

3.1.5.3. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Aklın sınırlarını aşan bir boyuta ait varlıkların adı olan dışardakiler ana korku figürüdür. Meral dışardakilerin yanı sıra Deli Selviye'den korkar ancak romanın sonuna kadar korktuğu figür dışardakilerdir. Bilinmeyen, sırlı varlıklar olan dışardakilerin bir türünden *Kuran*'da cin olarak bahsedildiğini söyleyen romanın korku figürünün olağanüstü özellikte olduğu düşünülebilir ancak romanın sonuna uygun olarak bu konu net bir karara bağlanmadan bırakılır. Muğlak sonlu tekinsiz korku romanının korku figürü muğlaktır. Dışardakilerin var olup olmadığı kesinleşmediği için metafizik şüphesi kalkmaz. Bu nedenle korku figürü olağan ya da olağanüstüdür denilemez. Ancak tekinsiz korkunun muğlak olmayan romanlarında korku figürü olağanüstü özellikler göstermez.

Meral, ömrü boyunca metafizik oluşumlardan korkar. Onlar tarafından zarar görmekten ziyade metafizik varlık ihtimalinin kendisi Meral için korku kaynağıdır. Metafizik korkusu romanın ana korku kaynağıdır. Romanda insanların metafiziği reddetmelerini bilimsel bir bağnazlık olarak değerlendiren kişiler, metafizik korkusunu eleştirir. Söz konusu roman tekinsiz korkunun genel özelliğinin aksine akıl yanlısı bir tutum sergilemez.

3.1.5.4. Mekân ve Zaman

Tekinsiz korku romanlarının genel özelliğine uygun olarak *Dıştakiler*'de tekinsiz ve korkutucu bir mekân merkezinde ürpertici olaylar yaşanır. Bu mekân Kastamonu'daki iki yüzyıllık konaktır. Yedi kuşağın büyüdüğü konağın, tekinsiz mekâna uygun olarak kanlı bir geçmişi vardır. İstibdat döneminde ailenin bütün erkekleri İstanbul'da Yedikule Zindanı'na kapatılır ve bir daha haber alınamaz. Kocasını ve akrabalarını kaybeden konağın genç gelini Esmâ ise intihar eder. Korkuya kaynaklık eden mekânın ürpertici tasviri yapılmaz ancak konak tekinsiz bir mekândır.

Zaman ise korkunun oluşumunda merkezi bir role sahip değildir.

3.1.6. Tilki, Baykuş, Bakire

Yaprak Öz'ün ilk baskısı 2017 yılında yapılan romanı *Tilki, Baykuş, Bakire*'de Begüm'ün korku filmlerine olan düşkünlüğü etrafında gerçekleşen kayıp ve ölümleri ilk olarak metafizik zeminde algılamasına neden olur. Aldığı eğitim ve sağduyusu sayesinde duyduğu korku, metafizik alandan doğal alana geçer. Tehdit olarak algıladığı sapık bir adamdır. Metafizik şüphesinin ortadan kalkması romanın korku atmosferindeki tekinsizliğin azalmasına neden olur. Ancak bu durum romanın sonlarına doğru gerçekleştiğinden tekinsiz olay örgüsü ve korku atmosferi eserin geneline hakim olur. Korku filmlerinin mekân betimlemelerine, sahneler ve rüyalara yansımaları romanın korku atmosferini metinler arasılığına taşır.

3.1.6.1. Özet

Begüm eşinden boşandığı için kızı Ada ile İstanbul'a taşınır. Genç kadın kütüphanede memur olarak işe başlar. Bağışlanan 1965 yılına ait Hayat dergilerinin içinde mektuplar bulur. Mektuplar, Saadet isimli genç bir kızla Amerika'da çalışan bir doktorla evlendiği için uzak kaldığı annesinin arasında yazılır. Bu mektuplarda Saadet'in Suat adındaki kardeşinin bir hata yaptığı ve bu hatadan dolayı babasının onu affetmediği yazılıdır. Saadet, Suat'ın yaşının küçük olduğu ve babasının olayı yanlış anladığı gerekçesiyle kardeşini savunur. Yaşanılanları unuttuğunu söyler. Sonraki mektuplar ise Saadet'in kızı Hande ile dayısı Suat arasındadır. Anısı olduğu için saklandığını düşündüğü mektupların sahibinin Ada'nın liseden arkadaşı Berk ve Beril'in dedesi olduğunu öğrenir. Mektupları verirken tanıştığı elli yaşlarındaki entelektüel ve kibar adam aslında çocukların büyük dayısıdır. Yeğeni Hande öldüğü ve kocası Belçika'da yaşadığı için yeğeninin çocuklarının velayetini alır. Sohbet sırasında güzel sanatlar mezunu olduğunu öğrendiği Begüm'e Berk için resim dersi vermesini teklif eder. Böylece Begüm, kızının kalabalık arkadaş grubunu tanımış olur. Begüm'ün üzerinde adını koyamadığı bir gerginlik ve güvensizlik hissi vardır. Bu hissin etkisinde izlediği filmleri, fırtınalı geceleri, elektrik kesintilerini yanlış yorumlamaya başlar. Yaşadığı ve yaşayacağı korkutucu olayların etkisiyle gece karanlığında dışarıdaki silüetleri hayalet olarak yorumlar. Ancak kendisinin sağduyulu, güçlü ve iyi eğitilmiş bir insan olması nedeniyle olayları metafizik olarak yorumlama süresi kısa bir zaman dilimi alır.

Ada ile Aleyna arkadaşları Berk ve Beril'in evindeyken tuvaletten dönen Aleyna ağlamaya başlar. Arkadaşlarının ısrarlarıyla âdet sancısı nedeniyle ağladığını söyleyen

Aleyna ertesi gün okulda keyifsiz davranışlarını sürdürür. Sinir krizi geçirdiği için velisi gelmeden okuldan ayrılmasına izin verilmez. Akşama kadar okulda annesini bekleyen genç kıza ulaşılamaz. Annesinin aramaları sonucunda okulun alt katında ölüsü bulunur. Okulun kamera kayıtlarında Aleyna'nın okul kapısından içeri Suat Bey'in girdiğini görüp kızlar tuvaletine kaçması izlenir. Bölge genelinde yaşanan elektrik kesintisi nedeniyle karanlıkta korkuyla düşüp başını yere çarparak öldüğü düşünülür. Aleyna'nın annesi Suat Bey'i arayıp kızını sorduğu için adamın okula gidişi şüphe çekmez. Cenaze sonrası Suat Bey'in evinde gündelikçi olarak çalışan, susmayı seçmiş, asık suratlı ve ürpertici Şahika, Begüm'ün eline peçete tutuşturur. Begüm, Şahika'dan Aleyna'nın Suat Bey'den korktuğunu, Suat Bey'in sübyancı olduğundan şüphelendiğini, Beril'e sakinleştirici diyerek doğum kontrol hapı verdiğini söyler.

Begüm, Suat Bey'in kütüphaneye bağışladığı kitaplar arasında bulduğu sözlüğün boş sayfalarını kullanarak Hande'nin günlük tuttuğunu keşfeder. Dayısı tarafından 14 yaşından beri tecavüze uğrayan kız Belçika'ya sevgilisi Dirk'ün yanına hamile olarak kaçar. Günlük burada sonlanır. Begüm, her yıl çocuklarını ziyarete gelen Dirk ile tanışıp şüphelerini anlatmak ister. Dirk, Aleyna'nın ölümüyle sarsılan Beril'i yanına alacaktır.

Ada ile Berk, Suat'tan şüphelenip araştırma yapar. Ada annesinin eve getirdiği Hande'nin günlük olarak kullandığı sözlüğü okur. Bunun üzerine Suat'ın dışarıda olduğu bir gün odasına girerler. Dolabındaki gizli bölmeyi bulurlar. Büyük dayısı olarak bildiği Suat'ın babası olduğunu anlayan Berk, cam bir tabutun içinde tahnit edilen annesi Hande'nin cesedini görür. Eve erken gelen Suat, çocukları yakalayıp bağlar. Onlara uyuşturucu iğne yapar. Aleyna'yı okulda öldürme sebebi de kızın dolaptaki gizli bölmeyi bulup tahnit odasına girmesidir.

Ada'dan haber alamayan Begüm, Suat evde yokken Şahika ile arkasının boş olduğunu anladığı duvarı çekiçle kırarak tahnit odasını bulur. Polislere suçlarını itiraf eden Suat, üç kuşak süren bir ensest kâbusuna yol açar. Kâbus, Saadet'in ölümünden sonra yeğeni Hande ve Hande'ye çok benzeyen kızı Beril'de son bulur. Ada ve arkadaşları kurtulur. Berk ve Beril Dirk ile Belçika'ya taşınır (Öz, 2018).

3.1.6.2. Tekinsiz Olay Örgüsü

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Begüm; Suat Bey'in şüphe çeken tavırları, Şahika'nın yeğeni Beril'e doğum kontrol hapı

- verdiğini söylemesi, Aleyna'nın çözülemeyen ölümü gibi olay ve durumları açıklamakta zorlanır.
2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Açıklayamadığı pek çok olayın üzerinde doğrudan doğaüstü şüphesi hissetmeyen Begüm, yine de korkuya kapılır.
 3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Doğaüstü şüphesi hissetmemesinin nedeni sağduyulu, batıl inançları olmayan, iyi eğitilmiş, zihinsel olarak sağlıklı ve güçlü bir karakter olmasıdır.
 4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur: Sağduyulu düşünce yapısına rağmen açıklayamadığı olaylarla peş peşe karşılaşması sonucunda metafizik şüphesi, olayların ve kişilerin kaynağı yerine Begüm'ün ruh hali üzerinde etkili olur. Begüm, Şahika'dan, Suat'tan korkar. Ancak onlar hakkında metafizik düşüncelere kapılmaz. Metafizik şüphesi ve korku, onun ruh halini, günlük yaşantısını ve rüyalarını ele geçirir. Elektrik kesintisinde karanlıkta kaldığında karaltıları hayalet zannederek korkar. Şahika'nın tekinsiz ve ürpertici bir karakter olduğunu düşünür ancak kadının Beril'i korumak için yardım istemesi üzerine yanıldığını anlar. Düzenli olarak Suat tarafından yanlış yönlendirilen Begüm, romanın sonunda korku figürü olan Suat'ı alt edecektir. Modern zamanlara uygun olarak Begüm'ün korkularını tetikleyen durum, doğada çaresiz kalışı değildir. İzlediği korku filmlerinin etkisiyle tekinsizlik hissine doğru yönelir. Korku filmlerinin atmosferi betimlenerek romanda bir benzeri oluşturulmaya çalışılır.
 5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi rahatlar: Olayların ve kişilerin üzerindeki sır perdesini roman boyunca adım adım kaldıran pek çok karakter vardır. Tekinsiz kurguda genellikle olayların açıklamasını

bir kişi yapar. Anlatıcı karakter Begüm'ün bakış açısıyla açıklamalar öğrenilse de Ada ve Berk'in sırrın ifşasına sunduğu katkılar vardır. Tekinsizliğin sona erdirilmesi, açıklamaların birden fazla kişi tarafından roman boyunca adım adım yapılması gerilimi arttırırken tekinsizlik hissini zedeler. Olayların üzerindeki metafizik şüphe romanın son bölümünde değil adım adım giderilir. Bu durum Begüm'de tekinsizlik hissini oluşmasını güçleştirir. Tekinsizlik hissi doğrudan korku figürü üzerinde değil bir atmosfer ve ruh hali olarak romanda yer alır.

3.1.6.3. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romanın başından itibaren karakterler tehlikede olduklarını hissederler ancak tehlikenin nereden geldiğini bilmezler. Tanımlayamadıkları korkuları neticesinde romanın atmosferi tekinsizleşir. Karakterler kendileri için tehdit arz eden kişiyi bilmedikleri için romanda korku figürünün korkunun merkezinde olduğu söylenemez. Suat'ın sapık bir katil olduğunu öğrendiklerinde ise roman sonlanır. Bu nedenle korku figürü korku duygusunun sürdürülmesinde etkili değildir ancak tanımlanamaması sonucunda tekinsiz korkuya dönüşür.

Bir anne olarak Begüm'ün korkusu Ada'ya herhangi bir zarar gelmesidir. Roman boyunca bu korku ile mücadele eder. Kızı için tehdit oluşturan, onu bağlayıp evinde alıkoyan Suat'ın yakalanmasıyla korku kaynağı son bulur. Ana korku kaynağı çocuk kaybı iken ikincil korku kaynağı ölümdür. Tekinsizlik hissini oluşumunun kökeninde tanımlanamayanın ölüm tehdidi oluşturma düşüncesi yatar. Bu nedenle Begüm'ün annelik içgüdüleriyle ikinci planda kalan korkusu kendi ölümüdür.

Korku figürü ve kaynağı tespit edilirken anlatıcı karakter Begüm esas alınır. Bunun sebebi korkunun merkezindeki kişi olması ve kurgu kişiler arasında anlatıcı olduğu için duygu ve düşüncelerinin ayrıntılı aktarılmasıdır. Korku duygusu ve tekinsizliğin doğrudan incelenebileceği tek kurgu kişidir. Anlatıcı olmayan diğer kişilerin duyguları yalnızca gözlemlenebilir.

3.1.6.4. Mekân ve Zaman

Romanda zaman ve mekân korkunun inşasında yer almazlar. Korku unsuru olarak bir işlevleri yoktur. Tekinsiz korkuda sık rastlanan tekinsiz mekân bulunmaz.

3.1.6.5. Metinler Arasılık

Metafizik şüphenin zayıf oluşu tekinsizlik hissini ve korku duygusunu olumsuz olarak etkiler. Begüm'ün sağduyusu nedeniyle azalan metafizik şüpheyne rağmen karakterin korku filmlerine olan ilgisiyle romanda tekinsizlik ve korku oluşur. Filmler karakterin rüyalarını ve olayları değerlendirme biçimini etkilediği için korku atmosferi metinler arası ilişkilerle inşa edilir.

Anne şuraya bak, diye ansızın bağırın Ada'nın sesiyle yerimden sıçramıştım.

Ne oldu?

Anne bak, bahçede bir şey var!

Ne var nerede?

Bak tam köşede Ayşe'nin arasında beyaz bir şey var! Koluma yapışmış Ada'dan kendimi kurtarıp ayağa kalktım ve elime bir mumluk alarak yere kadar inen pencerelere yaklaştım. Hiçbir şey görmüyordum.

Görmüyorum ben.

Anne, anne bak orada ağaçların arasında, kıpırdadı! Anne çok korkuyorum!

Ada ayaklanmış, koluma tekrar sarılmıştı. Mum ışıkları pencereye yansıdığı için hepsini söndürdüm. Pencereye tekrar döndüğümde ağaçların arasında yavaşça ilerleyen beyaz şeyi ben de görmüştüm. Anne, hayalet!

Evladım, dur çekiştirme beni, hayalet diye bir şey yoktur, desem de tüylerim diken diken olmuştu. Gerçekten beyaz bir şey orada hareket ediyordu. Bahçe çok karanlıktı. Pencereye yapışmış ne olduğunu anlamaya çalışırken beyaz şey çalılarının arasında gözden kayboldu. Korkmuştum. Hayalet falan inandığım yoktu ama görüntü gerçekten çok ürperticiydi. O sırada bahçe yıldırım ışıklarıyla bir an aydınlandı, ardından da korkunç bir sesle şimşek çaktı. Ada ile ikimiz çığlık atarak birbirimize sarılmıştık. Toparlanmam gerektiğini düşünerek titrek ellerimle yeniden mumları yaktım. Ada çok korkmuştu ve kolumu bırakmıyordu. Tam onu teselli edeceğim sırada camdan gelen bir tıkırtıyla yeniden yerimizden sıçradık. Sesin geldiği yöne dönüp tüm cesaretimi toplayarak pencereye yaklaştım. Ada tam arkamda soluğunu tutmuş beni takip ediyordu. Pencereye doğru mumluğu tuttuğumda bembeyaz bir kedinin camın önünden bize baktığını gördüm. O anda

çakan şimşegin ardından yeşil gözleri fosfor saçarak parlamış, yeniden çığlık atarak yerimizden sıçramıştık. Kedi bir patisini kaldırıp cama birkaç kez vurdu ve miyavlamaya başladı. Hemen onu içeri aldık. Bir yandan gülüyorduk çünkü bizi o kadar korkutan şeyin bu kadar sevimli bir kedi çıkması hem sinirimizi bozmuş hem de neşemize geri getirmişti. (Öz, 2018: 100-101)

Romandaki tekinsiz atmosferi özetleyecek olan yukarıdaki metinde elektrik kesintisi sırasında karanlıkta kalan Begüm ve Ada'nın duyduğu korku anlatılır. Karanlığın içindeki beyaz kıpırtının kedi olduğunu anlayana dek Ada, hayalet olduğunu düşünür. Anne olarak soğukkanlılığını muhafaza etmeye çalışan Begüm, hayaletlere inanmamasına rağmen çığlık atacak kadar korkar. Bir dakika önce korkudan elleri titrerken kediyi gördüğünde kendi yanılgısına güler. Begüm'ün karakter olarak metafizik karşısındaki tutumunu özetleyen metnin duygusu, romanın geneline yayılır. Tekinsizlik hissinin zayıf olarak bulunması Begüm'ün sağduyusundan kaynaklanır ancak korku filmlerine düşkün olması nedeniyle korku atmosferi güç de olsa inşa edilir. Yukarıdaki metinde oluşturulan korku sahnesi sinematografiktir. Gece karanlığında çakan şimşegin aniden aydınlattığı iki yeşil gözün betimlemesi, sahneye dönük olarak yapılır. Romanın korku atmosferini oluşturan korku filmleri, etkisini Begüm'ün kâbuslarında sürdürür.

Onlar benim gözyaşlarım dedi, alçak bir sesle. İşaret parmağını dudaklarına götürüp şşşşt dedikten sonra siyah uzun saçlarında tuhaf bir parlaklık vardı. Sanki uzun süre yıkanmamış gibi kirli parıltıyor diğer yandan da çok düzgün bir şekilde tanınmış görünüyordu. Üzerindeki elbise uzun süredir yıkanmamıştı. Ayaklarında beyaz satenden topuklu ayakkabılarla güllerin arasında durmuş öylece bana bakıyordu. Sanki hem çok temiz hem de çok kirliydi. Teni kahverengi lekelerle kaplıydı. Yüzünde ise insan dışı bir ifade vardır. Hem ölü hem canlıydı sanki.

Sen hiç yıkanmıyor musun Hande? dedim ona doğru bir adım atarak. Yaklaştığımda gözlerinin hiç kırpmadığını fark ettim. Yıkanmıyorum, dedi fısıldayarak. Yuvarlak balkona bakarak yeniden, şşşşt, dedi. Birkaç adım daha attım ve dayanılmaz bir koku duydum. Hande çok pis kokuyordu. Kokudan uzaklaşmak için geri geri gittim ve bir çukura düştüm. Çukura düşerken Hitchcock'un Vertigo filminde James Stewart'ın rüyasındaki gibi yüz üstü ve yavaşça düştüğümü fark ettim. O sahnenin müziği çalıyor, düştüğüm karanlık

içinde başımın çevresinde mavi ve mor ışıklar yanıp sönüyor, saçlarım uçuşuyordu. Çok korkmuştum. Yere sertçe çarptım. Vertigo'nun müziği giderek azalıp yerini, düştüğüm odadaki tuhaf çınlama sesine bıraktı. Beyaz bir odadaydım. Hiç pencere yoktu ama çok aydınlıktı. Oda çınlıyordu. Her yer kristal eşyalarla doluydu. Cam raflar boyunca dizilmiş kristal hayvan bibloları, tavandan sarkan avize büyüklüğündeki kristal rüzgâr çanı, kristal koltuklarla masa ve sandalyeler, incecik işlenmiş camın tuhaf ürpertici çınlamasıyla doluydu. Hande'yi gördüm. Bana bir şey söylüyordu ama kristallerin çınlayan müziğinden dolayı duyamıyordum. Zorlukla ayağa kalkıp ona yaklaştım. Ne kadar yakına gitsem de bir türlü durduğu yere ulaşamıyordum. Sanki birden uzaklaşıyordu. Elimi ona uzatacak kadar yaklaşmayı bir an için becerebildiğimde parmağımın ucu elbisesine değdi ve o anda Hande kristal bir bibloymuşçasına çatırdayıp parıldayan cam parçalarına ayrılarak ayaklarımın dibine döküldü. Ayakuçlarıma baktığımda odanın beyaz tabanının çatırdayarak açıldığını ve önümde dikdörtgen biçiminde camdan bir çukurun oluştuğunu gördüm. Kristalin ardında toprağı ve kıvrılarak hareket eden yüzlerce kurtçuğu fark ettim ve çığlık atmaya başladım. Ancak sesim parçalanmış bir camın çıkardığı sestense başka bir şey değildi. Korkuyla yere çöktüm ve gözlerimi kapattım. Gözlerimi yeniden açmaya cesaret ettiğimde bembeyaz bir sis bulutunun içinde uzanan kristal bir mezarlıkta olduğumu fark ettim. Tüm mezar taşları türlü güzellikte kristallerden yapılmıştı ve sisin içinde bir görünüp bir kaybolan ağaçların dalları çıplaktı. Bazı dalların üzerine baykuşlar tünemişti. Önümdeki açık mezarda ise Hande beyaz giysi içinde boylu boyunca uzanmış hiç kırpmadığı gözleriyle bana bakıyordu. Başucunda bir anne tilkiyle yavrusu bekliyordu.

Sabah uyandığımda bir süre rüyanın etkisinden kurtulamadığım. Önceki gece kızımla izlediğimiz film olan Vertigo'nun rüya sahnesiyle iç içe geçmiş görüntüler aklımdan çıkmıyordu. (Öz, 2018: 148-149)

Yukarıdaki metinde oluşturulan korku atmosferi sinematografiktir. Korku filmi tutkunu olan Begüm yaşadığı olaylarda ve rüyalarında izlediklerinin etkisinde kalır. Tekinsiz alana doğru çekilir. Ancak romanın genel korku atmosferine yayılan sinematografik unsurlar, korku ve gerilim türündeki filmlerinin senaryolarını, ürpertici sahnelerini anımsatarak korku atmosferini destekler. Hitchcock filmlerinin isimlerinin geçmesi ve sahnelerin betimlenmesi ile içerik açısından metinler arası ilişkiler kurulur. Vertigo'nun sahnelerinin ürpertici betimlemelerinin yanı sıra Suspiria, Beş Damla Kan,

Kristal Kanatlı Kuş filmlerinin ismi de geçer. Begüm'ün kâbuslarını, gündelik olayları değerlendirme biçimini ve dolayısıyla romanın korku atmosferini söz konusu filmler oluşturur. Tekinsizlik hissinin, Begüm'ün sağduyulu yapısına karşın oluşmasını sağlayan korku filmlerine olan merakı romanı metinler arasılık açısından zenginleştirir. Begüm evinin iç tasarımını dahi filmlere öykünerek yapar.

Tilki, Baykuş, Bakire'de zaman, mekân gibi unsurların korkuyu desteklememeleri, Begüm'ün metafizik şüphesinden kolayca kurtulabilmesi sonucunda tekinsizlik hissinin zayıflaması gibi nedenlerle romandaki korku atmosferi zayıflar. Korkunun ve tekinsiz sınırlarında değerlendirilebilecek olan eser üç kuşak boyunca süren ensest, cinayet, kâbuslar, tahnit edilen bedenler, ölümü tanımayan saplantılı aşklar gibi korkuyla ilişkili, ahlaki ihlaller barındıran konuları içermesi ve korku filmleri ile kurulan metinler arası ilişkilerle korku türü içerisinde değerlendirilebilir.

3.1.7. Sobe Siyah Orkide

Yaprak Öz'ün ilk baskısı 2018 yılında yapılan romanı *Sobe Siyah Orkide* sevgilisi tarafından yeni terk edilen ve depresyonda olduğu için olayları mantık çerçevesinde değerlendirmekte güçlük çeken Jülide'nin 90'lı yılların ani elektrik kesintileri ve teknolojik imkânları nedeniyle gündelik olayları doğaüstü yorumlamasıyla tekinsiz korku oluşur. Tekinsiz korku atmosferi *Selma ve Gölgesi* ile Süt Kardeşler filmindeki gulyabani üzerinden metinler arasılıkla desteklenir. Tekinsiz olay örgüsünün son aşamasında olayların iç yüzü, Jülide'nin sağduyulu olmaması ve etrafında onu sağduyuya yönlendirecek bir karakter bulunmayışı nedeniyle Paloma'nın kendi ölümünden sonra okunması üzerine bıraktığı itiraf mektubunda ortaya çıkar.

3.1.7.1. Özet

Jülide, sevgilisi Hakan tarafından terk edildiği için yeni bir hayata başlama kararı alan yirmi beş yaşında genç bir kadındır. Hakan, Jülide'yi aşağılayan, sıklıkla sebepsiz tartışmalar çıkaran ve terk eden, sorumsuz bir adamdır. Evlenecekleri sırada haber vermeden bir anda ortadan kaybolur. Bodruma gittiğini öğrenen Jülide, af dilese de ona dönmeme kararı alır. Onsuz yeni bir hayata başlama kararı alan genç kadın, Işıl Apartmanı'na taşınır.

Apartmanın giriş katındaki iki daire gelinlik dükkânıdır. Ara katta ise ev sahibi olan Paloma oturur. Çatı katını kiralayan Jülide, Paloma ile apartmanda geceleri yalnız

kalacaktır. Bu düşünce bile Jülide'yi korkutmaya yeter. Yeni hayatında eski korkularından kurtulmayı hedefleyen Jülide, kendisiyle mücadele eder. Ancak başarılı olamaz. Yan apartmandaki komşularıyla balkon aracılığıyla tanışan genç kadın, çiftin hiç göremediği çocuklarında bir tuhaflık olduğunu düşünür. Anne Tüge, sürekli olarak Alev adındaki kızıyla konuşur, oynar ancak kızı bir türlü balkona ya da sokağa çıkarmazlar. Yakın arkadaşı Hülya ile kafalarında kurguladıkları ürpertici senaryoların hiçbirine uymayan bir gerçeklikle karşılaşır. Alev bir kedidir ve kaçmaması için balkona ve sokağa çıkarmıyorlardır. Arkadaşı Jülide ile düşündükleri korkunç senaryolara gülerler.

Bayan Paloma ile tanışan Jülide, yaşlı kadının acılarla dolu ilginç yaşam öyküsünden etkilenir. Bayan Paloma yetimhanede büyür, âşık olduğu adam uğruna İstanbul'a taşınır. Sevdığı adamın evli olduğunu, onu yıllardır evlilik yalanlarıyla kandırdığını öğrendiği gece, sevgili tarafından darp edilir. Bebeğini düşüren Paloma, sevgilisinden bir yıl kadar ayrı kalmayı başarır. Ancak sevgisizliğe, yalnızlığa dayanamaz. Barışmayı kabul ederek geri döner. Boşanacağı vaadiyle kandırdığı Paloma'ya, oturduğu apartmanı alan adam, Paloma satın aldığı gelinliğiyle evlenecekleri günü beklerken, kalp krizi geçirerek ölür. Ölümünün ardından dermatillomania ve trichotillomania hastalıklarına yakalanır. Kaşıyarak derisini ve saçını yolmaya başlar. Psikiyatrik destek almasına rağmen tedaviye yanıt vermez. Zamanla derisinde geçmeyen yaralar ve başında hiç saç çıkmayan kel bölgeler oluşur. Kapalı kıyafetlerle ve peruklarla gizlediği bedeni gençliğinde çalıştığı sirkteki ucubelere benzer. Erkeklerden nefret eden Paloma, Jülide'yi kendi gençliğine benzeter. Hakan'ı affetmemesi gerektiğine dair tembihlerde bulunur.

Jülide, farklı yaşlarda iki kadın olarak erkeklere duydukları öfkede birleştiklerini hisseden Paloma'ya hayranlık duyar. Saçlarını onun gençliğindeki gibi kestirip kızıla boyar. Her gününü onunla geçirmeye başlar. Arkadaşı Hülya, Paloma'da bir terslik olduğunu, ruhsal açıdan dengesiz olabileceğini söyleyerek Jülide'yi uyarır. Ancak Jülide, uyuyamadığı, kilo kaybettiği ve bir türlü atlatamadığı depresyon sürecini Paloma sayesinde daha hafif geçirdiğini düşünür. Onun verdiği bitki çayı karışımları sayesinde uyuyabilir ve apartmanın ürpertici havasından uzaklaşabilir. Kiraladığı dairede Jülide'nin korktuğu Palyaço bebekler, ne zaman çalacağı belli olmayan bozuk bir müzik kutusu, apartmanda gelinlikçinin kullandığı cansız mankenler deposu vardır. Apartmanın içindeki dairelerin girişleri orkide desenleriyle kapatılmış cam kapılardır. Bu kapılar sayesinde alt katına çarşaf giyen, iri, ürkütücü bir kadının taşındığını fark eder. Jülide'yle konuşmayan kadın bir gece cam kapıdan onun evde olup olmadığını anlamak için bakar. Komşusu tarafından

gözlenmek Jülide'yi korkutur. O da gizemli komşusunun çöplerini karıştırmaya başlar. Kedi tüyü kadar uzun ve kalın kılların yapıştığı ağda bezleri gören genç kadının midesi bulanır. Yalnızca akşamları gelen gizemli komşusunun erkek olabileceğini düşünür.

Geceleri korkutucu sesler duymaya başlar. Bir gece apartmana birinin girmiş olabileceğini düşünerek elinde sopayla dışarı çıkar. Elektrikler kesildiği için karanlıkta korkularıyla baş başa kalan Jülide, sesleri duyarak dışarı çıkan Paloma ile karşılaşır. Korkudan çılgılık çılgılığa kalan kadınlar birbirlerini sakinleştirerek korkudan uyuyamayacakları geceyi bitirmek üzere dairelerine dönerler.

Jülide'yi tedirgin eden kişilerden birisi apartman görevlisi Doğan'dır. Doğan iri yarı ve rahatsız eden dik bakışlara sahip genç bir adamdır. Gelinlikçide çalışan kadınlara ve Jülide'ye rahatsız edici cinsel imalı bakışlar atar. Bir gün Hülya tarafından lanetli olduğu söylenen kazan dairesindeki cansız mankenin karşısına geçerek kendini tatmin ederken yakalanan Doğan, Paloma tarafından işten atılır. Paloma, bağıra çağıra kovduğu Doğan'ı bütün sokağa rezil eder. Yaşlı kadının tepkisi aşırı bulunsa da erkek düşmanı olması nedeniyle tahammül gösterirler.

Jülide, Paloma'nın verdiği çaylar işe yarayınca daha fazla içmeye başlar. Geceleri korkunç kâbuslar görür. Uyuyamadığı için altı bardak içtiği bir gece boğazına orkide saplandığını görür. Uyandığında boğazında kan akan delikler olduğunu fark eder. Rüyalarının gerçekleşmeye başladığını düşünerek korkar. Komşusu Tüge'den çay karışımının, bilinen sakinleştirici bitkileri içermediğini öğrenir. Çay karışımı, gördüğü kâbusun etkisiyle boğazına tırnaklarını geçirmesine neden olur. Komşusu Tüge ve Serkan apartmanda neler olduğunu öğrenmesi için Jülide'ye yardım eder. Serkan balkona kurduğu fotoğraf makinesiyle 1995 yılının imkânları çerçevesinde Nadire'nin evinin fotoğraflarını çeker. Kadının çarşafını evin içinde çıkarmadığını, banyo kapısının önünde dakikalarca durduğunu gördükleri fotoğraflarda, Nadire'nin siyah silüetini gulyabaniye benzetirler. Gece yarısını geçerken Serkan, Jülide ve Hülya'ya dairelerine kadar eşlik etmek ister. Elektrik kesildiği için karanlık merdivenlerde el fenerinin cılız ışığı altında ilerlerken kafasını çarpan Hülya'nın alnında kan görürler. Kan yukarıdan damlar. Serkan feneri yukarı doğru tuttuğunda üst katın tırabzan demirleri arasında kel kafasından Paloma olduğunu anladıkları ölü bir beden sonuna kadar açılmış gözleriyle onlara bakıyordu. Çılgınlıkların durduğu bir anda Jülide ve Hülya'yı korkutan müzik kutusu çalmaya başlar. Jülide kutuyu kırar.

Ertesi gün, Paloma'nın evine girip onu öldürenin Doğan olduğunu öğrenirler. Polis sorgusunda her şeyi itiraf eden Doğan'ın gözü, ona direnen Paloma tarafından müzik kutusunun sivri köşesiyle neredeyse yuvasından çıkarılır.

Paloma, Jülide'ye bir kitap ve içindeki eşyalarla birlikte kendi dairesini miras olarak bırakır. Halide Edip'in bir romanının arasına yapıştırdığı sayfalara mektup yazar. Akciğer kanseri olduğunu öğrenen yaşlı kadın tedaviyi reddeder. Ölümü beklerken rastladığı Jülide'yi kendisine benzeterek çok sever. Bu nedenle onu üzen Hakan'a karşı kin duyar. Jülide'nin evde olmadığı bir akşam ondan af dilemek için dönen Hakan'ı evine davet ederek içine uyutucu toz attığı limonatadan ikram eder. Hakan'ı sandık içinde Jülide'nin boş olan alt katına, Doğan'a çıkarttırır. Hakan'ı, evlilik vaadiyle onu yıllarca kandıran, döven, bebeğini kaybetmesine sebep olan sevgilisi Burhan'ın yerine koyarak döver. El ve ayak kemiklerini çekiçle kırar. Vücudundaki kılları ağda ile alır. Jülide'nin geceleri duyduğu rahatsız edici seslerin ve Nadire'nin çöplerinde bulduğu kılların sırrı ortaya çıkar. Paloma, Jülide'nin anlamaması için çarşaf giyerek Hakan'ı hayatta tutacak kadar beslemek amacıyla üst dairesine rahatça girip çıkar. Nadire adlı, çarşafı ve gece geç saatlere kadar çalışan kiracının haberini Jülide'ye kendisi verir. Hakan'a bir süredir yiyecek bir şeyler götürmeyen Paloma, onu açlık içinde kıvrandırarak yavaş yavaş öldürecektir. Mektubu bitiren Jülide, polislerle birlikte alt dairesine girer. Bir deri bir kemik kalan Hakan'ın saçları ve sakalları ağda ile alınmıştır. Polis, daha fazlasını görmesine izin vermediği Jülide'yi daireden çıkarır. Nadire'nin kılığında dakikalarca banyo kapısında dikilen Paloma, borulara bağlı halde küvette yatan Hakan'a bakıyordu. Jülide uzun bir süre yaşadıklarının etkisinden kurtulamaz. Yirmi iki yıl sonra evli ve çocuklu bir kadın olarak o günlerde tuttuğu günlüğünü temize çeker. Okuyucu olaylardan böylelikle haberdar olur. Mutlu bir evliliği olan Jülide, Hakan'ın ölüm haberini alır. Yaşadığı korkunç günleri yeniden hatırlayıp günlüğü temize çektiği gibi ruhunu da temize çeker. Oğlunu kadınlara değer veren bir erkek olarak yetiştirir. Hakan ise Paloma'nın işkenceleri sonucunda elleri ve ayaklarını düzgün kullanamadığı, engellerle dolu zor bir yirmi iki yıl geçirir. Jülide babası tarafından terk edilmiş, değersiz ve sevgisiz bırakılmış bir kız çocuğu olmayı bırakır. Artık babasına benzeyen, sevgisiz ve sorunlu erkekleri hayatına almaz. Mutlu bir evliliği vardır. Korkularıyla yüzleşen, kayıplarını kabul eden karakter, güçlenerek hayatına devam eder. Diğer kiracılar, Işıl Apartmanı'nın lanetli olduğunu düşünerek oradan ayrılır. Jülide bir türlü suçlu bulamadığı ve sevmekten kendini alıkoyamadığı Paloma'nın miras bıraktığı eşyalarını bir antikacıya satarken çok sevdiği

kocasıyla tanışır. Romandaki bütün yalnız ve mutsuz kadınlar hayallerindeki aileye kavuşur.

Jülide, yirmi iki yıl önce yeni bir hayata başlarken tuttuğu günlüğünü temize çekmeyi bitirdiğinde başlangıçların hiç bitmediğini düşünerek bir kez daha yeni bir hayata başlama kararı alır (Öz, 2018).

3.1.7.2. Tekinsiz Olay Örgüsü

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Romanda gerilimin merkezinde olan açıklanamayan bir olay yoktur. Jülide'nin anlamlandırmakta zorlandığı pek çok olay vardır.
2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Jülide tekinsizlik hissinin oluşumuna uygun olarak gündelik hayatta karşısına çıkabilecek sıradan durum ve olayları doğaüstü olarak yorumlar. Art arda gördüğü kâbuslar, suskun garip komşu, elektrik kesintileri, sevgilisinin kaybolması, yan komşusunun kimse tarafından görülmeyen küçük kızı, kendi kendine çalmaya başlayan bozuk müzik kutusunu doğaüstü olarak yorumlar. Peşi sıra yaşadığı ve açıklamakta zorlandığı olaylar nedeniyle apartmandaki cansız mankenin lanetli olduğunu düşünmeye başlar.
3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Jülide'nin yaşanan olayları doğaüstü olarak değerlendirmesinde kendisinin korkuya yatkın bir karakteri olmasının payı vardır. Yakın arkadaşı Hülya da Jülide gibi hassas, duygusal ve nedensiz korkuya yatkın bir insandır. Hülya'nın da kendi kendine çalan bozuk müzik kutusunu tekinsiz bulup korkması, bir sebep yokken cansız mankeni tekinsiz bularak lanetli olduğunu düşünmesi, Jülide'yi etkiler. Jülide'nin hayatında sık görüştüğü sağduyu sahibi bir yakını yoktur.
4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok

korkuyu doğurur: Hülya ve Jülide batıl inançlara sahip, palyaço fobisi olan genç kadınlardır. Korkularıyla birbirlerinin daha çok korkmasına neden olurlar. Sahip oldukları korkuların dayanaksız olduğunu bilseler de bu duyguya kapılmaktan kendilerini alamazlar. Yan komşularının görünmeyen kızlarının aslında bir kedi olduğunu öğrendiklerinde sıradan olayları doğaüstü yorumlarla karmaşıklaştırdıkları için kendilerine gülerler. Ancak olaylara karşı tutumlarında bir değişiklik olmaz. Doğaüstü olarak düşündükleri her olay onları daha çok korkutur. Korktukça sağduyularını kaybedip yaşayacakları olayları da korkunun etkisiyle yanlış değerlendirirler.

5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi rahatlar: Romanda Jülide'nin etrafında olanları çözebilecek sağduyulu bir karakter olmadığı için olayların açıklaması Bayan Paloma'nın bıraktığı mektupla yapılır. Apartmandaki gizemli komşunun, gece yarısı duyulan ürpertici seslerin, rüyanın sınırını aşan gerçeklikteki kâbusların kısacası apartmanı tekinsiz hala getiren olayların ardında Paloma'nın olduğu anlaşılır. Gece yarısı Hakan'a yaptığı işkencelerin sesleri üst kata Jülide'ye çıkar. Paloma, Jülide'nin derin bir uykuya dalarak sesleri duymasını engellemek için ona özel bir bitki çayı verir. Güney Amerika'da yetişen bitkinin çayı kâbus ve sanrı gibi yan etkilere sahiptir. Mektubunda Paloma, çarşaf giyip oluşturduğu Nadire karakterinin nedenini de açıklar. Boş olan daireye Hakan'a işkence yapmak için girdiğini söyleyemeyeceği için kiracı bulduğunu anlatır. Çarşafı tanınamayacağını düşünerek kiracı kılığında alt kata rahatça girip çıkar. Jülide'nin iyiliği için Hakan'ı öldürmeyi planlar. Genç kadından tutsağını saklamaya çalışırken aldığı önlemlerin, Jülide'nin roman boyunca açıklayamadığı korkutucu olaylar olduğu anlaşılır. Romandaki gizem, gerilim ve korku, olayların açıklanması ve devamında yitirilen tekinsizlik duygusuyla son bulur. İnsanlar ve hayat karşısında yere sağlam basamayan güçsüz, korkak Jülide, yirmi iki yıl sonra olgunlaşır. Temize çektiği günlüğü aracılığıyla Jülide'nin acılarını, sorunlarını kabullenerek korkularından kurtulduğu öğrenilir. Onu terk eden babası ve sevgilisinin neden oldukları ruhsal uçuruma bakan Jülide, düşme korkusundan azat olur.

Yeni evimde ilk gecem. Bavullarımı henüz açmadım. İlk yaptığım şey, günlüğümü çantamdan çıkarıp yazmaya başlamak oldu. Dışarıda gök deliniyor. Gök gürültüsü tüylerimi ürpertirken yazıyorum bu satırları. Yağmur sesi ruhuma iyi geliyor ama gök gürültüsü beni tedirgin ediyor. Yeni hayatıma başladığımda tüm tedirginliklerimden kurtulmayı tasarlamıştım oysa. (Öz, 2018: 7)

Yukarıdaki cümleler Jülide'nin roman boyunca içinde bulunduğu ruh durumunu özetler. Romanın başlangıç cümlelerinde, yazar, Jülide'nin korkuya meyilli bir karakter olduğunu ancak korkularından kurtulmak istediğini belirtir.

Müthiş bir şimşek ışıyla oda bir anlığına aydınlandı. Gök gürültüsünün sesi patladığında yerimden sıçradım. Biraz sinirim bozuldu ama hayır, ne olursa olsun mücadeleyi elden bırakmayacağım ve yıpranmış sinirlerimin beni kısıvrak yakalamasına izin vermeyeceğim. Yeni evimde, yeni hayatında taptaze biri olacağım... Şimdi bu düşünceyi gerçeğe dönüştürmem gereken günlerin ilkini yaşıyorum. Gök gürültüsü ve neredeyse boş apartman beni ürkütse bile zayıf düşmeyeceğim. (Öz, 2018: 8)

Jülide sevgilisi Hakan'ın onu haber vermeden terk etmesi üzerine depresyona girer. Bozuk ruh sağlığının etkisiyle gök gürültüsünden korkacak hale gelir. Ancak durumunun farkında olan Jülide, korkularıyla mücadele etmek ister. Yeni bir eve yeni bir hayata başka bir Jülide olarak başlamak ister. Yukarıdaki metin, tekinsizlik hissine kapılacak olan karakterin ruhsal sağlığını ve korkuya karşı zayıf direncini ortaya koyar. Jülide yaşadığı ufak tefek aksaklıkları, korkunun etkisiyle doğaüstü olarak yorumlayacaktır.

Evde biri dolaşıyordu, bundan emindim. Sesi ilk duyduğumda defterimin başındaydım. Kaskatı kesilmiştim ve yerimden kıpırdıyamıyordum. Yatak odalarının oradan bir hışırtı gelmişti. Sanki birisi uzun etekli giysisini sürüyerek yaklaşıyormuş gibi bir sestti. Donmuştum. Ne bağırabiliyor ne de yemek masasındaki mum ışığının başından kalkabiliyordum. Bir ara sürüklenme sesi durdu. Nefes almaya bile korkarak bekledim. Ardından önce bir kütleme sesi duydum, sonrasında ise Benito sirkinin müzik kutusu ezgisini. İçerideki her kimse, banyo kapısının önüne bıraktığım çantamın üzerinde duran müzik kutusunu düşürmüştü... Koridordaki kişiden artık tüylerimi diken diken eden sirk müziğinin ilk saniyelerinde hiç ses çıkmadı. Ancak müziğin son bulması ile başa döndük.

Yeniden hareket etmeye başlayan davetsiz misafirim, koridorda bir şeyi sürükleyerek yaklaşıyordu ve ben kafamı oraya uzatamayacak kadar korkuyordum. Topu topu bir yahut iki dakika süren bu zaman diliminin sonunda, bir süre önce hafifleyen yağmur yeniden hızlanmış, masmavi şimşek ışığı, salonu bir anlığına aydınlatmıştı. Hemen ardından patlayan gök gürültüsüyle yerimden sıçradığımda, hareket edebilecek cesareti kendimde buldum. Ellerim titreyerek havaya kaldırdığım mumu koridora tutarak iki adım attım. Salonla yatak odalarının pencereleri açık olduğu için meydana gelen cereyanla bir pencerenin çarpması ve mumun sönmesi bir oldu. Yine donakalmıştım. Kollarım o kadar titriyordu ki mum elimden düşüverdi. Bir şimşek daha çaktı. Salonu aydınlatan mavi ışık koridora yansıdığına ne idüğü belirsiz bir varlığın parlak gözlerini bir anlığına gördüm. Yemyeşil parlayan kocaman göz bebekleri vardı. Yeşim şekli daha çaktırmaktan yasadığında belirsiz biri varlığın parlak gözlerini Bir anlığına gördüm. Çığlık atarak sandalyeleri devirerek yemek masasının Altına saklandım. Çenem titremeye başlamıştı ve bedenimi saran o tekinsizlik hissinden kurtulamıyordum. Hayatımda ilk defa cinler periler gibi doğaüstü varlıklar aklıma geliyor, çıldıracak gibi oluyordum. O tuhaf yeşil gözler de neydi öyle? Yerde mi emekliyordu o şey? Neden boyu benden daha aşağıdaydı? Gök gürültüsünden dolayı yaklaştığına dair bir ses duymıyordum. Birkaç saniye süren hızlı düşüncelerimin hemen ardından odayı bir kez daha aydınlatan şimşek ışığında dibimde beliren o kara silüeti çok yakından görebildim. Sessizce yanıma gelmiş, dibime kadar girmiş, gözlerini bana dikmişti. Korkumun sinir bozukluğuna dönüştüğü, önce şiddetli bir sarsılmayla ağlamaya sonra da sinirli kahkahalara evrildiği dakikalarda, ödümü patlatan o kedi, bacaklarıma yaklaşmış beni kokluyordu. (Öz, 2018: 90-91)

Yukarıdaki metin romanın geneline hâkim olan tekinsizlik duygusunu ve oluşumunun bütün aşamalarını özetler niteliktedir. Jülide, evde duyduğu sesleri korkunun tesiriyle yanlış yorumlar. Evine giren birinin yerde bir şeyler sürükleyerek ona yaklaştığını ve gelirken müzik kutusunu devirdiğini düşünür. Bir iki dakikalık süre içerisinde o kadar korkar ve gerilir ki elleri titrediği için mumu düşürür. Elektriklerin kesik olduğu akşam, tamamen karanlıkta kalır. Hareket edemez ve kaskatı kesilir. Çakan şimşeğin ışığında gördüğü kediye korkunun etkisiyle cin, peri gibi doğaüstü bir yaratığa benzetir. Titreyen çenesine ve zihnini ele geçiren tekinsizlik hissine engel olmaya çalışır. Karanlıkta parlayan yeşil gözlerin sahibinin, bir sonraki şimşeğin ışığında, kedi olduğunu anlar. Korkuyla

zayıflayan sinirleri, önce gözyaşları sonra kahkahalarla boşalır. Jülide'nin olaylar karşısındaki korkuya yatkın tavrı sağduyusunu zayıflatır. Basit bir sesi yanlış yorumlar, kediyi doğaüstü yaratık zannedecek kadar büyük korkular duyar. İlerleyen bölümlerde evinde bulduğu kedinin yan komşularına ait olduğunu öğrenir. Alev adındaki kediyi Hülya ve Jülide o güne kadar insan zannederler. Komşularının kızlarını balkona bile çıkarmamaları, kendileriyle tanıştırmamaları üzerine onun aslında var olmadığına ya da iki kafalı dört bacaklı doğmuş hasta bir çocuk olabileceğine dair senaryolar yazarlar. Komşusu Tüge'nin evin içinde azarladığı, sevdiği, oyun oynadığı Alev, insan değil bir kedir. Basit yanılgıları zihinlerinde kurarak korkuya dönüştüren karakterler, tekinsizlik hissinin oluşmasına uygun bir ruh durumuna sahiptir.

3.1.7.3. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romanda tek bir korku figürü yoktur. Olaylar ve kişiler yerine durumdan daha çok korkan Jülide, tekinsizlik hissini gökyüzü gibi kuşanan Işıl Apartmanı'nın her köşesinde hisseder. Anlatıcı Jülide'nin korkusu merkeze alındığında palyaço bebekler, cansız mankenler, antika müzik kutuları, kediler, karanlık korkutucu nesne ve durumlardır. Korkunun merkezinde olmayan çarşafli komşusu Nadire ve apartman görevlisi Doğan'dan da korktuğu için korku figürü olarak Doğan ve Nadire düşünülebilir. Ancak korku figürü bu roman için korkunun merkezinde değildir. Jülide ağır bir depresyon geçirmekte olduğu için kişi ve olayların tehdit arz etmesine gerek olmadan nesnelerden ve günlük hayatın sıradan durumlarından korkuya kapılır. Bu durum tekinsizlik hissinin kolayca oluştuğu insan profiline uygundur.

Romana kahraman bakış açısının hâkim olması nedeniyle okuyucu Jülide ile özdeşim kurar. Bu nedenle Jülide'nin odaklanmadığı tek bir korku figürü okur için de söz konusu değildir. Paloma'nın tehlikeli ruh durumu okuyucuya sezdirilse de Jülide'nin duyduğu sevgi nedeniyle yaşlı kadın okur için de tek korku figürü olamaz.

Korkuya maruz kalan kişinin, yüzleşme ihtimalini düşündüğü tehdidin kendisi olan korku kaynağı söz konusu roman için ölüm korkusudur. Doğrudan ölüm korkusu anlatılmaz. Jülide duydu seslerde, gördüğü nesnelerde, tanıştığı kişilerde tanımlayamadığı belirsiz bir tehdit hisseder. Adını koyamadığı tehdit korkmasına yol açar. Ancak belirsiz olan bu tehdit, insan doğası gereği bilinmeyen bir tehlike tarafından öldürülmektir. Tekinsizlik hissinin kökeninde hayatta kalma içgüdüsünün bulunması nedeniyle tekinsiz korku romanlarının korku kaynağı genellikle ölüm korkusudur.

3.1.7.4. Mekân ve Zaman

Korku atmosferini oluşturan olayların tamamı geceleri gerçekleşir. Elektrik kesintisi sırasında karanlığa gömülen apartmanda zaman, geceler vasıtasıyla korku atmosferini destekler. Olayların geçtiği 1995 yılının imkânları dâhilinde seri bir haberleşme ağı yoktur. Evine kablolu telefon bağlatmayan Jülide, yan apartmandaki komşuları sayesinde iletişim kurar. Alt katında yaşadığını düşündüğü Nadire'nin kimliğini öğrenebilmek için kamera yerine fotoğraf makinesi ile gizli çekim yaparlar. Dönemin kameraları gizli çekime izin vermeyecek büyüklüktedir. Sık yaşanan elektrik kesintilerinde jeneratörlerin devreye girmemesi veya kullanabileceği aydınlatıcının azlığı korkuyu tetikler. Defalarca karanlıkta merdivenlerde kalan Jülide o yıllarda kullanımı işlevsel ve yaygın olmayan cep telefonuna erişimi olmadığı için etrafını aydınlatamaz. Bir el fenerini her dakika taşıması ise mümkün değildir. Dairesinde de karanlıkta kalarak güçsüz bir aydınlatma nedeniyle korku dolu dakikalar geçirir. Olayların geçtiği zamanın 1995 olması, söz konusu imkânsızlıkların doğurduğu korkunun nedenidir.

Romanda korku, tek bir kapalı mekânın üzerinden etkin bir biçimde aktarılır. Bakımlı ve güzel görünen Işıl Apartmanı zaman içerisinde Hülya ve Jülide'nin gözünde tekinsiz bir hal alır. Paloma'nın ölümü ve Hakan'ın kurtarılmasından sonra herkes tarafından lanetli olarak kabul edilen apartmanın kazan dairesi, merdivenleri, çatı katı ve dairelerin içindeki eşyalar korku atmosferini inşa eder. Apartmanın neredeyse tamamında korkutucu olaylar meydana gelir. Kazan dairesinde, Doğan'ın basılması ve lanetli olduğu düşünülen cansız mankenlerin çalınması, merdivenlerde karanlıkta gergin kovalamacaların yaşanması, tırabzanda bulunan ceset, çatı katında Jülide'nin yaşadıkları, dördüncü katta Hakan'ın gördüğü işkenceler ve gulyabaniye benzeyen Nadire kılığındaki Paloma'nın etrafa gizem saçan tavırları, orta katta Paloma'nın kendi dairesinde öldürülmesi gibi gerçekleşen pek çok ürkütücü olay, mekânı korku unsuru haline getirir. Yaşanan olayların dışında mekânın sahip olduğu birtakım özellikler korkuya sebep olur. Dairelerin dış kapılarının cam oluşu ve şeffaflığın orkide desenleriyle giderilmesi dairenin dışında bekleyenleri ev sahibinin görmesine neden olur. Aynı görüş açısına dışarıdaki kişi de sahiptir. Bu durum Jülide'nin sürekli olarak izlendiği hissine kapılmasına neden olur.

Elektrik kesildi. Orkideli duvarın önünde, yemek masasına kuruldum. Yazıyorum. Mum ışığında cam duvar pek korkunç görünüyor. Orkidelerin güzelliğine rağmen. Beni ürperten, duvarın ardındaki karanlık ve apartmanda

sadece Paloma ile benim olduğumu bilmek. Bir de cansız mankenlerin. Hülya sık sık bu konuda espri yapıyor; gece o mankenlerin iki kat aşağıda, karanlıkta, öylece durmaları onu ürkütüyor çünkü biliyorum. Tüge ile Serkan'ın bir türlü göremediğimiz çocuğu Alev'den ve Benito sirkinin müzik kutusundan korktuğu gibi. Bu iki konuda da acayip komik şeyler söyleyip güldürüyor beni. Ödü patlıyor müzik kutusunun ezgisinden de bitişik dairedaki gizemli kız çocuğundan da. Müzik kutusu her çaldığında, gözünün önüne katil bir palyaço geliyormuş... Sanki cam duvarın ardındaki karanlıktan biri yaklaşıp da yüzünü orkidelere dayayacakmış gibi bir hisle doluyorum. Kendi kendimi korkutmakta üstüme yok... Tam kitaba odaklanmışken alt kattan bir kütleme sesi geldi, ödüm patladı. Şu anda tüylerim ürpererek yazıyorum. Ne olabilir ki alt katta? Boş daireye hırsız girecek değil ya? Bilemiyorum çok korkuyorum ya yanılıyorsam?... Apartmanın içinde bir ışık yandı. Merdiven boşluğunda ışık var. Tüm cesaretimi toplayıp sokak kapısını araladım, sessizce. Tırabzanlara tutunup aşağı baktım, merdivenlerde bir ışık dolaşıyor. Bir elime mum, bir elime elektrik süpürgesinin borusunu alıp aşağı inmeye başladım. Tehlikeli biriyle karşılaşsam kafasına indireceğim yani. Şimdi gülüyorum buna. Bir kat aşağıdaki merdivenlerde beyaz dantelden uzun geceliği ile yarısı kel kafasından sarkan birkaç tutam beyaz saçıyla öcü gibi dikilen Paloma'yı görünce çılgılığı bastım. Öyle korktum ki kadıncağızı İlk anda hayalet gibi bir şey sandım. Neyse elinde bir fener o da ne oluyor diye bakmaya çıkmış. Kütleme sesine uyanmış. Paloma'da çok korkmuş, beni daha fazla ürkütmemek için belli etmemeye çalıştı ama gerginlikten elleri titriyordu... Ondan önce ne olur ne olmaz diye en alt kata kadar inip apartmanı kontrol ettik. İçimize kurt düşmüştü tabii. Apartman kapısı kapalı gelinlikçinin kapıları da kilitli. Kazan dairesine bile indik. Orada epey ürkütüm... Daha birkaç adım atar atmaz kazan dairesine giden koridorda duran cansız mankenin titrek ışıktaki korkunç yüzüyle burun buruna geldim. Bir Çılgılık daha attım sonra da Paloma'yla bastık kahkahayı. Sinirlerimiz bozuldu. Nilüfer Hanımların kolu kırık diye aşağı koydukları mankendi bu. Çıplak vücudu, yarım kolu, donuk ve ürpertici ifadesiyle ilk anda çok korkuttu beni. (Öz, 2018: 86-88)

Jülide'nin dairesindeki eşyalar ne zaman çalacağı belli olmayan ve romandaki bütün karakterleri korkutan tekinsiz bir müzik kutusu ile korkutucu palyaço bebeklerdir. Çatı katı olması nedeniyle kasvetli bir ortama sahip olan dairedaki eşyalar Jülide'yi ve arkadaşı Hülya'yı rahatsız eder. Mekân üzerinde etkili bir korku atmosferi vardır.

Yukarıdaki metinde Işıl Apartmanı'nın neredeyse tüm kısımları korku duygusunu destekleyecek özelliklere sahip olarak betimlenir. Dairelerin kapılarının cam oluşu ve içerisinde görünmemesi için orkidelerle kaplanması dahi korkuyu destekler. Orkideler daire sahibinin dışardan geleni görmesini engellemez. Ancak dışarıdaki içeriği net göremez. Neredeyse boş olan apartmanda yalnız yaşayan Jülide için güvenlik alanı oluşturmak yerine kapana kısılma hissi yaşatır. Tekinsiz romanların genel özelliğine uygun olarak başlangıçta Jülide'yi dehşete düşürecek nitelikte olaylar yoktur. Ancak Jülide'nin karakter özelliklerine uygun olarak hayatın içinden sıradan olayları yüksek bir kaygı ile duyumsadığı ve bu duygu durumu okuyucuya aktarıldığı için roman korku türündedir. Alıntılanan metinde mekânın her bölümünün korkuyla iç içe aktarılmasında bu durumun payı vardır. Tekinsizlik bireysel ve görecelidir. Jülide'nin dairesinde bulunan palyaço bebekler bir başka kurgu kişi için mekânın ürpertici bir ögesi olmayabilir.

Alıntılanan metinde korku mekânın bölümleri içerisinde sürekli olarak yer değiştirir. Dairenin içinden merdivenlere, merdivenlerden kazan dairesine geçerken korkuyla ilişkili nesneler, mekânla birlikte değişir. Palyaço korkusunun yerini cansız manken alır. Korku roman boyunca tek bir mekânın farklı bölümlerinde sürdürülür. Mekânın içindeki korkutucu nesnelerle birlikte oluşturulan korku atmosferinin sürdürülmesi mekâna bağlıdır.

3.1.7.5. Metinler Arasılık

Yaprak Öz, söz konusu romanda korku atmosferini destekleyecek şekilde metinler arasılığa yer verir. Peyami Safa'nın korku romanının adını (*Selma ve Gölgesi*) geçirerek çağrışımsal bir gönderme yapan yazar, okuyuculara gerilim yüklü olayları haber verir. 1976 yılı yapımı olan Süt Kardeşler adlı filmin ürkütücü sahnelerini romanın içinde özetleyen yazar, film ve roman arasında bağlantılar kurar. Gulyabaninin görüldüğü sahnedeki diyalogları değiştirmeden aktarır.

Benim en sevdiğim sahne, gulyabaninin görüldüğü sahne.

Bence o sahne gayet korkunç. Böyle komik bir filmde beklenmeyecek kadar tüyler ürpertici.

Bence de. Küçükken ne zaman o sahneyi izlesem her seferinde çılgılık atardım.

Aynen. Çok korkardım gulyabaninin o dev vücuduyla karanlığın içinde, uzun sakallı, entarisi uçuşarak yaklaşmasından, o anda çalan müzikten.

Gulyabani bana Nadire'yi hatırlattı bu gece nedense. Sanki Nadire'nin de çarşafının altından bambaşka bir şey çıkacakmış gibi geliyor. (Öz, 2018: 137)

Jülide, kara çarşafıyla, bir silüetten ibaretmiş gibi katlar arasında gezinen, yalnızca geceleri görünen Nadire'yi Süt Kardeşler filmindeki gulyabaniye benzetir. Genç kadının öngördüğü üzere gulyabaninin maskesinin altından insan çıktığı gibi çarşafın altından da Paloma çıkar. Paloma, Jülide tarafından tanınmamak için çarşaf giyer.

Jülide, Hülya, Serkan ve Tüge'nin Süt Kardeşler filmindeki komediden korkuya evrilen gulyabani sahnesini değerlendirmeleri ve sonrasında Jülide'nin Nadire'yi gulyabani ile özdeşleştirmesi korku atmosferini destekler. Yazarın bu benzetme ile tekinsiz kurguda ismi geçen film dâhil olmak üzere Gürpınar'ın aynı adlı romanında gulyabaniyi bir korku motifi olarak kullanılır. Filmde ve Gürpınar'ın eserinde yer alan gulyabani tekinsiz korkuya uygun olarak doğaüstü bir yaratık değildir. Maskesi düşürüldüğünde insan olduğu görülür. Süt Kardeşler filmi ile yazar, okuyucuya romanın sonunda doğaüstü bir açıklama olmayacağını sezdirmek istemiş olabilir. Bu amaç bulunmasa dahi filmin sahnesinin diyaloglarının doğrudan aktarılması ve Jülide'nin arkadaşlarıyla sahneyi yorumlaması romanın korku atmosferini çağrışımsal olarak güçlendirir. Yaprak Öz bu yöntemi *Tilki*, *Baykuş*, *Bakire* ve *Berlinli Apartmanı* adlı romanlarında korku atmosferini güçlendirecek şekilde sık kullanır.

3.1.7.6. Kişi Kadrosu

Jülide

Jülide duygusal, yönlendirilmeye açık, çocukluğunda babası ve gençliğinde sevgilisi tarafından terk edildiği için erkeklere karşı güvensiz, öfke dolu bir karakterdir. Ancak yaşadığı olaylar sonucunda geçmiş travmalarını kabullenerek korkularıyla yüzleşir. Zayıf yönlerini, yaralarını, korkularını ve kendisini kabullenen karakter güç kazanarak dönüşür.

Hülya

Yakın arkadaşı Jülide ile benzer karaktere sahip olan genç kadın roman boyunca pek çok şeyden korkarak Jülide'de tekinsizlik hissinin oluşmasını tetikler.

Hakan

Kadınlara saygı duymayan, aşağılık kompleksi, bağlanma sorunu olan ruhsal açıdan sorunlu bir tiptir. Annesinde görmediği sevgi ve ilginin acısını Jülide'den çıkaran Hakan, kadın düşmanı olarak tipleştirilir. Paloma'nın sevgilisi Burhan ile roman boyunca benzerlik kurulan Hakan, Paloma'nın öfkesinin hedefi haline gelir.

Doğan

Cinsel açlık çeken Doğan, kadınlara olan ilgisini sağlıklı bir zemine yönlendiremediği için cinsî sapkınlıklar yaşar. Romanda ruhsal açıdan sağlıklı, kadınlara değer veren erkek sayısı azdır. Bu duruma uygun olarak Doğan karşılayamadığı cinsel ihtiyaçlarının altında kalarak yapmış olduğu eylemlerin sonucuna katlanamaz. Onu bütün sokağa rezil ederek işten kovan erkek düşmanı Paloma'yı öldürür. Böylelikle yaşam koşullarının var ettiği zayıf bir karakterden katile dönüşür. Romanda Jülide dışındaki kadınların, korkmak yerine acıdığı Doğan, korkulacak bir insan haline gelir. Çaresiz bir karakterken romanın sonunda diğer erkek karakterlerde olduğu gibi olumsuzlanır.

Paloma

Romanda bulunan pek çok korkutucu olayın nedeni olsa da Jülide'nin ve diğer kişilerin yaptıklarını anlayamaması sonucunda korku saçmaz. Tersine genç kadın için güven ve şefkat kaynağıdır. Hakan'a yaptıklarını öğrendiğinde dahi Paloma'dan korkmayan Jülide'nin duyguları nedeniyle korku figürü olmayan yaşlı kadın, yalnızca erkekler için tehdit oluşturur. Paloma onu aldatan, evlilik vaadiyle kandıran, döverek çocuğunu düşürmesine sebep olan sevgilisi Burhan'a duyduğu öfkeyi yansıtamaz. Yetimhanede sevgisiz büyüyen Paloma, oradan psikolojik hastalıklara sahip olarak çıkar. Bu rahatsızlıklarla birlikte Burhan ile özdeşleştirdiği Hakan'a tüm öfkesini boşaltır. Yıllar içerisinde tüm erkeklerden nefret eder hale gelen Paloma, tedavi görse de sonuç alamaz. Katil olmak pahasına sevdiği kadınları koruyan ve düşman olduğu erkekleri intikam uğruna öldüren ruh hastası bir karakterdir. Ancak yine de korumaya çalıştığı Jülide tarafından sevilir.

Yardımcı Kişiler

Jülide'nin dedesi, kocası, oğlu yardımcı kişilerdir. Yardımcı kişiler, yaşadıklarının etkisinden kurtularak yeni bir insana dönüşmeyi seçen Jülide'yi seven ve destekleyen erkeklerdir.

3.1.7.7. Dil ve Üslup

Romanda sinematografik sahneler korku atmosferini destekleyecek biçimde oluşturulur. Bu nedenle dil ve üslup korkunç sahneleri betimler. Sahne betimlemeleri çevresinde korkuyu destekleyen bir üslup oluşur.

Feneri düştüğü alt basamaktan aldı ve üçüncü katın tırabzan demirleri arasında baş aşağı duran korkunç yüze tuttu: Paloma'nın kel kafasından sarkan bir tutam beyaz saç kan içindeydi. Buruşuk yüzü bembeyazdı ve gözleri sonuna dek açılmış halde tersten bize bakıyordu. Titrememi ve çığlıklarımı durduramıyordum. (Öz, 2018: 140)

Sözcüklerin seçimlerinden daha çok sahnenin korkutuculuğunun yansıtılması için betimleyici bir üslupla korku atmosferi desteklenir. Betimlemeler sayesinde sahne zihinde canlandırıldığında üst kat demirlerinden aşağı kanlar akarak sarkan cesedin sonuna dek açılarak bakan gözleri fazlasıyla ürperticidir.

3.1.8. Berlinli Apartmanı

Yaprak Öz'ün ilk baskısı 2019 tarihinde yapılan *Berlinli Apartmanı*'nda tekinsiz olay örgüsüne uygun olarak romanın sonunda, üzerinde metafizik şüphesi bulunan olaylar akıl çerçevesince açıklanır. Ancak Kibar adındaki kadının geleceği görmek, ölümlerle iletişim kurmak gibi yeteneklere sahip olması yaşanan olaylarla doğrulanır. Bu nedenle romanda korkunun ve gizemin merkezindeki olayların aklın sınırları aşılmadan açıklanılmasına rağmen ölümlerle iletişim kurulabileceğinin, geleceğin görülebileceğinin kabulü ile 90'lı yıllardan itibaren tekinsiz korkunun sahip olduğu Aydınlanmacı söylemin etkisini yitirdiği sonucu çıkarılabilir.

Öz'ün şehirdeki kapalı mekânlarda geçen incelemeye konu olan üç romanında kedi tekinsiz bir korku nesnesi haline gelir. *Berlinli Apartmanı*'nda *Sobe Siyah Orkide* ve *Tilki, Baykuş, Bakire*'de olduğu gibi korku atmosferi, korku filmleriyle kurulan metinler arasılıkla desteklenir. Oya, *Tilki, Baykuş, Bakire*'nin karakteri Begüm'e benzer olarak korku filmlerine tutkun ve bu tutkusu nedeniyle tekinsizlik hissine kapılmaya meyilli bir karakterdir.

3.1.8.1. Özet

Oya, satın aldığı dairesinde oturmak üzere Berlinli apartmanına taşınır. Yalnız yaşayan Oya, korku edebiyatını ve sinemasını yakından takip eder. Hayatını polisiye kitapları çevirerek kazanır. Evcimen yapıdaki genç kadın, yeni komşularıyla hızla samimi olur. Genç ve güzel bir balerin olan Elif, dairelerini ofis olarak kullanan Kaan ve Barbaros, eski bir doktor olan Bünyamin Bey, şen dul Faruka Hanım, kardeşiyle beraber yaşayan Matild ve annesi Ahsen Hanım ile yaşayan Rauf, komşularıdır. Oya'nın huzuru ilk olarak üst kattan tavanına su akmasıyla bozulur. Bu sorun için tamirci çağırır. Usta duvarda kırmızı lekeler olduğunu, yukarıda adam öldürülmüş olabileceğini söyler. Borulardan akan kanın böyle bir leke oluşturacağını düşünür. Oya, ustanın çok fazla korku filmi izlediğini varsayarak sorunun üzerinde durmamaya çalışır. Bir akşam odasının tavanında Arapça yazılar görür. Fal, büyü, nazar ve cinler konusunda bilgili olan Faruka Hanım'ı yardıma çağırır. Metafizik inançları olmayan Oya kendisine büyü yapıldığını düşünür. Korkudan ağlarken Arap harflerinin tersten yazılmış Nas suresi olduğunu öğrenir. Evin farklı bölümlerinde aynı yazılardan bulur. Evine temizliğe gelen Liliğer, Oya'ya evini cinlerin bastığını, onları kovmak için evine falcı getireceğini söyler. Yatağına takması için çengelli iğne verir. Çengelli iğnelerin onu cinlerden koruyacağına inanmayan Oya, gizlice çöpe atar. Ancak falcı Kibar'ı çağırmaya ikna olur. Kibar apartmanla bağlantılı birçok kişinin öldüğünü, buranın tehlikeli, tekinsiz bir yer olduğunu, Oya'ya taşınması gerektiğini söyler. Apartmanda yılan olduğunu, ateşe dikkat etmesi gerektiğini, olayların sonunda aşka ve paraya kavuşacağını söyler. Halının altında tersten yazılmış bir Arapça yazı daha olduğunu söyler. Oya, halıyı kaldırdığında falcının doğru söylediğini görür. Bu olaydan sonra falcılara inanmaya başlar. Ancak yazıları yazanın kendisini korkutup apartmandan kaçırmak isteyen biri olduğunu düşünür.

Tatilden sonra evine dönmeyen, kimsenin aramalarına cevap vermeyen komşusu Ahsen Hanım'ın kayıp ya da öldürülmüş olduğunu düşünür. Ancak Rauf ısrarla annesinin iyi olduğunu, kendisiyle konuştuğunu, komşularının aramalarına gündüzleri dışarıda olduğu için cevap veremediğini söyler. Rauf'tan şüphelenen Oya, gece dörtte Ahsen Hanım'ı arar ve yanıt alamaz. Yaşlı kadın gece dörtte telefonu açmadığına göre yazlığında değildir. Duygusal bağımlılık seviyesinde oğluna düşkün olan Ahsen Hanım, oğlunun Elif ile ilişkisini onaylamaz. Elif ile son zamanlarda yeniden aşk yaşamaya başlayan Rauf'un, annesini engel olarak görüp öldürmüş olabileceğini düşünür. Daha önce de genç çifti Ahsen Hanım ayırır.

Her gece saat üçte Oya'nın zilini çalıp apartmanın önünde durup onu izleyen siyahlar giymiş bir adam vardır. Genç kadın evinde gündüz ve gece korku içinde yaşamaya başlar. Polislere haber verse de çözüm bulamaz. Kar maskeli adam, zemin kattaki dairenin camının önüne kadar gelir.

Bir gece yatağında bacağına soğuk bir şeyin değdiğini hisseder. Yatağın içinde ölü bir yılan vardır. Duvarı, saçları Oya gibi kesilmiş, gözleri kanlı, her yerine bıçaklar saplanmış oyuncak bir bebek görür. Korkmaktan yorulan Oya, evini satma kararı alır. Apartmandan taşınmadan önce Kibar'ı çağırıp arkadaşlarıyla ruh çağırmayı düşünür. Onu kimin korkuttuğunu ve apartmanla ilişki olarak öldürülenleri öğrenmek ister. Bir masanın etrafına altı kişi oturup parmaklarını fincana koyar. Sordukları soruların yanıtlarına göre gelen ruh, fincanı harflere doğru oynatarak yazı yazar. Oya'nın evine pencereden girip yazıları yazanın ve Ahsen Hanım'ı öldürenin Rauf olduğunu öğrenirler. Seansa, Funda ve Oya dışında kimse inanmasa da herkes dehşete kapılır.

Oya, Rauf'un kendi annesi olan Ahsen Hanım'ı öldürdüğünü kanıtlamak için evine gizlice girer. Kaan'ı da kendisine yardım etmesi için ikna eder. Rauf'un evinde Nas suresinin yazıldığı patates baskılar ve Ahsen Hanım'a ait cinayeti kanıtlayan eşyalar bulurlar. Kanıtları karakola götürecekleri sırada Rauf gelir. Boğuşma esnasında Kibar'ın uyarısına rağmen ateşten uzak duramayan Oya, Rauf tarafından yakılır. Yakalanan Rauf, hapse atılır. Annesini apartman boşluğuna gömüp, üzerini çimento ile kapattığı Oya sayesinde keşfedilir. Oya yakalattığı katil ile ün kazanır. Uzun bir süre yanıklarının geçmesini bekler. Daha iyi hissettikten sonra olayla ilgilenen basın mensuplarıyla röportaj yapar. Dizi ve kitap tekliflerini kabul ederek yaşadıklarını yazmaya başlar. Kaan ile mutlu bir beraberlikleri olur. Apartman sakinleri ise uzun bir süre Ahsen Hanım'ın cesedi ile yaşamının etkisinden kurtulmak için Berlinli apartmanın yıkılıp yeniden yaptırılmasına karar verirler (Öz, 2021).

3.1.8.2. Tekinsiz Olay Örgüsü

1. Roman kişisi açıklamakta zorlandığı bir olay yaşar veya şahit olur: Oya açıklamakta zorlandığı pek çok olay yaşar. Üst kattan, evinin tavanına kırmızı lekeler bırakan su sızar. Sızıntıya bakmaya gelen usta, borulardan akan kanın böyle lekeler yapabileceğini söyler. Üst katta adam öldürülmüş olabileceğini anlatır. Oya, adamı ciddiye almamaya çalışsa da ürperir.

2. Açıklayamadığı sürece, peşi sıra yaşanan başka olayların, doğaüstü olup olmadığına dair şüphe duymaya başlar: Evinin farklı bölümlerinde tersten yazılmış Nas sureleri bulur. Korkudan ağlayan Oya kendisine büyü yapılmış olabileceğini düşünür.

Kanım donmuştu. Tavanda, yaklaşık iki parmak kalınlığında, Arapça sözcükler yazılıydı. Gözlerime inanamıyordum. Çabucak bornozumu giydim, banyoya taşıdığım bir sandalyenin üzerine çıkıp yazıları inceledim. Siyah boyayla yazılmışlardı. Korkudan kalbim deli gibi çarpıyordu. Üzerime acele ile bir şeyler giydim. Faruka Hanım teyzenin kapısını çaldım... Konuşamıyordum. Ödüm patlamıştı. Faruka Hanım teyze beni kanepeye oturttu. Mutfaktan bir bardak su getirdi, içirdi. O da korkmuş görünüyordu. Suyu içince biraz kendime geldim. (Öz, 2021: 105-106)

Faruka Hanım'a büyü olup olmadığını sorar ancak yaşlı kadın da büyü hakkında pek fikir sahibi olmadığı için yardımcı olamaz. Yazıların tersten yazılmış Nas suresi olduğunu anlar. Kaan'ın ziyarete geldiği bir gün ayakkabılığın yanında da yazının aynısından bulurlar. Büyünün varlığına inanmayan Oya, inanan biri tarafından rahatsız edildiğini düşünse de yaşadıklarını tam olarak açıklayamaz. Emin olduğu tek şey hissettiği korkudur.

3. Kurgu kişi, sahip olduğu batıl inançları, zihinsel hastalıklara yatkınlığı, diğer kurgu kişiler tarafından yönlendirilmeye açık olması gibi nedenlerle yaşadığı olayları olağanüstü olarak yorumlar: Evine temizliğe gelen Lilifer'in ısrarları sonucunda, duyduğu korkunun da etkisiyle cinlerden korunmak için falcı çağırır. Kibar adındaki falcı evin henüz bulunmayan yerlerindeki Nas surelerini gösterir. Oya'ya dikkat etmesi gereken tehlikeleri söyler. Gelecekte haber verir. Oya, çevirisini yaptığı korkutucu eserlerin ve yıllardır takip ettiği korku türündeki film ile romanların etkisiyle yaşadığı olayları metafizik deneyim olarak açıklamaya yatkındır. Etrafındaki insanların de tesiriyle doğaüstü alana yönelir.

En korkunç rüyalarsa Ed'in tutsaklarına işkence yaptığı anları bir köşeye saklanarak izlediklerimdi. Bu rüyalar çok gerçekçi oluyor ve işkenceleri acıyla kıvrınarak, midem kalkarak izliyordum. Kesik kafalar, yerde yürüyen kesik eller, raflara dizilmiş kavanozlarda, gözleri oyulmuş, saç derisi yüzülmüş, baltayla ortadan ikiye karpuz gibi ayrılmış insan başları görüyordum. O zaman uyandığымda biraz korkmuş oluyordum. (Öz, 2021: 68)

Oya, Ed Gein adlı ünlü bir seri katilin hayatını anlatan bir kitap çevirir. Kitapta anlatılan vahşi cinayetlerin etkisiyle kâbuslar gören genç kadının sinirleri zayıflar. Ed Gein'i anlatan kitap bittiğinde başka bir korkutucu polisiye romana başlar. İş gereği romanın korkunç atmosferine alışması gerektiğini düşünen Oya, bozulan sinirleri sonucunda metafizik açıklamalara, korkunun tesiriyle daha çabuk yönelir.

4. Metafizik deneyimler yaşadığına inanması ile büyük bir tehdit içinde olduğunu düşünerek gerilir ve korkar. Duyduğu korku ile sağduyusu zayıflar ve olayları yanlış değerlendirmeye devam eder. Böylece korku kendi kendine oluşturduğu neden sonuç akışında kuyruğunu yiyen yılan gibi bir döngüyle devreder. Korku kişinin zihninde kendinden beslenerek varoluş döngüsünü oluşturur. Yanlış değerlendirme korkuyu, korku yanlış değerlendirmeyi ve sonunda daha çok korkuyu doğurur: Falciya inanan Oya, gelecekte işleri yoluna koyduğunu öğrenmesi üzerine rahatlar. Ancak her gece üçte ziline basan siyahlar içinde bir adamı apartmanın önünde beklerken görmeye başlar.

Giriş kapısının hemen yanında olan çalışma odasına gidip karanlıkta perdeyi araladım, apartmanın açık ışığı dışarı vuruyordu. Başımı sokak tarafına çevirdim, gördüğüm şey ödemi patlatmıştı, çığlık attım. Bahçe kapısının orada bir adam duruyordu. Tamamen siyah giysiler içindeydi ve bunun dışında hiçbir şey göremiyordum, başı karanlıkta kalıyordu. İki eli yanında, öylece durmuş yüzü apartmana dönük dikiliyordu. Odama koştum, balkonun ışığında adamı görmeye çalışacaktım, yüzünü oradan biraz daha iyi seçebilirdim ama perdeyi araladığımda adamın sokağa çıkıp uzaklaşmaya başladığını gördüm. O gece sabaha dek uyuyamadım. Korkmuştum. (Öz, 2021:134)

Birinin onu korkutmaya çalıştığını düşünür. Buna rağmen korkmaktan kendini alamaz. Her gece saat üçte kapısını çalıp hızla dairesinin önüne geçip genç kadını izleyen siyahlı adam, amacına ulaşır. Oya, evi satacak kadar çok korkar. Satıştan önce korkunun etkisiyle çaresiz kalarak ruh çağırması için Kibar'ı tekrar evine davet eder. Ruh çağırma seansında daha çok korkan Oya, Ahsen Hanım'ın oğlu Rauf tarafından öldürüldüğünü öğrenir. Ruhlar, harflerle sorularına yanıt verir. Ancak ruh çağırarak genç kadının daha çok korkmasına neden olur. Kendi kendini doğuran korku çemberinden bir türlü çıkamaz.

5. Korkularıyla yüzleşip olayların akıl çerçevesi içerisindeki açıklamalarını görene kadar romandaki gerilim devam eder. Bazen zeki ve iyi eğitilmiş karakterler tarafından olayların üstündeki sır perdesi kaldırılarak kaygı içerisindeki kurgu kişi

rahatlar: Ruh çağırma seansından sonra korkularının üzerine gitmeye karar verir. Ahsen Hanım'ın cinayetine dair kanıt bulmak için Kaan ile Rauf'un evine girer. Nas suresinin yazılı olduğu bir patates baskı bulur. Oya'yı korkutup kaçırmak için uğraşan Rauf'tur. Rauf, Oya'nın kendisinden şüphelendiğini anlar ve onu apartmandan göndermek için harekete geçer. Oya ile Kaan'ı kendi evinde yakalayan Rauf, Oya'nın üzerindeki kıyafetleri ateşe verir. Kibar'ın ateşten uzak durmasını söylediği kehaneti diğerleri gibi gerçekleşir. Oya hastanede olduğu için olayların üzerindeki sır perdesi arkadaşları tarafından kaldırılır. Oya korku filmlerini ve romanlarını takip eder. İşi gereği çevirdiği kanlı seri cinayetlerden etkilenen ruh haliyle romanın başında cesur ve sağduyulu bir karakter olsa da korkutucu olaylar nedeniyle sağduyusunu yitirir. Ancak yazarın Oya'ya bakış açısı değişmez çünkü metafizik yanlısı bir tutumu vardır. Romanda falcı Kibar'ın tüm kehanetlerinin gerçekleşmesi ve ruh çağırma seansında verilen bilgilerin doğruluğu nedeniyle Oya'nın yaşadığı olayların bir kısmı akıl çerçevesinde açıklanır. Açıklanan kısımda tekinsiz olay örgüsü mevcuttur. Metafizik deneyimin doğruluğunu onaylayan bölümler romanın ana düğümünü oluşturmadığı için tekinsiz atmosferin oluşumunu engellemez. Evinde beliren Arapça yazıların, geceleri çalınan kapısının ve evinin önünde bekleyen siyahlar içindeki adamın sırrı, akılla çözülür. Ruh çağırma seansının ve bakılan falların çözümde bir payı yoktur. Kaan'ın yardımıyla Oya, evindeki yazıları yazanın, kapısını gece vakti çalanın ve siyahlar içindeki adamın onu korkutup kaçırmak isteyen Rauf olduğunu anlar. Rauf, Oya'nın işlediği cinayeti çözecek zekada olmasından endişe duyduğu için onu apartmandan uzaklaştırmak ister. Oya, Rauf'un tutuklanmasının ardından korkularından kurtulur. Ancak Öz, doğaüstü birkaç olay yerleştirdiği romanında tekinsizi merkeze alarak metafizik deneyimin reddiyesini okuyucuya sunmaz. Tekinsizlik hissini ve olay örgüsünü merkeze alarak doğaüstü olaylara da yer verir. Postmodern sanat anlayışının aklın dışındakilere reddetmeye yönelik bir tutumunun olmaması sonucunda tekinsizlik hissi korku amacıyla oluşturulur. Yazarlar, didaktik bir tutumla okuyucuya akılcı iletilerde bulunmazlar. Öz, söz konusu romanında doğaüstü öğelere yer vererek merkezde tekinsizlik hissi oluşturur. Yaşadıklarını akılcı bir açıklamaya kavuşturan Oya, romanın sonunda fal ve büyü gibi doğaüstü inançlara sahip olur. Karakterdeki bu değişim tekinsiz olay örgüsünün yalnızca korku duygusuna yönelik olarak oluşturulduğunu gösterir.

3.1.8.3. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Oya'nın roman boyunca anlayamadığı bir nedenle korktuğu tek karakter Rauf'tur. Rauf, önceleri önsezi olarak Oya'yı korkutur. Daha sonra kasıtlı olarak evine girerek duvarlara Arapça yazılar yazar, yatağına ölü yılan bırakır, duvarına bıçaklanmış oyuncak bebekler asar ve geceleri kar maskesi takarak pencerelerden onu izler. Varlığının yanı sıra eylemleriyle de Oya'yı korkutan Rauf, romandaki korku figürüdür. Annesini öldürdüğünü anlayabileceğini düşündüğü için Oya'yı korkutan Rauf, evini terk etmediği takdirde karakter için ölüm tehdidi saçar. Oya, Rauf'un evine girdiğinde onu öldürmeye kalkmasıyla saçtığı tehdit ihtimali gerçekleşir. Korku figürü olarak yakışıklılığına ürpertici bir tezat oluşturan biri görmeyen soğuk mavi gözleri ve yüzünün köşesindeki yarası ile ruhundaki bir marazın görünüşüne yansıdığını düşündürür. Dış görünüşüyle karakterler üzerinde bıraktığı etki, korku figürünün bedensel boyut sunumu ile uyumludur.

Yaprak Öz'ün tekinsiz korku alt başlığı altında incelenen tüm romanlarında kedi, korku figürü olarak yer alır. Karakterler tarafından sevilse dahi karanlıkta parlayan gözleri ya da çıkardıkları sesler nedeniyle başka varlıklara benzetilerek korkuya neden olurlar. Doğası gereği gizemli ve tekinsiz bulunan kedi, Öz'ün romanlarında sık kullanılan ikincil korku figürüdür. Korkunun merkezinde bulunmamakla beraber atmosferi destekleyen korku figürlerindendir

Korku kaynağı dört korku alt türünde yaygın olarak görülen ölüm korkusudur. İzlenen ve evine bırakılan eşyalarla tehdit edilen Oya, öldürülmekten korktuğu için korku kaynağı ölümdür.

3.1.8.4. Mekân ve Zaman

Yazar, romanın başında Berlinli apartmanının tarihini ayrıntılı bir biçimde anlatır. Mekânın başlangıçta korkuyu destekleyen bir özelliği yoktur. Ancak Oya, komşularını tanıdıkça ve korkutucu olaylar yaşamaya başladıkça korkunun romandaki yegâne mekânı haline gelir. Bütün ürpertici olaylar apartmanda gerçekleşir. Oya, evinde bulduğu Arapça yazılara bakması için falcı çağırır. Falcının sözleriyle mekânda hissedilen tekinsizlik, apartmanın sıfatı haline gelir.

Bu apartman kötü, çok kötü şeyler olmuş burada. İnsanlar ölmüş. Huzurla ölmemişler, ızdırap çekerek ölmüşler. Kaç kişi olduğunu bilmiyorum. Bazısı da burada ölmemiş, başka yerde ölmüş. Oya Hanım, hiç hayra alamet değil bu

apartman. O kadar eve gidiyorum, hiç böylesinde bulunmadım... Bilemiyorum. Çok da ölü var apartmanda. Ruhları huzursuz. Bu apartman senin kısmetin aslında. İstesen de satamazsın evini, satma, kal bari ne diyeyim. O ölüler senden medet umuyor. (Öz, 2021: 120-121)

Elif'in sevgilisi Timur, Ahsen Hanım, Matild'in büyüttüğü iki kız çocuğu ve Bünyamin Bey'in oğlu Berlinli'deyken ölür. Ahsen Hanım'ın cesedi apartman boşluğunda bulunur. Sonradan Rauf olduğu anlaşılan siyahlar içindeki adam, apartmanın ön bahçesinde dikilerek Oya'yı izler. Oya'nın dairesinde bulunan Arapça yazılar, yatağındaki yılan ölüsü, bıçaklanan kanlı oyuncak bebekler, apartmanda şeytanların kötülük yaydığını söyleyen Natali mekânı korkunun ögesi haline getirir. Berlinli apartmanı tekinsiz ve ürkütücü bir mekân haline geldiği için ev sahipleri yıktırıp yeniden yaptırma kararı alırlar. Tekinsiz romanların genel özelliklerine uygun olarak eserin adını aldığı Berlinli apartmanı, korkunun başat ögesidir. Zamanın ise korku ile bir ilişkisi yoktur.

3.1.8.5. Metinler Arasılık

Metinler arasılık, Yaprak Öz'ün tekinsiz korku alt başlığı altında incelenen tüm romanlarında, korkunun öğelerinden biridir. Korku filmlerine ve romanlarına tutkun olan Oya, pek çok film ve roman ismi anar. Bunlar, Kuzuların Sessizliği, Sapık, Texas, Testere Katliamı, Tez, Sibiryâ Ekspresi, Ed Gein farklı isimlerle kitap yahut film uyarlamaları yapılan korku türü ile ilişkili yapımlardır. İsmi geçen, kanlı sahneleri betimlenen yahut yaşanmış dehşete düşüren suçları ele alan kitaplar anlatılan romanda, korku filmleri ve korkuyu destekleyen polisiye türünün örneklerinin aktarımı ile korku atmosferinin metinler arasılık yoluyla desteklendiği görülür.

3.2. Toplumsal Korku

Bu bölümde sırasıyla Onur Ataç'ın *Osmanlı'da Bir Vampir Vakası*, Şafak Güçlü'nün *Kan Fermanı*, Bülent Ayyıldız'ın *Hiçbir Şey Görüldüğü Gibi Değil*, Galip Argun'un *Tan Vakti*, Sadık Yemni'nin *Muska*, Erkut Deral'ın *Gece Gelini*, Mehtap Erel'in *Yatır*, Mehmet Berk Yaltırık'ın *Istrancalı Abdülharis Paşa*, *Karanlığın Şahidesi* olmak üzere dokuz toplumsal korku romanı incelenmiştir.

Romanların tamamı özetlendikten sonra korku atmosferinin oluşumuna uygun özellikler gösteren zaman, mekân, kişi kadrosu, metinler arasılık, anlatıcı ve ruhsal boyut sunumu, dil ve üslup, korku figürü, korku kaynağı incelenmiştir. Romanların söz konusu

ögelerinin tamamı korku atmosferinin oluşumuyla ilişkili olmayabilir. Bu durumda çalışma korku türünü merkeze aldığı için ilişkili olmayan öge roman incelenirken ayrı bir başlıkta aktarılmayacaktır.

Toplumun korku kültürüne uygun olarak yazılan romanlarda korku hafızasını aktarırken tarihî metinlere sıkça başvurulmuş alt türde, metinler arasılık sıklıkla kullanılır. Toplumun hafızasında yer eden korku figürleri tarihî arka planıyla kültürel özellikler kazandırılarak aktarılır. Korku kaynağı insanın toplumsal ihtiyaçlarının kaybına dönüktür. Kişi kadrosu, zaman, mekân ögeleri korkunun toplumsal özelliklerine uygundur.

3.2.1. Osmanlı’da Bir Vampir Vakası

Onur Ataç’ın ilk baskısı 2022 yılında yapılan romanının iyi ve kötü savaşını doğaüstü figürlerle anlattığı için fantastik olduğu düşünülebilir ancak esere hakim olan korku atmosferi, tür içine dâhil eder. İyi ve kötünün farklı medeniyet dairelerine mensup oluşu, kişi kadrosundakilerin bu medeniyet dairelerine uygun özellikler göstermeleri, korku figürünün ve kaynağının toplumsal oluşu romanı toplumsal korku türünde sınıflandırır.

Romanın konusu tarihi belgelerde geçen bir olaydan esinlenerek oluşturulur. *Takvim-i Vekayi* gazetesinde basılan yazıda anlatılan korkunç olayda adı geçen kişiler, romanın kişi kadrosuna dâhil edilir. Romanın korku atmosferi, *Davetname*, *Seyahatname*, *Takvim-i Vekayi* ile metinler arası ilişkiler açısından zenginleşir. Tarihi korku atmosferi zaman, mekân, kişi kadrosu ile toplumsal korkuyu meydana getirir.

3.2.1.1. Özet

İzzet Cevat, Sultan Mahmut döneminde yaşayan Mahlukat-ı Muazzama cemiyetine bağlı genç bir avcıdır. Fatih Sultan Mehmet döneminde kurulan bu cemiyetin asli görevi, Osmanlı topraklarını ve İstanbul’u tuhaf mahluklardan korumaktır. Vampirler, karakoncoloslar, hortlaklar ve cadılara karşı masum halkı koruyan avcılar, kimsesiz çocuklar içerisinde seçilerek yetiştirilir. Evlenmeleri ve mesleklerini bırakmaları yasaktır.

İzzet Cevat, sıcak bir haziran gecesinde, karakoncolos kovalar. Yedikule’nin yakınlarında ele geçirdiği mahluka, zemheri zamanı ortaya çıkmaları gerekirken neden yaz geceleri halkı korkuttuklarını sorar. Karakoncolos, Balkanlarda büyük bir vampir ordusunun hazırlandığını, payitahta gelerek insanlarla besleneceklerini söyler. İnsanlardan sonra sıranın kendilerine geleceğinden korktukları için sokaklara döküldüklerini söyler.

Padişah'a ve cemiyetindeki şeyh'ine duyduklarını anlatmasını ister. O anda duyulan kurt ulumalarından korkan mahluk kaçar. Devasa bir kurdun üstünde sürüye liderlik yaptığı belli olan peçeli, siyah feraceli birini gören İzzet Cevat, silahını doğrultur. Ancak kurt sürüsünün lideri, yüzünü açtığında onun Sultan Mahmut'un ablası Ema Sultan olduğunu görür. Elli beş yaşına gelen kadın, gücünü koruyarak kurt adamlara liderlik etmeyi sürdürür. Ema Sultan, İzzet Cevat'a Tırnova'da büyüyen bir vampir ordusu olduğunu, bu orduyu paşaların içerisinde destekleyenlerin olduğunu ve Mahlukat-ı Muazzama cemiyetinin içinde hainler olduğunu söyler. Kurt adamlarının ve kendisinin yalnızca Devlet-i Âliyye'ye hizmet ettiğini söyler. İzzet Cevat, avcı olmadan önce onu kendi ordusu için yetiştirmeye çalışan Ema Sultan, genç adama güvendiğı için şeyh'ini uyarması gerektiğini söyler. Kurt adamlar ve cemiyet devleti ifritlerden korumak için birlikte savaşacaklardır.

řeyh Mihal'e duyduklarını anlatan genç adamın umduğı gibi olmaz. Mahlukun söylediklerine güven olmayacağını söyleyen řeyh, Rauf Pařa'nın cemiyete muhalifken dikkat çekmemeleri gerektiğini anlatır. Tırnova Kadısı Ahmet şükrü Efendi'den gelen zarfı uzatır. Ahaliyi alenen gözükerek öldürmeye başlayan iki vampirin bir an önce avlanmasını talep eden mektupla Tırnova'ya doğıru yola çıkar. Zarfın içinde vampirlerden birinin düşürdüğü madalyondan yeniçeri olduğu anlaşılır. Sultan Mahmut, devlete karşı ifritlerle birlik olan Yeniçeri ocağını topa tutarak yedi yıl önce kaldırır. O gece kačan iki vampir kullanılarak yeni bir vampir yeniçeri ordusu oluşturulduğunu düşünür.

Rauf ve Reşit Paşa, İzzet Cevat'ın Tırnova'ya gönderildiğı haberini alarak vazgeçmesi için şeyh Mihal'i ikna etmeye çalışır. Yoluna çıkmaktan vazgeçmeyeceğini anlayan Rauf Paşa, şeyh'i boğarak öldürür. şeyh'in ölümünü haber alan Sultan Mahmut, hainlerden şüphelenerek On İkiler Meclisi ile görüşmek ister. Söz konusu meclistekiler yaşamayan ruhani kişilerden oluşur. Yüzlerine bakamadıkları meclisteki ruhanilerden, devletin karşısındaki oluşumun Tapınak şövalyeleri olduğunu öğrenir. Hz. Süleyman zamanında lanetlenen cinlerden biri olan yarı keçi, yarı insan görünümlü Ebu Fihamet'in şövalyelere yardım ettiğini, İslam âleminin sancaktarlığını yapan Osmanlı'yı yok etmek için yeni çeri ocağına sızdıklarını anlatılır. İslam'ın ve Osmanlı'nın karşısındaki oluşum, dünyaya egemen olmak için Sultan'ın yedi yıl önce yeniçeri ocağını kaldırması üzerine, vampirlerden oluşan yeni bir ordu oluşturup payitahtı ele geçirmeye çalışacaklarını öğrenir. Meclis, Sultan'a İzzet Cevat'tan gelecek işaretin onları kurtaracağını müjdelir.

Baphomet diğerk adıyla Ebu Fihamet ile tanışan Reşit Paşa, dünyada iki güç odağının olduğunu, Tapınak Şövalyeleri'nin ve Eshabil teşkilatının daimî bir savaş içinde olduğunu öğrenir. Yaratık, ona Rauf Paşa'nın Padişah'a iletmesini istediğı bir zarf uzatır. Bu mektupla Rauf Paşa'nın hain olduğı ortaya çıkacak ama Reşit Paşa'ya duyulan güven artacaktır. Ebu Fihamet mektup ile Mahlukat-ı Muazzama cemiyeti yok edilmezse Sultan'ı ve ailesini öldürmekle tehdit eder. Kararını sadık hizmetkarı Rauf Paşa'ya bildirmesini söyler. Paşa'yı öldürmek üzere kılıcını çeken Sultan'ı İshak Ağa durdurur. İshak Ağa tarafından öldürülmemek için teklifi kabul ettiğini söyler. Cemiyetin avcılarını öldürülmeye başlanır.

İzzet Cevat cemiyetine yapılanlardan habersiz İslimiye'ye geldiğinde Nikola adında bir cadıcı ile tanışır. Tırnova'da olanları anlatan ve oralardan uzaklaştığını söyleyen Nikola'ya kendisine yardım ederse büyük bir ödül almasını sağlayacağını söyler. Birlikte Tırnova'ya doğru yola çıkarlar. Yaklaştıkça ahaliden dinledikleri vampir hikayeleri çoğalmaya başlar. Romanın hareketli havasına karşın korku atmosferini destekleyen bu hikayeler ikiliyi Kadı Efendi'ye götürür.

Vampirleri avlamak için gece olmadan mezarlarını bulmak isteyen İzzet Cevat, hüsrana uğrar. İsyancı yeniçeriler apar topar öldürüldükleri için mezarları yoktur. Gömüldükleri yer bilinmiyordur. İşaret bulmaları amacıyla mezarlığa gittiklerinde köşedeki kulübenin içinde düzinelerce tabut görürler. Hava kararmaya başladığı için uyanan vampirlerin gazabına uğrarlar. Isırılan Kadı'yı bölgenin şifacısı İltem'e götürürler. İltem, Kadı'nın insana dönüşmesini sağlar. Burada Hiyelbaki tarikatına mensup yaratıklarla karşılaşır. Bunlar Allah'a inanmış, kötülüğe sırt çevirmiş vampirler, kurt adamlardır. İnsan kanıyla beslenmediğı için eciş bücüş, işe yaramaz kanatlı birer mahluka dönüşen ürpertici yaratıklar Osmanlı'nın yanındadır. On İkiler Meclisi'yle tarikat sayesinde tanışan İzzet Cevat, kendi cemiyetini kuranların meclisteki ruhaniler olduğunu öğrenir. İlk avcılarını eğiten meclis, Fatih Sultan Mehmet ile Dracula'yı yenmesi karşılığında bir anlaşma yapar. Dracula yenildikten sonra bütün Osmanlı topraklarını habis mahluklardan koruyacaklarına söz veren on ikiler meclisi, İzzet Cevat'a yardım eder. Onu kurt adama dönüştürerek Ebu Fihamet'ten önce, idamdan kurtulan vampir ordusuna liderlik edecek iki eski yeniçeri öldürmesi gerektiğini söyler. Ali Alemdar ve Abdi Alemdar adındaki iki vampir yeniçeri öldürülmezse payitaht düşecek Sultan öldürülecektir. Osmanoğlu soyunun devam etmesi için bir an önce harekete geçer. Kurt adam güçlerinin sayesinde iki vampiri de öldürür. Vampirlerden diğerkindeki madalyonu alıp boynuna

taktığında diğ er madalyon ile birleştiğini görür. Görevini başarı ile tamamlayan  zzet Cevat, Tırnova'yı isyancı vampir yeniçeri ordusunun liderlerini öldürerek kurtarır. İstanbul'a cemiyetinin merkezi Galata'ya gider. Öldürülen şeyh'inin suretine bürünen bir mahluk tarafından yeni bir görev verilir. Henüz eğitimini tamamlamamış Sadeddin adlı bir avcıyla beraber duvarda açılan heva-i cevval deliğinden geçerek Kubadabad sarayına gider. Moğolların yaktığı söylenen kütüphane, Eshabil teşkilatı tarafından yeraltında saklanır.  zzet Cevat ise bu kütüphaneden habisi mahlukları yok etme yollarını anlatan bir kitabı almakla görevlendirilir. Kütüphaneye yalnızca Eshabil teşkilatı ve Mahlukat-ı Muazzama cemiyeti avcıları girebilir. Bu nedenle merhum şeyh Mihal'in suretine bürünen yaratık Osmanlı'yı yıkmakta kullanacakları, ruhani varlıkları yönetmeyi öğreten kitabı almak için kalan son avcıyı,  zzet Cevat'ı kullanır. Kitabı aldıktan sonra gerçek yüzünü gösteren Sadeddin tarafından payitahta getirilerek zindana atılır. Zindanda ziyaretine gelen şehzade Abdülmecid ve Koca Hüsrev Mehmet Paşa ile konuşur. Padişah'a kılıç çeken  shak Ağa'nın, Eshabil teşkilatı tarafından yıllar önce şövalyelerin arasına yerleştirilen bir teşkilat  yesi olduğunu, Sultan Mahmut'un Mahlukat-ı Muazzama'yı mecbur kaldığı için yok etme emri verdiğini, şövalyelerin Osmanlı'yı ele geçirdiklerini düşünmeleri için avcıları feda ettiklerini öğrenir.  zzet Cevat, bu uğurda feda edildiğini anlar. Sultan Mahmut'un amacı devleti saran şövalyelerin arkasındaki güce ulaşmak olduğu için teslim olmuş görünür.  zzet Cevat'ın vampir yeniçerilerden aldığı madalyonun oku parlayarak Paşa'yı gösterir. Kendisinden işareti almaya gelen Paşa'ya güvenerek madalyonu verir.  zzet Cevat'ın meydanda asılmasından sonra Abdülaziz, amcası Sultan'ın onayını alarak Eshabil teşkilatı tarafından okunmuş atları hain paşalara gönderir. Paşalar atların ayakları altında ezilerek can verir. Devletin içindeki hainler temizlenir (Ataç, 2022).

3.2.1.2. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Romana hâkim olan bakış açısı tanrısal konumlu olduğu için hangi kişinin duygu ve düşüncelerinin ne kadar aktarılacağı anlatıcının tasarrufundadır. Anlatıcı yazar ağırlıklı olarak  zzet Cevat'ın iç sesini aktardığı için okuyucunun özdeşim kurabileceği dolayısıyla hissettiklerinden etkilenebileceği karakter  zzet Cevat'tır. Anlatıcı yazarın aracılığı nedeniyle i  çözümlleme yöntemi kullanılarak korku duygusu aktarılır.

3.2.1.3. Mekân ve Zaman

16 Haziran 1826 yılında Vakayı Hayriye ile başlayan romanda zaman, yedi yıl ileri sarılır. Yeniçeri ocağı topa tutulurken savaşmaktan ve idamdan kaçan iki yeniçeri,

Tapınak Şövalyeleri tarafından vampire çevrilir. Öldükleri sanılan askerlerin hortlaması toprak altında yedi yıl sürer. Yedi yıl sonra uyandıklarında şövalyeler tarafından Tırnova’da payitahtı alabilecekleri bir vampir ordusu oluşturmakla görevlendirilirler. Bu nedenle olaylar ağırlıklı olarak 1833 yılının haziran ayında geçer. Korku romanlarının genel özelliklerine uygun olarak gece, karakoncolosların, kurt adamların ve vampirlerin gezebildiği yegâne zaman dilimidir. Muhafaza ettiği yaratıklar nedeniyle gece korkunun koruyucusu ve hatırlatıcısıdır. Tırnova’da halkı öldüren vampirler yüzünden insanlar geceleri korkudan sokağa çıkamaz hale gelirler. Avcıların ve halkın korkusuz yaşayabildiği gündüzler daha sakin geçer. Genç Osman ve Fatih Sultan Mehmet dönemine yer verilen kısa bölümlerde zaman, geriye gidilerek genişletilir. Bu dönemlerde, Eshabil teşkilatı ve şövalyelerin mücadeleleri anlatılır. Genç Osman’ı ve Fatih Sultan Mehmet’i öldürenin şövalyeler olduğu söylenir.

Osmanlı topraklarının dışına çıkılmayan romanda mekân, duvarda ve havada açılan bir delikle değiştirilebildiği için metafizik özellikler kazanır. İslimiye, Tırnova, İstanbul ve Konya’da yaşanan olaylarda kırlar, ormanlar, yollar gibi belirsiz açık mekânlar kullanılır. Ürpertici olayların çoğu sınırları belirsiz açık mekânlarda yaşanır. Tırnova’daki mezarlık, Eshabil Kalesi burcu ve avlusu romanda belirtilen açık mekânlardır. Kapalı mekânlar ise birkaç köy evi, Kadı’nın evi, Tırnovada’ki mezarlığın kulübesi, Kubadabad Sarayı, Topkapı Sarayı’dır. Mezarlıkların, ıssız ormanların, zindanların, kalelerin, idam meydanlarının, kulelerin ve sarayların mekân olarak kullanılması korku atmosferini destekler ancak mekân tasvirlerine nadiren yer verilmesi mekânın besleyebileceği korku duygusunun önüne geçer.

3.2.1.4. Metinler Arasılık

Roman, Firdevsi Tâvil’in *Davetname*’si, Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’si, Kanuni’nin mektubu ve *Takvim-i Vekayi* gazetesi ile metinler arası ilişkiler içerir.

Davetname adlı eser Arapça ve Farsça kitaplardan Firdevsi’nin yaptığı çevirilerin bir kitapta toplanmasıyla oluşur. Romanda adı geçen *Davetname*’nin anlattığı kişilerden biri romanda anlatıcı olarak bulunur.

Velhasıl kelimeler Belinyas Hâkim, başka ne olup ne bittiğini rivayet etmez ve kalan ne varsa hepsini okuyucularının merak etmelerini ister. Ancak Kitabı Mahlukat’ı bitirmeden önce son sözlerini de okuyucuya nakletmek ister ve der ki:

Cihana birçok davet ehli ve tılsimat hâkimi gelmiştir. İsimleri ve cisimleri unutilan bu hakimler davet ilminde ve tılsimat hazırlamada kendilerinden sonra gelecek olanlara pirlik etmişler... (Ataç, 2022: 201)

Yukarıdaki metinden anlaşıldığı üzere romanın son bölümünde anlatıcı kimliğini açıklar. Yazdıklarını ise yazar Onur Ataç'tan farklı olarak Kitabı Mahlukat olarak adlandırır. Kitabı Mahlukat'ı yazdığını söyleyen Belinyas Hâkim, romanın başka bölümlerinde de adı geçen *Davetname* adlı eserde büyü yapmayı bilen ünlü ustaların isimleri arasındadır.

Davetname'de Belinyas Hakim'in adının geçtiği bölüm ile romandaki bölüm içerik açısından örtüşür. Metnin içeriğinin dönüştürüldüğünü gördüğümüz romanda, Belinyas Hakim'in kim olduğuna dair bilgi verilmez. *Davetname* incelendiğinde İskender Aleyhisselam'ın (Zülkarneyn) veziri olan Belinyas Hakim'in ruhlara hâkim olacak büyü sırları sayesinde istediği her savaşı kazandırdığının anlatıldığı görülür (Büyükkarcı, 1995: 149). Cinleri ve tüm ruhları yönetip Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkmak isteyen şövalyelerin ele geçirmek istediği kitaplardandır.

Romanda, Ebu Fihamet'in Sultan Mahmut'u küçümsediği mektup ile Kanuni Sultan Süleyman'ın Fransa Kralı'na gönderdiği mektubun hitap şekilleri ve üslubu benzerlik gösterir.

Ben ki Sultânü's-selâtîn ve burhânü'l-havâkîn tâc-bahş-ı hüsrevân-ı rû-yi zemîn zıllullâhi fî'l-arzeyn (arzîn) Akdeniz'in ve Karadeniz'in ve Rumeli'nin ve Anadolu'nun ve Karaman'ın ve Rum'un ve Vilâyet-i Zülkadriye'nin ve Diyarbekir'in.... Nice diyârın sultânı ve padişâhı Sultân Bayezid Han oğlu Sultan Selim Han oğlu Sultan Süleyman Han'ım, sen ki Françe vilâyetinin kralı Françesko'sun. (Çiftçi, 2021: 18)

Ben ki yeraltının Sultan'ı, inanmışlara hanedanlık bağışlayan, Şeytan'ın yeryüzündeki gölgesi, tüm habis ruhlar ile mahlukatların koruyucusu ve dahi keşfedilmemiş ve niceleri fethedilmemiş memleketlerin gözcüsü olan İblis'in çocuğu ve Süleyman Peygamber'in lanetlediği Baphomet. Sen ise Konstantiniyye vilâyetinin Mahmud'u... (Ataç, 2022: 70)

Romanda Baphomet'in, Ebu Fihamet'in Osmanlı İmparatorluğu'nun Padişah'ı Sultan Mahmut'a yazdığı mektupta küçümseme maksadıyla ünvanı olmadan yalnızca adını

kullandığı görülür. Sultan'a adı ile hitap ederken şeytan ve iblis kelimeleri yazım kurallarına aykırı olarak büyük yazılır. Böylelikle yaratık kendi soyunu yüceltirken Sultan'ı aşağılar. Sultan'ın yönettiği imparatorluğa vilayet demesi ve kendisini övdüğü bölüm üslup ve kelime seçimleri açısından Kanuni'nin mektubu ile örtüşür. İslam sancağı olan Osmanlı düşmanı tarikatın Hristiyan medeniyetine ait olduğu ve tarikatın Fatih Sultan Mehmet'ten beri padişahları alt etmeye çalıştıkları düşünüldüğünde Ebu Fihamet'in Kanuni'nin mektubundaki üslubu taklidinin kasıtlı olduğu düşünülebilir. Genç Osman'ı öldüren tarikatın Sultanlara duyduğu kin, Ebu Fihamet'in kaleminden metinler arasılıkla görünür kılınır.

Metinler arasılık açısından ilişki olduğu düşünülebilecek olan metinlerden bir diğeri Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sidir. Evliya Çelebi, yolculuğu esnasında rastladığı insanlara sorarak öğrendiği uyuz denilen cadıların savaşını izler. Cadılar birbirlerinin boyunlarını ısırarak kanlarını emerler. Cadı şeklinde bahsi geçen yaratıkların vampir oldukları düşünülebilir.

Uzaklarda yer alan kayalar seyrederken kendisini görüp işlerini bırakan ahaliye bu aylarda havanın böyle olmasının sebebini sordu. Köylüler vallahi billahi diye yeminler ederek yılda bir defa o taraflarda vampirlerin akşamı olduğunu, Boşnak ve Arnavut vampirlerinin göklere uçarak birbirleriyle vuruşup, kan dökeceklerini söylediler. Orada durmadan tez vakitte gitmesini tembihleyen köylülere aldırış etmedi ve ne olacağını kendi gözleriyle görmek için akşam olmasını beklemeye başladı... Gece yarısı olduğunda yüzlerce kişinin meraklı gözlerle dağın tepesinde toplandığını gören İzzet Cevat; kökünden koparılmış ağaçlara, hasırlara ve araba tekerlerine binmiş, ellerinde meşale tutan Boşnak vampirleriyle, fil dişleri gibi dişleri dışarı doğru uzamış, kulaklarından ve burunlarından gemi direkleri gibi ateşler saçan Arnavut vampirlerinin savaşa tutuşmak için at ve sığır leşlerine binmiş bir vaziyette meydana doğru tıngır mıngır geldiklerini görünce hayret etti. Vampirler etrafta kendilerini seyredenleri umursamazca birbirlerine meydan okuyor, bu da yetmezmiş gibi oturdukları yerden ayağa kalkarak karşılarındakileri tahrik edecek hareketlerde bulunuyorlardı... Saatler süren bu vuruşmadan sonra kulakları tıkayan ve ahaliye dehşet veren büyük bir gürültü ortalığı kapladı. Havadan yere araba tekerlekleri, sığır ve insan parçaları yağmaya başlayınca ahali yüreklerine korku dolan atlarını güç bela zapt edebildi. Bu dehşetli vuruşmadan sağ kalan Boşnak vampirleri ve Arnavut vampirleri ise

birbirlerinden ısırık almak için sarmaş dolaş olmuş bir vaziyette yere düşünce...
(Ataç, 2022: 46-48)

Hakir bu köyde iken 1076 senesi Şevvalinin yirminci gecesi gök gürleyip, yıldırımlar çakıp kıyametler koptu. Her taraf simsiyah kararmış iken birdenbire bir aydınlık gün oldu. Çerkezlerden sorduk ‘Vallahi yılda bir gece karakoncolos gecelerinde bizim Çerkez uyuzu ile Abaza uyuzları (erkek ve kadın sihirbazlar) gökyüzünde uçup birbirleriyle cenk ederler.’ dediler. Meğer uyuz demek, sihirbaz, cadı demek imiş. Dışarı çıkıp biz de seyrettik. Uyuz Dağı arkasından kökünden kopmuş ağaçlara, küplere, baltalara, hasırlara, araba tekerleklerine ve daha yüzlerce çeşit eşya üzerine binen Abaza uyuzları uçarak geldiler. Hemen Hapış Dağı içinden yüzlerce saçları dağılmış, iri dişleri dışarı çıkmış, ağız ve burunlarından gemi direkleri gibi ateş saçılan, sığır leşleri, gemi direkleri ve deve ölülerine binip ellerinde urganlarla havalarda uçarak Çerkez uyuzları geldiler. Gökyüzünde iki taraf sihirbazları cenge başladılar. Tam altı saat cenk ettiler. Üzerimize keçe, hasır, at ve deve kelleleri, balta parçaları, araba tekerlekleri düşmeye başladı. Ürken atlarımızı zor zapt ettik. Yedi Abaza uyuzu ile yedi Çerkez uyuzu birbirlerinin boyunlarına sarılarak yere indiler. Abaza uyuzu, iki Çerkez uyuzunun gerdanından kanını emmiş. Ölmüşler. Ama beşi sağ idi. Yedi Abaza uyuzunun beşi yine havalanıp gittiler. Çerkez’in kanını emen Abaza cadılarını Çerkezler ateşe yaktılar. Velhasıl iki taraf uyuzları o gece horozlar ötünceye kadar gökyüzünde cenk ettiler. Dehşetten gözümüze uyku girmedi. Horozlar ötünce bütün cadılar kayboldular. Sabahleyin yere çeşit eşya kırıkları, hayvan leşleri düştüğünü gördük. Hakir bu çeşit şeylere inanmazdım. Ama bizimle beraber olan askerin çoğu görüp şaşırdı.
(Dülger, 2006: 123)

Yukarıda verilen iki metin incelendiğinde yılda bir defa yaratıkların gökyüzünde çeşitli hayvanlara binerek gemi direği gibi uzuvları ve dışarı çıkan korkunç dişleri ile birbirlerine sarılarak kanlarını emerek savaştıklarının anlatıldığı görülür. Savaş sürerken aşağıdan göğü izleyen insanların üzerine et ve eşya parçaları düşer. Savaşın başlaması için gece olmasının beklenmesi, yaratıkların betimlemeleri, uçmak için kullandıkları eşyalar her iki metinde ortak veya benzerdir. Anlatılanlar ve anlatım biçimindeki benzerlikler nedeniyle metinler arasılık açısından ilişkili bulunur. Roman korku atmosferini oluştururken anlattığı toplumun kültürel imkânlarını kullanarak korkuyu metinler arasılıkla

var eder. Korku figürlerinin toplumun kültürel belleğinde izini sürmesi ve yeniden inşasıyla roman toplumsal korku türüne girer.

Onur Ataç'ın romanın önsözünde belirttiği üzere *Takvim-i Vekayi*'nin 19 Rebiülevvel 1249 tarih ve 68 numaralı nüshasında yayımlanan, Tırnova Kadısı Ahmet Şükrü Efendi tarafından payitahta gönderilen mektup “romanın çıkış noktasını” oluşturur (Ataç, 2022: 7) Mektupta adı geçen insanlar romanın kişi kadrosuna dâhil edilir. Mektubun yazılışı romanda sahnelenir. Vampir avcılarının cadıcı olarak adlandırıldığı dönemde Cadıcı Nikola aynı adla romanda yer alır.

Tırnova'da cadı türedi. Gün battıktan sonra evlere musallat olmaya başladı. Zahireye dair un, yağ, bal gibi şeyleri birbirine katar ve kâh içlerine toprak karıştırır. Evlerin yüklüklerinde bulduğu yastık, yorgan, şilte ve bohçaları didikler, açar ve dağıtır. İnsanların üzerine taş, toprak, çanak, çömlek atar. Birkaç erkek ve kadının da üzerine saldırmış. Tecavüze uğrayanlar çağrıldı, soruldu:

- Üstümüze sanki bir manda çökmüş sandık!.. dediler. Bu yüzden iki mahalle halkı evlerini bırakıp başka taraflara kaçtılar.

Kasaba halkı bu işlerin cadı denilen habis ruhların eseri olduğunda ittifak etti. İslimiye kasabasında cadıcılıkla tanınmış Nikola isimdeki adam Tırnova'ya getirildi ve 800 kuruşa pazarlık edildi. Bu adamın elinde resimli bir tahta vardı. Mezarlığa gider, tahtayı parmağı üzerinde çevirmiş, mahut resim hangi mezara bakarak durur ise cadı o mezardaki ruhi habis imiş; hani o mezara gömülmüş olan mevtanın ruhu habis ruh olmuş imiş. Büyük bir kalabalıkla mezarlığa gidildi. Cadıcı Nikola resimli tahtayı parmağı üstünde çevirmeye başlayınca resim sağlıklarında Yeniçeri Ocağı'nın kanlı zorbalarından Ali Alemdar ile Abdi Alemdar'ın mezarlarına karşı durdu. Mezarlar açıldı. İki şakinin cesetleri yarım misli büyümüş, kılları ve tırnakları da üçer dörder parmak uzamış bulundu. Gözleri de açıktı, kan bürümüş kıpkırmızı, gayet korkunçtu. O gün mezarlığa gitmiş olan bütün kalabalık bunu gördü. Abdi Alemdar ile Ali Alemdar sağlıklarında her türlü fesadı irtikâp etmiş, cana kıymış, mal yağmalamış, ırza namusa tecavüz etmiş; ocakları lağvedildiği zaman her nasılsa yaşlarına riayet olunarak cellada verilmemiş, ecelleriyle ölmüşlerdi. Sağlıklarında yaptıkları yetişmemiş gibi şimdi de halka ruhi habis birer cadı olarak musallat olmuşlardı. Cadıcı Nikola'nın tarifine göre bu habis ruhları defetmek için mezarları bulunup cesetleri çıkarıldıktan sonra

cesetlerin göbeğine birer ağaç kazık çakılır ve yürekleri kaynar suyla haşlanır. Ali Alemdar ile Abdi Alemdar'ın da cesetleri mezarlarından çıkarıldı, göbeklerine birer ağaç kazık çakıldı ve yürekleri bir kazan kaynar suyla haşlandı, fakat hiç tesir etmedi. Cadıcı, bunları yakmak lazım gelir dedi. Bu hususta şeran da izin verilebileceğinden ruhsat verildi ve iki şerir yeniçerinin mezarlarından çıkarılan cesetleri mezarlıkta bir odun yığını üzerine konularak yakıldı. Çok şükür kasabamız da cadı şerrinden kurtuldu... (Koçu, 1964: 333)

Mektupta geçen Nikola, Abdi ve Ali Alemdar romanın kişi kadrosundadır. Mektupta yer alan üzerine manda çökmesi hissi, eşyaların dağıtılması, erzakın üzerine toprak atılması, tahta ile vampirin mezarının bulunması, mezarları açılarak hortladıkları görülen iki yeniçerinin mezarlarından kalkmamaları için yapılan ritüel roman ile bire bir örtüşür. Farklı olarak mektupta eceliyle öldüğü söylenen yeniçeriler romanda Tapınak Şövalyeleri'nin emri ile vampire dönüştürülmek üzere Nikola tarafından öldürülür. Koçu'nun kitabındaki ifadelerine göre bu iki yeniçerinin kötü kimseler oldukları için ölümlerinden sonra hortlamaları olayının bir mektupla anlatılıp gazetede yayımlanmasının altında yatan sebebin, yeniçeri ocağı kaldırılırken Sultan'ın fazla kan döktüğü düşünülerek toplumda ona karşı oluşan olumsuz bakışın yok edilmesi olduğudur. Yeniçeriler o kadar kötülerdir ki Sultan'ın eliyle değil ecelin eliyle ölenler dahi hortlar, düşüncesinin halkta uyanması ve Sultan'a karşı oluşan öfkenin giderilmesi için yayımlandığını anlatır. Koçu'nun ifade ettiği tarihsel görüşten farklı olarak yazar, romanın kurgusunu, yeniçerilerin Tapınak Şövalyeleri'ni desteklemeleri üzerine hain ilan edildikten sonra idam edilmeleri şeklinde değiştirir. Mektup okunduğunda romanın kurgusunun, kişi kadrosunun, mekânın ve zamanın ilişkili olduğu görülür. İzzet Cevat'ın Kadı'ya yazdırdığı kurgusal mektup ile resmî gazetede yayımlanan mektup da yukarıda değinilen unsurlar ve üslup açısından benzerlik gösterir. Çıkış noktasının resmî gazetede belgelenen ve arka plan açısından Vakayı Hayriye'ye, tarihî bir olaya dayanmasıyla roman metinler arası ilişkileri kullanarak toplumsal korku türüne girer.

3.2.1.5. Kişi Kadrosu

Ali Alemdar ve Abdi Alemdar

Yazar tarafından kardeş olduğu aktarılan yeniçeriler Sultan Mahmut'a isyan eder. İsyana, ocağı topa tutmakla ve yeniçerilerin tamamının idamı ile karşılık verilir. İdamdan ve top atışından kurtulmak için ocaktan kaçan yeniçeriler, Nikola tarafından vampire

dönüştürölür. Ritüelin başarısız olduğunu, iki yeniçeriýi boşuna öldürdüğünü düşünen Nikola tarafından mezara gömölürler. Bu olaydan yedi yıl sonra vampir olarak hortlayan kardeşler Ebu Fihamet tarafından Tırnova’da vampirlerden oluşın bir yeniçeri ordusu kurup payitahtı ele geçirmekle görevlendirilirler. Bu amaçla Tırnova’da pek çok insanı vampire dönüştürmeye başlarlar. Artan vampir sayısı nedeniyle her gün daha fazla kayıp yaşayan halkın şikayetleri üzerine mahlukları kendi gözleriyle gören Kadı, Mahlukat-ı Muazzama’dan yardım ister. *Takvim-i Vekayi*’de yayımlanan mektupta adı geçen kişiler, romanda bulunan 1833 tarihinde hortlarlar. Tapınak Şövalyeleri’nin yanında yer alan kardeşler, hain oldukları için Mahlukat-ı Muazzama cemiyetinin Şeyh’i Mihal’in emri üzerine İzzet Cevat tarafından öldürölür.

Nikola

Resmî gazetede adı Cadıcı olarak geçen karakterin özellikleri kurguda muhafaza edilir. Nikola korku içerisindeki köylölere tahta sopası sayesinde hortlakların mezarlıklarını bularak para kazanır. Mektuptan farklı olarak romanda Ebu Fihamet’in emriyle iki yeniçeriýi vampir yapmak zorunda kalan Nikola İzzet Cevat’ı kandırır. Romanın son bölümlerine kadar tapınakçıların yanında olduğu anlaşılmayan karakter, kendi çıkarları dışında bir değeri olmayan vatansız biridir.

İzzet Cevat

Mahlukat-ı Muazzama cemiyetinde babası gibi avcı olarak çalışan, kimsesiz, yalnız ancak vatanına, Şeyh’ine ve Sultan Mahmut’a bağlı, ahlaklı bir karakterdir. İzzet Cevat, Şeyh’inin kendisine verdiği bütün görevleri yerine getirmesine rağmen idam edilerek devlet eliyle cezalandırılır. Zindana atıldığı sırada yanına gelen Paşa’nın anlattıklarıyla kendisinin hain değil kahraman olduğunun bilindiğini ancak yönetimin Tapınak Şövalyeleri’ne yenilmiş görünme amacıyla kendisini idam ettirdiğini öğrenir. Buna rağmen devlet yönetimine kızmayan yalnızca acizyet içeren bu yöntemi seçmiş olmalarına üzülen karakter, Mahlukat-ı Muazzama cemiyetinin kapatıldığını duymanın kederiyle can verir. Devlet için yaratıklarla savaşın ve ölümden korkmayan karakter, devletin, Şövalyelerin isteği üzerine kapatmak zorunda kalmasına içerler. Kendi ölümüne giderken dahi kendisini değil devleti düşünen İzzet Cevat, idealize edilmeyen bir karakterdir. Şövalyeler tarafından kandırıldığı olaylar sonucunda mükemmel olmaktan uzaklaşır.

Ebu Fihamet (Baphomet)

Süleyman Peygamber zamanında inşaatta çalışan ve lanetlenen, yarı keçi yarı insan olarak geçen yaratık, romanda Tapınak Şövalyeleri'nin lideridir. Dünyaya egemen olmasının önünde tek engel olarak gördüğü İslam'ın, sancaktarlığını yapan Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkmak ister. Bu amaçla Tırnova'da, kendisine sadık bir vampir yeniçeri ordusu oluşturmayı amaçlar. Genç Osman'ı, Fatih Sultan Mehmet'i öldürten Baphomet, romanda Osmanlı'nın yaşamış olduğu tüm zorlukların ve talihsizliklerin arkasındaki kişi olarak gösterilir. Uzun yıllar yeniçerileri kullanan Baphomet, Sultan'ın ocağı kaldırması üzerine yeni bir tane oluşturup payitahtı ele geçirmeyi hedefler. Yaratık en büyük düşmanı olan Mahlukat-ı Muazzama cemiyetinin kaldırılmasını sağlayarak romanın sonunda büyük bir zafer kazanır. Baphomet İslam karşıtlığının ve kötülüğün simgesi olarak romanda vampirlerin ve gulyabanilerin efendisidir. Ancak dinlerini seçmekte insan gibi özgür olan cinleri hükmü altına alarak dünyayı yönetebileceğini düşünen yaratık, bunun için Kubadabad sarayının kütüphanesinden cinlere nasıl hükmedileceğini anlatan bir kitap çalmak ister. Kütüphaneye yalnızca devlete sadık insanların ve cemiyete mensup avcılarının girebileceğini bildiğinden öldürülen Şey Mihal'in bedeni kullanılarak İzzet Cevat'a aldırır. Amacı Osmanlı'nın ve avcılarının soyunu kurutup dünyaya egemen olmaktır. Kendisini şeytanın oğlu olarak tanımlayacak kadar mutlak kötü olan yaratık korku figürüdür.

Sultan Mahmut

Tarihteki kişiliğinden farklı olarak romanda pek çok kurgusal örgütün içerisinde ve destekçisi olarak anlatılır. Mahlukat-ı Muazzama, Eshabil, On İkiler, Hiyelbaki tarikatı gibi oluşumları destekleyen Sultan, metafizik bir kurgu kişi olan Baphomet ile mektuplaşır. Bu oluşumları yöneticisi olduğu devleti korumak için destekleyen Sultan, Tapınak Şövalyeleri ve devletin içerisindeki hainler ile mücadele eder.

Şehzade Mustafa (IV. Mustafa)

Sultan Mahmut'un ölüm emrini verdiği kardeşi IV. Mustafa, Kubadabad sarayında saklanarak yaşamaya devam eder. Mustafa, sarayın gizli kütüphanesine, cinlerin nasıl kontrol edilebileceğini anlatan kitaba ve devlete dair bilgiler verir. İzzet Cevat'a yardım eden karakter kendi soyu olan hanedanın yok olmasına rağmen devletin devam edeceğini, Tapınak Şövalyeleri imparatorluğu yıksa dahi yeni bir devletin kurulacağını söyler. Osmanlı'dan önce Anadolu'da var olan Selçuklu gibi Osmanlıdan sonra yeni bir devletin

kurulacağını söyler. Bu doğrultuda simurg efsanesini anlatır. Bin yılda bir doğan devletlere yol gösteren bilge simurg kuşu, ölmek üzeredir. Bu kaybın, yeni bir doğumun başlangıcı olacağını söyler. İslam medeniyetinin gizli hazinesi olan kütüphaneyi, simgesel anlamda bilimsel ve sanatsal mirası koruyan Şehzade Mustafa, anlattıklarıyla geleceği haber veren ve İzzet Cevat'a yol gösteren kılavuz bir karakterdir.

On İkiler Meclisi

Osmanlı Devleti'nin üzerinde bir oluşum olan meclis, sahip oldukları bilgiyi zamanın başlangıcından itibaren layık olduklarını düşündükleri devlet yöneticilerine aktaran, yol gösteren ruhani kişiliklerin olduğu bir yapıdır. Bu yapı, Sultan Mahmut ile görüşerek onu İzzet Cevat'tan gelecek işarete yönlendirir. Bu işaret vampir yeniçerilerden alınan ve doğruyu gösteren bir madalyondur. Meclis mensupları şövalyelere karşı Osmanlı'yı destekler ancak Osmanoğlu soyunu öncelemezler. Yüzlerini kimseye göstermeyen meclis üyeleri, hanedanın değil devletin, düzenin ve iyiliğin devamlılığını esas alır. Meclis mensupları ruhani kişilerdir.

İltem

Hiyelbaki tarikatına mensup, vampire dönüşenleri insana çevirmeyi bilen, bilge ve şifacı bir kadındır. Toplumdan dışlanan ancak kimseye zararı dokunmayan yaratıkların tarikatını yönetir. Bilgisini ve güçlerini Osmanlı Devleti'nin yararına kullanmak ister. Bu nedenle Tapınak Şövalyeleri'nin saldırısına uğrar ancak yapacaklarından vazgeçmez. Devletin kuruluşundan itibaren barındırdığı sırları bilen kadın, İzzet Cevat'a yol gösterir.

Metafizik Kişiler

Mahlukat-ı Muazzama cemiyetinin Şeyh'i, devletin yanında olan insanlarla avcıları; Esmâ Sultan, kurt adamları; İltem, insan kanı içmeyi reddeden ve bu nedenle canavara dönüşen vampirlerle Müslüman cinleri, yaratıkları kapsayan Hiylbaki tarikatını, yönetir. Bu üç oluşum da devletin yanındadır. Ancak vampirler, karakoncoloslar ve gulyabaniler insanla beslenen, kötü yaratıklardır. Karakoncoloslar devletin karşısında saf tutmazken vampirler Tapınak Şövalyeleri'nden yana olur. Kurt adamlar ise Osmanlı Devleti'nin yanındadır.

Tapınakçı olan Mehmet Emin Rauf Paşa, Koca Mustafa Reşit Paşa ve vatansever Koca Hüseyin Mehmet Paşa tarihte yaşamış paşalardır (Cezar, 2018). Romanda ikisi hain olarak anlatılan paşaları devlet makamından kovan Koca Hüseyin Mehmet Paşa'dır.

Devletin içindeki hainleri bulup cezalandırır. Romanda adı geçen devlet yöneticilerinin tamamı tarihî kişilerdir.

Tarihî gerçekliklerden yola çıkılarak kurgulanan romanın kişi kadrosu geniştir. Kişiler genellikle temsil ettikleri medeniyet dairesi veya mensup oldukları cemiyetlere uygun olarak karşıtlık içerisinde oluşturulur. Romanda anlatılan savaşta devlet, içerideki ve dışarıdaki düşmanlarla mücadele eder. Kıyamete kadar bitmeyecek olan bu savaş, dünyada var olan iki büyük güç arasında Tapınak Şövalyeleri ve Eshabil arasında sürecek denir. Bu iki farklı oluşum ve mensupları İslam medeniyetini ve Anadolu’da kurulan Türk devletlerini kapsarken Tapınak Şövalyeleri ise Hristiyan kökenli bir oluşum olup İslam karşıtlığı üzerine oturtulur. Farklı iki medeniyet dairesi üzerinden aktarılan çatışma, iyi ve kötünün savaşı olarak anlatılır. Eshabil’e mensup karakterlerin tamamı iyi, Tapınak Şövalyeleri’ne katılan karakterlerin ise tamamı kötü olarak kurgulanır. İyi ve kötünün savaşı kişi kadrosunda toplumsal özellikleri temsil edecek şekilde yer alır. Kişiler temsil ettikleri topluma göre hareket eder. Kişi kadrosunun bu özelliği, romanın toplumsal korku alt türünde sınıflandırılmasını kolaylaştırır.

3.2.1.6. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romanın, Tapınak Şövalyeleri, vampir yeniçeriler, gulyabaniler, karakoncoloslar, Baphomet gibi birden fazla korku figürü vardır. Korku figürü açısından zengin olan romanda en büyük tehdit ölüm değil, İslam sancağının düşmesi, Osmanlı’nın şövalyelere yenilmesi, dünyaya kötülüğün egemen olmasıdır. En büyük tehdidin belirlenmesindeki ölçüt ise okuyucunun özdeşim kurduğu merkezi kişi İzzet Cevat’ın duygularıdır. Romanda, Osmanlı’nın yanında olan karakterlerin neredeyse tamamının duygu ve düşünceleri İzzet Cevat ile paralellik gösterdiğinden atmosfere hâkim olan korku tespit edilebilir. Devletin yok olması, şövalyelere karşı savaşı kaybetmesi gibi korkuların gerçekleşmemesi için İzzet Cevat ve pek çok karakter tereddüt etmeden ölümü seçerler. Bu nedenle arz ettikleri tehdit bakımından ölümden başkasını vadetmeyen gulyabani, karakoncolos, cin gibi varlıklar ana korku figürü değildir. Ana korku figürü Tapınak Şövalyeleri’nin askerleri olan vampirler ve yönetici Ebu Fihamet’tir. Vampirler Baphomet’in emriyle çoğalıp İstanbul’u ele geçireceklerdir. İmparatorluğun başkentinin işgali İzzet Cevat için dünyadaki kötülüğün önünde yer alan tek engel olan İslam sancağının düşmesidir. Bu onun için en büyük tehdittir. Başkenti ele geçirmeye çalışan Ebu Fihamet ve askerleri vampirler romandaki ana korku figürleridir. Tapınak Şövalyeleri’ne mensup olan insanlara korku yerine öfke

duyulduğu için Tapınak Şövalyeleri korku figürü değildir. Tapınakçıları destekleyenler devletin içindeki hainler olarak adlandırılır. Romanda kötülüğün simgesi olarak yer alırlar.

Romanda yer alan kurt adamlar, korku figürü olarak değeriendirilmez. Kurt adamlar Sultan'ın kardeşi Esmâ Sultan'ın emrinde devlete hizmet eden korumalar olarak görölür. İzzet Cevat dahi avcı olmak üzere seçilmeden önce Esmâ Sultan'ın eğitiminden geçer. Babasının vefatı üzerine avcı olmasına karar verilir. Babası vefat etmese Esmâ Sultan'ın yanında kurt adam olarak devleti koruma vazifesi verilecek olan İzzet Cevat yaratığa dönüşmek istemez. Romanda korkunç olanlar devletin yanında değil karşısında yer alanlardır. Yaratık dahi olsalar devletin yanında saf tutanlar tehdit oluşturmazlar. Bu durum devletin otoritesini kaybetmesinden duyulan korkuyu işaret eder. Romanda olduğu üzere devlet gücünü yitirdikçe içerde ve dışarıdaki hainlerle savaşı. Düzeni sağlamaya çalışır ancak karşısında olan yaratıkları kötü, yanında olanları ise iyi olarak tanımlar. Bu tutum, devletin otoritesini yitirmek gibi bir toplumsal korku türüne kapıldığının göstergesidir. Terör korkusu, korku figürlerinin oluşumunda, kişi kadrosunda ve korku kaynağında kendisini gösterir. Kişilerin özellikleri, korku figürlerinin arz ettiğı tehdit ve korku kaynağının devletin beka sorunu olması gibi nitelikler nedeniyle roman toplumsal korku türündedir.

Korku kaynağı korku figürü bölümünde değinildiğı üzere romanda duyulan korkulardır. Ölüm korkusu, yozlaşma korkusu, bir millet olarak yok olma veya esir edilme korkusu, dünyaya kötülüğün egemen olması, Hristiyan kökenli Tapınak Şövalyeleri'nin savaşı kazanıp İslam sancağının düşmesi karakterlerin romanda duyduğı korkular arasındadır. Ancak romana hâkim olan korku Osmanlı'nın Tapınak Şövalyeleri'ne yenilerek dünyaya kötülüğün egemen olmasıdır. Bu korku romanın korku kaynağıdır. Söz konusu korku, romanın sonunda savaşın bitmemesi ve kıyamete kadar sürecek olması nedeniyle devam eder. Korku kaynağı sonlandırılmaz. Kıyamete kadar sürecek olan korku kaynağı devletin beka sorunu şeklinde adlandırılabilir.

Osmanlı'da Bir Vampir Vakası korku figürü ve korku kaynağının bir takım tarihsel ve kültürel kabullere dayalı olarak şekillenmesi nedeniyle toplumsal korku alt türüne dâhil edilir. Hristiyan kökenli Tapınak Şövalyeleri'nin dünyaya egemen olacak kötücül güç olarak var oluşu, İslam'ın bu kötülüğe karşı koyabilecek tek güce sahip olması nedeniyle kötülüğün karşısında iyiliğı temsil etmesi, iki farklı medeniyet dairesinin çatışması ve öteki olanın kötülüğü temsili ile yazar kökleri tarihe uzanan kültürel bir

korkuyu aktarır. Bu nedenlerle romanın toplumsal korku olarak sınıflandırılması yerinde olacaktır.

3.2.2. Kan Fermanı

Şafak Güçlü'nün ilk baskısı 2021 tarihinde yapılan *Kan Fermanı* romanı *Osmanlı'da Bir Vampir Vakası* romanında olduğu üzere *Takvim-i Vekayi* gazetesinde anlatılan korkunç olayda adı geçen Cadıcı Nikola, Ali ve Abdi Alemdar, Kadı Ahmet Şükrü Efendi romana dâhil edilir. Gazetede anlatılan hortlayan yeniçerilerin mezarını açma işlemi dahi kurguda bulunur.

Tarihi belgede geçen bir olaydan yola çıkarak oluşturulan romanda yozlaşma, ötekileştirilme, toplum dışına itilme gibi toplumsal korkuların ölüm korkusu söz konusu olduğunda etkisini yitirmesi ve farklı inançların ayırıcı değil ölüm korkusuyla birleştirici bir güç haline gelişi anlatılır. Bu nedenle toplumsal korku türündedir.

3.2.2.1. Özet

Tırnova'ya bağlı küçük bir Balkan köyünde Müslüman ve Hristiyan halk bir arada yaşar. İki dinin mensuplarının evleri köyün farklı köşelerindedir. Onları ayıran ve birleştiren nokta mezarlıktır. Yerleşkedeki iki halkın arasında konumlanan mezarlık, iki halk tarafından ortak olarak kullanılır. Köylülerin tekinsiz olduğunu düşündükleri için geceleri yakınından geçmedikleri mezarlık yolunda buluşan Ömer ve Sofya, halklar arasındaki ayrım nedeniyle evlenemeyeceklerini bilmelerine rağmen görüşürler. Âşık gençlerin buluştuğu gece, Sofya mezarlıkta sislerin içerisinde bir atlı görür. Ömer'in gelişiyse sisler dağılır ve Sofya rahatlayarak evine döner. Bütün geceyi korkunç kâbuslarla boğuşarak geçiren Sofya uyanır ve anne babasının odasında kanlar içerisindeki parçalanmış cesetleri görür. Lena ise bir kenarda yüzünde şeytani bir gülümsemeyle dikilir. Ertesi sabah düğünü olan Lena, çıldırır ve kendi anne babasını doğrar. Köylüler Sofya'nın uykularını bölen çılgınlıklarını takip ederek evin içindeki dehşet verici manzarayı görür. Lena sinir krizi geçirmeye başlar. Nişanlısı Dimitri ve babası Agop, Rahip eşliğinde yatağa bağlayıp içine giren şeytanla mücadele etmesi için dua eder. Köylüler el birliği ile cenaze düzenleyip kayıplarını defneder. Ancak köyde ürpertici olaylar yaşanmaya devam eder. Cenazede birleşen iki halk, Lena'ya olanlar konusunda fikir ayrılığına düşer. Müslümanlar, cinlerin Hristiyanlar ise şeytanın Lena'yı ele geçirdiğini düşünür.

Hava karardığında cenaze evine götürmek üzere yemek yapan Hanife, mezarlıktan geçmek zorunda kalır. Etrafını bir anda sis basar. Korku içinde ne yapacağını şaşırان kadın karşısına eski yeniçeri kıyafetleri içinde iki asker çıkar. Askerler leş kokan ağızlarını açarak kadının boynunu ısırır. Hanife'nin çığlıklarına koşan köylüler mezarlıkta parçalanmış bedeni bulur. Pençe izlerinin büyüklüğüne bakarak kurdun işi olmadığını anlayan köylünün üstüne taş yağmaya başlar. Taşların nerden geldiğini anlayamadan cesedi alarak uzaklaşırlar. Köyde açıklanamayan ölümler yaşanmaya devam eder. Aynı gece Maria ve ailesi katledilir. Duydukları sesler üzerine evin avlusuna doluşan ahali, ağaca kancalara geçirilerek asılmış baba ve çocukları görür. Ağacın hemen altında kanla yazılan kanla bozulur diye sayıklayan anne Maria vardır. Saniyeler içinde cesetler ve Maria alev alarak yanar. Gün doğumunun ardından ne yapacağını bilemeyen köylüler, evlerini terk etmeye başlar. Nüfusun hızla eridiğini gören Hristiyan halkın lideri Agop oğlu Dimitri'yi Cadı Nikola'yı getirmesi için gönderir.

Dimitri yeşillikler içerisinde kalan çölleşmiş bölgedeki virane kulübenin Nikola'ya ait olduğunu anlar. Etrafında ot bitmeyen evin bir cadıya ait olmasını mantıklı bulur. Yaşananları Nikola'ya anlatarak yardım ister. Dimitri ile Nikola köye gelene kadar pek çok saldırı olur. Yaşanan olayların dedikodusu Kadı Ahmet Şükrü Efendi'nin kulağına gelince yanına askerlerini alarak köye gelir. Olayların merkezi haline gelen mezarlığı görmek ister. Köyün erkeklerini ve askerleri yanına alarak mezarlığa gider. Lena ile karşılaşırlar. Askerlere saldıran genç kız, yerden üç dört metre yükselerek havada asılı kalır. Yukarıdan kendisine yaklaşmaya çalışan bir askeri ateşe verir. Mezar taşları yanmaya başlar. Yaşlı bir adam Nas, Felak surelerini okumaya başlayınca Lena rahatsız olur. Bunu fark eden Kadı herkese sureleri okuma emri verir. Gücünü yitiren Lena yere düşer. Elindeki bıçakla kendi boğazını keserek intihar eder. Köye gelmiş olan Dimitri ve Nikola öne çıkar. Nikola, Lena'nın başını tılsımlı palasıyla gövdesinden ayırır.

Nikola, köylülere adı hortlak, cadı veya vampir olarak bilinen yaratıkların Lena'yı tamamen ele geçirdiklerini anlatır. Bu nedenle Lena ve onun öldürdüğü herkesin başları gövdelerinden ayrılıp vücutlarıyla beraber yakılır. Yanık et kokularının her yanı sardığı köyde gecelerdir süren uykusuzluğun etkisiyle dinlenmeye çekilirler. Öğle vakti tekrar toplanarak sorunun kaynağını bulmaya çalışırlar. Nikola elinde bir tahta parçasıyla mezarlıkta dolaşır. Tahta parçası isimleri okunmayacak derecede eskimiş iki mezarın önünde öne doğru kıvrılır. Bu iki eski mezarda Abdi ve Ali ağaların yattığını anlatan köylüler, iki yeniçerinin Fatih Sultan Mehmet zamanında Voyvoda'nın kellesini almak

üzere çıktıkları yolda hastalandıkları için köyde bırakıldığını, yıllar sonra burada öldüklerini anlatır. Ancak bu olayın üzerinden üç yüzyıl geçtiğini söylerler. Üç yüz yıl boyunca hayvan kanı emerek yaşayabileceklerini söyleyen Nikola, derhal mezarın açılmasını kalplerinin kaynar kazanlarda haşlanıp yakılmasını ister. Kadı Efendi fetva olmadan bir Müslüman'ın mezarını açamayacağını söyleyerek itiraz eder. Bunun üzerine dönemin şeyhülislamından fetva ister. Yolladığı iki atlı dönene kadar beklemelerini söyler. Hristiyan ahali kendi ölüleri söz konusu olduğunda aynı hassasiyeti göstermemekle suçladığı Kadıya, karşı çıkar. Müslüman mezarlarının açtırılmasını istemeleri iki taraf arasında gerilime neden olur. Olası bir kavganın önüne geçmek için taraflar evlerine yollar ancak karanlığın çökmesi ile bütün köyü sis basar. Akşam namazı için camide olan cemaat dışarı çıkar. Kiliseden çıkan köylülerle meydanda toplanmaya çalışırken ne olduğunu anlamadan vampirler tarafından teker teker avlanırlar. Boyunlarından ısırılanlar sisin içinde henüz çılgınlıkları kesilmeden vampire dönüşür. Dönüşenler sisin içinde köylüleri büyük bir kana susamışlıkla öldürür. Nikola'nın yaptığı büyü sayesinde vampirler kaçar. Köy meydanında yalnızca insanlar ve kanları çekilmiş cesetler kalır. Cesetlerin başlarını gövdelerinden ayırıp yaktıktan sonra Kadının gönderdiği iki asker fetvayı ulaştırır. Ebu Suud'un fetvasına³ dayanarak mezarların açılıp gerekli görülürse cesetlerin yakılması izni gelir. Bunun üzerine iki yeniçerinin üç yüzyıllık mezarları açılıp çürümemiş vücutları yakılır. Köylüler tehlikenin son bulmasının rehavetiyle dinlenmeye çekilir. Ancak uyuklarını vampirler tarafından kaçırılan Sofya'nın çılgınlıkları böler.

Olayların devam etmesi üzerine ne olduğunu anlamak için bir kitaba başvuran Nikola, düğümü çözer. Yüzyıllar önce Fatih Sultan Mehmet ve Vlad Tepeş çocukken kan kardeşi olurlar. Büyürken masumiyetini kaybedip kan kardeşine ihanet eden Vlad, sonsuz yaşam ve güç için şeytanla anlaşma yapar. Fatih ise onu öldürmek için kendi kanıyla yazdığı büyülü bir ferman hazırlar. Kan kardeşliğinin bittiğini gösteren bu fermanı Vlad'ı öldürmekle görevlendirdiği yeniçeriler kanlarıyla damgalar.

Nikola, mezarlıkta yaktıkları iki eski yeniçerinin fermana kanlarıyla bağlı olduklarını düşünür. Ancak vampirlerle bağlantısını anlayamaz. Köylüler, Sofya'nın köyün dışında bulunan mağaraya götürülmüş olabileceğini düşünür. Mağaraya gittiklerinde içeride ayin yapan vampirleri ve Sofya'yı görürler. Ayini yöneten vampir, fermana bağlı

³ Ebussuud Efendi Fetvaları: Ertuğrul Düzdağ, Kanuni Devri Şeyhülislamı Ebussuud Efendi Fetvaları, 982. Mesele, s. 264- 265, 1. Baskı, 2012.

on yeniçeriden biridir. Her asker için ayrı ferman imzalatan Sultan, Vlad'ın soyu kuruyana kadar fermanın sürmesini ister. Ancak yeniçeriler öldüğünde sona erebilecek görev, Vlad'ın ölmeden önce yeniçerileri vampire dönüştürmesi nedeniyle sonlanmaz. Ölümsüz olan vampir yeniçeriler, yaşadıkları sürece Vlad'ın soyundan olanları bulup öldürmek zorundadır. Ancak Sofya, Vlad'ın değil yeniçerilerin soyundandır. Yıllar geçtikçe fermana ve göreve bağlılığı azalan torunları çocuklarını gayrimüslimlere evlatlık olarak vererek vampir yeniçeri olan büyük dedelerinden saklamak ister. Çocuklarının vampire dönüşerek Vlad'ın torunlarını avlamalarını istemezler. Ancak fermana yalnızca kan ile hizmet edilip kan ile yok edileceğinden vampir yeniçeriler, torunları Sofya'yı bulur ve eğitmek üzere kaçırrır. Zihnini büyüyle etkiledikleri genç kız, ayine karşı koyamaz ve kanıyla fermana bağlanır. Fermanın hizmetine girdiği anda vampir dedesinin büyüünün etkisinden kurtularak ayin ateşinin içinde kendisiyle birlikte fermanı da yakar. Mağaranın içinde fermana bağlı olan bütün vampirler ve Sofya bir anda alev alarak ölür. Ancak romanın sonunda başka bir Balkan köyünde dedesinin mirasını sürdüren Sofya kırmızı gözleriyle Vlad'ın soyundan gelenleri öldürmeye devam eder. Diğer dokuz ferman yok olmadan bitmeyecek olan süre avı, Balkanlarda devam eder. Tehlikenin yok olmamasıyla romanın sonunda korku sürdürülür (Güçlü, 2021).

3.2.2.2. Mekân ve Zaman

Cinlerin ve vampirlerin gece vakti görünmesi nedeniyle romandaki bütün ürpertici olaylar geceleri yaşanır. Bu nedenle bir zaman dilimi olarak gece, korkunun habercisi ve kendisi haline gelir. Gün doğumu ile uyuyabilen köylüler korku duygusundan ancak gündüzleri kurtulabilirler.

Tarihî bir olaydan yola çıkılarak kurgulanan romanda olaylar 17. yüzyılda geçer. Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılan Eflak seferi anlatılarak üç yüzyıllık bir geriye dönüşle zaman ögesi genişletilir. Kan fermanına bağlanan yeniçerilerin vampire dönüştüğü sefer sonrası, romandaki ürpertici olayların başlangıcıdır.

Köyde geçen korku romanlarına uygun olarak korkutucu olayların çoğu açık mekânlarda gerçekleşir. Ancak bu romanda tehdit henüz bilinmiyorken ilk vampir saldırıları ev, ahır gibi kapalı mekânlarda gerçekleşir. Köylüler tehdidin ne olduğunu ve nasıl yok edeceklerini öğrendiklerinde korkularıyla savaşıma karar verirler. Korkunun, oluşumunun daha kolay olduğu kapalı mekânlardan açık mekânlara geçişi, köylülerin korkularını kabullenip yüzleşmeye karar vermeleri ile olur. Vampirler mezarlık, köy

meydanı gibi açık ve toplanmaya müsait alanlarda toplu saldırılarda bulununca köylülerin direnişiyile karşılaşır. Korkunun insan zihnindeki oluşumu ve bu duygu ile mücadelesi mekân değişikliği olarak romanda ortaya çıkar.

Vampirlerin, köy meydanında yaptığı saldırıda iki toplum kendi ibadethanesindedir. Dinî olarak birbirini ötekileştirmeye müsait olan köylülerin kutsal mekânlarına vampirler tarafından açık bir saygısızlık yapılır. Camide iken sarsıntıyı hissederek deprem olduğunu zanneden Müslüman cemaat, duvarların yıkılmasından korkarak dışarı çıkar. Kilise ise harap edilir, çarmıha gerili İsa heykeli vampirler tarafından kırılır. Yalnızca mezarlıkta birleşen halk canlarına ve kutsal mekânlarına yapılan saldırı sonrası vampirlere karşı, birlik olur. İki halka dinleri yüzünden ayrılmak yerine kötülük karşısında birleşerek tek bir toplum olmayı öğütleyen romanda, bu düşünce mekânlara yansır.

3.2.2.3. Kişi Kadrosu

Ömer

İnsanları dini, dili ve mezheplerine göre ayırmayan, ötekileştirmeyen, merhametli, cesur, güçlü ve vicdan sahibi bir delikanlıdır. Sofya'nın Ömer'e âşık olma sebebi karakteridir. Ancak iyi bir insan olması, zekâsı ve gücü yalnızca kendi hayatını kurtarması için yeterli olur. Babasını ve Sofya'yı kaybeder. Vampirlerle savaştığı mağaradan sağ çıkabilen birkaç kişiden biridir. Dışarı çıktığında savaşa gelen köyün erkeklerinin tamamının katledildiğini görür. Bu andan sonra Ömer'in hayatı romanda verilmez. Ancak Nikola ile diğer fermanların peşine düşme ihtimali okuyucuya bırakılır.

Sofya

Bir Balkan köyünde sürdüğü huzurlu ömründeki tek kaygısı, âşık olduğu Müslüman genç ile evlenememek olan Sofya'nın hayatı bir gecede kâbusa döner. Önce annesini ve babasını sonra ele geçirilen kız kardeşini kaybeder. Tüm bu ölümlerin ardından kurtulduğunu zanneden karakter, yaşanan olayların etkisiyle aşklarını iki tarafın halkına kabul ettirir. Ancak Sofya, Müslüman olan yeniçeri bir dedenin torunudur. Kanlarından gelen mirası taşınamaması için ailesi tarafından Hristiyan bir aileye evlatlık olarak verilir. Kabul etmek istememesine rağmen kanında taşıdığı mirasa teslim olarak fermana kan yoluyla bağlanır. Ayın tamamlandığında Vlad'ın torunlarını öldürmek için vampire dönüşür. Fermanı yakarak kurtulacağını düşünen Sofya, vampir dedelerini öldürmesine

rağmen sürekliliğini sürdürmeye devam eder. Romanda karakterin yanarak ölmesinden sonra nasıl kurtulduğu ve insanları avlamaya başladığı açıklanmaz. Yalnızca yanarak ölen karakterin kırmızı gözleriyle at üstünde insan avlayan dedesinin maskesini takarak bir çocuğa musallat olduğu anlatılır.

Nikola

Gördüğü dehşet verici olaylar nedeniyle insanî duygulardan uzaklaşan, sertleşen Cadıcı, hayatını, cadıları, diğer adının vampir olduğunu söylediği varlıkları öldürerek kazanır. Nikola sert, acıya ve sevgiye karşı kayıtsız mizacıyla Ömer'in merhamet dolu yüreğini rahatsız eder. Karakterin *Takvim-i Vekayi* gazetesinde basılan bir mektuptan yola çıkılarak oluşturulduğu düşünülebilir. Söz konusu mektupta, romanda olduğu gibi Tırnova'da yaşayan ve bir tahta parçasıyla hortlak mezarı bulan Cadıcı Nikola'dan bahsedilir. Bu benzerlikler neticesinde bir esinlenmeden söz edilebilir. Aynı mektuptan hareketle oluşturulan karakterlerden biri de Kadı Ahmet Şükrü Efendi'dir. Gazetede basılan mektup onun kaleminden çıkar. Romanda, mektupta anlatılan hortlama vakası üzerine Kadı'nın olayları yerinde inceleyerek yardım istediği bir mektup yazılır. Bu mektup, *Takvim-i Vekayi*'nin 19 Rebiülevvel 1249 tarih ve 68 numaralı nüshasında bulunan mektubun kurgusal yazılma hikayesidir (Koçu, 1964: 333).

Dimitri

Sofya'nın ablası Lena ile evlenecekken sevdiği kadını kaybeden delikanlı, acısını yaşayamadan babası tarafından Nikola'yı bulmakla görevlendirilir. Sevdiği kadına aşkla bağlı genç adam merhametli, saf ve kandırılmaya müsaittir. Yol boyunca birkaç kez cadılar ve vampir tarafından kandırılır. Nikola'nın yardımlarıyla sağ olarak köyüne döner. Yardımcı kişi olmasa da Dimitri'nin karakterinde boşluklar vardır. Ömer'in mağaradan sağ çıkmasının üzerine Dimitri'nin kızıl gözleri, kan içindeki yüzüyle gecenin sessizliğinde ağladığı ifadesi ile roman sonlandırılır. Dimitri'nin nasıl ve ne zaman vampire dönüştüğü anlatılmaz.

Romanda kişi kadrosu, anlatılmak istenen toplumsal yapıya uygun olarak Müslüman ve Hristiyan ayrımına dikkat edilerek oluşturulur. İki toplumun liderleri konumundaki isimler, Agop ve Hasan yardımcı kişiler arasında ön plandadır. Bu iki ismin oğulları Dimitri ve Ömer olayların merkezindedir. Romanın korkutucu atmosferini destekleyen Hanife, Maria, Aret gibi yardımcı kişilerin geçmişleri ve kişilik özellikleri aktarılır. Yardımcı kişiler korku duygusunu destekleyecek nitelikler barındırır.

3.2.2.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Cenazelerde, düğünlerde ayrılan iki farklı dine mensup insanları korkuları sayesinde tek bir toplum haline getiren romanda, korku figürleri ilk olarak kültürel farklılıklar gözetilerek oluşturulur. Ancak kayıpların ve korkunun artması ile korku figürü birleşir. Korku figürü her iki dine mensup insanları kapsayacak hale gelir. Dine göre ötekileştirilmeme izleğine uygun olarak dönüşen korku figürü, toplumsal özellikler barındırır.

Vampirler tarafından katledilen insanların sayısı arttıkça Müslümanlar, Hristiyanların cenazesine Hristiyanlar ise Müslümanlarınkine katılmaya başlar. Aradaki ayrımı kaldıran birleştirici unsur ise korku figürü olan vampirlerdir. Müslümanların, Nikola köye gelene kadar cin olduğunu düşündüğü, Hristiyanların ise şeytan sandığı korku figürü vampirdir. Farklı iki dine mensup insanları korku duygusunda birleştiren vampir, romanın ana korku figürü, şeytan ve cin ise ikincil korku figürüdür. Tehdidin Nikola tarafından doğru tanımlanması üzerine cin ve şeytan korku figürü olmaktan çıkar.

Korku figürü, romanda tarihsel olaylarla açıklanır. Fatih Sultan Mehmet'in Vlad Tepes üzerine Eflak seferi düzenlemesi, vampir yeniçerileri oluşturan olaylar silsilesini başlatır. Buna ek olarak romanın çıkış noktası tarihsel gerçeklik taşır. *Takvim-i Vekayi* gazetesinde yayımlanan Kadı Ahmet Şükrü Efendi'nin, vampir yeniçerileri bildirdiği mektubun yazılması, romanın içerisinde kurgulanır. Mektupta geçen olaylara ve kişilere kurguda yer verilir. Toplumlar ve kültürlerle derin ilişkiler taşıyan tarihin, toplumsal korku türündeki bir romanın esin kaynağı olması, romandaki toplumsal özellikleri vurgular. Korku figürünün tarih ve kültür ile ilişkisi, korku romanında toplumsal alt türü oluşturur.

Romanda ölüm korkusu, farklı dinden biri ile yapılan evlilik sonucunda yozlaşma korkusu ve ötekileştirilme korkusu bulunur. Ancak Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre köyde yaşanan vampir saldırılarının artması üzerine ölüm korkusu, romanın ana korku kaynağına dönüşür. İnsanlar için güvenlik ihtiyacı, toplumsal ihtiyaçların önündedir (1970). Başlangıçta Sofya ve Ömer aşkları nedeniyle ötekileştirilmekten, toplum dışına itilmekten korkarken Agop, Hasan ve diğer köylüler yozlaşmaktan korkarlar. Ancak kutsallarının çiğnenmesi ve köy meydanında hayvan gibi avlanmaları üzerine hayatta kalanlar ölüm korkusunda birleşir. Bunun etkisiyle Hristiyan halk için en köklü toplumsal yasaklardan biri olan Müslüman ile evlenmek dahi onaylanır. Ömer ve Sofya arasındaki toplumsal engeller, ölüm korkusu sayesinde kalkar.

Romanın çıkış noktasının tarihsel bir olaya dayanması, korku figürünün ve korku kaynağının toplumsal, tarihî, kültürel özellikler göstermesi nedeniyle *Kan Fermanı* toplumsal korku türündedir.

3.2.3. Hiçbir Şey Görüldüğü Gibi Değil

Bülent Ayyıldız'ın ilk baskısı 2020 yılında yapılan romanı, Gül'ün Ehrimen'i doğurarak kıyameti getireceği kehanetini engellemeye ve gerçekleştirmeye çalışanlar arasındaki mücadeleyi konu alır. Kehanetin gerçekleşmesini önlemek için ne yaptığını bilmeden farklı zamanlar arasında gezinen Murat, karısı Gül'ü Cadıcı Nikola'dan korumayı başaramaz.

Olayların, zamanın ve mekânın hızlı değişimi korku atmosferini zedeleyip romanı fantastiğe yaklaştırır. Ancak hakim atmosfer korkudur. Kurgunun *Takvim-i Vekayi*'de anlatılan hortlak yeniçeriler ile ilişkili olması metinler arasılık yoluyla romanı tarihi bir arka plana dâhil eder. Romandaki Osmanlı Avusturya Savaşı (1737), 2. Dünya Savaşı'ndaki Jasenovac kampı, 93 Harbi, *Takvim-i Vekayi*'de 1833 yılında anlatılan hortlak yeniçeri, karakterlerin dâhil olduğu tarihi olaylardır. Savaş meydanları, toplu ölümler, soykırım, esir kampları, tecavüz ve işkence sahneleri romanın doğaüstü olmayan insan eliyle oluşturulan korku atmosferini destekler.

3.2.3.1. Özet

Murat ve Gül, Almanya'da yaşayan iyi eğitilmiş bir çifttir. Tatilde akraba ziyaretlerinden dönerken Gül kocasının itirazlarına rağmen yaşlı halasını görmekte ısrar eder. Tırnova'da, küçük bir köyde yaşayan halanın evine giderken ıssız bir köyün harabeliğinde Gül için ihtiyaç molası verirler. Harabede tuvaletini yapacağı sırada içinde mermi bulunan 93 Harbi'nde kullanılan bir tüfek bulurlar. Yeni oluşu akıllarını karıştırırsa da harabede gördükleri karaltı nedeniyle silahı bırakmadan korku içinde arabaya binerek yollarına devam ederler. Yolda gördükleri polis kontrol noktasında, yanlarında bulunan tüfeği açıklayamamaktan korktukları için durmazlar. Korku içinde halasının evine varırlar. Yaşlı kadın ısrarla gece vakti sofrayı kurar. Yemeği yedikten sonra uykusu gelen Murat, bahçedeki tualete gider ve yaşlı kadın tarafından kapı üzerine kilitlenir. Tualete hapsedilen Murat'ın ayağı gittikçe dibe batmaya başlar. Tuvaletin içindeki bataklık tarafından dibe çekilir. Kendini Plevne savunmasında bir süvari atı olarak bulan Murat, Gül'ün halasının kılığına bürünen cadı tarafından başka bir tarihe gönderilir. Dünyanın

çeşitli yerlerinde bulunan kuvaklar⁴ sayesinde farklı zamanlarda kendi yahut başka bir canlının bedeninde bulunurlar. Gönderildiği zamandan savaşta ölecek kurtulan Murat, Tırnova Kalesi'nde gizli bir geçitte uyanır. Kendisini eski bir Osmanlı askeri olan Ali kurtarır. Karısını merak eden Murat, Ali'den Nikola adlı bir büyücünün karısını hapsettiğini ve kendi amaçları doğrultusunda kullanacağını öğrenir. Ali, bu cadıyla Plevne Savaşı'ndan çok daha önce 18. yüzyılda Hurşit Paşa'nın Sırp isyanını bastırmak için katıldığı savaşta tanışır. Hurşit Paşa'nın oğulları Ali ve Abdi, Sırp bir kıza âşık olur. Kendi halkının kellelerinden kale yapan Paşa'yı, öldürenle birlikte olacağını söyleyen kızı kazanabilmek için Ali, kendisini hiçbir zaman takdir etmeyen babasını, büyü ilmini Nikola'dan öğrendikten sonra öldürür. Ancak kaderinde Sırp kızla kavuşmak olmayan Ali, paralel evrenlere açılan kapılar olan kuvakları kullanarak zamanda yolculuk yapar. Kaderini değiştirmeye çalışır. Oysa havas ilmini öğrendiği hocası olan çoban Nikola, ona ilmi öğrendiğinde ruhunun bu gücü kaldıramayıp kötü yola sapacağını söyler. Nikola kendi kaderini değiştirmek için daha önce zamanda geriye giderek daha büyük kötülöklere sebep olur. Kaderi değiştirerek lanetlenir. Ali'yi de lanetlenmemesi için uyarır ancak olacakların önüne geçemez. Nikola ailesini öldüren eşkıyaların peşine düşen masum bir çobanken intikamı için Harut ve Marut'u kıyamete kadar çıkamamakla cezalandırıldıkları yerde bulur. Onlardan havas ilmini öğrenir. Zamanda geri giderek ailesinin öldürüldüğü anda onları kurtarır. Ancak diğer köylöleri kurtarmaz. Eşkıyalar geri dönerek ailesini katleder. Güçlerini kötölöğe karşı kullanmayarak bir köy dolusu insanın katline sebep olduğı için lanetlenir. Bu nedenle ölene dek kaderi, değiştirmeye çalışanlardan korur. Ancak kaderin kehanetinde, kötölökten ruhu kararmış bir adamın, Gül'den doğacak Ehrimen adlı çocuğı vardır. Şeytanın çocuğı olacak Ehrimen'in kaderinde ise büyüdüğünde muazzam bir havas gücüne sahip olmak vardır. Annesi tarafından seilmeyen bu çocuk öfkesini insanlığı öldürmek için kullanacaktır. Ehrimen'e yakın olacak kiş i kaderin ipini eline alacağı için Nikola ve Ali'nin amacı Ehrimen'i ele geçirmektir. Nikola kaderin gerçekleşmesi için Murat'ı savaşa, Gül'ü ise 2. Dünya Savaşı'ndaki bir esir kampına gönderir. Kampta tecavüze uğrayan Gül, hamile kalır. Nikola'nın gönderdiği korkunç deveyiye tarafından yakalanır. Hamileliğinin ikinci gününde bebeğı doğurur. O gün Ali, gerçek amacını öğrenen Murat'ı öldürür. Hemen ardından Ehrimen'i almak için Nikola ile savaşır. O esnada doğan Ehrimen'in başının yarısı yoktur. Tıpkı kehanetteki gibi annesi tarafından çirkin bulunan seilmeyen bebek bunu hisseder. Nikola ve Ali olacakları gelecekte

⁴ Kuvakt: Romanda farklı zamanlara yolculuk yapmaya yarayan boşlukta veya nesnelerin üzerinde oluş an içine girilebilen hayali deliklerdir.

defalarca yaşar. Gördüklerini kehanet olarak anlatırlar ve bu kehanete göre Ehrimen'in kötülüğü seçmemesi için annesi tarafından sevilmesi gerekir. Gül bunu başarmaya çalışacaktır. Ancak güçsüz düşen vücudu dayanamaz ve ölür. Başka bir bedende ve zamanda uyanır. Ehrimen'i doğurarak kehanetin sonundaki bedeninden Zühre olarak başlangıç bedenine döner. Harut ve Marut'u kendine âşık ederek büyü ilmi öğrenir. Onlardan bebeğini öldürmelerini ister. Kırkıncı gün dolmadan Zühre'nin oğlunu öldüren melekler lanetlenir. Böylelikle bir döngü içerisinde zamansal ve boyutsal olarak kendini takip eden kader çemberi tamamlanır. Zühre öldüğünde Gül, kendi bedeninde uyanır. Tırnova yolunda başka bir paralel evrende kocası Murat ve bebeği Ehrimen ile Tırnova'ya giderler. Ehrimen, onu sevecek bir aileye kavuştuğu için dünyaya kötülük saçmayacaktır (Ayyıldız, 2020).

3.2.3.2. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Gül ve Murat'ın anlatımıyla kahraman anlatıcı tipindeki metinler, ayrı başlıklarda bölümlendirilir. Böylelikle romanda Gül ve Murat'ın duyguları, düşünceleri aktararak okuyucunun iki karakterle birden özdeşim kurması sağlanır. Nikola ve Ali ile alakalı kısımlarda ise gözlemci anlatıcı vardır. Karakterlerin duyguları anlatılırken gözlemci anlatıcı tipinin kısıtlı imkânları kullanıldığı için okuyucunun Nikola ve Ali ile özdeşim kurması zorlaşır. Gözlemci anlatıcı karakterlerin duygu ve düşüncelerini dışarıdan başka bir insanın anlayabileceği kadar görüp aktarabilir. Bu nedenle Nikola ve Ali'nin kendi ifadeleri dışında duyguları okuyucuya aktarılamadığı için özdeşim kurulamaz.

Anlatıcı tipleri düşünüldüğünde iç konuşma ve iç çözümleme yöntemleri ile ruhsal boyut sunumu bulunan romanda, olayların çokluğu ve gerçekleşme hızı özdeşim kurulsa dahi Gül ve Murat'ın psikolojik açıdan derinlikli ele alınmasının önüne geçer. Özdeşim kurulan karakterler olarak onların duyguları romanın korku figürünü oluşturur. Anlatıcı tipi nedeniyle duygu ve düşüncelerine tam erişim olmayan karakterler, gerçek korkuları bilinemeyeceği ve bu korkular romanın atmosferini inşa edemeyeceği için korku figürü belirlenirken esas alınmaz.

3.2.3.3. Mekân ve Zaman

Kuvaklar aracılığıyla geçmişe giden karakterler, savaşın ve soykırımın yaşandığı zamanlara ve mekânlara gider. 1737 yılında Sırplarla savaşan Hurşit Paşa'nın oğlu olan Ali'nin yaşadığı ölümler, aldığı kellelerle babasının kule yaparak Sırp isyancıları yıldırmaya çalışması, kaderini değiştirmek için 93 Harbi'ne gidişi, Gül'ün tecavüze

uğrayıp Ehrimen'e hamile kalabilmesi için Nikola tarafından 2. Dünya Savaşı'nda toplu ölümlerin görüldüğü, işkencelerin yapıldığı Jasenovac kampına gönderilmesi, Nikola'nın Ali'yi 1833'te Tırnova'da bir mezarın içine hapsetmeye çalışması, karakterleri acı ve korkunun içine çekerken romanın atmosferini de korku açısından destekler. Karısının peşinden kampa giden Murat, orada aylarca işkence görür. Sonunda öldüğünde başka bir zamanda uyanarak kurtulabilir. Murat, korkunç olayların yaşandığı zaman diliminden çıkabilmesinin tek yolunun ölüm olduğunu öğrenmesiyle birlikte esir kampındaki gibi ölümden korkmamaya başlar. Yaşadıkları acı ve korkulardan tek çıkış yolu ölümdür. Murat'ın tek korkusu zamanla Gül'ü bulamamak olur. Çektiği acılar nedeniyle ölüm korkusundan dahi arınan karakterlerin yolculuğa başladıkları mekân olan Tırnova'nın tarihte kayıtlı pek çok korkunç olaya ev sahipliği yapması önemli bir noktadır. *Takvim-i Vekayi*'de yer alan Kadı Ahmet Şükrü Efendi'nin yazdığı mektupta Ali ve Abdi adındaki iki eski yeniçerinin vampir olarak hortlamaları şüphesiyle mezarlarının açılarak cesetlerinin yıllar geçmesine rağmen çürümediği görüldüğünde öldürülmeleri anlatılır. Mektupta yer alan Cadıcı Nikola, romandaki kaderi onu değiştirmeye çalışanlardan korumaya çalışan büyücü Nikola, mezarı açılıp öldürülen hortlak yeniçeri Ali ise kaderi değiştirmeye çalışan Hurşit Paşa'nın oğlu Ali'dir. Kendi zamanlarının dışına taşan savaşlarında Nikola, tarihte yaşanacağını bildiği bu olayı kullanarak halkı galeyana getirir. Başka bir zamandan yollayarak 1833'te mezara hapsettiği Ali'yi insanlara öldürtmeye çalışır. 1737, 1833, 2. Dünya Savaşı, 93 Harbi gibi zamanlara ve esir kampı, mezarlık, Tırnova, harabe evler, terk edilmiş köyler gibi mekânlara yer verilen romanda zaman ve mekân korku atmosferine uygun bir biçime sahiptir.

Romanda açık ve kapalı mekânlar, korku duygusunu destekleyecek şekilde çeşitlilik gösterir. Olaylar, zaman ve mekân değişir ancak Tırnova yakınlarından uzaklaşmaz. Bu durumda bölgenin *Takvim-i Vekayi*'deki mektuptan yola çıkarak pek çok hortlak anlatısına ev sahipliği yapmasının etkili olduğu düşünülebilir. Söz konusu coğrafi bölge korku memoratlarının yanı sıra savaşa ve soykırıma şahit olur. Mekânın hafızası düşünüldüğünde korkunun ve dehşetin hissedilmesinin elverişli olduğu sonucuna varılabilir. Tarihî ve kültürel arka planıyla verilen Tırnova'nın hafızası, korkuya, kaynaklık edecek kadar aşınadır. Romanın mekânı, korku atmosferini desteklemekten ziyade oluşturmaya yöneliktir. Romanda yer alan zamanlar ve mekânlar korku duygusunu tarihî, kültürel arka planıyla aktarır.

3.2.3.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Murat ve Gül'ü korkutan deveyiye, ırkçı askerler, kötü büyücülerdir. Pek çok korku figürünün bulunduğu romanda özdeşim kurulabilen iki karakter için gittikleri bütün zamanlar tehlikelerle, korku figürleri ile doludur. Ancak ikisinin ortak korkusu olan birbirlerini yitirmeleri romanın başında Nikola tarafından tetiklendiği için ana korku figürü odur. Mutlak kötü olmayan ve Gül'ü kader gerçekleşmezse daha büyük kötülüklerin olacağı inancıyla kaçıran Nikola, romanın sonuna dek Murat'ı karısından ayırdığı için en büyük tehdidi arz eder. Fiziksel olarak korkunç özelliklere sahip olmasına rağmen korkunun oluşumunda işlevsel değildir. Murat ve Gül'ün yaşadığı olayların çokluğu ve hızı karakterlerin sürekli olarak maruz kaldıkları korku duygusunu sekteye uğratır. Bu nedenle karakterlerin korkularına ve korktukları figürlere odaklanabilecekleri zamanları azalır. Ana korku figürünün etkisini azaltan olay akış hızı, romanı fantastiğin sınırlarına yaklaştırır. Ancak korku türüne dâhil edilen romanın alt türü belirlenirken korku figürü ve korku kaynağının özellikleri göz önünde bulundurularak toplumsal korku olarak belirlenir. Nikola'nın *Takvim-i Vekayi* gazetesinde yayımlanan mektuptan yola çıkılarak oluşturulan bir karakter olması, korku figürüne tarihî, dolayısıyla toplumsal özellikler kazandırır. Nikola ve sonradan düşmanı olacak olan eski öğrencisi yeniçeri Ali'nin romanda anlatılan mücadelesi tarihî kurguyla harmanlanır. Gazetede yayımlanan mektupta adı geçen Ali ve Abdi'nin Nikola tarafından kazdırılan mezarda çürümeyen bedenleri görülerek hortladıkları için öldürülmeleri anlatılır (Koçu, 1964: 333). Bu olay romanda Nikola'nın Ali'yi kuvakt aracılığıyla mezara hapsetmesi olarak yeniden kurgulanır. Roman korku figürü olan Nikola ve diğer kişi kadrosunun söz konusu gazetede yayımlanan mektupla kurduğu tarihî metinler arasılık nedeniyle toplumsal korku türündedir.

Karakterler pek çok tarihî olaya karışarak Tırnova yakınlarında sabit kalmak kaydıyla kültürel çatışmalara, etnik ve kültürel soykırımlara şahit olur. Romanı tarihî ve kültürel açıdan zenginleştiren bu durum, toplumsal korku alt türünde sınıflandırır.

Ölüm korkusu, ailenin ya da sevilenin yitirilmesi, yozlaşma gibi korkular romanda görülür. Yozlaşma korkusu daha çok 2. Dünya Savaşı sırasında ana dillerinin konuşulması yasaklanan, isimleri ve ait oldukları kültürü değiştirmeye zorlanan insanlarda bulunur. Gül'ün ve Murat'ın esir kampındaki günlerinde görülen bu korku, romanda baskın değildir. Çiftin yoğun bir biçimde hissettikleri ölüm korkusudur. Ancak Murat ve Gül ölümü arzulatacak kadar acı verici olaylar yaşamaları ve içinde bulundukları zaman diliminden

kurtulup bir başkasına geçmek için ölmeleri gerektiğini anlamaları nedeniyle ölümden korkmak yerine ölümü kucaklar. Paralel evrende veya başka bir zaman diliminde kendi bilinçleriyle kendilerinin ya da bir başkasının bedeninde uyandıklarında hissettikleri tek korku diğerinin ölümüdür. Ölüm korkusu çekilen acılarla sevilenin yitirilmesi korkusuna dönüşür. Gül'ün Nikola tarafından kaçırıldığı ilk bölümlerden son bölümlere kadar baskın olan tek korku, sevilenin kaybıdır. Ana korku kaynağı açısından toplumsal özellik göstermeyen roman, yozlaşma korkusu nedeniyle toplumsal özellikler gösterir. Bu durum romanın toplumsal korku alt türüne alınmasını kolaylaştırır. Gül ve Murat, Ehrimen doğarsa dünyada kötülüğün egemen olacağını bildikleri halde yalnızca birbirleri için korkmaya devam eder. Romanın sonunda Ehrimen'in doğuşu ve ailesi ile Tırnova'ya doğru gidişi anlatılır. Gül, kocası Murat'ı sevdiği gibi kötülüğün kalbi kararan bir adamdan olan çocuğu Ehrimen'i de sevebilecek midir? Bu soru kesin olarak yanıtlanmadığı için okuyucunun duyabileceği korkunun sonlandırılmadığı görülür. Korkunun devamı ihtimallere bırakılır. Ancak Gül'ün bebeğini sevmeye başladığı okuyucuya sezdirilir.

Korku kaynağı olarak özdeşim kurulan karakterlerin hissetmedikleri korkuları dahi okuyucunun duyumsayabileceği düşünülerek korku kaynağına dünyaya kötülüğün egemen olması yahut kıyamet korkusu dâhil edilir. Okuyucunun özdeşim kurduğu karakterin hissetmediği bir korkuyu hissetmesi nadiren tespit edilir. Böylelikle okuyucunun romanın korku atmosferine girebilmesi için bir kurgu kişiyle özdeşim kurmak zorunda olmadığı görülür. Kurgu karakterin farkında olmadığı tehlikelerin romanı korku atmosferine sürüklediği düşünülebilir.

3.2.4 Tan Vakti

Galip Argun'un ilk baskısı 2011 yılında yapılan romanı Lale Devri'nde İstanbul'da insanlar ve vampirler arasında başlayacak savaşın arifesini anlatır.

3.2.4.1. Özet

Karısını ve çocuğunu kaybeden Lestat, ölmek için intihar etmek dışında pek çok girişimde bulunan, yalnız, ümitsiz bir adamdır. Bir gece barda tanıştığı adam tarafından ısırlarak vampire dönüştürülür. Artık ölümsüz bir bedende lanetlenmiş ruhuyla yalnızlığına çare olabilecek tek şeyi, ölümü arayacaktır. Eline tutuşturulan mektupta kendisinin hangi yolla öldürülebileceğine dair bir kehanet vardır. Her vampir gümüşten etkilense de onları öldürmenin yolları farklıdır. Onları dönüştüren vampirin kehaneti,

öldürülebilecekleri tek yolu söyler. Lestat âşık olduğu kadın tarafından öldürülecektir. Mektubu okuyan Lestat, yalnızlığına son verecek olan ölüme kavuşması için önce âşık olması gerektiğini anlar. Onu dönüştüren Matt'ın isteği üzerine daha az vampirin yaşadığı Osmanlı topraklarına giderler. Lestat, burada Zahide adlı genç bir kıza âşık olur. Mektuplaşmaya başlar. Vampirlerin yönetici sınıfına mensup bir grup tarafından saldırıya uğrayan Zahide'yi kurtarıırken Elif ve Hasan adında iki vampirle tanışır. Elif, gizlenmek için Türk adı almış bir gayrimüslimdir ve İslamiyet'i seçmek ister. Bu nedenle Hasan'ı vampir yaparak ondan dinini anlatmasını ister. Birlikte gidip İslamiyet'i öğrendikleri ve bir vampir olarak nasıl Müslüman olacaklarını sordukları kanaat önderi Sermet'in kızının Zahide olduğunu anlarlar. Sermet onlara insan kanı yerine hayvan kanı ile beslenirlerse Müslüman olabileceklerini söyler. İslamiyet'i seçen Elif'i kızı gibi seven Sermet, onların arkadaşı olan Lestat'a güvenir ve Zahide ile evlenmelerine izin verir. Düğün hazırlıklarına başlayan Zahide, çeyizi arasında evlenmeden önce okuması gereken üç mektup bulur. Babaannesi Zeyneti tarafından yazılan mektuplarda baba tarafından ocaklı oldukları anlatılır. Zeyneti'nin annesi dul kaldıktan sonra bir vampirle evlenerek yarı insan yarı vampir bir erkek çocuğu doğurur. Doğumda ölmemesi için annesi de vampire dönüşmek zorunda kalır. Bir vampirden farksız olarak doğan ve büyüyen erkek kardeşi, annesi ve üvey babası ile gündüzleri yalnız kaldığı bir hayat yaşamaya başlar. Melez çocukların, yönetici vampir aileleri tarafından yasaklanması nedeniyle evleri basılır. Üvey babası öldürülmeden önce üvey kızına, kardeşine kendi kanının şifa olacağını, onu insana dönüştüreceğini söyler. Ocaklı ablasının kanı sayesinde insana dönüşen erkek çocuğunu büyüten abla, kanında ocak mirasını taşıyan torunu Zahide için ölmeden önce aile sırlarını anlatarak vampirlerle evlenmemesi öğüdünde bulunur. Patrona Halil İsyanı öncesi İstanbul, vampir ve insan savaşlarına gebe. Roman mektupların bitişiyle son bulur. Yazar şehirde çıkacak olan isyanın gölgesinde gizlenen vampirlerin savaşını, serinin ikinci romanına saklar. Ancak henüz yazılmadığından incelemeye konu edilemeyecektir (Argun, 2011).

3.2.4.2. Zaman ve Mekân

Lestat, vampire dönüştürüldüğü 1620 tarihinde yüzyıllık uykusuna yatar. 1720 yılında uyandığında Osmanlı topraklarına yerleşir. 1720 yılının İstanbul'unda Patrona Halil İsyanı'nın öncesinde halkta başlayan huzursuzluk anlatılır. Dönemde yapılan lale harcamaları, faili bulunmayan cinayetlerin toplumda oluşturduğu huzursuzluk aktarılırken vampirlerin dışarı çıkabildiği yegâne zaman dilimi olarak gece, korkunun inşa edildiği bir ögedir. Romanda yaşanan ölüm, saldırı, tecavüz gibi ürpertici olayların tamamı geceleri

yaşanır. Gündüzler ise geceden kalan olayların gölgesinde huzursuzluk biriktirerek geçer (Uğur, 2018: 259).

Romanda mekânın, korku duygusunun oluşumu üzerinde bir etkisi yoktur. Açık ve kapalı mekânların birlikte kullanıldığı eserde ormanlar, ıssız ağaçlıklar, terk edilmiş evler, cami avlusu, kahvehane bulunur.

3.2.4.3. Kişi Kadrosu

Zahide

Yalnızlıktan bunalan ve aşkı arayan Zahide, babası Sermet tarafından ocaklıdır. Ocaklı olduğunu bilmeyen genç kız gayrimüslim bir vampir olan Lestat'a âşık olur. Babaannesesi Zeyneti'nin mektuplarından bir vampirle evlenmemesi gerektiğini ve kanının vampirler için dönüştürücü güce sahip olduğunu öğrenir.

Zeyneti

Oğlu Sermet gibi vampirlere hoşgörü ile bakmayan kadın, lanetli ruhlara sahip bu yaratıkların dönüştürülmesi gerektiğini düşünür. Bir vampir ve insanın evliliğinin ölümlere sebep olacağını düşünen kadın, torununu uyarır.

Sermet Dayı

İslamiyet'i seçen vampirlere bile yol gösteren hoşgörülü bir kanaat önderidir. Anne tarafından gelen ocaklı soyuna uygun olarak dinî ilimler konusunda yetenekli olan Sermet, toplumun vampirlere karşı önyargılı olduğunu düşünür. Onlarla konuşulduğunda insan kanı yerine hayvan kanı ile beslenebildikleri için topluma karşı tehdit oluşturmadıklarını düşünür. Müslüman halkın eğitimini akşam anlattığı kıssalarla sağlamaya çalışan Sermet dayı, kendisine akıl danışmaya gelen herkesi yeğeni olarak görür. Ruhları lanetlenen vampirlerin İslamiyet ile ilgilenmesinin ardından onları evladı yerine koyacak kadar derin bir bağ kurar. Elif ve Hasan'ın arkadaşı gayrimüslim olan Lestat'a kızı Zahide'yi vermeyi kabul eder. Lestat'ın vampir olduğunu bilmesine rağmen kızının aşkına saygı duyar. Ocaklı olduğu için kendi kanının vampirlere şifa olduğunu bilmeyen adam, dinî ilimleri ve hoşgörüsü ile cinayet işlemek istemeyen vampirlerin lanetli ruhlarına şifa olur. Din bilgisini Elif ve Hasan'ı insan kanından uzak tutup dindar bir Müslüman olmalarını sağlayacak şekilde kullanır.

Elif

Kendisine dini anlatması için bir Müslüman'ı, Hasan'ı seçip vampire dönüştüren Elif, Sermet Dayı'yı ziyaret etmeye başlar. Kimliğini ona açıklayarak insan öldürmenin İslamiyet'teki yerini sorar. İslamiyet'e girerek başını kapatan Elif, bir daha susuzluğunu gidermek için insan kanı içmez. Sermet Dayı'nın vampirlere karşı olan bakış açısını değiştirir. Adalet, merhamet gibi hassasiyetlere sahip ahlaklı genç kız, yardımsever bir Müslüman'a dönüşür.

Hasan

İntihar etmek için esrar içen Hasan, İslam dininde affı olmayan eylemin girişiminden vampire dönüştürülerek kurtarılır. Ölümsüzleşen bedenine hapsedilen ruhu, vampire dönüştüğü için lanetlenir. Vampir olduktan sonra bir Müslüman olarak insan kanı yerine hayvan kanı içmekte zorlanır. Genç bir vampir olarak susuzluğunu kontrol edemez.

Fuat

Melez bir vampir olan Fuat, baba tarafından ocaklı olan ablasının kanını içerek insana dönüşür. Romanda Fuat'tan mektuplar dışında söz edilmez. Bu nedenle yardımcı kişidir.

Volcano Ailesi Üyeleri

Volcano ailesi vampirlerin yönetici sınıfıdır. Fatih, Kerem, Jace, Lütfü gibi pek çok vampirin mensup olduğu aile, din değiştiren Elif'i öldürmek için peşine düşer. Elif, Zahide'ye saldıran vampirleri öldürdüğü için cezalandırılacaktır. Elif, ahlaki açıdan masum bir kızı koruduğunu düşünür ancak Volcano ailesi için vampir hayatı düşünüldüğünde insan canının bir önemi yoktur. Yeni dininin kuralları, Volcano'nun kurallarına uymaz. Romanda bu aile İslam dışındaki ahlaksız, kötü karakterleri temsil eder. İçinde bulunduğu ahlaki yozlaşmadan ve canavarlıktan din değiştirerek kurtulan Elif, eserde yozlaşmayı temsil eden vampir motifinin dışına çıkar.

3.2.4.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

İslamiyet'i seçen vampirler insanlar için tehdit oluşturmazlar. Bu nedenle romandaki korku figürü insan canına çekinmeden kıyan, Müslüman olmayan Volcano ailesi üyeleridir. Romanın korku figürü gayrimüslim vampirlerdir denilebilir. Kişi

kadrosunun özellikleri düşünüldüğünde insan öldüren vampirlerin Volcano üyeleri olduğu görülür.

Romanda, Patrona Halil İsyanı öncesinde israf, ekonomik sıkıntılar, kadınların süse düşkünlüğü ve kadın giysisinde yaşanan değişimler toplumda ahlaki kaygılara yol açar. İsyân öncesi süreçte ahlaki yozlaşmaya dair duyulan korkunun, romanda vampirler üzerinden temsil yoluyla aktarıldığı söylenebilir. Hacimce kısa olan romanda dönemin toplumsal özellikleri ayrıntılandırılmasa da tehdit arz eden bütün karakterlerin vampir oluşu ve insan öldürmeyen vampirlerin ise İslamiyet'i seçmeleri nedeniyle din merkezli bir yozlaşma korkusu olduğu görülür. Din, lanetlenen ruhları dahi sağaltır. Ocaklı ve dindar bir ailenin kanının melez vampirleri insana dönüştürmesi, Müslüman Türk kültürünün karşısına öteki olarak vampirlerin yerleştirildiğini işaret eder.

Yazar, isyan öncesi toplumun korkularını, Sermet Dayı ile Halil'in konuşmalarında sahneler. Halil, bir yeniçeri olarak toplumun gidişatından memnun olmadığını anlatır. Bu nedenlerle korku kaynağı yozlaşma olan roman, toplumsal korku türündedir. Toplumsal bir meseleye ait korkuyu içeren *Tan Vakti*, yozlaşmanın Lale Devri'ndeki kültürel kodlarını korku yoluyla aktarır.

3.2.5. Muska

Sadık Yemni'nin ilk baskısı 1996 yılında yapılan romanı özel güçlere sahip üç kadının ailelerini, komşularını ve sokaklarını kötü bir büyücüden korumaya çalışmaları anlatılır. Üç kadının 1960'larda karşılaştıkları tehlike İzmir'in Yunan askerleri tarafından işgal edildiği 1922 yılı ile aynıdır. İşgalle bütünleşen korku figürü toplumsal bir boyut kazanır.

3.2.5.1. Özet

Halit Duman, hastanede yatan karısı Semra'nın beğeneceğini düşünerek aldığı aynanın karşısında dururken birtakım sesler duymaya başlar. Aynaya yaklaştığında adının sonradan Sarp olduğunu öğreneceği çocuğun yüzünü görür. Ayna zaman yolculuğu yapmaya yarayan büyülü bir nesnedir. Halit Duman aynayı aldıktan yıllar sonra karısını kaybeder ve ölümünü kabullenemeyip akıl sağlığını yitirir. Zaman içerisinde harabe haline gelen evinde sokak halkının Mecnun adını taktığı bir meczup olarak yaşar. Halil Duman'ın aynası sayesinde İzmir'in işgali olan 1922 ile 1963 yılları arasında farklı zamanlar anlatılır. Olayların yaşandığı mekân olan 94. Sokak sakinlerinin bir kısmı özel güçleri olan

büyücülerdir. Halit Duman'ın karısının ani ölümünden sonra sebebi bilinmeyen bir hastalığa yakalanan Necla'ya, sabun büyüsi yapıldığını anlayan üç kadın, 94. sokağın efsunlu atmosferinin parçalarıdır. Ayzıt, Cemile ve Seher çocukluklarından itibaren mücadele ettikleri kötü büyüler yapan bir kadının ömrünün son günlerinde canavarlaşarak kara nesne adında bir kötülük peltesine dönüştüğünü öğrenirler. Evlatlık kızı olan Ayten'i kullanan kara nesnenin amacının sokaklarındaki kuyulu evi ele geçirmek olduğunu anlarlar. Evden yayılan uğursuz enerjiyi hisseden kadınlar İzmir'in işgalinden itibaren evin sahiplerinin başına türlü belalar geldiğini hatırlar. Bu yüzden ev sık sık el değiştirir ve bahçesindeki kuyu kapatılmadan öylece muhafaza edilir. Kara nesnenin amacı insan bedeninin süresi dolduğunda kuyuda kozaya girerek yenilmez bir güç elde etmektir. Bunu yaptıktan sonra sokaktaki üç yaşlı cadıyı ve torunlarını öldürebilecektir. Cemile'nin torunu Sarp, anneannesinin türündendir. Tür romanda açıkça belirtilmese de cadı, büyücü, şaman gibi adlandırmalar geçer. Hayal gücü geniş, duygusal bir çocuk olan Sarp, üç kadın tarafından özel güçlerini geliştirecek şekilde yetiştirilir. Bu sayede kara nesnenin büyülerinden korunan Sarp, anneannesinin verdiği göreve hazırlanır. Necla'nın evine gidip büyü yapılan sabundan kalan parçayı bulmak üzere kuyulu eve gider. Pek çok yaratığın saldırısına uğrar. Üç yaşlı cadının döktüğü kurşunlar, hazırladığı muskalar ve kendi gücü sayesinde yaratıklardan kurtulan on iki yaşındaki küçük çocuk sabunu bulur ancak o esnada kuyudan asker üniforması giymiş bir iskelet çıkarak yerdeki ölüyle beraber kuyuya geri döner. Sarp ne olduğunu anlamaz. İzmir'in işgalinde kuyulu eve giren Yunan askerleri, evdeki kıza tecavüz ettikten sonra ailesiyle beraber öldürür. Cesetleri kuyuya attıktan sonra Yunan askerleri, yerleştikleri evde Türk askerleri tarafından öldürülür. Onların cesetleri de kuyuya atılır. Kara nesnenin kızı Ayten, Sarp'ı öldürmeye çalışırken ölür ve akıbeti kuyu olur. Ayzıt 94. Sokak'taki uğursuz havanın kaynağının kuyuya atılan masum kız olduğunu düşünür. Kara nesne transa geçen üç cadıya kendi evlerinde saldırır. İnsan bedeni ölen ve mağlup olan Kara nesnenin ruhu, aynanın sırrına saklanır. Olaydan kısa bir süre sonra, sabun bulunup dualı küllerde yakıldığı için Necla iyileşir. Uzun ve mutlu bir ömür sürer. Sarp otuz iki yaşına kadar bir daha 94. sokağa adım atmaz. Yirmi yıl sonra geldiğinde ahşap evlerin yıkılıp apartman olduklarını, Necla Hanım'ın kuyulu evinin ise hala ayakta durduğunu görür (Yemni, 2007).

3.2.5.2. Mekân ve Zaman

Romanda korkuyu inşa eden unsurların başında mekân gelir. 94. Sokak, kuyulu ev ve 26 numaralı ev korkunun, doğaüstülüğün çekim merkezidir. Romanın sonuna doğru

sokağın niçin korkunç olayların merkezinde olduğu anlaşılır. Kuyulu evdeki masum kızın cesedi kuyunun içerisinde katillerinin cesetleriyle birlikte. Kızın huzursuz ruhu sokağa iyi ve kötü büyücüleri, ruhları, iyi saatte olsunları, perileri çeker. Kötü bir büyücü olan kara nesne de bahsedilen evin içindeki kuyuda, ölümlü bedeninden kurtulup kozaya girme planları yapar. Kötücül güçlerini arttıracak ve onu ölümden kurtaracak bu planını gerçekleştireceği eve komşu olan 26 numaralı ev ise Cemile, Ayzıt ve Seher'in güçleri nedeniyle metafizik bir çekim mekânıdır. Cemile her türden varlığı görme gücüne sahip olduğu için ölüp yerine ulaşamayan bütün huzursuz ruhların çekim alanına girer. Ayzıt ve Seher'in yaşadığı sokak sezgisi kuvvetli, metafizik güçleri olan bu nedenle toplumdan dışlanmış yahut deli ilan edilmiş pek çok insanı kendisine çeker.

94. Sokak başka evrenlere açılan geçitler, zaman yolculuğu aynası, kara nesne gibi pek çok doğaüstü ögeyi içerir. Mahalle kültürünü ve sıcak komşuluk ilişkilerini koruyan bir sokakta, yerel korku motifleri kullanılarak korkunun merkezi ve kaynağı 94. Sokak ve kuyulu ev olmak üzere mekân temelli bir korku atmosferi oluşturulur.

Zaman yolculuğu imkânı sağlayan ayna nedeniyle romanda farklı yıllara yer verilir. İzmir'in işgali olan 1922 ile 60'lı yıllar arasında pek çok zaman dilimi anlatılır. Olayların yaşandığı altı günlük bir süreci ele alan romanın zamanı, toplumsal korkuyu içerdiği için simgesel anlam taşır. 1922 yılına yapılan zaman yolculukları sonucunda İzmir'in işgalinde 94. Sokak'ta yaşanan olayların yol açtığı korkularıyla aynı karakterler 60'lı yıllarda yüzleşmek zorunda kalır. 1922 yılında Yunan ordusu tarafından işgal edilen sokak, 60'lı yıllarda yeniden kötülüğün işgal tehdidi altında kalır. Yaşanacak korkunç olayların başlangıç zamanı olarak 1922 yılı toplumsal açıdan işgal yahut ele geçirilme korkusunu simgeler. Zaman, sokakları üzerinden dünyaya kötülüğün egemen olacağından korkan üç büyücü kadının korkularını toplumsal zemine çeker. Bu açıdan zaman romanda toplumsal korkunun ögesidir.

3.2.5.3. Kişi Kadrosu

Ayzıt

94. sokağa 16 yaşında taşınan Ayzıt, kara nesneye karşı güçlerini birleştiren üç kadının en güçlüsüdür. Öbür âlemlere dair bildiği her şeyi şaman babasından öğrenir. Oğlunu kaybeden yaşlı kadın, kör ve kısmen yatalaktır. Gözlerinin görmediği yıllar içerisinde öbür dünyayı görme kabiliyeti artan Ayzıt, torunu Tahir ile yaşar. Cemile'nin yetenekli torunu Sarp'ı özel güçlerine uygun olarak yetiştirir. Kara nesneyle mücadele

ettikleri seansları yöneten Ayzıt, kahve fincanlarında ve suya dökülen kurşunlarda geleceği görür. Bu yetenekleri sayesinde sokağa taşındığı günden itibaren yıllarca kara nesneye karşı savaşıır. Genç erkeklerin bellerini bağlayan, kadınları delirten, insanları öldüren kötü büyücü kara nesne algı yönetip bir başkası gibi görüldüğü için onu tanıyamaz. Ancak onunla karşılaştığında bunu sezer.

Seher

Seher, arkadaşları arasında iyi bir eğitim alan, memuriyetten emekli tek kadındır. Bitkileri kullanarak yaptığı karışımlarla kara nesnenin büyülerini bozar. Çok cesur ve atılgandır. Üsküp'ten İzmir'e taşınan ailesi ile 94. Sokak'ta büyür. Kara nesneyi yendikleri, transa geçtikleri seansta, Ayzıt'ın uyarısını dinlemeyerek gözlerini açar ve kurdukları halkadan çıkar. *Kuran*'a el uzatan kara nesnenin kışkırtmalarına kapılıp ona saldıran Seher, yüzünden yaralanır.

Cemile

Cemile, büyücü arkadaşları arasında kara nesneyi gerçek bedeninde görebilen tek kadındır. Bu nedenle kötü büyücü, İzmir'in işgaline giderek Yunan askerlerine Cemile'yi öldürtmeye çalışır. Askerler, önce Cemile'nin babasının evinin kapısını çalar ancak adamın kendileri gibi Resmolu olduğunu öğrenince zarar vermekten vazgeçerler. Komşu evden çıkan küçük kıza tecavüz ederek ailesini öldürürler. Olayın böyle sonuçlandığını bilen kara nesnenin, defalarca zaman yolculuğu yaparak askerleri yönlendirmesine rağmen iyi saatte olsunlar tarafından korunan Cemile ve ailesi her seferinde kurtulur. Cemile, yaşayan dünyaya ait olmayan bütün varlıkları kendi vücutlarıyla görebilir. Bu nedenle Cemile'ye öldüğünü bilmeyen huzursuz ruhlar, periler, cinler ve iyi saatte olsunlar sık sık uğrar. Kara nesneyi kendi çirkin, korkunç bedeninde gören Cemile, kötü büyücü için tehdit oluşturmasına rağmen onun elinden kurtulmayı başarır. Ancak ruhlar tarafından sürekli ziyaret edilen ve kara nesnenin korkunç suretini gören yaşlı büyücü yaşadıklarından etkilenerek çocukluğundan itibaren çekingen, silik, korkak bir mizaca sahip olur.

Sarp

Büyükannesinin mizacının tersine Sarp, cesur, güçlü, hayalperest, duygusal, zeki bir çocuktur. Üç yaşlı kadından ve kara nesneden dahi güçlü olan Sarp, özel yeteneklerinin farkında değildir. On iki yaşında bir çocuk olduğu için dikkatli bir biçimde Ayzıt tarafından eğitilir. Kendi yeteneklerinin romanın sonuna doğru farkına varan Sarp, kara nesnenin

yolladığı gölge ile savaşı. Pars adındaki gölge, Sarp'ın içindeki kötülüktür. Pars'ı, yaşlı büyücülerin kendisine verdiği muska sayesinde yener. Kadınların verdiği muskanın içi boştur. Ayzıt, Sarp'ın kendi türlerinden olsa da zamanının özelliklerini taşıdığı ve bu nedenle muskaya yazılacak olanlarla gücünü sınırlamak istemediğini söyler. Kadınlar tarafından okunarak hazırlanan muskaya Pars ve diğer kötücül varlıklar dokunamaz. Sarp, kendine olan inancı, aldığı eğitim ve kalıtsal yetenekleri sayesinde kara nesneyi, Ayten'i ve Pars'ı yener. Sarp'ın gücünden korkan kara nesnenin roman boyunca yolladığı bütün tehlikelerden kurtulur.

Tahir

Tahir, babaannesi Ayzıt'ın yeteneklerini taşımaz. Bunun yerine keskin bir zekaya ve güçlü bir bedene sahiptir. Sarp'ı bedensel gücünü kullanarak koruyan Tahir, ruhsal açıdan zayıftır. Sinir hastası olan babasından sürekli olarak dayak yiyerek, korku içinde büyüyen çocuk, kara nesnenin ölmüş babasının ruhunu üzerine salması ile dönüşüm geçirir. Babasının ruhu gelerek oğluna eziyet etmeye başladığı sırada korkusunu yenerek ona karşılık vermeye başlar. Babasını yenmeyi başaran Tahir, kekemeliğinden kurtulur. Olumlu anlamda bir değişim gösterdiği için karakter olarak değerlendirilir.

Kara Nesne

Orantısız ve çirkin bir bedene sahip kadın, çocukluğundan itibaren kötülüğe yatkın tarafını geliştirir. Yaşlandığında, bedeninin ölümünün ardından Necla'nın evindeki kuyuda, kozaya girerek ölümsüz ve gücü sınırsız bir yaratığa dönüşmeyi planlar. Etrafına korku ve kötülük saçan kara nesne, evlatlık kızı Ayten haricinde kimse tarafından tanınmaz. Ayten ile telepatik bir iletişim kurar. Telepati, geleceği görme, zihin okuma, zihin yönlendirme gibi yeteneklerini para karşılığında kötülükten yana kullanır. Öldüğünde, kara bir pelte haline gelerek zamanlar arası geçiş aynasının sırrını kaplayarak saklanır. Romanın başından itibaren amacı, rakipsiz bir şekilde güçlenerek kötülüğü yaymak olan kara nesnenin başarısız olmasına rağmen yok edilemez.

Esrar baba, aydınlık kadın, periler, iyi saatte olsunlar metafizik kişilerdir. Mahallenin kabadayısı olan Ziya'yı ölümden kurtaran esrar baba, Sarp'ı kurtaran aydınlık kadın, romanda geçen metafizik kişilerden bir kaçıdır. Doğaüstü özellikteki kişiler olumlu olumsuz, iyi ve kötü olmak gibi pek çok özelliğe sahiptir. Bu kişilerin romandaki asıl işlevi korkunun doğaüstü yanını oluşturmaktır.

Çatlak Şadiye, sokağın metafizik güçlere sahip, çiğ patates ile beslenen, yarı deli karakterlerinden biridir. Yaşlı büyücülere kara nesne ile yaptıkları savaşta yardım eder.

Halit Duman, karısı Semra'yı kaybettikten sonra aldığı Mecnun adına uygun olarak sokağın meczupları arasına karışır. Ayna vasıtasıyla zamanda yolculuk yapar. Romanın sonunda Ayten tarafından öldürülür.

3.2.5.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Korku figürü açısından zengin olan romanda, ana tehdidi oluşturan kara nesnedir. Kara nesne sabun büyüsü, papaz büyüsü yapan, cinleri yöneten Türk kültürünün motiflerini barındıran kötücül büyücü kadındır. Kendi büyülerini bozan kadınları ve torunlarını yoluna çıkmamaları için öldürmek ister. Kötülüğün Türk kültürüne uygun bir simgesi haline gelen yaşlı büyücü kadın, kara nesne, toplumsal korkuları biçimsel olarak yansıtan bir korku figürüdür. Romandaki diğer korku figürleri, periler, iyi saatte olsunlar, hayaletler, bir zombi gibi iskeletleri üzerinde dirilerek kuyudan çıkan Yunan askerleri toplumun kültürel özellikleri ile ilişkilidir. Korku figürünün toplumsal özellikler barındırması nedeniyle roman toplumsal korku türünde sınıflandırılabilir.

Okuyucu, tek bir karakter üzerinden özdeşim kurmaz. Farklı olaylarda farklı kişilerle özdeşim kurarak korkuyu duyumsar. Ancak özdeşim kurulmasına gerek duyulmaksızın romanın genel atmosferine etki eden bir korku duygusu vardır. Karakterler sevdiklerinin öldürülmesinden ve kötülüğün egemen olmasından korkar. Üç iyi ve bir kötü büyücü arasında verilen savaş, iyilik ve kötülüğün savaşıdır. Bu nedenle karakterler kötülükten korkarlar. Kavram olarak toplumsal olmayan kötülük korkusu ağırlıklı olarak Türk kültürünün motifleriyle aktarıldığı için toplumsal korku türündedir. Kahve telvesinde, dökülen kurşunda geleceği görüp, surelerle muska yazıp, şaman öğretileriyle kötü ruhları kovan üç yaşlı büyücü, Türk kültürünün İslam öncesi ve sonrası korku motiflerini barındırır.

Muska'da mekân merkezli bir korku oluşumu görülür. İyi ve kötünün büyü yoluyla savaştığı 94. sokağın mekân olarak korku atmosferini desteklemesinin yanı sıra korku duygusunun oluşumunda merkezi bir rolü olduğu görülür. Bu rol romanda, kötü ve iyi büyücülere uğursuz bir güç sağlayan, son bölüme kadar tanımlayamadıkları, kendini rakipsiz zanneden kara nesnenin dahi karşı karşıya gelirse yenileceği uyarısı aldığı kuyulu evin, sokağın büyüünün silah olarak kullanıldığı bir savaş alanına dönmesine neden oluşuyla açıklanır. Kuyudan yayılan uğursuz ve kötü bir şey sokağı etkisi altına alır. 94. sokağın

savaş meydanı olmasının sebebi kuyudur. İzmir'in işgalinde Yunan askerleri tarafından öldürülen masum kız, mezarı olan kuyuyu yıllarca katilleriyle paylaşmak zorunda kalır. Huzursuz ruhun biriktirdiği öfkenin bütün sokağı ve kara nesneyi dahi etkilediği söylenir. Korku duygusunun oluşumuna neden olan olayların başlangıcında İzmir'in işgalinin oluşu korkunun toplumsal boyutlarını gösterir.

“Kuyulu ev akıl almaz bir giz barındırıyordu. Buradaki alan bir başkaydı. Toprak olağandışı olaylara ve değişimlere gebe idi. O üç cadı ve ufak pislik güçlerini buradan alıyorlardı. Yalnız şimdi onun gölgesi hakimdi sokağa.” (Yemni, 2007: 92).

Kara nesnenin düşüncelerini içeren metinde kötülük karşısına konumlandırılan Ayzıt, Seher, Cemile ve torunu Sarp, güçlerini kuyulu evden alırlar. Kişi kadrosundaki büyü gücüne sahip olanlar iyi ve kötü olmanın yanı sıra işgalci güçlerin yanında ve karşısında olmak üzere ayrılır. İyi büyücüler hem işgalin hem de kötülüğün dolayısıyla kara nesnenin karşısında yer alırlar. Yabancı askerlerle ilişki yaşayan kara nesne ise kötülüğün ve işgalin taraftarı olarak düşünülebilir. İşgalci askerlerin öldürdüğü küçük kızın mezarına dönüşen kuyunun oluşturduğu güç alanının Ayzıt, Sarp, Cemile ve Seher'in yanında yer alması, korkunun toplumsal boyutunu gösterir. İzmir'in işgalinden yıllar sonra yeniden kötülük tarafından ele geçirilmeye çalışılan sokağı savunacak büyücülerin kuyu tarafından korunması, korku figürü olan kara nesnenin ve korku kaynağı olan sokağı kötülüğün ele geçirmesi korkusunun toplumsal arka planını açıklar. Romandaki korku kaynağı ölüm korkusu, delirme korkusu gibi çeşitlilikler gösterse de ana korku kötülüğün sokağı ele geçirmesidir. İzmir'in işgalinde sokağın ele geçirildiğine şahit olan karakterler yıllar sonra yeniden benzer bir korku duyar. 1922 yılında Yunan askeri tarafından işgal edilen sokak 60'lı yıllarda kötülük tarafından işgal edilmek üzereyken güçle kurtarılır.

Romanın geneline yayılan Türk kültürünün korku motiflerinin kullanılması, dünyaya kötülüğün egemen olması gibi duyulan evrensel bir korkunun, toplumsal biçimler olarak İzmir işgali ile anlatılması, korku figürünün kültürel özellikler barındırması ve kişi kadrosundaki büyücülerin ak ve kara şamanlara benzetilerek İslam öncesi ve sonrası Türk kültürünün özelliklerine göre oluşturulması nedeniyle roman toplumsal korku türündedir.

3.2.6. Gece Gelini

Erkut Deral'ın ilk baskısı 2006 yılında yapılan romanı, çocuğu olmadığı için intihar eden Kezban gelinin ölememekle lanetlenerek üç yüzyıl boyunca kendi köyünün hamile

kadınlarına ve bebeklerine musallat oluşunu anlatır. Köyde kadınlara mahsus kurulan ocak alkarısı ile mücadele eder. Kızı olmadığı için el vererek ocağın sırlarını aktaracağı kimsesi kalmayan Akkadın başka bir kadın tarafından kalbi kırılan Erdem'in alkarısını öldürmek için seçildiğini düşünür. Geleneği toplumsal cinsiyet mesajları içerecek şekilde yeniden inşa eden roman, toplumsal korku olarak sınıflandırılır.

3.2.6.1. Özet

Erdem, fotoğrafçı olarak çalıştığı bir moda çekimi sonrası uçak korkusu nedeniyle evine araba ile tek başına dönmeye çalışır. Aklında, onu da diğer sevgilileri gibi erkek koleksiyonunun bir parçasına ekledikten sonra zengin bir adam için terk eden kadın vardır. Kendisini maddi manevi sömürdükten sonra zengin bir adamla evlenmeyi seçen kadın, başka pek çok erkeği de aynı akıbeta layık görür. Bu düşünceler içerisinde önüne çıkkanı göremeyip çarpar. Üzerinden geçtiği kadının parçalanmış bedeni ile karşılaşacağından emin olarak arabadan iner. Ancak kadının burnu bile kanamaz. Onu hastaneye götürmek üzere arabasına alır. Kırmızılar içerisindeki köylü kadın, en yakın yerleşim yeri olan Şeyh Beyazıt kasabasına 6 km kala inmek ister. Erdem karşı çıkınca ona saldırarak kaza yapmalarına sebep olur. Erdem, kendisine geldiğinde Başçavuş ve adının sonradan İbrahim olduğunu öğrendiği köylü tarafından arabadan çıkarılır. Komutan ifadesini alırken elinde, kırmızılar içerisindeki genç kadının elbisesinden bir parça ile uyandığını öğrenir. Arabasının tamiri 3 gün sürecektir. Bu süre içerisinde onu misafir edecek olan İbrahim'in evinde, annesi Akkadın ile tanışır. Akkadın köylü tarafından hürmet gören ocaklı bir şifacıdır. O, ruhları ve bedenleri sağaltan bir şamandır. Köylüler tarafından şaman olarak adlandırılmasa da Erdem kadının bir takım mistik güçlere sahip olduğunu düşünür.

Akkadın'a, arabanın altından canlı çıkması imkânsız olan kırmızılı kadını anlatır. O gece kuş uçmaz kervan geçmez yerde ne yaptığını, nereye gittiğini bir türlü anlamaz. Akkadın'ın bazı ifadelerinden şüphelenen Erdem, kırmızılı kadına ve ondan kopardığı kırmızı kumaş parçasına verdiği önemi çelişkili bulur.

Akkadın, üç yüz yıl önce köyde yaşayan Kezban gelinin yedi bebeğini kırkları çıkmadan toprağa verişini anlatır. Kezban'ın adı köyde uğursuz ve dölsüze çıkar. Kocası kuma almaya karar verir. Kezban gelin kırmızı gelinliğini giyip çocuklarının mezarlarının başında Allah'a isyan eder. Kaskatı bir şekilde sabah ölüsü bulunan Kezban gelin, gömüldükten sonra köyün hamile kadınları ve kırkı çıkmamış bebekleri aniden ölmeye başlar. Durumdan şüphelenen köylü, Kezban gelinin mezarını açtığında cesedi bulamaz.

Kezban gelin, Allah’a isyan ettiği için ölememekle lanetlenir. Hortlak olsa mezarına geri dönmesi gerektiğini bilen köylüler alkarısı olan Kezban gelinin ölümle yaşam arasında kaldığını anlar. Gelinin öfkeli ruhu öldürmeden yaşayamaz olur.

Akkadın ise üç yüz yıl önce Kezban gelinle savaşmak için kadınlar tarafından kurulan ocağın son temsilcisidir. Altmış yaşına gelen yaşlı kadının doğan kız çocuğu Kezban tarafından öldürüldüğu için kendisinden sonra ocağı devam ettirecek ilminin sırrını bir sonraki kuşağı aktaracak kimse kalmaz. Bu nedenle Akkadın ölmeden önce Kezban gelini öldürmek ister.

Kadınlara mahsus olan ocak sırlarının erkeklere ve ocağın soyundan gelmeyenlere anlatılması yasaktır. Üç yüzyıldır süren savaşın kendisi tarafından bitirilmezse artık kasaba olan köyünün tamamen boşalacağını düşünen Akkadın, insanlarını kurtarmak ister. Kendi gelini dahi ilk çocuğunu alkarısına kurban verir.

Erdem, duyduklarına inanmakta zorlanır. Araftaki alkarısının, yaşayan bir ölünün nasıl öldürüleceğini anlamaz. Ancak Kezban gelini tekrar görüp fotoğrafını çekmek ister. Hikayesi duyulan gelinin fotoğrafının ona büyük bir ün kazandıracağını düşünür. Bu amaçla yörenin kurucusu olan Şeyh Beyazıt’ın türbesinin bulunduğu tepeye Akkadın ve İbrahim’le birlikte gider. İbrahim, hamile karısı Yazgülü’nü komşuya bırakır. Köylüler onların tepeye çıkışını izler. Akkadın komşusuna hanede erkek olması gerektiğini bu nedenle oğlunu eve çağırmasını tembihler. Kezban gelin erkeklere saygısızlık yapmadıkları sürece zarar veremez. Tepedeki türbeyi ziyaret ederler. Akkadın, Erdem’e sakladıkları bütün gerçekleri anlatır. Erdem, alkarısının kıyafetinden kendi elleriyle parça kopardığı için üç yüz yılın sonunda onu öldürebilecek tek kişi olur. Kezban yalnızca Erdem tarafından öldürülebilir. Kendisini kandırılmış, tuzağı düşürülmüş hissedenden Erdem’in, Kezban’ın konuşmaya başlamasıyla korkudan ayaklarının bağı çözülür.

Allı Gelin, Erdem’den kıyafetinin parçasını geri ister. Yarı ölü kadının bir anda peyda olduğunu gören Erdem çok korkar ancak Akkadın erkek olduğu için ona zarar veremeyeceğini hatırlatır. Dualar okuyarak Kezban Gelin’in canını yakan Akkadın’a karşılık verir. İbrahim’e dönerek Yazgülü’nün kaç aylık hamile olduğunu sorar. Aniden ortadan kaybolur. Üçü birden köye geri döner. Yazgülü sırt üstü yere düşerek hem kendi canını hem de bebeğinin canını teslim eder. Kendisi ölemediğı için acı çeken, nasıl öleceğini Akkadın’a anlatan Allı Gelin’e can son anda tatlı geldiğı için Yazgülü’nü öldürür.

Köylüler kaçmaya çalışan Erdem'i bir odaya kapatırlar. Erdem, kendisinin tavuk bile kesemeyeceğini söylemesine rağmen köylüler ikna olmaz. Jandarma Karakolu'na sığınır ancak komutan kendisini Allı Gelin'i öldürmeye ikna etmeye çalışınca bir öfke nöbetine tutularak bayılır. Ayıldığında başka çaresi olmadığını anlayan Erdem, köylülerin isteklerine boyun eğer.

Yedi adet demiri ateşte döverek şiş yapar. Bu şişleri Kezban'ın ölen yedi çocuğunun mezarından alınan toprağa koyar. Akkadın'dan öğrendiği duaları okuyarak köyün mezarlığına gelir. Kezban'ın yedi farklı uzvuna şişleri teker teker sokar. Açık mezarının içine atar ve kopardığı kırmızı kumaş parçasıyla yakar. Alevler sönmemişken mezarın üstünü toprakla kapatır.

Ertesi sabah minnettar köylülerle vedalaşan Erdem, yaşadıklarını deli damgası yememek için kimseye anlatmamaya karar vererek İstanbul'a döner (Deral, 2006).

3.2.6.2. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Kahraman bakış açısına sahip romanda olaylar ve kişiler Erdem'in bakış açısıyla aktarılır. Dolayısıyla romanda yalnızca Erdem'in iç sesi duyulur. İç konuşma yönteminin sık kullanıldığı eserde Erdem'in karşısında biri varmışçasına yaptığı konuşmalar italik harflerle verilir.

“Ne kanunu oğul! Kanun ona tesir etmez. Kanun ancak biz fanilere...

Gördün mü bak, Erdem Yalvaç, inatla öğrenmek istediğin işin özünü?

Kadın, dedim dün gece önüme öyle bir fırladı ki, hani dedin ya sizden kaçıyormuş. Niye kaçıyordu?” (Deral, 2006: 66).

Yukarıda metinde görüldüğü üzere anlatıcı karakter Erdem'in kendi kendisi ile ya da karşısında biri varmışçasına yaptığı konuşmalar italik harflerle verilir. Böylelikle Erdem'in bazı duygu ve düşünceleri kendi anlatıcılığı dahi aracı olmadan, doğrudan aktarılabilir. İç konuşmaların bir kısmının italik olarak verilmesi ise diyalog akışının okuyucu tarafından daha rahat anlaşılması üzerinde etkilidir.

3.2.6.3. Mekân ve Zaman

Allı Gelin, yalnızca geceleri ortaya çıktığı için zamanın kendisi korku ögesidir. Mekân ise köyde geçen korku romanlarına uygun olarak genellikle açık mekânlardır. Korkunç olayların yaşandığı mekânların neredeyse tamamı açık mekânlardır. Kezban ile

savaştıkları mekânlar Türbe Tepe, Allı Kayalar ve mezarlıktır. Erdem'in karşılaştığı ilk yer ıssız bir yoldur. Korkunun hissedildiği tek kapalı mekân, Yazgülü'nün öldürüldüğü köy evidir.

3.2.6.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Ölüm korkusu ve çocuğunu kaybetme korkusu olmak üzere iki korku kaynağı bulunan romanda erkekler yalnızca yakınıni (eşini ve çocuğunu) kaybetmekten korkarken kadınlar çocuklarını ve kendi canlarını yitirmekten korkar. Alkarısının erkekleri öldüremeyişi korkuya toplumsal cinsiyet boyutu kazandırır. Doğum söz konusu olduğunda korkunun cinsiyete dayalı bir özellik kazanması olağandır ancak bu durum romanda toplumsal cinsiyet boyutunda işlenir.

Ocaklı değilim. Al ocağı, anadan kıza geçer. Erkeklere yasak.

Yasak ha?

Yasak ya!

Akkadın'ın oğlu olduğun halde sana bile yasak!

Omuzlarını kaldırdı İbrahim, “Âdet böyle.”

Uygarlığın en eski ve köklü gücü, yani kadının o doğuran, yeniden ve yeniden üreten gücü Şeyhbeyazıt'ta dimdik duruyordu işte. Anaerkil düzen. Bir kız çocuk doğuyor, annesi tarafından erkeklere sır bilgilerle donatılıyor, bu bilgileri kızına aktarıyor ve ölüyordu. Orta Çağ Avrupa'sında yaşasa, cadı diye yakılırdı Akkadın. Kim bilir belki de gerçekten cadıydı o... Cadı dediğin ne ki? Erkeklerin bilmediğini bilen kadın. Bilge kadın. (Deral, 2006: 77)

Kezban Gelin'in lanetlenerek alkarısına dönüştüğü üç yüz yıl öncesinde, onunla mücadele etmek için kadınlar tarafından bir ocak kurulur. Kuran kadınların soyundan gelen ve yalnızca kadınlara aktarılan bilgi birikiminden erkekler mahrum bırakılır. Erdem tarafından anaerkil düzenin bir göstergesi olarak değerlendirilen bu kadınlara mahsus ocak, alkarısını öldürme noktasında Erdem'e kılavuzluk eder. Ancak romanın sonunda giysisinden bir parça koparan erkek alkarısını öldürebilir. Üç yüzyıllık bilgi birikimine sahip ocaklı Akkadın düşmanı diğer kadını bir erkeğin yardımına muhtaç olarak yenebilir. Ancak Erdem bir kadın tarafından aldatılarak yaralanmış, bilge kadınların cadı olmakla suçlandığı zihniyeti eleştiren bir düşünce yapısındadır. Bu nedenle yukarıdaki metinde

verilen düşünceleriyle hamile kadınların doğuma ve bebeklerinin ölümüne dair duydukları evrensel korkuyu alkarısı üzerinden kültür ve toplumsal cinsiyet zeminine taşır.

Roman kişi kadrosundaki kadınlar açısından temsiliyete sahiptir. Yazgülü, saf, temiz, ahlaklı kadınları temsil eder. Akkadın ise ocaklı oluşu ile bilge bir kadın tipidir. Güçlü, dindar, korkusuz ve merttir. Erdem'in sevgilisi ise ahlaksız, hafifmeşrep bir kadın tipi olarak romanda R harfi ile geçer. Bu özellikler neticesinde romanın korku kaynağı toplumsal cinsiyet okumalarına açıktır denilebilir.

Romanda yegâne tehdit arz eden varlık olan alkarısı korku figürüdür. Alkarısı derin toplumsal bağlantılıları olan bir korku motifi olduğu için *Gece Gelini* toplumsal korku türündedir.

Türkiye sahası efsanelerinde en sık rastlanan demonların başında alkarısı gelir... Alkarısı efsanelerde albastı ve alkarısı adlarıyla yer almış ve belirtildiği gibi ona ilişkin 246 motif kaydedilmiştir. Bu motiflerin Türkiye'nin bütün bölgelerinde görülmesi onu Türkiye sahası demonolojisi açısından oldukça önemli bir varlık olduğunu gösterdiği kadar ondan ciddi bir biçimde korkulduğunu da gösterir. Nitekim alkarısı anlatmalarının çoğunda onunla ilgili birtakım pratikler de yer alır ki bu diğer varlıklarda da olduğu gibi efsane inanış ve korkunun kesiştiği yer olarak görülmelidir. (Polat, 2020: 40-45)

Alkarısı, Türkiye sahasında yapılan çalışmalarda yaygın olarak rastlanılan, önemli bir korku motifidir. Türkiye sahasının bütün bölgelerinde görülmesi alkarısı korkusunun yaygınlığını gösterir. Halk inanışlarının doğurduğu korku motiflerinden olan alkarısı, Türkiye sahasına özgü, farklı biçimlerde görülebilir. Bunun yanı sıra görüldüğü bölgelerde ortak özellikleri vardır.

Alkarısının bilindiği tüm coğrafyalarda iki temel eylemi gerçekleştirdiği dikkati çeker. Bunlardan biri yeni doğan bebeklere ve lohusalıktaki annelere zarar vermek, ikincisi ise ahırlarda atların sırtına binerek onların yelelerini örmektir... Onların lohusalıktaki kadınlara ve bebeklerine zarar verdikleri, vermek istedikleri anlatılardan kaydedilmiştir. Söz konusu anlatılara göre alkarısı doğum yapan kadınların ciğerini çekmeye çalışır (Polat, 2020: 46).

Yukarıda metinde alkarısının tespit edilen ortak özelliklerinin tamamı romanda görülür. Kezban Gelin, atların yelelerini örmez ancak bu inanış aktarılır. Romandaki

alkarısı erkeklere zarar veremezken lohusa, gebe kadınlarla kırkı çıkmamış çocukları öldürür. Romanın korku figürü Türkiye sahasının tespit edilen ortak özelliklerini barındırır.

İnsanlık tarihinden günümüze değişen ve gelişen sağlık koşulları göz önüne alındığında erken çocuk ölümleri, solunum yetmezliğine bağlı gelişen ani anne ve çocuk ölümlerinin bu korku motifine kaynaklık ettiği düşünülebilir. Ancak bu noktada evrensel bir gerçeklik olan anne çocuk ölümlerinin çalışma itibari ile toplumsal yönü sorgulanabilir.

“Hemen hemen bütün kültürlerde doğumla ilişkili demonu burada zikretmek gerekir: Güney Afrika ve Zulu’da... İngiltere’de Kara Annis, Polonya’da Boginki, İspanya’da Bruja...” (Polat, 2020: 45).

Evrensel bir sorun olan ani anne çocuk ölümlerinin halk inanışları aracılığıyla insanlığın korku belleğinde izi sürüldüğünde her milletin bu sorunu anlatış biçiminin ve oluşturduğu korku motifinin kendine özgü olduğu anlaşılır. Bu özgünlük, alkarısı korku motifini, Türkiye sahasında korku kültürünün Türk toplumuna has bir parçası haline getirir.

Türk toplumunun özgün korku motifi olan alkarısını ayrıntılandırarak romanın merkezine alan *Gece Gelini*, toplumsal korku türüne girer. Romanda Türkiye sahası halk inançları ile alakalı pek çok duruma yer verilir. Ocak ve ocaklı olmak dinî inançlarla ve halk hekimliği kavramı ile işlenir. Roman pek çok halk inanışını içerdiği için Türk kültürü açısından zengin bir malzeme sunar. Bu malzemeler romanın toplumsal korku türüne girmesini sağlar.

3.2.7. Yatır

Mehtap Erel’in ilk baskısı 2016 yılında yapılan romanı, kendi kültürüne karşı yaşanan yabancılaşmayı, yozlaşmayı mizahi bir şekilde eleştirir. Korku atmosferini zedelemeyecek şekilde yerleştirilen mizahî unsurlar romanı toplumsal korku alt türüne dâhil eder. Toplumun yatırlara atfettiği kutsallık ve bunun sonucunda cezalandırılacakları inancı işlenir. Yatırın taşınması sonucu varisler durumu düzeltene kadar cinler tarafından rahatsız edilir.

3.2.7.1. Özet

Mehtap, dedesinin köylerindeki mezarının hasar görmesi üzerine tamir ettirmek için Ordu’nun Mesudiye ilçesine gitmek zorunda kalır. İstekli olmadığı bu işi annesinin zoruyla kabul eden Mehtap, kardeşi Koray’ı ve yakın arkadaşı Ayşenil’i yanına alır. Yolda

kâbus gören Mehtap, kendisine bir şeyin malum olduğuna inanır. Kimse tarafından ciddiye alınmayan genç kadın, Karadeniz'in mütevazı köyünde, baba tarafından kalma iki katlı ahşap eve geldiğinde ürpertici olaylar yaşamaya başlar. Daha eve gelmeden ilçe sınırında yemek yedikleri esnaf lokantasında köpeklerin vahşice saldırılarına maruz kalırlar. Onları, eve bakmaları için alt kata cüzi bir miktara yerleşen kiracıları, karşılar. Ev sahipleri olarak üst kata yerleşirler. Ertesi gün kiracılarının kızları, yerden yirmi santim kadar yüksekte havada süzülerek gözlerinin akı siyaha dönmüş bir vaziyette, onları kovalar. Karanlık gözlü, çarşafı, çirkin bir kadın tarafından saldırıya uğrarlar. Koray kaybolur. Kiracılarına ve jandarmaya yaşadıklarını anlatmayı düşünen genç kadınlar, uyuşturucu kullandıklarını düşüneceklerinden şüphe ederler. Kardeşi Koray'ın kaybolduğunu fark eden Mehtap, köyün imamından yardım ister. Koray cinler tarafından ele geçirilir. Kendi sesinden farklı bir sesle konuşan Koray, kadınları duvardan duvara çarparak onlara şehri terk etmelerini söyler. İmamın okuduğu sureler sayesinde kendine gelen Koray, geçici bir hafıza kaybı yaşar.

Yaşadıkları şehre geri dönmeyi düşünseler de kendilerine musallat olan şeyi yanlarında taşıyarak sevdiklerine zarar vermekten korkarlar. Köylülerden öğrendiklerine göre ağa olan büyük dedeleri yardımsever ve çok muhterem bir kişidir. Öldükten sonra mezarını adak adayarak bir yatır haline getiren köylülerin içinde yaşlı adamı sevmeyenler de vardır. Köyün ağası olan dedelerinin yanında çalışan bazı uzak akrabaları, ağaları tarafından ezildiğini düşünür. Sonradan zengin olan akrabalar, köye yeni bir cami yaptırma bahanesiyle yatırın yerini değiştirmek ister. Ancak toprak kazmalara direnir. Bunun üzerine kepçe çağırırlar. Mezarın yeri değiştirilir. Bu olaydan sonra mezarın değiştirilmesinde parmağı olan herkes türlü felaketler yaşar. Ölüm, hastalıklar ve fakirleşmenin sonucu köyden göç etmeye başlarlar. Servet adındaki bir köylü kadın, arayıp mirasçılara durumu bildirir. Mehtap ve kardeşini köye getiren süreç başlamış olur.

Mehtap, büyük dedelerinin mezarının yeri değiştirilerek ruhunun rahatsız edilmesi sonucu kendilerine musallat olan ters ayaklı, karanlık gözlü mahluklardan kurtulacaklarını düşünür. Mezarın açılıp büyük dedelerinden kalanları yatırın içine geri taşıdıklarında, cinler tarafından şiddet görmediklerini ancak yine de rahatsız edildiklerini fark eder. Bu rahatsızlığın şiddetinin azalmasında dedelerinin yatırına geri gömülmesinin payı olduğunu düşünürler. Kurtulmak için bir an önce mermerci ile anlaşarak mezarı yeniden yaptırırlar. Ancak kara çarşafı gözlerinin ya akı ya bebeği olmayan kadınlar tarafından korkutulmaya devam ederler. Nerde yanlış yaptıklarını anlayamazlar. Yollarına atlayıp arabanın ön

camını kıracak kadar saldırganlaşan bir keçiden ezerek kurtulurlar. Ancak çarptıkları keçinin ölüsü bir anda kaybolur. Dededen kalma ahşap eve döndüklerinde ise ters ayaklı bir kadın, Mehtap'ın göğsüne oturarak ona kan akıtıp bitirmesini, kurban kesmesi gerektiğini bağıarak söyler. Bunun üzerine imamın keçisini yatırın yanında kurban ederler ve ardından büyük dedeleri yatırın yanında peyda olarak onlarla konuşur. Teşekkür ettikten sonra kaybolur.

Mehtap, Koray ve Ayşenil, dededen kalma evlerinde huzur içinde bir gece geçirir. Peşlerindeki varlıklardan kurtulduklarını dedeleri ile konuştuklarında anlarlar. Görevlerini bitirip mezarı yaptırarak dönüş yolculuğuna çıkarlar (Erel, 2016).

3.2.7.2. Mekân ve Zaman

Romanda zamanın korku atmosferine bir katkısı yoktur ancak mekân açısından her adımda gıcırdayan, anlaşılmaz seslerle dolu eski ahşap ev, korku atmosferini destekler. Mesudiye'nin açık mekânları çayırlar, evin bahçesi, yollar, yatır ve yeni mezarlıktır. Bu açık mekânlar korkunun inşa edildiği mekânlardır. Kapalı mekân olarak korkuyu barındıran tek mekân ahşap evdir. Köyde geçen korku romanlarında korkunun oluştuğu mekânlar ağırlıklı olarak açık mekânlardır.

Romanı toplumsal korku türüne dâhil eden açık mekân yatır, korkunun kültürel özelliklerini taşır. Yatırlara zarar veren, yerini değiştiren kişilerin başına felaketler geleceği, o yerleşkenin iflah olmayacağı inancının kültürel olması nedeniyle mekân toplumsal korku özellikleri taşır.

Yatırdaki kişinin kendi mezarının yer değiştirilmesine karşı duyduğu öfke sonucunda yatır bir açık mekân olarak korkunun sağlayıcısına dönüşür (Karabacak, 2023:104-105).

3.2.7.3. Metinler Arasılık

Romanda metinler arasılık, çağrışımsal gönderme ve parodi ile kullanılır. Batı korku sinemasının bilinen örneklerinden cümleler, sahneler yerleştirilir. Filmlerin ismi de açıkça verilir. Mehtap'ın yozlaşması, Batılılaşmasının eleştirisi, aslında hâkim olamadığı korku filmlerinden roman boyunca alıntı yapması ile yansıtılır. Ayşenil, Mehtap'ın yaptığı alıntılarda filmlerin adını bile düzgün söyleyemediğinden yakını.

Çünkü Mehtap aradığında Halloween filminin müziği çalıyordu. Telefonun ses ayarını böyle yapmıştı. Mehtap bu durumla çok eğlenmiş hatta kendisine sen düş yaparken gelip, aniden perdeyi açıp seni bıçaklayacak gibi yapabilirim. Zahmet

olmaz. Seni çıplak görmenin hoşuma gideceğini düşünüyorum aşkım gibi her zamanki sulu ve manasız esprilerinden de yapmıştı. O başka film, Sapık filmi o diye uyarmaya çalışmasına rağmen Mehtap, on dakika boyunca banyoya girişini, yavaşça ilerleyişini, elindeki bıçağın üzerinde ışığın nasıl kırıldığını falan anlatmıştı...

Mehtap: Ay si ded pipıııl.

Ayşenil: Ki o da başka bir film.

Mehtap: Ay nov what yu did last samııır. (Erel, 2016: 23-24)

Yukarıdaki metinde adı verilen Halloween ve Sapık filmleri Batı korku sinemasının bilinen örnekleridir. Adı geçmeyen ancak İngilizce olarak sahnedeki diyalogları aktarılan Altıncı His filmidir. Mehtap, evinde, bulunduğu ortamlarda korku filmi havası oluşturmayı sever. Onun bu özelliği romanın korku atmosferini destekler. Filmleri tam olarak bilmeyen Mehtap, bu filmlerle alakalı şakalar yapar. Yaptığı yanlışlarla romanı korku ve komedi dolu bir hava içerisine sokar. Kendi kültürüne yabancılaşan Mehtap, Batı kültürüne hâkim değildir. Buna rağmen filmlerin senaryosunu ve repliklerini mizahî bir üslupla dönüştürmekten çekinmez. Bu örnekler yukarıdaki metin de dâhil olmak üzere parodi yöntemi kullanılan metinler arası ilişkilerdir.

Ayşenil: Do you have any idea what a Thai massage is?... I cant believe you said that to a hoca...

Mehtap: Hocam gidip o şeyi evden kovacağız, kovmadan önce de Koray'ın yerini söyleteceğiz. Siz kutsal su falan ne varsa alın camide.

Ayşenil: Kızım nereden sesleniyorsun dünyaya? Hangi filmin içine sıkıştın kaldın? Yanındaki benim Quentin Tarantino değil farkında mısın?

Hoca: Bizde kutsal su olayı yok.

Mehtap: Ne var peki onun yerine? Varımız yoğumuz siz misiniz yani... Hocam sen iki namaz arası şeytan çıkarabiliyosan ben senin önünde saygıyla eğilirim zaten. Siz önden buyurun!. (Erel, 2006: 81-82)

Türkiye’de büyüyen Mehtap, yurtdışında yetişen Ayşenil’e kıyasla kendi kültürüne uzaktır. Batı korku filmlerinde gördüğü yöntemlerle kendine musallat olan cinlerden kurtulmaya çalışır. Cinlerin üzerine Hristiyanlığa göre kutsal olan suyu döktüğünde

onlardan kurtulacağını zanneder. Korku filmleri evreni kullanılarak Mehtap'ın kültürel yozlaşması ve duyduğu korkuların dahi bu yozlaşmadan payını alması roman boyunca görülür. Bu yozlaşma parodi yöntemi kullanılarak gösterilir. Korkunun kültürel boyutu ile ilişkili ele alınması nedeniyle roman toplumsal korku türündedir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının yozlaşma ve yabancılaşma karşısındaki tutumu ile korkunun parodisi yapılır. Kendi kültürüne yabancılaşan karakterlerle üstencil bir mizahî anlayış geliştirilerek alay edilir. Korkunun parodisi yapılırken mizahın malzemesi olan yozlaşma, yabancılaşma ve Batı sinemasının korku öğeleridir. Mizah yerel korku figürlerinin korku atmosferini olumsuz olarak etkilemez. Cinlerin kurgu kişiler üzerindeki dehşete düşüren etkisi sürer.

3.2.7.4. Kişi Kadrosu

Mehtap

Özel bir üniversiteden mezun, eğitilmiş, yabancı dil bilen bir karakter olmasına karşın kendi ülkesinin coğrafyasından, ulaşımından, kültüründen uzaktır. Toplumun sosyokültürel ve ekonomik olarak üst tabakasına mensup olan kadın, kendisi gibi bir adamla evlenerek erkek evlat sahibi olur. Hayatında hiçbir sorunu olmayan karakter, kendi kültürüne yabancılaşır. Yazar olmak isteyen genç kadın, ana dilinin yazım kurallarına hâkim değildir.

Ayşenil

İngilizce'ye ana dilinden daha hâkim olan karakter, roman boyunca korktuğunda ve kendini ifade etmekte zorlandığında İngilizce konuşur. Türkçe cümlelerin arasına İngilizce sözcükler sıkıştıran karakter, bunu Mehtap gibi yozlaşmış bir tavırla değil ülkesine sonradan taşındığı için yapar. Ayşenil, Batı'ya özenmediği, doğrudan o kültürde büyüdüğü için Mehtap için verilebilecek Batı özentisi hükmü onun için verilemez. Ayşenil Batı kültürüne hâkimdir. Mehtap ile üniversiteye dayanan eski bir dostluğu vardır. Birbirine hiç benzemeyen iki kadının dostluğu çevrelerindeki şaşırtır.

Koray

Koray, ablası ve arkadaşının dengesiz olduklarını düşünen, onlara göre daha ciddi ve sağduyulu bir karakterdir. Mezar yaptırma işinde başlarında bulunmasını annesi ister. Ablası ve arkadaşının bir Karadeniz köyünde başlarını derde sokmaya meyilli iki çatlak olduğunu düşünen Koray, cinler tarafından ele geçirilerek romandaki korkudan doğrudan etkilenir.

3.2.7.5. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romandaki korku figürü cinlerdir. Ters ayakları, karanlık gözleri, korkunç yüzleri ile roman kişilerine saldırıp korkuturlar. Yatıra verilen zarar giderilene kadar insanları korkutmaya devam ederler. Korku figürünün yatır olabileceği düşünülebilir ancak dehşet düşüren eylemlerden sorumlu olan cinler romanın tek korku figürüdür.

Koray'ın bedeninin ele geçirilmesinden sonra Mehtap, Ayşenil ve Koray'ın öldürülme korkularına, ele geçirilme eklenir. Böylelikle romanın korku kaynağı ölüm, ele geçirilme ve çarpılma olur.

Romanın korku figürü, korku kaynağı, zaman gibi öğeleri toplumsal özellikler göstermez. Toplumsal açıdan korkuyla ilişkilendirilebilecek olan bölümler mekân üzerinden yatırlara zarar verilmemesi ve içinde yatan kişinin rahatsız edilmemesi inancıdır. Aksi halde çeşitli felaketler yaşanabileceği korkusu kültürel bir durumdur. Ancak romanı toplumsal korku türü içerisinde tek başına sınıflandırmaya yetmeyecek bu özelliğe ek olarak yazarın didaktik bir tutumla mizahı birleştirerek verdiği toplumsal izlek vardır. Bu izlek kişilerin kendi kültürüne yabancılaşmaları ve kültürel açıdan yozlaşmaları sonucu komik duruma düşebilecekleridir. Bu doğrultuda parodisi yapılan Batı sinemasına ait korku öğeleridir. Roman metinler arası ilişkilerini kültürel bir zemin üzerinde inşa ettiği için roman toplumsal korku türünde sınıflandırılır.

3.2.7.6. Dil ve Üslup

Yukarıda verilen metinler incelendiğinde yazarın, sahneleme tekniğini kullanırken karakterlerin konuşma dilini olduğu gibi yazıya aktardığı görülür. Çıkarabiliyorsan yerine konuşma dilindeki “çıkarabiliyosan” ifadesi kullanılır. İngilizce ve Türkçe diyalogların konuşma diliyle verilmesi, mizahî unsur ve karakterlerin almış olduğu eğitimin ana dilleri konusundaki yetersizliği düşüncesini destekler. Kültürel açıdan yozlaşmış Mehtap ve Ayşenil cümlelerinin arasında İngilizce kelimeler kullanılır. Amerikan ve İngiliz korku sinemasının kültürel yozlaşma çerçevesinde parodisi yapılırken karakterlerle uyumlu olan İngilizce kelime kullanımı, mizahî durumu dil ve üslup açısından destekler. *Gulyabani*'de kurulan mizahla iç içe olan korku atmosferi bir farkla *Yatır*'da bulunur. Üstencil mizahla alay edilen batıl inançlar değil, yabancılaşma ve yozlaşmadır. Parodinin olduğu bölümlerde mizahî, korkutucu bölümlerde ise korkuya uygun bir üslup kullanılır.

3.2.8. Istrancalı Abdülharis Paşa

Mehmet Berk Yaltırık'ın ilk baskısı 2019 yılında yapılan romanı bir obalıyken tımar sahibinin oğlu olan Abdülharis'in, Paşa ünvanı alarak vampire dönüştükten sonra yüzyıllar boyu süren kanlı yaşamı anlatılır. Bu yaşam üzerinden Budin Bozgunu'ndan itibaren Osmanlı'nın gerilemesi ve çöküşü aktarılır. Cumhuriyet'in kuruluşuyla asaleti elinden alınan zorba derebeyi Abdülharis, köleleri olarak görüp değer vermediği insanların kanını temel ve mecazi anlamıyla emmeye devam eder. Obalı, ovalı ve köle, efendi gibi karşıtlıklara dayalı kültürel ilişkiler aktarılır. Korku figürü olan Abdülharis'in ünvanının arkasına saklanan zorba bir derebeyi oluşu üzerinden imparatorluğun son yüzyıllarında Balkanlarda otoritenin yitirilmesi sonucu oluşan terörün korkusu aktarıldığından roman toplumsal korku türünde sınıflandırılır.

3.2.8.1. Özet

Abdülharis akli sayesinde Istranca taraflarında tımar kazanıp Karçarlıların oba beyiyken ova beyi olan İshak Bey'in oğludur. İshak Bey sahip olduğu topraklarda avlanırken daha önce görülmeyen beyaz renkli bir cereni öldürür. İz sürücüsü cinlerin, perilerin ya da ormanın ruhunu çok kızdığını söyler. Çünkü beyaz renkli ceren, gulyabani türünden bir cinin uzun süre sonunda sahip olduğu tek çocuğudur. İntikamını almak için İshak Bey'in hamile karısının karnındaki ikizlere musallat olur. Kız çocuğunu kendi soyuna alır. Erkek çocuğunu ise yarı yarıya lekeler. Bebekler doğmadan önce anneleri delirir. Doğumdan sonra ölür. Doğumdan kısa bir süre sonra cin kabilesinden birkaç kadın aldıkları kız bebeği babası öldüğü için geri getirirler. Tamamen lekelenen babası cin annesi insan olan kız çocuğu görünümüyle insan ruhuyla cindir. Gulyabani cin kabilesinde herkesin korktuğu babaları intikamı için kendi ölümü karşılığında kıyamete kadar yaşaması şartıyla bir bebeği kendi soyuna almayı ister. Ancak anlaşmaya uymayarak erkek bebeği de kısmi olarak zehirler. Cin kabilesi babalarının ölümünün ardından iki çocuğun da insanlarla yaşamalarını uygun görür. Kıyamete kadar yaşamaları için onları hortlaklar gibi kana bağlarlar. Kedilerin kanını içerek beslenen ve ölümsüz doğan kız çocuğu, İshak Bey'in gerçeği köylülerden gizlemek istemesi üzerine İsmihan adıyla evlatlık olarak alınır. İshak Bey, oğluna hırslı, güçlü bir bey oğlu olup yaptırdığı kasrında hükmünü devam ettirmesi için Abdülharis adını verir. Bu adın yalnızca şeytana verildiğini bilen köylüler efendilerine itiraz edemezler.

Abdülharis on beşine geldiğinde âşık olduğu kızın kendisine yüz vermemesi üzerine savaşa katılır. Yaralanarak tanımadığı insanların içinde uyanır. Ordunun bozguna uğradığını ve kendisinin geride kaldığını öğrenince suçlu hissederek babasına dönmez. Yıllarca dağlarda eşkıyaların arasında yaşar. İnsanların mallarını çalar, öldürür, gencecik kızlara tecavüz eder. Eşkîyaların arasında hayatta kalabilmek için yaptıklarından ve kendinden tiksindir. Bir gün çetenin lideri İbro'ya ihanet ederek babasının kasrına geri döner. Babasının vefatından sonra Bey'i olduğu kasra Bulgar kızı kapatır. Yıllar sonra çıkıp gelen İbro ile içip sarhoş oldukları bir akşam bıçaklanır. İbro intikamını alır ve kendisini de yanında götürmesini isteyen Bulgar kızı Abdülharis'e ihanet eder. Bulgar kızı kendisini dini nedeniyle nikahına almak istemeyen geçkin aşığına gizlice büyüttüğü öfkenin acısını çıkardığını düşünür. İsmihan büyüdükçe köylüler tarafından onaylanan deliliği nedeniyle kimseden zarar görmeden bu olaydan da kurtulur. Kan kaybeden kardeşinin yanına gelerek kendi kanını içirir. Üç günün sonunda vampire, romanda geçen ifadeyle hortlağa dönüşür. Abdülharis kız kardeşi İsmihan gibi artık Gulyabani babalarının soyuna geçer. Gözünü açıp dönüşümü tamamladığında ona kendisini ve geldiği soyu anlatırlar. İsmihan duvarlarla konuşan bir deli değildir. Kardeşini dönüştürerek hayatını kurtarır. Bunun üzerine İbro'yu ve adamlarını öldürür. Genç aşığı ise kuyuya atarak açlıktan ölmesini bekler. Geçkin aşığına acı çekertmek isteyen Bulgar kızı türkû söyler. Abdülharis yüzyıllar sonra bile o türküyü duyduğunda hislerini tamamen kaybetmediğini anlayacak kadar acı çeker. Hortlamasının üzerinden geçen yüzyıllar boyunca Paşa ünvanı alarak Osmanlı'nın zayıflayan otoritesini Rumeli'de temin eder. Bölgesel bir güç ve idare haline gelir. Hortladıktan sonra insan olmayan herkesi hissedebilen Abdülharis Paşa, kasrına gelen cinlerden, Bey'i olmayı sürdürdüğü yerleşikleşen obalı Karçarlıları ve köylüleri ayırmadan gözetir. Bu koruma Balkanlarda yenilen Osmanlı'nın tıpkı Budin Bozgunu'ndaki gibi Rumeli'den el çekmesiyle daldığı sefa âlemlerinden uyanır. Kendisi gibi insan olmayan kahyası ile yaptırdığı gizli odaya çekilir. Bulgarların kendi köylülerini öldürmesine izin verir. Halkını koruyamamanın öfkesiyle Bulgar köylerini kıyımdan geçirir. Askerlerin bıraktığı telgraf gibi teknolojik aletleri kullanmayı öğrenir. 2003 yılına dek kasrından gelişmeleri takip eder. Kimliğini açıkladığı avukat üzerinden Cumhuriyet'in ilanıyla kaybettiği paşalık ünvanını maddiyatla telafi etmeye çalışsa da yetersiz olduğunu düşünür. Kız kardeşi İsmihan'ı varlıklı paşalarla evlendirip damadın ailesini bir gecede katlederek sahip olduğu mirası Cumhuriyet kurulunca avukat vasıtasıyla korur. Mirası ve gücü Edirne sınırına ulaşırsa da Edirne'de faaliyet göstermez. Osmanlı zamanında tanıştığı kendisi gibi bey çocuğu olan asil Elif Hanım'a karşılıksız bir aşk besler. Elif ise onu kendi

bölgesinde avlanmaması için uyarır. 2000’li yılların gelişen teknolojisi nedeniyle kayıp gençlerin haberleri çabuk yayılır. Apartman zeminlerinden çıkan iskeletler Balkan Harbi’yle boyunlarında böcek ısırığı gibi izlerle ölen kansız genç kızlar ise bilinmeyen bir hastalıkla açıklanır. Her bölgenin yüzyıllar öncesinden kalma bey, paşa gibi yönetici sınıfa mensup olan kan içici hortlak bir sahibi vardır. O bölgede yalnızca bölgenin sahibi avlanarak kimliklerini korurlar. Ancak Abdülharis bu kuralı Asil adında bir adam yüzünden bozmak zorunda kalır.

Asil, araştırma enstitüsünde çalışan tarihçi bir akademisyendir. Otuz üç yaşındaki Asil, lisans son sınıftaki nişanlısı Güldem ile evlenmek üzeredir. Evlilik hazırlıkları sürerken nedensizce takıntı haline getirdiği Karçarlı Abdülharis Paşa ailesini araştırmak üzere nişanlısıyla birlikte kasrın yakınındaki köye gider. Köylülerin gösterdiği kasra girer. Kasırda kilitli olan bir kapıyı açamaz. Açsa gündüz olduğu için tabutunda uyuyan hortlak Abdülharis’i görecektir. Bunun yerine Abdülharis’in teknolojiyi, değişen hayatı takip etmek için gazete, televizyon, radyo, telgraf gibi eşyaları biriktirdiği odayı bulur. Akıl sır erdiremez. Paşa’nın evine gitmesiyle hayatını tehlikeye attığını fark etmez. Abdülharis evine gelen adamı araştırır ve kendisi hakkında yazacağı tarih kitabıyla unutturduğu kimliğini hatırlatarak açığa çıkmasına sebep olacağından korkar. Bu nedenle Güldem’i öldürür ve Asil’in sevgilisini kurtarmak için gelmesini bekler. Asil’in mensup olduğu ailede Osmanlı’ya mensup paşalar vardır. İmparatorluğun son dönemlerinde Abdülharis kız kardeşini, Asil’in büyük amcası ile evlendirerek akrabalık bağı kurup aileyi bir gecede katleder. Çetelerin öldürdüğünü söylediği ailenin bütün mirasına kardeşi vasıtasıyla sahip olur. Yaşadığı bölgenin topraklarına hakim olur. Hüküm sürdüğü alanı genişletir. Yıllar sonra öldürdüğü adamın soyundan gelen ve kendisi gibi bey oğlu olarak gördüğü Asil’i intihar süsü vererek öldürür. Ertesi gün gazeteler cinnet geçiren akademisyenin genç sevgilisini öldürüp intihar ettiğini yazar. Abdülharis yüzyıllar önce babasına verilen yerde, bölge insanının kanını emerek yaşamaya devam eder (Yaltırık, 2019).

3.2.8.2. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Toplumsal korku romanlarına uygun olarak derin bir ruhsal boyut sunumu yoktur. Karakterlerin duygu ve düşünceleri yalnızca gözlemci anlatıcının aracılığıyla dolaylı olarak aktarıldığı için anlatıcı tipi ruhsal boyut sunumuna elverişli değildir. Çeşitlilik göstermeyen anlatıcı tipi, ruhsal boyut sunum yöntemini tek tiplerleştirir. İç çözümleme bulunan roman toplumsal korku alt türünde olmadığı için psikolojik derinlik öncelenmez.

3.2.8.3. Mekân ve Zaman

Romanın zamanını 1665 ile 2003 yılları arasındadır. Abdülharis'in doğumundan önce başlayarak hayatı, hortlak oluşu, katıldığı savaşlar, Paşa oluşu ve kardeşi İsmihan ile bölgeyi ele geçişi anlatılır. Osmanlı'nın yıkılıp Cumhuriyet'in kurulduğu yıllar özetlenirken 2003 yılına gelişi birkaç cümle ile ileri sarılır. Abdülharis'in hayatının anlatıldığı bölümler, tarihlerle başlıklandırılır. Asil'in hayatının anlatıldığı 2003 yılı ise 90'lı yılların sonuna kadar genişletilir. Ancak Asil'in anlatıldığı bölümlerde, Asil değil araştırmasının konusu olan Abdülharis ve Karçarlılar merkezdedir. Asil, 2003 yılından geçmişe uzanarak Abdülharis adını nesillerce devam ettiren Paşa'nın ailesini araştırır ve bir noktada akraba çıkarlar. 2003 yılı dahi 17. yüzyıldan itibaren İmparatorluk yıkılana dek Abdülharis'in yaşamını aydınlatmaya yöneliktir. Asil akraba olduğu bu ailenin sırlarını öğrenir ancak merakı ölümüne neden olur. Romanın tarihî arka planına uygun olarak ileri sarılan ve geri dönüşlerle genişletilen zaman, korkunun başat bir ögesi değildir. Yazarın ifadesiyle tarihî kurgu (Yaltırık, 2019: 12) olarak nitelendirilen roman korku ile fantastiğin sınırlarındadır. Korku atmosferinin yer aldığını aktaran yazarın romanının zamanı sahip olduğu geniş tarihî arka plan nedeniyle korkuyu ve tarihî kurguyu destekler. Zaman ögesi, korku figürü olan Abdülharis'in oluşturduğu terör korkusunu 1665'ten 2003'e dek sebep sonuç ilişkisiyle göz önüne serer. Korkunun toplumsal boyutunu irdelediği için zaman korkuyu destekler.

Mekân ise zamana göre oluşturulur. Budin Bozgunu'nun yaşandığı ölümlerle dolu kanlı savaş meydanları, eşkıyaların kol gezdiği dağlar, hortlaklarla dolu Balkan köyleri, Abdülharis'in kasrı, duvarlarından iskelet çıkan apartmanlar, tarihî arka plana uygun olmakla beraber korkuyu destekler. Doğaüstü kişilerin ve insanın vahşi eylemlerinin sebep olduğu korku mekânı etkiler. Kanlı savaş meydanları, eşkıyaların tuttuğu dağlar ve türlü işkencelerle öldürdükleri ırzına geçtikleri köylülerin evleri, ahırları insan şiddetinin sonucunda korkuya ev sahipliği yaparken cinlerin, hortlakların mesken tuttuğu köyler ise doğaüstü korkuya ev sahipliği yapar. Doğal ve doğaüstü korkunun birlikte bulunduğu romanda açık ve kapalı mekân fark etmeksizin korku inşa edilir. Ancak kasrın Abdülharis'in gündüzleri uyuduğu tabutunu bulundurması, birer böcekmişçesine önemsemeden yönettiği köylüler ve diğer cinler, hortlaklar için korkunun diğer adı haline gelir. Korktukları efendilerinin kasrına yaklaşımdan dahi çekinirler. Kasır, Abdülharis'in hortlağa dönüşümüne dek insanlar için korkutucu değildir. Karakterin dönüşümü mekânı da korkutucu kılar. Söz edilen mekânlar arasında korkunun süregelen bir biçimde olduğu

tek mekân yukarıda verilen nedenlerle kasırdır. Kasır hızla değişen zaman, mekân ve kişilerin dışında Abdülharis'e duyulan korkuyu yüklenir. Mekân korkunun kaynağı değil barınağıdır.

3.2.8.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romanın gulyabani, cin, şeytan, hortlak gibi pek çok doğaüstü korku figürü vardır. Ancak bu korku figürleri yalnızca anlatıldıkları bölümde tehdit oluştururlar. Romanın geneline yayılan bir korkuya neden olmazlar. Bu nedenle romanın ana korku figürü cin ve insan melezi olan sonradan hortlayan Abdülharis'tir. Abdülharis Anadolu'daki cin ve Balkanlardaki hortlak korkusunu bünyesinde toplar. Soyuna cin soyu karıştığından insanlar arasında yaşayabilmek için kan içen bir hortlağa dönüşmesi gerekir. Kız kardeşi tarafından dönüştürüldükten sonra insanlığından kalma hislerini neredeyse tamamen yitirir. Hissedebildiği tek duygu, insan olduğu dönemde âşık olduğu iki kadını özlemektir. Abdülharis yüzyıllar boyunca tek bir şeye, efendiliğine önem verir. Oba da olsa o bir bey oğludur. Daha sonra bir tımarlı sipahinin bey oğlu ve Osmanlı'nın Paşa'sıdır. İmparatorluğun yıkılışıyla kaybettiği paşalık ünvanı için çok üzülür. Hortladıktan sonra kendine denk gördüğü için beğendiği Elif Hanım onun gibi paşa ailesine mensuptur. Abdülharis asaletin kanda olduğuna inanmaz ancak yalnızca yönetici ailelere değer verir. Onları tebaasından bir köylüyü öldürdüğü gibi öldürmez. Muhatap alarak yaşam öyküsünü anlatır, dengi gördüğü düşmanının gözlerinin içine bakarak öldürür, kanını emmez.

Yoluma çıkan hiçbir kadın sevda sözleri şöyle dursun laf atmalarım haricinde bir güzel söz işitmemiştir benden... Paşa torunusun, bey soyu sayılırsın bir yerde sen de anlarsın muhakkak. Bizim yavuklularımız olmadı. Al topuklu, sırma saçlı, ak gerdanlı dilberleri kuvvetle, zorla sindirmeyi sevgi sandık. Mal saydık. Sahip olduk. Sevemedik... Istrancalar Voyvodası devletli Abdülharis Paşa'yım da ondan! Kaba saba Rumeli derebeylerinden biriyim bakarsan. Konuşmamı ve giyimimi çıkar ne kalır benden geriye? Kanlı, kindar ve şehvetinin yahut hırsının güdümünde bir yaban adamı. Osmanlı'nın miktarı hesaba gelmez mahşer kalabalığına denk tebaasının başında eli sopalı bir bekçi! Kendi köylülerini dahi lanetli lakaplar takarak beddua ettiği bir ayan! Kullarımın, insanlarımların kanlarını, vergilerini, kızlarını, kısraklarını asırlarca kana kana su gibi içtim! Köyleri, evleri viran ettim! Yaktım, yıktım, musallat oldum. (Yaltırık, 2019: 478)

Abdülharis, Paşa çocuğu sayıldığını söylediği Asil'i öldürmeden önce ona iç dünyasını açar. Asil'in tebaa olmadığı onun da efendi olduğunu düşünmesi nedeniyle kendisini anlayacağını düşünür. Ancak Asil 1970 doğumlu bir insan olarak adına, annesinin söylemlerine karşın asaletin kanla elde edilmediğini düşünür. Bu düşünce onun için devlet otoritesinin zayıfladığı ve baskıcı yerel yönetimlerin arttığı dönemlerden kalmadır. Abdülharis'in paşalık ünvanını aldığı 17. yüzyıl sonunu ve ünvanı sürdürdüğü yüzyıllar düşünüldüğünde Abdülharis sorumlu olduğu halkın kanını mecazen ve temel anlamıyla emen bir derebeyidir. Kendisinin yukarıdaki metin incelendiğinde farklı düşünmediği görülür. O sevmeyi bilmeyen, kaba, eğitimsiz bir derebeyidir. Ancak katlederek sahip olduğu topraklarla gücüne güç katarak ünvanını sürdürür. Yönetmekle sorumlu olduğu Istranca'ya kötülükten başka bir şey getirmez. Yönettiği köylülere değer vermez. Onun için yalnızca yerel yönetimlere mensup aileler önemlidir. Asil olmadığını bilmesine rağmen taşıdığı tek değer ünvanıdır. Ancak bu ünvanın gereklerini yerine getirmez. Kaybedilen Balkan Savaşı sonrası Abdülharis Paşa, kendi bölgesine gelen Bulgar askerlere karşı koymaz. Topraklar işgal edilirken kasrına sığınmak isteyen köylüleri içeri almaz. Bulgar askerlerin köylüleri öldürürken, ırzına geçerken attıkları çığlıkları dinler ve kalbinin bir köşesine dahi hüznün uğramaz. İçerlediği tek şey henüz gencecik bir insanken gördüğü Budin Bozgunu'dur. Yenilgiyi kendine yediremeyerek bölgedeki Hristiyan Bulgar köylerini ateşe verir. Yaşadığı bölge böylelikle yerleşime kapanır. Defalarca açılrsa da hortlak söylentilerinden, kayıplardan korkan köylüler bölgeyi terk eder. Tebaası olmadan yaşayan Abdülharis Cumhuriyet'ten sonra bölgeye kamp kurmaya gelen üniversitelilerin kanını içerek beslenir.

Yarı babası cin olan ve ölmeden hortlayan Abdülharis, cin babasının kendi hayatını ortaya koyarak yaptığı anlaşma gereği ölümsüz olmalıdır. Cin babası dünyanın sonuna dek soyunun devamını istediği için Abdülharis'in ölümü anlaşmanın bozulması anlamına gelir. Cin kavmi ölüme yaklaşan Abdülharis'in yaşamaya devam etmesi için onu kanla beslenen ölümsüz bir hortlağa dönüştürme kararı alır. Ancak bunu yapan kavim insanoğlunun başına gelecekleri öngördüğü için insanlara acır. Abdülharis öngörüldüğü üzere büyük acılar yaşatır. Korku figürünün ölümsüz oluşuyla romandaki korku sonlandırılmaz. İmparatorlukların ulus devletlere, yerel yönetimlerin merkezi yönetimlere dönüştüğü bir çağda bile yaşayacağı ve hükmedeceği anlatılır.

İnsanları aldatması çok kolay! Bunlar bir an durup hayır mıdır şer midir diye düşünmez, ilk parıltılı tavsiye karşısında şaşkına dönüp ne denirse kabul ederler.

Osmanlı bunlara boşuna raiyyet dememiş. Ne demek raiyyet? Reaya! Sürü! Tebaa! Kuru kalabalık! Reayalıktan çıkmaları yüz seneyi bulmadığından bazı huyları da pek değişmedi. Eskiden kamçıydı şimdi reklam!... Hasımlarını cezalandırmak birilerine veya bir şeye hükmetmek, kamçısını şaklatmadan emrini yerine getirtmek, huzurunda el pençe divan bekletmek...Yine de eski zamanlarını özlüyordu...En azından bu kasrın sınırları içinde hala Istrancaların adı besmelesiz anılmayan paşası idi...Kaç asır geçerse geçsin o hala Balkan ayanıydı, hakiki bir derebeyiydi. Kalbine kazık çakılıp kafası kesilene dek devam edecek bu öte hayatı boyunca Istrancalardaki payitahtında hüküm sürecekti... Bölgenin nüfusu yeni yeni ticari teşekküllerle, fabrika ve santral inşaatlarıyla artacak, ıssız kuytuların sayısı azalacaktı. Trakya'nın çehresi değişecek, şehirler dönüşecekti. Ancak zamanın hükmüne direnebilen son derebeyi her zaman yaptığı gibi ona ayak uydurarak, karşısında olduğu dekadansa kapılarak da olsa varlığını sürdürecekti. (Yaltırık, 2019: 482-485)

Yukarıdaki metinle roman son bulur. Abdülharis'in değişen dünyada varlığını sürdürüp avlanacak oluşu ile korku sonlandırılmaz. Tarıma dayalı ekonomik sistemin değişmesi ile köylülerin üzerindeki yaptırım aracının kırbaç yerine reklamcılığa dönüştüğünü anlatır. Osmanlı döneminde sürü olan ve sürü zihniyetinden geçen yüzyıla rağmen kurtulamayan insanın, değişen ekonomi modelinde reklam ile yönetildiğini anlatır. Çöküş olarak nitelendirdiği bu değişimin karşısında olmasına rağmen uyum sağlayarak yeni düzenin yöntemlerini kullanır. Reklam vererek kamp alanı olarak tanıttığı topraklarına insanları çekerek onları öldürmeye devam eder. Her ekonomi düzeninde ve her zamanda insanların kanını emmeye devam eden Abdülharis bu durumdan vicdan azabı çekmez. İnsanlar onun tebaası, sürüsü, malıdır. Onun malı olmayan Asil, Elif gibi paşa çocuklarının kanını emmez. Asil'e ayrıntılı anlatmasa da her bölgenin insanının kanını emen bir yönetici hortlak olduğunu söyler. Böylelikle romanda korku figürünün devlet otoritesinin zayıfladığı zamanlarda ortaya çıkan terör kaynaklı derebeylik gibi halkın kanını emen yerel yönetimler olduğu görülür. Eşkıyalık gibi geçmişe sahip olmayan Asil'in Paşa amcası devlet düzenini temsil ederken Abdülharis, terör sonucu oluşmuş bir yetkiyle donatılan yerel yöneticidir. Osmanlı'nın son yüzyıllarında başa çıkamadığı teröristlere bulundukları bölgeyi yönetmeleri için ünvan verdikleri aktarılır (Uğurlu, 2023: 129). Korku figürü Abdülharis Paşa'nın yüzyıllar boyunca insanlar ve diğer kurgu kişiler üzerinde bıraktığı korkunun ve oluşturduğu tehdidin toplumsal bir alt yapısı vardır. Bu tehdit Abdülharis'in

kendisi iken toplumsal boyut ise terör korkusudur. Abdülharis'in meşru bir zeminde olmayan ve gasp ettiği mallarla koruduğu maddi gücüyle ünvanı, devletin otoritesini yitirmesiyle yerel bir zorbalığa dönüşür. Abdülharis'in romanda kaynaklık ettiği terör korkusu gerçekleşir. O, terörün, yitirilen devlet otoritesinin bir sonucudur. Terör sonucunda oluşan ölümün, tecavüzün, gaspın sorumlusudur. Ana korku figürünün sahip olduğu toplumsal özellikler nedeniyle roman toplumsal korku alt türündedir.

Korku kaynağı toplum dışına itilmek, ötekileştirilmek, ölüm korkusu, soyunu devam ettirememe korkusu, tebaa üzerindeki otoritesini kaybetme korkusudur. Istranca'ya yerleşen İshak Bey ile obası köylüler tarafından kaba, vahşi ve tekinsiz bulunur. Köylüler tarafından ötekileştirilme korkusu duyarlar. Tebaa üzerindeki otoritesini kaybetmekten korkan ise romanda adı geçen yöneticilerin tamamıdır. Romandaki ana korku kaynağı gerçekleşmesine rağmen şiddeti azalmayan terör korkusudur. Açıklanan korku kaynaklarının toplumsal korkular olduğu görülür. Korku figürü ve korku kaynağının sahip olduğu toplumsal özellikler nedeniyle roman toplumsal korkudur. Genişçe verilen tarihî arka plan toplumsallığı destekler.

3.2.9. Karanlığın Şahidesi

Mehmet Berk Yaltırık'ın ilk baskısı 2022 yılında yapılan romanı, Periveş, Ecel Yandı Ateş Behiye ve kadın bir cinin tek bedende birleşerek karanlıkta zulme maruz kalan kadınların koruyuculuğunu yapması anlatır. Romanın kişi kadrosu, korku figürü ve korku kaynağı toplumsal cinsiyetle ilişkili olduğu için toplumsal korku türünde sınıflandırılır.

3.2.9.1. Özet

Roman, Topal Ebe adıyla bilinen kürtaj yapan zamanının sayılı kadınlarından birinin gece vakti doğuma çağırılmasıyla başlar. Topal Ebe, kürtaj yaptığı için adı kötüye çıkan her ebe gibi fahişelerin, efendileri tarafından tecavüze uğramış esirlerin, doğumlarına veya kürtajlarına gecenin tekinsiz saatlerinde çağrılmaya alışkın olmasına rağmen bu kez sırtından bir ürperti geçer. Doğum yaptıracığı yere gittiğinde izlendiğini fark eder. Bebeğin babası olduğundan emin olduğu Saffet Ağa'ya esir kıza acımasını burada doğum yaparsa cinlerin musallat olacağını söyler. Zor kullanılarak doğumu hamamda yaptırır. Doğan bebeği gördüğünde güzelliğine şaşırarak över. O an hamamda kendisini bir cinin izlediğinden emin olur. Doğumdan aldığı paraya rağmen eve dönüş yolunda yaptığı kürtajların bedelini ödeyeceği günün geldiğini düşünerek pişman olur. Yolda

çocukluğundan itibaren kulağına çalınan hamamda insanlara âşık olup kıskançlığından her beğeneni öldüren cin hikayeleri gelir. Evine geldiğinde fısıltılar duymaya başlar. Odanın ortasında başı tavana değen, kor kızılı gözleriyle kollarını ona uzatan yaratık gördüğü son şey olur. Ertesi gün öğlene doğru Topal Ebe'yi çarpılmış yüzü, bedenini saran elleri ve kollarıyla bulduklarında cinlerin uğradığı söylentisi yayılır.

Konağın Hanım'ı kocasına inanarak çocuğu kimden peydahladığı belli olmayan cariyeyi erkek hizmetlilerden biriyle evlendirir. Kendi babasının evinde esir kızı olarak büyüyen Periveş, on bir yaşına kadar mutlu bir çocukluk geçirir. On bir yaşında akranı olan evin oğluyla kavga edip saçına macun yapıştırdığı için bir geceliğine hamama kapatılır. Hamamdan çıktığında kendisini erkek bir cinin yalnız bırakmadığını yeterince büyüyünce kendisiyle evleneceğini söylediğini anlatır. Annesinin tembihleri üzerine susar. Ancak geceleri çılgınlarla uyanan Periveş cinlenir. Annesini ve babasını bir iki yıl arayla kaybeden Periveş, genç ve güzel bir kız olur. Evin oğlu Rüstem baba tarafından kardeşi olduğunu bilmediği esir kızına sarkıntılık etmeye başlar. Durumu öğrenen Saffet Ağa oğlunu o kadar feci şekilde döver ki Periveş'e âşık cin dahi Rüstem'i öldürmez. Bu olaylardan sonra başka bir konağa satılan Periveş, benzer olaylar yaşar. Cinli kızdan korkan yeni sahipleri onu azat eder. Saffet Ağa'nın konağına dönmesine rağmen kapıdan geri çevrilir. Ne yapacağını bilmeden sokaklarda dolaşırken kendisi gibi evsiz, kimsesiz iki genç adamla tanışır. Saksığan ve Sine Bülbül'ü adındaki gençlerden Sine Bülbül'ü'ne ilk görüşte âşık olur. Bir hamam harabesinde birlikte olurlar. Erkek kılığına bürünerek onlarla sokaklarda yaşar. Saksığan, cinli Periveş'in başlarına açtığı dertlerden bıkar ancak Sine Bülbül'ünün aşkını tercih etmesi üzerine şiddetli bir kıskançlığa kapılarak arkadaşını öldürür. Periveş'i ise batakhaneye satar. Arkadaşının kellesini teslim ettiği düşmanları tarafından ödül beklerken öldürülür.

Periveş batakhanedeki günlerini birlikte olmaya mecbur olduğu erkeklerle ve içkiyle Sine Bülbül'ü'nü unutmaya çalışarak geçirir. Kısa bir sürede cinli olduğunu anlayan batakhane sahibi, erkeklerin ilgisini çektiği için Periveş'in tuhaf hallerini sineye çeker. Güzelliğinin ünü dağlara kadar yayılınca Periveş, namılı eşkıya Domuzoğlu tarafından dağa kaldırılır. Bir yıl boyunca eşkıya reisi ile dağlarda içinde biriken öfkeyle gözünü kırpmadan cana kıyacak hale gelen Periveş, aşığının bir baskında kendisini geride bırakıp tek başına kaçması üzerine intikamı almak için duyduğu sese teslim olur. Bir kadın bana teslim ol Domuzoğlu'nu öldürmeni sağlayayım der ve bu sözünü gerçekleştirir. Kendisini ele geçiren ve hain aşığına götüren ses sonradan öğreneceği üzere geceleri sıklıkla gördüğü

ağzı dikili kadın cindir. İntikamını aldıktan sonra kalan tek evine geri dönüp çalışmaya devam eder. Ancak yeniçeriler tarafından kaçırlır. Bu kez savaşa gitmeyen, haraç toplayan, düzen tanımaz bir yeniçeri topluluğunun arasında yaşamak zorunda kalır. Yeniçeri aşığı Hayratyikan, bir gece Periveş'in uykusunda havalandığını görür. Tüm arkadaşları şahit olunca Periveş'in yanlarında kalıp kalmamasını oylar. Kendisi dışında kimse istemeyince Periveş'in bir yeniçeri batakhanesine bırakılmasını emreder. Adı cinliye çıkan genç kadından korkan yeniçeriler nedeniyle müşteri bulamadığından kısa bir süre sonra kovulur. Çalıştığı evi saydığı batakhane dahi sürekli kaçırıldığı ve cinli olduğu için onu kabul etmez. Gidecek yeri olmayan Periveş bir kez daha sokaklara düşer. Bu kez yeniçerilerin ve zorbaların müdavimi olduğu kahvenin sahibi Tulumbacı Güzeli lakaplı Hasip'in kapatması olur. Başlangıçta söylentileri önemsemeyen Hasip, kıza sokulan herkesin bir süre sonra ölmesinden korkar. Geceleri uykusunda vücudu çarpılan, korkunç şekiller alan Periveş'i sahte evrakla köle tüccarına satar. Köle tüccarının elinden kaçan Periveş, ona yaşatılanlardan dolayı tükenir. İntihar etmeyi planlar ancak ölmeden önce annesinin mezarını ziyaret etmek ister. Büyüdüğü semte geldiğinde mezarlıkta onu tanıyan Rüstem takip ederek tecavüze yeltenir. Periveş onu yaralayarak kaçar. Annesinin mezarı üstünde ölmesine bile izin verilmeyişi içinde büyük bir öfke uyandırır. Ne hovarda yataklarına ne eşkıya döşeklerine ne evlerin mahzenindeki sığıntı odalarına sığdırılır. Kendinden, ruhundan ve bedeninden vazgeçse de bir an yer bulmadığı kabul görmediği hayatına isyan ederken Galata kulesine geldiğini fark eder. Rüyalarında gördüğü beyazlar içindeki ağzı dikili cin kadının iplerini kestiğinde yıllar evvel söylediklerini düşünür. Galata kulesindeki Ecel Yandı Ateş Behiye'nin mezarına gitmesi gerektiği söylenir. Mezarı bulan Periveş, yere çöktüğünde geceyi gündüz gibi görebildiğini fark eder. Cinler âlemine geçtiğini anlar. Dağdayken kendisini teslim ettiği sesi dinleyerek mezarın içinden eski bir yeniçeri yatağını çıkarır. Bu palayla bir anda beliren geceleri kendisini taciz eden Azim İfrit'i tek hamlede öldürür. Yıllar boyu rüyalarında gördüğü beyazlar içindeki üç cin kadın yanına gelir. Onların ayaklarındaki zincirleri palayla keser. Ağzı dikili olan cin konuşmaya başlar. Kendisine musallat olanın cin değil Azim İfrit olduğunu, doymak bilmez şehveti yüzünden pek çok cin ve insan kadına kıydığını, kendilerini de büyüyle bağladığını anlatır. Uzun yıllar boyunca onunla evliliğe zorlanan kadın cin rüyalarında onu korkutmak için değil yardım etmek istediği için görüldüğünü söyler. Periveş'e ulaşmak için doksan yıl önce ölen Ecel Yandı Ateş Behiye'nin sesini ve kimliğini kullandığını söyler. Erkeklerin karanlığın şahidi olmaz diyerek kanına girdikleri kadınları düşünerek karanlığın şahideleri olduklarını söyler. Ateş Behiye, Periveş ve kadın cin, karanlığın şahideleri olarak

Periveş'in bedeninde birleşirlerse ona zarar veren herkesten intikam alabileceğini ve Ateş Behiye gibi karanlıktaki kadınları koruyabileceğini anlatır. Kendisinin yaptığı gibi Ateş Behiye'nin anılarını öğrenirse ne kadar benzedikleri anlaşılacaktır. Kadın cinin planıyla üç kadın, Azim İfrit'i tuzağa düşürerek Behiye'nin gücü, Periveş'in eliyle öldürdüklerini anlatır. Behiye, köyünden kaçırılarak esir olarak İstanbul'da bir konağa satılır. Çocukluğundan itibaren ateş kızılı saçları ve gök mavisi gözleriyle dikkat çeken Behiye, genç kızlığa eriştiğinde Paşa'nın küçük oğlu tarafından kıyıda köşede sıkıştırılır. Karşı koyduğunda Küçük Bey'e iftira atmakla suçlanarak cezalandırılır. Bir gece yeniden taciz edildiğinde uyku sersemliğiyle kenardaki testiye üstündeki Küçük Bey'in kafasına geçirir. Delikanlının ölümü üzerine zindana atılan Behiye yıllar sonra dışarı çıktığında eline bileğine kuvvetli, cesaretiyle ünlenmiş bir suçlu olur. Zindanda konakta ağır işlere koşulduğu için kuvvetlendiğini bilmeyen kıdemli yosmalar tarafından ezilme girişimlerini ilk geceden püskürten Behiye zindandan Ateş lakabıyla birlikte çıkar. Dışarı çıktığında fikri sorulmadan bir eşya gibi sokak kurtları arasında el değiştirir. Yeniçeri aşığı öldükten sonra palasını alarak bir batakhane'de çalışmaya başlar. Yıllar sonra mezarından çıkan yatağan mütekit yeniçeri aşığına aittir. Bu yatağanı zehirde bekleterek kapıldığı batakhane'deki kadınları korumaya başlar. Gittikçe ün kazanan Behiye kimsesizlere, yosmalara yardım eder başka batakhanelerin belalılarını defeder. Bu nedenle pek çok düşman kazanır. Karanlıkta kalan kadınlara yardım ettiğini bilen düşmanları birleşerek, çılgılık atması karşılığında para verdikleri kadınla bir gece dışarı çektikleri Behiye'yi pusuya düşürürler. Henüz otuz sekizindeki Behiye'nin kanıyla saçlarının kızıllığı birbirine karışır. Mezarının başından günlerce ziyaretçi eksik olmaz. Kadınlar meydan zorbalara kaldığı için yasa boğulur. Katlin ertesi günü zorba yeniçeriler cesaretlenerek Behiye'nin kapıldığı batakhane'den kadınları kaçırarak bir eğlence düzenler. Bunu haber alan tılsım ve büyü sahibi kadınlar Behiye'nin mezarına gelerek cinleri, şeytanları, alkarılarını ve umacıları davet ederek yatağanla mezarı efsunlarlar. Dua ile bedduanın birleştiği anda kadınlar, Ateş Behiye'nin hortlayarak mezarından çıktığına şahit olur. Behiye eğlence meclisini basarak korkudan ölenler dışındaki tüm yeniçerileri katleder. Gün doğumunda mezarına geri döner. Güneşle birlikte İstanbul halkı tarafından ölümü bile yenen Ateş Behiye'ye Ecel Yandı lakabı verilir. Gök mavisinden kızıla dönen gözleriyle karanlık sokaklarda ismi unutulana kadar mezarından çıkıp ahını duyduğu kadınların intikamını alır. Behiye doksan yıl sonra unutulduğunda Periveş çıkagelir.

Periveş, Behiye'nin hayatının kendisine çok benzediğini düşünür. Cin, önünde iki seçenek olduğunu söyler. Dilerse çok acı çekmiş iki insan ve bir cin kadın Periveş'in bedeninde birleşerek zulmeden zorbalardan intikam alabileceğini söyler. Dünyada kalmak istemezse kendisini cinlerin âlemine götürebileceğini anlatır. Periveş, hayatına zorla girerek kendisine sahip olan Hayratyikan, batakhanedeki patronu, Tulumbacı Güzeli gibi zalim erkekleri ve kendisini dışlayarak hayata tutunmasını engelleyen herkesi öldürür. Öldürecek zorba kalmadığında intikamını almasına rağmen yorgun ve üzgün hisseder. Kendisini bağrına sığdırmayan dünyayı terk ederek cinler âlemine geçer. Ancak insanların dünyasını terk etmeden önce kadınlara zulmeden erkeklerin karanlıkta şahitliğini yapar (Yaltırık, 2022).

3.2.9.2. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Gözlemci anlatıcı tipinin bulunduğu romanda ruhsal boyut sunumu olarak iç çözümleme kullanılır. Roman toplumsal korkuya uygun olarak derinlikli psikolojik arka plana sahip değildir. Karakterlerin iç sesleri duygu ve düşünceleri gözlemci anlatıcının aracılığıyla aktarılır.

3.2.9.3. Mekân ve Zaman

Romanın mekânı ve zamanı tarihidir. Vaka zamanı III. Selim dönemidir (1789-1807). Periveş'in yaşına yakın on sekiz yıllık zaman diliminin yanı sıra Ateş Behiye'nin hayatının anlatılması nedeniyle zaman yaklaşık bir yüzyıl kadar geriye dönüşle genişletilir. Ateş Behiye'nin otuz sekiz yıllık hayatı özetlenerek anlatılır. Tarihî dönemlere ilişkin zamanın korkuyu destekleyen özellikleri vardır. Korkunç olaylar genellikle geceleri yaşanır. Azim İfrit ve tutsak kadın cinler Periveş'i genellikle geceleri rahatsız ederler. Korkunç cinin tacizlerinden kurtulmak isteyen genç kız, geceleri korkudan uyuyamaz. Gündüzlerini ise işiyle meşgul olarak korkusuz geçirir. Bu durum zamanın öge olarak korkuyla ilişki olduğunu gösterir.

Mekân genel anlamda 16 ve 17. yüzyılların İstanbul'udur. Tarihî özellikler barındıran mekân ögesi, korku atmosferinin oluşumunda pay sahibidir. Periveş'in, cinlerin meskeni olduğu için tekinsiz bir mekân olarak bilinen hamamda doğuşuyla cinlendiği anlatır. Bu nedenle hamama giremez. Yaklaştığında dahi içi sıkılarak cinleri görmeye başlar. Korkunç olayların yaşandığı veya ürkütücü tasvirlerle sahip mahzen, zindan, hamam, konağın bahçesindeki cinli kulübe, batakhaneler gibi mekânlar kapalıdır. Korkuyu destekleyen açık mekânlar ise karanlık sokaklar, zorbaların gecelediği kayıklar, mezarlıktır. Açık

mekânlarda korku yalnızca geceleri oluşur. Ancak hamamda zaman fark etmeksizin korku inşa edilir. Hamam bir mekân olarak korkunun kaynağıdır. Cinler tarafından izlenilen bir yer olarak hamamda doğan Periveş'in hayatından eksik olmayan korku ve dehşete mekân neden olur.

3.2.9.4. Kişi Kadrosu

Periveş

Babası Saffet Ağa, annesi Zatıgül'le yaşadığı ilişkiyi karısından saklamak için kendi kızını hamamda gözlerden uzakta doğurtturur. Doğduğunda Azim İfrit'in ona âşık olması nedeniyle cinlenen ve bu derdi yıllarca çeken Periveş bir esir kızıdır. Saffet Ağa, cariyesini aceleyle Affan ile evlendirir. Resmi kayıtlarda iki kölenin çocuğu olarak gecen Periveş, ömrünün ilk yıllarında esir kızı olarak anılır. Köleliği ve baba bir kardeşi olduğunu hiçbir zaman öğrenmeyeceği Rüstem nedeniyle evde sık sık haksızlığa maruz kalır. Güzel bir genç kız olduğunda peş peşe kaybettiği anne ve babasının yerini alması için işe alınan erkek köle Abdünnebi ile evin Küçük Bey'i Rüstem'in kem nazarları ve kötü niyetlerinden kendini korumaya çalışır. Kendisini taciz eden Rüstem'e vurduğu için cezalandırılır. Geceleri gördüğü kâbuslar ve adının cinliye çıkması üzerine Paşa konağına satılır. Yeni evinde kâbusları artar. Geceleri konağın bahçesinde cinler âlemine geçer. Sabah uyandığında konağın kulübesinde yerde baygın bulunur. Bunun üzerine Paşa köleliği de babası nedeniyle kanuni olmayan kızı azat eder. Sokaklarda yaşamaya başlayan Periveş sevgilisi Sine Bülbülü en yakın arkadaşı Saksığan tarafından öldürülüp batakhaneye satılınca yeni patronunun zorlamasıyla meşhur bir hayat kadını olur. Adını duyan eşkıya Domuzoğlu Periveş'i dağa kaldırır. Periveş içinde hayatını mahveden, onu kullanan erkeklere biriktirdiği öfkeyi dağdaki eşkıyaları aşığı Domuzoğlu ile omuz omuza öldürür. Bir yılın sonunda kendisini kaçırın Domuzoğlu aşkına ihanet ederek yedikleri bir baskında Periveş'i arkada bırakır. Onu da öldüren Periveş gidecek başka bir yeri olmadığı için batakhaneye döner. Ancak bu kez yeniçeri Hayratyikan tarafından kaçırılır. Bir gece uykusunda havada asılı kaldığını gören Hayratyikan diğer yeniçerilerin isteği üzerine Periveş'i sokağa bırakır. Ona dokunan her erkeğin âşık cin tarafından öldürüldüğü söylentisi İstanbul'a yayılınca batakhaneye sürekli kaçırıldığı için geri alınmayan Periveş, aç kalır. Başka batakhanelerden kovulur. Ancak erkekler ondan korkmaya başladığı için sokakta uyurken güvende olur. Söylentiler hafiflediğinde Tulumbacı Güzeli lakabıyla bir kahvecinin kapatması olur. Kahveci hevesini aldığı anda Periveş'in geceleri uykusundaki

hallerinden korkarak sahte bir köle evrakıyla onu köle tüccarına satar. İntihar etmeyi kafasına koyan Periveş ölmek için annesinin mezarına gider. Ancak mezarlıkta Rüstem ve Abdünnebi'nin tecavüz girişimi nedeniyle değil yaşamak ölümüne dahi engel olunur. Öfke ve isyan içindeyken kendisinin büyük bir planın parçası olduğunu öğrenir. Kadın cinin Behiye'nin mezarına çağırması nedeniyle gittiğinde üç kadın birleşerek Azim İfriti öldürür. Periveş güçlerini birleştirdiği kadınlarla ona ölümü bile çok gören herkesten intikamını alır. Yaşamaya mecal bırakmayan dünyadan ayrılarak cinlerin dünyasına geçer. Yaşamöyküsü boyunca fuhuşa zorlanan karakter, kederli ve korkunç olaylardan kurtulamaz. Dağa kaldırıldığında Periveş acımasız bir katile dönüşür. İçindeki öfkeye teslim olup kadın cinin sözünü dinleyerek dağdaki eşkıyaları öldürür. İki kadınla kendi bedeninde birleşene dek çaresizliği ve kederi devam eder. Ancak birleştikten sonra kendi hayatının iplerini eline alarak özgürce seçimler yapabilir. Güçlerini aldığı kadınlar sayesinde korkunç olaylar sonlanır. Yaşadıklarını bir başkasının yaşamasını istemeyen karakter sahip olduğu güçle şehirde tanıdığı bütün zorbaları, işlerini bırakan eski yosmaları evlenmelerine rağmen dağa kaldıran eşkıyaları, batakhanedeki kadınları kaçırıp sıkıldıklarında ortada bırakan yeniçerileri öldürür. Periveş ömrü boyunca kötülüğün karanlığına hapsolür. Kendisine benzeyen kadınlarla birleşerek güçlendiğinde karanlığın kötülüğüne şahitlik yapar. Karanlıkta öldürülen, kaçırılan, tecavüz edilen kadınların ahını duyarak sebep olanları öldürür. Yaşadığı bitmek bilmez acı olayların ardından bedeninde birleştirdiği kadınlarla birlikte kahramanlaşarak adı dillerde dolaşır. İnatçı, mücadeleci, dayanaklı ve güçlü karakteri sayesinde hayatta kalan Periveş başına durmaksızın dert açan güzelliğinin yanı sıra zekidir.

Ecel Yandı Ateş Behiye

Periveş'e benzeyen yaşamöyküsüyle ailesi öldürölüp köle olarak İstanbul'a satılan Bilana'nın adı, efendileri tarafından Behiye olarak değiştirilir. Genç bir kız olduğunda uykusunda üstüne çıkarak taciz eden küçük beyden kurtulmak için uyku sersemliğiyle başına testiyle vurarak ölümüne neden olur. Yıllarca hapis yatan Behiye, güçlü karakteriyle kendini ezdirmeden, zindandan ünlenerek çıkar. Sokak kurtlarının elinde savaşta kazanılan toprak misali el değiştirir. Sevdığı erkekle veya erkeksiz yaşama imkânı sunulmayan Behiye, son aşkı öldürölünce inatçı ve mücadeleci yapısı sayesinde hayatta kalarak kendi ayakları üzerinde durur. Bileğinin gücüyle kadınları korumak için bir batakhane çalışmaya başlar. Ancak yardımsever oluşu nedeniyle diğer batakhanelerdeki kaçırılan, tehdit edilen, yaralanan kadınları korur. Bu nedenle şehirde ün salarak pek çok düşman

kazanır. Otuz sekizine geldiğinde kadın çılgılığı duyunca yardım etmek için sokağa çıkacağı düşünülmekle düşmanlarınca tuzağa çekilerek öldürölür. Yardım etmek için sokağa çıktığında çılgılık atan kadının sokağın boş oluşundan parayla tutulduğunu ve başına gelecekleri anlar ancak kurtulamaz. Zekası, dayanıklılığı, güçlü karakteri ve bedeni sayesinde kadınların koruyucusu haline gelen Behiye'nin ölümünün ertesini gününde zorbalara rahatlayarak evli fahişe ayırt etmeden kaçırdıkları kadınlarla eğlence düzenlerler. Behiye'nin yasını tutan kadınlardan tılsım bilenler toplanarak mezarı büyölür. Saçlarının kızılığı ve karakterinin amansızlığı nedeniyle Ateş adının yanına tılsım sonucunda mezarından çıkarak hortladığı için Ecel Yandı eklenir. Adı unutulana dek yıllarca mezarın tılsımıyla geceleri karanlıktaki kadınlara zarar veren erkekleri öldürölür. Karanlığın üç şahidinden biridir. Periveş ile birleştikten sonra adı yaşlıların sayesinde yeniden unutulana dek hatırlanır.

Azim İfrit

Metafizik bir kişı olan Azim İfrit doymak bilmez şehvetiyle şeytan, insan, cin ayırt etmeksizin kadınları kaçıran, korkutan, tecavöl eden, kıskanç, mutlak kötü bir tiptir. Romanda Periveş'i erkeklerin kötölüğünden korumayan, ona yalnızca zarar veren, taciz eden, tecavölze yeltenen kötü bir tiptir. Fiziksel varlığı kötölüğüne uygun olarak çirkin ve korkunçtur. Korku figölü olan Azim İfrit, romandaki zalim erkeklerin temsilcisidir. Bu nedenle tip olarak değeriendirilir.

Rüstem, Abdölnebi, Saffet Ağa

Periveş 'in babası olan Saffet Ağa tek bir gün bile kızına babalık yapmayarak cinlenmesine neden olur. Onun azat edilerek sokaklara düşmesine göz yumar. Sorumsuz, zayıf karakterli adam oğlu Rüstem'i de kendisi gibi yetiştirir. Rüstem defalarca taciz ettiğı Periveş'i yıllar sonra mezarlıkta gördüğünde bile ona tecavöl etmeye kalkar. Periveş'e sahip olmak isteyen hizmetkar Abdölnebi'nin etkisinde kalır.

Saksağan, batakthane sahibi, erkek yardımcı kişiler dahi kadınlara zulmederek para ve mevki kazanmayı huy edinmiş kötölerdir. Zorba bir yeniçeri olarak korkusuzca kadınları kaçıırıp tecavöl eden Hayratyikan, ondan bir farkı olmayan Tulumbacı Güzeli, sapık ve hain eşkıya Domuzoğlu kadınlara zulmeden kötü karakterlerdir. Romanda kadınlara kötölük yapmayan yalnızca iki erkek vardır. Yardımcı kişı olan Periveş'in babası Affan ve sevgilisi Sine Bülölölüdür.

Kadın karakterler ise ağırlıklı olarak erkekler tarafından ezilen, tecavüze uğrayan kölelerdir. Behiye, Periveş, Topal Ebe, Periveş'in annesi Zatıgül köledir. Ancak zulme başkaldıran iki inatçı ve güçlü karakter olan Behiye ve Periveş ölümle zamanı aşarak bir bedende birleşir. Yaşarken yaptıklarıyla ölümlerinden sonra anılmaya devam ederler. Köle olmadığı halde Azim İfrit tarafından esir edilen cin kadın, erkekler tarafından mağdur edilen kadın kurgu kişiler arasında yer alır. Periveş'e yardım eden, kılavuz karakter haksızlığa boyun eğmeyen üçüncü kadın olarak karanlığın şahidesi olur.

3.2.9.5. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romanda insanlar ve Periveş için tehdit oluşturan pek çok kişi vardır. Bunlar Hayratyikan, Tulumbacı Güzeli, Rüstem, Abdünnebi, Domuzoğlu, ve batakhane sahibidir. Ölüm, tecavüz gibi tehditler saçan bu kişilerle kadınlar, çaresizce birlikte yaşamak ya da yakınlık kurmak zorunda kalırlar. İsmi geçen kurgu kişiler korku figürü olsa da bu tehdit Periveş'in karşı koymasıyla veya onun geceleri kendine musallat olan cinle mücadelesinden korkmalarına dek sürer. Geceleri bedeninin şekilden şekle girdiğini gören zorbalar korkarak onu sokağa atarlar. Oluşturdukları tehdit roman boyunca sürmez. Bu nedenle romanın tek ana korku figürü cin sanılan Periveş'e doğumundan itibaren âşık olup ona musallat olan Azim İfrit'tir. Azim İfrit romanın başından sonuna dek genç kızı geceleri gelip cinsel birlikteliğe zorlar. Defalarca kendi dünyasına kaçırmaya çalışır. Ona iyi davranan erkekleri kıskanarak öldürür. Periveş'i yalnızlığa mahkum eder. Bir canavara ait orantısız bedeniyle çirkin ve korkunç olan mutlak kötü Azim İfrit, korku figürü olarak insan cin ve şeytan ayırt etmeksizin doymak bilmez şehvetiyle güzel bulduğu bütün kadınları kaçırarak tecavüz eder. Bütün ömrünün huzuruna neden olmasına rağmen ona teslim olmayan tek kadın Periveş'tir.

Romanda korku figürlerinin tamamı erkektir. Azim İfrit'in özellikleri düşünüldüğünde, kadınlar için tehdit oluşturma, kişi kadrosunun zalim erkekler ve mazlum köle kadınlar genelinde inşa edilmesi, erkeklerin roman boyunca kadınları kılıç hakkıyla alınan toprak gibi görmeleri sonucunda kadınlar nefret ettiği erkeklerle yaşamaya zorlanır. Toplumsal cinsiyet rollerine dair temsiliyeti olan Azim İfrit, korku figürü olarak toplumsal özellikler gösterir. 16 ve 17. yüzyıl İstanbul'undaki din fark etmeksizin erkek rolünün kadını ezdiği ve seçenezsiz bıraktığı anlatır. Sahip olduğu toplumsal cinsiyet izleği nedeniyle roman toplumsal korku türündedir.

Kimseye zararı olmayan yaşlı Topal Ebe'yi, bir gece vakti doğumdan dönerken gören sokak serserileri eve kapattıkları kadınlar hamile kalınca kürtaj yaptığını duydukları için öldürmek isterler. Topal Ebe'yi ömür boyu aksamaya mahkûm eden olay, bir yeniçerinin eve kapattığı kadının kendisini çağırıp bebeği aldırarak istemesi üzerine yeniçerinin intikam için ebeyi bıçaklayarak total bırakmasıdır. Bu olayı hatırlayan serseriler tecavüze uğrayan kadınlardan para almayan Topal Ebe'yi görünce kinlenerek öldürmek ister. “Karanlığın şahidi olmaz, şeytan diyor leşini ser cadının şuracığa!” (Yaltırık, 2022: 23). İlk sayfalarda geçen bu cümle romana adını verir. Zulme maruz kalan kadınların intikamını alan Behiye, Periveş ve cin karanlığın şahidi olarak bir vücutta birleşir. Yalnızca güçlerini birleştirdiklerinde Azim İfrit'i öldürebilir ve kadınları koruyabilirler. Romanın adı toplumsal cinsiyet rollerine başkaldıran kadınları simgeler.

Korku kaynağı, ölüm, tecavüz, taciz, kaçırılıp alıkonulmak olan romanda korkuya maruz kalanların tamamının kadın ve korku figürünün tamamının erkek olması nedeniyle romanın korku figürü, kaynağı, kişi kadrosu kadının toplumsal cinsiyet rolüyle alakalı konuları ele alacak özelliklere sahip olduğu için toplumsal korku içerisinde sınıflandırılır.

3.3 Psikolojik Korku Romanları İncelemesi

Bu bölümde sırasıyla Yaprak Öz'ün *Dolapta Biri Var*, Serda Kayman'ın *Lanetli Ev*, Onat Bahadır'ın *Deliliği Beklerken*, Büşra Şahin'in *Göldeki Ev*, Osman Aysu'nun *Saklı Gerçek*, Mehtap Erel'in *Sır*, Cüneyt Candaş'ın *Kadavra Mevsimi* olmak üzere yedi psikolojik korku romanı incelenmiştir.

Romanların tamamı özetlendikten sonra korku atmosferinin oluşumuna uygun özellikler gösteren zaman, mekân, kişi kadrosu, metinler arasılık, anlatıcı ve ruhsal boyut sunumu, dil ve üslup, korku figürü, korku kaynağı incelenmiştir. Romanların söz konusu öğelerinin tamamı korku atmosferinin oluşumuyla ilişkili olmayabilir. Bu durumda çalışma korku türünü merkeze aldığı için ilişkili olmayan öğe roman incelenirken ayrı bir başlıkta aktarılmayacaktır.

Psikolojik korku romanlarında korku figürü akıl hastası bir insan olabilir. Bu romanlarda doğaüstülük yoktur. *Saklı Gerçek* ve *Dolapta Biri Var* çoklu kişilik bozukluğuna sahip karakterlerin kendileri ve başkaları için oluşturduğu tehdidin korkusunu içerir. Ancak *Kadavra Mevsimi*'nde çoklu kişilik bozukluğuna sahip bir gencin ölülerle iletişim kurmak gibi bir yeteneği vardır. Romanda gencin sahip olduğu yeteneğin oluşturduğu tehditle hastalığının oluşturduğu tehdit iç içedir. Bu nedenle *Kadavra*

Mevsimi'nde korku atmosferi doğal ve doğaüstü özellikler gösterir. *Sır*'ın korku atmosferi de bu anlamda çeşitlilik gösterir. *Göldeki Ev* doğaüstü korkuya dayanır ancak doğaüstülüğün altında yatan sebepler psikolojiktir. *Deliliği Beklerken* ise akıl sağlığını kaybetme sürecindeki bir adamın korkunç sayıklamalarını ve sanrılarını anlatır.

Çalışmada Psikolojik Korku Romanları İncelemesi ve Psikolojik Korku başlıkları altında psikolojik korkunun kuramı, genel hatları dışında aktarılmamıştır. Yukarıda görüldüğü üzere her romanın kendine özgü psikolojik bir alt yapısı vardır. Bu nedenle söz konusu alt türün incelemesi yapılırken ihtiyaç halinde kullanılan psikanaliz ve analitik psikoloji terimleri (semboller, arketipler, kompleksler), çocukluk travmaları, çoklu kişilik bozukluğu gibi psikiyatrik tanımlar, roman incelenirken anlatılmıştır. Alt türün psikolojik kuramı, incelemenin anlaşılmasını sağlamak amacıyla roman örneklerinin içerdiği kadar eser alt başlıklarında verilmiştir.

3.3.1 Dolapta Biri Var

Yaprak Öz'ün ilk baskısı 2021 yılında yapılan romanı, üst üste çocukluk travması yaşayan ve kalıtsal olarak akıl hastalığına yatkın Azize'nin çoklu kişilik bozukluğundan kaynaklı kendisi ve çevresi için oluşturduğu tehdidin yol açtığı korku anlatılır. Azize hasta zihninin içinde ürpertici sanrılar arasında sıkışarak kendini süreğen bir korkuya maruz bırakır. Akıl hastalığı kaynaklı dehşet, romanın korku atmosferini oluşturduğu için roman psikolojik korku türünde sınıflandırılır. Çoklu kişilik bozukluğu, sembolizm, gölge ve hilebaz arketipleri psikolojik kuramı oluşturur.

3.3.1.1. Özet

Azize, kız kardeşi Asude, annesi ve babası ile sakin bir yaşam sürerken 17 Ağustos depremi nedeniyle hayatı altüst olur. Depremde kaybettiği babasının yasını tutamadan dayısı ve anneannesinin yanına İstanbul'a taşınmak zorunda kalır. Alkolik dayısı tarafından sürekli olarak şiddet gören genç kız okulda arkadaş edinemez. Annesi ise kendi kaybıyla başa çıkmaya çalışırken kızıyla ilgilenmez.

Yeni okulunda tanıştığı bir arkadaşının doğum günü partisine davet edilir. Partide kızlar cinlerle alakalı korku hikayeleri anlatır, ruh çağırırlar. Azize eve döndüğünde dinlediklerini Asude'ye anlatır. Bu olaydan sonra Asude evin içinde bir cin arkadaşı olduğunu, onunla konuştuğunu anlatır. Kız kardeşinin deprem yüzünden bozulan ruh sağlığını olumsuz olarak etkilediğini düşünen Azize onu sakinleştirmeye çalışır. Evde

ablasıyla yalnız kaldığında ve geceleri aynalı dolaba girip saklanan Asude, cinin onları dayısından korumak için geldiğini söyler. Yaşadıkları, duydukları her kötü olayda Asude, cin arkadaşına daha çok bağlanır. Anneannelerinin kesilen ayağa dair anlattığı, akrabalarının yaşadığı talihsiz bir olay dahi Asude'yi etkiler. Aynalı dolapta geceleri kesik ayak diye sayıklamaya başlar. Resim defterine kesik ayaklar çizer. Cin arkadaşı Asude'ye yaramazlık yapmasını söyler. Balkondan insanların kafasına tükürür. Kardeşini durdurmaya çalışan Azize'yi gören bir kadın annesine şikâyet eder. Azize, Asude'nin yaptığını söyleyince annesi kendisini kaybederek kızını dövmeye başlar. Ona inanmaz. Azize sorumlusunun Asude olduğu ancak kendisinin dövüldüğü bir sürü olay yaşar. Annesinin kardeşini daha çok sevdiğini düşünür. Aynı evin içerisinde birbirleriyle konuşmayan anne kız, iki yabancı gibi olurlar.

Yazın gelişiyle alkolik dayısı balkona içki sofrası kurdurup geç saatlere kadar karşı komşusuyla sohbet eder. Bir gece büyük bir gürültüyle uyanırlar. Odası yakın olduğu için balkona ilk ulaşan Azize kardeşinin emekleyerek balkondan çıktığını görür. Dayıları dengesini yitirip bağırarak balkondan düşmüş ve ölmüştür. Karşı komşuları olayın bir kaza olduğunu söylese de Azize Asude'den şüphelenir. Yaşına göre iri yapılı olan kardeşi sarhoş bir adamı aşağı atabilecek güçtedir. Kardeşinden şüphelendiğini kimseye anlatmaz.

Liseyi bitirip işe başlayan Azize çok mutludur. Kardeşinden uzak kalmak ve çalışmak ona iyi gelir. Akşamları eve geldiğinde kardeşinin ısrarlarına dayanamayarak onu yıkar. Her gece banyo yapılmasından rahatsız olan anneanneleri su faturasının artacağından endişelenir. Kardeşini yıkadığı bir gece banyo penceresinde dayılarını görürler. Asude dayısını öldürdüğünü itiraf eder. Annesini, ablasını ve anneannesini korumak için yaptığını söyler. Azize, kardeşinin baba tarafındaki deli akrabalarına çektiğini düşünür. Kardeşinin bazı ruhsal rahatsızlıklara sahip olduğunu düşünür ancak ruh doktorlarına paraları yetmeyeceği için duyduklarını kimseye anlatmaz.

Depremden sonra evin içinde korku içinde yaşadığı günler ve kurtulamadığı kaygıları Cüneyt'le tanışmasıyla kaybolur. Cüneyt babası gibi olgun, yakışıklı bir adamdır. Azize, kendisinden on dört yaş büyük olmasını önemsemez. Ona kolyeler alan ve hakkında fazla bilgi sahibi olmadığı adama âşık olur. Adamın evinde birlikte olurlar. Azize, duyduğu mutluluğun kardeşine de yansıdığını düşünür. Asude dolaba girmekten vazgeçip cinle konuşmayı bırakır.

Cüneyt, Azize'den canını acıtan cinsel fanteziler ister. Yapmazlarsa ayrılmakla tehdit eden sevgilisini kaybetmek istemeyen Azize, genç adamla evleneceği günü düşünerek bütün isteklerine boyun eğer. Azize'nin ve kardeşinin korkuları geri döner. Asude aynalı dolaba girmeye, cinle konuşmaya başlar. Bu olayların üzerine Cüneyt'in evli olduğunu öğrenen Azize ne yapacağını bilemez. Sevgilisinin boşanacağını ve onunla evleneceğini söylemesi nedeniyle ilişkisini sürdürür. Başka kimsesi olmayan genç kız, kardeşinin durumunu anlatıp Cüneyt'ten yardım ister. Asude'yi doktora götüreceklerdir. Kardeşiyle birlikte haber vermeden Cüneyt'e gittiği bir gün kapıda başka bir kadın görür. Saklanarak gitmesini beklerler. Cüneyt para karşılığı başka kadınlarla birlikte olduğunu, Azize'den sıkıldığını, ona hiç âşık olmadığını ve onu yalnızca cinsel ihtiyaçları için kullandığını söyler. Azize koltuktaki kardeşini gösterdiğinde onun deli olduğunu söyleyerek evden kovar. Asude kapıdan geri dönüp telefonla konuşan Cüneyt'i sırtından bıçaklar. Azize kan içinde kalan kardeşini temizler. Kimseye görünmeden evden çıkarlar. Kardeşi katildir ancak onu korumak için yaptığını düşünerek kendini sakinleştirir. Bu olaydan sonra basının ilgisini çeken cinayet haftalar boyunca soruşturulur. Ancak 2000'li yılların başında cep telefonu yaygın olmadığı için Cüneyt'le telefon kulübesinden ve iş yerinin hattından konuşur. Polisler tatil acentesi olan iş yerini aramasını olağan bulacaklardır. Cinayet unutulana dek korku içinde yaşayan Azize, Cüneyt'le buluştuğu için davetlerini kabul edemediği kız grubuyla her hafta buluşmaya başlar. Cüneyt'i özlemez. Ancak bazı geceler Asude'nin dolapta biri var diyerek kendisini uyandırmasıyla aynalı dolapta olduğunu fark eder. Bir sabah annesi Azize'yi dolapta konuşamaz ve hareket edemez halde bulur. Kızını psikiyatriste götürmek ister. Azize iyi olduğunu söyler ancak annesi ısrar eder. Anne kız bu olaydan sonra eski yakınlıklarına kavuşurlar. Azize bir süredir kafasını meşgul eden bir soruyu sorar: "Bu yıl Asude'nin doğum gününü kutladık mı?" Annesi kızına vurmaya başlar. Asude'nin öldüğünü söyler. Kızını inandırmaya çalışır. Ertesi gün doktora giderler. Pek çok bozukluk teşhisi konulan Azize, yeşil reçeteli bir avuç ilacı ömür boyu kullanmak zorunda olduğunu öğrenir. İlaçlar korkularını, kaygılarını giderdiği için kullanmaya devam eder. Cinsel isteği azaltan ilaçları nedeniyle kimseyle evlenmek istemez. İşinde yükselen Azize, anneannesini ve patlak veren covid on dokuz salgınında annesini kaybeder. Yalnızlıktan bunalan kadının doktoru da salgında öldüğü için ilaçlarını alamaz. Kendi doktoruna dahi işlediği cinayetleri anlatmamışken başka bir doktora ölü kardeşiyle yıllar evvel konuştuğunu bu yüzden on dokuz yıldır ilaç kullandığını anlatmak istemez. İlaçlarını almadığı için kardeşini tekrar görebileceğini düşünür. Asude yerine başka bir genç adamı görmeye başlar. Gerçek olmadığını onunla

yürüyüş yaptığında çevredekilerin tuhaf bakışlarından anlar. Azize, hatıralarıyla barışmak, travmalarını kabullenmek için yaşadıklarını yazar. Tedavinin onca yıl sonra işe yaramadığını görünce tuttuğu defteri, işlediği cinayetlerin öğrenilmesi için arkasında bırakarak intihar etmeye karar verir (Öz, 2021).

3.3.1.2. Zaman ve Mekân

Olaylar 90'lı yılların sonu ile 2000'li yılların başında yaşanır. On dokuz yıllık bir süre atlanarak karakterin intihar kararı ve bu sürede yaşadıkları anlatılır. Psikolojik korku türündeki romanda zamanın korkuyu oluşturan ya da destekleyen herhangi bir özelliği bulunmaz.

Roman boyunca ağırlıklı olarak anneannesinin ve Cüneyt'in evi olmak üzere iki apartman dairesi mekân olarak bulunur. Açık veya kapalı fark etmeksizin romandaki mekânların korku duygusunu destekleyecek bir özelliği yoktur.

3.3.1.3. Kişi Kadrosu

Azize

Azize on yedi yaşındayken babasını ve kız kardeşini depremde kaybeder. Sağlıklı bir yas süreci geçiremeden sürekli olarak şiddet göreceği alkolik dayısının yanına taşınmak zorunda kalır. Bu süreçte kendi acısına odaklanan annesinden ilgi ve himaye görmez. Baba tarafından zihinsel hastalıkları kalıtsal olarak taşıyan Azize yaşadığı kayıpların, kalıtsal yatkınlığının, gördüğü fiziksel şiddetin, deprem travmasının etkisiyle romanda adı verilmeyen bir hastalığa yakalanır. Belirtilerinden yola çıkarak çoklu kişilik bozukluğu olduğunu düşündüğüm hastalık çerçevesinde genç kız depremde ölen kardeşi Asude'nin yaşadığı yanılgısına kapılır. Kardeşinin öldüğünü anımsamaz. Onunla okula gider, konuşur, aynı odada uyur. Asude, Azize'nin duygu durumuna göre ılımlı ya da öfkeli olur. Azize'nin yaşantısındaki endişe ile paralel bir biçimde şiddete başvurur. Ancak romanın sınırları düşünüldüğünde kurgu evrendeki bulgular ile tam bir tanı koyulabileceği tartışmaya açıktır. Bu duruma uygun olarak Azize'nin doktoru net bir tanı yerine pek çok bozukluğu olduğunu söyler. Genç kızda birden fazla zihinsel rahatsızlık vardır. Ancak kalıtsal yatkınlığı, cinsel istismar, deprem, yası tutulamayan baba kaybı gibi çocukluk travmalarının çoklu kişilik bozukluğuna sebep olduğu düşünülebilir (Soner ve Aykut, 2017: 129-130).

Asude

Azize'nin gölge arketipidir. Azize'nin tutamadığı yasını, dışarı yansıtamadığı öfkesini, içinde biriktirdiği şiddet içgüdüsünü, kendine zarar verme eğilimini Asude barındırır. Azize'nin içinde bulunduğu koşullar nedeniyle yas tutmaya, öfkelenmeye, şiddet gördüğü dayısına engel olmaya gücü ve hakkı yoktur. Dayısına biriken öfkesini toplum kuralları ve imkânları nedeniyle dışarı çıkartamayan Azize, büyük bir çatışma içine girer. Süper egosu ve idi arasında yaşanan bu gerilimi azaltmak ve karar mekanizmasının yükünü hafifletmek için çeşitli savunma mekanizmaları geliştiren beyni, yaşama hakkı verilmeyen öfkesini Asude ile yaşatır. Azize'nin toplum ve ahlak kuralları çerçevesinde kendisini korumaktan aciz olduğu durumlarda bu kuralları yıkarak Azize'yi savunan, onun hayatta kalma içgüdüsüne ve öfkesine can veren Asude, çoklu kişilik bozukluğunda birincil kişiyi koruyan ikincil kişiliktir. Asude, Azize'yi, annesini ve anneannesini sürekli olarak döven dayısını balkondan aşağı iterek öldürür. Azize'ye zarar veren herkesi yok etme eğilimindedir. Gölge arketipe uygun olarak Azize'nin yaşadığı olumlu olumsuz her olay Asude'yi etkiler. Azize bu olaylardan duyduğu rahatsızlığı yok sayarak inkâr ettiği bütün sorunlarını ve şiddet içgüdüsünü Asude'de var eder. Sevgilisi Cüneyt tarafından aşağılanarak terk edildiğinde onu öldürenin kardeşi Asude olması fikri Azize'yi rahatlatır. Kardeşi için beslediği duygular, korkular, düşünceler aslında kendine dair düşünceleri ele verir. Romanın başından itibaren dengesiz davranışları nedeniyle kardeşinin deli olduğundan korkan Azize, Asude'nin işlediği iki cinayeti mazur görür. Asude ailesini korumak için yapmıştır. Bu nedenle kardeşinin yaptıklarını kimseye anlatmaz. Roman boyunca peşini bırakmayan delirme korkusu satır aralarında gizlidir çünkü bu korkusunu da gölge arketipi üzerinden yaşar. Kardeşinin delirmesinden korkarken kendi akıbetini içten içe sezen Azize, romanın sonunda intihar kararı alır. Uzun yıllar gördüğü tedavi hiçbir işe yaramaz, var olmayan insanlarla konuşmaya yeniden başlar. En büyük korkusunun gerçekleşmesini kaldıramayan karakter bileklerini keserek yaşamına son vereceğini yazar.

Anne

Kendi yas süreci ile meşgul olan genç kadın, evin en önemli geçim kaynağı olmasına rağmen erkek kardeşinin, kızını ve kendisini dövmesine engel olamaz. Kocasını ve küçük kızını kaybetmiş olmanın acısıyla Azize ile ilgilenmez. Kızının da babasını ve kardeşini kaybetmiş olduğu gerçeği ile bir yıl sonra yüzleşebilir. Ancak yine de kızına

dengelessiz davranışlarda bulunmaya devam eder. Azize'nin ölmüş kız kardeşinin yaşadığı sanrısını gördüğünü fark ettiğinde kızını doktora götürmek yerine döver. Kızının akıl hastası olduğunu kabul etmek yerine onu yalancılıkla suçlamak, üzüntü duymak yerine öfkelenmek onun için daha kolaydır. Romanın son bölümlerine dek kızını doktora götürmez. Duygusal farkındalığı düşük olan anne, ruhsal açıdan zayıf bir karakterdir. Romanda yalnızca anne rolü ile yer alır.

Anneanne yardımcı kişidir. Anneanne oğlu karşısında edilgen bir tavır sergilerken Azize'yi annesinin dayaklarından korumaya çalışır. Bunun dışında romanda pek bir işlevi yoktur.

Dayı

Dayı alkolik, annesini, kız kardeşini ve yeğenini çekinmeden döven, henüz reşit bile olmamış Azize'yi kollarına ve bacaklarına dokunarak taciz eden kötü bir karakterdir. Azize dayısından kendini koruyamadığı, yaptıklarını kimseye anlatamadığı için içinde biriken öfkeyi ve çaresizlik duygusunu hilebaz arketipi, cin üzerinden yaşar. Cin Azize'yi dayısından korumak için geldiğini söyler. Ancak cin, Asude'ye (gölgeye) ablasına zarar vermesini telkin eder. Cinin ortaya çıkışından sonra Asude yaptığı pek çok olumsuz eylemi cinin yaptırdığını söyler. Cin ortaya çıkış amacını romanın ortalarına doğru gerçekleştirerek Asude'ye dayısını nasıl öldüreceği konusunda yol gösterir. Alkolik dayısını sarhoşken bir gece yarısı balkondan aşağı atar. Azize dayısına duyduğu öfkeyi Asude'ye, işlediği cinayetin sorumluluğunu ise cinle kardeşine yükler. Böylelikle eylemleri nedeniyle vicdan azabı çekmeden hayatına devam eder. Dayı, romanda Azize'nin bölünmüş kişilikleri aracılığıyla bastırıldığı öfke ve şiddeti eyleme geçirmesine neden olacak kadar kötü bir karakterdir. Azize'nin evin içerisinde hayati tehlike altında hissetmesine neden olur. Annesi tarafından koruma ve ilgi göremeyen genç kız sorunu dayısını öldürerek çözer. Romanda dayının ayrıntılı bir psikolojik profili yer almaz. Mutlak kötü bu karakterle empati kurmak, iç dünyasını anlayabilmek mümkün değildir. İç sesine, duygularına, düşüncelerine yer verilmez.

Cüneyt

Cüneyt ise Azize'nin dayısı kadar genç kıza acı veren bir karakterdir. Azize'yi evlilik vaadiyle kandırıp onunla birlikte olur ve bunu yüzüne haykırarak genç kızdan ayrılır. Aylarca sapkın cinsel fantezilerini gerçekleştirmeye zorladığı Azize'ye onu çok sevdiğini söyler ancak ayrılık konuşması yaparken seks işçilerine ödeme yapmamak için

genç kızı kandırdığını itiraf eder. Cüneyt o gün Azize'nin kardeşinin var olmadığını öğrenir ve genç kıza delirdiğini söyleyerek evden kovar. Azize kendisine bu denli büyük bir hayal kırıklığı ve acı yaşatan Cüneyt'i öfkesine yenilerek öldürür. Bunu yasaklı bütün arzularını ve duygularını sakladığı gölge arketipi Asude'nin yaptığına inanır. Bu durumda kardeşinin kendisi için yaptığı fedakarlığı haklı bulur. Ancak kendisinin, Cüneyt'in arkasından tek bir damla gözyaşı dökmemesi ve üzüntü duymamasını tuhaf bulur. Kendisinin kardeşi gibi deli olup olmadığını düşünür.

Cüneyt bir oğlu ve karısı olmasına rağmen tanıştığında reşit dahi olmamış, korunaksız küçük bir kıza cinsel ihtiyaçları için kandırıp sıkıldığında niyetini yüzüne açıkça söyleyecek kadar kötü bir karakterdir. Kurgu kişi olarak romandaki tek işlevi Azize'nin sevgilisi olmaktır.

3.3.1.4. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Romanda kahraman bakış açısı kullanılır. Olaylar ve kişiler Azize'nin anlatımıyla aktarılır. Gerçeklik algısı bozulacak kadar büyük bir akıl hastalığı bulunan karakterin anlatımı nedeniyle okuyucu Asude'nin öldüğünü anlayamaz. Böylece Asude'nin metafizik deneyimler yaşadığı şüphesiyle okuyucu, romanın sonuna dek korku atmosferi içerisinde kalır. Belirsizlik ve şüphe ile korku duygusu sürdürülür. Anlatıcının kahraman oluşu korku atmosferini destekler.

Azize'nin gördüklerinin ve duyduklarının dışına çıkamayan ruhsal boyut sunumu iç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akışı örneklerini verir. Söz konusu örnekler, Azize'nin iç dünyası ve ona aktarılanlarla sınırlıdır.

3.3.1.5. Sembolizm ve Gölge Arketipi

Sembol kelimesi psikolojinin yaklaşımına göre kalıtsal olarak aktarılabilen, kültürel öge olarak ortaklık gösterebilen insan zihninin rüya, masal, mit, efsane ve çağdaş sanat ürünlerinde görünür kıldığı imgelem bütünüdür. Freud sembollerin insan zihnindeki oluşum aşamasını toplum kuralları, etik veya koşullar gereği bastırılan arzuların, duyguların, düşüncelerin sansürlenmesi olarak açıklar. Semboller idin ahlaka aykırı istekleri ile süper ego arasında yaşanacak çatışmadan egoyu, bilinci korumak için geliştirilmiş bir savunma mekanizmasıdır. Arzunun bilincin anlayamayacağı ancak sezebileceği bir şekilde bilinçaltında baskılanıp bilinç üstüne çıkması engellenir. Arzunun dolaylı yollardan başka bir şekilde ifade edilerek süper egoyu rahatsız etmeden idin

isteklerinin rüya, sanat gibi alanlarda ifade edilmesiyle bir nebze rahatlatılır. Süper ego tarafından kabul edilmesi mümkün olmayan isteklerin semboller aracılığıyla başka şekillere bürünerek bilinç üstüne çıkması sağlanır. Böylelikle ego, çatışmaya girmeden süper ego ve id arasında uzlaşmaya varır (Freud, 2020a: 379).

Jung ise sembollerin tanımını ve kullanımını Freud'un rüya merkezli bakışının dışına çıkarır. Sembollerin mit, figür, arketip gibi farklı türlerden oluştuğunu ileri süren Jung, sembol çalışmalarını arketipler üzerine yoğunlaştırır. Analitik psikolojinin kurucu olarak arketipleri anne, baba, gölge, kahraman olmak üzere farklı pek çok adlandırmayla beraber sınıflandırır. Bu arketiplerin insanoğlunun evrimsel sürecinde ilk insandan itibaren oluşturduğu bilinçdışı bilginin birikimi ve aktarımıyla meydana geldiğini ifade eder. Bireysel arketiplerin de olduğunu ancak evrensel arketiplerin bireysel ve kültürel özelliklere, deneyimlere dayalı olarak yalnızca biçim değiştirerek bilinçaltında varlığını koruduğunu anlatır. İnsanoğlunun ortak bilgi birikimi olan ve sözlü iletişimin olmadığı dönemlerde dahi var olan sembollere dayalı bilinç dışı birikimin kolektif bilinçaltı olduğunu söyleyen Jung, arketiplerin insanoğlunun ortak mirası olduğunu düşünür. Anne arketipi kolektif bilinçaltında evrensel olsa da sayısız şekillerde var olur. Arketipler yapıları gereği içerik olarak sabitken şekil ve simge açısından değişime uğrarlar. Bireylerin zihinlerindeki anne arketipi koruyucu ya da zalim bir anne arketipi olabilir. Bu değişkene göre anne arketipinin simgesi mağara, ağaç, kaynak, çiçek gibi olumlu figürlerken mezar, tabut, ölüm, umacı gibi olumsuz figürler de olabilir (Jung, 2003: 22).

Değerler ve güdüler arasında bir uzlaşma ögesi olan arketipler, çatışmayı önlediği yahut çatışmanın bilinç düzeyindeki baskıyı azalttığı için ruhsal sağlık açısından önemlidir. Bilinçaltı ve bilincin arasındaki uyum bozulduğunda, bilinçaltı, bilinç düzeyine çıkması gereken ancak bastırılan arzu arttığında devreye giren arketipler, bireyi ruhsal bir zorlanma veya değişim yaşadığından haberdar eder. Bireyin yaşadığı duygu ve düşünce değişiklikleri, bilinç düzeyindeki zorlanmalar sembol ve arketiplerin biçim değiştirmesine neden olabilir (Gürol, 1991: 73).

Romanda görülen arketip ise gölgedir. Azize'nin bastırıldığı duygu ve düşüncelerinin yaşattığı Asude, gölge arketipidir. Azize'nin karanlık yanını, şiddete olan yatkınlığını, öfkesini, cinsel arzularını, acılarını biriktirip sakladığı Asude'nin roman boyunca dolaba girip saklanma alışkanlığı mecazla ilişkilendirilebilir. Azize'nin gölgesine sakladığı duyguları dolaba saklanan Asude'de kişileştirilir. Çoklu kişilik bozukluğu

bulunan Azize, gölgesiyle ayrı insanlar olduğunu zanneder. Ancak gölgesi onu adı adım takip eder.

“Gölgenin gelişimi beninkine koşuttur.” (1991: 73) şeklindeki ifadesiyle Gürol gölgenin gelişiminin ben ile mümkün olduğunu anlatır. Benlik gölgede bilinçaltına itilenlerin bilinç düzeyine çıkarılarak, gölge ile bilinç arasında bir denge kurularak benin güçleneceğinden bahseder.

Romanda bu düşünceye uygun olarak Azize bastırdığı öfkesini dışa vurduğunda ve bu öfkenin ölmüş kardeşi Asude’ye değil bizzat kendisine ait olduğunu anladığında sorunlarıyla yüzleşerek çoklu kişilik bozukluğunu tedavi yoluna gider. Böylece bilinç düzeyine çıkan karanlık arzularını kabullenen karakter, gölgesini beninde toplayarak güçlenir.

Asude, Azize’nin kendine yakıştıramadığı yahut toplum tarafından benimsenmeyecek davranışları sergilemeye, Azize söz konusu davranışları bastırdıkça başlar. Kendisini döven ve taciz eden dayısına öfkesini bastırdıkça Asude dolaba daha çok saklanır. Baş edemediği durumlarda dolaba saklanması Azize’nin göremediği anne sevgisini ve korunmayı işaret ettiği düşünülebilir. Kendisini koruyamayan ablasına zarar vermeye başlar. Dayısını öldürme isteğinin cezalandırılacağını bilen Azize bu isteği Asude’nin isteği olarak düşünerek sorumluluğu üzerinden atar. Kendisine zarar veren dayısını Asude öldürür. Katil olan kardeşidir. Böylece suçu ve sorumluluğu kendinden uzaklaştırır. Azize’nin duyduğu öfkeyi, mutluluğu, acıyı bir adım gerisinden gölgesi gibi takip eden Asude’nin kendisiyle oluşturduğu psikolojik bağı fark eder. Bu bağ benlik ve gölge arasındaki bağıdır ancak Azize kendi ruh durumunun hassas olan kardeşini kolayca etkilediğini düşünür.

Gölge arketipi, Jung’ın tanımladığı ruhun bilinç düzeyinde gerçekleştiremediği özelliklerini içeren bireysel bir arketiptir (2003: 135). Azize’nin toplum tarafından hoş karşılanmayacak bireysel arzularını barındırır. Romanda liseden mezun olduğu için okulun kütüphanesinden ücretsiz faydalanamayan Azize, girdiği bir kitapçıda hırsızlık yapar. Çaldığı ve çantasına sakladığı iki kitabı kardeşi Asude’nin çaldığını düşünür. Oysa kitap okumaya olan bireysel tutkusu nedeniyle parası olmayan Azize, kitapları kendisi çalar. Ancak bu davranışının kabul görmeyeceğini bildiği için suçu kişileştirdiği gölgesinin üzerine atar. Asude, Azize’nin bireysel gölgesidir.

Gölgesinin romanda bir işlevi daha vardır. Korku figürü olan gölge arketipi Asude, Azize'nin bilinçaltındaki benine duyduğu korkuyu içerir. Gölgesi Asude, kişilik bölünmesi nedeniyle yaşadığını düşündüğü kardeşidir. Bilinçaltında bastırdığı duygu ve arzularından korkar. Bu korkusu sanrısız olarak Asude'de ete kemiğe bürünür. Azize'nin içten içe akıl sağlığını yitirdiğini bilmesiyle duyduğu delirme korkusunu bastırdığı diğer duygular gibi Asude'ye yükler. Kendisi değil gölgesi Asude baba tarafındaki deli akrabalarına çekmiştir. Kendi deliliği için değil gölgesinin deliliği için korkar. Asude, gölgesi Cüneyt'i öldürerek etraftakiler için tehdit oluşturur. Bu tehdidi kendisinden uzaklaştırarak gölgesine aktarır. Böylelikle delirme korkusu gibi katil olmanın suçluluğunu da hissetmez. Gölge arketipinin Azize ve diğer kişiler için oluşturduğu tehdit, korku figürü olmasını sağlar. Azize kaçındığı bütün duyguları ve arzuları yüklediği gölgesinden, kendisinden korkar.

Gölgenin ortak bilinçdışına ait özellikler gösteren ikinci bir türü vardır. Bu tür gölgeden daha karanlık ve hayvani olmakla birlikte kurtarıcı olarak da görülebilen hilebaz arketipidir. Hilebaz arketipi romanda cin olarak kişileştirilir. Yaygın inanışa uygun olarak ters ayaklı tasvir edilen cinin Azize'de uyandırdığı korku ve figürün kültürel özellikleri karakterin büyüdüğü toplumun özellikleriyle birebir örtüşür. Ortak bilinç dışında korku uyandıran cin, romanda korku figürü olarak ikinci bir işleve sahiptir. Konunun ayrıntılı bir biçimde ele alınabilmesi için korku figürü olan cin, ayrı bir başlıkta değerlendirilecektir.

3.3.1.6. Korku Figürü Cin veya Hilebaz Arketipi

Hilebaz arketipi bilinç düzeyine henüz tam olarak çıkmamış, insanın biyolojik ihtiyaçlarını öncelemeye dönük yansımasıdır. Gölge arketipinin bireysel özelliklerinden farklı olarak ortak, evrensel veya toplumsal boyutlara sahip olabilir. Gölge arketipinin bireysellikten daha uzak olan bir türü olan hilebaz “kişilik bölünmeleri ile ilgilidir. Bu çözümlerin ilginç yanı, bölünmüş kişiliğin herhangi bir kişilik değil, Ben kişiliği ile bütünleyici ya da dengeleyici bir ilişki içinde olmasıdır. Ben kişiliğinde görülenden bazen daha kötü bazen de daha iyi kişilik özelliklerinin kişileştirilmesidir.” (Jung, 2003: 127-128). Ortak bir kişileştirme olan hilebaz romanda görüldüğü üzere cin figürü kullanılmasıyla toplumsal özellikler gösterir. Azize'nin ve gölge arketipi olan Asude'nin korktukları hayvana benzeyen cin, korku figürü olmasının yanı sıra hilebaz arketipidir. Hilebaz arketipi olarak bireysel gölge olan Asude'yi de yönlendirir. Azize ise kişilik bölünmesinin sonucunda hissetme hakkı tanınmayan yasak arzu ve eylemlerinin öznesi

olma sorumluluğunu gölgeye ve hilebaza yükler. Kendi eylemlerinin nesnesi olduğu yanılıısına kapılır. Böylelikle id ve süperego arasındaki çatışmayı kendinden uzaklaştırır.

“Öznel bilinçten kopmuş olduğu için özerk bir kişilik gibi davranır. Hilebaz, ortak gölge figürüdür, bireyin düşük karakter özelliklerinin bir toplamıdır. Bireysel gölge kişiliğin hiç eksik olmayan bir unsuru olduğu için, ortak figür kendini buradan sürekli oluşturur.” (Jung, 2003: 135).

Asude, Azize’nin bireysel arzularını, düşüncelerini yansıtırken Cin, yukarıdaki metinde aktarıldığı üzere gölgenin ortak ve topluma dönük özelliklerini içerir. Korku figürü olan Cin hilebazın ortak gölge özelliklerine uygun olarak Azize’nin içinde büyüdüğü toplumun korku kültürünün figürüdür.

“Beyaz, uzun sakallı, kapkara cübbeli, ters ayaklı, iki elinde de altışar parmağı olan, upuzun tırnaklı biriydi cini. Bizi dayımdan korumak için gelmişti. Dolaba yerleşmişti.” (Öz, 2021: 29).

Romandan alınan yukarıdaki metinde Jung’ın *Dört Arketip* adlı eserinde değindiği hilebaz arketipinin özellikleri görülür. Kurtarıcının öncüsü olan hilebaz, insanlık dışı özellikler gösterir. Uzun tırnaklı, altı parmaklı hayvana benzeyen cin, Azize’yi dayısından korumak için gelir. Ancak cin, hilebaz gibi kurtarıcı değildir. Başlangıçta olumlu bir tutuma sahip olsa da ilerleyen olaylarla birlikte cin, Asude’yi taciz ederek dayı ile bütünleşir. Olumsuz eylemleri nedeniyle ortak bilinçdışı figürü olan hilebaz, zaman ilerledikçe kötü bir karaktere bürünür.

“Asude’ye söz geçirilemiyordu. Ona göre hep pisti. Cini ona dokunmaya, kollarını, bacaklarını okşamaya başlamıştı ve huylanıyordu.” (Öz, 2021: 49).

Azize’nin dayısı tarafından taciz edilmesi ve bu eylemi cinin Asude’ye yaptığı sanrısına kapılması çoklu kişilik bölünmesine neden olan olaylar listesindeki istismar maddesinin de gerçekleşmesine yol açar (Soner ve Aykut, 2017: 129-130). Azize dayısına olan öfkesini, kirlilik hissini taşıyamayacağı için bir savunma mekanizması olarak bölünen kişiliklerinden bireysel gölgesi olan Asude’ye yükler. Annesi ve anneannesi tarafından yaşamasına izin verilmeyen bütün arzu ve duygularını yüklediği cin ve Asude’yi dolapta saklar. Dolap, Azize’nin bastırmak zorunda kaldığı, yaşamaya gücünün yetmediği bütün arzularını toplumdan sakladığı id mağarasıdır. Jung’a göre Azize’nin dolabı açıp kişilikleri ile yüzleşmesi hilebazın yok olmasıyla mümkündür. “Ancak insan yanlış davranışlardan

huzursuz olup da cinlerin oyununa gelmekten ve benzeri şeylerden söz ettiğinde metaforik ve figüratif olarak anımsar onu.” (Jung, 2003: 132). Bu nedenle yok oluştan farklı olarak hilebaza duyulan ihtiyacın giderilmesi, Azize’nin duygularını bastırmak zorunda kalmayacağı bir ortama kavuşması ile gerçekleşir. Annesinin kızının akıl sağlığından endişe etmesi, ona şefkatle yaklaşması ve genç kızın tıbbi destek alması ile bölünen kişiliklerine veda eder.

Başka bir açıdan göremediği anne sevgisi ve himayesini gördüğünde dolaba ihtiyacı kalmadığı için dolabın, anne arketipi olduğu düşünülebilir. Benlik, annesine kavuştuğunda gölgenin de dolaba ihtiyacı kalmaz. Ancak bu düşünceye göre Azize mutlu olduğunda Asude’nin dolaba saklanmayı kesmemesi gerekir. Gölge, benlik mutlu olduğunda anne sevgisinden uzak kalışının devam etmesine karşın dolaba girmeyi bıraktığı için dolabın anne arketipi olması düşüncesi kabul görmeyebilir. Dolap, gölgenin dolayısıyla benliğin yasaklı duygularını biriktirdiği, sakladığı bir alandır. Benliğin öfke ve cinaî arzuları mutluluğu nedeniyle azaldığında dolaba girme ihtiyacı da azalır.

Cin ortaya çıkış amacı olan kurtarıcı rolünü, Asude’ye dayıyı nasıl öldüreceğini söyleyene kadar gerçekleştirmez. Azize’yi korumaya yönelik bu davranışı gösterene kadar Asude’yi ablasına zarar verecek şekillerde pek çok kez yönlendirir. Azize hayatında yaşadığı olumsuzlar arttıkça kendine zarar verir. Kendine zarar verişini ise cinin Asude’ye ablasına zarar vermesi gerektiği yönündeki telkinleriyle örtbas eder. Asude sokaktan geçen insanların üstüne tükürüp suçun ablasının üstüne kalmasına neden olur. Bıçakla oynayıp ablasının elini keser, reçellerin içine tükürür. Azize’nin Cüneyt ile ilişkisinin yolunda gittiği mutlu günlerinde sakinliğini koruyarak aralarındaki psikolojik bağın ipuçlarını verir. Azize bu durumu kendisindeki olumlu ruh halinin kardeşine yansıdığını düşünerek açıklar.

Cin, Azize’nin kendi kişilik bölünmesiyle yüzleşmesine yaklaştıkça romandaki varlığını kaybeder. Yalnızca Asude görülür. Dayının ölümünden sonra görevini tamamlayarak zaman içerisinde sahneden çekilen hilebaz, Jung’un belirttiği gibi ben kişiliğin, yarattığı diğer kişilikleriyle yüzleşmesini sağlamak için seyircilerin arasına iner (2003: 129). Hilebaz arketipi cin olarak Asude’nin ana korku figürü olan gölge arketipiyle yüzleşmesini sağlamak için bulunur. Bu nedenle romanın başından sonuna kadar sahneden inmeyen gölge arketipi ana korku figürü iken hilebaz yardımcı korku figürüdür. Hilebaz varlığını kişilik bölünmesi nedeniyle gölge arketipe borçludur.

Hilebazın sahneden inmesiyle Azize, kardeşi Asude'nin bir yıl önce öldüğünü ve bu süre zarfında ölü kardeşinin yaşadığı sanrısıyla hayatını sürdürdüğünü fark eder. Farkındalık sayesinde doktora giderek tedavisine başlar.

3.3.1.7. Korku Kaynağı

Azize psikolojik korku romanlarında yaygın olarak görülen delirme korkusuna sahiptir. Bu korkuyu ölen kardeşi ve gölge arketipi olan Asude üzerinden duyar. Annesine, topluma ve koşullarına uygun olmayan, bastırıldığı bütün duygu ve düşüncelerini Asude ile yaşayan karakter, duyduğu delirme korkusunu da kardeşine aktarır. Azize, polis tarafından yakalanmaktan, acı çekmekten, yalnızlıktan korkar ancak romanın geneline yayılan korku, delirme korkusudur. Romanın sonunda bu korkusunun gerçekleştiğini düşündüğü için intihar etmeye karar verir.

Romanın semboller açısından yüklü olması, korku kaynağının delirmek ve korkunun merkezindeki olayların ana nedeninin psikolojik rahatsızlık oluşu, romanı psikolojik korku türüne dâhil eder. Çoklu kişilik bölünmesi olan ana karakterin gölge ve hilebaz arketiplerinin romandaki korkunun özne veya nesne olarak merkezinde yer almaları korkunun kaynağının psikolojik nitelikte olmasını sağlar. Korku figürünün hilebaz arketipi oluşu da korku romanını psikolojik alt türde sınıflandırır.

3.3.2. Lanetli Ev

Serda Kayman'ın ilk baskısı 2015 yılında yapılan romanında Asu'nun ve kocasının yeni taşındıkları köyde cinler tarafından rahatsız edilmeleri anlatılır. Romanın öğeleri derinlikli bir psikolojik malzemeye sahip değildir ancak korku figürü olarak cinin ele alınışı psikolojiktir. Cinler kocasına görünmedikleri halde akıl hastalıklarına yatkın, ruhsal açıdan hassas olan Asu'yu rahatsız eder. Genç kadın bu nedenle kendisini seçtiklerini ve onları görmezden gelip korkusunu düşük bir seviyede tutarsa kurtulabileceğini öğrenir. Ancak korkusuna hakim olmayı başaramaz ve cinlere teslim olur. Cinler evin içinde yalnız kalan kadına, çocukluk travmalarını biliyormuşçasına korkunç oyunlar oynar. Psikiyatriste gitmeyi reddeden kadının hastalığının tanısı konulmaz. Bu durum romanın psikolojik alt yapısını zayıflatır. Roman cinleri psikolojik bir bakış açısıyla ele aldığı için psikolojik korku türünde sınıflandırılır.

3.3.2.1. Özet

Lanetli Ev romanı, yaşadıkları maddi zorluklar nedeniyle genç bir evli çiftin, köye taşınmak zorunda kalışını takip eden olayları anlatır. Asu, taşındıkları köy evinde kendini güvende hissetmez. Anlamlandıramadığı bir tedirginlik duyar. Evdeki ilk günlerinde Asu'nun, kapı gıcirtısından, çatıdan gelen seslerden, böcekler ve elbise dolabından sürekli olarak korkması karakterin endişeli bir yapısı olduğunu düşündürebilir. Ancak bir böceği öldürdüğü için bayılması ve çocukluğunda yaşadığı dolap korkusunun şiddeti, karakterin psikolojik açıdan hassas olduğunu gösterir.

Romanın korku atmosferini inşa eden kâbusları, hayal ile gerçek arasındaki çizgide gidip gelmesi, komşuları tarafından köyün asıl sahiplerinin cinler olduğunun anlatılmasıyla açıklanır. Komşuları Şifacı Hasibe, cinlerin Asu'nun zayıf olduğunu bildikleri için onunla uğraştıklarını söyler. Asu'nun korkmaya devam ettikçe cinler tarafından rahatsız edileceğini anlatır. Korkusu ne kadar büyürse o ölçüde güç kaybedecektir. Hasibe, Asu'yu korumak için evin bütün odalarına muskalar yerleştirir. Köyün su kaynağının çıktığı yer cinlere ait olduğu için gitmemelidir. Aksi takdirde Nazenin gibi onlara karışacağı söylenir. Asu, cinler tarafından çarpılan ve akıl sağlığını kaybeden Nazenin gibi delirmekten korkar. Ancak Hasibe'nin ve kocasının yardımıyla bir süreliğine korkularından kurtulur.

Arkadaşlarını evinde ağırladığı huzurlu bir günün sonunda evde yalnızken komşusu Serda'nın kılığına giren bir cin tarafından korkutulur. Evinde bayılmasına rağmen cinlere ait olan incir ağacının altında uyanır. Köyün mezarlığına gider ve kocasının adının yazdığı taze bir mezar görür. Levent'i çıkartmak için elleriyle toprağı kazmaya başlar.

Ertesi sabah komşuları tarafından mezarlıkta kan ve toprak içinde bulunan Asu, Hasibe'ye götürülür. Hasibe'nin, Nazenin gibi delirmemesi için yaptığı uyarıları umursamayarak kocasını alan cinlerin yaşadığı yere gider. Kocasıyla birlikte olabilmek için kendini koruyan muskasını çıkartır. Nazenin'i takip ederek cinlere teslim olur.

Arkadaşı Asu'yu merak eden Serda, evlerine gelir. Yere düşen bir kitabın arasından çıkan kağıttaki notu okuduktan sonra cinlerin ele geçirdiği insanlarda görüldüğü gibi gözleri maviye dönüşür. Asu'nun daktilosunu kullanarak onun yazdığı kitaba devam eder.

Romanın sonunda yazar Serda Kayman, adını verdiği Serda karakteri ile yazma sürecine kendisini dâhil ederek postmodernizmin yaygın bir özelliğini gösterir. Cinlerin

etkisiyle Asu'nun romanını bitiren Serda'nın onu *Lanetli Ev* adıyla bastırıldığı düşünülebilir. Böylelikle Kayman, romanın yazılış serüvenine kendisini ve cinleri dâhil ederek son bölümde korkuyu sürdürür. Okuyucunun parmakları arasında cinler tarafından yazdırılan bir kitap vardır. Bu düşünce kitap sonlansa da korkunun sonlanmamasını sağlar (Kayman, 2015).

3.3.2.2. Zaman ve Mekân

Ana mekân, korku türüne uygun olarak tekinsiz ve cinler tarafından sahiplenilmiş bir köy evidir. Kentten köye göç eden çiftin atalarından miras kalan ev, köyün mezarlığı, ırmağın kaynağı ve köydeki açık mekânların tamamı cinlere aittir ve korku atmosferini destekler. Bu nedenle şifacı Hasibe'nin evi dışındaki tüm mekânlar korku unsurudur. Hasibe, cinleri evinin dışında tutan yöntemleri bildiği için Asu, onun evinde huzurlu hisseder.

Köy cinlere ait olduğu için insanlar geceleri dışarı çıkamazlar. Günler, gece ve gündüz olarak ayrılır. Geceler cinlere aittir, gündüz insanlara aittir. Mekân üzerinden aktarılan cinlerin sahipliği zamana yansır. Böylece zaman korkunun habercisi haline gelir.

3.3.2.3. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Romanda bulunan gözlemci anlatıcı tipi nedeniyle kişilerin ruhsal boyut sunumu, yazarın aracılığıyla iç çözümleme yöntemi kullanılarak aktarılır. Ruhsal boyut sunumu yöntemlerinin çeşitlilik göstermemesinin, kişilerin iç dünyasının derinlikli olarak yansıtılamamasına neden olduğu düşünülebilir. Bu durum romanın korku atmosferinin psikolojik zeminini olumsuz yönde etkiler. İç sesinin dolayısıyla duygu ve düşüncelerinin aktarımı kısıtlanan kişilerin psikolojisine dair yalnızca konuşmaları ve eylemleri baz almak incelemenin malzemesini azalttığından çıkarım yapmayı güçleştirir.

3.3.2.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Roman yazınsal kaygıyı öncelemez. Kişi, zaman, mekân gibi ögeler ayrıntılandırılmamıştır. Bu nedenle kurgu kişilerin psikolojik profilleri derinlikli değildir. Ancak Asu'nun karakter özellikleri, korku kaynağının delirme korkusu olması nedeniyle psikolojik korku türünde sınıflandırılabilir. Korku kaynağı, tanı konulmamış olsa dahi psikolojik bir rahatsızlıkla ilintilidir. Asu'nun asılsız korkulara yatkın karakteri, zihinsel açıdan bir hastalığa meyilli olduğunu düşündürür. Çocukluktaki dolap korkusunu yetişkinliğine taşıması, böceklerden, köy evinde duyulması olağan seslerden şiddetli

korkular duyması onun ruhsal hassasiyetinin işaretleridir. Ancak bu işaretler romanın ilerleyen bölümlerinde metafizik olaylara dönüşür. Komşularının Asu'nun yaşadığı olayları cinlerin yaptığını söylemesi ile cinler tarafından delirtilmekten korkmaya başlar. Köyün şifacısı Hasibe Hanım'ın cinleri yok sayması konusundaki uyarılarını bir süre dikkate alır.

Cinlerin Asu'yu seçme nedeni onun zayıf olmasıdır. Bu zayıflık, zihinsel zayıflığa işaret eder. Cinlerin onu Levent'i öldürmekle tehdit etmelerine dayanamaz ve köyün gece dışarı çıkmama kuralını çiğneyerek mezarlığa kocasını kurtarmaya gider. Cinler ona bütün gece boş bir mezarı kazdırır. Kocasını ile birlikte olabilmek için muskasını çıkartıp cinlere karışmak üzere teslim olur. Romanın sonunda Asu'nun kaçtığı delirme korkusu gerçekleşir. Nazenin'i takip ederek cinlerin insanları delirttiği suyun kaynağına gider. İnsan ayağının basmadığı kaynakta mavi gözlü cini ve Levent'i gören Asu, mücadele etmeyi bırakır.

Peygamberimizin vefatından sonra müminlerin gözüne bir perde indi. Artık âlemler birbirine karışmaz oldu, görmez, duymaz olduk. İşte bazen o perde aralanır, bir âlemdelikler diğerine dokunur.

Neden ben ama, ben ne yaptım da bu cezayı hak ettim?

Haşa, ceza değil bu, zayıflık. Sendeki zayıflığı gördüğünde aklına sızabileceğini anlar onlar. Sen güçlü durursan eğer emellerine ulaşamayacaklarını anlarlar. Bu derdin başka çaresi yoktur kızım, görmeyeceksin, duymayacaksın. (Kayman, 2015: 174)

Yukarıdaki metinde ana karakter olan Asu'nun zihinsel açıdan hastalıklara yatkın olması nedeniyle cinler tarafından seçildiği anlatır. Aynı evde yaşayan kocası ve diğer köylüler, rahatsız edilmezken kendisinin onları görebilme nedeni ruhsal zayıflığıdır. Etrafındaki her şeyden korkabilen genç kadın psikolojik olarak dayanıklı değildir. Çocukluk korkularını yetişkinliğine taşıyan genç kadın, evin içinde bulunan dolaptan, böcekten ve dışardan gelen kuş seslerinden dahi korkar. Karısının korkularının bir kısmından haberdar olan Levent, tıbbi yardım almasını önerir. Asu teklifi kabul etmez. Şifacı Hasibe, genç kadına cinleri yok saymasının tek çözüm yolu olduğunu söyler. Aksi halde korkacak ve korkusu yamaçtan yuvarlanan bir kartopu gibi altından kalkamayacağı boyutlara ulaşır. Bu durum ise cinlere güç kazandırır.

Uyarıları bir süre için dikkate alan Asu, Levent'in ölümü ile korkutulduğu an köyün kurallarını unutarak gece dışarı çıkar. Nazenin delirdiği su kaynağına giderek genç kızın akıbetini paylaşır. Asu'nun korktuğu cinler, sonunda amaçlarına ulaşır.

Romanın korku figürü kurgu kişiler için yegâne tehdit kaynağı olan cinler iken Asu'nun duyduğu delirme korkusu ise korku kaynağıdır. Ancak kocasını kaybetme ihtimali doğduğunda delirme korkusunu hiçe sayarak kocası ile birlikte olmayı seçer. Bu nedenle romanın sonuna kadar korku kaynağı delirme korkusu iken korkusunu kendi eli ile gerçekleştirmeyi seçtiğinde korku kaynağı sevdiklerinin kaybı olmak üzere değişir. Ancak romandaki gerilim delirmek üzerine kurulu olduğundan ana korku kaynağı delirme korkusudur.

3.3.3 Deliliği Beklerken

Onat Bahadır'ın ilk baskısı 2010 yılında yapılan romanı babasından aldığı akıl hastalıklarına yatkın genetik mirası ve bütün ailesini kaybettiği çocukluk travması sonucunda genç bir adamın gerçeklikle bağının kopma süreci anlatılır. Psikiyatriste gitmediği için karakterin hastalığı bilinmez. Psikolojik alt yapı Kasım'ın ruhsal boyut sunumu ile tamamlanır. Gerçekle iç içe geçen kabuslar, sayıklamalar, var olmayan veya hatırlanan kişilerle yapılan konuşmalar karakterin aklındaki korku filmini okuyucuya aktarır. Korku atmosferini Kasım'ın kabusları, dehşete düşüren sanrıları oluşturur. Romana adını veren bekleme süreci romanın son sayfalarında delilikle biter.

3.3.3.1. Özet

Kasım, antikacı dükkânı işleten, sessiz, içine kapanık genç bir adamdır. Hayatına aldığı az sayıda insanla mutlu olur ve tuhaf bir biçimde dışarıdaki hayat ile bağ kurmayı istemez. Sevgilisi Lema ve üniversiteden arkadaşı Melih dışında kimse ile görüşmeyen Kasım, tek arkadaşı ile sevgilisinin ilişkisi olduğunu düşünecek kadar şüphelidir.

Travmatik bir geçmişe sahip Kasım on iki yaşındayken, babası, cinnet geçirerek annesini ve kız kardeşini gözünün önünde feci şekilde öldürür. Ablasının başını defalarca duvara vurarak kafatasını parçalayan babasının kanla kaplanan gövdesi, kendisine doğru gelmeye başladığında pencereden atlayarak kurtulan Kasım'ın bacağında o korkunç günün hatırası kalır. Hafifçe aksayarak yürüyen genç adam, anlamlandıramadı rüyalar görmeye başlar. Her gece gördüğü ve gittikçe tekinsiz bir hal alan rüyaları zamanla kâbusa dönüşür. Kâbusların etkisi ile dükkânının önünden geçen en ufak gölgeyi, kıpırtıyı ve hayvanı tehdit

olarak algılayan Kasım, korku içinde yaşamaya başlar. Bu korkuyu, sevgilisi ve üniversiteden itibaren tek arkadaşı olan Melih'in ziyaretleri hafifletir. Melih'in ya da Lema'nın ziyaretlerini aksatmaları bile Kasım'ın aldatıldığını düşünmesine neden olur. Her an tetikte kalarak yaşamak, karakterin sağduyusunu azaltarak sonu gelmeyen şüphelere ve endişelere sürükler.

Kâbuslarında bir mezarlık kapısında durduğunu görür. Göz akları sararmış korkunç yüzlü insanlar, kargalar ve büyük, kapkara bir tabut görür. Hiç gitmediği yüzyıllar öncesinden kalmış bir evin yüzlerce odasından birinde kaybolduğunu, yüzünü görmediği bir şey tarafından kovalandığını görür. Arkadaşıyla düzenli olarak yaptığı yürüyüşleri bırakarak eve kapanan karakter, yalnızca yiyecek almak için dışarı çıkmaya başlar. Bir gece kendisine saldıran üç serseriden bir tanesini vurur. Bir anda gerçekleşen bu olaydan sonra o üç serseriye tekrar görür. Hayal ile gerçeği ayırt edemez. Kâbuslar hayatını ele geçirmeye başlar.

Polisler tarafından arandığını düşünen Kasım, bir süre saklanmak için çocukluğunun geçtiği baba evine gider. Ancak burada gördüğü kâbuslar ve yaşadığı olaylar dehşet verici bir hale bürünür. Gerçekle hayali ayırt etmekte zorlanan Kasım, kâbuslarından uyandığı bir gün kendisini merak edip gelen Lema'yı görür. Lema ile vücutları parçalanmış yarı insan yarı hayvan yaratıkların saldırısına uğrarlar. O esnada evin tabanı yarılır ve Kasım daha önce aldığı kötü kokunun kaynağını görür. Evin alt katında oluşan çukurun içinde devasa bir tabut görür. Tabutu açtığında yüzüne çarpan kötü kokunun etkisine rağmen karanlığın içinde sapsarı iki gözün kendisine baktığını görür. Lema'yı da alarak arabaya doğru kaçarlar. Evin önünde biriken ve ulumaya benzer sesler çıkaran insan topluluğunun günlerdir sokakta gördüğü komşuları olduğunu anladığında dehşete kapılır. Korku içinde insanlardan kaçarak dükkânına dönmeyi başarır. Ancak bu olayın ve yaşadığı son bir ayın bir kâbustan ibaret olduğu anlaşır. Lema'nın onu babasının evinde baygın bir biçimde bulduğu ana geri dönen Kasım, uzun bir uykudan uyanır ve metafizik olaylar haricinde aynı günü tekrar yaşar. Yarı insan yarı hayvan yaratıklar ve devasa tabut yoktur. Karakterin, eski evinde zihnine doluşan hatıraları nedeniyle travması tetiklenerek sanrı gördüğü düşünülebilir.

Gerçeklik algısı zedelenen Kasım, dükkânına gelen insanları tuhaf ve ürpertici bulur. Cenaze evi yöneticisi olduğunu söyleyen bir müşterisini kâbuslarında ve gündelik hayatında ansızın görmeye başlar. Bir gece, işe başladığı için ziyaretlerini aksattığını

anladığı arkadaşı Melih'in patronunun Malik adındaki adam olduğunu öğrenir. Cenaze evi yöneticisi olmadığı ortaya çıkar. Bundan önce ise babasının cinnet geçirdiği çocukluktan kalan evinde gördüğü sarı gözlü adam olduğunu anlar. Öldürdüğünü düşündüğü çocukları kanlı canlı karşısında görmeye başlayan karakterin ağzından anlatılan olay ve kişilere olan güven azalır.

Babası gibi cinnet geçirip kendi çocuğunu öldürmekten korktuğu için hamile sevgilisi Lema'nın gitmesine engel olmaz. Peşi sıra gördüğü dehşete düşürücü kanlı sanrılardan sonra dükkâna gelen sarı gözlü ürpertici adamın Melkisedek olduğunu ve kendisine yaşayan ölülerin mezarlık bekçiliği görevinin verildiğini söyler. Olayların, kişilerin kopuk ve bağlantısız olduğu, rüya ile gerçekliğin iç içe geçtiği romanda Kasım'ın bozulan akıl sağlığı, eserin zaman, mekân ve kişilerine belirsizlik bakımından etki eder. Lema'dan ayrıldıktan sonra haber alınamaz. Rüyaların atmosferine benzeyen romanın karakterlerinin devamlılığı yoktur. Kişiler aniden ortadan kaybolabilir, zaman ve mekân ansızın değişebilir durumdadır (Bahadır, 2019).

3.3.3.2. Zaman ve Mekân

Kasım'ın gerçeklik algısını yitirmeye başlaması ve kâbuslarını gerçeklerden ayırt etmekte zorlanması ile gündüz ve geceler, günler, aylar birbirine karışır. Bir ay boyunca yaşananlar bir kâbustan ibaret olabildiği için zamanda ani geri dönüşler bulunur. Kasım'ın üstesinden gelemediği çocukluk travmasının yaşandığı tarihler romanın belirli olan tek zamanıdır. 1980 yılında yaşanan trajedinin yaralarını sağaltamadığı ruhunda taşıyan Kasım için belirsizleşmeyen tek zaman dilimi babasının cinnet geçirip ailesini vahşice katlettiği tarihtir. Romanda zaman bir korku unsuru değildir ancak karakterin akıl sağlığını bozan kök travmayı işaret eden bilinen tek tarih ile simgesel bir anlam kazanır. Kasım'ın akıl sağlığı bozuldukça romanın zamanı da belirsizleşir. Zaman ve mekân romanın merkezi kişisi olan Kasım'a odaklı olarak değişim gösterir.

Mezarlıklar, tekinsiz ormanlar bulunsa da korkunun merkezi daha çok Kasım'ın ailesini kaybettiği eski evidir. Karakterin sanrılarının şiddetlendiği ve akıyla olan bağının kopma noktasına geldiği korkunç sanrılar gördüğü eski evi bir mekân olarak sanrılarının dolayısıyla korkularının tetikleyicisidir. Psikolojik açıdan travmalarını tetiklediği için korkunç sanrılar görmesine neden olan eski ev, mekân olarak romanda korkuyu destekleyen öğelerden biridir. Kendinden geçercesine saatlerce uyuduğu yahut bayıldığı zaman gördüğü uzun kâbusların gerçek olduğunu düşünmeye başlar. Gerçekle bağının

tamamen koptuğu ilk deneyimini bu evde yaşar. Mekân olarak içerdiği psikolojik çağrışımlar nedeniyle korku atmosferini destekler. Ancak korkuyu oluşturan mekân değil Kasım'ın zihnidir. Romanda mekân korkuyu yalnızca ağırlar.

3.3.3.3. Kişi Kadrosu

Kasım

Henüz çocukken babasının cinnet geçirip bütün ailesini vahşice öldürdüğüne tanık olan Kasım'ın o günden taşıdığı tek izin aksayan bacağı olduğu makul bir varsayım değildir. Kasım yaşadığı travmanın izlerini ruhunda da taşır. Akıl sağlığı şaibeli olan genç adam yalnız ve sakin bir hayat sürse de gerçeklerden ayırt etmekte zorlandığı korkunç olaylar yaşar. Bu olayların romanın sonuna dek kendisi dışında bir şahidi bulunmadığını fark edebilen okuyucu karakterin delirip delirmediğine değin kesin bir kanıya varamaz. Ancak karakterin tedavi edilmeyen çocukluk travmaları ve bu travmaların su yüzüne kolayca çıkabileceği bir refah seviyesinde hayat sürdürmesi, cinnet geçiren babası nedeniyle kalıtsal olarak akıl hastalığına yatkın olması gibi etkenler karakterin akıl hastası olabileceğini düşündürür. Yazarın romanın adındaki tercihi ve karakterin romandaki en büyük korkusunun delirmek oluşu karakter üzerindeki şüpheleri güçlendirir.

Karakter üzerindeki şüphe, olayların bir akıl hastasının sanrıları olup olmadığına dair yeni bir ikilem doğurduğu için okuyucu karakterin delilik korkusunu ve belirsizlikten kaynaklanan kaygıyı duyumsayabilir. Kasım'ın karakteri psikolojik korkunun kaygılı, belirsiz ve ansızın dehşete düşüren atmosferini destekleyen özelliklere sahiptir.

Melih

Kendi korkuları dışında bir başkasının duygularını önemsemeyen, merak etmeyen Kasım eski ve tek dostu Melih ile de derinlikli bir ilişkiye sahip değildir. Korkusu arttıkça paranoyaklaşıp arkadaşı Melih ile sevgilisinin ilişkisi olduğunu düşünmeye başlayan kuşkucu Kasım, ancak Melih'in evindeki anıtsal mezarı gördüğünde arkadaşının da kendisi gibi kimsesiz ve yalnız olduğunu fark edebilir. Bugüne kadar onu zengin, dertsiz tasasız olarak gördüğü ve onunla hiç ilgilenmediği için kısa bir süre de olsa suçluluk duyar. Romanda diğer kişiler ancak Melih'i ilgilendirdiği kadar vardır. Kişi kadrosunda Melih maddesinin yazıldığı bu bölümde dahi Kasım dışında başka bir kişinin iç sesi olmadığı için diğer karakterler ancak merkezi kişi olan Kasım'ın görebildiği kadar var olurlar. Üniversiteden mezun olduktan sonra uzun yıllar boyunca iş arayan Melih'in maddi

kaygılar nedeniyle çalışmaya ihtiyacı yoktur. Günün birinde Kasım'ı korkutan Malik isimli bir adam ona iş teklif edene kadar çalışmayan karakter Kasım'ı dehşete düşüren yaratıklara dair Farsça eserler çevirmeye başlar. Böylelikle antika dükkânında müşteri olarak kendisini ziyaret eden Malik'in yaydığı korku en yakınındaki insana, Melih'e kadar ulaşır.

Lema

İç sesi duyulmadığı için yalnızca Kasım'ın görebildiği kadarıyla duygu ve düşünceleri anlaşılabilen Lema Kasım'ın sevgilisidir. Lema'nın Kasım'a hamile olduğunu söylemesi üzerine bir cevap alamayan karakter genç adamın hayatından tamamen çıkar. Sevgilisinin içe kapalı olduğunu ve sorunlarını paylaşmadığını fark eden genç kadın onun baba olmaya hazır olmadığını düşünür. Güçlü, güzel ve olgun olan Lema'nın hamile oluşu Kasım'a farklı sanrılar gördürür. Kendi oğlunu elleriyle suda boğduğunu gören Kasım, bir gün babası gibi cinnet geçirip kendi çocuklarını öldüreceği korkusu ile aile kurmak istemez. Ancak Lema bu korkulardan habersiz olarak sevgilisinin hayatından çıkar. Kasım ile görüşmeyi kestikten sonra karaktere dair bilgi verilmez.

Hatırlanmış ve Hayali kişiler

Baba, anne ve Sibel, Kasım'ın çocukluğuna ait hatırlanmış kişilerdir. Merkezi kişinin geçmişine ve ruhsal durumuna dair çıkarım yapabilecek olaylar aktarılır. Kasım kâbuslarında, sanrılarında bu üç hatırlanmış kişiyi görür ve onlarla konuşur. Hatırlanmış kişiler, kardeşi Sibel ve babası ile yaptığı hayali konuşmalar, romanda sık rastlanan iç söyleşme örnekleridir.

Malik Sadık ise hayali bir kişidir. Kasım'ın romanın son sayfalarında asıl adının Melkisedek olduğunu söylemesi üzerine sanrısız bir kişi olduğu anlaşılır. *İncil*'de geçen Salem'in Kralı Kâhin Melkisedek'in kendisine yol gösterdiğini düşünen Kasım, mezarlık bekçisi olduğunu ve bu görevinin babasından geçtiğini öğrenir. Bir akıl hastalığı gibi babadan oğula aktarılan bu görev, ölenlerle yaşayanlar arasında duran mezarlığı korumaktır. Babasının anlatması gereken gerçekleri anlatamadan öldüğü için yaşadıklarını anlamlandıramadığını söyleyen Malik Sadık onun kılavuzu haline gelir.

Kasap, kasabın karısı, saldırgan gençler, öldüğünü fark etmeden çürüyerek yaşamaya çalışan komşular, mezarlıktakiler Kasım'ın sanrılarındaki hayali kişilerdir.

Romanda hayali kişilerin çokluğu karakterin fazla sanrı görmesinin sonucudur. Kendi deliliğini bekleyen Kasım'ın delirişine tanık eden satırlardaki kurgu kişilerin hayali

olmasının nedeni budur. Ancak kişiler, rüyalarda yahut sayıklamalarda olduğu gibi devamlılığa sahip olmayan, öyküsü tamamlayan, anlaşılmaz kişilerdir. Lema'nın ne yaptığı, hamileliğini sonlandırıp sonlandırmadığı dahi bilinmez. Malik'in Melkisedek olduğu son satırlarda söylenir. Pek çok olayın açıklaması yoktur. Mezarlık bekçisi olan Kasım'ın görevi, başına gelen korkunç olaylar, çürümelerine rağmen toprağın üstünde yaşamaya devam eden insanlar ve adeta delirmeye başladığı için yeryüzünde çürümeden kalan tek insan olan Kasım'ın durumu, belirsiz ve bağlantısız anlatımlarla yetersiz bir biçimde açıklanır. Deliren bir insan tarafından yazıldığı düşünüldüğünde kişilerin ve olayların rüyalarındaki gibi mantıklı bağlantılarının bulunmayışı Kasım'ın ruh durumuyla örtüşür. Aylarca takıntı haline getirdiği Hayvan Tanrılar adlı kitaptan bir daha söz edilmemesi, anlatılan bir aylık zaman diliminin kâbus oluşu, kâbuslarının gerçekliğini işgal etmeye başlaması ile rüya ve gerçek arasındaki çizginin aşama aşama silindiği görülür. Bu nedenle kişiler hakkındaki bilgiler az, değişken ve belirsizdir.

3.3.3.4. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Psikolojik korku romanlarına uygun olarak ruhsal boyut sunumu etkili kullanılır. İç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akışı yöntemleri bulunur. Anlatıcının Kasım oluşu romana kahraman bakış açısını hâkim kılar. Buna uygun olarak yukarıda sayılan ruhsal boyut sunum yöntemleri yalnızca Kasım'da görülür. Diğer karakterlerin iç sesi duyulmaz. Kasım, kendisi dışındaki karakterlerin duygularıyla ilgilenmez. Bu durum, okuyucunun diğer karakterlerin iç dünyaları hakkında bilgi sahibi olmasının önüne geçer. Kişiler, olaylar ve duygu durumları yalnızca Kasım'ın gözünden aktarılır. Akıl sağlığından şüphe edilen karakterin anlattığı olaylar, kâbusları, yaşadığı korkunç olayların sanrıdan ibaret olduğu düşünülebilir. Okuyucunun özdeşim kurmasına engel olan Kasım'ın akıl sağlığından duyulan şüphe, anlatıcı olmasıyla dengelenir. Romanın bir delinin günlüğü olduğu düşünüldüğünde dahi tek anlatıcı Kasım olduğu için yaşadığı dehşetle ve kâbuslarındaki çıkişsızlığıyla özdeşim kurulması sağlanabilir. Okuyucu anlattığı olayların gerçekliğinden şüphe duysa da hissettiklerinin etkisinde kalır.

Yatak odasında gözlerimi açtığımda çığlık atmaya devam ediyordum. Şehrin her yerine yayılmış sessizlik öylesine güçlü idi ki attığım çığlıklar cılız kalıyor ve çok geçmeden onları ben bile duyamıyordum. Sanki ağzımı açıyordum ve boğazım yırtılır gibi bağırmaya çalışıyordum ama tek bir ses dalgası bile etrafındaki havaya ulaşmıyordu. Rüya görmediğim onca sürenin ardından kendimi

yine o canlı beden mezarlığının önünde görmek, hep önümde ve parmaklıkların arasından izlemeye alıştığım insanları ardımda, beni izlerken bulmak dehşete düşmeme neden olmuştu. Korkudan gözlerim fal taşı gibi açılmış olmalıydı! Hızlı hızlı nefes alıp verirken boğazımdaki dikenli acıyı yutkularak azaltmaya çalışıyordum. Bir süre yattığım yerde öylece kaldım. Neden sonra düzgün nefes almayı becerebildim... Rüyada gördüklerimi düşünmeye çalışıyordum. Düşünmek çürümüş nemli bir toprak parçasının üstünde duran büyük bir taşı kaldırmak gibi olacaktı şimdi ve kafamdakiler o taşın altında yaşamını sürdüren daha önce bir benzerini dahi görmediğim yüzlerce böcek gibi ortaya çıkacaktı. Ben buna hazır olduğumu hiç sanmıyordum. Saati aldığım yere geri koyarken alınıdaki yaşam yazısı geri alınmış ve böylece kilden bir yığına dönüşmüş o Yahudi efsanesindeki Golem olmayı dileyerek kendimi yeniden yatağa bıraktım. Çıldıracağımdan korkmaya başlamıştım. Gözlerim tavana dikili dakikalarca yattım. (Bahadır, 2019: 102-103)

Yukarıdaki metinden anlaşılabacağı üzere çektiği ruhsal sıkıntılar nedeniyle ölmeyi arzulayan ve delirmekten korkan karakterin ruhsal boyut sunumu iç konuşma yöntemi ile gerçekleştirilir. Kasım, sık sık gördüğü mezarlık kâbusunun ardından duyduğu korkuyu anlatır. Korkularının üzerine gitmek istemeyen karakter kâbuslarını incelerse istemediği anıların yüzlerce böcek gibi su yüzüne çıkacağını düşünür. Sorunlarıyla yüzleşmek yerine onları halının altına süpürerek duygu ve düşüncelerini bastırır. Bir savunma mekanizması olarak duygularını bastırması, onun akıl sağlığını daha fazla bozar ve kâbuslarında ortaya çıkan anımsamaktan kaçtığı travmasının büyümesine neden olur. Hayatı boyunca kaçtığı çocukluk travması, kendisini gölgesi gibi adım adım izler. İzlenildiğini düşünüp sık sık kaygılanan karakterin peşindeki, geçmişindeki yaralı çocuktan başkası değildir. Acılarından kaçtıkça kendisine hastalık olarak geri döndüğünü fark edemeyen karakter, romanın sonunda akıl sağlığını yitirir. Kâbuslarında görülen acıları, korkuları kaçtıkça büyüyerek Kasım'ı takip eder.

Kasım'ın akıl sağlığını kaybetme süreci, kahraman bakış açısının sunduğu geniş imkânlar dâhilinde iç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akışı yöntemleriyle etkili bir biçimde aktarılır. Rüyaların da karakterin psikolojik profilini tamamladığı düşünüldüğünde ruhsal boyut sunumunu desteklediği söylenebilir.

3.3.3.5. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Kasım sokaktaki en ufak kıpırtıyı dahi kendisi için tehdit olarak algılayabilecek bir ruh sağlığı seviyesinde olduğu için romanda tek bir korku figüründen söz etmek zorlaşır. Delirmekten ve bir gün babasına dönüşmekten korkan karakter için tek tehdit kendisidir. Ancak bozulan akıl sağlığı nedeniyle sıradan olaylar onun için tehdit teşkil eder hale gelir. Sanrıları nedeniyle ise var olmayan kişilerden dahi korkmaya başlar. Yalnız ve sakin hayatı nedeniyle akıl sağlığının bozulduğu anlaşılmaz. Ancak karakter ölü babasından, kuşlardan, gölgelerden, kitaplardan, çizimlerden, dükkânına gelen müşterilerden, tanımlayamadığı seslerden, komşularından korkar. Kasım için tehdit oluşturmadıkları için korku figürü değildir. Kendi canavarlarından kendisi kadar korkmayan ve kendisi için tehdit arz eden tek kişi olarak Kasım, romanın korku figürüdür.

Kasım romanın başlangıcı itibariyle en büyük korkusu olan delirme ihtimali adım adım gerçekleşir. Korktukça daha çok içine çekildiği bu durumdan kurtulmaz. Ancak Kasım'ın delirmeye yakın ölüm korkusunu kaybettiği görülür.

Sürekli çılgılık atıyorum. Hayır diye bağıyorum. Bunu birine doğru yapıyorum fakat kime bilmiyorum. Yüzyıllar öncesinden kalmışa benzeyen bir evin yüzlerce odasından birindeyim. Etrafım karanlık koridor ve merdivenlerle dolu. Kimi yukarılara doğru çıkarken, kimi sürekli aşağılara iniyor. Escher'in Görelilik tablosuna hapsolmuş gibiyim. Yerimden hiç kımıldayamıyor, gözlerimin içine kadar dolan ter damlacıklarını umursamadan sürekli bağıyorum. Bir süre sonra boğazım şiddetle acımaya başlıyor. Dikkatimi acıya verince hissettiğim dehşet duygusu biraz hafifliyor. Çılgılık atmayı kesiyorum. Şimdi önümdeki solucan deliklerine benzeyen koridorları, bir yer altı yarattığı gibi sessizliğe bürünerek gözlüyorum. Bir şey gelecek aşağıdan, onun için buradayım. Aşağıdakinin nefes alıp verişini duyabiliyorum. Karanlık evine alışmam için bekledi bunca zaman. Belki bütün bu saçmalıkları açıklayacak bir şey o. Belki hiçbir açıklama yapmadan gözlerime bakacak bir şey! Ama rüyadaki zaman ağırlaşmış yorulduğunda bile yukarı gelen hiçbir şey olmuyor... (Bahadır, 2019: 26)

Kasım'ın korkularını yansıtan kâbusları romanın korku atmosferini desteklerken korku kaynağını da işaret eder. Aklının karışıklığı rüyalarına yansıyan Kasım'ın yukarıdaki kâbusunda Görelilik tablosundaki gerçeküstü ve çıkılmaz labirent gibi bir evde tanımlayamadığı bir varlıktan kaçır. Kaçmaktan ve bağarmaktan yorulduğunda sessizce

aşağıdaki varlığın onu yakalamasını bekler. Yaşadıklarını açıklayabileceğini düşündüğü varlık, zaman beklemekten ağırlaşsa da gelmez. Yaşadığı sanrısız olayları mantıklı bir zeminde açıklayabilecek ve beklediği varlık deliliğidir. Gördüğü sanrılar ve metafizik olayların mantıklı bir açıklamaya kavuşması için Kasım'ın delirmesi ya da iyileşmesi gerekir. Romanın başından itibaren tedavi görmeyen karakter en büyük korkusu olan deliliği kâbuslarında dahi bekler. Cinnet geçiren babasının hayaliden çok korktuğunu düşünse de kâbuslarında çaresizce kaçtığı varlık kendi deliliğidir. Ancak kurtulamadığı deliliğini kucaklama eğiliminde olduğu da düşünülebilir. Eski evine gittiğinde tetiklenen çocukluk travmasının etkisiyle kâbuslarında gördüğü mezarlığın bekçisi olduğunu düşünür çünkü kâbusları gerçekliğini ele geçirir. Komşuları, kasap ve karısı çürümeye başlamalarına rağmen öldüklerinin farkında olmadan toprağın üstünde yaşamaya devam eder. Gördüğü sanrıda, kasaptan şehirde bu hastalığa yakalanmayan tek kişi olduğunu öğrenir. Günlük hayatın gerekliliklerinden ve insanlardan uzak kalarak ve belki de delirerek anlamsızca bir ölü gibi yaşayan insanlardan ayrışır. Bu ayrışma onun deliliği ile sağlanır. Deliliği ile gelen bu seçilmişliği romanın sonunda babadan oğula geçen canlı beden mezarlığının bekçiliği olarak adlandırır. *İncil*'de geçen Salem Kralı Melkisedek'in anlattığı görevi üstlendiğinde gerçekleşen en büyük korkusu delirmeyi kabullenmiş olur. Bu durum onu kendi ifadesiyle daha huzurlu biri yapmasa da korkularıyla olan ilişkisini değiştirir. Gerçekleşen korkusunu kabul ederek korktuğu deliliğini sanrısız bir yöntemle adeta över. Korktuğu deliliğe düzdüğü övgülerle romanın sonunda korku sonlandırılır. Kabullenemediği gerçekliğini çarpıtıp kâbuslarındaki gibi değiştirerek benimser. Kasım yaralı ve hasta bir insan olmak yerine özel görevleri olan bir mezarlık bekçisidir. Bu nedenle yaşadığı korkunç olaylar, kâbuslar ve sanrılar tamamen normal ve gerçektir. Çürümelerine rağmen yaşamaya devam eden insanların bekçiliğini yapacak kadar sağlıklı, güçlü ve canlıdır. Mezarlık bekçiliği Kasım'ın zihninde çarpıttığı kalıtsal delili simgeler. Babasından aldığı akıl hastalığı, mezarlık bekçiliği görevi onu huzurdan ve insanlardan ölene dek uzak tutacaktır.

Karakterin akıl hastalığına yakalanma sürecinin anlatıldığı romanda korku duygusu travmalar, kâbuslar, ruhsal boyut sunum yöntemleriyle aktarılır. Delilik korkusunun deliliğe övgüye dönüştüğü roman psikolojik korku türündedir.

3.3.4. Göldeki Ev

Büşra Şahin'in ilk baskısı 2021 yılında yapılan romanı, Türk mitolojisinde geçen hırtık adlı canavarın saçtığı korkuyu anlatır. Hırtık romanda mitolojik boyutundan farklı özelliklerle bulunur. İnsanların korkularıyla beslenip büyüyen ve acılarını, tutamadıkları yaslarını, travmalarını kullanarak yaşadığı gölün etrafına hakim olan bir canavardır. Travmaları tetikleyen anılara sahip nesnelere tutunarak musallat olduğu insanları gölün içine çekerek öldürür. Mitolojik canavarın psikolojik özellikler kazandırılarak dönüştürüldüğü romanda korku figürü dolaylı olarak psikolojik özellikler kazanır. Bu nedenle roman psikolojik korku alt türünde sınıflandırılır.

3.3.4.1. Özet

Baria annesini ve babasını trajik bir şekilde kaybeder. Babası annesini küvette boğduktan sonra bileklerini keserek intihar eder. Uyandığında babasının kanı içinde kalan genç kadın, gördüğü manzara üzerine evine bir daha giremez. Arkadaşı Rüya'ya yakın, şehir dışında bir göl evine taşınır. Yeni bir evle yeni bir başlangıç yapmak ister. Ailesinin kendisi dışındaki son üyesi olan kedisi Foxi ile yaşamaya başlayacağı evde, henüz taşınırken tekinsiz olaylar yaşar. İzlendiği hissini bir türlü üzerinden atamaz. Camdan dışarı bakarken uzuvları çarpık olan üç gölgenin kendisini izlediğini görür. Rüyanın kocası Ömer ve yakın arkadaşı Kayla 'ya âşık olan Deniz yanına geldiğinde gölgelerin altıya çıktığını fark eder. Önceleri siteye yeni taşınan yalnız kadına şaka yapan birkaç ergen olduğunu düşünseler de olayların giderek ürpertici bir hal alması ile çözüm aramaya başlarlar. Evin içinde korkunç vücuda sahip karanlık gölgeler görür. Ona yardım etmek için gölge geldiğinde radyodan seslenerek onu uyandıran kaynağı bilinmeyen güçler vardır. Kedisi Foxi, gölgeler geldiğinde huzursuzlanırken kaynağı bilinmeyen güçler geldiğinde uysallaşır. Kedilerin başka âlemlere ait varlıkları görebildiğine inanan Baria, onun bulduğu tasmada bir sır olduğunu düşünür. Kedi tasmayı korumak için kendini ateşe atmaktan çekinmeyince üzerinde yazan adrese gitmeye karar verir. Adını koyamadıkları bir varlık, hepsi ile uğraşmaya başlar. Evden taşınsa da varlığın onları takip edeceğini düşünür. Adrese gittiklerinde evin Yener'in anne ve babasına ait olduğunu öğrenirler. Tasma, yıllar önce Yener ile Baria'nın tanışmasına neden olur. Yener, Baria 'dan dört yıllık mutlu bir ilişkinin sonunda ayrılır. Kısa bir süre sonra Baria'nın önerisi ile aldığı tasmayı taktığı kedisi ile trafik kazasında ölür. Tasması ile gömülen kedinin mezarından çıkarak gelmiş olması ve gölgelerin Yener ile tanışmasını sağlayan tasmaya dair tekerlemeler söyleyerek

Baria'yı üzen hatıralarla canını yakmaları herkesin aklını karıştırır. Tasmaya bağlı olan güç, gölgeler mi Yener midir? Bu sorunun cevabı yakmadıkları şöminede esrarengiz bir şekilde alev alan mitolojik kitabın adının yazdığı bölümün sağlam kalmasıyla alınır. Kitabı tekrar satın aldıklarında Yener'in ruhunun tasmaya tutunarak Baria'yı korumak üzere geri döndüğünü anlarlar. Mitolojik yaratıklar kitabından kendi yaşadıklarına benzer özelliklere sahip hırtık adlı bir yaratıkla mücadele ettiklerini öğrenirler. Çarpık vücuda ve yüze sahip gölgeler, kurbanlarını suya çekerek öldürür ve korktukları tek şey ateştir.

Rüya ve Kayla gölgeler yerine uzun bir süre kendilerini izleyen Damla'dan ve yeni tanıştıkları arkadaşları Rüzgar'dan şüphelenir. Şüphelerini gidermek için misafir olarak gittikleri evde, Damla'nın günlüğünü çalıp okumaya başlarlar. Evde iken de gölgeleri görünce varlıkların mekân değiştirerek avlarını takip ettiklerinden emin olurlar. Damla'nın günlüğünde herkese karşı öfkeli, akranları tarafından dışlanmış yalnız bir kız görürler. Ziyarete gittiklerinde şiddete meyilli babası ve çürük sebzeleri kahvaltı olarak önlerine koyan hasta annesinden kızı korumak isterler ancak sayfalar ilerledikçe bir kurban yerine zorba ile karşılaşır. Cani ruhlu kız kendisi ile ucube diyerek alay eden on sınıf arkadaşını hırtığa kurban etmeye çalışır. Takip ettiği kişilerin fotoğrafını çekerek hırtığın evi olan göle bırakır. Böylelikle hırtık kişilere ait daha fazla bilgi toplayarak güçlenir. Kişilere ait anılara ve eşyalara bağlanarak var olur. İnsanların korkularıyla büyüyen hırtık, Baria ve arkadaşlarının korkuları nedeniyle dev cüssesine ulaşır. Yaratık gölgelerinin her biri için bir konak beden bulmayı amaçlar. Fiziksel ve ruhsal olarak insanları tanır ve tanıdıkça ona dönüşür. Dönüşüm tamamlandığında gölgeler insanların yerini alır. Gerçek insanlar ise öldürülerek cesetleri gölün dibinde saklanır.

Nesnelere gölgeler ve beslendikleri acı verici anıların yanı sıra koruyucu ruhlar ve mutluluk veren anılar bağlanır. Yener de kedisinin mezarında tasmaya bağlanarak yaşayanların dünyasında Baria'yı korumaya çalışır. Ancak ölmeden hemen önce kendisini terk eden Yener'in anıları, genç kadına acı verir.

Günlükten okuduklarından daha fazlasını öğrenmek isteyen grup, Damla'yı tehdit ederek konuşturur. Genç kız aşkına karşılık vermeyen Can'ın resimlerini göle bırakarak gölgelerin onu tamamen kopyalamasını sağladığını anlatır. Kopyalanan gölge Can'ın ilk günlerde anılarının tamamına erişemediği için acemilik çektiğini söyler. Rüzgâr böylelikle son zamanlarda kardeşinin başka biri gibi davranma nedenini anlar. Ancak artık gölün altında yatan Can'ın dönüşümü tamamlanmış ve yerini gölgesi almıştır. Kopyalama ve

dönüşüm tamamlandığı için kardeşinin kurtulma ihtimali olmadığını ve cansız bedeninin gölün altında yattığını öğrenen Rüzgar, duyduğu öfkeyi zapt edemeyerek kızı tartaklamaya başlar. Hayatını mahveden canî ruhlu ucubeyi öldürmek istese de yapamaz. Ellerindeki tek kurtuluş ümidi odur. Hırtık ile alakalı daha fazla bilgi almak ister. Damla satın aldığı fotoğraf makinesiyle gölü çekerken farkında olmadan hırtığı da kareye alır. O an hırtığın etkisi altına giren Damla, sürekli olarak göle çağrılır. Hırtığın bağlandığı fotoğraf makinesinin lanetli olduğunu o makinaya çok daha önceden bağlandığını ve makinayı alan kişileri kopyalayıp öldürdüklerini öğrenen Baria, anne ve babasının ölümleri ardındaki gizemi çözer. Cınnet geçirmeden hemen önce babası o makineyi alır ve kullanmaya başlar. Bunu hatırlayan Baria, Hırtığın göl evinden çok önce kendisinin peşine düştüğünü anlar. Hırtığı yok edebilmek için onun bağlandığı eşyaları yakmak gerektiğini anlar. Damladan eşyaları alıp yakacakları sırada gölgelerin saldırısına uğrarlar. Damla gölgelerin kopyalayabilmesi için hepsinin fotoğraflarını çekip göle bıraktığından karşılarında dikilen gölgeler kendilerinin tamamlanmamış ikizleridir. Kaçarken dağılan grup tekrar birleştiklerinde birbirlerinin gölgesi yerine gerçek arkadaşlarıyla konuştuklarından emin olmak için ortak anılarını kullanırlar. Tamamlanmamış kopyalar henüz anılarına sahip değildir. Onunla ortak geçmişe sahip bir arkadaş olmanın Damla, gölgeler tarafından öldürülür.

Baria hırtığın bağlandığı eşyalarla beraber tasmayı yakar. Yener'in ruhu, tasma kül olmadan hemen önce bedenine bürünerek terk ettiği Baria'dan af diler. Affedilmesi üzerine yok olur. Baria geçmişinde acı veren her olayla yüzleşmiş, kederini kabul etmiş bir halde evine döner. Artık yeni kayıpları için yas tutmak ister çünkü Rüya ve Deniz eşyaları yakmadan önce gölgeler tarafından öldürülür. Baria, Rüzgâr, Ömer ve Kayla kişiliklerine ve acı hatıralarına tutunarak hayatta kalmayı başarır (Şahin, 2022).

3.3.4.2. Zaman ve Mekân

Romanda geçen korkunç olayların çoğu gece yaşanırken gündüzleri ise genellikle heyecanı yüksek tutan olaylar bulunur. Korku ve gerilim gece hissedilirken gündüzleri olaylar romanın atmosferinde macera duygusunu destekleyecek şekilde oluşturulur. Hırtık ve gölgelerin geceleri daha etkili hareket edebilmesi nedeniyle geceler karakterler için korkunun habercisidir. Bu nedenle zaman korkuyu destekleyen bir öğedir.

Mekânın korku atmosferinin oluşması açısından romandaki yeri daha işlevseldir. Açık ve kapalı mekânlar betimlemeleriyle birlikte korkuyu destekler. Korkunun oluştuğu

kapalı mekânlar apartman dairesi, göl evi, banyolar, Damla'nın evidir. Bu kapalı mekânların betimlemeleri ve içinde yaşanan olaylar ürperticidir. Kapalı mekânların tamamında gölgeler tarafından korkutulan rahatsız edilen karakterler, korkularıyla yüzleşmeye karar verdiklerinde açık mekân kullanılır. Göl evindeki ilk günlerinde gölgelerin insan olmadığını ispat etmek için dışarı çıkan Baria, hırtığı yok etmeye karar verdiğinde de dışarıdadır. Korkularıyla yüzleştiği, mücadele ettiği bölümlerin tamamında açık mekândadır. Korku figürü olan hırtığın yaşadığı göl, göl kenarı, kameriyeler, Baria'nın ve Damla'nın evinin bahçesi, çayırılık korkuyu muhafaza eden açık alanlardır. Karakterlerin korkularıyla mücadeleleri ve değişen duygu durumları mekân tasvirleriyle aktarılır.

Biraz daha geriledi. Siyah çerçeveli camlar pencereler şeffaflık sunuyordu. Geriye doğru birkaç adım daha attı. Siyah taşlardan örülmüş üçgen bir çatı...Küçük bir düzey alanıydı ancak tamamlayıcı parçaydı. Soluk beyaz pütürlü bir dudakta koyu kahve dudaklar, siyah bir saç ve ikiden fazla, çevreyi mütemadiyen süzen gözler...Evin büründüğü insan sureti bir an o kadar gerçekçi göründü ki ürperdi. Ev onları yutuyordu sanki. Öyleyse neden kaçmıyordu? (Şahin, 2022: 44)

Yukarıda verilen metinde görüldüğü üzere Baria'nın taşındığı göl evi onun gözünde kendisini yutmaya hazır bir insandır. Evin içindekilerin korku içinde yaşaması duygu durumlarını mekâna yansıtmaya neden olur. Korkunun oluştuğu mekânın göl olmasına karşın duyguyu hissettiği mekânı korkutucu bir surete benzetir. Baria'nın ruh halinin mekâna, kişilere ve kendi hayatına bakışını etkilediği görülür.

Göl parlıyordu, çevresindeki ağaçlar onun muhafızıydı sanki. Karnı guruldayan bir canavarın açık duran ağzına benziyordu. Davetkardı ama aynı zamanda tehlikeli. Baria'yı da yutacak mıydı? Baria titredi, rüzgâr çıplak bacaklarını yaladı. Dolunay, gölün üstünde yüzen bir tabak gibiydi, yıldızlar ise onun etrafındaki kırıntılar. Böylesi güzel bir şeyin tehlikeli oluşuna inanmak güçtü. (Şahin, 2022: 290)

Günlerini korku içerisinde geçiren Baria, duygularının etkisiyle içinde henüz hırtığın yaşadığını bilmediği gölü ve başka bir zaman şairane bulacağı dolunay ile yıldızları ürpertici bir manzaraya benzetir. Göl, ağaçlar, yıldızlar ve ay artık onun için güzel değil korkutucudur. Korkusu kapalı ve açık tüm mekânlara bakışını etkiler ve hâkim

duygu haline gelir. Baria'nın duyguları zamanla kıyaslandığında mekânla daha fazla ilişkilidir.

3.3.4.3. Anlatıcı ve Ruhsal Boyu Sunumu

Romana tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı hakimdir. Anlatıcı böylelikle tüm karakterlerin duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır. Bu anlatıcı tipi ile psikolojik korku romanına uygun olarak karakterlerin ruh durumlarının yansıtılması kolaylaşır. Ancak tek bir anlatıcı tipine bağlı kalınması ruhsal boyut sunum yöntemlerini tek tipleştirir. *Göldeki Ev*'in çeşitliliğe sahip olmamasının romanın psikolojik derinliğini olumsuz yönde etkilediği düşünülebilir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tipi ile bütün karakterlerin ruhsal boyut sunumunun yapılabilmesinin iç çözümle yöntemiyle sınırlandırılmasına neden olduğu söylenebilir.

3.3.4.4. Korku Figürü

Göldeki Ev'de cin, hayalet, demirkıynak, abası, azmıç, çay ninesi, hınkır munkır gibi metafizik yaratıkların adı geçer. Mitolojik yaratıklara yer verilen romanda bütün karakterlerin ortak korktuğu yaratık olarak hırtık ve gölgeleri romanın tek korku figürüdür. Türk efsanelerinde geçen ve Türk mitolojisine ait bu varlık İrfan Polat'ın çalışmasına göre Murat nehrinde yaşar. Yarı insan yarı hayvan olan, vahşi, tüylü yaratık öldürülebilirdir (2020: 105). Memoratlardan alınan bilgilerle romandaki hırtık yalnızca benzerlik gösterir. Romandaki hırtık ateşten korkan, ters ayaklı, gölgeler oluşturabilen, insanları bağlandığı nesneler sayesinde kontrol edebilen, korkuyla beslenen ve güçlenen, insanların acılarını öğrenip onlara kâbuslar ve sanrılar gördüren bir yaratıktır. İnsanların karakterlerini öğrendikçe gölgelerinin her biri bir insanın yerine geçer. Önce fiziksel görünüşüne sonra mizacına bürünülen insanları gölgelerin dönüşümleri tamamlanınca öldürür. Hırtık bu özellikleriyle Türk mitolojisinden uzaklaşır. Erkut Deral'ın *Gece Gelini* adlı romanında yer alan Alkarısı motifi geleneğe dair ve kültürü başka bir biçimde yeniden oluşturmaya yöneliktir. Bu nedenle toplumsal korku türünde ele alınır. Ancak burada Türk mitolojisine ait bir yaratık olan hırtık kültürel yahut toplumsal meselelerden uzakta psikolojik bir alt metne sahip olarak yer alır. İnsanların acı hatıralarını çağrıştıran nesnelere tutunarak kişinin acısını kullanır. Nesnelerle kurduğu bağ ile insanları izlemeye başladıktan sonra onları gölgeleri aracılığıyla korkutur. Onların korkularıyla gittikçe güç kazanıp büyüyen hırtık, gölgelerini ruhlarla beslemek zorundadır. Gölgeler ise başkalarının ruhlarını almadan önce kimliklerini, anılarını kopyalar.

İnsanların acılarına tutunarak onları korkutan ve anıları üzerinden karakterlerini kopyalayan hırtığın bedensel boyut sunumu, korku figürüne uygun olarak oldukça ürpertici ve çirkindir.

Çarpık kafası santim santim oynuyor ve ters ayakları hareket ediyor. Yaklaşıyor. Yaklaştıkça bedeninin alt kısmı yatağın ardında kalıyor. Baria nefesini tutuyor. Şakaklarından akan ter miktarı artmış vaziyette. Korkudan vücudu titrerken silüetin iki parmaklı eli makyaj masasına yaklaşıyor...Çarpık ve biçimsiz ağzı genişliyor, sanki gülüyor... (Şahin, 2022: 21)

Fiziksel özellikleri orantısız ve çarpık olan hırtık ile gölgeleri romanın sonunda karakterlerin artan korkularıyla devleşse de çirkinlikleri azalmaz. Yalnızca kişiliklerini çaldıkları insanların görünüşüne büründüklerinde çarpıklıkları düzelir. Ancak kişiliklere tam olarak bürünemeyen gölgelerin uzuvlarında beliren orantısızlıklardan onların birer kopyalanmış insan olduğu anlaşılır.

3.3.4.5. Korku Kaynağı

Karakterlerin duyduğu en büyük korku fiziksel görünüşlerinin ve kişiliklerinin gölgeler tarafından kopyalanarak kendilerinin öldürülmesidir. Ölüm korkusu ve kimlik yitimi korkusu romanın korku kaynağıdır. Karakterlerin travmaları sayesinde onlara tutunan ve korkularıyla beslenen hırtık ruhları yer. Ruhlarını kaybetmemek için karakterlerini ve karakterlerinin bir parçası olan acı tatlı bütün anılarını kabullenmeleri gerektiğini fark ederler. Bu sayede psikolojik bir dönüşüm yaşayan Baria, yaşadığı acı verici deneyimlerini unutmak yerine onlarla yüzleşerek kabullenir. Annesini, babasını, Yener'i kaybedişini ve Yener tarafından terk edilmesini çektiği acı yüzünden unutmaya çalışmayı bırakır. Kayıplarıyla mücadele ederken geliştirdiği ket vurma savunma mekanizmasını bırakır. Unutmak yerine yahut duygularını yok saymak yerine kabullendiği anda korkusu azalır. Cesaret kazanmaya başlayan Baria, gölgelerin ve travmasından faydalanarak kendisine tutunan hırtığın kullandığı nesneleri yakar. Nesneler hırtığın kullandığı aile ve sevgili kayıplarını simgeler. Lanetli olarak geçen fotoğraf makinesi aile kaybını, koruyucu ruhun tutunduğu tasma sevgili kaybının acısını yüklenir. Lanetli fotoğraf makinesinin yanında şart olmamasına rağmen tasmayı da yakarak Yener'i affeder. Böylelikle ruhsal açıdan güçlenen ve kayıplarıyla daha sağlıklı yollardan baş etmeyi öğrenen karakter olumlu dönüşümünü tamamladığında roman son bulur. Korku figürünün ve korku kaynağının psikolojik özelliklere, neden ve sonuçlara dayalı olarak oluşturulması

nedeniyle roman psikolojik korku türündedir. Karakterin ruhsal durumu romanda mitolojik yaratıklar kullanılarak simgesel yollarla anlatılır. Ana karakter olan Baria'nın psikolojisindeki değişimler mekân, korku figürü, korku kaynağı ve betimlemeler üzerinde etkilidir. Bu etki romanın korku atmosferini psikolojik bir zemine taşır. Karakterin ruhsal değişiminin romanın öğelerine yön vermesi, korku atmosferini etkilemesi gibi nedenlerle roman psikolojik korku alt türünde sınıflandırılır.

3.3.5. Saklı Gerçek

Osman Aysu'nun ilk baskısı 2003 yılında yapılan romanı kalıtsal yatkınlık ve çocukluk travmasına bağlı olarak çoklu kişilik bozukluğuna yakalanır. Selim, kendisini ele geçirdiğini düşündüğü gölge arketipi olan iblisten korkar. İblis'in yaptığı ahlak dışı eylemler, ailesi ve kendisi için oluşturduğu tehdit romanın korku atmosferini oluşturur.

3.3.5.1. Özet

Selim oğlu ve karısı ile huzurlu bir hayata sahip olan eğitimli orta yaşlarda bir erkektir. Profesörlüğünü alacağı son kitabını bitirmek için yoğun bir çalışma sürecinin içinde iken bir gece ansızın zihninin içinde sesler duymaya başlar. Küfürler eden bu öfkeli ve kaba sesin iblis olduğunu düşünür. İblis ona başka kadınlarla birlikte olmak istediğini söyler. Bazı zamanlarda ansızın gelerek bayılma, titreme gibi farklı belirtilerle Selim'in bedenini ele geçirir. Selim iblise karşı koyamaz ancak iblisin istediği zamanlarda bedeni aracılığıyla yapılanlara şahit olur. Bazen ise iblisin yaptıklarını izleyemez. Bu nedenle sık sık hafıza kaybı yaşar. Gün içerisinde hatırlayamadığı kısımlardan tedirgin olur. İblisin onu ele geçirmemesi için yalnız kalmaktan, en ufak sestense ve karanlıktan korkmaya başlayan Selim, ruhsal bir çıkmaza girdiğini fark eder. Çünkü iblis, Selim'e iblis olmadığını kendisinin de Selim Başak olduğunu söyler.

Bedenini paylaşmak zorunda kaldığı ikinci Selim ile anlaşma yapmaya çalışır. Karısına ve oğluna dokunmaması karşılığında istediği her şeyi yapmasına izin verecek, direnç göstermeyecektir. Ancak iblis Selim, anlaşmaya sadık kalmaz. Otuz yıldır iki bilincin arasındaki perdenin yırtılmasını beklediğini söyler. Nihayet bedeni kullanması için sıra kendisine gelmiştir. Hukuk hocası olan Selim'in korkak ve hayatını yaşayamayan bir adam olduğunu düşünür. Karısını ve çocuğunu öldürmekle tehdit eder. Karısı Selma'ya her şeyi anlatır. Selma kocasını doktora götürür. Doktor, Selim'in çocukken yaşadığı bir travmaya bağlı olarak kişilik bölünmesinden mustarip olduğunu söyler. Hipnoz seansında

çocukluğundaki travmatik anıya ulaşabileceğini düşünür ancak Selim'in yaşadığı olayı anlatmaya başladığı sırada iblis bedeni ele geçirerek onu susturur. Hipnozun işe yaramaması ve iblisin kontrolü ele alarak insanları yaralamaya başlaması nedeniyle hastaneye yatırılır. Gece yarısından sonra hastaneden kaçmayı başaran iblis, Selma'yı öldürmek üzere eve gider. Selma, iblise hipnoz seansında yetişemediğini ve Selim'in her şeyi anlattığını söyler. Artık iblisin ve Selim'in sırrını biliyoruz, doktorlar onu tedavi edebilecek dediği anda iblis beden üzerindeki gücünü kaybeder. Selma yalan söyler. Hipnoz esnasında iblisin kişilik bölünmesine yol açan olayın anlatılmasını engellemesi hastalığın çözümünün o olayda yattığını düşündürür. Hastaneye geri dönerek birkaç gün içinde tedavisini tamamlayan Selim çocukluk travmasının bir aile sırrı olduğunu söyler. Selim'in babasına âşık olan teyzesi onunla evlenemediği için delirir. Annesinin ölümünden sonra teyzesini, yaşadıkları çiftliğin ambarının altındaki sığınakta gizleyen babasının da akıl sağlığı giderek kötüleşir. Akıl hastalıklarının ayıp olduğu bir çevrede yaşadıkları için bu gerçeği babası, evin emektar hizmetlisi ve amcasından başkası bilmez. Babası tarafından ambara girişi yasaklanan Selim, teyzesini bulmayı başarır. Gördüğü manzara karşısında dili tutulan küçük çocuğu yakalayan babası, feci şekilde döver. Altını pisletmiş, aylardır yıkanmamış, üstündeki elbise lime lime olmuş zavallı hasta kadın, Selim'e yardım etmeye çalışsa da başarısız olur. Selim kırbacların acısına dayanmayıp öleceğini düşündüğü sırada kafasının içinde bir ses duyar. Bu ses iblistir. İblis ona ölmek için direnmesi gerektiğini söyler. Karşı koyamadığı için kızar ve korkak olmakla suçlar. Babası Selim'in kendi kendine yaptığı konuşmaları duyar. Ancak iblisin kurduğu cümleler Selim'in dudaklarından döküldüğü için oğlunun kendisine meydan okuduğunu zannederek daha çok öfkelenir. Bu olaydan iki gün sonra çiftlikte çıkan yangında babası ve teyzesi ambarda yanarak can verirler. Selim'in o evde hasta babası tarafından büyütülmesine en başından karşı çıkan amcası, Selim'i yetiştirir. İblisin sesini beyinde on beş gün öncesine kadar bir daha duymayan Selim, huzurlu bir ortamda büyür. Doktorlar kişilik bölünmesine yol açan travmayı öğrendikten sonra tetikleyicinin Selim'in profesör olmak için kendisini fazlasıyla yorması olduğu sonucuna varırlar. Hastanın iyileştiğini, yorulmaması gerektiğini söyleyerek evine gönderirler. Selim, günler sonra bitirdiği çalışması ile unvanını alır ve dostlarıyla bir kutlama yemeği yer. Yemek sırasında kafasında iblisin sesi bir kez daha yankılanır.

Romanın sonunda Selim'in iblisten kurtulamadığını anlayan okuyucu için son bölümde korku sonlandırılmamış olur. Selim ile özdeşim kuran okuyucu, karakterin bitmeyecek olan korkusunu paylaşır (Aysu, 2003).

3.3.5.2. Zaman ve Mekân

Korku romanlarının genel özelliğine uygun olarak anlatım zamanına gece ve kış mevsimi hakimdir. Soğuk havaya eşlik eden açık mekânlar, kuytu ve arka sokaklar iken kapalı mekânlar ise Selim'in evi, iş yeri ve hastanedir. İblisin ortaya çıktığı dolayısıyla korkunun tırmandığı zaman dilimi genellikle gece iken belirdiği mekânlar Selim'in yalnız kaldığı kuytu sokaklardır. Ancak Selim'in iradesi zayıfladıkça iblis, yalnız kalmadığı mekânlarda da ortaya çıkar. Evi dâhil bütün güvenli alanlarını işgal eder. Selim'in zihnini, bedenini, zamanını ve mekânını karanlık kuytulardan başlayarak ele geçiren iblis, hayatının tamamına gündüzlerine de sahip olmak ister. Selim tüm gücünü toplayarak tedavi olma kararını bu noktada almak zorunda kalır. Çünkü içinde taşıdığı kötülük, gölgesi, gecelerle, arka sokaklarla yetinmeyerek evini, ailesini ve aydınlık içindeki gündüzlerini ister. Gölgesi ile yüzleşip, onun varlığını kabullenmeden kurtulamayacağını anlar. Böylece korku duygusunun oluşumunun gündüz ve gece üzerindeki değişkenliği ortadan kalkar. Mekân korkuyu var eden öğelerden değildir ancak zaman romanın son bölümlerinde kadar korku atmosferini destekler niteliktedir.

3.3.5.3. Anlatıcı ve Ruhsal Boyu Sunumu

Üst ben olan Selim Başak'ın bakış açısıyla aktarılan olaylar ve durumlar ağırlıkta olduğu için romana kahraman anlatıcı hakimdir. Bu nedenle Selim'in düşünceleri iç konuşmayla diğer kişilerin düşünceleri yazarın aracılığıyla, iç çözümleme yöntemi ile verilir. Selim'in gölgesi iblisin duygu ve düşünceleri de Selim'in bakış açısıyla aktarılır. Ancak Selim ile iblisin konuşmalarının bir kısmında yazar kendisine ve üst ben olan Selim'in aracılığına yer vermeden doğrudan diyalogları aktarmayı tercih eder. Sahneleme yönteminin kullanıldığı bölümlerde Selim içindeki ben ile sanrısız konuşmalar yapar. Dışarıdan görünen ise Selim'in kendi kendine konuşmasıdır. Babası, eşi, birlikte olduğu hayat kadınının gözlemleri sayesinde Selim'in kendi kendine konuştuğu anlaşılır. Bu sahneler sanrısız bir kişilik olan ve somut gerçeklikte var olmayan iblis ile Selim'in diyaloglarını içerdiği için iç söyleşmedir. İblise ait cümlelerin tamamı roman boyunca koyu harflerle yazılır. Böylelikle iç söyleşme gibi psikolojik veriye elverişli bir yöntem

kullanıldığı anlaşılır. *Saklı Gerçek*'in psikolojik korku romanı olduğu düşünüldüğünde iç söyleşme yöntemine sık yer verilmesi örtüşür.

Ne o, yoksa benden sıkıldım mı?

Kendimi tutamadım.

Evet diye gürledim. Senden sıkıldım. Terk et bedenimi.

Gevrek bir gülme sesi çarptı kulağıma.

Saçmalama Selim. Buna alışmak zorundasın... Bu senin kaderin.

Kendimi tutamadım.

...Bu durum ilanihaye devam edemez.

Edecek dostum. Sen bunu değiştiremezsin. Hiç şansın yok.

Hayır diye bağırdım. (Aysu, 2003: 49)

Yukarıdaki metinde bireysel bir arketip olan gölgesi ile konuşan dolayısıyla var olmayan biriyle yaptığı hayali konuşma nedeniyle iç söyleşme vardır. İblisin cümleleri koyu harflerle gösterildiği için gölge ile benin ifadeleri birbirine karıştırılmaz. Romana hâkim olan iç söyleşme yöntemiyle gölge ve benin değişimleri arzuları ve korkuları anlaşılır. Benin gölgesini kabullenmek yerine ondan korku ve tiksinti duyması ile kimlikler arasında tam bir birleşme yaşanmadığından romanın sonunda gölge tekrar sahneye çıkar. Saklı gerçek olan gölge, gün yüzüne çıkar.

3.3.5.4. Bedensel Boyut Sunumu

Romanın bedensel boyut sunumu, kişilerin iç dünyalarından bağımsız olarak temsil edilir. İyi veya kötü karakterlerin temsili kişilik özelliklerini vurgulayacak şekilde bedensel betimlemeler yapılabilir. Stevenson'un *Doktor Jekyll ve Bay Hyde* romanında Doktor Jekyll iyi bir insan olduğu için düzgün bir yüze ve bedene sahipken kötülüğü temsil eden şeytani ikizi Bay Hyde çirkin ve iğrenç bir yüze ve bedene sahiptir. Ancak Aysu'nun romanı için bu durum geçerli değildir.

“Hani doktor olsam, R. L. Stevenson'un romanındaki gibi kendimi Mr. Hyde'a benzetecektim. Gayri iradi bir şekilde gözlerim titreyen parmaklarıma takıldı. İtiraf etmeye utanıyordum ama vücudumda bazı değişiklikler olsa, ellerimin üzerini kıllar kaplasa, tırnaklarım uzasa şaşmayacaktım.” (Aysu, 2003: 12).

Yazarın çağrışımsal gönderme ile değindiği romanın aksine *Saklı Gerçek*, ruhsal özelliklerle ilişkilendirmeyecek bir bedensel boyut sunumuna sahiptir. Selim, Stevenson'un romanındaki gibi zihninin kontrolünü alt beni ele geçirdiğinde bedensel bir değişim yaşamayı bekler. Ancak bu gerçekleşmez. Bir gece sanrısız bir şekilde ete kemiğe bürünen iblis, içinden çıkarak karşısına geçer. İblisin kendisinin ikizi gibi görüldüğünü fark eder.

Birden dehşete kapılır gibi oldum. İlk defa sanki içimden çıkan bir varlığın hareketini duyumsar gibi bir gölge oyunu başladı gözlerimin önünde. Belki bir halüsinasyondan anlayamıyordum. Psikolojik ya da daha üstü bir hayalin aksine, herhangi bir hayalet parıltısı ya da esnekliği olmadan odanın içinde birkaç adım attığımı gördüm. İçimdeki kötü ruh somutlaşıyordu. Hareket ettiğinde ışık ve gölgeler herhangi bir üç boyutlu cismin üzerinde olabileceği gibi kırılıp değiştiler. Gerçek bir insan gibi somut görünüyordu. Şaşkınlıktan neredeyse küçük dilimi yutacaktım. Sanki ikizim gibiydi, hatta ikizimden de daha öteydi. (Aysu, 2003: 98)

Yukarıdaki metinde görüldüğü üzere Selim, iblis olarak ötekileştirdiği gölgesinin fiziksel olarak aynısı olduğunu görür. Karakter özelliklerinin zıtlığı bedenlerine yansımaz. Selim'in yıllarca habersiz yaşadığı içindeki saklı gerçeği, kabullenemediği gölgesidir. Arzularının şiddet ve ahlaksızlıkla dolu olması nedeniyle onları bastıran Selim'in gölgesi, arzularını kötülükle ilişkilendirdiği için iblistir. Bastırdığı arzularına göre biçim değiştirecek olan gölgesi, kendi zihninde süren iyi ile kötünün savaşı doğrultusunda iblis biçiminde oluşur. Bu açıdan içinde bulunduğu durumu söz konusu romana benzetse de bedenlerinin birliğiyle farklılık gösterir. Gölge, benin bir parçası olduğu ve ona bağlı olduğu için romanda bu birliğe işaret edilmek istenir. Fiziksel olarak farklı özelliklere sahip olmaları ben ve gölge arasındaki ayrımı vurgulayacağından bedensel boyut sunumunun karakter özelliklerine göre yapılmadığı düşünülebilir. Yapılsa dahi aynı bilincin iki farklı ürününün aynı bedensel özelliklere sahip olması makul görülebilir.

3.3.5.5. Korku Figürü Olarak İblis veya Gölge Arketipi

Psikoloji ile tanışan modern insan, şeytani ikizini gölge arketipi olarak adlandırır ancak eski inançlarından ve korkularından kopamaz. Bunun sonucunda kendisini kötülüğe sevk eden gölgesinin şeytan olduğunu düşünerek bir geriye dönüş yaşayabilir. Türk korku romanında Hilebaz ve gölge arketipleri Türk kültürü ile uyumlu olarak cin, şeytan yahut bir başka insan olarak görülür. *Dolapta Biri Var*'da öteki kötü ben için cin kullanılırken *Saklı Gerçek*'te ise şeytan tercih edilir. *Saklı Gerçek*'in merkezi kişisi Selim yapmayı

arzuladığı bütün ahlaksız eylemleri yapmakla suçladığı öteki Selim'in iblis olduğunu düşünür.

Gölge arketipi, bu çalışmada daha önce değinildiği üzere egonun, idden gelen taleplerin süpereo tarafından reddi sonucunda toplum tarafından kabul görmeyecek duygularını bastırması ve bilinçaltında biriktirmesiyle oluşturduğu benliğin bilinç düzeyine çıkmayan bölümüdür. Sağlıklı her insanın gölgesi olduğunu söyleyen Jung, toplum tarafında kabul gören özelliklerin bulunduğu kısımların bilincin farkında olduğu benlik özellikleri olduğunu ifade eder. Kişinin karakterinin bir parçası olan gölge ise kabul görmeyen özelliklere sahip olduğu için benliğin farkında olunmayan bilinçaltında büyütülen kısımdır. Ancak gölge farkında olunmasa da günlük akış içerisinde bireyin davranışlarını etkiler ve yönlendirir. Kişi gölgesi ile birdir (Gürol, 1991: 148, 152).

Ezelden beri mankafa! Biz böyle yaratıldık, birlikte doğduk, aynı bedende yaşadık. İki ayrı kişiliklik, birimizi iyiliği, dürüstlüğü fazileti, namusluluğu diğeri ise kötülüğü, şerri, alçaklığı, şiddeti, nefreti temsil ediyordu. Yıllarca beni içinde beslemene rağmen hep sen galip çıktın, beni ezdin bastırdık, karanlığa gömdün. Çünkü benden güçlüydün, senelerce seninle mücadele ettim, ama başaramadım, ta ki kısa bir zaman evveline kadar. (Aysu, 2003: 228)

Selim'in gölgesi iblis yukarıdaki metinde karanlıkta kalan kişilik olduğunu, birlikte doğduklarını ve Selim'in onu beslediğini söyler. Selim bastırdığı istekleri ve davranışlarıyla bilinçaltında büyüyen gölgesini besler. Gölgesi ile doğar ve büyür. Ancak Selim'in gölgesi sanki başka bir kişiymiş gibi bağımsız hareket ederek kontrolü ele geçirebilir. Bunun nedeni ise Selim'in çoklu kişilik bozukluğundan mustarip olmasıdır. Gölgesinin farkında olmadan yaşayan sağlıklı bir bireyin aksine çocukluğunda yaşadığı bir travma ve zihinsel hastalıklara kalıtsal olarak yatkın olması nedeniyle sanrılar görmeye başlar. Zihninin içinde bir ses sürekli olarak onu yapmak istemediği şeyleri yapmaya zorlar. Selim'e romanda doktorlar tarafından çoklu kişilik bozukluğu tanısı konur.

Tipik bir çoğul kişilik yani multiple personality vakası dedi. Bu hastalıkta kişilik ve bilinç yarılmaları sonucu hasta farklı zamanlarda, bazen farklı mekânlarda, farklı kişilikler sergiler. Çoğu zaman her bir kişiliği birbirinden habersizdir. Karımın sesini duydum. Doktor Ayşe'nin sözünü kesmişti.

-Hayır dedi. Selim öteki kişiliğinden de haberdar. Hatta onunla mücadele etmeye çalışıyor, fakat başaramıyor. Ayşe mırıldanarak devam etti. Öylesi de

olurmuş. Bu disosiyatif hastalıklar grubu içinde sayılır. İşin ilginç yanı romanlara, filmlere konu olmasına karşın çok nadir görülür. (Aysu, 2003: 179)

Çoklu kişilik bozukluğu romanda kişinin bilinçaltındaki benlik özellikleri ile bilinç düzeyindeki benlik özelliklerinin farklı kişilere aitmişçesine ayrışması ve sanrısız düzlemde ete kemiğe bürünmesi olarak yer alır. Kişi bastırmak zorunda kaldığı duygularını ve bu duygulardan dolayı hissettiği suçluluğu yaşamı boyunca kendisinden dahi saklar. Yok saydığı ve üstesinden gelemediği bir çocukluk travmasının etkisiyle kişinin gölgesi benliğinden ayrışır (Putnam, 2012: 7).

Ben senin o tarihte harekete geçiremediğin yanırım. İçindeki nefret ve kötülük hissini, intikam duygusunu hep bende topladın, beni doğurdun ve bugünlere kadar getirdin, şer ile dolu bir kimlik yarattın. Artık aynı kalıba sığamıyoruz, içimizden birinin bu bedenin tümüne sahip olması gerekiyor. Sana ortaya çıktığımdan beri söylüyorum, tek çözüm ikimizden birinin kaybolması, hem de sonsuza kadar. (Aysu, 2003: 342)

Yukarıdaki metinde iblisin bahsettiği tarih, Selim'in babası tarafından dövülürken ölmekten korktuğu halde kendini savunmak için bir şey yapmadığı, akıl hastası teyzesini bulduğu gündür. Ruhsal açıdan dengesiz, şiddete meyilli babasına karşı duyduğu öfkenin ve kendini korumak için hiçbir şey yapmamış olmasının suçluluğunu biriktirdiği ve yansıttığı gölgesi olan iblis, Selim kendisine zarar verecek kadar çok çalıştığında yeniden meydana çıkar. Sesinin ilk duyulduğu olayda babası tarafından ölümcül darbeler alan Selim'i karşı koyup kurtulması, kendisini koruması için cesaretlendirmeye çalışır. İkinci kez konuştuğunda ise çalışmaktan yorgun düşen Selim'in ruhsal ve bedensel iradesi zayıftır.

Çocukluğundaki hatayı da kabul etmiyor musun? Korkak! İşte yine kaçırıyorsun. Yıllar önce yaptığın gibi. Bu senin alışkanlığın, terk edemediğin tek huyun. Zayıf ve acizsin, tehlike karşısında karar vermek zorunda kalınca hemen sınıyorsun. Asıl iğrenç yaratık sensin. Yoksa beni suçlamaya hiç hakkın yok. (Aysu, 2003: 344)

Selim çocukluğunda kendisini döven babasına karşı çıkamadığı için kendisini korkaklıkla, zayıflıkla suçlayarak büyür. Bu suçluluğu, kaldıramadığı için bir savunma mekanizması olarak, yüklediği iblis, gerçekleri Selim'in yüzüne vurur. Selim'in arzulamaktan, aklına bile getirmekten dolayı suçluluk hissedeceği eylemleri yapar. Sokakta

bir adamı yaralarken olanları izleyebilen Selim, iblis bir hayat kadını ile birlikte olurken izleyemez. Kısmi hafıza kayıpları yaşar. İblis için de aynı durum geçerlidir. Bu durum, Selim'in tedaviyi kabul ederek çocukluk travması ile yüzleşmesiyle son bulur. Selim, suçlu hissettiği olayı hatırlar ve kendi hoşnut olmadığı karakter özelliklerini kabullenmeye çalışır. Bir şeytan tarafından ele geçirilmediğini hasta olduğunu anlayan Selim, eski hayatına geri döner. İblisin söylediği gibi evinde onun sesini yeniden duyarak onu yok edemediğini anlar.

Selim, roman boyunca iblisten, kendi gölgesinden korkar. Önceleri ele geçirildiğini sanan Selim, iblisin bastırdığı ve dönüşmekten korktuğu kötü yanı olduğunu öğrenir. İnsanlara korkusuzca zarar veren, acımadan yaralayan, kadınlara tecavüz eden bir adamla aynı bedende kendisini, ailesini korumaya çalışarak yaşar. Korku figürü, gölgesi olan Selim, çocukluk travması ve çoklu kişilik bozukluğu nedeniyle kendinden, sevdiklerine zarar vermekten dolayısıyla içindeki kötülükten korkar.

Toplumsal normları ve arzuları arasında kalan sağlıklı insan kimlik çözümleri yaşamadan seçim yapar ancak Selim'i çoklu kişilik bozukluğuna götüren fiziksel ve duygusal şiddet, anne kaybı, akıl sağlığını yitirmiş bir babadan bakım görmesi, kalıtsal yatkınlık (Putnam, 2012: 10-11) gibi nedenler ahırdaki çocukluk travması ile birleşerek gölgesini beninden ayırarak sanrısız bir düzleme taşır. Romandaki yegâne korku figürü gölgesi, kendisidir. İçindeki kötülükten yıllarca kaçsa da saklanamaz.

3.3.5.6. Korku Kaynağı

Korku figürü gölgesi olan Selim, çocukluk travması ve çoklu kişilik bozukluğu nedeniyle kendinden, sevdiklerine zarar vermekten, dönüşeceği kötü adamdan, iblisten, gölgesinden korkar. Korku figürü kendisi olan Selim'in korkusunun kaynağı da kendisidir. Gölge arketipi olan iblis tarafından bedeninin tamamen ele geçirilmesini istemeyen karakter, kendisi üzerindeki kontrolünü kaybetmekten korkar.

Romanın korku figürü, korku kaynağı, bedensel ve ruhsal boyut sunumu psikolojik açıklamalar olmaksızın incelenemeyeceğinden eser psikolojik korku türündedir. Çevresi ve kendisi için tehdidi oluşturan kişi olarak korkunun hem öznesi hem de nesnesi olan karakterin çoklu kişilik bozukluğundan mustarip olması romanı psikolojik korku türüne dâhil eder.

3.3.6. Sır

Mehtap Erel'in ilk baskısı 2018 yılında yapılan romanının korku figürü cindir. Henüz çocukken defalarca tecavüze uğrayan Ayşegül bu olay sonucunda akıl hastalığına yakalanır. Adı verilmeyen hastalık sonucunda gördüğü cinlere dair sanrıları herkesin görmesini sağlar. İnsanların zihnini yönlendirebilen Ayşegül'ün doğaüstü yetenekleri kendisi hastalandığında toplu sanrı görülmesine yol açar. Genç kız tedavi edildiğinde cinler tarafından korkutulması sona erer. Romanın korku atmosferini oluşturan cinler, psikiyatrik bir rahatsızlıkla açıklandığı için roman psikolojik korku türündedir. Korku figürü akıl hastalığıyla açıklansa da Ayşegül'ün sahip olduğu yetenekler doğaüstü olduğundan romanın korku atmosferinde doğal ve doğaüstü iç içedir.

3.3.6.1. Özet

Mehtap, kocası Sinan ve oğlu Berk ile mutlu, tasasız bir hayata sahip, orta yaşlarda bir kadındır. Aldığı eğitim ve sahip olduğu yaşam tarzı itibariyle sosyoekonomik açıdan üst sınıfa mensup olan kadının hayatındaki tek derdi süregelen sırt ağrılarıdır. Tıbbın imkânlarını tükettikten sonra düşüncelerine ve aldığı eğitime uygun olmadığını söylemesine rağmen İsa adında bir hocaya gider. İsa, Mehtap'ı iyileştirir ancak tedavi esnasında odaya girip kadına saldıran Ayşegül'ün etkisinden kurtulamaz. Ayşegül'ün cinler tarafından rahatsız edilen bir genç kız olduğunu öğrenir. Bu karşılaşmadan sonra Mehtap kendisinin de cinler tarafından rahatsız edildiğini düşünmeye başlar. Önceleri yalnız olduğu banyo, asansör gibi mekânlarda insan ile hayvan arasında korkunç varlıklar tarafından kovalanır. Mehtap'ın yaşadığı sıkıntılara kocası şahit olur. Bu varlıkları görmeyen adam metafizik inançlara sahip olmadığı için mantıklı açıklamalar bulmaya çalışır. Her ne kadar İsa Hoca'ya gitmek istemese de karısının ısrarına dayanamaz.

İsa Hoca'nın evine gittiklerinde kızı Zeynep ile karşılaşır. Zeynep o anda bir cin tarafından ele geçirilerek odanın tavanına doğru havada asılı kalır. Sure okuyarak kızını eski haline getiren babası Zeynep'in çok kolay etki altında kaldığından, benzer olayları daha önce yaşadıklarından bahseder. İsa Hoca, Mehtap'ın Zeynep gibi, Ayşegül'ün etkisi altında kaldığını anlatır. Ayşegül dokuz yaşından itibaren yıllarca on yedi adamın tecavüzüne uğramış ardından ruh sağlığını kaybederek cinlenmiş bir genç kızdır. Mehtap'a yaşadığı korkunç olaylardan kurtulabilmesi için bir dizi talimat verir.

Eve döndüklerinde Ayşegül'ü gören Mehtap olaylardan habersiz bir komşularının da Ayşegül'ü, yanlarında olmamasına rağmen arabalarında gördüğünü anlar. Komşusu onu

akrabaları zanneder. İnsanların, genç kızı, açıklanamaz bir biçimde yanlarında görmeleri üzerine talimatları harfiyen uygulasa da Ayşegül kurtulmadan kendisinin de kurtulamayacağını düşünür. Genç kıza yardım edebilmek için İsa Hoca aracılığı ile kızın evine gider ve başına gelenleri öğrenir.

Annesi Nazife köyde tecavüze uğrar. Kocasını tecavüz eden öldürerek hapse girer. Kocasını hapisteyken Ayşegül doğar. Bu nedenle babasının kim olduğunu bilemezler. Kocasını öğrenmek istemez. Ayşegül'ün annesinin kaderini paylaşması ise babasının hapiste olduğu yıllarda gerçekleşir. Köydeki adamlar küçük kızın annesine de tecavüz etmekle tehdit ederek korkuturlar. Olaylar açığa çıkıp mahkemeye çıkıldığında hepsi ağır cezalar alırlar. Ancak Ayşegül'ün içi soğumaz. Öfkesi sönmez ve bir süre sonra uçmaya, bir erkek sesiyle konuşmaya kısaca ele geçirilmiş gibi davranmaya başlar. Psikiyatri tedavisi de sonuç göstermez. Mehtap Nazife'ye kızının bütün tedavi masraflarını üstleneceğini onu iyileştirmek için elinden geleni yapacağını söyler. Nazife'nin bir anne olarak kızının kurtuluş ümidine karşı sergilediği kayıtsız tutumdan şüphelenir. Ancak Ayşegül'ün fenalaşıp saldırması nedeniyle evlerine dönmek zorunda kalırlar. Bu noktadan sonra Sinan'ı rahatsız etmeye başlarlar. Eve gelen telefonu açan Mehtap bir adamın Fransızca konuştuğunu sanarak kocasını çağırır. Telefondaki adamı dinleyen Sinan fenalaşır. Telefondaki ses Arapça olarak Tebbet suresini okur. Hz. Muhammed'e düşmanlık eden amcasının ve karısının feci akıbeti bildirilen surenin anlamını öğrendikten sonra Mehtap, kızın bir akrabasının tecavüzleri bildiğini düşünür. Başka bir akrabası olmadığını öğrendiğinde şüphesi anne üzerinde yoğunlaşır. Kâbuslarında ve yüz yüze görüştüklerinde Mehtap'tan yardım isteyen Ayşegül, son konuşmalarında kendisini kurtarmasını ister. Mehtap cinler tarafından korkutulduğunda Yasin kitabını alarak Allah'a sığınır. Allah'a her sığındığında zarar görmeden kurtulur. Nazife'nin istememesine rağmen Ayşegül'ü tekrar ziyarete gider. Mehtap Ayşegül'e yardım etmek için geldiğini söyler. Onu kendisinin ruhsal olarak bir şekilde çağırdığını ve yardım istediğini bildiğini anlatır. Ayşegül, Mehtap'ı bayılırcasına uyutarak bütün yaşadıklarını izletir. Öğretmenine tecavüze uğradığını ağzından kaçırmasıyla başlayan mahkeme sürecinde tüm sanıkların küçük kızın annesi tarafından satıldığını söylemesine rağmen Ayşegül'ün ifadesi nedeniyle Nazife bir ceza almaz. Ancak kız kandırıldığını ve annesinin adamlardan para aldığını mahkeme sonrası öğrenir. Bunun üzerine anormal davranışlar sergilemeye başlar. Kaydolduğu bütün okullardan atılır.

Mehtap bir avukatla görüştükten sonra savcılığa suç duyurusunda bulunur. Nazife hâkim karşısına çıkmadan suçunu kabul eder. Tedavi gören Ayşegül zamanla sağlığına kavuşmaya başlar. Mehtap ile aralarındaki zehirli bağ dostluğa dönüşür. Korkularından arınarak yaşamlarına devam ederler (Erel, 2018).

3.3.6.2. Zaman ve Mekân

Zamanın ve mekânın korkuyu destekleyen özelliği tespit edilememiştir.

3.3.6.3. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının hâkim olduğu roman psikolojik korku türündedir. Psikolojik korku romanlarında ruhsal boyut sunumu, korkunun aktarımında sık kullanılır.

Karakterlerin ruh durumları, düşünceleri ağırlıklı olarak anlatıcı aracılığıyla aktarıldığından iç çözümleme kullanılır. Diyaloglarda anlatıcının ruhsal boyut sunumu üzerindeki etkisinden uzaklaşarak iç konuşma yöntemine yer verilir. Anlatıcı Sinan'ın iç sesini aktarmazken Mehtap'ın iç sesini aktarır. Bu nedenle Mehtap ve romanın son bölümlerine doğru Ayşegül duyguları en çok bilinen karakterlerdir. Ayşegül'ün ruhsal durumu anlaşıldığı romandaki korku düğümünün de sonuna gelinir. Genç kızın yaşadığı travmalar neticesinde ruh sağlığının bozulduğu öğrenildiğinde ve travmanın tetikleyicisi olan annesinden uzaklaştırıldığında tedaviye yanıt vermesiyle korku kaynağı kaybolur.

3.3.6.4. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Psikolojik korku romanlarına uygun olarak psikolojik bir açıklamaya elverişli olan korku figürü, cinlerdir. Cinler roman boyunca bütün karakterleri ölüm, ele geçirme, çarpma gibi tehditler barındırarak korkutur. *Sır*'da farklı olarak metafizik inanışlar sürdürülürken cinler, psikolojik olarak açıklanır.

İsa Hoca: Ben anlatayım ne olduğunu... Siz ne kadarına inanırsınız orası size kalmış tabii. Bizim inanışımıza göre yaradan en çok kullarını severek yaratmış. O yüzden insan doğadaki, görünen ve görünmeyen tüm diğer canlılardan daha kuvvetli...Öyle halk arasında bilindiği, korkutulduğu gibi cin çarpması, içine cin girmesi falan olmaz. Onlar hep cahillikten, hep bilmemekten. Daha güçsüz olan daha güçlü olanı nasıl çarpsın?

Sinan: Bu olanları cinle şeytanla açıklamayacaksınız yani. Bu biraz beklenmedik gerçekten.

İsa Hoca: Şunla açıklayacam. Bazı insanlar çok kötü. Çok çok kötü. Bu kötü insanlar bir enerji yayıyor. Kötülüklerinin dokunduğu kişide de öfkeyle, korkuyla, nefretle karışık bir enerji oluşuyor. Bu iki enerji de çok kuvvetliyse ve birleşirse ortaya acayip işler çıkıyor böyle.

Mehtap: Nasıl?

İsa Hoca: ...İnsan tabiattaki en kuvvetli canlı. Yapılan iyiliklerden de kötülüklerden de ortaya çıkan bir enerji var. Buradaki kötülükten çıkan enerji de sizi çarptı. (Erel, 2018: 103-104)

Mehtap ve İsa Hoca metafizik oluşumlara inanan insanlar olarak Mehtap'ın ve Ayşegül'ün yaşadıklarını cinlerin yapmadığını düşünür. İsa Hoca yukarıdaki metinde cinlerin dinen var olduğunu ancak onların kendilerinden üstün olarak yaratılan insanı ele geçirerek iradesini elinden alamayacağını, çarpamayacağını anlatır. Kızı Zeynep ve Ayşegül gibi bazı insanlar ruhsal açıdan farklıdır. Manevi olarak daha duyarlı kendilerine yansıtılan enerjiyi geri yansıtmak konusunda daha başarılı olabilirler. Bilimin henüz bu durumu açıklayamamış olması var olmadığı anlamına gelmez. Bazı insanlar enerji yönetimi ile maddeyi etki altında bırakabilir.

Mehtap hocanın anlattıkları ve kendi düşüncelerini birleştirerek Ayşegül'ün tecavüz travmasının özel güçlerinin etkisiyle böyle yıkıcı sonuçlar doğurduğunu düşünür. Ayşegül çocukken dinlediği yahut korkutulduğu cinleri, travmasının etkisi ile sanrılarının merkezine oturtmuş ve gerçekten ele geçirildiğine inanmıştır. Ancak bu inanç onun özel güçleri ile birleşince havada uçmak gibi diğer insanların da dışardan görebileceği fiziksel açıdan imkânsız eylemleri enerji gücü sayesinde gerçekleştirmesini sağlar. Bu güç cinlere yüklenmez. Ayşegül güçlerinden habersiz, bozulan akıl sağlığı sonucunda öfke ve korkusuyla başa çıkmaya çalışır. Ayşegül'ü rahatsız eden cinler değil kendi travmasıdır. Karşılaştıkları sırada Mehtap'ın kendisine yardım edebileceğini düşündüğü için güçlerini kullanarak onunla iletişime geçmeye çalışır. Mehtap'a musallat olan cinler Ayşegül'ün farkında olmadan attığı yardım çılgılığıdır.

İnsan beyninin yapabilecekleri ve yaydığı enerjinin etkilerini düşündüğünde Mehtap hocanın okuduğu *Kuran*'ın genç kız üzerindeki rahatlatıcı etkisini anlar. Duanın

inanç yoluyla iyileştirici etkisi olduğunu düşünür. Cinler tarafından ele geçirilme belirtileri Mehtap'a göre Ayşegül'ün travmasının bedensel tepkisidir. Annesinin kızına tecavüz eden adamlardan para aldığını öğrendiğinde Mehtap, Ayşegül'ün travma tetikleyicisi olan annesi ile aynı evde yaşaması nedeniyle psikiyatrik tedaviye yanıt vermediğini düşünür. Annesi ile iletişimi kopardıktan sonra genç kız iyileşmeye başlar. Psikoloji biliminden uzakta ve kurgusal da olsa korku figürü olan Ayşegül ile cinler psikolojik bir altyapıya sahiptir. Herkesin geçirebileceği sanrısız bir psikiyatrik rahatsızlık geçiren Ayşegül'ün zihnindeki hastalık onun özel güçleri nedeniyle çevresini etkiler. Onun gördüğü sanrıları herkes görür çünkü sanrılarını zihinsel enerjisi nedeniyle gerçekleştirebilir.

Romanın diğer karakterleri için tehdit oluşturan cinler ve Ayşegül korku figürüdür. Romanın sonunda akıl sağlığına kavuşan Ayşegül kimse için tehdit arz etmez. Korku ve korku figürü yok olur.

Romanda ölüm, çarpılma, ele geçirilme korkuları bulunur. Psikolojik korku romanlarının genel özelliklerine uygun olarak delirme korkusu vardır.

3.3.6.5. Dil ve Üslup

Yazarın bu çalışmada yer verilen bütün eserleri, korku komediye uygun olarak korku ve mizah üslubuna sahiptir. Mizah, korkunun inşa edildiği sahnelerin dışında Mehtap'ın annesi ile olan konuşmalarında bulunur. Mizahın başladığı yerde korku, korkunun başladığı yerde mizah sonlandırılır. Korkunun parodisini yaptığı *Yatır* adlı romanında da mizah ve korku iç içedir.

3.3.7. Kadavra Mevsimi

Cüneyt Candaş'ın ilk baskısı 2020 yılında yapılan romanı, tıp öğrencisi Mehmet'in ölümlerle istemsizce iletişim kurmasını anlatır. Acilde yeni ölen insanların ruhlarıyla kadvralarla konuşan Mehmet, ölü ruhlar tarafından korkutulur, dövülür. Roman boyunca kurtulmaya çalıştığı yeteneği, çevresindekilere ve kendisine zarar verir. Ölümlerle kurduğu iletişimin beynindeki tümörün yol açtığı sanrı görme yan etkisinden kaynaklandığını öğrenir. Ancak okulun psikiyatristi ve gittiği medyum ameliyat sonrası şikayetlerinin geçmeyeceğini söylerler. Genç adam çoklu kişilik bozukluğuna sahip olduğu için bastırdığı çocukluk anısını hatırlayana kadar travması iyileşmeyeceğinden sanrı görecektir, ölümler tarafından rahatsız edilecektir. Korkunun doğal ve doğaüstü boyutlarıyla birlikte aktarıldığı roman psikolojik korku türündedir.

3.3.7.1. Özet

Mehmet, Tıp Fakültesine kaydolmak için annesiyle beraber yaşadığı evden ayrılarak şehir dışına taşınır. Üniversite yurduna gece ikide ulaşan Mehmet, kampüse girebilmek için ormanlık yolu kullanmak zorunda kalır. Annesinden maddi destek alamayacağından taksiye para vermek istemez. Ormanlık yolda duyduğu kahkaha seslerinden korktuğu için valizini bırakarak kaçar. Yurda ulaştığında alt yatakta yatan Emre ile tanışarak sırdaş olur. Emre'ye alt ıslatma sorunu olduğunu söyleyerek onu üst yatağa taşınmaya ikna eder. Mehmet, okulun ilk günlerinde ummadığı şekilde pek çok arkadaş edinir. Anıl, Orkun ve Emre ile keyifli bir arkadaş grubunun parçası olur.

Anatomi dersinde gördüğü kadavranın konuştuğunu duyar. Kadavra, her pratik dersinde konuşarak, gülerek, küfrederek Mehmet'i rahatsız eder. Mehmet önceleri bir ölü ile çalışmak zorunda olmanın kendisini etkilediğini düşünür. Ancak zaman geçtikçe başka ölümlerle iletişime geçtiğini düşünür. Kendilerinden önce biyokimyadan haksız olarak dört kere dersten bırakılan ve bu nedenle ailesi tarafından okuldan alınacağı için intihar eden öğrencinin ruhu tarafından rahatsız edilir. Biyokimya hocasını öldürmesini isteyen ruh onu banyoda sıkıştırarak döver. Mehmet ruhun isteğini yerine getirmez ancak biyokimya hocası ruh tarafından öldürülene kadar rahat bırakılmaz. Bu olayın tesadüf olduğunu düşünen arkadaşları konunun üzerinde durmazlar.

Mehmet morgun koridorlarında kendisini takip eden kara dumanlar, belli belirsiz silüetler görmeye devam eder. Hastanenin önünde sigara içerken konuştuğu insanların az önce acilde ölenlerin ruhları olduğunu düşünmeye başlar. Anıl bu durumu tehlikeli bularak Mehmet'ten uzaklaşır. Orkun ise ona inandığını söyler. Acilde ölenlerin nasıl intihar ettiğini polis henüz bilmiyorken Mehmet'in öğrenme ihtimali yoktur. Orkun, oda arkadaşının ölümlerle iletişim kurduğuna inanır. Mehmet ona her dokunduğunda ikisi de tekinsiz bir duyguyla ürperir. Bu ürpermenin nedenini anlatan Orkun daha o gün Mehmet'in güçlerini anladığını söyler. Doğuştan akciğeri gelişmeyen Orkun'un ailesi, ikizini öldürüp Orkun'u yaşatma kararı almak zorunda kalırlar. İkizinin akciğeri ile yaşayan Orkun, oksijen yetmezliği nedeniyle hareketsiz ve hastalıklı bir hayat sürer. Ölü kardeşinin parçasını taşıdığından Mehmet'in ona dokunduğunda ölü ikizini hissederek ürperdiğini söyler. Doğum gününde hediye olarak arkadaşından kardeşinin ruhunu çağırmasını ister. Ne yaptığını bilmeden arkadaşının koluna dokunarak ölü ruhu çağırmaya çalışan Mehmet, başarılı olur. Gelen ruh öldürüldüğü için öfke doludur. Hayatta kalan

kardeşinden intikam almak ister. Bunu sezen Mehmet elini çekerek bağlantıyı koparır ancak birkaç gece sonra arkadaşının, ikizinin ruhu tarafından öldürülüşüne şahit olur. Kardeşinin boğazına çökerek boğan ikiz hayaleti görmesine rağmen yatağından kalkamaz. Hareketsiz yatan Mehmet, sabah uyandığında Orkun'un ölüm haberini Emre'den alır. Emre kimseye deli saçması inançlarını anlatmaması gerektiğini tembihler. Herkes hasta olan Orkun'un ölümünü doğal karşılar.

Arkadaşının ölümünden önce Medyum'a giden Mehmet, zihninde bir kapı olduğunu bu kapıyı açıp unuttuğu her neyse yüzleşmesi gerektiğini öğrenir. Kapılardan ve arkasındaki gölgelerden bu yüzden korktuğunu anlamasına rağmen anısı ile yüzleşemez. Bu yüzleşme olmadan kendisine musallat olan kötü ruhtan kurtulamayacağını öğrenen Mehmet, Emre'nin ısrarlarıyla doktora gider. Beynindeki tümörü ve yan etkilerin arasında sanrının olduğunu duyduğunda doktorun söylediklerine inanamaz. Ameliyat olursa ölüm riski yüzde yirmidir. Olmazsa gördüğü sanrılar yüzünden delireceğini düşünen delikanlı çaresiz kalır. Kendisinden İngilizce bir mektubu çevirmesini isteyen Psikiyatri hocası ile konuşur. Konuşmalar neticesinde ameliyat olma kararı alan Mehmet, gördüklerini sanrıdan ibaret olduğuna inanmaya başlar. Beynindeki tümörün etkisiyle gördüğü sanrılarda ona saldırıp zarar veren kötü ruhlar değil, Emre'nin gördüğünü söylediği üzere kendisidir. Üniversite yurduunun banyosunda dayak yediğinde ya da okulun ormanlık arazisinde kadavranın ruhunun gözlerini çizdiğinde bunu yapanın kendisi olduğuna ikna olur. Emre, kadavranın gözlerini çizdiği arazide Mehmet'in kendi gözlerini çizdiğine tanık olur. Mehmet'in üzerine çıkan bir şey görmez. Ancak Psikiyatrist sanrılarının tümörün yanı sıra bir çocukluk travmasına dayandığını anlatır. Bastırdığı unutmayı seçtiği anıyı hatırlamazsa travmanın iyileşmeyeceğini söyler. Ameliyattan önce yapacakları bir hipnoz seansı ile hatırlayabileceğini anlatır. Hipnozu kabul eden Mehmet, uyandığında hiçbir şey hatırlamaz. Bir ruhun saldırısı sırasında kırılan alçılı koluna, birisi şifreli olarak farklı bir yazı stili ile ameliyat olursa öleceğini ve Psikiyatrist'e güvenmemesi gerektiğini not düşer. Kendisinin haberdar olmadığı ve hipnozda ortaya çıkan diğer kişiliği, gölge benliği notu yazar. Kendi kolundaki notu gören Mehmet, Psikiyatrist ile görüşme sıklığını azaltır. Ameliyat tarihine kadar bastırdığı anıyı hatırlamaya çalışır. Finallerden sonra ameliyat olacaktır. Bu tarihe kadar her kadavra pratiğinde bir şekilde fenalaşan, elini kesen, ölümlerle konuşan Mehmet, fakültede garip tavırlarıyla ün kazanır. Emre'nin kendisini terk etmemesi sayesinde okula ve derslerine tutunmaya çalışır. Emre ona okuldaki son haberleri vermeye devam eder. Bir anatomi asistanının arabasını satıp yüklü miktarda kredi çekerek yurt

dışına kaçtığından bahseder. Kendileri okula kayıt yaptırmadan hemen önce olan olayda asistan kızın sosyal medya hesabında yayınladığı son mesajını anlatır. Kız, Mehmet gibi fakir bir hayat sürmek yerine yurt dışında yaşamayı tercih eder. Bu olaydan hemen önce işin ağır yükü nedeniyle bütün anatomi asistanlarının istifa ettiğini duyup dersi geçmek için çok çalışmaları gerektiğini düşünürler.

Mehmet, kadavrasıyla pratik yapmak için derse girdiğinde çok daha profesyonel bir elin kendisinin yapması gereken bütün işlemleri yaptığını görerek dehşete kapılır. Aylardır kendisiyle konuşan, saldıran, sarı saçlı renkli gözlü, ölü genç kadının ne istediğini bulmaya çalışır. Musallat olan diğer ruhlardan kurtulup bu kadından kurtulamamasını çeşitli sebeplerle açıklar. Önceleri kimliğinin bulunmasını istediğini düşünür. Çünkü Suriyeli mülteciler kaçmaya çalışırken batan botları sonucu boğularak öldüklerinde cesetleri talep eden bir yakını olmazsa kadavra olurlar. Kadavra olarak kullanım süreleri dolduğunda ise kimsesizler mezarlığına gömülürler. Kadavranın ruhunun bunu istemediğini düşünerek Kenan Hoca'nın odasında kadının kimliğine gizlice ulaşır. Ancak saldırılar devam eder. Şimdi kalmak üzere olduğu derste birinin gelip kadavrayı kesmiş olduğunu gördüğünde korkuya kapılır. Zihninde hipnoz seansı gibi anımsayamadı kayıp zamanlar vardır. Arkadaşları kendisinde olmadığını düşündüğü halde tırnak yeme alışkanlığının olduğunu söyler. Üstelik ameliyata kadar tansiyonunun çıkmaması gerekir. Tümörü besleyen damarlardan biri patlarsa ölüm riski olduğunu bilmesine rağmen delirdiğini düşünerek kendisini korkudan ve hareketten uzak tutamaz.

Korku içinde Emre ile finallere hazırlandıkları bir gün yurttan Orkun danışmaya çağrılır. Ölen arkadaşlarını kimin ziyarete geldiğini görmek üzere bütün öğrenciler kapıya çıkar. Gelenin Orkun'un ölmeden önce Mehmet için sipariş ettiği kitap olduğunu anlayan öğrenciler odalarına çekilir. Kargoyu teslim alan Mehmet, Emre'nin finallere çalışması gerektiğini söylemesi üzerine bir kenara bırakır. Çalışamayan Mehmet okumaya başlar. Kitap ölümlerle iletişime geçme yeteneği ile doğan insanları ve ruh çağırma yöntemlerini anlatır. Çağrılan ölümlerin yaşayanlardan intikam almak isteyebileceğine dair uyarılarla doludur. Orkun'un ikizi tarafında öldürülüşünü düşünen Mehmet, duru görü yeteneği nedeniyle kendisine musallat olan ruhları çektiğini öğrenir. Etrafındaki kişiler için tehlike oluşturduğunu öğrenince Emre'yi ağır sözler söyleyerek kendisinden uzaklaştırmaya çalışır. Kavga ettikleri için farklı yerlerde vakit geçirdikleri sırada kitaptan öğrendiği şekilde kadavranın ruhunu çağırmaya karar verir. Okuldan atılacağını bilmesine rağmen

kadavranın gözlerini yuvalarından çıkarır. Böylece ölü ruhun bir parçasıyla temas ederek daha güçlü bir iletişim bağı oluşturur.

Meriç nehri kıyısına gelip soyunduğu sırada Emre gelerek ona engel olmaya çalışır. Yüzme bilmeyen Mehmet, suya atlar. Hastanede gözünü açana dek hatırladığı son şey arkadaşının peşinden suya atladığıdır. Üç gündür bilinçsiz yattığını öğrenen Mehmet, telefonuna gelen mesajda Kenan Hoca'nın kendisini odasına çağırdığını görür. Arkadaşının yaşayıp yaşamadığını hemşireden öğrenemez. Hastaneden kaçarak hocasının odasına gider. Her ruhla temasında ağrıyan beynindeki tümörlü bölge ağrımaya başlar. Hocasının odasında arkadaşının yaşadığını öğrenen Mehmet, kadavranın gözlerini niye oyduğunu açıklamaya çalışır. Sevdiği ve saygı duyduğu hocasıyla konuşurken başına gelenlerin bir kısmını anlatır. O sırada hastanede ulaşamadığı Emre'nin aramasını görerek açmak için odadan çıkar. Emre, Mehmet'i nehir kıyısına kadar takip ettiğini ambulans gelene kadar onu oyalamak içi köprüde onunla konuştuğunu anlatır. Tümörün etkisiyle delirmeye başlayan arkadaşını korumaya çalışan Emre, peşinden suya atlar. Suyun derin olmadığını ama Mehmet'in yine de kendisinden geçtiğini söyler. Arkadaşını sudan çıkardığında kucağında ellerini kenetlediği içi taş ve kadın kıyafetleriyle dolu bir çanta olduğunu görür. Nehrin dibine çökmesi için taş doldurulan çantayı kurcalarken içinden çıkan kadın kimliğini aldığını, çantayı sağlık ekiplerine teslim ettiğini söyler. Kimlik, fotoğraftan anlaşıldığı üzere kadavra, geçen yaz yurt dışına kaçan kayıp anatomi asistanına aittir.

Kenan Hoca'yla konuşmak üzere odaya dönen Mehmet, ruhun kimliğini değil katilinden intikam istediğini anlar. Kenan Hoca Mehmet'e asistanı ile ilişkisi olduğunu asistanın onu karısından boşanmaya zorlaması nedeniyle onu şu an oturduğu koltuğun önünde boğarak öldürdüğünü anlatır. Zengin ve güçlü bir aileye sahip karısından ayrılmak yerine kiralık katil tutarak öldürtmek istediği yalanını söyler. Kiralık katil tutabilmek için arabasını satıp kredi çeken genç kız, bütün parayı Kenan'a verdiği gece öldürülür. Kenan yaptıklarından rahatsızlık duymadığını anlatır. Öldürdüğü sevgilisini sahte bir kimlikle Suriyeli mültecilerin kadvraları arasına yerleştirir. Kimliğini ve üzerindeki eşyaları koyduğu çantayı dibe çömesi için taşla doldurarak nehre atar. Sessiz gördüğü için kadavrayı Mehmet'e verir. Beceriksizce keserek kadavrayı bir dönemde kullanılamaz hale getirip kimsesizler mezarlığına gönderebileceğini düşünür. Ancak Mehmet'in kadvradan korkup ceset üzerinde hiçbir işlem yapamaması nedeniyle onun yerine kendisinin işlemleri yaptığını anlatır. Genç kızı tanıyacak anatomi asistanı kalmasa da başka alanlardan bir hocanın yıllar sonra kadavrayı görüp tanıma ihtimalini ortadan kaldırmak ister. Okulda

asistanın fotoğrafını görmesine rağmen hatırlayamamasının unuttuğu travmatik anısı olduğunu zanneden Mehmet, her şeyin sona ereceğini düşünür. Yalnızca Kenan Hoca'nın elinden kurtulması gerekecektir. Kar fırtınası nedeniyle boşalan okulda öldürüleceğini anlayan Mehmet, Emre'nin kendisinin nerde olduğunu bildiğini söyler. Kenan sıranın Emre'ye de geleceğini daha üç gün önce birlikte nehre atlayan iki gencin imkânsız aşkları nedeniyle intihar ettiklerinin düşünüleceğini söyler. Kurtulamayacağını anlar ve çaresiz kalarak kadavranın ruhunu çağırır. Öldürüldüğü noktada beliren genç kıza bakan doktorun şaşkınlığından faydalanarak pencere kenarına geçer. Aşağıya atlar. Karların düşüşü yumuşatmasına rağmen vücudunun ağrısından kaçamayacağını anlar. Bunu düşünen Kenan peşinden aşağıya atladığında morgu gösteren karla kaplı olduğu için görünmeyen tabelaya sırt üstü saplanır. Her şeyin bittiğini düşündüğü anda Kenan'ın ruhu tabelaya saplanan gövdesinden ayrılır. Ölmesi gerekirken Mehmet'i boğmaya başlar. Mehmet ise nefessiz kalarak ölmek üzere olduğu anda unuttuğu anısının ne olduğunu merak eder. Kadavranın katilini bulmasına rağmen hocasının ölü ruhunun kendisine saldırmasıyla anısını hatırlayamadığını anlar. Hala ölülerle iletişim kurabildiğine göre Medyum 'un söylediği gibi unuttuklarını hatırlayamaz. Ölmek üzereyken hatırlamayı hem çok istediği hem de çok korktuğu olayı hatırlar. Henüz altı yaşında tuvalete korka korka kalktığı bir gece annesinin babasını öldürdüğünü görür. Altına kaçırın Mehmet yatağına döner. Annesi bütün evi babasının cesediyle beraber ateşe verir. Mehmet'in gördüklerini anlatması üzerine oğluna, babasını unutmaması gerektiğini söyler. Gördüğünü unutmayıp başkalarına anlattırsa annesini bir daha görememekten korkar. Yaşanan olaylarda annesi yerine kendisini suçlar. Bu suçluluk hissinin altından kalkmak için bütün bunları başka bir çocuğun yaptığını düşünmeye başlar. O başka çocuğu kendisiyle birlikte içinde büyütür. Anımsayamadığı hipnoz seansında ortaya çıkan içinde büyüttüğü diğer benliğidir. Kolundaki alçıya Psikiyatrist'e güvenmemesi gerektiğini yazan da odur. Psikiyatrist, çoklu kişilik bozukluğu olduğunu anladığı Mehmet'in tümörün yanı sıra bir çocukluk travması olduğundan emin olur. Ancak ameliyat öncesi ağzı bozuk, kavga ve suça meyilli öteki benlikten bahsetmez. Unuttuğu anı ile yüzleştğinde olumlu gelişmeler kaydedeceğini düşünür. İngilizcesi olduğu halde basit bir mektubu bahane ederek Mehmet'ten yardım istemesi ise Kenan Hoca'nın ricası üzerinedir. Kenan, Psikiyatrist ile görüşmesini sağlayıp Mehmet'i kontrol altında tutmaya çalışır. Derslere devam edip kadavrayı kullanılamaz hale getirmesini ister.

Ket vurduğu travmatik anısıyla yüzleşen Mehmet'in boynunu sıkan Kenan bir anda kaybolur. Saplandığı tabelanın üzerindeki cansız beden hareketsizdir. Medyum 'un söylediği gibi Mehmet anısıyla yüzleştiğinde ona musallat olan ruhtan kurtulacaktır. Onu rahatsız eden habis ruhun asistan değil babası olduğunu anlar. Yanı başında beliren babasına, annesinden intikam alma uğruna kendisine zarar verdiği için kızar. Babası, Mehmet'i, kendi intikamını alması şartıyla rahat bırakacağını anlatır. Çaresiz kalan Mehmet, kabul eder. İşlediği cinayeti ört bas etmesine rağmen kendisini bir türlü sevemeyen annesine kırgındır. Dönem boyunca bir kere bile aramayan onu aradığında bunu saçma bulan ve yeniden evlenmek üzere olan annesinin sevgilisi Rahmi, babası tarafından ele geçirilerek öldürür. Adam kendine geldiğinde hiçbir şey hatırlamadığını söyler ancak müebbetle cezalandırılır. Mehmet, Rahmi'ye acır ancak seçeneği olmadığını düşünür. Kendisine kalan mirası gördüğünde parasızlık çekmesine rağmen annesinin varlıklı olduğunu anlar ve ona karşı suçluluk duymaz. Ölümünü engelleyememesi vicdan azabı yerine yalnızca özleme neden olur.

Babasının ruhuyla konuştuğu fırtına günü, burnundan ve ağzından et parçalarıyla dolu kan akar. Beynindeki tümörün çekilen filmlerde yok olduğu görülür. Tekrar görüştüğü Medyum, bunu bir bakışta anlayarak onu rehavete kapılmaması için uyarır. Ölülerle iletişim kurma yeteneği azalsa da yok olmaz. Eğer duyduğu seslerin üzerine giderse yeniden ruhları kendisine çekeceğini söyler. Medyum 'un tavsiyesine uyan Mehmet, para sıkıntısı çekmediği huzurlu günler yaşamaya başlar. Hocasının öldüğü alanda burnundan akan kanlara rağmen soruşturmaya dâhil edilmez. Cinayet değil bir kaza söz konusudur. Ancak Kenan Hoca'nın karısı kendisiyle konuşarak gerçekleri anlatmasını ister. Ölü ruhları atlayarak hocasının yasak aşk macerasını ve işlediği cinayeti anlatır.

Ertelenen finallerden bütünlemeye kalmadan geçer. Hocaları sınavdan sonra beynindeki tümörü aldırarak üzere ameliyata gireceğini sandıkları, annesini yeni kaybetmiş öğrencilerini tüm derslerden geçirir (Candaş, 2020).

3.3.7.2. Zaman ve Mekân

Romanın vaka zamanının tarihi bilinmemekle beraber yaz sonu ile kış ortası arasındaki yaklaşık dört aylık bir zaman dilimidir. Mehmet'in romanın sonunda ket vurduğu anısını hatırlayarak altı yaşındaki halinin anlatılması ile tahmini on beş yıllık bir geri dönüş vardır. Zaman ögesi korku türüne uygun özellikler gösterir. Romanın başlangıcı olan yaz mevsimi ürpertici olayların yaşanması ile yerini hızla sonbahara bırakır.

Korkunun dozunun artması ile kış mevsimi gelir. Kahraman anlatıcı, kışın yaklaşması ile korkunç olayların yaşanacağını sezdirebilir. Mehmet'in kendisine musallat olan ruhla, ket vurduğu anısıyla yüzleştiği ve peşindeki katil Kenan'dan kurtulduğu düğümlerin korkunç olaylarla çözüldüğü gün, kar fırtınası vardır. Fırtına yaklaştıkça uğursuzluk ve ölüm yaklaşır. Kışa yüklenen korku, korku romanlarında sıklıkla görülür.

Ürpertici olayların tamamı Edirne'de, tıp fakültesi ve fakülte yurdunda yaşanır. Okul arazisini kapsayan korkunç atmosfer mekândan değil mekâna gelen Mehmet'ten kaynaklanır. Romanda korkunun kaynağı olmayan mekân ögesi, korkuyu destekleyen özelliklere sahiptir. Anatomi dersinin yapıldığı morgun ve morg yolunun betimlemeleri karakterlerin duyduğu korkuyu yansıtacak şekildedir. Morgun koridoru insanı kapana kısılmış, tanımlayamadı bir tehdit altında ürpertecek kadar basık, soğuk ve ruhsuzdur. Ölümle ve ölümlerle her an karşılaşılabilir mekânın betimlemeleri, oluşan korku duygusuna uygundur. Buna ek olarak okulda daha önce intihar eden bir öğrencinin olduğunun duyulması mekânı tekinsiz bir havaya büründürür. Şehirde geçen korku romanlarına uygun olarak mekânların çoğu kapalıdır.

3.3.7.3. Kişi Kadrosu

Mehmet

Annesi tarafından sevilmeyen ve henüz altı yaşındayken babasının annesi tarafından katline şahit olan genç adam, çoklu kişilik bozukluğuna sahiptir. Çocukken şahit olduğu cinayetten kendisini sorumlu tutar. Suçluluk hissini hafifletmek için tüm bunları başka bir çocuğun gördüğüne inanır. Annesini kaybetmemek için babasının nasıl öldüğünü unutmaya zorlanır. Suçluluk hissi ve annesini kaybetme korkusuyla anısını bastırarak unutan Mehmet'in çocukluk travması çoklu kişilik bozukluğunun başlangıcı olur. İçinde suçluluk duygusuyla birlikte büyüttüğü diğer suçlu çocuk, yetişkinliğe eriştiğinde benliğinden ayrışır. Suçlu çocuk onun gölge arketipidir. Ondan bağımsız hareket eden ve onu korumaya çalışan suça meyilli biridir. Çoklu kişilik bozukluğu nedeniyle ayrışan gölge benliği, rüyalarında, hipnoz seansında ve tırnak yediği kısa zaman dilimlerinde ortaya çıkar. Kendisi değil gölgesi tırnak yeme alışkanlığına sahiptir ve arkadaşlarının bu kötü alışkanlığa sahip olduğunu söylemelerine anlam veremez. Ölümlerle iletişim kurabilmesinin ve onlar tarafından saldırıya uğramasının metafizik bir durum mu yoksa beynindeki tümörden mi kaynaklandığını anlayamaz. Romanın sonuna dek akıl sağlığından şüphe etmesine yol açan ikilemden kurtulamaz. Mehmet anılarından, kapılardan ve altından sızan

gölgelerden, kadvralardan, koridorlardan korkar. Bastırdığı suçluluk nedeniyle korku dolu bir insana dönüşür. Arkadaşı Emre'nin kendisi yüzünden zarar göreceğini düşündüğü için onu ihtiyacı olmasına rağmen uzaklaştıracak kadar fedakar bir arkadaşır. Annesi tarafından sevgisiz büyütölmesine rağmen arkadaşlarını severek sevmeyi öğrenebildiğini gösterir.

Romanın sonunda gelişen olaylarda karakterin bir değişim yaşadığı görülür. Mehmet ile iletişime geçen babası annesinden kendi intikamı alınmazsa oğlunu rahat bırakmayacağını söyler. Annesi yüzünden yıllarca suçluluk ve korku içinde yaşayan Mehmet babasına borçlu hisseder. Babası annesini öldürmek için annesinin sevgilisinin bedenini kullandığında buna engel olamaz. Engel olursa babasının kendisini öldüreceğini bilir. Çaresiz kaldığını düşünür. Kendisini yargılamak isteyenlere hitaben annesinin onu hiç sevmediğini söyler. Bu nedenle içinde annesine karşı bir suçluluk olmadığını yalnızca onu özlediğini anlatır. Bu durumda çocukluğunun aksine kendi ihtiyaçları ile annesinin ihtiyaçları arasında kaldığında kendisini önceleyen bir insana dönüştüğü görülür. Bununla beraber kendisi dışında gelişen olaylardan suçluluk duymayı bırakır. Suçluluk hissinin ona çoklu kişilik bozukluğuna mal olduğunu bilir.

Emre

Mehmet'i sürekli olarak sağduyuya davet eden ve yaşadıklarının doğüstü özellikler göstermediğini söyleyen arkadaşdır. Emre, Mehmet'in okulla, derslerle, hocalarla olan bağıdır. Emre, her koşulda arkadaşının yanında olan, fedakar bir dosttur. Mehmet'in bütün yaşadıklarının sahip olduğu bir akıl hastalığından kaynaklandığını düşünür. Mehmet'i doktora gitmesi için ikna eder. Beyninde çıkan tümörün sanrıya sebep olan yan etkisini öğrendiğinde ölüm riskine karşın delirmemesi için arkadaşını ameliyat olması için cesaretlendirir. Yüzme bilmediği halde Mehmet'i kurtarmak için nehre atlayan Emre'nin fedakarlığı çocukluğunda koruyamadığı bir arkadaşının ölümünden kendisini sorumlu tutmasından kaynaklanır. Aynı vicdan azabını bir daha çekmek istemez. Bu nedenle ucunda ölüm dahi olsa Mehmet'e yardım eder.

Anıl

Okulun ilk günlerinde arkadaş grubuna dâhil olan Anıl, Mehmet'in anatomi dersinde kadvralarla konuşmaya başlamasından sonra ondan uzaklaşır. Mehmet, kadvrasının benzerlikten dolayı Anıl'ın intihar eden ablası olduğunu düşünür. Bunu

söylediğinde öfkeden çılgına dönen Anıl, Mehmet'e saldırır. Emre'ye, Mehmet'i bırakarak kendi yanına taşınmasını defalarca teklif eder. İlk zorlukta Mehmet'i terk ettiği için gerçek bir arkadaş değildir. Fedakar olmayan, eğlenceye düşkün ve iri yapısıyla tıp kazanmasına herkes şaşırır. Onun uçarı tavırları ve mükemmel fiziği nedeniyle spor öğrencisi olduğunu düşünürler.

Orkun

Siyahlar içindeki giyimine tezat oluşturan ölü gibi soluk teniyle ürpertici bir görünüme sahip genç üniversiteli, doğuştan sahip olduğu akciğer rahatsızlığı nedeniyle güç nefes alır. Mehmet'in akıl hastası olduğuna inanmaz. Emre'nin aksine onu metafizik alana yönlendirir. Mehmet'in ölümlerle iletişim kurabilmek gibi bir yetenekle doğduğuna inanır. Bu yeteneğin bir hediye olduğunu ve onu kullanması gerektiğini düşünür. Arayışta olan Mehmet'e yeteneklerini anlayabilmesi için baskısı olmayan bir kitap alır. Kitap eline ulaşmadan ölür. Mehmet, Orkun'un hastalığı nedeniyle nefessiz kalarak öldüğüne inanmaz. Bir gece önce Orkun, doğum günü hediyesi olarak Mehmet'ten doğum sonrası ölen ikiz kardeşinin ruhunu çağırmasını ister. Mehmet, koluna dokunup ikizini çağırdığında kardeşinin Orkun'u öldüreceğini anlar. İkizi hayatta kaldığı için kardeşine karşı öfke doludur. Onu öldürmek ister. Mehmet iletişimi sonlandırırsa da ölü ikizin Orkun'un peşine düşeceğine inanır. Kargodan sipariş edilen kitap geldiğinde ölümlerle konuşma yeteneğini kullandığı için Orkun'un peşine intikamcı ikizinin takıldığını ve bu nedenle öldüğünü anlar. Kitapta anlatılanlarla yaşadıkları örtüşür. Olayları çözmek için kendisine musallat olan ruhla iletişim kurar ve kadavranın kayıp eşyalarına ulaşır. Böylelikle Orkun'un Mehmet'i doğaüstülüğe yönlendirmesi ölümünden sonra bile devam eder.

Kenan Hoca

Okulun ilk günlerinden itibaren Mehmet'e maddi manevi destek olan Kenan'ın yardımları kendisi içindir. Çıkarıcı, bencil, ahlaksız olan karakter asistanını öldürecek kadar cani ruhludur. Mehmet'e yardım etme sebebi ise çıkarıcı doğasına uygun olarak öldürdüğü asistanın bedeninden kurtulmaktır. Güçlü ve esnek bir psikolojiye sahip olan adam, Mehmet'in odasında öldürdüğü asistanın ruhunu çağırması üzerine gördüğü ete kemiğe bürünen beden karşısında kısa bir süre şaşırır. Hemen ardından suçunu örtbas etmek için öldürmeye çalıştığı Mehmet'e saldırır. Karısının servetine ve asistanının genç bedenine aynı anda sahip olmak isteyen adam morg tabelasına sırtından saplanarak acı içinde ölür.

Doğaüstü Kişiler

İntihar ederek ölen küçük bir çocukla yaşlı adamın ruhları, okulda kendisini öldüren tıp öğrencisi, Mehmet'in kadavrası olan öldürülen asistanın ruhu, Orkun'un ikizi, Beyaz Ana denilen Medyum doğaüstü kişilerdir. Medyum haricindeki doğaüstü kişiler Mehmet'le konuşan ölümlerdir. Medyum ise Mehmet'in beynindeki tümörü, çocukluğundaki travmatik anıyı, ona musallat olan ölümleri bilir. Yaşanacakları anlatarak uyarır. Travmatik anıyı ve beynindeki tümörü musallat olan ruhun gözü ve kapının ardındaki olay olarak anlatır. Ancak söyledikleri sözler Psikiyatrist'in teşhisiyle uyumludur. Haberdar olmasına imkân olmayan gerçekleri bildiği için doğaüstü kişiler arasındadır.

Psikiyatrist, Mehmet'in annesi ve üvey babası, Anıl'ın ailesi, asistanlar, öğrenciler, doktorlar gibi pek çok yardımcı kişi bulunan romanın kişi kadrosu Psikiyatrik bir hastalığı olan karakterin çevresine uygundur.

3.3.7.4. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Romanda bulunan kahraman bakış açısı okuyucunun anlatıcıyla birinci ağızdan özdeşim kurmasını sağlar. Ancak anlatıcı kahraman Mehmet, beynindeki tümör ve çoklu kişilik bozukluğu nedeniyle olaylar ilerledikçe güvenilirliğini kaybeder. Aktardıklarının gerçek mi sanrı mı olduğu şüphesi romanın korku atmosferini zedelemeyiz. Kendisine saldıranın ölü ruhlar yerine kendisi olabileceği ihtimali yaşanan dehşeti ortadan kaldırmaz. Anlatıcı kahraman, yaşadıklarını o günkü benine uzaklaşmış olarak gelecekte bir noktadan anlatır. Kışın gelişyle korkunç olayların başlayacağından, ket vurduğu anısını ne zaman hatırlayacağına kadar bilir. Okuyucuyu bildiklerinin bir kısmından haberdar eder. Anlatma zamanındaki benliği olay zamanındaki benliğinden uzaklaşarak olay zamanındaki benliğine daha nesnel bir bakış açısı geliştirir. Ancak bu durum okuyucuya açık bir şekilde ifade edilmek yerine sezdirilir.

Psikolojik korku romanlarına uygun olarak karakterin duygu ve düşünceleri etkili bir biçimde sunulur. İç çatışmaları, korkuları, delirip delirmediklerine karar veremeyişi, bilinç akışı, iç konuşma, iç söyleşme gibi pek çok yöntem kullanılarak aktarılır.

Kahraman anlatıcının hipnoz esnasında bilincini kaybettiği bölümde Psikiyatrist ile gölge arketipinin yaptığı konuşma gözlemci anlatıcıyla verilir. Bu bölümde iç çözümleme yöntemi ile kişilerin duygu ve düşünceleri aktarılır.

Mehmet'in rüyalarında, bayıldığında bilinci tam olarak açık olmadığında sayıklarcasına yaptığı kısa kesik konuşmalar bilinç akışı örneğidir ancak korku atmosferine doğrudan bir katkı sunmaz. Karakterin içinde bulunduğu durumu, bilincinin yarı açık oluşunu gösterir. Ruhsal boyut sunumu açısından korkunun etkili aktarıldığı yöntem iç söyleşmedir. İç söyleşmede karakterin gölge arketipi ile karşısında biri varmışçasına yaptığı konuşmalar Mehmet'in çoklu kişilik bozukluğunu ortaya çıkartır.

“Haklısın, artık frenler tutmuyor,” diye fısıldadı yanımda bir ses.

Şaşkınca etrafıma bakındığımda onu gördüm. Tanıdık yüzü tıpatıp bana benzeyen ama bana ait olmayan, o ürkütücü varlık.

“Yoksa sen de benim kötü ikizim misin?”

Sırıttı. “Aptal ben senim.”

“Bu doğru değil.”

“Ah ama öyleyim! Ben senim. Kirli sırlarını sakladığın çöplüğüm ben, sana gerçeği her göstermek istediğimde altına işemeni kederli gözlerle izleyen hayaletim, duymak istediğin sözleri kulağına fısıldayan sesim, aynaya uzun süre baktığında bakışlarının değiştiği yansımanım. Biz ikiz değiliz, biriz. Biriz. Aynı zihni paylaşan av ve avcı.”

“Yoksa niyetin beni avlamak mı?” (Candaş, 2020: 296-297)

Hipnoz seansında ortaya çıkan gölge benliğiyle rüyalarında iletişime geçen Mehmet'in iç sesi ve gölge benliğinin iç sesi italik yazı ile gösterilir. Mehmet'e musallat olan ruhların koyu harflerle yazılan konuşmalarından ayırt edilen gölge ve öz benlik, karakterin bozuk ruh sağlığını göz önüne serer. Çoklu kişilik bozukluğuna sahip karakter, diğer benliğiyle rüyaları dışında iletişim kurduğunda hafıza kaybı yaşar. Bu nedenle hastalığından uzun bir süre haberdar olmaz. Romanda gölge benliğin konuşmalarının italikle yazılması intikamcı ruhların konuşmalarından ayrılmasını kolaylaştırır.

Abi bana diyorsun da...

Ben artık üşümüyorum.

Yurda dönmek için ayaklandım. Tanımadığım insanlarla havadan sudan muhabbet edecek keyfim yoktu. Üstelik çiseleyen yağmur altında ıslandığım için üşümeye başlamıştım.

Hava iyice serinledi, dedim. Ben kaçıyorum abi.

Dur, gitme hemen. Konuşuyoruz işte.

Bir an şaşkınlıktan sonra kusura bakmayın dedim. Gitmem gerek.

Biliyor musun? dedi. Boş yere uğraşıyorlar. Çoktan öldüm ben.

Dizlerimin bağı çözüldü. Kendimi zorlayarak geriye doğru güçsüz bir adım atabildim.

Hiç aklımda yoktu biliyor musun? Baba yadigarı... Kaç yıldır elimi bile sürmedim, duvarda öylece asılı duruyordu. Can sıkıntısından şunu bir temizleyip yağlayayım dedim. İşim bittiğinde pırıl pırıl olmuştu. İçine iki fişek sürdüm acaba nasıl olur diye düşündüm. Yapsam nasıl olur?"

Geriye doğru bir adım daha attım. İnsanın elinin altındaki kadavranın konuştuğunu düşünmesi anlık bir sanrıyla açıklanabilecek bir durumdu. Fakat bu yaşadığım daha derin bir çılgınlıktı. Saf delilik. (Candaş, 2020: 122)

Mehmet kadavranın yanı sıra yeni ölmüş intihar eden huzursuz ruhlarla konuştuğunu fark eder. Ruhun konuşmaları koyu harflerle yazılır. Hastanenin acilinde az önce vefat eden ölülerle yaşayan insanlar yanılgısıyla birkaç defa sohbet eden Mehmet, kadavra korkusunu aşan ruhsal bir rahatsızlığı olduğunu düşünür. Romanın geneline yayılan bir delirme korkusu yaşar. Kendisine saldıran ruhların bir başkası tarafından görülmemesi ve Emre'nin Mehmet'in kendi kendisini yaraladığına şahit olmasıyla korkusu artar. Roman boyunca pek çok ölü ruhla konuşur. Bu konuşmalar iç söyleşmeye dâhil edilebilir.

Kendime bile itiraf edemediğim gerçeği, Emre'ye nasıl söyleyebilirdim ki?

Korkuyordum. Bir şey yaklaşıyordu. Ne olduğunu henüz bilmiyordum ama kötü bir şey olduğuna hiç şüphem yoktu. Bunu hissedebiliyordum. Zihnime, kapı aralığında gölgeler sızıyordu. Ve içimdeki endişeleri bastırabilmenin tek yolu,

saatlerimi bilgisayar başında geçirebilmekti. Para artık umurumda bile değildi. (Candaş, 2022: 99)

Yukarıdaki metin bir iç konuşma örneğidir. Mehmet'in çoklu kişilik bozukluğuna yol açan çocukluk travmasını anımsamaktan korktuğu ve bu nedenle yemeden içmeden kesilecek kadar çok çalışarak anıyı bastırmaya çalıştığı görülür. Önceleri para kazanmak için başladığı çeviri işi artık anılarından kaçtığı bir sığınak olur. Anımsamaktan korktuğu için beyninde açmadığı kapının mecazı, günlük hayatında karşısına kapı korkusu olarak çıkar. Altından sızan gölgelerden, kimin çıkacağını bilememekten dolayı kapılardan korkar. Çoklu kişilik bozukluğunu ortadan kaldıran olay, çocukluk travmasını anımsayarak gölge benliği ile yüzleşmesidir. Böylelikle romanın sonunda ölü ruhlarla iletişim kuramaz ve zihnindeki kapı açıldığı için kapı korkusu son bulur. Zihninin içinde ne konuşan ölümler ne de gölge benliği vardır.

Romanda korku Mehmet'in çoklu kişilik bozukluğu ve ölümlerle konuşabilmesinin üzerine kurulu olduğu için kahraman ve gözlemci anlatıcının imkân tanıdığı bütün ruhsal boyut sunum yöntemleri kullanılır. Karakterin korkuları, duyguları, ikilemleri iç konuşma ve bilinç akışı ile aktarılırken iç çözümleme ile gölge arketipinin iç sesi yazılır. İç söyleşme ile Mehmet'in gölge benliği ve ölümlerle olan konuşmaları verilir. Anlatıcı ve ruhsal boyut sunumunun yöntem çeşitliliği Mehmet'in psikolojik durumunun etkili bir şekilde gösterilmesini sağlar. Söz konusu yöntemler romanın psikolojik derinliğini artırır.

3.3.7.5. Korku Figürü

Romanın sonuna dek kişiler için tehdit oluşturan, intihar eden veya öldürülen intikamcı ruhlar korku figürüdür. Bu nedenle Orkun'un ikizi, kadavra olarak kullanılan öldürülen genç asistan, kendisini haksız olarak defalarca dersten bırakan biyokimya hocasından intiharına sebep olduğu için intikam isteyen tıp öğrencisi istekleri gerçekleşene kadar Mehmet'e zarar veren, ölümlerle tehdit eden intikamcı hayaletler, korku figürüdür. Mehmet kadavranın kimliğini ve katilini bulduğunda kurtulacağını düşünür. Ölümlerle kurduğu iletişimin, morg tabelasına saplanan Kenan Hoca'nın ayaklanıp boğazına sarıldığında kesilmediğini görür. Medyum'un söylediği üzere beynindeki tümör ölümleri gören gözü peşindeki ruh ise bastırdığı anıdır. Anımsamadan kurtulamayacağını bilir. Psikiyatrist'i beynindeki tümör alındıktan sonra ruhsal olarak tamamen iyileşemeyeceğini çocukluk travmasına bağlı bir rahatsızlığının olduğunu söyler. Kendisi ile paylaşmadığı çoklu kişilik bozukluğu teşhisinde bulunur. Medyum da ölümleri görmemek için yapması

gerekenin unuttuğu şeyi hatırlamak olduğunu söyler. Hatırlayana kadar bütün ölüleri üzerine çekmeye devam edeceğini anlatır. Mehmet ölmek üzereyken korkusundan sıyrılarak hatırlamayı seçtiği olayın ardından travmasıyla yüzleştiği için beyindeki tümör yok olur. Babasının ruhu, annesinden istediği intikamı aldığı anda onu rahatsız edecek tek bir ruh kalmaz. Beyindeki tümör, burnundan ve ağzından kanlı et parçaları şeklinde çıkar. Mehmet, ana korku figürü olan çocukluk travmasıyla yüzleşerek kurtulur. Medyum'un ve Psikiyatrist'in söylediği üzere bastırıldığı anıyı hatırladığı an sıkıntıları geçer. Ölülerle iletişim kuramaz hale gelir. Ruhların çekim noktasından çıkar. Onu öldürmeye çalışan intikamcı ruhlar, babası dâhil olmak üzere, bastırıldığı anı nedeniyle musallat olur. Diğer korku figürlerinin sebebi olan annesinin babasını öldürdüğü travmatik anının oluşturduğu korku, romandaki bütün korku figürlerinin oluşmasına neden olduğu için ana korku figürüdür. Romanda Mehmet merkezindeki kişiler için tehdit oluşturan her şeyin kaynağı çoklu kişilik bozukluğuna yol açan travmatik çocukluk anısıdır. Romanda ölüm tabusu ile ilişkilendirilebilecek intikamcı hayaletler korku figürüdür. Bu nedenle romanın figür korkusu olduğu düşünülebilir ancak ana korku figürü çocukluk travması oldu için psikolojik korku türündedir. Ana korku figürü diğer figürlerin oluşum sebebidir. Böylelikle yazarın, Kenan Hoca'nın asistanının ruhunu görmesiyle doğaüstüyle psikolojik bir rahatsızlığı ayırmadan korkuyu birlikte inşa ettiği görülür.

3.3.7.6. Korku Kaynağı

Romandaki karakterler geçmişteki travmalarına bağlı olarak farklı korkulara sahiptir. Bu nedenle romanda pek çok korku kaynağı bulunur. Orkun'un hastalığı nedeniyle her an Azrail'in nefesini omzunda duyması, Emre'nin çocukluğunda arkadaşının ölümünden kendisini sorumlu tutması nedeniyle Mehmet'i kaybetme korkusu, Mehmet'in delirme korkusu vardır. Mehmet çocukluk travmasına bağlı olarak kapılardan ve altından sızan gölgelerden, kadavralardan, morg koridorundan, ıssız alanlardan, annesini kaybetmekten, ölülerin onunla iletişim kurmasından, ona saldırıp öldürmelerinden korkar. Mehmet'in romanda üç baskın korkusu vardır: Delirme korkusu, ket vurduğu çocukluk travmasını anımsama ve ölüm korkusudur. Bunlar romanın psikolojik alt türde sınıflandırılmasını sağlar. Kenan Hoca'nın Mehmet'in çağırdığı asistanın ruhunu görebildiğini fark ettiğinde delirme korkusu sona erer. Hemen ardından Kenan Hoca'nın boğazını sıkmasıyla öleceğini düşünerek ölüm korkusuyla yüzleşir. Ölüm korkusunun gerçekleşmek üzere oluşuyla ket vurduğu olayı anımsamak ister. Tam bu noktada olayı

anımsayarak bütün korkularından azat olur. Ket vurduğu olayı anımsamaktan duyduğu korku ve delirme korkusu korku kaynağına psikolojik nitelikler kazandırır.

Kadavra Mevsimi, merkezi kişinin sahip olduğu psikolojik rahatsızlık nedeniyle korku içinde yaşaması, ölü ruhlar tarafından rahatsız edilmesi, anatomi dersinde kadavralarla çalışmak zorunda kalması, okulda birçok intihar ve ani ölümün yaşanması, korku figürüyle kaynağının yukarıda ayrıntılı bir biçimde açıklandığı üzere psikolojik nitelikler barındırması nedeniyle psikolojik korku türünde sınıflandırılır.

3.3.8. Romantik Korku

Hakan Bıçakçı'nın ilk baskısı 2002 yılında yapılan romanı, akıl sağlığını kaybeden bir adamın bilinmeyen hastalığı nedeniyle korku kapanına dönüşen zihninin içinde, birbirine karışan gerçek ve sanrı arasındaki dehşetli gidiş gelişlerini anlatır.

3.3.8.1. Özet

Roman, kim olduğu bilinmeyen genç bir adamın otobüs yolculuğu ile başlar. Hoşnut olmadığı ve okuyucu tarafından bilinmeyen birtakım gerçeklerden uzaklaşmak için sisler içindeki bir kasabaya gelen adam otele yerleşir. Kendisini kimsenin tanımayacağını düşündüğü küçük kasabada eski otelde kaldığı gecelerden birinde otel görevlisinin ona uzattığı çarşafı alır. Ne için olduğunu sorduğunda görevli kadın fırtınalı gecelerde kasabaya özgü bir mavi şimşekten bahseder. Bu şimşek çaktığında aynaya bakarsa iskeletini göreceğini söyler. Kasaba halkının eski inanışlarına göre mavi şimşek çaktığında aynaya bakanın delireceğini anlatır. Çarşafı aynayı örtmesi için verir. Adam aynayı örtmez ve şimşek çaktığında özellikle aynaya bakmayı seçer. Yüzüne baktığında ölüme yakın ancak kendisinden çok uzakta hisseder. Kendi yüzünün bir başkasına ait olduğunu düşünecek kadar kendine yabancılaşan adamın görevli kadınla kurduğu diyalogun bölüm sonunda hayalî olduğu anlaşılır. Görevli kadın çarşafı uzattığında almakta bir süre duraksayan adama soran gözlerle bakar. Mavi şimşek ve aynada görülen iskeletlerin kurgu olduğu ilk sayfalarda okuyucuya aktarılır. Böylelikle adamın, tanısı bilinmeyen bir akıl hastalığına sahip olduğu düşünülebilir. Roman on dokuz gün boyunca akıl hastası bir adamın intihara adım adım yaklaşma sürecini ele alır.

Yalnızca sanrılarını değil rüyalarını da gerçek zanneder. Gördüğü rüyaların peşinden giderek gerçeğe ulaşabileceğini düşünür. Takıntı haline getirdiği Danışmadaki Kadın'ın boğazını sıktığını düşündüğü için bir özür mektubu yazar. Ama bu olayın da gerçekliği

belirsizdir. Romanın geneline tıpkı kasabaya olduğu gibi olayları örten bir sis hakimdir. Kasabayı ürkütücü gösteren bu sisli belirsizlik romanın atmosferini etkiler. Bir akıl hastasının korku dolu hezeyanları içerisinde atmosfere korku hakim olur. Danışmadaki Kadın'dan cevap beklerken diskotek davetiyesi alır. Orada tanıştığı kadınla birlikte olur ancak içindeki neyin yokluğu olduğunu anlayamadığı boşluğu dolduramaz. Saplantı haline getirdiği kadınlara, Diskotekteki Kadın dahil olur.

Genç adamın zihninin içinde gerçekleştirdiği hayalî konuşmalardan ikincisi, kasabada güneşi batırmakla görevli olduğunu öğrendiği bir kadın hakkındadır. Takıntı haline getirdiği kadın, uçurumun kenarında oturduğu sandalyesinden kalkarak gün ve geceyi oluşturur. Bu sanrıyı ölçmek için bir gün kadını kaçıır. Kasaba halkı sandalyesinde göremedikleri kadın ve gelmeyen gece hakkında endişelenmeye başlar. Ancak gece olur ve genç adam yaşlı kadını bağladığı yerde bulamaz.

Güneşi Batıran Kadın'ı kaçırmaması onun böyle bir yeteneği olmadığını ispat etme çabasından gelir. Diskotekteki Kadın ailesi ile bu konuda kavga eder. Ona yardım etmek için kadını kaçırmamasına rağmen elinden kurtulan kadın geceyi getirdiği için başarılı olamaz. Bu olaydan sonra Diskotekteki Kadın bileklerini keserek intihar eder. Neden sonuç ilişkisi kopuk, mantıksız olaylar devam eder.

Danışmadaki Kadın ile geceleri uçurum kenarında buluşup aşağı bir taş yuvarlar. Bu taşların kendisini aşağı düşmekten koruduğuna inanır. Kalan son taşı yuvarladığında kendi bedeni dışında aşağı atacağı bir şey kalmaz. Bütün ömrü, çocukluğu, acıları, travmaları gözünün önünden geçer. Sonu ile okuyucuya romandaki karakterler ve olaylar gibi kesinlik sunmaz. Genç adamın intihar ettiği sonucuna varılabileceği gibi aksi de düşünülebilir. Romanı korku atmosferine sokan ise karakterin gerçekle olan bağının belirsizliğinden kaynaklanan korkudur. Bu belirsizlikle gördüğü sanrılarla hasta aklının içinde korkuyla hapsolarak yaşamaya çalışır (Bıçakcı, 2002).

3.3.8.2. Zaman ve Mekân

Romanda olayların geçtiği zaman dilimi on dokuz gündür. Ancak zaman, anlatıcı kahramanın güvenilir zihninin aktarımına göre olduğu için kesinlikten söz edilemez. Gece yaşadığı olayları ertesi sabah kahvaltıda anlatan karakter, çocukluk yılları gibi daha uzun geriye dönüşlerle zamanı genişletir.

Roman tanınmadığı bir yere gitmek isteyen karakterin mekân değişimiyle başlar. Otel odası, diskotek, kafe gibi kapalı mekân kullanımı yaygındır. Uçurum kenarı, romandaki tek açık mekândır. Genç adamın sıkıntılı ruh hali, mekân betimlemelerine yansır. İnsanlardan kaçmak isteyen adam, karnını doyurmak için geçirdiği sıkıntılı dakikalarda sevimsiz bulduğu kafeden kaçarcasına çıkarak otel odasına sığınır. İlk sayfalarda ürpertici olan otel odası, karakterin ruh haline göre değişerek olumlu betimlenir. Otel odası ürpertici bir mekândan sığınağın güven verici ortamına sahip oluşuyla karakterin değişken ruh haline göre farklı betimlemelere sahiptir. Karakterin bozuk akıl sağlığı mekânın aktarılış biçimini etkiler. Zaman, mekân, kişiler kasaba gibi sisler altında kalarak belirsizlikle aktarılır. Karakterin zayıf akıl sağlığı nedeniyle romana hakim olan belirsizlik zaman ve mekânı etkiler.

3.3.8.3. Kişi Kadrosu

Adam

Romanın anlatıcısı olan karakterin ismi, romandaki diğer kişilerde olduğu gibi verilmez. Adam bozulan akıl sağlığı nedeniyle geçmişine dair sınırlı anılara sahiptir. Geçmişî rüyalarında, isimsiz kadınlarla yaptığı hayalî konuşmalarda, sanrılarda ortaya çıkar. Diskotekteki Kadın'ın babasıyla sorun yaşayıp evi terk etmesi üzerine kendi babasıyla yaşadığı sorunu anlatır.

Otomobildeydik... Bitkin ama kararlı bir sesle devam etti. Babam direksiyondaydı, ben de yanında oturuyordum. Şimdi hatırlamadığım bir yerden yine şimdi hatırlamadığım bir yere gidiyorduk. Arabanın teybinde benim dinleyelim diye vermiş olduğum bir kaset çalıyordu. Babamın kaşları çatıldı aniden. “Ne ulan bu rezalet, müzik mi şimdi bu!” diye bağırarak kaseti çıkarıp o sinirle camdan dışarı fırlattı.

Çok acı...

Hayır bunun nesi acı? Kaset çıkıp da radyo otomatik olarak devreye girdiğinde henüz çıkmış olan kasetteki şarkı hemen hemen kalmış olduğu yerden devam etti çalmaya.

Nasıl olur?

Olağanüstü bir tesadüf, o sırada radyoda da aynı şarkı çalıyormuş.

A ah! Baban iyice çıldırmış olmalı.

Keşke, keşke çıldırsaydı.

Ne yaptı ki?

Radyonun sesini iyice açtı ve hah şöyle diye keyiflenerek şarkıya ıslığıyla eşlik etmeye başladı. (Bıçakçı, 2002: 56)

Yukarıdaki metinde anlatılan anıdan yola çıkarak Adamın babası tarafından onaylanmayan ve asla kabul görmeyeceğini bildiği bir evde büyüdüğü sonucu çıkarılabilir. İntiharı düşündüğü sıralarda annesini özlediği, onu üzmemek istemediği ve onunla geçirdiği zamanı mutlulukla andığı görülür. Ancak adamın akıl sağlığını bozan, onu mutsuzluğa, yalnızlığa ve kendine yabancılaşmaya iten sebep açıkça verilmez. Adam, korkunç sanrılarının kaynağı olarak ne babasını ne de tek bir olayı doğrudan sorumlu tutmaz. Adamın kaybettiği bir oyuncak rüyasında bulduğunu görüp bunu gerçeğe ayırt etmekte zorlandığı bir çocukluk anısı düşünüldüğünde karakterin gerçeğe hayali ayırt etmekte çok önceden zorlanmaya başladığı düşünülebilir. Ailesiyle yemek masasındayken kendini uzaylı gibi hissedecek kadar ailesine, arkadaşlarına yabancılaşması, okul çağında iken adamın ruhsal açıdan farklı olduğunu ortaya koyar. Basit bir kapı kolu süsü üzerinden okul servisinde otururken hayatı ve gerçekliği sorgulaması onun yaşamın gündelik akışından sık sık uzaklaşmasına neden olacak düşünceli ve hassas bir yapıya sahip olduğunu düşündürülebilir. Basit olaylar üzerine derin düşüncelerde bulunarak yüklediği anlamlar, onu çocukluktan itibaren insanlardan, hayatın akışından, kendinden ve gerçeklikten uzaklaştırır.

İsimsiz Kadınlar

Romanda geçen isimsiz kadınların ilki, otele yerleştiğinde kendisine çarşaf uzatan otel görevlisidir. Kadınla mavi şimşekler üzerine yaptığı hayalî konuşmadan sonra onu danışmada görür. Aynı kadın olduğunun farkında olduğu bilinmeksizin ondan Danışmadaki Kadın olarak bahseder.

Danışmadaki Kadın ile uçurum kenarında gizlice buluşurlar. Adam kadınla öpüştüktan sonra takip edildiği hissine kapılır. Danışmadaki Kadın'ın kocası olduğunu tahmin ettiği adamın peşine düştüğünü zanneder. Kadının kocasına Gölgenin Sahibi adını verir. Gölgenin Sahibi tarafından izlenildiğini düşünmek onu zihninin içindeki korku tüneline hapseder. Gölgenin Sahibi tarafından öldürölme korkusundan kurtulamaz. Aşkına karşılık bulana kadar hayatına iki kadın daha girer. Diskotekteki Kadın ve Güneşi Batıran

Kadın onun önündeki küçük engellerdir. Danışmadaki Kadın ile buluşmak isterken Diskotekteki Kadın ile tanışarak birlikte olur. Bu iki kişinin gerçekte var olup olmadığı bilinmez. Danışmadaki Kadın otel görevlisi olarak var olan bir kişidir. Hayalî değildir ancak adamın onunla mavi şimşek üzerine yaptığı konuşmalar ve ilişkileri hayalîdir. Sanrılarının bir parçası haline gelen isimsiz kadınların iç sesi yoktur.

3.3.8.4. Anlatıcı ve Ruhsal Boyut Sunumu

Romanda tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ve kahraman anlatıcı vardır. Tanrısal konumlu anlatıcı yalnızca genç adamın duygu ve düşüncelerine odaklanır. Bu kısımlar iç çözümle iken kahraman anlatıcının aracısız olarak ortaya koyduğu iç sesi ile iç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akışı kullanılır. Anlatıcının çeşitlilik göstermesi tüm ruhsal boyut sunum yöntemlerinin kullanılmasını sağlar. Akıl hastası olan karakterin hezeyanlarının, ruh durumunun okuyucuya aktarılması ise çeşitlilik gösteren ruhsal boyut sunum yöntemleriyle romanın psikolojik alt yapısını derinleştirir. Genç adamın otel görevlisi kadın ile yatağa sermesi için verdiği çarşaf hakkında gerçekleştirdiği hayalî konuşma bir iç söyleşme örneğidir.

Çok ender de olsa ‘Mavi Şimşek’ bazı geceler kasabaya sahip olur. Çaktığı zaman bir saniyeliğine insanların iskeletini resimleyen bu doğa olayı zararsızdır ama sinir bozar. Bu örtü, aynayı örtmeniz için. Doğa olayları bu uğursuz şimşegin ipuçlarını vermeye başladığı zaman kasaba halkı aynalarını örter. Eski bir inanışa göre ‘Mavi Şimşek’ çaktığı zaman aynada kendini gören, oracıkta aklını kaçıırverirmiş. (Bıçakçı, 2002: 18)

Yukarıdaki metinde genç adama uzatılan çarşaf yatağına sermesi içindir. Ancak genç adam içinde bulunduğu ruh durumu nedeniyle kendi hezeyanlarına uygun, var olmayan bir konuşma gerçekleştirdiğine inanır. Oysa yukarıda verilen cümleler görevli kadının ağzından dökülmez. Kadın konuşmadan odadan ayrılır. Hayalî olarak gerçekleştirilen konuşma bir iç söyleşme örneğidir. Karakterin içinde bulunduğu sağlıklı durumu ortaya koyar. Bu durumu vurgulayan tekniklerden biri bilinç akışıdır.

Ateşin sıcaklığı ile betonun soğuğu arasında bir seçim yapmam gerekiyor, çünkü yatağımız toprak kokuyor ve paylaşmakta olduğumuz sevgi dolu anda her zaman eksik kalan bir şeyler var. Bu yüzden oyuncağı rüyamda görmüş olduğumu hatırlıyorum, bulup bulamadığımı hatırlamıyorum. Ama yine de ertesi gün olmalı bugün, çünkü her şey yolunda fakat yol nerede? Hangi nedenden ötürü öldüğümü

bilmeye hakkım yok mu? Her şey, her şey yerli yerinde. Fakat hiçbir şey yok ortada aslında. Öyleyse hiçbir şey olmamış gibi davranalım yine. Sonuçta onsuz bir hayat düşünülemez. Ah, hatırlıyorum da kapısız ev bana zindan olmuştu, ama sen yine de bardağın hareketsiz kalışına inanma! (Bıçakçı, 2002: 107)

Karakterin bozulmuş akıl sağlığını ortaya koyan, birbiri ardına sıralanmış, anlam birliğinden uzak cümleler bilinç akışı örneğidir. Karakter korkularını, kaygılarını arka arkaya sıralar. Çocukken kaybettiği oyuncacı, roman boyunca kendi ölümünü görerek korkması, sevdiği Danışmadaki Kadın'dan ayrı kalma kaygısı ve onunlayken bile içindeki dolmayan boşluğu peşi sıra anlatır.

Gerçekte konuşmayan bu iki adam onun kafasının içinde sohbete başlamışlardı çoktan.

Madem konuşmayacaktınız, ne diye bir alay boş masa dururken benim masama oturdunuz?

Sessizlikten rahatsız olasınız diye ve görülen o ki amacıma ulaştım.

Neler saçmalıyorsunuz kuzum siz, aklınızdan zorunuz mu var?

Tek başınıza otururken konuşmuyordunuz ve bu sizi hiçbir surette rahatsız etmiyordu. Ben masanıza oturduğumda sessizlik sürdü. Ama bu artık aynı sessizlik değildi. Bir sessizlikten başka bir sessizliğe geçtik, sessizlik biçim değiştirdi adeta. Bu yeni sessizlik sizi rahatsız etti. Eski sessizliğinizi özler oldunuz.

Tekrar pencereye baktı. Ne zaman geçmişten bir görüntü hatırlasam, elde ettiğim görüntüsü sisler içinde... Geleceğe dair herhangi bir hayalin görüntüleriye geçmişte hatırlanan görüntülerden farklı değil, onlar da aynı sesin içinde... Bir tek şu an net olabilir ancak bu kasabada o da sislere boğulmuş... Kalkarken yaşlı adamların sükunet içinde oturdukları masaya baktı. (Bıçakçı, 2002: 83)

Yukarıdaki metnin son paragrafına kadar olan bölüm karakterin zihninde gerçekleşen hayalî bir konuşma olduğu için bir iç söyleşme örneğidir. Karakter sanrıları dışında kimseyle iletişim kurmadığı kasabada yalnızlığından dolayı pek çok hayalî diyalog dinler veya gerçekleştirir. Otel ve kafe görevlileriyle kurduğu bir iki kelimelik birkaç cümlenin dışında yaptığı konuşmaların tamamı hayalî veya sanrısallık olduğu için karakterin duygularını düşüncelerini yansıtır. İç söyleşme olan iki adamın gerçekleştirdiği hayalî konuşmada kasabaya gelerek yalnızlığı tercih eden adamın, kalabalıklar içinde yalnız

kaldığında sessizlikten, yalnızlıktan rahatsız olmaya başlaması anlatılır. Karakter başka bir insanın girmedığı hayatındaki yalnızlıktan mutluyken iki kişilik bir sessizlikten hoşnut olmaz. Hoşnutsuzluğu iki adamın diyaloglarında iç söyleşme yöntemi ile aktarılır. Metnin son paragrafında ise iç konuşma yöntemi ile karakter kasaba gibi sisler altında kalan hatırlayamadığı geçmişinden ve geçmişten farksızlaşan gelecekte yakını. Kasabada anın bile net olmadığını söyler. Karakterin bozulan akıl sağlığı nedeniyle geçmişle gelecek belirsizleştiği gibi içinde bulunduğu anı dahi tam olarak ayırt edemez. Yaşlı adamların konuşmalarına bakarken içten içe zaman kavramını yitirdiğini hissederek.

Anlatıcı ve ruhsal boyut sunum yöntemlerinin çeşitli olması, karakterin içinde bulunduğu sağlıklı ruh durumunun etkili bir biçimde aktarılmasını sağlar.

3.3.8.5. Rüyalar

Karakterin gerçekte ayırt edemediği rüyaları, genellikle korkularını yansıtır. Gördüğü kâbuslar romanın korku atmosferini inşa eder. Karakterin bastırarak bilinçaltına ittiği korkularını, kaygılarını aktarır.

Tuvalete giderek aynanın karşısına geçti ve beklemeye koyuldu. Nihayet kendi sonunu gördü: Kocaman siyah burun ve göz boşlukları, sırtma ile korkma arası belirsiz bir ifade... Kendini sisli bir karanlığın içinde yürürken buldu. Yağmurdan sıırıslam olmasına rağmen üşümüyordu. Aniden çakan bir şimşegin etrafı aydınlatmasıyla birlikte bir mezarlıkta olduğunu fark etti. Toprak ayaklarının altında vıcık vıcıktı, bu da yürümesini güçleştiriyordu. İkinci bir şimşekle kendi adının yazılı olduğu mezar taşıyla karşılaştı. Ad da onundu, soyadı da... Birçok insanın sinirini bozacak bu tatsız tesadüf onun hoşuna gitmişti nedense. Ancak üçüncü şimşekle beraber bütün neşesi boğazında düğümlendi. Mezar taşının üzerinde kendi doğum tarihi yazılıydı, ölüm tarihi ise on beş gün sonrası... Bir an için kendini kaybetmiş olacak, bir solukta kazdı mezarı. Yağmur suyu, kan ve toprağın birbirine karıştığı uzun parmaklı elleriyle çürümüş ahşap tabutun içindeki iskeleti tutup çıkarttı. Kendisini çocukken kırılıp da yamuk kaynamış olan kolundan tanıdı, bu oydu! (Bıçakçı, 2002: 19-20)

Yukarıdaki metinde karakter kasabadaki inanişaya göre mavi şimşek çaktığında aynaya bakar ve kendi iskeletini görür. Kendini bir anda dışarda bulur. Yağmur suyundan ıslanmış toprağa batarak yürürken sisli karanlık sokakta çakan şimşekle aydınlanan mezar taşlarını görür. Kâbus gördüğü için soğuşu hissetmeyen karakter, otel odasından çıkışını hatırlamaz.

Üçüncü şimşekle mezar taşının üzerinde kendi adını ve on beş gün sonrasının tarihini görür. Mezarı kazarak iskelete ulaşır. Çocukken yamuk kaynayan kolundan kemiklerin kendisine ait olduğunu anlar. Bu kâbusla intihar etmeyi düşünen karakterin ölümden duyduğu korku hissedilebilir. Geceleri uçurum kenarına çarşaf sererek uyuması ve aşağıya kendisi yerine yuvarladığı taşlar anlam kazanır. Korku atmosferini inşa eden kâbuslar gibi romandaki olaylar, neden sonuç ilişkisi olmadan, birbirinden kopuk olarak aktarılır. Romana hakim olan belirsizliğin, gerçeklerin rüyalarla iç içe olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Kâbuslardaki belirsizlik, olaylar arasındaki kopukluk romanın özellikleriyle örtüşür. Romana rüya üslubu ve yapısı hakim olur.

Karakter bir gece uykuya daldığı otel odasını rüyasında görür ve bunun bir rüya olduğunun bilincindedir.

O gece, rüyasında gecenin bir yarısı yeşil koltuğa oturmuş etrafı izlemekteydi. Rüya, gerçek zamana paralel bir tempoda ilerliyordu, oda ise gerçek odanın harika bir kopyasıydı. Hemen sonra kapı sakın tıkırtılarla vurulmaya başladı. Gecenin o saatinde çalan kapıyı gayet normal karşılamış olacaktı ki kendinden emin ve huzurlu hareketlerle kalkıp açtı. Karşısında son derece zayıf, çok uzun boylu, siyah takım elbise giymiş yaşlı bir adam vardı. (Bıçakçı, 2002: 57)

Ancak rüyasını, çalan kapının sesi böler ve uyanarak kapıyı açar. Az önce rüyasında gördüğü yaşlı, zayıf adam karşısındadır.

“Kapıyı açtığı anda diz kapakları titremeye başlamıştı. Hemen ardından korkunç bir bedensel boşalma hissiyle yere yığıldı. Karşısında az önce rüyasında görmüş olduğu yaşlı adam, aynı kıyafetler ve ifadeyle dikilmiş duruyordu. Adam içeri girip kapıyı kapayarak onun üzerine doğru eğildi.” (Bıçakçı, 2002: 58).

Kendisini az önce rüyasında gördüğünü söylediği yaşlı adam çok heyecanlanır. Yaşlı adam, onu rüyalar üzerine araştırma yaptığı laboratuvarına davet eder. Adamın psişik bir yeteneği olduğunu ve üzerinde inceleme yapmak istediğini söyler.

“Yaşlı adamın sesi gittikçe azalarak sonunda kulağının içinde gezinen bir uğultuya dönüşmüştü ki uyandı. Yataktaydı ve yalnızdı. Az önce görmüş olduğu rüyanın etkisi hala üzerindeydi.” (Bıçakçı, 2002: 59).

Rüya içinde rüya gören adam, ömrünün gerçekliğini, geçmişini, bugününü rüyalarına taşır (Birdal, 2022: 16). Bilinçaltını yansıtmanın, romandaki korku atmosferini

oluşturmanın yanı sıra anda ve gerçeklikte kalmakta zorlanışını bir türlü uyanamadığı rüyaları ile aktarır. Çocukluğundaki kayıp oyuncağını bulduğu rüyayı gerçek sanışı ve peşine düşmeyişi gibi rüyaları ile gerçek arasında sınır belirsizleşir. Yabancılaştığı, uzaylı gibi hissettiği gerçek dünyadan kaçarak rüyalara sığındığı düşünülebilir ancak sık sık kâbus görmesiyle karakterin kaybettiği huzuru bulamadığı görülür. Okuyucunun karakterin katil olup olmadığından şüphe ettiği ölümler ve kanlı sahneler sanrılarıyla kâbuslarında iç içe geçer. Sanrı, rüya ve gerçeklik açmazından çıkamayarak intihar etmeyi arzular.

3.3.8.6. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Romanın korku figürü ana kahramanın kendisidir. Adı bilinmeyen bir akıl hastalığından mustarip genç adam zihninin içindeki korku tüneline çıkamaz. Gördüğü sanrılar, bozulan gerçeklik algısı, bitmek bilmeyen kâbusları ve gündelik hayatı içerisinde dış dünyaya ve kendisine yabancılaşması sonucunda nedensiz bir korku ve kaygı hissine kapılır. Gölgenin Sahibi tarafından takip edildiğini düşünen adam, süregelen bir endişe duyar. Akıl sağlığını yitirmeye başladığının farkında olmasına rağmen kendisi için harekete geçemez. Zihninin içindeki korkudan, bitmek bilmez endişeden ve yalnızlıktan yorularak intihar etmeyi seçer. Akıl sağlığını kaybetmesi nedeniyle romanda diğer kişiler ve kendisi için tehdit oluşturan genç adam korku figürüdür. Romanın sonunda onu uçuruma düşmekten koruyan taşların tamamını teker teker aşağı atar. İntihar ettiği düşünülebilecek olan karakterin roman boyunca duyduğu korku, ölüm korkusudur. Romanın korku figürünün bir akıl hastası olması nedeniyle romanda duyulan korkulardan birinin delirme korkusu olduğu düşünülebilir ancak karakterin kendisinin akıl sağlığını yitirdiğinin farkında olmaması nedeniyle korku kaynağı delirme korkusu değildir.

Düşünceleri bir noktada toplanıp orada tükeniyordu. Son derece güzel resim yapıyorsunuzdur örneğin. Çizim yaptığınız kol bir gün kırılır ve alçıya alınır. Siz hala yeteneklisinizdir ancak bu yeteneğinizi hayata geçirecek olan organınız geçici olarak işlevini yitirmiştir. Aylar sonra kolumuz alçıdan çıktığında yine aynı güzellikte resimler çizmeye devam ederken durup kolunuza bakarsınız, onun sadece bir iletken olduğunu iyice kavrarınız. Peki ya çizim yaptığınız kolunuz kopacak olursa? İletkenin sonsuza dek işlevini yitirmesi ile bütün yeteneğiniz bir çeşit içinizde kalma, beyninize gömülme durumu yaşar. Var olan yeteneğiniz artık kimsenin umurunda değildir, sizin bile... İşte o, bu sabah, resim yaptığı kolu kopmuş bir ressamın yetenekli oluşu gibi düşünceliydi. (Bıçakçı, 2002: 104-105)

Yukarıdaki metinde aktarıldığı üzere karakterin düşünme yeteneği kolu kırılan bir ressamın işlevsiz kalan yeteneğine benzetilir. Ortaya çıkartamadığı potansiyelinden farklı olarak anlatıcının kastı karakterin akıl sağlığının geri dönülemez bir biçimde kaybedildiğidir. Kolu kırılan bir ressam iyileştiğinde yeteneğini kullanabilir ancak kolunu kaybettiğinde yeteneği oluşunun bir anlamı yoktur. Anlatıcı, karakterin düşünebilmesinin, akıl sağlığını kaybettiği için bir anlamı olmadığını söyler. Genç adam düşünceleri, anımsadığı olayları, zaman dizinsel olarak kağıtlara yazar. Aklını toplamaya çalışır. Kendisinde bir sorun olduğunun farkındadır ancak anlatıcı gibi bu sorunun geri dönülemez olduğuna dair bir ifadesi yoktur. Genç adam delirmekten korkacak kadar ruhsal bir farkındalığa sahip değildir. Akıl sağlığının bozulduğunu düşünmez, kendisinde fark ettiği sorunların üzerinde durmaz. Bu nedenle bir delirme korkusuna sahip değildir. Bu korkuyu duyumsaması için gerçeklikle olan bağın tamamen kopmaması gerekebilir. Genç adamın akıl sağlığını tamamen yitirdiği düşünülürse baskın bir delirme korkusuna sahip olmayışı anlaşılabilir.

Genç adam bozuk akıl sağlığı nedeniyle pek çok korku duyar. Bu nedenle romanda ölüm korkusu, izlenilme korkusu ve süreğen olmayan bir kapalı alan korkusu vardır.

Yeşil koltukta oturmuş sigara içiyordu ki odanın duvarlarının üzerine gelmekte olduğu gibi tuhaf bir hisle sarsıldı. Korkuyla karışık bir merakla gözlerini duvara dikti. İstemeyerek duvarların kararlı hareketini gördü. Bu odadan bir an önce çıkmazsa ezilerek feci biçimde can verecekti. Sinirlerini altüst eden bir kulak çınlaması, duvarların yaklaşmasıyla eş zamanlı olarak keskinleşiyordu. Bir an için gözleri kararır gibi oldu. Yarı bilinçle kendini odadan dışarı attı, uzun koridorun duvarına yaslanarak soluklandı biraz. Ancak bu soluk onu rahatlatacağına içini iyice daraltıyordu çünkü koridorun sonu bir yakınlaşıyor bir uzaklaşıyordu. Tekrar odaya dönmek istediye de kapıyı bulamadı. Ufacık bir paniğin içinde çığ gibi büyüdüğünü hissediyordu. Beyni geri dönüşü olmayan vahşi yollara kendi iradesi dışında sapıyor, çılgınca ve sorumsuzca ilerliyordu. Kararsız bir devrimin tutsağı olmuştu koridor. Sonra birden silindir biçimini aldı ve daralmaya başladı. Korkuyla, içindeki bilmediği bir duygunun ters orantısında koştu. (Bıçakçı, 2002: 22-23)

Genç adam sığındığı ve dışarı çıkmak istemediği otel odasında duvarların üstüne geldiğini hissediyor. Duvarların arasında sıkışarak ölmek için koridora çıkar ancak aynı

his devam eder. Karakterin kapalı alan korkusu olduğuna dair kesin bir hüküm verilmeyebilir ancak karakter geceleri çarşaf sererek uçurum kenarında uyumaya başlar. Kapalı alan korkusu süregelen değildir. Bu sanrıdan sonra başladığı düşünülebilir.

Karakterin ruh durumu nedeniyle pek çok korkuya sahip oluşu romanın korku kaynağını çeşitlendirir. Kapalı alan, izlenilme gibi korkular korku kaynağını, akıl hastası bir adamın kendisi için oluşturduğu tehdit, korku figürünü oluşturur. Genç adamın bitmek bilmez bir korku ve kaygı içinde oluşu onu zihninin içindeki bir korku tüneline hapseder. Yaşadığı korku tüneli, anlatıcılar tarafından romana aktarıldığı için hakim atmosfer psikolojik korkudur. Gördüğü kâbuslar, sanrılar, hayal ile gerçeği ayırt edemeyişi romanı psikolojik alt türe dahil eden diğer özelliklerdir. Romana hakim olan ve kendisini zaman, mekân öğelerinde gösteren belirsizlik, karakterin zihninin ve kasabanın üzerindeki sis tabakasına benzetilebilir. Karakterin ifadesiyle kasabayı daha korkutucu hale getiren sis gibi zamanı, mekânı, kişileri etkileyen zihni üzerindeki sis tabakası romanı korkutucu kılar. Geçmişini, geleceğini, şimdiki zamanını ve düşüncelerini kaplayan sis tabakası akıl hastalığıdır. Romanı psikolojik korku atmosferine sokan belirsizlik, tüm kişileri, kasabayı, zamanı etkiler. Hakan Bıçakçı'nın *Romantik Korku*'su, bilinçaltındaki korkular gibi belirlenmekte güçlük çekilen sisler altındaki korkuları anlatır.

3.4. Figür Korkusu Romanları İncelemesi

Figür korkusu romanları yazınsal kaygının ön planda tutulmadığı ancak korku türünün merkezinde yer alan ve ortak olarak korku figürleri ölüm tabusuyla oluşan romanlardır. Korku türünün popüler örneklerine çalışmada sınırlı yer verildiğinden alt türün anlaşılmasına yetecek kadar roman incelenmiştir. Figür korkusunun psikolojik, toplumsal bir alt metni olmadığı gibi tekinsiz olay örgüsü içermez. Romanda yalnızca korku ve dehşet duygusunun yoğun olarak hissedilmesi amaçlanır. Bu amaç doğrultusunda oluşturulan korku figürleri ölüm tabusu dışında incelemede değinilecek bir özellik göstermez. Korku figürünün oluşumunda ölüm tabusuna yer verilmeyen figür korkusu örneği yazılmamıştır denilemez. Ancak çalışmanın roman örnekleme içerisinde bulunmaz.

Yukarıda belirtilen nedenlerle sırasıyla Mehtap Erel'in *Ürperti*, Olcay Şeker'in *Gölgeler*, Rıza Yalçın'ın *Karanlık Sesler* adlı romanları incelenir.

3.4.1.Ürperti

Mehtap Erel'in ilk baskısı 2020 yılında yapılan romanı, taşınma kararı alan Mehtap'ın tek çocuklu mutlu aile yaşantısının bozulacağı malum olan büyücü Vahide Hanım'ın ziyaretiyle Mehtap, dehşete düşüren sanrılar görmeye başlar. Bunamaya başladığı için olayı çözmesi zaman alan Vahide Hanım, alacakları evin ahlı bir mal olduğunu içinde öldürülen masumun ruhunun onları rahat bırakmayacağını anlar. Aileyi peşlerinde olan intikamcı ruhtan kurtarır.

3.4.1.1. Özet

Mehtap, kocası Burak, oğlu Alper ve kedisi Kuzu ile yaşayan orta yaşlı bir kadındır. Gerilim türüyle bilinen yazar, bir türlü yeni romanına başlayamaz. Sanatsal tıkanıklık yaşadığı dönemde Ankara'da bir bakım evinden telefon alır. Anneanesi Vahide Hanım'ın kendisini çağırdığını söyleyen hemşireye yaşlı kadını tanımadığını söyler. Annesine sorduğunda Vahide'nin ailesinin ebesi olduğunu öğrenir. Annesinin gizlediği bir şeyler olduğunu fark eder. Ailecek Ankara'ya gidecekleri bir gün yaşlı kadını da ziyaret etme kararı alır. Ancak kendisinden talep edildiği gibi onu evine getirip misafir etmeyi düşünmez.

Bakımevinde yaşlı kadınla tanıştığında onu soğuk ve ürpertici bulur. Vahide Mehtap'a kendisine ihtiyacı olduğunu, onu evine götürmezse ailesinin dağılacaklarını, başlarına felaketler geleceğini söyler. Bakım evindeki hemşire, yaşlı kadının açıklanamayan bazı güçleri olduğunu ve tavsiyelerine uyulması gerektiğini söyler. Baktığı fallar, geleceğe dair bulunduğu kehanetlerin hepsi çıkar. Kendisi hakkında dedikodu yapan başka bir bakım evi sakini, ertesi gün fizik tedavi odasında ölü bulunur. Başını aynalara çarpa çarpa ölen kadının intihar ettiği resmi makamlarca kabul edilse de bunu yapanın yaşlı kadın olduğunu söyleyen hemşire, Vahide 'den korkar. Doktor ile görüşen Mehtap bir bilim adamının sözleri karşısında dehşete düşer. Adamın kızı bilinçsiz olarak geceleri evden çıkıp gider. Hiçbir tedavi çözüm olamaz. Vahide kendisine getirilmesini yoksa kızın çok kötü bir olay yaşayacağına dair uyarır ancak doktor dinlemez. Kızı evden çıkıp gittiği bir gece tecavüze uğrar. Bu olaydan sonra yaşlı kadından yardım isteyen doktor hem kızının iyileştiğini hem de yaşlı kadının tecavüzcünün adresini vererek onu yakalattığını anlatır. Sapık adamın evinden kızına ait bir iç çamaşırı çıkmasıyla adam hüküm giyer.

Doktorun sözleri karşısında ailesini kaybedeceği kehanetinden korkan Mehtap, birkaç haftalık bir ev sahipliğinden zarar gelmeyeceğini düşünür. Öte yandan Alzheimer teşhisi konulan yaşlı kadının her sözüne itibar edilmesine anlam veremez.

Korkunç bir görünüşe sahip olan yaşlı kadın, Mehtap'a büyük bir kötü enerjiyi ailesinin üstüne çektiğini söyler. Kuzu'dan nefret eden yaşlı kadın kediye defalarca tıslar. Evin içerisinde büyüye dair tuhaf karışımlar yapıp içine tükürerek bütün aileye iştirir. Muskalar yazar. Kopardığı saçını Mehtap'a yedirir. Gece yarıları çıplak olarak Mehtap'ın başucuna gelir. Koridorda elleri ve ayakları üzerinde tıpkı bir hayvan gibi yürür. Gündüzleri kocası işte oğlu okulda iken yaşlı kadınla yaşadığı korku dolu dakikaları kimseye anlatmaz. Rahatlamak için yeni romanını yazmaya başlar. Sevgi adında evlatlık alınıp sevgi dolu bir anne ve ilgisiz bir baba tarafında büyütülen bir genç kadının hikayesini yazar. Sevgi, çalıştığı şirketin güvenlik görevlisi tarafından kaçırılıp türlü işkencelere maruz kalır. Onun yaşadığı olaylar romanda ikinci bir korku atmosferi oluşturur. Güvenlik görevlisi tarafından pencereden atılarak intihar süsü verilir. Sevgi, annesi öldükten sonra kimsesiz kaldığı için cinayeti aydınlatılmaz. Dişleri kırılan, saçları kesilen, vücudu kesiklerle sigara yanıklarıyla dolu olan kadının intihar etmediği gerçeği bilinse de kimse ispat etmeye çalışmaz. Mehtap romanını burada sonlandırır. Romanı bitene kadar Vahide Hanım, yılan gibi tıslamak, gece çıplak halde uyuyanların başında dikilmek, Mehtap'a nedensizce defalarca saldırmak, duvarlara ya da boşluğa biriyle konuşuyormuşçasına bakmak gibi pek çok ürpertici eylemde bulunur. Mehtap'ın gördüğü sanrılar da eklendiğinde romanın atmosferi korku ve dehşetten uzaklaşamaz.

Aile için bardağı taşıran son damla yaşlı kadının kendine zarar vermesidir. Vahide Hanım, mutfakta eline aldığı bıçakla boğazını kesmesi üzerine hastaneye kaldırılır. Burak, birtakım inançları ve korkuları nedeniyle karısını yeterince idare ettiğini ancak yaşlı kadına daha fazla bakamayacaklarını söyler. Hastaneden çıktıktan sonra bakım evine geri götüreceklerdir. Ürpertici halüsinasyonlar görmeye başlayan Mehtap, kocasına karşı çıkamaz.

Evlerinde yalnız kaldıklarında Burak ile Cihangir'de satın aldıkları yeni evlerine bakmaya giderler. Apartmanın eski sakinlerinden yaşlı bir kadın Mehtap'ı uyarır. Evin ahlı bir mal olduğunu, kimseye hayır getirmeyeceğini, tekinsiz olduğu için burada oturmamalarını tembihler. Cihangir'e taşınmayı düşünen çifte evin geçmişini anlatır. Daha önce tıpkı Mehtap'a benzeyen Sevgi adındaki genç bekar bir kadının intihar süsü verilerek

dövölüp pencereden atıldığını söyler. Bu olayın intihar olmadığına bütün komşuların emin olduğundan bahseden kadın, eve taşınırlarsa başlarına kötü olayların gelebileceğine dair onları uyarır.

Yeni aldıkları evin geçmişini emlakçıya doğrulattıktan sonra Mehtap, Burak'a taşınmak istemediğini söyler. Bir şekilde Vahide, Sevgi ve kendisinin bağlı olduğunu anlatır. Birinin ahının üzerlerine sindiğine dair Vahide'nin kendisini uyardığını söyler. Burak metafizik inançları olmayan bir insan olarak karısının düşüncelerini mantıklı bulmamasına rağmen onu üzmemek için evi satmayı kabul eder.

Vahide hastaneden çıktıktan sonra beraber huzurlu bir gün geçirirler. Yaptıklarından dolayı utanan yaşlı kadını bakım evine geri götürürler. Günlerdir en büyük korkusu haline gelen yaşlı kadının hayatını öğrenen Mehtap, ona karşı merhamet besler. Vahide genç bir kızken tecavüze uğrayıp hamile kalır. Doğumdan kısa bir süre sonra bebeği ona sorulmadan evlatlık olarak verilir. Yıllar sonra doğan Mehtap'ı kızına benzediği için çok sevdiğini söyler. Mehtap, yaşlı kadına büyük bir şefkat ve sevgi beslemeye başlar.

Yazar, romanı, Sevgi'yi öldüren güvenlik görevlisinin madde bağımlısı gençler tarafından öldürüldüğünü anlatan bir bölümle bitirir. Sevgi'nin annesi Vahide Hanım, kendi kızının huzursuz ruhu ile uğraştığını bilmeden Mehtap'ı ve ailesini korur. Mehtap'ın romanındaki Sevgi, Vahide'nin kızıdır ve kurgu ile gerçek iç içe geçer (Erel, 2020).

3.4.1.2. Zaman ve Mekân

Korkunç olaylar çoğunlukla geceleri gerçekleşir. Bu nedenle gece bir zaman dilimi olarak korkuyu çağırıştırır. Romanın mekânı ise korkunun başat ögesidir. Mehtap ve ailesinin taşınacakları apartman dairesinin, vahşice öldürülen Sevgi'nin ahını taşıdığı için aile sürekli olarak huzursuz bir ruh tarafından korkutulur. Büyücü yaşlı bir kadın olan Vahide, evin ah almış bir mekân olduğu için taşınmamaları gerektiğini söyler. Zarar görmemeleri için mekânı arafta kalmış huzursuz intikamcı ruhlardan temizler. Bunu yaparken bilmediği şey ise gönderdiği huzursuz ruhun öldürülen masum kızı Sevgi oluşudur. Sevgi'yi evlatlık vermek zorunda kalan Vahide, kızının ve kızının yerine koyarak sevdiği Mehtap'ın hayatları bu evde kesişerek korkuya açılan pencereler olurlar. Mehtap'ın romanı aracılığıyla üçünün anıları pencerelerinden ruhlarına eser. Üç kadının zihni, duyguları, düşünceleri mekânda birleşerek korkuya dönüşür. Ahlı mal olan tekinsiz ev, korkuya kaynaklık eder.

Korku figürünün merkeze alındığı romanlara uygun olarak mekân, huzursuz bir ruh nedeniyle korkunun kaynağı ve taşıyıcısıdır.

3.4.1.3. Korku Figürü ve Korku Kaynağı

Figür merkezli korku romanı olan *Ürperti*'nin korku figürü Sevgi'dir. Sevgi iş yerindeki güvenlik görevlisinin uzun işkenceleri sonrası katledilir. Katilini bulmak için güvenlik güçleri dahi çabalamaz. Ruhu huzur bulamayan Sevgi intikamcı bir hayalete dönüşür. Ancak karakterler ve okuyucu romanın sonuna dek Vahide'yi tehdit olarak algıladıkları için ana korku figürü Vahide'dir. Yaşlı kadının kendisini ve ailesini öldüreceğinden korkan Mehtap uzun bir süre Sevgi'nin varlığından haberdar değildir. Sevgi 'nin arz ettiği tehdit bilinmediğinden deli bir cadı olduğunu düşündüğü yaşlı kadın tarafından öldürüleceğinden korkması nedeniyle Vahide ana korku figürüdür. Romandaki korku vurgusu, intikamcı bir hayalete dönüşen Sevgi yerine Sevgi'nin yaydığı olumsuz enerjinin ve ahının mekân ve kişiler üzerindeki korkunç etkisindedir.

Arz edilen tehdit ölüm olduğundan romanın korku kaynağı ölümdür. Mehtap kendi ölümünün yanı sıra oğlu ve kocası için endişelenir.

3.4.1.4. Üstkurmaca

Romanda kurmaca olan iki metin vardır. İlki romanın kendisi ikincisi ise romanın içinde bulunan ve Mehtap'ın sık sık yazdığını belirttiği bölümlerdir.

Mehtap: Başka bir şansım var mı aşkım benim? Hazır şurada boş oturuyorken yazdım yazdım yani. Koşullar zor. Evet ama seçenekler de sınırlı...

Alper: Baba elleme, belki kitaba dalarsa yolda sürekli durdurmaz.

Mehtap: Herkes susuyor ama! Ortama sessizlik hakim oluyor, hemen şimdi!

Sevgi dişleriyle çekerek bileklerini yılan gibi saran ipi gevşetmeye çalıştı. Bir yandan dışarıdan gelebilecek Ayak seslerini dinliyor Bir yandan da neler olduğunu hatırlamaya çalışıyordu... (Erel, 2020: 52-53)

Yukarıdaki metinde ilk kurmaca Mehtap ve ailesinin konuşmalarıdır. Burada ve romanda koyu harflerle gösterilen kısım ise ikinci kurmacadır. İlk kurmacada sıklıkla ikinci kurmacanın kurgu olduğu vurgusu yapılır. Mehtap yazacak sessiz bir ortam bulmakta zorlanan bir korku gerilim romancısıdır. İkinci kurmacada anlattığı Sevgi karakterinin kurgusu, ilk kurmacanın, Mehtap'ın hayatının korkusu haline gelir. Kurgu

olduğu vurgulanan ikinci kurmaca ilk kurmacayı etkilemeye başlar. Kurgu ile gerçeklik arasındaki sınır kurmacalar arasında silinmeye başlar.

Romanda bulunan üstkurmaca, korkunun postmodern tekniklerden faydalandığını gösterir. Üstkurmaca ile kurgu ve gerçeklik arasında kalan okurla kurgu kişiler, yazarın üretim sürecine dâhil olur. Postmodern teknikler kullanılan romanın korku duygusu dehşete düşürecek kadar yüksektir. Figür merkezli korku romanları genel olarak diğer alt türlere kıyasla korku atmosferini yoğun biçimde içerir. Korku duygusunu ve korku figürünü merkeze alan bu alt tür toplumsal, psikolojik ve tekinsiz korkuya kıyasla daha popüler roman örneklerine sahiptir.

3.4.1.5. Ölüm Tabusu

Wundt'un teorisine göre ilkel insanın ölüm sonrası cesedin yaşadığı değişimlerin ve yas sürecinin uyandırdığı korku nedeniyle oluştuğu düşünülür. İlkel insan toplulukları ölür ölmez bedene bağlı olarak etrafta gezebilen şeytani bir ruha inanır. Bu inanca göre insan öldükten hemen sonra bedenine bağlı şeytani bir ruha dönüşür. Bu kötülükten korunmak için cesetle temas yasaklanır. Ölülerin gömülmesi sırasında geri dönmeleri için mezarlarında kalmalarını sağlayacak kurallar oluşturulur. Gömüldükten sonra ise gelmesi korkusu ile ölenin adını anmak yasaklanarak tabulaşır. Mezarların sulanarak cesedinin çürümesinin hızlandırılması ölüden duyulan korkuya işaret edebilir. Cesetlerden bulaşabilecek olan salgın hastalıkların yayılmasını önleyen dokunma tabusunun yanı sıra cesetle bağlı olan şeytani ruhun kendisine saygısızlık yapan, dokunan adını anan kişileri ele geçireceği, öldüreceği inancı vardır. İlkel bir ölümden sonra yaşam yahut ruh düşüncesinin öncülü olarak görülebilecek olan inanç ölümlerden büyük bir korku duyulmasına neden olur (2015: 82).

Ölüm tabusu, cesette dolaşan şeytani ruhun eşyaya yüklenmesini ve eşyadaki şeytaniliğin de başka bir insana bulaşması inancını içerir. Böylelikle ölüm tabusu cansız maddeden de insana bulaşabilir. Freud, *Totem ve Tabu* adlı kitabında Rudolf Kleinpaul'un *The Living and the Dead in Folklore* (1898) adlı çalışmasını esas alarak görüşlerini aktarır. Başlangıçta bütün ölümler yaşayanlara öfke duyan kan içen hortlaklardır. Zaman içerisinde ölüm tabusu dönüşür. Şeytanilik öldürüldüğü için intikam almak isteyen, evlilik gibi çok arzuladığı bir eylemi gerçekleştiremeden ölen kişilerin cesetlerini kapsar (Kleinpaul, 1898, aktaran Freud, 2020b: 93).

Romanda ise figür korkusu alt türünün genel özelliğine uygun olarak korku figürü ölüm tabusuyla oluşur. Sevgi'nin sapık bir adam tarafından canice işkence edilerek öldürülmesi ve insanların umursamayarak katilinin peşine düşmek yerine ahlaksız yaşamıyla bu ölümü hakettiğini söylemesi ile Sevgi intikamcı bir ruha dönüşür. Sevgi'nin katilinin yakalanmamasının üzerine arkasından evine bir sürü erkeğin girip çıktığı ahlaki şüpheli bir kadın olduğu söylentisi yayılır. Ölüm tabusunun oluşması için gerekli olan cinayete kurban gitme ve arkasından gerçek dışı söylemlerle saygısızlık yapılan ölü, şeytanileşir. Ancak romanda henüz kişilere zarar vermeyen intikamcı ruh kötülüğünü eşyaya yani öldürüldüğü eve aktarır. Masum olarak katledilen Sevgi'nin öfkesi o kadar büyüktür ki ölüm tabusu henüz eve taşınmayan Mehtap ve ailesini uzaktan etkilemeye başlar. Mehtap'ın aile dostu Vahide, olacakları önceden sezerek uyarır. Mehtap'ın evine gelip dua ve karışimlarla aileyi intikamcı ruhtan korur. Mehtap'a almayı düşündükleri evden uzak durmaları gerektiğini söyler. Taşınmayı düşündükleri katledilen bir masumun ahının sindiğini, orada oturanların başına türlü felaketler geleceğini anlatır.

Yukarıda ifade edildiği üzere ölüm tabusunda şeytanileşen ölü kötülüğünü nesneye aktarabilir. Nesneye temas eden insanlar, ölünün kötülüğünden öler, hastalanarak yahut ele geçirilerek etkilenebilir. Katledilen masumun ahı ölüm tabusudur. Ahın sindiği ve yaşayanların zarar göreceği ev ise tabunun bulaştığı, ölünün şeytanileştirdiği nesnedir. Eve taşınarak nesne ile temas edecek insanlar ölüm tabusunun yasağını çiğneyerek zarar göceklerdir. Bu inancın oluşturduğu tehdit ve korku romanın merkezindedir. İntikamcı bir hayalet olan Sevgi'yi var eden ölüm tabusu dolaylı olarak korku figürünü oluşturur. *Ürperti* 'de korku figürünün ölüm tabusu ile oluşması, romandaki korkunun psikolojik ve toplumsal simgeye sahip olmayışı ve doğaüstülük romanı figür korkusuna dâhil eder.

3.4.2. Gölgeleler

Olca Şeker'in ilk baskısı 2020 yılında yapılan romanında üçüz gebelik yaşayan Necla ve kocası diğer kardeşlerin kurtulması için erkek çocuklardan birini seçerek anne karnında ölümüne karar verir. Üçüncü kız bebekleri beyni gelişmediği için doğum sonrası hayatını kaybeder. Emre sekiz yaşına geldiğinde okulda arkadaşlarına karşı saldırgan tavırlar göstermeye başlar. Gittikleri psikoloğun sorunlarını çözdüğünü zanneden aileye doğmadan ölümüne karar verdikleri çocukları Eren'in öfke dolu ruhu musallat olur.

3.4.2.1. Özet

Tuğrul ve Necla oğulları Emre'yi, hayali arkadaşı nedeniyle psikoloğa götürürler. Emre, okulda arkadaşlarına saldırmaya ve küfretmeye başlar. Bu kötü davranışları ona hayali arkadaşı Eren'in yaptırdığını söyler. Sekiz yaşında bir çocuk için normal olduğu düşünülen bu davranışların kolayca tedavi edilebileceğini düşünen psikolog Yağmur, Emre'nin seansı sırasında büyük bir korkuya kapılır. Emre, psikologu Yağmur'un genç bir kızken on yaşındaki küçük kız kardeşi Damla'yı evde yalnız bıraktığı için yanarak ölümüne sebep olduğunu bildiğini söyler. Yağmur ömrü boyunca kardeşinin ölümünden kendisini sorumlu tutar. Yağmur, annesinin tembihine uyarak evde kalsaydı yangın çıktığı sırada kardeşini evden çıkarabileceğini düşünür. Emre'nin bunu nasıl bildiğini açıklayamaz. Paranormal vakalarla ilgilenen fakülteden arkadaşı Sezgin'den yardım ister. Sezgin doğuştan itibaren kalıtsal olarak insanların duygularını, düşüncelerini okuyabildiği bir yeteneğe sahiptir. Bunu yapabilmesi için odaklanması ve yeterli enerjiye sahip olması gerekir. Emre ile Sezgin'i de dâhil ederek bir seans daha yapan Yağmur, beklediğinden çok daha büyük sorunlarla karşılaşır. Sezgin, Emre'nin arkasındaki karanlığı, Eren'i görür. Gölgesi halinde Emre'yi takip eden bu karanlık ruh, Sezgin'i ve Yağmur'u tehdit eder. Sezgin'e ölümler ile yaşayanların dünyası arasında geçiş kapısı olduğunu anlatır. Onu dipsiz karanlıkta sonsuz bir azaba mahkûm edeceğini söyler. Sezgin'i, Emre'yi götürdüğü havası çürük kokan zemini balçık gibi yapış yapış olan tüm evlerin aynı olduğu bir eve götürür. Eren, Emre'yi bu eve mahkûm ederse kendisi onun bedenini kullanarak hayata dönebilecektir. O, hiç doğmadığı için dünyaya bir başkasının bedenini işgal ederek dönebilir. Öte dünyada ruhların mahşer gününü bekledikleri karanlık tarafta gölgeler vardır. Eren'in yaşayan tarafa geçebilmesi için gölgeleri beslemesi gerekir. Emre'nin rüyaları ve anılarıyla gölgeleri besler. Seans esnasında Yağmur'a ve Sezgin'e saldırır. İkisini de havada görülmeyen bir çiviye asarak Emre'nin bedenini ele geçirir. Daha sonra Sezgin'in kontrolünü ele alarak Necla ve Turgut'a Emre'nin tamamen iyileştiğini söyler. Emre'nin içinde Eren'in karanlık ruhuyla eve dönen çift mutluluk içindedir.

Sezgin, Eren'in evinde kapana kısıldığı kısa süre içerisinde çocuğun hiç doğmamış karanlık ruhunun kendi öz kardeşine, annesine, babasına niye bu kadar öfkeli olduğunu görür. Necla ileri yaşta tüp bebek tedavisi ile üçüz bebelere hamile kalır. Bu bebeklerin üçünü de kaybetme ihtimalinin çok yüksek olduğunu söyleyen doktorları çocuklardan birini anne karnında öldürürlerse diğer iki bebeği kurtarabileceklerini söyler. Bir erkek ve bir kız bebeği yaşatma kararı alan çift, erkek bebeklerden birini rastgele seçer. Yaşasaydı

adını Eren koyacakları bebeklerine anne karnında kalbini durduracak bir iğne yaptırırlar. Doğumda beyin fonksiyonları tam olarak gelişmeyen Emel de ölür. Eren ile aynı karanlık evde yaşayan Emel olan bitenleri ve nasıl gölge olduğunu sorgulayamaz. Emel'in yaşadığı karanlığa ait evlerde yaşayan gölgeler, doğumda ölen ya da doğamadan öldürülen bebekler, ölümüne sebep olunan çocuklar ve intihar eden insanlardır. Bu kırgın, kederli, öfkeli ruhlar zamanla gölgeye dönüşür. Eren ise anne ve babasına karşı öfkeli. Onlara öldürmek için niye kendisini seçtiklerini sormak ister. Amacı, yüzleştikten sonra onları öldürerek kardeşinin bedeninde kendisinden alınan hayatı yaşamaktır. Ailesi ile evine dönüp mutlu bir gün geçirmeye başlar. Sezgin kendisine geldikten sonra Eren'in yapacaklarını tahmin ederek Yağmur ile ailenin evine doğru yola çıkar. Necla mutfakta krep yaparken banyodan çıkan babasıyla yüzleşen Eren, babasının ölen kardeşini anlatırken hala kendisinden değil yalnızca Emel'den bahsetmesine öfkelenir. Kendisini kaybettiği çocukları arasında bile saymamasına sinirlenerek babasını bıçaklar. Necla, kocasının kanlar içinde yatan bedenini görüp çılgılık atmaya başlar. Kadının çılgınlığını apartmanın önüne geldiği için duyan Yağmur, polisi arar. Camı kırıp içeri giren Sezgin'i ve Yağmur'u gören kadın, kocasını onların öldürdüğünü düşünerek Yağmur'a saldırır. Emre'nin bedenindeki Eren'in zihnine girmeye çalışan Sezgin başarılı olur. Sezgin'in ergenliğinde âşık olduğu sınıf arkadaşının intihar edeceğini sezmesine rağmen onun daha fazla acı çekmemesi için intiharına göz yumduğunu ve bundan dolayı duyduğu suçluluğu kullanan Emre, genç adamı dipsiz bir karanlıkta gölgelerle bırakır. Bu sırada Necla kocasını öldürdüğünü sandığı Yağmur'u merdivenlerden iterek ölümüne sebep olur. Sezgin baygınken Emre annesi ile yüzleşerek kadını öldürür. Suç aletini baygın olan Sezgin'in eline sıkıştırır. Polisler geldiğinde masum bir çocuk rolüne bürünmek için dolaba saklanır. Polisler annesinin, babasıyla Yağmur arasında ilişki olduğunu düşündüğünü söyler. Sezgin ve Yağmur evlerine geldiğinde annesinin onu dolaba saklanması için odasına gönderdiğini söyler. Ne olduğunu görmediğini anlatır. Polisler tam olarak Eren'in kurguladığı gibi bir kıskançlık cinayeti olduğunu annesini ise Sezgin'in öldürdüğünü düşünür. Kendi anılarına hapsedilen Sezgin ise aklının hakimiyetini kaybeder. Üzerine atılan suçlardan kurtulamaz. Mahkeme esnasında akli dengesinin olmadığına karar verilerek akıl hastanesine kapatılır. Geçiş kapısının başına gelebilecek feci sonu yaşayarak kendi zihninde hapsolür. Öldüğünde karanlık ruhların, gölgelerin yanına gidecektir. İçine hapsediğı anılarını unutacaktır. Bundan mutluluk duyar çünkü intihar eden arkadaşısı Seržen'in suçluluk dolu hatırasını tekrar tekrar izlemek istemez. Emre'nin bedenindeki Eren ise çocuk esirgemeye gönderilir.

İntikamını alan Eren geldiği yerden çok daha iyi olduğunu düşündüğü çocuk esirgemedede mutlu olur (Şeker, 2020).

3.4.2.2. Zaman ve Mekân

Zamana ve mekâna bağlı bir korku atmosferi bulunmaz. Romanda korku duygusu korku figürü ile oluşturulur. Figür korkusunda zaman, mekân, ruhsal boyut sunumu gibi ölçütlerin etkisi genellikle sınırlıdır. *Gölgeler*'de ise söz konusu öğelerin korku ile etkileşimi yoktur.

3.4.2.3. Korku Figürü ve Ölüm Tabusu

Romanın ana tehdit kaynağı Eren olduğu için korku figürüdür. Gölgeleler ise yaşayanların dünyasında var olamadıkları için tehdit arz etmezler. Ailesinin kararıyla öldürülen Eren, ölümleri huzurla gerçekleştiremeyen ve doğamayanların karanlık diyarına gider. Ailesinin neden kendisini seçtiğini anlayamayan çocuk yıllar boyunca öfkesini içinde büyütür intikamcı bir hayalet dönüşür. Dünyaya gelip kendisinden alınan hayatı yaşamasının ve ailesinden intikam almasının tek yolu kardeşi Emre'nin bedenini ele geçirmektir. Bu amaçla Eren kardeşini gölgelere vererek karanlık diyara hapsedilmesini sağlar. Onun bedenini kullanarak anne ve babasıyla yüzleşir. Onları öldürüp Sezgin'i de bir kapıya yapabileceği gibi kendi zihnindeki travmatik anısına hapseder. Ancak Sezgin ve Yağmur dışındaki karakterler Eren'in arz ettiği tehditten habersiz oldukları için korkularını adlandıramazlar. Korku figürünün saçtığı tehlike Yağmur, Sezgin, Emre ve okuyucu üzerinde etkilidir.

Figür korkusu alt türünün genel özelliğine uygun olarak korku figürü ölüm tabusu ile oluşur. Doktorun tavsiyesi üzerine üçüz gebelik yaşayan Necla, kocası ile bebeklerden birini anne karnında ilaçla öldürüp diğer ikisinin yaşama şansını arttırmaya karar verir. İki erkek bebekten birini rastgele seçerler. Doğumda yaşamasına karar verdikleri erkek bebek sağlıklı dünyaya gelirken beyni hiç gelişmeyen Emel ise gözlerini açmadan ölür. Mutlulukla büyüyüp sekiz yaşına gelen Emre ailesi ile yaşarken kardeşleri Emel öldürülenlerin, intihar edenlerin ve doğumda ölenlerin gittiği karanlık bir diyarda yaşar. Öte dünyaya geçemeyen bu huzursuz ruhlar vakit geçtikçe öfkelenir. Hayatta olanların yerine geçmek ister. Anne ve babasının hangi sebeple kendisini seçtiğini anlayamayan Eren kardeşi Emre'nin yaşayanların dünyasındaki hayatına sahip olmak ister. Ailesine kendisini öldürdükleri için kızgın olan Eren, öldürüldüğü için şeytanileşen, intikamcı kötü bir ruhtur. Ölüm tabusunun öldürölme koşulunu taşıyan Eren katili olan ailesinden intikamını alana

dek durmaz. Ölüm tabusunun dokunma yasağını delen kardeşi Emre'nin bedenini ona dokunarak ele geçirir. Bu yasağı birkaç kez delmesi Emre'yi karanlık diyara götürüp kendisinin onun bedeninde yaşaması için yeterli olur. İntikamcı ruha yani şeytanileşen ölüye dokunan Emre, ölünün kendisinden bedeninin ele geçirilmesiyle zarar görür. Ölüm tabusunun öldürülen kişinin şeytanileşerek katillerinden intikam almak istemesi, ölüye dokunma yasağının ihlali ile yaşayan kişinin bedeninin kötü ruh tarafından ele geçirilmesi nedeniyle korku figürü Eren ölüm tabusu ile oluşturulur. Korku figürünün ölüm tabusuna dayanması, korkunun, psikolojik ve toplumsal bir zemine oturtulmaksızın yalnızca dehşet duygusunun oluşumunun hedeflenmesi ile doğaüstülük romanı figür korkusu alt türüne dâhil eder.

3.4.2.4. Korku Kaynağı

Eren, Turgut ve Necla için ölüm, Emre için bedenini ele geçirme ve Sezgin için zihnindeki karanlığa hapsedilerek delirtirme tehdidi arz eder. Romanın sonunda korkulan bütün ihtimaller gerçekleşir. Oluşturduğu tehdit türlerine göre korku kaynakları ölüm korkusu, ele geçirilme korkusu ve delirme korkusudur.

3.4.3. Karanlık Sesler

Rıza Yalçın'ın ilk baskısı 2018 yılında yapılan romanı, üvey babası tarafından öldüren küçük kızın, bir zamanlar yaşadığı eve taşınan genç çiftin çocuklarına musallat oluşunu anlatır. Yıllar sonra çiftin başka bir eve taşınıp kendisini yalnız bırakmalarına öfkelenen küçük kız, intikamcı bir ruha dönüşerek aileyi yeni evlerinde rahatsız eder.

3.4.3.1. Özet

Eren, Mine ve Yıldız Ödemiş'te apartman dairesinde yaşayan mutlu bir çekirdek ailedir. Mutluluklarına gölge düşüren tek şey Yıldız'ın taşındıkları evde kâbuslar görmeye başlamasıdır. İşleri iyi gitmeye başlayan Eren, İzmir'e daha yakın olduğu ve ailesini daha iyi koşullarda yaşatmak istediği için Alaçatı'da bir ev satın alır. Daha önce kızının korkularını hafifleten köpekleri ölür. Onun yerine bir de köpek alarak Alaçatı'daki deniz manzaralı evine yerleştirir. Ancak yeni evlerine gelmeden Yıldız gündüz vakti korkmaya, huzursuzlanmaya başlar. Küçük kızları bardaktaki suda dahi bir şeyler görerek ağlamaya başlar. Ürpertici ve basık apartmandan kurtuldukları için sevinen Eren yeni evlerinde her şeyin düzeleceğini düşünür.

Yerleştikleri ilk geceden itibaren saat dörde beş kala ürpertici olaylar olmaya başlar. Köpekleri havlayarak herkesi uyandırır. Her gece aynı saatte devam eden olaylar giderek ürkütücü bir hal alır. Eren kızının odasında karanlık bir varlık görür. Bu karanlık silüet şeklindeki oluşum kızının yatağında oturur. Eren'i gördüğünde kaybolan varlık yatağın üzerinde sıcaklığını bırakır. Sıcaklığı hisseden Eren gördüklerini ispat edebilmek için balkondan yatağa doğru giden toprak dolu ayak izlerinin fotoğraflarını çeker. Ne yapacağını bilemez halde psikolog arkadaşı Oya'dan yardım ister. Olayları dinleyen Oya konunun doğauştı olduğuna inanır. Ancak onun da bir çözüm yolu yoktur.

Mine ve Yıldız evde yalnız kaldıklarında karanlık onları daha sık rahatsız eder. Piyanoda göremedikleri bir varlık sürekli olarak mi, re, la notalarını tuşlar. Notaların harfleri karşıladığı bir şifreleme sistemini araştırıp karanlık varlığın notalarla Eda yazdığını öğrenirler.

Eren, karanlığın eski evlerinde kızlarına musallat olduğunu düşünür. Eski apartmanlarına giderek oturdukları evin geçmişini araştırır. Bu apartman dairesinde akıl hastası bir kadının Eda isminde bir kızı kaybolur. Ölü veya diri bulunamaz. Kızın kaybindan sonra babası Cem, annesinden boşanır. Kadın ise akıl hastanesinde yatar. Bunun üzerine kadınla görüşmek için İstanbul'a giden Eren, kadının masum olduğunu düşünür. Çok acı çektiği bakışlarından belli olan kadın, kızını öldürmediğini söyler. Eren eve dönmek için uçağa bindiği sırada Mine alışveriş merkezinin asansöründedir. Aynadan görünüşünü kontrol ederken karanlık varlık Yıldız'ı yakalar. Asansörün kapısı kapandığı için kızını kurtaramayan kadın içeride kalır. Kapıyı açmaya çalışırken aniden içeri bir ışık girer. Bu ışıktan bir fotoğraf düşer. Fotoğrafta küçük kız eski evlerinin arka bahçesindeki tek ağacın altında oturur. Bunun üzerine karanlığın kızını oraya götürdüğünü anlayan Mine, eski evlerine gider. Ağacın altında kızını bulur. Trans halindeki Yıldız'ın kendine gelmesi zaman alır. İzmir'e dönen Eren, araştırmalarını hızlandırır. Eda'nın kayıp dosyasıyla ilgilenen polisten aldığı bilgiler sonucunda baba Cem'in yalan söylediğini anlar. Cem, kızın kaybolduğu gece şoför olarak çalıştığını söyler. Temizlikçi olarak çalışan adamın, kızın üvey babası olduğunu öğrenir. Ancak adamın adresine ulaşamaz.

Karanlık varlık giderek öfkelenmeye başlar. Katili bulunmadıkça saldırganlaşır. Kapıcı Osman'ı ve yeni alınan köpeği, bedenlerini ele geçirdikten sonra boyunlarını kırarak öldürür. Eren sıklıkla karanlığın damarlı, kırmızı ve öfkeli gözlerini görür. Bu gözler Eda'nın gözleridir. Eren, eski evlerinin bulunduğu apartmanın arka bahçesindeki

yalnız ağacın altına oturur. Sezgisel olarak karanlıkla iletişim kurmak ister çünkü Eda'nın katili olduğunu düşündüğü üvey babası Cem kayıplara karışır. Cem'i bulabilmek için yardıma ihtiyacı vardır. Ağacın altında otururken karanlık varlık yanına gelir. Direnmek yerine ona teslim olan Eren'in, göz bebekleri kaybolur. Karanlık varlık, Eda'nın intikamcı bir hayalete dönüşen ruhu, ona nasıl öldürüldüğünü gösterir. Cem küçük kızı saat dörde beş kala boğarak öldürür. Arka bahçede Eren'in altında oturduğu ağacın dibine gömer. Karanlığın aileyi sürekli olarak ağaca çekme sebebini anlayan Eren, görüşünü polise anlatmadan kendi bulduğu ip uçlarıyla dosyayı tekrar açmaya ikna eder. Söylediği gibi kızın cansız bedeni ağacın altında bulunur. Cem'in yüzünü tırmalayan, saçını çeken kızın avuçlarında saç telleri vardır. Çürüyen ceset, okul çantasıyla birlikte topraktan çıkarılır. Polisler katil üvey babayı kısa zamanda bulacaklardır.

Eren, katilini bularak ruhunu huzura kavuşturduğu Eda'nın hayaleti karanlığı, bir daha görmeyecek olmanın huzuru ile ailesinin yanına döner (Yalçın, 2018).

3.4.3.2 Anlatıcı ve Ruhsal Boyu Sunumu

Tanrısal konumlu anlatıcının hâkim olduğu romanda iç çözümleme yöntemi, ruhsal boyut sunumu olarak yer alır. Korku ve gerilimin intikamcı ruh merkezinde oluşturulduğu romanda derinlikli bir psikolojik yahut toplumsal arka plan yoktur. Bu nedenle anlatıcı dolayısıyla ruhsal boyut sunumu işlevsizdir. Kişilerin korkuları dışındaki duyguları yahut düşünceleri okuyucuya aktarılmaz. Bu durum romanın figür korkusu alt türünde değerlendirilmesine yol açar. Figür korkusunda yazınsal kaygıdan ziyade okuyucunun korku duygusunu paylaşmasına öncelik verilir.

3.4.3.3 Zaman ve Mekân

Karanlık varlık her gece saat dörde beş kala ortaya çıkıp Yıldız'ı rahatsız ettiği için zamansal bir korku inşa edilir. Söz konusu zaman dilimi intikamcı ruhun dolayısıyla korkunun habercisi olur. Bu durum dışında zamanın korku üzerinde bir etkisi yoktur.

İntikamcı hayaletlerin yahut huzursuz ruhların başlarına gelen kötü olay neticesinde bir nesneyle yahut mekânla bağlantı kurarak arafta kaldıkları ve öte dünyaya geçemeyerek sık sık yaşayanları rahatsız ettikleri inancı korku romanlarında mevcuttur (Lévy Bruhl, 2006: 269-270).

Katili bulunamadığı için öte dünyaya geçemeyen Eda, zaman geçtikçe öfkelenir. Huzursuz ruhu intikamcı bir karanlığa dönüşür. Bu varlık yaşadığı ve öldürülüp

gömüldüğü ağacın bulunduğu apartman dairesi üzerinden yaşayanlara musallat olur. Onları korkutur, öldürür ve bedenlerini ele geçirir. Kendi yaşadığı daireye öldürüldüğü yaşa yakın Yıldız ve ailesinin taşınmasıyla harekete geçen ruh, ailenin başka bir eve yerleşmesine rağmen onlarını rahatsız etmeye devam eder. Apartmandan uzaklaşmalarına kızar ve onları gömülü olduğu arka bahçeye çekmeye çalışır. Huzursuz ruhun apartmana bağlı olduğu kadar romanda korku da mekâna bağlıdır.

Bu romanda olduğu üzere, postmodern dönemde kent korkusu ağırlıklı olarak kapalı mekânlarla ilişkilidir. Açık mekân olarak ise apartmanın, tek ağaçlı küçük arka bahçesi bulunur. Eda'nın gömülü olduğu bahçe ve eski apartman dairesini terk etseler dahi karanlık varlık aileyi yeni evlerinde terk edilme öfkesiyle takip eder. Aile korkularından mekân değişikliği ile kurtulamaz. Kent yaşamına uygun açık ve kapalı mekânlarda oluşan korku duygusu, insan tarafından yüzyıllardır her mekâna beraberinde taşınır. Ancak korkunun sebepleri ortadan kaldırıldığında huzura kavuşurlar.

3.4.3.4 Korku Figürü ve Ölüm Tabusu

Romanın korku figürü olan karanlık, Eda'nın intikamcı bir hayalete dönüşen huzursuz ruhudur.

Karanlık, koyu duman gibi vücudu, damarlı, kırmızı korkunç gözleriyle kötücül bir varlığa uygun görünür. Bedensel özellikleri, korku figürüne uygun olarak ötekileştiren bir korkutuculuğa sahiptir (Karabacak, 2023: 69).

Üvey babası tarafından yaşarken huzur verilmeyen öldürüldüğünde bir mezara bile sahip olamayışıyla huzur bulamayan Eda'nın ruhu, yaşadığı eve tutunarak dünyada kalır. Mekâna bağlanan ruh zamanla öfke biriktirir. Evine kendi yaşlarında kızı olan bir çift yerleştiğinde onunla arkadaş olur. Ancak çift daha iyi bir eve taşınma kararı aldığı anda arkadaşsız kalışının öfkesi ile saldırganlaşarak aileyi korkutmaya başlar. Onları yeni evlerinde takip eder. Arz ettiği ölüm tehdidi yalnızca aile için değildir. İki evcil köpeklerini ve apartmanın kapıcısını boyunlarını kırarak öldürmesiyle hissettirdiği tehdidi gerçekleştirir. Romandaki tek korku figürü arz ettiği tehdit nedeniyle karanlık varlığa dönüşen Eda'dır. Ancak Eren'in katilini bulması ve gömüldüğü yerden çıkartılarak bir mezara kavuşmasını sağlayacak olmasıyla ruhu huzur bulur. Aile için oluşturduğu tehdit sonlanır.

Korku figürü Eda öldürüldüğü, bir mezara dahi sahip olmayarak saygısızlık yapıldığı için tabulaşır. Ölüm tabusuna uygun olarak kendisini öldüren üvey babası yakalanmadıkça biriken öfkesiyle yaşayan insanlara zarar verir. Ölmeden önce yaşadığı eve taşınan ailenin kızlarıyla arkadaş olur. Arkadaşının başka bir eve taşınmasına öfkelenen intikamcı ruh köpeğin ve kapıcının bedenlerini ele geçirerek onları öldürür. Eren'in katilini bulması ve polise bildirerek Eda'nın cesedinin bulunup mezara defnedilecek oluşuyla ölüm tabusu sonlanır. Eda'nın ruhu katilinin bulunmasıyla huzur bulduğu için ölüm tabusu geçerliliğini yitirir. Eda'nın öldürüldükten sonra yaşadığı evin bahçesine gömülmesi ölünün nesne ile yani ev ile temasını sağlar. Böylelikle şeytanileşen ruh kötülüğünü nesne, mekân üzerinden yaşayanlara aktarır.

3.4.3.5 Korku Kaynağı

Karanlığın diğer kurgu kişiler için arz ettiği tehdit ölümcüldür. Ölüm korkusunun yanı sıra ele geçirilme korkusu duyan karakterler nedeniyle romanın korku kaynağı çeşitlilik kazanır.

Karanlık Sesler korku türünün yetkin bir örneğidir ancak psikolojik ve toplumsal alt metne sahip olmaması, üslubun sanatı değil korku duygusunu öncelemesi, kişi kadrosundaki karakterlerin, korku figürünün arka planının derinlikli verilmemesi gibi pek çok sebeple korku türünün popüler bir örneğidir. Yalnızca korku duygusu öncelenmiş bu nedenle korku figürü merkeze alınmıştır. Korku figürünün arz ettiği tehdit merkezinde oluşan korku, romanın başat özelliğidir.

4. SONUÇ

İnsani bir duygu olan korkunun edebi bir tür olarak tanımlanması Batı edebiyatında Aydınlanma'nın salt aklı kabul eden düşüncesine tepki olarak ortaya çıkan Gotik akımı ile gerçekleşir (Davenport-Hines, 2005: 13). Ancak Türk edebiyatında korkunun ilk örnekleri Aydınlanmacı söylemi benimseyen yazarlar tarafından akım özelliklerinin dışında pozitivist anlayışlar gösterir. Söz konusu akımla düşünsel olarak örtüşmeyen korku türü, Türk edebiyatında Gotik çerçevenin dışında incelenir ve bu sebeple korku türü olarak adlandırılır. Korku türü adlandırılması Gotik romanları kapsarken Gotik adlandırması *Gulyabani* gibi korku romanlarını Aydınlanmacı söylemleri nedeniyle kapsamayacaktır. Bu nedenle korku türü adlandırılması Türk edebiyatı roman örnekleri için daha kapsayıcıdır.

Korku türü doğal veya doğaüstü öğeler içeren, okuyucuda korku, gerilim, tekinsizlik, dehşet gibi duyguları oluşturmaya yönelik yazılan bir edebi türdür. Okuyucuda söz konusu duygunun oluşumu için kurgu kişi ile özdeşim kurması gerekir. Anlatıcı ve ruhsal boyut sunum yöntemleri kurgu kişinin korkusunu okuyucuya aktarır. Korku türündeki romanlar incelendiğinde korku duygusunun oluşması için en az bir kurgu kişinin tehlike altında olduğu görülür. Söz konusu tehlikeyi oluşturan kişi veya nesne korku figürüdür. Tehlikenin adı ise korku kaynağını oluşturur. Korku figürünün saçtığı tehdit ölüm ise ölüm korkusu romanın korku kaynağıdır. Korku romanlarının tümünde bulunan korku figürüne bağlı olarak korku kaynağı da romanların tamamında bulunur. Korku figürü, korku kaynağı, en az bir kurgu kişiyle özdeşim kurulabilmesi gibi özellikler korku türünün tespit edilen ortak özellikleridir. Zaman, mekân, kişi kadrosu ve olay ortak özelliklere göre korku duygusunu destekler.

Romanın merkezinde yer alan korku duygusunun oluşumunu incelemeye yönelik olarak korku figürü ve korku kaynağı adlı iki ölçütün türün ortak özelliği olarak tespiti, korku türü için yeni bir tanım ihtiyacını doğurur. İncelenen korku romanları sonucunda doğal veya doğaüstü öğeler içeren, okuyucunun, tehlike altında bulunan en az bir kurgu kişiyle özdeşim kurabildiği, korku figürü ve korku kaynağı bulunan romanlar korku türündedir.

Korku figürü romandaki korkudan sorumlu olan, diğer kurgu kişiler için tehdit oluşturan kişi, nesne, hayvan, şeytan, cin, hayalet, vampir, hortlak, alkarısı, gölge arketipi, mitolojik ve sanrısız yaratıklar gibi figürlerdir. Korku figürü kişinin kendisi olduğu zaman delirme korkusu, ele geçirilme korkusu gibi korku kaynakları oluşur. Korku kaynağı figür ile ilişkilidir. Korku figürü ve korku kaynağının incelenen romanlara göre değişen özellikleri korku türünün sınıflandırılmasında kullanılır. Türün tanımı yapıldıktan sonra diğer roman türleriyle sınırlarının belirlenmesi ve korku türünün derinlikli anlaşılması için Türk korku romanı dört başlıkta incelenir. Başlıklar oluşturulurken İngiliz edebiyatının Gotik romanlarını inceleyen çalışmaları örnek alınarak Türk korku romanının sunduğu malzeme göz önünde bulundurulur. Tekinsiz korku, toplumsal korku, psikolojik korku ve figür korkusu olmak üzere dört alt tür tespit edilir. Korku figürünün doğaüstü özellikler içermediği romanlar tekinsiz korku, korku figürünün veya korku kaynağının tarihî, toplumsal ve kültürel özellikler barındırdığı romanlar toplumsal korku, korku figürünün veya korku kaynağının psikolojik bir tanıyla veya adı konulmamış akıl hastalığıyla ilişkili olduğu romanlar psikolojik korku, korku figürü ölüm tabusuyla oluşan romanlar figür korkusu olarak adlandırılır. Tekinsiz romanlar incelenirken Freud'un aktardığı tekinsizlik hissinin oluşum aşamaları, söz konusu alt türün örneklerinde ortak olarak tespit edilir. Alt türün merkezinde olan tekinsizlik hissinin oluşum ve sonlanma aşamaları romanlar merkeze alınarak ortak bir olay örgüsü oluşturulur. Tekinsiz olay örgüsü adı verilen inceleme yöntemi, tekinsiz korkunun saptanmasını sağlar.

Korku romanının ilk örnekleri olan *Gulyabani* ve *Cadı*'dan itibaren 2023 yılına kadar tekinsiz korku romanları incelendiğinde doğaüstü olmayan tekinsiz korkunun ilk örneklerinin pozitivist bir söyleme sahipken postmodernizmle birlikte söylemsizleştiği görülür. Korku romanını Gotik romandan ayıran pozitivist söylem, cahil, batıl inançlara sahip kişilerin tanımlayamadığı olaylar, durumlar karşısında korkuya kapılarak sağduyusunu kaybetmesiyle aktarılır. Sağduyusunu kaybeden kişi batıl inançları doğrultusunda olayları doğaüstü olarak yorumlar. Yanlış yorumu, kişiyi, yazarla okuyucu tarafından alay edilesi, acınası bir duruma sokar. Batıl inançların kişilere zarar vereceği izleği 1990 ile 2023 yılları arasında yazılan tekinsiz korku romanlarında *Öbürküler* ve *Kötü Ölü* dışında görülmez. Söz konusu iki romanda yazarlar, doğaüstü kabullerle değil batıl inançlarla ve komplo teorileriyle alakalı pozitivist olmayan bir mizah geliştirir.

Yaprak Öz'ün *Berlinli Apartmanı*'nda ise pozitivistin reddi amaçlanmadan herhangi bir söyleme dayanılmaksızın fal ile geleceği görebilmek gibi doğaüstü yetenekler

doğrulanır. Doğaüstü özellikler gösteren romanın merkezindeki olaylar ve tekinsizlik hissi akılcı bir açıklama ile sonlandırılır. Bu nedenle romanda doğaüstü öğeler bulunmasına rağmen genel atmosfere hâkim olan tekinsizlik hissi ve korku figürünün doğaüstü olmayışıyla tekinsiz korku olarak sınıflandırılır. Benzer olarak dini inançlar çerçevesinde doğaüstünün kabul edilip batıl inançların dışarda bırakıldığı *Beyaz İntikam*, korku figürünün doğaüstü olmayışıyla tekinsiz korkuya girer.

Kar Kuyusu, Sobe Siyah Orkide, Tilki Baykuş Bakire, kurgu kişilerin iyi eğitim almış olmalarına rağmen hayalperest ve hassas bir mizaca sahip oldukları için tanımlamakta, anlamlandırmakta güçlük çektikleri durumlarda korkuya kapılarak tekinsizliği duyumsamaları anlatılır. Söz konusu romanlarda batıl inançlarla veya doğaüstü kabullerle alakalı bir söylem yoktur.

Muğlak sonlu tekinsiz korkunun ilk örneği 1924 yılında verilen Suat Derviş'in *Buhran Gecesi*'dir. Tekinsizlik hissi merkeze alınacak şekilde oluşturulan muğlak sonlu tekinsiz korkuda, korku figürü doğaüstü değildir. Doğaüstü gibi görünen olayların akıl çerçevesinde açıklamaları yapılmadığından kurgu kişiler ve okuyucu kesin bir sonuca varamaz. Doğaüstü, açıklamayla sonlandırılmadığı için tekinsizlik hissi devam eder. Böylelikle korku da sonlanmaz. Korku figürünün doğaüstülüğü şüphelidir.

1990 ile 2023 yılları arasında incelemeye dâhil edilen sekiz tekinsiz korku örneğinden birinin sonu muğlaktır. Sezar Aygen'in *Dıştakiler* adlı romanında yaşanan ürpertici olayların doğaüstülüğü akılcı bir açıklamayla kesin olarak sonlandırılmadığı için korku figürünün doğaüstülüğü muğlaktır. Ancak romanın genel atmosferinin tekinsizlik hissiyle oluşturulması ve korku figürünün kesinleşen bir doğaüstülüğü olmadığı için tekinsiz korkuya dâhil edilir. İncelenen sekiz romanın arasında söyleme sahip tek örnektir. Yazar, tekinsiz korkunun ilk örneklerinin aksine pozitivizmi reddeden, doğaüstü olayların yaşanabileceğini açıklamaya yönelik sayfalar süren bilgiler aktarır. Romanı edebi açıdan zayıflatan bilgiler, söylemi destekleme çabasını gösterir.

Postmodern dönemde Sezar Aygen'in romanı dışındaki örnekler Aydınlanma yanlısı veya karşıtı söylemlerden uzaklaşır. Söz konusu söylemsizleşme Türk edebiyatının etkilendiği düşünce akımları ile ilişkilidir. Tekinsiz korkunun ilk örneklerinin verildiği yıllarda Aydınlanma ve pozitivizm etkisinde olan düşünce dünyası postmodernizmle gömlek değiştirir.

Çalışmada tekinsiz korku alt başlığında incelenen 1990 ile 2023 yılları arasındaki romanlar şunlardır:

1. Erkut Deral, *Kötü Ölü*, 2004
2. Sezar Aygen, *Dıştakiler*, 2004
3. Hikmet Hükümenoğlu, *Kar Kuyusu*, 2005
4. Orhan Yıldırım, *Beyaz İntikam*, 2005
5. Yaprak Öz, *Tilki Baykuş Bakire*, 2017
6. Yaprak Öz, *Sobe Siyah Orkide*, 2018
7. Yaprak Öz, *Berlinli Apartmanı*, 2019
8. Mahir Ünsal Eriş, *Öbürküler*, 2023

Listelenen romanlar *Gulyabani* 'den 2023 yılına kadar tekinsiz korkunun geçirdiği söylemsel değişimi ve söylemsizleşmeyi göz önüne serer. İnceleme sonucunda tekinsiz korkunun korku figürünün kesinleşen bir doğaüstülüğünün olmadığı görülür. Romandaki zamanın genellikle soğuk, karanlık gündüzleriyle kış mevsimi ve gece olduğu görülür. Olayları anlamlandırmayı zorlaştıran karanlık, tekinsiz korku hissinin oluşumunu destekler. Mekân ise tekinsizlik hissine kaynaklık eder. Tekinsiz korkunun genel mekân özellikleri daha önce korkunç olaylar yaşanan evler, terk edilmiş köşkler, her adımda tanımlanması zor sesler çıkartan ahşap konaklar ve modern insanın tehdit karşısındaki köşeye sıkışmışlığını anlatmaya uygun olarak apartman daireleridir. Şehirdeki tekinsizlik hissinin kapalı mekânlarda, köydeki tekinsizlik hissinin ise açık mekânlarda olduğu görülür. Şehirde karanlık, ıssız sokaklar açık mekân olarak tekinsizlik hissini destekler. Ancak genel eğilim kapalı mekân yönündedir. Bu durumda modern şehirli insanın dört duvar arasındaki çaresizliğiyle duyabileceği tekinsizlik hissi, *Beyaz İntikam*'da açık mekânda oluşturulur. Yolu olmadığı için çıkılamayan köy, dört duvar yerine dağlarla çevrili büyük bir açık mekân olarak köylülerin katil hayaletten kaçamadığı bir avlağa dönüşür. Böylelikle insan köydeki açık mekânlarda tehdit karşısında çaresiz ve yalnız kalır. Bu örnekle şehirde, kapalı mekândaki tekinsizlik hissinin, köyde, açık mekânlarda oluşabildiği görülür. İnsanın korkusunu, medeniyete olan mahrumiyetiyle köşeye sıkışmış hissederek her mekâna taşıyabileceği düşünülebilir. Köyde ve şehirde yaşanan korkunun mekân üzerinden değişimi görülür.

Tekinsiz korkunun korku kaynağı bireyseldir. Tekinsiz korkuda yaygın olarak görülen ölüm korkusu, korku kaynağıdır. Ölüm korkusunun aktarılış şekli toplumsal

değildir. Ölüm tabusu ve psikolojik bir rahatsızlık içermediği için korku kaynağının aktarılış şekli bireyseldir.

Zaman, mekân öğelerinin yanı sıra korku atmosferini destekleyen kişi kadrosu tekinsizlik hissinin oluşumuna elverişli karakterler içerir. Listelenen romanlarda tanımlayamadıklarını tehdit olarak algılayıp korkan eğitimsiz karakterin yanı sıra eğitilmiş ancak akıl hastalıklarına yatkın, hassas veya hayalperest karakterler de tekinsizlik hissinin oluşumuna uygundur. Yaprak Öz'ün romanlarında tekinsizlik hissine kapılan karakterler iyi eğitilmiş ve akıl hastalıklarına yatkındır. Tekinsizlik hissine kapılan karakterin anlatıcı olduğu romanlarda korkutucu bir üslup vardır. Korku hissini deneyimleyen karakterin doğrudan aktarımına maruz kalan okuyucunun üslubun etkisiyle kurduğu özdeşim artabilir. Eğitim seviyesi düşük kişilerin tekinsizlik hissine kapıldığı romanlarda ise genellikle anlatıcı yazardır. Bu durumda eğitimsiz kurgu kişinin aktarımının edebi olmayacağı düşünülürse yazar tarafından anlatım dilinin ve korku üslubunun öncelendiği varsayılabilir. Tekinsizlik hissi eğitimsiz kişilerde oluştuğunda anlatıcının yazar oluşu, kurgu kişi ile okuyucu arasında mesafe koyar. Bu mesafeyi kullanarak yazar, tekinsizlik hissine kapılan kişilerle alay eder. *Öbürküler*, *Kötü Ölü* romanlarında anlatıcı yazarın tekinsizlik hissine kapılan kişilere karşı üstencil bir mizah geliştirdiği görülür. Korku romanlarında yaygın olarak görüldüğü üzere tehdit oluşturan korku figürünün canavarlaştırıldığı tespit edilir. Korku figürünün tekinsiz korkuda doğaüstü özelliklere sahip olmamasına rağmen arz ettiği tehdit ve kötülükle orantılı olarak ürpertici, çirkin fiziksel özelliklere sahiptir. *Berlinli Apartmanı*'nın katili gözünü kaplayan ürpertici yara iziyle, *Öbürküler*'in yüzü yanık Beter Ali'si ve tüylü çirkin karıncayiyeniyle korku figürlerinin ve kişilerin bedensel boyut sunumu romanın korku atmosferine uygun olarak canavarlaştırılır. Bu canavarlaştırma korku figürü doğaüstü olan diğer alt türlerde daha baskın olarak bulunur.

Korku türünün ikinci alt başlığı olan toplumsal korkunun 1990 ile 2023 yılları arasında tespit edilip incelenen örnekleri şunlardır:

1. Sadık Yemni, *Muska*, 1996
2. Erkut Deral, *Gece Gelini*, 2006
3. Galip Argun, *Tan Vakti*, 2011
4. Mehtap Erel, *Yatır*, 2016
5. Mehmet Berk Yaltırık, *Istrancalı Abdülharis Paşa*, 2019

6. Bülent Ayyıldız, *Hiçbir Şey Göründüğü Gibi Değil*, 2020

7. Şafak Güçlü, *Kan Fermanı*, 2021

8. Mehmet Berk Yaltırık, *Karanlığın Şahidesi*, 2022

9. Onur Ataç, *Osmanlı'da Bir Vampir Vakası*, 2022

İncelenen toplumsal korku romanlarının korku kaynakları terör korkusu, ötekileştirilme korkusu, yozlaşma korkusu gibi toplumsal korkulardır. Bu korkular romanın yazıldığı toplumun kültürel korku hafızasına uygun olarak aktarılır. Bu nedenle toplumsal korku alt tür olarak kültür ve tarih ile ilişkilidir. Korku figürü genellikle alkarısı, cin ve vampir gibi romanın ait olduğu toplumun korkutucu figürlerdir. Alkarısının kültürel çerçeveden çıkmadan toplumsal cinsiyet gözetilerek dönüştürüldüğü *Gece Gelini* romanı, geleneğin yeniden inşasını işaret eder. Toplumsal korkuda korku figürlerinin bir temsiliyeti vardır. Terör korkusunu aktaran *Osmanlı'da Bir Vampir Vakası* adlı romanda vampirler terörist veya vatan hainlerini temsil eder. *Kan Fermanı*'nda ise vampirler kitabi dinlerin ortak düşmanı olan kötülük haline gelir. Müslümanlar ile Hristiyanlar ilk olarak kültürleri gereği bedenleri ele geçiren yaratıkları şeytan ve cin olmak üzere farklı algılar. Ancak toplu ölümlerin yaşanması, ibadethanelerine saldırılması ile korku figürünü kültürlerinden sıyrılarak vampir olarak tanımlayabilirler. Korkunun tehlike karşısındaki birleştirici gücü nedeniyle korku figürünün toplumsal temsiliyeti değişir. Toplumsal korku romanları korku figürünün toplumdaki kültürel dönüşümünü tarihe dayalı olarak aktarma eğilimi gösterir. Vampir figürünün şeyhülislam fetvalarında, *Takvim-i Vekayi* gazetesinde çıkan kadı mektuplarında izi sürülür. Cin figürünün anlatıldığı *Davetname* gibi kitaplardan bölümler aktarılır. Bu durum alt türün korkunun kültürel boyutunu aktarırken sıklıkla metinler arasılığı kullanmasına neden olur. Dolayısıyla romanın dili ve üslubu ilişki kurulan tarihî metinlerle benzerlik gösterir. Kişi kadrosu, korku figürü ve kaynağına uygun olarak seçilir. Farklı medeniyet dairelerini temsil eden kişiler oluşturulur. Kişi kadrosunda insanların yanı sıra vatanperver askerleri temsil eden kurt adam gibi doğaüstü kişiler vardır. Tekinsiz korku haricinde diğer alt türlerin kişi kadroları cin, kurt adam, hırtık, deveyiye, cadı, hortlak, büyücü, hayalet gibi doğaüstü özellikler gösterme eğilimindedir.

Toplumsal korku alt türündeki romanlar korkuyu tarihî arka planı ile veriyorsa olay zamanı tarihîdir. İşgal korkusunu içeren *Muska*, işgal yıllarına geri dönüşlerle zamanını genişletir. *Kan Fermanı* ve *Osmanlı'da Bir Vampir Vakası* romanlarında ise olay zamanı yüzlerce yıl öncesiyken İstanbul'un fethi gibi pek çok tarihî olaya geri dönüşler bulunur.

Yatır haricinde toplumsal korkuyu tarihî zemini olmaksızın aktaran roman tespit edilmediğinden söz konusu alt türün zaman ögesi üzerinden tarihî olduğu söylenebilir. Bahsedilen tarihîlik mekâna yansır. Yüzyıllar önce yıkılan saraylar, Moğol istilasında yakılan kütüphaneler mekânı oluşturur. Tarihî mekânların yanı sıra toplumun inançlarını yansıtan türbe ve yatırlar korkunun inşa edildiği mekânlardır. Yatır ve türbede yapılan saygısızlıkların delirme, çarpılma gibi korkutucu olaylarla sonuçlandığı görülür. Toplumsal korkunun tarihî ve kültürel arka planı, korku figürünü, kaynağını, zamanı, mekânı, dil ve üslubu etkiler. Romanların korku figürlerinin bedensel boyut sunumu ürperticidir. Yarı insan yarı hayvan vücutlu cinler, kurt şeklindeki insanlar, kuyu gibi karanlık gözlü, ters ayaklı kadınlar, nefesi ölüm kokan, sırtlan ağızlı kırmızı gözlü vampirler canavarlaştırılan korku figürlerinin türe uygun bedensel boyut sunumlarının betimlemeleridir. Betimlemeler cinin ters ayaklı oluşu gibi aktarıldığı kültürün inanışlarıyla ilişkilidir. Toplumsal korkunun, korku figürlerinin bedensel boyut sunumları kültürel kodlar göz ardı edilmeden oluşturulur. Mekânın, zamanın, korku kaynağının, korku figürünün, kişi kadrosunun tarihi ve kültürel özellikleriyle aktarılması, listelenen romanları toplumsal korku türüne dahil eder.

Türk korku romanının ana kaynaklarından birinin sözlü gelenek, mitoloji din ve Türkiye sahasında bulunun korku figürleri olduğu söylenebilir. Toplumsal korkunun ise dört alt tür içerisinde söz konusu ana kaynağı en fazla içeren alt tür olduğu tespit edilmiştir.

Üçüncü alt başlık olan psikolojik korkunun aşağıda listelenen roman örnekleri incelenirken psikanaliz ve analitik psikolojiden yararlanır.

1. Osman Aysu, *Saklı Gerçek*, 2003
2. Onat Bahadır, *Deliliği Beklerken*, 2010
3. Serda Kayman, *Lanetli Ev*, 2015
4. Mehtap Erel, *Sır*, 2018
5. Büşra Şahin, *Göldeki Ev*, 2021
6. Yaprak Öz, *Dolapta Biri Var*, 2021
7. Cüneyt Candaş, *Kadavra Mevsimi*, 2020
8. Hakan Bıçakçı, *Romantik Korku*, 2002

Psikolojik korku alt türünde korku kaynağı, delirmek, kişiliğini yitirmek, bilinmeyen bir güç, alter ego ya da gölge benlik tarafından ele geçirilmek gibi çeşitlilik gösterirken korku figürü genellikle hilebaz ve gölge arketipi ya da akıl sağlığını yitiren

insanlardır. Söz konusu alt türde korkuya yol açan tehdidi saçan kişi genellikle akıl hastasıdır. Tanısının verilir verilmemesine bakılmaksızın akıl hastalığından kaynaklanan korku figürleri, psikanaliz ve analitik psikoloji yöntemleriyle incelenir. *Saklı Gerçek*'te Selim'in bedenini ele geçiren iblisin, genç adama konulan çoklu kişilik bozukluğu tanısıyla gölge arketipi olduğu anlaşılır. Selim, içinde baskılayarak biriktirdiği arzularını hastalık nedeniyle gölge benlik olarak açığa çıkarır. *Dolap'ta Biri Var*'da ise tanı okuyucuyla paylaşılmaz ancak aynı hastalık görülür. Gölge benlik olarak ölü bir insan yer alırken hilebaz arketipi olarak cin bulunur. Kişinin inançlarına ve travmalarına göre oluşan benlikler Jung'un arketipleri ile örtüşür. Bu noktada romanlar, analitik psikoloji ışığında incelenir. Diğer benliklerinin gerçekleştirdiği şiddet ve suç dolu eylemler romandaki diğer kişiler için tehdit oluşturur. Bu durum akıl hastası Selim ve Azize'nin korku figürü olmalarına yol açar. Cinayet işleyenin kendisi olduğunu anlayana kadar bahsedilen kişiler için korku figürü iblis ve cinken hastalıklarını anladıklarında kendilerinden korkmaya başlarlar. Söz konusu iki romanda korku doğaüstü değildir. Ancak korku figürünün akıl hastası olduğu *Sır*, doğaüstü özellikler gösterir. *Göldeki Ev*'de farklı olarak korku figürü akıl hastası değildir. Kişilerin travmalarını, acılarını, tamamlanmamış yaslarını kullanarak korkutan mitolojik bir canavardır. Hırtık adlı canavar, mitolojik özelliklerinden farklı olarak kişileri korkutup onların korkularıyla büyür ve güç kazanır. Korku figürünün mitolojik olması nedeniyle toplumsal korkuya dâhil edileceği düşünülebilecek olan roman, yaratığın psikolojik bir zeminde dönüştürülerek aktarılması nedeniyle psikolojik korkuya dâhil edilir.

Kadavra Mevsimi ve *Sır* korku figürü olan kişilerin doğaüstü yeteneklere sahip olması nedeniyle korku figürü doğaüstüdür. Korku figürü kişiler akıl hastalığına sahip olduğu için korku figürü psikolojik özellikler barındırır. *Göldeki Ev*'de doğaüstü korku figürünün aktarılış biçimi psikolojiktir. Alt tür içerisinde korku figürünün akıl hastası bir insan olmadığı tek örnektir. Korku figürü doğaüstü özellikler göstermeyen romanlar ise *Romantik Korku*, *Deliliği Beklerken*, *Saklı Gerçek*, *Dolap'ta Biri Var* ve *Lanetli Ev*'dir. Romanların ana korku figürleri dışındaki diğer korku figürleri farklı özellikler gösterebilir. *Deliliği Beklerken*'de ana korku figürü akıl hastası Kasım iken romanın yalnızca bir bölümünde tehdit oluşturan yarı insan yarı hayvan yaratık ikincil ya da yardımcı korku figürü olarak adlandırılabilir. Korku romanlarında korku atmosferinin tamamı yerine bir bölümüne etki eden korku figürleri, tek başına sınıflandırmalar için esas teşkil etmez. Kasım'ın hayal ürünü olan isimsiz yaratık, korku figürünün doğaüstü olarak

adlandırılmasına neden olmaz. Ancak yardımcı korku figürleri alt türlerin özelliklerine uygun olarak ana korku figürleriyle benzerlik gösterir. *Dolap'ta Biri Var*'ın ana korku figürü gölge arketipi iken yardımcı korku figürü hilebaz arketipidir. Aynı kişinin kişilik bölünmesi nedeniyle sahip olduğu iki farklı benliğin romandaki korkuyu oluşturduğu görülür. Benliklerden biri olan gölge arketipi hilebaza kıyasla sahnede daha çok kaldığı ve hilebazın varoluşunu gölgeye borçlu olması nedeniyle gölge ana korku figürüdür.

Zaman ve mekân genellikle psikolojik korkuyu inşa eden özellikler göstermez. Ancak anlatıcının akıl sağlığından şüphe edilen kahraman olduğu *Romantik Korku*, *Saklı Gerçek* ve *Deliliği Beklerken* 'de zaman bazı bölümlerde belirsizleşir. *Deliliği Beklerken* 'de yaşanan bir aylık bir zaman dilimi kâbus veya sanrı çıkar. Zaman, Kasım'ın hasta zihninde eğrilip bükülür. Korkuyu desteklemez ancak kişinin psikolojik durumu ile ilişkilidir. Söz konusu romanın bir mekânı, Kasım'ı kalıtsal olarak yatkın olduğu tanısı verilmeyen hastalığına adım adım sürükleyen çocukluk travmasının yaşandığı evdir. Bu eve gidişle karakter, babasının ailesini vahşice katledişini hatırlar. Kasım'ın travmasını tetikleyen mekânı ziyaretinden sonra gerçeklikle bağı zayıflar. İlki çocukluğunda, ikincisi yetişkinliğinde iki kırılma noktasına ev sahipliği yapan mekân, romandaki psikolojik korku atmosferini oluşturur. Evde dehşete düşüren sanrılar ve kâbuslar gören karakter kendisinin yaşayan ölülerin mezarlık bekçisi olduğuna inanır. *Göldeki Ev*'in mekânı karakterlerin psikolojileri ile paralellik gösterir. Kişiler korkularından acılarından kaçıp travmalarının üstünü örtmeye çalışırken korkunç olayların neredeyse tamamı kapalı mekânlarda gerçekleşir. Kişiler korkuları ve travmalarıyla yüzleşmeye karar verdiklerinde korkuları azaldığı için mekânların neredeyse tamamı açıktır. Korkularıyla yüzleştikleri savaş meydanları hırtığın saldırdığı göl kenarı, çimenlik gibi açık alanlardır.

İncelenen romanların tamamının kişi kadrosu, psikolojik korkunun inşa edilmesine müsait, akıl hastası ya da kalıtsal olarak hastalığa yatkın kişiler içerir. Sanrılara dayalı, hayalî, kişiler bulunur. Bu doğrultuda akıl sağlığı şüpheli veya zayıf kişilerin anlatıcı olduğu *Romantik Korku*, *Deliliği Beklerken*, *Saklı Gerçek*, *Dolapta Biri Var*, *Kadavra Mevsimi* adlı romanlarda ruhsal boyut sunumu iç konuşma, iç söyleşme ve bilinç akışı yöntemleri etkili bir şekilde kullanılır. Kişilerin iç dünyası aktarılırken yöntem çeşitliliği mevcuttur. Bunun sonucunda ayrıntılı bir ruhsal boyut sunumu yapılır. Ancak *Sır*, *Lanetli Ev* ve *Göldeki Ev*'de tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının hakimiyeti nedeniyle iç çözümleme dışında bir ruhsal boyut sunum yöntemi kullanma eğilimi nadiren görülür. Yöntemlerin çeşitli olmayışı ve sanrısal kişilerle yapılan iç söyleşme yöntemine yer

verilmeyişi korku romanlarının psikolojik zeminini olumsuz olarak etkiler. Kişilerin iç dünyalarının aktarımı sınırlıdır. Korku figürlerinin bedensel boyut sunumları psikolojik arka plana uygun olarak canavarlaştırılır. Arketiplerin özellikleriyle paralel olarak hilebaz arketipleri kılıklı, ters ayaklı, çirkin iken gölge arketipleri değişkenlik gösterir. Gölge arketipinden oluşan korku figürleri insanla benzer fiziksel özelliklere sahip olma eğilimindedir. *Deliliği Beklerken* ve *Göldeki Ev*'de yarı insan yarı hayvan canavarların korku figürü olduğu görülür.

Dördüncü alt başlık ise figür korkusudur. Edebi kaygıyı öncelemeyen alt tür, korku, gerilim ve dehşet duygularını yoğun bir biçimde içerdiği için korku türünün merkezinde yer alır. Fantastik, polisiye gibi diğer türlerle uzak olan figür korkusu, derinlikli bir psikolojik ve toplumsal arka plana sahip değildir. Tespit edilen örneklerin tamamının korku figürü doğaüstü olmakla birlikte kanlı sahneler içerir.

1. Rıza Yalçın, *Karanlık Sesler*, 2018
2. Mehtap Erel, *Ürperti*, 2020
3. Olcay Şeker, *Gölgeler*, 2020

Yukarıda listelenen romanların korku figürlerinin oluşumu, ölüm tabusu ile gerçekleşir. Öldürülen kişinin ruhunun intikamını alana kadar şeytanileşeceği inancıyla oluşan intikamcı kötü ruh, romanların ortak korku figürüdür. İntikamcı kötü ruh tarafından öldürülme, ele geçirilme korku kaynağıdır. Romanda genel korku romanı özelliklerine uygun olarak korkunun habercisi gecedir. Bu nedenle zaman genellikle korku atmosferini destekler. Mekân ise şeytanileşen ruhun temas ettiği, ölüm tabusunun yaşayan insana bulaşabileceği bir nesne olarak geçiyorsa korkuyu destekler. İntikamcı kötü ruhun ölmeden önce yaşadığı eve, nesneye bağlanıp bulaşıcı kötülüğünü eve taşınanlara aktararak zarar verdiği mekânlar korkuyu yayar. *Karanlık Sesler* ve *Ürperti*'de mekân ölüm tabusunu bulaştırırken *Gölgeler*'de zaman ve mekânın korkuya dair bir işlevi yoktur. Kişi kadrosu, anlatıcı ve ruhsal boyut sunum yöntemleri korku atmosferinin oluşumunda etkili değildir. Figür korkusunda romanın korku atmosferi, korku kaynağına, korku figürüne ve ona bağlı olarak gelişen ölüm tabusunun şeytanileştirdiği figürün mekân ile nesne üzerinden yayılmasıyla oluşur. Okuyucunun ölüm ve ele geçirilme korkusu duyan kişiyle özdeşim kuracak kadar ruhsal boyut sunum yöntemi kullanılır. Gözlemci anlatıcının romanlara hâkim olması nedeniyle ruhsal boyut sunum yöntemleri çeşitli değildir. Bu durum

okuyucunun kurduğu özdeşimi zayıflatır. Ancak alt türün örneklerinde gerçekleşen olayların dehşeti, korku türünün merkezine yerleştirir.

Korku romanında, korku figürünün canavarlaştırılması yaygın olarak görülür. Figür korkusunun incelenen üç örneğinde canavarlaştırma bulunur. Bedensel boyut sunumunun etkili kullanıldığı alt türde intikamcı kötü ruhlar, kırmızı damarlı gözleri, boyutsuz, kara dumanlı, nadiren şeffaf bedenleri ve kuyu gibi karanlık ağızlarıyla ürpertici fiziksel özelliklere sahiptir.

Korku romanları, 1990 ile 2023 yılları arasında tespit edilen elli romandan yirmi sekizi seçilerek dört alt türde incelenmiştir. Buna ek olarak türün ilk örnekleri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* ile *Cadı*, Ali Rıza Seyfi'nin *Dracula İstanbul'da*, Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* ile *Buhran Gecesi*, Peride Celal'in *Yıldız Tepe*, Peyami Safa'nın *Selma ve Gölgesi*, Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* olmak üzere sekiz adet roman, alt türü tespit edilerek incelenir.

Yukarıda değinilen romanlardan hareketle *Kar Kuyusu* romanına isim veren kuyu, korku atmosferini destekleyen bir nesne olarak tespit edilir. Kişinin biriktirdiği korkularıyla karanlıkta yalnız kalarak kuyudan çıkabilmek için onlarla yüzleşmek zorunda kalışını simgeler. *Muska*'daki kullanımı ise yıllar boyunca masumların ve katillerin bedenlerini saklayan, korkunun kaynağı haline gelen ve kuyuyu kapatmak isteyenlerin başlarına belalar açacak kadar kişileştirilen kötülüktür. Kuyunun içindekinin bilinmeyişi ve hakkındaki tekinsiz söylentilerle korku inşa edilir. *Dehşet Gecesi*'nde görüldüğü gibi insana zarar veren tekinsiz şeyler kuyuda muhafaza edilir. Korkunun kaynağı olarak görülen kuyunun yaydığı korku, kişinin içine girip ondan çıkabilmesi veya kuyunun içinde gizlenen kötülüğün dışarıda alt edilmesiyle sonlanır. Çalışmanın inceleme bölümünde mekân olarak da değerlendirilen kuyu, korkuyu yayan nesne olarak tespit edilir.

Korku atmosferini desteklediği pek çok romanda tespit edilen ikinci nesne kedidir. Kediler, karanlıkta parlayan gözleri, insanların göremediği şeylerle savaşı gibi oyunlar oynamaları, gözlerini birine bakıyormuşçasına boşluğa dikmeleriyle tekinsiz korkuda sıklıkla kullanılır. İnsanların kedilerin yaklaşan kötülükleri görebildiklerini düşünmeleri, kedileri korkunun habercisi haline getirir. Bu kullanımının yanı sıra siyah kedilerin uğursuz olduğu inancı da sıklıkla korku atmosferini destekler.

Korku atmosferini inşa eden bir öge olarak rüyalar saptanır. Korkutucu rüyaların görülmesi tekinsiz ve psikolojik korkuda yaygındır. İnsanın bastırıldığı duygularının su

yüzüne çıktığı rüyalarda derinlerde bulunan korkular görülür. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* 'de babanın oedipus kompleksinden duyduğu korku, ilk olarak rüyalarında ortaya çıkar. Kişilerin korkularını aktarmasıyla romanın korku atmosferini desteklediği tespit edilir.

İnceleme sonucunda tekinsiz korkunun korku figürünün doğaüstü olmadığı görülür. Toplumsal korkunun ve figür korkusunun tüm örneklerinde korku figürü doğaüstüdür. Psikolojik korkuda ise korku figürü doğaüstü ve doğaüstü olmayan korku figürleri bulunur.

Korku kaynaklarının ise alt türe uygun olarak değiştiği gözlemlenir. Tekinsiz korkunun çeşitlilik göstermeyen ölüm korkusu bireyseldir. Toplumsal korkunun korku figürünün temsiliyetine göre değişen yozlaşma, devletin bekasının sona ermesi, ötekileştirilme, toplum dışına itilme, eril tahakküm, işgal yoluyla ulusal bağımsızlığın yitirilmesi, dünyaya kötülüğün egemen olması, cinsel istismar, terör gibi çeşitlilik gösteren korku kaynakları tespit edilir. Söz edilen korku kaynaklarının toplumsal konularla ilişkili olduğu görülür. Bunun yanı sıra ölüm, ele geçirilme gibi korkuların toplumsal boyutlarıyla aktarıldığı tespit edilir. Figür korkusunda bulunan ölüm ve ele geçirilme korkuları bireyseldir. Psikolojik korku kaynaklarının ölüm, ele geçirilme, delirme, oedipus kompleksi, kişiliğin yitirilmesi gibi korkuların ruhsal boyutlarıyla aktarıldığı sonucuna varılır.

Korku romanında, zamanın genellikle kış mevsimi olduğu ve ürpertici olayların geceleri yaşandığı sonucuna varılır. Çoğu romanda güneşin batışı korkunun habercisidir. Toplumsal korkuda insan eliyle oluşan dehşetin yer aldığı soykırım ve savaş tarihlerinin vaka zamanı oluşu veya geri dönüşlerle genişletilmesi zamanın korkuyu destekleyen bir özelliği olarak tespit edilir.

Korku romanında mekân, açık ve kapalı fark etmeksizin korkunun oluşumunda işlevsel bir yere sahiptir. İncelenen romanların ışığında korkuyu destekleyen mekânlar mahzenler, depolar, terkedilmiş binalar, kiliseler, ıssız sokaklar, evler, ahşap konaklar, mezarlıklar, karanlık köy sokakları, Kubadabad Sarayı, Topkapı Sarayı, ıssız ormanlar, zindanlar, kaleler, idam meydanları, kuleler, cami, esir kampları, Tırnova, kuyular, türbeler, yatırlar, ölümlerle dolu kanlı savaş meydanları, eşkıyaların kol gezdiği dağlar, hortlaklarla dolu Balkan köyleri, kasır, şato, duvarlarından iskelet çıkan apartmanlar, cinli hamamlar, batakhaneler, morg, hastane, asansör olarak tespit edilir. *Takvim-i Vekayi* 'de, Tırnova'da hortlayan yeniçerilere dair yayımlanan yazı nedeniyle Tırnova, romanlarda sıklıkla geçen bir mekândır. Tarihî gazeteden yola çıkılarak Tırnova, pek çok romanın korkutucu mekânı

olur. Korkuya desteklemekten öte ağırlayan adı cinliye, periliye çıkmış netameli evler korkuya ev sahipliği yapan mekânlardır. Bu mekânlara tekinsiz korkuda ve figür korkusunda daha sık rastlanır.

İnceleme sonucunda korku romanın genel özellikleri ve alt türlerin ayırıcı özellikleri tespit edilmiştir.



5. KAYNAKLAR

- Argun, G. (2011). *Tan Vakti* (1. Baskı). İstanbul, Parşömen Yayıncılık.
- Ataç, O. (2022). *Osmanlı'da Bir Vampir Vakası* (1. Baskı). İstanbul, Destek Yayınları.
- Ayar, P. A. (2018). *Türkçe Edebiyatta Varla Yok Arası Bir Tür Fantastik Roman* (2. Baskı). İstanbul, İletişim Yayınları.
- Aygen, S. (2004). *Dıştakiler* (1. Baskı). Ankara, Ümit Yayıncılık.
- Aysu, O. (2003). *Saklı Gerçek* (1. Baskı). İstanbul, İnkılap Yayınları.
- Ayyıldız, B. (2020). *Hiçbir Şey Görüldüğü Gibi Değil* (1. Baskı). İstanbul, İthaki Yayınları.
- Bahadır, O. (2010). *Deliliği Beklerken* (1. Baskı). İstanbul, Everest Yayınları.
- Bengü, V. Ö. (1944). *Akdeniz İncisi* (1. Baskı). İstanbul, Arif Bolat Kitabevi.
- Bıçakçı, H. (2002). *Romantik Korku* (1. Baskı). İstanbul, Oğlak Yayıncılık.
- Birdal, S. (2022). *Hakan Bıçakçı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ağrı, İbrahim Çeçen Üniversitesi.
- Botting, F. (1999). *Gothic* (3rd Ed.). New York, Routledge.
- Botting, F. (2019). Dark Materialism: Gothic Objects, Commodities and Things. In: Miles, R. & Hugle, J. E. (eds.), *The Gothic and Theory*, (1 st ed., p. 256). Edinburg, Edinburgh University Press.
- Burkovik, Y., & Tan, O. (2009). *Korkacak Ne Var!* (2. Baskı). İstanbul, Timaş Yayınları.
- Büyükkarcı, F. (1995). *Firdevsi-i Tavi and His Davet-name*. Harvard University.
- Candaş, C. (2020). *Kadavra Mevsimi* (1. Baskı). İstanbul, Müptela Yayınları.
- Carroll, N. (2020). *Korkunun Felsefesi veya Kalbin Paradoksları* (1. Baskı). Ankara, Hece Yayınları.
- Celal, P. (1945). *Yıldız Tepe* (1. Baskı). İstanbul, İnkılap Kitabevi.

- Cezar, M. (2018). *Mufasssal Osmanlı Tarihî*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çetin, N. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi* (10. Baskı). Ankara, Öncü Kitap.
- Çiftçi, C. (2021). Kanunî Sultan Süleyman'ın Biyografisi. C. Çiftçi, A. Yediyıldız & N. Djekaba (Ed.), *Kanuni Sultan Süleyman Sempozyumu Kitabı*, Bursa, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür Aş., 11-33.
- Danacı, F. On Paralık Romanlara Fantastik Bir Bakış. <https://www.sabitfikir.com/dosyalar/paralik-romanlara-fantastik-bir-bakis>. 14.03.2024.
- Davenport-Hines, R. (2005). *Gotik* (1. Baskı). Ankara, Dost Kitabevi.
- Demir, A. (2008). Korkunun Kıyılarındaki: Kenan Hulusi Koray'ın Hikayeleri. A. Demir, G. Güner, & S. Yakut, B. Aydoğdu (Ed.), *II. Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu*, Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 77-86.
- Deral, E. (2004). *Kötü Ölü* (1. Baskı). İstanbul, Okuyan Us Yayın.
- Deral, E. (2006). *Gece Gelini* (1. Baskı). İstanbul, Okuyan Us Yayın.
- Derviş, S. (2020). *Kara Kitap* (1. Baskı). İstanbul, İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2020). *Onu Bekliyorum* (3. Baskı). İstanbul, İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2022). *Onları Ben Öldürdüm* (1. Baskı). İstanbul, İthaki Yayınları.
- Dülger, E. (2006). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ndeki Büyü, Sihir ve Falın Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 6(4), 97-105.
- Düzdağ, E. (2012). *Kanuni Devri Şeyhülislamı Ebussuud Efendi Fetvaları* (1. Baskı). İstanbul, Kapı.
- Efendi, A. (1973). *Muhayyemat* (1. Baskı). Kültür Bakanlığı.
- Erel, M. (2016). *Yatır* (1. Baskı). İstanbul, Yitik Ülke Yayınları.
- Erel, M. (2018). *Sır* (1. Baskı). İstanbul, Yitik Ülke Yayınları.
- Erel, M. (2020). *Ürperti* (1. Baskı). İstanbul, Yitik Ülke Yayınları.
- Eriş, M. Ü. (2023). *Öbürküler* (1. Baskı). İstanbul, Can Yayınları.
- Ertem, B. (2012). *Türkiye'de Kürtçülük: 1950-1984*, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

- Farrère, C. (1955). *House of Secret*. Çeviri: Varoğlu, H. *Ölmez Adamlar Evi* (1. Baskı). Güven Basımevi.
- Farrère, C. (2020). *House of Secret*. Gerçek, S. N., & Köken, M. (Çeviri Editörleri). *Canvermezler Tekkesi* (1. Baskı). İstanbul, Karakarga.
- Frazer, J. G. (2019). *Ruhun Tehlikeleri ve Tabu* (1. Baskı). İstanbul, Pinhan Yayıncılık.
- Frazer, J. G. (2021). *Altın Dal – Dinin ve Folklorun Kökleri* (3. Baskı). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, S. (2019). *Tekinsizlik Üzerine* (1. Baskı). İstanbul, Laputa Kitap.
- Freud, S. (2020a). *Rüyaların Yorumu* (7. Baskı). Ankara, Say Yayınları.
- Freud, S. (2020b). *Totem ve Tabu* (2. Baskı). İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- Furedi, F. (2001). *Culture of Fear*. Çeviri: Yıldırım, B. *Korku Kültürü* (1. Baskı). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Güçlü, Ş. (2021). *Kan Fermanı* (1. Baskı). İstanbul, İthaki Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark* (6. Baskı). İstanbul, Metis Yayınları.
- Gürol, E. (1991). *Analitik Psikoloji ve C. G. Jung* (1. Baskı). İstanbul, Cem Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2005). *Gulyabani* (17. Baskı). İstanbul, Özgür Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2023). *Cadı* (1. Baskı). İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hükümenoğlu, H. (2005). *Kar Kuyusu* (1. Baskı). İstanbul, Everest Yayınları.
- İnci, H. (2005). Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının Gerçeklikle Savaşı. *Kitaplık*, (80), 73-83.
- James, H. (2006). *Yürek Burgusu* (6. Baskı). İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jentsch, E. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine* (1. Baskı). İstanbul, Laputa Kitap.
- Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip* (1. Baskı). İstanbul, Metis Yayınları.
- Karabacak, N. (2023). *Türk Romanında Karanlık Fantezi*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Kayman, S. (2016). *Zombi Sokağı* (1. Baskı). İstanbul, Hiç Yayınları.

- Kayman, Ş. S. (2015). *Lanetli Ev* (1. Baskı). İstanbul, Hiç Yayınları.
- Kemal, N. (2020). *Celaleddin Harzemşah* (3. Baskı). Ankara, Akçağ Yayınları.
- Koçu, R. E. (1964). *Yeniçeriler* (1. Baskı). Koçu Yayınları.
- Köknel, Ö. (1990). *Korkular, Takıntılar, Saplantılar* (1. Baskı). İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.
- Lévy Bruhl, L. (2006). *L'âme Primitive*. Çeviri: Adanır O. *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı* (1. Baskı). Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Maslow, A. H. (1970). *Motivation and Personality* (2. Baskı). Harper& Row.
- Miles, R. (2001). Gothic and the Eighteenth-Century Novel: At Home in the English Style. In: Punter, D. (ed), *A Companion to the Gothic*, (1 st ed., p. 297-309). New Jersey, Blackwell Publishing.
- Nadir, K. (2019). *Dehşet Gecesi* (1. Baskı). İstanbul, Maceraperest Kitaplar.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (7.Baskı). İstanbul, Dergah Yayınları.
- Öz, Y. (2018). *Sobe Siyah Orkide* (1. Baskı). İstanbul, Yitik Ülke Yayınları.
- Öz, Y. (2018). *Şeytan Disko* (2. Baskı). İstanbul, Yitik Ülke Yayınları.
- Öz, Y. (2018). *Tilki, Baykuş, Bakire* (2. Baskı). İstanbul, Yitik Ülke Yayınları.
- Öz, Y. (2021). *Berlinli Apartmanı* (2. Baskı). İstanbul, Maceraperest Yayınları.
- Öz, Y. (2021). *Dolapta Biri Var* (1. Baskı). İstanbul, Maceraperest Kitaplar.
- Özkaracalar, K. (2005). *Gotik* (1. Baskı). İstanbul, L&M Yayınları.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman* (1. Baskı). İstanbul, Hiperlink Yayınları.
- Polat, İ. (2020). *Türk Masal ve Efsanelerinde Olağanüstü Güçler ve Varlıklar: Türkiye Sahasının Demonoloji ve Diabolojisi* (1. Baskı). İstanbul, Selenge Yayınları.
- Punter, D. (1996). *The Literature of Terror* (1 st ed.). New York, Longman.
- Putnam, F. (2012). *Çoklu Kişilik Bozukluğu Teşhis ve Tedavi* (1. Baskı). Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.
- Ran, N. H. (2006). *Memleketimden İnsan Manzaraları* (21. Baskı). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

- Safa, B. (1944). *Şeytan* (1. Baskı). İstanbul, İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Safa, B. (1944). *Şeytanın Piçi* (1. Baskı). İstanbul, İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Safa, P. (2000). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (37. Baskı). İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2006). *Selma ve Gölgesi* (1. Baskı). İstanbul, Alkım Yayınları.
- Safa, P. (2020). *Korkuyorum* (1.Baskı). İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Seyfi, AR. (1997). *Drakula İstanbul'da* (1. Baskı). İstanbul: Kamer Yayınları.
- Smith, A., & Hughes, W. (2012). *The Victorian Gothic: An Edinburgh Companion* (1.st ed.). Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Soner, S., & Aykut, S. (2017). Dissosiyatif Kimlik Bozukluğu Temelinde Sosyal Bir Sorun: Ensest ve Sosyal Hizmet. *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, (5), 130- 141.
- Spooner, C. (2019). Gothic Comedy. In: Wester, M., Reyes, X. A. (eds), *Twenty-First-Century Gothic*, Edinburgh, Edinburgh University Press, p. 189-202.
- Steiner, F. (1967). *Taboo* (2nd Ed.). London, Pelican Books.
- Steinmetz, J. (2006). *Fantastik Edebiyat* (1. Baskı). Ankara, Dost Yayınları.
- Stevenson, R. L. (2020). *Dr. Jekyll ve Bay Hyde* (1. Baskı). İstanbul, Parodi Yayınları.
- Stoker, B. (2018). *Dracula* (1. Baskı). İstanbul, Alfa Yayınları.
- Svendsen, L. (2017). *Korkunun Felsefesi* (2. Baskı). İstanbul, Redingot Yayınevi.
- Şahin, B. (2022). *Göldeki Ev* (2. Baskı). İstanbul, Otantik Kitap.
- Şeker, O. (2020). *Gölgeler* (1. Baskı). İstanbul, Ahbap Kitap.
- Şendil, S. (1976). *Süt Kardeşler*. Arzu Film.
- Yavuz, ME., & Geçikli, K. (2008). Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 171-188.
- Yurteri Tiryaki, A., & Baran, G. (2017). Bir Çocuk İstismarı Türü Olarak “Munchausen by Proxy Sendromu”. *Ankara Sağlık Bilimleri Dergisi*, 6(1), 107-124.

- Todorov, T. (2017). *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (3. Baskı). İstanbul, Metis Yayınları.
- Tunçtan, B. (2018). *Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı)*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi.
- Türk Dil Kurumu. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>. 12.03.2024.
- Türkeş, Ö. (2005). Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik. *Radikal Kitap*, (244): 16-17.
- Uğur, V. (2018). *Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman* (2. Baskı). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2017). *Çağdaş Düşünce Tarihi* (13. Baskı). İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Walpole, H. (2011). *Otranto Şatosu* (7. Baskı). İstanbul, Can Yayınları.
- Wright A. & Townshend D. (2016). Gothic and Romantic: An Historical Overview. In: Wright A. and Townshend D. (eds), *Romantic Gothic*, (1 st ed., p. 8-26). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wester, M., & Reyes, X. A. (2019). Introduction: The Gothic in the Twenty-First Century. In: Wester, M., & Reyes, X. A. (eds), *Twenty-First-Century Gothic*, (1st ed., p. 9). Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Wundt, W. (2015). *Elements of Folk Psychology* (3rd Ed.). New York, The Macmillian Company.
- Yalçın, R. (2018). *Karanlık Sesler* (1. Baskı). İstanbul, Semerci Yayınları.
- Yaltırık, M. B. (2019). *Istrancalı Abdülharis Paşa* (1. Baskı). İstanbul, İthaki.
- Yaltırık, M. B. (2022). *Karanlığın Şahidesi* (1. Baskı). İstanbul, İthaki.
- Yemni, S. (2007). *Muska* (3. Baskı). İstanbul, Everest Yayınları.
- Yıldırım, O. (2005). *Beyaz İntikam* (2. Baskı). IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Yücesoy, V. Ö. (2007). *Korku Edebiyatı ve Türk Romanındaki Örnekleri*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi.