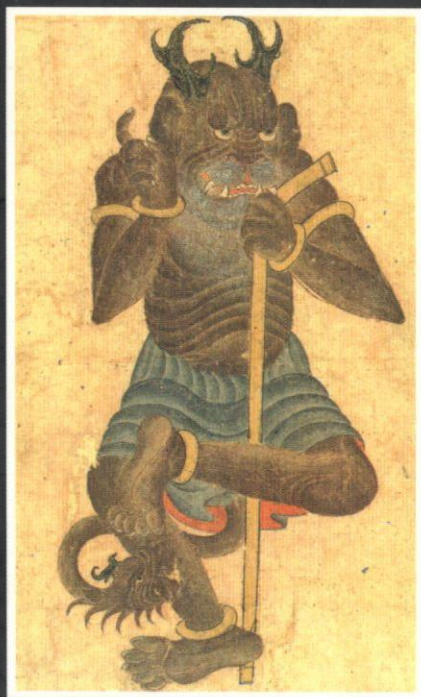


# Korku Kitabı

Editör  
Emine Gürsoy Naskali



KİTABEVİ

## KITABEVİ • 559

*Korku Kitabı*

*Hazırlayan*

Emine Gürsoy Naskali

*Kapak Tasarım*

Onur Sönmez

*Dizgi/İç Düzen*

Hülya Aşkın

*Baskı - Cilt*

Çalış Ofset

Davutpaşa Caddesi No:8

Topkapı - İstanbul

Sertifika No: 12107

1. Baskı 750 Adet

İstanbul, 2014

ISBN 978-605-4907-34-2

T.C.

Kültür ve Turizm Bakanlığı

Sertifika No: 16450

*Online Satış*

[www.kitabevi.com.tr](http://www.kitabevi.com.tr)

**KITABEVİ**

Çatalçeşme Sk. No: 46/A Cağaloğlu-İSTANBUL

Tel:(0212) 512 43 28 - 511 21 43 • Faks:(0212) 513 77 26

## İÇİNDEKİLER

Giriş • 1

### KAVRAMLAR VE KELİMELER

Örtmece Kavramı Ve Hayvan Adlarında Örtmece Oluşumu  
Arzu Çiftođlu Çabuk • 5

Eski ve Orta Türkçede Korkmak Kavramı  
Ayşe Şeker • 25

### EDEBİYAT METİNLERİNDEN ÖRNEKLER

Türk Masal Geleneğinde Korku  
Metin Eren • 39

Muhibbî Dilinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Korkuları  
Nagehan U. Eke • 71

Klasik Türk Şiirinde Sarhoşların Korkulu Rüyası: Ases  
Savaşkan Cem Bahadır • 115

Divan Şiirinin Estetik Söyleminde  
Korku İzleri İçin Bir Betimleme Denemesi  
Günay İnci Çelikelden • 135

Korku Edebiyatı ve 1002. Gece Masalları'nda Tekinsiz Mekânlar  
Macit Balık • 165

**İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında İktidarın İnşası ve  
Muhafazası Aşamasında Korkunun İşlevleri**  
Ebru Özgün • 193

#### **TARİHTEN ÖRNEKLER**

**Çingiz Han'ın Yetiştığı Kültürde Korku Ve Korku Salma Taktikleri**  
Neslihan Durak • 223

#### **HALK KÜLTÜRÜNDE KORKU**

**İzmir - Torbalı - Ormanköy (Çengele) Köyünde Korku ve  
Tehdit ile İlgili Bazı Anlatımlar: Semerkudurması ve Mavi Tren**  
Necat Çetin • 243

**Çocukluk Günlerimin Kabusu “Alkarısı”**  
Ertuğrul Sağlamer • 249

**Türkiye Sahası Efsanelerinde Özel Adlı Kötü Ruhlar**  
Seçkin Sarpkaya • 251

**Sivas'ta Korku Üzerine Notlar: Kork Korkmazdan**  
Müjgan Üçer • 281

**İmanım Korku**  
Fatma Pekşen • 289

**Doğum Sonrası Korku ve Kayseri Bölgesinde Albasması İnanmaları**  
Mesut Sönmez - Nimet Sönmez • 299

**Azərbaycanın Xalq Tətbiqi Sənətində Qoruyucu Simvollar**  
Röya Tağıyeva • 313

#### **KORKU SİNEMASI**

**Türk Sinemasında Geç Doğan Bir Tür: Korku**  
Y. Gürhan Topçu • 325

#### **KORKU HİKÂYELERİ**

**Korku Hikâyeleri**  
Emine Gürsoy Naskali • 369

## *Korku Edebiyatı ve 1002. Gece Masalları'nda Tekinsiz Mekânlar*

Macit Balık\*

### **Gotik Edebiyat**

Gotik, edebî bir tür olarak Türk edebiyatında uzun süre bayağı bulunmuş ve dışlanmışsa da özü itibariyle korku imgelerine yer veren birçok yazar ve esere rastlamak mümkündür. Birey ve toplumun en tabii hislerinden biri olarak korku, muhtelif zaman ve şartlar altında değişik formlar ve farklı yazın türleri içinde ortaya çıkmış psikolojik ve sosyo-psikolojik bir gerçeklik olarak edebî metinlerin vazgeçemediği yönellerden olagelmıştır.

Batının sosyo-politik ve tarihsel şartları içinde gelişen gotik, 'Gotlar'a dair gibi bir anlama geliyorsa da "gotik edebiyatın, beşinci yüzyılda Avrupa'da önüne geçilmez bir istila dalgası başlatarak Roma İmparatorluğu'nun çöküşünü hızlandıran 'barbar' bir kavim olan Gotlar'la"<sup>1</sup> ilgisi yoktur. Bir sanat terimi olarak 'gotik', 12. ile 16. yüzyıllar arasında Avrupa mimarisinin bir tarz ve üslûbunu tanımlamak için ilk kez Rönesans'ta kullanılmıştır. Korku ve dehşet endüstrisi ve edebiya-

---

\* Yrd. Doç. Dr. Macit Balık, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis. macitbalik@gmail.com

<sup>1</sup> Kaya Özkaracalar, *Gotik*, L&M Yayınları, I. Baskı, İstanbul, 2005, s. 8.

tı üzerine oldukça geniş ve yetkin çalışmalar yapmış olan Giovanni Scognamillo, mimarîden resme geçen gotiğin oradan da gotik mimarisi tutkunu yazarlarla (Walter, Backford, Scott gibi) edebiyata geçip iyice yerleştiğini ifade eder.<sup>2</sup> Gotiğin mimarî bir tarzdan edebî bir türe evrilmesi ve yaygınlaşması ise 18. yüzyıla rastlar. Bu rastlantının tesadüfi olmadığını belirten Çiğdem Pala Mull, gotiğin edebiyatta canlanışının sosyal, politik ve tarihsel sebeplerini şöyle açıklar:

*Gotiğin edebiyattaki canlanışı, Aydınlanmanın akla yaptığı vurguya bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Tekinsiz olan; burjuva devrimi, Aydınlanma, bilimsel rasyonaliteye karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Vampirler, ölümsüzler, canavarlar, hayaletlerin yaşadığı dünya, Akıl Çağının, yasalar, kurallar ile açıkladığı bir dünyaya, rasyonel düşünceye ve duyguları reddetmeye yönelik inanışlara karşı estetik ve düşünsel bir başkaldırıdır. Kilisenin öğretilerinin ve batıl inançların yarattığı dogmalara karşı aklın güvenilirliğini savunan Aydınlanma düşüncesinin tersine, gotik romanların yarattığı dünyada duygular güvenilmezdir, akıl olayları kavramakta ve anlamakta yetersiz kalır ve doğüstü güçler korkusuzca hüküm sürer.*<sup>3</sup>

18. yüzyıl İngiltere'sinde patlak veren ve akım haline gelip yükselen bir edebî eğilimin karşılığı olan gotik, "bir tepki, bir çeşit karşı koymadır. Bazen de soylu bir sıkıntının ve bir bunalımın ifadesidir."<sup>4</sup> Bu tepkinin dünyaya ve bu dünyanın oluşturduğu ruhsal ve düşünsel baskıya karşı olduğunun altını çizen Scognamillo'ya göre gotik edebiyat türü, aydınlanma çağının, sınıfsal bir boşalma olduğu gibi kurgunun, düş gücünün, bastırılmış duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünlerinden biridir. Onun tespitleri içinde dikkate değer hususlardan biri de korkunun gotik akımdan çok daha önce destanlarda yer aldığı, gerek gotik edebiyatın gerekse fantastik edebiyatın kaynak ve çıkışlarının destanlarda bulunabileceğidir.<sup>5</sup> Çağdan çağa Batı'nın, Doğu'nun ve

<sup>2</sup> Giovanni Scognamillo, *Dehşetin Kapıları (Korku Edebiyatına Giriş)*, Mitos Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1994, s. 24.

<sup>3</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, Ürün Yayınları, Ankara, 2008, s. 10.

<sup>4</sup> Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996, s. 48.

<sup>5</sup> Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 48.

Uzak Doğu'nun yazılı kaynaklarında, halk tipi anlatılarında, giderek edebî yapıtlarında korku hiç eksik olmayan, ağırlığını koruyan bir olgudur; yazarın da, okurun da hayal gücünü ve kişisel veya ırksal-toplumsal karabasanlarını yüzeye çıkartır, çıkmalarına destek olur. Scognamillo, bilinenin aksine korku edebiyatının İngiltere'de ortaya çıkmadığını ortaya koymakla birlikte, en büyük ve en etkin katkısı Gotik adını alacak olan akımdan yüzyıllar önce İngiltere'den aldığını söyler. Kendi korkularını içeren her ulusal destan gibi, yaklaşık olarak bin yıllık bir geçmişe sahip *Beowulf Destanı* da İngiliz edebiyatında ilk kez bir dehşetler panoraması çizer.<sup>6</sup>

Gotik eserlerin kurgusal yapısında neredeyse değişmez bir anlatım açısı, anlatıcı tutumu ve zaman akışı vardır. Evvela çizgisel ilerlemeyen bir anlatım tarzı göze çarpar. "Zamandizinsel bir anlatım yerine zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar vardır. Romanlardaki eş zamanlı anlatılar, birbirinin içine geçmiş anlatılar, ana anlatıdan uzaklaşıp, hatta tamamen unutup tekrar geri dönüşler karmaşık bir yapının oluşmasına neden olur."<sup>7</sup> Gotik eserlerde daima kurgusallık ve yapaylığın öncelendiği görülürken, geçekliğin olduğu gibi aktarılması söz konusu edilmez. Sıklıkla kullanılan kahraman-anlatıcı, okuyucuyla özdeş bir algı ve yanılığın oluşturma işlevi görür. Bu sayede okurda inandırıcılığını güçlendirir ve kendi kaygıları ile karşı karşıya kaldığı dehşet manzaralarının okur tarafından da duyumsanmasını sağlamayı amaçlar. Moretti, anlatı kişinin karşı karşıya kaldığı dehşet durumlarını psikanalitik referanslardan hareketle değerlendirirken; "[k]orku edebiyatı, kahramanların -Freud'un da söylediği gibi- huzursuzluğun kaynağının kendi içlerinde fark etmenin eşliğine geldikleri pasajlarla doludur. Korktukları canavarların bizzat kendileri olduğunu anlamalarına ramak kalır. Önce delirmekten korkarlar doğal olarak."<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Giovanni Scognamillo, *Dehşetin Kapıları*, s. 18-19.

<sup>7</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 39.

<sup>8</sup> Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler (Edebî Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine)*, Metis Yayınları, İstanbul, 2005, s. 128.

Gotik romanlarda genellikle kullanılan izlekler belli başlı olaylar etrafında şekillenir. Eserler, “yargı, adalet, hak konularıyla, bu alanlardaki ihlaller açısından yakından ilgilidir; gasp etme, öç alma, zimmete para ya da mülk geçirme gotiğin konuları arasındadır. Genellikle gotik anlatı geçmişte yapılmış bir haksızlık üzerine yapılır ve bu haksızlığın sonuçları karakterleri zor durumda bırakır. [...] Gotik anlatılarda bir başka unsur da anlatının karşıtlıklar çerçevesinde yapılmasıdır. [...] Alçak vadiler güzelliği simgelerken, yüksek dağlar yüceliği ve onunla ilgili olarak korku ve dehşeti çağrıştırır. Gotiğin izlekleri arasında sürekli tekrarlanan kaçma, kovalama, hapsolme, yalıtılmışlık konuları da yer alır.”<sup>9</sup> Bu tür romanlarda rastlanan önemli bir konu da bir ailenin geçmişteki bir hatası yüzünden “lanet”in genç nesiller üzerinde ortaya çıkması ve yerleşik yapıyı alt üst etmesidir. “Geleceğe dair kötü hisler, lanetler, gizli bölmeler ve orada bulunmuş el yazmaları, büyüler, gizemli tablolar, peçeler, yeraltı, şeytanın ruhları ele geçirmesi, mezarlar, ölümlerin canlanması, ruhların dolaşması, iskeletler, ikizler, kapalı kalma, gotik şatolar, görüntüler, komplolar, ölmeden gömülme, vampirler, ölümsüzlük, canlanan nesnelere vs. gibi unsurlar, yazarların gotik korkuyu yaratmak için kullandıkları unsurlardır.”<sup>10</sup> Korku edebiyatının olağanüstü olayları kullanarak gerçek hayattan uzaklaştığını iddia etmenin doğru olmadığını öne süren Mull, gotik eserlerin yazıldıkları dönemlerdeki toplumsal ve bireysel kaygıları yansıttığını söyler.<sup>11</sup> Buna karşılık Franco Moretti, korku türüne daha temkinli ve eleştirel yaklaşır:

*[K]orku edebiyatı, gizli güçlerin tehdidi altındaki bir aklı kurtardığını iddia ederken aslında onun esaretini derinleştirir. Mantıkî bir düzenin yeniden tesisi ile birlikte, sorgulanması imkânsız bir değerler sistemine bilinçdışı ve irrasyonel bir bağlanış gerçekleşir. Toplumunu, [...] kocaman bir korporasyon olarak sunar: bu toplumun bağlarına zarar vermeye kalkan belasını bulur. Kendini düşünmek, kendi çıkarlarını gözetmek: bu edebiyatın defetmek iste-*

<sup>9</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 52-53.

<sup>10</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 54.

<sup>11</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 40.



diği asıl tehlikeler bunlardır. Liberallikten son derece uzak olan bu edebiyat, “organik” olmayı başarabilen bir kapitalizme, “kaynaşmış” bir topluma duyulan özlemi yansıtır ve kaşıktır.<sup>12</sup>

Korku edebiyatı çoğunlukla fantastikle iç içe, hatta fantastik kurgunun bileşenlerinden biri olarak değerlendirilir. Fantastik, gotik unsurları kullanır ama Todorov’un fantastik tanımını tam anlamıyla karşılamaz. Zira “nerdeyse inandım” formülünden hareketle, hem okur hem de kahramanın ortak bir şekilde olağan dışı durumlar karşısındaki “kararsızlık”ına yaslanan fantastik, korkuyu kapsar. Todorov, “Korku çoğunlukla fantastiğe bağlanır ancak bu zorunlu koşul değildir” derken “korku edebiyatının tam anlamıyla tekinsizliğin alanına”<sup>13</sup> girdiğini söyler.

Gotiğin bir edebî tür olarak ortaya çıkışını en belirgin hatlarıyla gösteren ve macerasını başlatan romanın “bir başbakan oğlu olan Sir Horace Walepole’un *Otranto Şatosu*” (*The Castle Of Otranto*, 1764) olduğu konusunda mutabakat vardır.<sup>14</sup> Fakat gotik romanlardaki asıl patlamanın 1780’lerin ortalarında yaşanacağı ve yüzyılın sonuna dek artarak devam edeceğini ifade eden Kaya Özkaracalar, bu eğilimin kültürel sebeplerinin yanı sıra ekonomik bir bağlam içinde görülmesi gerektiğine de dikkat çeker. 1740-1760 arasında ticarî açıdan başarılı olan çok sayıda roman basılmışken, 1770’lerde yükseliş, yerini inişe bırakır. Clery’e göre, bunda Amerika’nın sömürgelerindeki savaşın ekonomiye etkileri gibi dışsal nedenlerin payı olsa da, romancıların, romanların içeriğine ilişkin olarak kendi kendilerine koydukları katı sınırlamaların yeni ve orijinal fikirlerin ortaya çıkmasını zorlaştırdığını ve bu sınırlar içinde yeni konuların tükendiğini savunur.<sup>15</sup> Batıda özellikle Fransız Devrimi’nden sonra yaşanan ve kitlesel tepkilere yol aç-

<sup>12</sup> Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 135.

<sup>13</sup> Tzvetan Todorov, *Fantastik (Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım)*, Metis Yayınları, I. Baskı, İstanbul 2004, s. 52.

<sup>14</sup> Kaya Özkaracalar, *Gotik*, s. 8; Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 48; Tanseli Polikar, “Gotik Mekânlar Üzerine”, *Virgöl*, 21, Temmuz-Ağustos 1999, s. 101-103.

<sup>15</sup> Aktaran: Kaya Özkaracalar, *Gotik*, s. 16-17.

mış olan birtakım olaylar, dönemin gotik tarzdaki romanlarına ilham kaynağı olmuştur. Sözelimi, İtalya’da Cagliostro isminde nüfuz sahibi bir şarlatanın engizisyonla ortadan kaldırılması tüm Avrupa’da gündemi uzun süre meşgul etmiştir. Dönemin Walepole’dan sonra gotik yazının önemli isimlerinden “Ann Radcliffe gibi popüler yazarları, gizli komplolar veya gizli mahkemeler motiflerini kısa sürede eserlerine monte ederler. Radcliffe’in *The Italian* (1797) adlı gotik romanı, Cagliostro davasından esinlenen bir Alman romanının etkilerini bir hayli taşıyan bir eserdir, keza Matthew Lewis’in *The Monk*’undaki (1796) mahkeme motifi de bu eserlerdeki mahkeme motifinin bir tezahürü olarak görülebilir.”<sup>16</sup>

Batıda gotik edebiyatın önemli isimlerinden biri olarak yukarıda zikredilen Ann Radcliffe’in türün önde gelen romanlarından biri olan *Udolpho’nun Esrarları*’nın (1764) yazarı olduğunu bu noktada kaydetmek gerekir. Yarattığı kahramanlarla şöhret kazanan diğer bir “dehşet sever kadın yazar ise Mary Godwin. Yani daha sonraki soyadıyla Mary Shelly(dir)” ki türün en çok bilinen eserlerinden *Frankenstein*’ın (1818) (eser aynı zamanda bilim-kurgunun da ilk örnekleri arasındadır) yaratıcısıdır. William Beckford da gotik akıma Doğu’nun gizemli havasını taşıyan yazarlar arasında sayılır. *The History Of Calipho Valtek (Halife Valtek’in Öyküsü, 1876)* adlı yapıt klasik Doğu masallarından esinlenerek yazılmıştır.<sup>17</sup> Gotiğin anavatanı olan İngiltere’den sonra Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde de korku türünün yetkin örnekleri verilmeye başlanır. “Metafizik ve korku Alman edebiyatına ilk kez Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ile yerleşir, örneklerini sıralar. “Altın Saksı” (1814), “Falun Madenleri” (1817), “Otomat” (1814) gibi öykülerde ve Şeytanın İksiri (1815) adlı romanında Hoffmann etken olacak olgular getirir.”<sup>18</sup> Avusturya’da ise korku türünün en önemli temsilcisi olarak Gustav Meyrink adı öne çıkar.<sup>19</sup> Diğer yandan “Avru-

<sup>16</sup> Kaya Özkaracalar, *Gotik*, s. 18-19.

<sup>17</sup> Tanseli Polikar, “Gotik Mekânlar Üzerine”, s. 11.

<sup>18</sup> Giovanni Sconamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 50.

<sup>19</sup> Giovanni Sconamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 51.

pa'dan farklı olarak köklü bir tarihi olmayan, yani Ortaçağ'ı yaşamamış Amerika'da bile 'Amerikan Gotiği' denilen bir eserler öbeği ortaya çıkmıştır. Amerikan gotiğinin şüphesiz en önemli ismi Edgar Allan Poe'dur.<sup>20</sup> “[S]anatsal yücelikleri, aşırılıkları, tutkuları, dengesizlikleri ve kişisel dehşetleri ile Gotik akımın sancılı ruhu konumunu alan Edgar Allan Poe'nun (1809-1849) [...] canlandırdığı ve desteklediği korkular salt doğaüstü'den kaynaklanmazlar. Hayaletlerin, karanlık düşlerin kol gezdiği soylu malikâneleri kullanmasına kullanır; [...] eski gizemlerden, bilinmeyenlerden yararlanır; lanetli kahramanlarına Byron'dan bir şeyler katar, Byron'un bazı özelliklerini de yakıştırır. Ancak tüm öykülerinin, olağanüstü maceralarının (ve kuşkusuz şiirlerinin) tek anlatıcısı ve kahramanı hep kendisidir.”<sup>21</sup> “Edgar Allan Poe'da evrensel bir zirveye ulaş<sup>22</sup>an korku edebiyatının önde gelen örneklerinden biri “The Fall Of House Of Usher” (Usher Evinin Çöküşü, 1839) ile “The Pit and The Pentulum”da (Kuyu ve Sarkaç, 1842) hâkim tema ölüm ve ölüm korkusunun yarattığı dehşettir. Poe'nun ardından Amerikan gotiğinde Bram Stoker'ın *Dracula'sı* (1897) “güncelliğini ve ilginçliğini, çarpıcılığını pek yitirmemiş olan bir başyapıt<sup>23</sup> olarak öne çıkar. Bu yazarlarla birlikte Amerika ve Avrupa'da gotik, altın çağını yaşar ve sağlam bir gelenek kurar. Korku türünün bir başka önemli ismi de Amerikalı yazar H.P. Lovecraft'tır (1890-1937). Ondaki korku anlayışı ise, “içten kaynaklanan ve dıştaki olaylarla karşılaştığında somutlaşan, bedenlenen kozmolojik, evrenbilimsel; bazen çok eski ve bilinmeyen bir geçmişten, düşlerden ya da uzaydan gelen bir korkudur.”<sup>24</sup> Korku edebiyatının günümüzde yaşayan ve eserlerinin birçoğu sinemaya da uyarlanan yazarı Stephen King'dir (d. 1946). Bir “Dehşet Ustası” (Mater of Horror) olarak anılan King, “1974-1978 yılları arasında Göz (Carrie), *Korku Ağı* (Salem's Lot), *Medyum* (The Shining), *Hayaletin*

<sup>20</sup> Kaya Özkaraçalar, *Gotik*, s. 27.

<sup>21</sup> Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 51.

<sup>22</sup> Giovanni Scognamillo, *Dehşetin Kapıları*, s. 42.

<sup>23</sup> Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 53.

<sup>24</sup> Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 56.

*Garip Huyları* (Night Shift), *Mahşer* (The Stand) ve *Tepki* (Firestrater)<sup>25</sup> gibi korku türü eserleri kaleme alır.

Korku edebiyatının malzemesi tarihsel devinimler ve değişim süreçlerine paralel olarak farklılaşabilmekte ve bugün korku ve dehşet uyandıran odaklar değişebilmektedir. Ortaya çıktığı ilk dönemlerde vampir, şeytan, peri, cadı gibi olağandışı varlıkların korku unsuru olduğu gotik yapıtların yaslandığı düşsel ve inançsal boyutlar bugün daralmaktadır. Zira birey artık gerçek dehşetler ile karşı karşıya kalmakta ve bu nedenle de fantastik unsurlarla şekillenen gotik kurguların yerine daha çok insan gerçeğine temas eden durumlar korku türü eserlere malzeme teşkil etmektedir. Bugün karşı karşıya kalınan gerçek dehşetler artık “bildiğimiz (siyasal-toplumsal) ya da bilmediğimiz (uzaysal) bir ‘dıştan’ ya da kabul etmek istemediğimiz bir ‘içten’ kaynaklanmaktadır. Çağdaş korku yazarı, polisiye roman, casusluk romanı, bilim-kurgu ya da pembe dizi romanı alanlarında bir profesyoneldir.<sup>26</sup> Batı menşeli bir tür olarak roman ve özelde gotik roman Türk edebiyatında da –batıdaki anlamıyla olmasa da- yansımalarını bulmuş fakat çeşitli sebeplerden yeterli teveccühü görmemiştir.

### Türk Edebiyatında Korku

Türk edebiyatında korku türünün batıdaki anlam ve işleviyle yer aldığından söz etmek pek mümkün görünmese de “korku” unsurunun Türk yazarlarınca da –gotik bir mahiyet taşımamakla birlikte- ilgi gördüğü ve kurguyu oluşturan önemli bir malzeme olarak kullanıldığı düşünülebilir. Gotik, tür olarak Türk edebiyatında karşılık bulmaz fakat bu durum korku türünün popüler kültür ürünü olarak düşünülmesinin ötesinde, batıdaki sosyo-politik şartların yaşanmamış olmasından ileri gelmektedir. Zira, “halk masallarının cazulu, cinli ecinnili, bicikli, gulyabanili, doğal-doğüstü varlıklı masalları, perili evli gotik edebiyatın şatolarını aratmayan atmosferli dünyası, yazılı edebiyat içinde (tür ola-

<sup>25</sup> Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 58.

<sup>26</sup> Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 59.

rak) hiçbir karşıtlık kuramamıştır.”<sup>27</sup> Gotik türün oluşumuna kaynaklık eden olağanüstü varlıklar ve mistik inançlar Doğu’da, Anadolu ve İslâm kültüründe yer almakla birlikte batılı anlamda korku türünü ortaya çıkarmaz. Korku, bir tema olarak birçok roman ve öyküde yer alır ama gotik bir amaç doğrultusunda kurgulanan, korku ve dehşet unsurunu kurgunun odağına alarak temel amaç olarak belirleyen eser sayısı oldukça azdır. Türk edebiyatında gotiğin gecikmesinin nedenlerini değerlendiren Yücesoy, isabetli bir biçimde Batı kültürü ile Türk kültüründeki toplumsal yapı, dini inançlar ve sanatsal kabullerdeki farklılıkların incelenmesi gerektiğini ifade eder. Hıristiyanlık ve bu inancın doğaüstü yaratıklar, şeytan ve kötülük inancını ele alış noktasında İslâmî çizgiden ayrıldığını ifade eden Yücesoy, Hıristiyanlıkta korkuyu diri tutan “ilk günah” inancının gotik edebiyatın bu kültürün ürünü olmasında önemli paya sahip olduğunu ifade eder:

*Dinî boyutun ötesinde toplumsal şartlar bakımından da Türk kültürü ile Anglo-Sakson kültür arasında gotiği doğuran belirgin farklar vardır. Gotiğin edebî bir tür olarak ortaya çıkışında etkili olan en önemli faktör, hem yıkıcı hem de inşa edici bir reform programı olan, 18.yüzyılda Batı düşüncesini şekillendiren Aydınlanma Hareketi’ne duyulan tepkidir. Dine düşmanlıkla bir arada yürüyen bir akla iman, aklın her şeyi yapabileceğine, insanın kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini değiştirebileceğine duyulan güven-den ibaret olan Aydınlanma, Türk düşünce dünyasında Batılı anlamı ile yaşanmamıştır. Tepeden inme bir anlayışla benimsetilmeye çalışılan ve fikrî hareketlerin doğal sonucu olmayan Aydınlanma, toplum bazında tam olarak yaşanmadığı için sanatsal oluşuma neden olacak şiddetli bir tepkinin doğmasını ve Batı edebiyatı ile eşzamanlı olarak gotik eserlerin üretilmesini beklemek anlamsızdır.*<sup>28</sup>

Korku türünün az üretilmesinin düşünsel ve dinî boyutlarının yadsınamayacağı bir yana, romanla tanışıklığın başladığı andan itiba-

<sup>27</sup> Güven Turan, “Korkunun Soğuk Eli”, *Dehşetin Kapıları (Korku Edebiyatına Giriş)*, Mitoş Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1994, s. 11.

<sup>28</sup> Özge Yücesoy, “Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına Gotik Türün Serüveni”, *Hürriyet Gösteri*, 292, Kış 2007-2008, Aralık-Ocak-Şubat, s. 107-108.

ren “yüksek kültür” ürünü şeklinde telakki edilmesinin payı da büyüktür. Ömer Türkeş bu durumu, “ilk dönemde romanlarımızda, ‘Osmanlı nasıl kurtulur?’ meselesinin bir parçası olarak ithal edilen roman sanatı, toplumu eğitici/öğretici bir rol yüklenmişti”<sup>29</sup> şeklinde açıklar. Tanzimat aydınlarınca eski hikâyeden romana geçiş hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa kısacası ilkelikten uygarlığa geçiş manasını taşımıştır. “Cumhuriyet’in ilanından sonra edebiyatı da kapsayacak biçimde her alanda yürütülen yeniden inşa seferberliği, belki de aydınlanmaya yapılan şiddetli vurgu, en çok mistik, fantastik, kısacası irrasyonel kaynaklardan beslenen korku türünü iyice cılızlaştırdı.”<sup>30</sup> Bunun nedeni başlangıcından 1980 sonrasına kadar Türkiye’de yaşanan toplumsal ve politik hareketlenmelere paralel bir şekilde edebiyatın gerçekleri belirleyerek toplumu eğitime veya ona istikamet tayin etme gibi edebiyat dışı bir işlevle kullanılmasıdır. Zira 1960 ile 1980 arasında darbeler dönemi olması da romanı iyiden iyiye politize eder. Romanı büyük amaçlara ve geniş sorunlara açılan bir kapı olarak gören Türk yazarların, rasyonel düşüncüyü alt üst etmeyi hedefleyen korku türünü ötelemeleri böylece kaçınılmaz olur.

Türk edebiyatında korku romanı denince akla ilk gelen isim Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır (1864-1944). Onun *Mezardan Kalkan Şehit* (1928) adlı romanı neticede mezardan kalkan şehit olayına akli bir açıklama getirirse de tekinsiz köşk ve mezarlık tasvirleri ile gotik bir atmosfer yaratabilmiştir. Fakat Türk edebiyatında korku romanlarının sıralanışına karşı çıkan Emine Tuğcu, Gürpınar’ın *Gulyabani* (1911) ve *Cadı* (1912) romanlarının daha önce yazıldığını ve *Mezardan Kalkan Şehit*’ten önce zikredilmesi gerektiğini ifade eder.<sup>31</sup> Gerçek anlamda korku türü içine alınabilecek ilk roman ise Ali Rıza Seyfi’nin (1879-1958) Drakula İstanbul’da adıyla 1953’te sinemaya da aktarılan ama Bram Stoker’ın *Dracula*’sının uyarlanmış ve kısaltılmış bir versiyonudur.

<sup>29</sup> Ömer Türkeş, “Korku Türünde İnsana Özgü Bir Şey Bulmak Mümkün”, *Hürriyet Gösteri*, 292, Kış 2007-2008, s. 118.

<sup>30</sup> Ömer Türkeş, *agm*, s. 118.

<sup>31</sup> Emine Tuğcu, “Hüseyin Rahmi’nin Cadı Romanında Korku, Politik Söylem ve Kadının Konumlandırılışı”, *Hürriyet Gösteri*, 292, Kış 2007-2008, s. 120.

yonu sayılan *Kazıklı Voyvoda*'sıdır (1928). Kaya Özkaracalar'ın da tespit ettiği üzere ilk özgün korku yazarı, aralarında en az bir gotik öykü de bulunan ve bir dizi korku öyküsünün yazarı Kenan Hulûsi Koray'dır (1906-1944).<sup>32</sup> Gotik edebiyatın öncelediği temalardan biri "ölüm"dür. Koray'ın *Bahar Hikâyeleri*'nde (1939) bulunan "Kavaklıkız Hanında Bir Vak'a", "Gece Kuşu", "Tuhaf Bir Ölüm" ve "Bir Garip Adam" öyküleri farklı kurgulanmış olmakla birlikte hepsi de sonu ölümle biten korku hikâyeleridir. "Ölüm ve ölüm korkusu üzerinden yaratılan bu etki, sırlı olaylar, tekinsiz mekân tasvirleri ve tuhaf kişilerle kurgulanır ve etki kuvvetlendirilir."<sup>33</sup>

Türk edebiyatında özgün bir gotik korku romanı olarak Kerime Nadir'in (1917-1984) *Dehşet Gecesi* (1958) sayılabilir. Özkaracalar'ın mükemmel olmasa da oldukça başarılı bir gotik korku romanı olarak nitelediği romanda Kerime Nadir, "türün can damarlarından birinin mekân betimlemeleri üzerinden yaratılan ayırt edici bir atmosfer duygusu olduğunun besbelli bilincinde olarak iç ve dış mekân betimlemelerine [...] diğer romanlarında olmadığı kadar önem vermiştir."<sup>34</sup> Türk edebiyatından korkuyu kurgunun ana unsuru haline getiren yazarlar arasında Vedat Örfi Bengü ve Cemil Cahit'i de zikretmek gerekir. Türk romanında korkunun izlerini süren Tuğcu, günümüz yazarları arasında ise Erdem Katırcıoğlu, Sadık Yemni, Mehmet Acar, Sinan Tamer, Mustafa Altınbay, Doğu Yücel, Levent Aslan, Hakan Bıçakçı, Hikmet Hükümenoğlu, Sezgin Kaymaz gibi isimleri sıralar.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Kaya Özkaracalar, *Gotik*, s. 63.

<sup>33</sup> Firdevs Canbaz Yumuşak, "Kenan Hulûsi Koray'ın Korkutan Öyküleri", *Millî Folklor*, 97, Güz 2013, s. 139.

<sup>34</sup> Kaya Özkaracalar, "Kerime Nadir'in Erotik Korku Romanı: Dehşet Gecesi", *Hürriyet Gösteri*, 292, Kış 2007-2008, s. 127.

<sup>35</sup> Emine Tuğcu, "Türk Romanında Korkunun İzlerini Sürerken", *Varlık*, 1213, Ekim 2008, s. 5.

### 1002. Gece Masalları'nda Tekinsiz Mekânlar

Gotik, yalnızca bir edebî türe isim, bir kavram ve salt bir etiket veya sanatsal bir eğilim olmanın ötesinde anlamlar taşımaktadır. Burada vurgulanması gereken, bu akımın her belirtisi ile oraya koyduğu, hatta abarttığı *duygudur*. Yani insanın bilinmeyene ve doğaüstü sayılana karşı beslediği ilgi, bundan aldığı hazdır. Dolayısıyla 'gotik'in temeli, bu tür duyguları, korku, endişe, gerilim ve dehşetleri, gizem ve işaretleri uyarıdırabilmesi için gerekli olan *atmosferdir*; öykünün yapısı, biçimi etrafında kurulan ortamın havasıdır.<sup>36</sup> Özge Yücesoy'un belirttiği üzere bir eserin gotik olmasını belirleyen ön koşul; doğaüstü unsurlardan ve durumlardan beslenmesi ve ana eksenini, mekân unsuruna belirleyici bir rol yükleyerek, korku zemini üzerine oturtmasıdır. Edebiyat çevrelerinde başarılı kabul edilen gotik roman örneklerinin çoğunda, mekâna dayalı ürpertici *atmosfer* gayesi güdülmüştür.<sup>37</sup> Gotik eserlerde kompozisyonu tamamlayan ve okuyucuda dehşet duygusunu tahrik eden birtakım unsurların da bulunması gerekir. Sözelimi gotik mekânlar arasında en yaygın olarak kullanılanı "şato"dur. Fakat gotik romanlarda ortaya çıkan, roman kişisinde ve aynı zamanda okurda korkuyu ve kaygıyı tetikleyen genellikle gizemli mekânların tekinsizliğidir:

*Gotik binalar, uzun tarihlerinin getirdiği yıpranmayı üzerlerinde taşırlar; gizemli geçmişlerinin ürpertici etkilerini dışarıya yansıtırlar. Kasvetli, karanlık, boğucu mekânlardır. Uzun karanlık koridorları, rutubet kokan tozlu odaları, altlarında yatan gizli aile mezarları ile gotik hayal gücünü tetiklerler. Göze görünen ve görünmeyen taraflarıyla, hayali ve gerçek korku unsurlarını içinde barındırırlar. Gotik eserde mekân bazen bir karakter gibi ortaya çıkar. Gotik mekânın tekinsizliği, karakterlerdeki güven duygusunu yıkar ve artık hiçbir şey güvenli değildir. Karakterler kendilerini bir an önce dışarıya atmanın özlemini duyarlar. Gotik eserlerde mekân karşımıza bir karabasan gibi çıkar.*<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Giovanni Scognamillo, *Dehşetin Kapıları*, s. 27.

<sup>37</sup> Özge Yücesoy, "Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına Gotik Türün Serüveni", *Hürriyet Gösteri*, 292, Kış 2007-2008, Aralık-Ocak-Şubat, s. 105.

<sup>38</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 43-44.



Gotik mekân, oluşturulmak istenen atmosferin vazgeçilmez ögesi-  
dir. Fakat tek başına değil, korku havasını oluşturan çeşitli kurgusal  
öğelerle birlikte atmosferi oluşturur. Dehşet verici mekânlar arasında  
en sık kullanılanları; “mağaralar, dehlizler, yeryüzünün bağırsakları sa-  
yılan yeraltı geçitleri, uğursuz yerler, tekinsiz evler, -ve feodal dönem-  
den başlamak üzere- soyluların, derebeylerinin şatoları, kaleleri, kule-  
leri ve zindanları [...] iskeletler, zincirler, işkence odaları” ve bu me-  
kânlarda ortaya çıkan “hayaletler, şeytanlar, batıl inançlar, lanetler,  
kanlı cinayetler, kapkara ruhlar, intikamlar, ırza geçmeler”<sup>39</sup> malzeme-  
yi ve aksesuarı oluşturup gotik olmanın şartlarını belirlemektedir. Go-  
tik eserlerdeki başat özelliklerden biri de sadece mekânın kurgusunda-  
ki olağanüstülük değil, aynı zamanda “mekân ve karakterin birbirini  
tamamlayacak, zaman zaman birbirinin yerine geçecek şekillerde kul-  
lanılmasıdır.”<sup>40</sup>

Korku edebiyatının, yukarıda sözü edildiği üzere, mekân-karakter  
ilişisine yaslanan yapısı, bu mekânları “tekinsizlik” özelliği öncelene-  
rek kurgulanmasını zorunlu kılar. “Tekinsiz (unheimliche) Almanca  
'eve ait olmayan' demektir. Ev/heim tanıdık ve güvenilir olana gön-  
derme yapıyorsa, tekinsiz, yabancı ve tehlikeli olanı çağırıştır.”<sup>41</sup> Bi-  
linmeyenin insana daima ürküntü veren ve tehdit edici yapısı, gotik  
eserlerde tekinsiz mekân unsurunun değişmez imgelerden biri olmasın-  
ı sağlamıştır. Mull'a göre, “tekinsizlik bizi kurallarını bildiğimizi dü-  
şündüğümüz, kendimizi güvende hissettiğimiz dünyadan uzaklaştırıp,  
kuşku, endişe, ürperti ve korkunun hüküm sürdüğü bir dünyaya geti-  
rir.”<sup>42</sup>

Tekinsiz, fantastiğin sınır komşusudur ve ancak “fantastiğin şart-  
larından birini gerçekleştirir: Bazı tepkilerin, özellikle de korkunun be-  
timlenmesi koşuludur bu; bu koşul akla meydan okuyan somut bir olay

<sup>39</sup> Giovanni Scognamillo, *Dehşetin Kapıları*, s. 15, 27.

<sup>40</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 41.

<sup>41</sup> Talat Parman, “Temel Çaresizlikten Temel Korkuya”, *Hürriyet Gösteri*, S. 292, Kış  
2007-2008, s. 101.

<sup>42</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 26.

değildir, yalnızca kişilerin duygularına bağlıdır.”<sup>43</sup> Todorov, fantastiğe sınır komşusu olarak gösterdiği tekinsizi açıklarken; “Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu yine de bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe”<sup>44</sup> ifadelerini kullanır.

Türk roman ve öyküsünde gotik kurgulu eserler arasında dikkat çekenlerden biri, farklı kuşak ve farklı dünya görüşlerine sahip yazarların “fantastik” şemsiyesi altında bir araya gelerek oluşturduğu ve Yiğit Değer Bengi (d. 1977) tarafından yayınlanan *1002. Gece Masalları*'dır (2005). İncelemeye konu olan bu seçkide yer alan on dokuz öykünün tümünde fantastik öğelere rastlanırken, büyük bir çoğunluğunun yoğun bir şekilde korku öğelerini barındırdığından söz etmek mümkündür. Eserin önemi, farklı edebî geleneklerden gelen, farklı kuşakların ve farklı birikimlerin ürünü olan öyküleri ortak bir paydada buluşturmasından ileri gelir. Barış Müstecaplıoğlu (d. 1977), Giovanni Scognamillo (d. 1929), Nazlı Eray (d. 1945), Ümit Kireççi (d. 1972), Kadir Aydemir (d. 1977), Altya Öktem (d. 1964), Arzu Çur (d. 1967), Ferhan Ertürk (d. 1961), Yiğit Değer Bengi (d. 1977), Gündüz Ögüt (d. 1966), Orhan Duru (1933-2009), İzzet Yaşar (d. 1951), Evren İmre (d. 1977), Levent Şenyürek (d. 1975), Çiler İlhan (d. 1972), Sadık Yemni (d. 1951), Levent Mete (d. 1958), Muammer Yüksel (d. 1959) ve İhsan Oktay Anar'ın (d. 1960) öykülerini bir araya getiren *1002. Gece Masalları*, farklı bakış açılarından ele alınabilecek malzemeye sahiptir. Bu çalışmada ise öykülerin büyük çoğunluğunun yaslandığı korku ve gerilim unsurlarını tetikleyen “tekinsiz mekân”lar ve atmosferin karakter üzerindeki etkileri tespit edilecektir.

*1002. Gece Masalları*'ndaki on dokuz öykünün tümünde olağanüstü, fantastik, düşsel ve tekinsiz mekânlardan söz etmek mümkündür. Fakat bunlar içinde özellikle mekâna odaklı korku havası oluşturanların sayısı on beştir. Hem okuyucuda hem de öykü kahramanında deh-

<sup>43</sup> Todorov, *Fantastik*, s. 52-53.

<sup>44</sup> Todorov, *Fantastik*, s. 47.

şet hissini harekete geçiren mekânların büyük çoğunluğu ya kapalı / dar mekânlardır ya da kimi mitolojik çağlara ait düşsel mekânlar olarak kurgulanmıştır. Öykülerde mekân, ürpertici atmosfer yaratmanın ötesinde birtakım işlevlere sahiptir. Zira mekânı önemli kılan başat etken, onun karakterle olan ilişkisi, sıra dışı bir öykü kişinin sıra dışı bir serüvenine zemin hazırlaması ve karakterle bütünleşmesidir.

### **Korkunun Dar Mekânı Olarak Ev**

1002. *Gece Masalları*'nda güven vermeyen, tekinsiz mekânlar kapalı / dar, ürkütücü bir atmosfere yaratmayı önceleyen “İksir Ustaları”, “Kara Uyku”, “Helena”, “Vulgata”, “Bekleme Odası” ve “İnşaat İşçisi Rıfkı'nın Dehşet Verici Akıbeti” öykülerinde öne çıkar. Bu öykülerde, mekânı tekinsiz kılan belirleyici öge genellikle karşılaşılan korkunç gelişmelerdir. Korku öğeleri bu öykülerde, gerçek hayatta karşılaşılabilen ama ürpertici varlıklar olabileceği gibi bütünüyle olağanüstü veya metafizik varlıklar da olabilmektedir. Ayrıca tekinsizliği sağlayan diğer bir unsurun da mekânda gerçekleşen akıl almaz olaylar olduğunu da kaydetmek gerekir. İncelenen öykülerde tekinsizliği barındıran ilk mekân “ev”dir. Yukarıda adları zikredilen öykülerin tümünde ev, olağanüstü hadiselerin gerçekleştiği, korku hissi veren aksiyonların yaşandığı tekinsiz mekânlar olarak tasvir edilir. Barış Müstecaplıoğlu'nun yazdığı “İksir Ustaları”nda mekân “ormanın doğal bir parçası olmuş” (s. 24) bir orman kulübesidir. İksir ustası yaşlı Arulet'in tek başına yaşadığı bu evde, büyü ve iksir üretimi gibi gerçek ötesi faaliyetler yürütülmektedir. Yazar, okuyucuyu sonradan gerçekleşecek olan korkunç hadiseye hazırlarcasına öncelikle çevresine korku salan Maren adlı “canı”yi korkunç görünümü içinde tasvir ettikten sonra mekânı son derece kasvetli ve güven vermeyen bir atmosfer oluşturacak şekilde anlatır. “Zehir ustası, servet avcısı, şehvet düşkünü” Maren, “iki metreden uzun, ayı iriliğinde, güneş yanıği yüzüyle etrafındaki her şeyden üstün olduğunu düşünen devasa bir adam”dır (s. 22-23). Köylüler arasında, eğer Husnet'li Maren etrafta dolanıyorsa, birinin yakında öleceğine dair bir inanç vardır. Bu düşünce öyküde karşılığını bulacak ve korku türünün vazgeçilmez unsurlarından biri olan “ölüm” ile neti-

celenecektir. Arulet'in ormandaki evine gelen Maren'in içeri girdikten sonra bakışlarına takılan evin atmosferi şöyle aktarılır: "Dev adam, avuçlarını birbirine sürterek odanın ortasına kadar yürüdü. Bir süre sessizce raflardaki büyü kitaplarını, gereçlerini, masanın üstüne gelişigüzel atılmış parşömenleri, bir köşede duran tozlanmış sandalyeyi ve üzerindeki mumu inceledi. [...] Arulet'in kulübesi ormanın içinde, güzelce gizlenmiş. Ormanın doğal bir parçası olmuş sanki." (s. 23-24). Vak'anın geçtiği evin ormanın içinde ve vaktin de gece olduğu bir araya geldiğinde uçsuz bucaksızlığı ile ormanın oldukça ürpertici ve tekinsiz bir atmosfer oluşturması kaçınılmaz olmaktadır. Bu hava içerisinde Arulet'in icad ettiği iksirleri almak isteyen Maren, Arulet'i soğukkanlılıkla öldürür. Yazar cinayeti de "Maren, bir kapının kilidini açma rahatlığında geniş ağızlı kılıcını iksir ustasının karnında sapladı. İçeride çevirdi, yaranın ölümcül olduğuna kanaat getirince kılıcı aynı rahatlıkla geri çekti" (s. 30) şeklinde soğukkanlı bir şekilde detaylandırır. Ne var ki Arulet de etkisini görmek üzere Maren'e evinde ikram ettiği bira bardağına iksir tozu sürmüştü ve bunu da elinde tuttuğu "büyü kutusuna" not etmiştir. Korkunç Maren de Arulet ile aynı akıbete ulaşmış ve acılar içinde çamura batarak ölmüştür. Öykünün tekinsiz türe girmesini gerektiren asıl gelişme de kurgunun ikinci bölümünde gerçekleşir. Andrew Bennett ve Nicholas Royle, tekinsizliğin şartları arasında "tuhaf tesadüfler ya da daha genel anlamda olayların kaderin bir oyunu olması"<sup>45</sup> şeklinde bir özellikten söz ederler. Öykünün sonunda, yakalandığı hastalığa çare aramak üzere yollara düşen Guorin ve nişanlısı, bir süre önce Maren'in öldüğü çamura battığını ve muhtemelen Maren'den sirayet etmiş olan mikrobu kaptığını ortaya çıkaran bir diyalog içine girerler. Kurumuş bataklıkta Arulet'in büyü – iksir kutusunu görerek iksir ustasının gelecek nesillere aktarmak üzere yazdığı bilgilere ulaşırlar. Tekinsizliğin önemli göstergelerinden biri olan "tuhaf tesadüfler ve kaderin oyunu" hadiseleri de gerçekleşmiş olur.

Evin tekinsiz bir mekân olarak kurgulandığı diğer bir öykü ise Kadir Aydemir'in "Kara Uyku"sudur. Öykü, gizemli evde gerçekleşen baş-

<sup>45</sup> Aktaran: Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Sertüveni*, s. 25.

langıçta sıradan ama sonra olağan üstüne evrilen olaylarla başlar. Asıl hikâyenin anlatıldığı kısımda ise ev, “bilinmezlik” ve merak özelliklerine dayalı olarak mahalleli tarafından ürkütücü bir şekilde konumlandırılmıştır. Korku mekânları, sıra dışı olayların yaşandığı ve sıra dışı özellikleri olan kişilerin yaşadığı yerlerdir. “Kara Uyku”da bahsi geçen ev başlangıçta içeriden bakışla okura anlatılır: “gece tamamen indiğinde evin her yerinden böcekler çıkıyordu. Küçük, siyah, çok ayaklı, sert kabukluydular.” (s. 64). Evde yaşayanın da normal bir kişilik olmadığı, dışarıyla bağlantısı zayıf ve sınırlı, “tuhaf” biri olduğu öykünün başındaki tasvirde anlaşılır: “O gün tahta sandalyesine yaslanıp pencereden dışarıyı izlerken aklına yıllardır çalışmayan duvar saatini kurmak geldi. Ayağa kalktı, saatin yanına gitti, ama saati kurmaya gücü yoktu sanki. Saati yeniden çalıştırmak onu bilmediği bir zamanda yaşama tekrar başlatacak diye korkuyordu. Anlamsız bir dakikada durmuştu yelkovan, akrepten çok uzaktaydı. Saat durduğunda o nerdeydi, ne yapıyordu, ilginç bir düşünceydi bu” (s. 64-65). Öyküde olağanüstü gelişme ise ev sakininin pencereden aşağı attığı böceğin bilinç sahibi oluşudur. Gregor Samsa gibi dönüşüm geçirmese de, böceğin bilinç sahibi oluşu, kafkaesk bir öge olarak değerlendirmeyi hak eder. Böcek bilincinde, her gece aynı şeyin olduğunu, birinin tutup kendisin attığını ve bir gün sert bir taşa denk gelmekten duyduğu endişeyi aktarılırken o gece de başını sert bir şekilde çarptığından, tüm ayaklarından aynı anda geçen sızıdan söz etmesi, gizemli bir evle karşı karşıya olunduğun göstergeleridir.

Alt başlıklarından biri Yeni Komşular olan öyküde, gotik atmosfer mahallelinin söz konusu eve bakışı ile ortaya çıkar. Mahalleye taşınmış genç çiftin “evlerinin tam karşısında harabeye dönmüş bir yapı vardı(ı). Bu harabe yapının duvarları eskimiş, boyası dökülmüştü, fakat kapı ve pencereleri bir savaş varmış gibi sınıksız kapatılmış, evin her yerine koca çiviler takılmıştı. Bu esrarengiz çivi delikleri, duvarda kara lekeler bırakmıştı” (s. 67). Esrarengiz olan tüm varlıklar üzerine nasıl ki efsaneler, söylentiler uyduruluyorsa bu harabe evle ilgili de garip laflar üretilmiştir. Genç adam harabe evde yaşayan adamın aylardır dışarı çıkmadığından, kolları sert kabuklarla kaplı, korkunç bir görüntüsü olduğundan söz eder. Ev hakkında mahalleliden duyulanlar, “lanetli bir mekân” ile karşı karşıya kalındığı izlenimi verir:

Komşularımızın dediğine bakılırsa ev lanetlenmiş artık. Aslında mahallenin tüm yaşlıları böyle düşünüyormuş... Evi yakmayı düşünenler bile varmış içlerinde. Geceleri evin lambaları hep kapalıymış. Sonra sonra şüphelenmeye başlamış konu komşu. Gündüzleri güneş ışığının içeri sızmaması için sokağa bakan pencereleri tahtalar çakarak körleştirmiş adam. Geç saatlerde huzursuz sesler geliyormuş evin içinden. Bu evin altında yıllar önce uğursuz bir dut ağacı varmış. Bu ağaç garip iri böceklerle kaplıymış sürekli. Habersizce, bir gece kesmişler dev ağacı." [...] "ağaçtan fıskıran kan evin bulunduğu alanı tamamen kaplamış. Bu eve gelip yerleşen herkes önce uykularında korkulu rüyalar görmeye başlamışlar, sonra gerçek yaşamlarında çıldirtıcı sonlar yaşayarak hayata veda etmişler (s. 68).

Ev hakkında anlatılanlar, genç çiftin hayatında tuhaf gelişmeler yaşanmasına kapı aralar. Olağandışı olayların öykü ve romanlarda çoğunlukla muhataplarının kadın olduğu ilkesi bu öyküde de karşılığını bulur. Nitekim genç kadın mahalleye taşındıktan sonra bir dizi ürperici olay yaşar. Önce sırtında uzun ve sert bir kıl çıkar, çıktığı yerden ise kırmızı yeşil bir irin akar. Tedirgin bir bekleyiş içine düşen genç kadın rüyalarına giren korkunç böcekten söz eder. Böceğin kendisiyle konuştuğunu, karşı evden çığlık çığlığa seslerin kendisini çağırdığını kocasına aktaran kadın gerilimin dozunu arttırır. Beklenmedik korkulara ve kâbuslara yol açan ana kurgu ögesi tekinsiz bir mekân olan lanetlenmiş "harabe ev"dir.

Batıda gotik romanlarda vampir, Drakula, şeytan gibi imgelerle sağlanan korku atmosferi, 1002. *Gece Masalları*'nın mekân odaklı korkuları içinde birebir olmasa da yerli metafizik varlıklarla ortaya konur. Ferhan Ertürk'ün "Helena" öyküsünde bir partide tanışan sarışın genç erkek ve sarışın genç kızın, erkeğin evindeki ilişkilerinin ardından gerçekleşen tekinsiz olayların yine kasvetli bir havaya sahip olan iç mekânlardan birinde geçtiği gözlemlenir. Olağanüstü durumlar bu kez genç erkeğin evinde başlar fakat boyut değiştirerek düşsel bir mekânda devam eder. Genç kız ve erkeğin sarhoş olarak geldikleri ev, "Bizans surlarının içindeki, tarihin neredeyse hâlâ yaşadığı", "milyonlarca insanın yaşadığı İstanbul'un içinde farklı bir havaya" (s. 107) sahip bir

mahallededir. Erkeğin evi de olumsuz yönleriyle öne çıkarılırken okuyucuya, içinde sıra dışı olayların, olağanüstü durumların gerçekleşebileceği endişesini veren havası ile gerçek manada tekinsizdir. Mekâna yüklenen anlam, içinde gerçekleşecek olan olağanüstülüklerin haberciliğini de yapmaktadır. Nitekim kısa bir süre sonra kurguya dâhil olan “yaratık”, korku ögesi olarak öykünün merkez figürü haline gelecektir. El büyüklüğündeki yaratık açık kapıdan girerek yatağa tırmanır. Yazarın yaptığı tasvir, dehşet hissini tetikler niteliktedir: “Burunsuz yüzünde kocaman, dikkati aşırı çeken parlak siyah iki gözü vardı. Kulaklarına kadar uzanan sırtkan ağzını çevreleyen dudakları bir insana göre çok kalındı. Vücuduna göre biraz büyükçe duran kafasını, üzeri altın halka küpelerle dolu iki minik yuvarlak kulak süslüyordu. Burunsuz insansı yaratığın üstünde bir Bizans asili kıyafeti vardı; kan kırmızısı” (s. 108). Yaratık genç erkeğin bir tutam saçını yolar ve yine korku türü eserlerde vazgeçilmez mekânlardan olan “yeraltı dehlizleri”nden geçerek Bizans tarzı evlerden yapılmış, ortasında meydanı, meydanda da heykel bulunan bir köye götürür. Heykel, öyküye adını veren Helena adlı kadın heykelidir. Kendisine benzer yaratıkların da getirdikleri saçları sundukları bu heykel, saç yığınının ateşe verilmesiyle canlanmaya başlar ve hazırda bekleyen yaratıklarla ilişkiye girerek doyuma ulaşır. Ateş söndüğünde ise tekrar taşlaşır. Zira saçlar, ilişkiye girdiği kadınları doyuma ulaştıramamış erkeklere aittir. Öykü, olağanüstü olayların gerçekleştiği dar bir mekân olan evden yine sıra dışı başka bir olayın yaşandığı geniş mekân olarak köyü, tekinsiz bir atmosfer oluşturmak üzere işlevselleştirir.

Çiler İlhan’ın “Vulgata” başlıklı öyküsü, ana karakterin kiraladığı bir evde gerçekleşen ve aklın izah edemediği korkunç gelişmeleri odağa alır. “*I’m the giniy in the house* (Ben evdeki cinim)” (s. 169) cümlesiyle başlayan öyküde kiralanan ev, Gül Kuru adlı bir kadına aittir. Gül Hanım ölmüş ve evinin kiraya verilmesini, evi tutan kişi ikinci sene de kiralamak isterse evin ona miras bırakılmasını vasiyet etmiştir. Mekânın tekinsiz yapısı öykünün sonunda yer alan ve polis tutanaklarının parodisi olarak hikâyenin kırılma noktasını oluşturan metinden anlaşılmalıdır. Tutanaklarda kiralanan evin mutfak zemini travertenle kaplıdır ve yer döşemesindeki çatlaklardan birinden ışık çıkmak-

tadır. Işığın geldiği çatlakta rastlanan papirüste yazılanlar, öykü boyunca yaşanan olağandışı olaylara açıklık getirmektedir. Daha doğrusu akla uygun bir açıklama yapmaktansa, okuru yeni doğa kurallarının kabulüne sevk eden bir metin olarak işlev kazanmaktadır. Mektupta şunlar yazar: “Ben Cin Çocuk. Asırlar önce Homeros’un ciniydim, şimdi sizin emrinizdeyim. Bu zarf bunca yıldır, merhum ev sahibeniz iyi kalpli kız kurusu tarafından bilinçli olmadan korunageldi. Biz bir grup varlıksa bilinçle koruduk zarfı; kendim, benim korunmama adanmış melek, merhumun bu evi satın almak için aldığı banka kredisini geri ödeyebilmesi amacıyla müdür bey kimliğinde bedenlenmiş bir yüksek ruh.” (s. 13) Vak’a zamanı tutanaklardan anlaşıldığı üzere 13 Aralık 2034’tür. Mekâna yayılan tekinsizlik öykünün önemli kurgu unsurlarından ‘zaman’a da yansır. Gotik edebiyat eserlerinde zamanın kronolojik akışı tamamen bozulur, ya ani zaman sıçramaları ya da zamanın durması gibi olağan sayılmayacak değişimlere rastlanır. Polis tutanaklarından aktarılan mektubun okunmasından sonra zamanın durması, akıldışılığa yapılan kuvvetli bir vurgu olarak öykünün korkutucu atmosferini güçlendirir.

Tekinsizliğin yalnızca mekâna bağlı bir durum olmadığı, kurguda yer alan kişilerde görülen nadir değişimlerin de bu kapsamda değerlendirilmesi gerektiği, Bennett ve Royle’un tekinsizliğin görüldüğü hallerde yaptıkları açıklamadan anlaşılmaktadır. Cinsel kimlik hakkında kararsızlık veya cinsiyet karmaşası şeklinde beliren kişilik bozuklukları da tekinsizliğin belirdiği durumlar arasında sayılır.<sup>46</sup> 1002. *Gece Masalları*’nda yer alan ve korku romanlarının günümüzdeki önemli isimlerinden Sadık Yemni’nin kaleminden çıkan “Bekleme Odası” başlıklı öykü, çok kişiliklilik problemi yaşayan bir karakterin macerasına odaklanır. Öykünün henüz giriş cümleleri, mekânın tekinsiz, basık havasını hissettirir: “Bu kapı onu delirtecek. Her zerresinden ürkü gazı fişkiriyor. Hayal gücüne ağır aksak felaket senaryoları besteletiyor. Arkasında dev bir okyanusun yassıltıcı gücü varmışçasına hafifçe bombeli. Sıradan bir bekleme odası burası.” (s. 180). Öykünün merkez kişisi Me-

<sup>46</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, s. 25.



ral Arıburun adında 26 yaşında, bekâr bir bayandır. Kısa bir süre önce psikologundan “çok kişiliklilik ve periyodik olmayan hafıza yitimleri” ve ayrıca “uydurma kayıtlar sorunu” (s. 182) yaşadığını öğrenir. Sorununun hipnozla ortadan kaldırmaya çalışan doktorun muayenehanesi öykü kahramanının kişilik bozukluğu üzerinden ortaya koyulan “tekinsiz” durumu destekler nitelikte “tuhaf”tır. Bu özelliğiyle de tekinsiz atmosfer kompozisyonunu tamamlar. Meral, hipnoz odasına seksen metre uzunluğunda ve başlarından yarım metre yukarıdan bitecek kadar yüksekliğe sahip bir koridordan geçirilerek götürülür. Hipnoz yöntemiyle farklı din, ırk, kültür, meslek grubu, cinsiyet ve yaş grubuna ait kişilikler sergilediği açığa çıkarılan Meral’in aslında Ahmet Balerkır adında radikal dinci bir terör örgütü üyesi olduğu ortaya çıkar. “Bekleme Odası”nın başlangıcında Meral olan ana karakter öykünün sonunda Ahmet’tir. Sadık Yemni, tekinsizliği –mekânın atmosferini de göz ardı etmeksizin- kurgunun merkez karakterindeki “çok kişiliklilik” ile sağlar.

Türk edebiyatında gotik mekânlar denilince akla pek gelmeyen ama batıdaki örneklerinin de vazgeçilmez mekânlarından olan “şato”, 1002. *Gece Masalları*’nda sadece bir öyküde yer almıştır. Seçkinin son öyküsü İhsan Oktay Anar’ın “İnşaat İşçisi Rıfkı’nın Dehşet Verici Akıbeti”dir. Anar, postmodernist kurgulu romanlarında olduğu gibi, bu öyküsünde de parodist bir tavır ortaya koymuştur. Öykü, bütünüyle batı tarzı gotik anlatıların parodisine yaslanır. Parodi de olsa İhsan Oktay, mekân merkezli bir tekinsiz atmosfer oluşturmayı ihmal etmemiştir. İnşaatlarda çalışıp yavuklusu Durkız ile evlenebilmek için başlık parası toplamaya çalışan Gurbetçi Rıfkı amele pazarında beklerken yarım kalmış bir şato inşaatında çalıştırılmak üzere kamyonu bindirilir. Tekinsiz olaylar şato inşaatına yaklaşıldığı andan itibaren başlar. Yazar, “[b]urası gerçekten tekinsiz bir yer olmalıydı. Çünkü şatoda esrarengiz biri İskoç kahramanlık şarkıları söylüyordu” (s.227) diye tasvir ettiği şatonun “insanda kasvetli duygular uyandır”dığından söz eder. Korku türü roman ve hikâyelerde sıra dışı bir kahramanın, kimsenin girmedikleri mekânlara hesapsızca dalması, dehşet verici manzaralarla yüzleşmesi hemen hemen klişeleşmiş bir şekilde karşılaşılan imgelerdir. Rıfkı, şatoda şarkı söyleyen kişiyle karşılaşmadan önce yazar onun parodisini

yapar: “Ay ışığında görüldüğü kadarıyla saç sakal tıraşını epeydir ihmal etmiş, ayrıca tokyo terlikler giymişti. Ancak uzun ve siyah pelerini vardı.” (s. 227). Bir yandan nargile fokurdatan vampirin yanındaki sehpanın üzerinde ise Kızılay’dan alınmış iki ünite kan ve Bloody Mary yapmak için yarım şişe votka bulunmaktadır. “Köpek dişleri biraz uzunca” olan adam kendisiyle muhabbet eden Rıfkı’ya ölümsüz olduğunu, dilerse kendisini de ölümsüz yapabileceğini ve bu sayede az para kazanarak da başlık parası biriktirebileceği teklifinde bulunur. Teklifi kabul ettikten sonra o gece vampir Rıfkı’nın kanını emer ve onu kendisi gibi bir vampir yapar. Kana ihtiyaç duyan Rıfkı ve vampir işçileri gözlerine kestirirler fakat uyanık davranan işçiler bu saldırıdan kurtularak şatoyu basarlar. Hem vampiri hem de Rıfkı’yı göğüslerine kazık çakarak öldürürler. Mekânın tehlikesinin kalmadığını öne süren ustabaşı işçilere, tehlike tazminatı alamayacaklarını bildirir. Merzifonlu işçilerden biri vampirleri öldürdüğüne pişman olur. Fakat kısa bir süre sonra uykudan uyandığında gözlerinin kanlandığını görür. Zira kendisi de artık bir vampirdir.

İhsan Oktay, neredeyse korku türü eserlerin kullandığı tüm enstrümanları kısa öyküsü içinde kullanır. Başlı başına gotik bir mekân olan şato, sıra dışı bir kahraman, vampir ve ölüm/cinayet gibi öğeleri bira raya getiren Anar, öykünün geneline tekinsizliği (parodisini yapmış olsa da) güldürü öğeleriyle iç içe ve başarılı bir şekilde yaymış olur.

### **Korkunun Düşsel Mekânları**

1002. *Gece Masalları*’nda yer alan öykülerde korku atmosferi oluşturmaya matuf tekinsiz mekânlar arasında düşsel mekânların da önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Tekinsiz mekânlar bu öykülerde gerçek hayatta karşılaşılması imkânsız, tamamen hayal mahsulü ve gerçeğin yasalarına aykırı olduğu gibi, mitolojik, masalsı ve metafizik de olabilmektedir.

Korku ve fantastik edebiyat üzerine çalışmaları ile bilinen Giovanni Scognamillo’nun yazdığı “Kâbuslar Mağarası”, okurda korku ve

dehşet hissini öykünün isminden başlayarak yansıtmayı başarmıştır. İsimden içeriğe dönüldüğünde ise fantastik atmosferin korku havası oluşturmaya yönelik bir işleve sahip olduğu görülür. Öykünün girişinde yazarın mekâna ilişkin yarattığı gizem ve bilinmezlik, korku hissini erkenden tetikler. “Ragnor’un kuzeyindeki ikiz tepelerin arasında yükselen kara granit duvarının hangi çağlarda ve kimler tarafından inşa edildiği” (s. 37) kimse tarafından kesin olarak bilinmemektedir. Kulağın kulağa fısıldanan “lanetli destanlarda” Kmerlerden söz ediliyorsa da onların söz konusu topraklarda hangi zamanda yaşadıkları, neler yaptıkları ve nasıl yok oldukları gizemlidir. Bu nedenle de halk sözü edilen “kara granit duvarlardan uzak kalmayı” tercih eder. Öyküde mekânla bütünleşen sıra dışı bir kahramanın da yer alması, korku türünün öncelediği şartları yerine getirdiğinin açıkça göstergesidir. Yabancı adlı başkarakter, talanlara katılmış olduğunu ama alışılmıştın dışında ve kimsenin dikkatini çekmeyen “el yazmaları, eski yazıtlar, deri üzerine işlenmiş metinler(i)” (s. 38) talan ettiğini ifade eder. Hikâyenin anlatıcısı da olan kahraman kendisini “savaşmak, çarpışmak, vurmak, vurulmak, çalıp çırpamak, saldırmak ve tecavüz etmek” (s. 38) gibi işler yapan biri olarak anlatır. Tekinsiz atmosferin gösterenlerinden biri olarak yüksek dağlar yüceliği ve onunla ilgili olarak korku ve dehşeti çağrıştırır. Kahramanın “göğe kadar yükselen kapkara granit duvar” (s. 40) arasında yaşamayı tercih etmesi, yukarıda sözü edilen ürkütücü kişi tasviri ile bütünlük oluşturur. “Lanetli duvar” arasında yaşamını sürdüren Yabancı’nın büyü yapabilme özelliği edinmesi, öykünün korkulu atmosferine farklı bir boyut da katmaktadır.

Ümit Kireççi’nin “Kıyamet Âşıkları” adlı öyküsünde ise hem kahraman hem de okuyucu açısından olukça ürpertici görünen bir savaş manzarasına tanık olunur. Korku ögesi olarak bu kez “vahşi ordu”nun öne çıktığı öykünün merkezî kişisi olan Savaşçı, “canavar ordusu” olarak da nitelenen güçlere karşı zor bir mücadele verecek ve bir “yolculuk savaşı”nın sonunda kutsal hedefe, “aşk mabedine” ulaşacaktır. Savaşçı’nın bakış açısıyla aktarılan savaş meydanı kahramanın cesaret telkin eden şiirlerinde tasvir edilir. “Labirent dolu mağaralar tehlikelerle doluydu / Canavarlar bütün yolları tutmuş kana susamıştı./ Ve günü geldi savaş davulları çaldı, borular böğürdü / Savaşçılar kıyamet ka-

pısının önünde saf tuttu / Hayat için ölmeye, yolculuk savaşını başlatmaya hazırдық / Elde kılıçlarımız, hayata aşkımız yüreklerdeydi” (s. 58). Savaşçı ve ordusunun karşısındaki canavarların anlatımında ise korku uyandırma arzusunun öncelendiği gözlenmektedir: “Hepsi çok vahşi ve çok iriydiler. Bellerinden çift başlı taş baltaları sarkarken ellerinde uçları çatallı dev mızrakları vardı ve hepsi de o kahrolası dört ayaklı, üç kişi boyundaki yaratıkların üzerindeydiler” (s. 56). Savaşçı ozanın tasvir edilen tekinsiz mekân içindeki mücadeleyi kazandığı öykünün sonunda anlatılanların “döllenme” savaşı olduğu açığa çıkarılır. Savaşçılar “sperm”, korkunç olayların geçtiği mekân ise “ana rahmi”dir.

“Kıyamet Âşıkları”na benzer bir savaş atmosferini konu edinen öykülerden biri de Yiğit Değer Bengi’nin “Son Kahraman”ıdır. Amerika’nın Bağdat’ı bombaladığı yılların anlatımıyla başlayan öyküde, hem modern zamanların korkularından biri olarak savaş ve katliamın bugünkü görünümü, hem de Bağdat’ın kadim dönemlerine yapılan zaman sıçramalarıyla ortaya çıkarılan savaş sahneleri, öykünün tekinsiz atmosferini oluşturur. Bağdat Arkeoloji Müzesi’ne giren bir “delikanlı”nın yerde gördüğü üçgen biçimindeki “tunçtan bir levha” anlatımının aniden Kargamış ve Assurlar arasında eski çağlarda yapılan mücadelenin aktarıldığı tarihi belirsiz bir geçmişe yönelmesine sebep olmuştur. Eski çağların anlatıldığı kısımda Muwata isimli bir savaşçının macerası aktarılırken öykünün en mühim korku ögesi ortaya çıkar. Zira Muwata, ne şekilde öldürüldüğünü, öldükten sonra Assurluların kendilerine neler yaptıklarını anlatır. Yazar, ölümlerin konuşmasını olağan bir durummuş gibi gösterse de sonu ölümle biten her olayın okuyucuda dehşet duygusu uyandırmasından öte, ölünün konuşturulması, tekinsiz atmosfer ile karakter arasındaki özdeşime güçlü bir vurgu yapar ve korku türünün temel şartlarından birini yerine getirmiş olur. Ölümlerin konuşmasının yanı sıra, yaşayanlarla aynı gerçeklik düzleminde görünmesi, tekinsizliği sağlamak için yeterli durumlardır. Levent Şenyürek’in “Çiçekler Dondu” öyküsünün merkez kişisi olan üniversite öğrencisinin farklı profili, olağanüstü hadiselerle yüz yüze gelmesinin uygun şartlarını hazırlar. Öyküde yalnız kalmayı tercih eden ve sosyal ilişkilerinde zayıf bir kişilik olarak gösterilen üniversite öğrencisi, tesadüfen karşısına çıkan güzel bir bayandan etkilenir. Bunu sadece eski

bir dostu olan Hülya'ya anlatır. Lakin ona göstermek istediği kızı sadece kendisi görebilmektedir. Zira okulundan yurda giden kestirme ama تنها bir ormanlık alandan geçerken aniden karşısına çıkan kız kendisiyle ilgili korkutucu gerçeği anlatır. Üç kez zatürree geçirmiş ve üçüncüsüne dayanamamış olan kızın ölmüş olduğu ve “öteki dünya”dan geldiği de bu aşamada anlaşılır. Yazar sıra dışı bir öykü kahramanı yaratarak kapı araladığı korku kompozisyonunu, ıssız, تنها bir orman yolunun tekinsiz atmosferi içinde ölmüş bir kızı konuşTURarak tamamlar.

Ölülerin konuşması, onlara farklı boyut içerisinde bilinç atfedilmesi, hayata geri dönüşleri, yaşayanlarla diyaloga girmeleri veya öteki dünyadan aktarımlar yapmaları gotiğin vazgeçemediği korku öğeleri arasında ön sıralarda yer alır. Muammer Yüksel'in “Oyundan Çıkmak İster misin?” öyküsünde başkişi ölmüş bir erkektir ve ölümünden sonraki ilk anları aktarmaktadır. Öykünün başında mezarlık ve ölünün orada geçen ilk zamanlarda hissettikleri aktarılır: “Karanlık serildi üzerine; hareketler bitti, sesler sonlandı, ışık koyu karanlığın ötesinde gözden silindi gitti.” (s. 208). Bahsi edilen karanlıktan önce yaşananlar da ölünün bilincinden aktarılır. Öykünün birinci tekil anlatıcı tarafından aktarılmasının da korku edebiyatının vazgeçilmez tekniklerinden biri olduğunu bu aşamada hatırlamak gerekmektedir. Ölünün, “sonsuz bir karanlığın egemenliğinden” çıkarak müzikal bir atmosfer içine girdiği ve öykünün mekânının değişerek mezarlıktan “öteki dünya”ya geçildiği anlaşılmalıdır. Yaşanan gerçekliğe uymayan, verili dünyaya aykırı, zaman ve mekânın akılla izah edilemediği bir şekilde kurgulanması, tekensiz bir düşsel mekân ile karşı karşıya olduğunu ispat eder. Anlatıcı ne şekilde öldürüldüğünü detaylı bir biçimde ve farklı şekillerde kurgulayarak, ölümünü çeşitlendirerek defalarca aktarır. Fakat korku anlatılarının aksine, kurgunun sonunda tüm yaşananların aslında aklın/bilincin oyunu, tekrar tekrar kurgulanabilecek bir oyun olduğu açığa çıkar. Ölüm sonrasında yaşananlar, ölüler diyarındaki diyaloglar, ölüm ânı, cinayet senaryoları gibi korku hissini tahrik eden bütün olağanüstülüklerin öykünün sonunda mantıklı bir açıklamaya kavuşturulmasından dolayı öykü, tam anlamıyla tekensiz türe dâhil olur.

Olağanüstü nitelemesini hak eden tekinsiz mekânların kurgunun odağına alındığı öyküler arasında Nazlı Eray'ın "Harita" ve Altay Öktem'in "Oyun" başlıklı öyküleri sayılabilir. "Harita" öyküsünün anlatıcısı sürekli gittiği sahalardan birinden satın aldığı "erkek haritası"nı evine gelen bayan arkadaşıyla birlikte keşfe çıkar. Amaçları, ilişkide oldukları erkekleri daha iyi anlayabilmektir. Nazlı Eray'ın fantezist öykü tarzının örneklerinden biri olan erkek haritası, anlatıcı-kahraman ve arkadaşının içinde kayboldukları, karşısında "dehşet içinde" kaldıkları düşsel bir mekândır. Öykünün sonunda, haritadan çıkmazlarsa ölüp gidecekleri korkusuyla "saçları karışmış, yüzleri, bacakları yara bere içinde kalmış" (s. 53) bir vaziyette haritadan çıkarlar. Öykünün olağandışı hadisesi de haritayı yırttıkları zaman ortaya çıkar. İki kadın haritayı yırtmaya başladıkları anda "salonu birden acı çığlıklar" (s. 53) kaplar. Duyulan sesler anlatıcı ve bayan arkadaşının ilişkide buldukları erkeklerin sesidir.

Altay Öktem'in "Oyun"unda mekân bu kez evin salonunda oynamakta olan çocuğun "oyun alanı"dır. Öykünün kurgusal gerçekliği içinde çocuk, haydutlar ve polis arasında kaçma kovalama oyunu oynarken, annesinin oyunu bozması üzerine farklı bir boyuta geçilir. Karların yolları kapattığı bir kış günü kaçmakta olan bir kız ve bir erkek haydut ile peşlerindeki şef ve yardımcısının macerasına geçilir. Öykünün tekinsiz yanı ise tekrar çocuğun salondaki oyun gerçekliğine döndüğünde annesi Bayan Ruth'un zamana ilişkin söylediği cümlede ortaya çıkar. Çocuğun annesine, değneksiz yürüyebildiğini söylemesinin ardından Bayan Ruth'un "şimdi zaman geçti ve geriye döndük" (s. 88) cevabı, gotik anlatılarda görülen zaman sıçramalarının bu öyküdeki karşılığı olarak değerlendirilebilir.

### Sonuç

Batı'da, özellikle İngiltere'de, Aydınlanma fikrinin akla yaptığı kuvvetli vurguya bir tepki şeklinde ortaya çıkan gotik edebiyat ürünleri, genellikle doğaüstü unsurlardan –şeytan, vampir, hortlak gibi-beslenerek ana eksenini korku ve dehşet hissine oturtmayı hedefler. Türk edebiyatının gerek klasik, gerek halk edebiyatı, gerekse Tanzi-

mat'la başlayan roman türünde korku öğelerine sık rastlansa da bunun gotik bir atmosfer oluşturma amacı taşımadığı, daha çok geleneksel halk inanışları içinde karşılık bulan fizik ötesi korkular olduğu görülür. Fakat Türk edebiyatında özellikle 1980'den sonra yazılmaya başlanıp 1990'larda ivme kazanan ve hâlâ süren bir tür olarak gotiğin Batı'daki örneklerine yaklaştığından söz etmek mümkündür.

İncelemeye konu olan *1002. Gece Masalları*, farklı geleneklerden gelip farklı birikimlere sahip yazarların kaleminden çıkmış olsa da korku, ürperti, dehşet ve olağanüstülük ortak paydalarında bira araya gelen ve korku türü açısından ciddi nesnel karşılıklar sağlayan bir seçkidir. Eserde yer alan öykülerin korku edebiyatı kapsamında değerlendirilmesine olanak tanıyan en önemli ortak yönler, mekânın tekinsizliğini önceleyerek kurulan korku atmosferi, mekânda yaşanan akıl dışı olaylar ve sıra dışı kişilerdir. Söz konusu tekinsiz mekânlar, bütünüyle bu dünyaya ait olmayan düşsel, fantastik olabildiği gibi gerçeğe uygun mekânlar da yazarının yaratım gücüyle tekinsiz atmosfere sahip, ürperici, korkutucu şekilde kurgunun odağına alınmıştır. Çalışmaya konu olan öyküler Türk edebiyatında gotik türün yetkin örnekler vermeye başladığını gözler önüne sermektedir.

### Kaynaklar

- Bengi, Yiğit Değer (ed.), *1002. Gece Masalları*, Metis Yayınları, 1. baskı, İstanbul 2005.
- Moretti, Franco, *Mucizevi Göstergeler (Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine)*, Metis Yayınları, İstanbul 2005.
- Mull, Çiğdem Pala, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, Ürün Yayınları, Ankara 2008.
- Oktay, Dilek, "Sapık Arzular, Günahlar", *Virgöl*, S. 21, Temmuz-Ağustos, 1999, s. 16-18.
- Özkaracalar, Kaya, *Gotik*, L&M Yayınları, 1. baskı, İstanbul 2005.
- Parman, Talat, "Temel Çaresizlikten Temel Korkuya", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, Kış 2007-2008, Aralık-Ocak-Şubat, s. 99-101.

- Polikar, Tanseli, "Gotik Mekânlar Üzerine", *Virgöl*, S. 21, Temmuz-Ağustos, 1999, s. 10-13.
- Scognamillo, Giovanni, "Korkunun Türkçesi", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, Kış 2007-2008, Aralık-Ocak-Şubat, s. 102-204.
- Scognamillo, Giovanni, *Dehşetin Kapıları (Korku Edebiyatına Giriş)*, Mitos Yayınları, 1. baskı, İstanbul 1994.
- Scognamillo, Giovanni, *Korkunun Sanatları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996.
- Todorov, Tzvetan, *Fantasik (Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım)*, Metis Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2004.
- Tuğcu, Emine, "Hüseyin Rahmi'nin Cadı Romanında Korku, Politik Söylem ve Kadının Konumlandırılması", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, Kış 2007-2008, s. 120-125.
- Tuğcu, Emine, "Türk Romanında Korkunun İzlerini Sürerken", *Varlık*, S. 1213, Ekim 2008, s. 3-7.
- Turan, Güven, "Korkunun Soğuk Eli", *Dehşetin Kapıları Korku Edebiyatına Giriş*, Mitos Yayınları, 1. baskı, İstanbul 1994.
- Türkeş, Ömer, "Korku Türünde İnsana Özgü Bir Şey Bulmak Mümkün" *Hürriyet Gösteri*, S. 292, Kış 2007-2008, Aralık-Ocak-Şubat, s. 118-119.
- Yumuşak, Firdevs Canbaz, "Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri", *Millî Folklor*, S. 97, Güz 2013, s. 135-144.
- Yücesoy, Özge, "Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına Gotik Türünün Serüveni", *Hürriyet Gösteri*, 292, Kış 2007-2008, Aralık-Ocak-Şubat, s. 105-109.