

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA GOTİĞİN DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS

HAZIRLAYAN
ESRA AKSÖYEK





DANIŞMAN
DOÇ. DR. SEYİT BATTAL UĞURLU

Bu çalışma Van YYÜ Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı tarafından **SYL-2018-6766** No'lu proje olarak desteklenmiştir.

VAN- 2019

KABUL VE ONAY

Esra AKSÖYEK tarafından hazırlanan "Türk Romanında Gotiğin Dönüşümü" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Seyit Battal Uğurlu Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Dr. Öğr. Üyesi Nurcan Anıay Türk Dili ve Edebiyatı, Muş Alparslan Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Dr. Öğr. Üyesi M. Arif Erzen Türk Dili ve Edebiyatı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	08/08/2019
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.16/08/2019..... Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Esra AKSÖYEK

08/08/2019

Yüksek Lisans Tezi

Esra AKSÖYEK

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Ağustos, 2019

TÜRK ROMANINDA GOTİĞİN DÖNÜŞÜMÜ

ÖZET

Gotik edebiyat, popüler kültür ürünü olup sembolik ve alegorik bir anlatıma yer veren; içinde güvensizliğin, çeşitli sırların, gizemlerin, korkunun olduğu; peri, hortlak, cin vampir gibi doğüstü unsurlardan beslenen; kimi zaman da değişen ve gelişen teknolojinin, sosyal şartların etkisiyle bireyin iç dünyasında meydana gelen güvensizlik ve korku psikolojisinin ele alındığı bir türdür. Dünya edebiyatında gotiğin ilk örnekleri on sekizinci yüzyılın sonlarına rastlar. Bunun nedeni ise gotiğin, on sekizinci yüzyılda baş gösteren Aydınlanma Çağı rasyonalizmine bir tepki olarak ortaya çıkmasıdır. Türk edebiyatında ise özellikle 1980 sonrasında değişen siyasi ve sosyal şartların etkisiyle, bu türden eser sayısında ciddi bir artış gözlenir. Türk edebiyatında gotik romanın özellikle 1910'lu yıllardan itibaren verilmeye başlayan ilk örneklerinde o dönemin sosyo-kültürel yaşayışına bağlı olarak genellikle batıl inançlar ve geleneksel korku unsurlarının çevresinde şekillenen korkular ön plana çıkar. Daha sonraları ise zaman içinde değişen ve gelişen sosyo-kültürel yapının gotik romanlara yansımalarıyla günümüz gotik romanlarında, modern birey ekseninde gelişen psikolojik rahatsızlık, rüya, bilinçaltı kaynaklı korkular ile bilimkurgu kaynaklı korkular dikkat çeker.

Çalışmanın amacı, Türk edebiyatında doğrudan ya da dolaylı olarak gotik öğeler içeren romanlardaki bu unsurların zaman içinde sosyal ve kültürel şartların etkisiyle yaşadığı değişimi ortaya koymak ve bu türün Türk edebiyatındaki serüvenine görünürlük kazandırmaktır.

Anahtar Kelimeler : Gotik, Gotik sanat, Korku edebiyatı, Türk korku romanı, Değişim ve dönüşüm.

Sayfa Adedi : 187

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU

M.Sc. Thesis

Esra AKSÖYEK

VAN YUZUNCU YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
August, 2019

TRANSFORMATION OF GOTHIC IN TURKISH NOVEL

ABSTRACT

Gothic literature, is product of popular culture and is a genre including symbolic and allegoric narration, in which there are distrust, various secrets, mysteries and fear, and is a type fed by supernatural elements such as jinni or vampire, where distrust and fear psychology which sometimes occurs in individual's inner world due to effect of social conditions and changing and advancing technology are handled. In world literature, the first samples of gothic were seen in the late 18th century. The reason of this is that gothic emerged as a response to rationalism of Age of Enlightenment which appeared in 18th century. In Turkish Literature, with the effect of political and social conditions especially changing after 1980, a great increase has been observed in the number of this kind of works. In Turkish literature, in the first examples of gothic novel having been given especially since 1910s, generally superstitions and the fears shaped within the frame of traditional fears come into prominence based on the socio-cultural life of that time. Then, with the reflection of socio-cultural structure changing in time on gothic novels, psychological disorder, dream, the fears caused by subconscious, and the fears caused by science fiction developing within centreline of modern individual attract attention in today's gothic novel.

The purpose of the study is to reveal change which the elements in novels including directly or indirectly gothic elements in Turkish literature have gone through in time with the effect of social and cultural conditions and to make adventure of this genre in Turkish literature appear.

Keywords : Gothic, Gothic Art, Literature of Fear, Turkish Fear Novel,
Change and Transformation
Quantity of Pages : 187
Adviser : Assoc. Prof. Seyit Battal UĞURLU



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1
1. POPÜLER BİR ROMAN TÜRÜ OLARAK GOTİK, KORKU KAVRAMI VE GOTİĞİN GÜZEL SANATLARDAKİ YANSIMASI.....	4
1.1. Popüler Kültür ve Popüler Roman	4
1.2. Korku Kavramı	9
1.3. “Gotik” in Genel Çerçevesi	14
1.4. Gotik ve Diğer Popüler Roman Türleri.....	17
1.5. Sanatta Gotik	20
1.5.1. Mimari	20
1.5.2. Resim	22
1.5.3. Müzik.....	24
1.5.4. Sinema	27
1.5.5. Edebiyat	30
1.5.5.1. Korkunun Konuları	40
1.5.5.2. Korkunun Şahıs Kadrosu	42
1.5.5.3. Korkunun Mekânları	44
2. TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK ROMANLARDAKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLER	46
2.1. Korkunun Konuları	46
2.1.1. İnançsal Korkular.....	49
2.1.1.1. Batıl İnançlar.....	49
2.1.1.2. Dini İnançlar.....	73
2.1.2. Esirlik ve Cinsel Şiddet Ekseninde Gelişen Korkular	75
2.1.3. Terk edilme ve Ölüm Korkusu	81
2.1.4. Femme-Fatale Eksenli Korkular	86
2.1.5. Psikolojik Rahatsızlık Kökenli Korkular.....	89
2.1.5.1. Bilinçaltı Korkuları	89

2.1.5.2. Şiddet ve Şuçaya Dayalı Korkular	103
2.1.6. Bilimkurgu Ekseninde Gelişen Korkular	115
2.2. Korkunun Kaynakları	117
2.2.1. Olağanüstü Güçlere Sahip Varlıklar	122
2.2.1.1. Gulyabani, Cin, Cadı / Hortlak, Alkarısı.....	122
2.2.1.2. Vampir	125
2.2.1.3. Şeytan.....	129
2.2.1.4. Büyücü- Falcı	131
2.2.2. Kurbanın Bakış Açısından Canavarımsı Tipler	132
2.2.3. Psikolojik Sorunlu Bireyler	136
2.2.3.1. Rüya ve Bilinçaltının Etkisindekiler	136
2.2.3.2. Şiddete Meyilliler	140
2.2.3.3. Ötekiler.....	145
2.2.3.4. Çifte Kişilikler.....	147
2.2.4. Kişisel Hırsın Peşindeki Bilim Adamı.....	150
2.3. Korkunun Mekânları	151
2.3.1. Kapalı Mekânlar	152
2.3.1.1. Köşk, Konak, Yalı, Saray.....	152
2.3.1.2. Şato, Malikâne.....	159
2.3.1.3. Sıradan Evler ve Alışveriş Merkezleri	161
2.3.1.4. Askeri Karakol	165
2.3.2. Açık Mekânlar	166
2.3.2.1. Kasabalar / Köyler	166
2.3.2.2. Mezarlıklar	168
2.3.2.3. Caddeler/ Sokaklar	170
SONUÇ.....	174
KAYNAKÇA	179
ÖZGEÇMİŞ.....
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU.....

KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltma	Açıklama
M.S.	Milattan sonra
çev.	Çeviren
s.	Sayfa
ed.	Editör(ler)
haz.	Hazırlayan
vb.	Ve benzerleri
C.	Cilt
t.y.	Tarihi yok
bkz.	Bakınız

ÖNSÖZ

Gotik kelime anlamı olarak “Gotlara dair” anlamına gelir. İskandinavya ve Doğu Avrupa kökenli olarak Roma imparatorluğunun çöküşünde etkili olan kabilelere Yunan ve Romalı yazarlarca Got ismi verilir. Gotların arkeologlarca Roma İmparatorluğu’nun çöküşünde etkin rol oynayan Germen kabilelerinden olduğu düşünülse de erken dönem yazınında yer almamalarından dolayı onlar hakkında kesin doğrulara ulaşılabilecek sınırlı sayıda kaynak söz konusudur. Tarihte Gotlar, kan dökmeye meyilli yağmacı bir kavim olduklarından çoğu zaman korku, acımasızlık, karanlık gibi olumsuz kelimelerle anılırlar. Bu durum ise onların, tarihe barbar bir kavim olarak geçmesine sebep olur. Ayrıca Gotların kendilerine ait hiçbir sanat eseri bırakmamış olmaları da onların bu şekilde anılmalarına ortam hazırlar. Gotik kelimesini ilk kullanan kişinin ise İtalyan Ressam Giorgio Vasari olduğu düşünülür.

Gotik, tarihteki tüm bu olumsuz çağrışımlarına karşın, 12. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa mimarisinde kendisini hissettiren sanatsal bir üslubun adı olur. Bu tarzda inşa edilen mimari yapıların en önemli özelliği ise sivri, yüksek kulelere ve çatılara sahip olmalarıdır. Bu dönemde, gotik mimari tarzıyla yapılan katedraller, şatolar, kaleler estetik bir zevkle inşa edilmenin yanında onları gören kişilerde dehşet duygusu da uyandırır. Bu gotik üslubun mimariden sonra ise resme, oradan müziğe, edebiyata ve sinemaya geçtiği görülür. Gotik üslubun edebiyattaki yansımasının ise gotik mimariden ilham alınarak oluşturulması dikkat çeker. Nitekim gotik mimarinin ürkütücü, dehşete düşürücü yapılarından etkilenen yazarlar, eserlerinde bu yapıları korku unsuru olarak kullanırlar. Bu nedenle özellikle ilk dönem gotik yazınında mekânın korku atmosferi oluşturma adına büyük bir rol üstlendiği görülür.

Edebiyatımızda yeni gelişim gösteren bir tür olması nedeniyle gotik ile ilgili yapılan akademik çalışmaların yok denilebilecek kadar az olduğunu söylemek mümkündür. Bu alanda yapılan çalışmaları ise şu şekilde değerlendirebiliriz:

Özge Yücesoy’un 2007 yılında yayımladığı “Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri” adlı Yüksek Lisans tezi temelde altı yazarın on eserini kapsayan bir çalışmadır. Tezin birinci bölümünde gotiğin diğer oluşum alanlarından olan sinema ve müziğe yer verilmediği görülür. Üçüncü

bölümde ise gotik türde yazmış olan belli başlı az sayıda yazar ve bu yazarların az sayıdaki eserleri üzerinde durulur. Bu nedenle de tez çalışmasının, gotiğin Türk edebiyatındaki serüvenine bütünlüklü bir çerçeveden yaklaşma noktasında eksik kaldığı görülür. Nilüfer Yeşil'in 2009 yılında yayımlanan "Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar" adlı Yüksek Lisans tezi, gotiğin özel bir türü olan kadın gotiğini gözler önüne sermesi bakımından önem arz ederken kadın gotiği kapsamında tek bir yazardan hareket edilmesi yönüyle oldukça dar bir kapsama sahiptir. Deniz Polater, 2015 yılında yayımlanan "Ahmet Ümit'in Romanlarında Gotik Bellek" adlı Yüksek Lisans tezinde polisiye türde eser veren Ahmet Ümit'in eserlerinden hareketle gotiğe yönelir. Bu bağlamda tezin, gotik romana ait özelliklerin kapsamlı bir çerçeveden yansıtılması, örneklendirilmesi noktasında eksiklikler taşıdığı görülür. Bilcan Tunçtan'ın 2018 yılında yayımladığı "Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı)" başlıklı Yüksek Lisans çalışmasının burada zikredilen diğer çalışmalar gibi yoğun emek ve uğraş vererek hazırlandığının anlaşılmasına karşın çalışmada, gotik romanın ele alınışı noktasında belirli bir yazardan hareket edilmesi, gotikle ilgili elde edilecek bulguların dar bir çerçeveye sınırlı kaldığı izlenimi uyandırır. Bu çalışmalara ek olarak Veli Uğur'un 2009 yılında yayımlanan "1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman" başlıklı Doktora tezinin "Korku Romanları" kısmında gotik romana ilişkin saptamalarda bulunduğu görülür. Aynı zamanda Nuran Özlük de 2010 yılında yayımlanan "Türk Edebiyatında Fantastik Roman" adlı Doktora tezinin "Fantastik Kavramı ve Fantastik Roman" bölümünün üç sayfadan oluşan "Gotik Roman" kısmında gotik romana dolaylı bir şekilde kısaca değinir. Dolayısıyla yapılan araştırmalar sonucunda gotik romanın zaman içinde değişen sosyal şartlara bağlı olarak geçirdiği dönüşümü konu edinen bir çalışmanın olmadığı görülür.

Çalışmamızda bu konuyu seçim nedenimiz gotik alanında daha önce yapılan çalışmalardan da yardım alarak daha kapsamlı bir çalışma ortaya koyup yukarıda bahsettiğimiz eksiklikleri gidermeye çalışmak ve bu şekilde Türk edebiyatında gotik roman türünün geçirdiği değişim ve dönüşümlere ışık tutmaktır.

Çalışmamızın "Giriş" bölümünde asıl konuya hazırlık amaçlı olarak gotik edebiyattan kısaca bahsedildikten sonra, araştırmanın amacı, önemi, kapsamı, materyal ve yöntemi ele alınmıştır.

Çalışmamızın birinci bölümünde popüler kültür, popüler roman ve bu kategoride değerlendirilen gotiğin genel çerçevesi hakkında bilgi verilmiştir. Ardından popüler edebiyat ürünü olup gotikle bazı unsurlar yönünden benzerlik gösteren fantastik, bilimkurgu, ütöpik, distopik ve polisiye roman türlerinin gotikle ilişkisine değinilmiştir. Daha sonra ise korku kavramı çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Yine bu bölümünde gotiğin güzel sanatlarda ortaya çıkışı ve hangi amaçla, ne şekilde yansıdığı ele alınarak özellikle edebiyat alanındaki yansımaları hakkında detaylı bir bilgiden sonra gotik edebiyatın konuları, şahıs kadrosu ve mekânları üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümünde araştırmanın kapsamını oluşturan, gotik özellikler taşıyan otuz dört romandan hareketle gotiğin Türk romanındaki dönüşümü, dönemselsel bir çerçeveden ele alınmıştır. İncelemeye alınan gotik türdeki romanlar, ilk dönem gotiğinin kapsadığı özelliklerden son dönem gotiğinin kapsadığı özelliklere doğru alt başlıklar halinde verilerek yaşanan dönüşüm incelenmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede “Korkunun Konuları” ana başlığı altında inançsal korkular, esirlik ve cinsel şiddet ekseninde gelişen korkular, terk edilme ve ölüm korkusu, femme-fatale eksenli korkular, psikolojik rahatsızlık kökenli korkular, bilimkurgu ekseninde gelişen korkular; “Korkunun Kaynakları” ana başlığı altında olağanüstü güçlere sahip varlıklar, kurbanın bakış açısından canavarımsı tipler, psikolojik sorunlu bireyler; “Korkunun Mekânları” ana başlığı altında köşk/konak/yalı/saray, şato/malikane, sıradan evler ve alışveriş merkezleri, askeri karakol, kasabalar/köyler, mezarlıklar, caddeler/sokaklar alt başlıklarına yer verilerek zaman içerisinde gotik romanlarda meydana gelen değişimleri tespit etmek amaçlanmıştır.

Çalışmamızın “Sonuç” bölümünde ise elde edilen bulgulardan hareketle Türk romanında gotiğin dönüşümünün ne şekilde gerçekleştiğine dair tespitlerde bulunulmuştur.

Çalışmanın hazırlanma sürecinde gerek bilgi birikimi ve hoşgörüsüyle tezimin her aşamasını titizlikle takip eden gerekse öğrencisine verdiği değerden ötürü ona kıymetli vaktini ayırarak maddi-manevi desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam ve danışmanım Doç. Dr. Seyit Battal Uğurlu’ya teşekkürü borç bilirim. Tezim için gerekli olan kaynaklara ulaşmam noktasında bana yardımcı olan sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Metin Eren'e; tezime yönelik yaptıkları değerlendirmeler noktasında

eksikliklerimi gidermemi sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Nurcan Ankay ve Dr. Öğr. Üyesi M. Arif Erzen hocalarıma katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, bu çalışmayı SYL- 2018- 6766 proje numarasıyla destekleyen Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi BAPB'a sağladığı maddi destekten dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Esra AKSÖYEK



GİRİŞ

“Gotik” in edebiyattaki ilk izlerine 18. yüzyılın sonlarında rastlanır. Bu tarihten önce içinde bazı korku öğeleri barındıran destan ve masalların dikkat çekmesine karşın bu eserlerin bir korku atmosferi oluşturmaktan uzak olduğu görülür. Bu ürünler her ne kadar gotik edebiyat ürünü sayılmasalar da içerdikleri doğaüstü olaylar, varlıklar ve yer yer korkutucu öğeleriyle gotik edebiyatın kaynakları arasında değerlendirilebilirler. Bunların dışında romanslar, mitoloji, Faust’vari hikâyeler, mezarlık şairlerine ait şiirler içerik özellikleriyle, gotik edebiyatın kaynakları arasında yerini alır.

Gotik edebiyatın temel öğelerini sırlar-gizemler, çaresizlik, belirsizlik, tekinsiz ve ürpertici mekânlar, hayaletler, cinler, şeytanlar, vampirler, batıl inançlar, lanetler, kötü ruhlar, cinayetler, suçlar, tecavüzler, delilikler oluşturur. Bunlarla birlikte gotiğin, mevcut düzene ve iktidara karşı aykırı, eleştirel bir tavır sergileyen gerektiğinde toplumdaki aksaklıkları üstü kapalı bir şekilde yererek bunları yıkmayı amaçlayan, insan zihnindeki bastırılmışlıkların yol açtığı korkuları ikililikleri, düzensizlikleri konu edinen bunu yaparken de rasyonalizm yerine düş gücünden ilham alan bir yönünün olduğu da görülür.

Batı’da 18. yüzyılın sonlarında başlayıp 19. yüzyılda popülerlik kazanan gotik edebiyatın bu yüzyıllar arasında Türk edebiyatında henüz ortaya çıkmamış olması dikkat çeker. Bu bağlamda Türk edebiyatında gotiğin oluşumunu geciktiren nedenler, Anglo- Sakson kültürünü tanımama, farklı sanatsal kabuller, dini inanışlar, farklı kültürel yapı, siyasi anlayış ve toplumsal koşullar şeklinde sıralanabilir. Ayrıca edebiyatımızın bu dönemde toplumu eğitmek gibi bir amaca hizmet etmesi bu durumun yaşanmasında etkili olur. Türk edebiyatındaki izlerini 1910’lu yıllardan itibaren görmeye başladığımız gotik edebiyat, özellikle 2000’lere doğru değişen sosyal, toplumsal şartların da etkisiyle büyük bir gelişme yaşar. Bu açıdan bakıldığında gotiğin edebiyatımızdaki oluşumunun çok yeni olması ve bu türün Türk okuyucusu tarafından kısa sürede benimsenip çokça tüketilerek edebiyat literatürüne yeni bir kapı aralamasına rağmen edebiyatımızda bu alanda yapılan akademik çalışmaların oldukça az olması bu araştırmanın önemini gözler önüne sermektedir.

Araştırmanın temel amacı, Türk edebiyatında gotik roman türünde meydana gelen değişim ve dönüşümleri dönemsel bir çerçevede ele almaktır. Çalışmada, teknolojik gelişmelerin yanı sıra toplumsal değişimlerin gotiğin dönüşümüne etkisi tespit edilmeye çalışılarak korkuya kaynaklık eden konuların, varlıkların ve mekânların zamanla değişen sosyal şartların etkisiyle geçirdikleri değişimler, irdelenme yoluna gidilmiştir. Bu şekilde ele alınacak gotik romanların gerek oluşum serüveni gerekse zaman içerisinde bu türde beliren değişim ve dönüşümler ayrıntılı bir biçimde incelenerek Türk edebiyatındaki oluşumuna geç başlayan ve yeni yeni gelişim gösteren korku romanları, farklı noktalardan aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın materyal kısmını, içinde gotik unsurlar barındıran ve çalışmanın amacı gereği bu türde yaşanan dönemsel değişimleri sağlıklı bir şekilde değerlendirmemize olanak sağlayan özellikteki otuz dört roman oluşturur. Bu romanlar; Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), *Cadı* (1912), *Gulyabani* (1913), *Mezarından Kalkan Şehit* (1929), *Dirilen İskelet* (1946), *Ölüler Yaşıyor Mu?* (1973); Suat Derviş (1903-1972), *Kara Kitap* (1921), *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* (1923), *Fatma'nın Günahı* (1924), *Buhran Gecesi* (1924); Sâmî Aziz, *Hortlayan Cellat* (1928); Ali Rıza Seyfi (1879-1958), *Drakula İstanbul'da* (*Kazıklı Voyvoda*, 1928); Nezihe Muhiddin (1889-1958), *Benliğim Benimdir* (1929), *İstanbul'da Bir Landru* (1934), *Sus Kalbim Sus* (1944); Peyami Safa (1899-1961), *Selma ve Gölgesi* (1941); Kerime Nadir (1917-1984), *Dehşet Gecesi* (1958); Sadık Yemni (1951-), *Muska* (1996), Elif Karakaş, *Lanetli Genler* (1996); Farah Yurdözü, *Yaşam Bir Korku Filmidir* (1999); Erkut Deral (1967-), *Kötü Ölü* (2004), *Gece Gelini* (2006), Erdem Katırcıoğlu, *Yılanın Ağzındaki Ot* (2003); Osman Aysu (1936-), *Saklı Gerçek* (2003); Orhan Yıldırım, *Çoruh Seni Lanetliyor* (2004); Hikmet Hükümenoğlu (1971), *Kar Kuyusu* (2005); Hakan Bıçakçı (1978-), *Romantik Korku* (2002), *Rüya Günlüğü* (2003), *Boş Zaman* (2004), *Apartment Boşluğu* (2008), *Karanlık Oda* (2010); Hakan Günday (1976-), *Kinyas ve Kayra* (2000), *Ziyan* (2009), *Azil* (2007), *Az* (2011) şeklinde sıralanabilir.

Bunların dışında çalışmamız içinde ele alınan konulara kaynaklık edebilecek türdeki kitap, kitap bölümü ve makale düzeyindeki yayınlar, tezin kaynakçasında sıralandığı üzere materyal olarak kullanılmıştır.

Araştırmanın kapsamını, 1910'lu yıllardan başlayarak 2015 yılına kadar ki zaman dilimi içerisinde Türk edebiyatında gotik türde yazılmış olan romanlardan hazırlanan bir seçme liste oluşturmaktadır. Bu şekilde, gelişen bilim, teknoloji, sosyal şartların gotik romanlarda meydana getirdiği değişimler ortaya konmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın yöntemini, incelemeye tabi tutulan gotik romanların korkunun konuları, varlıkları, mekânları ve bunlara ilişkin alt başlıklar şeklinde ele alınması ve edebiyatımızda gotik roman türünün yaşadığı dönemsel değişimin sosyolojik bir bakışla değerlendirilmesi oluşturur.



1. POPÜLER BİR ROMAN TÜRÜ OLARAK GOTİK, KORKU KAVRAMI VE GOTİĞİN GÜZEL SANATLARDAKİ YANSIMASI

1.1. Popüler Kültür ve Popüler Roman

Latince kökenli bir kelime olan popülizm, hukuki ve siyasi olarak halka ait anlamına gelen “popularis” kelimesinden gelir (Acer, 2013:3). Popüler kelimesi halkın zevkine uygun, halk tarafından benimsenen, birçok insan tarafından beğenilen, herkesçe tanınan gibi anlamlarda kullanılır (Yıldız, 2010:16). Bu kelimenin günümüzde ise iki temel tanımı söz konusudur. Hâkim olan birinci tanımda popüler, “yaygın olarak beğenilen, tüketilen” anlamında ticari bir kimliğe sahiptir. İkinci tanım ise “halka ait” anlamında halkın yapmış olduğu her şeyi kapsamaya çalışan betimleyici bir tanımdır (Özbek, 2006:81). Popüler kelimesi başlangıçta 16. yüzyılda halkı niteler şekilde kullanılırken Reform ve Rönesans sonrasında, özellikle 19. yüzyılda sıradan insanlar için kullanılmıştır. Bu doğrultuda popüler kültür de üst sınıflarca terk edilmiş ve bu sınıfın ihtiyaçlarını karşılamaktan uzak, sıradan kişilerin tercih ettiği ürünleri nitelendirmek için kullanılır (Uğur, 2018:15). Çok daha sonraları ise popüler kültür, kültür eleştirmenlerince ötekileştirilerek basit bir kültürel biçim olarak tanımlanır. Bu haliyle kapitalizmin hüküm sürdüğü bir alan haline gelir (Uğurlu, 2015:45). Dolayısıyla popüler kültürü “19. yüzyılın sonundan itibaren gelişmiş kapitalist ülkelerde kitlesel üretim koşullarının ortaya çıkmasıyla birlikte oluşan kitle toplumuna ait kültür” (Özbek, 2006: 82) olarak tanımlamak mümkündür.

Popüler kültürün iki farklı biçimde açıklanması bu kültüre karşı olumlu ve olumsuz yaklaşımların doğmasına neden olmuştur. Olumsuz yaklaşımların nedenleri arasında kültürün alınıp satılan bir metaya dönüştürülmesi, entelektüel olarak yıkıcı oluşu, gerçeklerden kaçış sağlaması, toplumda uyuşturucu etki yaratması, bir kültür yaratmadığı gibi mevcut kültürü de yıkması, kitlelerin kültürel düzeylerini düşürmesi, kalın hatlı klişelerle yetinerek hayatın büyük sorunları ile toplumun ve insanların derin gerçeklerine kayıtsız kalması, alıcısının eğitimine, toplum bilincinin uyanmasına, sanat zevkinin gelişmesine hizmet etmemesi gösterilir (Uğurlu, 2015:47). Olumlu bakışın açısından ise bu kültür, mevcut düzene meydan okuyan orta sınıfların kültürüdür. Olumlu yaklaşım bu savına 19. yüzyılın ortalarında gelişen

radikal bunalım ve savaş sonrası dönemde popüler basını; olumsuz yaklaşım ise Hollywood'un 1930'larda, büyük ekonomik krizin ardında, kitleleri oyalamak için geliştirdiği filmleri ve diğer Amerikan kitle kültürü ürünlerini kanıt olarak sunar (Uğurlu, 2015: 53). Popüler kültüre olumlu bakan yaklaşımlar onu "halka ait" anlamında bir kavram olarak değerlendirir. Kitle kültürü eleştirmenlerinin iddialarının aksine halkın istek ve ihtiyaçlarının şeffaflığı varsayımına dayanır ve "halk bunu istiyor" tezini savunur. Ancak bu yaklaşım da ticari tanımı hiçe saymayarak temel kriter olarak "çoğunluk"a işaret eder (Özbek, 2006: 83-84). Bu iki yaklaşıma örnek teşkil etmesi bakımından Oktay, popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğunu ve bu nedenle de gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten bir kültür olduğunu savunur. Ayrıca bu kültür ürünlerinde dile getirilen fantezilerin egemen sınıfların karşısında yer alan sınıfların içinde üretilmiş olmalarına karşın iktidar bloğunun hegemonik kültürü bağlamında ve onun tarafından biçimlendirilerek üretildiği için gerçekliğin görülmesini engeller nitelikte olduğunu vurgular, bu şekilde popüler kültürün ideolojik yönüne de dikkat çeker (1993: 20). Oktay'ın popüler kültüre yönelik bu olumsuz yaklaşımına karşın Somay, popüler kültür eleştirilerinde sıklıkla kullanılan "klişe"den yola çıkarak edebiyat alanında bu tür konvansiyonların toplumsal ya da kişisel olarak her zaman bastırılmışın geri dönüşü için uygun bir ortam hazırladığını söyleyerek popüler kültürün olumlu yönünü vurgular (Somay, 2004: 15). Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda "popüler" ve "kültür" kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşan popüler kültür kavramı günümüzde atık "halka ait" anlamından çıkıp "birçok kişi tarafından sevilen ve seçilen" anlamına dönüşmüştür (Yılmaz, 2014: 142). Bu tanımı destekler nitelikte popüler kültürü yaratan kapitalist bir sistemin varlığı söz konusudur. Nitekim popüler kültürün değerlerini yaratanlar arasında kapitalistleşme ve metalaşma önemli bir yere sahiptir (Özden, 2010: 31). Çabuk kullanım ve hızlı tüketim kültürü olan popüler kültürün üretiminin her aşamasında bu durum söz konusudur. Bu şekilde kitle üretiminin kalıcılığı ve sürekliliği garantilenmiş olur (Erdoğan, 2004: 5). Popüler kültür aynı zamanda niceliksel fazlalık ve niteliksel yoksulluğun kültürü olarak var olan değerlerin içini boşaltır ve bu şekilde anlamsız olan, kalıcı olmayan birtakım nesnel toplumların yaşam alanlarını sürekli meşgul ederek toplumda tek tipleşmeye sebep olur (Coşgun, 2012: 842). Dolayısıyla burada,

yaratılmış ve sahte çoğulculuğun hakimiyetinden bahsedilebilir. Nitekim burada üretimden ve yapımından kaynaklanan çoğulculuk yerine “birkaçın” üretip biçimlendirdiği ve çoğunluk tarafından tüketilen çoğulculuk hakimdir. Üretimde ve tüketimde niceliksel çoklu ön plandadır (Erdoğan, 2001: 40). Popüler kültürün önemli yönlerinden biri de yüksek kültüre karşıt bir alt kültür olarak görülmesidir. Bu nedenle kitle kültürü olarak ele alınmaktadır. Popüler kültür aynı zamanda bir toplumda egemenlik altında bulunan grupların direnme güçleri ile egemen grupların dahil etme güçleri arasındaki mücadelenin bir parçasını oluşturur (Özer- Dağtaş, 2011:15). Popüler kültürün belli başlı diğer özellikleri ise şu şekilde sıralanabilir:

1. Önceleri popüler kültüre halk kültürü kaynaklık ederken, günümüzde halktan alınan kaynaklar yeniden üretilerek, halkın önüne tüketmeleri için sunulur. Dolayısıyla popüler kültür artık halkın kültürü olmaktan uzaklaşmıştır.
2. Popüler kültür, her zaman içinde bir ideoloji barındırır. Bu ideoloji geniş kitleleri, sisteme dahil etmek isteyenlerin ideolojisidir ve kitlelerin bilinçaltına empoze edilir.
3. Günümüzde popüler kültür, kaynağını sadece belli uluslardan değil dünyanın her yerinden alabilir. Bu nedenle popüler kültürün belli bir ulusu yoktur.
4. Popüler kültür hizmet ettiğine hizmetini dolaylı bir şekilde iletir.
5. Yüksek kültürün de orijinalinin bozularak bir anlamda yerinden edilerek metalaştırıldığı ve pazarda tüketilmek üzere dolaşıma sürüldüğü görülür (Özer- Dağtaş, 2011:16-19).
6. Popüler kültürün toplumsal sorunlara sunduğu çözüm önerileriyle tüketiciler için rol model olarak toplumsal bir işlevi söz konusudur.
7. Kültür endüstrileri; haber, yazı, film, fotoğraf, konuşma, dizi, futbol maçı gibi çeşitli biçimlerde popüler kültür ürünlerini meydana getirebilir.
8. Popüler kültür ürünlerinin hedef kitlesi herkes olmasına karşın bu ürünleri tüketebilmek için para gereklidir (Uğurlu, 2015: 60-61).

Dolayısıyla popüler kültürün en önemli öğelerinin tüketmek, sahip olmak, para, moda, bilinirlik ve görünürlük (Özden, 2010:32) olduğu söylenebilir.

İnsanları etkisi altına almak isteyen popülizmin, edebiyata da geniş ölçüde yansdığı görülür. Nitekim makineleşme sonrası sermaye gücünü elinde tutan güçler insanların ulaşmayı hedefledikleri metaları çeşitli araçlar vasıtasıyla üreterek bu metaların topluma sunulması noktasında edebiyattan yardım alırlar. Bu noktada önemli bir edebiyat türü olan roman popüler kültürü kitlelere ulaştırmada aracı olur (Gültekin, 2014: 410). Dolayısıyla popüler edebiyatı; geniş okuyucu kitlelerine hitap eden, okuyucuda merak, heyecan, acıma, korkma gibi duyguları uyandırmayı amaçlayan tamamen hızlı tüketime yönelik, basit vakalar üzerine kurulu, olayların ve kişilerin kesin hatlarla ortaya konulduğu, olmadık tesadüflerle kurgulanmış edebiyat ürünleri oluşturur (Yılmaz, 2014: 142). Bu kapsamda değerlendirebileceğimiz popüler romanla ilgili birçok tanım çalışması söz konusudur. Çalışmalar ortak bir paydada toplandığında popüler romanın okurlara beyaz ve pembe dünyalar sunan, geniş bir kitleye hitap eden, fazla bir emek sarf edilmeden okunan, okuyucunun ilgisi ön planda olduğu için eğlendirici yönü olan, edebi estetikten uzak bir tür şeklinde tanımlandığı görülür (Aygün, 2012: 47-48).

Popüler romanın daha ayrıntılı bir tanımı ise Şaban Sağlık tarafından şu şekilde yapılmıştır:

Yazarı açısından sanatsal/estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınana; yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen, çok sayıda okura ulaşan: kolay anlaşılıp rahat çözümlenen okurda belli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; çoğu çizgi film, çizgi roman ve sinema sanatlarını yardımıyla - okur dışında- çok fazla izleyiciye de ulaşan romanlara 'popüler romanlar' denilir (1998'den aktaran Uğurlu, 2015, s.61).

Popüler romanlar bu özelliklerinden dolayı çoğu zaman kötü roman, yığın edebiyatı, bayağı edebiyat, hafif roman, bestseller (çok satan romanlar), kitch roman, kitle yazını, sevda romanı, yoz roman, sözde roman gibi adlarla da anılmaktadırlar (Yıldız, 2010:50).

Popüler roman türü ilk olarak Almanya, Fransa ve İngiltere'de daha sonraları ise diğer ülkelerde yayılmaya başlamıştır (Aygün, 2012: 46). Klasik dönemde edebiyatla uğraşmak bir imtiyaz olarak kabul edilir ve aristokratların işidir. Bundan dolayı bu meslekten para kazanma düşüncesi dahi yanlıştır. Endüstri Devrimi ile birlikte, halk kültürüne yaslanan yaşam yapıları yıkılır, 19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi ile yüzyıllara dayanan bir sistem ortadan kaldırılır. Kentleşme ve iş

bölümünün değişim ve gelişimine paralel olarak insanlar arasındaki sosyal ve ekonomik ilişkiler de farklılık gösterir. 19. yüzyılda iş bölümünde uzmanlaşmaların görülmeye başlamasıyla birlikte yazarlar profesyonelleşerek geçimlerini yazarlıktan sağlarlar. Dolayısıyla yazılan eser de ticari bir amaca hizmet etmiş olur. Mekanik bir yazım sonucu ortaya çıkarak yaratıcılık taşımayan bu popüler romanlar, seçkin kitle tarafından toplumsal yozlaşmanın hem yapıcı hem de yıkıcı gücünün bir kanıtı olarak değerlendirilirler. Bu nedenle popüler romanların hiçbir zaman değerli sayılmadığı görülür (Yalçın Çelik, 2006: 362-364). Bu bağlamda Ortaçağ'da nazım veya nesir tarzında yazılmış realizme muhalif bir içeriğe sahip ve genellikle aşk ilişkilerinin ağır bastığı öykülerden oluşan romansların da popüler romanların ortaya çıkışında etkili olduğu söylenilebilir (Uğurlu, 2015: 61).

Popüler romanın karakteristik özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

1. Popüler romanlar genellikle edebiyat dışı kabul edilirler.
2. Metinler derinlikten yoksundur.
3. Çabuk ünlenmelerine karşın kısa sürede unutulurlar.
4. Temel amaç okuyucuyu eğlendirerek onun hoşça vakit geçirmesini sağlamak ve onu oyalamaktır.
5. Otoriter bir yanı bulunan popülizmin etkisindedir.
6. Bolca kazanç elde etmek istenmesine karşın ucuza mal edilirler.
7. Popüler romanlarda genellikle hayata dönük/dünyevi duygulara yer verilir.
8. Sinematik özellikler ağır basar.
9. Edebiyata dil ve üslup bakımından yeni bir şeyler kazandırmazlar.
10. Bu tarz romanlarda geçen çeşitli motifler, yapısal özellikler ve klişeler benzerlik gösterir. Aynı çeşit popüler romanlarda hemen hemen aynı klişeler gözlemlenir (Aygün, 2012: 54-56).

Popüler romanın yukarıda değinilen; edebi estetikten yoksun, belli başlı klişeler doğrultusunda şekillenen, popülizmin aracı olma gibi olumsuz özelliklerinin yanında olumlu yönleri de mevcuttur. Nitekim popüler romanların seri bir şekilde çoğaltılması, tefrika edilmesi daha fazla okura ulaşması sağlayarak okur sayısını artırır. Okumalarını bu şekilde devam ettiren okur ise zaman içerisinde okumanın verdiği hazla seviyesini yükselterek sanat yönü ağır basan estetik eserler

okumaya meyledebilir. Ayrıca popüler romanlar okurların hayal güçlerinin zenginleşmesine, ufuklarının genişlemesine düşünce yeteneklerinin daha da gelişmesine katkı sağlarlar (Aygün, 2012:58).

Popüler roman türlerini ise aşk romanları, bilimkurgu, fantastik, polisiye, casus, korku (gotik), siyasal kurgu, hidayet ve popüler tarihi romanlar şeklinde sıralamak mümkündür.

1.2. Korku Kavramı

Korkunun en eski temel ve evrensel duygulardan biri olması, bu kavrama yönelik farklı bakış açılarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ayrıca dinlerin temel kitaplarında yer alan duygular arasında korkunun da sıklıkla geçmesi, bu kavramın evrenselliğini ve önemi vurgulamaktadır. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de bir korku ve tehlike durumunu niteleyen "inzar" ve "havf" kavramları sıklıkla geçer. Aynı şekilde Kitab-ı Mukaddes'te de Adem Bilgi Ağacı'ndan yiyip de çıplak kaldığında utançtan önce korkuya kapılır (Svendsen, 2017:18-19).

Konuya görüşler noktasından bakıldığında, Aristoteles, korkuyu ilerideki yıkıcı ya da acı verici kötü bir şeyin, zihindeki tablosundan kaynaklı bir acı veya rahatsızlık şeklinde kötülüğün beklentisi olarak tanımlar. Bu görüşle aynı çerçevede Hobbes, korkuyu gelecek bir kötülüğün varsayılması olarak niteler iken Adam Smith korkunun şimdi fiilen hissettiğimiz şeyi değil, zamanın daha sonraki bir noktasında maruz kalabileceğimiz şeyi temsil ettiğini söyler. Dolayısıyla bu görüşler ışığında korkunun temel dayanaklarından birinin olması muhtemel kötü bir durum karşısındaki öngörü olduğu söylenilebilir. David Hume'a göre ise bir olay, muhtemel ya da belirsiz olduğunda korku veya umuda neden olur. Yine aynı şekilde Heidegger, korkuyu henüz gerçekleşmemiş ancak gerçekleşmesi de muhtemel olası bir tehdit olarak belirtir. H.P. Lovecraft ise korkuyu en eski ve en güçlü insani duygu; en eski ve en güçlü biçiminin ise bilinmezden duyulan korku olarak tanımlar (Svendsen, 2017: 40-60). Krishnamurti de aynı şekilde korkuyu belirlilikten belirsizliğe doğru bir hareket olarak tanımlar. Bu bağlamda korkunun belirsizlikle de sıkı bir ilişki içerisinde olduğu görülür.

Günlük yaşamda korkuyla özdeş biçimde kullanılan kaygı ve fobiye de değinecek olursak kaygıyı kötü bir şey olacağına dair duyulan üzüntü, bir tasarı

olarak tanımlamak mümkündür. “Fobi ise kişinin belirli nesnelere ve durumlar karşısında duyduğu ve kapıldığı baskılı, kaygılı, olağan olmayan hastalık derecesinde güçlü korkulardır” (Parman, 2007: 99). Bu yönleriyle fobiler denetlenemeyen bir korkudur. Hayatı tehlikeye atmamakla birlikte yaşam kalitesini düşürebilirler (André, 2016:21).

Eski Yunan’da korku ve fobi arasındaki ince farkı vurgulamak üzere iki farklı kavram kullanılmıştır: *deos* ve *phobos*. *Deos* zihinleşmiş, denetlenebilen bir korku anlamında kullanılır iken *phobos* kaçış olgusuyla birlikte yoğun ve akıldışı bir korku anlamında kullanılmıştır (André, 2016: 20-21). Korku ile kaygı arasındaki temel fark ise kaygının ani ve direkt bir tehditten ziyade gelecekte korkunç bir şey olacağı endişesinden kaynaklanmasıdır (Schoub, 2017: 27). Yani korkuda tüm dikkat bir nesne üzerindeyken kaygıda nesnenin olmadığı görülür. Dolayısıyla korkuda gerçek bir tehlike söz konusu iken kaygıda gerçek bir tehlike durumu yoktur. Birlikte sıklıkla kullanılan korku ve dehşet kavramları arasındaki farkı ise Freud şu şekilde açıklar: “Dehşet korkuya hazırlanmaya zaman tanımayan bir tehlikenin etkisinin büyüklüğünü belirtir. Dolayısıyla insanın korkuya sığınarak kendini dehşete kapılmaktan koruduğunu söyleyebiliriz” (Freud, 2016: 217).

Freud, korku bilgisini geçmişe dair ve geçmişten edinilen bir bilginin semptomu olarak yorumlarken Sartre, korkunun bize hiçbir şeyi geri getirmeyeceğini bu şekilde bizi bilinmezliğe doğru yönelteceğini savunur (Phillips, 1998: 72). Bu bağlamda Freud’un görüşünü destekler nitelikte Kirshnamurti, zamanın korkuyla ilişkisi olduğu görüşündedir. Buna göre geçmişte korkuya neden olan ve beyinde kaybedilen bir olay anımsanır. Bu olay hala beyinde olduğundan bu korku tanınır ve geçmişte beyne yüklenen bu bilgi şimdiki kişinin korku duymasına sebep olur. Dolayısıyla burada bilgi korkunun ta kendisidir (2001: 101).

Kişide sonu ölümlerle bitebilme hissi uyandıran ve bu güce sahip her türden varlık korku uyandırabilir. Kişide korku uyandırabilecek bir diğer nesne, karşılaşıldığında büyük bir zarar verebileceği düşünülen her türden varlığın sebep olabileceği güçtür. Nitekim insanın kendisinden güçlü varlıklar karşısındaki davranışı genelde ona itaat etme, çaresizlik ve korku içerisinde kalma şeklinde gelişir; insanlardan uzaklık, her tür sesten yoksunluk kişide korkuya sebep olabilir. Bilinmedik bir mekânda, yalnız bir şekilde, bedene zarar verebileceği düşünülen

etkilerle birlikte karanlık bir ortam korkuya sebep olabilir. Ayrıca sonlu bir varlık olarak insan, sonsuz güç veya etkilere sahip nesne durumları karşısında korkuya kapılabilir (Basat, 2016: 123-127).

Kişi yaşamında yer alan sürekli birileriyle karşılaştırılma veya yarışma durumu beraberinde kıskançlığı ve nefreti de getirecektir. Nefretin hâkim olduğu böyle bir ortamda ise Krishnamurti, korkunun giderek artacağı görüşündedir (2001: 28). Buna ilaveten kişinin zihninin derinliklerinde keşfedilmemiş korkular düşünceler vasıtasıyla gün yüzüne çıkabileceği için düşünce de korkuyu doğuran faktörler arasındadır (Krishnamurti, 2001: 75). Bu noktada Freud da korkunun gelişiminin libidonun akıbeti ve bilinçdışı sistemle iç içe olduğu görüşündedir (2014; 176). Dolayısıyla bastırılmış duygular ve bilinçaltıyla korku arasında güçlü bir ilintiden bahsedilebilir. Ayrıca bazı yaşam koşulları da birey üzerinde korkuya sebep olabilmektedir. Nitekim bunlar şartlı reflekslerle belirli şartlar altında oluşan korkular, hoş gitmeyen bir hayat tecrübesi neticesinde oluşan korkular, öğrenilen veya taklit edilen korkular ve kişinin beden yapısındaki anormalliklerden veya ruhsal bozukluklardan meydana gelmiş, aşağılık kompleksi sonucu ortaya çıkan kendine has korkular şeklinde sıralanabilir (Gündüz, 2004: 24). Korkunun kaynağına genel bir perspektiften baktığımızda, belirsizliğin, bir tehdit durumuyla / nesnesiyle karşı karşıya kalma ve kötü olay/durumların bu durumun yaşanmasında temel faktör olduğu görülür.

Yukarıda bahsedilen korkulara maruz kalan kişi en olmadık girişimlere, saçma davranışlara yönelebilir. Böyle bir tehdit karşısındaki kişi genellikle kaçma, kendini savunma ya da saldırma yollarından birini seçer. Dolayısıyla tehlike karşısında tepkime, korku ve direnme karışımından meydana gelir (Freud, 2017: 159-161). Korkuya kapılmış bir zihin, karmaşa, çatışma içinde yaşadığından şiddet yüklü çarpık ve saldırgan bir tavır sergiler (Krishnamurti, 2001: 16). Bu nedenle korku, kişide yozlaşmaya ve çürümeye yol açar (Krishnamurti, 2001: 68). Buna bağlı olarak da sıklıkla baskı altında ve kaygılı hissetme, takıntı boyutunda düşünceler, sürekli en kötü senaryo üzerinde düşünmek; güvensizlik, kuşku, kendini sabote edecek davranışlardan kaynaklı olarak çalışma hayatında zorluklarla karşılaşma; karar alma ya da ilerleme becerisinin kaybolması nedeniyle kendini çıkmazda hissetme korkunun kişi üzerinde meydana getirebileceği olumsuz psikolojik

sonuçlardır (Schaub, 2017: 28). Korkunun beden üzerindeki olumsuz etkileri ise fiziksel sarsıntı, kalp ritminde artış, kalbin işleyişinde hata, gözlerde ve gözbebeklerinde büyüme, yüzden/gözden kan çekilmesi, tüylerde dikilme, hareket edememe/felç hâli, beden ısısında düşüş, konuşamama, bağırsak ve mesanenin istemsiz çalışması, terleme, organların işleyişinde hata /aksaklık şeklinde görülebilir. Dolayısıyla korku kişide kendini yürekte, gözlerde, bakışta, yüz ifadesinde, seste, kafada, beyinde, akılda, zihinde, bilinçaltında, ruhta ya da benlikte hissettirir (Dinçer, 2017: 794-796).

Korkunun tüm bu olumsuz sonuçlarına karşın onun olumlu yönlerine dikkat çekenler de olmuştur. Nitekim Christophe Andre, korkuyu bir alarm işareti gibi düşünür. Buna göre korkunun işlevi bütün alarm işaretleri gibi bizi bir tehlike konusunda uyarmak ve bu tehlikeye karşı en etkili biçimde mücadele etmemize yardımcı olmaktır. “Korkunun şiddeti özellikle de tehlikeyle orantılıdır ve uyarlanmış bir biçimde etkili olmayı sağlar. Sokmaya hazırlanan bir yılan karşısında yavaşça gerilemek ve koşarak kaçmamak bu duruma örnektir” (André, 2016: 17). Bu görüşe paralel olarak Atalay Yörükoğlu da korkuyu kişiyi uyaran ve kendisini savunmasını sağlayan faydalı bir mekanizma olarak tanımlar (Gündüz, 2004: 23). Ancak bu korku, alarm işlevini yerine getirdikten sonra azalmalıdır; aksi takdirde yararsız ve tehlikeli sonuçlar doğurur (André, 2016: 17). Ferit Edgü de “*Korkularım Olsaydı*” başlıklı denemesinde “[Kafka gibi] korkularım, fobilerim olsaydı belki ben de büyük bir yazar olurum” (2003: 53) diyerek, korkunun olumlu yönünü vurgular. Aynı zamanda Montaigne, korku için “ondan daha çabuk aklımızı başımızdan alan başka bir tutku yoktur,” (1989: 177) diyerek ve Edmund Burke de zihinsel yetileri korku kadar etkisiz bırakan hiçbir tutku olmadığını savunarak korkunun “yüce” kavramıyla olan ilişkisini vurgulamıştır. Zira acıyı ve şaşkınlığı içinde barındıran en temel kavram yücedir. Bu etkiler ise korkunun da temel unsurlarıdır (Basat, 2016: 123). Bunlara ilaveten Nevrotik tarzlar da gerektiğinde kaygıyı gidermek üzere işlerler. Bunu yaparken öz-farkındalığı sürekli olarak kısıtlayarak kaygıyı engellerler. Böylece korkunun şiddetini kırarak kişi üzerinde olumlu bir etki yaratırlar (Shapiro, 2017: XIX).

Ayrıca günümüzde moda endüstrisi de korkuya bir yaratıcılık kaynağı olarak vurgu yapmaktadır. Nitekim “[ö]zellikle gündelik yaşamda, güvenlik sürekli

genişleyen bir endüstridir. Çünkü neyin ters gidebileceğinin bir sınırı olmadığından tasarımın sunabileceği yaratıcı ve ticari imkânların da sonu yoktur” (Svendsen, 2017: 21). Bireyin psikolojik korkuları olduğu gibi değişen sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak çeşitlilik gösteren toplumsal korkuları da söz konusudur. Bireyin kişisel deneyimlerinin hayal gücünü ve korkularını biçimlendirmesine karşın günümüzde yaşanan korkuların çoğu kişisel deneyimlerden kaynaklanmamaktadır. Toplumlar, temelinde insanın gündelik yaşamını tehdit eden yok edici güçlerle kuşatılmış olduğu inancını barındıran bir korku kültürünün etkisine girmektedir. Bu şekilde gerçek giderek bir bilimkurgu halinde dönüşmektedir. Korku zihinlere hâkim hale gelince, dünyadaki sorunlar ve zorluklar abartılarak çözüm yolları geri plana itilir (Furedi, 2017: 8-13). Savaşlar, baskıcı siyasi rejimler ve günümüzde en belirgin şekliyle de özgür ve liberal toplumlara yönelik terörizm gibi olgular, toplumu bir yıkıma götürerek birey üzerinde baskın bir korku unsuru oluşturur (Algın Tokmak, 2016: 89). Oysa tüm bu olgular, insanların karşı karşıya olduğu riskleri ve tehlikeleri sürekli olarak abartan bir kültür tarafından var edilir. İnsanlara acı ve teslimiyet kavramları benimsetilerek onları mücadele etme ve kendi kaderlerini belirleme noktasında güçsüzleştirirler. Bunu yaparken birçok farklı yol kullanırlar. İlk olarak toplumun risk takıntısı sonucu oluşan kaygının verdiği mesaj ‘başka seçeneğin yok’ olur. Başka bir yöntem ise önlem alma ilkesi-dikkatli ol yoksa başına geleceklere katlanırsın’-dır. İnsan iradesinin rolünü en aza indiren bu ilke insanları risklerden kaçınmaktan fazlasına gücü yetmeyen çaresiz varlıklar haline getirir. Yine aynı şekilde taciz kültürü de bu kadercî ruh halini destekler. Nitekim taciz olaylarının yaşam boyu kapanmayacak yaralar açtığı fikri geçmiş çağlardaki alinyazısı kavramını hatırlatır. Yalnız burada bireyin alinyazısına karar veren yaratıcı değil, taciz olgusudur. Medyanın çeşitli insanların başına gelen trajedilerle ve ölüm ritüelleriyle ilgili haberler yapması toplumun üyelerine bir dayanışma duygusu aşılması bakımından önemli bir noktadır. Zira bu sayede hiç tanımadığı bir kişinin ölüm haberini okuyan birey bunu kendisine bir uyarı mesajı olarak görür (Furedi, 2017: 232-239). Ayrıca medya anlattığı ölümcül virüslerle, teröristlerle, pedofil öğretmenlerle, şiddete eğilimli ergenlerle, çevre felaketlerine ve zehirli besinlere dair anlattıkları hikâyelerle toplum üzerindeki korkuyu hep diri tutar (Svendsen, 2018: 28). Dolayısıyla medya tarafından dünyanın ne kadar tehlikeli bir yer olduğu bize

sıklıkla hatırlatılır. Bunun yanı sıra korku kavramı siyasette de etkili bir biçimde kullanılır. Nitekim korku, kamu otoriteleri, siyasi partiler ve baskı grupları için önemli bir yere sahiptir. Modern siyasetçiler ya da siyasi adaylar tartışmalarında çoğu kez sadece toplumu en çok endişelendirmesi gereken risk üzerinde dururlar (Svendsen, 2017: 23). Bu şekilde yeni tehlikelerle ilgili korkulu rivayetler, insanların kaygı ve korkularını arttırmakla birlikte var olan korkuları iyice güçlendirip, insanların yaşam biçimine etki eder ve onları değiştirir (Furedi, 2017: 11).

Tüm bu veriler ışığında korku kavramının birey psikolojisine ve toplum yaşamına birçok farklı noktadan etki ettiği görülür. Dolayısıyla gündelik hayata bu kadar sinmiş olan korkunun edebiyat dahi birçok sanat dalına yansması kaçınılmaz olmuştur.

1.3. “Gotik” in Genel Çerçevesi

İskandinavya ve Doğu Avrupa kökenli olup M.S. 410 yılında Roma İmparatorluğunun çöküşünde etkili olan kabilelere Yunan ve Romalı yazarlarca Got ismi verilir (Devenport-Hines, 2005:12). Dolayısıyla Gotlar, Roma İmparatorluğunun çöküşünde etkin rol oynayan Germen kabilesindedirler. Arkeologlar Gotların en eski yerleşim yerlerinin Baltık kıyıları olduğunu ve Karadeniz’in alt bölgelerine doğru kademe kademe göç ettiklerini doğrulamakla birlikte, erken dönem yazınında yer almamalarından dolayı, onlar hakkında kesin doğrulara ulaşılabilecek çok az kaynak vardır (Osmanoğulları; 2016: 24). Yağmacılığa olan düşkünlükleri, zulüm ve ihtiras uğruna yaptıkları kötülükler nedeniyle Got kabileleri karanlık, korku, acımasızlıkla birlikte anılır. Bu şekilde Gotlar zamanla savaşla bağlantılı, barbarlıkla eş anlamlı hale gelirler. Gotların bu şekilde anılmalarındaki nedenlerden biri de kendilerine ait hiçbir sanat eseri bırakmayışlarıyla ilgilidir (Yücesoy, 2007: 4). Bilindiği kadarıyla gotik kelimesi ilk olarak 1530’larda İtalyan ressam ve mimar Giorgio Vasari tarafından kabalığa ve barbarlığa gönderme yapmak üzere kullanılmıştır. Gotik kelimesi daha sonraları barbar ve vahşi kelimeleri ile değil, orta çağın şövalyeleri, şatoları, şiiri, sanatıyla kısacası “Orta Çağ’a ait her şey” anlamında bir kullanıma sahip olur.

13. yüzyılda birlikte ise gotik, Avrupa’da gelişen bir mimari tarzın adı olur ve mimari gotiğin yükselişiyle birlikte gotiğin anlamı, tekrar değişerek ince bir zevkin

görmekli yansıması olarak karşımıza çıkar. (Pala Mull, 2008: 17). Bu bağlamda Avrupa’da “gotik” sözcüğünün genel olarak Vizigot istilasından ve Roma İmparatorluğu’nun çöküşünden Rönesans’a kadar geçen çağı ve bu çağa ait olguları nitelemek için kullanıldığı görülür (Özkaracalar, 2005: 8). Esas itibariyle gotiğin ilkelikle özdeşleştirilmesi spesifik ideolojik amaçlara hizmet etmektedir. Bu, iki yolla yapılmıştır. Nitekim “gotik, mevcut uygar değerlerin dışında bırakılmak amacıyla barbar ve medeni olmayana akla getirmekteydi. Diğer bir açıdan ise gotik hala ilkelikle ilişkilendirilirse dahi, bu ilkelik artık meşrulaşarak kültürün temelleri olarak görülmüştür” (Osmanoğulları, 2016: 25).

Avrupa’da 17. yüzyıldan itibaren Hıristiyanlığın dünyevi etkisi kırılmaya başlamış ve modernizm ön plana çıkmıştır. Akli ve bilimi ön plana alan bu yeni sistem tüm Avrupa’yı etkileyerek dini düşünceye, hayal gücüne, toplumların yüzyıllarca inandıkları batıl inançlara meydan okumuştur (Uğur, 2009: 134). 18. yüzyıldan itibaren gotik gerek keskin bir dini çevrenin yokluğunun etkisiyle gerekse değişen sosyal ve politik koşulları yazınına dahil ederek önemli bir dönüşüm yaşamış ve şekillenmiştir. Ancak buradaki sekülerlik vurgusuna karşın bu yüzyılda da gotik yine aydınlanma karşıtıdır (Osmanoğulları, 2016: 25). Bu anlamda Devenport-Hines’a göre gotik, aydınlanmaya karşı duygusal ve felsefi bir reaksiyondur. Nitekim Aydınlanma Dönemi felsefecileri zorbaları destekleyen bencil bir papazlık sistemini yetiştirdiğine inandıkları ön yargıları, hataları, batıl inançları ve korkuları aşmaya çabalamış ancak bu durum korkunun bir sanat eserini yaratmada sanatçıya sağlayacağı ilham açısından muhteşem olabileceğine inananlara “berbat ve iç karartıcı” görünmüştür. (Devenport-Hines, 2005:13-14). Dolayısıyla gotik kavramı Klasisizm ve Romantizmin etkili olduğu dönemlere göre olumsuz ve olumlu birtakım anlamlar içermiştir. Nitekim Neoklasik dönemde barbarlıkla, kabalıkla, cehaletle özdeşleştirilen gotik, Avrupa’da Romantizmin hâkim olmaya başladığı dönemde orijinalliğin, özgürlüğün ve esrarlılığın bir çeşit yansıması haline gelmiştir (Huyugüzel, 2018:195). Franco Moretti, gotiği toplumun bölünmüşlüğüne yol açacağı dehşet karşısında bu bölünmüşlüğü ortadan kaldırma çabası olarak tanımlar ve buna örnek olarak Bram Stoker’ın (1847-1912) *Dracula* (1897) adlı eserini verir (Moretti, 2005:106). Moretti, bu şekilde gotik yazının, ideolojik arka plânına dikkat çeker. Scogramillo ise gotik edebiyatı “kurgunun, düş gücünün bastırılmış

duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünleri” (1996:48) olarak değerlendirir. Fred Botting ise gotiğin başlıca özellikleri arasında aşırılığı gösterir. Buradaki aşırılıktan kasıt, imgeler ve duygular yoluyla aklın sınırlarının aşılması olarak “ihlal”e ortam hazırlamasıdır. Tutku, heyecan, duyum ise ihlalin temelinde yatan duygulardır (Botting, 1996: 3). Schmitt’e göre ise gotik roman yasaklayan, denetleyen ve baskı uygulayan iktidarın karşısında yer alır. Raymond W. Mize ise gotik romanı gerçeklerden kaçan bir edebiyat türü olarak değerlendirir. Ancak bu görüşe karşıt bir görüş olarak Robert B. Heilman, gotiğin işlevinin toplumsal örüntülerin, rasyonel kararların önünü açarak bunun insan üzerindeki etkisine dikkat çekmek olduğunu savunur (Yeşil, 2009: 20). Jacqueline Howard ise gotiği sıradan olmayanın gerçeği istilasını olarak değerlendirir (Uğur, 2009: 135).

Tüm bu görüşlerden hareketle, genel bir çerçeveden baktığımızda gotiği, mevcut düzene ve iktidara karşı aykırı, eleştirel bir tavır sergileyen, gerektiğinde toplumdaki aksaklıkları üstü kapalı bir şekilde yererek bunları yıkmayı amaçlayan, bunu yaparken de rasyonalizm yerine duyguları ve düş gücünü savunan, aklın sınırlarını zorlayan, sıradanlıktan uzak bir tür olarak değerlendirmek mümkündür. Aynı zamanda gotik edebiyat, bireyin bilinçaltında bastırılan duygularının korkutucu sembol ve imgelerle dışa vurulması noktasında önemli bir yere sahiptir.

Ürpertici mekânlar, insanlığın kokuşmuşluğu, çaresizlik, sırlar-gizemler, iskeletler, hayaletler, şeytanlar, vampirler, batıl inançlar, lanetler, kötü ruhlar, cinayetler, intikamlar, ırza geçmeler, delilikler, hortlaklar, cinler gotik edebiyatın temel öğelerini oluşturmaktadır (Scognamillo, 1994: 27). Gotik tarzda yazılan romanların dikkat çeken bir diğer önemli yönü ise korkutucu olayların, romanın atmosferine uygun olarak geceleyin karanlıkta, yağmurlu bir havada, kar ve tipide, parlak bir ay hakimken veya fırtınaların, kasırgaların etkili olduğu bir zamanda meydana gelmesidir.

Gotik romanların karakteristik özelliklerinden biri de yazıldıkları çağların ahlaksal, fiziksel, kalıtsal, duygusal ve sosyo-politik çöküntüsüne yer vermeleridir (Yücesoy, 2007: 22). Bununla birlikte gotik yazında cinsel, erotik metaforların da sıklıkla kullanıldığı görülür (Yücesoy, 2007: 25). Bu ise romanlarda genellikle “vampir” unsuru üzerinden verilmeye çalışılır. Dolayısıyla gotik “salt marazi ya da dehşet verici bir kaçış edebiyatı değildir, kişisel ve giderek sınıfsal sancıları fantastik

imgelerle, metafizik yaklaşım ve savlarla ortaya koyan bir başka ‘büyülü ayna’dır” (Scogramillo, 1994: 40). Ancak bununla birlikte doğaüstü, mistik ve fantastik gibi gerçek dışı unsurlar, gotik yazının sadece görünen kısımlarını teşkil eder. Nitekim anlatının özüne inildiğinde derinlerde psikolojik ve sosyolojik bakımdan yeni anlamlar çıkarmak mümkündür (Yıldırım, 2007: 10). Ayrıca gotiğin kaynağında yatan unsurlar korku, dehşet, şaşkırtma, heyecan gibi birkaç kavramla ilişkilendirildiğinden gotik sözcüğünü sanatta ve edebiyatta sadece korku kavramıyla ilişkilendirmek mümkün olmasa da bu sözcüğün temelindeki ve en önemli anlamın korku olması dikkat çeker (Polater, 2015:8).

1.4. Gotik ve Diğer Popüler Roman Türleri

Gotik romanlar, içerdikleri özellikler sebebiyle bazı popüler roman türleriyle benzerlikler teşkil ederler. Bu türler fantastik roman, bilim-kurgu romanı, ütopyik, distopik ve polisiye roman olarak sıralanabilir.

Fantastik edebiyat, gerçek ile hayalin iç içe geçtiği bir türdür (Huyugüzel, 2018; 167). Yaşanan olayların gerçek mi, yoksa hayal mi olduğu kesin olarak anlaşılabilir. Bu tür romanlar asıl gücünü hayal gücünden alır ve olağanüstülükler bu anlatıların neredeyse tamamını kapsar. Burada amaç, mantık sınırlarını zorlayarak gerçekliği esas olan türdeki romanların erişemediği noktalara erişmek ve bu şekilde okurun hayal gücüne katkıda bulunmaktır. Fantastik romanlarda da tıpkı gotik romanlarda olduğu gibi hayalet, hortlak, peri, cin, vampir vb. olağanüstü yaratıklara yer verilir. Bu iki türde de hayal gücüne büyük önem verilir. Ancak gotik romanlarda geçen olay ve varlıklar olağanüstülüklerinin yanında sıradan olay ve varlıklara da dönüşebilmektedir. Buna karşın fantastik romanlarda gerçeğe yakın olaylar yok denilebilecek kadar azdır (Polater, 2015; 50). Bu iki türe mekân perspektifinden baktığımızda ise gotik romanlarda mekânın temel özelliğinin olağanüstü olmasından ziyade kişide dehşet ve korku duygusu uyandıracak bir özelliğe sahip olması dikkat çeker. Fantastik romanda ise mekân, daha çok olağanüstülükler üzerine kurulmuştur.

Ergin Kılıç; ütopyayı, “modernite’nin ve insanın aklına güvenin ürünü olan; seküler bir dünya görüşü üzerine bina edilen; şimdi ve buradan farklı bir zamanda ve/veya yerde geçen; mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış içeren; ara teması bu düzene alternatif bir ideal bir toplum tasavvuru olan, bu ideal toplumu

zihninde canlandırmaya yetecek kadar ayrıntılandırılmış kurmaca anlatı” (2004; 73) şeklinde tanımlar. Ütopik roman yazarlarının amacı eserlerinde kusursuz, ideal bir toplum düzenini örneklendirmektir (Turan, 2004; 63). Bu amaçla ütopiyalar dört yüz yıl boyunca ilerleme umuduna ve iyileştirme çabalarına paralel bir çizgide ilerlemişlerdir (Kumar, 2006: 656). Bu bağlamda ütopya yazarları, geleceği arzulanır kılmakta ve geleceğin şekillenmesinde önemli bir rol oynamışlardır.

Ütopiyalar var olan düzende yaşanan hayal kırıklığını ve daha iyi bir yaşam arzusunu yansıtmayı amaçladığı için genellikle karşı çıkıcı, aykırı bir tavır sergiler (Sargent, 2004; 91). Dolayısıyla bu aykırı yön, gotikle benzerlik gösterir. Ütopik romanlar aynı zamanda en doğru, en güzel olanı hedefler (Demiralp, 2004:66). Bu ise ütopik romanı kurgusu kötülük, dehşet ve korku üzerine kurulmuş olan gotik romandan ayırır. Gotik roman ile ütopik roman arasındaki farklılıklar kendisini eserlerde geçen zaman, mekân ve varlıklar boyutunda da hissettirir. Nitekim Thomas More ütopiyayı “hiçbir yer” anlamında kullanarak, gerçekte olması mümkün olmayan bir mekândan söz eder (2017:9). Buna karşın gotik anlatılardaki mekânların gerçekte sıkı bir ilintisi söz konusudur. Ütopik romanlar geleceğe yönelik fikirler, idealar üzerine kurulurken gotik romanlarda genellikle geçmişten gelen bir sırrın, lanetin çözülmeye çalışılması dikkat çeker.

Eserlerde geçen varlıklar noktasında baktığımızda ise, ütopik romanlarda tamamen fantastik yaratının ürünü olan varlıklar kullanılırken gotik romanlarda halk kültüründe de yer alan, cadı, hortlak, cin, vampir, alkarısı gibi varlıkların olduğu görülür.

Distopyalar, “ütopiyaların diyalektik bir karşıtlık içerisinde evrilmesi sonucu Batı düşüncesinde, siyasal devlet sistemlerine, bireyin özgürlüğünün devlet, istikrar ve özdeşliği uğruna terk edilmesine tepki olarak yazılmış; edebî, politik ve siyasal eleştiri eserleri” (Akyüz, 2014:71) olarak tanımlanabilir. Nitekim çağdaş tarihte yaşanan mevcut dünya düzenindeki insan kaynaklı şiddet olayları, dini ve etnik çatışmalar, totaliter yönetimler, teknoloji çılgınlığı, bu çılgınlığın yol açtığı yıkımlar ve savaşlar gibi olumsuz olaylar, ütopycacı özelemleri aldatıcı kılmıştır (Kumar, 2006: 592). Dolayısıyla distopik eserler, ütopik eserlerin aşırı iyimserliğine karşı bir tepki olarak doğmuştur.

Bu bağlamda distopyalar, ütopyaların ürettiği ideallere şüpheyile yaklaşarak mükemmelliği amaçlayan bu tür sistemlerin kendi içinde barındırdığı çelişkilerin insanlığı tam aksi bir yönde felakete götürebileceğine inanmıştır (İskender, 2017: 437). Dolayısıyla distopik yazın, var olmayan ama var olabileceği düşünülen bir toplumda düzenin olumsuzlanmasına dayanır (Görmez-Karaca, 2014: 174).

Bu türde yazılan eserlerde geleceğe yönelik karamsar bir bakış söz konusudur. Nükleer felaketler ve bundan kaynaklı kıyamet sonrası bir dünyada yaşanabilecekler, yönetim gücünü elinde tutanların totaliter bir anlayışla hüküm sürme çabası, bireylerin gözetim altında tutulması, sistem lehine yoğun propaganda faaliyetleri ve bireyleri toplumsal uyuma zorlama distopik romanların başlıca temalarındandır (İskender, 2017: 442-443). Distopik romanların amacı, insanı bu türden tehlikelere karşı uarmaktır (Canbaz Yumuşak, 2012: 60). Ayrıca bu türdeki eserler de bilim ve teknolojinin olumlu etkisinden ziyade olumsuz etkilerinden bahseder. Dolayısıyla hem distopik roman türü hem de gotik roman türü olumsuz, kötücül olanı barındıran karamsar bir atmosfere sahiptir. Ancak distopik romanın geleceğe yönelik kurgusuna karşın gotiğin geçmişi esas alan yapısı bu iki tür arasındaki temel farkı göstermektedir.

Bilimkurgu eserleri modern çağda yeni keşif ve icatların şekillendirdiği hayatı ve bu hayatın çeşitli yönlerini olumlu veya olumsuz bir açıdan ele alan bir türdür. Bu türü kullanan yazarlar eserlerinde toplum yaşamındaki temel bir dönüşüme ve bu dönüşümün sonuçlarına yer verirler (Huyugüzel, 2018: 88). Bilimkurgu edebiyatı, karakter, zaman ve mekân bağlamında realist edebiyattan farklıdır. Bilimkurgunun temel karakterlerini uzaylılar ve insani özelliklere sahip robotlar oluşturur (Görmez-Karaca, 2014:174). Bu bağlamda bilimkurgu bir bakıma gotik romandan ayrılır. Çünkü gotik türde genellikle ürkütücü, dehşet verici varlıklar ön plandadır. Zamansal açıdan ise bilimkurgu romanı genellikle tıpkı ütopyik ve distopik romanda olduğu gibi geleceği kullanırken, gotik romanın geçmişe dönük yapısı bu türden onu ayırır.

Ancak bu birkaç farklılığın dışında bu iki roman türünün ortak yönleri de söz konusudur. Nitekim bilimkurgunun da ortaya çıkışı gotik gibi Aydınlanma Dönemi'ne denk gelmesine rağmen içerdiği olağanüstülüklerle bir tür teknolojik ütopya yaratma algısı, onun aydınlanmacı düşünceden dışlanmasına sebep olur (Polater, 2015: 52).

Polisiye roman, esrarlı bir şekilde işlenmiş bir suç; genellikle de bir cinayeti ve bu olayın çözülmesini konu edinen bir türdür. Cinayet bu romanlarda en fazla işlenen konu olmakla birlikte hırsızlık, sahtekârlık, tecavüz, şantaj ve adam kaçırma gibi suç unsurlarına da sıklıkla yer verilir (Huyugüzel, 2018: 380). Buradaki suç kavramı ise yasalara aykırı davranışı vurgulamaktadır (Karaarslan, 2006: 22). Polisiye romanda gerçek dünyada yaşanan olaylar, aklın süzgecinden geçirilerek mantığa ve gerçeğe uygun bir şekilde çözümlenmeye çalışılır (Gezer, 2006: 14). Dolayısıyla bu tür romanlarda doğüstü öğelere yer verilmez. Bu roman türünde başta bir belirsizliğin olması ve bunun daha sonra çözüme kavuşması diğer bir özelliktir. (Gürce, 2010: 2-3). Baştaki bu belirsizlik polisiye romanın sırlarla dolu yapısını besleyerek ona esrar ve gizem katar (Atalay: 18). Polisiye romanın tüm bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda gerek içerisinde sırları gizemler ve belirsizliği barındırması, gerekse aykırılığı (suç) esas alması bakımından gotik romanla benzerlikler gösterdiği görülür. Bu benzerliklere karşın iki tür arasındaki temel farklılığın polisiye romanın akla ve gerçek olaylara önem vererek olağanüstü olayları reddetmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

1.5. Sanatta Gotik

1.5.1. Mimari

Gotik mimarinin oluşum süreciyle ilgili birçok farklı görüş vardır. Ancak bu görüşler arasında gotik mimarinin romanesk mimaride var olan bazı biçim ve öğeler ile tekniklerin birleşerek yeni bir etki yaratması sonucu oluşturulduğu görüşü yaygındır (Açıkyıldız, 1997:11). Nitekim gotik mimarinin temelindeki çoğu unsura geç dönem romanesk binalarında rastlanır. Gotiğin romaneskten uzaklaşarak bağımsız bir mimari tarza dönüşüm süresince gelişerek değişimlere uğradığı söylenir (Alkım, 2011:23). Birçok araştırmaya göre mimaride gotik üslup, 12. yüzyıl sonunda yeni bir toplum tarafından tasarlanan sivri kemer ile Roma mimarlığının başlıca öğesi olan yuvarlak kemer arasında başlayan mücadele sonucu oluşmuş bir tarzdir (Violet-Le -Duc, 2015: 20).

Mimari’de gotik sanatın Paris yakınlarındaki Saint Denis Manastır Kilisesi’nin Başrahip Suger tarafından yeniden inşası sırasında binaya eklenen doğu

bölümünün yapımıyla 1122-1151 tarihleri arasında başladığı kabul edilir. Bu nedenle gotik sanatın Fransa’da ortaya çıktığı düşüncesi yaygındır. Bu sanatın en uzun süre yaşadığı yer Fransa, en kısa yaşadığı ülke ise İtalya olmuştur (Ayaydın, 2010: 119). Avrupa’da pek çok önemli gotik yapı bulunmakla beraber biçim özelliklerinin en eski klasik örnekleri Fransa da görülür. Bu yapılarda yatay hatlardan ziyade dikey hatların kullanımı dikkat çeker (Yıldız, 2015: 249). Ayrıca bu yapılarda gül pencere adı verilen vitray camlar da sıklıkla kullanılmıştır. Bu bağlamda birçok farklı üslubu bünyesinde barındıran Notre-Dame Katedrali¹ vitray camların kullanıldığı önemli bir yapıdır. Bu katedral aynı zamanda uçan panayırın kullanıldığı ilk yapılarıdır. Gotik dönemde oluşturulan yapıların çoğunda batı cepheleri dikkat çeker. Notre-Dame Katedrali’nin batı cephesi de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Adını Paris’in güneybatısındaki Chartres kentinden alan ve 13. yüzyılda inşa edilen Chartres Katedral’i ise romanesk mimari teknikleriyle yapılmış olmasına rağmen gotik mimarinin en iyi örneklerindedir. Bu durum romanesk ve gotik mimarinin birbirinin devamı niteliğinde olduğunu göstermektedir (Nabiyeva, 2017:35-36). Picardie şehrinde bulunan Amiens Katedrali 13. yüzyılda gotik tarzda yapılan katedrallerin en yükseklerinden biridir. Katedral romanesk tarzda 1152 yılında inşa edilmiştir (Nabiyeva, 2017:39). Fransa’da başlayan bu gotik tarz, Almanya ve İngiltere başta olmak üzere İtalya, İspanya, Belçika ve Hollanda gibi Avrupa ülkelerine de yayılmıştır.

Gotik tarzda inşa edilen mimari yapıların en önemli özelliğinin sivrilik olduğu söylenebilir. Gotik mimaride sivri çatı ve kuleleriyle göğe doğru yükselen dev boyutlu katedraller önemli bir yere sahiptir (Polater, 2015: 13). Gotiğin Katolik kilisesine karşı yürütülen Protestan Reform Hareketinin ardından Avrupa’nın yavaş yavaş aydınlanmaya başladığı bir dönemde ortaya çıkıp geleneksel kilise mimari anlayışını değiştirmesi, bu katedralleri genel anlamda Orta Çağ’a ışık tutan aydınlığın, özelde ise Katolik kilisesine karşı zaferin simgesi haline getirmiştir (Arargüç, 2016: 247).

Büyük gotik katedrallerin ve kiliselerin yapıldığı ortamın yaratılmasında üç faktör etkilidir. Bunlardan ilki Allah’ı yüceltmek ve Hristiyan inancını yaymak için

¹ 856 yıllık tarihe sahip Notre-Dame Katedrali, 15 Nisan 2019’da çatısında çıkan bir yangın nedeniyle büyük hasar görek uzun süren yangın sonrasında kullanılamaz hale gelmiştir.

duyulan samimi arzu, ikincisi kuvvetli şehirlerdeki piskoposların ve zengin tüccarların, bütün öteki yapıların üstünde yükselen ve uzak bir mesafeden kolaylıkla görülebilen büyük katedralleri ile dünyayı büyülemek ve hayrete düşürmekten duydukları gururdur. Bu dünyevi kaygılardan ayrı olarak, Orta Çağ felsefesinde Allah'a yalnız inanç aracılığı ile değil aynı zamanda mantık aracılığı ile ulaşılabileceği inancının yarattığı, Allah'a karışık ama temiz, katı bir şekilde biçimsel fakat ince bir düşünce çabasıyla ulaşılabileceğidir. Gotik katedrallerin mimari şeklinin en çok bu son kavramdan etkilenilerek yapıldığı görülür (Gozzoli, 1982: 8). Yüksek gotik katedrale bakıldığında bütünlüğün hedeflenerek tek ve kusursuz bir çözüme ulaşmanın amaçlandığı görülür. Bu bağlamda yüksek gotik katedral, kullandığı imgelerde Hristiyan öğretisinin teolojik, moral, doğal ve tarihsel öğelerinin tamamını kapsamayı amaçlayarak bu öğelerin hepsinin kendi yerini bulmasını, kendine bir yer bulamayan öğelerin ise kaldırılmasını savunur (Panofsky, 1995: 30).

Katedraller dışında görkemli bir şekilde inşa edilen şatolar ve kaleler de sahiplerinin güç ve iktidarını yansıtmaya bakımından gotik mimaride önemli bir yere sahiptir (Yücesoy 2007: 6). Yine bu dönem mimarisinde binaların uzunlamasına büyüme eğiliminde olduğu, süslemenin dikkat çektiği, pencerelerin ve açıklıkların ön plana çıktığı, ışığın önemli bir unsur haline geldiği, gül pencerelerin kullanıldığı görülür.

1.5.2. Resim

Gotik resim, öncelikle kitap resmi olarak 13. yüzyılın ortalarından itibaren Fransız Saray kütüphanesi için ısmarlanan kitaplarda gelişim gösterir. Ancak en büyük gelişimin 14. yüzyılın başlarında İtalya'da olduğu görülür.(Çakır, 2016:327). 1621 yılında Vezüv yanardağının patlaması sonucunda ortaya çıkan ıssız, vahşi, olumsuz manzara görüntüleri 17. yüzyılda İtalyan bir ressam olan Salvator Rossa'nın (1615-1673) yeni bir resim tarzı geliştirmesine imkân sağlar. Salvator Rossa, bu yeni çizgiden yola çıkarak resimlerinde harabe kalelere, karanlık mağaralara, kuytu ormanlara, vahşi kayalıklar ve çarpık ağaçlara yer verir. Rossa'nın kullandığı bu vahşi manzara resimleri ve karamsar, korkutucu, esrarengiz unsurlar resim sanatında

gotiğin doğup gelişmesinde önemli bir rol oynar. Bu anlamda Rossa, eserleriyle yeni bir anlayışın ilk örneklerini verir (Yücesoy, 2007: 29-30).

Scognamillo'a göre 18. yüzyıla gelindiğinde Alessandro Magnosco'nun (1667-1749) resimlerinde işkencelere, cenazelere ve dans eden iskeletlere yer vererek Rossa'dan etkilendiği görülür. Resim sanatında fantastik korkuyu bilinçli bir şekilde kullanan ilk ressam, Hieronymus Bosch' dur (1450-1516). Bosch, eserlerinde bilinen hayvanlara değişik, şaşırtıcı, rahatsız edici şekiller ve işlevler kazandırır. Kurduğu dünya, tanıdığımız bildiğimiz ancak kullanış ve yorumları ile dehşetlere açılan alaycı, iğneleyici bir dünyadır. 18. ve 19. yüzyılda ise Fancisco José Goya y Lucientes (1746-1828) daha gerçek ve yaşamsal korkuların ressamı olarak karşımıza çıkar. Goya'nın korkuları gerçekten hissedilen korkulardır. Eserlerinde savaşın, işkencelerin, kıyımların kanlı gerçeğini görmek mümkündür (1996: 133-137). *The Chinchilla Rats* adlı eseri ile aristokratlara saldıran Goya 20. yüzyıl ikonografisine katkıda bulunur. Bu resimde yer alan aristokratlar film yapımcılarının Frankenstein'in canavarı için uyardıkları çarpıcı bir imajı yansıtır (Yücesoy, 2007: 9).

Romantik akımın öncülerinden olan J. Heinrich Füssli (1741-1825), "Karabasan" ("The Nightmare", 1781) adlı tablosu ile romantik korkuların bir başyapıtını sunar. Bu bakımdan Füssli'de korku ve dehşet ilginç bir gösteriş, bir dışavurma, ölçülü, biçimli ve bir nebze erotik olarak değerlendirilebilir. Füssli'deki hafif erotik yaklaşım, Aubrey Beardsley'in (1872-1898) cinsel eğilimlerinden kaynaklanan çağrışımlarla daha da belirginlik kazanır. Beardsley resimlerinde; tedirgin edici çiçekleriyle, cüceleriyle, mide bulandırıcı şişkolarıyla yozlaşmış, rahatsız edici, yapay, var olmayan bir dünya yaratır. Buraya kadar değinilen ressamlar genellikle batıl inançlar, fantastik öğeler çerçevesinde eser vermekle birlikte inançsal, fantastik, doğal korkuları aşarak bireyin korkularını ele alan ressamlar da söz konusudur. Bu bağlamda ilk olarak Edward Munch'a (1863-1944) baktığımızda eserlerinde çocukluktan beri yaşadığı ölüm korkusunu, sancılı yalnızlığın korkusunu, doğanın sonsuzluğu karşısında duyulan dehşeti görürüz. Munch'un bu korkularında şüphesiz ki beş yaşında iken yitirdiği annesinin, babasını şiddet buhranlarının, yıpratıcı aşk hikâyelerinin, depresyonlar ve akıl hastanelerinin etkisi vardır. Dolayısıyla Munch'ta korku yok olandan doğmaktadır. Bir diğer ressam

olan Giorgio de Chirico'da (1888-1978) ise korkulara yol açan endişeler, huzursuzluklar ve değişiklikler açık ya da açık gibi görünen boyutlarda, yerleştirilen nesnelere hareketle oluşur. 1940 yılında İsviçre'de doğan 21. yüzyıl ressamı H. R. Giger'in eserlerinde (resim, karikatür, heykel, dekor) ise uzaysal-evrensel-dünyasal dehşetler ön plana çıkar. Tablolarında bebek yüzlü, koca kafalı, göbekli yaratıklara ya da çocuklara, suların yılanlar ya da ahtapotlar gibi kıvrıldığı kara manzaralara, yeşilimsi kayalara dönüşen çıplak, sevişme halinde çiftlere ve karabasanlar gibi pek çok korku unsuruna yer verdiği görülür (Scognamillo, 1996: 138-145).

1.5.3. Müzik

İnsanoğlu müzikteki ritmik vurucu ifadelerle, çıkardığı seslerle ve vücut hareketleriyle (dans) kimi zaman mutluluklarını, kimi zaman ise korkularını açıklamaya çalışmıştır. Batı'da 13. ve 14. yüzyılda dinsel müziğin etkili olduğu görülür. Cenaze ayinlerinde söylenen ölüm temalı müzikler bu kategoride değerlendirilir. Cenaze ayinlerinin bestelerinde ölüme yer verilmesine karşın bu ölüm bir korkunun kaynağı olmaktan çok bir meditasyona ve inançsal bir avuntuya hizmet eder. Sonraları müzik, gösteri ile birleşerek ilk operalara danslı sahne oyunlarına ortam hazırlasa da kaygı ve bunalımlara yönelmez; aksine dinleyicisini eğlendirmeye çalışır. Kilise ilk kez 12. yüzyılda çok sesli müzik sanatını, çok sesle gelen süslemelerin tapınma törenlerindeki ciddiyeti incitmemesi koşuluyla kabul eder. Dinsel müzikteki bu çok seslilik Paris'teki Notre-Dame Katedrali'nde başladığı için tüm Avrupa'nın müzik ayağı bu katedral olur (Nabiyeva, 2017: 5). Dolayısıyla gotik çağda çoksesliliğin gelişim gösterdiği bu döneme Notre-Dame Dönemi adı verilir. Daha sonra ise bu dönemi 12. yüzyılın ortalarından 13. yüzyılın ortalarına kadar uzanan Eski Sanat Dönemi takip eder. Bu dönemde ritim ögesi belli bir düzene oturtularak ölçülü ritim için yeni bir nota dizgesi oluşur ve motet bu dönemde görülür. Motet 13. yüzyılın en önemli müzik biçimidir. Yine bu dönemde dinsel müzik örnekleri devam eder (İlyasoğlu, 1994: 12). 14. yüzyılın ilk yarısından itibaren kilisenin aşırı baskıcı tavırlarına dayanamayan müzisyenler geçim kaygısı nedeniyle saraya yönelirler ve bu şekilde 14. yüzyılda Fransa'da yaygınlaşmaya başlayan müziğin din dışı özellikler taşıdığı görülür. Sonraları notaların değişmesine karşın aynı ritmik hücrenin yenilenmesi olan İzoritim, Yeni Sanat Dönemi'ne özgü bir

ritim kalıbı olarak doğar (Nabiyeva, 2017: 5 - 6). 17. yüzyılın popüler müziği olan dinsel müzik ölçülerinden, kalıplarından ödün vermez. Dolayısıyla yeni bir anlayış için var olan, kabul edilen ve korunan değerlerin yeniden yorumlanıp değişik özlere, biçimlere ulaşabilmesini sağlayacak bir sarsıntıya, aydınlanmaya ihtiyaç duyulur. Bu bağlamda Batı'nın antik müziği; sonradan da Orta Çağ öncesi kara çağların müziği teknik ve işlevsel olarak uygun olmadıklarından şiddet, savaş, kıyım, veba yıllarını yansıtmaktan uzak bulunur. 18. yüzyıldan başlamak üzere hem müziğin hedefleri hem de dolaylı olarak tarihsel çizgisinde değişimler gözlenir. Müzik derinleşip boyutlaşarak sanatsal- toplumsal bir bilince ulaşır. 18. yüzyılın Batı müziği kaygılara ve kabuslara karşı kapılarını aralamaya başlar. Bu şekilde sanatçıya gölgeleri ve karanlıkları ifade etme olanağı sağlar. 18. yüzyıl; Fransız devrimi ile sarsılınca patlak veren olaylar (toplumsal değişim, terör, kıyım) sanatları ve sanatçıları etkiler. Müzik artık toplumsal yapıdaki bu değişimlere kayıtsız kalamaz. Yaşanan bu yıkıcı olaylar neticesinde müzisyenler inançsal temelli korkuları içinde barındıran kilise müziğinden farklı olarak kendi sanatlarının kural ve olanakları içinde salt ifade şekillerini değil öze yansıtacakları duyguları biçimlendirme uğraşı içine girerler. Bu bağlamda kişinin ruhunda ve benliğinde taşıdığı korkuların müziğe dönüştürülmesi genelde opera ve senfonik müzik şeklinde iki türde gerçekleşir. Zira senfonik müzik her türden doğal ve doğaüstücü bilinmeyenleri librettolarında ifade eder. Charles Gounod (1818-1893), *Faust*'ta Wagner destanlardaki gizemleri, yeraltı mağaralarında yaşayan cüceleri, iyi-kötü Tanrıları, ejderhalarıyla büyüleri ve üstün yetenekli kahramanları canlandırır. Carl Maria von Weber (1786-1826) kara büyüye merak salan bir köylünün öyküsünü besteler. Camille Saint Seans (1835-1921), *Ölüm Dansı*'nı besteler ve Arnold Böcklin'in (1827-1901) bir tablosundan esinlenen Sergey Rachmaninoff (1873-1943), *Ölüm Adası*'nın müziğini oluşturur (Scognamillo, 1996: 30-33).

Yaşanan tedirginlikler, ürpertiler, korkular opera ve senfonik müzikten sonra balede de kendini gösterir. 1826'da Fransız M.S. Mangals *Vampir (Le Vampire)* adlı bir opera ile müzikli kanlı dehşetleri sahneye uyarlamıştır. Bu tarihten üç yıl sonra ise vampirlere yönelen operaların sayısında artış olur. Daha sonra bu yüzyıl geçer ve vampir teması yerini Dracula mitosundan hareket ederek operadan Broadway'nin görkemli müzikallerine, müzikli sahne oyunlarına bırakır. Müzikallerin renkli

sahnelerine zamanla korku edebiyatının ve korku sinemasının bir başka kahramanı olan Gaston Leroux'un (1868-1927) kaleminden çıkan *Operadaki Hayalet* (*The Phantom of the Opera*) geçer. Vampir teması ise azalmayan bir ilgiyle karşı karşıyadır. Nitekim rocktan hard rocka ve metalden heavy metale ve uzantılarına kadar vampir temasının sürekli kullanıldığı görülür. Bu tür bir yaklaşımın önceliğini 60'lı ve 70'li yıllarda az sayıda özgün parçalar ve çok sayıda korku filmi müziğini sunan A.B.D. çıkışlı bazı 45'lik ve uzunçalarlarda bulmak mümkündür. 1970'li yılları sonlarında ise Kiss topluluğu konserlerinde rock müziğine beğenilerinden, tutkularından, fantastik korku anlayışından kaynaklanan ve kısmen bilim kurguya dayalı olan bir dehşet kazandırır. Bunlar siyah giysilerden, canavar başları ile süslü çizmelerden, hayaletimsi makyajlardan, zincirlerden, takılardan, beyaz ve siyahlardan oluşur. Yapılan müziğin ve düzenlenen gösterinin amacı, cinsel yaklaşımlara yönelik Rock'n Roll'un ötesinde görsel bir şölen havası içinde seyircilere fantastiğe dayalı bir kaçış olanağı tanımaktır. Kiss topluluğundan on yıl önce ise 1948 Detroit doğumlu Alice Cooper pop müziğine ve konserine dehşeti sokan ve bir gelenek kuran kişi olarak dikkat çeker. Cooper'ın konserlerinde sahnede giyotinler kurulur, kelleler yuvarlanır, mankenler parçalanır ve Cooper, davulcusuna bıçaklar fırlatır. Konserin (gösterinin sonunda şarkıcı arkadaşları tarafından asılır. 1992'de "Metal alternatifleri için alternatif metal "çalın Warfare topluluğu *Hammer Horror* adını taşıyan albümlerinde birçok ünlü canavarı çağrıştıran; Baron Frankenstein'dan zombilere ve *Operadaki Hayalet*'ten *Karanlıklar Prensi*'ne kadar ezgiler sunarlar ve Rick Wakeman'ın keyboard salonlarının desteği ile gotik Rock tarzının örneklerini verirler (Scognamillo, 1996: 33-37).

Korku ve gerilimi ön plana çıkaran bu müzik tarzı, zaman içerisinde korku ve fantastik türdeki filmlerin popülerlik kazanmasıyla korku filmlerinde oradan da fantastik ya da gerilim türündeki yapımlarda kendini gösterir. Nitekim Miklos Rozsa *Bağdat Hırsız*'nın (*The Thief of Baghdad*, Ludwig Berger ve Tim Whelan, 1940) müziklerini ve şarkılarını bestelediği gibi Alfred Hitchcock'un başyapıtlarından biri olan *Öldüren Hatıralar* (*Spellbound*, 1945) için yaptığı müziği ile bir Oscar ödülü alır. İlk sesli korku filmlerinde ise klasik yapıtlardan faydalanılır. Nitekim yapımcı Val Lewton korku filmlerinde dehşet verici ezgilerin temeli olarak halk şarkılarını tercih eder. Bu isimler dışında Max Steiner'in *King Kong* (Ernest B. Schoedsack ve

Meriam Cooper, 1934) filminde dev gorilin öyküsünü ezgileri ile desteklerken o güne kadar hiç kimsenin duymadığı bir müzik yaratarak eserde ağır, kulak tırmalayan, tedirgin eden ve fonda belirsiz seslerle gürültüler yansıttığı görülür (Scognamillo, 1996: 41).

1.5.4. Sinema

Kökleri sinemanın başlangıç günlerine dek uzanan korku türünün ilk esin kaynağı gotik romanlardır. Bununla birlikte Caravaggio, Bosch, Goya, Bacon gibi ressamın tabloları ile birbirinden ürkünç oyunlar sergileyen “Grand Guignol tiyatrosu korku sinemasının beslendiği kaynaklar arasındadır” (Sezer, 2015:11). Sinema tarihinin ilk korku filmi ise Georges Melies’in 1896’ da gösterime giren *Şeytanın Şatosu (Le Manoir du Diable)* adlı filmidir. Tüm bu filmin toplamda iki dakika sürmesine karşın izleyiciler bundan büyük keyif alırlar. Filmde gotik korku unsuru olan; yarasalar, kaleler, troller, hayaletler ve şeytan karakteri kullanılır. Bu film aynı zamanda sinema tarihinin ilk vampir filmi olma özelliğini taşır (Akbulut, 2012:11). Ancak korku sineması içinde biraz daha kalıcı etkiye sahip filmler, 1920’li yıllarda karşımıza çıkmaktadır. 1900’lerin ilk çeyreğinde, Alman film yapımcıları ilk korku temalı film türünü yaratırlar. Almanlar, bu dönemde sinema dünyasında tartışmasız bir üstünlüğe sahip olur ve dışavurumculuk akımının sinemaya yansımaları sonucunda ürettikleri filmlerle tüm dünyaya ün salarlar (Akbulut, 2012:13). İlk popüler gotik filmler ise 1930’larda Amerika’da Universal Stüdyoları tarafından yapılmıştır (Osmanoğulları, 2016:28).

Atilla Dorsay’a göre korku sineması insanın gerçeklerden kaçmasını sağlayan, onu yeryüzünden alıp hayaller alemine götüren bir kaçış sinemasıdır. Bu türde korkular endişeler, yaşanmış olaylar eleştirilmek istenen olgular (düzen, sistem, aile, iktidar) çeşitli şekillerde izleyiciye sunulur. Korku filmleri aynı işlevde kullanılmalara karşın dönemsel olarak ayrı temaları işlerler. Nitekim her film kendi döneminin gerçeklerini gerek korkutarak gerekse tiksindirerek örtülü bir biçimde anlatır. Sosyal, siyasi, ailevi, cinsellikle ilgili birçok görüş, iyi ile kötünün mücadelesi korku sinemasında işlenen konular arasındadır. Bunları ifade ederken kimi zaman fantastik kimi zaman hayalci, kimi zaman ise gerçekçi bir dünya oluşturulur. Korku filmleri; bunalım, ekonomik durgunluk, soğuk savaş çekişmesi,

hızla artan enflasyon ve ulusal karışıklık zamanlarını toplumda oluşturdukları endişe duyguları içinde etkileyici bir tarzda yansıtırlar. Korku sinemasını bu yönü ellilerden sonra keşfedilmiştir. İnsanların bireysel ve toplumsal yaşadığı kaygılar, tehlikeler, korkular, duygu ve düşünceler de bazen metaforlar kullanılarak belli simge ve karakterler vasıtasıyla bezense açık bir şekilde korku filmlerinde işlenmiştir. Dolayısıyla korku filmleri sayesinde bastırılan arzu ve istekler açığa çıkarak düşmana karşı olan öfke diner, ego tatmin olur. Çünkü o kötü duygularla, korkularla yeniden yüzleşen seyirci bir “röntgenci” misali korkuları yalnızca dışarıdan seyreder (Aytekin, 2013:65-67).

Korku filmleri temelde üç ana kategoride ele alınır. Bunlar; doğadışı yaratılar (vampirler, zombiler, kurt adamlar...), psikolojik korku örnekleri (Alfred Hitchcock filmleri gibi) ve katliam filmleri (kesme-biçme filmleri) şeklindedir. Ancak günümüzde bu üç kategoriyi birbirinden ayırmak pek mümkün değildir. Çünkü doğaüstü yaratıklar, psikolojik öyküler ve şiddet (kan) günümüz korku sinemasında iç içedir (Ekinci, 2015: 237). Bu anlamda ölümün bulaşıcılığı veya ölümün geri dönüşü gerçeküstü korkuların temelini teşkil eder. Korkunç olaylar vampirler, zombiler, hayaletler, hortlaklar, kurt adamlar ve acayip yaratıklar bu türün başlıca unsurlarını oluşturur (Ekinci, 2015: 223).

Vampir mitinin tarihçesine baktığımızda vampirlerin tarih boyunca Tanrı inancına karşı gelen şeytanlarla anlaşmış varlıklar olarak sembolize edildiği görülür. Bu mit değişikliklerden etkilenmekle birlikte aynı zamanda kalıplaşmış yapı, değer ve ideolojileri yansıtır (Pişkin, 2014: 438-439). Vampir mitinin beslendiği kaynaklar arasında inançlar (batıl inançlar) ve folklor önemli bir yere sahiptir. Vampirler genel anlamıyla kan içici olmakla birlikte kabul gören anlamıyla gömülmüş (fakat çürümemiş) bir ceset, ruhunun ve bedeninin beslenmesi için ihtiyacı olan kanı günün belirli saatlerinde (gece vakti) temin eden yarı ölü bir varlık olarak dikkat çeker (Danacı, 2011:146-147). Bu mitin ön plana çıktığı filmlerde ise genellikle hegemonya yolları, vatandaşlık haklarından yoksunluk, ekonomik oluşumlar, toplumsallaşma süreciyle beraber toplumun dışında olma durumları anlatılır (Pişkin, 2014:461).

Korku sinemasında “zombi” ise, ölüm korkusunun ölümsüzlükle aşılması ve toprağın altıyla üstü arasında hiç fark olmadığına dair iki ana tezi vurgulamak üzere

kullanılmıştır. Dolayısıyla burada metafizik bir korku olan ölüm korkusu tıpkı kendisi gibi akıl, bilinç dışı bir unsur olan “zombi” ile aşılmaya çalışılır. Burada mevcut korkunun daha büyük bir korkuyla (ölülerin dirilmesi) aşılmaya çalışılması söz konusudur (Ekinci, 2015:225). Mekânsal açıdan bakıldığında ise korku filmlerinde konunun genellikle karanlık, karabasanlı bir hava içinde, ıssız tekin olmayan yapılarda, yerlerde geçtiği görülür (İsmayılov ve Sunal, 2013: 205).

Korku filmleri düzen, kaos ve düzenin yeniden sağlanması gibi üç temel yapıdan oluşur. (Odell-Blanc 2011:14). Gerilim, şüphe ve şok ise korku sinemasında öne çıkan diğer unsurlardandır. (Odell-Blanc 2011: 20). Bu bağlamda gotik kurmacalar merak, şüphe ve kaygı uyandıracak şekilde korku sinemasında kullanılmıştır (Pişkin, 2014:433).

Korku sinemasında 1920’ye kadar olan dönemde Orta Çağ’dan kalma inançlar yansıtılarak 1920’li yıllarda Amerika’nın içinde bulunduğu kötü durum, belli başlı metaforlardan hareketle filmler de işlenmiştir. 1930’lu ve 40’lı yıllarda ise gotik edebiyattan beslenen Frankenstein, vampir, kurt adam ve mumya filmleri ön plana çıkar. 1950’li yıllarda ise Amerika- Rusya arasındaki Soğuk Savaş döneminin etkisiyle filmlerde nükleer silahlanmaya karşı insan- canavarların bilinçaltı dışı yansıtılmıştır. Kıyamet filmleri ile bilim-kurgu-korku türünün temelleri bu dönemde oluşmaya başlar. Yine bu dönemde Nagazaki ve Hiroşima’ya atılan atom bombasının etkileri sinemaya yansır. 1960’lı yıllarla beraber kıyamet filmleri yükselişe geçer ve zombi alt kültürü oluşmaya başlar. Bu dönemde Amerika’da Başkan Kennedy’ye yapılan suikastın etkisiyle polisiye-gerilim filmlerinde artış gözlemlenir (Şimşek, 2013:276-277). Ayrıca bu dönemdeki korku filmlerinde gotik korku unsurlarından ziyade günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz korkular ve bilinçaltımızdaki canavarlar ön plana çıkar (Türkel ve Kasap:714).

1970’li yıllarda Vietnam Savaşı yenilgisinin de etkisiyle Amerika’da bir kaos ortamı oluşur. Bu bağlamda filmlerde doğüstü yaratıklara, şeytanlara, seri katillere yer verilir. 1980’li yıllarda oryantalist korku filmlerinin ivme kazandığı görülür. 1980 öncesi korku filmlerinin konusunu mumya filmleri oluştururken 1980 sonrası filmlerde Müslümanlara ait korku unsurlarından biri olan “cin” filmlere konu olur. 1990’larda ortaya çıkan filmlerde doğüstü korkuların yanında slasher adıyla anılan kanlı filmlerin ideolojik yanlarını ortaya koyan çözümleneci filmler dikkat çeker.

2000'lerle beraber, gelişen teknoloji, toplumsal şartlar ve medyanın etkisiyle insanlar üzerinde korku yaratmak zorlaştığı için kanlı filmlerin sayısında artış olur ve yine bu dönemde yabancılaşan duyarsızlaşan bireyin etkisiyle psikolojik filmler popülerleşir (Şimşek, 2013:277-278).

1.5.5. Edebiyat

Gotik edebiyat İngiltere'de 1760'lardan itibaren edebiyat zevkine hitap eden, bir anlamda bu zevki belirlemeye başlayan bir türdür. Gotik edebiyat Orta Çağ'ın Katolik dininin ve batıl inançların kaleleri, şatoları edebiyat sanatı içinde yağmalanmış aklı kendine kılavuz edindiğini düşünen aydınlanmış (özellikle burjuva ve kadın ağırlıklı) bir okur kitlesinde korku, endişe ve ürperti yaratmayı amaçlar (Walpole, 2012: 9-10). Bu bağlamda popüler bir roman türü olan gotiğin edebiyat alanındaki ilk izleri 18. yüzyılda görülür. Bu tarihten önce içinde korku öğeleri barındıran daha çok fantastik özellikler taşıyan destan ve masallardaki doğüstü olaylar ve varlıklar görülse de bu eserlerdeki asıl amaç hayal gücüne bir doyum sağlamak, kahramanı yüceltmek veya dinleyicinin merak duygusunu canlı tutmaktır. Gotik edebiyatta ise amaç korku yaratmak, kişideki korku ve dehşet hissini uyandırmaktır. Dolayısıyla destan ve masallar, gotik bir edebiyat oluşturma adına yeterli değildir (Polater, 2015: 78). Bu ürünler her ne kadar gotik bir edebiyat ürünü olarak sayılmasalar da gotik yazını oluşturan kaynaklar arasında gösterilebilirler. Ayrıca 1066 Norman istilası ile başlayıp Rönesans'a kadar süren ve İngiliz edebiyatı tarihinde Orta İngilizce dönemi olarak adlandırılan bir dönemin ürünü olan romanslar, mitoloji, Faustvari hikâyeler, duygusal ya da pikaresk anlatılar ve mezarlık şairleri adı verilen; en önemli temsilcileri Edward Young (1683-1765), Robert Blair (1699- 1746) ve James Harvey gibi bir grup şair, gotik edebiyatın doğmasında etkili olur. Mezarlık şairleri, 1720'lerde ortaya çıkarak 1740'larda yaygınlaşmaya başlarlar. Bu şairler öbür dünyanın karanlık ve cezalandırıcı hayatını, aklın sınırını zorlayarak iletmeye çalışırlar (Yıldırım, 2003: 5). Akıl yerine duygu ve hayal gücüne yer veren mezarlık şairleri şiirlerinde harabelere, mezarlıklara, ölülere ve hayaletlere önem vererek tıpkı gotik yazarlarda olduğu gibi Aydınlanma Çağı'nın her şeyi akılla temellendiren katı tutumuna meydan okurlar (Yücesoy, 2007: 37-38). 18. yüzyılda görülen Aydınlanma Çağı, Fransız devrimi gibi kültürel değişimler her

türden aşırılığı merkezine alan bir tür olduğu için toplumsal değişimlerin yaşandığı dönemlerde yükseliş gösteren gotiğin edebiyatta işlenmesine ortam hazırlar. Temel ilkesi akıl olan Aydınlanma Çağında hâkim görüş doğru bilgiye akılla ulaşılabileceği, insan doğası ve toplumsal yaşamının bu bilgi ile düzenlenebileceği, deney ve gözlemin önemli olduğudur. Bu şekilde Rönesans ve Reform hareketleriyle zayıflamaya başlayan dinsel düşünce ve batıl inançlar, Aydınlanma Çağı ile birlikte hâkim gücünü kaybeder. Akılcılığın öne çıktığı, Orta Çağ'ın kabullerinin yıkıldığı böyle bir dönemde ise gotik düş gücüyle, doğaüstü olan unsurlarla, batıl inançlarla beslenerek; barbarlık, korku, dehşet ve kaosa yönelik imgeler barındırarak bu dönem politikasına bir karşı koyuş sergiler (Yücesoy, 2007:10). Bu bağlamda gotik romanlardaki Aydınlanma karşıtlığı, hem Aydınlanma'nın dünya görüşü ve felsefesinin sonucu olarak ortaya çıkan yaşam tarzını hem de onun edebiyat ve eleştiri anlayışını kapsar (Yavuz ve Geçikli, 2008:176). Dolayısıyla 18. yüzyılda mantık ve değerlerin üstünlüğü vurgulandığı için bir dönem, kişilerdeki giz ve heyecan duygularının geri plana itilmesine karşın daha sonraları ortaya çıkan şüphecilik (skepticisim), kişileri deneyimi açıklama noktasında mantığın yetersiz olduğuna inandırır. Bu düşünce gotiğin yeniden ön plana çıkmasını sağlayarak beraberinde gotik sanat ve edebiyatın canlanmasına ortam hazırlar (Ersöz, 1984: 4-5). Bu haliyle gotik edebiyat, "Aydınlanma Çağının sınıfsal bir boşalma olduğu gibi kurgunun, düş gücünün, bastırılmış duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünlerinden biri" (Scognamillo, 1996: 48) olur. Dolayısıyla gotik roman türü zamanla, 18. yüzyılın ilk yarısına egemen olan klasisizme karşıt bir anlamında kullanılır. Gotik romanın bu bakımdan 18. yüzyıl edebiyatının klasik düzeninden uzaklaşarak hayal dünyasının ve duyguların ön plana çıkması yönüyle romantik akıma yaklaştığı görülür. Bu noktadan bakıldığında klasik bir yapının kurallara uygun dengeli, tutarlı yapısına karşın gotiğin kuralları reddeden coşkulu, özgür bir yapıya sahip olduğu söylenebilir (Buhara, 2008:10). Nitekim aydınlanmacı düşüncenin batıl inançları ve korkuları akılcı kuramlarla aşmayı hedeflemesine karşın gotik sanatkarlar korkuyu, insan zihnini çarpıcı imgelerle sarsan ve bu nedenle sanatçının yaratıcılığını arttıran bir duygu olarak değerlendirir. (Devenport-Hines, 2005:13). Bu bağlamda Baltrusaitis'e göre cehaletin, gaddarlığın, dinsel fanatizmin, cadıların, canavarların,

hayali varlıkların yer aldığı bir Orta Çağ imgesinin bu gerçeküstü yönleriyle gotik edebiyatın gelişiminde önemli bir rol oynadığı görülür (2001: 317).

Edmund Burke (aktaran Yücesoy, 2007 s.11) 1757 yılında yayımladığı ve gotik akımın ilk kuramsal metni olan *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (*Yüce ve Güzel Olana Dair Fikirlerimizin Kaynağı Üzerine Felsefi Bir Araştırma*) adlı çalışmasında “yüce (sublime)” kavramı ile acıyı, tehlikeyi ve dehşet veren nesnelere özdeşleştirir. Buna göre acı, tehlike, dehşet insan zihninin hissedebileceği en güçlü duygulardandır ve dolayısıyla yüksek düzeydeki etik güçlerin kaynakları olarak bu tarz imgelerle hayal gücünü canlandırmalıdır. Bu bağlamda esas gelişimini 1790’larda gösteren gotik romanın bu yükselişin nedenlerinden biri Fransız Devrimi’dir. Nitekim Marquis De Sade (2000’den aktaran Yücesoy, 2007, s.12) “bu janr, bütün Avrupa’yı sarsan devrimci şokların kaçınılmaz bir ürünüdür” diyerek gotik roman ile kanlı Fransız Devrimi arasında ilişki kurar. Dolayısıyla gotik edebiyatın gelişiminde devrimin ardından yaşanan aşırılıkların büyük katkısı olduğu görülür.

Fransa’da Bastille’in düşüşünü izleyen uzun süreçte sıradan insanların yanında aristokratlar da katledilir; bu siyasi ve sosyal aşırılıkların da gotik hayal gücünü beslediği görülür. Richard Devenport-Hines bu durumu şu şekilde anlatır:

Hiddetli intikam peşindeki bir grubun yok edici dehşetini temsil edecek yeni sözcük dağarcıklarına ve imajlara gereksinim vardı. İnsan deneyiminin anlaşılabilirliğinin sınırlarına eriştiği anlarda gotik özellikle uygundur ve 1789 sonrasında Fransızların düzensizlikleri de böyle bir andı. Grubun aşırılıkları gotiğin aşırılıkları tarafından örneklenmiş görünür: Her ikisi de ele avuca sığmayan ihtirasların denetlenemeyişlerini içermektedir (Devenport-Hines, 2005:188).

Bu veriler ışığında Fransız Devrimi ile gotik edebiyat arasında yadsınmaz bir ilişkinin varlığı söz konusu olsa dahi gotik salt Fransız Devrimi’nin bir ürün olarak değerlendirilemez. Zira Fransız devriminin 1789’da patlak vermesine karşın gotik edebiyat 1764’te ortaya çıkar. Fransız Devrimi’nin romantizmin yükselişinde de etkin rol oynadığı görülür. Nitekim 18. yüzyıl insanının evrenin ve ona has unsurların herhangi bir gizinin kalmamış olmasını savunmasına karşın romantik şairler hayal gücünü her şeyden üstün tutarak insan yaşamında aklın açıklayamayacağı şeyler olduğunu öne sürerler. Bu bağlamda romantikler, şiirlerinde insan yaşamının aklın açıklayamayacağı şeyler olduğunu savunarak geçmişe ve

ortaya anlattıklarına duydukları ilginin de etkisiyle gizemli, doğaüstü olayları ve kişileri ele alırlar. (Yücesoy, 2007: 13).

Mina Urgan'a göre gotik romanlar "eski zamanlarda, özellikle ortaçağda geçmelerinden, çoğunlukla doğanın ıssız ve yabansı yankılarını betimlemelerinden ve ahlak kurallarına, hatta yasalara başkaldıran kişileri ön plana sürmelerinden" (Urgan, 2018:853) dolayı pre-romantik eğilimlerin roman alanına yansımından başka bir şey değildir. Bu da bize gotik romanlar ile pre-romantik dönem arasında temalar ve söyleyiş açısından sıkı bir bağ olduğunu gösterir. Bu durum ise gotik ile romantik eserlerin sınırlarını belirlemeye yönelik tartışmalara sebep olur. Robert L. Platzner ve Robert D. Hume arasında geçen tartışma bunlardan biridir. Tartışma Hume'un "Gothic versus Romantic: A Revaluation of the Gothic Novel (Gotik Romantiğe Karşı: Gotik Romanın Yeniden Değerlendirilmesi)" adlı yazısıyla başlar. Hume, (1969' dan aktaran Pala Mull, 2008, s.36) yazısında gotik romanın ve romantik şiirin aydınlanmanın hayal gücü yerine akli tercih etmesine bir tepki olduğunu, ancak romantik şairlerin hayal güçleri yoluyla bütüncül bir vizyona ulaşmalarına, farklı bir inanç sistemi ortaya atmalarına karşın gotik roman yazarlarının görünen dünyayı aşmadan ellerindeki malzemeyi kullandıklarını buna bağlı olarak da gotiğin romantik şiire göre daha önemsiz bir tür olduğunu savunur. Platzner (1971'den aktaran Pala Mull, 2008 s.37) ise "Gothic versus Romantic: A Rejoinder" (Gotik Romantiğe Karşı: Bir Cevap) adlı yazısıyla verdiği cevabında Hume'un gotik anlayışının ve gotik ile romantizm arasında gösterdiği farkların doğru olmadığını vurgular. Bu bağlamda gerek Platzner'in gerekse Hume'un görüşleri değerlendirildiğinde gotiğin romantizm ile ilgili olduğu sonucu ortaya çıkar. Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni* adlı çalışmasında gotik ile romantizm ilişkisini şu sözlerle ortaya koyar:

Gotik roman, romantik dönemin içinde hayal gücüne, rüyalara korkulara karşı duyulan ilginin artmasıyla kendine bir yer edindi. 18. Yüzyılda eğitimin, okuma alışkanlıklarının değişmesi, delilik, şiddet, hipnoz, coşkunluk gibi duygusal ve psikolojik aşırılıklara karşı bilimsel ilginin artması, yeni bilimin ortaya çıkması nedeniyle ortaya çıkmış felsefi ve dini şüpheler, yeni umutlar, ortaçağ efsanelerine karşı ilgi, geçmişe duyulan özlem gotiğin serpilip gelişmesi için uygun ortamı sağladı. Gotik yazarlar, eserlerinde kültürel ve psikolojik olarak bastırılmış konularla ilgilendiler. (...) Bu yazarlar, romanlarında insanlara normal gibi görünen şeylerin ardında aslında anlamsızlık, bulanıklık, ikilikler olduğunu söylerler ve bu anlamda okuyucunun inanç sistemini sorgularlar (2008:38).

Buradan hareketle, gotik edebiyatın, içinde yaşanan sosyal ortamlarla yakından ilgili olduğu ve okuyucuyu dehşete düşürüp korku yaratma işlevinin yanında aynı zamanda devrinin aşırılıklarını, insan zihnindeki bastırılmışlıkların yol açtığı korkuları, ikililikleri ve düzensizlikleri anlattığı söylenebilir.

Burada dikkati çeken bir diğer husus ise gotik romanın “görünenin ardındaki görünmeyeni” anlatma çabasıdır. Yankı Enki gotik edebiyatın anlatmak istediğinin dini bir ahlak dersinin ya da seküler bir yol göstericiliğinin dışında bilinmeyenini, yani ilk güçlü korkumuzun reddi veya tersyüz edinme çabasının nasıl sonuçlanacağına dair bir ders - hakikate bir ders - olduğunu vurgular (2017:13). Gotik edebiyatın yalnızca doğüstü, mistik ve fantastik unsurlarla dolu bir tür olmadığı; insanlığın karanlık yüzünü irdeleyerek korkunun arka planında yatan anlamları çıkarmaya çalıştığı görülür. Bu noktadan bakıldığında anlatılarda görülen gerçekdışı unsurların ardında psikolojik ve sosyolojik anlamlar yattığı söylenebilir (Yıldırım, 2007: 9-10). Yine gotik edebiyatın bu özelliği ile ilgili olarak Joyce Carol Oates (1938-) *Lanetliler (1994)* adlı kitabının sonsöz kısmında “bizi korkutmaya, sarsmaya, hatta bazen midemizi bulandırmaya ant içmiş görünen bu sanat geleneği gün ışığının, aklın, bilimsel kuşkuculuğun, doğrunun ve “gerçek” in karşıtı olarak insan ruhunun derinliklerine kazılıdır” (2002:340) der. Ayrıca gotik edebiyatı hayatın baskılarından kurtuluş, bir kaçış edebiyatı olarak görenlere karşın Yankı Enki'nin “[k]orku edebiyatı bir kaçış edebiyatı değil, kaçtıklarımıza dönüş edebiyatıdır.” (2017:16) sözleri dikkate değerdir. Gotik yazarlar, geleneksel sosyal yapılara eleştirel bir gözle bakarlar. “Katolik kilisesi ve din adamları, aristokrasi, ataerkil güç sistemleri de gotiğin hedefleri olmuştur. Gotik Romanlar içerikleri açısından ahlaki, dini, toplumsal sınırları zorlarlar ve aşırılıklarla doludurlar” (Pala Mull, 2008: 38). Bu aşırılık ve ahlaksızlık, gotik romanda otoriteye karşı koymak, kurulu düzeni eleştirmek ve arkasından farklı bir etik anlayışa yer vermek amacıyla kullanılır (Devenport-Hines, 2005:14). Gotik edebiyatın iyi sosyal davranışa dayalı ahlaki tutum ve tavırları ters yüz ettiğini düşünen Botting'e göre gotik, yazınsal değerlerin yanında ahlaki ve sosyal değerlere karşı da tehdit unsuru oluşturan bir türdür (1996:4).

Howard Phillips Lovecraft “Yazmak Üzerine Notlar” başlıklı yazısında gotik anlatıyı beş belirleyici unsur kapsamında ele alır:

- a. İçten içe bir anormallik korkusu, durum, mevcudiyet vb.
- b. Korkunun genel etkileri ve sonuçları
- c. Karşı karşıya kalınan dehşet ögesi, nesne ya da olguyu ortaya koyma biçimi
- d. Dehşete karşı gösterilen korkunun çeşitleri
- e. Verilen koşullarda dehşetin belirli etkisi.

Yukarıda değinilen unsurlara ek olarak Lovecraft, gotik bir anlatının en önemli ögesinin eylemden ziyade atmosfer olduğu görüşündedir.²

Gotik edebiyatın önemli unsurlarından biri de tekinsizlik kavramıdır. Tekinsizlik bir duygu olarak gotik yazının roman kahramanında, okuyucusunda korku, merak, kuşku, bilinmezlik duygularını harekete geçirir. Tekinsizliğe ortam hazırlayan gotik mekanlar ise zaman içerisinde gizemli şatolardan, malikanelerden insan zihninin karanlıklarına doğru değişime uğrar. Bu noktada tekinsizliğin gotik geleneğin vazgeçilmez bir unsuru olduğu görülür. Aynı zamanda gotik edebiyatın her türlü aşırılığı merkeze alan, toplumsal yargılara karşı ve toplumsal değişimlerin yanında olan bir tür olduğunu söylemek de mümkündür. Sembolik ve alegorik anlatımın sık kullanıldığı bu türde gizem ve şüpheler, sırlar ve büyüler, skandallar, tecavüzler, endişeler, ensestler, cinayetler, çözümsüzlükler, doğaüstü olaylar ve durumlar, kaoslar gotik malzemenin temel unsurlarındandır (Polater, 2015:46-47).

Gotik romanın ilk örnekleri, 18. yüzyılın ikinci yarısında popüler bir tür olarak ortaya çıkar. Edebiyat tarihçilerine göre Gotik akımın öncü yapıtı 1764 yılında Horace Walpole (1717-1797) tarafından yazılan *The Castle of Otranto* adlı romandır. Türünün ilk örneği olan bu eser, kimi eleştirmenler tarafından basit olarak değerlendirilse de gotik türün bütün klişelerini içinde barındırması dolayısıyla, çoğu eleştirmenler tarafından başarılı kabul edilir. Korku edebiyatının erken dönem örneklerinden bir diğeri ise William Backford (1760-1844) tarafından 1786 yılında yazılan *Vathek* romanıdır. Gotik edebiyatın ilk kadın yazarı kimliğine sahip Ann Radcliffe (1764-1823)'in 1794'te dört kitap halinde basılan *The Mysteries of Udolpho (Udolpho'nun Gizemleri)* adlı eseri, gotik romanın en tipik örneklerindedir. Yine Matthew Gregory Lewis (1775-1818) tarafından 1796 yılında kaleme alınan *The Monk (Keşiş)* adlı eser gotik edebiyatın ilk dönem başyapıtları arasında yer alır. Radcliffe ve Lewis'in eserlerini yayımladığı 18. yüzyılda gotik

² Howard Phillips Lovecraft. "Yazmak Üzerine Notlar". (2011). <http://www.frpnet.net/yazilar/Lovecraft/yazmakuzerine.html> [Erişim Tarihi: 13.12. 2017]

edebiyat türünde iki farklı çizgi oluşur. Bunlardan Radcliffe çizgisi, eserin sonuna kadar dorukta tutulan korku izleğinin mantıklı bir açıklamayla bitirilmesi iken Lewis çizgisi, doğrudan doğruya eserde olağanüstülüklerle ve korkulara yer verip herhangi bir açıklama yapılmamasıdır (Kılıçkaya, 2016:690). 1818 yılında Mary Shelley (1797-1851) tarafından yazılan *Frankenstein; or the Modern Prometheus* adlı roman ise gotik edebiyatın en önemli kazanımlarından biridir. Öyle ki Scognamillo, bu eser için, “[i]lk kez 1818’de yayımlanan Frankenstein, korku edebiyatında bir doruk noktası olmasının yanı sıra bilimkurgu türünün de ilk gerçek örneklerinden biri sayılmaktadır” diyerek romanın gotik edebiyat açısından önemini vurgulamakla birlikte gotik ile bilimkurgunun ortak kaynaklardan beslendiği üzerinde durur (Polater, 2015:44). Bu isimlerin dışında John William Polidori’nin (1795-1821) *The Vampire (1891)* adlı eseri, İrlandalı romancı Joseph Sheridan Le Fanu’nun (1814-1873) 1872’de basılan *Carmilla* ve *Green Tea* adlı eserleri, Emily Bronte’nin (1818-1848) *Wuthering Heights (Uğultulu Tepeler)* (1847), İskoç yazar Robert Luis Stevenson’ın (1850-1894) *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde’in Tuhaf Vakası (1886)*, İrlandalı yazar Bram Stoker’in (1847-1912) *Dracula (1897)* adlı romanı, gotik edebiyatın erken dönem örnekleri arasında yer alır.

Gotik edebiyatın altın çağı olarak nitelenen 18. yüzyıldan sonra bu roman türünde büyük bir yükseliş olur. İngiliz edebiyatının tekeline gibi görünen gotik roman, Amerika başta olmak üzere Avrupa ülkelerinde ve tüm dünya uygarlıklarında popüler bir tür halini alır (Polater, 2015:46). Avrupa’da yazılan gotik eserlerin etkisi 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Amerika kıtasına da ulaşır ancak burada bazı değişikliklere uğrar. Avrupa’da şatoların, mahzenlerin oluşturduğu kapalı mekânlar korku unsuru olarak kullanılırken Amerika’da bu malzemelerin kullanılmadığı görülmektedir. Amerika’nın coğrafi büyüklüğü ve el değmemişliği, gotik eserleri etkiler ve uçsuz bucaksız topraklar, korkunun mekânını oluşturur. Avrupa gotiği eski söylencelerden, batıl inanışlardan, dini baskılardan bahsederken Amerikan gotiği vahşi doğayı, Kızılderilileri işler. Bu yönüyle Avrupa gotik eserlerinin eskiye dönük bir yapı sergilediği görülürken Amerikan gotik edebiyatının şimdije bağlı olduğu görülür. Ayrıca Amerikan gotik eserlerinin aile bağlarının yıkıcı etkisine işaret etmeleri, Amerikan gotiğinin diğer bir özelliğini vurgular (Uğur, 2009:139).

Charles Brockden Brown (1771-1810), Nathaniel Hawthorne (1804-1864) ve Edgar Allen Poe (1809-1849) Amerikan gotiğinin ilk dönemdeki temsilcilerindendirler. Nitekim Amerikan gotik edebiyatı Charles Brockden Brown'ın *Wieland, or the Transformation* (1798) adlı eseri ile başlar. Diğer bir önemli eser Nathaniel Hawthorne tarafından yazılan *The House of Seven Gables (Yedi Çatılı Ev)*'dir. Amerikan gotik edebiyatının en önemli ismi ise Edgar Allen Poe'dur. *Usher Evinin Çöküşü*, *Kara Kedi*, *Kızıl Ölümün Maskesi*, *Kuzgun* gibi eserleriyle tanınan Poe, çağdaş korku edebiyatına da büyük katkıda bulunur.

20. yüzyıla geldiği zaman ise William Faulkner (1897-1962) ve Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) gibi sanatçılarla Amerikan gotik edebiyatının daha popüler bir hale geldiği görülür. 1920'li yıllarda ABD'de gotik hikâyelerin yayımlandığı dergiler büyük ilgi görür. *Amazing Stories*, *Strange Tales*, *Horror Staries* gibi dergiler arasında en önemlisi olan *Weird Tales*, 1923'ten 1954 yılına kadar sürer (Uğur, 2009:140). Amerikan gotiğinin dışında Alman edebiyatında Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822); Fransız edebiyatında Théophile Gautier (1811-1872) ve Rus edebiyatında Gogol (1809-1852) (*Dikanka Yakınında Bir Çiftlikte Akşamlar*, *Mirgorod*) öne çıkan ilk dönem gotik romancılarıdır.

Çağdaş İngiliz yazarlardan Christopher Fowler (1953-) *Psiko* (1995) adlı eseriyle ve Robert Bloch (1917-1994) 1959 tarihli *Psycho*³ adlı romanıyla gotik edebiyata dâhil olur. İngiliz bilimkurgu yazarı J.G. Ballard'ın (1930-2009) ise eserlerinde daha çok gizemli geleceğin yarattığı korkuları işlediği görülür. İrlandalı yazar Oscar Wilde (1854-1900) ise birkaç eseriyle çağdaş gotik edebiyatın temsilcileri arasında yerini alır. Yine ABD'li kadın yazar Anne Rice (1941-), kadın vampir efsanelerinin çağdaş yorumcusu olarak kabul edilir. Bir diğer ABD'li yazar olan Stephen King (1947-) ise çağdaş Amerikan edebiyatının olduğu kadar gotik edebiyatın da önemli isimlerinden biridir.

Gotiğın Türk edebiyatındaki seyrine bakıldığında ise 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da altın çağını yaşayan gotik anlayışın bu yüzyıllarda bizim edebiyatımızda henüz oluşmadığı görülür. Bu durumun yaşanmasında Anglo-Sakson kültürünü tanımama, farklı sanatsal kabuller, dini inanışlar, farklı kültürel yapı, siyasi anlayış ve toplumsal koşullar gösterilebilir (Polater, 2015: 78) Ayrıca edebiyatımızın bu

³ Roman, 1960'da Alfred Hitchcock tarafından aynı isimle sinemaya uyarlanıır.

dönemde Tanzimat’la birlikte ‘gerçekleri saptayıp toplumu eğitmek’ gibi bir amaç gütmesi bu durumun yaşanmasında etkilidir (Scognamillo, 1994: 12). Batıdaki gibi bizde de doğüstü varlıklar, insan-hayvan karışımı yaratıklar, hayaletler, cinler ve diğer hayali varlıklar edebi eserlerde karşımıza çıkar. Ancak bu edebi türler daha çok halkın hayal gücünün ürünü olan ve zaman-mekân kurgusu gerçeklikten yoksun olan bir anlayışın ürünüdür. Edebiyatımızda ilk korku imgeleri, daha çok fantastik nitelikler taşıyan destan ve masallardaki doğüstü olaylar ve varlıklardan meydana gelir. Gotik edebiyatta amaç korku yaratmak, içimizdeki korku hissini uyandırmak iken bizdeki destan ve masallar bundan farklı amaçlara hizmet etmekteydiler. Dolayısıyla bu ürünler gotik bir edebiyat oluşturma adına yeterli olmamıştır (Polater: 2015:78).

Kaya Özkaracalar’a göre Türk edebiyatında gotiğin izinin sürülebileceği ilk roman Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1928 yılında yazdığı *Mezarından Kalkan Şehit*’tir (2005:62). Ancak bu romandan önce basılan ve yine Hüseyin Rahmi Gürpınar’a ait olan *Cadı* ve *Gulyabani* romanları gotik roman bağlamında değerlendirebileceğimiz eserlerdir ve bu romanları *Ölüler Yaşıyor Mu?*, *Dirilen İskelet* adlı romanlar takip eder . Hüseyin Rahmi’den sonra ise Ali Rıza Seyfi tarafından 1928 yılında yazılan *Kazıklı Voyvoda*, gotik özelliklere sahip ilk eser olarak değerlendirilir. Bu eser aslında Bram Stoker’in (1847-1912) ünlü *Dracula* romanının yerlileştirilmiş ve kısaltılmış bir tercümesidir. Beyaz perdeye de uyarlanan eser gördüğü yoğun ilgi karşısında 1997 yılında *Drakula İstanbul’da* adıyla yeniden basılır. Nezihe Muhiddin’in ise Benliğim *Benimdir!*, *İstanbul’da Bir Landru* ve *Sus Kalbim Sus!* adlı romanlarında gotik öğelere yer verdiği görülür. Suat Derviş, *Kara Kitap*, *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...*, *Fatma’nın Günahı*, *Buhran Gecesi*, romanlarıyla, Sâmi Aziz, *Hortlayan Cellat*, Peyami Safa, *Selma ve Gölgesi* adlı romanıyla gotik roman türüne katkı sağlar.

Stoker’dan etkilenen bir diğer isim ise *Dehşet Gecesi* adlı eseri ile Kerime Nadir Azrak’tır. Ancak Kerime Nadir’in eserinde bir vampir değil “vampirella” başroldedir. Kerime Nadir’in bu eserde Stoker’dan esinlendiği açıkça belli olsa da eser, Ali Rıza Seyfi’ninkinin aksine doğrudan bir uyarlama değildir. Çünkü Kerime Nadir, esinlendiği olayların içine başka olaylar da katar ve sonucu değiştirir. Bu eserden sonra 1980 yılına kadar Türk edebiyatında gotik roman türü, derin bir

sessizliğe uğrar. 1960-1980 arası ihtilâller dönemi olarak değerlendirilebilir. 1960'la birlikte Türkiye'deki siyasal ve kültürel yapıda değişimler olur. Dolayısıyla gotik anlatı; siyasi alandaki belirsizlikler, toplumsal düzendeki kargaşalar, öğrenci olayları ve hapishanelerde yaşanan işkenceler gibi olayların etkisiyle yerini bir süreliğine sosyal ve tezli romanlara bırakır. Bu durum 1980'lere kadar sürer. 1980'lerden itibaren tüm dünya ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de bir suç toplumu oluşmaya başlar. Bu dönemde artan terör olayları, köy ve kasabalarda çalışma alanlarının sınırlı oluşu, kuraklık geri kalmışlık gibi nedenlerle köyden kente göçler; büyük şehirlerde işsizlik yükünü arttıran etmenlerdendir. 1980'li yıllardan itibaren Türkiye' de artan suç olayları, askeri cuntanın yönetim üzerindeki etkisinin azalması gibi durumlar nedeniyle gotik edebiyata duyulan ilgi yeniden artar. 1980 sonrası edebiyatında gotik roman ve öykülerin artışı bu etkenlere bağlanabilir. Özellikle 1990'lardan itibaren, işsizliğin büyük etkisiyle anakentlerde hırsızlık, kapkaç, tecavüz, cinayet gibi suçlarda gözle görülür bir artış olur. Tüm bu olumsuzluklar da gotik anlayışa sahip yazarlar için bir malzeme kaynağı oluşturur ve bu şekilde gotik anlatı Türk edebiyatı içerisindeki varlığını yeniden hissettirir. 1990'lı yıllardan itibaren gotik etkiyi yaratan unsur ise doğrudan doğruya bilim ve teknolojidir. 90'lardan itibaren bilim ve teknolojiye hızlı ve akıl ötesi gelişmeler, zamanla korkutucu bir hal almaya başlar. Bu gelişmeler insanoğlunun güven duygusunu sarsar, kişisel güvenliğe yönelik tehdit unsurlarını arttırır. Sinema ve televizyon sektörünün de bu gelişmelerden etkilendiği görülür. Nitekim teknolojik ilerlemeler neticesinde efektler ve simülasyonlarla sağlanan hayalet, cin gibi varlıklar ilk kez görselliğe dökülür. Bu yapay varlıkların ses ve buhar efektleriyle mümkün olabildiğince ürkünç bir şekle sokulması ruhani varlıklara yönelik korkuyu daha da arttırır (Polater, 2015:82-84).

Gotik romanın günümüzdeki örneklerinde modernizmin etkisiyle insanların korkuları değişime uğrar ya da var olan korkulara yenileri eklenerek büyük felaketler, psikolojik kökenli endişeler ve yalnızlık korkunun kaynağını oluşturur (Canbaz Yumuşak, 2013: 136). Nitekim eserlerdeki eski şato ve malikânelerin yerini büyük kentlerdeki arka sokaklar, ücra mahalleler, gecekondu semtleri oluşturur. Bu mekânlarda yaşayan madde bağımlısı, hırsız, katil gibi psikolojisi bozuk bireyler klasik gotik canavarların yerine geçer.

Edebiyatımızda bu kapsamda değerlendirilebilecek romanlar arasında Elif Karakaş'ın, *Lanetli Genler*; Hakan Bıçakcı'nın, *Romantik Korku, Rüya Günlüğü, Boş Zaman, Apartman Boşluğu, Karanlık Oda*; Erdem Katırcıoğlu'nun, *Yılanın Ağzındaki Ot*; Osman Aysu'nun, *Saklı Gerçek*; Orhan Yıldırım'ın, *Çoruh Seni Lanetliyor*; Hikmet Hükümenoğlu'nun, *Kar Kuyusu*; Hakan Günday'ın, *Kinyas ve Kayra, Ziyen, Az, Azil* romanları yer alır.⁴

1.5.5.1. Korkunun Konuları

Gotik romanlar adalet, hak, yargı konularıyla ve bu alandaki ihlallerle yakından ilgili olduğundan gasp etme, tahakküm etme, öç alma, zimmete para, mülk geçirme gibi konular bu tarz eserlerde sıklıkla işlenir. Geçmişte yapılmış bir haksızlığın sonuçlarının karakterleri zor durumda bırakması, kadın-erkek eşitsizliği, ataerkil baskı, toplumsal ayrımlar, sınıf farklılıklarının neden olduğu adaletsizlik gotik romanların konuları arasındadır (Pala Mull, 2008:52-53). Bunlara ek olarak dinlerin temelinde korku kavramının yer alması, gotik edebiyatın birçok unsurunun dini inançlardan ve anlatılardan yararlanmasına olanak tanır. Ayrıca bir tabu haline gelen cinsellik ve ölümle hesaplaşma, ölümü yaşamın bir parçası olarak gösterme gotik edebiyatın değindiği konulardandır.⁵

Karşıtlıklar da gotik eserin olay örgüsüne yön veren konulardandır. Nitekim gotik kurgu; ölüm-hayat, erdem-günah, geçmiş-şimdi, iyi-kötü, doğa-tabiatüstü, gerçek-hayal, ahlak-ahlakdışı, içerisi-dışarı, karanlık-aydınlık, kadın-erkek, kurban-katil, iticilik-çekicilik gibi zıtlıklar arasındaki ilişkilerin daima ihlali ve yeniden çizilmesi etrafında şekillenir (Erdem, 2009:1).

Pala Mull'a göre her türden aşırılığa açık bir tür olan gotik edebiyat içeriğinde saplantıları, takıntıları, cinsel içerikli aşırılıkları, ensesti, tecavüzü, cinsel tehdidi de barındırır. Yine evlilik ya da kadın-erkek arasındaki ilişkiler gotik romanda sıklıkla geçen konular arasındadır. Nitekim evlilik, aile, yuva, annelik gibi

⁴ Edebiyatımızda gotik türde yazılan romanlar, burada sıraladığımız eserlerle sınırlı olmayıp bu eserler dışında elli civarında daha roman söz konusudur. Bu konuda geniş bilgi için bkz. Polater, 2015, s. 86 ve Uğur, 2018, s.40.

⁵ Altay Öktem. "Aslında Biz Çok Korkuncuz!". (2011). <https://egoistokur.com/altay-oktem-aslinda-biz-cok-korkuncuz>. (Erişim Tarihi: 9.5.2019).

toplumun temel yapı taşları sallantıdadır ve dağılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. (2008:53-54).

Gotik edebiyatın konularına dönemsel bir çerçeveden baktığımızda ise 18. yüzyıl konuları arasında cinsel aşırılıklar, geçmişten gelen ve tüm aile fertlerini etkileyen lanet, ensest, şeytana satılmış ruhlar dikkat çeker. Bu dönemde Hıristiyanlıktaki ilk günah inancı ve şeytanın egemenliğinden duyulan korku, gotiğin dine uzanan yönünü oluşturur (Altan, 2016:57). 18. yüzyıl sonlarından itibaren sosyal yaşamda ön plana çıkan akla ve mantığa dayalı buluşların etkisiyle gotiğin izleklerinin sosyolojik, politik, kültürel değişimlere bağlı kalarak farklılık gösterdiği görülür (Türkmenoğlu, 2018:178).

19. yüzyılla birlikte İngiltere tarım toplumu olmaktan çıkıp endüstrileşmeye doğru yol alır. Makineleşme, işçileri işlerinden koparıırken bunun bir sonucu olarak kent yaşamı insanı doğadan tümüyle ayırır. Yaşanan bu gelişmelerin feodal dönem sonrası ortaya çıkan burjuva bireyi için anlamı, insan doğasını yorumlamak anlamlandırmak, modern toplumun bütün alanlarını kendi sınıfsal çıkarlarını gözeterek şekilde denetleyebilmektir. Bu düşüncenin dayanak noktasını ise hızlı gelişen dünyayı saran kapitalist düzene karşı burjuva sınıfının kaybetmekten korktuğu iktidarını elinde tutma isteği yatar. Bu nedenle bilimin insan yaşamındaki yeri, endüstrileşmenin etkileri, burjuva sınıfının bastırılmış sosyal, sınıfsal endişeleri bu dönem gotiğinin konuları arasında yer alır (Punter ve Byron, 2004:21).

20. yüzyıla gelindiğinde ise teknolojik gelişmeler ile bağlantılı olarak Nazi ölüm kamplarının da yaşananlar, Hiroşima'da patlayan atom bombasının ardında bıraktığı dehşet verici görüntüler ve nükleer silah tehdidi korku kaynaklı hayal gücünü artırır. Dolayısıyla 20. yüzyılda korkunun en önemli nedenlerinden biri savaşlardır. Nitekim I. Dünya Savaşı'nda bölünmüşlüklerin doğurduğu kaygı, saldırı ve yeni savaş teknikleri (zehirli gazlar vs.) toplum psikolojisinde dehşete sebep olmuştur (Sak, 2017:33).

Toplumun sanayileşmenin etkisiyle ruhsuz şehir merkezlerine esir olması, modern kent kültürüne dair kaygıları tetikler. Tüm bunlara bağlı olarak 20. yüzyıl gotiğinde, kent yaşamının modern sanayi ve kent toplumlarındaki fiziksel ve ruhsal bozuklukların toplumsal etkileşim neticesinde hızla yayılabileceğini ve hatta şiddetlenebileceğini savunan dejenerasyon teorisinden hareketle, toplumun geneli

üzerindeki yansıması, ele alınan konulardan birini oluşturur (Yücesoy, 2007:19). Bu konuyla ilgili Dilek Oktay “*Virgül*” dergisinde yayımlanan bir yazısında, 20. yüzyıl gotiğinin konusunun “teknolojinin insanın ruh-beden bütünlüğü üzerindeki etkisi” olduğunu söyler (1999: 17).

20. yüzyıl gotiğine yön veren unsurların en önemlilerinden biri de Freud’un yaptığı çalışmalarıdır (Devenport-Hines 2005:361). Nitekim Freud, 1919 tarihinde “tekinsizlik” (uncanny) kavramını korkunun kaynağı olarak gösterdiğinden beri gotik edebiyatın korkuyu ele alış biçimi farklılık gösterir. Freud’a göre farklar çatışma halindeki iki duygudan (id- süperego) toplum nazarında meşru olanına yönelerek diğer duyguyu bastırır. Daha sonra ise bastırılmış duygular herhangi bir sebepten ötürü geri dönüp kendini zihne dayattığında korkunun ortaya çıkması kaçınılmazdır. Dolayısıyla bastırılan duygular korkunun temel malzemesini oluşturur. Bu nedenle 20. yüzyıl gotiğinde korkunun kaynağı insanın kendisidir. Bu da insanın ruhuna ışık tutan bir yöntem olan psikanalizin önemini artırır. (Yücesoy, 2007: 20-21).

1.5.5.2. Korkunun Şahıs Kadrosu

Gotik bir romanın şahıs kadrosu, genel anlamda korkan ve korkutan ekseninde şekillenir. Bu bağlamda gotik romanda yaşanan olayların korkutuculuğunu, roman kişileri üzerinde yarattığı sarsıcılığın boyutuna göre tespit etmek mümkündür. Nitekim Enki bu konuyla ilgili “Bir korku edebiyatı yazarı için önemli olan, korku nesnesi değil, korkan öznenin durumudur. Okurun özdeşleşeceği karakter basit bir hayal et ya da canavar değil, kültür ve doğa, insanlık ve hayvanlık, ben ve ötekinin kesişim kümesinde sıkışıp kalan, korkak kişidir “(2017:15) diyerek gotik bir eser için kişi faktörünün ne denli önemli olduğunu vurgular.

18. yüzyılda gotik romanın şahıs kadrosunda hayaletler, canavarlar kötü ruhlar, cesetler, iskeletler, günahkâr aristokratlar, din adamları, güçsüz kadın kahramanlar, haydutlar, mal varlığı elinden alınmış varisler dikkat çeker. John William Polidori tarafından 1819 yılında yazılan “Vampir” (The Vampyr) adlı öykü ile bu kadroya gotik özellikler barındıran ilk vampir figürü dahil olur. (Yücesoy 2007:26). Gotik etkiler taşıyan bu ilk vampir figüründen önce batı kültüründe vampirler intiharla ve Hristiyanlığa yakışmayan eylemlerle özelleştirilmiş durumdadır. (Devenport – Hines, 2005: 27). Daha sonraki süreçte ise finansal

sömürüyü ve gücün kötüye kullanımını temsil etmeye başlayan vampirler, ekonomik ve siyasal bozuklukların sembolü haline gelirler (Devenport – Hines, 2005: 284).

Vampirlerin dışında çift kişilikli insanlar, iki yönlü kimlikler de gotik edebiyatının ilk dönem şahıs kadrosunda bulunur. Nitekim 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında gotik türde insan-hayvan, kadın-erkek, medeni-ilkel arasında kalan ve kimliği net olarak tanımlanamayan insan-canavarlar dikkat çeker. Yücesoy bu durumun Darwin'in teorileri ile bağlantılı olduğu görüşündedir:

Darwin 1859'da yayınladığı *Türklerin Kökeni* (The Origin of Species) adlı çalışması ile insan kimliğinin kutsal bir birliği ifade ettiğine dair inancı sarsar. Evrim teorisinde insan vücudu ilahi bir bütünlük, yücelik taşımaz. Tarihi süreç boyu başkalaşım geçiren birçok hayvanın özelliklerini taşıyan insan, sadece çevre şartlarına en iyi uyum gösteren ve bu yüzden varlığını sürdüren bir 'türdür'. İnsan ilahi bir kudretin tasarısı olmadığına ve adeta şans eseri ortaya çıktığına göre yeniden ve her an insan dışı bir bedene dönüşme ihtimali taşımaktadır. Evrim teorisi uygar olan ile vahşi olan arasında kaçınılmaz bağlar olduğunu düşündürür (Yücesoy, 2007: 29).

Yücesoy'un bu görüşüne katılmakla birlikte bu eserlerde ikiliğe ortam hazırlayan tek etkenin Darwin'in teorileri olmadığı görüşündeyiz. Zira teknolojik gelişmelerin etkisiyle her geçen gün biraz daha değişen sosyal yapı içerisinde sıkışıp kalan insanın bu değişimlere uyum sağlayıp sağlayamama durumunun yarattığı bir ikililikten de söz edilebilir. Her iki durumda da bireyin "öz"ünden uzaklaşarak başkalaşması söz konusudur. Nitekim bu değişimlere uyum sağlamayı başaran birey, zaman içerisinde farkında olsun olmasın kendinde zuhur eden birçok yeni özellik karşısında yeni bir kimlik kazanacaktır. Öte taraftan bu değişimlere uyum sağlayamayan ya da direnç gösteren bireyde "ötekileşme"nin etkisiyle kendi iç dünyasına kapanıp burada karşılaşacağı iç buhranlarının, nevrozlarının yaratacağı bir başkalaşım süreci yaşamayı kaçınılmazdır.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise gotiğin şahıs kadrosuna seri katiller dahil olur. Bu bağlamda suçlular psikolojileri bozuk, anormal davranışlar sergileyen bireyler; korkunç yöntemlerle kurbanlarını öldüren caniler bu dönem gotiğinin başkarakterleridir (Polater, 2015: 94). Bu karakterler, gotik romanlarda ne düşündükleri noktasında değil ne tarz eylemler gerçekleştirdikleri noktasında gotik atmosfere katkıda bulunurlar (Lavene, 2011: 38). Dolayısıyla 20. yüzyılda korkutucu olan artık ne olduğu belirsiz doğaüstü güçler değil; teknoloji, sağladığı düzen, denetim ve otoriteyle esas tehdit kaynağı olarak her an her yerde izlenme korkusudur (Oktay, 1999: 17).

1.5.5.3. Korkunun Mekânları

Gotik romanlarda mekân kullanımı, romanın atmosferindeki ürkünçlüğü yansıtanın yanında psikolojik bir duruma ve ruh haline de gönderme yaparak çok katmanlı metinsel dokular oluşturur. Mekânsal çözümleme; korku, dehşet ve güven duygularının kaynağını daha iyi kavramayı mümkün kılarak gerçek ile sanrı arasında da ayırım yapmaya yardımcı olabilir. Gerçek ile sanrı arasındaki bu ayırım ise roman kişinin varoluşsal sıkıntılarını gün yüzüne çıkarma noktasında önemli bir işleve sahiptir (Yağcıoğlu, 2017: 18).

Gotik edebiyatta işlevsel bir özelliğe sahip olan mekân, olayların geçtiği çevreyi tanımlamanın ötesinde roman kahramanlarının hal ve hareketlerini etkilemek, mimari yapıları kullanarak korkutucu bir atmosfer yaratmak, gerçekleşecek olayların habercisi olmak amacıyla kullanılır. Gotik edebiyatta mekân tasvirleri karakterlerin iç dünyalarının yansıtılmasında etkin rol üstlenir. Bu anlamda gotik yazında mekân ile karakter arasında sıkı bir ilişki vardır. Ayrıca anlatıda geçen mekânın ürkütücülüğü okurun düşünce dünyasını harekete geçirdiği ve o yönde bir beklenti içine girmesini sağladığı için mekân, okur açısından da işlevselliğe sahiptir. Gotiğin edebiyatta bir tür olarak ortaya çıkışı gotik mimari ile ilgili olduğundan ilk dönem gotik romanlarında bu durumun bir etkisi olarak gotik mimari yapılar sıkça kullanılır. Büyük şatolar, katedraller, mağaralar, ormanlar, zindanlar, ıssız dehlizler, yeraltı geçitleri, kimsenin yaşamadığı sanılan ancak hayaletlerle dolu odalar, medeniyetten uzak eski malikaneler, büyük ve loş salonlar, gizli geçitler bir mekân unsuru olarak gotik anlatılarda sıkça rastlanan korku öğeleridir (Yücesoy, 2007:33). Bu bağlamda Orta Çağ'ın kasvetli, boğucu, korkutucu ve tuzak niteliğindeki mekanları insanın iç karmaşasını, korku ve gerilimlerini ele almak isteyen yazarlar için ideal bir nitelik taşır (Koçsoy, 2010:92).

Pala Mull'a göre gotik anlatılarda bir mekân unsuru olarak kullanılan "şato" şimdiki zamanın karanlık geçmişle yüzleşmesi noktasında önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda şatolar o dönemdeki hâkim otoriteyi yansıtır. Genellikle gotik anlatıların sonunda şatolar güçlerini kaybederek yıkılıp yok olurlar. Bu noktada gücün sembolü olan şatonun yok edilmesi mevcut hiyerarşinin yok edilmesini simgeler (2008:42-43).

Gotik anlatılarda geçen mezarlıklar da gotiğin önemli unsurlarındandır. Yine meskenlerin bodrum katları, mahzenleri, dehlizleri de bu tarz anlatılarda geçen önemli gotik mekânlardandır. (Polater, 2015: 96). Günümüzde ise evler (eski ev), şehre uzak mahalleler, arka sokaklar, eski, gözden düşmüş semtler, köprü altları, caddeler, metroların ve tren istasyonlarının ıssız peronları, büyük kentler gotik anlatılardaki önemli korku unsurlarıdır (Polikar, 1999a: 10). Ayrıca değişen ve gelişen teknolojik gelişmelerle bağlantılı olarak dev ekranlar, hızlı arabalar, modası geçmiş uzay süsleri planörler, uçaklar, terk edilmiş sahil modelleri, uzaya açılan kapıların yer aldığı, kırık güneş gözlükleriyle dolu suyu çekilmiş yüzme havuzları gelecekteki gotik kurgularda önemli bir yere sahip olabilir (Polikar, 1999b: 69).

Gotik mekânlara ait tüm bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda buraların kişide bir tekinsizlik duygusu yarattığı görülür. Bu eserlerde mekân, kişinin zihninde bastırılmış olduğu korkuları, kaygıları, endişeleri patlayan bir volkan gibi karşısına çıkarak harekete geçirir (Pala Mull, 2008: 44).

2. TÜRK EDEBİYATINDA GOTİK ROMANLARDAKİ DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLER

2.1. Korkunun Konuları

Gotiğin Türk edebiyatındaki oluşumu genel anlamda 1910'lu yıllara dayanır. İlk dönem gotik romanlarında ele alınan konular arasında halk kültüründen gelen batıl, dini inançlı korkuların ön plana çıktığı görülür. Bu dönemde Batılı devletlerin gerisinde kalan Osmanlı'nın bu olumsuz durumu düzeltmek adına Batılılaşma sürecine girmesine karşın bu batılılaşma etkileri gerek sosyal hayatta gerekse edebiyat alanında hemen yer bulamamış, eski toplum yapısından ve sanat anlayışından gelen birçok unsur edebiyatın diğer türlerinde olduğu gibi gotik edebiyat kapsamında değerlendirebileceğimiz romanlarda da kendisini hissettirmiştir. Bu bağlamda dönemin sosyal atmosferine dayalı olarak içinde olağanüstülükler barındıran pozitivismden yoksun halk inançlarının etkisiyle batıl ve dini inançlar çerçevesinde şekillenen konuların gotik tarzdaki romanlarda korku yaratma işlevinde kullanıldığı görülür. Edebiyatımızda Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1912 yılında yayımlanan *Cadı* adlı gotik tarzdaki romanında ve yine bu tarzda yazdığı *Gulyabani*, *Mezarından Kalkan Şehit*, *Ölüler Yaşıyor Mu?*, *Dirilen İskelet* adlı romanlarında batıl inançlar çerçevesinde şekillenen korkulara eğilerek bu durumun eleştirisini yaptığı görülür. Aynı şekilde Kerime Nadir, *Dehşet Gecesi* adlı romanında kurbanlarının kanını emen olağanüstü özelliklere sahip bir kadın vampir tiplemesine yer vererek; Ali Rıza Seyfi ise ilk baskısı *Kazıklı Voyvoda* adıyla yapılan daha sonra ise çok rağbet gördüğü için *Drakula İstanbul'da* adıyla tekrardan basılan gotik romanıyla; Sâmî Aziz, büyüçülük falcılık, kötü ruh gibi konulara yer verdiği *Hortlayan Cellat* adlı romanıyla ve Peyami Safa, *Selma ve Gölgesi* adlı romanıyla birçok Tanzimat romancısının dönemin atmosferini yansıtmak adına eserlerinde yer verdikleri ölümcül kadın (femme-fatale) tiplemesini romanında bir korku atmosferi yaratma noktasında kullanarak gotik edebiyatın ilk dönem romancıları arasında yer alırlar. İlk dönem gotik romanlarında Tanzimat dönemi ile edebiyatımıza giren hak, eşitlik, hürriyet, cariyelik kurumunun eleştirisi gibi konular, ilk eserlerini 1911 yılında veren Nezihe Muhiddin'e esin kaynağı olarak onun gotik tarzda yazdığı bazı romanlarında kadın esareti konusu üzerinden gotik bir atmosfer yaratmasını sağlar.

Suat Derviş ise gotik tarzda yazdığı bazı romanlarında henüz Batılılaşma sürecinin başlarında olan bir toplum yaşantısına bağlı olarak halkın batıl inançlarından gelen olağanüstü özelliklere sahip varlıklara yer verir ve romanlarında bu şekilde bir korku atmosferi oluşturur. Bununla beraber Suat Derviş'in, gotik romanlarında Nezihe Muhiddin'in de kendi romanlarında dikkat çektiği üzere kadına değer vermeyerek onu bir fetiş nesne olarak gören toplum yapısının bir yansıması olarak kadın korkularının ön plana çıktığı konulara yer verdiği görülür.

Osmanlı'nın yıkılması ve Cumhuriyet'in ilânından sonra Türk toplum yapısının Tanzimat ile başlayan batılılaşma süreci hızlanır. Bu durum ise Türk sosyal yaşantısında birçok yeniliğe ve değişime ortam hazırlar. Gelişen toplum yapısıyla birlikte batıl inançların toplum üzerindeki etkisi yavaş yavaş kırılmaya başlar ve bununla birlikte modern bir toplum yapısının temelleri atılır. Sosyal hayatta yaşanan değişimler edebiyata ve onun bir kolu olan gotik romana da yansır. Nitekim özellikle 1990'ların sonu ile 2000'lerin başındaki bir zaman dilimi içerisinde yazılan gotik romanlarda korku atmosferi oluşturma noktasında geleneğin unsurlarına yer verilmeyle birlikte bu unsurlar üzerinde birtakım oynamalar, değişiklikler yapıldığı görülür. Bu bağlamda Elif Karakaş'ın 1996 yılında yayımlanan *Lanetli Genler* adlı romanında ağırlıklı olarak ilk dönem gotiğinde görülen "geçmişten gelen bir lanet"i konu almasının yanında psikolojik sorunları olan bir kadının yaptığı kötülüklerle de yer vermesi, romanı yeni dönem gotiğine yaklaştırır. Sadık Yemni'nin ise *Muska* adlı romanında geçmişten gelen şeytani bir kötülük, büyü, fal gibi geleneksel doğaüstü unsurlar üzerinden korku atmosferi sağlamasına karşın bu sırlı, doğaüstü olayların ıssız bir coğrafya yerine İzmir gibi büyük bir şehrin işlek sokaklarından birinde yaşanması eseri ilk dönem gotik romanlarından ayırarak özellikle mekân noktasında yeni dönem gotiğine yaklaştırır. Farah Yurdöz, *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı romanında İngiliz bir aktör üzerinden geleneksel bir yapı arz eden vampir izleğine yer vermesine karşın bu vampirin tamamen insani özelliklere sahip olması, hiçbir doğaüstü gücünün olmaması, başkalarına zarar vermeden yalnızca kendi kanını emmesi ve bunu yaşadığı yoğun yalnızlık hissi nedeniyle yapması gibi nedenler eseri, ilk dönem romanlarında konu edinen geleneksel tarzdaki vampir romanlarından farklı kılar. Erkut Deral, *Kötü Ölü* adlı romanında korku atmosferi oluşturmak adına gizli bir tarikatın dini bir inanç kapsamında tüm dünyada kötülüğü

yaymak amacıyla Kont Drakula'nın başıyla bedenini birleştirip ona hayat vermek istemesi anlatılır. Ancak romanın sonunda Kont Drakula'nın başıyla bedeninin birleştirilmesine rağmen cesedin canlanmayışı pozitivistimin, bâtıla galip geldiğini vurgulayarak eseri geleneksel çizgiden uzaklaştırır. Erkut Deral, *Gece Gelini* adlı romanında ise geleneksel bir unsur olan al karısı üzerinden korku atmosferi oluşturmasına karşın romanında bu varlığa insani vasıflar yükleyerek ve onun yaşamına dair bir hikâye oluşturarak ona yeni, özel bir kimlik kazandırır. Bu bağlamda romanın, geleneğin yeniden inşa edilmesi noktasında ilk dönem gotik romanlarından uzaklaştığı görülür.

Gotik roman için bir geçiş süreci sayılabilecek bu zaman diliminden sonra Batılılaşma sürecinin etkisiyle Batı'da yaşanan modernitenin belli bir süre sonra Türk toplum yapısında daha etkin bir rol üstlendiği görülür. Bu durum ise edebiyatımıza da yansiyarak Batı'da ilk örnekleri 20. yüzyılın ilk yarısında verilen modern romanın bizim edebiyatımızda Batı'yı takip nedeniyle 20.yüzyılın ikinci yarısına rastlamasına neden olur. Edebiyatımızdaki bu modernleşme hareketiyle birlikte gotik edebiyat noktasında da değişiklikler meydana gelerek korkunun konuları doğaüstü varlıklardan, batıl inançlardan uzaklaşıp modern birey üzerinde yoğunlaşır. Bu bağlamda modern bireyin gündelik hayatta yaşadığı aşırı stres, kaygı, yalnızlık, huzursuzluk, tekinsizlik hissi vb. gibi ruhsal olumsuzluklar gotik romanlarda psikolojik rahatsızlıklar ekseninde şekillenen konuların ön plana çıkmasına ortam hazırlar. Gotik romanlarda bireyin ruhsal problemlerinin bir korku unsuru olarak ele alınmasında Freud'un ruhsal rahatsızlıklar, nevrozlar, bilinçdışı, id-ego-süper ego, tekinsizlik, rüya yorumları üzerine yaptığı çalışmaları barındıran psikanalitik teorinin değişen toplum yapısıyla birlikte yaygınlık kazanmasının da büyük etkisi olur. Edebiyatımızda bu tarz gotik konuları işleyen yazarlar arasında eserlerini, gotik edebiyatın iki temel ögesi olan korku ve kötülükten alarak yeraltı edebiyatı bağlamında oluşturan Hakan Günday; yazdığı romanlarda genellikle bireyin yaşadığı yoğun yalnızlık nedeniyle kendi bilincinde yarattığı korkulara, huzursuzluklara yer veren Hakan Bıçakcı; romanlarında, ruhsal hastalıkları olan bireylerin yaptıkları kötücül eylemlerle çevrelerine saçtıkları korkuları ele alan Hikmet Hükümenoğlu, Orhan Yıldırım ve polisiye türde yazdığı eserlerle tanınmasına karşın *Saklı Gerçek* adlı romanında yaşadığı yoğun stres nedeniyle

olumlu kişiliğini kaybederek saldırgan yönünün etkisi altına girip çevresine korku saçan bir akademisyeni konu alan Osman Aysu dikkat çeker.

Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin gittikçe artarak günümüzde uç noktalara ulaşması, yararlarıyla birlikte zararlarının da tartışılır hale gelmesine sebep olur. Bu durum ise gotik romana yeni bir konu yelpazesi sağlar. Nitekim bu doğrultuda bilimkurgu kaynaklı birçok korku, gotik romanlarda kendine yer bulur. Çalışmamızda yer verildiği üzere Erdem Katırcıoğlu'nun bilimi kişisel zevkleri için kötü bir amaç doğrultusunda kullanan bir bilim adamının yarattığı korku atmosferini anlattığı *Yılanın Ağzındaki Ot* adlı romanı bu kapsamda değerlendirebileceğimiz gotik romanlar arasındadır.

Dolayısıyla yeni dönem gotik romanlarında korku, dışarıdan gelen veya doğaüstü bir güç tarafından oluşturulan bir unsur olmaktan çıkıp kimi zaman hiçbir neden yokken bireyin zihninde filizlenen bir durum, kimi zaman ise hiçbir doğaüstü güce sahip olmayan sıradan insanların kötücül etkileriyle şekillenen bir unsur haline alır.

2.1.1. İnançsal Korkular

2.1.1.1. Batıl İnançlar

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* adlı romanında Naşit Nefi Efendi adında kırklı yaşlarında iki çocuklu dul bir adamın ölen karısı Cadı Binnaz Hanım tarafından sürekli rahatsız edilip korkutulması anlatılır. Romanda Naşit Nefi Efendi ilk eşi Binnaz Hanım'ın ölümünden sonra yeniden evlenir ancak ikinci eşi nedeni bilinmeyen bir şekilde yaşadıkları yalının arka bahçesinde ölü bulunur. Bu ölüm ise Binnaz Hanım'ın hortlayıp cadı olduğu hakkında söylentilere sebep olur. Bu söylentilere göre Binnaz Hanım eşini çok kıskanan ve çocuklarına bağlı biri olduğu için kocasının yeni evlendiği ikinci karısını boğarak öldürmüştür. Ölen ikinci eşinden sonra Naşit Nefi Efendi Şükriye Hanım ile üçüncü bir evlilik yapar ancak Cadı Binnaz Hanım'ın bu evliliğe de karşı çıkarak onları rahat bırakmaz. Boşanmayla sonuçlanan bu evliliğin ardından Naşit Nefi Efendi Fikriye adında dul bir kadına talip olur. Fikriye Hanım kocasının ölümünden sonra evlenmeyi düşünmez ve

dayısının yanına sığınır. Ancak dayısının hanımı olan Emine Hanım Fikriye'yi yanlarında istemediğinden onu bir an önce evlendirmek ister. Bir kılavuz kadın yardımıyla Fikriye'ye uygun bir eş olarak Naşit Nef'i Efendi bulunur. Kılavuz kadın Fikriye'ye Naşit Nefi Efendi hakkında bilgi verdiği sırada hakkında tuhaf korkutucu söylentiler olduğunu yanlışlıkla ağzından kaçırır. Bunun üzerine Fikriye korkuya kapılıp evlenmekten vazgeçse de yengesi Emine Hanım onu evlendirmeye niyetli olduğundan bu söylentilerin asılsız olduğunu kanıtlamak adına Fikriye ile Naşit Nefi Efendi'nin hayatta olan eski eşi Şükriye Hanım'ı görüştürmek ister. Bu bağlamda romandaki korku atmosferi Şükriye Hanım'ın Naşit Nefi Efendi'nin gizemli hayatını Fikriye'ye anlattıkları noktasında şekillenir. Nitekim Şükriye Hanım evliliğinin ilk günlerinde Cadı Binnaz Hanım ile ne zaman karşılaşacağını bilememenin korkusunu yaşar:

İnsanın varlığı, ne vakit çıkacağı belli olmayan bir tehlikenin korkusu altında kalırsa; bu hal, geleceği kesin bir beladan daha korkunçtur. Çünkü insan ne zaman, neye uğrayacağını bilmediğinden bu belirsizlik içindeki rahatsızlık daha dayanılmaz olur (Gürpınar, t.y.: 54).

Şükriye Hanım'ın bu sözleri gotik romanın temel özelliklerinden olan belirsizliğin yarattığı korkuya dikkat çekmesi bakımından önemlidir.

Şükriye Hanım bir gün Nesip ve Ragıbe adındaki üvey çocuklarının çok fazla yemiş yediklerini görür ve evdeki hizmetçileri bu konuda uyarır ancak hizmetçilerden gelen yanıt onu şaşırtarak korkmasına sebep olur. Evin çalışanları çocuklara bu yemişleri getirenin ölen anneleri Binnaz Hanım olduğunu söylerler. Buna göre Binnaz Hanım her gece mezarından çıkıp çocuklarına bu yemişlerden getirir ve çocuklarına kötü davranan biri olursa onu boğup tekrar mezarına döner. Evde yaşanan gizemli olayların artması üzerine Şükriye Hanım ve kocası Naşit Nefi Efendi çocukları da alarak Binnaz Hanım'ın gönlünü almak adına onun mezarına giderler. Mezarın başında uzunca bir süre kaldıktan sonra Şükriye Hanım mezarın ayak ucuna yeni yazıldığı anlaşılan anlamını çözemediği yazılar görür ve kendine hâkim olamayarak korkup bağırmaya başlar (s.90). Cadı Binnaz Hanım eski eşi Naşit Nefi Efendinin cebine, çantasına ona ve yeni eşi Şükriye Hanıma gözdağı vermek amacıyla devamlı notlar bırakır. Bu durum Naşit Nefi Efendiye tecrübelerinden dolayı normalmiş gibi gelse de Şükriye Hanımı oldukça korkutur. Bu notların birinde Binnaz Hanım, eski kocası ile onun yeni karısı Şükriye Hanım'ın ayrı odalarda

kalmasını istediğini ve buna uymazlarsa başlarına kötü şeyler getireceğini yazar. Karı-koca bir süre bu kurala uyar ancak bir gece kuralı ihlal ettiklerinde odanın tavanından aşağı doğru bir mektup düşer. Romanda bu olay karşısında Naşit Nefi Efendi'nin yaşadığı korku Şükriye Hanım tarafından şu şekilde anlatılır:

Eşimin beni kucaklamak isteğiyle açılan iki kolu yanlarına sarktı. Tutku yangınıyla parıldayan gözlerinin ateşi söndü. Öpme zevkiyle titreyen dudakları şimdi korkudan, şaşkınlıktan tehlike çarpıntısından titriyordu

Gözlerimiz kâğıttaydı. Ne var ki dōşekten dōşeğe geçen 'mahrem' konuşmalarımız üzerine inen bu şaşılacak şeye el uzatmaya korkuyorduk. Dokununca çarpılacak mıydık? Ne türlü bir oç alma işlemine uğrayacaktık? (s.123).

Kōşkteki tüm bu yaşananları bir saçmalık olarak değerlendiren pozitivist bir kimliğe sahip olan Şükriye Hanım'ın babası ise olanları yakından incelemek için birkaç günlüğüne köşke yerleşir ve Cadı Binnaz Hanım'ı yakalamak için kızıyla birlikte bir plan yapar. Bu plana göre Şükriye Hanım, Cadı Binnaz Hanım'ın ortaya çıkmasını sağlayacak ve bu sırada hem babasında hem de kendisinde bulunacak olan silahlarla Binnaz Hanım'a ateş edilecektir. Planı uygulamaya koydukları sırada ise Şükriye Hanım ve babası Binnaz Hanım'ın oyununa gelerek içtikleri kahveyle uykuya dalarlar. Şükriye Hanım uyandığı sırada ise Binnaz Hanım'ın hayaletiyle karşılaşarak büyük bir korku yaşar:

Neye uğradığımızı anlamak merakıyla gözlerimi dört yana dolaştırmaya uğraşırken kapı önünde gözüme çarpan dehşetli manzara, damarlarımdaki kanı buz gibi dondurdu. Yüreğim önce dolaşım ödevinden kalacak gibi yavaşladı. Sonra Şiddetle çarpmaya başladı. Aman Tanrı'm o ne haldi? Düş mü? Karabasan mı? Gerçek mi?.. Ortağım Binnaz Hanım, öbür adıyla Sayın Hayal, daha başkasıyla Aziz Ruh, tıpkı fotoğrafında gördüğüm biçimde o sert bakışı, çatık kaşları, konuşmaya başlayacak gibi görünen o kalın dudakları, saman renginde oyali mor hotozu, koca broşu, elmas küpeleri gerdanında bir demet incisi önu çapraz düğmeli redingot biçimi mor kadife hırkasıyla karşımda o iri yarı levent dikilişiyle boylu boyunca duruyordu. Gözüm gözüne gelince kızgınlıkla başımı sallaya sallaya yumruğunu sikarak bana gösterdi. Sanki onunla beni ezeceğini anlattı. (s.162).

Şükriye Hanım bu korkulu anları yaşarken babası da daldığı uykudan uyanır. Şükriye Hanım'ın babası Binnaz Hanım'ın ruhuna saldıracakken lambanın üzerinde bulunduğu masa devrilir ve her yer kararır. Bu olaydan sonra Şükriye Hanım'ın korkudan dili tutulur ve üç günlük bir tedavi sonucunda kendine gelebilir. Ardından da Naşit Nefi Efendi'den boşanarak babasını evine yerleşir. Romanda Şükriye Hanım'ın tüm bu anlattıklarını dinleyerek korkuya kapılan Fikriye ise Naşit Nefi Efendi ile evlenmeyi kabul etmez.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* adlı eserinde genel olarak Muhsine adında dul bir kadının annesinin eski bir arkadaşı olduğunu söylediği Ayşe Hanım tarafından iş bulma bahanesiyle kandırılarak perilerin cinlerin hüküm sürdüğü eski bir köşke götürülmesi ve bu köşkte yaşadığı korku dolu gizemli olaylar anlatılır.

Muhsine ve Ayşe Hanım köşke gitmek üzere yola çıktıklarında arabacı tarafından köşk hakkında korkunç şeyler öğrenirler. Dinlediği bu korkunç sözlerin tesiriyle Muhsine yaşadığı korkuyu “Bu sözleri dinlerken her tarafıma soğuk bir ter yayıldı. Buz kesildim. Baygınlıklar geçiriyordum,” (Gürpınar, 2005: 36) sözleriyle dile getirir.

Köşke vardıklarında ise Muhsine köşkün hizmetkarlarından olan Çeşmifelek Kalfa ve Ruşen Kadın'dan köşkün sahibinin deli bir kadın olduğunu ve bu köşkün ayrı bir bölümünde yaşadığını öğrenir. Daha sonra ise Ruşen Kadın köşkün bir cin, peri yuvası olduğunu bildiği için Muhsine'ye onların gazabına uğramaması adına batıl sayılacak türden bazı bilgiler verir:

Dinle. Mavili esvap giyme. Uçkurunu Kible'ye karşı bağlama. Kuşağımı kördüğüm etme yatağını duvar kenarına yapma. Akşamları saç örgülerini çöz. Gözlerini birbiri üstüne yedi defadan fazla kırpma. Seni korkuttukları vakit ayak başparmaklarının tırnakları birbirinin üstüne sürt. İki elinle kulaklarının memelerini tut. Bir demir bulabilirsen üzerine bas. 'Emret ey Cin! Hazırım' diye bağır. Gönlünü ferah tut, inancın tam olsun. Bir şey olmazsın (s. 47).

Ruşen Kadın'ın kendisine verdiği nasihatleri dinleyen Muhsine'nin ise korkusu daha da artar. Muhsine'nin köşkte kaldığı gün sayısı arttıkça bura hakkında yeni şeyler öğrenir. Nitekim köşkte yaşayan cinlerden başka bu cinlerin başı sayılan ve genellikle konağın deliren hanımına geceleri görünen bir de Gulyabani vardır. Bu yaratık, köşkte yaşayan üç hizmetçi (Ruşen Kadın, Çeşmifelek Kalfa ve Muhsine) üzerinde etkili bir korku unsurudur.

Romanda Muhsine bir gün girmesi yasak olan bir odaya merakından gizlice girer ve bu odada bir kadına ait olduğu anlaşılan garip sesler duyar. Ardından kendisini çağıran bir erkek sesi duyar. Bu sesin kime ait olduğunu bilmeyen Muhsine işlediği kabahat nedeniyle perilerin kendisini cezalandıracağını düşünür ve büyük bir korku yaşar:

Şamdanı aldım. Yürüyeceğim sırada odanın boşluğu içinde kulağıma bir ses geldi. Ama bu ses, deminki işittiğimden büsbütün başkaydı. İsmimle çağrılıyordum. Fena halde korktum, sustum. (...) Elimde mum zangır zangır titriyordum. İsmimin odayı çepçevre dolaşmasını korkunun şiddetinden dışarıya uğramış gözlerimle izliyordum (s.60-61).

Muhsine bir gece odasında uyumaya çalışırken odanın dışından gelen bazı sesler duyar ve bu seslerde kendisinden bahsedildiğini anlar. Nitekim bu sesler kendisine ilanı aşk eden bir perinin yakarışlarıdır. Muhsine durumu anladığında yaşadığı korkuyu “Bu aşk ilanının kendime olduğunu anlayınca bütün damarlarım korkudan şahlandı” (s.84) sözleriyle vurgular.

Bu olaydan birkaç gün sonra ise köşkte çalışan bir ırgat olan Hasan’ın kendisini sevdiğini öğrenir ve Muhsine de Hasan’ı tanıdıkça sevmeye başlar. Hasan’ın Muhsine’nin odasına girdiği bir gece köşkün perilerinin bundan haberi olur ve bu durumu hoş karşılamazlar. Periler Muhsine ve Hasan hakkında ölüm kararı çıkarırlar. Romanda cinlerden olduğu düşünülen birçok tüylü yaratık o gece öldürmek üzere Hasan’ı alıp götürür. Ertesi gün de gulyabani ve yanında bulundurduğu tüylü canavarları Muhsine’yi öldürmeye gelir. Muhsine her ne kadar bu durum karşısında soğukkanlı olmaya çalışsa da yaşadığı korkuyu gizleyemeyerek “Ölümü beklemek yolundaki sabırsızlığıma ve korkusuz kalmak için verdiğim dayanıklı olma kararına karşın, bütün damarlarıma bir korku yayılmaya başladı” (s.139) sözleriyle vurgular. Romanın sonunda ise Hasan’ın yardımları sonucunda Muhsine ölümden kurtulur ve köşkte yaşanan gizemli olayların mantıklı birer açıklaması olduğu anlaşılır.

Suat Derviş’in *Buhran Gecesi* adlı romanında korku atmosferi, romanın başkişisi olan Zehra’nın öldükten sonra hayaletinin yaşattığı korkular ve ölmeden önce yaşadığı korkutucu olaylar çerçevesinde gelişir. Roman, Nedim’in amcazadesinden kendisine miras kalan köşke gelmesiyle başlar. Nedim bu köşkte yaşayan hizmetçilerden evin içinde ve civarında tuhaf olayların yaşandığını öğrenir. Bu olaylar evin beyinin ölmesi ve karısı Zehra’nın gizemli bir şekilde ortadan kaybolmasıyla başlar. Zehra’nın ortadan kayboluşundan sonra köşk ve civarında yaşayan kişiler geceleri ortaya çıkan beyazlara bürünmüş bir kadının varlığından ve bu durum karşısında yaşadıkları korkudan bahsederler. Zamanla bu kadının Zehra’nın hayaleti olduğu anlaşılır. Köşkün hizmetçileri Nedim’e, kocası öldüğü günden beri Zehra’nın hayaletinin her gece köşke gelerek sedirin başında gözyaşı döktüğünü anlatırlar (Derviş, 2014: 131). Romanda Zehra’nın hayaleti bu şekilde o civardaki kişiler üzerinde korku yaratır. Nitekim romanda Zehra’nın hayaletiyle karşılaştıkları için korkudan bayılan köylülerden ve ölümünden Zehra’nın hayaletinin sorumlu tutulduğu kişilerden bahsedilir (s.132).

Nedim, bir gece köşkün dışında bir inilti, hıçkırık sesi duyarak ne olduğunu anlamak için pencereden dışarı baktığında gözleri, dişleri, saçları fosforlu bir ışık gibi yanan Zehra'nın hayaletiyle göz göze gelir ve ürperir. Romanda Nedim, yaşadığı korkuyu şu şekilde aktarır:

Bu gördüğüm şey hakikat olamaz. Evet, bu şey, bahçede uçşan ateş böceklerinin suya aksetmiş ışığı...

Gözlerimi bahçeden odaya çekiyorum. Kalbim bir an için duruyor.

Vücudumda ölüm kadar soğuk bir ürperme dolaşıyor. Kulakların uğulduyor. Dehşetten büyümüş, fazla açılmış gözlerim bir noktaya takılıyor (s.141).

Daha sonraları Nedim her gece camın önünden izlediği beyazlar içindeki bu gizemli hayalet burada ne aradığını sormak için geceleyin onu köşkün önündeki havuzun başında bekler. Hayalet buraya geldiğinde ise Nedim'e başından geçenleri anlatarak Zehra'nın ruhu olduğunu ve bu köşkün önüne kocasını öldürmüş biri olarak azap çekmeye geldiğini söyler (s.145). Ardından Zehra'nın ruhu, Nedim'e daha önceleri kocasıyla birlikte mutlu bir yaşam sürerken daha sonra nasıl bu hale düştüğünü anlatır. Romanın bundan sonraki kısmında korku atmosferi Zehra'nın ölmeden önce, geçmişinde yaşadığı olaylar ekseninde şekillenir.

Zehra, kocasıyla birlikte mutlu bir şekilde yaşadıkları köşkte iken bir gün daha önceden yıkık bir köşkün bahçesinde gördüğü sarı çiçeklerden toplayıp evine getirmek ister. Bu yıkık köşke yaklaştığı sırada karısının karşısına korkutucu, siyah giyimli bir adam çıkar. Bu adam yıkık kökün sahibidir ve sevdiği kadının ihanetine uğradığı için haset ve kine kapılarak tüm mutlu çiftlerden nefret eder. Siyahlı adam içindeki kinle birlikte şeytanın yeryüzündeki yardımcısı olur. Siyahlı adam Zehra ile bu ilk karşılaşmasının ardından devamlı olarak onun karşısına çıkıp onun felaketi olacağını söyleyerek Zehra'nın korku buhranları yaşamasına sebep olur. Bu olaydan sonra siyahlı adam her an Zehra'nın çevresinde dolaşarak onun saadetini bozup felaketi olacağını vurgular. Bu durum ise Zehra'nın eski neşesini kaçıarak devamlı bir korku içinde yaşamasına sebep olur. Zehra bir gün ormandan çiçekler toplayıp akşam üzeri evine dönerken karanlıkta eteğini bir kolun tuttuğunu ve bu kolun siyahlı adama ait olduğunu fark eder ve korkuya kapılır (s.174). Daha sonra siyahlı adam, onun mutlu evliliğini nasıl bitireceğini göstermek için Zehra'yı gece yarısından sora tekrardan bu buluştukları yere çağırır. Zehra siyahlı adamın istediğini

yaptıktan sonra onun bir anlık hasede kapılarak yaşadığı kıskançlık sonucu kocasının ölümüne sebep olur. Kocasını öldürdüğünün farkına vardığında ise intihar eder. Bu nedenle de günahkâr bir kadın olarak ölümü bir hiçlik şeklinde yaşayıp ebediyen ölümden huzur bulamayan cadılarla, hortlaklarla beraber olmaya mahkûm edilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mezarından Kalkan Şehit* adlı romanında İstanbul'un uzak bir semtinde bulunan bir köşkün etrafında şekillenen gizemli, esrarengiz olaylar konu edilir. Romanda İstanbul'un kalabalık şehir yaşamından bıkararak mutluluğu arayan bir insan olan Şevki bir gün yolda yürürken eski dostu Kadri'ye rastlar. Bunun üzerine Kadri, Şevki'ye Kartal ile Soğancık arasında bulunan bir köye ailesiyle birlikte yerleştiğini söyleyerek kafa dinlemesi için Şevki'yi buraya davet eder. Şevki daveti kabul edip buraya gittiğinde bu coğrafyanın son derece ıssız olduğunu fark eder. Sevki, Kadri'nin evine varduktan sonra etrafı tanımak için yürüyüşe çıkar. Biraz ilerledikten sonra karşısına bir köşk çıkar ve bu köşkten gelen piyano eşliğindeki kadın sesi dikkatini çeker. Gece olup havanın kararmasıyla köşkteki müzik sesi kesilir ve bu sırada köşkten gelen vakitsiz ezan sesi Şevki'nin ürpermesine sebep olur:

Gözlerim kulaklarım hep köşkte idi. Fakat içeriden artık ne bir ışık, ne bir ses... Hiçbir yaşantı izi seçemiyordum. Üzerime yığılan gece ağırlığı, çevremi saran bu derin sessizlik, yavaş yavaş deminki tatlı dalınç neşemi şimdi bir korkulu düşe çeviriyor gibiydi.

Birdenbire titredim. Tüylerim diken diken oldu. Tekbîrsiz bir ezan sesi gecenin sırları içinde çalkalanmaya başladı (Gürpınar, 1981: 19).

Şevki, arkadaşı Kadri'nin evine döndüğünde ise Kadri'den bu köşkün Cinli Köşk olarak adlandırıldığını ve değil içine girmek önünden geçenlerin dahi çarpıldığını öğrenir. Bunları öğrenmesiyle birlikte Şevki'ni bu köşke olan merakı daha da artar ve yine bir akşamüstü Cinli köşkün yakınına gider. Bu sırada oradan geçen bir köylüden köşk hakkında yeni sırlar öğrenir. Köylünün anlattıklarına göre köşkten gelen büyüleyici kadın sesi pek çok erkeği kül eder ve bu sesi duyan ya da o kadının yüzünü gören herkes ona âşık olur. Ancak kız ise perilere karışarak onları sevgilisi olmuştur. Bu kızın, piyano sesi kesildikten sonra ezan okuyan deli bir büyük annesi vardır ve bu ezanı duyanın kırk yıl boyunca işleri ters gider. Ezan okuması bittikten sonra ise büyükanne savaşta ölen torunu Şevket Bey'i çağırmak adına bir şeyler söyler. Şevki Cinli köşk hakkında öğrendiği bu yeni bilgilerin ve havanın da karamaya başlamasının etkisiyle buradan kokmaya başladığını hissederek uzaklaşır:

Dört yanım karanlık bir bilmece kesildi. Cinli Köşk karanlık bir ejderha gibi üfürdü. Şiştii. Gündüzkü iriliğine göre bir kara dağ korkunçluğunu aldı. Bu simsiyah kütle şimdi karşımda sessiz; fakat korkunç uyuyor. (...) İçimde bilmem nasıl, çevremde elleri hançerli gizli düşmanlar geziniyor gibi bir ürküntü uyandı (s.38-39).

Romanın bundan sonraki kısmında Şevki, arkadaşı Kadri'den Cinli Köşk'te piyano çalan kişinin Şahika adında bir kadın olduğunu öğrenir ve âşık olduğu bu büyülü sesin sahibiyile tanışmak için köşke gider. Burada tanıştığı Şahika ile birbirlerine âşık olup Cinli Köşk'te birlikte yaşamaya başlarlar. Şevki köşkte yaşamaya başladıktan sonra bu köşk hakkında çıkan söylentilerin biri hariç diğerlerinin asılsız olduğunu anlar, ancak bu köşkün çalışanları köşkte yaşanan her tuhaf olayı perilere, cinlere yorarak korku içinde yaşamaya devam ederler. Köşkle hakkında çıkan söylentilerden tek doğru olanı ise Şahika'nın büyükannesinin deli olduğu ve her cuma gecesi savaşta şehit düşen torunuyla köşkün bahçesinde buluştuğudur. Şevki ve Şahika bu duruma açıklık getirmek adına her cuma gecesi şehit torunuyla gizlice buluşan büyükanneyi takip etmeye karar verirler. Romanda bu noktadan sonra korkunun odağı köşk olmaktan çıkıp Sarıkamış'ta şehit düşen Şevket Bey'in hayaleti üzerinde yoğunlaşır. Nitekim Şevki ve Şahika köşkün bir köşesine gizlenip büyükanneyi takip ettikleri sırada Şevket Bey'in hayaletini görerek korkuyla karışık bir şaşkınlık durumu yaşarlar. Romanda Şevki'nin bu manzara karşısında yaşadığı korku ve şaşkınlık şu şekilde anlatılır: “Aman gözlerimin önünde açılan manzarayı ve o anda uğradığım titretici bir şaşkınlığı, boğucu bir yürek çarpıntısını nasıl anlatayım?.. Şehit Şevket, baş açık, göğüs bağır biraz derbeder, salondaki ağırandisman fotoğrafisinin bütün ince ayrıntıları, insanı şaşkınlıktan donduran benzerliğiyle duruyor” (s.70).

Bu olayla birlikte Şevki, işin aslını öğrenmek için Şevket Beyin hayaletinin ardından mezarlığa kadar gider ancak mezarlıkta hayaletin izini kaybeder. O geceden sonra da Şevket Bey'in hayaleti büyükannesini görmeye gelmez. Bunun üzerine büyükannenin deliliği, feryat ve figanları daha da artar. Köşk çalışanları Şevket Bey'in hayaletinin köşke artık uğramamasını büyük felaketlerin yaşanacağına yorarlar ve bundan korku duyarlar (s.150). Romanın sonunda köşke gelen bir mektup Şevket Bey'in hayaletinin gizemini ortaya çıkmasını sağlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet* adlı romanında genel anlamda Tayfur ve Ferhat Bey adlı kişilerin her hafta geceleyin mezarlığa gitmesi, bu sırada

haklarında çıkan esrarengiz söylentiler nedeniyle Nihat, Feyzi ve Sadi Beylerin onları takip ederek başlarından geçen korkutucu olaylar yer alır. Romanda Doktor Ferhat Bey ve zengin bir ailenin uzun süre Avrupa'da yaşayan çocuğu olan Tayfur Bey birlikte her hafta bisiklete binerek sur dışında bulunan mezarlığa giderler ve burada mezarlıkları açıp içinde kemik ararlar. Tayfur ve Ferhat Bey'in bu davranışları yaşadıkları semtte dikkat çeker ve insanlar onlar hakkında ruhlarla konuştukları yönünde dedikodu çıkarırlar. Bu durum onları tanıyan Nihat, Feyzi ve Sadi Bey'lerin de dikkatini çeker ve bu iki adamı mezarlığa giderken takip ederler. Mezarlığa vardıkları sırada Feyzi ve Nihat'ın duydukları birtakım sesler fısıltılar korkmalarına sebep olur:

Gecenin bütün görüntüleri, bütün açıklığı yutarak siyah sırlara çevirdiği, korkular doğuran heybetli garipliği içinde yine hişt pişte benzer fısıltılar başladı. Bazen de kalplerimizin atışlarını duyacak kadar her şey susuyordu. Fakat bu derin sessizliğin de o kadar anlaşılır, o kadar belli bir dili vardı ki, bu sessizlikten de ürüyor, organlarımızda bir kesiklik duyuyorduk (Gürpınar, 1970: 11)

Romanda bir gün Tayfur'un rahatsızlandığı haberi işitilir. Bu durum ise batıl inançların hâkim olduğu kişilerce Tayfur'un mezarlığın uğursuzluğuna uğradığı şeklinde yorumlanır. Tayfur hastalığını atlattıktan sonra Ferhat ile birlikte yine bir gece mezarlığa gider. Bu sırada şimşek çakarak bir mezardan alevli bir ışık çıkar ve ardından ağlama ve kahkaha sesleri duyulur. Tüm bu yaşananlar Ferhat'ın aklına hortlakları cadıları getirerek kokmasına sebep olur. İki arkadaş da bu olay karşısında içten içe büyük bir korku duyarlar. Tayfur ve Ferhat henüz bu sarsıcı olayın etkisinden çıkamazken ışığın geldiği yöne baktıklarında üç kefenli iskeletle karşılaşır ve büyük bir korku yaşarlar:

Tayfur küçük projektörünü bütün o sırların, gizliliklerin cilvelendiği noktaya çevirdi. Elektrik ışığının aydınlattığı manzaranın dehşeti karşısında ikisinin de gözleri büyüdü. Ağızları açıldı. Boğazları kurudu. Sinirleri boşandı. Alevler, sesler çıkan öteki dünyaya ait aile mezarlığının arkasından bembeyaz kefenlere bürünmüş, yalnız yüzleri meydanda, bir sıraya üç iskelet, öbür dünyadan bakan çukur gözleri, düşmüş burunları, etsiz, dudaksız sade kuru dişlerden çevrilmiş ağızlarıyla gülüyorlardı (s.49).

Bu olaydan sonra Tayfur ve Ferhat yaşadıkları korku nedeniyle hızla mezarlıktan uzaklaşmaya çalışırken aceleden birinin kolu diğerinin ise bacağı kırılır. Ertesi sabah Tayfur ve Ferhat'ın yaşadığı Kırk Sekbanlar mahallesinde bu konuyla alakalı söylentiler çıkar; buna göre Tayfur ve Ferhat mezarlıktan büyü yapmak için kemik topladıkları sırada çarpılmışlardır. Nihat, Feyzi ve Sadi Bey'ler ise olayın

aslını öğrenmek için Tayfur'a geçmiş olsuna gittiklerinde hem o gece mezarlıkta yaşanan korkutucu olay hakkında hem de Tayfur'un mezarlıktan neden kemik topladığı hakkında bilgi sahibi olurlar. Mezarlıkta yaşanan olay Nihat'ın, Feyzi ve Sadi'nin de dikkatini çeker ve bu üç arkadaş Tayfur ile Ferhat'la bir olup bu gizemli olayı çözmek üzere mezarlığa gitmeye karar verirler. Bu beş kişi cuma gecesi mezarlığa gittiklerinde duydukları kahkaha sesiyle irkilirler ve bu tarz hurafelere en inanmayanı dahi büyük bir korku duyar: “O anda karanlıklardan acı bir kahkaha koşturdu inanan inanmayan delikanlıların hep birden benizleri attı. Omurilikleri üzerinde soğuk bir titreme gezindi” (s.89). Kahkaha sesinin ardından şimşek çakar ve uzun boylu kefenli bir iskelet görünüp kaybolur.

Romanda korku atmosferinin tüm dehşetiyle kendini hissettirdiği sahne ise bu andan itibaren başlar. Nitekim Tayfur ve arkadaşları olup biteni daha açık bir şekilde anlamak için fenerlerini iskeletin görüldüğü yöne doğru yaktıklarında gördükleri manzara karşısında dehşete kapılırlar. Zira gözlerinin önünde “kemik kafalarının üzerinde beyaz sarıklı, bir sıraya dizilmiş upuzun beş iskelet tekke dervişleri gibi sağa sola sallanarak” (s.94) zikretmektedir. Bu olayın korkunçluğuna dayanamayıp arabaya gitmek üzere yola koyulan Feyzi'nin ise bir müddet sonra çığlık sesleri duyulur. Daha sonra arkadaşlarının yanına geri dönen Feyzi yaşadığı büyük korkuyu “İnsanın ölü karaciğerinde, safra kesesinin içinde midir? Nerededir, bilmiyorum. Sizi temin ederim ki, o kese patladı. Ölüm sıcak sıcak içime yayıldı. Zannediyorum ki, artık yaşamıyacağım...” (s.96) sözleriyle vurgular.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ölüler Yaşıyor Mu?* adlı romanında ispritzmaya meraklı olan Mahinur Hanımefendi ve çocuklarının yaşadıkları köşk ve çevresinde meydana gelen olağanüstü gizemli, korkutucu olaylar anlatılır. Mahinur Hanım, kocası Velittin Paşa öldükten sonra oğulları Orhan ve Turhan, kızı Leman, birkaç akraba ve hizmetli ile kocasından kalma köşkte yaşar. Mahinur Hanım çocuklarını kötülüklerden korumak amacıyla onların dışarıya çıkmasına izin vermez. Bu nedenle çocuklar köşkün içinde zaman geçirebilecekleri tuhaf alışkanlıklar hobiler edinerek tuhaf mizaçlı kimseler olurlar. Nitekim ispritzmaya merak salarak odalarındaki kitaplığı bu konuda yazılmış kitaplarla doldururlar. Dolayısıyla bu çocuklar annelerinin korumacı tutumu nedeniyle bilim ve fen bakımından yeterli bir eğitim alamamışlardır. Romanda tuhaf, korkutucu olayların yaşanmasında bu durumda

etkisi büyüktür. Nitekim romanda Mahinur Hanım ve aile dostlarının toplanarak sık sık ruh çağırması ve hatta S.L.M adında bir aile ruhlarının olması romandaki gotik havayı destekler. Orhan ve Turhan'ın odalarında oturup isprizmayla ilgili kitap okudukları bir gece güçlü bir şimşek çakar ve anne Mahinur Hanım oğullarının korktuğunu düşünerek onların odasına gider. Odaya vardktan birkaç dakika sonra ise içeriye korkudan titreyen bir vaziyette kızı Leman, hizmetlisi Çeşmifettan ve oğlu Dilâver girer. Bu üç kişinin korkma nedeni ise çakan şimşek değil köşkün bahçesinde adının Şeyh Battal olduğunu söyleyen bir hayalet görmüş olmalarıdır (s.32). Yine Orhan ve Turhan'ın odalarında oturdukları bir gece odanın duvarından tıkırtılar gelir. Bu belirsiz tıkırtılar başlangıçta romandaki gerilimi arttırırken daha sonraları tıkırtıların S. L.M. adındaki aile ruhuna ait olduğu öğrenilir. Duvarı tıkırtatma nedeni ise bu aileye vereceği önemli bir bilgi olduğu anlamına gelir. Bu nedenle çocukların mürebbiyesi olan ve yıllarca isprizmayla uğraşan biri olan Matmazel Sermin ruhu çağırır. Ruh yakın zamanda ailenin başına gelecek bir felaketi haber verir ama bu felaketin ne olacağını söyleyemeyerek kaybolur. Bu durum ise ailenin büyük bir korku ve endişe yaşamasına sebep olur. Nitekim romanda Mahinur Hanım bu konuyla alakalı korkusunu şu sözlerle dile getirir:

Ne fena şey bu... Başımıza ne felâket gelecek diye düşünün düşünün uykularımız kaçacak, iştahımız kalmayacak... Hep hastalanacağız. Birdenbire gelen bir uğursuzlukta insan neye uğradığını bilir. Ama böyle bir cinsi bilinmeyen bir felâketin korkular içinde meydana çıkmasını beklemek ne müthiş gönül işkencesidir... (Gürpınar, 1973: 85-86).

Mahinur Hanım'ın gelecek tehdidin belirsizliğine yönelik bu sözleri, gotik romanın önemli özelliklerinden olan belirsizliğin yarattığı korkuyu vurgulaması bakımından önemlidir.

Romandaki korkutucu olaylardan biri de Leman'ın, yatağının üzerine uzanmış bir vaziyette kendi ölüsünü gördüğü sahnedir. Bu olay karşısında Leman dehşete düşer ve olayı evdekilere şu şekilde anlatır:

Geçen akşam ortalık kararırken bir mendil almak için yatak odama girdim. Bir de ne göreyim... Karyolamda upuzun birisi yatıyor. Hava alaca esmerliğe dönmekte olmakla beraber yan pencereden vuran aydınlık, dösekte yatanın yüz çizgilerini seçmeye tamamiyle yetiyordu. Ah efendim, inanınız. Bu, bendim, ben, evet orada upuzun yatan ölü bendim. Ne kadar solup sararmıştım... Kendi ölümünden korkarak kaçtım (s.101).

Romanın daha sonraki kısımlarında ise korku atmosferi, Mahinur Hanım'ın köşkünün yanında bulunan köşkü kiralayan Abdüllâtif Paşa ailesi üzerine şekillenir.

Nitekim romanda Abdullatif Paşa'nın ailesi hakkında bu ailenin cinlere, perilere karıştığıyla ilgili söylentiler yer alır.

Ali Rıza Seyfi'nin *Drakula İstanbul' da* adlı romanı bir yazıhanede stajyer avukat olarak çalışan Azmi Bey'in İstanbul'da bir emlak satın alan Tansilvanyalı bir asilzade olan Kont Drakula'ya gerekli açıklamaları yapmak ve ona gerekli belgeleri sunmak amacıyla onun Karpat dağlarında bulunan şatosuna gitmesiyle başlar. Roman, Azmi Bey'in belirtilen bölgeye varmasıyla yaşadığı korkular üzerine şekillenir. Kont Drakula mektubunda Azmi Bey'in Bistriç kasabasındaki otelde konaklaması gerektiğini ertesi gün ise şoförünün gelip onu oradan alıp şatosuna getireceğini yazar. Azmi Bey Bistriç kasabasında bulunan otelde bir gün istirahat ettikten sonra şatoya gitmek üzere otelden ayrılır. Romanın bundan sonraki kısmında Azmi Bey için tuhaf ve korku dolu anlar başlar. Nitekim Azmi Bey kaldığı otelin sahibi olan karı-kocaya Kont Drakula'yı tanıyıp tanımadıklarını sorduğunda ikisinin korkudan dili tutulur ve istavroz çıkarırlar. Azmi Bey'in otelden ayrılıp şatoya gideceği gün ise otelin sahibinin karısı onu uyarı amaçlı olarak bugünün dünyadaki tüm kötü ruhların, yaratıkların serbest kalacağı Ayayorgi (Sebjory) gününün arifesi olduğunu söyler. Kadını bunları söylerken korku içinde olması Azmi Bey'in dikkatini çeker. Gece olduğunda ise Kont Drakula'nın siyahlara bürünmüş şoförü Azmi Bey'i almaya gelir. Yolculuk boyunca ıssız dar yollardan geçilmesi, çevreden gelen tuhaf, korkutucu sesler ve arabanın çevresinde kurtların cirit atması Azmi Bey'e büyük bir korku yaşatır:

Rüyada olup olmadığını anlamak için gözlerimi oğuşturmağa, vücudumu çimdiklemeye başladım. Bütün olanlar bana pek korkunç bir cin çarpması gibi görünüyordu. (...) Fakat uyanık olduğuma şüphe yoktu; yanılmıyordum uyanıktım, vatanımdan baharlı, nurlu, aşklı ve güzel İstanbul' dan çok uzaklarda, vahşi Karpat dağlarının vahşi, bilinmez bir köşesinde karanlıkların ve korkuların ocağında bulunuyordum (Seyfi, 1997: 32-33).

Azmi Bey şatoya vardığında Kont Drakula'nın kendisine yakın davranması bir an için rahatlamasını sağlar ancak bu durum çok uzun sürmez. Azmi Bey bir gün tıraş olmak için şatoda ayna aramaya başladığında şatonun hiçbir yerinde ayna olmadığını görerek tedirgin olur. Daha sonra ise yanında getirdiği küçük aynayla tıraş olmaya karar verir. Bu sırada Kont Drakula arkadan ona yaklaşır ancak Azmi Bey aynadan arkasında onun olduğunu görmez. Kont Drakula'nın Azmi Bey'in omzunu tutmasıyla Azmi Bey arkasında onun olduğunu anlar ve aynanın onu

göstermemesine şaşırarak korkuya kapılır (s.46). Azmi Bey yaşadığı bu korkunun etkisiyle yüzünü keser ve yüzünden kan akmaya başlar. Bu kanın etkisiyle Kont' un yüzü şeytani bir hal alır ancak Azmi'nin boynundaki En'am-ı Şerif'i görünce tekrardan eski haline bürünür. Bu olaydan sonra Kont, onu tıraş olurken yüzünü kesmemesi yönünden uyarır ve aynayı dışarı atar. Azmi şatoyu keşfe çıktığı bir gün şatoda kilitli büyük kapıların olduğunu bunun haricinde de dışarı çıkmak için bir kapı olmadığını görünce “[ş]atoda bir esirden başka bir şey olmadığını anlayınca üzerime adeta delice bir korku, bir çılgınlık azgınlığı geldi,” (s.49) sözleriyle yaşadığı dehşeti vurgular.

Şatodaki bir akşam yemeği sırasında Azmi, Kont Drakula'nın zamanında Türklere yönelik birçok kanlı işkenceler, korkunç zulümler yaptığından Türk tarihine adı Şeytan Voyvoda, Kazıklı Voyvoda gibi uğursuz lakaplarla geçen Eflak Prensi Drakula'nın soyundan geldiğini öğrenir. Ayrıca Azmi'nin içinde buldukları şatonun da Voyvoda'nın zamanından kalma onun son kalesi olduğunu öğrendiğinde bu durum onda karabasan etkisi yapar. Romanda geceleri ortaya çıkıp Azmi ile sohbet eden gündüzleri kaybolan Kont yine bir gün sabah olduğu için şatodan ayrıldığı sırada Azmi esir tutulduğu bu şatodan dışarı bakıp hava almak istediğinde Kont'un şatonun dışındaki duvarın üzerinden aşağıya doğru kertenkele biçiminde indiğini görür ve bu manzara onun daha da korkmasına sebep olur: “Oh... Bu korkunç şatonun bütün korkuları ile üzerime çöktüğünü duyuyordum. Korkuyorum, kesinlikle buradan kurtuluş yok. Hatta düşünmeye bile cesaret edemediğim korkularla yüz yüze titremekteyim...” (s.56).

Romanın bundan sonraki kısımlarında ise Kont Drakula'nın amacının en başından beri Azmi ve çalıştığı yazıhane vasıtasıyla İstanbul'da kendine bir köşk alıp Türk kanı içmek ve bu şekilde bir zamanlar atası Kazıklı Voyvoda'nın yaptığı gibi İstanbul'da lanetler, felaketler yaymaya çalışmak olduğu anlaşılır.

Kerime Nadir' in *Dehşet Gecesi* adlı romanı Mümtaz Evren adında bir gazetecinin Hakkari'nin Cilo dağında yapılan yeni bir otelin açılışına gitmek üzere trenle yola çıkmasıyla başlar. Tren yolculuğu sırasında Mümtaz Evren, kendisine Cengiz adında meçhul bir yazar tarafından gönderilip değerlendirilmesinin istendiği Kızıl Puhu adlı kitabı okumaya karar verir. Romanın bundan sonraki kısmında bu kitapta yaşanan olaylar anlatılır. Kızıl Puhu kitabının başkışisi Cengiz bir noterin

yanında çalışır ve Sermin adında bir kıza âşık tır. Ancak Cengiz'in ailesi onun bir ev geçindirecek kadar para kazanamadığı gerekçesiyle Sermin ile evlenmesini istemezler. Cengiz ise ailesini dinlemeyip Sermin ile nişanlanır ve bunun üzerine ekonomik sıkıntılar baş göstermeye başlar. Sermin bir gün halası olduğunu iddia eden Prenses Ruzihayal adındaki bir kadından mektup alır ve bu mektupta Prenses Ruzihayal'in evlenmek üzere olan yeğenine düğün hediyesi olarak iki buçuk milyon Türk lirası vereceği, ancak bunun için kendisinin ya da vekalet verdiği birinin Hakkari'nin Cilo dağında bulunan Kızıl Puhu adlı malikanesine gelmesi gerektiğini yazar. Bu mektupla beraber romanın korkutucu, gizemli atmosferi başlar. Nitekim Cengiz ve Sermin gerçekte böyle bir hala olup olmadığını öğrenmek amacıyla Sermin'in aile büyüğü olan Atıf Efendi'nin yanına giderler. Atıf Efendi elindeki aile şeceresine baktığında Prenses Ruzihayal adını görür. Bu kadının esrarengiz bir biçimde iki yüz yıl önce yaşadığı ancak ölüm tarihinin olmadığını fark eder. Cengiz yaşadıkları maddi sıkıntı nedeniyle teklifi kabul eder Sermin' i vekaleten oraya gitmeye karar verir. Bunun üzerine Prenses' ten gelen ikinci mektupta malikaneye gelecek kişinin öncelikle Kürt Halo' ya ait olan Haydutlar Hanı'na gitmesi gerektiği sonrasında kendisinin özel şoförü tarafından buradan alınacağı yazar. Şubat ayında karlı bir havada yola çıkan Cengiz yol boyunca birçok zorlukla karşılaştıktan sonra Haydutlar Hanı'na ulaşır. Cengiz, hanın içerisine girdiğinde içinde birçok haydut bulduran bu hanın tekin bir yer olmadığını anlayarak korkuya kapılır. Haydutlardan biri Cengiz'e zarar vermek üzere iken kızıl gözleriyle alev saçan koca bir baykuş camı parçalayıp hanın içine girer. Baykuşun içeri girmesiyle ışıklar söner ve her yer kararır. Bu olay handa bulunan herkesi dehşete düşürür ve Kürt Halo ile adamları bir ecinninin, hayaletin saldırısına uğradıklarını düşünürler. Baykuş mekândan uzaklaştığında Kürt Halo Cengiz'i öldürmeye karar verir ve tam bu sırada kapı çalınarak içeri güzel bir kadın girer. Kendini Şahika olarak tanıtan bu kadının romanın ilerleyen sayfalarında Prenses Ruzihayal olduğu anlaşılır. Kürt Halo Cengiz ile Şahika'yı öldürmeye karar verdiğinde arka arkaya ateşlediği kurşunların Şahika'ya bir şey yapmadığını ve Şahika'nın kollarını yarasa şeklinde açıp ortadan kaybolduğunu gördüğünde odada bulunan herkes gibi büyük bir dehşet yaşar. Bu olaydan sonra Kürt Halo ve adamları Cengiz'e karışmaya cesaret edemezler ve Cengiz kendisini almaya gelen şoförle Prenses'in malikanesine gider.

Cengiz Prensler' in malikanesine ulaştığında malikanenin ıssızlığı ve görkemli yapısı onu ürkütür ve evrak işlerini tamamlayıp parayı aldıktan sonra hemen buradan uzaklaşmayı planlar. Ancak işler planladığı gibi gitmez ve Prensler'in onu burada tutmak için oyaladığını anlar. Cengiz, malikanede kaldığı günler boyunca Prensler'in yalnızca geceleri kendisinin yanına geldiğini ve gündüzleri ortadan yok olduğunu ve malikanenin hiçbir yerinde ayna olmadığını fark eder. Bu durum ise onu Prensler hakkında araştırmalar yapıp düşünmeye zorlar. Böylece Prensler'in bir vampir olduğunu ve en başından beri her şeyi planlı yaptığını öğrenir. Nitekim Prensler, eskiden beri kendisine yüz vermeyen biri olan Prens Mahî'ye âşık tır. Cengiz ise Prens Mahî'ye çok benzediği için Prensler öncelikle onun yeğeni Sermin ile tanışmasını sağlamış ardından da miras bahanesiyle onu yanına almıştır. Prensler, Cengiz'in yanında taşıdığı En'am-ı Şerif nedeniyle de bir türlü ona dokunamamıştır. Cengiz tüm bunları öğrendiğinde esir tutulduğu bu mekândan kaçmaya çalışır kaçamayacağını anladığında ise dehşete kapılır:

Kalın ve ağır çerçeveli büyük pencerelerden birini zahmetle açtım. İnce bir kar yağıyordu. Yüzüme dondurucu bir rüzgâr çarptı. Ve aşağıya baktığım zaman gözlerim karardı. Gece uçurumların bu derece derinliğini fark etmemiştim. Bu lânet olasıca yerden sağ olarak kurtulmak ümidim bir kere daha sarsılarak, yeniden dehşete kapıldım (Nadir, 1975: 83).

Cengiz odasında uyumaya çalıştığı sırada mum ışığında hareket eden gölgeler görür ve bu durum onu ürpertir. Odasından çıkıp kendisine çok benzeyen Prens Mahî'nin resminin bulunduğu bölüme gittiğinde tablonun içindeki resmin oldukça canlı görünmesi ve bir gün önce gördüğünden farklı bir pozisyonda durması Cengiz'in korkmasına sebep olur: “Evvvelce pozu profilden olan Prens, şimdi tamamen bana yüzü dönük duruyordu. Kapıldığım dehşet dizlerimde derman bırakmadığından yanımdaki masaya tutundum; şamdanı da onun üzerine bıraktım” (s.89-90). Daha sonra ise Cengiz, resimdeki Prens'in hareket ettiğini görür ve bu olay karşısında yaşadığı korkuyu “[k]orkudan nasıl çıldırmadığıma şaşıyorum” (s.90) cümlesiyle vurgular. Romanın bundan sonraki kısmında ise gerilim hat safhaya çıkar. Nitekim Cengiz, Prens'i hareket eden resminden korkup kaçmaya çalışırken tuttuğu şamdanın bir iskelet kolu olduğunu yaslandığı masanın ise bir tabut olduğunu anlar ve korkuyla haykır-maya başlar. Bu sırada Prens'in resmi konuşarak Prensler Ruzihayal'in kendisini nasıl bu tablonu içine hapsedtiğini anlatır ve Cengiz'e bu

lanetli yerden kaçmanın sırrını verir. Cengiz Prens'in kendisine anlattıkları doğrultusunda Prens dahi bütün hortlakların gündüzleri içinde bulunduğu ayna taşının kilidini açmayı başarır, ancak gördüğü bu manzara onu dehşete düşürür:

Çünkü bu ayna meş'um bir manzarayı, lâhitlerle dolu geniş bir mahzeni aksettiriyordu. Baş taraflarında, boşlukta, fosforlu ışıklar saçan birer hançer asılı bulunan bu lâhitlerin kapakları açıktı. Ve her birinde, insanı dehşet ve tiksintiden felce uğratacak kadar korkunç birer cadı, gözleri açık ve tavana dikilmiş olarak sırtüstü yatıyordu (s.96).

Bu dehşet verici sahneden sonra Prens'in anlattıklarını uygulamaya koyan Cengiz malikaneyi ve içindeki hortlakları yok ederek kurtulmayı başarır.

Kızıl Puhu adlı romanın bu şekilde bitmesinin ardından Mümtaz Evren tüm bu okuduklarını hasta bir zihnin saçmalıkları olarak değerlendirir. Ancak bir süre sonra başından, okuduğu kitaptakine benzer olaylar geçer. Romanın sonunda ise Mümtaz'ın yaşadığını sandığı bu olayların bir rüya olduğu izlenimi verilir.

Sami Âziz'in *Hortlayan Cellat* adlı romanında genel olarak, tarihte işlediği cinayetlerle ünlenmiş olan Kuyucu Mehmet Paşa'nın hortlayıp, Yeniçerinin Ruhu adıyla İstanbul'da yeniden cinayetler işlemeye başlaması anlatılır. Kurgu olarak polisiyeye yakın olan roman içeriğindeki korku ve dehşet unsurlarının fazlalığı ve psikolojik atmosferiyle gotiğe de örnek oluşturur. Roman İstanbul'un imar komisyonuna üye olan Cemal Derviş Bey'in düzenlenen bir konferansta kürsüye çıkıp "ev baltalayacağımıza insan baltalamalıyız (...). Vurmalı, kesmeli, yemeli, öldürmeli" (Aziz, 2011: 19) tarzında dehşet dolu sözler savurmasıyla başlar. Bu bakımdan Romandaki korku atmosferi ilk başlardan itibaren kendini hissettirir. Cemal Derviş Bey bu sözlerin ardından düşüp bayılır. Ayıldığında ise bu sözleri kendisinin isteyerek söylemediğini bilmediği bir güç tarafından kendine söyletildiğini anlatır. Konferans salonunda bunlar yaşanırken romanın başkişisi olan gazeteci İzzet Bülent'te oradadır ve bu olanları yakından takip eder. Daha sonraları ise romanda Cemal Derviş Bey'e bu korkunç sözleri söyleten gücün bir zamanların zalim sadrazamı olan Kuyucu Mehmet Paşa olduğuna inanılır. Nitekim İstanbul' un İmar projesi kapsamında yıkılacak evler arasında Kuyucu Mehmet Paşa'nın köşkü de vardır ve Paşa'nın ruhu bunu engellemek amacıyla bu projenin üyelerinden olan Cemal Derviş Bey'in vücuduna girerek ona dehşet dolu bu sözleri söyletmiştir (s.27). Bu olaydan birkaç gün sonra bir sabah Sultan Ahmet Meydanı'nda başsız bir ceset bulunur. Cesedin bulunduğu yerin ise bir zamanlar Kuyucu Mehmet Paşa'nın kelle

uçurttuğu yer olması halk arasında hızla yayılan Paşa'nın ruhu iddialarını iyice artırır ve halk arasında korku başlar. Bu başsız cesedin Ömer Bey'in yakın arkadaşı Mühendis Cafer Bey'e ait olduğu öğrenilir. Cafer Bey öldürülmeden önce Ömer Bey ile görüşür ve ona yeniçerinin ruhundan sakınmasını söyler. Ömer Bey bu durumu İzzet Bülent'te anlattığında ise İzzet Bülent yaşadığı korkuyu “[b]unu duyar duymaz yerimden fırladım. Ellerim titriyordu, gözlerim dönüyordu” (s.56) sözleriyle dile getirir. İzzet Bülent bu cinayetin ardından çalıştığı gazetenin de onayıyla yeniçerinin ruhu ile ilgili olayları yakından takip etme kararı alır. Romanda daha sonra Cafer Bey' in kesik başı Câbî Paşa'nın bir müze haline getirdiği evinden çıkar. Polisle birlikte olay yerine giden İzzet Bülent polisten Cafer Bey'in başının Câbî Paşa'nın konağında bulunan bir zamanlar Kara Musa'nın kullandığı büyük satır ile kesildiğini öğrenir. Kara Musa ise Kuyucu Mehmet Paşa'nın meşhur celladıdır. İzzet Bülent'in ise bu duydukları karşısında boğazı düğümlenir, nefes alamaz ve dehşete kapılır (s.69). Tüm bu haberler İstanbul'da yayılmaya başladığında ise halk arasındaki korku daha da artar: “Yine herkesin ağzında peri, hortlak ruh kelimeleri dolaşmağa başladı. Yine göze görünmez, el ile tutulmaz kuvvetlerden bahsedilmeğe başlandı. (...) Umumi korku ve endişe büyüyordu. (...) Endişe ve ıstırap bir kolera gibi mahalleden mahalleye sirâyet etti” (s.72). Dolayısıyla bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere romanda, korku atmosferinin yaratılmasında işlenen cinayetlerin yanında halkın batıl inançların da büyük rolü vardır.

Romanda bu ilk cinayetin ardından arka arkaya birkaç cinayet daha işlenir. İşlenen bu cinayetlerden biri de Beyazıt Meydanı'nda bulunan, başı oduncu baltasıyla kesilerek öldürülen Cemal Derviş Bey'e ait cesettir ve cesedin cebinden üzerinde yeniçerinin ruhunun imzası bulunan bir mektup çıkar. Bunun üzerine romanda halkın korkuları hat safhaya ulaşır (s.120).

Romanın sonlarına doğru ise tüm bu cinayetlerin arkasında metapsişikle, büyücülükle uğraşan doğaüstü güçlere sahip Cavidan Şeyda adında bir kadın olduğu anlaşılır.

Sadık Yemni'nin *Muska* adlı romanında gotik atmosfer, kara nesne adı verilen bir varlığın roman kişilerinin hayatına sirayet ederek çeşitli kötülükler vasıtasıyla onları ortadan kaldırmayı amaçlaması ve böylece gücünü arttırıp tüm dünyada kötülüğün yayılmasını amaçlaması tarzında şekillenir. Roman'ın

başlangıcında anlık korkuların ağırlıkta olduğu görülürken sonlarına doğru gerilimin artarak tek bir korku üzerinde yoğunlaştığı görülür. Roman, emekli bir fizik öğretmeni olan Halit Duman'ın seksen yıllık eviyle vedalaşıp hastalığı nedeniyle hastaneye yatmak üzere buradan ayrılmasıyla başlar. Halit Duman evinden ayrılmadan önce yıllar önce karısı komadayken aldığı ahşap çerçeveli üzerinde yılan, aslan desenleri olan aynanın karşısına geçer ve bu aynayı eve ilk getirdiği günü anımsar. Halit aynayı eve getirdikten iki gün sonra karısı Semra, yoğun bakımdan çıkar ve hızla iyileşir. Bu nedenle Halit, aynanın uğurlu geldiğine inanır. Ancak ilerleyen yıllarda eşinin hastalığı ilerler ve eşinin ölümüne sayılı günler kala eşi Semra, Halit'ten kendisi öldükten sonra bu aynayı evden çıkarmasını ister. Halit ise Semra'nın bu aynayı çok sevdiğini bildiği için eşinin ölümünden sonra da aynayı evde tutar. Ancak zaman içinde bu aynada bir gariplik olduğunu anlar. Nitekim bir gece uyurken kulağına çok yakından, müzik eşliğinde bazı şarkı sözleri gelir. Bu şarkı ise eskiden eşisiyle birlikte çok sevip dans ettikleri şarkıdır. Sesin bu kadar yakından geliyor olması ve uyandığında sesin kesilmesi onu korkutur. Bu korku romanda “[i]rkilerek yataktan kalkar kalkmaz ses kesilmişti. Bacakları titreyerek evin odalarını tek tek dolaşmış ve dış kapının kilidini kontrol etmişti” (Yemni, 2007: 9) şeklinde anlatılır. Daha sonra ise Halit bir gece mutfakta kendisine süt ısıtırken bir kahkaha sesi duyar ve bu sesin ölen eşine ait olduğunu anlayarak korkuya kapılır. Bu sesin aynadan geldiğini anlar. Bu nedenle Halit, aynanın, yaşamında nedenini bilmediği önemli bir yönü olduğunu düşünür. Nitekim romanın geneline bakıldığında da ayna kötülüğü ve aynı zamanda roman kişilerinin kendileri ile yüzleşmesini sağlayan bir metafor olarak tekinsizliğiyle dikkat çeker.

Roman'ın bundan sonraki kısımlarında ise olaylar genel anlamda altmışlı yıllarda İzmir'de 94. sokak adı verilen sokakta yaşayan kişiler etrafında şekillenir. Bu sokakta oyunlar oynayan çocuklar tasvir edilir. Bu çocuk takımı içerisinde de aynı zamanda romanın başkişilerinden olan Sarp dikkat çeker. Çünkü Sarp kimsenin görmediği varlıkları görebilen, bunu bir ayrıcalık olarak kabul eden bir yapıya sahiptir. Bu sokakta çocukların dışında yetişkinler de dikkat çeker. Yetişkinler arasında fal, büyü gibi geleneksel inanışlar söz konusudur. Bu bağlamda romanda Ayzıt, Cemile ve Seher muska yapma, büyü bozma, rüya tefsir etme bakımından semtin ünlenmiş kişileridir.

Romanda Sarp, evlerinin karşısında bulunan, depremler ve yangın sonucunda hasar görmüş yıkık evde, ki bu evin romanın ilerleyen sayfalarında Halit Duman'ın evi olduğu anlaşılır, arkadaşlarıyla oyun oynarken aslan ve yılan desenleriyle süslenmiş ahşap çerçeveli bir ayna bulur. Aynayı evine götürdüğünde bu aynanın yıllarca yıkılmış ve yanmış kalasların altında bozulmadan kalabilmesine şaşırır. Bu anlamda ayna Sarp'ı korkutur. Sarp'ın annesi ise “[t]ekin değil bu. Uğursuzluk getirecek” (s.29) diyerek aynayı satmaya karar verir. Aynanın satılacağı gün ise Sarp, “[b]ekliyorum seni karanlık bağrıma basmak için. Lanet olasıca küçük çıyan. Çok yakında hem de” (s.28) şeklinde bir ses duyar ve korkuya kapılır Sarp'ın yaşadığı korku romanda şu şekilde ifade edilir: “Zaman zaman düşsel dostları ona görünür, konuşurlardı. Alışmıştı. Pek korkmazdı. Bazılarını seviyordu hatta. Ama bu ses başkaydı iliklerine kadar titretmişti onu. Koşarak evden dışarı çıkmış ve sokak kapısında oturarak anne annesinin geri gelmesini beklemişti” (s.28). Romanın bundan sonraki kısımlarında ise Sarp'ın aynadan sesini duyduğu şeyin Kara Nesne adında şeytani bir varlık olduğu anlaşılacak bu şeytani gücün roman kişileri üzerinde korkuya sebep olduğu görülür. Nitekim Kara Nesne Sarp'ın arkadaş grubundan olan Korhan'a sürekli olarak Sarp'ı yok etmesi yönünde telkinlerde bulunur. Korhan ise bu sesin, kulağına nereden geldiğini anlayamayarak her defasında korkuya kapılır. Dolayısıyla bu noktada Kara Nesne'nin seçtiği bir kişi üzerinde onun iç sesi olarak o kişiye kötülük yaptırabilme gibi bir özelliğinin olması dikkat çeker. Bu bağlamda Kara Nesne'nin Sarp'ın en yakın arkadaşı olan Tahir'i de rahatsız ettiği görülür. Nitekim Tahir bir gün şezlongda uzanırken ağaçtan önüne iri bir kurt düşer ve bu küçük varlıktan çıkan tehdit dolu sözler Tahir'in korkarak paniğe kapılmasına sebep olur: “Beyninin içindeki ilkel bir merkez ona hemen tüm gücüyle tabanları yağlamasını öğütlüyordu. Tahir zorlukla kendine hâkim olarak öne doğru bir adım atıp masaya yaklaştı. Yüreğinin bütün bölümleri çılgınca bir çalışma içine girmişlerdi. Soğuk soğuk terliyordu” (s.86).

Roman kişilerinden olan ve geleceğe yönelik hisleri kuvvetli olan Çatlak Şadiye, yaklaşacak büyük bir felaketin varlığını hissederek ürperir:

Olağanüstü güçte, uğursuz bir yaratığın bir demir kafesin arkasından kollarını ona doğru uzattığını hissediyordu. Bu yaşı belirsiz yaratık inanılmaz miktarda kin biriktirmişti. Engellenmezse yakında kapaklar açılacak ve irinden daha tiksindirici ve lavdan daha yakıcı pislik dört bir yana yayılacaktı. Sezgilerinin uzandığı öngörü içini ürpertmişti Çatlak'ın (s.129).

Romanda dikkat çeken bir diğer husus ise Cemile, Ayzıt ve Seher ile aynı sokakta yaşayan Necla adında bir kadının hiçbir neden yokken aniden hastalanıp ölmek üzere olmasıdır. Cemile, Ayzıt ve Seher Necla'nı bu ani hastalığından şüphelenerek araştırma yaparlar ve bunu sonucunda Necla'ya Kara Nesne tarafından sabun büyü yapıldığı anlaşılır. Romanın sonlarına doğru Necla'ya yapılan bu büyüün sebebinin onun yaşadığı köşkle ilgili olduğu ortaya çıkar. Nitekim kara nesne yıllar öncesinden henüz Necla ve kocası buraya taşınmamışken bu köşkte gizli bir gücün varlığını hisseder ve bu gizli gücü kullanarak kendini daha da güçlendirmeyi amaçlar. Ancak romanın sonunda Cemile Ayzıt ve Seher'e karşı başlattığı savaşı kazanamayarak yok olur.

Farah Yurdözü'nün *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı romanında bireyin ve duygularının ön plana çıkması ve romanda hiçbir karakterin adının verilmemiş olması bu romanı son dönem gotik romanlarına yaklaştırmasına karşın romanda genel anlamda korkunun bir vampir üzerinden sağlanmaya çalışılması onu ilk dönem gotiğinde ağırlıklı işlenen inançsal temelli korkulara yaklaştırır. Roman, kocasından boşanan anlatıcının boşanma nedenlerini ve yalnızlığını anlatmasıyla başlar. Anlatıcının yalnızlığının çocukluktan itibaren başladığı görülür. Nitekim anlatıcı ve erkek kardeşi küçükken babaları tarafından terk edilerek anneleri ile yaşarlar. Bu terk edilme olayından sonra anlatıcı kendini istenmeyen çocuk olarak görür ve iç dünyasına kapanarak babasından nefret etmeye başlar. Anlatıcı, yetişkinlik çağına eriştiğinde ise daha önceden evlilik yapıp ayrılmış bir adamla evlenir. Ancak adamın eski karısına ve bu evlilikten olan kızına karşı aşırı tutkusu devam ettiğinden anlatıcı bu evlilikten umduğu huzuru, mutluluğu bulamayarak kendini hep dışlanmış hisseder, en sonunda da boşanır.

Anlatıcı bir gün erkek kardeşiyle birlikte işlettikleri kitapçı dükkanında iken dükkândan kitap almaya gelen altmışlı yaşlarında bir adamdan hoşlandığını hisseder. Daha sonra ise ikili arasında bir ilişki başlar. Anlatıcı bu adama eski kocasından sonra hayatına giren ikinci erkek olmasından dolayı İkinci Adam adını verir. İkinci Adam'la ilişkileri devam ettiği sırada anlatıcı bir gün yabancı sinema dergilerini karıştırırken görünüş yönünden İkinci Adam'a çok benzeyen bir İngiliz Aktör'ün fotoğrafını görür. İkinci Adam ile Aktör arasındaki bu aşırı benzerlik nedeniyle anlatıcı İkinci Adam'a karşı da bir hayranlık duymaya başlar. Anlatıcının İkinci

Adam'dan ayrılmasından sonra bu Aktör'e olan ilgisi, hayranlığı daha da artarak saplantıya dönüşür. Nitekim onun hakkında her şeyi öğrenip tüm gününü onun hakkında çıkan haberleri okuyarak ve filmlerini izleyerek geçirir. Daha sonra ise hayranı olduğu bu Aktör'e bir doğum gününde bir hediye yollar. Bu hediye ile birlikte Aktör ile anlatıcı arasında süren üç aylık bir mektuplaşma sürecinden sonra Aktör, anlatıcıyı daha yakından tanımak üzere yazın tatil yapacağı Malta'ya davet eder. Anlatıcı için bu mektuplaşma önceleri onu yalnızlığından kurtaran duygusal yöndeki sakatlığını gideren bir oyun iken Aktör'ün daveti üzerine gerçeğe dönüşür. Nitekim anlatıcı yaşadığı yalnızlığı ve kendisini yalnızlıktan kurtaran bu oyunu, romanda şu sözlerle vurgular:

Herkes severdi oyunları kuşkusuz ve yalnız insanlar daha çok. Yalnız insanlar eşlerini kaybedenler, hiç evlenmemişler, çocukları tarafından terk edilen anneler babalar, anne ve babaları tarafından terk edilen çocuklar duygusal yönden sakat kalırlar. Bu sakatlık öylesine acı verici, öyle zehirli ve öyle karanlıktır ki, kimi yalnızları sapkınlıklara itebilir. Kimilerini de bende olduğu gibi oyunlara (Yurdözü, 1999: 44).

Burada yalnızlık vurgusu önemlidir. Çünkü anlatıcıyı oyun oynamaya yönlendiren bu duygu romanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere İngiliz Aktör'ü bir çeşit sapkınlığa sürükleyerek onun kendi kanını emen bir vampire dönüşmesine neden olur.

Anlatıcının Malta'ya gitmesi ile romanın gotik atmosferi kendini gösterir. Nitekim Malta'da İngiliz Aktör'ün kiraladığı yazlık evinde onunla birlikte kalan Anlatıcı, bir gece Aktör'ün odasından kuvvetli sesler duyar ve ne olduğunu anlamak için odaya gider. Odanın kapısını açtığı anda ise gördüğü manzara onu dehşete düşürür. Çünkü bu sırada etrafı kanlar içinde olan ve kendi kanını emen bir vampirle karşılaşır. Romanda korku atmosferinin en yoğun şekilde işlendiği bu sahne, Anlatıcı'nın bakış açısından şu şekilde anlatılır:

Aktör yere diz çökmüş, eğilmiş, hayır, yığılmıştı ve tanıdığım çekici adam olmaktan çok uzaktı. Nesi olduğunu anlamam mümkün değildi, çünkü ağzı, gömleği, elleri hatta yer kan içindeydi. Banyonun seramik zemininde taze kan lekelerini gördüm.

(...)

Ben olası tüm kaza çeşitleriyle ilgili kısa senaryolar yazarken, biraz daha yaklaştım ve aman Tanrım, Aktör'ün büyük bir susuzlukla kendi kanını emdiğini gördüm. Dudaklarını elindeki kesiğe yapıştırmış, damarlarını içiyordu homurtular çıkartarak. Tıpkı bir vampir yamyam gibi. Ama kurbanın değil kendi kanydı içtiği.

Korkudan bağırmaya başladım. Ağzını zorlukla ayırdı kanlı elinden. Bana bakarken gözlerindeki acıyı gördüm. Yaklaşmadım, dokunamadım ona Uzaklaşip gitmemi istedi benden. Ağlıyordum. Sinirden, korkudan titreyerek ağlıyordum (s.101-102).

Bu andan itibaren Aktör'ün bir vampir olduğuna kanaat getiren Anlatıcı onu "iğrenç, korkutucu ve tehdit yüklü" (s.107) bir varlık olarak görür. Anlatıcı, hayranlık duyduğu adamın bir canavar olduğunu anlayınca oradan kaçmaya çalışır. Aktör bu durumun farkına vardığında ise anlatıcıyı yalnız bırakmayarak her adımını takip eder. Romanda anlatıcı bu durum karşısında yaşadığı korkuyu "[k]orkutuyordu, evet, açıkça korkutuyordu beni" (s.18) sözleriyle vurgular. Hayranı olduğu Aktör'ün bir vampir olduğunu görmesiyle anlatıcı için korku dolu günler başlar. Ancak daha sonraları anlatıcı, Aktör'ün kendisinden başka kimseye zararı dokunmadığını ve bu duruma onu sürükleyen şeyin yalnızlık olduğunu anlayınca ona acımaya başlayarak yardım eder.

Erkut Deral, *Gece Gelini* adlı romanında Türk kültüründe yaygın inançlardan biri olan Alkarısı'nı konu edinir ve romandaki gotik atmosfer bu kaynak üzerinden sağlanır. Romanın başkişisi olan Fotoğrafçı Erdem Yalvaç, bir modaevinin katalog çekimi için gittiği Laodameia Antik Kenti'nden geceleyin arabasıyla İstanbul'a döndüğü sırada yolda aniden karşısına çıkan kırmızılar içindeki bir kadına çarpar. Romanın bundan sonraki kısmında Erdem için gizemli olayların baş gösterdiği gerilim dolu anlar başlar. Erdem karanlıkta çarpıp üzerinden geçtiği cismin ne olduğunu anlayamaz ve ezdiği şeyin bir insan olmasından korkar. Çünkü arabasıyla ezip geçtiği şey bir insansa kurtulma şansı yoktur. Geriye dönüp baktığında ezdiği şeyin yattığı yerden doğrulmaya çalışan kırmızı giyimli bir kadın olduğunu fark eder ve kadının hayatta kalmış olmasını şaşırır. Daha sonra kadına yardımcı olmak adına onu arabasına alıp buldukları noktaya en yakın yer olan Şeyhbeyazıt'a bir sağlık ocağına götürmeye çalışır ancak kadın Erdem'e direnir ve Seyhbeyazıt'a gitmek istemez. Bu nedenle Erdem arabayı kullandığı sırada ona saldırarak ciddi bir kaza yapmasına neden olur. Kazadan sonra kendine gelmeye başlayan Erdem karşısında jandarma ekiplerini ve Şeyhbeyazıt'tan birkaç köylüyü bulmasına karşın kazayı yapmasına sebep olan kadını göremez. Erdem nasıl kaza yaptığını Komutan Yılmaz'a anlattığında Komutan'ın şüpheli gözleriyle karşılaşır. Komutan araçta yaptığı incelemeler sırasında Erdem'in baygın olduğu sırada elinde kırmızı bir bez parçası olduğunu fark eder bu bez parçasının ise kırmızılı kadına ait olduğu anlaşılır.

Romanda Erdem'in kaza yapmasına sebep olan kadından kopardığı bez parçasının, ilerleyen sayfalarda Şeyhbeyazıt halkının kaderinin belirlenmesinde kilit nokta olacağı görülür. Romanda kaza sorası Erdem'in arabası kullanılamaz hale geldiği için araba, Şeyhbeyazıt'ta bir tamirciye gönderilir ve tamirinin birkaç gün sürmesi nedeniyle Erdem'in de burada kalması gerekir. Şeyhbeyazıtlılardan annesi ve karısıyla birlikte yaşayan İbrahim, Erdem'i evine davet eder. İbrahim'in davetini kabul eden Erdem, bu evde yaşadığı süre boyunca tuhaf şeyler öğrenir. Nitekim İbrahim'in annesi Akkadın Ana, Erdem'e geceleyin çarptığı kişinin Allı Gelin olduğunu söyler.

Allı Gelin bundan üç yüz sene önce yaşadığına ve Allah'a isyan ettiği için lanetlendiğine inanılan bir yaratıktır. Rivayete göre Allı Gelin'in asıl adı Kezban'dır ve kocasının adı ise Mustafa'dır. Şeyhbeyazıtlı olan bu karı koca evlendiklerinin senesinde bir erkek bebek sahip olurlar ancak bebek kırkı çıkmadan ölür. Daha sonra altı kez daha bebekleri olan karı kocanın bu bebekleri de fazla yaşamadan ölür. Bu ölümlerden dolayı Kezban hakkında köyde dedikodular çıkar ve kocası dahi herkes ona olan saygısını yitirir. Kocasını Mustafa onun üzerine kuma getirir. Bu olaydan sonra ise Kezban'ın aklını yitirdiğine inanılır. Kezban bir gece düğününde giydiği al gelinliğini giyip duvağını takarak bebeklerinin mezarı başına gider ve orada Allah'a isyan eder. Şeyhbeyazıtlılar sabah oluşunda Kezban'ın cesedini mezarlıkta bulurlar. Kezban'ın ölümünden biri süre sonra Şeyhbeyazıt'ta loğusa kadınların ve bebeklerinin sıklıkla öldüğü görülür ve buna sebep olan şeyin ise al gelinlik giymiş bir kadın olduğu söylenir. Bu durum köy halkında şüphe uyandırır ve Kezban'ın mezarını açmaya karar verirler. Mezarı açtıklarında ise boş olduğunu görerek Kezban'ın Allah tarafından lanetlenip hortladığına; kendi bebekleri öldüğü için de kıskançlığından köydeki bütün loğusaları ve bebeklerini öldürdüğüne inanılır. Kezban özellikle Akkadın Ana ve ailesine karşı kin güder. Çünkü Akkadın Ana, Kezban'ın üzerine kuma getiren kocası Mustafa'nın neslindedir. Daha sonraları Mustafa'nın ikinci eşinden türeyen bu neslin kızları kendilerini ve köydeki diğer loğusa kadınları Allı Gelin'e karşı korumak için Al Ocağı adında Allı Gelin'i yok etmeyi amaçlayan bir ocak kurarlar. Bu ocakta çeşitli dualar yardımıyla kendilerini ve köylüleri Allı Gelin'den korumaya çalışsalar da onu tamamen yok edemezler. Çünkü Allı Gelin'i yok edebilmek için ona ait bir şeye sahip olmak gerekir. Erdem,

Akkadın Ana'dan bu korkunç gerçeği öğrendikten sonra zihninde geçen şu düşünceler Allı Gelin'in Şeyhbeyazıtlılar üzerinde yaratmış olduğu dehşeti ve çaresizliği vurgulama açısından önemlidir:

Evet, ne kadar tuhaftı. Bir kâbusun ortasında yaşıyordular ve kanıksamışlardı. Her an ortaya çıkıp çevreye ölüm saçabilecek bir canavarın tehdidi altında yüzyıllardır yaşamak! Onunla başa çıkabilmek için örgütlenip *ocak* kurmak, doğal olmayan bilgilere başvurmak; onu iteleyip durmak ama asla yok edememek! (Deral, 2006: 78-79).

Romanda loğusa kadınları ve bebekleri öldürmesiyle bilinen Allı Gelin'in kötülükleri bununla sınırlı kalmaz. Nitekim yirmi sene önce köyde yaşayan Mikail adında bir genci çarparak onun delirmesine sebep olur. Romanın ilerleyen sayfalarında köy halkını Allı Gelin'in tüm bu kötülüklerinden kurtaracak kişinin ise kaza gecesi Allı Gelin'in elbisesinden bir parça koparan Erdem olduğu anlaşılır. Erdem başlangıçta korkuya kapılıp bu işe yanaşmasa da Akkadın'ın telkinleri sonucunda Allı Gelin'i bulmak üzere İbrahim'i de yanlarına alıp yola çıkarlar. Yola çıktıkları sırada İbrahim'in hamile olan karısını ise evde yalnız kalıp Allı Gelin'in saldırısına uğramaması için komşuya emanet ederler. Akkadın, Erdem ve İbrahim köyden uzaklaşıp Allı Gelin'i bulmaya çalışırken "Onu bana geri ver!" (s.112) tarzında Allı Gelin'e ait olduğu anlaşılan bir ses duyarlar. Bu ses, olanların şokunu henüz atlatamayan Erdem'in büyük bir korku yaşamasına sebep olur. Ardından Allı Gelin, elbisesinin paçasını vermesi için Erdem'i tehdit eder; eğer vermezse ona kötülük yapabileceğini söyler (s.117). Bu durum karşısında Erdem'i korkudan ter basar. Erdem'i bu zor durumdan kurtarmak adına Akkadın, bazı dualar okuyarak Allı Gelin'in titreyerek ve karararak can çekişmesine sebep olur. Akkadın ile girdiği bu mücadelede yenileceğini anlayan Allı Gelin ise aniden ortadan kaybolarak İbrahim'in hamile karısının yanına gider ve onu öldürür. Allı Gelin'in bu kötülükleri karşısında ondan iyice korkmaya başlayan Erdem onu öldüremeyeceğini düşünür. Bu durum ise köy halkı tarafından iyi karşılanmaz ve onu ölümle tehdit ederler. Anca Erdem'in Allı Gelin korkusu daha ağır basar ve bu tehdide aldırılmaz. Bu noktada romanda köylünün Allı Gelinden kurtulmak için kendilerine zararı dokunmamış olan Erdem'i ölümle tehdit etmeleri ve Erdem'in Allı Gelin'den ürktüğü için ölümü dahi göze alması Allı Gelin'in roman kişileri üzerinde yaratmış olduğu korkuya dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Romanın sonunda ise Erdem istemeyerek de olsa

köylünün zoruyla Allı Gelin'i öldürmeyi başarır ve köyün üzerindeki lanet ortadan kalkar.

2.1.1.2. Dini İnançlar

Erkut Deral'ın *Kötü Ölü* adlı romanı 18 Şubat 1997'de bir Perşembe gecesi başlar. Bu tarihte Ilona Sorescu adında bir kadın Karaköy Bankalar Caddesini kazdığı sırada polis ekipleri tarafından emniyete götürülür. Sorgu sırasında kadının Rumen olduğu anlaşılır ve sorgusu bittikten sonra serbest bırakılır. Ilona, ertesi gün TV'ye çıkarak artık zamanın geldiğini, kötülüklerin, lanetlerin başlayacağı tarzında mesajlar verir. Bu olaydan birkaç gün sonra ise Ilona ölü olarak bulunur. Bu cesetle birlikte romana Emniyet Amiri Arif Sedat ve arkadaşları gizembilimci Ulvi ile tarihçi Mehmet dahil olur. Ilona'nın ölmeden önce yaptığı konuşmadan yola çıkılarak onun Yeryüzü Krallığı adında bir tarikata üye olduğu anlaşılır. Bu tarikatın amacı ise İncil'de bahsedilen iyiliğin, güzelliğin egemen olacağı milenyum çağından önce kötülüklerin, savaşların, salgın hastalıkların hâkim olacağı bir dönemi başlatmaktır. Tarikat bu yönüyle şeytanın kötülüğün sembolüdür. Yeryüzü Krallığı kötülüklerle dolu bu dönemi başlatabilmek için Şeytan'ın oğlu olarak gördükleri ve Fatih döneminde öldürülüp kellesi İstanbul'a gömülen Kazıklı Voyvoda lakaplı Eflak Prensi'nin diriltilmesi gerektiğine inanırlar. Bunun içinde Kazıklı Voyvoda'nın Romanya'daki bedenini İstanbul'a getirerek kellesiyle birleştirmeyi amaçlarlar. Dolayısıyla romanda genel anlamda korku unsuru bu sapkın Tarikat'ın eylemlerinde kendini gösterir. Nitekim bu tarikat öncelikle sırlarını vaktinden önce TV'ye çıkıp halkla paylaştığı için Ilona'yı öldürür. Daha sonra ise Ilona'yı öldürmek için görevlendirilen dört Tarikat üyesinin ölüm emrini verir. Romandaki bu sahne dehşetin öne çıktığı sahnelerden biridir. Nitekim ölüm emri verilen bu dört adam Büyük Tapınak'ta yapılacak bir ayin sırasında kendi başlarını kendi elleriyle keseceklerdir (Deral, 2004: 246). Ayrıca romanda tarikatın, kötülüğün egemen olduğu bir dünya yaratma tasarısına paralel olarak özellikle son zamanlarda dehşetin ön plana çıktığı haberler dikkat çeker (s.166-167). Romanda genelini inançsal temelli korkuların oluşturduğu bu dehşet haberlerinin İncil'de yer alan Milenyum öncesi karanlık dönem inancının etkisiyle yaygınlaşmaya başladığı düşünülür. Nitekim

romanda kendisini bir gizembilimci olarak tanımlayan Ulvi bu durumu şu şekilde açıklar:

Bir bin yıl değişiyor. Batı, başlayacak olan binyılı İncil'deki *Milenyum* sanıyor. Medya'dan ve kiliselerden milenyum bombardımanı sürüyor. İnsanlar aptala çevriliyor; şöyle ya da böyle inançlı insanlar oldukları için de korkuyorlar... Dinleri tırtırmış onları!.. Dünyanın her yerinde hep aynı kaygı taşıyor (s.169).

Romadaki korku atmosferi zekâ özürlü, obez bir genç olan Sayat üzerinde de kendini hissettirir. Nitekim Sayat, kabuslarında devamlı olarak kendisini korkutan Kara Adam adını verdiği bir varlıkla çatışma halindedir. Romanda Sayat'ın Kara Adam'a söylediği şu sözler, ona karşı duyduğu korkuyu vurgulama açısından önemlidir: “Niye bana geliyorsun?.. Niye hiç peşimi bırakmıyorsun?.. Niye böyle karanlıkta oturuyorsun?.. Niye böyle karanlıksın?.. Niye yüzün yok senin?.. Niye beni korkutuyorsun?.. Senden çok korkuyorum ben!.. Çok korkuyorum!” (s.19-20). Aslen Alaşehirli, İncil'de geçen adıyla Filadelfyalı olan Sayat, İstanbul'da yaşar. Bir gün aile dostları olan papazdan İncil'de geçtiği üzere Filadelfyalıların Allah'ın emanetini korumakla görevli olduklarını öğrenir. Bunun üzerine Sayat, kendince araştırmalar yapar ve bu araştırmalar sonucunda kendisini tüm kötülüklerin karşısında duracak olan seçilmiş kişi olduğuna inandırır. Sayat kafasında bunları tasarlarırken rüyalarına giren Kara Adam vasıtasıyla ve biraz da kendi sezgileriyle Yeryüzü Krallığı Tarikatı'nın kötü emelleriyle ilgili bilgi sahibi olur, Mesih karşıtı olarak gördüğü bu kötü tarikatın planlarını bozmaya çalışır. Bu amaçla televizyonda gördüğü ve kötü biri olduğunu hissettiği Ilona'nın Bankalar Caddesi'nde kazdığı yere gider ve burada nedenini tam olarak anlayamadığı bir kuvvet, kendisinin korkmasına sebep olur:

Derin derin soluk alıyordu Sayat. Ayaklarını altını ateş gibi yandığını duyuyordu. Deli bir kuvveti hissediyordu. Şimdi patlayacaktı sanki yer ve o kuvvet oradan tüm yeryüzüne dağılacaktı. Herkesi ve her şeyi tutuşturacaktı. Daha çok korkuyordu şimdi Koca Sayat; ölümüne korkuyordu (s.197).

Roman'ın sonlarına doğru Sayat, Yeryüzü Krallığı Tarikatının üyelerince fark edilir ve Tarikat'ın Büyük Dönüş Günü adını verdiği Kazıklı Voyvoda lakaplı Kont Drakula'nın başı ile gövdesinin birleştirileceği gün olan ayine Sayat da zorla getirilir. Tarikat'ın Sayat'ı zorla ayine getirmesinin nedeni Sayat'ın kendisini, Tarikat'a Mesih taraftarı olarak tanıtarak onlara meydan okumasından kaynaklanır. Romanda yıllardır planlanan ayinin başlayıp Kont Drakula'nın kafası ile bedeninin

birleştirildiği sahnede romandaki korku atmosferi hat safhaya çıkar ve Sayat'ın bu olay karşısında yaşadığı dehşet şu şekilde anlatılır:

Evet korkuyordu Sayat. Ölümüne korkuyordu. Kan ter içindeydi. Yüreği daha önce hiç atmadığı kadar hızlı atıyor, kanı damarlarında daha önce hiç akmadığı kadar hızlı akıyordu. Dudakları kımıldıyordu Sayat'ın. Türkçe ve Ermenice dillerinde bildiği tüm duaları ardı ardına sıralıyordu çocuk. (...) Sonra bir koku geldi burnuna. Altına kaçırmıştı oğlan. Ancak Sayat kokuyu tanıyamadı. Altına kaçırıldığını anlayamadı (s.309-310).

Romandaki tüm bu olaylar göz önünde bulundurulduğunda romanda korku atmosferinin şeytana tapan Yeryüzü Krallığı Tarikatı'nın sapkın eylemleri, dünyada dehşet verici olayların yaşandığını gösteren haberler ve Sayat'ın yaşadığı korkular neticesinde şekillendiği görülür.

2.1.2. Esirlik ve Cinsel Şiddet Ekseninde Gelişen Korkular

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanının genel çerçevesini kendi bedeninin ve benliğinin başkalarının himayesine geçmesinden korkan bir kadının, yaşadığı esaret korkusu ve bunun için verdiği mücadele oluşturur. Roman, romanın başkişisi ve anlatıcısı konumunda olan Zeynep'in geçmişte yaşadığı ürkünç olayları anlatmasıyla başlar. Zeynep on üç yaşında küçük bir Çerkez kızı iken ailesi tarafından Esirci Mustafa'ya satılır. Bu olaydan sonra Zeynep ailesine karşı büyük bir nefret duyar ve onların adını bir daha ağzına almaz. Kafkasya'dan İstanbul'a getirilen Zeynep, hayatının sonuna kadar esir olarak yaşamaktan korktuğu için kendisini vapurdan suya atar, ancak kurtarılır. Zeynep, Esirci Mustafa'nın evine getirildikten sonra da intihar girişiminde bulunarak kendini evin bahçesindeki kuyuya atar. Fakat bu girişiminde de başarısız olur. Romanda Zeynep'in sık sık intihar girişiminde bulunması, esir olmak uğruna ölümü tercih etmesi onun esaret korkusuna dikkat çekmesi açısından önemlidir. Esirci Mustafa'nın evinde yaşadığı kısa süreçte Zeynep burada kendisine Mehveş adında bir kızı dost edinir. Mehveş, dayısı tarafından Esirci Mustafa'ya gizlice satılmıştır. Bu evde romanın korku atmosferini destekleyen biri olarak Esirci Mustafa'nın annesi olan ve evdeki esir kızlara görgü dersi veren Hacı Hanım ön plana çıkar. Nitekim Hacı Hanım esir kızların onun kurallarına uymadığını gördüğünde onlara zalimce cezalar veren ve onları kırbaçlayan biri olarak dikkat çeker.

Romanda daha sonraları Zeynep Nusretullah Paşa konağına cariyeye olarak satılır. Nusretullah Paşa romanda elli beş yaşında ve yaşına aldırış etmeden torunu yaşındaki cariyelerle birlikte olmaktan çekinmeyen azgın canavarımsı biri olarak tasvir edilir. Nitekim bu konakta Paşa'nın hizmetine verilen on üç yaşındaki Zeynep hizmet için onun odasına gönderildiğinde Paşa'nın üzerine doğru yürüdüğünü görerek büyük bir korku yaşar. Zeynep bir gün bu konakta Paşa'nın oğlu Ferruh ile karşılaşır. Ferruh bir Jön Türk'tür ve Zeynep'e okuması için Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* romanını hediye eder. Bu andan sonra Zeynep'in yaşamında yeni bir sayfa açılır. Zeynep artık içinde yaşadığı bu karanlık düzeni sorgulamaya başlar. Bu ilk kitabın ardından Zeynep düzenli olarak Ferruh'un kütüphanesine uğrayarak ondan yeni kitaplar alır. Bu süreçte de içinde ona karşı bir şeyler hissettiğini anlar. Bir gün köşke Zeynep'i görmeye Esirci Mustafa'nın evindeki tek dostu olan Mehveş gelir. Mehveş, satıldığı evde o evin beyinin kâtabi olmuştur ve onun kütüphanesinden yararlanarak kendini geliştirmiştir. Bu durum karşısında Zeynep ona imrenerek bakar. Çünkü Zeynep her akşam Paşa'nın odasına gidip onun dizlerini ovmak gibi aşağılayıcı bir göreve sahiptir. Zeynep her gece bu iş için Paşa'nın odasına gidip onun dizlerini ovduğundan ve bunun karşılığında da Paşa tarafından saçlarının okşanmasına maruz kaldığından Paşa'dan hem bir tiksinti hem de korku duyar. Zeynep yine bir gün Paşa'nın odasına onun hizmetini görmek için gittiğinde Paşa, Zeynep'e saldırmaya kalkar. Bunun üzerine Zeynep, Paşa'yı iterek kaçar ve Ferruh'un odasına sığınır. Paşa bu durumu yanlış anlayarak çok sinirlenir. Kıskançlık krizine giren Paşa, emrindeki adamları onların üzerine salar ve daha sonra da öz oğlu Ferruh'u, Jurnalleyerek onun Fizan'a sürülmesine sebep olur. Zeynep on üç yaşındayken yaşadığı bu ürkütücü olayı yetişkin bir kadın olduğunda da hafızasından silemeyerek olayı her hatırladığında yaşadığı korku, ıstırap aklına gelir. Ferruh'un sürülmesine dayanamayan yatalak annesi ise ölür. Paşa tarafından cenazenin Erenköy'ündeki köşke nakledilmesi kararı alınır. Bunun üzerine cenazeye birlikte Zeynep de bu köşke gönderilir. Köşke ulaştıklarında Zeynep bitkin bir halde köşkteki odasına geçtiği sırada aniden kapı açılır ve Paşa da odaya girerek Zeynep'e saldırır. Bu olay karşısında Zeynep büyük bir dehşet yaşayarak bunu şu şekilde anlatır: "Kanlı vezirin korkunç heyulası canlı bir kâbus ağırlığıyla yürüyerek üzerime

abandı!!!.. Solukları hırsla şaha kalkmış bir yılan gibi cildimi kamçılıyordu!.. Nasıl birdenbire ölmedim hâlâ şaşarım!..” (Muhiddin, 2006 :89).

Romanın sonlarına doğru Zeynep ilerleyen yaşını ve tecrübelerinin de etkisiyle taktiksel olarak Paşa'ya iyi davranmasının onun odasına gitmesinin karşılığında ondan yüklü paralar alır. Ancak bu paraları kendisi için değil unutamadığı Ferruh'un sürüldüğü yerden bulunması için arkadaşı Mehveş'e verir. Zeynep kendisine yıllarca esir hayatı yaşatan ve çocukluk yıllarının korku içinde geçmesine neden olan Paşa'dan intikam almak adına kendisine âşık olan ve kökün duvarından onu görmeye çalışan bir adamla görüşmeye başlar ve ardından da onunla yatar. Bu durumu Paşa'ya anlattığında ise Paşa sinirlenerek adamı öldürtür. Zeynep o adamdan bir bebek beklediğini Paşa'ya açıkladığında ise Paşa iyice sinirlenerek bebeği doğduğu gün Zeynep'in gözlerinin önünde boğacağını söyler. Daha sonra Paşa sonsuza kadar her şeyiyle Zeynep'e sahip olmak adına ona düğün yapar ve nikah kıydırır. Sonunda yıllarca arzuladığı Zeynep'e sahip olduğunu düşünürken Zeynep'in uzunca bir süre cinnet buhranları yaşaması onu durdurur. Romanın sonunda ise ihtilal olur ve Paşa bu nedenle emeline ulaşamaz. Çünkü değişen bu yeni düzenle birlikte tüm otoritesini kaybeder.

Nezihe Muhiddin'in *İstanbul'da Bir Landru* adlı romanında korku atmosferini İstanbul'da birbiri ardına işlenen kadın cinayetleri ve bu cinayetlerin işleniş biçimi oluşturur. Bu bağlamda roman adını bir gazetede maişet olarak çıkan İstanbul'da Bir Landru adlı haberden alır. Roman Prenses Nazlı adında romanın başkışisi olan kadının Solaryum Palas otelinde bir odada uyanmasıyla başlar. Bu noktada romanın, Prenses Nazlı'nın başından geçen olayları not ettiği günlüğünden oluştuğu görülür. Nazlı uyandıktan sonra sahil kenarına gider ve burada kendisini ona, Danimarkalı bir ressam olarak tanıtan Nils ile tanışır. Nazlı, bu sırada kocasını üç aylık bir hercai Avrupa seyahatine çıkmış olmasını fırsat bilerek Nils'e yakınlaşır. Nazlı, Nils'ten hoşlanmakla birlikte bu adamın konuşmasını, tavrını hiçbir erkeğine benzetemeyerek ondan korktuğunu hisseder. Nazlı ve Nils o gün için Nils'in işi olduğundan ayrılırlar. Üç gün sonra ise bu kumsalda tekrardan karşılaşır. Giderek Nils'in etkisi altına girmeye başlayan Nazlı, ona karşı beslediği tutku ve arzuya karşın Nils'in kendisine soğukkanlı davranması karşısında Nils'i zalim ve yırtıcı bir hayvan olarak görür. Nils'in yine bir gün Nazlı'dan ayrılarak işe

gitmesi gerektiğini söylediği bir gün Nazlı, kıskançlık, ihtiras ve şevkle ona bağlandığı için hayatında başka bir kadının varlığından şüphelenerek onu takip etmeye karar verir. Bunun üzerine trene binip şehre gider ve istasyonda Nils ile karşılaşır. Nils akşamki iş yemeğinden sonra Nazlı ile buluşmak üzere onu kaldığı otele almaya gelir ve Siyah Karga Barı'na götürür. Bu bara karanlık sokaklardan gidilmesi ve barın içinde koridorunun tenha ve loş bir kırmızı ışığın olması romanın gotik atmosferini destekler niteliktedir.

Bardan sonra Nazlı'nın isteği üzerine Nils onu otele bırakır ve ertesi gün öğleden sonra buluşmak üzere ayrılırlar. Bu sırada Nils'in sık sık ortaldan kaybolması noktasında romanın gizemli atmosferi ön plana çıkar. Nitekim ertesi gün Nils'i sözleştikleri üzere buluşmak için uzunca bir süre bekler ancak Nils'den bir haber alamaz. Bu sırada okuduğu bir gazetede İstanbul'da Bir Landru başlığını görür. Bu haberde İstanbul'da arka arkaya işlenen ve failinin bulunamadığı kadın cinayetlerinden bahsedilir. Bu cinayetlerin ortak özelliği ise öldürülen kadınların genç, güzel ve varlıklı olmasıdır. Gazetede bu haber saat epey geçmiş olmasına karşın Nils'e ulaşamayan Nazlı'nın canını iyice sıkarak bu gazetede bahsedilen katilin Nils olduğundan şüphelenir. Akşam vakitleri olduğunda ise Nils, Nazlı'yı telefonla arar ve ani bir kararla İstanbul'u terk etmesi gerektiğini söyleyerek artık görüşemeyeceklerini bildirir. Nazlı, Nils'in hayatında başka bir kadın olmasından şüphelenerek bir cinnet, kıskançlık buhranının etkisi ile gece karanlığında Nils'in Küçükçekmece'de bulunan evine gitmek için taksiye biner. Romanın gotik atmosferinin özellikle bu olaydan sonra ön plana çıktığı görülür. Nitekim Çekmece Gölü'ne varıldığında burası siyah bulutlarla kaplı, karanlık, ürpertici bir mekân olarak dikkat çeker. Nils'in evinin önüne vardıklarında ise Nazlı taksiciye parasını ödeyerek onu gönderir ve böylece ıssız, karanlık bir noktada savunmasız olarak tek başına kalır. Bu nedenle de taksinin uzaklaşmasıyla Nazlı, bu karanlığın içinde yalnızlığın da etkisiyle korkmaya başlar. Evin bahçe kapına doğru yürürken ayağına bir şeyin süründüğünü ve bacağının acıdığını hisseder. Bu olay karşısında yaşadığı korkuyu "Birden bastığım yerden dehşetle sıçradım. Kanım damarlarımda donmuştu. Tıkanan boğazımda bir korku feryadı bile çıkamadı" (Muhiddin, 2006: 328-329) şeklinde ifade eder. Daha sonra Nazlı aralık gördüğü sokak kapısından evin içine girer ve burada bir gölge görür. Gölgeyi gördüğü an büyük bir korkuya

kapılarak dilinin tutulduğunu, saçlarının diken diken kabardığını hisseder (s.329). Nazlı bu gölgeyi takip ederek rutubetli küf kokulu bir mahzene iner ve bu korkutucu mekândaki gölgenin Nils olduğunu fark eder. Romanda gerek bu dehşet verici ortam gerekse bu ortamda Nils'in kolları arasında çıplak bir kadın cesedi görmüş olması korkudan Nazlı'nın dilinin tutulmasına sebep olur. Nazlı'nın mahzende kendisini izlediğini gören Nils, ona her şeyi itiraf eder. Bu itiraflardan anlaşılacağı üzere Nils ölü kadınlarla yarım saatliğine aşk yaşamayı bir haz haline getiren, daha sonra ise onları bir fıçı içine koyup toprağa gömdükten sonra unutan şimdiye kadar altmış kurban veren bir ölü sevicidir. Ancak Nils'in gözünde Nazlı ayrıcalıklı bir yapıya sahiptir. Çünkü canlı olarak sevdiği, âşık olduğu tek kadın odur. Daha sonra Nils mahzende bulunan karanlık bir geçitten Nazlıyı da yanına alarak evden uzaklaşır ve geçidin sonunda Nazlı ile vedalaşarak onu terk eder. Bu vedadan sonra Nazlı bayılır Nazlı'yı en başından beri takip eden sadık hizmetlisi Beşir Ağa ise onu kaldığı otele götürür. Nazlı gözlerini açtığı anda kendisini oteledeki odasında bulur.

Nezihe Muhiddin'in *Sus Kalbim Sus* adlı romanında sekiz yaşında bir kız çocuğu olan Zerrin'in saraya cariye olarak satılmasıyla yaşadığı esir hayatı ve yetişkinlik dönemine kadar bu hayatın kedisini üzerinde yarattığı korkutucu etki, yıpranmışlık anlatılır. Roman nurlu yüzlü bir ihtiyarın özlemine çektiği, gençlik yıllarında büyük bir aşk yaşadığı Zerrin'i rüyasında görmesiyle başlar. Romanın ilerleyen sayfalarında bu ihtiyarın Osman Nahit olduğu anlaşılır. Romanın bundan sonraki kısmında anlatılanlar Zerrin'in çocukluk döneminden yetişkinlik dönemine kadar yaşadığı ürpertici, mutsuz hayatı etrafında şekillenir. Zerrin sekiz yaşında bir kız çocuğu iken sarayın valide sultanına satılır. Saraya satıldıktan sonra ismi Fatma Zermisal olarak değiştirilir. Valide sultanın Zerrini satın alma nedeni ise Padişah'ın baş gözdesinden intikam almaktır. Bu amaçla Zerrini altı yıl boyunca özenle büyütüp ona piyano, Fransızca dersleri aldırır. Altı yılın sonunda valide sultanın istediği noktaya gelen Zerrin, bir gün elli beş yaşını aşmış Padişah'a hizmet için onun odasına gönderilir. Padişah Zerrin'i gördüğünde güzelliği karşısında büyülenir. Zerrin bu bakışlardan ve özellikle kendisinin Padişah'ın odasına hizmetle görevlendirilmesinden valide sultanın asıl niyetini anlar. Zerrin bu durum karşısında büyük bir korku yaşar ve ne yapacağını bilemez. Padişah ise annesinin, kendisine bu güzel hediyesinden dolayı teşekkür ederek onun çok yaman bir kadın olduğunu

düşünür. Padişah'ın Zerrin ile nikahlanmaya kalktığı gece Zerrin, Padişah'ı vazgeçirmek için devamlı rüyalarında gördüğü “Bağdat diyarının şehzadesi”ne (Muhiddin, 2006: 399) âşık olduğunu söyler. Ancak bunun bir rüya olduğunu öğrenen Padişah, kararından vazgeçmez. Uzunca bir süre Zerrin'i etkilemeye çalışan Padişah, onu etkilemek adına üzerine çeşitli değerli taşlardan oluşan mücevherleri serper ancak bu durum henüz bir çocuk olan Zerrin'i daha da korkutmaktan başka bir işe yaramaz Nitekim üzerine mücevherler atılan Zerrin, “linç edilen bir mahkûmun korkusu ile küçük beyaz ellerini yüzüne siper” (s.405) eder. Bu planının Zerrin'i ikna etmediğini gören Padişah, onun körpe bedenine sahip olabilmek için farklı bir yol dener ve Zerrin'e iki bardak turunç şerbeti içirerek onun uyuşup kollarına düşmesini bekler. İsteddiği olduktan sonra cariyelerini çağırıp Zerrin'i soymalarını ister. Padişah'ın yatağı içinde yarı çıplak bir şekilde olan Zerrin genin bir yarısı kendine gelip uyandığında olanların farkına vararak dehşete kapılır ve büyük bir çılgılık atar. Bu durum ise Padişah'ın gururunu kırarak onu sinirlendirir ve Zerrin'in, odasına kilitlemesine sebep olur. Gururu kırılan Padişah, Zerrin'den intikam almak amacıyla onu emekli ve çirkin bir Paşa olan altmışlı yaşlarındaki Frenk İlyas Paşa ile evlendirmeye karar verir. Zerrin ile İlyas Paşa'nın nikahları kıyıldıktan sonra Zerrin, İlyas paşanın hanımı olarak onun yalısına taşınır. İlyas Paşa aldığı ileri eğitim nedeniyle ve iyi bir terbiye görmüş biri olarak Zerrin'i kızı olarak görür. Bu şekilde Zerrin ve Paşa yalıda bir baba-kız ilişkisi içinde yaşarlar. Ancak Padişah, dahi evin içindeki ve çevresindeki komşular onları evli bildiğinden dışarıya ve evin içindeki hizmetkarlara karşı gerçekte öyleymiş gibi rol yapmak zorunda kalırlar. Bu nedenle de Zerrin'i en güzel yılları bu yalıda kapalı kalarak geçmeye devam eder. Yirmi yıl sonra seksenlerine ulaşan İlyas Paşa'nın ölümüyle otuz iki yaşındaki yeğeni Nahit Osman amcasından kendisine kalan bir miktar miras nedeniyle İstanbul'a döner. Nahit Osman amcasının evine gittiğinde Zerrin'in güzelliği ve aldığı iyi eğitimden çok etkilenir. Zerrin ise yıllarca rüyalarında gördüğü “Bağdat diyarının şehzadesi”nin Osman Nahit olduğunu anlar. Osman Nahit, başlangıçta amcasının Karısı olduğu için Zerrin'e mesafeli davranırsa da daha sonraları amcasıyla Zerrin arasındaki ilişkinin baba-kız ilişkisinden ibaret olduğunu öğrenmesiyle ona yakınlaşmaya başlar ve aralarında bir aylık büyük bir aşk başlar. Bu aşk konak çevresinde büyük dedikodulara neden olur, ancak onlar buna aldırmazlar. Daha sonra bir gün İlyas

Paşa'nın küçük yaştan eğitim görmesi için Amerika'ya gönderdiği Esmâ Johny Taylor ünlü bir aktris olarak yalıya döner. Osman Nahit ise kendisi gibi Alafranga tarzda yetişmiş bu kızdan etkilenerek onunla evlenir ve Zerrin'i terk eder. Bunun üzerine Zerrin, kendisini intihar eder. Dolayısıyla romanda Zerrin'in sarayda kaldığı dönemde Padişah'ın etkisiyle hep bir korku tedirginlik içinde yaşadığı görülürken, İlyas Paşa'nın yalısındaki yaşamında ise Osman Nahit ile geçirdiği bir aylık kısa aşk macerası hariç, devamlı bu yalı içinde zaman geçirmeye çalışarak bohem bir hayat sürmesi dikkat çeker.

2.1.3. Terk edilme ve Ölüm Korkusu

Suat Derviş'in *Kara Kitap* adlı kısa romanında romanın başından sonuna kadar ölümden kaynaklı gelecek endişesi, belirsizlik durumu etrafında şekillenen bir korku atmosferi hâkimdir. Romanın başkişisi olan Şadan hasta bir genç kızdır ve ölümün kendisini ne zaman alıp götüreceği noktasında korkular yaşar. Ölümün nasıl bir şey olduğu noktasında hakikatler arar, ancak buna cevap bulamaz. Yaşadığı bu belirsizlik durumu ise onu korkulara sürükler. Romanda Şadan, babası öldükten sonra kendisinin de ağır hastalığı nedeniyle İstanbul'dan ayrılıp ağabeyi ve annesiyle birlikte dayısının eski konağına yerleşip burada dayısıyla ve onun beden engelli küce, kambur oğlu Hasan ile birlikte yaşarlar. Romanı ilk sayfalarından itibaren Şadan'ın hastalığı nedeniyle yaşadığı ölüm korkusu kendisini hissettirir ve Şadan bu korku nedeniyle en güzel günlerini zevkle yaşayamamanın verdiği burukluğu "(...) o gizli musibet beni açık bir suretle her türlü zevkten, hatta en basitlerinden bile mahrum ediyor" (Derviş, 2014: 104) şeklindeki sözleriyle vurgular. Şadan bir gün dayısının çalışma odasına girdiğinde duvarda genç bir adamın resmini görür ve tanıyamayarak dayısına kim olduğunu sorar. Dayısından bu kişinin onun bir kaza sonucu ölen büyük oğlu olduğunu öğrenir ve içindeki ölüm korkusu yine hararetlenmeye başlayarak onun titremesine sebep olur. Bu bağlamda resimdeki güzel yüzün şu anda toprağın altındaki çürümüşlüğü, yok oluşluğu Şadan'ı ölümün çözülmaz sırrı karşısında dirençsiz bırakmıştır. Şadan ölümüne az bir zaman kaldığını hissederek evin içinde ölümün sırrını bulmaya çalışır. Bu amaçla dayısının çalışma odasındaki kitaplarla konuşmaya başlayarak kafasındaki bu belirsizlikten onlar yardımıyla kurtulmaya çalışır: "Hastayım, ölüyorum. Bana gideceğim karanlık yoldaki doğruyu öğretiniz,

diye yalvarmak istiyorum. (...) Acaba hangisi benim aradığım ve korktuğum hakikati bulmuş? Acaba hangisi kavi bir emniyet ve itimatla yaşamak budur, ölüm budur demiş? “(s.116). Romanın ilerleyen sayfalarında Şadan’ın hastalığının daha da arttığı görülür. Bu da ölümün sırrına ermeyi başaramayan Şadan’ı belirsizlik ve endişe içinde saatlerce kıvrınmasına sebep olur. Yaşadığı bu korkuyu Şadan, romanda şu sözlerle vurgular:

Artık ecel denilen o meşum heyulanın, her dakika adımlarımı takip ettiğini, her dakika bura uçan nefesiyle mevcudiyetimi üşüttüğünü, her dakika beni benden biraz çaldığını duyuyorum. Kuvvetim yok; nöbetim çoğaldı Her gece uyumak için gözlerimi kaparken, bütün sevdiğim şeylere veda ediyorum, her gece gelen günü görüp göremeyeceğimi kendime soruyorum. Bu endişe beni saatlerce yatağımın içinde ıstırapla kıvrandırıyor. (s.117).

Romanda bu şekilde Şadan’ın hastalığının artması kendisine karşı duygusal bir yakınlık besleyen Hasan’ı çok üzer ve romanda Şadan’ın ölüm korkusuna karşılık ikinci bir korku olarak da Hasan’ın Şadan’ı kaybetme korkusu ön plana çıkar. Nitekim bir gün Hasan ile Şadan sohbet ederken Hasan Şadan’ın hiç iyileşmesini istemediğini çünkü eğer iyileşirse İstanbul’a gidecekleri için ondan uzak kalacağını söyler. Hasan’ın Şadan’a yönelik bu kötücül düşünceleri onu kaybetme korkusundan kaynaklansa da bu durum Şadan’ın Hasan’dan korkmasına sebep olur.

Romanın sonlarına doğru Şadan’ın durumunun ağırlaşmasıyla Hasan’ da onu kaybetme korkusu daha da artar ve Hasan bu korkuya dayanamayarak Şadan ölmeden önce kendini intihar eder. Hasan’ın ölümünden sonra Şadan’ın içindeki korku daha da artar ve roman onun ölümüyle son bulur.

Suat Derviş’in *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* adlı romanında korku atmosferi romanda özellikle iki kişi üzerinde kendisini hissettirir. Bunlardan biri yıllar önce gördüğü bir kâbusun etkisiyle oğlunun kendisini öldüreceğini düşünen Osman, diğeri ise kendinden yaşça çok büyük olan kocası Osman’ın arada sergilediği tuhaf hareketleri karşısında korkuya kapılan Zeliha’dır. Romanda Osman, Zeliha ile evlenmeden önce Bihter adında bir kadınla bir evlilik yapmış ancak daha sonra ayrılmışlardır. Ayrıldıktan sonra ise Bihter’in hamile olduğunu öğrenmiştir. Bihter’den Kemal adında bir oğlu olduktan sonra Osman, onu ancak yetişkinlik çağına geldiğinde yanına alabilir ve bu sırada Zeliha ile evlenir. Osman oğlu Kemal’in yıllarca hasretini çekmesine rağmen onu gördüğü ilk gün büyük bir dehşete

kapılır. Çünkü Kemal, her gece kâbuslarında gördüğü kendisini öldüren adamın ta kendisidir:

Bu olamazdı ki! Halbuki bütün gayr-i tabiiğine, bütün imkânsızlığına rağmen bu şey, yirmi beş sene mütehasiri olduğum yavrumu hemen göğsümün üstünde sıkımsama mâni oldu. Bunun imkânsız olduğunu kendi kendime tekrarlarlarken bile tasvir edemeyeceğim bir korku beni bir mefluç gibi hareketsiz bıraktı (Derviş,2014: 50).

Romanda daha sonraları Kemal'in babasının evine yerleşmesiyle Osman'ı kendi evinde bir gün Kemal tarafından öldürüleceği korkusuyla devamlı diken üstünde olduğu görülür. Romanda bu durum, Osman tarafından şu şekilde anlatılır:

Onu her saniye kapımın arkasında, bir perdenin arasında, bir gölgenin himayesinde gizli ve beni bekliyor zannediyorum. Beraber olduğumuz dakikalardaysa her bir hareketini gözlüyorum. Her bir sözünü dinliyorum. Ve yine göğsümü heyecanla yoran, saçlarımı şakaklarıma soğuk bir terle yapıştıran bir korkuyla onun gözlerine, rüyamda bana öyle derin, öyle zalim, öyle hunhar bakan gözlerine bakıyorum (s.54).

Osman'ın Kemal karşısında duyduğu ölüm korku daha sonraları Kemal'in Zeliha'ya karşı bir ilgisi olduğunu düşünmeye başlamasıyla karısı Zeliha'yı kaybetme korkusuna dönüşür ve bu nedenle içinde Kemal'e karşı büyük bir kin besler. Nitekim romanda Osman, Zeliha'ya çok âşık olmasına karşın Zeliha'nın kendisini bir kocadan çok, baba gibi gördüğünün farkındadır ve gerek bu durum nedeniyle gerekse de kafasında kurduğu paranoyalar nedeniyle karısı Zeliha'ya karşı arada saldırganca davranışlar sergileyip onu korkutur. Bu nedenle Osman Zeliha'nın gözünde korkutucu bir yapıya sahiptir. Romanda Zeliha Osman'a karşı duyduğu korkuyu "[k]ocamın iri gövdesinin üstünde bu muammalı başına, daima yüreğimde korkuya benzeyen bir hisle bakarım" (s.19) şeklindeki cümlesiyle ifade eder. Bu bakımdan Zeliha'ya göre evliliklerinin başından beri aralarında hep bir elem ve keder hâkimdir. Romanda Zeliha'nın yaşadığı bir diğer korkuysa Osman'ı gerçekten sevip sevmediğine karşı duyduğu ikilemdir. Nitekim kendinden yaşça çok büyük olan kocası Osman'ı gerektiği kadar sevmemek de Zeliha'yı korkutur. Son zamanlarda ise Osman'ın devamlı olarak Zeliha'nın kendisini sevmediğini söylemesi üzerine Zeliha, bu durumun nedenini araştırmaya karar verir ve kocasını çalışma odasındaki günlüğünü bularak gizlice okumaya başlar. Bu günlüğü okumaya başladığında Osman'ın rüyasında gördüğü bir kâbus nedeniyle Kemal'den çok korktuğunu ve aynı zamanda kendisini Kemal'den kıskanarak Kemal'e karşı büyük bir nefret beslediğini öğrenir. Tüm bu öğrendikleri Zeliha'yı dehşete düşürerek günlüğün her bir sayfasını

korkula çevirmesine neden olur: “Dehşetle burada tevakkuf ediyorum. Etrafıma korkuyla bakıyorum. Mumun titrek ve kirli ışığı odayı iyice tenvir ediyor. Etrafa gölgeler dolmuş, korkuyorum. Korkak parmaklarım yeniden yaprakları çeviriyor. Ve titriyorum” (s.48).

Romanda Zeliha kocasının, Kemal hakkındaki bu korkutucu düşüncelerini öğrendikten sonra ona karşı olan korkusu daha da artar ve evin içinde hep bir tedirginlik yaşar. Romanın sonunda Osman, kafasında kurduğu paranoyaların ve Zeliha’yı kaybetmenin korkusuyla bir gece gizlice odasına girdiği Kemal’i öldürür. Bu olaydan sonra huzur içinde Zeliha’nın yanına gittiğinde Zeliha, durumu anlayarak korkuya kapılır ve dehşetle haykırmak ister: “Kocamın ıslak elleri ellerimi tutmaya uğraşiyor. Ne ben de ne de bütün bu gecede dehşetimi haykıracak, imdat dileyecek bir ses yok! Bir hareket yok! Bir nefes yok! Ne bir ses... Ne bir nefes...” (s.100).

Suat Derviş’in *Fatma’nın Günahı* adlı romanında korku atmosferi, Fatma ve Zeynep adında iki kadının sevdikleri erkeklerin ihanetine uğrayarak, yaşadıkları felaketler çerçevesinde gerçekleşir. Bu bağlamda romanda korku kendini bu iki kadın karakter üzerinde gösterir. Roman, Fatma’nın geceleyin korku içerisinde evinde oturup kocası Celal’i bekleyişi ile başlar. Romanın atmosferi ise Fatma’nın içindeki nedenini bilmediği korkuyu destekler nitelikte ürkünç olarak şu şekilde verilir:

Yıldızsız gökle ışiksiz kırlar tüyleri ürpertecek kadar ürkünçtü. Rüzgârın dağların eteklerinde yaptığı aks-i sedada bir takım esrarlı ve gizli ahenkler var gibiydi. Sanki karanlıkların bütün cin, hortlak, ruh ve şeytanları kırdı, havada, dağların eteklerinde, pencerenin altında dolaşıyor, kavga ediyor, ölüyor, ağlıyordu (Derviş, 2014: 204).

Celal eve geldiğinde Fatma onda bir tuhafılık olduğunu sezerek korkusunda haklı olduğunu anlar. Nitekim Celal o gün Fatma’dan önce birlikte olduğu eski sevgilisiyle karşılaşır ve istemeyerek de olsa tekrardan onun etkisi altına girmekten korkar. Çünkü Celal’e göre tekrardan bu kadına kapılması onun felaketi olacaktır. Bu yüzden de Fatma’ya her şeyden uzaklaşarak kaçmayı teklif eder. Ancak Fatma ikinci kadın olmayı gururuna yediremez. Bu andan sonra Celal yüzünden çocukluğundan beri kendisine bakan dedesini ve ailesi tarafından bir bebekken terk edildikten sonra yanlarında yaşamaya başlayan kardeş gibi büyüdükleri Zeynep’i terk edişi aklına gelerek büyük bir pişmanlık duyar. Celal’in kendisini hakkıyla sevmediğini öğrendiği bu gecede Fatma’nın yaşadığı dehşetli sarsıntı şu şekilde anlatılır: “Fatma istiyordu ki yıldızlar birbirine çarpsın, yıldızlar parçalansın, küreler kırılsın, dünya,

feza, kâinat, hercümerç içinde kalsın, güneşler sönsün, kıyamet, kan, ölüm ve ıstırap kıyameti kopsun” (s.230). Fatma'nın içinde yer eden bu dehşet verici duygulara karşın Celal ona donuk bir ifadeyle korku içinde bakmakla yetinir (s.231). Fatma bu andan sonra kocasının sevgisine inanan ve bu yüzden güzel olduğunu düşünen kadın olmaktan çıkıp kocasına ve kendine yabancı biri haline gelir. Nitekim Fatma'nın Celal'i hakiki şiddetli bir aşkla sevmesine karşın Celal'in kendisini bugüne kadar hep şefkatle ve dostça sevmiş olduğunu anlaması onu hayret ve dehşete düşürür (s.232). Bu anlamda kocasının, kendisini hakiki bir aşkla sevmediğini öğrenmesi Fatma'nın felaketi olur. Fatma artık çok değiştiğini fark ederek ruhen öldüğünü ve bir hiçliğe yuvarlandığını hisseder. Daha sonra Fatma, yaşadığı bu boşluktan, hiçlikten kurtulmak için evinden kaçır ve yaşadığı ruhsal bunalımların etkisiyle sokak ortasında bayılır. Gözlerini açtığında ise kendisini kaldırımları bozuk, siyah tahta evlerin bulunduğu bir sokakta bayılmış bulur. Etrafına baktığında yanında kendisine yardımcı olmak isteyen uzun boylu, zayıf bir adam olan Ali'yi görür. Ali, durumu fena olan Fatma'yı iyileştirmek için kendi evine götürür. Fatma bu evde bir müddet kaldıktan sonra humma hastalığından kurtulur. Ancak sanatında cinneti yaşatmak isteyen bir ressam olan Ali Fatma'nın hastayken çizmeye başladığı portresini bitirinceye kadar evinde biraz daha kalmasını ister.

Bir gün Ali'nin arkadaşlarından biri olan İbrahim, Fatma'yı görünce onun “İblisâne bir güzelliğe” (s.249) sahip olduğunu söyler. Ali'nin başka bir arkadaşı olan Nazmiye göre ise Fatma'nın en büyük felaketi “Hiçbir zaman sevmeyecek bir kadın iken sevmiş” (s.250) bir kadın olmasıdır. Romanda bu bağlamda Fatma'nın güzelliğinin kendisi üzerinde yarattığı bir lanet dikkat çeker. Nitekim Fatma sokağa çıktığında güzelliğinden dolayı ihtiyar ve genç kadınlar onu gördüklerinde lanet okurlar, kahvede oturan adamlar ona hain gözlerle bakarlar, cami hocası onu gördüğünde yüzünü çevirir, şişman sarıklı bir hoca onu her gördüğünde kollarını yukarı doğru kaldırarak onun için lanetler okur (s.252). Fatma, Ali'nin evinde kalmaya devam ettiği bir sırada bir gün kapı çalar ve hala Fatma'nın dedesinin yanında yaşamaya dem eden çocukluk arkadaşı Zeynep gelip onu dedesine götürür. Fatma bu yolculuk sırasında Zeynep'e yaşadığı tüm korkunç günleri anlatır. Celal'in ağır darbesinden sonra Fatma hissizleştiğini ve en acı şeyler karşısında dahi tepkisiz kaldığını fark eder. Nitekim dedesinin yanına vardıklarında çok hasta olan adamın

göz yaşlarına karşın o, ağlayamayarak hiçbir tepki veremez hale gelmiştir. Fatma üç yıl öncesine kadar sevinç, mutluluk içinde yaşadığı bu evde aynaya baktığında kendisinin ne kadar değiştiğini gözlerindeki ışığın sönerek yorgunlaştığını görür. Romanın bundan sonraki kısmında odadaki kişi Fatma olmaktan çıkar ve Zeynep üzerine yoğunlaşılır. Zeynep bu evde üç aydan beri birlikte yaşadıkları Fatma'nın dayısı olan Kâmil'e âşık olur. Kâmil de Zeynep'le olmaktan mutlu olmasına karşın her şeyden çabuk sıkılan tabiatı nedeniyle üç ayın sonunda onu terk edip gider. Kâmil tarafından terk edilen Zeynep, gerçekte Kâmil'in kendisini hiç sevmediğini anlayarak Fatma ile aynı duyguları yaşar ve yaşadığı acıyı şu şekilde anlatır: "İstirabım gönlümü kemiriyor. İçerimde bir zehir, bir ejderha var, Fatma buna tahammül edemeyeceğim, mustaribim, kudurmuş bir hayvan gibi kıvranmak, paralanmak, parçalanmak istiyorum" (s.272). Fatma, Zeynep'in de tıpkı kendisi gibi acı çektiğini hiçliğe kapıldığını görerek böyle bir ruh için ölümün bir kurtuluş olabileceğinden bahseder (s.275) Fatma'nın hiç düşünmeden söylediği bu sözlerin Zeynep'in intiharına ortam hazırlayarak romanın başlarında Fatma'nın iblisane bir güzelliğe sahip olduğu vurgusu da göz önüne alındığında bu noktada Fatma'nın kötücül bir imaj çizdiği görülür. Ancak romanda Zeynep'in asıl katilinin onu terk ederek birçok korku ve bunalım yaşamasına sebep olan Kâmil olduğunu söylemek mümkündür.

2.1.4. Femme-Fatale Eksenli Korkular

Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla kaleme aldığı *Selma ve Gölgesi* adlı romanda genel anlamıyla Selma adında kötücül özelliklere sahip bir kadının etrafında gerçekleşen gizemli olaylar anlatılır. Romanda Selma'nın gizemi, geçmişte çevresinde bulunan insanların bir şekilde intihar etmiş olmasından kaynaklanır. Bu bağlamda romanda öncelikle Selma'nın babasının geçmişte yaşanan bir toprak meselesi yüzünden intihar ettiği görülür. Daha sonra ise on yedi yaşında iken evlendiği birinci kocası ardından on bir yaşındaki beslemesi ve ikinci bir evlilik yaptığına ise ikinci kocası intihar eder (Safa, 2006: 6). Buradan da anlaşılacağı üzere romanda korku atmosferi bir kadın üzerinden sağlanır.

Roman, Selma'ya âşık bir adam olan Nevzat'ın vapurda iken yakın arkadaşı olan Halim' e Selma'yı anlatmasıyla başlar. Nevzat'ın bu sırada Selma'nın aşkı ve

ölümü aynı anda çağrıştırdığından Halim'e bahsetmesi romanın ilerleyen sayfalarında Selma eksenli gerçekleşecek ürkünç, tuhaf olayların habercisi gibidir. Nitekim romanda Selma'yı en yakın arkadaşı Halim ile tanıştırmak isteyen Nevzat, onu bir gün Selma'nın yalısına götürür. Selma'yı ilk defa burada gören Halim, onun kin ve arzu dolu bakışları karşısında korktuğunu hisseder. Yalının içine girdiklerinde ise koyu tonların hâkim olduğu bu mekânın da tıpkı Selma gibi gizemli bir yapıya sahip olduğu görülür. Bu andan itibaren Selma'yı tanımak adına onun davranışlarını dikkatlice inceleyen Halim, onun davranışlarında derin tezatlar barındırdığını "Ne derin tezatlarla dolu bir kadın! Ne korkunç ve ne kadar sevimli! Bazen ne fena bakıyor ve bazen ne güzel gülüyor!" (s.13) tarzındaki düşüncesiyle ifade eder. Halim'in bu düşüncesi aynı zamanda Selma'nın ürkütücü bir yanının olduğuna da dikkat çekmesi yönüyle önemlidir. Romanda Selma'nın bu tezatlarla dolu yapısına ilaveten birtakım tuhaf davranışlarının da olması Halim'in Selma'yı bir ruh hastası olarak değerlendirmesine sebep olur. Selma'nın ürkünç tavırları romanda Selma'nın komşusu Salim Bey'in de dikkatini çeker. Salim Bey ve eşi bir gün Selma'nın yalısına ziyarete gittiklerinde Salim Bey, araba çarpması sonucu ayakları kesilmiş bir köpeği yalının kapısının önünde can çekiştiğini Selma'ya söyler. Bunu üzerine Selma'nın gözlerinde bir sevinç ifadesi oluşur ve bir bahane bularak konuklarının yanından ayrılıp köpeğin yanına gider. Daha sonra ise Salim Bey ve eşi yalıdan ayrıldıklarında aynı köpeği başı taşla ezilmiş halde ölü bulurlar. Romanda Salim Bey köpeği bu şekilde hunharca öldüren kişinin, yaşadığı tecrübelerinden dolayı Selma olduğunu düşünür. Buna dayanak olarak da Selma ile yürüyüşe çıktıkları bir gün yolda bir beygirin çatlayarak öldüğünü ve Selma'nın bu duruma sevinmiş olmasını gösterir. Bu bakımdan Salim Bey'in gözünde Selma, kan ve ölü görmekten hoşlanan biridir (s.16).

Selma bir gün bir şair olan ve şiir kitabı bulunan Halim'i tek başına gelmesi koşuluyla Nevzat'tan gizli yalıya davet eder. Halim ise Selma'nın bu teklifini doğru bulmayarak tekliften Nevzat'ı haberdar eder ancak Nevzat kendisinden teklifi kabul etmesini böylece Selma'yı sadakat testine tabi tutacağını söyler. Halim tek başına yalıya gittiğinde ise yalının kapısını açık olduğunu fark ederek korkuya kapılır. Nitekim bu kapıdan içeri girdiğinde tüm yaşamının değişeceğini hisseder (s.35). Halim yalının kapısından içeri girdiğinde ise ortamın genel anlamda karanlık

olduğunu fark eder ve aniden karşısında bir karartı görür ve ürperir. Daha sonra ise bu karartını Selma olduğunu anlar ancak bu ürkütücü yalıda Selma ile yalnız olduğunu anlamasıyla korkusu devam eder. Burada Halim'in Selma'dan korkma nedeni kuşkusuz ki unu bir hayalet, deli hatta bir vampir olarak değerlendirmesinden ileri gelir. Romanda Halim, Selma'nın isteği üzerine ona kendi şiir kitabından bir şiir okuduğunda yaşadığı korku şu şekilde anlatılır: “Korkuyordu. Her şeyden, bu kadından ve bu kokudan, şanstan ve odanın karanlığından, her şeyde ürküyordu. Bu korku onun şiirini fısıldayan sesine acayip ürpermeler doldurdu” (s.41).

Halim bir gün yakın arkadaşı Nevzat'ın, evlenmeyi düşündüğü Selma'nın nasıl bir kadın olduğunu anlamak için onun yaşadığı semtteki kişilerden bilgi almaya karar verir. Bu amaçla o civarda yaşayan ve kendisinin eski bir dostu olan Şerif'e danıştığında Selma'nın yaşadığı çevredeki kişilerin kendisinden korkarak ona hortlak, ecinni gibi adlar taktıklarını öğrenir. Ayrıca Selma'nın yalısında çalışan bir hizmetçi arada bir kahveye uğradığında yalıda hindi, tavuk, koyun gibi bir şeylerin kesildiğinde Selma'nın özellikle bunların başında beklemek istediğini anlatır. Romanda Selma'nın tüm bu kötücül özellikleri onun kana susamışlığını vurgulama açısından önemlidir. Nitekim romanın ilerleyen sayfalarında Halim, Selma'nın kendisini etkisi altına alan kötücül yanının esiri olur ve onun tarafından bir mektup bıraktırırlar intihara sürüklenir. Zamanla Selma'dan şüphelenmeye başlayan Nevzat ise Selma'nın Venedik'e gideceğini öğrenerek gizlice onu takip eder. Romanın sonunda ise ona tüm gerçekleri itiraf ettirir ve iki kocasının, Halim'in ölümünün bir intihar değil Selma'nın işlediği bir cinayet olduğu anlaşılır. Bu itirafın sonunda silahla kendini öldüreceğini söyleyen Selma bu silahla Nevzat'ın ölümüne sebep olur. Selma'nın işlediği bu cinayetlerin sebebi ise çok sevdiği babasının intiharından sonra tüm insanlara karşı nefret duymasıdır. Dolayısıyla romanın odak noktasında bulunan Selma, kan akıtmaya düşkün, bundan zevk alan kötücül yanıyla romanda gotik bir atmosferin oluşmasında etkili olur.

2.1.5. Psikolojik Rahatsızlık Kökenli Korkular

2.1.5.1. Bilinçaltı Korkuları

Hakan Bıçakçı'nın *Romantik Korku* adlı romanında genel anlamda, romanın başkarakteri olan ve romanda adı geçmeyen adamın muhayyilesinde kurduğu senaryolar ve bu senaryoların kendisinde yarattığı korkular ile gördüğü kâbuslar anlatılır. Roman, roman kişinin otobüs yolculuğu sonunda bir kasabaya ulaşıp burada kırık dökük, karanlık bir motelde kalmasıyla başlar. Roman kişisi kaldığı motelde, resepsiyonda görevli olan ve Danışmadaki Kadın olarak adlandırdığı iri gözlü siyah saçlı kadını ilk gördüğü andan beri ona karşı bir merak içine girer. Onunla ilgili bilgiler bulmak ister. Motelde kaldığı gün sayısı arttıkça kadına karşı olan bu merakı giderek artarak saplantı halini alır ve içinde ona karşı dehşetli bir aşk oluşur: “Salona geldi. ‘Danışmadaki Kadın’ bütün karanlık güzelliğiyle oradaydı, kocaman gözlerini ona doğrulttuğunda damarlarındaki kanın çekildiğini hissetti. ‘Bu ne garip bir duygu, âdeta korkarak seviyorum, dehşet içinde âşığım!’ ”(Bıçakçı, 2002:43). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere roman kişisi aynı zamanda Danışmadaki Kadın’a karşı nedenini bilmediği bir korku da duyar. Romanda, roman kişinin zihninin hep bir belirsizlik, karmaşıklık içinde olduğu görülür. Yaşamı bir boşluk içinde gibidir ve hayatı anlamsız bulur. Zihnindeki bu karışıklığın etkisiyle bilinçaltının kendisine oynadığı oyunlar neticesinde korkuya kapıldığı görülür. Nitekim bir gece moteldeki odasında iken Danışmadaki Kadın’ın kendisine beyaz bir çarşaf getirir. Bu çarşafı getirme nedeni ise odada bulunan aynanın üstünün örtülmesi gerektiği içindir. Çünkü bazı geceler Mavi Şimşek adı verilen bir doğa olayı kasabayı etkisi altına almakta ve bu şimşek çaktığı sırada aynada kendine bakan kişinin kendi iskeletiyle karşılaşarak aklını kaçırdığı olur. Bu sırada roman kişisi sokakta yürüyen bir adamın mavi ışığın altında iskelete dönüştüğünü görmesiyle büyük bir korku yaşar. Daha sonra ise tüm bu bahsedilen olayların roman kişinin rüyasında bilinçaltının etkisiyle gördüğü bir hayal olduğu anlaşılır. Roma kişisi, yine motelde bulunduğu bir gün duvarların üstüne gelmekte olduğunu sanarak büyük bir korku yaşar. Bu durum romanda şu şekilde anlatılır:

Yeşil koltukta oturmuş sigara içiyordu ki odanın duvarlarının üzerine gelmekte olduğu gibi tuhaf bir hisle sarsıldı. (...) 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.

(...)

Salona ulaştığında, rahatlayacağı yerde iyice gerildi. Duvarlar yer ve tavan beyaz bir bütün olmuştu. Çevresi öylesine silinmişti ki, içinde bulunduğu odanın ne duvarları seçiliyordu, ne de herhangi bir köşesi... (...) Ayaklarının bile yere değmediğini fark ettiğinde ise ipin ucunu kaçırdığını hissetti. Eğilerek ellerini yere doğru uzattı fakat ayaklarının seviyesinin altına inmesine rağmen korku içinde titreyen elleri henüz bir yere dokunmuş değildi. (...) Boşlukta idi, korkunç beyaz bir boşluk... İçinde durmadan büyüyen çığlık boğazına yığılarak orada düğümlenmişti. Bu o kadar çok tekrar etti ki sonunda boğazı devasa bir toplu çığlık mezarlığına benzedi (s.22-24).

Alıntıda yer verilen boşluk bir anlamda roman kişinin yalnızlığını; bu yalnızlığın kendi içinde yarattığı boşluğu, amaçsızlığı ve bu boşluğun etkisiyle yaşadığı korkuyu simgeler.

Roman kişisi bir gece rüyasında kasabada daha önce hiç görmediği bir dükkâna girip ip ve yapışkan aldığını görür. Daha sonra ise bir gün kasabada amaçsız bir şekilde gezerken rüyasında görmüş olduğu bu dükkânın aynısını gerçekte karşısında görür. Bu durum karşısında kendinden korkup şüpheye düşerek dehşete kapılır:

Rüyasında görmüş olduğu dükkânı kasabanın dışında meraklı gözlerle ararken bulduğundaysa, belki de hayatında ilk defa kendi kendisinden korktu, Uyurgezer ya da delirmiş olma ihtimali göz kapaklarına basınç yaparak tepesine iniyordu. Bütün korkularının, hiç görmemiş olduğu ikinci şahıstan, kendi üzerine ani geçişi karşısında birkaç saniye olduğu yerde kalarak yanındaki ağaca tutunmasına rağmen ayakta kalmayı çok zor başardı (s.94).

Roman kişisi bir ara kafasında kurduğu bir senaryonun etkisiyle Danışmadaki Kadın'ın onu devamlı takip eden psikopat, kıskanç bir sevgilisi olduğuna inanır. Bu kişiye ise motelde bulunduğu sırada arkasında hissettiği bir gölgenin etkisiyle Gölgenin Sahibi adını verir. Roman kişisi kendisi de Danışmadaki Kadın'dan hoşlandığı için Gölgenin Sahibi'nden korkar ve bu nedenle motelde korku içinde yaşar.

Gölgenin Sahibi'nin uğursuz varlığı onu korkutuyordu. Bu adam bütün huzurunu kaçırmıştı. Tedirgin bir biçimde uzanarak güvensiz bir uykuya daldı. Adamın sevgilisinin peşine takılıp gelme olasılığına dair düşüncelerle uyuduğundan olsa gerek, bir ara rüyasında karanlık ve şapkalı bir adamı elinde kanlı bıçakla tepesinde dikilmiş, onu izlerken görüp dehşet içinde yerinden fırladı (s.80-81).

Romanın sonunda ise roman kişinin kafasındaki korkuların, belirsizliğin yarattığı çaresizliğe dayanamayarak kendini uçurumdan aşağı bırakıp intihar ettiği görülür.

Hakan Bıçakcı'nın *Rüya Günlüğü* adlı romanın genel kurgusu evinde yalnız yaşayan ve yeni aldığı bir çeviri işi nedeniyle gününün çoğunu evinde geçiren romanın baş kişisi olan Haluk'un daha önce hiç görmediği insanları rüyalarında en yakın arkadaşları olarak görmesi ve bunun etkisiyle de büyük bir tedirginlik, korku yaşaması üzerine kuruludur. Bu noktada roman Haluk'un anlam veremediği bir rüya sonucunda da aniden uyanmasıyla başlar. Gördüğü bu rüyada Haluk, gerçekte tanımadığı birçok insanı görmüş olmanın şaşkınlığını yaşar ve bu rüya onda kötü bir his bırakarak tedirgin olmasına sebep olur:

Ben bu rüyadaki insanların hiçbirini tanımıyordum. Ahmet, Mehmet, Ömer, Zeynep... Bir sürü ne adı ne de tipi tanıdık insan ... Tanımadığım birileriyle yine tanımadığım birinin dedikodusu... Bu anlamsız rüyadan geriye kötü bir his kalmıştı.

Neyse ki kötü bir rüyadan uyanınca bütün günü kötü geçen nazlı insanlardan değildim. Yine de bu rüya beni tedirgin etmişti (Bıçakcı, 2017: 11).

Daha sonraki zamanlarda da rüyalar aynı şekliyle devam eder. Bu nedenle Haluk'un daha önce hayatında hiç bulunmamış karakterleri ve isimleri hemen her gece rüyasında görmesi onu endişelendirir. Bunun üzerine alt katında oturan ve rüyalar hakkında araştırmalar yapan komşusu Ünsal Bey'e danışır. Ünsal Bey, kendisinden, görmüş olduğu rüyaları uyandığında en ince ayrıntısına kadar yazıya geçirip yorumlayabilmesi için kendisine getirmesini ister (s.41-46). Roman boyunca gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu anlayamadığı bu rüyalar Haluk'u tedirgin eder.

Haluk bir gün arkadaşı Alp ile buluşmaya gittiği Beşiktaş'tan evine dönerken vapura biner ve bu sırada rüyalarında devamlı gördüğü orada kendisinin yakın dostu olan gerçekte ise hiç tanımadığı Emre'yi görür. Ancak rüyalarındaki Emre'ye benzeyen bu adamın gerçek adının Emre olduğundan emin değildir. Rüyalarında gördüğü bu adamın gerçekte karşısına çıkması Haluk'un kafasının daha da karışmasına neden olarak tedirginliğini artırır (s.64-65).

Haluk, zaman içinde gördüğü rüyaların da etkisiyle gerçekte yaşadığı olayların dahi bir rüya olduğu konusunda şüpheye kapılır. Bu durum ise Haluk'u mutsuzluğa sevk ederek devamlı bir tedirginlik, korku duymasına sebep olur. Nitekim romanda Haluk, gördüğü rüyaların etkisiyle yaşadığı huzursuzluğu şu

şekilde anlatır: “Keyfimi kaçıyordu çünkü hiçbir zaman tamamen aklımdan çıkmayan rüyalar uzaklardan beynimi kemiren ve kulaklarımı acıtan çılgınlık yolluyordu. Düşüncelerim rüyalarımın uzaklaştıkça çözümsüzlüğün paniği içimi kavuruyordu” (s.75). Gördüğü rüyaların devamı geldikçe Haluk daha da korkmaya başlar. Bu nedenle kâğıda geçirdiği rüyalarını Profesörün analiz etmesi için evine gittiğinde onun “[d]evam ediyor mu rüyalar” (s.73) sorusu karşısında tüylerinin diken diken olduğunu hisseder. Profesör Ünal Bey, bir rüyayı analiz etmenin ilk koşulunun rüyayı gören kişinin hayatının hangi alanıyla ilgili olduğu teoreminden hareketle Haluk’un gördüğü rüyaların bir başkasının rüyaları olduğuna kanaat getirir (s.74). Çünkü Haluk, gerçekte rüyasındaki bu insanları tanımamaktadır.

Bir gece apartman toplantısı için Haluk’un üst kat komşusu olan Nejat’ın evinde toplanılır. Haluk, Nejat’ın dairesinden içeri girdiğinde Nejat’ı salonunun rüyalarında gördüğü Emre’nin salonuyla aynı olduğunu fark eder (s.99). Romanın sonlarına doğru ise Haluk’un rüyalarında gördüğü tanımadığı kişilerin, gerçekte komşusu Nejat’ın yakın arkadaşları olduğu anlaşılır. Dolayısıyla romanda Nejat’ın gerçeğinin Haluk’un rüyası olduğu görülür. Haluk’un bu şekilde bilinçaltının yarattığı oyunlara maruz kalarak rüyalarında başka birinin hayatını görmesi onun içinde yaşadığı büyük yalnızlığının, monoton yaşam tarzının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Haluk artık uyanıkken dahi şüpheye kapılarak gerçekte yaşadığı olayları dahi bilinçaltının kendisine bir oyunundan ibaret sayarak gerçek ile rüya ayrımını yapamaz olur. Bu durum ise hayatını olumsuz yönde etkileyerek yalnızlığını arttırır. Nitekim romanın sonunda Haluk, kendisini dışarıdan soyutlayarak eve kapatıp dış dünyayla ilişkisini tamamen keser. Ruh hali iyice bozulduğundan tamamen bir rüya alemine gömülerek bilinçaltında belirsizlikler yaşamaya başlar. Haluk en sonunda ise gerek uyanık gerekse uykuda iken gördüğü düşlerin ve yalnız kalışının bir sonucu olarak bunalımlar yaşayıp intihar eder.

Osman Aysu’nun *Saklı Gerçek* adlı romanında genel itibariyle, Hukuk Fakültesinde doçent olan Selim’in profesörlük için kitap hazırladığı sırada yaşadığı yoğunluk neticesinde geçmişte bilincinde saplanıp kalan kötü olayların etkisiyle içinde hüküm sürmeye çalışan bir iblisle baş etmeye çalışması anlatılır. Romanda Selim’i etkisi altına alan bu iblis, hiçbir toplum ve ahlak kuralına uymayıp Selim’e kötü şeyler yaptırarak romanın gotik atmosferini şekillendirir. Bu bağlamda roman

boyunca Selim'in içindeki iblisin ne olduğu ve neden kaynaklandığı noktasında romanda hep bir gizem havası hâkim olur.

Roman, Selim'in evde yalnız olduğu sırada çalışma odasında çalışırken kulaklarına “[a]rtık değişim zamanı geldi Selim” (Aysu, 2003:10) şeklinde bir ses duyup korkuya kapılmasıyla başlar. Bu korku anı romanda şu şekilde anlatılır: “Top gibi koltuğumdan sıçradım... Odanın içinde biri benimle konuşuyordu. Tüylerim diken diken olmuştu” (s.10). Selim etrafta bu sesin sahibini ararken sesin kendi içinden gelen ancak kendisine ait olmayarak iradesi dışında olan bir ses olduğunu fark eder. Ses, kendi dudaklarından çıkmasına rağmen bu sesin sahibi içindeki bir yabancıya aittir. Selim bir sabah tıraş olmak için aynanın karşısına geçtiğinde vücudunun titremeye başladığını, kalp ritminin hızlandığını ve ağzının kurumaya başladığını fark eder. Ardından dudaklarından hafif bir hırıltının çıkmaya başlamasıyla yine kendine korku veren o sesi duyacağını anlar. Selim içindeki bu sese ne istediğini sorduğunda ses ona, yaşamının geri kalan kısmını istediğini söyler (s.30-32). Bu durum karşısında ise Selim, panikleyerek içindeki korkuya engel olamaz. Zihnindeki bu sestten dolayı Selim evinden çıkıp bir nöroloğa görünmeye gittiğinde trafikte araba sürdüğü sırada başı dönmeye başlar ve bir mide bulantısı ve zihnindeki her şeyin silinerek karanlığa uğradığını hisseder. Bir boşluğun içindeymiş gibi olarak gözleri kapanır. Birkaç dakika sonra gözlerini açtığında bu boşluk anına dair hiçbir şey hatırlamadığını görür (s.45). Bu süre içerisinde hiçbir şey hatırlamıyor olması Selim'i korkuya sevk eder. Ancak Selim için daha korkutucu olan ise kendi deyimiyle bu iblisin egemenliği altına girip kendi benliğini tamamen yitirmektir (s.59).

Selim, tüm bu yaşadığı tuhafılıklara bir bilim insanı olarak mantıklı bir açıklama bulmaya çalışır. Bu bağlamda öncelikle sorması gereken sorunun içindeki iblisin, kendisi mi yoksa kendisi dışında bir varlık mı olduğu sorusudur. Nitekim Selim tüm bu yaşadıklarını, şimdiye kadar şuur altına attığı bastırılmış duyguların su yüzüne çıkarak psikolojik bir sorun halini almış olmasından kaynaklı olabileceğini düşünür: “Korku aslında sadece zihnimdeydi; ama bunu yenemediğim gibi içimdeki iblisi bedenim vasıtasıyla her tarafa taşıdığının da farkındaydım” (s.65). Romanda Selim'in bu düşüncesi son dönem gotik romanlarında sıklıkla görülen korkunun kaynağının bizzat kişinin kendisi olması tezine dikkat çekmesi açısından önemlidir.

Selim'in, karısı Selma'ya yaşadığı kötü olayları ve içerisinde bir iblis olduğunu anlatması üzerine Selma, Selim'in iyileşmesi için onu, eski bir arkadaşı olan nörolog Ayşe'ye götürür. Yapılan tetkiklerde bir sorun çıkmadığından Ayşe Selim'in bu durumunu arkadaşı psikiyatrist Nevin ile paylaşır. Doktor Nevin ise Selim'in hastalığının çoğul kişilik (multiple personality) olduğunda karar kılar. Romanda Doktor Nevin'in hastalık hakkında "[b]u hastalıkta kişilik ve bilinç yarılmaması sonucu hasta farklı zamanlarda, bazen farklı mekânlarda farklı kişilikler sergiler. Çoğu zaman her bir kişiliği birbirinden habersizdir" (s.179) şeklinde açıklamalarda bulunur.

Romanda Selim'in içindeki bu kötücül yan, onu suç işlemeye teşvik ederek karısına tecavüz etmesine; bir gece İstiklal Caddesi'nde kendisini soymaya çalışan hırsız başka bir geceyse birlikte olduğu bir hayat kadınına işkenceler yaparak öldürmesine sebep olur. Dolayısıyla Selim'in içindeki iblis romanda sadece Selim üzerinde korku yaratmakla kalmayıp dış çevre için de bir korku unsuru oluşturarak romanın gotik atmosferini şekillendirir. Romanın sonlarına doğru stresli çalışma ortamının, günlük yaşamdaki sıradan korku ve endişelerin ve profesörlük için kitap çıkarması gerektiğinden uykusuz kalarak yoğun bir şekilde çalışması Selim'in otuz beş yaşına kadar olan iyiyi yönünü gölgeleyerek kötücül yönünün ön plana çıkmasına neden olduğu görülür. Bu bağlamda Selim'in içinde bulunan kötücül ikinci benliğinin onun saldırgan id yönünü temsil ettiği söylenebilir. Nitekim Selim, içindeki bu yönle çalışmaya girdiği sırada bu kötücül yanın kendisine anlattıkları bu durumu kanıtlar niteliktedir:

'Hâlâ anlamıyorsun değil mi? Ben senin bir parçanı. Yıllar boyu içine gömdüğün ruhunun ikinci yarısı. Kısacası ben senim. Birlikte doğduk, birlikte büyüdük, aynı eğitimi aldık, aynı devrelerden geçtik. Ama o lanet benliğin hep beni içerde tuttu, taşmamı, kişiliğimi yırtmamı engelledi' (s.223).

Bu durum ise içindeki iblisi ilk hissettiği andan itibaren onun kendinin bir parçası olabilme ihtimali nedeniyle büyük bir korku yaşayan Selim'in korkularında haklı olduğunu gösterir. Selim, hastalığının tedavisi ve tam bir teşhisi için eşi Selma ile konuşup akıl hastanesine yatmaya karar verir. Ancak akıl hastanesinde iki gün kaldıktan sonra buradaki hemşirelerin ve hastabakıcıların kaba muamelelerine ve buradaki kurallar nedeniyle özgürlüğünün kısıtlanmasına dayanamayarak kötücül yanının da etkisiyle buradan kaçır. Hastaneden kaçtığı gece Selim içindeki İblis'in

etkisiyle evine gidip karısı Selma'yı öldürmeyi planlar. Selim gizlice eve girdiğinde Selma onu karşısında görünce hastaneden kaçmasına şaşırarak karşısındakinin Selim'in içindeki kinle, nefretle beslenen kötücül yanının olduğunu anlar ve kendisine zarar vermesinden çekinerek korkuya kapılır (s.391).

Romanın sonlarına doğru Selim'in hastalanmasına neden olan öteki saldırgan kişiliğinin ilk olarak on yaşında iken yaşadığı bir şok karşısında ortaya çıktığı anlaşılır. Selim on yaşında bir çocuk iken Şile'de babasıyla birlikte bir çiftlikte yaşar. Selim'in babası psikolojisi bozuk, oğluna karşı sadistçe davranan ona devamlı yasaklar koyarak onu kırbaçlayan, cezalandıran bir yapıya sahiptir. Babası çiftlikte ambar olarak adlandırılan bir yere sıklıkla gitmekte ve gününün çoğunu burada geçirmektedir. Buraya babası tarafından Selim dahi çiftlikten hiç kimsenin girmesine izin verilmez ve kapı devamlı kilitli tutulur. Ancak Selim, babasının kapıyı açık unuttuğu bir gün içeri girer ve burada yer altına açılan bir geçitte kapalı bir odada ayaklarından zincirlemiş vücudu yaralar, morluklar içinde elbisesinde yırtıklar bulunan bir kadınla karşılaşır. Selim bu manzara karşısındaki şaşkınlığını atlatmadan babasına yakalanır ve yasak olan bu alana girdiği için duvara fırlatılarak acıdan bayılana kadar dövülür. Bu noktada Selim'in içindeki şiddete meyilli saldırgan yönün ilk olarak bu olay sırasında ortaya çıktığı anlaşılır. Selim yıllarca bilinçaltında bastırılmış olduğu bu olayı kendisini dinlemekte olan klinikteki doktorlara ve eşi Selma'ya anlattığında rahatladığını ve diğer saldırgan, vahşi yanından kurtulduğunu hisseder.

Hakan Bıçakçı'nın *Boş Zaman* adlı romanında korku atmosferi geçirdiği bir trafik kazası sonucu geçmişini hatırlayamayan Harun'un, geçmişini bulma çabası ve geleceğe dönük her anının geçmişine yönelik kötü bir gerçekle karşılaşacağı korkusu şeklinde gelişir. Roman, Harun'un bir karga çılgılığıyla uyanmasıyla başlar ve uyandığında kim olduğuna, geçmişine dair hiçbir şey hatırlamadığını fark eder. Daha sonra ise eşi Gülden'in kendisine anlattığı üzere üniversitede Orta Çağ Avrupası üzerine çalışma yapan bir tarih hocası olduğunu ve geçirdiği bir trafik kazası sonucunda hafızasını kaybettiğini öğrenir. Böyle bir durum karşısında ise Harun, kendisi hakkında başkalarının anlattığı bilgilere muhtaçtır. Bu durum ise Harun'u başkalarına bağımlı ettiğinden kendi deyimiyle onlara mahkumdur. Geçmiş ve kim olduğu hakkındaki bilgileri başkalarından öğrenmek ise Harun'da hiçbir zaman

kendini tam olarak tanıyamama ve birçok farklı kimlikle karşı karşıya kalabilme korkusu uyandırır. Harun bilinç kaybı nedeniyle hatırlaması gereken şeyleri hatırlayamadığından geçmişinden kalan evi, eşyaları, ailesi onda büyük bir baskı uyandırır. Bu bağlamda hatırlayamadığı bu şeylerin kendisi üzerinde ölümcül bir korku yarattığını hisseder. Bir gün karısı Gülden'den aldığı dışarı çıkıp gezme teklifi yaşadığı bilinç kaybı nedeniyle kendisinde soğuk, tuhaf bir korkuya neden olur. Harun zihnindeki bu boşluk nedeniyle kendisine ait olan her şeye yabancılaşır. Nitekim yaşadığı bilinç kaybından önce zamanının çoğunu geçirdiği çalışma odası onda hiçbir çağrışım yapmaz ve burada daha önce okuduğu kitaplar ona yabancı gelir. Bu noktada Harun'un evin içinde kendisine ait olan birçok şeyi hatırlayamamasından kaymaklı olarak burada son derece huzursuz olduğu görülür. Kendi yaşamına dair hiçbir şey hatırlayamamanın verdiği huzursuzluğa karşın Harun'da geçmişiyile alakalı kötü bir gerçekle karşı karşıya kalma düşüncesi de korkuya sebep olur.

Harun bir gün çalışma odasında bulunduğu bir zarfın içinde geçmişte ailesiyle çektiği fotoğraflara rastlar ancak bu fotoğraflardaki eylemlerin o an yaşadığı duyguların hiçbir ini hatırlamadığından dehşete kapılır:

Hatırlayamadığım, bilmediğim, tahmin edemediğim geçmişimin dikkörtgen kartonlara basılı renkli görüntülerini izliyordum. (...) Geçmişin karanlığından fırlayıp içinde bulunduğum savunmasız ana hücum eden, farklı sorunları motivasyonları, motivasyonları, sevinçleri ruh halleri olan Harun'lardan oluşan kalabalık ordunun her askeriyle göz göze gelince beynim karıncalanarak uyuşuyordu (Bıçakçı, 2015: 57).

Romanda Harun'un yaşadığı bu dehşet hissiyle orantılı dışarıda şiddetli bir yağmurun yağması ve tam bu sırada eşi Gülden'in piyanoda melankolik bir müzik çalması romanda hâkim olan huzursuz, tedirgin atmosferi destekler niteliktedir. Harun bir gün çalışma odasındaki pencerede dışarı bakarken evinin karşısındaki spor salonunda rutin bir şekilde her gün spor yapan insanlarla karşılaşır. Bu manzara ise e onda çaresizlik, kaybetme, kimsesizlik ve tutsaklık hislerini uyandırır. Çünkü onun kendisini tanımayıp yeni yeni keşfetmesine karşın bu insanlar kendilerini tanıyan, iyi bilen kişiler olarak günlük rutinlerini devam ettirirler. Buna karşın evinin salonunun penceresinden baktığında gördüğü inşaat manzarası ise ona huzur verir. Çünkü bu inşaat da tıpkı kendisi gibi önemli detayları henüz yerleştirilmemiş bir iskeletten, düz bir yapıdan ibarettir ve zamanla inşaata bu önemli detaylar ince ince işlenecektir.

Dolayısıyla inşaat burada Harun'un zamanla her şeyi hatırlayacağına dair içindeki umudunu beslemesine yardımcı olur.

Romanın ilerleyen sayfalarında Harun ve Gülden'in evlerinde buldukları sırada Harun'un babasının fenalaştığı haberi gelir ve bunun üzerine karı-koca oraya gitmek üzere yola çıktıklarında hava kapalı ve karanlık olarak anlatılır. Harun, ölmek üzere olan babasının başında beklerken geçmişine ve ailesine yönelik hiçbir şey hatırlamıyor olmasından kaynaklı babasıyla arasında bir bağ kuramaz ve tanımadığı bu adamın ölecek olmasına üzülemez. Romanda bu sahne Harun'un yaşadığı en dramatik anlardan birini oluşturur. Nitekim Harun, babasının ölmesiyle ilerde her şeyi hatırladığında bu andaki hissizliğinin bir sonucu olarak ilerde yaşayacağı eksikliği üzüntüyü şu şekilde vurgular:

Hafızam yerine geldiğinde bugünü hatırlayıp içimin sızlayacağını düşündüm. Çünkü, içinde bulunduğum an benim için hiçbir şey ifade etmese de, ilerde babamın öldüğü acı gün olacaktı. İçinde bulunduğum an için her şeyi hatırladığım ileri bir tarihte durup geriye bakarak üzülüyordum (s.89).

Harun, ölen kişinin babası olduğu halde onun ölümüne yönelik acı, üzüntü tarzı bir şey duymamış olmanın sebep olduğu eziklikle intihar etmeyi düşünür. Bu bağlamda romanın sonunda Harun, yaşadığı bilinç kaybının ve buna bağlı olarak kendi hayatına dair hiçbir şey hatırlayamamanın yarattığı tedirginlik ve boşluk hissiyle intihar eder.

Hakan Bıçakcı'nın *Apartman Boşluğu* adlı romanı genel anlamda Arif adlı bir kişinin hayallerini gerçekleştirme noktasında duyduğu korkular ve bu korkular neticesinde bilincine yerleşen kabuslar şeklinde gelişir. Romanda anlık korkulardan çok, Arif'in hep bir tedirginlik, huzursuzluk içinde olmasından kaynaklı romanın geneline yayılmış bir korku atmosferi hâkimdir. Romanda boşluk/delik metaforunun sıklıkla geçtiği görülür. Nitekim Arif'in yatağında serili olan çarşaf, balıkçıya gittiğinde balıkların dizili olduğu ahşap tepside, devamlı gittiği pastanede oturduğu masanın üzerinde ve yeni evinin yatak odası duvarında hep bir boşluk/delik dikkat çeker. Ayrıca romanın ilerleyen sayfalarında Arif'in yeni taşınacağı apartmanın adının Boşluk Apartmanı olması ve çıkacak albümüne Apartman Boşluğu adını vermeyi düşünmesi romanda onun içindeki boşluk hissini yansıtması bakımından önemlidir. Bu bağlamda boşluğun, esasen Arif'in kendini gerçekleştirememiş bir birey olmasından kaynaklı olarak içinde oluşan boşluğa gönderme yaptığı

söylenilebilir. Arif'in içindeki bu boşluk hissi onun bilinçaltına yerleşerek kâbuslar görmesine ve gerçekte var olmayıp kendi kafasında yarattığı korkularla boğuşmasına sebep olur. Bilinçaltına yerleşen bu korkular ona farklı şekillerde kâbuslar gördürür. Bir gece Arif rüyasında kendisini alevler içinde bir evin koridorunda koşarken görür ve bu kâbusun etkisiyle terler içinde uyanır:

Rüyamda alev alev yanan bir evin koridorunda koşuyordum. Durduğum anda cildim kavrularak kabarcak, süratle su toplayacak ve patlayacaktı. Bütün gücümle koşuyordum. Koridoru her geçtiğimde yeni bir koridor çıkıyordu karşıma. Yanan bir koridordan başka yanan koridora geçiyordum sürekli. Kurtulmak için daha ne kadar koşmam, kaç koridor daha geçmem gerektiğini bilmiyordum. Bir itfaiye sireni yardımına yetişti. Kalan gücümü toplayıp sesi takip etmeye koşmaya başladım. Gittikçe yaklaşan sirenin sesi telefon ziline dönüştü. Çalan telefonun gergin ve soğuk zili, sıcak ve yumuşak uykumu ortadan ikiye bölmüştü. Bir yarım ter içinde uyandı, diğer yarım uykuda kaldı (Bıçakçı, 2016: 26).

Arif, başka bir gece ise yapmak istediği meslek olan müzisyenliği değil de reklamcılık yapıyor olmanın verdiği bir huzursuzlukla şu kâbusu görür:

Rüyamda işyerinde, bilgisayar başındayım ve bir ilan başlığı için alternatif cümleler çalışıyorum:

Yarın çok geç olabilir.

Yarın çok geç olmadan...

Yarın geç olmasın!

Yarın belki de çok geç...

Ter içinde uyanıp uzunca bir süre hiç hareket etmeden tavanı seyrettim (s.39).

Dolayısıyla bu iki alıntıdan da anlaşılacağı üzere romanda Arif'in kendini gerçekleştirememiş bir birey olmasının yol açtığı tedirginlikle kâbuslar gördüğü söylenilebilir. Arif bir gece uykudan uyandığında ise bilincindeki huzursuzluğun bir yansıması olarak karşısında iki karartı görerek korkuya kapılır: “Uyandığımda ayak ucumda yan yana duran ince uzun iki karartı olduğunu fark ettim. Odanın karanlığından biraz daha karanlık, biri diğerinden daha kısa silüet... Başucu lambasını açamayacak kadar korkmuştum” (s.50).

Romanda Arif daha sonra hayattaki en büyük tutkusu olan albüm çıkarma hayalini gerçekleştirmek için yeni bir eve taşınma kararı alır. Ancak Arif, yeni bir eve taşınıp sadece müzikle ilgilenmeye başladığında dahi mutlu olup korkularını yenmeyi başaramaz. Nitekim Arif, yıllar boyunca hayalini kurduğu albümün ilk şarkısını yeni evinde bestelediğinde şarkı herkes tarafından beğenilmesine rağmen bir daha böyle güzel bir eser ortaya koyamayacağını düşünerek tedirginliği, korkusu

devam eder: “Arif kimsenin açık açık dile getiremediği bu gerçeğin baskısını sürekli olarak üzerinde hissediyordu. Ellerindeki şarkı güzelleştikçe onun tek başnalığı tahammül edilmez oluyordu. Şarkının yalnızlığı kahrediciydi” (s.151). Bu durum ise onu bunalıma sürükleyerek kendisini eve kapatmasına sebep olur. Roman ilerledikçe durumun Arif’in korktuğu gibi olmayacağı anlaşılır ve Arif, ilk bestelediği şarkıdan daha güzel üç şarkı daha bestelemeyi başarır. Ancak bu başarı Arif’in içindeki korkuyu daha da arttırarak ikileme düşmesine sebep olur. Bu ikilemin sebebi ise bestelediği şarkılar gibi birkaç şarkı daha oluşturup oluşturamayacağı yönündedir. Yaşadığı bu ikilem ise Arif’i yeni bir korku dalgasıyla karşı karşıya bırakır. Bu korku hali onu giderek esir alır ve yeni besteler yapıp yapamayacağı yönündeki endişesi devam eder. Romanda Arif’in bu belirsiz bekleyiş karşısında yaşadığı korku, huzursuzluk “Beklemenin sıkıcılığı duvarlara sinmiş, belirsizliğin tüketiciliği ortalığa saçılmıştı. Korku ve endişe içindeydi. Geceleri yatağında bir ceset gibi yatıyordu. Ne doğru düzgün bir şey yiyor, ne bir şey içiyordu” (s.247) şeklinde ifade edilir. Romanın sonlarına doğru ise Arif’in kendini dış dünyadan soyutlayıp eve kapatarak korku, endişe, huzursuzluk içinde bir yaşam sürdüğü görülür. Dolayısıyla romanın başından sonuna kadar Arif’in bilincindeki korkular nedeniyle hep bir tedirginlik içinde olması dikkat çeker.

Hakan Bıçakcı *Karanlık Oda* adlı romanında, iç huzursuzluğu nedeniyle uykuda iken farkında olmadan kendini ısırın ve geçmişinde yaşadığı korkuların bugününe kâbus şeklinde geri döndüğü tedirgin bir bireyi anlatır. Roman, romanın başkişisi olan anlatıcının bir otobüs yolculuğu sırasında uyuya kalarak ineceği durağı kaçırmayla başlar. Son durakta hiç bilmediği bir yerde gecenin ıssızlığında otobüsten inerek tek başına kalan anlatıcı yaşadığı korkuyu şu şekilde aktarır: “Işıksız, çirkin, kimsesiz bir meydandaydım. Bulduğum yer ile aramdaki tek bağlantı olan otobüsün uzaklaşan ışıklarını ürpererek seyrettim. (...) Yatağımla aramdaki belirsiz, karanlık ve ürkütücü mesafe tüm dehşetiyle içimde yankılandı” (Bıçakcı, 2016: 13). Bu alıntı aynı zamanda romanda anlatıcının yaşadığı tekinsizlik durumunu vurgulaması açısından önemlidir. Daha sonra ise nereye gideceğini bilemeyen anlatıcı karanlık bir sokağa girer ve açık bir dükkân bulmaya çalışır. Uzunca bir süre yürüdüktan sonra açık bir lokanta bulur ve burada çorba içer. Ancak çorbayı getiren garson anlatıcının karşısına oturup ona otobüste uyuya kaldığı sırada

görmüş olduğu yarım kalmış rüyanın devamını anlatmaya başlar. Anlatıcı ise bu duruma şaşırarak büyük bir dehşete kapılır, karşısında oturan garsonun kendisinin bilincinde yer alan şeyleri bilip görmesine anlam veremez. Garsonun ısrarı üzerine geceyi buradan çok korkmasına rağmen lokantada geçirir. Romanın bu noktasında gotik romanın iki önemli unsuru olan belirsizliğin ve tekinsizliğin yarattığı korku durumunun anlatıcı üzerinde etkili olduğu görülür. Sabah olunca anlatıcı lokantadan ayrılarak sokağa çıkar. Ancak geceleyin rüyasında gördüğü olayların benzerini bu sokakta yaşayınca ürperir ve hemen bu mahalleden çıkmaya çalışır. Romanda bu olay karşısında anlatıcının yaşadığı panik hali şu şekilde anlatılır: “Panik halinde dışarı çıktım. Bu mahallede bir saniye bile kalamayacak durumdaydım. Sanki oksijen bitmişti. Yamuk yumuk kaldırımında otobüsten indiğim meydana doğru en hızlı adımlarla yürümeye başladım” (s.35). Anlatıcı meydanda hiç otobüs bulamayınca yoldan geçen herhangi bir arabaya biner ve arabanın şoförünün iri cüsseli bir adam olmasına karşın tırnaklarının kırmızı ojeli olması dikkatini çekerek onu tedirgin eder. Arabaya bindikten bir süre sonra anlatıcı uykuya dalar ve gözlerini açtığında Taksim’e vardıklarını anlayarak rahatlar. Romanın buraya kadarki kısmında anlatılanlar okuyucuda anlatıcının bilinçaltında şekillenen bir hayal izlenimi yaratır. Anlatıcı evine vardığında ise sağ omzunda bir kan lekesiyle karşılaşarak bu lekenin morarmaya başladığını görür. Bir gün sonra ise uykudan uyandığında aynı lekenin sol omzunda da olduğunu görerek korkuya kapılır. Daha sonraki gün aynı lekeyi bacağına görür ve bir cilt doktoruna gitmeye karar verir. Doktorun anlatıcının vücudundaki lekelerin diş izi olduğunu söylemesiyle anlatıcı evinde yalnız yaşadığı için bu izleri uyku sırasında kendisinin yaptığını anlar (s.63). Romanın ilerleyen sayfalarında vücudundaki diş izlerinin günden güne çoğalması anlatıcıyı dehşete düşürür: “İzler çoğalıyordu biri iyileşirken bir yenisi çıkıyordu. Birinin morluğu solarken bir yenisi kıpkırmızı açıyordu. Yaralar tenimde bir tür bayrak yarışı başlatmıştı. Korku dolu gözlerim diş izleriyle kaplı vücudumu dehşet içinde tarıyordu” (s.64-65).

Romanın sonlarına doğru anlatıcının uyur-gezer bir vaziyette apartmanın içinde dolaşarak kendisini ısırıldığı bir komşusu tarafından görülür. Bu olay karşısında ise anlatıcının komşusu korkuyla karışık bir şaşkınlık yaşar (s.142-143).

Anlatıcının vücudundaki ısırlıklar dışında, geçmişinde bilinçaltına yerleşmiş birtakım korkuların etkisiyle gördüğü kâbusların da romanın korku atmosferini yaratmada önemli bir rol üstlendiği görülür. Nitekim Ankara'da düzenlenecek ve içerisinde kendi fotoğraflarının da sergileneceği bir fotoğraf sergisi için İstanbul'dan otobüsle Ankara'ya giden anlatıcının aklına fotoğrafçılığa başladığı ilk yıllar ve bu yıllarda sıkça gördüğü bir kâbus gelir. Anlatıcı mesleğe beş yıldızlı bir otelde yapılan düğünleri fotoğraflamakla yani düğün fotoğrafçısı olarak başlar. Ancak düğün fotoğrafçılığı anlatıcının ideallerinin çok altında olduğundan bu durum onu huzursuz ederek konuyla alakalı birçok benzer kâbus görür. Bu kâbuslardan biri romanda şu şekilde anlatılır:

Masamın üzerinde yeni basılmış fotoğrafların arasında uyuyorum. Ahşap yüzey bir yatak kadar rahat... Huzursuz bir tıkırtıyla uyanıyorum. Ses aşağıdan geliyor. Masanın altında duran çöp tenekesi sarsılıyor. Biraz sonra dibinden ayaklanan kırmızı gözlü, şaşı bakışlı, çarpık ağızlı, kambur duruşlu inanlar yaklaşmaya başlıyorlar. Üzerimi yorgan gibi kaplayan fotoğrafları fırlatıp masadan kalkıyorum. (...) Otelin koridorları boyunca peşimdeki şık giyimli yaratıklardan kaçıyorum. Arkamı dönüp her baktığımda yüzlerinin deforme olarak birbirine karıştığını görüyorum. Aralarında kaya kafalı olanlar da var.

Ter içinde uyandığım bu kâbusun sabahında işi bırakmaya karar vermişim (s.90-91).

Romanda anlatıcının hemen hemen her gece gördüğü bu kabuslar, onun içindeki korkuyu kamçılayarak alkol bağımlısı olmasına sebep olur. Anlatıcı sergi için gittiği Ankara'ya yetiştiğinde kalacağı otele gidip istirahat eder. Fakat uyandığında kendisini yıllar önce mesleğe ilk başladığı yıllardaki otelin personel odasındaymış gibi hisseder ve korkuya kapılır:

Akşamüzeri uyandığımda kafamı kaldıramayacak kadar bitkindim. Göz kapaklarımı araladığımda personel odasında olduğumu gördüm. İstanbul'daki otelin küçük personel odasında... Otelden çıkamayacak oluşuma dair o korkunç his eski bir dost gibi oturdu kalbime. Nefesim kesilir gibi oldu. Hatırlarken gözümün önüne gelmeyen ayrıntılarıyla etrafımı sarmıştı. Korkudan kaskatı kesildim. Yıllar önceki bir akşam üstüne uyanmışım (s.104-105).

Anlatıcının burada korkuya kapılmasına neden olan temel şey ise kâbusun etkisiyle geçmişte yaşadığı korkulu, huzursuz dönemlere geri döndüğünü sanmasının yanında şimdiye kadar yaşadığı gerçeklerin bir rüyadan ibaret olduğunu düşünmesidir.

Hakan Günday'ın *Ziyan* adlı romanı romanın başkişisi olan anlatıcının ıssız, terörün hâkim olduğu soğuk bir coğrafyada askerlik yapmasıyla başlar. Romanda anlatıcı üzerinden coğrafyanın insanının askerlere karşı olumsuz tutumu ve

askerlikteki kamusal birtakım uygulamalara karşı eleştiriler yapılır. Romanda korku kendini iki şekilde hissettirir: İlki, bulunan askeri bölgenin aşırı soğuk, ıssız ve gerek sivil gerekse de terör saldırılarına karşı açık olmasının yarattığı korku, ikincisi ise anlatıcının nöbet kulübesindeki her nöbetinde ona görünerek askerlik tecrübelerini anlatan ölü bir adamın yarattığı korkudur. Bu ölü adamın gerçekte anlatıcıya görünen bir hayalet mi yoksa bilinçaltının anlatıcıya oynadığı bir oyun mu olduğu sorusu romanda tam bir netlik taşımasa da anlatıcının kendisiyle ilgili verdiği ipuçları dikkate alındığında ölü adamın anlatıcının bilinçaltında yaşattığı bir hayal olduğu söylenebilir. Nitekim ölü adam, romanda sadece anlatıcının nöbet saatlerinde ona görünür, aklından geçenleri okuyabilir ve anlatıcı romanda normal bir dönemden geçmediğini olağanüstü bir halde olduğunu vurgular. Bununla birlikte anlatıcının zor bir bölgede, ağır askerlik şartları altında yaşadığı düşünüldüğünde ölü adamın anlatıcının kendi zihninde yarattığı bir halüsinasyondan ibaret olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca romanda anlatıcının şu sözleri de bu durumu kanıtlar niteliktedir:

Karşıma sadece nöbetlerde çıkan bir hayaletle konuştuğumu kimse bileyecekti. Nöbet tutmanın ne demek olduğunu biliyordum. Belki de sadece yan etkilerinden biriydi. Saatlerce yalnız kalmanın, sabit durmanın etkilerinden biri halüsinasyon görmek olabilirdi. Nöbet sırasında başına garip olayların geldiği o kadar çok asker tanıdım ki, buna şaşırımdım (Günday, 2017: 40).

Romanda anlatıcı ölü adamı ilk defa görüp onun gerçekte ölü bir adam olduğunu öğrendiğinde ve kendi zihninden geçenleri onun okuyabildiğini anladığında yaşadığı korkuyu “korkudan felç olmuştum” (s.31) şeklinde ifade eder. Bir gece anlatıcının nöbet tuttuğu sırada onunla konuşan ölü adamın anlatıcıya söylediği şu sözler ağır askerlik şartlarının anlatıcıda yarattığı korkuyu vurgulaması açısından dikkate değerdir: “Her emri yerine getirmek, yükselen sesler karşısında titremek. Korku seni mahvetmiş. Korku, beynini kafatasından sökmüş. Benden daha ölüsün. Hiçbir zaman dirilemeyeceksin. Daima titreyecek ve inleyeceksin. Aptal ve korkak” (36). Bununla birlikte romandaki kişiler üzerinde hâkim olan korku atmosferini yansıtmaya açısından anlatıcının şu sözleri de önemlidir: “Bizler uykusuzluktan delirmenin eşiğindeki amatörlerdik. Uykusuzluk ve soğuktan delirmememizi engelleyen tek şey ise korkuydu. O kadar korkuyorduk ki deliremiyorduk. Her şeyden korkuyorduk. Komutanlardan, askeri mahkemelerden,

elimizdeki silahlardan ve bize yaklaşan bütün sivillerden” (s.22-23). Romanın ilerleyen sayfalarında ise anlatıcıya sık sık görünerek onun korkmasına neden olan kişinin Atatürk’e suikast girişiminde bulunan Ziya Hurşit olduğu öğrenilir. Bu noktada anlatıcının da askerliğe başlamadan önce devamlı olarak Atatürk’e suikast düzenlediği kabuslar görmesi kendini çıldırma noktasına getiren bu kabuslardan kurtulmak için askerliğe başlaması romana gizemli bir atmosfer katar.

2.1.5.2. Şiddet ve Şuçaya Dayalı Korkular

Elif Karakaş’ın *Lanetli Genler* adlı romanının kurgusu üç boyutlu bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda romanın gotik atmosferi yüzyıllar önce yaşamış olan katil Theodore, Theodore’un genlerini taşıyan torunu Elisabethe ve oynadığı bir filmde Elisabethe’in hayatını canlandıran Selma etrafında şekillenir. Roman Theodore’un, torunu Elisabethe yazdığı mektuplarla başlar. Bu mektuplarda Theodore ne kadar yalnız olduğundan ve bu nedenle insanlara karşı öfkeli olduğundan bahseder. Theodore zamanla bu yalnızlığının ve öfkesinin etkisiyle cinayetler işlemeye başlar ve bundan büyük zevk alır. Teodor’un ailesi ise soylu ve zengin bir aile olduğu için bu cinayetleri ört pas etmeye çalışır. Teodor’un katil bir yönünün olmasının yanında normalde sessiz, içine kapanık iyimser bir yanının olması da dikkat çeker. Romanda Elisabethe ise kendisinden iki yüz yıl önce yaşamış olan büyükbabası katil Theodore’un genlerini taşır. Theodore’un çift kişilikli bir yapıya sahip olması nedeniyle onu genlerini taşıyan Elisabethe’de de aynı durum görülür. Zengin ve soylu bir aileye mensup olan Elisabethe’in büyükbabası katil Theodore’un genlerini taşıması ailesini endişelendirir. Bu nedenle Elisabethe yaşamını normal insanlar gibi sürdürür ve üniversitede tanıştığı Ahmet’le birbirlerine âşık olarak evlenme kararı alırlar. Bunun için Paris’ten İstanbul’a taşınırlar. Elisabethe’in ailesi ise kızlarının normal bir yaşam sürmesi adına bu evliliği destekleyip ikiliye her türlü maddi yardımda bulunurlar. Ancak Ahmet uzunca bir süre Elisabethe’in parasıyla yaşadıkdan sonra başka bir kıza âşık olarak Elisabethe’den ayrılıp onunla evlenir. Yaşadığı bu hayal kırıklığı ise Elisabethe’in katil genlerinin uyanmasına sebep olur. Bu noktada Elisabethe Ahmet’ten intikam almaya karar verir ve intikamını almak için de büyükbabası Theodore’un kendisine iki yüz yıl önce yazmış olduğu mektuplardan ilham alır. Elisabethe, kendisini yalnız hissettiği bir gece ağlamaya başlar ve bu sırada yüzyıllar

önce ölmüş olan dedesi Theodore'u karşısında bulur ve onu sadece Elisabethe görebilir. Theodore, Ahmet'ten ve onun karısından intikamını alabilmesi için Elisabethe yardımcı olacağını onları birlikte öldüreceklerinden bahseder (Karakas, 1996: 52-53). Elisabethe, Ahmet'i öldürme planını gerçekleştirmek üzere onun işyerine gider ve uzaktan onun işten çıkmasını bekler. Daha sonra Ahmet'i gördüğünde yanına giderek ona, üç gün sonra Fransa'ya geri döneceğini ve bu nedenle de bir zamanlar birlikte yaşadıkları evin tapusunu üzerine yapmak istediğini söyleyerek Ahmet'i evine davet eder. Eve gittiklerinde ise Ahmet'in ensesine bıçak saplayarak onu öldürür (s.64). Romanın bundan sonraki kısmında Elisabethe Ahmet'in cesedini banyoya götürerek bıçakla, ceset tanınmaz hale gelinceye kadar saldırır. Aynaya baktığında kanlar içindeki kendi yüzünün vahşi bir hayvandan farksız olduğunu görür. Daha sonra ise cesedi baltayla parçalara ayırarak çuvalların içine doldurur:

Onu banyoya, büyük bir telâş büyük bir aceleyle taşıdı. Ahmet'i hırsıyla banyo küvetinin içine koydu. Büyük bir açlıkla elindeki bıçağı cesede rastgele saplamaya başladı: Yüzüne, vücuduna... Saplıyor saplıyordu. Kollarındaki ağrıyı hissettiğinde elindeki bıçağı yere fırlattı. Ne kadar zamandır bu cesetle uğraştığını kendisi bile bilmiyordu; ama Ahmet, gerçekten artık tanınmayacak hale gelmişti!...

O sırada aynadaki görüntüsüyle karşılaştı. Yüzü kan içindeydi. Gözlerindeki ifade çok ama çok garipti! Sanki Elisabethe gitmiş yerine vahşi bir hayvan gelmişti. Diliyle yüzüne yayılan kanı yaladı: 'Bu vahşi hayvanı, sen ortaya çıkardın!' dedi, 'hayvanı sen ortaya çıkardın Ahmet!'

(...)

İşte işin en zevkli yanlarından birine daha gelmişti. Ahmet'i küçük parçalara ayırmak!... Fazla vakit kaybetmeden onu parçalara ayırmaya başladı (s.100-101).

Romandaki bu sahne, dehşetin ön plana çıktığı sahnelerden biri olması yönüyle dikkat çeker. Elisabethe, cesedi gömmek için mezarlığa gittiğinde bu sırada her şeye tanık olan bir sarhoşa yakalanır ve hiç delil bırakmamak için onu da öldürür. Romanda daha sonra Elisabethe'in masum insanlara zarar vermemek için bu kötücül yanından kurtulmak amacıyla Naz adında bir psikoloğa gittiği ve Naz'a her şeyi itiraf ettiği, Nazın da tüm bu olanları polise anlatarak Elisabethe'in idam edilmesine sebep olduğu anlatılır.

Romanın Theodore ve Elisabethe ekseninde gelişen bu kısımdan sonra Elisabeth'in hayatını konu alan çekimlerine yeni başlanmış bir filmde Elisabeth'i canlandıracak olan Selma eksenli korku atmosferi başlar. Fiziksel görünümünün

çok benzemesi nedeniyle Selma, özellikle bu rol için seçilmiştir. Selma herkesten, her şeyden, kendinden dahi öğrenen bir kişiliğe sahiptir. Bu durumu yaşamasında yalnız olmasının, kendisini seven kimsenin olmamasının payı büyüktür. Selma, canlandırdığı Elisabethe karakterini kendisine yakın hisseder ve zaman içerisinde Elisabethe ile özdeşleştiğini anlar. Nitekim romanda bu durum “[b]u yaklaşma mükemmel bir şeydi. Sanki Elisabethe ölmemişti, O’nunla birlikteydi!..” (s.12) cümlesiyle vurgulanır. Elisabethe’le kurduğu bu yakınlıktan dolayı Selma, onun sırlarını herkese açıklayarak idam edilmesine sebep olan Naz’dan intikam almaya karar verir. Bu amaçla Naz’ın ofisine gidip kendisini ona Tülay adında kocası ve evdeki iki çocuğuyla problemleri olan bir ev hanımı olarak tanıtır. Bu sayede Naz’ı daha yakından tanıyıp zayıf yönlerini bulmaya çalışır. Naz’ın ofisinde bulunduğu bir sırada dört yaşındaki oğlu Can’ın Naz için büyük bir zaaf olduğunu görür ve farkında olmadan öğrenç bir gülümseme yüzünde belirir. Naz ise bu gülümsemenin öğrençliğini, ürkütücülüğünü fark ederek tedirgin olur: “Naz birden kadının yüzündeki o öğrenç tebessümle karşılaştı. Şu ana kadar hiç böyle bir ifade görmediğine yemin edebilirdi. Bu öyle korkunç öyle tiksindirici bir tebessümdü ki, damarlarındaki kanın donduğunu hissetti. Bu kadın sinirlerini aşırı derecede bozuyor, hatta bidesini bulandırıyor” (s.29).

Selma, Elisabethe’nin intikamını almak için Naz’ın hayatta en çok değer verdiği kişi olan dört yaşındaki oğlu Can’ı kaçıtır. Can’ı kendi evine getirip uyku ilacı içirterek onu uyutur. Ardından duvara atıp kırdığı bir bardağın parçalarından birini alarak uyuyan Can’ın avucunun içine saplar. Can’ın avucundan akan kan ona zevk vererek bu kanın akışını hayranca izlemeye başlar. Romanda bu olay hem dehşetin ağırlıkta olduğu sahnelerden biri olması hem de Selma’nın kötücül yönüne dikkat çekmesi bakımından önem arz eder. Daha sonra Naz oğlu Can’ın ortalarda olmadığını anladığında büyük bir korku yaşar. Bir gün Selma, işe gitmek üzere arabasında radyo kanallarını gezinirken Fransızca bir habere denk gelir. Selma hiç Fransızca bilmemesine karşın bu haberi anlayabildiğini düşünür ve o andan itibaren Elisabethe’in kendi bedenine girdiğine inanarak büyük bir mutluluk duyar. Romanın ilerleyen sayfalarında Selma artık kendisinin bir iblis olduğunu düşünür ve bundan büyük bir keyif alır ve Can’ı kaçırdıktan sonra Naz’ın ne halde olduğunu öğrenmek amacıyla arabasıyla Naz’ın evinin önünden geçer. Ardından ise yakınlardaki bir

telefon kulübesinden Naz'a telefon ederek ona çok sevdiği ürkütücü bir metal müzik dinletip telefonu kapatır. Bu durum ise oğlu için endişelenen Naz'ın daha da korkmasına neden olur. Kendisinin bir iblis olduğuna inanan Selma, yanındaki Can'ı da iblisin oğlu olarak görmeye başlar ve bu duruma kendini inandırdıktan sonra Naz'ın ofisine gittiği sıralarda Naz'ın asistanı olduğunu öğrendiği ve Naz'a olan bağlılığından dolayı hiç sevmediği Sevgi'yi öldürmeye karar verir. Selma bu kurbanını öldürmeye giderken iblisin oğlu olarak gördüğü Can'ı da işi görüp öğrenmesi için yanında götürür. Selma Sevgi'nin evine vardığında gece geç bir saat olması nedeniyle Sevgiyi ve kendisine kapıyı açan annesini kolayca öldürür. Ardından Beş yaşındaki Can'ın önünde cinayeti işlediği bıçaktaki kanı yüzüne sürmeye ve yalamaya başlar (s.158). Daha sonra ise Can'ın parmaklarını zorla Sevgi'nin cesedinde bulunan kana batırarak onun bu karnı parmaklarıyla “az önce iblis ve oğlu buradalardı” (s.159) yazısını yazar. Bu sahne romanda dehşetin ve korku atmosferinin çok yoğun yaşandığı bir sahne olması bakımından önemlidir.

Romanda tüm bu anlatılanlar göz önünde bulundurulduğunda geçmişten gelen lanetlerin artık kırsaldan büyük bir mega kentin merkezine yerleşmiş olmasını göstermesi bakımından önemlidir Nitekim aynı durum çalışmamızın daha önceki sayfalarında yer verdiğimiz Sadık Yemni'nin *Muska* adlı romanında da kendini hissettirir. Ayrıca bu romanda geçmişten günümüze genler yoluyla taşınan bir lanetin olması ilk dönem gotiğini çağrıştırırken bu lanetin yanında birey psikolojisine eğilerek id yönünün etkisi altında korkunç eylemler sergileyen bir kişiye de yer verilmesi romanın son dönem gotiğine yaklaşması noktasında önemli bir özelliğini yansıtır.

Hakan Günday *Kinyas ve Kayra* adlı romanında çocukluk yıllarından beri tanışan ve yirmili yaşlarına geldiklerinde ailelerini farklı nedenlerden dolayı bir gün ansızın terk ederek birçok suça karışıp âdeta bir ölüm makinesi haline gelen Kinyas ve Kayra'nın yaşam hikâyesi anlatılır. Ailelerinden ayrıldıktan sonra kendilerine Kinyas ve Kayra adına veren bu iki kişiden Kinyas, bitmeyen bir öfkenin ve mutsuzluğun bir çağrıştırıcısı olarak kendine bu ismi uygun görür. Kinyas ve Kayra birçok ülke gezerek tecavüz, taciz, soygun, adam öldürme, uyuşturucu ticareti, kaçakçılık gibi pek çok suça karışırlar. İşledikleri bu suçların temel nedeni ise kendilerine yabancılaştıkları, anlamsız ve boş buldukları bir hayat içerisinde

kendilerini ve hayatlarını anlamlandırabilme arzusudur. Dolayısıyla Kinyas ve Kayra'nın yaşadığı bu boşluk hissi, onları suça yönlendirir ve suç işlemek onlar için bir yaşam felsefesi haline gelir. Bu bağlamda romanda Kayra, Kinyas ve kendisini kötülüğün sınırlarını zorlayan bir deney olarak görür. Aynı şekilde Kayra, kendisini işlediği suçlardan ve insan olma doğasına çok uzaklaştığından dolayı bir canavar olarak niteler.

Romanda Kinyas ve Kayra'nın şiddete meyilli bir yönlerinin olması dikkat çeker. Nitekim Kinyas, Afrika'da buldukları sırada devamlı gittikleri bir pansiyonun sahibinin yakın arkadaşını hiçbir neden yokken öldürür. Aynı zamanda Kinyas, devamlı olarak kendi vücudunu jiletleyip bu kesikler sonucunda vücudunun birçok yerinde dikiş izleri bulunmasına sebep olur. Kayra ise birlikte olduğu kadınlara karşı devamlı olarak işkenceler yapar. Nitekim bir gece birlikte olduğu bir kadını kemeriyle yatağa bağlayıp döverek onun kanlar içinde kalmasına sebep olur. Bununla da yetinmeyerek bu kadına yarım saat boyunca zorla Rus ruleti oynatır. Kadın bu olay karşısında yaşadığı korkuyu Kayra'nın elinden kurtulduktan sonra Kinyas'a şu şekilde anlatır:

Yatağa oturdu. Gülümseyerek bir oyun oynayacağımızı söyledi. Ben hâlâ silahı düşünmüyordum. Tabancanın içindeki mermileri boşalttı. Ve bir tanesini tekrardan yerleştirdi. O an korkmaya başladım. 'Ne yapıyorsun?' dedim. 'Oyun oynuyoruz diye yanıt verdi. Yolunda gitmeyen bir şeyler vardı. Beni iyiliğine o kadar inandırmıştı ki, ani gelişen olaylar karşısında şaşkınlıktan felç olmuşum. Ama korkum daha da artınca yeniden hareket edebildim. Giyinmek ve gitmek için yataktan kalkmaya çalıştığımda kolumdan tuttu. 'Gitmeyeceksin! Seninle hayatın provasını yapacağız' dedi. Söylediğinden hiçbir şey anlamadım. Kolumu kurtarmaya çalıştım ve bana tokat attı ben daha ne olduğunu anlamadan ellerimi kemeriyle karyolanın demirine bağlamıştı. Korkumdan bağırımıyordum bile. (...) Ağzımı fularımla bağladı. Yaptıklarına hiçbir anlam veremiyordum. Bir dakika içinde gerçek bir canavara dönüşmüştü. Silahı alnıma dayayıp tetiği çekti. Sonra yine kendi ağzıma. Ve korkunç olay dakikalarca devam etti. Ben korkudan çıldırdıkça o rahatlıyordu (Günday, 2018: 72).

Kinyas ve Kayra Afrika'da buldukları sırada bir uyuşturucu işinden yüksek miktarda gelir elde ederler ve artık Afrika'dan sıkıldıklarını anlayıp gemi vasıtasıyla kaçak olarak Meksika'ya giderler. Bir aylık süren gemi yolculuğunun ardından burada kendilerine sahte pasaportlar hazırlatarak iki Fransız turist gibi görünürler. Daha sonra ise uyuşturucu işinden sağladıkları paralar sayesinde birkaç hafta lüks bir yaşam sürerler. Ancak paralarının azalmasıyla kendilerine yüksek bir gelir sağlayacak yeni bir suça girişirler. Bu bağlamda barda tanıştıkları zengin bir

Amerikalının kızını kaçıırarak ondan fidye aşmayı amaçlarlar. Bu amaç doğrultusunda bir gece Kayra, Amerikalının evine girip o sırada evde yalnız bulunan Amerikalının on altı yaşındaki kızına önce tecavüz eder ardından da onu kaçıırır. Bu olay karşısında kızın yaşadığı dehşet romanda Kayra'nın bakış açısından şu şekilde aktarılır:

Artık tek bir ses bile gelmiyordu kızın ağzından. Tamamen uzaktı her şeyden. Hiçbir şey düşünemiyordu. Aklından o kadar çok şey geçiyordu ki bir renk paletinin hızla döndürüldüğünde ortaya çıkan manzara gibi bembeyazdı bütün zihni...

Arabaya bindik. Eve doğru sürdüm. Artık ağlamıyordu. Bence nefes bile almıyordu. Yaşadıklarının gerçek olmadığını düşünüyordu. Dünyadan daha büyük bir şokun üzerinde oturuyordu.

(...) Titriyordu korkudan belki de yaşadıklarından dolayı bu sıcak havada üzerine abanan soğuktan (s.151).

Kinyas ve Kayra amaçlarına ulaşip Amerikalıdan parayı aldıktan sonra ise Amerikalıyı ve kızını öldürürler. Bu olayın ardından Kinyas'ın hiçbir şey olmamış gibi salona geçip pizza yemesi romanda dikkat çeken sahnelerden biridir. Birkaç gün sonra cesetler kokmaya başladığında ise her iki cesedi baltayla bölen Kinyas ve Kayra, bu cesetlerin parçalarını kaldıkları evin bahçesinde dört farklı noktaya gömerler. Romanda tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda Kinyas ve Kayra'nın tüm ahlaki değerlerden yoksun hiçbir suçtan kaçınmayarak toplum için büyük bir tehlike arz eden, etraflarına korku saçan kişiler olduğu görülür.

Orhan Yıldırım'ın *Çoruh Seni Lanetliyor* adlı romanında gotik atmosfer, Artvin yakınlarında bir köyde yaşayan hastalıklı bir ruha sahip Hasan'ın işlediği seri cinayetlerin dehşeti noktasında şekillenir. Roman Artvin' e yakın bir köyde eşi Zeynep ve kızı Melis ile birlikte yaşayan Hasan'ın bir ceviz ağacının altında uyurken aniden şimşeklerin çakması ve yağmurun yağmasıyla başlar. Hasan uyandığında uyuduğu zaman dilimi içerisinde kendisinde anlayamadığı bir değişimin yaşandığını hisseder. Bu zaman diliminde ruhuna kötücül bir etkinin girdiğini anlar. Romanda Hasan, otuzlu yaşlarında yıllarca iş bulmaya çalışan, girdiği işlerden devamlı kovulan bu nedenle de geçimini zor sağlayan biri olarak tasvir edilir. Hasan bu kötücül etkinin altına girdikten sonra evine gittiğinde kendine küfürler eder, bağırır ve çığlık atar. Hasan'ın bu durumu ise onu böyle gören Zeynep'i çok korkutur: "Zeynep ise bu durum karşısında korkunun esiri olmuştu; olduğu yerde buz kesilmiş, korkudan dizlerinin bağı çözülmüştü âdeta. Gözlerini kapıya dikmiş, korkudan titreyerek birinin içeri girip kendisini kurtarmasını ümit ediyordu o an için.

“(Yıldırım, 2004: 10). Hasan’ın bu halini duyup evine gelen köylüler de onun saldırgan vahşi tavırlarını görünce şaşırıp korkuya kapılırlar ve onun bulunduğu odayı terk ederler. Hasan, ruhundaki bu şeytani gücün etkisiyle bir süre sonra kötülükler yaparak kurbanlarını yaşlı kadınların oluşturduğu birçok cinayet işler. Bu bağlamda ilk kurbanını otobüs durağında bulur. Burada gözüne kestirdiği yaşlı bir kadına yardım ederek onunla birlikte otobüse biner. Yaşlı kadının yanına oturup onunla konuşmaya başladığında onun yalnız yaşadığını ve ona yardımcı olma bahanesiyle evinin adresini öğrenir. Geceleyin yaşlı kadının evine gizlice girerek onu önce boğar ardından tecavüz eder. Ertesi gün otopsi raporunda bu gerçek ortaya çıktığında köy halkı büyük bir korkuya kapılır. Bu durum romanda “[o]topsi raporlarının sonuçları korkunçtu. Boğulduktan sonra tecavüz edilip dövüldüğü anlaşılınca insanların kalplerinde ürpertiler başlamıştı” (s.44) şeklinde ifade edilir. Bu ilk cinayetten sonra Hasan, Çoruh vadisinde tanıdığı yalnız yaşayan yaşlı kadınları araştırıp cinayetlerini sürdürmeyi planlar. Bu doğrultuda Ember Teyze adında yaşlı birini daha öldürür ve ardından tecavüz eder. Daha sonra ise Emine adında yalnız yaşayan yaşlı bir kadının evine girerek onu öldürmeye kalkışır. Emine Teyze’nin ise Artvin çevresinde ünü yayılmış sapıkla karşı karşıya olduğunu anlamasıyla yaşadığı korku romanda şu şekilde anlatılır:

Emine teyzenin ilklerine kadar işlediği ölüm korkusunu ağzına geçirilen tülbent ve kollarına bağlanan atlet hissettiriyordu. Bağırarak istese bağırılmaz, kaçmak istese kaçamazdı. Geç kalmış şüphelerin yenilgisini yaşıyordu Emine teyze. Öleceğini bile bile yaşlı kalbinin atışını sürdürüyordu zor bela. Sapığın ürkütücü davranışlarından öylesine korkmuştu ki neredeyse kalbi duracaktı (s.104-105).

Romanda Hasan’ın bu dehşetli cinayetleri üç yıl boyunca sürer ve bu üç yılda Hasan on iki yaşlı kadını öldürüp tecavüz eder. Dolayısıyla romanda işlenen cinayetlerden çok bu cinayetlerin işleniş biçimindeki dehşetin ön planda olduğu görülür. Romanın sonlarına doğru Hasan’ın bu cinayetleri işleme sebebinin ergenlik yıllarından itibaren annesinin bir fahişe olduğunu anlamasıyla ona karşı duyduğu öfkeden kaynaklı olduğu anlaşılır. Hasan kendisinde travmaya neden olan bu gerçeği uzun yıllar bilinçaltında bastırmasına karşın yaşadığı zorlukların da etkisiyle zihninin karanlık köşesindeki bu durum bir gün, gün yüzüne çıkarak şeytani gücün, yani saldırgan “id”in etkisi altında vahşice cinayetler işler.

Hikmet Hükümenoğlu'nun *Kar Kuyusu* adlı romanı başlangıçta Nur adındaki bir kadının çevresinde gelişim gösteren anlık korkuları anlatırken sonlara doğru Nuri adındaki bir gencin bebekliğinden beri hasta bir ruha sahip annesi tarafından gördüğü işkenceleri konu edinir. Dolayısıyla romandaki korku atmosferi bu iki nokta üzerinde şekillenir. Romanda Nur, babasından kalma ve önceleri depo olarak kullanılan bir dükkânı kendisine ait bir takı dükkanına dönüştürür. Nur, yeni açtığı dükkanının çevresindeki komşularıyla tanışma fırsatı bulamasa da bir gün Melike adındaki üst kat komşusu ona hayırlı olsun gelerek kendisini tanıtır. Melike kendini tanıttikten sonra geceleri bu civarların tekin olmadığını bu nedenle de geceleri dükkânda geç vakitlere kalmaması konusunda Nur'u uyarır. "Geceleri buralarda insanların başına kötü şeyler geliyor" (Hükümenoğlu, 2005: 13) diyerek Nur'un bir an içi tedirginlik yaşamasına sebep olur.

Nur bir gece geç bir saatte dükkanını kapatıp evine giderken tuhaf bir ses duyar ve büyük bir korku yaşar. Bu korku hali romanda şu şekilde aktarılır:

Arkamda bir şey hızlı hızlı nefes alıp veriyordu önce akşamın bu vaktinde koşuya çıkmış biri sandım. Ama böyle ıslak bir ses ancak bir hayvanın gırtlığından çıkabilirdi. Biraz önce midemin üzerinde hissettiğim ürperti omurgamdan ense kökümüne kadar tırmandı ve ayaklarım bir anda kaskatı kesildi. Olduğum yerde kalakaldım (s.32-33).

Nur, bu sesin bir köpeğe ait olduğunu ve köpeğin yanında da korkunç siyah giyimli biri olduğunu fark edince korkup kaçarak oradan uzaklaşır. Daha sonra Nur, yağmurlu bir akşam İngilizceden özel ders verdiği bir öğrencisinin evinden çıkarken ertesi gün teslim etmesi gereken bir çeviriyi dükkanında unuttuğunu anlar. Çeviriyi almak için gece geç vakitte dükkanına gittiğinde dükkânın önündeki sokak lambası aniden söner ve dükkânın içi kararır. Bu sırada biri kapıyı yumrukla korkuya kapılan Nur, çeviriyi alıp dükkândan çıktığında yine siyah giyimli adamla köpeğini görür. Köpek, Nur'a karşı saldırganca hareket ettiğinden Nur hemen oradan uzaklaşır. Üst üste yaşadığı bu iki korkutucu olayın etkisiyle Nur'da artık tedirginlik ve korkunun hâkim olduğu bir dönem başlar.

Nur bir gün başı ağrıdığı için ağrı kesici almak üzere dükkanının yakınında bulunan eczaneye gider. Bu eczanenin sahibi Saadet Hanımla sohbet ettiklerinde üst komşusu Melike Hanım'ın Nuri adında mahallede uğursuzluğuyla ünlenmiş korkunç bir oğlu olduğunu, Nuri'nin ise büyük siyah bir canavara benzeyen bir köpeği olduğunu ve bu köpekle birlikte geceleri تنها sokaklarda dolaşıp mahallede korku

saçtıklarını öğrenir. Nur bunları duyunca geceleri karşısına çıkan korkunç siyahlı adamın Nuri olduğunu anlar.

İstanbul'da yoğun bir kar fırtınasının başladığı bir gün Nur, tüm yollar kapandığından ve havanın çok soğuk olmasından dolayı dükkanından evine gidemeyerek Melike Hanım'da yatıya kalır. Ancak sabah uyandığında belden aşağısının çıplak olduğunu görerek tecavüz edilmiş olması ihtimaliyle dehşete kapılır. Bu olaydan sonra Melike Hanım'ın evinden hemen kaçan Nur, Nuri'nin kendine tecavüz ettiği korkusuyla uzunca süre tedirgin yaşar ve yalnızlıktan korkmaya başlar. Romanın sonlarına doğru Nuri'nin masum olduğu asıl suçlunun ise Melike Hanım olduğu anlaşılır. Nitekim o gece Melike Hanım oğlu Nuri'yi Nur'a tecavüz etmesi için zorlar. Ancak Nuri bunu kabul etmeyerek odayı terk eder.

Romanın bundan sonraki kısmında Nuri'nin, annesi Melike Hanım tarafından işkencelere maruz bırakılarak büyütüldüğü ortaya çıkar. Dolayısıyla romanda asıl kurbanın Nuri olduğu anlaşılır. Bu noktadan sonra romanda Nur'un yaşadığı anlık korkuların yerini Melike Hanım tarafından Nuri'ye yapılan dehşet dolu işkenceler alır.

Romanda Melike Hanım'ın ölen kocası Fuat Bey, intihar etmeden önce babasına yazdığı mektupta karısı Melike'nin oğulları Nuri'ye sadistçe işkenceler yaptığını anlatır. Nitekim Fuat Bey bir gün Melike Hanım'ın, yediklerini kusturtmak için iki yaşındaki Nuri'nin ağzından içeri tüm parmaklarını soktuğunu, başka bir gün ise Nuri'nin kafasına Naylon bir poşet geçirip havasız bırakmaya çalıştığını ve çocuğun çırpınışlarını engellemek için de onu göğsünden yatağa bastırduğuna şahit olur. Fuat Bey oğluna yapılan bu işkenceleri engelleyemediğinden bir kutu uyku hapi olarak intihar eder ve cesedi beş gün sonra apartmanın bodrumunda çürümüş halde bulunur. Fuat Bey'in intiharından sonra Melike Hanım, Nuri'ye yönelik işkencelerini daha da artırır ve onun sokağa çıkmasına izin vermez, serum takma bahanesiyle koluna iğneler batırır, hasta olduğuna Nuri'yi inandırarak doktor izni olmadan kutularca ilaç içerir. Dolayısıyla romanda Melike Hanım'ı oğlu Nuri'ye karşı bu sadistçe yaklaşımı dehşeti ön plana çıkararak gotik atmosferi pekiştirir.

Hakan Günday'ın *Azil* adlı romanında korku atmosferi iki farklı şekilde kendini hissettirir. İlki, romanın başkışisi olan Asil'in çocukken zihinsel farklılığından dolayı dış çevre tarafından kabul görmeme korkusu, ikincisi ise *Azil*'in

bu dışlanma korkusu nedeniyle kendi içinde zamanla çift kişilikli bir yapıya sahip olarak insanlardan intikam alma düşüncesi neticesinde roman kişileri üzerinde yarattığı korkudur. Romanda Asil'in yirmi sekiz yaşından otuz yaşına kadar yaşadığı düşünceleri ve bu düşünceler sonucunda gerçekleştirdiği eylemleri anlatılır. İnsanlar tarafından anlaşılmayan, farklı bulunan Asil kendisini hayatta tek anlayan kişi olan sevgilisinin ölümüyle intihara kalkışır. Ancak zihinsel engelinin de etkisiyle kendini öldürmeden önce anne ve babasını da yanında götürmek ister. Bu amaçla anne ve babasını yirmi altı saat boyunca bir sandalyede bağlı tutup dövdükten sonra elindeki silahla onları öldürmeye karar verir. Romanda dehşetin ön planda olduğu bu sahne şu şekilde tasvir edilir:

Yirmi altı saattir bütün eklemleri plastik bir halatla bağlanmış olan elli bir yaşlarındaki kadın ve erkek ağlamışlardı Sırtlarını dayadıkları duvarda iz bırakacak kadar uzun bir süre. Ağlamaktan ölmelerine yetecek bir süre ... Oğullarının, ilk başta ağızlarıyla birlikte gözlerini de bağlamayı düşündüğünü, hatta kulaklarını tıkayacak pamuklar aradığını, ancak araya giren bir unutkanlık sonucu hiçbirini yapamadığını bilselerdi, işlevini hâlâ kaybetmemiş dört duyuya sahip oldukları için Tanrılarına teşekkür ederlerdi ... Üvey olmadığına dair sarsılmaz bir bilgiye dayanarak sevdikleri oğulları tarafından dövülerek bağlanmışlar ve odasındaki, fiyatlarını çalışarak ödedikleri mobilyaların arasında, yerde oturuyorlardı. Evet, belki oğulları geri zekâlydı. Ve onlar, zihinsel engelli denmesini tercih ediyorlardı, ama bir gün, onun tarafından tutsak alınacaklarını tahmin etmemişlerdi. Şok, algılarından taşacak hacimdeydi (Günday, 2018:55-56).

Daha sonra Asil, anne ve babasına üç yaşından beri devamlı olarak gördüğü bir kâbusta kendisini tabancayla vurduğundan bahseder. Bu durumu ise babası dehşete düşürecek bir gerçekle açıklar. Buna göre Asil üç yaşında iken bir gün babasının silahıyla oynar ve bu sırada yanlışlıkla, karşısında duran ikizi Adil'e ateş ederek onu öldürür. Asil yıllar sonra bu gerçeği öğrendiğinde inanmak istemez ve agresifleşerek babasına elindeki silahı doğrultur. Bu olay karşısında ise babası büyük bir korku yaşar: “Konuşmaktan vazgeçmeyen babasına baktı. Masanın üzerindeki tabancayı alıp üzerine yürüdü. Açık ağızına namluyu soktu... Ağızındaki namluya rağmen soğukkanlı olmaya çalışan adam, oğlunun gözlerinin bebeklerine baktı. İki kurşun gördü. İki siyah kurşun. Korktu (s.65-66).

Asil daha sonra anne ve babasını evde bağlı bir şekilde bırakarak orayı terk eder ve bir pansiyona yerleşir. Aradan birkaç hafta geçtikten sonra Gonca isiminde bir kadınla tanışır. Asil, kendini goncaya kural danışmanı uzmanı olarak tanıtır. Buna göre Asil, kendisinden yardım isteyen kişilere onlar hakkında gerekli bilgileri topladıktan sonra şimdilerde yapmış oldukları bir eylemin ileride ne gibi sonuçlar

doğuracağını müşterilerine raporlar halinde sunmaktadır. Ancak başlangıçta kendisini Asil'e bu konuyla ilgilenen bir müşteri gibi tanıtan Gonca'nın sahte bir medyum olarak dolandırdığı anlaşılır. Gonca, Asil'in bu ileriye dönük yeteneğini fark ettiğinden Asil'den gizli ona birtakım ilaçlar içirir ve bu şekilde onu zararsız hale getirerek kendi çıkarları için kullanır. Gonca'nın hâkimiyetine giren Asil, ön görü kabiliyetinin gelişmiş olmasıyla bir medyum olduğuna herkesi kolaylıkla inandırır ve bu işten iyi paralar kazanır. Ancak Asil, zihninin aşırı yorulması sonucu kendini alkole verir ve bir gün alkol komasına girer. Bu olay üzerine Gonca, Asil'i bir kliniğe yatırır. Asil tedavi olup klinikten çıkırdktan sonra ilk başlarda Gonca'yı ve yaptığı işe dair hiçbir şeyi hatırlamaz. Birkaç ay sonra ise Gonca Asil'i bulur ve kendisine medyumluk yaptırdığını itiraf eder. Asil gerçeği öğrenince Gonca'ya karşı kin duymaya başlar ve içindeki kötü asil ortaya çıkar. Bir gün Gonca'yı intihar ettirmek amacıyla onun için bir olasılık raporu hazırlar. Bu raporda Gonca'yı gelecekte korkunç şeylerin beklediğini ayrıntılarıyla yazarak amaçladığı gibi Gonca'nın intihar etmesine sebep olur.

Asil, bir gün kendisini dışlayan ona aptalmış gibi davranan topluma, aslında kendilerinin ne kadar kötü olduklarını kanıtlamak için birtakım deneyler yapmaya karar verir. Deneyin adını ise "Ne kadar kötüsün? Koyar. Azil'in uygulamaya koyacağı bu deney, içinde birçok dehşeti barındırır:

Söz konusu deneylerin amacı, insanların iyilik bilgisini dinamitlemektir. Bunun için yapılması gerekirse, insanları kışkırtıp kötülükleriyle yüzleşmelerini sağlamaktır. Şehrin farklı semtlerinde, birden ortaya çıkacak olan çıplak kadınların, ne kadar süre içinde tecavüze uğrayacaklarını kronometreyle tespit etmek, deneylerden biriydi ... Cuma namazından çıkanlara dağıtılacak olan "Cihatta Boğaz Kesmenin Kutsal Yöntemleri" başlıklı resimli broşürlerin hangi camide ne kadar süre içinde tükendiği belirlenecekti. Kanlar içinde, sokakta yatan, yaralı bir adamın içinde para olduğu anlaşılabilen bir çantaya kelepçelenmiş bileğinin ne kadar süre içinde kesileceği belirlenecekti (s. 154-155).

Nitekim Asil, ilk deneyi gerçekleştirmek amacıyla bir otoban fahişesini geceleyin çıplak bir vaziyette ıssız bir yolun ortasına bırakır ve amaçladığı gibi birkaç erkeğin ona yaklaşır tecavüze başlayacakları sırada onları kamerayla kaydetmeye başlar (s.165-167). Ardından buna benzer kötücül deneylerini devam ettiren Asil çektiği dehşet görüntülerini internette yayımlamaya başladığında herkes tarafından konuşulan ve lanetlenen biri haline gelir. En sonunda da kafasını dinlemek için gittiği küçük bir kasabadaki insanlar tarafından tanınır ve linç edilerek öldürülmeye çalışılır.

Hakan Günday'ın *Az* adlı romanı on bir yaşında olan Derdâ'nın, annesi Saniye tarafından yatılı bölge okulundan alınıp ekonomik durumu iyi olmadığı için Derdâ'yı bir tarikat liderinin oğluna satmasıyla başlar. Romanda Derdâ dünyaya gelmeden babası annesini terk edip kaçar ve bir daha ortaya çıkmaz. Köyde yaşayan annesi ise eline biraz para geçmesi amacıyla Derdâ'yı satar. Bu anlamda Derdâ'ya ilk kötülüğü annesi yapar. Bu olaydan sonra Derdâ'nın korku dolu günleri başlar.

Derdâ kendisini alıp Londra'ya götürmek üzere gelen Übeydullah ve oğlu Bezir'i karşısında görünce büyük bir korku yaşar. Bu durum romanda “[ö]nce Übeydullah'a baktı. Çok korktu. Sonra Bezir'i gördü. Daha çok korktu” (Günday, 2018: 44) şeklinde anlatılır. Derdâ, Bezir ile birlikte Londra'ya gidip buraya yerleştiğinin ilk günü Bezir tarafından tecavüze uğrar. Bu olaydan sonra on bir yaşındaki Derdâ büyük bir dehşet yaşayarak tüm insanlara karşı içinde bir nefret biriktirir. Daha sonraları Bezir, birlikte yaşadıkları altı yıl boyunca Derdâ'ya hem fiziksel hem de cinsel şiddette bulunmaya devam eder. Evden çıkması yasak olan Derdâ altı yıl boyunca bu evde hapis hayatı yaşar ve Derdâ için bu hayat cehennemden farksızdır. Altı yıl sonra bir sabah Derdâ, Bezir'den gizli olarak karşı komşusu Stanley'den öğrendiği az bir İngilizceyle ve biriktirdiği bir miktar parayla evden kaçar. Ancak evden kaçması Derdâ için bir kaçış olmaz ve korku dolu günleri devam eder. Nitekim Derdâ özgürlüğüne kavuştuktan bir süre sonra eski komşusu Stanley'in etkisiyle eroinin esiri olur ve tüm parasını Stanley ile birlikte bu uğurda harcar. Daha sonra paraları bitince ise eroin almak için tüm yeterli parayı sağlamak adına Stanley'in zorlamasıyla üç bin pound karşılığında internette porno bir film yayımlamak isteyen bir grup üniversite öğrencisinin teklifini kabul etmek zorunda kalır. Romanın en dehşetli sahnelerinden olan bu sahnede, filmin çekildiği sırada Derdâ, elli iki erkeğin aynı anda ırzına geçmesine göz yaşları içinde göz yumar. Olayın etkisiyle Derdâ daha sonraki dönemlerde benliğini tamamen yitirmeye başlayarak eroin dağıtıcısı olur. Dolayısıyla romanda Derdâ'nın başından geçen bu dehşetli olaylar postmodern dünyanın birey üzerinde doğurduğu olumsuz sonuçların bir yansıması olarak romanda bir korku, dehşet atmosferinin oluşturur. Romanın *Derda* adlı ikinci kısmında ise dehşetin en ağır bastığı sahne, annesinden başka kimsesi olmayan on bir yaşında bir mezarlık çocuğu olan *Derda*'nın annesinin ölümü üzerine kimsesizler yurduna bırakılmaktan korktuğu için bu ölümü herkesten

saklayıp annesinin cesedini çürümeye başlayınca kadar evde tutmasıdır. Çürümeye yüz tutan ceset üzerinde böceklerin çoğalmasıyla cesedi artık gömmesi gerektiğini anlayan Derda cesedi bu ağır haliyle mezarlığa kadar taşıyamayınca bir balta ile cesedi on parçaya ayırıp, elbiselerini soyup, her bir parçayı mezarlığın farklı bölümlerine gömer (s.188-189).

2.1.6. Bilimkurgu Ekseninde Gelişen Korkular

Erdem Katırcıoğlu'nun *Yılanın Ağzındaki Ot* adlı romanında korku atmosferi ölümsüzlüğün formülünü bulmaya çalışan, sapkın bir bilim adamı olan Hamdi üzerinden sağlanır. Roman Hamdi'nin ilkokuldan beri dostu olan emekli tarih öğretmeni Selim'in yanına Bursa'ya yerleşmesiyle başlar. Hamdi altmışlı yaşlarında dünya çapında ünlü bir beyin cerrahıdır ve çalışmalarına devam etmek için Selim'in isteği üzerine onun iki katlı evinin birinci katına taşınarak çalışmalarına burada devam eder. Hamdi, Doktor Moreau'nun Adası adlı romanda çılgın, sapkın bir bilim adamı olan Doktor Moreau'yu çocukluk yıllarından itibaren kendine örnek alır. Bu romanda Doktor Moreau, kendisine ait bir adada hayvan uzuvlarından insan yapmaya çalışan bunu yaparken de hiçbir etik ilkeyi göz önünde bulundurmuyarak sadece deneylerine yoğunlaşan ve hayvanların büyük acılar çekmesine sebep olan çılgın bir bilim adamı olarak tasvir edilir.

Romanda Selim ise şimdilerde yaşlı bir doktor olan Hamdi'nin artık bu çılgın doktoru örnek almaktan çok onun gibi olup onunla özdeşleştiğine kanaat getirir. Bu durum ise Selim'i ürpertir.

Demek Hamdi o çocukluk hayallerini hâlâ terk etmemişti... O hayaller onun itici gücü olmuş, çalışmış, çabalamış ve bir doktor olarak mesleğinin zirvesine tırmanmıştı... Ama ne var ki Hamdi iyi bir doktor, bir bilim adamı olmakla yetinmiyordu... Ondaki çocukluk hayalleri zamanla bir saplantı halini almıştı ve bu saplantı hâlâ devam ediyordu anlaşılabilir... Yalnız şu farkla ki: o artık romandaki deli doktora özenen ve onun gibi olmak isteyen bir çocuk değildi artık... O artık bir çılgın doktor, bir çılgın bilim adamıydı... Bir anlamda Doktor Moreau'nun tıpkısıydı !..

Bunları düşününce ürperdiğimi hissettim... (Katırcıoğlu, 2016: 30).

Selim, Hamdi'nin yaptığı deneylerle ölümsüzlüğü bulma konusundaki ısrarcı arzusu karşısında roman boyunca devamlı bir tedirginlik halindedir. Daha sonraları Hamdi, hayvanlar üzerinde yaptığı deneyler sonucunda kendince ölümsüzlüğün formülünü bulur. Bunu ilkin, hayvanlar üzerinden çalıştığından bir hayvanın beynini

başka bir hayvana kopyalayarak yapar. Hamdi'nin bu deneyde asıl amacı ömrünün sonları gelmiş yaşlı bir insanın beynini genç bir insana aktararak yaşlı insanın fiziken olmasa da ruhen tüm karakteristik özellikleri ve duygularıyla bu genç bedende hayat bulup uzun yıllar yaşayabilmesi şeklindedir. Ancak böyle bir durumda ise genç olan insan fiziki yönden hayatta olsa dahi tüm karakteri, duyguları başka birine ait olduğundan ruhen ölmektedir. Romanın korku atmosferi bu noktada odaklanır. Nitekim Hamdi'nin tüm bu olacakları Selim'e anlatmasıyla Selim ürpererek dehşete kapılır ve bunu bir cinayet olarak niteler. Bu deneyden ilk haberi olduğu andan beri bunu içine sindiremeyen Selim, romanda “bu iş bana oldukça karanlık ve korkutucu geliyor, beni huzursuz ediyordu” (s.99) şeklindeki düşüncesiyle yaşadığı korkuya dikkat çeker. Yine bu ölümsüzlük deneyi Selim'in bakış açısından bir başkasının bedenini çalma, bir nevi hırsızlık olarak değerlendirilerek etik bulunmaz.

Romanda Selim bir gece kalp krizi geçirir ve damarları tıkalı olduğundan ameliyat edilir. Ameliyat başarılı geçer ancak ölüme bu kadar yaklaşmış olmak Selim'i korkutur ve her ne kadar Hamdi'nin ölümsüzlük deneyini etik bulmasa da bu fikre sıcak bakmaya başlar. Hamdi evde Selim'e bakması için genç ve güzel bir hemşire tutar. Selim bu hemşireden hoşlanmaya başlasa da aradaki yaş farkı nedeniyle bu hislerinden utanır. Bu durumun farkında olan Hamdi ise ölümsüzlük deneyinde ilkin Zeynep ile kendisine bu deneyinde yardımcı olmak için İngiltere'den gelen biyokimya alanında ün yapmış bir bilim kadını olan Miss Julie'yi kullanır. Bunu yaparken yaşlı bir kadın olan Miss Julie'nin beynini genç, güzel ve çekici bir kadın olan Zeynep'in bedenine kodlar. Bu şekilde Miss Julie'nin ruhu, Zeynep'in bedeninde hayat bulur. Selim hastaneden çıkıp evine geldiği gece durumu anlar ve dehşete kapılıp şok geçirir (s.143).

Hamdi ölümsüzlük adına yaptığı ikinci deneyinde ise Selim ve küçük yaşlarda yetimhaneden evlat edindiği ve Amerika'ya eğiti görmesi için gönderdiği Bülent'i kullanır. Bu nedenle romanda Hamdi'nin en başından beri Bülent'i evlat edinmesinin nedeninin onu, yıllarca hayalini kurduğu bu deneyde kullanmak olduğu anlaşılır. Hamdi, Selim'in kalp krizi geçirmesiyle yirmi beş yaşındaki Bülent'i Bursa'ya yanına çağırır. Selim'in hastaneden taburcu olup eve geldiği gün bir parti düzenler. Hamdi, Selim'in bu ölümsüzlük deneyinin bir parçası olmak istemeyeceğini bildiğinden gizlice Selim'i uyuşturur ve o gece beyin naklini

gerçekleştirerek gerçek Bülent'i öldürüp Selim'e bu bedenle birlikte uzun yıllar yaşama şansı tanır. Ancak Selim, deney bittikten sonra kendine geldiğinde aynada kendini Bülent olarak gördüğünde büyük bir korku yaşayarak "Hamdi, bu korkunç bir şey! (...) Tanrım acı bana çıldıracağım!" (s.170) şeklindeki sözleriyle Hamdi'ye sitem eder.

Dolayısıyla romanda korku atmosferi Selim üzerinde kendisini hissettirir. Korku, Selim vasıtasıyla romanın geneline yansır. Nitekim Selim, Hamdi'nin ölümsüzlük üzerine deneyler yaptığını öğrendiği günden beri huzursuz ve tedirgin bir biçimde korku içinde yaşar. Selim'in korkma nedeni hem Hamdi'nin ölümsüzlük deneylerini etik bulmamasından hem de onun yaptığı deneylerin herkesten saklı sır gibi tutulmasından ve kendisinin de bu suça ortak olmasından kaynaklıdır.

2.2. Korkunun Kaynakları

Çalışmamızın "Korkunun Konuları" kısmında bahsedildiği üzere ilk dönem gotik romanlarımızda, geri kalmış bir toplum yapısının Batılılaşma sürecine henüz uyum sağlayamamış olmasının etkisiyle batıl inançları ve hurafeleri konu alan korkuların ön plana çıktığı görülür. Buna bağlı olarak da korkuya kaynaklık eden unsurlar pozitivist dünya görüşünün kabul etmediği cin, cadı, hortlak, al karısı, şeytan, vampir, büyücü gibi olağanüstü özelliklere sahip varlıklardır. Nitekim Türk sosyo-kültürel yapısı içinde geçmişten gelen, geleneksel doğaüstü varlıklar olarak özellikle cinler, periler, şeytanlar, al karısı, şehitler, karabasan, ölümler vb. dikkat çeker (Çobanoğlu, 2015: 263).

Halk arasında pozitivistimin hâkim olmadığı dönemlerde ortaya çıkan memoralardan biri olan cinler, Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle birlikte Türk sosyo-kültürel yapısındaki yerini alır (Çobanoğlu, 2015: 263). Araştırmacıların geneline göre cin, halk arasında genellikle kadın şeklinde, kemikli ve cılız elleri, ayakları olan kırmızı suratlı ve burnu çamurdan olan doğaüstü bir varlık şeklinde ifade edilir (Kanar, 2005: 104). Cadı ve hortlak ise geleneksel Türk kültüründe, öldükten sonra dirildiğine bazı bölgelerde ise kan içtiğine inanılan bir memoralattır. Bu nedenle doğaüstü bu varlığın diğer kültürlerdeki vampir inanışlarıyla benzerlik gösterdiği düşünülür. Ancak bazı görüşlere göre ise ölümden sonra dirilmenin dışında cadı-hortlak ile vampir arasında bir benzerlik yoktur (Yaltırık, 2013: 187). Ayrıca Türk

kültüründeki hortlak ve cadı inanışlarının genellikle kırsal bölgelerde görülerek cin inanışı kadar yaygın ve baskın olmaması dikkat çeker (Yaltırık, 2013: 225). Dini inançlar çerçevesinde şekillenen şeytan inancı ise özellikle Batı kültüründe karanlığın, bilinmezliğin temsilcisi olarak anti-Tanrı şeklinde ifade edilir (Hocaoğlu, 2001: 11). Türk halk kültüründe ise şeytanın soyut bir varlık olarak her insanın içine girebildiğine, orada yaşadığına insanların karar alma süreçlerini etkileyerek onları kötülöklere sevk ettiğine inanılır. Böyle bir inanışın temelinde ise İslâm inancı yatar. İslâm inancına göre şeytanın asıl adı başlangıçta İblis Haris'tir ve Cinn (Jinn) adı verilen ateşten yaratılan bir melektir. Daha sonraları ise Allah'a karşı çıkarak lanetlenmiştir (Çobanoğlu, 2009: 271). Geleneksel halk inanışları çerçevesinde şekillenen büyü veya büyü yapan kişiler hemen her kültürde varlığını hissettirir. Genellikle sıksa, çirkin, bastonlu, yaşlı kadın olarak tasvir edilen büyücüler özellikle eski çağlarda Avrupa ülkelerinde popüler bir hale gelirler. Türk kültüründe ise özellikle Rumeli'deki Osmanlı topraklarında Batı kültürü ile etkileşimden meydana gelen bazı cadılar-büyücüler söz konusudur. Bununla birlikte Türk toplumunda büyücülüğün ortaya çıkmasında dini inancında büyük etkisi olur ve zaman içinde bu büyücü tiplemesinin değişikliğe uğrayarak dış görünüşünde herhangi bir tuhaflığa, farklılığa rastlanmayan kişilerce de büyü yapıldığı görülür. Geleneksel Türk sosyo-kültürel yaşantısında diğere bir memorat ise al karısıdır. Al karısını baştan ayağa kırmızı giyen, çok kuvvetli, evlerin kullanılmayan ıssız bölümlerinde saklanan ve rastladığı kişiyi aniden etkisi altına alabilen bir varlık olduğuna inanılır. Bu yaratık aynı zamanda lohusalara da musallat olarak onların bebeklerine zarar verebilecek bir güce sahiptir. Al karısı ile karşılaşan kişinin ondan korunmak amacıyla gözlerine bakmaması ve yanında iğne taşınması gerektiğine inanılır (Sağlamer, 2014: 249). Vampir inanışı ise Batılı toplumlardan Türk toplumuna geçer. Almanca kökenli vampir sözcüğü 15. yüzyılda Balkanlar'da vampir veya upir (oupyr) olarak söylenir (Şevki, 2009: 50). Vampir sözcüğü Batı edebiyatına ise ilk kez Heinrich August Ossenfelder'in 1748'de yazdığı "*Der Vampir*" şiiriyle girer (User, 2010: 120). Daha sonraları ise vampir miti, kültürel etkileşim bağlamında Türk toplumuna da sanatlar vasıtasıyla taşınarak burada yer edinir. Ancak Batı'dan Vampir mitinin alınmasından önce de toplumumuzda vampirin taşıdığı özelliklere sahip varlıklara ilk yazılı kaynaklarda yer verildiği görülür. Vampir, özellik bakımından bir tür yaşayan ölü ve

gömüldüğü yerden çıkıp gelerek yaşayanların kanını emen bir ceset veya ruhsuz bir beden, mezarında duramayarak bütün geceyi bir kurban arayarak geçiren fakat sabah olmadan mezarına dönen bir varlık olarak değerlendirilir (Sarpkaya ve Yaltrık, 2018: 25).

Gotik roman bağlamında edebiyatımıza bakıldığında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın daha önce ismi zikredilen beş romanında korkuya kaynaklık eden unsurlar arasında cadı-hortlak, gulyabani, cin gibi doğaüstü özelliklere sahip memoralara yer verdiği görülür. Gürpınar, bu romanlarında kullandığı doğaüstü geleneksel unsurlarla roman kişileri üzerinde bir korku atmosferi oluşturmanın yanında batıl inançlara, hurafelere yönelik eleştirisini de dile getirir. Çağdaş gotik yazarlarımızdan olan Erkut Deral ise *Gece Gelini* adlı romanında al karısını konu edinmesine karşın bu memoratı romanın kurgusu bağlamında yeniden şekillendirip ona farklı özellikler yükleyip yeni bir kimlik kazandırarak bir anlamda geleneği yeniden inşa eder. Sâmî Aziz ise *Hortlayan Cellat* adlı romanında ilk dönem gotik yazınının korku kaynakları arasında değerlendirebileceğimiz büyücü-falcı unsuru üzerinden bir korku atmosferi oluşturur. Suat Derviş, *Buhran Gecesi* adlı romanında “Siyahlı adam”; Sadık Yemni, *Muska* romanında “Kara Nesne”; Erkut Deral ise *Kötü Ölü* adlı romanında “Kara Adam” adında şeytani gücün temsilcisi olan varlıklara yer vererek gotik romanın ilk örneklerinde görülen korku unsurlarını kullanırlar. Ali Rıza Seyfi *Drakula İstanbul'da*, Kerime Nadir ise *Dehşet Gecesi* adlı romanında kurbanının kanını içmeye yeltenen, bu nedenle onu korkutan vampir kaynaklı korkuyu ele alarak geleneksel bir korku atmosferi yaratır. Ancak daha sonraları Peyami Safa, *Selma ve Gölgesi*, Farah Yurdözü ise *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı romanıyla geleneksel vampir mitinin dışına çıkarak ona yeni özellikler ekler. Nitekim Safa, *Selma ve Gölgesi*'nde doğaüstü güçlerden yoksun bir kadın olan Selma'ya kan içicilik, olağanüstü bir çekicilik gibi vampirlere has birtakım özellikler yükleyerek ona kurbanlar sunar. Yurdözü ise *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanında tıpkı Safa'nın yaptığı gibi sıradan bir insana vampirlere has özellikler yükler. Bu bağlamda romanda vampir olarak nitelendirilen İngiliz bir aktörün yaşadığı yalnızlık buhranlarının etkisiyle kendi kanını emmesi ve kendinde başka kimseye bir zararının dokunmaması romanı geleneksel vampir anlatılarından uzaklaştırır.

Gotik edebiyatın ilk dönem örnekleri kapsamında üç roman veren Nezihe Muhiddin ise *Benliğim Benimdir*, *Sus Kalbim Sus* adlı romanlarında o dönemin geri kalmış toplum yapısının bir yansıması olarak torunları yaşındaki kız çocuklarına karşı cinsel istek duyan sübyancı paşalara, padişahlara yer verir ve korku atmosferini bu unsur üzerinden sağlar. *İstanbul'da Bir Landru* adlı romanında ise korkunun kaynağını, zengin ve güzel kadınları öldürüp daha sonra onlarla birlikte olan Nils adındaki bir ölü seveci oluşturur. Suat Derviş'in *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* adlı romanında Nezihe Muhiddin'in romanlarında görüldüğü üzere geri kalmış bir toplumun yansıması olarak kızı yaşında bir kadınla evlenen sübyancı bir tip korkuya kaynaklık eder. Suat Derviş'in *Kara Kitap* adlı romanında korkunun kaynağı, dış görünüş itibariyle cüce ve kambur olan ve sevdiği insanlara karşı kötücül duygular besleyerek onları sevdiğini sanan Hasan iken, *Fatma'nın Günahı* adlı romanında sevdikleri kadınları hiçbir neden yokken bir zaman sonra bırakıp terk ederek onların ruhsal ya da fiziksel anlamda ölümlerine yol açan iki Don Juan oluşturur. Suat Derviş'in ve Nezihe Muhiddin'in burada zikrettiğimiz romanlarına korkuya kaynaklık eden unsur noktasında genel anlamda baktığımızda romanlarda korkuya kaynaklık eden kişilerin ortak özelliğinin kurbanlarının bakış açılarından, doğüstü güçlere sahip, canavarımsı tipler olarak görülmeleri oluşturur.

Bilim, sanat, ekonomi noktasında geri kalmış Türk toplum yapısının zaman içinde Aydınlanma felsefesi bağlamında gelişmeler göstererek modern bir yapıya büründüğü görülür. Bu durum ile yaşanan değişimler birçok alana yansıdığı gibi edebiyata da yansır. Nitekim edebiyatın bir kolu olan gotik edebiyat da bu gelişmelerden etkilenecek konularında değişiklikler gözlenir. Değişen konulara bağlı olarak da korkuya kaynaklık eden unsurlar değişikliğe uğrar. Bu bağlamda korkunun kaynağı artık eski halk inanışlarındaki geleneksel memoralardan, doğüstü güçlere sahip varlıklardan uzaklaşarak modern bireyin sosyal yaşantısında her gün yaşadığı sıradan korkulara doğru yön değiştirir. Bu korkular ise yalnızlık, gündelik yaşamın bireyde yarattığı stres, yaşanan huzursuzluklar sonucunda bilinçaltında bastırılanın gün yüzüne çıkması, tedirginlik vb. şeklinde sıralanabilir. Hemen hemen her gün gündelik yaşamın kendisine yaşattığı bu sorunlarla karşı karşıya kalan bireyde ise zaman içerisinde ruhsal rahatsızlıklar baş göstererek bu rahatsızlıklar gerek bireyin kendisine yönelik gerekse çevresine karşı birçok korku durumunun oluşmasına ortam

hazırlar. Dolayısıyla sosyal hayattaki bu modernist değişimler gotik romana da yansiyarak gotik roman yazarlarının eserlerinde bu değişimlere yer vermelerine ortam hazırlar. Nitekim Hakan Günday, yeraltı edebiyatı kapsamında yazdığı ancak içinde gotik öğeler de barındıran romanlarında yaşam içerisinde kendilerini anlamlandıramayan ve bu nedenle de yaşamla uyumlu hale gelemeyip öteki durumuna düşen bireylere yer verir. Bu bireyler ise yaşadıkları uyumsuzluk, mutsuzluk nedeniyle kafaları karışık bir hale bürünürler ve hayattan, insanlardan nefret ederek şiddete yönelip çeşitli suçlar işlerler. Dolayısıyla bu bireyler toplum için büyük bir tehlike ve korku oluştururlar. Hakan Bıçakcı ise gotik romanlarında yalnız bireylerin bilinçaltılarında yaşadıkları korkular ile devamlı bir huzursuzluk içinde olmalarını ve bunun sonucunda da devamlı kâbuslar görerek burada yaşadıklarının etkisi altında kalıp gerçekle-hayal ayrımını yapamayarak cinnetin eşiğine gelmelerini anlatır. Böylece bilinçaltı ve rüyalar korkunun kaynağı olur. Osman Aysu ise *Saklı Gerçek* adlı romanında stresli ve zor bir dönemden geçtiği gerekçesiyle sosyal yaşamın kendine yüklediği zorunluluklardan yorularak saldırgan id yönünün etkisi altına giren bir akademisyeni korku unsuru olarak kullanır. Zira romandaki bu akademisyen, en yakınları dahi bulunduğu ortamdaki kişiler üzerinde büyük bir tehlike unsuru haline gelir. Orhan Yıldırım'ın *Çoruh Seni Lanetliyor* adlı romanında ise korkunun kaynağını başlangıçta iyi bir insan olan roman başkişinin sosyal hayatında yaşadığı sıkıntıların altında ezilmesi sonucu nekrofil hastası olup dehşet verici cinayetler işlemesi oluşturur. Hikmet Hükümenoğlu'nun *Kar Kuyusu* adlı romanında ise öz oğluna bebekliğinden beri çeşitli işkencelerde bulunarak onu öldürmeye çalışan, kocasının ölümüne sebep olan ruhsal yönden rahatsız bir kadın korkuya kaynaklık eder.

Türk toplumunda modernleşmenin hâkim olmasından kısa bir süre sonra gerek Batı'nın etkisiyle gerekse bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin daha fazla ilerlemesiyle post modern bir etkinin altına girildiği görülür. Bu durumun gotik romana bir yansması olarak ise romanlarda bilimkurgu kaynaklı korkular kendisini hissettirir. Nitekim Erdem Katırcıoğlu'nun *Yılanın Ağzındaki Ot* adlı romanında sapkın bir bilim adamının toplumdan sır gibi sakladığı kötücül deneylerinin toplum üzerinde yaratacağı kaos, korku ortamını hiçe sayarak bilimi kendi kişisel zevkleri, hırsları için kullanması anlatılır ve böylece bilimi kötü amaçlar için kullanan sapkın

bilim adamları, korkunun kaynağını oluşturan unsurlar arasında değerlendirilirler. Dolayısıyla yeni dönem gotiğinde korkunun kaynağını gördüğü rüyaların ve bilinçaltının etkisinde kalan yalnız, kafası karışık, huzursuz bireyler, sosyal hayatta yaşadıkları olumsuzluklar nedeniyle şiddete ve suça meyilli kişiler, toplum dışına itilenler, bilim ve teknolojinin kötüye kullanımını oluşturur.

2.2.1. Olağanüstü Güçlere Sahip Varlıklar

2.2.1.1. Gulyabani, Cin, Cadı / Hortlak, Alkarısı

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* adlı romanında korku atmosferi öldükten sonra hortladığına inanılan Binnaz Hanım üzerinden sağlanır. Romanda anlatıldığı üzere Binnaz Hanım hayatta iken yaman bir kadındır, bu yüzden de sağlığında kaynanası ve kocası Naşit Nefi Efendi ile devamlı bir çatışma halindedir. Öldüğünde ise kocası ve kaynanası bu duruma sevinirler ancak Binnaz Hanım'ın defnedildiği günün gecesi evine geldiğini gören şahitler vardır.

Naşit Nefi Efendi, Binnaz Hanım'ın sağ iken huysuz, hırçın, şirret tabiatlı bir kadın olduğundan bahseder ve Ona göre Binnaz Hanım'ın hayaleti de tıpkı sağlığındaki gibi huysuz, aksi bir mizaca sahiptir. “Eşim ölü Binnaz Hanım sağlığında densizlik, takılganlık, tedirgin edicilik, huysuzluk bakımından her ne ise ölümünden sonraki belirtilerinde yine bütünü bütününe öyle görünüyor” (Gürpınar, t.y: 136). Nitekim romanda Binnaz Hanım'ın hayaleti de Naşit Nefi Efendi'nin bu görüşünü destekler nitelikte kocasının hayatına giren bütün kadınları korkutup kaçırır, çocuklarına kötü davrananları boğarak öldürür ve bu şekilde eski kocasına korkunç bir hayat yaşatır. Romanda Binnaz Hanım'ın hortlayıp bir cadı olduğuna inanan roman kişileri korkularından dolayı ondan bahsederken cadı ifadesi yerine Aziz Ruh, Sayın Hayal ifadelerini kullanırlar.

Hüseyin Rahmi'nin *Gulyabani* adlı eserinde korkunun kaynağı eserin adında da anlaşılacağı üzere gulyabani adında bir yaratıktır. Romanda bu yaratık şu şekilde tasvir edilir:

Kazan iriliğinde bir baş, üzerinde o korkunç büyüklüğe uygun beyaz sarıklı bir kavuk. Birer lombar deliği sanılacak bir çift korkunç göz. Ortası tümsek yarım endaze, azman bir burun. Sekiz on beyaz atın kuyruklarından yapılmışa benzer, göbeğe kadar inmiş bir ak sakal. Bol yenli topuklara kadar varan morumsu cüppe... Bir elinde çektirme direği

büyükliğünde bir değnek, öbüründe taneleri kaba soğan iriliğinde bir tespih (Gürpınar, 2005: 140).

Gulyabani geceleri ortaya çıkar ve genellikle köşkün hanımefendisine kendisini göstererek onun korkudan delirmenin eşiğine gelmesine sebep olur. Romanda bu yaratığın insan yiyen bir vahşi ve cinlerin başı olarak nitelendirilmesi bu yaratığa karşı duyulan korkuyu daha da arttırır. Nitekim köşkün hanımefendisi gulyabaninin saldırılarından korunmak için her sene ona kurban edilmek üzere köşke güzel bir kadın hizmetçi alır. Tüm bu özellikleriyle gulyabani, emrindeki diğer yaratıklarla birlikte köşkte yaşayan üç hizmetçi kadın ve köşkün hanımefendisi üzerinde büyük bir korku unsuru oluşturur.

Romandaki kişiler üzerinde kokuya neden olan bir diğer yaratık ise köşkte yaşayan cinlerin elçisi konumundaki Samsam adlı yaratıktır. Bu yaratık romanda cinler ile insanlar arasındaki haberleşmeyi sağlar. Samsam bir gece cinlerden haber getirmek üzere Muhsine'nin odasına girer ve onun bakış açısından Samsam şu şekilde tasvir edilir: "Korkunç iri bir baş bana karşı ürkütücü bir sitemle sallanıyordu gözlerinin cehennem gibi ateşinde ta havadaki kuşlara zehir saçarak ağzına düşüren yılanların büyüleyici gücü vardı" (s.87). Muhsine'nin bu korkunç yaratık karşısında yaşadığı korku ise romanda şu şekilde anlatılır: "Ben, gitgide uyuşuyor, kendimden geçiyor, hiçliğe gömülüyordum. Sanki bütün zerrelereim havaya dağılıyor, eriyor, bitiyordu." (s.87).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mezarından Kalkan Şehit* adlı romanında korkunun kaynağı iki eksenli olarak gelişir. İlk Cinli Köşk adı verilen bir köşkte yaşadığı düşünülen cinler korkuya kaynaklık ederler. Cinlerin yuvası olan köşke her kim taşınırsa başına kötü olaylar, felaketler gelir. Bu bağlamda köşkün son sahibi olan Hayrettin Paşa'nın burada yaşadığı kötü olayların sebebi olarak da cinler görülür. Nitekim romanda cinlerin hüküm sürdüğüne inanılan bu köşk uzunca bir süre boş kaldıktan sonra buraya Hayrettin Paşa adında ferik bir doktor taşınır. Hayrettin Paşa'nın köşke taşınmasından sonra burada yine hayaletler, cinler baş gösterir ve köşkün içinde korku salmaya devam ederler. Tüm bunların yaşandığı sırada ise Hayrettin Paşa bir sabah yatağında ölü bulunur. Yapılan muayenede Paşa'nın soluk kesilmesi ya da boğularak öldüğü sonucu ortaya çıkar. Bu ölüm ise köşkteki cin söylentisini daha da güçlendirir.

Romanda korkuya kaynaklık eden ikinci eksen ise yıllar önce Sarıkamış' ta şehit düşen Şevket Bey'in hayaletidir. Şevket Bey'in hayaleti, sadece cuma geceleri Cinli Köşk'te yaşayan büyükannesini ziyarete gider ve bu ziyaret sırasında orada büyükannesinden başka kimsenin olmasını istemez. Romanda büyükanne ile aynı köşkte yaşayan Şevki Bey ve eşi Şahika Hanım ise bu hayalet olayının gerçek olup olmadığını anlamak için Büyükanneyi takip ederler ve Şevket Bey'in hayaletiyle karşılaştıklarında hem şaşırır hem de korkarlar. Esasında kimseye zararı dokunmayan bu hayalet onu ilk defa gören kişilerde korku ve şaşkınlığa neden olur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet* adlı romanında korkuya kaynaklık eden unsur geceleyin mezarlıktan çıkarak o sırada burada olan kişilerin dehşete kapılmasına sebep olan iskeletlerdir. Nitekim romanda geceleyin mezarlıktan kemik toplamaya giden Tayfur ve Ferhat önce bir kahkaha sesi ve ardından ağlama sesiyle irkilip şimşeklerin çakması ve mezarlığın birinden ışık çıkması sonucu üç iskeletle karşılaşır ve korkudan ne yapacaklarını şaşırarak zarar görürler. Daha sonra ise mezarlıkta koyunlarını otlatan yaşlıca bir adam tarafından bu üç iskeletin birbirlerini kıskanmaktan hortlamış üç ortak kadın olduğunu öğrenirler.

Bu üç iskelet olayının ardından Tayfur Bey ve dört arkadaşı meraklarını gidermek amacıyla yeniden bir gece mezarlığa gitme kararı alırlar. Mezarlığa gittiklerinde ise yine aynı kahkaha seslerinden ve şimşeklerin çakmasından sonra "kemik kafalarının üzerinde beyaz sarıklı bir sıya dizilmiş upuzun" (Gürpınar, 1970: 94) beş iskeletin tekke dervişleri gibi sağa sola sallanarak zikrettiklerine şahit olurlar. Yaşanan bu olay karşısında Tayfur Bey ve dört arkadaşı dehşete düşer.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ölüler Yaşıyor Mu?* adlı romanında korkunun kaynağı ilkin Velittin Paşa konağına musallat olan Şeyh Battal adındaki hayalettir. Bu hayalet hayatta iken Mahinur Hanım'ın ölen kocasının yakın bir arkadaşı olduğunu ve Paşa'nın sağ iken kendilerine maddi yardımda bulunduğunu şimdi ise ailesinin perişan bir halde olduğunu söyleyerek onlara yardımda bulunulmasını ister. Romanda geceleyin Şeyh Battal'ın hayaletiyle karşılaşan Leman, Dilaver ve Çeşmifettan büyük bir korku yaşarlar. Şeyh Battal'ın hayaleti romanda onu gören Dilaver ve Çeşmifettan'ın anlattıklarına göre koca karınlı bol şalvarlı, ayaklarında cedik papuçları olan, iri gözlerinden şimşekler çakan ve insanı yiyecek gibi bakan, göbeğinin üstünde yuvarlak balgami bir taş olan korkutucu bir varlıktır.

Roman'ın ileriki kısımlarında ise Mahinur Hanım'ın köşkünün yanında bulunan köşke taşınan Abdullâtif Paşa'nın kızı Şehamet Hanım'a âşık olduklarına inanılan iki hayalet korkuya kaynaklık eder. Nitekim Şehamet Hanım'a âşık bu iki ruh bazı geceler Şehamet Hanım'ın odasına gelerek onu bayılıta kadar aralarında tartışır ve onunla evlenmeye kakışan kişileri boğmakla tehdit ederler.

Erkut Deral'ın *Gece Gelini* adlı romanında korkunun kaynağı halk kültüründe yaygın bir şekilde inanılan Alkarısı'dır. Romanın küçük bir kasaba olan Şeyhbeyazıt'ta geçmesi de bu halk kültürü unsuruna dayanak sağlar. Romanda Alkarısı olduğuna inanılan kişi üç yüz sene önce Şeyhbeyazıt'ta yaşadığına ve Allah'a isyan etmesi sonucu lanetlenerek ölümle yaşam arasında sıkışıp kaldığına inanılan Kezban'dır (Allı Gelin). İnanışa göre Kezban yedi bebek doğurur ve yedisi de kırkını doldurmadan ölür. Bunun üzerine Kezban düğününde giydiği al gelinliğini, duvağını giyerek ölen bebeklerinin mezarı başına gidip Allah'a isyan eder ve lanetlenir. Bu olaydan sonra da köylüler tarafından ona Allı Gelin denir. Allı Gelin, yeni doğmuş bebeklere, gebelere ve loğusa kadınlara musallat olarak onları öldürür. Öldürme işlemini ise gece sessizce kurbanının yanına yaklaşp göğsüne baskı uygulayıp onu nefessiz bırakarak yapar. Allı Gelin her ne kadar erkekleri öldüremese de onlara kabuslar gördürterek onları delirme noktasına getirebilir (Deral, 2006: 94-85).

Romanda bir kaza sonucu bu küçük kasabaya düşen Erdem ise Allı gelin hakkında köylülerden bilgi edindikten sonra onun ölümle yaşam arasında belirsiz bir yerde sıkışıp kaldığını ve bu yüzden de kin dolu olduğunu şu düşüncesiyle vurgular: "Ölmesi gerekiyor, ölmemiş; ama yaşamıyor da. Arada bir yerde duruyor. Kötü bir yer orası. Belirsiz. Alaca karanlıkta dolaşıyor ve ölmediği için de sürekli öldürüyor. Üç yüz yıldır öldürüyor. Kin dolu" (s.114). Erdem'in bu düşüncesi aynı zamanda Allı Gelin'in kötücül yanına vurgu yapması bakımından da önemlidir.

2.2.1.2. Vampir

Ali Rıza Seyfi'nin, *Drakula İstanbul'da* isimli romanında korkuya kaynaklık eden varlık Karpat dağlarındaki şatosunda yaşayan Kont Drakula adındaki vampirdir. Romanda Kont Drakula'nın soyunun Osmanlı döneminde yaşayan ve Türklere yönelik yaptığı kanlı zulümlerle, işkencelerle tanınan bu yüzden de Türk tarihinde

adının Kazıklı Voyvoda, Şeytan Voyvoda gibi isimlerle yazılmasına sebep olan zalim Eflak Prensi Drakula'nın soyundan geldiği belirtilir. Kont Drakula'nın fiziksek görünüşü olarak aşırı kırmızı dudaklara; fil dişi gibi beyaz, sivri, keskin dişlere, uzun ve uçları sivriltilmiş tırnaklara; dokunan kişide buzdan yapılmış hissi uyandıran soğuk bir tene sahip olması yönleriyle dikkat çeker. Romanda Kont Drakula'nın bu özellikleri onun vampirliğine vurgu yapması bakımından önemlidir.

Romanda, Kont Drakula'nın İstanbul'da satın aldığı bir köşkün evrak işlemleri için onun Karpat dağlarında bulunan şatosuna giden Avukat Azmi Kont Drakula'nın etkisiyle burada korkunç olaylara şahit olur.

Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* adlı romanında korkuya kaynaklık eden varlık Kızıl Puhu adlı romanda anlatılan Prenses Ruzîhayal adında bir vampirdir. Prenses Ruzîhayal iki yüz yaşındadır ve emsalsiz bir güzelliğe sahiptir. Ancak bu güzelliğine karşın romanda zalim ve meş'um yönüyle dikkat çeker. Nitekim kocası Prens Affan Ferhat'ı Alevilere öldürtüp ruhunu bir rahip suretinde malikanesinde bulunan gizli bir tapınağa hapseder, âşık olduğu ama kendisini istemeyen Prens Mahî' yi malikanesindeki bir tablonun içinde hapis tutar. Romanda Prenses'in bu kötü mizacını vurgulaması yönüyle eski kocası Prens Affan Ferhat'ın “[b]u mel'unenin hayatta ve hayatın ötesinde işlemediği ve işlemeyeceği mel'ânet yoktur” (Nadir, 1975: 117) sözleri dikkate değerdir. Ayrıca romanda Prens Affan Ferhat, Prenses'in birçok masumu hile ile avlayıp onların kanına girdiğinden de bahseder. Romanda Prenses'in dikkat çeken bir diğer özelliği ise vampirlere has olağanüstü bir güzellikte ve çekicilikte olmasıdır. Onun bu dehşet verici güzelliği romanda Cengiz tarafından şu şekilde tasvir edilir:

Bu, korkunç bir güzellikti. Beni alt üst eden tesirine karşı koymak için, nefsimi hâkim olmaya çalışıyordum.

Fakat gözler... Evet özellikle gözler bir harika bir felâketti!... Onlardaki hatıramı okşayan o acayip hassanın, zihnimi allak bullak eden o esrarlı cazibenin beni mahvedecek kudrette olduğunu görüyordum. Onlara bakarken, sonsuz bir uçuruma bakıyormuşum gibi, başım dönüyordu. (s.55).

Romanda Prenses Ruzîhayal'in sadece geceleri ortaya çıkması gündüzleri ise malikanesinin mahzeninde bir tabutta yaşaması, dış görünüşü itibariyle kızıl bakışlara, aşırı kızıl dudaklara ve beyaz sivri dişlere, sahip olması onun vampirliğine vurgu yapan diğer özellikler olarak gösterilebilir.

Peyami Safa'nın *Selma ve Gölgesi* romanında korkuya kaynaklık eden unsur, kana olan düşkünlüğü, cinsel çekiciliği ve gizemli yönleriyle dikkat çeken Selma adında bir kadındır. Selma'nın gizemi geçmişinde onunla bağlantılı olan kişilerin çoğunun intihar etmiş olmasından kaynaklanır. Ancak romanın sonunda bu intiharlardan ikisinin Selma tarafından işlenen cinayetler olduğu anlaşılır. Nitekim Selma önce ilk sonra da ikinci kocasının ölümüne sebep olmuştur. Bu iki cinayetten sonra ise romanda yeni tanıştığı ve kendisiyle evlenmek isteyen Nevzat'ın ve onun en yakın arkadaşı Halim'in de ölümüne sebep olur. Romanda Selma'nın işlediği bu cinayetlere dayanak olması noktasında "seven erkek ölüme hazır olmalı" (Safa, 2006:7) şeklindeki aşk tezi onun kötücül yanını vurgulaması yönüyle önemlidir. Ayrıca romanda Selma'yı tekinsiz bir kadın olarak gören Halim, Selma'ya hakkında daha fazla bilgi edinmek amacıyla bir gün eski bir dostu olan ve Selma'nın evinin yakınlarında oturan Şerif'e onu sorduğunda olumlu bir cevap alamaz. Çünkü Şerif Selma'yı bir hortlak olarak gördüğünü ve civarda onu tanıyan herkesin de ondan bahsederken bu tabiri kullandığını söyler. Bu bağlamda Şerif kendi annesinin de Selma'dan söz açıldığında onun için uğursuz, hortlak, tekinsiz karı gibi tabirler kullandığından bahseder. Hatta mahallede yaramazlık yapan çocuklarını korkutmak isteyen anneler Selma'nın ismi ile onları korkuturlar.

Romanda uzun boylu, iri gözlü, ince ve uzun parmaklı, açık buğday rengi teniyle güzel ve çekici bir kadın olarak tasvir edilen Selma'nın, birtakım davranışları da onun tuhaf bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Nitekim Selma; karanlığı ve siyahı sever, denizin sesinden hoşlanmaz, fısıltı şeklinde konuşur, gözleri genelde yukarı doğru bakar ve başı hep arkaya meyilli durur. Bunlara ek olarak romanda Selma'yı yakından tanıyan bazı kişiler onun kan görmekten hoşlanan biri olduğunu vurgularlar. Bu bağlamda romanda Selma'nın yakın komşusu olan Salim Bey bir gün Selma ile yürüyüşe çıktıklarında gözlenin önünde çatlayıp ölen bir beygirin Selma'da müthiş bir sevinç yaşattığını görür ve bu nedenle Selma'yı kan ve ölü görmekten hoşlanan biri olarak niteler. Selma'nın yanında çalışan bir hizmetçi ise yalıda koyun hindi, tavuk gibi bir şeyler kesildiğinde Selma'nın özellikle orada bulunup onların ölümünü izlemekten zevk aldığını anlatır. Romanda Selma'nın "canlı şeyleri sevmem" (s.38) şeklindeki sözü ise bu iddiaları güçlendirir. Yine bir gün Selma ile Nevzat arasında bir tartışma yaşanır ve Selma onun koluna iğne batırır ardında

Nevzat'ın kolundan çıkan kanı emmeye başlar (s.33). Dolayısıyla romanda Selma bu kan içici özelliği ve öldürmeye olan meyli ile vampirimsi bir özellik gösterir.

Farah Yurdözü'nün *Yaşam Bir Korku Filmidir* adlı romanında korkuya kaynaklık eden kişi Oscar ödüllü bir İngiliz Aktör'dür. İngiliz Aktör, romanda medyumluk, taşların sırrı, reenkarnasyon, büyü, lanet gibi gizemli konulara ilgisi olan biri olarak tasvir edilir. İngiliz Aktör kendisine Oscar'ı kazandıran yamyam rolünde oynadığı filmiyle beraber zamanla bir vampire dönüşür. Aktör, başlangıçta rolüne iyi hazırlanmak adına kendi zihninde bir vampir yaratır ve kendini bir vampir olarak düşünerek bu şekilde hareket eder. Ancak film bittikten sonra da içinde yarattığı vampirden kurtulamaz ve bu durum onu tedirgin eder:

Bazı geceler aniden uyandığında karşımda görüyorum onu. Kocaman başı tavana kadar uzamış, kara bir gölge beni kan içmeye zorluyor. Ben içtikçe o besleniyor ve büyüyor. Kurban istiyor benden filmdeki gibi. Ama kimi kurban edebilirim, kimin kanını içebilirim? Tek çarem var, kendi kanımı içmek, başkalarına zarar vermeden (Yurdözü, 1999: 117-118).

Burada dikkat çeken önemli bir nokta ise Aktör'ün çalışmamızda işlenen diğer vampirlerden farklı olarak başkalarına zarar vermek yerine kendini kurban etmesidir. Dolayısıyla bu romanda vampir hem kurban hem de canavar konumundadır. Romanda bu yönüyle gelenek dışı yeni bir vampir imgesine yer verilse de Aktör'ün, içinde gelişmeye başlayan bu vampirin kaynağını geçmişten gelen bir lanete bağlaması romanı ilk dönem gotiğine yaklaştırır.

Aktör, bir medyumdan aldığı bilgiyle içindeki vampirin bir Tulpa olduğunu öğrenir ve romanda Tulpa'yı şu şekilde tanımlar: "Tulpa önce minik, siyah bir noktayken devleşen karanlık gölgedir. Düşüncelerime, beynime ve ruhuma sahip olur, ele geçirir. Kendi yarattığım varlığın kurbanı olurum" (s.126). Romanın sonlarına doğru ise içinde yarattığı vampirin kurbanı olan Aktör'ün, kan içme krizine neden olan şeyin çok fazla yalnızlık çekmesinden kaynaklandığı ortaya çıkar. Nitekim romanda Aktör 'ün "[a]slında benimkiler, kan krizi değil. Yalnızlık krizi... sevilmemenin verdiği çılgınlık" (s.127) şeklindeki sözleri yaşadığı yalnızlığı vurgulama açısından önemlidir.

2.2.1.3. Şeytan

Suat Derviş'in *Buhran Gecesi* adlı romanında korkunun kaynağı romanın başkişisi olan Zehra'nın mutlu evliliğini bitirerek kocasını öldürmesine ardından da kendisinin intihar etmesine sebep olan siyahlı adamdır. Romanda siyahlı adam âşık olduğu kadının ihanetine uğradıktan sonra kin ve hasede kapılıp dünyadaki bütün mutlu çiftlerden nefret ederek onların mutluluğunu bozmaya çalışan biridir. Bu anlamda siyahlı adam, Zehra ile ilk karşılaştıkları zaman kendisini ona şeytanın yeryüzündeki temsilcisi olarak tanıtır. Siyahlı adam üzerinde taşıdığı laneti Zehra'ya da bulaştırmaya çalışır. Bu amaçla bir gölge şeklinde devamlı onun etrafında dolaşarak onu evliliğindeki huzurunu, mutluluğunu bozmakla tehdit eder. Zehra ise bu tehditler karşısında korku buhranları yaşar ve her anını tedirgin bir şekilde geçirir. Siyahlı adam daha sonraları ise bir korku içine hapsettiği Zehra'yı kandırmayı başararak içindeki kıskançlığı ve hasedi ona da bulaştırır ve Zehra'nın çok âşık olduğu kocasını öldürmesine sebep olur. Zehra siyahlı adamın kötücül etkisinden kurtulup kendine geldiğinde yaptığı hatanın farkına vararak kendini intihar eder. Bu noktada romanda siyahlı adamın gerek içindeki kötülüğü istediği herkese bulaştırabilen lanetli bir varlık olması gerekse de iki kişinin ölümüne neden olması bakımından şeytani bir gücün temsilcisi olduğunu söylemek mümkündür.

Sadık Yemni'nin *Muska* adlı romanında şeytani bir gücün temsilcisi olan Kara Nesne romanda korku atmosferinin oluşmasında önemli bir role sahiptir. Kara Nesne, görünüş itibarıyla siyahlara bürünmüş yaşlı bir kadını andırmasına karşın, kendisini görenleri dehşete düşürecek kadar korkunçtur. Romanda bu durum "[o]nun hareketlerini izlemek bir ölümlü için dehşetle kaskatı kesilerek çıldırma nedeni olabilirdi" (Yemni, 2007:50) şeklinde vurgulanır. Kara Nesne gerilimden zevk alan insanların korkularından mutlu olan ve romanda birçok kişinin ölümüne sebep olan kötücül bir özellik barındırır.

Romanda Kara Nesne'nin, bu tarz kötücül bir varlığa dönüşmeden önce normal bir insan olduğu görülür. Nitekim romanda Kara Nesne'nin anne-babasını hiç tanımayarak yasak bir ilişki sonucunda istenmeyen çocuk olarak dünyaya geldiği ve uzak akrabaları tarafından yetiştirildiği bilgisi verilir. Çirkin ve sessiz bir yapıya sahip olduğu için çevresindeki herkes tarafından dışlanır. Bu nedenle de kendisini insanlara yabancı hisseder ve kendisinin çok önemli bir amaç için yaratıldığına

inanır. Bir gün bahçede yalnızken beyninin ışıdığını ve aklının görünmez bir eşikten atlayarak başka bir dünyaya girdiğini, bu dünyanın da kendisinin ait olduğu yer olduğunu hisseder. Bu andan itibaren şeytanın himayesine girerek kötülüğün sembolü olur. Bu olaydan birkaç sene sonra bir gün evin şımarık kızı kendisiyle çirkinliğinden dolayı alay eder ve bunun üzerine Kara Nesne sinirlenip ona gerçek korkunç suretini gösterir. Korkuya kapılan kızın bu olayı herkese anlatmasını engellemek için de onu öldürür. Kız ölmeden önce devamlı Kara Nesne'nin ismini sayıkladığından bu durum onu şüpheli hale getirir ve Kara Nesne İstanbul'a kaçar. Bir süre sonra İzmir'e geri gelir. Birkaç sene sonra kırk bir yılının dolmasıyla beraber gücünün en üst safhasına ulaşacak ve sadece o muhitte değil dünya üzerinde birçok kötülüğe sebep olabilecektir. Bu nedenle de öncelikle kendisine engel olmaya çalışan Seher, Ayzıt, Cemile ve Sarp'ı öldürmeyi planlar. Nitekim romanda Seher, Ayzıt ve Cemil'e fal bakma, kurşun dökme, muska yapma gibi yöntemlerle Kara Nesne'ye engel olmayı başarabilmektedirler. Aynı şekilde Sarp de üst düzey hayal gücü ve başka alemden varlıklarla konuşabilme yeteneği ile Kara Nesne için bir tehlike oluşturur. Romanın sonunda ise Kara Nesne tüm gücünü kaybederek yok olur.

Erkut Deral'ın *Kötü Ölü* adlı romanında korkunun kaynağı iki farklı şekilde gelişim gösterir. Bunlardan ilki romanda Yeryüzü Krallığı adı verilen tarikattir. Bu Tarikat dört yüz elli yıl önce Romanya'da kurulur ve yirminci yüzyılın başından itibaren dünyanın birçok yerine yayılmaya başlar. Üyelerini seçkin zümreden kişilerin oluşturduğu Tarikat'ın rahibi ünlü bir doktor olan Semih Karadal ve lideri Stoica Vinea'dır. Tarikat'ın kuruluş nedenini dünya üzerinde kötülüğü hâkim kılma düşüncesi oluşturur. Tarikat üyeleri bu nedenle şeytana tapar ve şeytanın oğlu olarak gördükleri Kazıklı Voyvoda lakaplı Kont Drakula'nın başıyla gövdesini birleştirerek ona hayat vermeye çalışırlar. Bu amaçlar doğrultusunda Tarikat, birçok sapkın ayinler düzenler. Tarikat üyelerinin ayine katılmadan hemen önce alkol ve uyuşturucu kullanması düzenlenen ayinlerin sapkınlıklarını vurgulama noktasında önemlidir. Nitekim romanda Tarikat'ın düzenlediği bir ayinde Kral'ları olarak niteledikleri şeytana kurban sunmak adına Tarikat üyelerinden bakire bir kadın çıplak bir şekilde mermer bir masaya uzandırılır. Ardından Rahip, küçük mayasız bir ekmek parçasını önce kadının rahmine daha sonra ise göğsüne götürür ve duaların

okunmasının ardından bu kadın, Kral'ın gelini olarak kutsanır. Kutsama bittikten sonra ise kadın ayağı kalkıp bir kaba idrarını yapar ve bu idrarın içinde Tanrı Kral'ın olduğu düşünülüşünden idrar, papaz tarafından orada bulunan kişilerin üzerine serpiştirilir (Deral, 2004: 49). Tarikat, tüm bu sapkın eylemlerinin dayanağı olarak ise İncil'de İsa'nın yeryüzüne inmeden önce kötülüklerin, savaşların, salgın hastalıkların hüküm süreceği bir dönemden bahsedilmesini gösterir. Tarikat tüm bu kötülüklerin dünya üzerinde hâkim olacağı dönemi kendilerinin başlatacaklarına inanırlar. Tarikat, özellikle bu yönüyle romanın başından sonuna kadar korkunun hissedilmesini sağlama noktasında önemli bir role sahiptir.

Romanda korkuya kaynaklık eden ikinci unsur ise romanın başkişilerinden biri olan Sayat'ın rüyalarına girerek onun korkmasına sebep olan Kara Adam'dır. Kara Adam romanda şeytani bir gücü temsil eder, Sayat'ı kötülüğe özendirmeye çalışır ama başaramaz. Kara Adam'ın Sayat'ın rüyalarına girip kendini siyah bir gölge olarak göstermesi ve Sayat'ın Kara Adam'ı şeytan olarak düşünmesi romandaki gotik atmosferi destekleyen önemli unsurlardan biridir.

2.2.1.4. Büyücü- Falcı

Sâmi Aziz'in *Hortlayan Cellat* romanında korku duyulan varlık diğer ilk dönem gotik romanlarında görülen cinlerin, hayaletlerin aksine metapsişikle uğraşan Cavidan Şeyda adındaki bir kadındır. Romanın başlarında korkunun kaynağının yeniçerinin ruhu adlı bir hayalet olduğu izleniminin verilmesine karşın sonraları bunun Cavidan Şeyda tarafından planlanmış bir tuzak olduğu anlaşılır. Nitekim Cavidan Şeyda romanın sonuna kadar işlediği cinayetlerde halkın batıl inançlarından da faydalanarak cinayetleri bir hortlak tarafından işleniyormuş gibi göstererek kimliğini gizli tutar.

Cavidan Şeyda İstanbul'un meşhur falcılarından, büyücülerinden olan Dilbeste Kadın'dan eğitim almıştır. Metapsişikle uğraştığı için seçtiği bir kişiyi uyutup ona ipnotizma yoluyla istediğini yaptırabilir ve doğaüstü güçleri sayesinde uzağında olan bir kişinin dahi düşüncelerini okuyabilir. Bu olağanüstü güçleriyle beraber Cavidan Şeyda, aynı zamanda azılı bir suçlu olarak da dikkat çeker. Buna göre Cavidan Şeyda soygun, cinayet, haraca kesme gibi pek çok suça karışan bir çetenin üyelerindedir. Çete çökertilip yakalandığında işlediği tüm suçları itiraf eder

ve kürek mahkûmu olarak yargılanır. Ancak bir süre sonra firar eder ve izini kaybettirir. Cavidan Şeyda tüm bu olumsuz kötücül, özellikleriyle romandaki korku atmosferinin kaynağını oluşturur.

2.2.2. Kurbanın Bakış Açısından Canavarımsı Tipler

Suat Derviş'in *Kara Kitap* adlı romanında korkunun kaynağı ölüm döşeğinde olan Şadan'a duyduğu sevgi nedeniyle onun bu hastalıktan hiç kurtulamaması gibi kötü düşüncelere sahip cüce ve kambur yaradılışlı Hasan'dır. Hasan'ın Şadan'ın iyileşmesini istememesinin temel nedeni eğer iyileşirse annesi ve ağabeyiyle birlikte İstanbul'a geri dönecek olmasıdır. Buna karşın Hasan, Şadan'ı kaybetmek istemez.

Romanda Hasan'ın dışındaki sakatlığın ruhunu da sakat ettiği görülür. Nitekim Hasan fiziksel engelinden dolayı annesi dahi kimseden sevgi görmediğinden hep acınarak bakıldığından zamanla öfkeli ve kötücül bir yapıya sahip olur. Romanda bu sevgisizliğini Şadan'a şu şekilde anlatır:

Başta babam olmak üzere hepiniz benden öğrenir, bana acırsınız. Beni annem bile sevmedi. Beni gördükçe sanki bir kabahat işlemiş gibi utancından gözlerinin içine kadar kızarırdı. Beni kucağına aldığı zaman vücudunun ürperdiğini duyardım. (...) Bana çevrilen her nazar, merak, korku ve istihzayla doludur (Derviş, 2014:107).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Hasan yıllarca kendisine korkuyla, iğrençlikle bakan insanların etkisiyle iyiyi ve güzeli unutarak kendisinden nefret eden bir hale gelir. Bu durumda onun sevdiğini sandığı insanlara dahi, gerçekte sevginin ne olduğunu unuttuğundan, kötücül hislerle, duygularla yaklaşmasına sebep olur. Nitekim Hasan'a göre Şadan'a ulaşabilmenin tek yolu onun ölmesi ve çirkinleşmesidir.

Hasan'ın bu kötücül yönü roman boyunca Şadan'ın ondan korkmasına, ona karşı bir tedirginlik yaşamasına sebep olur. Bir gün Hasan'ın kendisine yazdığı şiirleri okuyan Şadan bu şiirlerle ilgili şu yorumda bulunur:

Onları okudukça sanki mahsus, bütün bu şeyleri beni korkutmak için yazdığına hükmediyorum. Sanki sen beni, ruhumu, korkularımı tetkik tahlil ediyor ve beni korkunç ümitsizliklere atmak için elinden geldiği kadar müphem endişelerime, korkularıma renk ve azamet veriyorsun. Senin şiirlerini okurken ellerim titriyor, gözlerim doluyor, bunalıyorum. Müthiş bir korku benliğimi sanıyor (s.105).

Dolayısıyla Hasan'a ait şiirlerin dahi Şadan'ı korkuttuğu görülür. Bu nokta Hasan'ın kendi yazdığı şiirlere yönelik söylediği "onlar cehennemden çıkma ifritlere,

zebanilere benzerler. Okuyanın beynini kavurur, itikadını sarsar, imanını hasta eder” (s.106) şeklindeki sözleri Hasan’ın içinde yer etmiş olan kötülüğü vurgular.

Romanda Hasan’ın ruhsal yapısının yanında fiziksel görünümünün de Şadan üzerinde korku yarattığı görülür. Şadan bir gün korkunç bir kahkaha sesi duyar ve bu sesin Hasan’ın odasından geldiğini anlayarak onun odasına gider. Odanın kapısını açtığına “[k]ısacık boyu, arkasındaki kocaman kamburuyla bir tek mumun titrek ışığında” (s.118) Hasan’ın ne kadar korkutucu olduğunu görür.

Ölümden çok korkan Şadan, romanın sonlarına doğru Hasan’ın intihar edip ölmesiyle birlikte Hasan’ı artık ölümün bir parçası, korkunç bir hortlak olarak görmeye başlar.

Suat Derviş’in *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* adlı romanında korkunun kaynağı hasta bir ruha sahip olan Osman karakteridir. Romanda Osman, kendisinden yaşça çok küçük olan karısı Zeliha’yı oğlu Kemal’den kıskanır. Ayrıca Osman devamlı gördüğü bir kâbusun etkisiyle kafasında bir tür paranoya yaratarak oğlu Kemal’in Zeliha’ya olan ilgisinden dolayı bir gün kendisini hançerleyip öldüreceğini düşünür. Bu düşüncesinden dolayı da oğlunun kendisini öldürmesine fırsat vermeden bir gece odasına gizlice girerek onu öldürür. Nitekim roman boyunca Osman’ da sevdiği kadını kaybetme ve ölüm korkusu olmak üzere iki korku hakimdir. Osman için bu iki korkunun da kaynağı öz oğlu Kemal olduğundan sonunda onu öldürme vahşetinde bulunarak bu korkularından kurtulur. Romanda Zeliha ise gerek Osman’ın birçok tuhaf harekine maruz kaldığı için gerekse de dış görünüşü dolayısıyla Osman’ karşı korku duyar: “Siyah ve sarkık bıyıklarıyla büsbütün ürkünç olan bu çehrede ne esrarengiz bir muammanın gölgeleri var. Kocamın iri gövdesinin üstünde bu muammalı başına, daima yüreğimde korkuya benzeyen bir hisle bakarım” (Derviş, 2014: 19).

Her ne kadar sevmeye çalışsa da bu özellikleri nedeniyle koktuğu kocasının en sonunda oğlunu öldürerek bir katil olmasıyla Osman, artık Zeliha’nın gözünde bir canavardan farksızlaşır.

Suat Derviş’in *Fatma’nın Günahı* adlı romanında korkunun kaynağı ilk başlarda sevdiklerini, âşık olduklarını sandıkları kadınları daha sonra hiç düşünmeden terk ederek onların ölümlerine sebep olan bu nedenle romanda canavarımsı bir özellik gösteren Celal ve Kâmil oluşturur. Romanda Fatma, her

şeyini uğruna feda ettiği kocası Celal'in kendisini gerçek bir aşkla sevmediğini anladığı gün büyük bir sarsıntı ve hayal kırıklığı yaşar. Bu hayal kırıklığını etkisiyle Fatma kendine yabancılaşır büyük bir hiçlik yaşayarak bedenen olmasa da ruhen tamamen öldüğünü anlar. Dolayısıyla romanda Fatma'yı bu denli dehşete sürükleyen bir varlık olarak Celal dikkat çeker. Romanda Fatma'nın dedesinin evine yerleşen dayısı Kâmil, burada Zeynep'i görür ve ondan hoşlanmaya başlar. Zeynep ise Kâmil'e bir gün kendisini bırakıp gideceğinden habersiz olarak büyük bir aşkla bağlanır. Kâmil her şeyden çabuk sıkılan bir mizaca sahip olması nedeniyle hiç düşünmeden Zeynep'i terk edip gider. Bu durum ise Zeynep'e çok acı verdiği için onun intihar etmesine sebep olur. Bu anlamda romanda Kâmil'in, Zeynep'i terk ederek onun intiharına sebep olduğu görülür. Dolayısıyla romanda Celal ve Kâmil, kendilerine tutkulu bir aşkla bağlı olan Fatma ve Zeynep'in bu aşklarına tam anlamıyla karşılık veremeyerek onların felaketi olurlar. Nitekim romanda bu durum Fatma'yı hiçliğe sürükleyip ruhen öldürürken Zeynep'in intihar ederek yok olmasına neden olur.

Nezihe Muhiddin' in *Benliğim Benimdir* adlı romanında Nusretullah Paşa, romanda elli beş yaşında ve yaşına aldırış etmeden torunu yaşındaki cariyelerle birlikte olmaktan çekinmeyen azgın, canavarımsı biri olarak tasvir edilir. Nitekim Paşa'nın on üç yaşındaki cariyesi Zeynep, rüyasında gördüğü devleri, ifritleri, filleri, Paşa'ya benzetir. Zeynep'in bu ürkütücü varlıkları Paşa'ya benzetmesinde Paşa'nın devamlı Zeynep ile fiziksel temasta bulunarak ona sahip olmaya çalışmasının, üzerine saldırmasının ve bu durum karşısında Zeynep'in büyük korkular yaşamasının payı büyüktür. Zeynep, bir gün Paşa'nın odasına onun bacaklarını ovmak için gittiğinde Paşa, ona saldırmaya kalkar. Bunun üzerine Zeynep, Paşa için “iri pençesiyle kolumdan yakaladı menfur ifrit”, “[b]eyaz saçlı behime [hayvan]”, “boğa gibi ağzından köpükler saçarak” (Muhiddin, 2006:84) şeklinde nitelemeler kullanarak Paşa'nın kendi nezdindeki korkunçluğuna dikkat çeker.

Zeynep, Paşa'nın saldırısına maruz kaldığı başka bir gece ise yaşadığı korkuyu şu şekilde anlatır:

Paşa erimiş bir kurşun külçesi gibi halıların üstüne serilmişti. Tıbbi yardımla bir mucize gibi kendine gelen hortlağın, gözlerine bakmaktan ürküyordum.

Nihayet karşı karşıya kalmıştık! Hortlak, bir zebani dehşetiyle bana doğru yaklaştı; titreyen vücudu odada adeta bir zelzele yapıyordu. Korkuyordum, çok korkuyordum!! (s.108).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Paşa, Zeynep için korkunç bir hortlaktan farksızdır. Zeynep, Paşa'nın tüm bu saldırıları karşısında kendini küçük savunmasız bir kuş, Paşa'yı ise bir canavar olarak görür:

Alçak adam'ın işkenceleri günden güne tenevvü ediyordu [çeşitleniyordu]. Onu görünce dilsiz, hareketsiz kalan cesedimin başına geçerek ne görülmemiş ne işitilmemiş azaplar icat ediyordu?!.. (...) Kalp ve duygulardan mahrum bir celladın şeni işkencelerini anlatıp tüyelerinizi ürpertmek istemiyorum!.. Yalnız... bazen insan derisi altına sokulan cibilliyetsiz iptilaların ne feci, ne korkunç ve bulanık dalgalarda sürüklendiğini göstermekten kalemimi men edemiyorum!..

(...)

Sanki o bir iştilalı canavar, ben kanlı pençelerinde çırpınan yavru bir kuştum!.. Pençeliyor, didikliyor, birdenbire öldürmüyordu!.. (s.110-111).

Dolayısıyla romanda Zeynep'in Paşa için söylediği bu sözler onun korkutucu özelliklerinden dolayı canavarımsı yönünü vurgulaması açısından önemlidir.

Nezihe Muhiddin'in, *İstanbul'da Bir Landru* adlı romanında korkunun kaynağı romanın başında hareketleriyle, davranışlarıyla diğer erkeklerden farklılık gösterdiği için Nazlı'nın korku duymasına neden olan Nils'dir. Romanın ilk sayfalarından itibaren Nils etrafında şekillenen sırlar, şüpheler romanın sonunda Nazlı'nın onu takip edip her şeyi itiraf ettirmesiyle açıklık kazanır. Romanda Nils'in itirafıyla birlikte onun genç, güzel ve varlıklı kadınları kendisine kurban olarak seçen ve bu doğrultuda altmış tane cinayet işleyen biri öğrenilir. Nils bu hâliyle romanda ölü kadınlarla yarım saatliğine aşk yaşamayı bir haz haline getiren daha sonra ise onları bir fiçı içine koyup toprağa gömerek unutan bir nekrofil yani ölü sevicisi olarak tasvir edilir. Bu özelliğiyle Nils, Nazlı için "vahşi ve canavar" (Muhiddin, 2006: 332) biridir.

Nezihe Muhiddin'in *Sus Kalbim Sus* adlı romanında on dört yaşında bir çocuk olan Zerrin (Zermisal)'in körpe vücuduna sahip olmak isteyen bu nedenle Zerrin'in gözünde bir canavardan farksız olan Padişah korkuya kaynaklık eder. Nitekim Zerrin, onun odasına hizmetini görmek için ilk kez gittiğinde Padişah'ın üzerine doğru yürüdüğünü görünce onu korkunç bir yarasaya benzeterek büyük bir korku yaşar: "Yaşlı padişah yerinden kalkarak Zermisal'e doğru yürümeye doğru hazırlanırken genç kız, genç kız koca bir yarasa üstüne hücum ediyormuş gibi hafif bir çığlık kopararak kapıya doğru fırladı. Fakat dışarı çıkmaya vakit bulamadan padişah ona yetişmişti." (Muhiddin, 2006: 395). Bununla birlikte romanda Padişah

için “[z]avallı çocuğun pembe kalbini yiyecekti bu gece... Onun körpe damarlarında hülya gibi akan ılık kanını emecekti!..” (s.405) şeklinde bir nitelemeye yer verilmesi Padişah’ın bir vampire benzetilerek onun canavarımsı yönünü vurgulamaktadır. Zerrin’e zorla da olsa sahip olmayı kafasına koyan Padişah ona bir gün odasında turunc şerbeti içirip bayılmasını sağlar. Bu sırada Padişah’ın gözleri “yırtıcı bir kuşun gözleri gibi” (s.407) parlamaya başlar. Zerrin uyandığında kendisini yarı çıplak bir vaziyette Padişah’ın yatağında bulduğunda saçları diken diken kabarak gözleri yerinden oynar. Yanında uyuyan ihtiyar Padişah’ın yüzünü gördüğünde ise haykırmaya başlar ve içinde biriken bir kinle, “katilinin suratına tükürmek” (s.408) ister.

2.2.3. Psikolojik Sorunlu Bireyler

2.2.3.1. Rüya ve Bilinçaltının Etkisindekiler

Hakan Bıçakçı’nın *Romantik Korku* adlı romanında korkunun kaynağını roman kişinin bilinçaltına yerleşmiş olan korkuların etkisiyle gördüğü kâbuslar ile zihninde canlandırdığı senaryolar oluşturur. Bu noktada roman kişinin bilinçaltının kendisine oyunlar oynadığı söylenebilir. Nitekim roman kişisi bir gece moteldeki odasında aynanın karşısına geçtiğinde aynada farklı bir adamla yüz yüze gelir ve korkuya kapılarak titremeye başlar. Yaşadığı korkunun şiddetiyle her türlü işkenceyi, ölümü bu ana tercih edebileceğini düşünür:

Aynaya baktığında dehşetli bir sarsılmayla gerileyerek avuçlarıyla yüzünü kapadı. Daha önce hiç görmediği birini görmüştü karşısında. Bu esmer kısacık saçlı, sert ve karanlık bakışlı, son derece erkeksi bir adamdı. Öylesine korkuyordu ki her türlü işkenceyi ve ölümü içinde bulunduğu duruma yüz binlerce kez tercih ederdi. (...) Titremekten eklem yerleri ağrıyan parmaklarını aralandı, kararlı bir korkuyla tekrar baktı aynaya, nihayet kendisini görünce gevşeyen parmakları, korkudan sapsarı olmuş suratından kayarak iki yana düştü (Bıçakçı, 2002: 42).

Roman kişisi yine bir gece kendisini sisli bir karanlığın içindeki mezarlıkta görür. Şimşeğin ortalığı aydınlatması ile kendi adının, soyadının ve doğum tarihinin yazılı olduğu bir mezarlıkla karşılaşır. Ölüm tarihi ise on beş gün sonrayı gösterir. Bu ürkütücü manzara karşısında korku içinde mezarı kazdığında tabutun içindeki kişinin kendisi olduğunu görerek dehşete kapılır (s.20).

Romanda, roman kişinin zihninin hep bir karışıklık, belirsizlik içinde olduğu görülür. Bu nedenle de içinde bulunduğu hayat ona anlamsız gelerek kendisini devamlı bir boşluk içinde hisseder. Bu boşluğun nedeninin ise romanın sonlarına doğru, geçmişini tam olarak hatırlayamamasından, hatırlamaya çalıştığında ise bir sis bulutu ile karşılaşmasından ileri geldiği anlaşılır.

Hakan Bıçakçı'nın *Rüya Günlüğü* adlı romanında korkunun kaynağı romanın başkışisi olan Haluk'un bilinçaltının kendisine oynadığı oyunlarda kendisini gösterir. Haluk rüyalarında devamlı olarak gerçekte hiç tanımadığı aynı kişileri en yakın arkadaşları olarak görür ve bu durum onu ürkütür. Her hemen her gece gördüğü bu rüyalar onun zihninin iyice bulanmasına ve bu nedenle de hep bir tedirginlik içinde yaşamasına sebep olur. Haluk'un zihni kendisini korkutan rüyaların etkisiyle daha da karışır ve bu şekilde geçekte yaşadıkları ile rüyada yaşadıkları iç içe geçer. Nitekim bir sabah, evinden çıkıp dolmuşa bindiğinde ortaokuldaki sıra arkadaşı Ali'nin de aynı dolmuşta binerek sınıftayken oturdukları gibi kendisinin sol tarafına oturduğunu görür. Daha sonra trafik tıkanıp minibüsün camından dışarı bakınca yine ortaokuldan sıra arkadaşı olan Eda'nın arabasının içinde kendisinin sağına düşmüş bir halde görür. Bu durum Haluk'u çok korkutur. Çünkü içinde bulunduğu bu anın rüyayı gerçek mi olduğunu tam olarak kestiremediği belirsizlik hissiyle dehşete kapılır. Nitekim eskiden sıra arkadaşı olan bu üç kişi tıpkı okul yıllarında oturdukları sıra düzeniyle, Haluk'un solunda Ali sağında Eda olacak şekilde konumlanmışlardır (Bıçakçı, 2017: 102-103). Gerçekte yaşayıp yaşayamadığına karar veremediği bu olay Haluk'un bilincini daha da bulandırır.

Bu olayın ardından Haluk, tedirginlik ve korku içinde rüyalarında hiç tanımadığı kişileri görmeye devam eder. Daha sonra ise rüyalarında gördüğü bu kişilerin apartmandan komşusu olan Nejat'ın arkadaşları olduğunu anlayarak dehşete kapılır. Bu olaydan sonra Haluk, Nejat'a ait rüyaları gördüğünü düşünür ve bu durum yaratmış olduğu tuhafılığı kendi üzerinde hisseder. Ardından Nejat'ın yakın geleceğini de rüyalarında görebildiğini fark ederek kendisinden korkmaya başlar. Haluk'un zamanının büyük kısmını evinde geçirmesi, pek az arkadaşının olması ve bu şekilde yalnız sosyal bir hayat sürmesinin etkisiyle zaman içinde bunalmaya başlayan zihninin ona bu tarz oyunlar oynadığı görülür. Nitekim romanın sonlarına doğru Haluk'un bu monoton yaşam tarzının etkisiyle gördüğü rüyaların, kendi

üzerinde yarattığı korkuya ve tedirginliğe daha fazla dayanamayarak intihar etmesi bu bakımdan dikkat çekicidir.

Hakan Bıçakcı'nın *Boş Zaman* adlı romanında korkunun kaynağını geçirdiği bir trafik kazası sonucu bilinç kaybı yaşayan Harun'un, bu durumun kendisine yaşattığı korkular ve huzursuzluklar neticesinde bilinçaltının kendisine oynadığı oyunlar oluşturur. Harun'un hafızasını yitirmesiyle birlikte buna bağlı olarak yaşadığı korkular bilinçaltına yerleşerek ona hayaller gördürür. Bu bağlamda tezgâhın üzerinde gördüğü sarı bir bulaşık eldivenine kendi kafasında farklı bir işlev yükleyerek onu kendini öldürmeye çalışan bir katilin eli gibi hayal eder:

Suyun kaynama sesinin uğultusunu dinlerken tezgâha bırakılmış sarı renkte tek plastik bulaşık eldivene takıldı gözlerim. Tehditkâr bir pozisyon almış hareketsiz duruyordu. Saldırıya geçmek için acımasız bir sabırla bekliyor gibiydi. Kararsızdı. Boğazımı mı sıkmalıydı, gözlerimi mi oymalıydı?

(...)

Eldivenin içindeki çürümüş, mayışmış insan elini hayal ettim yer yer derisinden açılmış deliklerden koyu kırmızı eti ve kemikleri görünüyordu. Bu kanlı el sarı örümceğin iç organlarının toplamı olmalıydı. Beni boğacak mıydı? (Bıçakcı, 2015: 87-88).

Harun huzursuz ve korku dolu bir bilince sahip olması nedeniyle bilinçaltının kendisine oynadığı birtakım tuhaf durumlarla karşılaşarak korkuya kapılır. Nitekim bir sabah uyandığında tıpkı zihninin içi gibi evinde de hiçbir şeyin olması gereken yerde olmadığını görerek korku ve panik yaşar:

Birbirinin kopyası olan bu günlerden birinin ilk ışıklarıyla uyandığımda başucumda saat yerine sarı bir şampuan şişesinin durduğunu gördüm. Bu imkânsızdı, çünkü gece uykuya dalmadan başucumdaki saate bakmıştım. Yataktan kalktım. Tuvalete gittim. Yüzümü yıkarken diş fırçalarının durduğu bardağın içinde kalemler olduğunu fark ettim. Yüzümü kurulamak için havluya uzandım. Havlunun olması gereken yerde gri bir hırka vardı. Şaşkınlıktan ve susuzluktan boğazım kurumuştu. Mutfağa girip buzdolabını açtım. İçi yan yana dizilmiş tarih kitaplarıyla doluydu. (...) Bu görüntü karşısında saatin yerinde şampuan şişesini gördüğüm andan beri midemde sinsice gezinen panik duygusu sinsice patladı. (s.110-111).

Harun'un boşluk ve korku içindeki bilincinin bir yansıması olarak yaşadığı bu korkutucu hayaller romanın sonun da onu intihara sürükler.

Hakan Bıçakcı'nın *Apartman Boşluğu* adlı romanında korkunun kaynağı Arif adlı karakterin bilinçaltına yerleşmiş olan geleceğe dönük kaygılar, endişeler tarzında biçimlenir. Roman'ın başkişisi Arif, uzun yıllar reklamcılık yapan, ancak sonraları tazminatı ödenerek işten çıkarılan biridir. Arif işten çıkarıldığına üzülmez, çünkü bu

mesleği sevmez. Sevmediği bir işte uzun yıllar çalışması ise onun kendine olan güvenini, saygısını sarsarak içinde bir boşluk hissinin oluşmasına sebep olur. Bu boşluk hissiyle birlikte yaşam, Arif'e anlamsız gelmeye başlar ve Arif'in kendi içine yönelerek kalabalıklardan kaçmasına sebep olur. Bu huzursuz ruh halinin etkisiyle Arif, sık sık kâbuslar görür. Gerek gördüğü kabusların etkisiyle gerekse en büyük hayali olan bir albüm çıkarma isteği Arif'in yeni bir eve taşınıp kendine yeni bir hayat kurmaya çalışmasına ortam hazırlar. Ancak bu defa da çıkaracağı albüm için yeteri kadar güzel besteler üretilip üretilmeyeceği endişesi ruhunu kaplar. Bununla birlikte romanda Arif'in huzursuz zihninde kurduğu birtakım senaryolar romanın korku atmosferine katkı sağlar. Nitekim Arif, anneannesinde kaldığı bir gece pencereden dışarı baktığında gördüğü çocuk parkını ölümcül bir mikrobun hâkim olduğu bir Orta Çağ köyüne benzetir.

Yaşadığı korkuların günden güne artması ise Arif'i melankolikleştirerek yıpranmış biri haline sürükler. Bu bağlamda baktığımızda romanda Arif'i uzun süre görmeyen arkadaşı Ender onu ziyarete gittiğinde onun yıpranmış halini şu şekilde anlatır: “Yanakları çökmüş, yüzü bembeyaz olmuş, gözlerinin altı şişmiş ve morarmıştı. İyice zayıflamıştı. Kötü görünüyordu. Çok kötü...” (Bıçakçı, 2016: 127). Dolayısıyla Arif'in bilinçaltına yerleşmiş huzursuzluklar, korkular onun fiziksel görünümünü de olumsuz yönde etkilemiştir.

Hakan Bıçakçı'nın *Karanlık Oda* adlı romanında, romanın başkışisi konumunda olan anlatıcının gördüğü kabuslar sonucu gerçek ile rüyanın iç içe girmesinin yarattığı bir korku atmosferi hakimdir. Romanda bir fotoğrafçı olan anlatıcı, takıntılı bir zihne sahip olup her zaman olası ihtimallerin en kötüsüne odaklanan karamsar biridir. Çoğu zaman zihninin derinliklerinde yaşadığından gördüğü kâbuslar gerçekliğinin bir parçası olur. Bu nedenle hayatında gerçek olanla olmayanın ayrımını net bir şekilde yapamaz ve gördüğü kabusların etkisiyle de gündelik yaşamında devamlı bir tedirginlik, huzursuzluk durumu yaşar. Bu bağlamda anlatıcının bu kâbuslarının ve huzursuzluğunun romandaki gotik atmosferi şekillendirdiği görülür. Aynı zamanda anlatıcının insanlarla iletişiminin zayıf olması onu kalabalıklar arasında yalnız kalan modern bir birey yaparak amaçsız, boşlukta bir yaşam sürmesine neden olur. Bu durum da modern kent insanının yalnızlığının yarattığı korkuları vurgulama açısından romanın gotik atmosferine hizmet eder.

Hakan Günday'ın *Ziyan* adlı romanında korkunun kaynağını roman anlatıcısının bilinçaltında şekillendirdiği ölü bir adam oluşturur. Romanda anlatıcı, ıssız, zor bir coğrafyada askerliğini yaptığı sırada bir gece nöbet kulübesinde iken gerçekte ölü olan ama kendisine görünebilen bıyıklı takım elbiseli, kravatlı bir adamla yüz yüze gelir. Bu durum anlatıcıyı büyük ölçüde korkutur. Nitekim ölü adam, sadece anlatıcının nöbet saatlerinde kulübeye gitmekte ve onun zihninden geçenleri okuyabilmektedir. Romanın ilerleyen sayfalarında anlatıcının askerlik yapmak için üniversiteyi yarıda bıraktığı anlaşılır. Bunun asıl nedeni ise anlatıcının her gece rüyasında Atatürk'ü öldürdüğünü görmesi ve bu duruma daha fazla katlanamayarak delirmenin eşiğine geldiği için askerlik yapmaya karar vermesidir. Her nöbet sırasında karşısına çıkan ölü adamın ise Ziya Hurşit olduğu ortaya çıkar. Dolayısıyla anlatıcının önceleri sadece rüyalarında görerek bilinçaltında saklı tuttuğu bu durum, askerlikte zor şartlar altında mücadele vermesinin de etkisiyle daha da ilerleyerek Ziya Hurşit'in kendisi olarak karşısına çıkar ve böylece bilinçaltının kendisine oynadığı bir oyuna dönüşür.

2.2.3.2. Şiddete Meyilliler

Elif Karakaş'ın *Lanetli Genler* adlı romanında romanın korku atmosferini şekillendiren kişilerden biri Selma adında yalnız yaşayan ve çevresindeki hemen herkesten hatta kendisinden dahi nefret eden bir oyuncudur. Selma küçüklüğünden beri Hitler gibi aşırı kan dökmüş sadist liderlere karşı büyük bir sempati besler. Selma'ya göre aslında tüm insanlar canidir. Sadece bazı insanlar içlerindeki bu duyguyu bastırabilmiştir. Ancak Hitler ve kendisi gibi insanlarsa içlerinde var olan bu duyguyu bastırmayarak oldukları gibi hareket ederler. Selma'nın bu görüşü Freud'un insanın saldırgan yönünü yansıtan id kavramına gönderme yapması yönüyle önemlidir. Bu bağlamda Selma gazetelerde yer alan cinayet haberlerini kesip saklar ve anı sikkın olduğu zamanlarda bu haberleri okuyarak zevk duyar. Romanda Selma'nın dikkat çeken bir diğer özelliği ise metal müzikten hoşlanarak arabasında devamlı bu müziği dinlemesidir. Çünkü Selma'ya göre bu müzik kötülüğün dışa vurumu, “şeytanın çığlığı, vahşetin nefesi”dir (Karakaş, 1996: 122). Selma metal müzik dinlemeye başladığı dünden itibaren kendisinin yeryüzüne inmiş bir iblis olduğunu düşünür. Dolayısıyla romanda Selma'nın kendisini bir iblis olarak

nitelendirmesi ve bu şekliyle dünya üzerindeki tüm kötülüklerin kaynağı olarak görmesi, kötücül ruhunu vurgulaması bakımından önemlidir.

Romanda kendisini bir iblis olarak gören Selma'nın ürkütücü bakışları ve tıslamaları annesi Naz'dan intikam almak amacıyla kaçırıp evinde sakladığı beş yaşındaki Can'ı korkutur. Can, hareketleri, tavırlarıyla normal bir insana benzemeyen bu kadından kurtulabilmek için ölmeyi dahi ister (s.155). Nitekim Selma, kaçırıp evinde sakladığı Can'ı yirmi dört saat boyunca yatakta bağlı tutar ve bu süre zarfında altına yapacak olursa ona korkunç işkenceler yapacağını söyler. Başka bir gün ise onu uyku ilacıyla uyutarak kırık bir cam parçasını avucunun içine batırır ve bu sırada çocuğun avucundan akan kanları zevkle izler.

Selma her bir kurbanına av gözüyle bakar ve avlanmanın kutsal bir merasim olduğuna inanır. Bu amaçla kedisinin ilk kurbanı olarak seçtiği Naz'ın asistanı Sevgi'yi öldürmeye giderken bundan sonra işleyeceği tüm cinayetlerde giymek üzere kendisine bir cinayet kostümü belirler. Bunun için kendisine kanı çağrıştıran kırmızı bir bluz ve karanlığı çağrıştıran bir tayt seçer. Ardından jiletle kolunu kanatarak bu kanı dudaklarına ve yanaklarına sürer. Selma, bu şekilde yalnızlığın kendisine yaşattığı mutsuzluğu insanlardan alacağı intikamla yok edebileceğini düşünür. Bu nedenle zamanla işlediği cinayetlerden zevk alır ve bu cinayetlerle boş hayatına bir anlam katarak kendi var oluşunun farkına varmak ister.

Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra* adlı romanında korkunun kaynağını kendileri dahi tüm insanlardan nefret eden ve bu nedenle insanlığı, mevcut düzeni yok etmeye çalışan Kinyas ve Kayra adındaki kişiler oluşturur. Kinyas ve Kayra hiçbir zaman hayattan ne istediklerini tam olarak bilemeyen, amaçsızca yaşayan kişilerdir ve bu durum ise onları zaman içinde depresif, psikopat bir ruh haline sürükler. Bu balamda Kinyas ve Kayra'nın tüm ahlaki değerlerini kaybederek tecavüz, taciz, adam yaralama ve öldürme, kaçakçılık, uyuşturucu ticareti, sahte kimlik kullanımı gibi birçok suça karıştıkları görülür. Romanda Kinyas'ın Kayra'ya söylediği “[i]nsanlığımızı, ahlakımızı, dünyayı çok uzun zaman önce yok ettik...” (Günday: 2018: 15) sözü her iki karakterin kötücül yanına dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Kinyas ve Kayra'nın içinde hayata, mevcut düzene ve insanlara karşı bitmeyen büyük bir nefret söz konusudur. Romanda Kayra, içindeki bu nefreti, “[i]çimde büyük bir nefret var. Herkese yetecek kadar. Üçüncü Dünya

Savaşı'nı çıkaracak kadar. Dünyanın havasını indirecek kadar!" (s.143) şeklindeki sözleriyle vurgular. Dolayısıyla insanlara, dünyaya karşı duydukları bu büyük nefret duygusu da onların kendilerine ve diğer insanlara işkence ederek suça yönelmelerinde etkili bir faktör oluşturur. Nitekim romanda Kinyas ve Kayra birer insan olarak mevcut düzenin bir parçası oldukları, bedenlerini dünyanın bir parçası olarak gördükleri için kendilerini yok etmeyi amaçlarlar. Bu doğrultuda Kinyas, kendi vücudunda devamlı derin yaralar açarak bu yaralar sonucunda vücudunun birçok yerinde dikiş izlerinin oluşmasına sebep olur iken, Kayra da geçmişine dair her şeyi kendisini dahi unutmaya çalışarak belli bir süre sonra zihinsel ölümünü gerçekleştirip ölmeyi amaçlar. Kinyas ve Kayra'nın dünyaya, insanlara karşı duydukları bu nefret, sadece kendilerine zarar vermekle sınırlı kalmaz, aynı zamanda çevrelerindeki kişilere de zarar vermelerine neden olur. Bu kapsamda Kayra, birlikte olduğu her kadına şiddet uygulayarak onları ölümün eşiğine getirir ve kendisine hiçbir zararı dokunmayan on altı yaşındaki bir kıza tecavüz eder. Kinyas ise geceleyin sokakta yürürken o sırada orada bulunan üç kişiye nedensiz yere saldırarak onları öldürmeye çalışır (s.137). Bununla birlikte romanda kendini bir canavar olarak niteleyen Kayra'nın arkadaşı Kinyas için söylediği şu sözler Kinyas'ın kötücül yanını vurgulaması yönüyle önemlidir: "Sen, Baudelaire'in bahsettiği kötü tohumsun. Sen, cehennemin üzerine kurulduğu arsanın hissedarı olacak kadar kötüsün. Şeytan bu yüzden göz yumuyor yaptıklarına ve seni hayatta tutmaya çalışıyor, bütün oynadığın ölüm oyunlarına rağmen. Ölüp de onun yerine göz koymaman için!" (s.188). Aynı zamanda romanda Kinyas'ın da kendini tüm insani duygulardan yoksun, insan olma doğasından uzaklaşmış bir canı olarak görmesi Kayra'nın Kinyas hakkındaki bu görüşünü destekler niteliktedir. Ayrıca Kayra kendisinin de tıpkı Kinyas gibi bir canı olduğu görüşündedir.

Hikmet Hükümenoğlu'nun *Kar Kuyusu* adlı romanında korkunun kaynağı iki farklı şekilde gelişir. Romanın ilk kısımlarında korku atmosferi Melike Hanım'ın oğlu Nuri üzerinden sağlanır. Nuri, baştan ayağa siyah giyimiyle ve bir canavarı andıran büyük siyah köpeği Kara ile hem mahallelinin hem de mahalleye yeni taşınan Nur'un korkular yaşamasında etkili olur. Nuri, bebekliğinden beri hasta biridir. Bu nedenle annesi onu birçok doktora götürür. Ancak doktorlar hastalığına teşhis koyamazlar. Nuri bu şekilde çocukluğunun büyük bir kısmını hastanelerde geçirdiğinden annesi

tarafından okula gönderilmez ve insanlardan uzak tutularak yetiştirilir. Yaşı biraz daha büyüdüğünde ise hastalığı geçmeye başlar ancak mahalledeki insanlar onun uğursuz bir çocuk olduğunu düşünerek Nuri hakkında olumsuz söylentiler çıkmasına neden olurlar. Bu nedenle de Nuri'ye Lanetli Çocuk lakabı takılır. Nitekim söylentilere göre Nuri, kocaman kara gözleriyle kime baksa o kişinin başına çok geçmeden bir felaket gelmektedir. Nuri yetişkinliğe ulaştığında ise hakkında çıkan dedikodular değişikliğe uğrar. Bu yeni söylentiler Nuri'nin geceleri siyah köpeğiyle birlikte dilencilerin, tinercilerin peşine takılarak insan avına çıktığı şeklindedir. Nuri mahalleli tarafından bu evsiz ve kimsesiz kişileri köpeğine parçalatıp onların bu halini izlemekten zevk alan biri olarak anlatılır. Romanda Eczacı Saadet Hanım, Nuri hakkında çıkan bu söylentiyi Nur'a şu şekilde anlatır:

Anlattıklarına göre geceleri arka sokaklarda sığınacak ve bir delik arayan zavallı evsiz barksız dilencilerin peşine takılıyormuş Nuri şeytani. En çok da kimsesiz tinerci çocukların... Karanlıkların içinden bir gölge gibi hiç ses çıkarmadan onları takip ediyormuş. Sonra ıssız bir köşede kısıtıp köpeğini üzerlerine salıyormuş. O canavar köpeğin zavallıları paramparça etmesini seyrediyormuş (Hükümenoğlu, 2005: 92-93).

Romanda Nuri'nin uğursuz, lanetli lakabıyla anılmasına neden olan şey ise Nuri'nin doğduğu günden itibaren gerek ailesinin gerekse bu aileye yardım etmek isteyenlerin başına çeşitli felaketlerin gelmiş olmasıdır. Nuri doğduktan sonra sık sık solunum problemi yaşayarak nefesi kesilir. Bu nedenle dört-beş yaşlarında devamlı olarak, oksijen maskesi ve tüpü kullanır. Onu bu şekilde camın önünde gören çocuklar ise ondan korkarlar. Daha sonra ise babası Fuat Bey hiçbir neden yokken evde ölü halde bulunur. Babası öldükten sonra kendilerine yardım eden amcası trafik kazasında ölür ve Nuri'ye kötü davranan çocukların başlarına kötü olaylar gelir. Tüm bu olaylar ise mahallelinin algısında Nuri'yi uğursuz ve içinde kötülüğün hüküm sürdüğü şeytani bir varlık haline getirir. Ancak romanın sonlarına doğru Nuri'nin karıncayı dahi incitemeyecek saflıkta zararsız biri olduğu ve asıl korkulacak kişinin bir çeşit davranış bozukluğu hastası olan Melike Hanım olduğu anlaşılır. Nitekim Melike Hanım bu hastalığın etkisiyle kocası Fuat'ın hayatında başka bir kadın olduğuna kendini inandırarak kocasının hayatını çekilmez hale getirir ve intihar etmesine sebep olur. Oğlu Nuri dünyaya geldikten sonra bebekliğinden itibaren ona sadistçe işkencelerde bulunarak oğlunu hem fiziksel hem de zihinsel sağlığını tehlikeye atmıştır. Bu bağlamda Melike Hanım, oğlu Nuri büyüdükten sonra da

Nuri'ye kimseyle konuşmaması gerektiğini eğer konuşursa o kişinin başına kötü şeyler geleceğini söyleyerek oğlunu lanetli biri olduğuna inandırır. Melike Hanım, bu şekilde oğlu küçükken sürdürdüğü fiziksel şiddeti o büyüdükten sonra da onu baskı altında tutarak psikolojik şiddete dönüştürür.

Hakan Günday'ın *Az* isimli romanında korkunun kaynağını on bir yaşında bir çocuk olan Derdâ'yı para karşılığında annesinden satın alarak onu Londra'ya götürüp burada çeşitli işkenceler yapan, bir tarikat şeyhinin oğlu olan Bezir oluşturur. Bezir 1.95 boyu ve 138 kiloluk cüssesiyle onu ilk kez gören Derdâ'da korkuya sebep olur. Romanda Bezir'in şiddete meyilli bir yönünün olduğuna dikkat çekilir. Bu nedenle Bezir öfke kontrolü problemi yaşar ve yanında yaşadığı süre boyunca Derdâ'ya sadistçe işkenceler yapar. Nitekim Bezir, Derdâ ile imam nikahıyla evlenip onu Londra'daki evine götürdüğü ilk günde Derdâ'ya tecavüz eder. Bu olaydan sonra Derdâ'nın yaşadığı dehşet, romanda şu şekilde anlatılır: “Derdâ küvette kan içinde yatıyor ve nefes almakta zorlanıyordu. ‘Temizlen’ demişti Bezir. Sonrada kucaklayıp bırakmıştı küvetin içine. Mezara koyar gibi. (...) Kolları ve bacakları leopar derisi gibi lekelenmişti. Çürümüştü Derdâ. Bir gecede. Çürüyüp kurumuştü. Bu yüzden ağlayamıyordu” (Günday, 2018: 61). Buradaki alıntıda geçen “mezara koyar gibi” sözü Derdâ'nın manevi anlamdaki ölümünü ve ruhunda yer eden dehşeti vurgulama açısından önemlidir. Daha sonraki günlerde de Bezir, Derdâ'ya karşı bu tutumunu devam ettirerek ona sürekli şiddet uygular. Bezir'in bir gün iş için İstanbul'a dönmesi gerektiğinde Derdâ, Bezir'den uzak kalacağı için sevinir. Ancak Bezir'in İstanbul'dan dönmesine bir gün kala yine onun işkencelerine maruz kalacağı için endişelenmeye başlar: “Derdâ boğazında bir düğümle uyandı. Yutkundu ama geçmedi. Boynunun içinde çelik bir misket gibi sıkışıp kaldı ve nefesini daralttı. İltihaplı düğümün uzun bir adı vardı: Bezir olmadan geçireceği son gün.” (s.71). Romanda geçen bu cümleler Derdâ'nın gözünde Bezir'in ne denli korkunç bir yaratık olduğuna dikkat çekmesi yönüyle önemlidir.

Hakan Günday'ın *Ziyan* adlı romanında korkuya kaynaklık eden unsurlardan biri askerlere karşı son derece acımasız, sadistçe uygulamalarda bulunan Astsubay Çavuş Ekber'dir. Ekber, karakol komutan yardımcısı olarak görev yapan ve bir zamanlar komando olan eski askerlerdendir. Romanda Ekber'in bir askerinin hayatını çekilmez hale getirmesi için o askerinin farkında olmadan küçük bir hata yapması

yeterli bir sebeptir. Bu özelliğinden dolayı askerler arasında ruh hastası olarak tabir edilir. Romanın anlatıcısı ise Ekber’i zalimce davranışlarından dolayı “Harp sanatı ile sadizm arasındaki karbon kâğıdı” (Günday, 2017: 54) olarak değerlendirir. Ekber’in acımasız ceza uygulamalarından anlatıcı da payına düşeni alır. Nitekim anlatıcı bir gece nöbet kulübesinde ölü adam ile konuşurken Ekber’e yakalanır ve ölü adamı göremeyen Ekber, anlatıcının kendi kendine konuştuğunu sanarak onu küfür edip azarlar ve dört saat daha nöbet yazar. Bu olayın ardından anlatıcının küçük bir hatasını daha yakalayarak onun askerliğini uzatır ve en ağır işleri ona yaptırır. Anlatıcı bu dakikadan sonra devamlı olarak Ekber’in zulmüne maruz kalacağını anlayarak korkusu daha fazla artar:

Ağlıyordum, sessizce nasıl ağlanır, bilmiyordum. Ama sessizce öğreniyordum. Sessizce hıçkırıyordum. Gözlerim ıslandığı anda yüzüm üşüyordu. Çok üşüyordum. Burnumun aktığını biliyordum. Çok korkuyordum. Daha fazla ağlamaktan. Daha fazla üşümekten. Sıcak suyun kalmamasından. Uykusuzluktan. Her şeyden. Yaptığım her şeyden. Askerlikten. Hayatımdan korkuyordum. Kendimi öldürmekten korkuyordum (s.57).

Dolayısıyla romanda Astsubay Çavuş Ekber’in gerek anlatıcı gerekse romandaki diğer askerler üzerinde etkin bir korku unsuru olduğu görülür.

2.2.3.3. Ötekiler

Hakan Günday’ın *Kinyas ve Kayra* romanında korkuya kaynaklık eden Kinyas ve Kayra adlı kişilerin mevcut düzene, diğer insanlara karşı aykırı bir dünya görüşü benimsedikleri görülür. Bu kapsamda hiçbir ahlak ve toplum kuralına uymayıp toplum dışına itilen kişiler olmayı tercih ettikleri görülür. Nitekim romanda Kayra, insanların dahil olduğu hemen her şeye karşı bir başkaldırı sergiler. Bundan dolayı okuduğu üniversiteyle, ailesiyle, kamu daireleriyle ve hatta dinle tüm ilişkisini keserek kendini ötekileştirir. Aynı zamanda romanda Kayra, gerek aşırı dozda alkol kullanmasının gerekse yaşadığı sıkıntıların etkisiyle dostlarına gerçek Kayra’yı göstermesinin bir sonucu olarak onlar tarafından dışlandığını şu şekilde anlatır:

Bir zamanlar benim de dostlarım vardı. Gerçek dostlar. Ağızlarından çıkacak olanları merak ettiğim dostlar... Sonra anlayamayacakları kadar kötü oldum yanlarında. Daha doğrusu kontrolüm altında giden ilişkilerimizin bazı anlarında Kayra’nın gerçek yüzünden birkaç parça gösterme hatasını yaptım. Bazen yüksek dozda alkolün yüzünden, bazen de yüksek dozda sıkıntının. Dostlarımın yarısı korktu, yarısı da iğrendi. Acıyanlar da vardı birkaç tane ama onların dürüst olduklarını düşünmüyorum, çünkü olsalardı beni çözmeye çalışarak, sahip olduğumu varsaydığım sorunlarımı anlamak için çabalarlardı (Günday, 2018: 108).

Ayrıca romanda Kayra'nın anarşist yapısından ötürü kendisinin bir zamanlar anarşistler, nihilistler gibi mevcut toplumun dışında yer alan kişilerce tercih edildiğini belirtmesi onun yaşadığı ötekileşmeyi vurgulama açısından önemlidir:

Eskiden hayata farklı bakanlar bulurlardı beni. Gerçek entelektüeller, anarşistler, nihilistler... Miknatisla çekerdim toplumun dışında yaşamayı seçmiş Robinson Crusoe'ları. Ama şimdi seyrek de olsa benimle karşılaştıklarında başlarını önlerine eğiyorlar, bakışlarımızın kesişmesini engellemek için. Çünkü anlayabildikleri kadar anlıyorlar benim artık uzun, alkollü, yüksek sohbetlerden eyleme, gerçeğe geçtiğimi. Ve korkuyorlar. Çünkü onların oynadıkları oyun, günün üç saatini, içlerinde bağırıp çağıran anarşiste ayırıp geri kalan zamanında normal bir insan gibi yaşamaktan ibaret (s.114).

Romanda Kinyas'ın da tıpkı Kayra gibi aykırılığı, farklılığı, seçerek ötekileştiği görülür. Bu bağlamda Kinyas ile Kayra'nın bir gün Avrupa'nın bir kasabasında dolaştıkları sırada buradaki insanların onlara nefretle bakmaları ve onları şeytan olarak değerlendirip ötekileştirmeleri dikkat çeker.

Hakan Günday'ın *Azil* adlı romanında ise romanın başkışısı olan Asil'in küçükken, zihinsel farklılığında dolayı kendisini kabul etmeyecek olan bir toplumdan korktuğu görülür. Asil çok düşünen bir zihne sahiptir. Bu aşırı düşünmeden dolayı da yapacağı bir iş sırasında bazı hareketleri yaparken gecikir, bu da onu toplum ve ailesinin nezdinde bir geri zekâlı konumuna düşürerek dışlanmasına sebep olur. Bu dışlanmanın neticesinde de Asil sıradan bir insan olmaya çalışır. Nitekim Asil, kendi deyimiyle kafasının içindeki ikinci Asil'i, "ben"ini serbest bıraktığında sadece bir dâhinin yapabileceği işleri kısa sürede yapabilmektedir. Dolayısıyla Asil'in içindeki bu gizli ben, onu yok edip faydalı bir var olarak yeniden inşa edebilir. Ancak toplum baskısını üzerinde hissettiği için bu faydalı yön yok olur. Bu nedenle de Asil, kötü ve dehşete düşürücü olayların yaşanmasına sebep olur. Asil her ne kadar kötü biri olmayı istemese de çocukluğundan beri toplumun ruhunda açtığı yaralar, bu kötücül yanın ortaya çıkmasını tetikler ve Asil bu durumdan, kendisini dışlayan toplumu sorumlu tutar: "Suçladı. Herkesi. Kendini. Yalnız kalamadığı için yalnız bırakılmadığı için. Yanında daima insanlar olduğu için. Ve onların yanında daima aptal ve kötü olduğu için. Baskıya dayanamadığı için. Baskıdan nefret ettiği için. Bedeninde ve ruhunda bu kadar delik olduğu için" (Günday, 2018: 27). Dolayısıyla romanda kötülüğün, dehşetin kaynağı Asil üzerinden bir topluma mal edilir.

2.2.3.4. Çifte Kişilikler

Elif Karakaş'ın *Lanetli Genler* adlı romanında romanda korku atmosferinin şekillenmesinde etkili olan kişilerden biri kendisinden iki yüzyıl önce yaşamış olan büyükbabası katil Teadore'un, katil genlerini taşıyan Elisabethe'tir. Teadore'un çift kişilikli bir yapıya sahip olması nedeniyle onu genlerini taşıyan Elisabethe'te de aynı durum görülür. Nitekim Elisabethe başlangıçta iyi bir insandır ve içindeki kötü genleri bastırarak hayatına normal insanlar gibi devam eder. Zengin ve soylu bir aileye mensup olan Elisabethe'in büyükbabası katil Teadore'un genlerini taşıması ailesini endişelendirir. Bu nedenle Elisabethe yaşamını normal insanlar gibi sürdürür ve üniversitede tanıştığı Ahmet'le birbirlerine âşık olarak evlenme kararı alırlar. Bunun için Paris'ten İstanbul'a taşınırlar. Elisabethe'in ailesi ise kızlarının normal bir yaşam sürmesi adına bu evliliği destekleyip ikiliye her türlü maddi yardımda bulunurlar. Ancak Ahmet uzunca bir süre Elisabethe'in parasıyla yaşadığıktan sonra başka bir kıza âşık olarak Elisabethe'ten ayrılıp onunla evlenir. Yaşadığı bu hayal kırıklığı ise Elisabethe'in katil genlerinin uyanmasına sebep olur. Bu andan itibaren Elisabethe içinde uyanan kötü yanının esiri olarak Ahmet'i öldürme planları yapar. Bu amaçla Ahmet' bir şey sezdirmeden onu evine getirdiğinde ensesinden bıçaklar ve Ahmet'in ölmesinin ardından tüm cesedi delik deşik edip tanınmaz hale getirinceye kadar saldırıya devam eder. Daha sonra ise bir baltayla cesedi küçük parçalara ayırarak bir mezarlığa gömer. Bu bağlamda romanda Elisabethe'in Ahmet'i öldürdüğü sahne büyük bir dehşet barındırır.

Osman Aysu'nun *Saklı Gerçek* adlı romanında korkunun kaynağını romanın başlarında, İstanbul Üniversitesi, Hukuk Fakültesinde saygın bir doçent olan Selim'in içindeki iblis oluşturur. Selim bir gece evinde yalnızken kendi içinden gelen bir ses duyarak bu sesin kendisini korkuttuğu ve kendisine devamlı kötülük yapmayı emrettiği gerekçesiyle onu iblis olarak niteler. Romanda iblis iyi Selim'i yok edip yerine kötü bir Selim yaratarak Selim'in geri kalan hayatına hâkim olma amacındadır. Bu şekilde iblis, Selim'in bedenini ve ruhunu ele geçirmeye çalışır. Bir gün Selim içinde barınan iblisten kurtulmak için evinden çıkıp bir nöroloğa görünmeye gittiğinde trafikte araba sürdüğü sırada başı dönmeye başlar, bir mide bulantısı ve zihnindeki her şeyin silinerek karanlığa uğradığını hisseder. Bir boşluğun içindeymiş gibi olur ve gözleri kapanır. Uyandığında ise bu boşluk anına dahi hiçbir

şey hatırlamaz. Selim arabada bu şekilde bir değişim yaşarken iblisin kendisini tamamen etkisi altına aldığını hisseder. Romanda iblis, Selim’i istediği zaman ele geçirebilen, düşüncelerini okuyabilen ve ona emirler buyurarak istediğini yaptırabilen bir özelliğe sahiptir. Bu doğrultuda İblis Selim’in ruhuna egemen olduğu zamanlarda kaba ve kötü tavırlarıyla herkesin dikkatini çeker ve Selim’i kötülük yapmaya iterek onu zor durumlara düşürür. Nitekim Selim iblisin hakimiyeti altına girdiği bir gece karısına tecavüz eder, İstiklal Caddesinde cüzdanını çalmaya çalışan bir hırsıza karşı şiddet kullanarak ölümüne sebep olur, birlikte olduğu bir hayat kadınına işkence çektirerek öldürür, fakültesindeki odasına gittiğinde kendisine yardım amaçlı odasına gelen asistanına hakaretler ederek tartışma çıkmasına sebep olur. Bu nedenle iblisin Selim’in yaşamının bir parçası olmasıyla onun yaşamını alt üst ettiği görülür:

Lanet iblis hayatımı her yönüyle mahvetmişti. Hem de iki gün içinde. Bu kadar kısa sürede bir insanın hayatının kaosa sürükleneceğini düşünemezdim. Profesörlük çalışmalarım bıçak gibi kesilmiş, karım tecavüze uğramış, aile düzenim bozulmuş, evliliğim boşanmayla sonuçlanma raddelerine gelmiş, ben intiharı bile düşünmeye başlamıştım (Aysu, 2003: 93-94).

Romandaki bu alıntı iblisin kötücül, dehşetli yanını göstermesi bakımından önem arz eder. Dolayısıyla romanda Selim’in iyi bir eş, iyi bir baba, saygın bir doçent olmasına karşın, içinde aniden ortaya çıkan ve onu etkisi altına alan iblisin tüm yönleriyle kötü bir varlık olması dikkat çeker. Romanın sonlarına doğru Selim’in Romanın sonlarına doğru Selim’in çoğul kişilik hastası olduğu ortaya çıkarak içinde Selim’i etkisi altına almaya çalışan iblis’in aslında onun saldırgan yönü olan “id”, olduğu anlaşılır. Nitekim romanda Selim “id” in etkisi altında iken şiddet ve cinsellik arzusunun ağır bastığı görülür. Romanda Selim’in bu saldırgan yönünün bir anda ortaya çıkmasının nedeni ise profesörlük için kitap yazması gerektiğinden bir yıl boyunca yoğun bir şekilde çalışmasıdır. Ancak bu durum saldırgan yönün oluşmasında sadece bir yan etmen olup asıl nedenin Selim’in çocukluk yıllarında bilinçaltına attığı ve orada gizlediği dehşetli bir olaydan kaynaklı olduğu görülür. Dolayısıyla romanda Selim’in bu saldırgan yönünün etkisi altında yaptığı kötülükler romanın gotik atmosferini oluşturur.

Orhan Yıldırım’ın *Çoruh Seni Lanetliyor* adlı romanında gotik atmosferin beslendiği kaynağı, Artvin çevresindeki bir köyde yaşayarak bu civardaki yaşlı ve

yalnız kadınları önce öldürüp ardından tecavüz eden Hasan adında bir nekrofil (ölüsevencilik) hastası oluşturur. Romanda Hasan otuzlu yaşlarında, yıllarca iş bulmaya çalışan, girdiği işlerden çok geçmeden kovulan, bu nedenle de geçimini zor sağlayan biri olarak tasvir edilir. Artvin'e yakın bir köyde karısı Zeynep ve kızı Melis ile yaşar. Hasan'ın iyi bir iş bulamamasının nedeni ilkokul mezunu olması ve erken yaşta babasını kaybettikleri için annesinin Hasan'ın ergenlik yaşına kadar fahişelik yapmış olmasıdır. Bu durum Hasan'ın yaşadığı coğrafyada fahişenin oğlu olarak adlandırılmasına ve kimsenin ona iş vermemesine neden olmuştur. Bir gün Hasan, ceviz ağacının altında uykuya dalmışken uyandığında içinde kötü bir şeyin filizlendiğini hisseder. Bu şeyin etkisiyle Hasan kendi kendine küfretmeye, çığlıklar atmaya başlar. İçinde filizlenen bu gizli güç Hasan'ı insanları öldürmesi için teşvik eder. Romanda ruhundaki bu kötücül gücün etkisi altına girmeden önce Hasan, neşeli, güler yüzlü, temiz duygulara sahip biri iken bir anda değişmeye başlar.

Romanda daha sonradan anlaşılacağı üzere Hasan'ın ruhunda aniden ortaya çıkan şeytani etkinin nedeni annesi Mehtap'ın bir fahişe olmasından kaynaklıdır. Nitekim Hasan, içindeki şeytani güçle mücadele ederek onu yenmeye çalıştığında çığlıklar atar, küfürler eder. Bunun nedeni ise içindeki bu kötücül etkinin ona, annesinin bir fahişe olduğunu hatırlatmasıdır. Bu durum ergenlik yıllarından beri Hasan'ın gururuna dokunur ve Hasan bu gerçeği yok sayarak bilinçaltında bastırmayı tercih eder. Ancak etkisine girdiği şeytani güçle beraber, bastırılan bu gerçek, gün yüzüne çıkarak onun kötülükler yapmasına cinayetler işlemesine sebep olur. Romanda geçmişte Hasan'ın annesinin genellikle elli yaş ve üzeri adamlarla birlikte olduğundan Hasan, annesinin intikamını almak adına bu yaşlardaki adamların eşlerini kurban olarak seçtiği izlenimi yaratılır. Ancak romanın sonunda asıl nedenin bu olmadığı anlaşılır. Bu bağlamda Hasan'ın, annesinin yaptığı küçük düşürücü işten dolayı ona karşı büyük bir nefret beslediği ve bu nedenle de ona olan içinde birikmiş öfkeyi kendine kurban seçtiği yaşlı kadınlar üzerinde eyleme döktüğü görülür. Nitekim romanın sonunda da Hasan'ın annesini boğarak öldürdüğü ortaya çıkar. Dolayısıyla romanda Hasan'ın içinde aniden zuhur eden bu kötücül etkinin yıllarca bilinçaltında saklı tuttuğu öfkenin utancın gün yüzüne çıkmasıyla kontrol edemediği yönü olduğu söylenilebilir. Nitekim burada Hasan ruhunda filizlenen kötücül etki onun saldırgan yönünü vurgular. Bu nedenle romanın başında Hasan'ın ruhunu etkisi

altına alan şeytani güç aslında Hasan'ın kendi içinde barındırdığı ikincil (kötü) yanıdır.

2.2.4. Kişisel Hırsın Peşindeki Bilim Adamı

Erdem Katırcıoğlu'nun *Yılanın Ağzındaki Ot* romanında korkunun kaynağı dünya çapında ünlü bir beyin cerrahı olan Hamdi adında sapkın bir bilim adamıdır. Hamdi çocukluğundan itibaren ölümsüzlüğü bulma uğraşı içindedir. Bu bağlamda Hamdi'nin roman boyunca ölümsüzlüğü bulmak amacıyla yaptığı ahlaki ve etik kurallara uygun düşmeyen deneyler romandaki korku atmosferini oluşturur. Romanda Hamdi, yaptığı deneylerin yanı sıra dış görünümüyle de romanın gotik havasını desteklediği görülür. Nitekim Hamdi'nin ilkokuldan beri dostu olan Selim, romanda onun çirkin ve itici bir görünüme sahip olduğundan bahseder:

Çarpık omurgasının orta yerinde kambur şeklinde büyük bir çıkıntı vardı. Sol omzu iyice düşüktü. Boynu da sola doğru eğikti. Kafasını döndürmekte zorlanıyordu. (...) Vücudunun üst kısmı uzun ve geniş, ama bacakları kısacıktı. Kolları da vücuduna nispetle uzun olduğundan, yürürken Tarzan filmlerinde gördüğümüz maymunların yürüyüşünü andırırdı yürüyüşü. Hamdi'nin yalnız vücudu değil, yüzü de çirkin ve çarpıktı. Yüzünün sol yanının ezilmiş gibi görüntüsü vardı. Ağzı çarpık, burnu eğriydi. Kısacası, çok çirkin ve itici bir görünümü vardı Hamdi'nin... (Katırcıoğlu, 2016: 9).

Hamdi, ünlü bir bilim adamı olduktan sonra da çocukluk yıllarından beri hayalini kurduğu ölümsüzlüğü bulmak adına bu alandaki çalışmalarına devam eder. Çalışmalarının sonucunda yaşlı bir insanın beynini tüm karakteristik özellikleriyle ve duygularıyla beraber genç bir insanın beynine kodlayarak yaşlı insanın bu genç bedende hayat bulmasını sağlar ve bu şekilde amacına ulaşır. Hamdi bu buluşuyla yaşlı bir insanın beyninin kodlandığı genç bedende daha uzun yıllar yaşayacağını düşünür. Ancak bu deneyini gerçekleştirirken naklin yapıldığı genç kişinin görünüş olarak hayatta olmasına karşın beyin, karakter özellikleri, duyguları yönüyle öldürülmüş olmasını önemsemeyerek aslında bir cinayet işler. Dolayısıyla romanda Hamdi, bu korkutucu buluşuyla özellikle arkadaşı Selim üzerinde büyük bir korku yaratarak korku atmosferinin oluşmasında etkin bir rol üstlenir.

2.3. Korkunun Mekânları

Türk edebiyatında gotik romanların zaman içerisinde yaşadığı değişimlere mekânsal açıdan bakıldığında ilk dönem gotik romanlarında Batılılaşma sürecine girilmesine karşın henüz Osmanlı'nın sosyo-kültürel değerlerinden uzaklaşmayan bir toplumun etkisiyle Osmanlı'da önemli bir yere sahip olan köşk, konak, yalı, saray gibi yapıların ön plana çıktığı görülür. Bu yapılar gotik romanlara, dönem insanının batıl inançlarının ve gerici düşünce yapısının etkisi ile hortlakların, cadıların, lanetlerin, korkutucu, zalim paşaların, padişahların hüküm sürdüğü tekinsiz, ürpertici mekânlar olarak yansır. Dönem toplumunun batıl inançlar noktasında şekillenen düşünce yapısıyla birlikte içinde hortlakların, cadıların, canlı iskeletlerin barındığına inanılan mezarlıklar ve medeniyetten uzak ıssız kasabalar ilk dönem gotik romanlarında yer alan mekânlardandır. Bu bağlamda Suat Derviş, Nezihe Muhiddin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Sâmî Aziz, Peyami Safa, Sadık Yemni, Elif Karakaş, Erkut Deral, Farah Yurdözü gibi yazarlar gotik romanlarında bu tarz mekânlara yer verirler. Orhan Yıldırım'ın *Çoruh Seni Lanetliyor* adlı romanı ise konusu itibariyle yeni dönem gotiği çerçevesinde yer almasına karşın romanda kullanılan mekânın ağırlıklı olarak ilk dönem gotik romanlarında yer verilen ıssız bir kasaba olması yönüyle dikkat çeker.

İlk dönem gotiğinde Osmanlı'dan kalma köşk, konak, saray gibi yapıların yanında Batılı gotik romanlardan esinlenilerek yazılmış *Drakula İstanbul'da*, *Dehşet Gecesi* adlı romanlar vasıtasıyla kan emici vampirlere ait, içlerinde gizli geçitlerin, mezarların bulunduğu şatolar, malikâneler de ön plana çıkar.

Cumhuriyet'in ilânıyla birlikte Tanzimat'tan beri süre gelen aydınlanma sürecinin hızlanması ve modernizmin Türk toplum yapısı üzerinde hâkim olmaya başlamasıyla doğüstü, korkutucu yaratıklara ev sahipliği yapan köşkların, konakların yerini sıradan evler, apartman daireleri, metrolar, alışveriş merkezleri askeri karakollar, kalabalık cadde ve sokaklar alır. Nitekim dönemin sosyal atmosferiyle bağlantılı olarak yalnızlık buhranlarıyla, kabuslarla, bilinçaltı korkularıyla mücadele eden modern bireylerin ıssız evlerinde yaşadıkları korkular; cadde ve sokaklarda, alışveriş merkezlerinde metrolarda vb. yerlerde dolaşan suçta, şiddete meyilli kişiler ile ruhsal rahatsızlığı olan bireylerin buralara yaydığı korku atmosferi yeni dönem gotiğinde sıklıkla ele alınan bu mekânları modern bireyin

gözünde tekinsiz bir hale getirir. Dolayısıyla ilk dönem gotik romanlarında genellikle dış görüntüsüyle kişide korku yaratan mekânlara karşın yeni dönem gotiğinde korku atmosferinin birey davranışlarının veya ruh halinin mekâna etkisi noktasında şekillendiği bu nedenle de korku atmosferi yaratma adına mekânın dışsal özelliklerinin silikleşerek bireyin ruh halinin ve eylemlerinin ön plana çıktığı görülür. Edebiyatımızda; Hakan Bıçakcı, Hakan Günday, Osman Aysu, Hikmet Hükümenoğlu, Erdem Katırcıoğlu gibi yazarlar, gotik tarzdaki romanlarında yeni dönem gotiğinde yer alan bu tekinsiz mekânlara yer veren yazarlar olarak dikkat çekerler.

2.3.1. Kapalı Mekânlar

2.3.1.1. Köşk, Konak, Yalı, Saray

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekân Rumelihisarı ile Balta Limanı arasında bulunan yıkıkça bir yalıdır. Bu yalının sahibi Naşit Nefi Efendi'nin, ölen eşi Binnaz Hanım her gece mezarından çıkıp yalıyı ziyaret eder ve çeşitli oyunlar oynayarak eski kocasıyla eşlerini dehşete düşürür. Romanda Naşit Nefi Efendi'nin üçüncü eşi olan Şükriye Hanım bu yalıya ısınmadığını belirterek yalı hakkında şunları söyler:

Büyük büyük loş sofalar, karanlık geçitler... Aşağıdaki geniş taşlık, ev altından daha çok bir ayazmayı andırır. Gamlı bir loşluk içindeki duvarlardan şıpır şıpır rutubet damlar. Bir kenarda duran üstü örtülü sandal, iç sikan görüntüsüyle burasını cami tabutlarına benzetir... Oynak dalgalar üzerinde oynayan ışınlar, denize bakan pencereden güherçileli duvarlarda yansidikça kumaş kumaş titreşimler yaparak insanın etrafında görünmez varlıklar dolaşıyor gibi yüreklere bir ürküntü verir. Yalını arkasındaki dar sokağın öbür yanı dağdır. Duvar dikliğinde sarp kayaların üzerinde yetişmiş bodur ormanlık loş ve esrarlı gölgeleriyle yüreklere kuruntu doldurur. Yalının penceresinden başımı kaldırıp, insanın üzerine yıkılacak sanılan bu koruluğa bir göz atınca ormanın bütün yılanı, çıyanı, ifriti, perisi yukarıdan bana bakıyorlar sanırım (Gürpınar, t.y.: 34)

Dolayısıyla romanda yalı bu gotik atmosferiyle korkuyu tetikleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* adlı romanında eski bir köşk mekânsal açıdan korkuya kaynaklık eder. Romanda bu köşkün cinli, perili olduğuna dair söylentiler vardır. Nitekim bu konuyla alakalı olarak köşke ilk defa gidecek olan Muhsine ile Ayşe Hanım'ı köşke götüren arabacı şunları söyler:

Çiftliğin sahibi Hanımefendi perilere karıştı çıldırdı. İç bahçedeki havuzun kenarında her akşam cinler toplanırmış. Hanımefendi gidip onlarla oturur, konuşmuş. Hanımdan başka gece bahçeye çıkanları periler boğarlarmış. Oraya giden erkek, kadın hizmetçilerden hiçbiri sağ dönmez. Sular karardıktan sonra o yakınarda kimse dolaşmaz. Kurtları kuşları bile çarparlar (Gürpınar, 2005: 35).

Arabacının köşk hakkında verdiği bir diğer bilgi ise köşkün eski mezarlığından çıkan minare uzunluğunda bir Gulyabani olduğudur. Dolayısıyla arabacının köşk hakkındaki bu sözleri buranın tekinsiz bir mekân olmasını vurgulaması yönüyle önemlidir.

Ayşe ve Muhsine Hanım arabayla köşkün yakınlarına vardıklarında köşke giden yolun etrafında mezarlıklar olduğunu fark ederler ve köşkün etrafında hiçbir eve, insan izine rastlanmayan kırlık bir bölgede olması Muhsine Hanım'ın korkmasına sebep olur. Köşke vardıklarında ise karşılına üç katlı eski bir yapı çıkar. Muhsine Hanım bu köşkün kapısından içeriği girdiği andan itibaren arabacının dediklerinin gerçek olduğunu anlar ve köşk Muhsine Hanım için korkunun mekânı olur.

Suat Derviş'in *Kara Kitap* adlı romanın başkişisi olan Şadan'ın dayısının köşkü, görünüşüyle ve içinde yaşayan insanlarla eskimiş, yıpranmış, matemli bir hava içerisinde verilir. Nitekim evin sahibinin karası ve büyük oğlu yıllar önce bir kaza sonucunda ölmüştür. Hayattaki tek çocuğu ise kambur bir cüce olarak dünyaya gelen Hasan'dır. Kocası öldükten sonra yanına sığınan kız kardeşinin kızı Şadan ölüm döşeğindedir. Romanda ev bu haliyle büyük olmakla birlikte matemli, kasvetli bir yapıya sahiptir. Bu durum romanda Hasan tarafından Şadan'a şu şekilde anlatılır:

Bu evin içindeki insanlar pek sıkıcı. Zavallı annen matemliyle solmuş, kavrulmuş; dayın küflenmiş kütüphanesinin ihtiyar bir kurdu, beyaz sakalı bezgin vücudu, eski odası, eski kitapları, eski düşünce ve itikatlarıyla evvel zamanın şeylerini hatırlatan, eski şeylerden bahseden bir eskilik; bense yalnız bir kere bakıldıktan sonra göz çevrilecek bir çirkinlik, kırmızı saçları, yeşil kirpiksiz gözleri, kısacık boyu... (Derviş, 2014: 101)

Bu evde yaşayan insanların matemli havasına paralel olarak evin içi de koyu renk perdeleriyle donuk kasvetli bir atmosfere sahiptir. Bu bağlamda evin merdivenleri dahi yaşanan acılardan dolayı yıpranmışlığın verdiği bir sesle inler (s.109). Hasta yatağında yatan Şadan'ın her gün ölümüne biraz daha yaklaşmış olmanın verdiği korku ile bu kasvetli ev Şadan'ın gözünde daha ürkütücü bir hal alır. Nitekim Hasan'ın intiharından sonra Şadan bu evi ölümlerle, ölümle dolu bir yer olarak niteler ve bu ürkütücü mekândan kaçıp kurtulmak ister.

Suat Derviş'in *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* adlı romanında korkunun mekânı köşktür. Bu köşkte yaşayan ve karı-koca olan Osman ve Zeliha karakterleri bu mekânda devamlı olarak bir tedirginlik, korku içinde yaşarlar. Nitekim romanda Osman, sıklıkla gördüğü bir kâbusun etkisiyle oğlu Kemal'in kendisini öldüreceğini düşünür ve bu nedenle evin içindeki en ufak bir gölgenin, sesin kendisini korkuttuğu görülür. Kafasında devamlı olarak oğlunun kendisini öldüreceği düşüncesiyle yaşayan Osman, evinde Kemal'in varlığını hissettiği hiçbir an huzur bulamaz. Bu huzursuzluk durumu romanda Zeliha üzerinde de etkilidir. Çünkü Zeliha gerek Kemal'in kendisine olan yoğun ilgisini kocası Osman'ın kıskanmasından korktuğu için gerekse de Osman'ın günlüğünü okuduktan sonra Kemal'e karşı duyduğu öfkeyi ve korkuyu öğrendiği için bu evi uğursuz bir ev olarak niteler (Derviş, 2014: 84). Ayrıca kendisinden yaşça çok büyük olan kocası ile arasında ciddi bir iletişimsizlik durumunun olmasından kaynaklı evin içindeki sessizlik Zeliha'ya bir "ölüm meleğinin ürkünçlüğünü" (s.17) anımsatır. Bu nedenle romanda ev, Zeliha için sessizliğin, soğukluğun, ürkünçlüğün mekânı olarak da dikkat çeker. Dolayısıyla burada ev, roman kişileri üzerindeki korkuya ortam hazırlayan, tekinsiz bir mekân özelliği taşır.

Suat Derviş'in *Fatma'nın Günahı* adlı romanında, Fatma'nın dedesine ait olan köşk, romanın karanlık tarzdaki psikolojik atmosferine paralel olarak şehir merkeziden uzakta, kırsalda, ıssız bir noktada bulunur. Fatma daha doğmadan babasını küçük yaşta ise annesini kaybettiği için dedesinin bu köşküne yerleşir. Daha sonra Fatma büyüüp gerçekte kendisine gerçek bir aşkla bağlı olmayan Cemal ile evlenip buradan ayrıldığında köşke bir matem havası hâkim olur. Ancak köşkteki bu matem havası Fatma'nın köşke dönmesiyle de devam eder. Çünkü Fatma, kocası Celal'den ayrıldıktan sonra eskisi gibi neşeli değil ruhen ölü biri olarak buraya döner. Romanın sonunda ise bu evin diğer bir üyesi olan Zeynep'in intihar etmesi, köşkün içindeki huzursuz, matemli, ürpertici atmosferi daha da arttırır.

Suat Derviş'in *Buhran Gecesi* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekân, eski yıkık bir köşktür. Romanda siyah cepheye sahip olduğu bildirilen bu eski, yıkık köşk bu özelliğiyle ürkütücü bir mekân olarak dikkat çeker. Köşkün sahibinin ise geçmişte sevdiği bir kadının ihanetine uğradığı için kin ve hasede kapılarak onu öldüren ardından da şeytanın hizmetkarı olan siyahlı adam olması bu

mekânın korkutuculuğunu daha da arttırır. Bu köşkün bahçesindeki sarı çiçeklerden toplamaya gelen Zehra ise siyahlı adamla burada karşılaştığı sırada, siyahlı adam ona köşkle ilgili şunları söyler:

‘O bahçenin içine girdiğin zaman,’ dedi ‘onun ıslak rutubetli yeşilliğinde humma, dert ve ölüm bulursun! Çiçeklerinin rengine aldanma! Sonsuz gölgelerin altında yetişmiş kırmızı güllerin rengini aşkıma ihanet etmiş bir kadının kanı veriyor! Sarı güler solgunluklarını o kadının ölümünün renginden çaldılar (Derviş, 2014: 152).

Bu bağlamda romanda siyahlı adamın Zehra’ya köşk ile ilgili bu anlattıkları kökün korkunç, tekinsiz bir mekân olduğunu vurgulama açısından önemlidir. Bununla birlikte Zehra’nın mutlu hayatını sonlandıracak korkunç olayların başlangıç noktası olduğundan köşk, lanetli bir yapı barındırır.

Sâmi Aziz’in *Hortlayan Cellat* adlı romanında korkutucu özelliğiyle dikkat çeken mekân, birçok cinayet işleyen büyücü Cavidan Şeyda’nın etkisinde olan Doktor Hilmi’ye ait köşktür. Bu köşk Yeniköy’de ıssız bir noktada bulunur. Büyük bir bahçe içinde tek katlı olan bu köşk, karanlık bir cepheye sahiptir. Romanda işlenen ikinci cinayetle bu köşkün sahibi Doktor Hilmi arasında bağlantı olduğunu düşünen İzzet Bülent araştırma yapmak üzere köşke geldiğinde burayı uğursuz bir köşk olarak niteler. Bu durum ise köşkün, ilk dönem gotik mekânların önemli özelliklerinden olan kişi üzerinde korkutucu etki yaratma yönüne dikkat çekmesi bakımından önemlidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mezarından Kalkan Şehit* adlı romanında korkunun mekânı içinde cinlerin yaşadığı düşünülen bu nedenle de Cinli Köşk adı verilen bir köşktür. Bu köşk ıssız bir kırılık arazide bulunur. Romanda anlatılanlara göre bu köşk Abdülaziz’in Seraskerlerinden Celil Paşa tarafından kale biçiminde yaptırılır. Celil Paşa’nın ölümünden sonra ise burayı başka bir paşa satın alır ve onun da ölümünden sonra köşk mirasçılar tarafından kiraya verilir ve birçok kiracı değiştirir. O zamana kadar köşkte hiçbir peri, cin izine rastlanmamasına karşın köşkün Katolik rahiplerine kiralanmasıyla işler değişir. Nitekim bu rahipler şarap içip sarhoş oldukları bir gün şeytani çağırmaya karar verirler ve şeytanın çağırılmasıyla cinler bu köşke hâkim olurlar. Daha sonraları papazlar bu varlıklardan kurtulmaya çalışmışlarsa da başarılı olamayarak onlar köşkü terk ederler. Daha sonra ise bu köşke taşının kişilerin başına birçok felaket gelir ve bu yüzden köşkün lanetli olduğuna inanılır. Köşkün civarındaki kişiler buranın lanetli olduğuna inandıkları

için burada yaşayanlarında lanetli olduğunu düşünürler. Bu bağlamda deli büyükannesiyle birlikte bu köşkte yaşayan Şahika Hanım akşam üzerleri piyano eşliğinde şarkı söylediğinde civardaki kişiler bu sesin lanetli bir ses olduğunu ve onu dinleyenleri kül ettiğini söylerler. İstanbul'dan gelen ve Cinli Köşk hakkındaki söylentileri bir saçmalık sayan Şevki Bey ise bu köşkün sahibi Şahika Hanım ile evlenerek söylentilerin asılsız olduğunu görür. Ancak köşkün civarında yaşayan kişiler buranın lanetli bir yer olduğuna inanmaya devam ederler. Nitekim Şevki bir gün yolda yürürken önüne çıkan bir köylü ona “Köşkünüzün duvarına sürtünen çarpılır. Başını kaldırıp pencerenize bakan vebaya tutulmuş gibi düşer ölür. Civarınızda davarlar kırklara karışarak kaybolur” (Gürpınar, 1981: 115) diyerek köşkün uğursuzluğuna dikkat çeker.

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanında Nusretullah Paşa konağı burada bir cariye statüsünde yaşayan Zeynep için oldukça ürkütücü bir atmosfere sahiptir. Nitekim bu konakta on üç yaşındaki Zeynep birçok kez elli beş yaşındaki paşanın saldırılarına maruz kalır. Öyle ki esir olduğu bu evde kendi bedeni üzerinde dahi hüküm verme yetkisi yoktur. Konaktaki zihniyet buna müsaade etmeyerek onu her şeyiyle birlikte Paşa'nın malı sayar. Nitekim Zeynep bir gün Paşa'nın oğlu Ferruh'tan ödünç aldığı bir kitabı geri vermek üzere odasına girdiğinde Ferruh tarafından buraya gelirken dikkatli gelmesi konusunda uyarılır. Zeynep'in kimseye görünmeden geldiğini söylemesi üzerine Ferruh, ona konakla ilgili şu uyarıda bulunur: “Sen görmezsin çocuğum!.. Fakat onlar seni görürler. Her izin arkasında görünmez, sihirli bir gölge vardır!.. Buralarda her karanlığın içinde binlerce akrep ve çıyan gizlidir!.. Hiç kimseye inanma!.. Ve bastığın yere dikkat et!..” (Muhiddin, 2006: 82). Ferruh'un bu sözleri ihtişamlı köşkün karanlık, kötücül atmosferini yansıtmaları bakımından önemlidir. Daha sonra Ferruh'un odasından çıkıp kendi odasına giden Zeynep de köşk hakkında şunları söyler: “Odasından çıkıp o müdebedeb zindanın, o yaldızlı hapisanenin gölgelerine vehimler sinmiş koridorlarından geçerken cildim nefret ve haşyetle ürperiyor, ruhum ve şuurum ise nurlu bir meşalenin ziyasında yıkanıyordu...” (s.83). Dolayısıyla bu konak, tüm ihtişamına rağmen Zeynep için içinde korkuların endişelerin hüküm sürdüğü bir zindandan farksızdır.

Nezihe Muhiddin ‘in *İstanbul’da Bir Landru* adlı romanında Nils adında seri cinayetler işleyen ölü sevici bir katilin Küçükçekmece’de bulunun tek katlı evi korkunun mekânını oluşturur. Romanda bu evin bir köşk ya da konak olduğuna dair herhangi bir nitelemenin bulunmamasına karşın evin tasvirinde dış görünümünden kaynaklı bir korku atmosferinin yaratılması nedeniyle ilk dönem gotik romanlarındaki mekânları çağrıştırdığı için çalışmamızda bu başlık altında ele almayı uygun gördük. Bu ev romanda Küçükçekmece gölünün sırtlarında etrafı duvarlı bir bahçenin içinde bulunan tek katlı küçük bir evdir. Burada evin yakınında bulunan Küçükçekmece gölü ise romanda siyah bulutlarla kaplı, karanlık, korkunç, meşum bir yer olarak gotik bir mekân özelliği gösterir (Muhiddin, 2006: 328). Bu durum ise eve gizemli bir atmosfer katar. Nitekim bir gece Nils’in evine giden Nazlı bu evi son derece ürkütücü bularak korkuya kapılır:

Nils’in evi iki yamacın arasına sıkışmış gibiydi. Bahçenin etrafında alçak ve yıkı bir duvar çevrilmişti. Duvarın yakınlarda sık çalılar ve nebatat kümeleri karanlık arasında daha koyu gölgeler çiziyorlardı. Eve dikkatle baktım, hiçbir ses ve hareket yoktu. Bu yalnızlık beni şiddetle korkuttu (s.328).

Ardından evin aralı olan kapısından içeri girdiğinde rutubetli küf kokulu bir mahzene iner. Bu karanlık ve korkutucu mekânda bir gölge görerek onun Nils olduğunu anlar. Ancak mekânın bu ürkütücü atmosferiyle beraber Nils’in kolları arasında çıplak bir kadın cesedi görmesi Nazlı’yı dehşete düşürür. Ayrıca mekânda, özellikle ilk dönem gotik romanlarda yer verilen karanlık bir geçidin olması buranın gizemli, ürkütücü atmosferini daha da güçlendirir.

Peyami Safa’nın *Selma ve Gölgesi* adlı romanında yalı, gotik bir atmosfer yaratma noktasında dikkat çeker. Bu yalı İstanbul’un merkezine bir hayli uzak olan Çubuklu’da bulunur. Romanda yalı, sahibi Selma’nın ürkünçlüğüne paralel olarak gizemli ve bohem bir atmosfere sahiptir. Yalı, viran bir bahçe içinde bulunur ve içi, içindeki eşyalar karanlık ve koyu renklidir (Safa, 2006: 8). Yalı’nın tavanları yüksek ve sofalarında loş bir ışık görülür (s.17).

Romanda Halim’in Nevzat ile sohbet ederken Selma’nın yalısı için kullandığı “[i]nsana o yalının her odasında bir cenaze varmış gibi geliyor” (s.24) sözü yalının gotik atmosferini vurgulaması açısından önemlidir.

Nezihe Muhiddin’in *Sus Kalbim Sus* adlı romanında sekiz yaşında bir kız çocuğu iken Zerrin’in satıldığı saray onun için korkutucu bir hapisane

niteliğindedir. Nitekim Zerrin, bu sarayda kendine ait olan bir bedene dahi sahip olamayarak hakkında her hükmün Padişah tarafından verildiği bir metadan farksızdır. Bu köşkte birçok defa Padişah'ın saldırısına uğrar, zorla onun yatağına girer, odasında kilitli tutulur en sonunda da yine Padişah'ın emri üzerine intikam amacıyla altmışlı yaşlarında olan çirkin İlyas Paşa ile evlendirilir. Tüm bunlar ise bu sayayı Zerrin'in bakışında korkulu, ürkünç bir yer yapar. Bu noktada Padişah'a karşı duyduğu korku ve esaret hissi, onun yanından her uzaklaştığında “ruhu, kafesten kurtulmuş bir kanarya gibi” (Muhiddin, 2006: 400) rahatlayarak yok olur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet* adlı romanında tuhafliklara meraklı biri olarak nitelendirilen Tayfur Bey, sahibi olduğu konağın gotik yapısıyla romanın diğer kişilerince merak konusu olur. Nitekim romanda Tayfur'un konağını tuhaf ve korkutucu bir mekân olarak gören Sadi konak hakkında şunları söyler:

Konağın ay ışığı altında aldığı ortaçağı andıran manzarasına bakınız. Bunun zamane yapılarına benzer bir tarafı yok. Tamamıyla Frenklerin Manoir dedikleri eski yapılara benziyor. Mezarlık servilerinin çitlenbiklerinin, sarmaşıklarının öteki dünyaya ait sıkıntılı siyah gölgeleri altında boğulmuş bu ölü bahçesine bakan pencereleri sık ve yukarıdan aşağıya bütün kafeslerle örülü. Çevresini saran duvar değil âdeta kale hisarı. İçeride kalan serviler sanki bu kapalı kalıstan sıkılarak başlarını hapishaneden dışarı aşırıya uğraşıyorlar sanki içeride dirilerin ölüleri saklamaya çalıştıkları bir sır var. Zannedersiniz ki, burası insanlara mahsus bir ev değil, bıraktıkları kafes kemikleri şu mezarlıkta çürüyen ruhların armağanıdır (Gürpınar, 1970: 16).

Aynı şekilde Tayfur'un zengin bir aileden geldiğini bilen Feyzi'nin “acaba neden konaktan ziyade cinli, perili, uğursuz bir tekkeye benzeyen bu korkunç damın altında oturuyor?” (s.16) şeklindeki sözleri bu mekânın gotik atmosferini vurgulaması yönüyle önemlidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ölüler Yaşıyor Mu?* adlı romanında birbirine komşu iki köşk eserin gotik atmosferine hizmet eder. Bu köşklere biri Mahinur Hanım ve çocuklarının birlikte yaşadıkları köşktür. Bu köşk Valdebağ eteğinde, küçük bir ormanın içinde yer alan harap olmuş büyük bir köşktür. Köşkün ıssız bir bölgede yer alması ve harap bir görünümünün olmasına paralel olarak köşk ve çevresinde yaşanan olaylar da olağanüstü ve gizemli yönleriyle gotik bir yapı barındırır. Köşklere diğeri ise Mahinur Hanım'ın köşkünün bahçe duvarının bitişiğinde bulunan ve Abdüllâtif Efendi tarafından kiralanmış olan bir köşktür. Bu köşkün yeni kiracıları olan Abdüllâtif Efendi ve ailesi çevredeki komşularca aşırı sessiz ve gizemli bulunurlar. Romanın ilerleyen kısımlarında ise köşktekilere

yüklenen bu gizemin haklılığını kanıtlar nitelikte olağanüstü tuhaf olaylar yaşanır. Bu bağlamda köşkün hizmetçilerinden biri olan Münire'nin komşu köşkte yaşayan Dilâver'e köşkün perilerle, cinlerle dolu olduğunu bu nedenle de geceleri kimsenin cesaret edip odalarından çıkamadığını, Abdullâtif Paşa ve ailesinin nereye giderse gitsin bu olağanüstü varlıkların da onların peşinden geldiğini, bazı geceler cinlerin, köşkün altını üstüne getirdiğini anlatması bu mekânın tekinsizliğini vurgulama açısından önemlidir.

Sadık Yemni'nin *Muska* adlı romanında şeytani bir güce sahip olan Kara Nesne tarafından kendisine büyü yapılması sonucu ölmek üzere olan Necla'nın yaşadığı köşk geçmişten gelen bir lanet barındırması yönüyle gotik bir özellik gösterir. Köşkün lanetli olma sebebi ise Kurtuluş Savaşı yıllarında İzmir işgal altında iken üç askerin bu evde yaşayan genç bir kıza tecavüz edip daha sonra ise annesiyle birlikte öldürmelerinden kaynaklıdır. Cesetleri kokmaya başlamasıyla sokaktan geçen birkaç kişi durumun farkına varır ve bu cesetleri kokmasını önlemek için köşkün bahçesinde bulunan kuyuya atarlar. Bu sırada olanları izleyen Kara Nesne ise bu kuyuda gizemli, kuvvetli bir güç olduğunu fark eder ve zamanı geldiğinde bu gücü kendi kötü amaçları için kullanmayı tasarlar. Bundan sora ise köşke taşınan kişiler kuyuyu kapatıp yerine yeni bir şeyler yapmak istedikleri zaman Kara Nesne'nin gazabına uğrayarak yok olurlar.

2.3.1.2. Şato, Malikâne

Ali Rıza Seyfi'nin *Drakula İstanbul'da* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekân Kont Drakula adlı bir vampirin Karpat dağlarında bulunan şatosudur. Romanda Karpat dağlarının bulunduğu bölge insanın türlerini ürperten korkunç bir yer olarak nitelendirilir. Ayrıca bu bölgede hayalet, hortlak gibi batıl inançların yaygın olduğu görülür. Romanda Kont Drakula'nın şatosuna giden Avukat Azmi üzerinden bu konuyla alakalı olarak şunlara yer verilir: “Birtakım kitaplarda okuduğuma göre dünyanın dört köşesinde görülen ilkel inançlar cin, peri, inançları, Karpat dağlarının oluşturduğu at nalını andıran bölge içinde toplanmıştır... Sanki burası bir hayalet girdabının tam merkezidir” (Seyfi, 1997: 11).

Azmi, Kont Drakula'nın şoförüyle beraber şatoya vardığında buranın harabe bir görünüme sahip olduğunu görür. Nitekim şato, yıkık siper ve kuleleriyle Azmi'

de dehşeti ve ürkünçlüğü çağrıştırır. Azmi şatonun büyük, sağlam, demir çivilerle kaplı kapısının önünde şoför tarafından valizlerinin gelmesini beklerken bu mekânla ilgili birçok korkutucu düşünce zihnini kemirir. Azmi şatoya yerleştirildikten bir süre sonra burada Kont Drakula tarafından esir tutulduğunu anlar. Şatonun büyük kilitli kapıların olması ve bunlardan başka dışarıya çıkış yerinin bulunmaması Azmi'nin bu mekânı “büyük, korkunç bir hapisane” (s.47) olarak değerlendirmesine sebep olur. Ayrıca romanda Azmi'nin şato hakkında söylediği “[b]u uğursuz şato öyle, ürkünç, öyle iğrenç şeylerle dolu ki, bunların arasında Kont bana en az iğrenç olanı, en az korkuncu görünüyor” (s.57) sözleri şatonun tekinsizliğini ve kişi üzerindeki olumsuz etkisini vurgulaması yönüyle önemlidir.

Şatonun içinde hiç ayna bulunmaması ise ilerde Kerime Nadir' in *Dehşet Gecesi* adlı romanında da görüleceği üzere vampirlerin yaşadıkları mekânın ortak özelliğini oluşturur. Azmi esir tutulduğu bu şatodan kurtulmak için gizlice Kont'un odasına girer ve odada gizli bir geçit olduğunu görür. Kapısını açıp geçitten içeri girdiğinde ise buranın taştan yapıldığını, yeni kazılmış toprak koktuğunu ve burada harap bir kilisecik bulunduğunu fark eder. Geçidin biraz daha aşağılarına doğru indiğinde ise Kont' un burada bir sandığın içinde hareketsiz yattığını görür. Burada şatonun içerisinde yer alan bir geçide yer verilmesi özellikle ilk dönem romanlarında görülen bir unsur olması bakımından önemlidir.

Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekân Kızıl Puhu adında bir malikanedir. Romanda bu malikanenin, Hakkari'nin eşkıyalarla dolu olan Cilo dağının eteklerinde bulunduğu belirtilir. Romanın başlarında malikanenin hakkında birtakım korkunç söylentiler hakimdir. Bu söylentilere göre malikanenin etrafı korkunç uçurumlarla çevrili olduğundan kimse buraya ulaşmamış ulaşmaya çalışanlar ise sağ olarak dönmemiştir. Bazı geçeler ise bu yapının sivri kulelerinden göğe doğru kızıl bir ışık yükselmekte ve bu ışık dev bir baykuşa dönüşmektedir (Nadir, 1975: 23).

Romanın başkışisi Cengiz bu malikaneye ulaştığında ise söylentilerin doğruluğunu kanıtlar nitelikte malikanenin etrafının dehşet verici uçurumlarla çevrili olduğunu, yüksek kemerli koridorlarının, üç kanatlı büyük bir kapısının, şamdanlarla aydınlatılan boş bir salonunun olduğunu görür (s.75-76). Bu yapı içerisinde gizli geçitler vasıtasıyla hortlakların yaşadığı gizli mahzenler olması mekânın

korkutuculuğunu daha da artırır. Ayrıca romanda Prenses Ruzîhayal'in malikanenin diğer bölümlerini karışık ve tehlikelere açık olduğunu belirterek kendisinin malikanede olmadığı zamanlarda Cengiz'in odasından ve odanın yanında bulunan kütüphaneden başka odalara girmemesi gerektiğini söylemesi bu mekânın tekinsizliğini vurgulama açısından önemlidir.

2.3.1.3. Sıradan Evler ve Alışveriş Merkezleri

Elif Karakaş'ın *Lanetli Genler* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekân Elisabethe'in bir zamanlar Ahmet ile birlikte iken yaşadığı evidir. Romanda Ahmet tarafından kandırılıp terk edilen Elisabethe, ondan intikamını almak için Ahmet'i bir bahaneyle evine getirir ve onu burada öldürerek baltayla küçük parçalara ayırır. Romanda ev bu vahşetin yaşandığı bir ortam olarak ürkütücü bir yapı arz etmenin yanında Elisabethe için burasının Ahmet ile birlikte yaşadıkları zamanlarda sıcacık bir yuva iken artık umutsuzluğun hüküm sürdüğü soğuk bir hücreden farksız olması yönüyle de dikkat çeker.

Elisabethe'in işlediği suçların ortaya çıkıp idam edilmesinden sonra bu evde onun hayatını konu edinen bir film çekilir. Bu filmde Elisabethe'i canlandırarak başrolde oynayan Selma'da ise bu ve adımını atıp Elisabethe canlandığı andan itibaren birtakım değişimler gözlenir. Nitekim daha önceleri kendi halinde insanlardan uzak durarak yaşayan Selma, kendisini Elisaberhe ile özdeşleştirerek birçok cinayet işler ve vahşice eylemlerde bulunur. Dolayısıyla evde Elisabethe'ten kalma ve kişiyi etkisi altına alabilen lanetli bir atmosferin varlığından söz edilebilir.

Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra* adlı romanında romanın başında tasvir edilen on yedi numaralı apartman dairesi kapalı perdeleri, içerideki keskin alkol ve tütün kokusu masanın üstünde bulunan ve cesedi andıran boş, dağınık kağıtlarıyla dikkat çeker:

Asansör dördüncü katta durdu. Kapısında 17 yazan daireye girdik. (...) Salonun duvarları fotoğraflar ve afişlerle kaplanıştı. Ortada eskiciden alınmış izlenimi veren ceviz yemek masası, ucuz barlarda çıkması muhtemel kavgalarda hasarı önlemek amacıyla yere çakılmışçasına duruyordu. Ve dört adet çelik sandalye tarafından kuşatılmıştı. Yerlerde yüzlerce içki şişesi parkeyi bir halı gibi kaplıyordu. Kapalı perdelerden, pencerelerin çok uzun zamandır açılmadığı anlaşılıyordu. Zaten havaya hâkim olan keskin alkol ve tütün kokusu da bunu gösteriyordu. Masanın üstündeki boş ve dağılmış kâğıtlar, cesetler gibi, birileri tarafından toplanmayı bekliyordu (Günday, 2018: 13).

Dolayısıyla romanda Kinyas ve Kayra'ya ait olan bu apartman dairesinin tıpkı sahipleri gibi karanlık, bohem, huzursuz bir atmosferi çağrıştırarak onların ruh dünyalarının bir yansıması olduğu görülür.

Hakan Bıçakcı'nın *Rüya Günlüğü* adlı romanında korkunun mekânı Haluk'un yaşadığı apartman dairesidir. Romanda bu dairenin bulunduğu apartmanın eski bir bina olduğu bilgisi verilir. Bu apartmana bir ay önce taşınan Haluk kendisini ürküten tuhaf rüyalar görür ve en sonunda da bu rüyaların gerçek sahibinin apartman komşusu olan Nejat'a ait olduğunu düşünür. Hakuk'un rüyalarında Nejat'ın yaşamından kesitler görmesi ve rüyalarındaki kişiyi Nejat olarak değil kendisi olarak görmesi gerçekte var olan Haluk'u yok eder ve Haluk gerçek yaşamında Nejat gibi olmaya başlar. Bu karmaşık ve ürkütücü durumun etkisiyle yaşadığı apartman Haluk'a artık karanlık bir kule gibi görünür. Çünkü Haluk, yaşamını olumsuz yönde etkileyecek rüyaların kaynağı olan Nejat'ı bu apartmanda tanır. Bu bağlamda Nejat'ın dairesi de Haluk'un zihninin en karanlık yıkıcı noktasını simgeler: "Apartman, kafamın içinde şekillenmiş karanlık bir kule gibi karşımda dikildiğinde yüzüme solgun bir gülümseme yayıldı. Nejat'ın dairesinde uğursuz, sarı bir ışık vardı. Bilincimin en karanlık, en yıkıcı ve en zehirli kısmı... Haluk'un dairesi ise zifiri karanlıktı yok gibiydi" (Bıçakcı, 2017: 137). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere mekân karanlık atmosferi ile Haluk için son derece korkutucu ve tedirgin edicidir.

Erdem Katırcıoğlu'nun *Yılanın Ağzındaki Ot* adlı romanında ünlü bir beyin cerrahı olan ve Japonya'dan Bursa'ya dönerek burada arkadaşı Selim'in iki katlı evinin birinci katına yerleşen Hamdi, ona komşu olur. Selim'e ait olan bu evde Hamdi, birtakım düzenlemeler yaparak burayı çalışmalarını için bir laboratuvara dönüştürür (Katırcıoğlu, 2016: 20). Hamdi laboratuvara dönüştürdüğü bu evde arkadaşı Selim hariç herkesten sır gibi sakladığı ölümsüzlük adına deneyler yapar ve kedince ölümsüzlüğün kaynağını bulur. Romanda Hamdi'nin ölümsüzlük felsefesi yaşlı bir insanın ömrünü uzatmak adına genç bir insanın hayatına son vermek tarzında şekillenir. Bu noktadan bakıldığında Hamdi'nin, bu evde bir nevi cinayet işlemesi ve insanlığı dehşete düşürecek deneyler yapması açısından mekânın tekinsiz, gotik bir özellik taşıdığı görülür. Nitekim romanda Selim bu evde ölümsüzlük adına yapılan deneyleri başkalarının yaşamlarını çalma, hırsızlık yapma olarak niteler.

Osman Aysu'nun *Saklı Gerçek* adlı romanında korkunun mekânı ruhuna bir iblisin hâkim olmaya çalıştığı ve bu nedenle içindeki iblis ile devamlı çatışma halinde olan Selim'in evidir. Selim bir gece evinde yalnızken bazı sesler duyar. Evin aşırı sessiz ve büyük oluşu ise bu seslerin Selim'e daha korkutucu gelmesine sebep olur. Nitekim romanda Selim bu durumu “[b]üyük evim sadece sessiz değil, ürkütücü derecede sakindi de” (Aysu, 2003: 8) sözleriyle ifade eder. Selim kendi içinden gelen bu sesi başlangıçta kendinden ayrı bir varlık olarak düşünüp onu iblis olarak nitelese de sonraları kendisine kötülükler yapmasını emreden bu sesin onun “id”ini yansıtan saldırgan yönü olduğu anlaşılır. Selim bu saldırgan yönünün etkisi altına girmeden önce evi ona sıcaklığı, mutluluğu çağrıştırırken içinde kötücül, şiddete meyilli ikinci bir yönünü keşfetmesiyle ailesiyle birlikte yaşadığı bu ev, onlara zarar verme korkusuyla Selim'e ürkütücü görünmeye başlar. Dolayısıyla romanda ev, Selim'in kötü bir değişim yaşayıp saldırgan yönünün ortaya çıkıp ona çeşitli kötülükler yaptırarak hayatını alt üst etmesine kaynaklık eden bir mekân olması bakımından bir korku atmosferi yaratır.

Hakan Bıçakcı'nın *Boş Zaman* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekân, geçirdiği bir trafik kazası nedeniyle bilincini yitiren ve bunun sonucunda zihni bulanarak endişe ve korku içinde yaşayan Harun'un evidir. Bu bağlamda Harun'un kafasındaki karışıklık evinin içine de yansır. Nitekim evde yerli yerine oturtamadığı her şey Harun'da girdap etkisi yaratır. Yaşadığı hafıza kaybıyla beraber Harun, evdeki çalışma odasının kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi şu sözlerle açıklar:

Bu odaya her girişimde üzerime tuhaf bir kâşif hali geliyordu. Kurcaladığım her köşeden ilginç, önemli, ürkütücü, mucizevi, zehirli ya da hayati bir şey fişkiracak gibiydi. (...) Hemen garip bir heyecan dalgası kalbimi sıkıştırmaya başladı. Bu tuhaf iç sıkıntısının sebebi, geçmişimle ilgili bir şeyler bulmak hevesi ile korkunç bir bulguyla karşılaşma riskinin içimde çarpışmasından kaynaklandığını biliyordum (Bıçakcı, 2015: 56).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere bu odada geçmişine dair kötü, olumsuz bir bilgiyle karşılaşma ihtimali Harun'u korkutur. Ev, Harun'u gözünde aynı zamana kasvetli ve bunaltıcı bir yer olarak dikkat çeker. Çünkü bu ev ona, hatırlamadığı geçmişiyile ilgili birçok nesne, yaşanmışlık sunmasına karşın Harun bunların hiçbirini hatırlayamadığından kendisini devamlı olarak baskı altında hisseder. Nitekim bir gün gelen bir telefon neticesinde evden dışarı çıkmaya karar verdiğinde hafiflediğini hisseder. Bu noktada Harun'un şu sözleri evin, kendisi üzerindeki olumsuz etkisini

vurgulaması açısından önemlidir: “Bir anda hafiflemiştim günlerdir kasvetli bir zindan gibi etrafımı saran evin duvarları incelmış, saydamlaşmış, hafiflemişti” (s.61).

Hakan Günday’ın *Azil* adlı romanında öne çıkan mekân romanın gotik atmosferinin oluşmasında büyük bir katkısı olan Asil’in evidir. Bu ev romanda şu şekilde tasvir edilir:

Sessiz ve kalın duvarlı bir ev. Sessiz kalın duvarlı ve vestiyerine oksijen asılan bir ev. Nefes almadan önce düşünülen bir ev. Cennet broşürlerinin tuvalet kâğıdı olarak kullanıldığı bir cehennem...

Kalın duvarların ve sessizliğin baskısıyla birbirine yapışmış üç kişi. Bir anne, bir baba, bir de sen. Birbirlerinden başka her şeye sahip bir aile. İçinden zamanın geçmediği üç odalı bir buzdolabı (Günday, 2018: 23).

Evin bu şekilde bir cehennem olarak tasvir edilmesi çocukluğundan beri anne ve babası tarafından aptal olarak değerlendirilen Asil ile ilgilidir. Nitekim Asil’in ailesi oğullarını hiçbir zaman anlayamaz ve onun geri zekâlı olduğunu düşünerek kendi içine kapanmasına sebep olurlar. Evin sessiz ve kalın duvarlı olması kimse tarafından anlaşılmayan Asil için bu evin bir cehennemden farksız olmasını vurgular. Bu yönüyle Asil için yeterince ürkütücü olan ev, zamanla Asil’in zihninde tasarlayıp evin dışında uygulamaya koyduğu birçok dehşetin çıkış noktası olarak tekinsiz bir mekân özelliği gösterir.

Hakan Bıçakçı’nın *Apartman Boşluğu* adlı romanında huzursuz bir birey olan Arif’in yaşadığı apartman Arif’in, içinde yaşadığı korkuları, endişeleri destekler nitelikte “dar ve kasvetli bir sokağın ortasında” (Bıçakçı, 2016: 107) tasvir edilir. Bu apartmanın tüm katlarının dolu olmasına karşın Arif’in burada kapıcıdan başka kimseyi görmemiş olması bu mekâna gizemli bir hava yükler. Ayrıca apartmanın adının Boşluk Apartmanı olması buranın dikkat çeken ve tekinsizliğini vurgulayan bir diğer özelliğidir. Romanda apartman bu yönleriyle hem Arif’in içinde bulunduğu korkuları, endişeleri, yalnızlığı yansıtmakta hem de gizem barındırarak romandaki korku atmosferine hizmet etmektedir.

Hakan Bıçakçı’nın *Karanlık Oda* adlı romanında romanın başkişi olan anlatıcının fotoğraf stüdyosu metroyla bağlantısı bulunan Moll adında bir alışveriş merkezinin içinde yer alır. Bu alışveriş merkezinin yeraltında bulunduğu pencere yoktur ve içerisi vitrinlerden ibarettir (Bıçakçı, 2016: 53). Alışveriş merkezi bu haliyle anlatıcının içindeki huzursuzluğu, tedirginliği besleyerek ona

korkunç ve kasvetli bir mekân olarak görünür. Nitekim anlatıcı bu mekânı “dışarıdaki hayata ayak uydurmaya çalışan bir kapsül” (s.55) olarak değerlendirir. Bu kapsül ise anlatıcının yaşama sevincini hızla emen bir özellik barındırır (s.55). Dolayısıyla romanda alışveriş merkezi bu özellikleriyle anlatıcı için gotik bir atmosfere sahiptir.

Hakan Günday’ın *Az* adlı romanında Bezir, imam nikahlı on bir yaşındaki karısı Derdâ’yı Londra’da bulunan evine yerleştirir. Bu ev on iki katlı bir apartmanın en üst katında yer alır. Derdâ ile Bezir’in birlikte yaşadıkları bu apartman dairesi Derdâ’nın hem tecavüze uğradığı hem de Bezir tarafından yıllarca dövülerek işkencelere maruz kaldığı bir mekân olarak gotik bir yapı barındırır. Ayrıca Derdâ’nın bu evden dışarı çıkmasına izin verilmez burada esir gibi tutulur ve Derdâ artık tüm insanlardan nefret eder. Dolayısıyla buradaki korku atmosferi diğer son dönem korku romanlarında da görüldüğü gibi mekânın fiziksel görünümündeki korkunçluktan ziyade kişi psikolojisine olumsuz, korkutucu çağrışımlar yapması yönüyle dikkat çeker.

2.3.1.4. Askeri Karakol

Hakan Günday’ın *Ziyan* adlı romanında korkunun mekânı olarak askeri bir karakol dikkat çeker. Bu karakol, sınıra doksan küsur metre uzaklıkta, geceleri eksi otuzu gösteren soğuğu ile dağlık bir bölgede bulunur. Bu neden bu karakolda asker, devamlı bir tedirginlik içinde yaşar (Günday, 2017: 46-47). Nitekim roman anlatıcısının şu sözleri yaşanan tedirginliği vurgular niteliktedir: “Sınıra doksan küsur kilometrede her gün bir karakola taciz ateşi açılan dağlık bölgelerin ortasındaki küçük bir ovadaydık. Haberlere çıkan bütün olaylar çevremizde yaşanıyordu. Savaşla kuşatılmış bir barış parçası üzerinde, tedirginlik içinde yaşıyorduk” (s.46-47). Ayrıca bölgenin aşırı soğuk olması karakoldaki askerler üzerinde etkili olan diğer bir korku unsurunu oluşturur:

Soğuk içinde kalır diye yumruğumuzu sıkırmaya bile korkarız. Beyazdan nefret ederiz. Dünyanın en açık rengi, kasvettir bizim için. Çünkü yağın kar değil havanın kendisidir. Bu yağmanın altında soğuktan dilimiz dişimize yapışır. (...) Beyazdan öylesine nefret ederiz ki bir bardak sıcak süte bile dokunmaktan korkarız (s.28).

Tüm bu özellikleri nedeniyle karakolun orada yaşayan asker için ürkütücü bir atmosfere sahip olduğu görülür. Romanın anlatıcısı için bu karakol bir cezaevi, askerlerin her gece soğukta nöbet tutmak zorunda kaldıkları kulübe ise bir hücredir. Bu nedenle anlatıcının bakış açısından burada yaşayan askerler de birer mahkumdurlar (s.42).

2.3.2. Açık Mekânlar

2.3.2.1. Kasabalar / Köyler

Farah Yurdözü'nün Yaşam Bir Korku Filmidir adlı romanında gotik atmosfere hizmet eden mekân, okyanusun ortasında ıssız ve küçük bir şehir olan Valetta'dır. Nitekim romanda vampir kimliğiyle ön plana çıkan İngiliz Aktör, Malta'nın başkenti olan Valetta'ya davet ettiği anlatıcıyı, şehrin dışında yer alan yazlık evde ağırlar. Romanda anlatıcının perspektifinden Malta ve Valetta şu şekilde tasvir edilir:

Hava şimdiye kadar görmediğim pembe-mavi karışımı bir renge bulanmıştı ... Burada gökyüzü, atmosfer, ışık gerçeküstüydü sanki. Yoksa turizm broşürlerinde kullanılan "Malta Gizemi" doğru muydu?...

Şehir dışındaydık. Sağ tarafımız kilometrelerce uzanan çam ormanıydı. Birbirinin içine geçmiş, kapkara gölgeli çamlar...

Sonra yine birden değişti görüntü. Bu defa kayalar sarmıştı iki yanımızı. (Yurdözü, 1999: 57).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere romanda Malta ve Valetta büyük kara gölgeli çam ormanlarıyla, kayalarıyla gizemli, ürkütücü bir atmosfere sahiptir. Romanın ilerleyen sayfalarında ise anlatıcının İngiliz Aktör'ün bir vampir olduğunu öğrenmesiyle bu ıssız, gizemli coğrafyanın onun korkularını daha da arttırdığı görülür. Anlatıcı bu gerçekle karşı karşıya kaldığında bulunduğu ıssız yerden kaçamayacağını anlayarak korkuya kapılır.

Hakan Bıçakçı'nın *Romantik Korku* adlı romanı, romanda adı verilmeyen roman kişinin yapmış olduğu otobüs yolculuğunun ardından bir kasabaya ulaşmasıyla başlar. Roman kişisi bu kasabanın insanlarında bir tuhaflik olduğunu düşünerek onları soğuk ve suratsız bulur. Nitekim roman kişisi bu kasabayı yarı silik bir yer olarak niteler. Bu bağlamda roman boyunca kasaba hep sisli bir hava içinde verilir.

Kasaba bu belirsiz, sisli haliyle roman kişisine de etki ederek onun düşüncelerinin bulanmasına, zaten karmaşık olan zihninin daha da karışmasına neden olur ve bilinçaltında kendini sürekli hissettiren tedirginliği, korkuyu daha da arttırır:

‘Bir kez olsun şu sis dağılsaydı da içinde bulunduğum kasabayı şöyle geniş ve ferah bir görüşle süzebilseydim... Bu sis, mesafeleri, inançlarımı ve her türlü düşüncemi bulandırıyor, içimi sıkıyor, ruhumu tüketiyor, beni yoruyor, yüzüm beyaz bir maske kadar durağan, sırf bu yeryüzüne inmiş bulut yüzünden. Bazen boğulacak gibi oluyorum (Bıçakçı, 2002: 85).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere kasabanın sisler içindeki bu gizemli atmosferi roman kişisine etki ederek onun karamsar, tedirgin bir ruh haline kapılmasına neden olur.

Orhan Yıldırım’ın *Çoruh Seni Lanetliyor* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekân Artvin’ e bağlı Şehitlik köyüdür. Romanda bu köy etrafı dağlarla çevrili, sanayiden yoksun olması nedeniyle gelişmemiş, Çoruh nehrinin yakınlarında olduğu için merkeze ulaşımın köprülerle sağlandığı bir yer olarak tasvir edilir (Yıldırım, 2004: 22-23). Dolayısıyla bu mekânın ıssız bir konumda olması bakımından romanın korku atmosferini desteklediği görülür. Nitekim mekânın bu ıssızlığı romanda Hasan’ın kurbanlarına rahatça erişip onları öldürmesine ortam sağlar. Hasan’ın dehşet verici bir şekilde işlediği seri cinayetlerin haberi, Artvin ve çevresinde yayılmaya başladığında buradaki halk korkudan dolayı geceleri dışarı çıktıklarında yanlarına kesici aletler alırlar. Romanda bu korku atmosferi şu şekilde ifade edilir:

Artvin tarihinde görülmemiş korkunç ve trajik günler yaşanıyordu. İnsanlar korku içinde yaşamaya başlamıştı. İki insan öldürülüyor ve ikisinin de ölüm şekilleri hemen hemen aynıydı... Korkuya bulanmıştı Artvin’in caddeleri ve köyleri ... Halk geceleri dolaşmaktan korkuyor, yanlarında ya bıçak ya da öldürücü bir alet taşıyorlardı. Yerel gazeteler cinayetlerin perde arkasını henüz çözemediğinden dolayı vahşice yapılan tecavüzlerden bahsediyordu, ama bu sadece bahsetmekle kalıyordu. Korku şehri olmuştu Artvin (s.75).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere romanda vahşice işlenen cinayetler nedeniyle bu mekâna korkunun hâkim olduğu görülür.

Erkut Deral’ın *Gece Gelini* adlı romanında Şeyhbeyazıt adlı kasabada geçen gizemli ve korkutucu olaylar ele alınır. Romanda bu kasabanın gotik atmosferini belirleyen unsur mekân tasvirlerinden ziyade bu mekânda yaşanan korkunç olaylardan, ölümlerden kaynaklıdır. Nitekim romanda Şeyhbeyazıtlılar üzerinde üç senedir süren bir lanet söz konusudur. Romanda üç yüz sene önce Şeyh Beyazıt’ta yaşadığına inanılan Kezban, Allah’a isyanı sonucu lanetlenir ve ölümle yaşam

arasında sıkışıp kalır. Kezban lanetlendikten sonra kasaba halkı ona Allı Gelin adını verir ve Kezban Allı gelin olarak bu kasabada yaşayan birçok bebeğin, loğusa ve hamile kadının ölümüne yol açar. Ayrıca kasabanın erkeklerine de kabuslar gördürerek onların çıldırmasına sebep olabilir. Romanın sonunda ise Allı Gelin'in öldürülmesiyle kasabanın üzerindeki lanet ortadan kalkar. Dolayısıyla romanda geçmişten gelen ve tüm kasabayı etkisi altına alan bir lanet mekânın gotik atmosferine hizmet eder.

2.3.2.2. Mezarlıklar

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekanlardan biri mezarlıktır. Romanda kocası ve tüm roman kişilerince öldüğü düşünülen Binnaz Hanım her gece Rumelihisarı mezarlığında bulunan mezarlığından çıkıp eski kocasının ve çocuklarının bulunduğu yalıya gider. Bu anlamda mezarlık bir hortlağa ev sahipliği yapması yönüyle gotik bir yapı barındırır. Nitekim Binnaz Hanım'ın mezarının bulunduğu mezarlığın yakınlarında geceleri kereste çalınmasını engellemek için dolaşan bir ırgatbaşı, bir gece Binnaz Hanım'ın hayaletini mezarından çıkarken görür. Sonraki gecelerde de aynı manzaraya şahit olan ırgatbaşı, bir gün cebindeki kesede bulunan altınlarını kaybeder ve polise başvurur ancak polisten bir sonuç alamayınca son çare olarak Binnaz Hanım'ın hayaletine danışmaya karar verir. Bu amaçla onun mezarından çıkmasını bekler, çıkınca da ırgatbaşı hayaletin eteklerine yapışır fakat hayaletin tepkisi sert olur ve ırgatbaşı bayılır uyandığında ise kendisini okuyup üfüren bir hocanın karşısında bulur (Gürpınar, t.y.: 101-102).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mezarından Kalkan Şehit* adlı romanında da mezarlık korku atmosferi yaratma açısından işlevsel olarak kullanılır. Romanda Şevki Bey her cuma gezesi büyükannesini ziyaret ettiğine inanılan Sarıkamış'ta şehit düşen Şevket Bey'in hayaletini yaşadığı köşkün bahçesinde görür ve çok şaşırır. Ardından geceleyin hayaletin peşinden mezarlığa kadar gider ancak izini kaybeder. Şevket Bey hayaletin izini kaybettikten sonra etrafına bakıp kendini geceleyin ıssız bir mezarlığın ortasında görünce ürperir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet* adlı romanında mezarlık, roman kişileri üzerinde birçok korkuya yol açan olayların yaşandığı mekân olması

bakımından önemli bir yere sahiptir. Nitekim romanda Tayfur ve Ferhat Bey, Tayfur Beyin hayattaki en büyük arzusunu gerçekleştirmek üzere mezarlığa kemik toplamaya giderler. Bu ikiliyi uzun süre takip eden ve amaçlarının ne olduğunu anlamaya çalışan Nihat ise yanına arkadaşı Feyzi'yi de alarak onların arkalarından mezarlığa girer. Ancak geceleyin mezarlığın korkutucu atmosferi karşısında birtakım sesler duyarak korkuya kapılırlar: “Birdenbire hafif bir kapı gıcirtısına benzer şikâyetli bir hüzünle bir servi inledi. Uzaktan bir gece kuşu buna çınlayan bir sesle karşılık verdi. Bu uğursuz iniltiyi andıran ses yankılar yaparak çevremizde dalgalana dalgalana söndü. İçimizi üşüttü damarlarımızı dondurdu” (Gürpınar, 1970:12).

Romandaki korku atmosferini destekler nitelikte yine bir gece Ferhat ile Tayfur mezarlığa gittiklerinde tuhaf kahkaha sesleri duyar ve ardından şimşekler çakar. Bu sırada mezarların birinden ışık çıkması ve o noktada hareket eden üç iskeleti fark etmeleri sonucu Ferhat ve Tayfur büyük bir korku yaşar. Bu olaydan birkaç gün sonra ise Tayfur ile dört arkadaşı mezarlığa gittiklerinde hareket edip tuhaf sesler çıkaran beş tane iskelele karşılarlar ve dehşete kapılırlar. Dolayısıyla yaşanan bu korkutucu olaylar mezarlığı roman kişileri üzerindeki gotik etkisini arttırmıştır.

Elif Karakaş'ın *Lanetli Genler* adlı romanında korkuya kaynaklık eden mekânlardan biri mezarlıktır. Nitekim romanda Elisabethe, kendisini terk eden Ahmet'ten intikamını almak için onu öldürür ve parçalara ayırdığı cesedi çuvallara koyarak gömmek için mezarlığa getirir. Mezarlığın bu sırada karanlık olması ve yağmurun yağması, etrafta ulayan köpek sesleri ve bu sırada Elisabethe'in mezarlıkta yalnız oluşu gotik atmosferi destekler niteliktedir. Ayrıca Elisabethe'in Ahmet'in cesedini gömdüğü sırada karşısına sarhoş bir adam çıkar ve Elisabethe ortada hiçbir delil bırakmamak adına bu adamı da öldürür. Bu noktada mezarlıkta gece vakti bir cinayet işlenmesi buranın ürkütücülüğünü artırır.

Erkut Deral'ın *Gece Gelini* adlı romanında korku atmosferi oluşturma adına mezarlık, işlevsel bir özelliğe sahiptir. Romanda üç yüz sene önce Şeyhbeyazıt adlı kasabada yaşadığı düşünülen Kezban yedi doğum yapar ancak dünyaya gelen bebekleri çok yaşamadan ölür. Bunun üzerine Kezban, kocası ve köy halkı tarafından aşağılanmaya başlar. Bir gece Kezban düğününde giydiği Allı gelinliğini ve duvağını giyerek ölen bebeklerinin mezarlığına gider ve Allah'a isyan eder. Ertesi gün ise

köyün sakinleri mezarlıkta onun cesedini bulurlar. Bu olaydan bir süre sonra ise köyde yeni doğum yapan birçok kadının, bebeklerinin öldüğü görülür ve bu ölümlere neden olan varlığın ise kırmızı giyimli bir kadın olduğu söylenir. Köy halkı Kezban' dan şüphelenir ve onun mezarını açmaya karar verirler; bir gece mezarı açtıklarında ise içinin boş olduğunu görerek dehşete kapılırlar. Çünkü bu manzara karşısında Kezban'ın Allah tarafından lanetlenerek hortladığına inanırlar. O günden sonra Allı Gelin adı verilen Kezban kasabada birçok kadının ve bebeğinin ölümüne neden olur. Bu nedenle kasabada Allı Gelin'i yok etmek amacıyla bir Al Ocağı adında kadınlardan oluşan bir ocak kurulur. Bu ocağın sırları üç yüz sene boyunca anneden kızına geçerek gelişim gösterir. Hiç kızı olmadığı için ocağın son temsilcisi olan Akkadın Ana bir gece yanına oğlu İbrahim'i ve trafik kazası sonucu yolu bu kasabaya düşen ve Allı Gelin'i öldürebilecek tek kişi olan Erdem'i yanına alarak mezarlığa gider. Amacı ise Allı Gelin'in boş olan mezarından biraz toprak parçası alıp Al Ocağında dualar okuyarak bu toprağı Allı Gelin'in ölümü için kullanmaktır. Mezarlığa vardıklarında ise bu denli ürkütücü olaylara daha önce hiç şahit olmayan Erdem, mezarlıktan birtakım tuhaf, ürkütücü seslerin duyulmasıyla büyük bir korku yaşar. Bu bağlamda mezarlığın ıssız ve gizemli yapısıyla roman kişileri üzerinde tekinsizlik duygusu uyandırdığı dikkat çeker.

2.3.2.3. Caddeler/ Sokaklar

Osman Aysu'nun *Saklı Gerçek* adlı romanında bir gece aniden kötücül bir etkinin altına girdiğini hissederek Selim, işi nedeniyle çok yoğun ve yorucu bir dönemden geçtiğinden zamanla kendisini etkisi altına almaya çalışan bu saldırgan, kötücül yanın aslında kedisinin bir parçası olduğunu anlar. Selim'in bu saldırgan yanı onu sürekli kötülükler yapmaya ve şiddete yönlendirmeye çalışır. Bu nedenle Selim aynı evi paylaştığı eşini ve oğlunu bu kötülüklerinden koruyabilmek adına evi terk edip Tepebaşı'nda bir otele yerleşir. Daha sonra bir şeyler yemek için otelden ayrılıp İstiklal Caddesinde bir muhallebici dükkanına girer ve burada bir soyguncunun hedefi olur. Selim adamın, kendisini izlediğini fark ettiğinde bakışlarından rahatsız olarak muhallebiciyi terk eder. Ancak Selim caddede yürüdüğü sırada takip edildiği soyguncu tarafından kısıtılır ve cüzdanını almaya çalışılır. Selim'in elinde silah olan adama direndiği sırada içindeki saldırgan yan

Selim'e hâkim olarak soyguncuyu öldürmesine sebep olur. Nitekim romanda Selim'in bu olaydan sora kaldığı otele döndüğü sırada elinde kan lekelerinin ve cebinde de soyguncunun silahının olduğu anlatılır. Dolayısıyla romanda İstiklal Caddesi Selim'in hem bir gaspa uğraması hem de o güne kadar hiçbir suça karışmamış biri olarak cinayet işlediği bir mekân olması yönüyle Selim için son derece karanlık ve ürkütücü bir atmosfer niteliği taşır.

Erkut Deral'ın *Kötü Ölü* romanı işlediği konu ve korkuya kaynaklık eden unsur bakımından ilk dönem gotik romanlarını anımsatsa da mekân açısından son dönem gotik romanlarından özellikler taşır. Çünkü romanın mekansal açıdan gotik atmosferi kalabalık bir semtin kalabalık bir caddesi üzerinden sağlanır. Roman Ilona adlı Rumen bir kadının geceleyin yağmurlu bir havada gizemli bir şekilde Karaköy'de bulunan Bankalar Caddesini kazması ile başlar. Romanın ilerleyen sayfalarında bu caddenin resmiyetteki adının Voyvoda Caddesi olduğu anlaşılır. Caddeye Voyvoda adının verilmesi ise zalimliğiyle meşhur olan Kazıklı Voyvoda İkaplı Eflak Prensi'nin Fatih Sultan Mehmet tarafından kellesini bedeninden ayırarak İstanbul'a getirip bu caddede bulunan bir noktaya gömdürmesine dayanır. İnanışa göre Fatih Sultan Mehmet, bir daha kimseye kötülük yapasın diye Kazıklı Voyvoda'nın kellesini Romanya'daki kellesinden ayırarak İstanbul'a getirmiştir. Kazıklı Voyvoda'nın kellesinin bu caddede gömülü olduğu ise Yeryüzü Krallığı Tarikatınca en başından beri bilinir ve kellenin bulunduğu noktaya 1889 yılında bir bina yaptırarak kelle bu binanın içinde saklı tutulur. Tarikat'a ait bu binada Kazıklı Voyvoda'nı kellesi için bir mezar odası dizayn edilir ve Tarikat'ın yıllarca gerçekleştirmeyi amaçladığı Büyük Dönüş Günü adlı ayin burada gerçekleştirilir. Bu ayinle, Kazıklı Voyvoda'nın başı ile bedeninin birleştirilip onu dirilterek yeryüzünde kötülüğün hâkim olmasını amaçlanır. Dolayısıyla romanda tüm dünyayı sarsacak güçte bir kötülüğün oluşum noktasını bu cadde üzerinde bulunması bu mekâna gotik bir özellik yükler.

Hakan Bıçakçı'nın *Apartman Boşluğu* adlı romanında huzursuz bir birey olan Arif, romanın başlarında, bir sabah evinden çıkıp bir caddede dolanır. Bu cadde gri bir gökyüzünün altında bulunan kirli, sessiz binalarıyla dikkat çeker:

Saatlerdir yağın sulu kar yağmura dönmüştü. Her yer sırsıklamdı. Ayna gibi parlayan otomobilsiz sokakların, yayasız kaldırımların üzerinde gri, kirli, sessiz binaların bulanık yansımaları titreşiyordu. Gökyüzü grinin en koyu tonlarındaki bulutlarla kaplı olduğu

için, gündüz olmasına rağmen, etrafta akşam karanlığı vardı. Binalar otoparklar, alışveriş merkezleri, dükkânlar, büfeler, lokantalarla kuşatılmış betonarme mahallenin en işlek caddesindeydi Arif. Saatine baktı: On bir buçuğu geçiyordu. (...) Cadde kalabalıklaşmaya başlamıştı. Puslu ortaçağ atmosferi süratle modern kent yaşamına dönüşüyordu (Bıçakçı, 2016: 17).

Romanda caddenin puslu ortaçağ atmosferini anımsatması romanın gotik havasını destekler niteliktedir. Ayrıca romanın başında bu tarz iç karartıcı, bohem bir mekân tasvirine yer verilmesi romanın başkişisi olan Arif'in içinde yaşadığı bunalımlarla ilgili ipucu vererek romanın ilerleyen sayfalarında görüleceği üzere onun yaşayacağı huzursuzlukların, korkuların, endişelerin habercisi olma işlevini görür.

Hakan Bıçakçı'nın *Karanlık Oda* adlı romanının başkişisi olan anlatıcı bir gece otobüste uyuya kaldığı için ineceği durağı kaçırmakla kendini son durakta İstanbul'un hiç bilmediği ıssız bir semtinde bulur. Bu mekân ıssız ve karanlık olması yönüyle tekinsizlik barındırdığından anlatıcının korku duymasına sebep olur: "Işıksız, çirkin, kimsesiz bir meydandaydım. Bulduğum yer ile aramdaki tek bağlantı olan otobüsün uzaklaşan ışıklarını ürpererek seyrettim. (...) Yatağımla aramdaki belirsiz, karanlık ve ürkütücü mesafe tüm dehşetiyle içimde yankılandı" (Bıçakçı, 2016: 13). Anlatıcı korkarak da olsa karnını doyurabileceği bir yer arar ve tesadüfi olarak girdiği bir sokakla ilgili gözlemlerini şu şekilde aktarır:

Karnımı doyurabileceğim açık bir yer bulma umuduyla yürüyordum. Ancak her taraf yıllar önce kapanmış gibiydi. Bir daha içinde hiç ışık yanmayacak, kapısı asla tekrara açılmayacaktı sanki. Kapalı bir berber... Yanında kapalı bir manav... Onun yanında kapalı bir kırtasiye... Hemen karşısında kapalı bir kahvehane... Çekimi iptal edilmiş dandik bir filmin setinde gibiydim. Demonte edilip tırlara geri yüklenmeye üşenilmiş, öylece bırakılmış mahalle dekorunun kasvetli karanlığında ilerliyordum (s.15).

Bu anlamda sokağın kasvetli yapısının gotik bir özellik barındırarak anlatıcının korkularını harekete geçirdiği görülür.

Hikmet Hükümenoğlu'nun *Kar Kuyusu* adlı romanında İstiklal caddesinde bulunan ıssız bir sokak korkunun mekânını oluşturur. Sokak gündüz vakti dahi çok fazla insanın uğramaması nedeniyle ıssız ve tekinsiz bir mekân olarak dikkat çeker. Romanda Nur, bu ıssız sokakta bir takıcı dükkânı açar. Bu dükkânın bulunduğu binanın üst katında kendi oğluna sadistçe işkenceler yapan Melike Hanım ve uğursuz, lanetli lakaplarıyla ünlenmiş oğlu Nuri'nin yaşaması burayı Nur için daha korkunç bir yer haline getirir. Nitekim Nur, evine gitmek için geç kaldığı bir gece

dükkanını kapatıp sokağa çıktığında siyahlar içindeki Nuri ve bir canavarı andıran büyük siyah köpeği Kara'yı karşısında gördüğünde büyük bir korku yaşar. Bu noktada Nur'un korkuya kapılmasında mekânın son derece ıssız ve karanlık olmasının payı büyüktür.



SONUÇ

Adını Roma İmparatorluğu'nun çöküşünde etkili olan ve korkuyla, barbarlıkla özdeşleştirilen Gotlardan alan gotik, farklı dönemlerde olumlu ve olumsuz olmak üzere farklı çağrışımlarda kullanılmıştır. Avrupa'da neoklasik dönemde gotik ürkütücü, ilkel, kötücül olanla bir tutulurken daha sonraları romantizmin ivme kazanmasıyla hayal gücüne doyum sağlayan estetik bir öge haline alır. Bununla birlikte gotiğin çeşitli sanat dallarında ele alınan bir unsur haline gelmesi ürkünçlüğüne rağmen onun ön plana çıkmasına ortam hazırlar. Bu bağlamda gotik ilk olarak Avrupa'da 12. yüzyılın sonları ile 13. yüzyıl başlarında mimaride kendini hissettirir. Daha sonra ise resme, müziğe, edebiyata ve sinemaya yansır.

Gotiğin Batı edebiyatındaki oluşumu 18. yüzyılın ikinci yarısına tekabül eder ve 19. yüzyılla birlikte popüler bir roman türü haline alır. Bu bağlamda gotiğin diğer popüler edebiyat ürünleri olan fantastik, bilimkurgu, ütöpik, distöpik ve polisiye romanlarla, içerdiği bazı unsurlar noktasında benzerlik taşıdığı görülür. Gotik edebiyatın ilk dönem örneklerinde ele alınan konular arasında batıl ve dini inançlar çerçevesinde gelişen korkular, geçmişten gelen lanetler dikkat çeker. Bu dönemde korkuya kaynaklık eden varlıklar arasında periler, zombiler, hayaletler, şeytanlar, halk inanışlarına ait bazı unsurlar gösterilebilir. Mekânsal açıdan ise şatolar, kaleler, harabeler, mezarlıklar tüm ürkünçlükleri ile gotik edebiyattaki yerlerini alırlar. Ancak zaman içerisinde değişen sosyo-kültürel şartların etkisiyle gotiğin saymış olduğumuz bu özelliklerinde birtakım değişimler gözlemlenir. Nitekim artık korkunun konularında bilinçaltı, teknolojik gelişmelerin uç noktalara ulaşması sonucu birey üzerinde yarattığı korkular ön plana çıkar. Bu bağlamda korkuya kaynaklık eden varlıkların ise kişinin kendi bilincinde yahut kendi eliyle ürettiği teknolojilerde ortaya çıktığı görülür. Mekân noktasında baktığımızda son dönem gotiğinde ilk dönem gotiğine nazaran mekânların silikleşerek dış görünüşündeki ürperticiliğinden ziyade bireyde çağrıştırdığı korku derecesine göre işlevsellik kazandığı dikkat çeker.

Gotiğin Türk edebiyatındaki oluşumu genel anlamda 1910'lu yıllara dayanır. Gotik edebiyat, bu tarihten günümüze kadar ki gelişim sürecinde, değişen sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak bizim edebiyatımızda da birtakım değişimler yaşar.

Nitekim Batılı devletlerin gerisinde kalan Osmanlı'nın bu olumsuz durumu düzeltmek adına Batılılaşma sürecine girmesine karşın bu batılılaşma etkileri gerek sosyal hayatta gerekse edebiyat alanında hemen yer bulamamış, eski toplum yapısından ve sanat anlayışından gelen birçok unsur, edebiyatın diğer türlerinde olduğu gibi gotik edebiyat kapsamında değerlendirebileceğimiz romanlarda da kendisini hissettirmiştir. Bu bağlamda dönemin sosyal atmosferine dayalı olarak içinde olağanüstülükler barındıran pozitivistten yoksun halk inançlarının etkisiyle batıl ve dini inançlar çerçevesinde şekillenen konuların 1910 ile 2000 yılları arasında yazılan ilk dönem gotik tarzdaki romanlarda korku yaratma işlevinde kullanıldığı görülür. Batıl inançların ele alındığı bu dönem gotik romanlarında, korkuya kaynaklık eden unsurlar, işlenen konuya paralel olarak cin, peri, hortlak, gulyabani vampir gibi olağanüstü güçlere sahip varlıklardan oluşur. Ayrıca ilk dönem gotik romanlarında, Tanzimat dönemi ile edebiyatımıza giren hak, eşitlik, hürriyet, cariyelik kurumunun eleştirisi gibi konular, gotik roman türünde eser veren bazı yazarlarımıza esin kaynağı olur ve bu yazarların, eserlerinde kadın esareti konusu üzerinden gotik bir atmosfer yaratmaya çalıştıkları görülür. Bu konuyu ele alan gotik tarzdaki romanlarda ise korkunun kaynakları o dönemin geri kalmış toplum yapısının bir yansıması olarak torunları yaşındaki kız çocuklarına karşı cinsel istek duyan sübyancı paşalar, padişahlar etrafında şekillenir. Mekânsal açıdan ise gotik romanın ilk dönem örneklerinde, Osmanlı'nın sosyo-kültürel hayatında önemli bir yere sahip olan köşk, konak, yalı, saray gibi yapıların ön plana çıktığı görülür. Bu yapılar gotik romanlara, dönem insanının batıl inançlarının ve gerici düşünce yapısının etkisi ile hortlakların, cadıların, lanetlerin, korkutucu, zalim paşaların, padişahların hüküm sürdüğü tekensiz, ürpertici mekânlar olarak yansır. Dönem toplumunun batıl inançlar noktasında şekillenen düşünce yapısıyla birlikte, içinde hortlakların, cadıların, canlı iskeletlerin barındığına inanılan mezarlıklar ve medeniyetten uzak ıssız kasabalar da ilk dönem gotik romanlarında yer alan mekânlar arasında değerlendirilir. Ayrıca ilk dönem gotik romanlarında Osmanlı'dan kalma köşk, konak, saray gibi yapıların yanında Batılı gotik romanlardan esinlenilerek yazılmış eserler vasıtasıyla içlerinde gizli geçitlerin, mezarların bulunduğu şatolar, malikâneler de mekânsal açıdan dikkat çeker. Gotik romanın bu ilk dönem örnekleri arasında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı*, *Gulyabani*,

Mezarından Kalkan Şehit, Dirilen İskelet, Ölümler Yaşıyor Mu?, Suat Derviş'in *Kara Kitap, Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...*, *Fatma'nın Günahı, Buhran Gecesi* romanları; Sâmi Aziz'in, *Hortlayan Cellat*, Ali Rıza Seyfi'nin *Drakula İstanbul'da (Kazıklı Voyvoda)*, Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir, İstanbul'da Bir Landru, Sus Kalbim Sus*; Peyami Safa'nın, *Selma ve Gölgesi*, Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* adlı romanı değerlendirilebilir.

Osmanlı'nın yıkılması ve Cumhuriyet'in ilânından sonra Türk toplum yapısının Tanzimat ile başlayan batılılaşma süreci hızlanır. Bu durum ise Türk sosyal yaşantısında birçok yeniliğe ve değişime ortam hazırlar. Gelişen toplum yapısıyla birlikte batıl inançların toplum üzerindeki etkisi yavaş yavaş kırılmaya başlar ve bununla birlikte modern bir toplum yapısının temelleri atılır. Sosyal hayatta yaşanan değişimler edebiyata ve onun bir kolu olan gotik romana da yansır. Nitekim özellikle 1990'ların sonu ile 2000'lerin başındaki bir zaman dilimi içerisinde yazılan gotik romanlarda, korku atmosferi oluşturma noktasında geleneğin unsurlarına yer verilmekle birlikte bu unsurlar üzerinde birtakım oynamalar, değişiklikler yapılarak bir anlamda geleneğin yeniden inşa edildiği görülür. Sadık Yemni'nin *Muska*, Elif Karakaş'ın *Lanetli Genler*, Farah Yurdözü'nün *Yaşam Bir Korku Filmidir* romanı ve Ekut Deral'in *Kötü Ölü, Gece Gelini* romanları bu kapsamdaki eserler arasında yer alır.

Gotik roman için bir geçiş süreci sayılabilecek bu zaman diliminden sonra Batılılaşma sürecinin etkisiyle Batı'da yaşanan modernitenin belli bir süre sonra Türk toplum yapısında daha etkin bir rol üstlendiği görülür. Bu durum ise edebiyatımıza da yansiyarak Batı'da ilk örnekleri 20. yüzyılın ilk yarısında verilen modern romanın bizim edebiyatımızda Batı'yı takip nedeniyle 20.yüzyılın ikinci yarısına rastlamasına neden olur. Edebiyatımızdaki bu modernleşme hareketiyle birlikte özellikle 2000 sonrasında gotik edebiyat noktasında da değişiklikler meydana gelerek korkunun konuları doğaüstü varlıklardan, batıl inançlardan uzaklaşıp modern birey üzerinde yoğunlaşır. Bu bağlamda modern bireyin gündelik hayatta yaşadığı aşırı stres, kaygı, yalnızlık, huzursuzluk, tekinsizlik hissi vb. gibi ruhsal olumsuzluklar gotik romanlarda psikolojik rahatsızlıklar ekseninde şekillenen konuların ön plana çıkmasına ortam hazırlar. Değişen konulara bağlı olarak da korkuya kaynaklık eden unsurlar değişikliğe uğrar. Bu bağlamda korkunun kaynağı

artık eski halk inanışlarındaki geleneksel memoralardan, doğüstü güçlere sahip varlıklardan uzaklaşarak modern bireyin sosyal yaşantısında her gün yaşadığı sıradan korkulara doğru yön değiştirir. Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin gittikçe artarak günümüzde uç noktalara ulaşması, yararlarıyla birlikte zararlarının da tartışılır hale gelmesine sebep olur. Bu durum ise gotik romana yeni bir konu yelpazesi sağlar. Nitekim bu doğrultuda bilimkurgu kaynaklı birçok korkunun, gotik romanlarda kendine yer bulduğu görülür. Dolayısıyla yeni dönem gotiğinde korkunun kaynağını, gördüğü rüyaların ve bilinçaltının etkisinde kalan yalnız, kafası karışık, huzursuz bireyler, sosyal hayatta yaşadıkları olumsuzluklar nedeniyle şiddete ve suça meyilli kişiler, toplum dışına itilenler, bilim ve teknolojinin kötüye kullanımı oluşturur. Bu bağlamda modernizmin Türk toplum yapısı üzerinde hâkim olmaya başlamasıyla doğüstü, korkutucu yaratıklara ev sahipliği yapan köşkerin, konakların yerini sıradan evler, apartman daireleri, metrolar, alışveriş merkezleri askeri karakollar, kalabalık cadde ve sokaklar alır. Nitekim dönemin sosyal atmosferiyle bağlantılı olarak yalnızlık buhranlarıyla, kabuslarla, bilinçaltı korkularıyla mücadele eden modern bireylerin ıssız evlerinde yaşadıkları korkular; cadde ve sokaklarda, alışveriş merkezlerinde metrolarda vb. yerlerde dolaşan suça, şiddete meyilli kişiler ile ruhsal rahatsızlığı olan bireylerin buralara yaydığı korku atmosferi yeni dönem gotiğinde sıklıkla ele alınan bu mekânları modern bireyin gözünde tekinsiz bir hale getirir. Dolayısıyla ilk dönem gotik romanlarında genellikle dış görünüşüyle kişide korku yaratan mekânlara karşın yeni dönem gotiğinde korku atmosferinin, birey davranışlarının veya ruh halinin mekâna etkisi noktasında şekillendiği bu nedenle de korku atmosferi yaratma adına mekânın dışsal özelliklerinin silikleşerek bireyin ruh halinin ve eylemlerinin ön plana çıktığı görülür. Edebiyatımızda Erdem Katırcıoğlu, *Yılanın Ağzındaki Ot*, Osman Aysu, *Saklı Gerçek*, Orhan Yıldırım, *Çoruh Seni Lanetliyor*, Hikmet Hükümenoğlu, *Kar Kuyusu* romanıyla, Hakan Bıçakcı, *Romantik Korku*, *Rüya Günlüğü*, *Boş Zaman*, *Apartment Boşluğu*, *Karanlık Oda*, Hakan Günday, *Kinyas ve Kayra*, *Ziyan*, *Azil*, *Az* adlı romanlarıyla yeni dönem gotik romanına katkıda bulunurlar.

Sonuç olarak, edebiyatımızdaki ilk örnekleri 1910'lu yıllardan itibaren görülmeye başlayan gotik tarzdaki romanların, 1910-1990 yılları arasında, geri kalmış bir toplum yapısının etkisiyle genellikle batıl inançlar çerçevesinde gelişen ilk

dönem örnekleri, 1990-2000 yılları arasında, geleneksel unsurların yeniden inşa edilmesiyle birlikte geçiş dönemi örnekleri ve 2000'den günümüze kadarki süreçte modernizmin Türk toplum yapısındaki etkisini arttırması sonucu yaşanan değişikliklerle yeni dönem örnekleri verilir.



KAYNAKÇA

- Acer, F. (2013). Popüler Roman ve Gençler Üzerindeki Etkileri- Bursa Örneği-. *Turkish Studies*, 8(4): 1-23.
- Açıkyıldız, B. (1997). 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Neo-Gotik Üslup. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akbulut, D. (1012). *Sinemanın İlkleri Korku Sineması*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Akyüz, Y. (2014). Korku Ütopyalarında Din Algısı. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (37), 71-94.
- Algın Tokmak, Fulya. (2016). *İçimizdeki Şiddet: Ruhsaldan Toplumsala Şiddet Görüngüleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Alkım, B. E. (2011). *18. ve 19. yüzyıllarda İngiltere’de Gotik Yazın ile Neo Gotik Mimarlığın Kesişimi*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Altan, H. Z. (2016). “Karanlıktakiler”de Gotiğin Fısıltıları ve Kadınlığın Negatif Kuruluşu. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:4 (27), 55-75.
- Altay Öktem. “Aslında Biz Çok Korkuncuz! “. (2011).
<https://egoistokur.com/altay-oktem-aslinda-biz-cok-korkuncuz>. (Erişim Tarihi: 9.5.2019).
- André, C. (2016). *Korkunun Psikolojisi*. (çev. İ. Yerguz). İstanbul: Say Yayınları.
- Arargüç, M. F. (2015). Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe Gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (36), 245-257.
- Atalay, S. (Issn: 1307-9581). Modern Toplumun Edebi Ürünü Polisiye Romanlar ve Polisiye Romanlarda Cinsiyetçilik. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(35), 15-25.
- Ayaydın, A. (2010). Gotik Sanatına Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ekev Akademi Dergisi*, (44), 117-125.
- Aygün, Ö. (2012). *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Aysu, O. (2003). *Saklı Gerçek*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aytekin, M. (2013). Korku Sinemasında Türler. *Atatürk İletişim Dergisi*, (5), 63-84.
- Aziz, S. (2011). *Hortlayan Cellat*. (haz. E. Koşar). İstanbul: E Yayınları.
- Baltrusaitis, J. (2001). *Gotik Ortaçağ*. (çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.

- Basat, O. (2016). Edmund Burke’de Muhafazâkar Korku. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 119-129.
- Bıçakcı, H. (2002). *Romantik Korku*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Bıçakcı, H. (2017). *Rüya Günlüğü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bıçakcı, H. (2015). *Boş Zaman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bıçakcı, H. (2016). *Apartman Boşluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bıçakcı, H. (2016). *Karanlık Oda*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Botting, F. (1996). *Gothic*. London: Routledge Publishing.
- Buhara, O. (2008). *Emily Bronte’nin Wuthering Heights, Charlotte Bronte’nin Vilette, Anne Bronte’nin The Tenant of Wildfell Hall Romanlarında ‘Gotik’ Unsurların İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Canbaz Yumuşak, F. (2012). Ütopya, Karşı-Ütopya ve Türk Edebiyatında Ütopya Geleneği. *Bilig*, (61), 47-70.
- Canbaz Yumuşak, F. (2013). Kenan Hulusi Koray’ın Korkutan Öyküleri. *Milli Folklor*, Yıl:25 (97), 135-144.
- Coşgun, M. (2012, 18-20 Nisan). *Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu*. Batman Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumunda sunuldu, Batman.
- Çakır, H. (2016). Gotik Alt Kültürü. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (48), 369-383.
- Çobanğlu, Ö. (2009). Türk Halk Kültürüne Şeytan Telakkisi Üzerine Tespitler. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 2 (3-4), 269-282.
- Çobanğlu, Ö. (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Danacı, F. (2011). *Korkunun Canavarları*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Davenport-Hines, R. (2005). *Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı*. (çev. H. Gür). Ankara: Dost Kitabevi.
- Demiralp, O. (2004). Yok Böyle Bir Ülke. *Kitap-lık*, Yıl:12 (76), 66-67.
- Dinçer, A. (2017). Korku: Dili, Kavramsallaşması Kültürel Boyutu. *Uluslararası, Türkçe, Edebiyat, Kültür, Eğitim, Dergisi*, 2(6), 769-798.

- Deral, E. (2004). *Kötü Ölü*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Deral, E. (2006). *Gece Gelini*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Derviş S. (2014). *Kara Kitap*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Edgü, F. (2003). Korkularım Olsaydı. *Kitap-lık*, Yıl:11 (66), 53.
- Ekinci, B. T. (2015). Toplumun Korkuları: Zombi Filmleri ve Ölümçül Deney Serisinin Analizi. *Global Media Journal TR Edition*, 6(11), 220-239.
- Enki, Y. (2017). *Maskenin Düştüğü Yer-Korku Edebiyatı Yazıları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Erdem, Ö. (2009). *Feminist Kuram ve Angela Carter ile Emma Tennant'ta Gotik ve Kadın Kimliği Bağlantısı*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdoğan, İ. (2001). Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu. *Doğu/Batı*, 2(15), 65-106.
- Erdoğan, İ. (2004). Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Dergisi*, Yıl:51(57), 1-18.
- Ersöz Yıldız. (1984). *Gotik Roman Türü ve Charlotte Bronte, Jane Eyre ve Emily Bronte'nin Wuthing Heights Romanlarının Gotik Roman Özellikleri Açısından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Furedi, F. (2017). *Korku Kültürü*. (çev: B. Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Psikanalize Giriş: 2-Nevrozlar*. (çev. K. Şipal). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Psikanalize Giriş: Nevrozların Genel Kuramı*. (çev.A. C. İdemen). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gezer, H. (2006). *Türk Edebiyatında Polisiye Roman ve Ahmet Ümit'in Polisiye Roman Kurguları*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Gozzoli, M. C. (1982). *Gotik Sanatını Tanıyalım*. (çev. S. Tunç). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri
- Görmez, A., Karaca, Ş. (2014). Ray Bradbury'in "Son Yaya" Öyküsünde Distopya'nın Sosyal İşlevi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Yıl:6(11), 173-181.
- Gültekin, M. (2014). Popüler Roman ve Türk Halk Hikâyeciliğinde Ortak Unsurlar. *Turkish Studies*, 9(6), 409-417.

- Günday, H. (2018). *Kinyas ve Kayra*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Günday, H. (2018). *Azil*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Günday, H. (2017). *Ziyan*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Günday, H. (2018). *Az*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Gündüz, T. (2004). *Kur'an'da Korku Motifi*. Bursa: Düşünce Kitabevi.
- Gürçi, M. E. (2010). *Kemal Tahir'in Polisiye Romanları*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Gürpınar, H. R. (t. y.). *Cadı*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, H. R. (2005). *Gulyabani*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1981). *Mezarından Kalkan Şehit*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, H. R. (1970). *Dirilen İskelet*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, H. R. (1973). *Ölüler Yaşıyor Mu?* İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Hocaoğlu, D. (2001). Korku Edebiyatı-II. *Yağmur*, Yıl:3 (11), 8-11.
- Howard Phillips Lovecraft. "Yazmak Üzerine Notlar". (2011). <http://www.frpnet.net/yazilar/Lovecraft/yazmakuzerine.html> [Erişim Tarihi: 13.12. 2017]
- Huyugüzel, Ö.F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hükümenoğlu, H. (2005). *Kar Kuyusu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İskender, H. (2017). Distopik Romanların Gençlik Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1), 431-448.
- Ismayılov E. K., SUNAL, G. (2013) "Frankenstein ya da Modern Prometheus" Romanının Sinemaya Uyarlanması. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 199-222.
- Kanar, M. (2005). Cin ve Peri. *Kitap-luk*, (80), 104-109.
- Karaarslan, T. (2006). *Türk ve Alman Edebiyatında Polisiye Roman. Celil Oker'in "Çıplak Ceset" ile Petra Hammesfahr'ın "Der Puppengraber" Adlı Eserleri*

Üzerine Karşılaştırmalı bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Karakaş E. (1996). *Lanetli Genler*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Katırcıoğlu, E. (2016). *Yılanın Ağzındaki Ot*. İstanbul: E Yayınları.
- Kılıç, E. (2004). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebi Ütopyalara Bir Bakış. *Kitap-lık*, Yıl:12 (76), 73-86.
- Kılıçkaya, D. (2016). Oğuz Atay'ın "Unutulan" ve "Korkuyu Beklerken" Adlı Hikâyelerinde Gotik Unsurlar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 685-696.
- Koçsoy, F. G. (2010). Shirley Jackson'ın *Hill House'un Büyüsü* Adlı Romanında Gotik Mekân ve Anne-Kız İlişkileri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(2), 91-104.
- Krishnamurti, J. (2001). *Korku Üzerine*. (çev. A. Tatlıer) İstanbul: Ayna Yayınevi.
- Kumar, K. (2006). Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya. (çev. A. Galip). İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Lavene, J., Lavene J. (2011). *Her Yönüyle Roman Yazımı*. (Çev. K.Güney). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Montaigne, M. (1989). *Denemeler*. (çev. S. Eyüboğlu). İstanbul: Ufuk Matbaası.
- More, T. (2017). *Ütopya*. (çev. A. G. Cambier). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. (çev. Z. Altok). İstanbul: Metis Yayınları.
- Muhiddin, N. (2006). Bütün Eserleri 1. (haz. Y. Zihnioğlu). İstanbul: Kedi Yayınevi.
- Muhiddin, N. (2006). Bütün Eserleri 3. (haz. Y. Zihnioğlu). İstanbul: Kedi Yayınevi.
- Nabiyeva, K. (2017). *Gotik Heykeltçilikte 'Gargoyle Heykeller' Üzerine Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Nadir, K. (1975). *Dehşet Gecesi*. İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- Oates, J.C. (2002). *Lanetliler*. (çev. A. Bulut). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Türkiyede Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay D. (1999). Sapık Arzular, Günahlar ve Yalnız Canavarlar Değişen Düzene Karşı. *Virgöl*, (21), 16-18.

- Odell C., Blanc, M. (2011). *Korku Sineması*. (çev. A. Toprak). İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Osmanoğulları, F. (2016). Gotik Film: Bir Çerçeve Oluşturma Denemesi ve *House of Usher*. *Sinefilozofi Dergisi*, (1), 22-42.
- Özbek, M. (2006). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özer, Ö., Dağtaş, E. (2011). *Popüler Kültür'ün Hâkimiyeti*. Konya: Literatürk Yayınları.
- Özden, Ö. (2010). *Üniversite Öğrencilerinin Popüler Kültür ve Popüler Müzikle İlgili Görüşleri*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Özkaracalar, K. (2005). *Gotik*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Özlük, N. (2010). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özlük, N. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. İstanbul: Hiperlink Yayınları
- Pala Mull, Ç. (2008). *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Panofsky, E. (1995). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*. (çev. E. Akyürek). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Parman, T. (2007-2008). Temel Çaresizlikten Temel Korkuya. *Hürriyet Gösteri*, (292), 99-101.
- Phillips, A. (1998). *Dehşetler ve Uzmanlar*. (çev. T. Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Pişkin, G. (2014). Hollywood Sinemasında Evcilleştirilen Canavarlar ve İdeolojik İşlevleri: Alacakaranlık Destanı. *The Journal of Acedemic Social Science Studies*, (24), 421-464.
- Polater, D. (2015). *Ahmet Ümit'in Romanlarında Gotik Bellek*. Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.
- Polikar, T. (1999a). Gotik Mekânlar Üzerine. *Virgül*, (21), 10-13.
- Polikar, T. (1999b). Gotik Yazının Türkçe Serüveni Üzerine. *Virgül*, (22), 68-69.
- Punter, D., Byron, G. (2004). *The Gothic*. London: Blackwell Publishing.
- Safa, P. (2006). *Selma ve Gölgesi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

- Sak, S. B. (2017). Yazılı Metinlerde Korku. *Kurşun Kalem Edebiyat Dergisi*, Yıl:8 (45), 32-33.
- Sağlamer, E. (haz. E. M. Naskali). (2014). *Korku Kitabı*, İstanbul: Kitabevi yayınları, 249-250.
- Sargent, L.T. (2004). Ütopya Gelenekleri: İzlekler ve Varyasyonlar. *Kitap-lık*, Yıl:12 (76), 91-100.
- Sarpkaya, S., Yaltrık, M. B. (2018). *Türk Kültüründe Vampirler*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- Seyfi, A.R. (1997). *Drakula İstanbul'da*. İstanbul: Kamer Yayınları.
- Schaub, F. (2017). *Korku ve Kaygı Çözümleri*. (çev. C. Özkaya). İstanbul: Olimpos Yayınları.
- Scognamillo, G. (1994). *Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Mitos Yayınları.
- Scognamillo, G. (1996). *Korkunun Sanatları*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Sevinç, A. (2004). Keşke Takımadaları. *Kitap-lık*, Yıl:12 (76), 88-90.
- Sezer, T. (2015). *Korku Sineması Ansiklopedisi: 60'lardan Günümüze*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Shapiro, D. (2017). *Nevrotik Tarzlar*. (çev. Ş. Layıkel). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sivas, Â. (2005). Popüler Roman Popüler Sinema İlişkisi Çerçevesinde Bir Uyarılma Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:4(57), 41-58.
- Somay, B. (2004). *Tarihin Bilinçdışı-Popüler Kültür Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Svendsen, L. F. H. (2017). *Korkunun Felsefesi*. (çev. M. Erşen). İstanbul: Redingot Yayınları.
- Şevki, A. (2009). *Edebiyat ve Yorum*. Almanya: Havuz Yayınları.
- Şimşek, G. (2013). Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, (46), 264-280.
- Turan, G. (2004). Yokülkeler... Düşülkeler... *Kitap-lık*, Yıl:12 (76), 63-65.

- Türkel, E., Kasap, F. (Issn: 1307-9581). Türk Sinemasında Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(32), 711-721.
- Türkmenoğlu, S. (2018). Türk Romanı İçin Yeni Bir Tür: Gotik Roman. *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:5 (27), 176-183.
- Uğur, V. (2018). *Vampirin Öpücüğü, Aşğın Kanı: Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- Uğur, V. (2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uğurlu, S. B. (2015). *Popüler Roman ve Nezihe Muhiddin*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Urgan, M. (2008). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Usher, H. Ş. (2010). Vampir. *Belleten*, 58 (2), 119-130.
- Viollet-le-duc, E. E. (2015). *19. Yüzyılda Gotik Üslup Üzerine*. (çev. A. Tümertekin). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Yağcıoğlu, S. (2017). Gotik Edebiyat, Korku ve Mekân. *Kurşun Kalem Edebiyat Dergisi*, Yıl:8 (45), 12-18.
- Yalçın Çelik, S. D. (2006). Popüler Roman. *Türk Edebiyatı Tarihi*. C.3. (ed. T. S. Halman, O. Horata, Y. Çelik, N. Demir, M. Kalpaklı, R. Korkmaz, M.Ö. Oğuz). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 359-392.
- Yaltrık, M. B. (2013). Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları. *Tarih Okulu Dergisi*, Yıl:6 (XVI), 187-232.
- Yavuz, M. E., Geçikli, K. (2008). Gotik Romanda Aydınlanma Karşıtlığı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 171-188.
- Yemni, S. (2007). *Muska*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yeşil, N. (2009). Nezihe *Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar*. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, İ. (2003). Korku Temrinleri. *Kitaplık*, (66), 54-66.
- Yıldırım, O. (2004). *Çoruh Seni Lanetliyor*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Yıldırım, T.N. (2007). Edgar Allan Poe'nun "The Black Cat" ve "The Fall of the House of Usher" Öykülerinin Çevirilerinin Gotik Edebiyat Bağlamında

Eleştirisi. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Yıldız A. D. (2010). *Popüler Türk Romanları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yıldız, Ş. (2015). Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi. *International Journal of Science Culture and Sport*, (4), 247-258.

Yılmaz, A. (2014). Popüler Roman ve Melodram Kavramları Çerçevesinde Muazzez Tahsin Berkand ve Sarmaşık Gülleri. *Folklor/Edebiyat*, 20(77), 141-171.

Yurdözü, F. (1999). *Yaşam Bir Korku Filmidir*. İstanbul: Altın Kitaplar.

Yücesoy, V.Ö. (2007). *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Walpole, H. (2012). *Otranto Şatosu*. (çev. S.E. Türkeli). İstanbul: Dünya Klasikleri

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : AKSÖYEK Esra
Doğum Tarihi ve Yeri : 01/01/1994, Van
Telefon :
Faks :
E-mail : esraaksoyek@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Doktora
Yüksek lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	01/06/2015

İş Deneyimi

Yıl Yer Görev

.....

Yabancı Dil

İngilizce

Yayımlar

Bildiriler:

Aksöyek, Esra - Duman, Aysel. (2017). "Yansılar'da Sürgünlük". Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu, 16-17 Mayıs, Eskişehir.

Aksöyek, Esra. (2018). "Elveda Balkanlar: Unutulan Vatan Romanına Psikososyal Bir Bakış". Uluslararası Osmanlı Devleti'nde ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Çok Kültürlülük ve Göç Sempozyumu, 2-3 Nisan, İstanbul.

Uğurlu, Seyit Battal - Aksöyek, Esra. (2018). "Korkunun Estetiği: Güzel Sanatlarda Gotik Yansıma". Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu, 18-20 Ekim, Van.

Hobiler

.....



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

11/07/2019

Tez Başlığı / Konusu:

"Türk Romanında Gotiğin Dönüşümü"

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 172 sayfalık kısmına ilişkin, 11/07/2019 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %5 (yüzde beş) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayımlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi inceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

11/07/2019
Esra AKSÖYEK

Adı Soyadı : Esra AKSÖYEK
Öğrenci No : 169201043
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Yeni Türk Edebiyatı
Statüsü : Y. Lisans ■ Doktora □

DANIŞMAN

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU
...../20.....

ENSTİTÜ ONAYI

UYGUNDUR

16.08.2019

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü