

T. C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ / BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SUAT DERVİŞ'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE
ROMANLARINDA GOTİK ÖZELLİKLER
(KORKU EDEBİYATI)
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Bilcan TUNÇTAN

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bakır ŞENGÜL

AĞUSTOS 2018

BİTLİS

T.C.

Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2018

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bakır ŞENGÜL

Bilcan TUNÇTAN

SUAT DERVİŞ'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ROMANLARINDA
GOTİK ÖZELLİKLER (KORKU EDEBİYATI)

ÖZET

Suat Derviş (1905-1972), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli yazarlarından. Köşe yazısı, öykü, çeviri ve roman gibi farklı türlerde yapıtlar vermiştir. *Fosforlu Cevriye*, *Ankara Mahpusu*, *Hiç*, *Aksaray'dan Bir Perihan*, *Çılgın Gibi*, *Hiçbiri* gibi romanlarında sosyal konulara ve kadın problemlerine değindiği görülmüştür. Yazarın adı, toplumcu gerçekçilik ile birlikte anılır. Fakat ilk romanlarında gotik izleklere rastlanmıştır. Derviş'in romanları arasından 1920 yıllarında yazdığı dört romanı (*Kara Kitap*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi*, *Fatma'nın Günahı*) ve 1930 yıllarında tefrika olarak yayımlanmış iki romanı (*Onu Bekliyorum*, *Onları Ben Öldürdüm*) korku türü kapsamında ele alınmıştır. Derviş'in 1920'li yıllarda yazdığı ilk romanlarının korku ve gerilim öğeleri üzerine inşa edildiği görülür. Romanlarında lanet, günah, intikam, ölüm, intihar, kapkara ruhlar, kanlı cinayet, şeytanın ruhu ele geçirmesi gibi ortak tema ve olaylara rastlanmıştır. Mezar, cehennem, gizemli köşk, karanlık oda, malikâne, yeraltı gibi mekânlara genellikle gece, şimşek, rüzgâr ve sonbahar eşlik etmiştir. Fantastik olay ve hayali kişilerle korku ve gerilim atmosferi oluşturulmuştur. Türk edebiyatında, korku edebiyatına dâhil edilebilecek eser sayısı oldukça azdır. Bu nedenle Derviş'in gotik romanları, Türk edebiyatının gelişiminde önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Suat Derviş, Roman, Gotik Edebiyat, Korku.

Republic of Turkey

Bitlis Eren University Graduate School of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Master Degree Thesis, July 2018

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL

Bilcan TUNÇTAN

**LIFE OF SUAT DERVIŞ, LITERATURE PERSONALITY AND GOTHIC
FEATURES (HORROR LITERATURE) IN HER NOVELS**

ABSTRACT

Suat Derviş (1905-1972) is one of the important authors of Republican Era Turkish Literature. She had works in many different genres such as column, narration, translation and novel. In her novels such as; *Fosforlu Cevriye*, *Ankara Mahpusu*, *Hiç*, *Aksaray'dan Bir Perihan*, *Çılgın Gibi*, *Hiçbiri*, it is seen that she has touched on social issues and women's problems. Her name is associated with socialist realism. But, gothic traces are seen in her early novels. Therefore, Derviş's four novels which are written in 1920s (*Kara Kitap*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi*, *Fatma'nın Günahı*) and two novels written in 1930s and published serially (*Onu Bekliyorum*, *Onları Ben Öldürdüm*) have been subjected to close reading and addressed as horror novels. It is seen that Derviş's early novels written in 1920s, were built on the elements of fear and tension. Common themes and events such as curse, sin, revenge, death, suicide, dark spirits, bloody murder and satanic spirit capture were encountered. Night, lightning, wind and autumn usually accompanied the places such as grave, hell, mysterious pavilion, dark room, mansion and underground. With the help of fantastic events and imaginary people, the atmosphere of fear and tension has been provided. In Turkish literature, the number of works that can be included in horror literature is very few. For this reason, Derviş's gothic novels are important in the development of Turkish literature.

Key Words: Suat Derviş, Novel, Gothic Literature, Horror.

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------|-----|
| ÖZET | i |
| ABSTRACT | ii |
| İÇİNDEKİLER | iii |
| ÖN SÖZ | vii |
| GİRİŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

GOTİK EDEBİYAT (KORKU EDEBİYATI)

| | |
|---|----|
| 1.1. Gotik Edebiyat | 8 |
| 1.1.1. Dünya Edebiyatında Gotik Edebiyat..... | 9 |
| 1.1.2. Türk Edebiyatında Gotik Edebiyat..... | 19 |

İKİNCİ BÖLÜM

SUAT DERViŞ'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

| | |
|---|----|
| 2.1. Suat Derviş'in Hayatı..... | 31 |
| 2.2. Suat Derviş'in Edebi Kişiliği..... | 43 |
| 2.2.1. Romanları | 51 |

ÜÇÜNÇÜ BÖLÜM

SUAT DERViŞ'İN ROMANLARINDA GOTİK ÖZELLİKLER

| | |
|-----------------------------|----|
| 3.1. Bireysel Korkular..... | 66 |
| 3.1.1. Ölüm | 67 |
| 3.1.1.1. İntihar | 71 |

| | |
|---|-----|
| 3.1.1.2. Lanet ve Günah | 74 |
| 3.1.2. İçsel Çatışmalar..... | 77 |
| 3.1.3. Fiziki Kusurlar | 81 |
| 3.1.4. Aşk..... | 86 |
| 3.1.4.1. Kıskançlık | 91 |
| 3.1.4.2. Fedakarlık..... | 98 |
| 3.1.5. Bilinçaltı..... | 103 |
| 3.1.5.1. Rüya | 104 |
| 3.1.5.2. Reenkarnasyon (Ruh Göçü)..... | 105 |
| 3.1.5.3. Çözülme (Dissociation)..... | 107 |
| 3.2. Toplumsal Korkular..... | 108 |
| 3.2.1. Toplumda Kabul Görme (Aidiyet Duygusu)..... | 108 |
| 3.2.2. Aile ve Aile İçi İlişkiler | 111 |
| 3.2.3. Sosyal Fobi | 118 |
| 3.2.4. Toplumsal Değer Yargıları | 120 |
| 3.2.4.1. Kadının Toplumdaki Rolü..... | 122 |
| 3.2.4.2. Dönemin Zihniyeti | 126 |
| 3.2.4.3. Dini Unsurlar..... | 128 |
| 3.2.4.3.1. Adem ve İlk Günah..... | 128 |
| 3.2.4.3.2. Şeytan | 129 |

| | |
|---|-----|
| 3.2.5. Efsane ve Söylentiler | 130 |
| 3.2.6. Batıl İnanç..... | 132 |
| 3.2.6.1. Kedi..... | 132 |
| 3.2.6.2. Sinek ve Yedi..... | 133 |
| 3.3. Mekânsal Korkular | 135 |
| 3.3.1. Kırsal Mekânlar | 136 |
| 3.3.2. Mezar | 140 |
| 3.3.3. Gizemli Oda ve Eşyalar | 142 |
| 3.3.4. Cennetin Zıttı Cehennem | 145 |
| 3.3.5. Ürkütücü ve Karanlık Mekân Tasvirleri..... | 146 |
| 3.4. Zamansal Korkular | 150 |
| 3.4.1. Sonbahar | 151 |
| 3.4.2. Gece | 154 |
| 3.4.3. Zamanda Sıçramalar | 156 |
| 3.5. Dilsel Korkular | 157 |
| 3.5.1. Kavramsal Korku Metaforları..... | 158 |
| 3.5.1.1. Korku Kap İçindedir..... | 159 |
| 3.5.1.1.1. Ses Korkununun Kabıdır..... | 161 |
| 3.5.1.3. Korku Soğuktur/Beden Isısında Düşüştür..... | 162 |
| 3.5.1.4. Korku Renktir..... | 164 |
| 3.5.1.5. Korku Yüktür..... | 165 |
| 3.5.1.6. Korku Bir Varlıktır..... | 166 |
| 3.5.1.7. Korku Hastalık Yaratır ve Korku Delilik Yaratır..... | 168 |

| | |
|--|-----|
| 3.5.1.8. Korku Bir Güç Merkezidir..... | 170 |
| 3.5.2. Kavramsal Korku Metonimleri..... | 171 |
| 3.5.2.1. Fiziksel Sarsıntı..... | 172 |
| 3.5.2.2. Gözlerde ve Gözbebeklerinde Büyüme..... | 173 |
| 3.5.2.3. Yüzden ve Gözden Kan Çekilmesi..... | 173 |
| 3.5.2.4. Hareket Edememe ve Felç Hâli..... | 174 |
| 3.5.2.5. Beden Isısında Düşüş..... | 174 |
| 3.5.2.6. Kalp Ritminde Artış ve Kalbin İşleyişinde Hata..... | 175 |
| 3.5.2.7. Organların İşleyişinde Hata ve Aksaklık..... | 175 |
| 3.5.2.8. Tüylerde İrkilme ve Terleme..... | 176 |
| 3.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı..... | 176 |
| SONUÇ..... | 182 |
| KAYNAKLAR..... | 186 |
| EKLER..... | 194 |
| EK 1..... | 195 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 196 |

ÖN SÖZ

Korku, en temel duygularımızdan biridir ve edebiyatta da kendisine yer bulmaktadır. Gotik edebiyat; Poe, Lovecraft, Shelley, Hoffman ve Stephen King ile klasiklerini vermiştir. Bu yazarlar hem kuşaklarını hem de sonraki kuşakları etkilemeyi başarmışlardır. Bu yüzden gotik edebiyat popüler edebiyatın ciddi bir türüdür. Ama gotik edebiyat her ülkenin edebiyatında aynı ağırlıkta olduğu söylenemez. Türk edebiyatında az sayıda gotik roman örneği vardır. Suat Derviş, bu türün Türk edebiyatındaki önemli bir temsilcisidir. Daha çok toplumcu gerçekçi olarak anılan Suat Derviş'in ismi gotik edebiyatla anılmaz. Oysaki Kenan Hulusi Koray, Sadık Yemni, Kerime Nadir, Farah Yurdözü gibi yazarlardan önce Derviş bu türde eserler verir. Ancak Suat Derviş bu türün izini sürenler tarafından unutulmuştur veya önemsenmemiştir.

Tezimiz, "Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı)" adını taşımaktadır. Suat Derviş'in genel olarak hayatı, romanları, edebi kişiliği, Türk romanına kazandırdıkları ve romanlarındaki gotik özellikler tezin konusunu oluşturmaktadır. Son dönemlerde, araştırmacıların Suat Derviş'e karşı ilgisi artmıştır. Yazarla ilgili çalışmalar yapılmakta ve tezler yazılmaktadır. Fakat bu çalışmaların çoğu onu tanımak içindir ayrıca yazın hayatını, kadın kimliğini irdelemek ve toplumcu gerçekçilik yönünü açığa çıkarmak üzerinedir. Türk romanında, Suat Derviş'in romanlarını gotik edebiyat dâhilinde ele alan kapsamlı bir çalışma mevcut değildir. Gotik akımın izini araştıranlar tarafından bu türde eser vermiş Suat Derviş bilinmezden gelinmektedir. Tezimiz, Derviş'in romanlarında korku türünün yansımalarını ele alan ilk kapsamlı çalışmalardan biridir. Tezin her aşamasında emeğini, tecrübelerini, yorumlarını, sabrını esirgemeyen, akademik bilgisiyle ufku açan, titizlikle ve koşulsuz desteğiyle bana yol gösteren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bakır Şengül'e katkılarından dolayı sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca, tez konumu belirleyen ve bir süre danışmanlığımı yapan Prof. Dr. İbrahim Kavaz'a teşekkür ederim. Sonsuz sevgilerinden ve desteklerinden ötürü sevgili aileme de teşekkür ederim.

BİLCAN TUNÇTAN

2018 BİTLİS

GİRİŞ

Korku, insanın en temel ve doğal duygularındandır. Bir belirsizlik karşısında tehdit algısı ile tetiklenen olumsuz bir his, gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusu olarak tanımlanabilir. Freud'a göre korku, geçmişe dair ve geçmişte edinilen bir bilginin semptomudur ve bizi bildiklerimize geri götürerek tekinsizlikle kendimizi evimizde hissettirir. Tekinsiz kelimesi, Almancada eve ait olmayan demektir; ev hem tanıdık hem güvenilirdir bu nedenle tekinsiz yabancı olanı ve tehlikeli olanı çağrıştırır. Freud 1919 tarihli "Tekinsiz" başlıklı yazısında bastırılan duyguların, tekinsizin güzel bir örneği ve bastırılan duyguların bir zamanlar kabul edilmez olmasından dolayı bilinçdışımızın derinliklerine gönderdiğimiz arzular olduğunu söyler (Freud, 2002, s. 271). Bilinçdışına göndererek bastırdığımız bu arzular, geri dönerek kaygıya sebep olur. Aynı zamanda, cinsel ve saldırgan dürtülerin kontrol dışına çıkması olasılığı da birey için korku kaynağıdır. Bunların kontrolden çıkması onu toplumsal kurallar ve dolayısıyla yasaklarla karşı karşıya getirmektedir (Parman, 2008, s. 101). Bireyin dürtülerinin kontrolden çıkması ve toplumsal kuralları çiğnemesi neticesinde birey kendini suçlar veya toplum tarafından cezalandırılır. Talat Palman'a göre temel korku sevilmemektir. Kişi, doğumuyla beraber içinde bulunduğu dünyada yalnız kalma korkusu yaşar. İnsanı en çok korkutan çevresindekilerin ve özellikle en yakınlarının sevgisini yitirmek olasılığıdır (Parman, 2008, s. 101).

Korku, günlük hayatın her alanında karşılaşılan en etkin duygulardandır. "Korkuyu tanımayan, tatmayan yoktur hayatında. Bırakın bir ömrü, hayatımızın her gününde, şöyle ya da böyle korkuyla yüz yüze geliriz. Bir şeylerden korkarız. Örumcekten, fareden, karanlıkta uyumaktan, asansöre ya da uçağa binmekten, hastalıktan" (Scognamillo, 2014, s. 13). Korku, gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır; evimizde, mahallemizde, şehrimizde veya içimizdedir. Tüm bu yaşam serüveninin temelinde karşımıza çıkan korku, sanatla da iç içedir. Sanat, evrensel boyutlara sahiptir ve hayatın her türlü gerçekliğine açıktır. Güzeli verdiği gibi güzelin karşıtını oluşturan tedirgin edici, kaygı verici, korkutucu duyguları da kapsar. Ölüm korkusu, hastalık korkusu veya deprem korkusu gibi çoğu kez çaresizliklerimizi yansıtan ve her daim yanı başımızda duran kaygı verici bu temel duygular sanatın her alanında; edebiyatta, sinemada, tiyatrodan, resimde ve mimaride

yer alır. Korku edebiyatı ve sanatı üzerine çalışmalar yapan Giovanni Scagnamillo'nun *Dehşetin Kapıları-Korku Edebiyatına Giriş* adlı eserinde, sanat ile korku ilişkisi şu sözlerle ifade edilir: "Korku, insanlardan kaynaklanan dehşetler, savaşlar, kıyımlar, istilalar, doğal afetler, salgınlar, açıklanamayanlar, bilinmeyenler, inanç ve inanışlara dâhil olanlar insanoğlunu korkuyla bir arada yaşamaya alıştırmıştır, şartlandırmıştır. Kabul edilsin ya da edilmesin, insan bireysel ya da toplumsal dengesizliklerini tatmin etmek ya da arınmak, boşalmak, saldırganlığını kanalize etmek ve alternatif huzura varabilmek için korkusuz yaşayamaz duruma getirilmiştir. Sanatlar ve sanatçılar, bu ihtiyacın temin edicileri ve yorumcularıdır; görevleri de güzel olanla birlikte karşıtını oluşturan ve dengeleyici unsurlar taşıyan 'güzel olmayanı', 'rahatsız olanı' bizlere vermektir" (Scognamillo, 2014, s. 203).

Hayatımızda bu kadar yer edinen korku, hiç kuşkusuz edebiyatta da önemli bir yer edinir. Eski Çağdan bu yana edebi metinlerde yansıtılan en temel duygulardan biridir. Korkunun tarihine ve kaynaklarına bakıldığında insanın varoluşuna dek uzandığı görülmektedir. İkel dönemlerde insan, etrafındaki düşünceleri anlamaya ve tanımlamaya çalışınca korkularını sözlü edebiyat yoluyla açıklar. Bilinmeyenler ve anlaşılmayanlar, yazılmadan ve anlatılmadan önce mağara duvarlarına ve kayalıklara çizilir, işaretlenir, masklar ve postlarla simgelenirdi. Ruh kavramı ve öte dünya inancı şekillenip Tanrılar çoğalınca korkular ve endişeler efsaneleşir, destanlaşır ve kutsallaşır (Scagnamillo, 2014, s. 19). Korku, ilk olarak destanlara oradan da masallara ve efsanelere geçerek Doğu'da, Batı'da, Uzakdoğu'da kısacası tüm dünyada var olur. Bazen fantastik boyutta bazen macera boyutunda bazen de kaygıdan beslenerek yazarların vazgeçemediği bir unsur haline gelir.

Korku, İlk Çağlarda temelini mitolojiden ve ilkel endişelerden almaktadır. Mitler, bilinmeyen zamanlarda insanın tabiat veya olaylar karşısındaki ortak inanışlarını ve düşüncelerini içerir. İlk Çağ insanların korkmalarının başlıca nedeni tabiatla baş edememe ve hayatta kalamama endişesinden kaynaklanır. Doğa olayları günümüzdeki gibi bilimle değil de korkularla izah edilmiştir. Örneğin; şimşegin çakması, rasyonalist, pozitivist eğitimden geçmiş modern insan için bir bulut kümesinin aşırı miktarda pozitif veya negatif elektrik yüküyle yüklendiğinde meydana gelen, gözle görülür elektrik boşalmasıdır. Fakat, "yaban toplum insanı bunu, gökte bulunan bir şimşek tanrısının veya kutsal ruhun insanları cezalandırmak

için yaptığı şekilde açıklar. İşte mitolojinin başlangıç noktası da burasıdır. Doğal olgular, nesnelere, bir kişilik ve işlev üstlenerek, gökteki kutsal varlıkların yaptırım gücüyle birleşip miti oluştururlar" (Kaya, 2008, s. 110). Mitolojik anlatılar, bir topluma, kültüre ya da inanışa ait mitleri içerir. Mitolojik anlatılar, insanların doğa güçleri karşısındaki korkularıyla doludur. Bu korkular, insanların var olma, zorlu tabiatla mücadele edebilme, düşman topluluklardan korunma, hastalıklarla başa çıkabilme gibi istek ve çarelerinden kaynaklanır. Mitolojiler, toplumdan topluma değişir. Mesela, "balık ve fok avını, çok zor koşullarda yapan Eskimoların tanrıları son derece kuralcı, ceberrut ve erildir. Hiçbir hatayı affetmez. Afrika ormanlarının verimli alanlarında avcılık yapan toplumun tanrıları ise daha müşfik, verici ve dışildir" (Kaya, 2008, s. 110). Türk mitolojisinde de buna benzer doğa ve insan ilişkisi vardır. Örneğin, Türk boyları avcılıkla geçindiklerinden dolayı ve "kısıtlı olan av alanlarında, av hayvanlarının ölçüsüzce avlanması, hatta bu hayvanların daha yavruyken öldürülmesi, av tanrısından korkuyu da beraberinde getirmektedir. Çünkü av alanındaki kaynakların tüketilmemesi ve yeni av hayvanlarının çoğalmasının sağlanması avcılığın genel kuralı olmuştur" (Kaya, 2008, s. 110). Böylece, bir av tanrısı oluşmuştur ve avcılarının üzerinde bir yaptırım gücü olsun diye de destanlarda işlenmiştir. Gotik edebiyatı tarihinin ve kaynağının anlaşılması noktasında bu gibi mitolojik unsurlar içeren eserler önemlidir.

Gotik, etimolojik olarak "Gotlara dair" anlamına gelmektedir. Gotlar, İskandinavya ve Doğu Avrupa kökenli olup beşinci yüzyılda Avrupa'da bir istila başlatarak Roma İmparatorluğu'nun çöküşünde etkili olan kabilelerdir. Barbar bir kavim olan Gotlar, tarih sahnesinde yağmacılığa düşkünlükleri sebebiyle savaşla bağlantılı ve barbarlıkla anılır. Zamanla sözcüğün ifade ettiği anlam genişler ve gotik sadece bir kavim olan Got'ları değil "Vizigot istilasından ve Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar geçen çağı belirtmek için" (Özkaracalar, 2005, s. 8) de kullanılır.

Gotik akım ifadesi, ilk olarak 12. yüzyılda Avrupa mimarisini tanımlamak için Rönesans döneminde kullanılır. Sanat terimi olarak 12. ile 16. yüzyıl arasında Fransa, Almanya ve Kuzeybatı Avrupa'da gelişen bir mimari üslubun adı olur. İlk kez mimaride kullanılan gotik akım terimi oradan resme, resimden de edebiyata geçer. Gotik akımın mimari alandan edebiyata geçişi 18. yüzyıla rastlar. Bu geçiş,

Batının sosyo-politik ve tarihsel gelişimi içinde gerçekleşir. Bu geçişin, Aydınlanma Çağına tesadüf etmesi de pek rastlantısal değildir. Mull, gotik akımın edebiyatla ilişkisini şu şekilde ifade eder: "Gotiğin edebiyattaki canlanması, Aydınlanmanın akla yaptığı vurguya bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Tekinsiz olan; burjuva devrimi, Aydınlanma, bilimsel rasyonaliteye karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Vampirler,ölümsüzler, canavarlar, hayaletlerin yaşadığı dünya, Akıl Çağının, yasalar, kurallar ile açıkladığı bir dünyaya, rasyonel düşünceye ve duyguları reddetmeye yönelik inanışlara karşı estetik ve düşünsel bir başkaldırıdır. Kilisenin öğretilerinin ve batıl inançların yarattığı doğmalara karşı aklın güvenilirliğini savunan Aydınlanma düşüncesinin tersine, gotik romanların yarattığı dünyada güvenilmezdir, akıl olayları kavramakta ve anlamakta yetersiz kalır ve doğaüstü güçler korkusuzca hüküm sürer" (Mull, 2008, s. 10). Gotik akım; akla bir çeşit tepkidir. "Neye karşı bu tepki? Kuşkusuz, dünyaya ve bu dünyanın oluşturduğu ruhsal ve düşünsel baskıya karşı. Bu gotik denilen edebiyat türü Aydınlanma Çağı'nın, sınıfsal bir boşalma olduğu gibi kurgunun, düş gücünün, bastırılmış duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünlerinden" (Scagnamillo, 2014, s. 236) dir. Gotik akım; sadece akla tepkiyi içermez; kişinin düşlerini, sıkıntı ve bunalımlarını da ifade eder. 18.yüzyılda Aydınlanma Hareketi'nin rasyonalizmine bir çeşit karşı koyma olarak ortaya çıkan gotik, "marazi ya da dehşet verici bir kaçış edebiyatı değildir; kişisel ve giderek sancıları fantastik imgelerle, metafizik yaklaşım ve savlarla ortaya koyan bir başka 'büyülü ayna'dır" (Scagnamillo, 2014, s. 43).

Korku edebiyatı çoğunlukla fantastikle iç içe, hatta fantastik kurgunun bileşenlerinden biri olarak değerlendirilir. Fantastik, gotik unsurları kullanır ama Todorov'un fantastik tanımını tam anlamıyla karşılamaz. Todorov fantastiği şu şekilde tanımlar: "Fantastik bir kararsızlık süresi kadardır: algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımladığı biçimiyle gerçeklik olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okuyucunun ve öykü kişinin ortak kararsızlığıdır. Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu yine de bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: tekinsiz türe. Ya da tam tersine okuyucu olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz. Fantastik böylece tehlikelerle dolu bir yaşam sürdürür ve her an elden avuçtan kaçabilir. Sanki bağımsız bir tür olsaydı,

bu iki türü birbirinden ayıran sınırdaki yer almaktadır. Doğaüstü edebiyatın en önemli dönemi olan Gotik roman bu görüşü doğrular niteliktedir" (Todorov, 2012, s. 47). Todorov, gotik romanda fantastik etkinin olduğunu fakat sadece romanların bazı bölümlerinde fantastik etkiye rastlanıldığını ifade eder. Korkunun çoğunlukla fantastiğe bağlandığını ancak bunun zorunlu bir koşul olmadığını iddia eder. Korku edebiyatının tam anlamıyla tekinsizliğin alanına girdiğini belirtir. Gotik akım, Batı edebiyatında 18. yüzyıl sonunda karanlık bir Orta Çağ'ın ardından gelişir. Aydınlanma Hareketi'nin rasyonalist ortamına bir tepki olarak ortaya çıkar ve zamanla okurda korku hissi uyandırmayı hedefleyen edebi bir tür haline gelir. Şeytan, cin, peri, canavar, vampir, hortlak gibi doğaüstü unsurları kullanır. Esrarengiz, lanetli şatolar, karanlık ve ıssız mezarlar, gölgeler, doğaüstü güçler, uğursuzluklar, lanetler, büyüler kısacası aklın dışına atılan her şey gotik edebiyatta yerini alır.

Gotik edebiyat, kısa sürede birçok ülkede gelişme gösterir. 18. ve 19. yüzyıllarda dünyada altın çağını yaşamasına rağmen Türk edebiyatında karşılık bulamaz. Bunun başlıca nedenleri arasında ülkemizde romanın uzun yıllar "yüksek kültür" ürünü olarak kabul edilmesi, gotik edebiyat türünün ise "popüler kültür" ürünü olarak düşünülmesidir. Bunların ötesinde; bizde batıdaki gibi sosyo-politik şartların yaşanmamış olması önemli bir etkidir. Batı kültürü ile Türk kültürü arasında toplumsal yapı, dini inançlar ve sanatsal farklılıklar bulunur. Cumhuriyetin ilk yıllarında, aydınlanmaya yapılan vurgu ve edebiyatın millileştirilmesi çabası da korku edebiyatı türünün gelişmesini engeller. Fakat son yıllarda ülkemizde türe karşı ilgi artmıştır.

Türk edebiyatında birçok romanda korku unsuru bulunur fakat korku temasının gotik bir amaç doğrultusunda kurgunun eksenine alındığı az sayıda örnek vardır. Özellikle Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanlarında gotiğin pek çok özelliğini kullanır ve gotik bir atmosfer yaratır. Fakat eserlerinin sonunda her şeyin bir oyun olduğunu söyleyerek metnin kurmaca olduğunu belirtir. İşte bu noktada Suat Derviş'in eserleri Türk edebiyatında gotik akımın gelişimi açısından önem arz eder. Türk edebiyatında, ilk korku romanının ne olduğu konusunda kesin bir bilgi bulunmaz bu nedenle ilk korku romanı sorunsalı yaşanır. Ömer Türkeş, *Türkiye'de Korku Edebiyatı* adlı yazısında ilk korku romanının Ali Rıza Seyfi tarafından

1928'de yazılan *Dracula İstanbul'da* olduğunu belirtir (Türkeş, 2000, s. 32). Fakat Türkeş daha sonraki çalışması olan "Radikal" gazetesinin "Kitap" ekinde yayımladığı *Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik* başlıklı yazısında ise Türk Edebiyatında korku romanlarını kronolojik olarak sıralar ve Suat Derviş'in *Ne Ses Ne Bir Nefes* (1923) adlı romanını ilk sıraya koyar (Türkeş, 2015, s. 16-17). *Ne Ses Ne Bir Nefes*'ten korku türünün ilk örneği olarak söz edilmesinde; Ahmet Haşim'in 22 Şubat 1922'de "Akşam"da çıkan *Bir Genç Kız'ın Eseri* başlıklı yazısının payı büyüktür. Ahmet Haşim; Suat Derviş'in Maeterlinck, Edgar Allan Poe, Fransız Adam, Emerson gibi yazarların soyundan olduğuna hükmederek bu romanı korku edebiyatına dâhil eder.

Bugüne dek Suat Derviş hakkında yapılan incelemelerin çoğunda onun popülist veya toplumcu gerçekçi olduğu şeklinde birbirine uymayan tabirler kullanılmıştır. Bunda yazarın ideolojisinin ve gazeteci kimliğinin payı büyüktür. Suat Derviş, eserlerinden ziyade hakkında belli belirsiz yazılanlar ve söylenenlerle bilinmektedir. Romanlarının büyük bir bölümü hâlen tefrika halindedir. Kitap halinde basılan eserlerinin sayısı çok azdır. Tefrika halindeki eserlerinin bir bölümünü de takma adlar kullanarak yazdığını belirtir. Bunların hangi eserler olduğu bilinmemektedir. Bu da yazarın eserlerini toplu bir şekilde değerlendirmeyi ve bunların anlaşılmasını güçleştirir. Derviş, "çok korkarım ki, eserlerim tarafımdan bastırılmazlarsa, ben ölmeden evvel basılmayacaktır" (Necatigil, 1976, s. 604) sözyle endişesini ve durumun vahametini ortaya koyar.

Suat Derviş eserlerinin tam bir külliyatı çıkarılıncaya kadar en önemli referans kaynağı, Behçet Necatigil'in 1976 yılında *Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar* başlıklı makalesinde yayımladığı otobiyografik mektuptur. Derviş, bu mektubunda hayatından, eğitiminden, yazı hayatından bahseder. Ayrıca, romanlarının bir listesini de ekler.

Dönemin dergi ve gazeteleri taranarak sanat ve edebiyat dünyasında uyandırdığı yankılar saptanmıştır. Bu doğrultuda yayımlanmış kaynakların taranmasında kütüphane kataloglarından ve internetten yararlanılmıştır. Romanlarının büyük bölümü hâlen tefrika halindedir. Bu nedenle bir kısım romanları, Milli Kütüphanede mikrofilmden incelenmiştir. Ayrıca; Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, Mili Kütüphane, Bitlis

Eren Üniversitesi Kütüphanesinde konuyla ilgili katalog taramaları sonucunda tezimizle ilgili birincil ve ikincil kaynaklara ulaşılmıştır.

Yapılan okumalar sonucunda Suat Derviş'in toplam altı romanında gotik özellikler saptanmıştır. Bunlar, daha çok yazarın 1920'li ve 1930'lu yıllarda yazdığı ilk eserleridir. İlk kitabı *Kara Kitap*'la birlikte, daha önce Latin harfleriyle hiç yayımlanmamış *Fatma'nın Günahı*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* ve *Buhran Gecesi* adlı romanları tek ciltte toplanarak 2014 yılında İthaki Yayınları tarafından basılmıştır. Tezin kapsamına alınan diğer iki kitap *Onu Bekliyorum* ve *Onları Ben Öldürdüm* romanları henüz tefrika halindedir. Bunlar, mikrofilm fotoğraf filminden cd ortamına aktarılıp incelenmiştir. Daha sonra yazarın kitaplarında yer alan gotik unsurların işleniş biçimleri fişleme metoduyla bir araya getirilmiştir. Bütün fişler içerdikleri başlık ve alt başlık konularına göre bir tasnife tâbî tutulmuştur, bu tasnife göre inceleme metni oluşturularak araştırma tamamlanmıştır. Suat Derviş'in romanlarında, gotik edebiyatın özellikleri ve nasıl işlendiği ayrıca romanlarına ne ölçüde bir edebî değer kattığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın birinci bölümünde, gotik edebiyatın kuramsal çerçevesi oluşturulacaktır. Dünya ve Türk edebiyatında korku edebiyatının tarihi ve bu alandaki önemli yazarlar eserleriyle beraber tanıtılacaktır. Gotik edebiyatı ve sanatı üzerine çalışmalar yapan sinema tarihçisi Giovanni Scagnamillo'nun *Dehşetin Kapıları-Korku Edebiyatına Giriş* eserinden faydalanılacaktır. İkinci bölümde ise Suat Derviş'in hayatı, edebi yaşamı ve romanları tanıtılacaktır aynı zamanda yazarın Türk edebiyatındaki yeri tespit edilecektir. Araştırmanın özünü teşkil eden üçüncü bölümde Suat Derviş'in korku ve gerilim unsuru taşıyan toplam altı romanında gotik özellikler aranacaktır. Bu gotik özellikler, bireysel korkular, toplumsal korkular, mekânsal korkular, zamansal korkular ve dilsel korkular gibi alt başlıklara ayrılacaktır. Çalışmamızda; Derviş'in gotik akımın neresinde olduğu tespit edilecek ve edebiyatımıza bu akım üzerinden kazandırdıkları irdelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GOTİK EDEBİYAT (KORKU EDEBİYATI)

1.1. Gotik Edebiyat

Korku istenmeyen bir duygu olsa da en doğal duygularımızdandır. Bu yüzden sanat, güzelliği amaç edinse de temel duygularımızdan korkuya da yer vermektedir. Güçsüzlüklerimizi veya ölüm korkusu, hastalık korkusu gibi çaresizliklerimizi yansıttığı için korkulardan bahsedilmek istenmez. Yine de korkular yazıldığında, çizildiğinde veya sinemaya aktarıldığında ilgi görür. Çünkü insanlar korktuklarında heyecanlanmakta, bundan zevk almakta ve böylece kötülüklerden arınmaktadır. "Arınma işlem ve işlevi her zaman var olmaktadır; ancak bu sorunlu sanatçının değil de günlük stresinden kurtulmak isteyen toplumun arınmasıdır" (Scagnamillo, 2014, s. 188).

Gotik edebiyat, bir edebiyat türüdür ve okurlara korku hissini vermeyi hedefler. Bu korku, çoğu zaman fantastik hikayeler ile ve doğa üstü olaylar ile ortaya konur ve mekana dayalı ürpertici atmosfer oluşturma gayesi güdülür. Kimi yazarlar, eserlerinde hiçbir olağanüstü olaya yer vermeden de kişilik çatışmaları ile bir korku yaratabilirler. Kişiler; acı, karamsarlık, yalnızlık gibi hisleri derin yaşarlar. Ayrıca, her gotik yapıtta korku olacaktır biçiminde bir genelleme de yapılamaz. Önemli olan yapının kurgusunun ve anlatılan olayın korku ve heyecan yaratmasıdır denilebilir.

Her edebi tür gibi korku edebiyatının da bir başlangıcı vardır fakat sonu yoktur. Bu yüzden de bir süreklilikten söz edilebilir. Tarihi gelişimleriyle, ustalarıyla, klasik ve popüler örnekleriyle korku türü başlı başına bir edebiyat tarihini yansıtmaktadır.

Gotik akım, Batı'da modernleşme ile beraber ortaya çıkar. Poe, Lovecraft, Shelley, Hoffman ve Stephen King gibi yazarlarla klasiklerini vermiş, kuşakları etkilemiştir ve hâlâ etkilemeyi sürdüren popüler edebiyatın ciddi bir türü olarak gelişimini sürdürmektedir. Ayrıca, gotik edebiyatın tarihine bakıldığında Sir Harace Walpole'dan sonra onun izini ilk sürenler Anna Barbaud, Lucy Aikin, Clara Reeve, Sophie Lee, Ann Radcliffe ve Mary Shelley gibi kadın yazarlar olması da dikkat çeker. Bu kadın yazarlar, eserleri aracılığıyla korku ve endişelerini anlatmışlardır.

Korkular, değişen topluma göre güncellenmekte ve ona biçilen popüler kimlikten dolayı toplumsal bir boyut kazanmaktadır. Türkiye'de korku edebiyatı popüler edebiyata karşı önyargılardan, popüler olanın tanınıp özümsememesinden, ülkenin toplumsal yapısından ve sanatsal farklılıklardan dolayı bir tür olarak karşılık bulamamıştır. Bir başka deyişle ülkemizde korku edebiyatı da fantastik edebiyat, bilimkurgu ya da düşsel metinler gibi popüler edebiyattan sayıldığından "saygın" ve "ciddi" bir edebiyat türü olarak değerlendirilmemektedir.

1.1.1. Dünya Edebiyatında Gotik Edebiyat

Gotik edebiyat, 18. yüzyıl İngiltere'sinde bir akım haline gelir. Zamanla bir edebi akımı karşılamaktan öteye geçer ve sinema, moda, müzik gibi alanlarda da varlık gösterir. Scognamillo, bilinenin aksine korku edebiyatının İngiltere'de ortaya çıkmadığını fakat en büyük ve etkin katkının İngiltere'den geldiğini, aynı zamanda adını da İngiltere'den aldığını söyler (Scognamillo, 2014, s. 24). Gotik edebiyatın ilk örneklerini İngiltere'nin vermesi rastlantı değildir. İngiltere, sisli havasıyla art arda sıralanmış taş evleriyle gotik bir mekân olarak adlandırılabilir. "Hele hele ısınmanın henüz kömürle yapıldığı, sisli akşamlarıyla 'Karındaşen Jak'ın gezindiğı korku verici dar sokaklarıyla, yoksul dağı Londra ve taş şatoların, dar pencerele eski tuğla evlerin bulunduğu İngiliz kırsalları ile tümünden Gotik bir âlem bu büyük kuzey adası"dır (Polikar, 1999, s. 10). İngiltere'de klasik niteliğe erişen gotik eserler, zamanla başka ülkelerin de korkularını ve dehşetlerini yansıtır hale gelir.

İngiltere Başkanı Sir Robert Walpole'un oğlu Horace Walpole, *The Castle of Otranto (Otranto Şatosu)* (1764)adlı eseriyle gotik edebiyatın ilk örneğini verir. 18. yüzyılın gotik romanı, *Otranto Şatosu*'nun getirdiğı kişi ve mekân şablonuna bağlı kalır. Eser, gotik edebiyat türüne öncülük eder. Yazar, eserde kanlı, gizemli melodramatik olaylarla yarattığı atmosfer sayesinde gotik türde etkili bir başlangıç yapmış olur. Walpole, "devasa bir zırhlı elden söz ediyorsa da öyküde ağırlık kazanan devasa bir miğfer, kanayan bir heykel oluyor. 18. yüzyıl elit İngiliz okurları için bunlar dehşet verici görüntüler kabul ediliyor ve Walpole'den sonra adeta furya halinde tekrarlanıyor" (Scagnamillo, 2014, s. 29). 18. yüzyılın gotik romanında *Otranto Şatosu*'nun etkisiyle de şahıs kadrosu genellikle şeytanlar, cadılar, hayaletler, iskeletler, cesetler, din adamları, saf ve soylu genç kızlar, düşman aileler, haydutlar ve yakışıklı delikanlılardır. Mekân ise çoğunlukla yıkık eski ve büyük şatolar,

hayaletlerle dolu odalar, loş salonlar, kuyulardır; ıssız dehlizler, gizli yer altı geçitleri ve eski malikâneledir.

Gotik edebiyatın ilk örneği olan *Otranto Şatosu*'nun yayımlanmasının ardından gelen süreçte; türde önemli bir sıçrayış yaşanmaz. Bu tarihlerde oldukça sınırlı sayıda gotik roman örneği verilir. Gotik romanlardaki asıl patlamanın 1780'lerin ortalarında yaşandığı ve yüzyılın sonuna dek artarak devam ettiği görülür. 1740-1760 arasında ticarî açıdan başarılı olan çok sayıda gotik roman basılır fakat bu yükseliş 1770'lerde yerini inişe bırakır (Özkaracalar, 2005, s. 16). Bu inişte kültürel ve ekonomik sebeplerin etkili olduğu görülmektedir. Amerika'nın sömürgelerindeki savaşın ve telif yasasındaki değişikliklerin ekonomiye olumsuz etkilerinin yanı sıra yazarların romanların içeriğine ilişkin olarak koydukları katı sınırlamaların da yeni ve orijinal fikirlerin ortaya çıkmasına engel olduğu söylenebilir. Bu sınırlar içinde de yeni konular tükenir (Clery, 2002, s. 32). Tür, esas gelişimini ve yükselişini 1790'larda gösterir. 1790'lardaki yükselişin nedenlerinden biri Fransız Devrimi'nin olumsuz sonuçlarıdır. Bastille'in düşüşünü izleyen uzun süreçte, hem sıradan insanlar hem de aristokratlar katledilir. Devrimin siyasî ve sosyal aşırılıkları gotik hayal gücünü besler. Gotik edebiyat, bu tarihten itibaren, burjuva uygarlığının korkularını ele alır. Fransız Devrimi'nden sonra yaşanan ve kitlesel tepkilere yol açmış olan birtakım olaylar, dönemin gotik tarzındaki romanlarına ilham verir.

Anna Letitia Barbaud, Lucy Aikin, Clara Reeve, Sophie Lee, Ann Radcliffe, ve Mary Shelley gibi kadın yazarlar gotik akımın ilk örneğini veren Sir Harace Walpole'nın izinden giderler. Feminist eleştirmenler, gotik yazarların önemli bir bölümünün kadın yazarlardan oluşmasının bir tesadüf olamayacağını dile getirir. Kadın yazarların gotik türe olan ilgisini ve gotik türü seçmelerindeki nedeni iki etkene bağlarlar. Birinci etkenin; "erkeğin ötekisi" olarak konumlandırılan kadının, "erkek yazınında" kadına biçilen rol üzerinde durmak istemesidir. İkinci etkenin ise kadının gotik türü seçerek kendi kaygılarını, korkularını, endişe ve psikolojilerini yansıtabilme fırsatı bulmasıdır.

Batıda gotik edebiyatın ilk önemli isimlerinden biri, İngiliz kadın yazar Ann Radcliffe'dir. Ann Radcliffe, dönemin en çok okunan kadın yazarlarından. Gotik türün önde gelen romanlarından olan *Udolpho'nun Esrarları*'nı (*The Mysteries of Udolpho*) 1794 yılında yayımlar. Sir Harace Walpole, türe belli bir atmosfer,

mekanizma, çizgi, sahne ve mekân düzeni kazandırır. Bununla birlikte Walpole ile gotik eserlerde çok iyiler ve çok kötüler gibi tek boyutlu kahramanlar bulunur. Ann Radcliffe, gotik türdeki bu düzeni iyi kullanmakla birlikte türe değişik malzemeler de katar. Türün fantastik unsuruna mantık ekler. Açıklanamayana açıklamakta ve korku ve dehşetlere doğal bir boyut kazandırmaktadır (Scagnamillo, 2014, s. 33). Gotik sayılan malzemeye bir karşıt düşünce getirir. Bizleri dehşete düşüren olayların da bir açıklaması, bir mantığı olduğunu veya olabileceğini ortaya koyar.

Ann Radcliffe'den sonra kadın yazarların bağlandığı gotik akımı, bir diğer İngiliz kadın yazar Mary Godwin, evlendikten sonraki adıyla Mary Shelley, 1818 yılında türün en çok bilinen eserlerinden olan *Frankenstein*'i yazarak doruk noktaya taşır. *Frankenstein*, aynı zamanda bilim-kurgunun ilk gerçekçi örneklerinden biri olarak da kabul edilir. Roman, Cenevre'de yaşayan genç bir bilim adamı olan Dr. Frankenstein'ın farklı cesetlerden kemikler ve organlar toplayarak yapay bir insan yaratma teşebbüsünü ve başarıya ulaşan bu teşebbüsün sonunda gerçekleşen dehşet verici olayları anlatır.

Doktor Frankenstein; beyni çalışan, gerçek bir insan gibi düşünebilen, duyguları ve ihtiyaçları olan bir canavar yaratır. Bu canavar, yapay canlı görünüşüyle etrafa dehşet verir ve bu nedenle başka kimseler tarafından "Yaratık" olarak adlandırılır. İnsanlar tarafından dışlanır. "Yaratık", yaratıcısından öç alabilmek için şiddete başvurur ve bir dizi cinayet işler. Önce Doktor Frankenstein'ın kardeşini, sonra da düğün gecesinde eşini öldürür. Daha sonra "Yaratık", Doktor Frankenstein'den birlikte yaşayabileceği, kendisine benzeyen ve kendisiyle aynı kusurları taşıyan bir eş yaratmasını ister. Bu arzusunun gerçekleşmesi halinde uzaklara gideceğine ve gittiği yerde ebediyen kalıp, bir daha kimseyi rahatsız etmeden yaşamını sürdüreceğine söz verir. Doktor, onun bu isteğini yerine getirmeyince "Yaratık" kaçar. Romanın sonunda da Dr. Frankenstein'ı öldürür. Mary Shelley'in, *Frankenstein*'in yayımlanmasıyla gotik eserlere yeni bir boyut getirilmiş olur ve böylece gotik akım kendini bir değişimin eşiğinde bulur. Scagnamillo, *Frankenstein* romanı için şunları söyler: "Rönesans etkilerini taşıyan, romantik Latin kahramanlarından ve lanetlerden kurtulamayan ilk örneklerinden sonra fantastiğin tüm olanaklarını kullanmaya hazır yeni, hatta çağdaş, daha anlamlı ve karmaşık yönlere sapar. Mary Shelley'in romanındaki Doktor Victor Frankenstein, Tanrı'ya

açıkça meydan okuyup yapay bir insanı yaratmaya kalkar ve bir bakıma da ilk organ nakillerini gerçekleştirir. Sinemanın defalarca kullandığı, mitoslaştırdığı Frankenstein'in ve dehşet duyulacak kadar acılanacak yarattığının öyküsü, bilime güvenmekle birlikte insanın başka bir canlı yaratamayacağını ve Tanrı'nın yerine geçebilmesinin olanaksız olduğunu savunur" (Scagnamillo, 201, s. 237).

Frankenstein'i, dönemin diğer gotik eserlerinden ayıran temel unsur, on sekizinci yüzyıl gotiğinde çokça işlenen geçmişten gelen bir lanet ya da açıklanamayan doğüstü bir olayı anlatmamasıdır. Roman, korku ve dehşet duygusunu daha önceki gotik roman örneklerinden farklı olarak bilime dayandırır. Eser, döneminin bilimsel gelişmeleri ışığında insanoğlunun kendi yapay benzerini yaratması ve burjuva sınıfının korku ve endişelerinin ürünü olmasıyla farklı bir yere sahiptir. "Burjuva toplumunun yeni doğan işçi sınıfının karşısına bir güç olarak çıkması ve devrim yapması ihtimaline yönelik duyduğu politik endişeler Dr. Frankenstein'in canavarının özellikleri" (Yücesoy, 2007, s. 16) ile ortaya konulur. Romanın yorumlanışında farklı yaklaşımlar olduğu görülür. Örneğin Franco Moretti, *Frenkenstein* eseri için "kadavra olarak kullanılan cesetler, feodal ilişkilerin çözülmesiyle suça, yoksulluğa ve ölüme sürüklenenlerin, yani 'yoksulların' vücutlarının parçalarıdır" (Moretti, 2004, s. 8) diyerek esere Marksist açıdan bakar. Eserin yapay insan öyküsünün 18. yüzyılda çok konuşulan, düşünülen bir konuya fantastik ancak ahlaki, felsefi ya da bilimsel kuramlara dayalı bir yaklaşım getirdiği söylenebilir.

Korku edebiyatının önemli bir diğer İngiliz yazarı da William Beckford'tır. 1876 yılında Doğu masallarından esinlenerek yazdığı "*The History Of Calipho Valtek (Halife Valtek'in Öyküsü)*" adlı yapıtla gotik akıma Doğu'nun gizemli havasını taşır.

Gotiğin anavatanı olan İngiltere'den sonra Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde de korku türünün yetkin örnekleri verilir. Metafizik ve korku, Alman edebiyatında ilk kez Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ile görünürlük kazanır. Hoffman, *Altın Saksı* (1814), *Falun Madenleri* (1817), *Otomat* (1814) gibi öyküler ve *Şeytanın İksiri* (1815) adlı romanıyla türe önemli katkılar yapar. Hoffman'ın öykü ve romanlarında; Atlantis büyücüleri, canlanan kuklalar, robotlar, isprizmacılar ve cadılar, ruhlarını şeytana satanlarla yansımalarını yitirenler gibi korku edebiyatın ölümsüz temaları ve

motifleri (Scagnamillo, 2014, s. 238) karşımıza çıkar. Almanya'da korku edebiyatının temsilcisi Hoffman iken Avusturya'da korku türünün en önemli temsilcisi olarak Gustav Meyrink adı öne çıkar. Gustav Meyrink'ın bu türde başlıca eserleri; *Golem* (1914), *Kardinal Napellus* (1915), *Batı Penceresinin Meleği* (1927) dir.

Avrupa'da çıkan gotik akım, Orta Çağ'ı yaşamayan Amerika'ya geçer ve Amerikan gotiği denilen eserler ortaya çıkar. Gotiğin anavatanı olan İngiltere'de gotik akım, Avrupa'nın her türlü inanış, batıl inanç, folklorik öge ve dini baskılarıyla şekillenir. Bunlara ek olarak Amerika'da gelişen gotik akıma bir de aşırı Protestan kaynaklar da eklenir.

Amerikan gotiğinin şüphesiz en önemli ismi Edgar Allan Poe'dur. Edgar Allan Poe, "19.yüzyıl Amerikan edebiyatında, romantik eğilimleri ve lanetli sanatçı damgasıyla 'Eski ve Yeni Dünya'yı Amerika'nın edebiyata yansıyan öncü (pioneer) ruhu ve heyecanıyla Avrupa'nın düşünsel, estetik ve metafizik kaynaklarında bir araya getiren bir doruktur" (Scagnamillo, 2014, s. 70). 1809-1849 yılları arasında aşırılıkları, tutkuları, korkuları, sanatsal yetenekleri, dengesizlikleri ve kişisel dehşetleri ile gotik akımın 'sancılı ruhu'nu temsil eder. Poe'nun, eserlerinde yansıttığı korkuların kaynağı sadece doğaüstü olaylar değildir. O da diğer gotik yazarlar gibi elbette karanlıklardan, soylu malikânelerden, gizemlerden, bilinmeyenlerden ve hayaletlerden faydalanır. Ancak, tüm öykülerine ve şiirlerine kendinden bir şeyler katar. "Poe, zaman zaman gotik olmanın şekil ve mekânlarını kullanıyorsa da onu kat kat aşılıyor, güncelleştiriyor. Mary Shelley gibi çağının bilimselliğine, yaklaştırmaya ve yakıştırmaya çalışıyor; doğallığın ve doğal, ruhbilimsel nedenlerin içinde acımasızca deşiyor" (Scagnamillo, 2014, s. 72).

Edgar Allan Poe, şiirlerinde güzelliği ararken öykülerinde korku, dehşet ve tutkuyu yansıtmak ister. Öykülerinde esrarlı bir anlatım vardır. Yazarın özellikle işlediği tema; farklı biçimlerde anlattığı ölümdür. Korkuyu ele alması ve korkuya karşı tutumu analitiktir. Hayaletlerle, hortlaklarla uğraşmadan onları doğal bir şekilde verir, belli bir gerçekliğe ve bir mantığa bağlar. Yazarın korku edebiyatının önde gelen örneklerinden olan *The Fall Of House Of Usher (Usher Evinin Çöküşü)* (1839) ile *The Pit and The Pentulum (Kuyu ve Sarkaç)* (1842) adlı eserlerindeki hâkim tema, ölüm ve ölüm korkusunun yarattığı dehşettir.

Poe'nun ardından Amerikan gotiğinde; 1897 yılında yayımlanan ve günümüzde de ilginin odağında bir başyapıt olan Bram Stoker'ın *Dracula* adlı eseri ön plana çıkar. *Dracula* ile beraber gotik edebiyatta evrensel vampir imgesi var olmaya başlar. Bir korku ve dehşet edebiyatı var olmazken bile 'vampirler', insanoğlunu korkutmayı başarır. Fakat 18. yüzyıla kadar vampirlerden söz eden bir edebiyat ürününe pek rastlanmaz. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında vampirlerden söz eden şairler olmuştur ve daha sonraları *Dracula*'ya kadar bir dizi vampirlerden söz eden veya vampirleri ana kahraman yapan eserler yazılmıştır. Fakat hiçbiri *Dracula* kadar kalıcı ve başarılı olamamıştır. Çünkü Bram Stoker, yarattığı kişilikle çağını, çevresini açıklar ve yarattığı kişiliği bütün tutkuları ve saplantılarıyla verir.

Bram Stoker, *Dracula* romanıyla yüzyıllardan beri var olan vampir inancını ya da bir batıl inancı bir kahraman haline getirmeyi başarmış ve 19. yüzyılın gotik akımına uzun ömürlü bir başyapıt kazandırmıştır. *Dracula*'ya başladığında, Bram Stoker'in amacı "tüm önceki korku romanlarını aşacak bol kanlı bir dehşet fırtınası yaratmaktır. Bu dehşet fırtınasının başlangıç ve bitiş mekânı olarak her İngiliz okuruna uzak, gizemli ve ürkütücü gelebilecek bir yeri seçiyor: Transilvaya'yı" (Scagnamillo, 2014, s. 92). Bir Transilvayalı centilmen olan Dracula, sert yüzlü, bıyıklı, keskin bembeyaz dişli; yaşlı ama dinç, güçlü bir soyludur. Başı kesilip ağzı toprakla doldurulmadığı sürece de ölümsüzdür. Gece vakti, şatosunun duvarlarından aşağıya iner, etrafında uçuşan ve dev bir yarasaya benzeyen peleriniyle sürünerek karanlıklarda kaybolur. Kocaman şatosunda tek başına yaşar, aynada görünmez. Ölümsüzdür; yemek yemez fakat tek bir kandamlası onu müthiş etkiler. *Dracula* adlı karakter; bunun dışında tabutta uyuyan gece dışarıda avlanıp gündüz tabutunda saklanan bir gece canavarı olarak tasvir edilir.

Romanda genç avukat yardımcısı Jonathan Harker'ın başından geçenler anlatılır. Jonathan Harker, Londra'da bir mülkün satın alımını açıklamak üzere müşterisi Kont Dracula ile görüşmek için Kont'un Karpat dağlarındaki şatosuna gider. Yolculuğu esnasında karşılaştığı kişiler ona Kont'un lanetli bir şeytan olduğunu söylese de kentsoylu ve eğitilmiş bir genç olan Harker, bu sözlere inanmaz, bu sözlerin safsata olduğunu düşünür. Harker, durumu anladığında şatodan uzaklaşmak ister ancak bir çıkış yolu bulamaz. Şatodan kurtuluşu, *Dracula*'nın onu

bırakması ve İngiltere’de satın aldığı malikâneye gitmesiyle gerçekleşir. Fakat bu yolculuk, başka dehşetli olayların habercisidir. Dracula, İngiltere’de bir vampir olarak varlığını sürdürecektir, dehşet verici olaylara yol açacak ve çevresindekiler için bir tehdit unsuru olacaktır. Bu kişilerden biri de Jonathan Harker’ın güzel nişanlısı Mina’dır. Harker, İngiltere’ye ulaştığında Dracula’yı ortadan kaldırmak için Lord Godalming, Doktor Seward, Amerikalı Quincey P. Morris ve vampir avcısı Doktor Abraham van Helsing ile bir araya gelir. Vampir Kont, kısıtılınca sadık çingene dostlarının yardımıyla yeniden şatonun yolunu tutar. Ancak peşine takılanlardan kurtulamayan ve köşeye sıkışan Kont, kalbine kazık çakılarak yok edilir. *Dracula*, "burjuva kültürü için açık bir tehdittir. Romanın sonunda Dracula’nın yok edilişi ile tehdit unsuru ortadan kaldırılmış olur" (Yücesoy, 2008, s. 18). Yerleşmiş vampir inancına bir kimlik kazandıran *Dracula* gotik akımda bir başyapıt olarak kabul edilir.

Gotik edebiyat, psikolojik ve sosyolojik yorumlamalara açık bir türdür ve sosyal gerilimlerin arttığı yıllarda dehşet verici olaylar, korku salan kahramanlar ve simgeler kültürel ortama göre değişkenlik gösterir. Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler-Edebî Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine* isimli kitabının "Korkunun Diyalektiği" başlıklı bölümünde Dracula karakteri için şunları söyler: "Yalnızlığı tercih etmesi, despotluğu ve rekabete tahammülsüzlüğü ile Dracula tam bir tekeldir. Tekelci sermaye gibi o da liberalizm döneminin son kalıntılarını ezmeye ve ekonomik bağımsızlığın her türlüşünü yok etmeye kararlıdır. Artık kurbanlarının fizikî ve manevî kuvvetini (kelimenin sözlük anlamıyla) 'hiç' etmekle yetinmez. Ebediyen ona ait olsunlar ister. Burjuva zihniyeti için korkunçluğu bundan ileri gelir. (...) Çünkü on dokuzuncu yüzyıl burjuvası serbest ticarete inanır, kendi varlığını serbest rekabetin feodal tekelin saltanatını yıkmasına borçlu olduğunu bilir. Bir başka deyişle, onun için serbest rekabet ile tekel uzlaşmaz kavramlardır. Tekel, rekabetin mazisidir, ortaçağdır. Tekelin rekabetin geleceği olabileceğine, rekabetin kendisinin yeni tekel biçimleri üretebileceğine inanmak istemez" (Moretti, 2005, s. 117).

19. yüzyılda Amerika ve Avrupa’da yeni yaratıklar, kahramanlar, mitoslar, temeller ve türler oluşur. Bu sayede gotik, altın çağını yaşar ve sağlam bir gelenek inşa eder. Bu yüzyılda yazılan eserlerin bir kısmı bir kimlik kazanarak kalıcılığını hâlâ sürdürmekteken bir kısmı ise çekiciliğini yitirir; çünkü gotik akım gizemler ve

gizemli olayların ilgisini çektiği bir azınlığa yaslanarak varlığını sürdürür. Gotik edebiyat, 19. yüzyılda popüler edebiyat türü olarak değerlendirilir ve gücünü "çoksatın" örneklerden alır. Soylu insanların ürünü durumundan çıkıp tefrikalara ve romanlara geçer.

19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Amerika'da korku edebiyatı, ünlü dergilerle yeni yazarlarla yeni boyutlar kazanır. Bu dergiler, rengârenk ve büyüleyici kapaklarla saman kâğıdına basılır. Bunların en ünlüsü de 1923 yılında yayın faaliyetlerine başlayan ve 1954'e kadar devam eden *Weird Tales* dergisidir. Korkuları, dehşetleri, inanılmaz olayları, bilinmeyenleri, gizemleri yansıtan dergi sürekli zarar etmesine rağmen 30 yıl varlığını sürdürür. Eski yazarların unutulmuş veya bilinmeyen çalışmalarına ya da yeni yazarlara kucak açar. "ABD ürünü *Weird Tales* iyiyi ve vasat olanı, özgünü ve tekrarlanamayan bir araya getiren pop bir dergidir. Dehşetin açık pazarıdır ve 70'lerde kurulacak olan çağdaş korku endüstrisinin, ekonomik açıdan başarısız ama yol gösterici temel taşıdır. Bir destan ve bir gelenek kuruyor *Weird Tales*" (Scagnamillo, 2014, s. 124). 1940 ve 1950 yıllarında bir ekol olan ve alanında çığır açan dergi, dehşet ve korku yazarları için bir açık platformdur. Eski ve yeni birçok yazarın eserlerine yer veren dergide; Seabury Quinn, *Conan*'ın yaratıcısı Henry S. Whitehead, Robert E. Howard, gotik akımın önemli temsilcilerinden olan H. P. Lovecraft isimleri dikkat çeker.

Korku türünün bir başka önemli ismi de 1890 ve 1937 yılları arasında yaşayan Amerikalı yazar H. P. Lovecraft'tır. Ondaki korku anlayışı ise "içten kaynaklanan ve dıştaki olaylarla karşılaştığında somutlaşan, bedenlenen kozmolojik, evrenbilimsel; bazen çok eski ve bilinmeyen bir geçmişten, düşlerden ya da uzaydan" (Scagnamillo, 2014, s. 245) gelmektedir. Çağının dışında yaşayan Lovecraft; eserlerinde benzeri olmayan bir evren yaratan, bilimle kara büyüü bir araya getiren, temel bir inanıştan ya da mitosların yarattığı kurguya dayalı bir folklardan faydalanır. İnsan öncesi çağların mitologyasına odaklanan dehşet verici bir uzaysal dünya yaratan özgün bir gotik yazardır. "Kurduğu mitologyayı desteklemek (...) büyücü ve araştırmacılarına metinler temin edebilmek için bir dizi eski kaynak yaratıyor. Bunların en ünlüsü (...) çılgın Arap Abdul Alhazred'in 730 yılında Şam'da yazdığı *Al Azif* ya da *Necronomicon*'dır (Ölümler Kitabı)" (Scagnamillo, 2014, s. 134) dir. H.P. Lovecraft, 1926 yılında yazdığı korku romanı *Cthulhu Mitosu*'yla da ilgi odağı haline

gelir. Bu roman, birçok filme, besteye ve çizgi romana esin kaynağı olur. Kurgusuyla günümüzde de yaşamını sürdüren aralarında Stephen King, Bentley Little, Joe R. Lansdale ve Neil Gaiman'ın bulunduğu birçok bilimkurgu yazarı tarafından örnek alınır.

Eserlerinin birçoğu sinemaya da uyarlanan çağdaş Amerikalı yazar Stephen King (1946), korku edebiyatının akla gelen ilk ismidir denilebilir. Kendinden önceki korku geleneğinden etkilendiği gibi eserlerine çağdaş korkular ekleyerek kendinden sonraki yazarları etkiler. 1974 ve 1978 yılları arasında ardı ardına romanlar yazarak korku türünde adından sıkça söz ettirir. "Aynı zamanda King -televizyondan çizgi romana- her medyayı kapsayan bir endüstrinin ürünüdür" (Scagnamillo, 2014, s. 176). "Dehşet Ustası" (Mater of Horror) olarak anılan Stephen King, *Göz (Carrie)*, *Korku Ağı (Salem's Lot)*, *Medyum (The Shining)*, *Hayaletin Garip Huyları (Night Shift)*, *Mahşer (The Stand)* ve *Tepki (Firestrater)* gibi korku türündeki romanları kaleme alır. Bu romanlar, sinemaya uyarlanır ve büyük yankı uyandırır.

Amerika yayıncılığında korku, iyisi ve kötüsüyle çok satan bir türdür; çünkü korku sadece dehşet ve gerilimler yaşatmaz aynı zamanda ülkenin belirli dönemlerdeki korku ve kaygılarını da yansıtır. Amerikan basını, korkuyu sadece kitaplarla değil; filmlerle, çizgi filmlerle, dizilerle, oyuncaklarla, şarkılarla, bilgisayar oyunları ile desteklemektedir ve bunun sonucunda da alıcı potansiyelini hedefleyerek açık bir pazar alanı oluşturmayı başarmaktadır. Stephen King de her profesyonel çağdaş korku yazarı gibi bu açık pazardan faydalanarak sadece edebiyatla yetinmemiş bilgi birikimine bağlı olarak türe sinemayı da katmıştır.

Gotik de edebiyatın herhangi başka bir türü gibi geleneklerden faydalanır. Aynı zamanda gelişen toplumla paralel olarak kendini yeniler. Buna bağlı olarak gotik akım, toplumun psikolojik ve sosyolojik endişelerin dışavurumudur denilebilir. Korku ve dehşet uyandıran anlamlar ve simgeler kültürel birikimlere göre değişir. İlk dönemlerde ortaya çıkan vampir, cadı hayalet, karabasan, canavar, şeytan yaratık gibi olağanüstü varlıkların günümüzde kullanım alanı daralmıştır. İlkel endişelerden, bilinmeyen nedensizliğinden doğan korkular, yerini daha çok fantastik unsurlarla şekillenen gerçek dehşetlere bırakmıştır.

20. yüzyıldan itibaren, her alanda olduğu gibi, eğitimde de rasyonalizm odak noktası haline gelir. Böylece korku edebiyatı da özellikle bilimkurguyla sıkı

bağlar kurar. "Bugün karşı karşıya kalınan gerçek dehşetler artık "bildiğimiz (siyasal-toplumsal) ya da bilmediğimiz (uzaysal) bir 'dıştan' ya da kabul etmek istemediğimiz bir 'içten' kaynaklanmaktadır. Çağdaş korku yazarı, polisiye roman, casusluk romanı, bilimkurgu ya da pembe dizi romanı alanlarında bir profesyoneldir" (Scagnamillo, 2014, s. 248). Yazarlar, günümüz şartlarında endüstri boyutlarında hazır alıcı bir potansiyele ulaşmayı hedeflemektedir. Böylelikle korku; sinemayla çizgi filmle, kırtasiye malzemeleriyle, şarkılarla ve dizilerle yayıncılık piyasasına yerleşir. Gotik edebiyat, kitle tüketimi için bir araç haline gelir. "Bugün eski çekiciliğini yitirmediyse bile sanki eski saygınlığını yitirmek yolundadır. Çok satıldığı için çok yazılıyor çok yazıldığı için de neredeyse ucuza satılıyor. 'Çağdaş' Dehşetin Kralları' bir yana korkunun yeni Poe'ları, Lovecraftları, Mahcen, Ray, Bierce ve Blackwood'ları -eğer geleceklerse- halen bekleniyor" (Scagnamillo, 2014, s. 195).

20. yüzyılın gotik akımı, bilimsel gelişmelerin paralelinde gelenekten de faydalanarak çağdaş ve güncel dehşetleri canlandırır. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, endüstrileşmenin etkileri, deneyler, değişimler, ruhsal canavarlar, uzaydan gelen yaratıklar ve modern insanın artan yalnızlığı tema olarak işlenir. Doğaüstünden ve kutsal inanışlardan doğan korku ve endişeler; yerini içten kaynaklanan belirsizliğe ve endişelere, öte dünyadan, uzak gezegenlerden ve nesnellikle örtülü laboratuvarın gerçeklerinden doğan korku ve endişelere bırakır.

Korkunun tek kaynağı bilinmezlik değildir, bilinen de bilindiği için korku ve kaygılara yol açabilmektedir. Günümüzde bilinmişliğin getirmiş olduğu olgular ve kabul edilmesi gerekli kurallar; gündelik ve tekdüze korkuların kaynağı olmaktadır. Bu korkular; hayatın her anında karşı karşıya gelebildiğimiz korkulara neden olmaktadır. Günümüz korku edebiyatında sadece temalar ve kişiler değişmemektedir. Sosyal ve kültürel değişimler neticesinde mekânlar da farklılaşmaktadır. Gizemli büyük şatolar, kaleler, ıssız dehlizler, hayaletlerle dolu odalar, yerini büyük kentlerin arka sokaklarına, gecekondulara, yersiz yurtsuzların sokak evlerine, eskimiş semtlere, dev alışveriş merkezlerine, fabrikalara, metrolara, tren istasyonlarına bırakmıştır. "Havaalanları, uçak hangarları, iç içe geçmiş otoyollar, zorlukla akan trafiğin oluşturduğu araba selleri, kocaman üst geçitler, terk edilmiş tamirhaneler, dev otoparklar...öylesine bir dehşeti sergiliyorlardı ki, klasik çağların gizem ve esrar

dolu taş şatolarından, ıssız odalarından, yer altı geçitlerinden hiç de az değillerdir" (Polikar, 1999, s. 13). Modern yaşamın getirmiş olduğu kitlesel mekânların kalabalığında insanlar; yalnızlık, yabancılaşma, can sıkıntısı hissetmekte ve bu durum günümüz gotik atmosferi için birer malzemeye dönüşmektedir. "Yirminci yüzyıl gotik kahramanlarda dikkat çeken bir başka nokta da kahramanların değişmez bir biçimde tutkuları yüzünden yıkıma uğrayan, dışlanan, keskin bir ifade ile 'kötü' olarak tanımlanan karakterlerin olmamasıdır (Yücesoy, 2008, s. 105). Bu sayede okur, karakterleri "toplum dışı" bulmadığı için onlarla özdeşim kurabilmektedir.

Kuşkusuz, korku edebiyatı her ülkede edebi türler içerisinde aynı ağırlıkta ve önemde ele alınmamıştır. Bu yüzden de her ülke bir gotik akım oluşturamamış ve Poe, Lovecraft, Shelley gibi korku edebiyatını zirveye ulaştırıp türün klasik eserlerini veren yazarlara sahip olamamıştır. Örneğin, İngiltere, Almanya, Japon, Amerika, Çin edebiyatında daha geniş; Fransa, İtalya, İspanya gibi ülkelerinin edebiyatında daha dar bir etki alanına sahiptir. Ancak Batı, Doğu ve Uzakdoğu fark etmeksizin korkusuz ve dehşetsiz bir ülke yoktur. 21. yüzyıla da girsek, korku edebiyatı hep var olacaktır. Çünkü korku sadece ne şatodadır, ne ıssız bir dehlizdedir; korku yaşamın her alanında ve insanın var olduğu her yerdedir. Ayrıca, temel ve doğal duygulardan olan ve hayatın her alanında karşılaşılan korku, sadece gotik edebiyatta da yer almaz. Her yazarın eserinde doğrudan veya dolaylı olarak değişik boyutlarla kendisine yer bulur. Çünkü korkunun temeli evrenseldir ve sanatlar içinde bir işleve sahiptir.

1.1.2. Türk Edebiyatında Gotik Edebiyat

Korku, diğer ülke edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da yerini almıştır. Mitolojik anlatılarda, destan, masal, efsane gibi halk edebiyatı ürünlerinde bir topluluğun yaşamının, üretim alanının veya araçlarının tehdit altında olması anlatılmıştır. Tehdit ise bir canavar, dev veya vahşi bir hayvan motifiyle verilmiştir. Fakat bu eserlerin birçoğunda korku ve dehşet unsuru, eserin temel amacı ve kurgunun odağında değildir.

Türk halk edebiyatı eserlerinde korku; devler, canavarlar, vahşi yaratıklar ve şeytanlarla cisimleştirilmiştir. Fakat "halk masallarının cazulu, cinli ecinnili, bicikli, gulyabanili, doğal-doğüstü varlıklı masalları, perili evli gotik edebiyatın şatolarını aratmayan atmosferli dünyası, yazılı edebiyat içinde (tür olarak) hiçbir karşıtlık

kuramamıştır" (Scagnamillo, 2014, s. 17). Gotik, Türkiye'de bağımsız bir tür olarak yazılı edebiyatta karşılık bulamamıştır. Bu durum, korku türünün sadece popüler kültür ürünü olarak düşünülmesinden kaynaklanmamaktadır. Bizde Batıdaki sosyo-politik şartların yaşanmamasının da bunda payı vardır.

Gotik edebiyatın Doğunun değil de Batı kültürünün ürünü olmasında kültür ve inançlar arasındaki farklılığın önemli paya sahip olduğu görülür. Doğu dünyasında, Anadolu ve İslâm kültüründe gotik oluşuma kaynaklık eden olağanüstü varlıklar ve mistik inançlar bulunur fakat tüm bunlar batılı anlamda korku türünü ortaya çıkarmaya yetmez. Doğu dünyasında Batıdaki gibi korku türünün gelişmemesinin önemli nedenlerinden biri de korku malzemelerinin farklı algılanmasıdır. Batı'da korku unsurları, doğaüstüdür; Doğu'da ise doğaldır ve doğanın yarattığı öğelerdir. Örneğin, Ortadoğu'nun korku edebiyatında *1001 Gece Masalları* önemli bir enstrümandır. Türk edebiyatı için de önemli olan *1001 Gece Masalları*'nda, geceleri dirilip gemilerini yöneten ölülerden, çeşitli canavarlara ve canilere kadar birçok korku öğesi yer almaktadır. Fakat hem bu öykülerde ve hem de diğer öykü ve masallarda Batı'daki gibi metafizik açıklamalar yoktur.

Türk edebiyatında gotiğin gecikmesinin nedenlerini değerlendiren Özge Yücesoy, Batı kültürü ile Türk kültürü arasındaki toplumsal yapı, dini inançlar ve sanatsal kabullerdeki farklılıkların incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Yücesoy, Hıristiyanlığın korkuyu diri tutan "ilk günah"ı, doğaüstü yaratıkları, şeytanı ve kötülük inancını ele alış noktasında İslâmî çizgiden ayrıldığını vurgulamaktadır.

Gotik edebiyatı ortaya çıkaran en önemli faktör, 18. yüzyılda Batı düşüncesini şekillendiren Aydınlanma Hareketi'ne duyulan tepkidir. Yücesoy, Aydınlanma Hareketi'nin de gotik edebiyat üzerindeki etkisini şu sözlerle ifade eder: "Dinî boyutun ötesinde toplumsal şartlar bakımından da Türk kültürü ile Anglo-Sakson kültür arasında gotiği doğuran belirgin farklar vardır. Gotiğin edebî bir tür olarak ortaya çıkışında etkili olan en önemli faktör, hem yıkıcı hem de inşa edici bir reform programı olan, 18. yüzyılda Batı düşüncesini şekillendiren Aydınlanma Hareketi'ne duyulan tepkidir. Dine düşmanlıkla bir arada yürüyen bir akla iman, aklın her şeyi yapabileceğine, insanın kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini değiştirebileceğine duyulan güvenden ibaret olan Aydınlanma, Türk düşünce dünyasında Batılı anlamı ile yaşanmamıştır. Tepeden inme bir anlayışla

benimsetilmeye çalışılan ve fikrî hareketlerin doğal sonucu olmayan Aydınlanma, toplum bazında tam olarak yaşanmadığı için sanatsal oluşuma neden olacak şiddetli bir tepkinin doğmasını ve Batı edebiyatı ile eşzamanlı olarak gotik eserlerin üretilmesini beklemek anlamsızdır" (Yücesoy, 2008, s. 107). Aydınlanma Çağı, akli kurucu ilke olarak benimseyen ve aklın ışığında tüm toplumsal yaşamın ve düşünüşün şekilleneceğini savunan bir dönemdir. Türkiye'de Batıdaki anlamıyla tam olarak ve eş zamanda yaşanmamıştır. Bu nedenle de Türk edebiyatında, "tepeden inme bir anlayışla benimsetilmeye çalışılan ve fikri hareketlerin doğal sonucu olmayan Aydınlanma, toplum bazında tam olarak yaşanmadığı için sanatsal oluşuma neden olacak şiddetli bir tepkinin doğması ve Batı edebiyatı ile eş zamanlı olarak" (Yücesoy, 2008, s. 108) gotik eserlerin üretilmesi olanaksızdır.

Korku türünün Türk edebiyatında az üretilmesinde düşünsel ve dinî boyutların yanı sıra romanın "yüksek kültür" ürünü olarak kabul edilmesinin payı da büyüktür. Bu durumun başlıca nedeni 'Osmanlı nasıl kurtulur?' meselesinin bir parçası olarak ithal edilen roman sanatının, toplumu eğitici/öğretici bir rol (Türkeş, 2008, s. 118) üstlenmesidir. Türk edebiyatında roman türü, 19. yüzyılda Tanzimat yıllarında ortaya çıkmıştır. Dönemin önemli yazarları; Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat gibi yazarlarca roman, insan aklının kabul etmeyeceği olağanüstü unsurlardan arındırılmış gerçekliği yansıtan bir tür olarak tanımlanır bu yüzden de olağanüstü unsurlara kapalı tutulur. Zira Tanzimat döneminde roman, toplumu eğiten ve uygarlığa taşıyan bir araç olarak görülür.

Türk edebiyatında romanın görülmeye başlamasıyla masallarda ve divan şiirinde var olan hayal unsurları azalmaya başlar. Tanzimat aydınlarınca eski hikâyeden romana geçiş hayalcilikten akılcılığa, çocukluktan olgunluğa kısacası ilkelikten uygarlığa geçiş manası taşır. Türk edebiyatının romanla tanıştığı 1860-1890 yıllarında gotik edebiyatın temel noktası olan doğaüstülük ortadan kalkmıştır. Batı'da ise aynı yıllarda romanda yeni oluşumlar başlar ve doğaüstülüğe tekrar kucak açılır. Türk edebiyatında korku türünün gelişimi, Batı edebiyatıyla eş zamanlı olmaz bu nedenle korku türü Batıyla aynı olgunlukta ilerlemez. Tanzimat yıllarından edebiyatın yenileştirilmesi çabası, dönemin kültür politikalarına hizmet eden bir araç olarak görülür ve roman da gerçekliği yansıtan bir tür olarak tanımlanır. Bu da sadece korku edebiyatını değil hayalciliği ve doğaüstünü ortadan kaldırdığı için

fantastik, bilimkurgu gibi diğer türlerin gelişmesinde önemli bir engel olarak karşımıza çıkar.

Türk edebiyatında, Cumhuriyet'in ilanını takip eden ilk yıllarda aydınlanmaya yapılan aşırı vurgu ve edebiyatın millileştirilmesi çabası nedeniyle korku türü gelişmez. 1923 yılından sonra yazılan eserlerde; milli ülküye, Cumhuriyet'in ilke ve inkılaplarına, Atatürk'e bağlılık sosyal meseleler işlenmiştir. Cumhuriyet sonrası dönemde büyük bir kısım Türk aydını, pozitivist akımları katı bir anlayışla desteklemiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra aydınlanmaya yapılan vurgu nedeniyle de irrosyonel kaynaklardan beslenen korku edebiyatının gelişimi engellenmiştir. "Cumhuriyet'in ilanından sonra edebiyatı da kapsayacak biçimde her alanda yürütülen yeniden inşa seferberliği, belki de aydınlanmaya yapılan şiddetli vurgu, en çok mistik, fantastik, kısacası irrasyonel kaynaklardan beslenen korku türünü iyice cılızlaştırdı" (Türkeş, 2008, s. 118). Bunun nedeni, toplumsal ve politik hareketlenmeler doğrultusunda romanın gerçekleri belirleyerek toplumu eğitime veya ona yön verme gibi edebiyat dışı bir işlevde kullanılmasıdır.

Korku edebiyatına dâhil edilebilecek eser sayısı, Türk edebiyatında oldukça azdır. 1960 öncesi Hüseyin Rahmi Gürpınar, Suat Derviş, Ali Rıza Seyfi ve Kerime Nadir gibi yazarlar korku edebiyatına dâhil edilebilecek eserler yazarlar. Fakat 1960'dan sonra bir sessizlik yaşanır. Çünkü 1960 ile 1980 arası darbeler dönemidir ve siyasal yapıyla birlikte toplumsal değişimler yaşanır. Yoğun ideolojik kamplaşmalar yaşanan 1960 ile 1980 arası darbeler döneminde roman, adeta siyasal bir propaganda aracı olarak görülür. Bu da iyiden iyiye hayalden ve duygudan soyutlanan politik bir edebiyat var eder. Türk yazarları romanı, büyük amaçlara ve geniş sorunlara açılan bir kapı olarak görürler ve rasyonel düşüncüyü alt üst etmeyi hedefleyen korku türünü öteliler. Böylece "sosyal roman ekseninde kutuplaşmaların yaşandığı bu politik ortamda yazarlar doğaüstüne yer vererek ideolojilerini arzu ettikleri açıklıkta yansıtamayacakları için 1980'lere kadar bu tarz çalışmalar" (Yücesoy, 2008, s. 109) kaleme alınmaz. 1980'li yıllara kadar ülkede kutuplaşmaların yaşandığı siyasal ortam devam eder. Böyle bir ortamda yazarlar, doğaüstüne yer vererek ideolojilerini istedikleri açıklıkta yansıtamayacakları için fantastiğe, hayale ve dolayısıyla korku türüne uzak dururlar.

1980 sonrası, halkın büyük bir kısmında siyasetten ve siyasi oluşumlardan mümkün olduğunca uzak durma süreci yaşanır ve bu durum, roman anlayışında da radikal değişimlere yol açar. Yoğun politik ortamın ardından gelen bu dönemde, Türk edebiyatında korku türünde bir canlanma başlar. Bu canlanmanın nedeni, bu yıllarda yapılan çevirilerdir. Yabancı dil bilmeyen Türk okurları; başarılı gotik örneklerle tanışır. Yazarlar, Batıda örneklerini gördükleri yenilikçi roman türlerine ilgi duyar. 1990'lardan itibaren roman, piyasa ekonomisinin içinde kendine yer bulur ve çok satan bir ürün haline gelir. Dolayısıyla bu durum, "gençler arasında yaygınlaşan giyim tarzı ile modada ve müzikte kendine yer bulan gotik unsurların piyasasının içinde 'tüketicisine' ulaşacağı öngörüsü ile edebiyata yansımaya ve bu tarz romanların bir talep karşılığı 'tüketim aracı' olarak okura sunulmasına (Yücesoy, 2008, s. 109) yol açar.

Korkunun başlı başına "çok satan" olmasının yanında toplumda gotik hayal gücünü şekillendiren birtakım gelişmeler ve değişimler yaşanır. Örneğin, Satanizm ile şeytan çok seyredilen televizyon programlarıyla günlük hayatın içine taşınır ve barındırdığı dehşet ile toplumsal korkuyu tetikler. Ayrıca, cinler de tıpkı şeytan gibi günlük hayatımızın içine sokulmaya çalışılır. Halk geleneğimizde cinlerle ilgili korkutucu hikâyeler bulunur fakat bunlar günümüzde televizyonlarda, kitaplarda veya gazetelerde İslami anlayışta olmadığı şekilde korkutucu, zarar verici gotik figürler olarak betimlenir ve halka sunulur (Yücesoy, 2007, s. 56). Toplum bazında meydana gelen tüm bu değişim ve gelişmeler, 1980 sonrası ve günümüze kadar gelen süreçte korku edebiyatının canlanmasını sağlar. Bu canlanmaya karşın, Türk edebiyatında yine de Batıdaki anlamıyla öğeleri yerli yerinde kullanılan ve şablonları tam olarak oturan bir ulusal gotik edebiyattan söz edebilmek pek olası olmaz. Fakat türe yönelik ilgi olması nedeniyle bundan sonraki süreç için korku edebiyatında yeni ve başarılı eserler verileceği ve bu serüvenin devam edeceği inancı güçlenir.

Türk Edebiyatında ilk korku romanının ne olduğu konusunda kesin bir bilgi bulunmaz. Ömer Türkeş "Türkiye'de Korku Edebiyatı" adlı yazısında, romanı gerçek anlamda korku ve korku öğeleri taşıyan roman olarak ikiye ayırır. Türk edebiyatında ilk korku romanının Ali Rıza Seyfi tarafından 1928'de yazılan *Dracula İstanbul'da* adlı eserin olduğunu ifade eder (Türkeş, 2000, s. 32). İlk baskıda eserin ismi *Kazıklı Voyvada*'dır ve eser Bram Stoker'in *Dracula* eserinin uyarlamasıdır. 1953'te *Drakula*

İstanbul'da adıyla sinemaya aktarılır ve yeni baskılarda da eserin adı *Dracula İstanbul'da* olarak geçer. Eserde; mekân Transilvanya değil İstanbul'dur. Karakterler ve olaylar Türk kültürüne uygun olarak yeniden kurgulanır. *Dracula İstanbul'da* romanında dikkat çeken özelliklerden biri de Batı kültürüne ait öğelerin Türk kültürüne adapte edilerek işlenmesidir.

Suat Derviş'in ilk eserlerinin gotik türde olması bir tesadüf değildir. Derviş'in, çocuk yaşta ve gençliğin ilk dönemlerinde yazdığı romanlarda gotik türü seçerek kaygılarını, korkularını, endişelerini ve psikolojisini yansıttığı görülür. Suat Derviş, daha sekiz dokuz yaşlarındayken tarihe de 31 Mart Vakası olarak geçen ayaklanmaya tanıklık eder. Anılarında o günü "korkulu gece" diye tarif eder. 31 Mart Vakası'na ilişkin çocukluk izlenimlerini, yaşadığı heyecan ve korkuyu, çocuk hafızasına aldığı etkili sahneleri ilk eserlerine yansıtır. 31 Mart Vakası'ndan sonra İstanbul'daki evleri, babasının İttihat ve Terakki partisine üye olmasından dolayı yazarın deyişiyle "gericilerin" saldırısına uğrar. Bu deneyim, küçük Suat için oldukça korkutucu ve dehşet vericidir. Daha sonra yine küçük yaşlarda kardeşini kaybetmesi ve bu ölümden dolayı bunalıma girerek suçluluk ve kaygı duyması yazarın ilk döneminde gotik edebiyata yönelmesinde etkili olmuştur denilebilir.

Suat Derviş'in bireysel eğilimlerle yazdığı *Kara Kitap*, *Ne Ses Ne Bir Nefes*, *Fatma'nın Günahı*, *Buhran Gecesi* gibi ilk dönem romanları, gotik özellikler buldurmasına rağmen hâlen günümüzde birçok araştırmacı ve okuyucu tarafından korku edebiyatı eserleri arasında kabul edilmez. Her ne kadar yazarın eserleri bugün gotik eserler arasında sayılmasa da yazar, o dönemde edebiyatla ilgilenenlerin dikkatini çekmeyi başarır. Ahmet Haşım, Refik Ahmet Sevengil, Vasfi Mahir Kocatürk, Mehmet Rauf ve Nazım Hikmet gibi isimler Suat Derviş'e övücü sözler sarf eder. Refik Ahmet Sevengil'e göre bu eserler, Türk edebiyatına karanlık ve karışık dehlizlerden geçerek gelir ve beraberinde de bir korku taşır (Sezer, 1996, s. 8). Mehmet Rauf, *Kara Kitap* romanını övgüye lâyık bulur ve yazarın bu ilk romanına dayanarak Suat Derviş'in gelecek vaat ettiğini düşünür. Ayrıca, Suat Derviş'te ilk dikkat çeken tarafın konuda yenilik olduğunu (Rauf, 1923, s. 12) belirtir.

Derviş, ilk dönem romanlarını "bebeklerim" diye tanımlar. Eski romanlarıyla ilgili görüşlerini Neriman Hikmet'in kendisiyle yaptığı söyleşide, şu sözlerle dile

getirir: "Ben ilk kitabımı on altı yaşında bastırdım. Bebek oynamasını her çocuk sever. Bazıları hatta on altı yaşına geldikleri halde bebek oynamaya devam ederler. Ben bebeklerimi tavan arasında attıktan sonra kendim kitaplarımda bebekler yarattım, hayatla, hakikatle ve muhitte alakası olmayan bebekler ve onlara kâh Zehra, kâh Fatma, kâh Zeliha isimlerini koydum. Onları ben yaratmıştım, hayat değil... Ve onlarla senelerce istediğim gibi oynadım. Hayatlarını kendi derûnî fantezime göre idare ettim. Bir Allah gibi istediğimi yaşattım, istediğimi sevdirdim, istediğimi öldürdüm. Kendi içimin hayalinde onlar birer gölge idiler. Ben rüya gördüm. Hayatı tanımıyordum. Hayattan anlatacak şeyler bilmiyordum. Rüyalarımı anlattım, fakat şimdi ne on altı yaşında, ne yirmi yaşındayım. Yeni bebeklerimi kafamın ve kalbimin tavan arasına lüzumsuz eşyalar içine terk ettim" (Hikmet, 1937, s. 308). İşte, Derviş'in "bebeklerim" diye bahsettiği eserlerinden en önemlisi *Kara Kitap*'dir denilebilir. Eser, yazarın henüz 16 yaşındayken yazdığı ilk romanın adıdır. Suat Derviş'in ilkyazı tecrübelerinden seçilmiş dört tefrika romanın bir ciltte toplanmasıyla oluşmuş ve İthaki yayınları tarafından basılmıştır. Kitapta yer alan diğer romanlar ise *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Buhran Gecesi* (1923) ve *Fatma'nın Günahı* (1924)'dir. Bu dört roman, Suat Derviş'in karanlıkta kalmış, korku türü yönüne ışık tutar. Yazarın ilk romanlarının ortak özelliği, gotik edebiyata özgü bir tarzda ve farklı kurgularda kaleme alınmış olmalarıdır.

Türk edebiyatında ilk korku eseri olarak adı geçen *Ne Ses Ne Bir Nefes* romanından önce çocuk yaşta yazmış olduğu ilk eseri *Kara Kitap* üzerinde durulması gerekmektedir. Zira Derviş'in 1920 yılında yazdığı *Kara Kitap*'ta gotik bir atmosfer bulunmakta ve bu bakımdan Türk edebiyatında yazılmış ilk gotik eser olma özelliğine de sahip olma iddiası taşımaktadır. *Kara Kitap*, Suat Derviş'in 1920 yılında muhtemelen yirmili yaşlarda yazmış olduğu kırk beş sayfalık küçük bir romanıdır. Derviş'in ilk eseri olan *Kara Kitap*'ta; karanlık, boğucu, ölümün kol gezdiği bir evde hayata tutunmaya çalışan Şadan adında genç bir kızın yaşamla ölüm, gerçekle kâbus arasında yaşadığı mücadeleye yer verilmiştir. Romanda, ölümden dolayı duyulan korku ve endişe ile yaşama sevinci birbirine eşlik eder. Eser yazıldığı dönemde Mehmet Rauf tarafından övgüye değer bulunur. Rauf, özellikle konunun yeni olması üzerinde durur ve eserdeki ince hissiyatı şu sözlerle belirtir: "Bu eserde mevte mahkûm bir hasta son nefesine kadar bütün tahassüsâtını, bütün tefekküratını pek keskin bir teşrih, pek hazin bir üslup ile tespit ediyor, son kelimeler muhtazırın

son nefesiyle karışarak, derin bir tesir hâsıl ediyorlardı. (...) En evvel nazar-ı dikkate çarpan şey bu mevzuun yeniliği idi. Öyle bir yenilik ki, neşr olunduğu zaman, bir mahfil-i edebîde eser mevzubahs olmuş, bazı taraftan varit olan itirazlar arasında, eserin Alman Edebiyatı'ndan iktibas edildiğini söyleyen olmuş ve benden şu cevabı almıştır: Bu fikir kabul edilse ve sahih olsa bile, bu tazelik, bu incelik arz ve ifade edilmiş, sonra, nâmütenâhî mevzular arasında bu nâşenide esas seçmiş, o kadar ince bir hissiyât irâe ediyor ki, bu yeni bir muharrir için büyük bir vaittir!" (Mehmet Rauf, 1923, s. 12). Ana teması ölüm ve ölüm korkusu olan *Kara Kitap*, döneminde genelde iyi karşılanır. Fakat konunun Rauf'un da belirttiği gibi Alman bir yazarın eserinden intihal edildiğine dair söylentiler olur. Ölüm ve ölüm korkusu teması, gotik edebiyatta sıkça işlenen bir tema olmuştur ve olacaktır. Sadece Alman yazarlar tarafından değil örneğin Amerikan gotiğinde Edgar Allan Poe ve daha birçok başarılı gotik yazarlar ölüm temasını ana tema haline getirirler. Böylece, Derviş'in çok genç yaşta yazdığı, *Kara Kitap*'in intihal olarak değil de dönemin moda olan gotik tarzına bağlandığı söylenebilir. Zira ölüm, ölüm karşısında çaresizlik ve ölümün bilinmezliği gotik edebiyatın öncelediği ve sık işlediği temalardandır.

Suat Derviş'in 1923 yılında yazdığı *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* romanı, Ömer Türkeş'in "Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik" başlıklı yazısında Türk edebiyatında korku türünün ilk eseri olarak verilir. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* hakkında, eserin yazıldığı dönemde Ahmet Haşim tarafından da bir değerlendirme yapılır. Ahmet Haşim, 22 Şubat 1922'de "Akşam"da çıkan "Bir Genç Kız'ın Eseri" başlıklı yazısında eserin vakasını oldukça renkli bulur ve eseri korku edebiyatına dâhil eder. Suat Derviş'in Edgar Allan Poe, Emerson, Maeterlinck gibi korku yazarlarının soyundan geldiğini ifade eder. Korku edebiyatına dâhil ettiği bu romanın olay örgüsü ve yazarın üslubu ile ilgili şu satırları dikkat çeker: "Yüz yirmi üç sayfalık olmasına ve gürültülü sahneleri olmamasına rağmen, en dolaşık facialardan daha ziyâde zengin ve vak'alı olan bu küçük eserin eşhâsı bu üç hazin insan çehresinden ibârettir; üç çehre diyorum, zira bütün facia vücudun müdahalesine lüzum kalmaksızın gözlerde, saçlarda, ağızda, alınların arkasında, dimağların içerisinde geçiyor. Suat Derviş 'Hanım' hikâyesini yazarken, hikâyeciliğin mâlûm bilcümle vesaitini istihkâr etmiş, bütün o eski malzemeyi atarak, eserini yalnız kendi asabının tekallüs ve ıztirab ile yazmıştır. Bu âsâb kariî renkli yılanlar gibi sarıyor" (Haşim, 1923). Tezimizin ileriki bölümlerinde, Ahmet Haşim'in bu satırlarla övdüğü ve Türkeş tarafından Türk

edebiyatında ilk gotik eser olarak bahsedilen Suat Derviş'in *Ne Ses Ne Bir Nefes* ve aynı zamanda yazarın ilk eseri olan *Kara Kitap* (1920) ve *Buhran Gecesi* (1923), *Fatma'nın Günahı* (1924), *Onları Ben Öldürdüm* (1933), *Onu Bekliyorum* (1935) romanlarında gotik özellikler incelenecek ve eserlerin korku edebiyatına dâhil edilmesi hususu irdelenecektir.

Türkeş, Türkiye'de korku edebiyatındaki ikinci eserin de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mezarından Kalkan Şehit* (1928) olduğunu ifade eder. Fakat Türk edebiyatında korku romanlarının sıralanışına karşı çıkan Emine Tuğcu, ilk korku romanlarının Hüseyin Rahmi Gürpınar'a ait olduğunu belirtir. Aynı zamanda; Gürpınar'ın *Gulyabani* (1911) ve *Cadı* (1912) romanlarının daha önce yazıldığını ve *Mezarından Kalkan Şehit* (1928) romanından önce zikredilmeleri gerektiğini söyler (Tuğcu, 2008, s. 120).

Türk edebiyatında korku romanı denince akla ilk gelen isim Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır (1864-1944). Fakat Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanı halkı eğitmek ve halkın bilinç düzeyini yükseltmek için bir araç olarak görür. Geleneksel inançların yerine Batı'nın pozitivist felsefesini yerleştirmek arzusundadır. Bu arzusunu, *Garâ'ib Faturası* başlığı altında yayımlar. Gürpınar; cin, peri, gulyabani gibi gotik özellikleri *Gulyabani* ve *Cadı* adlı romanlarına yansıtır. Fakat bu romanlarında sonunda açıklanması mümkün görülmemeyen korkutucu olayların izah edilebilir mantıklı nedenleri olduğunu okura gösterir. Berna Moran, halk arasında boş inançların hüküm sürdüğü yıllarda Hüseyin Rahmi'nin böyle romanlar yazmakla "Batı'nın maddeci pozitif düşüncesini ülkesine aktarmaya, halkın gözünü açmaya ve cinlere, perilere, fala, bakıcılığa olan inançları kırmaya" ve "Osmanlı/İslam ideolojisindeki dinsel öge yerine Batı düşüncesindeki maddeci ve pozitivist ögeyi" (Moran, 1998, s. 68) yerleştirmeye çalıştığını ifade eder.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gulyabani*, *Cadı* ve *Mezarından Kalkan Şehit* adlı eserlerinin sonlarında Suat Derviş'in *Ne Ses Ne Bir Nefes* romanının aksine gotik atmosferin yarattığı havayı keser. Okuru belirsizliklerin kuşattığı bir dehşet duygusu içerisinde bırakmak yerine belli bir amaç için yazmayı ilke edindiğinden doğüstü gibi görünen olayları açıklığa kavuşturarak yaşananların aldatmacadan başka bir şey olmadığını gözler önüne serer. Bu yüzden onun romanlarında gotik yaratıcılık zarar görür. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinin Tuğcu'nun iddia ettiği üzere Suat

Derviş'in eserlerinden önce korku edebiyatının ilk romanları olarak kabul edilme olasılığı tartışmaya açık bir konudur. Serdan Soydan'ın Hüseyin Rahmi Gürpınar hakkındaki şu sözleri dikkat çeker: "Önce akılcı olmayan cin peri hikâyeleriyle dalga geçen eserler geldi. Ahmet Mithat Efendi'nin *Çengi'si*, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı'sı* ve *Gülyabani'si*... Tablo yine de bütünlü değildi. Hüseyin Rahmi, gotiğin pek çok öğesini kullanıyor, romanlarının sonuna kadar gotik bir atmosferi muhafaza ediyordu. Hatta o dönem bilimselliği tartışılan isprizma konusunda da kafası biraz karışık gibiydi yazarın. Ancak eserlerinin sonunda her şeyin bir oyun, ya miras ya da başkalarına verilen sözler nedeniyle hazırlanmış düzenler olduğunu vurgulayan kurgulara yer veriyordu yazar" (Soydan, 2014, s. 9). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gülyabani* ve *Cadı* eserlerinde korku unsuru, kurgunun ana eksenini üzerinden verilmediği için iddia edildiği gibi gotik türde yazılan ilk eserler olması iddiasının incelenmesi gerekir.

Kaya Özkaracalar'ın tespit ettiği üzere ilk özgün korku yazar aynı zamanda bir dizi korku öykü yazarı Kenan Hulûsi Koray'dır (Özkaracalar, 2011, s. 63). Gotik edebiyatın başlıca temalardan biri "ölüm"dür. Koray'ın *Bahar Hikâyeleri*'nde (1939) bulunan *Gece Kuşu*, *Tuhaf Bir Ölüm*, *Kavaklıkoz Hanında Bir Vak'a* ve *Bir Garip Adam* öyküleri farklı kurgulanmış olmakla birlikte hepsi de sonu ölümle biten korku hikâyeleridir. "Ölüm ve ölüm korkusu üzerinden yaratılan bu etki, sırlı olaylar, tekinsiz mekân tasvirleri ve tuhaf kişilerle kurgulanır ve etki kuvvetlendirilir" (Yumuşak, 2013, s. 139).

Kerime Nadir'in *Dehşet Gecesi* (1958) romanı da Türk edebiyatında özgün bir korku romanı örneği sayılabilir. Kaya Özkaracalar; eseri mükemmel olmasa da oldukça başarılı bir gotik korku romanı olarak nitelendirir. Kerime Nadir'in bu romanda "türün can damarlarından birinin mekân betimlemeleri üzerinden yaratılan ayırt edici bir atmosfer duygusu olduğunun besbelli bilincinde olarak iç ve dış mekân betimlemelerine (...) diğer romanlarında olmadığı kadar" (Özkaracalar, 2008, s. 127) önem verdiğini ifade eder. Kerime Nadir, *Dracula* romanından esinlenerek *Dehşet Gecesi*'ni kaleme alır. *Dehşet Gecesi*, 1980 öncesi yazılmış gotik romanlar içinde türün özelliklerini bünyesinde en çok barındıran romandır. Yazar, 1950-1960 Türkiye'sinin korku ve endişelerini gotik sembollerle yansıtır (Yücesoy, 2007, s. 80).

Türk Edebiyatında korku türünde Sadık Yemni de modern roman kurgu tekniğiyle yerel motifleri birleştirerek özel bir yer edinir. 1996 yılında yazdığı *Muska*, Sadık Yemni'nin gotik türde ya da kendi ifadesiyle "gizemkâr dehşet tirildemesi" türünde kaleme aldığı ilk çalışmadır. Halk inanışlarına ve sözlü geleneklere göndermede bulunan eserde, yerel motifler oldukça fazladır. "Geleneksel gizemlere ve büyülere genişçe yer veren romanda çevre ve tipler tamamen bize, bizim kültürümüze aittir. Gerçekliğin algıyla ilgili bir mesele olduğunu ortaya koyan roman, gotik olmanın koşullarını belirleyen unsurlarla, yerel motifleri bir araya getirerek işlemiş özgün ve başarılı bir çalışmadır" (Yücesoy, 2007, s. 100). Sadık Yemni'nin bir diğer eseri *Yatır* (2005) romanında ise ölüm korkusu ve ölümsüzlüğe ulaşma çabası işlenmiştir. Eserde korku-gerilim atmosferi yaratılmış fakat tıpkı *Muska* romanında olduğu gibi olayların sonu akıl süzgecinden geçirilerek aktarılmıştır. Sadık Yemni de tıpkı Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi korku türü eserlerinde gerçekliğe bağlı kalarak hareket eder ve aklın gücünü ön plana çıkarır.

Yine gotik türde önemli bir eser, Farah Yurdözü'nün 1995 yılında yayımlanan *Madrid'te Metafizik Aşk* romanıdır. Romanın başkahramanı, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Profesör Erdem Neptün, parapsikoloji, ruh çağırma seansları gibi gizemli konularla yakından ilgilenmektedir. 'Öğretim üyesi kişiliği' ve 'bedeniyle değil ruhuyla varlığını sürdüren ikinci kişiliği' arasında, "önemli gotik temalardan biri olan 'bölünmüş benler'i çağrıştıran bir kişilik çatışması" (Yücesoy, 2007, s. 82) yaşar. *Madrid'te Metafizik Aşk*, gotik türün özelliklerini yansıtan başarılı bir örnek olarak gösterilemez. Eserde doğüstü unsurlara yer verilmiş ise de belirleyici gotik unsurlardan biri olan mekâna bağlı ürpertici atmosfer kullanım söz konusu edilmemiştir. Aynı zamanda korkuyu doğurabilecek bölümler, reenkarnasyon inancını¹ anlatmak ve bu inancı ispatlamak için vardır. Romanda çoğu kez ruhlarla iletişime geçilmesi ve ruhların yeniden bedenleşmesi gibi gotik konular üzerinde durulur. Ancak, bu bölümler çoğu kez bir öğretici edasıyla aktarılacak ve olayların akışı kesilerek rasyonel açıklamalarla okura gerçeklik hissi verilmek için yazılmış gibidir. Bu nedenle, eser okur üzerinde

¹ Reenkarnasyon veya ruh göçü, ruhun sürekli olarak tekrar bedenlendiğine inanan spiritüalistlerin bu olaya verdiği addır. Spiritüalizm terimi ise Latince "ruh" anlamına gelen "spiritus" sözcüğünün sıfatı "spiritualis" sözcüğünden türetilmiş olup ruhçuluk anlamında kullanılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.tdk.gov.tr>.

korkutucu bir etki uyandırmaz. Yazarın gotik öğeler içeren bir diğer romanı da *Yaşam Bir Korku Filmidir* (1995). Romanda vampir figürü vardır. Aynı zamanda eserde lanetlenmiş ruh, geçmişi, şimdiyi ve geleceği yansıtan ayna, ikiye bölünen insan, büyü gibi gotik unsurlar işlenir. Ancak bu motifler, *Madrid'te Metafizik Aşk* romanında olduğu gibi, "yazarın anlatının akışını gotik olmanın belirleyici özelliklerinden olan mekân unsurunun iyi işleyemeyişi dolayısıyla gotik bir etki uyandırmaz" (Yücesoy, 2007, s. 91) denilebilir.

Elif Karakaş'ın gotik türde yazdığı *Lanetli Genler* (1995) romanında, klasik gotik unsur mekân ya da herhangi bir eşya değil, genlerdir. Eserde, modern dünyanın getirdiği yalnızlık ele alınır. Yazarın gotik türdeki diğer romanı *Ve Sonra Bir Gün* (2000)'de reenkarnasyon inancı işlenir.

Türk edebiyatından korkuyu kurgunun ana unsuru haline getiren yazarlar arasında Vedat Örfi Bengü ve Cemil Cahit de bulunmaktadır. Türk romanında korkunun izlerini süren Tuğcu, günümüz yazarları arasında ise Erdem Katırcıoğlu, Sadık Yemni, Mehmet Acar, Sinan Tamer, Mustafa Altınbay, Doğu Yücel, Levent Aslan, Hakan Bıçakçı, Hikmet Hükümenoğlu, Sezgin Kaymaz gibi isimleri sıralar (Tuğcu, 208, s. 5). Aynı zamanda Ömer Türkeş "Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik" adlı çalışmasında Türk romanında korku ve gerilim yazar ve romanlarının listesini verir (Türkeş, 2005, s. 16-17). Altay Öktem de son yıllarda gençlerin gotik edebiyata ilgilerinin arttığını belirtir ve gelecek vaat eden gotik eserlerin yazıldığını, bunların arasında Orkide Ünsür'ün *Lâmia: Kan Bağı* (2015), Galip Dursun'un *Pusova* (2016), Zeynep Çolakoğlu'nun *Mina* (2016) adlı kitaplarını sıralar (Arseven, <http://www.sabah.com.tr/kitap/2016/05/13/yerli-gotikin-onlenemez-yukselisi>).

İKİNCİ BÖLÜM

SUAT DERVİŞ'İN HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1. Suat Derviş'in Hayatı

Aristokrat bir Osmanlı ailesinin kızı olan Suat Derviş, İstanbul'un Moda semtinde eski bir Bizans manastırının üzerinde inşa edilen bir köşkte dünyaya gelir. Suat Derviş'in doğum tarihi hakkında kaynaklarda çelişkili bilgiler mevcuttur; 1900, 1901, 1903 ve 1905 gibi birbirinden farklı yıllar; doğum tarihleri olarak karşımıza çıkar. Behmoaras'a göre Suat Derviş, 1901 yılında Hamiyet'ten üç yıl kadar sonra ve aynı ay içinde ama fırtınalı, şimşeklerin arka arkaya çakıp gökyüzünün şiddetle gürlediği 10 Ağustos'u 11 Ağustos'a bağlayan gece (Behmoaras, 2008, s. 21) doğar. Suat Derviş ise Behçet Necatigil'e yazdığı mektupta 1905 yılında doğduğunu şöyle ifade eder: "Adım Suat Derviş. Doğum tarihim:1905. Doğduğum yer: İstanbul" (Necatigil, 1976, s. 601). Suat Derviş, ters bir insan olan mahalle hocasının hata yaptığını, doğum tarihini, doğru olan 1905 değil de 1903 olarak (Tatarlı, 1983, s. 609) kaydettiğini belirtir.

Suat Derviş'in doğum tarihi konusundaki kafa karışıklığı isminde de mevcuttur. Ailesi ona Hatice Suat adını koyar. Hatice, erken doğan kız; Suat ise mutluluk demektir. "Ailenin ikinci kızına daha çok bir erkek adı olarak bilinen 'Suat' adını koyması, muhtemelen ailenin Hamiyet'ten sonra doğacak çocuğun erkek olmasını" (Behmoaras, 2008, s. 22) istemesindedir. Fakat kimlik kartında Hatice Saadet olarak kaydedilir. Tatarlı'nın kendisiyle 1970'te Bulgaristan'da yaptığı röportajda Derviş, adı konusundaki bu belirsizliğin nedenini şöyle dile getirir: "Annemle babam bana Suat adını takmak istediklerinde oldukça ters olan imam 'Haşa! Erkek adıdır olmaz!' diye karşı çıkmıştı. Çaresiz, kayda, aşağı yukarı aynı anlama gelen Saadet adı geçildi, ama ailem ve dostlarım, bana hep 'Suat' diye hitap ettiler" (Tatarlı, 1983, s. 609). Suat Derviş, Müşir Derviş Paşa'nın oğlu olan jinekoloji profesörü İsmail Derviş'in kızıdır. Derviş, Behçet Necatigil'e gönderdiği mektupta ailesini şöyle tanıtır: "Babam: Avrupa'ya ilk tahsile giden altı Türk gencinden biri olan ve sonradan Türk darülfünunun kurucuları arasında bulunan, Kimya müderrisi Müşir Derviş Paşa'nın oğlu İstanbul üniversitesi Tıp Fakültesi profesörlerinden Doktor İsmail Derviş Bey. Annem: Abdülaziz'in muzıka-yı

hümayun orkestra şefi ve sonra mabeyincisi Kamil Bey'in kızı Hesna Hanım" (Necatigil, 1976, s. 601).

Dedesı Müşir Derviş Paşa, Avrupa'ya giden altı kişilik ilk öğrenci grubunda yer alan Dârülfünun'un kurucularındandır. Osmanlı'da çağdaş kimya derslerini başlatan önemli bir kimyagerdir. *Usul-i Kimya* adıyla Osmanlı'da ilk ders kitabını yazar. Müşirliğe terfi ederek Osmanlı Devleti'ni temsil etmek üzere yurtdışına da yollanır (Behmoaras, 2008, s. 16). Babası İsmail Derviş, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde profesördür. İsmail Derviş, babasından kalma evin bulunduğu semt olan Moda'da bir muayenehane açar; dönemin saraylı ve zengin kadınları arasında tanınır ve sevilir.

Annesi Hesna Hanım ise Abdülaziz'in orkestra şefi ve mabeyincisi Kamil Bey'in saraylı kızıdır. "Arapça, Farsça, Fransızca'yı anadili gibi konuşan, her bakımdan müstesna bir genç kızdı. Genç doktoru cezbeden en önemli özelliği ise yüzü Batı'ya dönük yaşamasıydı. Daha çarşafa girmeden birçok sporu yapmış; ata binmiş, kürek çekmişti" (Behmoaras, 2008, s. 20). Suat Derviş, o dönemin şartlarına göre annesinin çok iyi eğitim alan nadir kadınlardan olduğunu şu cümlelerle nakleder: "Annem o devre göre inanılmaz bir gerçektir. İyi ata biner, iyi kürek çeker, gayet güzel yüzen bir genç kadındı (...) Benim annem çok münevver bir kadındı, tahsilini hususi olarak yapmıştı. On altı yaşlarında romanlar yazmıştı. Galatasaray Lisesi'nde Türkçe öğretmeni ve büyük Şair Ahmet Haşim'in hocası olan Şekip Beyefendiden Türkçe ve edebiyat öğrenmişti" (İleri, 2002, s. 161). Suat Derviş, annesi Hesna Hanım'ı anılarında sevgi dolu sözlerle yad eder. Annesinin şefkat dolu ve fedakar bir kadın olduğunu dile getirir. Ayrıca Derviş şu satırlarda: "Hislerini dışa vurmasa da hayatını sadece eşine ve çocuklarına adanmış bir kadındı. Özellikle yazı yazma konusundaki bütün hayal ve hırslarından onlar uğruna vazgeçti. Bu hayalini ve hırsını kutsal bir miras misali ilerde kızına devredecektir" (Behmoaras, 2008, s. 30) annesi Hesna Hanım edebi yönünün iyi olduğunu belirtir. Yazarın güçlü kişiliğini babasından, yazı yazma yeteneğini de annesinden aldığı söylenebilir. Galatasaray'da edebiyat hocası olan ağabeyi Şekip'in dostu Cenap Şahabettin, Hesna Hanım'ın bir makalesini çok beğenip *Servet-i Fünun* dergisinde bastırmak (Behmoaras, 2008, s. 20) istemiştir. Ancak, Hesna Hanım'ın roman yazıp yazmadığı kesin olarak bilinmemektedir.

Derviş, anılarında gerçek mutluluğu çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında tattığını anlatır. Ailesinin kişiliği üzerinde önemli ölçüde etkisi olduğunu düşünür. Sevgi dolu aile ortamına, annesinin şefkati ve babasının himayesine değinir. Özellikle, babasını anlatırken ona karşı sonsuz hayranlık duyar ve içten bir sevgi taşır. Derviş, babası hakkında "dünyanın en kuvvetlisi, en kudretlisi, en iyisi ve erkeklerin en güzeli" ve "sevgilimiz, oyun arkadaşımız, hatta sırdaşımız" (İleri, 1986, s. 21) sözlerini sarf eder. Babasının ölümünden oldukça etkilenir ve ailesine olan sadakatini şöyle dile getirir: "Babam çoktan öldü ama ona güvenimi kaybetmedim. Terbiyeci, ilerici, mütefekkir ve bilgili insan Profesör Doktor İsmail Derviş. Hocam, babam, babacığım, bana bu satırları yazdığım yıla kadar rehber ve destek oldu. Ben ondan öğrendiklerime dayanarak yaşadım (...) Anne, baba, artık sesimi size duyuramam, ama gene tekrarlıyorum: Ben her zaman sizin kadar faziletli, sizin kadar insancıl, sizin kadar feragatli olmaya çalıştım. Kısacası, siz hayatta olsaydınız benden utanmanızı değil, benimle iftihar etmenizi isterdim ve benden ne istediniz, bana ne öğrettinizse ben onları yaptım (...) Evet, onlar hâlâ yaşasaydılar, benim yaptıklarımın memnun olacaklarına eminim. Zaten yaşadıkları sürece annem de babam da benden hoşnuttular. Ne mutlu bana" (İleri, 1986, s. 22). Suat Derviş, bu satırlarda babasını hocası ve rehberi olarak niteler. Babası İsmail Derviş'in, yazarın eğitiminde ve hayata karşı dik duruşunda etkin rol oynadığı görülür.

Yazar, anılarında babasından sonra ikinci büyük sırdaşı ablası Hamiyet'ten sıkça söz etmektedir. Ablası Hamiyet, en zor anlarında hayattaki en büyük yardımcısı olur. Ablasının ölümünden sonra üzüntüsünü, ona olan sevgisini ve bağlılığını şu cümlelerle ifade eder: "Biz iki kız kardeş ellerimizi her zaman kenetledik. Ölüm onu benden koparıp alıncaya kadar hep ele ele durduk. Bu eller misk kokuyordu ve benim çocukluğumda tanıdığım gibi miniktiler. O öldü, ben o elleri avuçlarımın içinde saatlerce ısıtmak ümidi ile tuttum, öptüm onları saatlerce. Bir gün, iki gün! Bilmiyorum kaç gün sonra o elleri beni ellerimden koparıp aldılar (...) O uğruna kurban olunası elleri. Minik ablamın, en vefalı dostumun, o en insan kadının ellerini" (İleri, 2002, s. 135).

Derviş, çocukluğuna ait "ilk ve en önemli anım" dediği 31 Mart Vakası'nı etraflıca anlatır. Onun için "dehşet dolu bir gece"dir. Derviş ve ailesi, 31 Mart ayaklanmasında evlerini terk ederek Çamlıca'da bir konağa sığınmak zorunda

kalırlar. Bu vakadan fazlaca etkilenmelerinin nedeni "İsmail Derviş'in Fransa'da öğrenciyken Jön Türk hareketine katılması ve ülkesine döndüğünde İttihat ve Terakki'nin üyesi" (Behmoaras, 2008, s. 26) olmasıdır. Şenol Aktürk, *Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım* adlı doktora tezinde dönemin olaylarının yazarın kimliğini etkilediğini şöyle belirtir: "Çocukluk yılları yazarın kişiliğini, siyasî ve sanatçı kimliğini de büyük ölçüde şekillendiren önemli II. Meşrutiyetin ilanı, 31 Mart vakası, Birinci Dünya Savaşı ve mütareke yıllarıdır. Bu olaylar yazarın aktivist kişiliğinin gelişiminde etkili olur" (Aktürk, 2010, s. 8).

Derviş, Osmanlı aristokrasisine mensup bir ailenin kızı olarak yaşadığı dönemin az sayıdaki iyi eğitilmiş kadınlarından biridir. Modernleşme yanlısı Osmanlı aydınlarının kızları olan tüm kadınlar gibi dadı ve mürebbiyelerle büyür, piyano eğitimi alır. Çocukluk çağında evde özel öğrenim görür, Almanca ve Fransızca öğrenir. Derviş ablasıyla birlikte; Abdülhak Hamit Beyin ağabeyi Abdülhak Nasuhi Beyle, halasının torunu olan ve Fecriati'nin genç ölmüş bir şair bulunan Abdülhak Hayri'den; Türkçe, Arapça, Farsça, edebiyat, tarih dersleri almıştır. Babası da onlara hikmet, kimya, hayvanat, nebatat, teşrih, fizyoloji, coğrafya, kozmografya, mantık öğretir. Amcası Tevfik Derviş Bey de riyaziye dersi verir (Necatigil, 1976, s. 601). Eğitimine Kadıköy Numune Rüştiyesi'nde, ardından Bilgi Yurdu'nda devam eder.

Suat Derviş, çocukluğundan itibaren yazmaya ilgi duyar. Küçük yaşta, yazıları dergilerde çıkmaya başlar. İlk yazısı, *Hezayan* başlıklı mensur bir şiirdir. Çocukluk arkadaşı ve komşusu Nazım Hikmet, *Hezayan*'ı 1918'de Yusuf Ziya Ortaç'ın idare ettiği Alemdar gazetesinin edebiyat ekinde yayımlatır. Derviş, o yıllarda henüz on üç - on dört yaşlarındadır. Zihni Turgay Anadolu'nun 1967'de kendisiyle yaptığı röportajda şiirinin gazetede yer alışı sürecini şöyle anlatır: "Ben yazılarımı kimseye göstermez, gizlerdim. Bir gün nasılsa masanın üstünde unutmuşum. Nâzım Hikmet, komşumuz ve arkadaşımızdı. Babamla babası çok dost oldukları ve her gün ailece beraber bulduğumuz için, her zaman bizim eve gelirdi. Benim mektepte olduğum bir saatte bize gelmiş, masanın üstünde bulduğu yazımı okumuş, çok beğenmiş, anneciğimden izin alarak, onu benden gizli bastırmak için yanına almış. Nâzım o zaman tanınmış ve sevilen bir şairdi. "Hezayan" başlıklı bu şiiri, sonradan çok sevdiğim bir dostum olan Yusuf Ziya Ortaç'a vermiş. O da bunu

beğenerek, "Alemdar Gazetesi"nin kendi idare ettiği edebi nüshasına koymuş ve beni de 'Türk edebiyatının göklerine doğan yeni yıldız' diye tanıtmış" (Anadol, 1967, s. 15). *Hezeyan*'ı, Nâzım Hikmet kendisinden habersiz yayınlatır. Bunun üzerine; Suat Derviş, uzun süre Nâzım Hikmet'le konuşmaz. Oysa, o yıllarda Nazım Hikmet'in Suat Derviş'e tek taraflı aşık olduğu iddia edilir. 1920 yılında, Suat Derviş'e ithaf ettiği *Gölgesi* adlı şiirini yazar.²

Suat Derviş, edebiyat dünyasına adını *Hezeyan* şiiriyle duyurur. Bu şiirden sonra *Nasıl Çalışırlardı?* adında kısa bir hikâye yazar. 1920 yılında ilk romanı *Kara Kitap* basılır. Ölmekte olan bir genç kızın yaşama arzusunu ele alan eser, konusuyla da anlatımıyla da ilgi çeker. Böylece yazılarını gazetelere götürmeye başlayan Derviş, yazarlığı ömrünün sonuna dek sürdürür. *Kara Kitap*'tan sonra *Hiçbiri* ve *NeBir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Buhran Gecesi*, *Fatma'nın Günahı* (1924), *Gönül Gibi* (1928) ve *Emine* (1931) romanlarını yazar. *Emine* romanı Latin harfleriyle yazdığı ilk eseridir. 1925 yılında ilk hikâyeleri Almancaya çevrilir.

Derviş, ilk romanı yayımlandığı sırada Alemdar gazetesinde çalışmaktadır. 1922'de Ankara hükümetinin temsilcisi olarak İstanbul'a gelen Refet Bey'le ilk röportajı Suat Derviş yapar. Bir süre sonra Alemdar'dan ayrılıp İkdâm gazetesine geçer. 1923 yılında Lozan Konferansı'nı muhabir olarak izler. 1926'ta İkdâm gazetesinde kadın sayfası hazırlar. İlk kez bir gazetede kadın sayfası düzenlenir ve bu konuda öncü olur.

Yazar, 1927 yılında ablasıyla birlikte konservatuar eğitimi için Almanya'ya gider. Berlin'de Sternisches Konservatuarı'nda piyano dersleri alır. Bir süre sonra ailesinden habersiz Berlin Üniversitesi Felsefe ve Edebiyat Fakültesine kaydolur. Derviş, Almanya'da öğrenciliği sırasında hikâye, makale ve fıkra yazar. Yazıları, çeşitli edebiyat ve sanat dergilerinden siyasi gazetelere kadar pek çok yayın organında yayımlanır ve başka dillere çevrilir. Derviş, oradaki çalışmalarını şöyle anlatır: "Scheri, Mosse ve bilhassa Ullstein yayın müessesesinde çok faaliyet gösterdim ve gazetecilik öğrendim. Bu basın-yayın müessesesinde çıkan ve devrin en yüksek edebiyat ve sanat dergisi olan Querschnitt'ten başlayarak en ciddi siyasi gazete denilen Vossische Zeitung'a kadar on, on beşi bulan dergi ve gazatelerde çalıştım" (Necatigil, 1976, s. 603).

² Nazım Hikmet'in Suat Derviş'e ithafen yazdığı *Gölgesi* adlı şiir ekler kısmında sunulmuştur.

Sayısı on-on beşi bulan Scherl, Mosse, Ullstein, Querschnitt, Vossiche Zeitung gibi gazete ve dergilerde çalışarak gazeteciliği öğrenir. Berlin'de Tempo adlı bir gazetede 1931-1932 yılları arasında *Sultanın Karıları* isimli bir roman yazar. *Sultanın Karıları* Avrupa'da ilgi görür ve "hatta Macarcası, İspanyolcası, Danimarkacası, Sırpçası" (Anadol, 1967, s. 16) gibi birçok Avrupa dillerine çevrilir. Romanın Almanya'da bir gazetede tefrika edilmesiyle de ilk kez bir kadın yazarın eseri yurtdışında yayımlanmış olur.

Yazar, Almanya'da Hitler'in iktidara gelmeye başladığı dönemde zor zamanlar yaşar. Hitler'in iktidara gelişiyle Naziler lehine gazetelerden başka gazete kalmaz. Bu nedenle Derviş'in Almanya'daki yazı faaliyetleri sona erer. 1932'de babasının ölümü üzerine fakülteden mezun olmadan Türkiye'ye ailesinin yanına döner. Babasının ölümünden oldukça etkilenen yazar ailenin maddi yükünü de üstlenir. Derviş, yurda döndükten sonra gazeteciliğe ve yazarlığa devam eder. İstanbul, İzmir, Adana ve Ankara'da çıkan pek çok gazetede yazıları yayımlanır. Babıali'nin başarılı muhabirleri arasına girer. Derviş, "ben yalnız edebiyatçı değil aynı zamanda da gazeteceyim" der ve gazeteciliğin edebiyatçı yönünü beslediğini şu sözlerle ifade eder: "Gazetecilikte yaptığım röportajlar, beni hayatın gerçekleriyle çok karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Ve asıl sevdiğim romanlarım, bu tarihten sonra yazdıklarımıdır" (Necatigil, 1976, s. 604). Son Posta, Vatan, Cumhuriyet, Gece Postası, Tan, Haber ve Son Telgraf gibi gazetelerde tefrika romanları ve tanınmasını sağlayan röportajları yayımlanır. Bu röportajlar sayesinde romancılığını geliştirmiştir. *Onları Ben Öldürdüm* (1933), *Onu Bekliyorum* (1935) ve *Baba Oğul* (1936) adlı romanları çeşitli gazetelerde tefrika edilir. Nazım Hikmet'in de yazı yazdığı Resimli Ay'da çalışmaya başlaması ile solcu basın dünyasına ilk adımını atar. 1935'te Serbest Cumhuriyet Fırkası'na bağlı Kadın Varlığı adlı derneğin kurulması çalışmalarına katılır ve aynı yıl Serbest Cumhuriyet Fırkası'ndan yerel seçimlerde aday olur.

1936 yılında Son Posta gazetesinde çalışırken Montreux Konferansı'nı izlemeye gitmesi ona Avrupa'ya giden ilk kadın gazeteci unvanını getirir. 1936 yılından itibaren çalışmaya başladığı Tan gazetesinde kadın sorunlarına değinir ve dış siyaset olaylarıyla ilgili haberler yapar. Tan gazetesi, Avrupa'nın siyasal çatışmalarını Türk yazarlarınca okurlara sunmaya karar verir. 1937 yılında dönemin

önemli kadın gazetecilerinden Sabiha Sertel'i³ Fransa ve Amerika'ya, Suat Derviş'i de Sovyetler Birliği'ne gönderir. Derviş'in Sovyetler Birliği'ne yaptığı bu gezi, aynı zamanda düşünce dünyasını da etkiler ve siyasi görüşlerinde önemli bir dönüm noktası oluşturur. Dönüşünde yayımladığı uzun röportaj dizisi, büyük bir ilgi çeker fakat "komünist" olarak damgalanmasına ve gazeteden kovulmasına neden olur. 1937'de tefrika edilen *Bu Roman Olan Şeylerin Romanı* adlı eseri görüşlerindeki bu değişimi yansıtır. Romanlarında, toplumcu gerçekçi bir edebiyat anlayışına yöneldiği iddia edilir. Gazetelerde ise faşizme ve Nazizm'e karşı yazılar yayımlar. 1939 yılında *Bir İstanbul Gecesi* tefrika edilir ve *Hiç* romanı yayımlanır.

Derviş, sırasıyla Seyfi Cenap Berksoy, Selami İzzet Sedes, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ve Reşat Fuat Baraner'le evlenir. Derviş'in evlilikleriyle ilgili bilgilere kaynaklarda pek rastlanmamaktadır. Sadece, Reşat Fuat Baraner'le olan evliliğiyle anılmaktadır. Bunun sebebi, Baraner'in Mustafa Kemal Atatürk'ün teyzesinin torunu olması ve o dönemde Türkiye Komünist Partisi (TKP) genel sekreterliği yapmasındandır. Baraner ve Derviş'i bir araya getiren şey ise çıkarttıkları *Yeni Edebiyat Dergisi*'dir. Çift, derginin kurucularındandır. Dergi, Türkiye'de toplumsal gerçekçi akımın ilk yayın organlarından sayılır. 5 Ekim 1940-15 Kasım 1941 tarihleri arasında yayımlanır. 15 günlük bir fikir ve edebiyat gazetesi niteliğindedir. Gazete, toplamda 26 sayı çıkarır. Derviş, dergide kısa öyküler, fıkra ve eleştiriler yazar. Orhan Kemal, ilk öyküsünü bu gazetede çıkarır. Mehmet Seyda, Hasan İzzettin Dinamo, A.Kadir, İlhan Tarus gibi genç yazar ve şairlerin tanınmasına yardımcı olur. Atilla İlhan'ın ilk şiiri olan *Balıkçı Türküsü* bu dergide yer alır.

Derviş'in dergide yer alan "Her Sayıda Bir Roman" başlıklı eleştiri yazıları toplumcu edebiyat eleştirisinin ilk örnekleri olarak kabul edilir. Behçet Necatigil, *Yeni Edebiyat Dergisi* için "edebiyat dergileri içinde en önemlilerden biri" olduğunu ifade eder ve dergi hakkında şunları dile getirir: "On beş günlük sanat, edebiyat ve fikir gazetesi olarak, 5 İlkteşrin (ekim) 1940'ta çıkmaya başlayan, battal boy, dört sayfalık bu derginin imtiyaz sahibi Neriman Hikmet idi. Neşriyat müdürü M. Çetin. Ama hemen tamamen Suat Derviş'in eseriydi Yeni Edebiyat. Suat Derviş, bu gazeteye her sayı bir fıkra, arada hikâye yazdı ve her sayıda bir roman eleştirdi.

³ Sabiha Derviş Sertel, Türk gazeteci, yazar. Gazeteciliği meslek olarak benimsemiş ilk Türk kadın yazardır. Türkiye'de feminizmin öncüleri arasında sayılır. Ayrıntılı bilgi için bk. wikipedia.org.tr.

Bazen bir formalık küçük bir kitap olacak uzunlukta enine boyuna inceleme ve yorumlardı bu eleştiriler. Ne var ki her sayı değil, aralıklı çıktı. 26. sayısı 15 İkinciteşrin (kasım) 1941 tarihini taşıyan Yeni Edebiyat, dolu, dolgun, canlı bir gazete-dergi olmuştu. O günlerin ünlü yazarları gazetenin fikir cephesini oluşturdular. Dünün bugünün ünlü sanatçıları orada yetiştiler. Yeni Edebiyat'ta hikâyeci olarak Sabahattin Ali, Kenan Hulusi, Sadri Ertem, İlhan Tarus, Emin Türk Eliçin, Arif Yesari, Faik Baysal, Kemal Bilbaşar, Sefer Aytekin, Neriman Hikmet birer; F. Celalettin ve Halil Aytekin ikişer; Mehmet Seyda üç ve Suat Derviş dört hikâyeyle göründüler. Şairler kadrosunu ise, şiir sayılarıyla Hasan İzzettin Dinamo (24), Suat Taşer (10), Suavi Koçer (10), Suphi Taşhan (13), Kemal Sülker (4), Sefer Aytekin (4), Nusret K. Otyam (4), Arif Yesari (6), Fethi Giray (4), Ömer Faruk Toprak (2) Faik Baysal (2), Nail V. (3) ve daha birkaç şair meydana getirdi. Dergideki tek şiiri, Attila İlhan'ın basılmış ilk şiiridir: Balıkçı Türküsü (sayı 23, 1 Ekim 1941). Dergide Orhan Kemal'in hikâye ve şiirlerine de rastlanıyor" (Necatigil, 1976, s. 599-600).

Derviş, *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlanan roman eleştirilerini ve yazılarını toplumsal duyarlılıkla ve sosyal gerçeklikle ele alır. Necatigil'e göndermiş olduğu mektupta *Yeni Edebiyat* dergisinden ayrıca şöyle bahseder: "Yeni Edebiyat koleksiyonunu gözden geçirmek; hem benim Türkiye'de gerçekçi edebiyatın doğması ve gelişmesi için yaptığım hizmeti, hem de bu mecmua içindeki imzalı fıkralarım felsefi ve Türk romanları hakkında yazdığım imzalı makalelerim de, edebiyat anlayışımı aksettirir" (Necatigil, 1976, s. 608). Bu haftalık gazete, 1941 yılında sıkıyönetimden dolayı devrin örfi idare komutanlığı tarafından kapatılır (İleri, 1998, s.18). 1943-1944 yılında Son Telgraf gazetesinde *Sınır*, 1944-1945 yıllarında ise Haber gazetesinde *Zeynep İçin* romanları tefrika edilir. *Zeynep İçin*, 1957 yılında Paris'te *Ankara Mahpusu* adıyla yayımlanır. *Ankara Mahpusu*, Fransa'da Fransızca yayımlanmış ilk Türk romanı olma özelliği taşır. Romanı, bizzat yazarın kendisi Fransızcaya çevirir. Eser, yurtdışında büyük bir ilgiyle karşılanır, fakat İstanbul'da romanı yayımlayacağı bir yayınevi bulamaz. O yıllarda, eleştirmen Andre Würmser, *Les Lettres Française*'de (Meçhul Avrupa) başlıklı bir eleştiri yazısında Nobel ödülü almış İvo Andriç'in *Drina Köprüsü*'yle mukayese eder (Anadol, 1967, s. 14). Bu eser, daha sonra Hollanda, Rusya ve Bulgaristan'da da basılır. Derviş, yurtdışında oluşan ilginin aksine Türkiye'deki

olumsuz tavır karşındaki tepkisini şöyle dile getirir: "Bu romandan evvel zaman zaman beni Avrupa'nın tanınmış şahsiyetleriyle kıyasladılar; Steinbeck'ler, Erksine Caldwell'ler, Dostoyevski ve hele en çok Gorki'ye benzettiler. Bu benim için en umulmaz bir iltifattı, en büyük şerefti. Ben Türkiye'de seneler boyu yazı yazmışım. İyi yazarım, kötü mü yazarım bilmiyordum. Beynelmillel şöhret ve otorite olan bu edebiyatçılar, beni hiç görmedikleri, hiç tanımadıkları halde, bu kadar göklere çıkardılar. Büyük eleştirici Andre Würmsler, "Les Lettres Française"de (Meçhul Avrupa) başlıklı bir eleştirmede Benim *Ankara Mahpusu*'mu Nobel ödülü almış meşhur (Drina Köprüsü) ile karşılaştırdı. Ve benim eserimin Drina Köprüsü'nden daha üstün, gerçekçi ve hümanist olduğunu söyledi. Drina Köprüsü ödül aldı ve Türkçeye çevrildi. 'Fransız eleştiricilerinin bu kadar göklere çıkardıkları romanım neden İstanbul'da bir yayınevi bulamıyor..?' " (Anadol, 1967, s. 14).

1944 yılında *Ankara Mahpusu*'nun yanı sıra *Biz Üç Kardeşiz*, *Fosforlu Cevriye*, *Çılgın Gibi* romanları da gazetelerde tefrika edilir. *Çılgın Gibi* romanı, *Yalının Gölgeleleri* adıyla "1957'de yeniden Fransızca yazılarak "Les Editeurs Français reunis" de Paris'te Fransız dilinde. Aynı sene Fransa'da "Les femmed française" dergisinde. İki sene sonra Avusturya dergisinde" (Necatigil, 1967, s. 605) yayımlanır. Derviş, *Yalının Gölgeleleri* romanının Almanca'ya da çevrildiğini (Anadol, 1967, s. 14) ayrıca belirtir.

Niçin Sovyetler Birliğinin Dostuyum? adlı incelemesinin 1944'te yayımlanmasından sonra gazeteci kimliğiyle hiçbir yerde iş bulamayan Suat Derviş, gerçek ismi olan Hatice Saadet Baraner yerine takma adla yazılar yazmaya başlar. Emine Hatip, Saadet Baraner, Hatice Hatip, Süveyda H., Sujet Doli gibi imzalar kullanır. 1967 tarihli Zihni Turgay Anadol'la olan röportajında 1943 ve 1944 yılından itibaren geçimini sağlamak için birçok müstear isim kullandığını (Anadol, 1967, s. 15) açıkça ifade eder.

1944'te TKP Soruşturmaları ve tutuklamaları çerçevesinde eşi Reşat Fuat Baraner'le birlikte tutuklanır. Sorgu sırasında çocuğunu düşüren yazar, Reşat Fuat Baraner'i sakladığı ve Türkiye Komünist Partisi'ne katıldığı gerekçesiyle yargılanır. 8 ay tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılır. Hapisten çıktıktan sonra maddi ve manevi sıkıntılar yaşar. Geçimini sağlamak için Almanca, İngilizce ve İtalyanca çeviriler yapar. Gazetelerde müstear adlarla tefrikalar yapar. Piyesler ve radyo

skeçleri yazar. Bu piyesleri kimi yazarlar, kendi adlarıyla yayımlamalarına izin vererek onları satar ve şunları söyler: "O günden bu yana yazı yazmaktan bir gün vazgeçemedim. Ve elimde de intişar etmemiş tek satır yoktur... Söylediğim gibi bunları ecnebi memleketlerde daima imzama çıkardım. Bin dokuz yüz kır üç-kırk dörtten sonra artık imzalı yazılarım kadar müstear isim de kullanmağa başladım. Bu tarihten sonra radyo skeçleri radyo piyesleri de yazdım. Sahne piyesleri de... Kendi imzama bunları oynatamadım. Bundan yakındığım bazı dostlarım benden bu piyesleri satın aldılar, radyoda kendi imzalarıyla oynattılar. Yalnız radyo değil sahne piyesleri de yazdım, onlar da oynandı. Piyes yazarlarımız arasında ilk piyesini yazmış olduğum bile vardır zannediyorum.. Kendisi daha iyi bilir..." (Anadol, 1967, s. 15). Behçet Necatigil, Derviş'in bu satırlarını "yazarlığının sömürülüşü" ve "sanat ahlakını yok eden gerçekler" olarak niteler. Eserlerini basın dünyasında kendi imzasıyla neden çıkaramadığı ve uğradığı haksızlıklarla ilgili olarak Zihni Anadol'la bir röportaj gerçekleştirir. Bu röportajda "Sizden neden yazı almıyorlar?" sorusuna şöyle cevap verir: "Bizim cadde daha bilgisizken ben herkesten evvel uyanmışım da ondan Faşizmden, Nazizm'den, çıkmak üzere olan İkinci Cihan Harbinden nefret ettiğim ve kalemim ve dilim yettiği, gücüm yettiği kadar mücadele ettiğim için. Devrimci, toplumcu, sosyal adaletçi olduğum için... Bu uğurda polis takibatına uğradığım, hapishanelerde, polis müdüriyetlerinde sürdüğüm, altı yüz erkek arasında tek kadın olarak askeri hapishanede mevkuf olarak yattığım için. Ankara caddesinde ilk basın sendikasını kuran beş meslektaştan biri ve kurulmuş olan sendikanın da başkanı olduğum için... Hariçte faşizmle, içerde sefaletle savaşanlar henüz pek az iken savaşmağa başladığım, sosyal adaletsizliğe karşı bayrak açtığım; fikralarım, romanlarım, sosyal konudaki röportajlarımla, Türk halkının hakikî durumunun tablosunu ilk verenlerden olduğum için... O zamanlar halktan yana olmak, emekçiden yana bir suçtu..." (Anadol, 1967, s. 15). Derviş, verdiği bu cevapla gazetecilik anlayışını ortaya koyar. Aynı zamanda ilk basın sendikasını kuran beş gazeteciden biri ve kurulmuş olan sendikanın ilk başkanı olduğu bilgisini de verir.

1947'de *Büyük Ateş*, 1950'de *Yaprak Kıpırdamasın* romanları tefrika edilir. Eşi Reşat Fuat Baraner, 1951'de tekrar tutuklanır. 1953'de yargılanmaya başlaması üzerine kendisinin de tekrar tutuklanma ihtimaline karşılık ülkeden ayrılır. İsveç'teki ablası Hamiyet'in yanına yerleşir. 1953–1963 arasında İsveç ve Fransa'da zor

zamanlar geçirir. Avrupa'da çeşitli gazete ve dergilerde yazıları yayımlanır. Bu yazılar sayesinde hem geçimini sağlar hem de yurtdışında tanınırlığı artar. Derviş, ayrıca Zihni Turgay Anadol'la röportajında kardeşinin yanına gittiği zamanlarda roman ve hikâyelerinin 18 dile çevrildiğini öğrendiğini ve bu tercümelemlerin arasında Çince, Japonca, Fince ve İspanyolca dillerinin (Anadol, 1967, s. 16) bulunduğunu anlatır.

Derviş, Reşat Fuat Baraner'in hapisten çıkmasının ardından 1963 yılında ablası Hamiyet'le birlikte İstanbul'a döner. *Aksaray'dan Bir Perihan* ve *Şöför Mustafa* adlı romanları 1963'te Gece Postası'nda tefrika edilir. *Fosforlu Cevriye*, 1968'de May Yayıncılık tarafından tekrardan yayımlanır. İstanbul'da yeniden gazetelerde çalışmaya başlar. Ancak ismi halen yasaktır. Takma isimlerle romanlar, hikâyeler ve çocuk masalları yazar ayrıca tercümelemler yapar. Özellikle yazdığı masallarda adının kullanamamasıyla ilgili tepkisini şu sözlerle dile getirir: "Çocuklara yazdığım dev masallarında imzamın bulunmamasını (Aman onun imzasını koymayınız çocuklar bu imzayı öğrenirler de büyüdüleri zaman yazılarını ararlar) gerekçesiyle ekmek paramı kazanmama ve ismimi, en verimli çağımda memleketimizdeki okuyucularıma duyurmama mani olanlar şimdi benim bin bir takma ismimin peşine düşsünler. Türk ismi kalmadı değil ya, yeni bir yazar daha yaratırız... ama ben yazı yazmaktan yılmam" (Anadol, 1967, s. 16). Yazar, tüm yasaklamalara rağmen savunduğu düşüncelerden ve yazı yazmaktan vazgeçmeyeceğini söyler. Derviş, en zorlu yıllarında bile okuyucuların onu hiç yalnız bırakmadığını ve bütün hayatını onlara borçlu olduğunu ifade eder.

1968 yılında eşi Reşat Fuat Baraner'e, şeker hastalığı ve ağır kalp yetmezliğinin yanı sıra bir de kan kanseri teşhisi konulur. Derviş'in tüm çabalarına rağmen eşi ikinci bir enfarktüstü⁴ dolaylı hayatını kaybeder. Eşinin ölümünden sonra ablası Hamiyet'le yaşamaya başlar. Ancak, Derviş'in 1970 yılında ablasını da kaybetmesi onu derinden etkiler. Böylece artık o yalnızdır. Ablasının ölümünden duyduğu üzüntüyü şöyle ifade eder: "(...) O öldü, ben o elleri avuçlarımda içinde saatlerde ısıtmak ümidi ile tuttum, öptüm onları saatlerce. Bir gün, iki gün! Bilmiyorum kaç gün sonra, o elleri benim ellerimden koparıp aldılar. (...) O uğruna

⁴ Bir atardamar dalının birden tıkanması, bunun üzerine, kansız kalan doku bölgesinin iş göremez hale gelmesidir. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.tdk.gov.tr>.

kurban olunası eleri. Minik ablamın, en vefalı dostumun, o en insan kadının ellerini (İleri, 2002, s. 135)".

Derviş, eşinin ve ablasının ölümünden sonra vaktinin çoğunu yazı yazarak geçirir. İki gözünde de ciddi sağlık sorunları çıkana kadar yazmaya devam eder. 1970 yılında arkadaşı Neriman Hikmet, Mediha Özçelik, Necla Özgür ve diğer arkadaşlarıyla birlikte Devrimci Kadınlar Birliği'ni kurar. Derneğin başlıca amacı, Türk kadınlarını bir araya toplayarak kadın hakları ve demokrasi için mücadele etmektir. Dernek, bir süre sonra kapatılır. Derviş için kadınlık onuru yaşamsal bir değer taşır. Çünkü o, Reşat Fuat'ın eşi olarak anılmayı istemez. Böylesi durumlarda, Suat Derviş olduğunu anımsatmaktan da çekinmez. "TKP Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner'in eşi diye tanıtıldığında derhal kararlı bir sesle, 'Hayır. Ben, yazar Suat Derviş'im' diye karşılık" (Behmoaras, 2008, s. 277) verir. Bu karşılık Suat Derviş'in, bir kadın ve bir yazar olarak tek başına anılmak istediğine bir işarettir.

Derviş, son yıllarında gözlerinden rahatsızlanır. Tedavi olmak için Moskova'ya gider ve ameliyat olur. Ancak, sonuç pek iç açıcı değildir. Az ve bulanık görür. Sol gözü ameliyata rağmen giderek yoğunlaşan bir perdeyle örtülür. Sağ gözünde ise bitmeyen bir zonklama (Behmoaras, 2008, s. 278) vardır. Şişli'deki evi emniyet tarafından sürekli göz altında tutulur. Devrimci gençlere kapılarını açar, onları günlerce evinde gizler. Bu nedenle 1971'de evi basılır ve birçok solcu genci evinde sakladığı ortaya çıkınca tutuklanır. Bir yandan da maddi sıkıntılar çeker. 1972 yılında, *Fosforlu Cevriye* 'yi Gülriz Sururi için senaryoya dönüştürür. Hemen sonrasında hastalığından dolayı kalp ve akciğer yetmezliği sonucu hastaneye kaldırılır. 23 Temmuz 1972 tarihinde Kasımpaşa Askeri Deniz Hastanesi'nde hayatını kaybeder ve İstanbul'da Feriköy Mezarlığı'na defnedilir.

Ölümünden sonra gazeteler Derviş'in ölümüne pek yer vermez. Sadece bazı gazeteler, birkaç satır ayırır; burada da yazara ait yalan yanlış ve bölük pörçük bazı bilgilere yer verilir. Derviş, bütün hayatını yazmaya ve basına adayan ve bir mücadele içerisinde geçirir. Onun cenaze törenine katılan yazar İsmet Kür, Derviş'in defnedildiği gün sadece 30- 35 civarında kişinin ortalıkta görüldüğünü belirterek o günden şöyle bahseder: "Ve cenaze günü... Şişli Camiine gittik. Baktım, basın çevresinden bir yığın insan... Cumhuriyet gazetesinden bir koskoca çelenk... İçim aydınlandı. 'Brovo Cumhuriyet'e' dedim, 'eski ama değerli emektarına son görevini

yapıyor... Basın da öyle... Durum az sonra aydınlandı: Bu kalabalık, bu koskoca celenk, bir zamanların Cumhuriyet yazarı, ünlü gazetecisi, ünlü romancısı, cesur devrimcisi Suat Derviş için değil; o sıralarda Cumhuriyet'te çalışmakta olan Sayın Sadun Tanju'nun saygıdeğer annesi içinmiş" (Kür, 1995, s. 46).

Ayrıca, 1969 yılında Zeynep Oral'ın Derviş'le yaptığı Milliyet gazetesinde yayımlanan "İlk romanını 7 Yaşında Yazdı" başlıklı konuşmada, yazarın ölümünden önce, üç roman üzerinde çalıştığını belirtir. Oral, bunlardan birinin İstanbul olaylarını konu alan *Kanlı Pazar*, diğerinin *11'lerin Romanı*, üçüncüsünün de kalp ve beyin ameliyatları üzerine kurulmuş bir fars⁵ olduğunu söyler (Milliyet, 20.03.1969, s. 4). Behçet Necatigil, bu konuşma ile ölümü arasındaki üç yıl içinde eserlerin tamamlanıp tamamlanmadığının bilinmediğini (Necatigil, 1976, s. 596) ifade eder.

2.2. Suat Derviş'in Edebi Kişiliği

Suat Derviş, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli kadın yazarlarından. Kaynaklarda eserlerinden ziyade hakkında belli belirsiz yazılanlar ve söylenenlerle yer almaktadır. Derviş'in eserlerinin büyük bölümü basılmamış ve romanlarının çoğu tefrika halindedir. Tefrika halindeki eserlerinin bir bölümünü de takma adlar kullanarak yazdığını belirtir. Bunların hangi eserler olduğu ise bilinmemektedir. Bu da yazarın toplu eserlerini değerlendirmeyi güçleştirmiştir. Derviş, "çok korkarım ki, eserlerim tarafımdan bastırılmazlarsa, ben ölmeden evvel basılmayacaktır" (Necatigil, 1976, s. 604) sözüyle endişesini ve vaziyetini ortaya koymaktadır.

Suat Derviş eserlerinin tam bir külliyyatı çıkarılıncaya kadar en önemli referans kaynağı, Behçet Necatigil'in 1976 yılında *Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar* başlıklı makalesinde yayımladığı otobiyografik mektuptur. Necatigil, yazısında Derviş'in kaynaklarda çok az yer aldığına, araştırmacıların onu ihmal ettiğine değinir. 1977 yılına kadar hangi kaynakların Derviş'e ve eserlerine yer verdiğini hangilerinin de yer vermediğini sıralar. Kendi hazırladığı *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nün ilk üç baskısında da Derviş'ten bahsetmediğini ve oysa Suat Derviş'in bir edebiyatçılar sözlüğüne öncelikle alınması gereken bir isim olduğunu

⁵ İlkel, sıradan ve kaba güldürme öğelerinden oluşan komedi türü. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.tdk.gov.tr>.

ifade eder. 1920-1945 yılları arasında İstanbul'da basılmış bir düzine romanı da bir yana Yeni Edebiyat gazetesinin eski okuyucusu olarak unutmaması gerektiğini de yazısına ekler. Bu ihmali telafi etmek için de Derviş'in adresine bir mektup yazar ve ondan biyografisine dair bilgi ister. Yazarın, Necatigil'e cevaben gönderdiği şu sözleri dikkat çeker: "(...) Birçok ecnebi memleketlerde çıkan antolojilerde ve hattâ edebiyatçılara ait dahi olmayan ansiklopedilerde bile, derleyenler, isiminden, edebi şahsiyetimden ve eserlerimden bahsetmek lûtfunu gösterdikleri halde, memleketimde ismimin bu nevi eserlerde nadiren yer aldığını görmek, beni çok üzmektedir. Bunun için de tarafınızdan gösterilen bu ilgi beni çok mütehassis etti" (Necatigil, 1976, s. 594). Suat Derviş, Necatigil'in bu isteğini memnuniyetle karşılar. Bu yüzden sadece otobiyografisini yazmakla kalmaz, "kitap halinde çıkmış" ve "kitap halinde çıkmamış" başlıklarıyla romanlarının bir listesini de mektuba ekler. Gazetelerde tefrika olarak 1934'ten 1953'e kadar birçok roman yazdığını ifade eder (Necatigil, 1976, s. 604). Bu da Derviş'in 1920'li yıllarda yazdığı *Kara Kitap*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi*, *Fatma'nın Günahı*, *Gönül Gibi* ilk eserlerini yok saydığını gösterir. Derviş'in ilk eserlerinden bahsetmemesi, yazarlık tavrındaki ve görüşlerindeki değişimle alakalıdır denilebilir. Necatigil, yazısının başında Derviş'in sözünü etmediği bu romanların ismini verir fakat neden listede yer almadıkları üzerinde durmaz.

1920'li yıllarda yazdığı eserler, yazarın "parçası olduğu seçkin" (Günay-Erkol 2014, s. 6) hayatından izler taşır. Bu romanlar, genellikle İstanbul'da geçer ve konak yaşamını anlatırlar. 1920'li yıllarda ülkemizde Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle geleneksel ile modern arasında sancılı ve çatışmalı süreç başlar. Suat Derviş, 1900-1920'li yıllarda benzer sürecin yaşandığı bir geçiş döneminde doğup büyür ve ilk eserlerini yazar. Dönemin genel manzarası ekseninde Batı'dakine benzer bir kültürel dönüşümün gotik edebiyata ve dolayısıyla Suat Derviş'in romanlarına zemin hazırladığı (Akdik, 2014, s. 1) düşünülebilir.

1930'lu yıllarda Türkiye'de ulusal edebiyat etkisini yitirir, toplumcu gerçekçiliği besleyen ve "sınıf vurgusu taşıyan 'politik' bir edebiyat" (Günay-Erkol, 2014, s. 6) başlar. Derviş de bu atmosferden etkilenir ve yazarlığa bakışı değişir. 1930'lu yılların sonlarında yayımlanan eserlerinde konak yaşamı yerini sanayileşme, işçi sınıfı, kapitalizm gibi toplumsal ve ekonomik sorunlar içeren konulara bırakır.

Derviş'in daha önce cinsiyete dayalı bir söylemle ele aldığı eşitlik, adalet ve özgürlük gibi kavramların giderek sınıfsal bir vurgu kazandığı görülür.

Suat Derviş, 1935 yılında M. Niyazi Acun'un kendisiyle yaptığı bir konuşmada yok saydığı eserlerinin de dâhil olduğu *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Fatma'nın Günahı* ve *Emine* adlı romanlarını beğendiğini dile getirir (Acun, 1938, s. 15). Bu da yazardaki söz konusu değişiminin 1935'ten sonra olduğunu gösterir. 1937'de Neriman Hikmet'in kendisiyle yaptığı röportajda ise ilk romanlarıyla ilgili şu değerlendirmeleri yapar: "Bugüne kadar kitap şeklinde çıkmış eserlerimin hiçbiri üzerinde iddiam yoktur. Henüz kitap olarak bastırılmamış bazı hikâyelerimde bunu yapmaya çalıştım. Bunlar henüz pek mahduttur. Kitap halinde eserlerime ben çocukluk tecrübelerim diyorum. Ve ne kadar isterdim ki okuyucularım da onlara o gözlerle baksınlar ve onları müsamaha ile karşılasınlar (...) Ben bebeklerimi tavan arasına attıktan sonra kendi kitaplarımda bebekler yarattım, hayatla, hakikatla ve muhitle alakası olmayan bebekler bebekler ve onlara kâh Zehra, kâh Fatma, kâh Zeliha isimlerini koydum. Onları ben yaratmıştım, hayat değil (...) Ben rüya gördüm. Hayatı tanımıyordum. Hayattan anlatacak şeyler bilmiyordum. Rüyalarımı anlattım, fakat şimdi ne on altı yaşında, ne yirmi yaşındayım. Yeni bebeklerimi kafamın ve kalbimin tavan arasına lüzumsuz eşyalar içine terk ettim. Artık rüya görmüyorum. Uyandım. Etrafımı görüyorum, etrafımda olan şeyleri hissediyorum. Beni bebekler değil insanlar alâkadar ediyor. Beni hayal değil hakikat alâkadar ediyor, çünkü hayat ve hakikat en güzel rüyadan ve en parlak hayalden çok daha zengin ve çok daha cazip" (Hikmet, 1937, s. 308). İlk eserleri için "bebeklerim" ve "çocukluk tecrübelerim" gibi tabirleri kullandığı görülür. Bundan böyle hayalle değil gerçeğe ilgilendiğini belirtir. Yazarın bu sözlerinden edebiyat anlayışında bir değişme olduğu ve toplumcu bir tavır takındığı söylenebilir. Bu değişiminde 1937'de Sovyetler Birliği'ne yaptığı gezinin büyük bir payı vardır. Dönüşünde yayımladığı *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı eseri toplumcu gerçekçi bir manifestoyu andırır. Romanla alakalı "şimdi bir eser yazıyorum ki şu ümitle: Türk edebiyatında parmakla gösterilecek ve Nobel mükâfatını alacağım" (Acun, 1938, s. 15) sözleri, değişimdeki iddiasını ortaya koyar. Ahmet Muhip Dıranas; Derviş'in yazarlık tavrındaki bu değişikliğiyle ilgili "(...) Suat Derviş'in son hikâyelerini beğeniyorum. Dehşetli surette değişti. Ve Allah bilir, bu sahada kendisini tutmanın da imkanı kalmamıştır. O büyük, ulvi ve güzel kudrete ve şöhrete doğru gidiyor" (Dıranas,

1937, s. 260) gibi övücü sözler söyler. Yine toplumcu gerçekçiliğin öncüsü sayılan Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e 1941'de yazdığı bir mektupta Suat Derviş'le alakalı olarak şunları ifade edecektir: "Suat Derviş'in hikâyesine gelince, bir teşebbüs olarak –okuduğum yere kadar, maalesef sonunu okuyamayacağım- fena değildi. Aferim kıza. Çalışırsa ve işi ciddiye alır ve diyalektik, materyalist 'realizmi' tatbik edecek kadar cesaret gösterirse, siyasi cesaret değil, namuslu sanatkâr cesareti, yani insanları oldukları ve olmak üzere buldukları gibi vermeğe ve en sevdiği kahramanını dahi büyük nedametlere düşmeyen kepazelikleriyle ve çok basit, fakat harikulade iyilikleriyle verebilirse istikbal onundur. Fakat sana bütün samimiyetimle söyleyeyim ki, amele muhitini vermekte rekor bence hâlâ yazıları henüz intişar etmeyen Raşit Kemali'nindir. Mamafih yine söylüyorum, Suat'ı takdir ediyorum" (Paker, Toska, 1997, s. 18).

Atilla Özkırmımlı, *Türk Edebiyat Tarihi* adlı eserinde Derviş için “toplumcu gerçekçi Türk Edebiyatı ulaştığı noktayı, biraz da Suat Derviş gibi edebiyat neferlerine borçludur” (Özkırmımlı, 2004, s. 389) der. Ancak Çimen Günay'ın *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri* adlı yüksek lisans tezinde, Derviş'in toplumcu gerçekçi edebiyattaki konumuyla ilgili yaptığı şu tespitler dikkat çeker: "Romanları, toplumcu gerçekçiliğin Derviş için sadece bir geçiş dönemini temsil ettiğini kanıtlamaktadır. Romancı Suat Derviş'in toplumcu gerçekçi Türk Edebiyatında bir başlangıç olarak işaretlenmesi değil, toplumsal konulara eğilen gerçekçi Türk Edebiyatının gelişim çizgisindeki yerini alması gerekmektedir" (Günay, 2001, s. 91). Günay, Derviş'i toplumcu gerçekçi değil de toplumsal meselelere yer veren bir yazar olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder.

Toplumcu gerçekçilik, Marksist ideolojinin sanatçıya ve eserine yansımaları olarak tanımlanabilir. Bu edebî anlayışın tam manasıyla anlaşılabilmesi için Marksist felsefenin bilinmesi gerekir. "Marksizm; özgün bir siyasal felsefe, tarihin materyalist bir yorumuna dayanan ekonomik ve toplumsal bir dünya görüşü, kapitalizmin Marksist açıdan çözümlenmesi, bir toplumsal değişim teorisi ve Karl Marx'ın ve Friedrich Engels'in çalışmalarından çıkarılan insanın özgürleşmesiyle ilgili bir düşüncedir" (Aydoğdu, 2017, s. 269). Toplumcu gerçekçi yapıtlarda ezilen sınıfın dertleri, toplumsal eşitsizlikler ve sömürü dile getirilir. Eleştirel gerçekçiliğin gözlem

gücüyle yetinmez. Sorgular, müdahalede bulunur, toplumsal gerçekleri devrimci doğrultuda ve Marksist yaklaşımla yansıtmayı amaçlar. Böylece; sanatı belli bir sınıfın güdümünde kurtarmaya çalışır. Sanatçının her türlü gelişimi tarihsel süreç içinde gelişir (Aydoğdu, 2017, s. 270). Bu nedenle eserler, bu tarihsel sürecin ürünüdür. Toplumcu gerçeklik, sanatçıyı toplumsal bir varlık ve sanatçının ürününü de toplumsal bir yaratı olarak görür. Her sanatçı, bilincini ve yarattığını şekillendiren çağına karşı toplumsal bir sorumluluğa sahiptir. Bu sorumluluk, sanatçıyı toplumsal olaylara ve çağına karşı aktif kılar. İşte bu yüzden bu sanat akımının özünde "sanat toplum içindir" anlayışı vardır. Aşk, cinsellik, gelenek, görenek, dinî yaşantı gibi konular, toplumun ekonomik anlamda üretim araçlarının ve üretim ilişkilerinin sonucu olarak verilir. Olaylara ve durumlara diyalektik açıdan bakılır. Bu anlayışın temelinde "insan, toplum ve üretim ilişkileri" vardır.

Tezi olan bir edebiyat olduğundan eserlerde "olumlu ve alternatif kahraman" bulunur. "Olumlu kahraman" karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnızlığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir. Romanlarda bu karakter, kendini görevine adanmıştır ve güçlü bir kişidir.

Birçok kaynağa göre Suat Derviş'in eserlerinin bağlı olduğu akım toplumcu gerçekçiliktir. Siyasi nitelikteki Yeni Edebiyat dergisinde yayımladığı yazılarıyla toplumcu gerçekçi kişiliğini ön plana çıkarmıştır. Ancak romanlarında toplumcu gerçekçilerin yapıtlarında olduğu gibi katı ve ideolojik bir yaklaşım yoktur denilebilir.

Toplumcu gerçekçilerde; karakterlerin yaşamları genellikle ezen-ezilen, işçi-işveren, köylü-kentli gibi zıt kutuplardaki kişilerin çatışmaları üzerine kuruludur. Suat Derviş'in eserlerinde ezen ve ezilen kesimlerin olduğu söylenebilir; ancak zengin-fakir, işçi-işveren, köylü-kentli vb. arasındaki çelişkilerin yer aldığı söylenemez. Örneğin *Fosforlu Cevriye*'de Cevriye, hayat kadını olduğu için sömürülmektedir ancak hiçbir zaman kişiliğinden ödün vermemekte kendine ters gelen şeyi hayatı pahasına da olsa yapmamaktadır. Cebine sıkıştırılmış bir eroinle polis tarafından yakalandığı zaman bile hapse girmeyi ve sürgüne gönderilmeyi göze almış yine de onları cebine koyanı ispiyonlamamıştır. Dürüstlüğünün yanı sıra sevdiği adam uğruna da ölümü göze alacak kadar da gözü pektir (Gönen, 2006, s.

27). Derviş'in eserlerinde kahramanlar, şartların ve zorlukların onlara hazırladığı hayatı yaşamışlardır.

Yazarın 1968 yılında yazdığı bir yazısında romanlarını oluştururken nelere dikkat ettiğini şu satırlarla açıklar: "Mevzularımı evvelden seçmem, onlar kendileri bana gelirler... Hayatta rastladığım hadiseler veya tipler üzerimde etki yaratır ve bana üzerine eğilmemiz lazım gelen bir mesele veya bir davayı hatırlatır. Sonra ben o eseri işlemeğe başlarım... Ben natüralist bir muharrir değil realist bir yazarım. Ve her mevzuu, hayattan aldığım gibi yani bir fotoğraf makinesi gibi aksettirmem, onu bütün buutlarıyla, nedenleriyle göstermek isterim. Benim tiplerim oldukları gibi değil... Malzeme gibi kullandığım birçok kişiden kompoze edilmiş kişilerdir. Birçok Fatmalardan kompoze ettiğim Fatma eğer hakikaten hayattaki eşlerine benziyorsa onu tanıyabilmiş ve benzetebilmişsem, birkaç sahife sonra, o tek başına hareket etmeye başlar ve hemen özgürlüğünü kazanır. O artık tıpkı bir canlı insandır ve romanımda benim onu evvelden götürmek istediğim sona gitmez onun kendi realitelerinin onu sevk ettiği sona gider... Bir romanda benim tipim veya tiplerim bana isyan ettiler, kendi başlarına buyruk oldular mı, ben bayram yaparım. Çünkü 'roman çok iyi olacak' diye düşünürüm" (Köklügiller, Minnetoğlu, 1975, s. 17). Derviş'in bu sözlerinde eserlerini oluştururken realist unsurlardan faydalandığı anlaşılmaktadır. 1968 yılında "kendisini toplumcu gerçekçi olarak değil realist bir yazar" (Aktürk, 2010, s. 18) olarak tanımlar. Derviş, edebiyatın zaten doğası gereği bir iddia taşıdığı ve bu iddianın toplumsal, felsefi ya da estetik olabileceğini belirtir. Bu da onun "politik olarak taraf olmaya" ve "okuru bu uğurda dönüştürmeye" (Günay-Erkol, 2014, s. 8) çalışmaktan uzak olduğunu gösterir. Roman kahramanlarının birçoğu "toplumsal bir sınıfın temsilcileri olmakla beraber, yaşadıkları çelişkinin sorunsallaştırdığı bireylerdir" (Çelik, 2000, s. 52). Yarattığı karakterleri çevresel faktörlerle birlikte ele alarak gerçekçi eserler meydana getirir. Derviş'in eserlerinde realizmin peşinde olduğu ve işlediği konuyu ve kahramanları bütün gerçekliğiyle sunduğu görülmektedir.

Suat Derviş, siyasi düşünce olarak toplumculuğu benimsemiştir. Fakat ideolojisini romanlarına tam anlamıyla yansıtmamış denilebilir. Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi akım içerisindeki öncü konumu önemlidir ancak bu akımın ilkelerine uyan *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, İstanbul'un Bir Gecesi* gibi bir

iki romanı hariç, diğer romanlarının ortak özelliği gazeteci kimliğinin etkisiyle ülkenin gerçeklerini ele almasıdır.

Suat Derviş'in eserlerindeki bir diğer önemli husus kadın kahramanların çokluğudur. Kadınlar birbirlerine benzer; kolay kolay baş eğmez ve kendi bildikleri doğrularla yürürler. *Çılgın Gibi*'deki Celile ile *Aksaray'dan Bir Perihan*'ın Pakize'si soylu fakat yalnızdırlar. Yeni toplumsal düzende yerleri yoktur. *Aksaray'dan Bir Perihan* ile *Ankara Mahpusu*'ndaki Zeynep ise yoksul bir geçmişe sahip paraya düşkün tiplerdir. Erkeklerle ilişkileri sırasında yaşadıkları; ait oldukları toplumun davranışlarını ve düşünme biçimlerini ele verir. Kadın kahramanlarda dikkat çeken diğer önemli bir husus da romanın sonuna doğru önemli değişimler yaşamalarıdır. Bu değişimler, hayata karşı tavır almalarıyla ilgilidir. Onlara sunulan hayatın dışına çıktıklarında, kendilerine ait hayatı yaşamaya başlarlar (Çelik, 2000, s. 53). Bu kadınların çoğu, belirli bir sınıfın ya da toplumsal kesimin temsilcileri olarak kurgulanmış olmalarına karşın özellikle ilişkilere bakışlarıyla gerçekçi birer karakter halini alırlar.

Suat Derviş'in birçok kaynakta toplumcu gerçekçi edebiyatın ilk temsilcileri arasında gösterilmesinde kendisi ve eşi Reşat Fuat Baraner'in 1940 yılında çıkarmaya başladıkları *Yeni Edebiyat Dergisi*'nin payı büyüktür. "Bu dergi; dönemin toplumcu, gerçekçi yazarların yayın organı" (Kurdakul 1987, s. 37) dır. Derviş, "gerçekçi edebiyatın doğması ve gelişmesi için" (Necatigil, 1976, s. 608) dergiye hizmet eder. Her sayıda bir roman eleştirisine yer veren Derviş, görüşlerini sosyal gerçeklik düzeyine uygun bir şekilde okuyucuya aktarır. Suat Derviş'in *Yeni Edebiyat dergisindeki roman eleştirilerinin listesi şöyledir:*

Sayı 1: *Yaban* (Yakup Kadri Karaosmanoğlu),

Sayı 3: *Bir Tereddüdün Romanı* (Peyami Safa),

Sayı 4: *İçimizdeki Şeytan* (Sabahattin Ali),

Sayı 5: *Çete* (Refik Halit Karay),

Sayı 7: *Yol Palas Cinayeti* (Halide Edip Adıvar),

Sayı 8: *Yalnız Dönüyorum* (Şükufe Nihal),

Sayı 10: *Tatarcık* (Halide Edip Adıvar),

- Sayı 12: *Sürgün* (Refik Halit Karay),
Sayı 13: *Utanmaz Adam* (Hüseyin Rahmi Gürpınar),
Sayı 14: *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* (Reşat Enis),
Sayı 18: *Eski Hastalık* (Reşat Nuri Güntekin),
Sayı 21: *Posta Yolu* (Hilmi Ziya Ülken),
Sayı 22: *Çocuk Adam* (Orhan Seyfi Orhon),
Sayı 23: *Fahim Bey ve Biz* (Abdülhak Şinasi Hisar).

Derviş'in dergide toplam on dört eleştiri yazısı bulunmaktadır. Bu roman eleştirilerinde eserlerin toplumsal boyutunu irdelemiştir. Romanlarına nazaran yazılarında sınıfsal ve ekonomik vurgu daha fazladır. Ancak, bu vurgu realizmin sınırları içindedir denilebilir. Bazı yazarları tesadüflere sıkça yer vermelerinden bazı yazarları da kurmaca karakterleri yeterince geliştirmediklerinden dolayı eleştirir. Derviş'in eleştirmen olarak ifade ettiği görüşler onun edebi görüşünün ve eserlerinin anlaşılmasında önemlidir. Derviş, eleştirilerinde sanatı ne tam bir "yansıtma" ne de "yaratma" eylemi olarak tanımlamaktadır. Sanatı, hayal ile gerçeğin bir bileşkesi olarak ifade eder. Eleştirilerin yanı sıra dergide, Suat Derviş adıyla fıkralar da bulunmaktadır. Didaktik parti yazılarına benzeyen fıkraların o dönem yasaklı olan eşi Reşat Fuat Baraner'e ait olduğu bilinmektedir.

Yazarın eleştirilerinin yanı sıra kitap halinde basılmayan birçok gazete yazısı, hikâyesi ve oyunları da bulunmaktadır. Kitap halinde basılan hikâyeleri, çevirileri, anı ve çevirisi ise şunlardır:

Hikâye: *Ahmet Ferdi*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923; *Behire'nin Talipleri*, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1923; *Hepimiz Birbirimizin Örneğiyiz*, İstanbul, Oğlak, 1998.

Anı: *Ben Kimim?* (Yayına Hazırlayan: Rasih Nuri İleri), 1986.

İnceleme: *Niçin Sovyetler Birliği'nin Dostuyum?* İstanbul, Arkadaş Matbaası, 1944.

Çeviri: *İhanet Köprüsü* (H. Sudermann) 1943; *Bir Kadının Sonbaharı* (M. Prevost) 1944; *Karolina*, (Jacques Laurent) 1949; *Dehşet* (Edgar Wallace) 1950, *Kütüphanedeki Ceset* (A. Christie) 1950; *Ölüm Çiçekleri* (E. Wallace) 1950;

Esrarengiz Ev (E. Wallace) 1951; *Kardin* (J. Laurent) 1965; *İnsanın Kaderi* (M. Şolohov) 1966; *Ateş* (H. Barbusse), 1970; *Yaşam Bu mu* (Şolohov) 1973.

2.2.1. Romanları

Suat Derviş'in romanlarının büyük bölümü basılmamıştır. Yazar, tefrika halindeki eserlerinin bir bölümünü takma adlarla da yayınladığı için bunların hangi eserler olduğunu öğrenmek güçtür. Ancak Derviş'in Necatigil'e gönderdiği eser listesinden yola çıkarak Aktürk, şöyle bir roman listesi oluşturur:

1. *Kara Kitap*, Karabet Matbaası, İstanbul 1920; *Kara Kitap*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1996.
2. *Hiçbiri*, Yeni Şark, İstanbul 1921; *Hiçbiri*, Kitaphane-yi Suudi, İstanbul 1923; *Hiçbiri*, Doğan Yay., İstanbul 2004.
3. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1923; *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1946.
4. *Buhran Gecesi*. İstanbul: Suhulet Kütüphanesi, 1924.
5. *Beni mi?* İstanbul: Suhulet Kütüphanesi, 1926.
6. *Gönül Gibi*. İstanbul: Suhulet Kütüphanesi, 1928.
7. *Emine*. İstanbul: Resimli Ay, 1931.
8. *Sultanın Karıları*, Tempo (Almanya), 1931-32; *Bir Haremağasının Hatıraları*, Son Posta, 1933-34; *Sultanın Karıları*, Hürses, 1952.
9. *Dirilen Mumya* , Son Posta 1934 (Suat Suzan müstear adıyla).
10. *Bu Başı Ne Yapalım*, Son Posta 1934 (Suat Suzan müstear adıyla).
11. *Onları Ben Öldürdüm*, Son Posta, 1933.
12. *Onu Bekliyorum*, Cumhuriyet, 1935.
13. *Baba-Oğul* , Son Posta, 1936-37.
14. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, Tan, 1937.
15. *İstanbul'un Bir Gecesi*, Haber, 1939.
16. *Hiç*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1939.

17. *Sınır*, Son Telgraf, 1943 – 1944.
18. *Biz Üç Kızkardeşlik*, Son Telgraf, 1944-1945.
19. *Ankara Mahpusu (Zeynep İçin)*, Haber, 1944-45; *Le Prisoner d'Ankara*, Paris, 1957; *Ankara Mahpusu*, May Yayınları, İstanbul, 1968; *Ankara Mahpusu*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.
20. *Fosforlu Cevriye*, Gece Postası, 1945; *Fosforlu Cevriye*, May Yayınları, İstanbul 1968; *Fosforlu Cevriye*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.
21. *Çılgın Gibi (Yalının Gölgeleeri)* Yeni Sabah, 1945; *Les Ombres Du Yalı*. Paris: Les Editeurs Français Reunis, 1957; *Çılgın Gibi*, Hasat Yayınları, İstanbul 1998; *Çılgın Gibi*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2001.
22. *Kendine Tapan Kadın*, Son Telgraf, 1944-45.
23. *İki Kadın ve İki Aşk*, Son Telgraf 1946.
24. *Yaprak Kımıldamasın*, Hürses, 1945-1946 .
25. *Yeniden Yaşayabilseydik* (Suat Derviş, bu eserinin 1950-1951 yılları arasında tefrika edildiğini söylemiştir. Ancak gazete ismi belirtmemiştir).
26. *Aksaray'dan Bir Perihan*, Gece Postası, 17 Aralık 1962 - 22 Şubat 1963 *Aksaray'dan Bir Perihan*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997.
27. *Şöför Mustafa*, 1963 – 1964, Gece Postası (Aktürk, 2010, s. 31).

Listedeki kitapların çoğu o dönem için tefrika halinde yayımlanmıştır. Sadece *Kara Kitap*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi*, *Beni mi*, *Gönül Gibi*, *Hiç* adlı romanlar kitap olarak yayımlanmıştır. Derviş, eserleri içinde en beğendiklerinin *İstanbul'un Bir Gecesi*, *Yalının Gölgeleeri*, *Ankara Mahpusu*, *Fosforlu Cevriye*, *Aksaray'dan Bir Perihan* (Necatigil, 1967, s. 606-607) olduğunu ifade eder. Adları verilen bu romanların ortak özelliklerinin toplumcu gerçekçi bir muhtevada olması dikkat çeker.

Romanları, "bireysel eğilimlerle yazdıkları" ve "toplumsal eğilimlerle yazdıkları" olmak üzere iki ana grupta incelenebilir. "Bireysel eğilimlerle yazdıkları" romanları, 1937'den önce yazılanlardır. Bunlar daha çok aşk, macera ve korku temalarını içerir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde bu grupta olan *Kara Kitap*, *Ne*

Bir Ses Ne Bir Nefes, Buhran Gecesi, Onu Bekliyorum ve Onları Ben Öldürdüm romanları gotik edebiyat kapsamında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Yazarın ilk romanlarından olan ve 1923'te kitap olarak basılan *Hiçbiri* adlı eserde Cavide adlı genç kızın hayatı anlatılır. 22 yaşında olan Cavide İstanbul'un aristokrat sayılan bir ailesinin kızıdır. İyi bir eğitim görür fakat ailesinden uzakta büyür. Cavide, kendinden yaşça büyük emekli bir diplomat olan Selim Paşa'yla evlenmek ister. Fakat, aralarında yaş ve statü farkı vardır. Ayrıca Selim Paşa, Cavide'yi seven İhsan'ın babasıdır. Romanın bir diğer kadın kahramanı Cavide'nin annesi Şefika'dır. Şefika'nın ailesi, Danyal'la evlenmesine müsaade etmez ve Şefika ailesini ikna edemediğinden tanımadığı bir adamla evlenir. Yıllar sonra Danyal'la karşılaşır ve geçmişten gelen ilişkileri yasak bir aşka dönüşür. Şefika, kızı Cavide'yi terk ederek Danyal'la Beyrut'a kaçar. Toplumsal değerlere karşı kendi özgür iradesini seçmiştir. Danyal'la kaçtıktan sonra mutlu olur. Kızı Cavide ise ömrü boyunca annesinin bu kararının sıkıntısını çeker. Çünkü annesinin kaçması Cavidan'ın ruh durumunu, sosyal konumunu ve karakterini olumsuz etkiler. Genç kız, insanlara pek yaklaşmaz çünkü etrafındaki hiçbir kimse tarafından sevilmediğini düşünür. "Hiçbiri" sözcüğü, onun ağzından çıkar ve romana adını verir. Kendini etrafındakilere mutlu göstermeye çalışır. Aslında hüznü ve yalnızdır. Cavide, çevresindeki sorunlu ilişkileri yüzünden yalnız kalır. Huzur bulmak için İstanbul'dan ayrılarak İtalya'ya doğru yola çıkar. Romanda, Cavidan'ın hem karşı cins ve hem de cinsleriyle ilişkileri üzerinden aşk ve sosyal hayat irdelenir. Toplumsal yapı içerisinde kadının rolü ve evlilik kurumu sorgulanır. Aile yapısının kişi üzerinde ne denli önemli olduğu vurgulanır. Derviş, *Hiçbiri* adlı eserde sosyal problemlere değinir fakat bunu eleştirel bir düzleme taşımaz.

Gönül Gibi (1928) romanı da *Hiçbiri* romanına benzer bir olay örgüsüne sahiptir. Roman Süheyla adında 30 yaşında dul bir kadın etrafında geçen olayları konu edinir. Süheyla, eğitimini Berlin'de yapar. Orada tanıştığı İrfan'la evlenir ve eşinin ölümüyle dul kalır. Ölen eşi İrfan'ın tesiri altındadır. İrfan, her konuda mantığıyla hareket eden bir karakterdir. Süheyla, karşı cinsle ilişkiler konusunda dostu Behice'den farklı düşünür. Süheyla, bir erkeğe kalbî bir alâka ile bağlanamayacağını, Behice ise her kadının bir erkeğe aşkla bağlanabileceğini söyler. Süheyla, Behice ile olan diyalogları vasıtasıyla okuyucuya tanıtılır. Romanın diğer

bir kahramanı Mithat, orta yaşlı bir şairdir. Süheyla ona aşıktır. Mithat'ın kendine yeterince güveni yoktur. Süheyla kadar güzel ve akıllı bir kadını kendisine layık görmediğini itiraf eder ve ondan uzaklaşır. Daha sonra pişman olur ve ona evlenme teklifinde bulunur. Fakat Süheyla, Mithat'a geçmişte yaşananları hatırlatır. Gururunu öne sürer ve bu teklifi reddeder. Süheyla onu kıskandırmak ve kırılan gururunun intikamını almak için Sabih Şakir'in evlenme teklifini kabul eder. Süheyla'nın tutumu, arzu edilen objeye ulaşma yolundaki engelleri temsil eder. Romanın olay örgüsü, aşk ilişkileri etrafında şekillenir. Ayrıca romanda özgür bir iradeye sahip modern bir kadının bireysel maceraları ile eski kocasının tesirinden de çıkamamasından kaynaklı toplumsal değerlerin çatışması görülür.

Yazarın bu dönemde yazdığı *Emine* (1931) romanı, onun ilk toplumcu eseridir denilebilir. *Emine*'de büyük toplumsal etkileri olan olayların yaşandığı I. Dünya Savaşı ve işgal yılları dönemi konu edinmiştir. Kurnaz ve fırsatçı insanların istismarı ile yoksul ve korumasız insanın bu ortamdaki çaresizliği gözler önüne serilir. Eserde savunmasız, yalnız ve ezilen bir kadının acıklı hikâyesi anlatılır. Romanın ana kahramanı Emine, çaresiz ve kimsesizdir. Yetimhaneden çıktıktan sonra maaş almadan hizmetçilik yapar. Bekir Efendi adında yaşlı ve hasta bir adamla evlenmek zorunda kalır. Bekir Efendi, ihtiyar ve hasta olduğu halde kendisine hakaret eder. Emine artık bu tahriklere dayanamaz ve onu öldürür. Roman; bir kadının güvenli bir ortam bulamayışını, maddi imkanlardan yoksul olması gibi nedenlerden dolayı ezilmesini ve katil oluşunu anlatır.

"Toplumsal eğilimlerle yazdığı" romanları, çoğunlukla 1937'den sonradır. Bunlarda, toplumcu gerçekçi bir tutum görülür. Romanlarının büyük bir bölümü bu başlık altında değerlendirilebilir. Bunlar; *Sınır*, *Hiç*, *Çılgın Gibi*, *Fosforlu Cevriye*, *Ankara Mahpusu*, *Aksaray'dan Bir Perihan*, *Şoför Mustafa* ve *İstanbul'un Bir Gecesi* adlı eserlerdir. Bu eserler aynı zamanda Suat Derviş'in tartışmalı toplumcu gerçekçi kimliği için kaynak olarak gösterilirler. Yazar, bu romanlarında toplumsal ve ekonomik sorunlara değinir. Ancak hiçbiri kitlelerin problemlerini sınıfsal, ekonomik, üretim ilişkileri bağlamında değerlendiren romanlar değildir. Ayrıca romanlarda toplumsal sorunların kaynağına doğrudan göndermeler yapılmamış, çözüm için mücadele eden kitleler söz konusu edilmemiştir. Daha çok sorunların gerçekçi bir bakışla ve eleştirel bir tutumla gözler önüne serildiği görülür.

Yazarın ideolojik vurgusu en kuvvetli olan romanı, Sovyetler Birliği seyahati dönüşü yayımlanan *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* (1937) adlı eserdir. Romanda sert bir kapitalizm eleştirisi yapılır. Kişiler, yazarın düşüncelerini iletir. Fabrika işçilerini grev ve sosyal hak mücadelesi için örgütleyen Namık adlı işçi, toplumcu gerçekçi romandaki "olumlu tip"i temsil eder.

İstanbul'un Bir Gecesi (1939) bir diğer ideolojik romanıdır. İşsiz, maddî imkândan yoksun kimseler ezilen küçük insanları temsil ederken maddi imkanlara sahip kişiler ise ezen konumundadır. Ezilenlerin hayat mücadelesi konu edilmiştir. Burada da ideolojik söylemlerin taşıyıcısı olarak yazar tarafından yönlendiriliyormuş izlenimi veren roman kişilerine rastlanır. Yazarın bu grupta değerlendirilebilecek başka romanına rastlanmaz. Dolayısıyla bu iki romandan başka, yazar hakkındaki toplumcu gerçekçilik tartışmasına referans olacak (Aktürk, 2010, s. 34) eser yoktur denilebilir.

Hiç (1939)'in olay örgüsü, bireysel ve toplumsal değerler arasındaki çatışmalar etrafında şekillenir. Atıf adlı roman kişisi, karısından habersiz Seza ile görüşmektedir. Aralarında yasak bir aşk yaşanır. Seza, Atıf'a tutkulu bir aşkla bağlıdır. Atıf ise Seza'yı sevmesine rağmen toplumsal değerlerle ters düşmek istemediğinden karısından boşanmaz. Seza, Atıf'ın karısı tarafından gönderilen küçük kızla konuşmasından sonra Atıftan ayrılır ve eski kocasından kendisine kalan mirasın hukuki işlemleri için Almanya'ya gitmeye karar verir. Çünkü geçimini sağlayabilmek için bu mirasa ihtiyacı vardır. Oğlu Mehmet, Almanya'da hastalanır ve ölür. Seza, oğlunu kaybettikten sonra ruhsal buhranlar geçirir. Ölüm karşısında hayatın bir "hiç" olduğunu düşünür. Daha önce I. Dünya Savaşı nedeniyle ayrıldığı genç bir zabıt olan sevgilisi Yusuf'la karşılaşır. Yusuf'u aradan geçen yıllardan sonra sevgisiz ve kaba bulur; onu terk eder. Dışarı çıktığında ise bir kaza geçirir ve ölür. Romanın sonunda, Seza'nın ölmesiyle de hayatın bir "hiç" olduğu görülür. Eserde, bir bireyin hikâyesi konu edilmiştir. Fakat Seza'nın maddi sıkıntıları ve geleneksel değerlere sahip bir toplumda istediği hayatı yaşayamaması gibi unsurlar sosyal gerçeklikle ilintili unsurlardır.

Fransızca yayımlanan ilk Türk romanı olma özelliği taşıyan *Ankara Mahpusu* (1944) Derviş'in toplumcu hassasiyetinin ön planda olduğu bir eserdir. Romanda ana kahraman Vasfi'nin sevdiği kız olan Zeynep için cinayet işlemesi ve bunun neden

olduğu dram anlatılmaktadır. Romanın merkezinde zenginlik ve yoksulluk çatışması vardır. Tıp fakültesinde öğrenim gören Vasfi, annesiyle birlikte yaşar. Aynı mahallede oturan Zeynep adında bir kıza aşık olur. Zeynep, Vasfi'ye ümit verir. Bu arada Vasfi'nin zengin olan amcası Şakir Efendi'nin eşi ölür. Zeynep, yoksul yaşamından kurtulmak ister ve Vasfi'yi yüz üstü bırakarak amcasıyla parası nedeniyle evlenir. Amca oğlu Nuri, Vasfi gibi işsiz ve fakir bir gençtir. Nuri, Zeynep'e saygısız davranır ve onun hakkında ileri geri konuşur. Nuri'nin Zeynep'e karşı sözünü sakınmamasının nedeni, Zeynep'in Şakir'le evlenmesi üzerine Nuri'ye ait miras hakkına sahip olmasıdır. Nuri'nin yine Zeynep'i bütün gerçekliğiyle kötülediği bir günde Vasfi, bu duruma tahammül edemez ve Nuri'yi öldürür.

Vasfi, on iki yıl hapis yattıktan sonra Zeynep'i görmek için mahallesine gider. Her yer, değişmiştir. Bu arada Vasfi'nin amcası vefat etmiş ve Zeynep bütün mirasa sahip olmuştur. İşleri daha iyi idare etmek için de yanlarındaki hesap işlerine bakan işçiyle evlenmiştir. Vasfi, Zeynep'le karşılaşıncı şaşırır. Çünkü Zeynep artık Vasfi'nin hayalindeki güzel kadın değildir. Zeynep tanınmayacak kadar çok değişmiştir. Para ihtirasına kurban gitmiş ve bu durum onun suretine yansımıştır. Zeynep artık kalın bacaklı, erkek ayakkabılı, altın dişli, kilolu bir vücuda sahiptir.

Vasfi, arzu ettiği hayat tarzının maddi imkansızlıklardan dolayı gerçekleşemeyeceğini anlar. Vasfi'nin hayatında Zeynep'e karşı beslediği aşktan çok maddi imkânsızlıklar belirleyici olmuştur. İşsiz olan Vasfi'nin barınacak bir yer bulamamasından dolayı kahvehanelerde sabahlaması gibi temel ihtiyaçlar her şeyden daha önemlidir. Bu durum, hayatın kendi gerçeklerinin insan üzerindeki önemini gözler önüne serer. On iki yıl geçtikten sonra geldiği İstanbul'da ne evi ne de bir yakını vardır. Vasfi, İstanbul'daki sokaklarda, kendi gibi yalnız ve çaresiz insanlarla beraberdir. Bunlardan biri de Kadıköy iskelesinde adı bilinmeyen ve romanda gizemli bir hava yaratan “siyah bereli kadın”dır. Bu kadın, Vasfi'nin yeni hayatının habercisi gibidir. "Vasfi'yi hapisaneyeye atan da ömrünün on iki senesini koparan da, ümitlerini kıran ve yaşatan da, onu sefalete sürükleyen ve hayat bataklığından çıkararak da, ona insanca yaşamının yeniden mümkün olduğu inancını veren de “kadın”dır (Gönen, 2006, s. 22). Romanın sonunda, Vasfi bir iş bulur ve siyah bereli kadınla mutlu bir biçimde el ele yürür.

Derviş, *Ankara Mahpusu*'nda gelir düzeyi düşük insanların yaşamlarını realist bir yaklaşımla ele alır. Maddi imkanların getirdiği hayat şartları; kahramanların kaderlerini, kişiliklerini ve tavırlarını belirler. Örneğin; Vasfi, mutsuz ve yalnızdır; Zeynep, Vasfi'nin sevgisi yerine rahat bir yaşamı tercih eder; Nuri, miras uğruna kötüleşir. Romanda, Vasfi'nin maddi imkansızlıklardan kaynaklı zorlu hayat mücadelesi vardır. Yazar, sokaklardaki yoksul insanların yaşamlarından kesitlerde toplumsal yapıyı ve sosyal gerçeklikleri gözler önüne serer.

Fosforlu Cevriye, Derviş'in en tanınmış eseridir denilebilir. 1944-1945 yıllarında tefrika edilen roman, 1959'da *Fosforlu Cevriye*, 1969'da *Bana Derler Fosforlu* adıyla filme uyarlanır. 1968'de kitap olarak basılır. Yazar, romanını 1972'de senaryolaştırır ve oyuncu Gülriz Sururi'ye ithaf eder. Eser, 2008'de müzikale dönüştürülüp Gülriz Sururi yönetiminde Ankara Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenir.

Olay örgüsündeki bütün karşılaşmalar, ana kahraman Cevriye etrafında düzenlenir. *Fosforlu Cevriye*, İstanbul sokaklarında kimsesiz büyümüş bir hayat kadınının ismini bile bilmediği gizemli bir kaçağa olan aşkı etrafında şekillenir. Roman, toplumsal duyarlılığıyla dikkat çeker. Dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin ana başlıkları şunlardır: "Karakolda ayna var", "Kız kolunda damga var", "Gözlerinden bellidir Cevriyem", "Sende kara sevda var". Bu dört bölümün başlığı, romanın olay örgüsü ve ana kahraman Cevriye'nin yaşamıyla örtüşür. Cevriye; güzel, yirmili yaşlarında, evsiz bir hayat kadınıdır.

Eser, Cevriye'nin yağmurlu bir gecede eline tutuşturulan eroinler nedeniyle polisler tarafından yakalanıp karakola getirilmesiyle başlar. Burada, geçmişinde yaşadığı bazı olayları düşünmeye başlamasıyla kahramanın kişiliği ve hayatı gözler önüne serilir. Çocukluğuna dair hatıraları hep sokaklar etrafındadır. Cevriye'nin daha önce üç sene hapis yattığı, Bolu'ya sürgüne gönderildiği, fahişelik yaparak hayatını kazandığı ve bu hayatının temelinde çarpıcı bir geçmişinin yattığı sezdirilir. Onun gibi toplum tarafından ötekileştirilmiş kişilerle dayanışma içerisinde yaşamaya alışkındır. Cevriye, yaşadığı hayatı kendi iradesiyle seçmemiştir, kendisini bu hayatın içinde bulmuştur. İstanbul'da polisler tarafından tekrar yakalanıp karakola getirilir. Tekrar sürgüne gönderileceği korkusuyla Top Melahat adında bir arkadaşından yardım ister. Melahat, kendisi için düşündüğü kaçış planını Cevriye'ye

anlatır. Karakoldan çıkarken ceviz çerçevesi aynanın önünde bir an durup süslenmekten kendilerini alamazlar. Cevriye, karakoldan müdüriyete sevk edilirken Melahat'ın yardımıyla hapisten kaçmayı başarır.

Sevgilisini bulmak için İstanbul'a gelir. Bileklerindeki kelepçe dövmesine bakarak geçmişini düşünür. Hatırlatma tekniğiyle geriye dönüşler yapılır. Kanun kaçağı sevgilisiyle tanışması anlatılır. Kalacak yeri ve parası olmadığı için denize gidip bağlı kayıklardan birinde uykuya daldığı gün, kayığın sahibi onu ateşler içinde yatar halde bulur ve evine götürür. Bir hafta boyunca ona bakar ve onu iyileştirir. Bu adam, gizemli bir kişidir ve adı bilinmemektedir. Cevriye, ona aşık olur çünkü hayatında ilk defa biri hiçbir beklenti içinde olmadan ona insan gibi davranır. Onun kadınlığından istifade etmeye çalışmaz. Cevriye, adamın idam mahkûmu olduğunu öğrenir. Bir akşam, köşebaşında beklerken “o namussuz”, eline eroin paketlerini sıkıştırır ve Cevriye daha ne olduğunu bilemeden etrafı polislerle çevrilir. Üstüne atılan bu eroin işi her şeyi mahveder. Onu büsbütün kaybetmesine, bir daha görememesine neden olur.

Cevriye, hapisten çıktıktan sonra her yerde aşık olduğu adamı arar. Meyhanede eski çevresinden insanlarla tekrar karşılaşır. Adamın arkadaşı Kerim'i meyhanede bulur ve adamı kurtarması için ona yalvarır. Kerim ve Cevriye, kaçak sevgiliyi suç delillerinden kurtarmak için bir plan yapar. Plan, idam mahkûmunun odasındaki dokümanları yok etmektir. Cevriye'nin, kendi hayatını her zamankinden daha büyük bir riske atması eserde gerilim ve merak unsurunu tırmandırır. Kerim'le gece buluşup mahkûmun bazı eşyalarını gizlice denize atmayı planlarlar. Cevriye, plan uygulanırken panik halindedir. Bekçi, Cevriye'yi fark edip hareketlerinden şüphelenir. Kendisini kovalayan bekçiden kaçıp sandala atlayan Cevriye, dengesini yitirip denize düşer ve başını sandala çarpar. Bayıldığı için de boğularak ölür.

Cevriye, kanun kaçağına duyduğu aşk vasıtasıyla kendini sorgular. Arzuları, istekleriyle iradesi arasında kalır. Bu ilişki vasıtasıyla Cevriye'nin ve diğer kahramanların ait oldukları çevre, bu çevredeki hayat tarzları ve değer yargıları yansıtılır. Romanda, kahramanların zihniyetleri açık bir biçimde ele alınır. Örneğin Cevriye'nin yaşadığı sokak hayatına dair olaylar ve idam mahkumu sevgilisinin toplumsal hayat ve siyaset gibi konulardaki muhalif tavrı açıkça ortadadır. Romanda katiller, sarhoşlar, serseriler, fahişeler, kabadayılar, esrarkeşler gibi sokaklara ait

tipler bulunmaktadır. Bu kişiler, Cevriye'nin bulunduğu sosyal çevreyi tamamlar niteliktedir. Ayrıca; otel, meyhane, harabe, karakol ve köprü gibi mekânlar da sokak çevresindeki yaşam biçimlerini temsil eder. Cevriye'nin geçmişi, geleceği, sokaklardaki hayatı doğal bir sürecin sonucu şeklinde verilir. Cevriye, etrafındaki koşulların ağır baskısının farkında olmadan hayata uyum sağlamaya çalışır. Çocukluğundan beri içinde bulunduğu koşullar onun kişilik özelliklerini ve kaderini biçimlendirir. Romanda, sokak çevresindeki hayat tarzı ile toplumun değerleri çatışır. Cevriye, bir hayat kadınıdır ve bu nedenle toplum dışına itilmiştir. Suat Derviş, Cevriye karakteri üzerinden kadınların da toplumda önyargısız bir şekilde birey olarak görülmeleri gerektiğini gösterir. Cevriye, yaşamın zorluklarına karşı savunma mekanizmaları geliştirir. Bu koşulların ağır baskısının üzerinde olmadığı durumlarda merhametlidir ve dürüsttür. Sokak hayatını ve çocukluğundan anıları sevdiği adama paylaşması vasıtasıyla kişiliğindeki saf ve temiz yön ortaya konulur. Sevdiği insanlar için canı pahasına özveride bulunabilecek bir yapıdadır. Okuyucu, onun koşullarının farkındadır ve bu nedenle onu bir sokak kadını olarak değil de bir kurban olarak görür. Bu nedenle sevilen ve yakınlık duyulan bir karakterdir. Cevriye ve daha başka hayat kadınlarının yaptıkları işten dolayı onları yargılamanın doğru olmadığı vurgulanmıştır. Ortadan kaldırılması gereken kadını bedeniyle geçinmek zorunda bırakan toplumsal adaletsizlikler olduğu anlatılmıştır.

Derviş'in bir diğer önemli romanı *Çılgın Gibi*'de (1945) olay örgüsü kadın erkek ilişkileri etrafında şekillenir. Kişiler memur, bürokrat gibi yüksek muhittendir. Romanın ana kahramanı Celile, 26 – 28 yaşlarında güzel bir kadındır. Genç kadın, bir sadrazam torunu olan babasının Nişantaşı'ndaki konağında dünyaya gelir. Celile küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Celile'nin çocukluğu bir yalıda otoriter bir karakterde olan anneannesinin yanında geçer. Bu da onun; sessiz, yalnız, çekingen ve iradesi zayıf bir kişi olmasına neden olmuştur.

Celile, daha sonra Ahmet'le evlenir. Bir süre sonra bir baloda, kocasının iş arkadaşı Muhsin adında genç bir adamdan etkilenir. Bu da yasak bir aşkı doğurur. Karşılaşmadan sonra geriye dönüşlerle Celile'nin geçmişi verilir. Geleneksel aile değerleriyle yetiştirilen Celile, amca oğlu vasıtasıyla Ahmet'le evlendirilmiştir. Kocasıyla sıradan bir hayat yaşamaktadır. Ahmet, otuzlu yaşlarda bir memurdur. İlk başlarda efendi bir adam görüntüsünde olan Ahmet, amcasından kalan miras

nedeniyle maddi hırsları olan biridir. Daha büyük bir servete sahip olmak istediğinden açgözlü, çıkarıcı bir karaktere bürünür. Bu yüzden de zengin olmak hayalleriyle memuriyeti bırakıp ticaret hayatına atılır. Celile, Ahmet'in ona karşı ilgisizliğinin farkındadır fakat toplumsal değerlere bağlılığından ötürü ondan ayrılmayı düşünmez. Celile'nin Muhsin'le karşılaşmasından sonra romanda bireysel arzular ile toplumsal değerler arasındaki sıkışmışlık belirginleşir. Celile, iradesiyle karar vermek istese de toplumun değerleriyle ters düşmek istemez. Özgür iradesini kullanmak için yeterli özgüven ve fırsatlara hiçbir zaman sahip olamamıştır. Celile, sahip olduğu maddi imkanlardan ve toplumdaki saygın konumundan vazgeçer. Ahmet'i terk eden Celile için bu karar bir dönüm noktasıdır denilebilir çünkü o ilk kez hayatıyla ilgili önemli bir konuda hür iradesiyle bir karar almıştır.

Ahmet, Celile'nin onu terk edişini bir türlü kabullenemez ve ihanete uğradığını düşünür. Celile ve Muhsin arasındaki bu yasak aşk birlikteliğini ait oldukları muhitte Muhsin'in aleyhinde bir tehdit unsuru olarak kullanır. Ahmet, Celile'yle birlikteliğini çevresindeki herkese duyurur. Böylece Celile ve Muhsin birlikteliği üzerinde büyük bir toplumsal baskı oluşur; bu durumdan ilişkileri olumsuz etkilenir. Celile, hamile kalır ve Muhsin'in isteğiyle kürtaj olur. Muhsin, bir iş adamıdır ve toplumun değer yargılarını karşısına almak istememektedir. Bencilce bir tavır takınarak toplumsal statüsünü korumak ister oysaki Celile evli bir kadın olarak aynı toplumda her şeyi karşısına almış ve onu tercih etmiştir. Bu durum Celile ve Muhsin'in ilişkilerinde gerilim yaşanmasına ve hatta birlikteliklerinin sona ermesine neden olur.

Romanda, Celile'nin aşk macerası üzerinden toplum değerlerinin bireyler üzerinde ne denli önemli olduğu vurgulanmıştır. Toplumsal baskının getirmiş olduğu sonuçlar, problem olarak görülür. Bireyin arzuları ile toplumsal normlar çatışmış, kadın ve erkek ilişkilerinde roller ve konumlar sorgulanmıştır. Celile'nin samimi aşkı karşısında Muhsin şüphe duyar. Celile, hayatı ve toplumdaki itibarını sevgisi uğruna ayaklar altına alabilecek kadar fedakârken Muhsin, sevdiği kadın için sosyal konumunu ve itibarını yitirmeyi göze alamaz. Celile, bu meşru ilişkide yalnız ve mutsuz olan taraf olur. Sosyal normlar çerçevesinde kadınların savunmasız kaldığı ve özellikle kadının toplumun olumsuz tavrına maruz kaldığı görülür. İlişkiler söz konusu edilirken evlilik, aşk, sadakat ve toplumun bu kavramlara bakış açısı

sorgulanmıştır. Ayrıca yazar, toplumdaki bürokrasi, sermaye çevrelerinde meydana gelen bozulmalara; bu çevrelerdeki ahlâkî olmayan ilişkilere de dikkat çekmiştir. Dönemin sosyal ve ekonomik düzeni, gerçekçi bir tutumla eleştirilmiştir.

Derviş, *Aksaray'dan Bir Perihan* (1963) romanında toplumsal dönüşümün yarattığı sorunlar üzerinde durur. Eser, üç ana kahraman etrafında gelişir. Kişiler, farklı kültürel çevrelere ve statülere sahiptir. Nuri, yıkılan Osmanlı imparatorluğunun soylu ailelerinden birine mensuptur. Bu aileye yakışır bir terbiyeyle yetiştirilmiştir. Karısı Perihan ise tam aksine İstanbul'un Aksaray semtinde bir kenar mahallede büyümüştür. Perihan için Aksaray semti bir utanç kaynağıdır. Hırslı ve açgözlü bir kişiliğe sahip olan Perihan'ın tek arzusu daha fazla maddî imkâna sahip olabilmektir. Nuri, aristokrat bir aileden geldiğinden üst tabakayı; Perihan ise alt tabakayı temsil eder. Romanın başından itibaren karı koca arasındaki denklik ve kültür farklılığı vurgulanmaktadır. Bu farklılık, aralarında maddi ve manevi değerler çatışması yaratır. Diğer kahraman Gülter ise Nuri'nin ailesine halayık olarak hizmet etmiştir. Nuri'nin dedesi Kadri Bey, onu esir olarak satın almıştır. Gülter, temiz kalpli ve dürüst bir kişidir. Ailede önemli bir fonksiyonu olsa da sonrasında geçmişten gelen toplumsal değerler ile yeni yaşam biçiminin değerleri arasında kalır. Nuri'ye ve onun teyzesi Pakize'ye dadılık etmiştir. Bu nedenle her ikisine de çok düşkündür. Gülter, özgürlüğüne kavuştuktan sonra köyüne dönmüştür. Fakat, orada hayatı acı içinde geçer ve maddi sıkıntılar çeker. Bir halayık olarak yetiştiği için de iradesiyle kararlar vermekte zorlanır. Yeni toplumsal düzende kendisine yer bulamaz ve Nuri'nin teyzesi Pakize'nin öldüğünü öğrenince de İstanbul'a döner.

Gülter'in İstanbul'a gitmesi ile kahramanların geçmişleri okuyucuya geriye dönüşlerle aktarılır. Nuri'nin toplumsal hayatla olan ilk teması, tahsiline semtlerindeki okula gitmesiyle başlar. Babası, Nuri'yi zengin çocuklarıyla değil de halk çocuklarıyla büyütmek ister. Böylece Nuri, halkın arasında sıradan çocuklarla arkadaşlık etmeye başlar. Dışlanmamak adına onlardan biriymiş gibi davranır. Kendisine ait kültürle okula ait kültür arasında kalır ve bu anda kültür çatışmasına yol açar. Bu çatışma Nuri'nin karakterine etki eder. Okulda kabul görmek için yaptığı davranışları eve; evde gösterdiği davranışları ise okula taşımaz. Çünkü babadan aldığı terbiyeye göre bir erkek, sıkıntısını belli etmemelidir. İki farklı kültür arasında kalan Nuri, iki farklı kimlik arasında sıkışır. "Yaratılış bakımından kendisine zıt olan

karakterlerle fiziksel olarak bir arada; ancak öz ve bilinç itibarıyla onların dışında kalan Nuri, kendini kültüre, mekâna ait görmediği için 'öteki'ne dönüşür" (Topdaş, 2016, s. 40) ve kendilik değerini yitirir. Karısını sevmemektedir hatta ondan tiksinti duymaktadır. Nuri, Perihan'la yaşadığı hayattan ve onun maddi hırslarından rahatsızlık duyar fakat yine de onun baskısından kurtulamaz. Karısı onu yönlendirir, bu yüzden de onun karşısında iradesiz kalır. İdeal bir ahlâk anlayışını benimsemesine rağmen gereklerini yerine getirmemektedir. Hale adında aslında pek de güzel bulmadığı bir kadınla ilişki yaşar. Hale de Perihan gibi, maddî çıkarlar peşindedir. Perihan, Nuri'yi maddi beklentilerle Ankara'ya taşınmaya zorlar ve onu, ailesinin son temsilcisi olan Pakize'den uzaklaştırır. Nuri'nin ailesince temsil edilen manevî değerleriyle kendi iradesiyle sürdürdüğü hayatına ait maddi değerleri çatışmaktadır. Bu da ayrıca dürüstlük, vicdan gibi değerlerin yarattığı iç hesaplaşmalara neden olmaktadır.

Köyüne dönen Gülter'e, Demir ve Melek adında bir genç çift sahip çıkar. Çift, mevsimlik işçi olarak çalışmak için İstanbul'a gider. Köy, maddî imkânsızlıklarla aktarılır. Gülter, tedavide geç kalınmış ölümcül bir hastalığa yakalanır ve ölür. Romanın derin yapısında eski bir emektar olan Gülter'in yeni toplumsal düzende kendisini güvende hissedecek bir sosyal dayanağa sahip olmaması eleştiri konusu edilmiştir.

Nuri, Perihan'ın baskılarıyla haksız kazanç getiren işlere bulaşır. Perihan, elde edilen parayla hayalini kurduğu evi yaptırmaya başlar. Yaptırmak istediği evin arsasını görmeye giderlerken çocuklarının da içinde bulunduğu bir protesto yürüyüşüyle karşılaşır. İçlerinde köyden İstanbul'a çalışmaya gelen Melek de vardır. Nuri, ilk kez olumlu bir ruh haline bürünür ve içi rahatlar. Ailesinden getirdiği değerleri ve zihniyeti yaşatamadığı için mutsuz bir yaşam sürdüren Nuri'nin eşi Perihan gibi maddi çıkarların peşinde olan küçük insanlara karşı son umudu çocuklarıdır. Derviş, yozlaşan kültürel yapıya karşı yeni kuşak gençliğinin dönüştürücü bir karaktere sahip olduğunu belirterek romanı sonlandırır.

Yazar, 1960'larda değerlerdeki bozulmayı kapitalist ekonomik düzene bağlar. Devrimci denilebilecek yapıdaki insanları olumlu tipler olarak ortaya koyar. Roman, toplumcu gerçekçi edebiyatta olumlu tip sayılabilecek bir kahramanın dâhil olduğu bir eylemle bitmesine rağmen sınıfsal mücadele bir sorunsala dönüşmemiştir.

Dolayısıyla eserin, toplumsal hassasiyetlerle yazıldığı ve eleştirel gerçekçi bir düzlemde kaldığını söylenebilir (Aktürk, 2010, s. 490). Behçet Çelik'in olumlu tip meselesi ve eser hakkındaki şu sözleri dikkate değerdir: "Aksaray'dan Bir Perihan, Melek gibi olumlu bir tip barındırmanın yanı sıra bambaşka bir biçimde, tam anlamıyla tezli bir roman halini alır. (Kaldı ki Melek de roman içinde bir tip olarak tanıtılmaz. Aksine, çalıştığı yerdeki makinelerin sesini seven işçi tanımı Melek'i hayalî bir kahraman haline getirir.) Romanın sonunda Nuri, Perihan ve çocukları yeni evlerinin inşaatına giderler. Perihan dışındakiler onlara yeni bir toplumsal statü sağlayacak bu inşaatla ilgisizdirler. Bu sırada dışarıdan sesler gelir. Öğrenciler hükümet aleyhine nümayiş yapıyorlardır; inşaat işçilerinin yanında Nuri'nin oğulları da öğrencilere karışırlar. Romanda tamamen yapıştırma duran bu bölümün ne anlama geldiğini romanın dışına çıkararak kavrayabiliriz ancak: Bu roman 1962 yılında tefrika edilmiştir. Ardında yatan, ister günün gereği, ister yazarın okura doğmakta olanı sezdirme isteği olsun, bu bölüm romanı zayıflatır. Oysa bu bölümden önce, Nuri'nin, anne ve babasının zihniyetleri gereği ferâgat ettikleri mülkiyete ulaşmak için kendi değerlerinden feragat ettiğini fark etmesi sonucu yaşadığı utançla roman bitmiştir aslında" (Çelik, 2000, s. 54, 55). Olumlu tiplerin romandaki önemi, yazarın ideolojik ve otorite karşısındaki muhalif tavrıyla da açıklanabilir. Ayrıca, eser yazarın kendi hayatından izler taşır. Örneğin, İttihat ve Terakki kuşağından gelen ve Çamlıca'da yaşayan aristokrat kökenli büyük bir ailenin meşrutiyetin ilanından sonra Maçka'ya gitmesi, Cemal Bey'in de tıpkı babası İsmail Bey gibi ilerici kişiliğinden dolayı problemler yaşaması yazarın çocukluğundan izler taşır.

Derviş, *Aksaray'dan Bir Perihan* romanındaki gibi eserlerinin çoğunda toplumsal dönüşüm sürecinde yaşanan sorunları eleştirel bir tavırla işler. Yazarın *Fosforlu Cevriye*, *Aksaray'dan Bir Perihan*, *Çılgın Gibi*, *Ankara Mahpusu* gibi önemli romanlarında birey ve toplum ilişkisi üzerinden sosyal meseleler görülür. Toplumsal problemlerin kadın kahramanlar üzerinden yansıtılması dikkat çeker. Behçet Çelik, Suat Derviş'in romanlarındaki kadın kahramanlar hakkında şunları söyler: "Suat Derviş'in romanlarındaki kadınlar birbirine benzer. Aksaray'dan bir Perihan'daki Perihan ile Ankara Mahpusu'ndaki Zeynep yoksulluktan gelen ve gözleri paradan başka bir şey görmeyen iki kadındır. *Çılgın Gibi*'nin Celile'siyle *Aksaray'dan Bir Perihan*'ın Pakize'si ise soyluluktan geldikleri için yeni toplumsal düzende kendilerine yer bulamamışlardır. Roman boyunca pek tanıyamadığımız

Pakize'nin ölümünün intihar mı kaza mı olduğu anlaşılmaz; belirli olan yalnızca şudur: Onu, hangi biçimde olursa olsun, ölüme götüren yalnızlığıdır ve bu yalnızlık Celile'nin yalnızlığını anımsatır. Bir de Cevriye var; Fosforlu Cevriye'nin kahramanı. Cevriye bir sokak kızıdır. Bütün ömrü sokaklarda geçmiştir. Toplumun marjinalindeki bu kadını da severken göze aldıklarıyla, kendisini, geleceğini feda edişyle Celile'ye benzetebiliriz. Bu kadınların çoğu belirli bir sınıfın ya da toplumsal kesimin temsilcileri olarak kurgulanmış olmalarına karşın özellikle aşk ilişkilerini yaşayış ve ilişkilerine bakışlarıyla birer gerçekçi karakter halini alırlar. Başka bir deyişle, erkeklerle ilişkileri sırasında yaşadıklarıdır, onların ait oldukları sınıfın davranış ve düşünüş biçimiyle ortak ve ayrı yanlarını yakından tanımaması sağlayan. Bütün kadınlar önemli birer değişim yaşarlar. Celile olsun, Zeynep olsun, romanın başındaki kadın değillerdir; bu değişim hayatın içerisinde tavır almalarıyla başlar. Verilmiş hayatlarının dışına çıktıklarında, hayatlarını yapmaya başlarlar" (Çelik, 2000, s. 53). Çelik, yazarın farklı toplumsal kesimlere ait kadın kahramanlarının gerçekçi olduklarını vurgular. Kadınların sınıfsal farkları; davranışları ve ilişkileri üzerinden anlaşılır. Her biri iç dünyalarıyla ve tüm çelişkileriyle ele alınır. Derviş, bireylerin içine doğdukları ailenin belirleyiciliği üzerinde durur. Ancak bu kahramanlar verilen yaşamın dışına çıkma ve özgür bir yaşam istediklerinde varlıklarını gösterme imkanı bulurlar.

ÜÇÜNÇÜ BÖLÜM

SUAT DERVİŞ'İN ROMANLARINDA GOTİK ÖZELLİKLER

Gotik eserlerde, kurgu ve yapaylık öncelenir. Gerçeklik olduğu gibi aktarılmamaktadır. Yaratılan mekâna dayalı atmosferin yanı sıra eserin yapısı, biçimi ve temalarıyla da korku, endişe, gerilim, dehşet ortamı ve işaretlerle, boşluklarla ve belirsizliklerle örülü bir hava yaratılır. Okur için bu atmosferi ve ortamı yaratmak, onu tedirgin edip bilinmezliklerin ve karanlıkların içine çekmek için belli yaklaşımlar ve belli bir teknik gereklidir.

Gotik olabilmenin şartı; periler, cinler, cadılar, şeytanlar, hortlaklar, hayaletler, iskeletler, canavarlar gibi doğaüstü yaratıklar ve loş salonlar, şatolar, kaleler, zincirler, işkence odaları, dehlizler hayaletlerle dolu odalarla korku, endişe, gerilim ve dehşet ortamı yaratabilmektedir. "Edebiyat çevrelerinde başarılı kabul edilen gotik roman örneklerinin çoğunda, mekâna dayalı ürpertici atmosfer oluşturma gayesi güdülmüştür" (Yücesoy, 2008, s. 292). Gotik yazarlar, okuyucuda gerilim ve dehşet uyandırmak ister. Gerekli olan atmosferi yaratabilmek ve bunu eser boyunca sürdürebilmek için mekân unsuruna belirleyici bir rol yükler.

Gotik eserlerin kurgusal yapısında neredeyse değişmez bir anlatım tarzı ve zaman akışı vardır. Öncelikle çizgisel ilerlemeyen bir anlatım tarzı göze çarpar. "Zamandizinsel bir anlatım yerine zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar vardır. Romanlardaki eş zamanlı anlatılar, birbirinin içine geçmiş anlatılar, ana anlatıdan uzaklaşıp, hatta tamamen unutup tekrar geri dönüşler karmaşık bir yapının oluşmasına neden olur" (Mull, 2008, s. 39). Kurgusal ve korku zeminine oturtturulan gotik eserlerde; çoğunlukla kahraman anlatıcı, okuyucuyla özdeş bir algı ve yanılğı oluşturma işlevi görür. Bu sayede okur üzerinde inandırıcılığı güçlendirir. Kahraman anlatıcı, kendi kaygılarıyla karşı karşıya kaldığı için korku ve dehşet gerilimlerinin okur tarafından da duyumsanmasını sağlamayı amaçlar. Franco Moretti, anlatı kişinin karşı karşıya kaldığı dehşet durumlarına psikanalitik açıdan bakar. "Korku edebiyatı, kahramanların -Freud'un da söylediği gibi- huzursuzluğun kaynağının kendi içlerinde fark etmenin eşiğine geldikleri pasajlarla doludur. Korktukları canavarların bizzat kendileri olduğunu anlar ve önce delirmekten korkarlar" (Moretti, 2005, s. 125).

Gotik romanlarda genellikle kullanılan temalar, belli başlı olaylar etrafında şekillenir. Romanlar, genellikle geçmişte yapılmış bir haksızlık üzerine inşa edilir. Yapılan haksızlıklar, karakterleri zor durumda bırakır. Bu tür romanlarda rastlanan önemli bir konu da bir ailenin geçmişteki hataları yüzünden ‐lanet‐in genç nesillerde ortaya çıkması ve yerleşik yapıyı alt üst etmesidir. ‐Geleceğe dair kötü hisler, lanetler, gizli bölmeler ve orada bulunmuş el yazmaları, büyüler, gizemli tablolar, peçeler, yeraltı, şeytanın ruhları ele geçirmesi, mezarlar, ölülerin canlanması, ruhların dolaşması, iskeletler, ikizler, kapalı kalma, gotik şatolar, görüntüler, komplolar, ölmeden gömülme, vampirler, ölümsüzlük, canlanan nesnelere vs. gibi unsurlar, yazarların gotik korkuyu yaratmak için kullandıkları unsurlardır‐ (Mull, 2008, s. 54). Bir diğer özellik de eserin karşıtlıklar üzerinde yapılandırılmasıdır. Alçak vadiler güzelliği simgelerken, yüksek dağlar yüceliği ve onunla ilgili olarak korku ve dehşeti çağırır. Sürekli tekrarlanan kaçma, kovalama, hapsolme konuları (Mull, 2008, s. 52) gotiğin temaları arasında yer alır. Ayrıca eserlerde; batıl inançlar, öç alma, lanetler, kanlı cinayetler, kapkara ruhlar, ırza geçmeler, zimmete para ya da mülk geçirme gibi olay ve temalar da işlenir.

Derviş'in incelenen eserlerinin arasından altı eseri *Kara Kitap*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi*, *Fatma'nın Günahı*, *Onları Ben Öldürdüm* ve *Onu Bekliyorum* gotik edebiyat kapsamında beş başlıkta değerlendirilecektir. Bu başlıklar şunlardır: bireysel korkular, toplumsal korkular, mekânsal korkular, zamansal korkular ve dilsel korkular.

3.1. Bireysel Korkular

Kişi, yaşamın içinde korku duymasına neden olan herhangi olumsuz bir nesneyle, durumla ya da yaşantıyla karşılaşabilir. İçimizi sıkan, düşününce olumsuz hissettiren ve bazen rüyalarımıza girip bizi huzursuz eden durum ve düşünceler korkuyu içerir. Bireysel korkular, içten geldiği gibi dışarıdan da öğrenilebilir. Kişi, kendiliğinden bilinç üstüne ve bilinçaltına kodlanan korkuları tanımlayamamaktadır. Ancak, bir konunun korku olup olmadığını anlamak için oluşan olumsuz duygulara bakmak gerekir.

Korkular, bireysel farklılıklara göre değişkenlik gösterir. Kişiyeye ait korku türleri vardır; ölüm, başarısızlık, yetersizlik, çaresizlik, güvensizlik, ruhlar, şeytanlar, kapalı yerde kalma gibi. Korku, bir kaynaktan çıkar ve gittikçe çoğalır. Birçok konuda kişilerin hayatını ve psikolojisini olumsuz etkiler. Fakat bazen de korkular ruhsal yapı için gereklidir. Bu duygu sayesinde tehditler algılanır ve onlardan kaçınılır. Böylece kişinin kendisini güvende hissetmesine aracılık eder.

3.1.1. Ölüm

Ölüm, bir canlının hayati faaliyetlerinin kesin olarak sona ermesidir. İnsanlar, genel olarak ölümden korkmaktadırlar ve ölüm karşısında çaresizdirler. Sahip olunan birçok korkunun temelinde ölüm korkusu vardır. Ölümden duyulan korku, gotik edebiyatta sıkça işlenen bir temadır. Ölüm, ölüm karşısında çaresizlik ve ölümün bilinmezliği gotik edebiyat yazarlar tarafından öncelenir.

Derviş'in ilk eseri olan *Kara Kitap*'ta; olay örgüsünün merkezi kişisi ölümü bekleyen sıkıntı içindeki Şadan adlı bir genç kızdır. Şadan; on sekiz yaşında, ince ruhlu ve yaşama sevinciyle doludur fakat ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır ve ölüm karşısında çaresizdir. Karanlık, boğucu, ölümün kol gezdiiği bir evde hayata tutunmaya çalışır. Genç kızın yaşama ölüm, gerçekte kabus arasında verdiği bir mücadele söz konusudur. Ölümden duyulan korku ile yaşama sevincinin birbirine eşlik ettiği görülür. Yaşama sıkı sıkıya bağlı olan Şadan, ölümcül hastalığıyla mücadele halindedir. Bu mücadele neticesinde, genç kızın yaşama isteği ile ölüm çelişkisi sorgulanır.

Şadan'ın ölümcül hastalığı, olay örgüsünün en önemli unsurudur. Yaşam karşısında zayıf bir duruşu bulunur bu da olay örgüsünün gerilimli çatışmalarını meydana getirir. Genç kızın yaşama isteği ve buna karşın ölüm karşısındaki çaresizliği, gotik edebiyatın en önemli özelliklerinden biri olan zıtlık çerçevesinde verilir. Onun bu özelliği, iç konuşmalarında şöyle karşımıza çıkar: "Allahım yaşamak istiyorum. Soğuktan, sıcaktan, kardan, fırtınadan korkmadan, her şeyden zevk bularak, yorulmadan, kırılmadan, solmadan yaşamak istiyorum. Öyle bir yaşayış ki... Rüzgârın fırtınanın zahmetlerine, eziyetlerine müteessirim. Sade sürünerek, öksürerek, inleyerek değil, hırpalayarak, didişerek, gülerek, ağlayarak yaşamak istiyorum" (Derviş, 2014, s. 114). "Evet, evet iyi olacağım, bunu ben de düşünüyorum doktor. Çünkü yaşamak istiyorum. O kadar çok istiyorum ki hiçbir

insan bu kadar yaşamak istediği halde ölmemiştir (...) Mümkün değil, ben de ölmem" (Derviş, 2014, s. 123).

Eserin konusu, hayata ve ölüme bakış açıları farklı olan Şadan ve dayızadesi Hasan'ın aynı sonda birleşen kaderleridir. Şadan, ölmek istemez; Hasan ise ölümü arzular. Şadan hayatı sever, hayattan beklentileri vardır. Annesiyle olan diyaloglarında bunu sıkça dile getirir:

"—Ne düşünüyorsun Şadan?

—Ben mi anneciğim? Şey...hastayım, ölmekten korkuyorum" (Derviş, 2014, s. 103).

Şadan, her ne kadar mutlu olma çabasında ise de hastalığının farkındadır ve ölümden korkar. Hasan ise halasının kızı Şadan'a karşı hissettiği aşkla olayların merkezindedir. Hasan, karamsardır ve ruhsal bakımdan sağlıklı değildir. Hasan haricinde romandaki diğer kişiler Şadan'a her zaman şefkatle yaklaşrlar. Romanda Şadan'ın annesi onu arada sırada kır gezilerine çıkartan ağabeyi Necdet ve odasında sürekli kitaplarla meşgul olan dayısı hakkında pek bir bilgiye yer verilmez. Sadece, Şadan'ın dayısı kütüphanede sürekli okumakta ve babasının ani bir ölümle yarıda bıraktığı kitabı tamamlamaya çalışmaktadır.

Dayısının kütüphanesinde odanın bir köşesinde asılı duran bundan on yıl önce ölen Hasan'ın ağabeyinin levhası Şadan'ı çok etkiler. Çünkü ona ölüm hakikatini ve ölüm karşısındaki çaresizliği hatırlatır. Şadan'ın "gözlerimi kapayarak hırçın bir arzuyla onu ve kuvvetini yanımda istiyorum" (Derviş, 2014, s. 113) gibi sözleriyle onu hissettiğini ve ondan yardım isteğini dile getirir. Daha sonra ise "fakat himayesine sığınarak hayat ve sıhhat bulacağımı zannettiğim bu vücut bile işte mahvolmuş, ölmüş. Ölüm denilen o kuvvetli, melul muamma onu güzelliğinden, gençliğinden, kuvvetinden çalmış ve götürmüş. Nereye? Titriyorum. Bu sır ne kadar kuvvetli!" (Derviş, 2014, s. 114) sözleriyle Şadan, ölen ağabeyin resmi ile ölüm hakikatinden kaçamayacağını anlar ve ölüm endişesini taşıdığını bir kez daha gösterir. Yaşamayan bu kahraman vasıtasıyla Şadan'ın kişiliği ruhsal yönden derinleştirilir.

Eserin sonunda hayata farklı bakan Şadan ve Hasan'ın hayatı trajik bir biçimde sona erer. Hasan, Şadan'a aşık olduğunu itiraf ettikten sonra kaçır ve

günlerce görünmez. Bütün ev ahalisi, Hasan'ı ararken korkunç bir görüntüyle karşılaşır. Hasan ölür ve Hasan'ın cesedi karlar altında kalır. Şadan, bu görüntü karşısında duygularını şu sözlerle ifade eder: "Gördüğüm manzaranın dehşeti mevcudiyetimi harap ediyor. Hasan orada, karların üstünde yatıyor. Vücudunun yarısını hemen karlar örtmüş gibi. Yüzü her zamankinden sarı, gözleri kapalı, kırmızı saçlarının arasına kanlı bir toz serpen kızıl güneş sanki başının etrafında cehennemi bir hale yaratmış" (Derviş, 2014, s. 121). Evin kedisi Boncuk'un Hasan'ın elini yaladığı anlar, esere dehşet verici bir görüntü ve gotik bir atmosfer verir. Hasan'ın ölü bedeni, Şadan'ı oldukça korkutur. Aynı zamanda ona ölümden kaçamayacağını ve ölüm hakikatini tekrardan hatırlatır. Şadan, Hasan'ın ölümünden sonra kötüleşir ve artık çok korktuğu ölümlerle baş başadır. Ölmeden önce annesine hem öleceğini "Anne, artık ölüyorum. Bak gözlerinin önünde, hiç istemeden bağırarak, korkarak ölüyorum" (Derviş, 2014, s. 122) hem de son kez yaşama isteğini şu cümleyle dile getirir: "yaşamayı o kadar çok istiyorum ki hiçbir insan bu kadar yaşamak istediği halde ölmemiştir (Derviş, 2014, s. 123).

Şadan, ölmeden dakikalar önce ölümlerini onu çağırdığını dile getirir. Yazar, Şadan'ın ölümünü tekdüze vermeyerek eseri gotik ve ürkütücü bir havaya büründürür. Şadan, ölmeden az evvel Hasan'ın hortladığını ve ondan kalbini istediğini ifade eder; yine dayısının odasındaki Hasan'ın ağabeyinin resminin de onu çağırdığını söyler ve şu şekilde böyle sayıklar: "(...) O gün Boncuk Hasan'ın ölüsünün üstünden atladı, ben size söylemedim. Evet, Hasan hortladı. Kokuyorum. Gözleri yanıyordu. Anne, anneciğim, gözlerinde ateşler vardı. Göğsünün sol tarafı boştu. Bana eğildi, korkunç bir sesle, 'Kalbim sende kaldı, kalbimi ver,' dedi. Sonra eğildi. Ta alnımdan buz gibi dudaklarıyla öpecekti. Fakat bir feryat kopardım. Sen yanımdaki koltukta uyandın. O da kaçtı. Çünkü ölümler yalnız son saatlerine yaklaşmış insanlara görünür" (Derviş, 2014, s. 122). "Anne diyorum, dayımın odasındaki resim yok mu? Hani ağabeyimin resmi? O burada kapının önünde, değil mi? Bana işaretler ediyor! Beni çağırıyor" (Derviş, 2014, s. 124). Romanda kahramanların geleceğe dair kötü hislere sahip olmalarının yanı sıra ölümlerini tekrar canlandırması, ölü insanların yaşayanlarla aynı düzlemde gösterilmesi ve onların yaşayan insanlarla konuşması gibi unsurlar gotik edebiyatın özelliklerindedir. Hasan'ın Şadan'a duyduğu aşktan dolayı Şadan, Hasan'ın kalbinin kendisinde kaldığını düşünmektedir. Şadan, ölümü "korkulu, kesif, nihayetsiz bir zulmet" (Derviş, 2014, s. 124) olarak tanımlar.

Tekrardan Hasan'ın ondan kalbini istediğini söyleyerek son nefesinde bile Hasan'dan kurtulamadığı görülür. Yarın tekrardan gözlerini açamayacağı düşüncesiyle ızdırıp çeker.

Romanın sonunda, Şadan son nefesini verirken "karanlık... sonsuz, uçurumlu, zebanili, cehennemli bir karanlık beni sarıyor. Ne acı, ne feci, ne doğru, ben ölüyorum..." (Derviş, 2014, s. 126) cümleleriyle o çok sevdiği hayata veda ederek bir o kadar da korktuğu ölümle baş başadır. Hayata şiddetle sarılmak isteyen bir genç kızın yaşama arzusu karşısında ölümün galip gelmesi ve romanın sonunu bu ölümün belirlemesi eseri karamsar bir havaya büründürür.

Onları Ben Öldürdüm romanında gerilim atmosferi Sadiye'nin ölümden duyduğu acı ve ızdırıp etrafında sürdürülür. Romanın başında Sadiye'nin Nedret'le olan diyaloglarında topraktan nefret ettiğini ifade etmesi ve mezarlığın etrafında dolaşması okurda ölümle ilgili çağrışımlar yapar. Bu çağrışımlarla merak unsuru sağlanır.

Sadiye, Nedret'e iki cinayet işlediğini itiraf eder. Birinci cinayetini isteyerek fakat ikinci cinayetini istemeyerek gerçekleştirdiğini söyler. Sadiye, bu cinayetlerden önce ilk kez ölüm korkusunu küçük yaşlarda hissettiğini söyler. Babası, kaza geçirir ve babasını kaybetme korkusu yaşar. O anlarda elem ve ızdırıp çektiğini şu satırlarla dile getirir: "Ölmek. 'Allahım bizi bu felâketten koru' diyordum. Hayır bunu zihnim mantıkım kabul etmiyor. Gözlerim birden kurudu hıçkırıklarım gırtlığımda boğuldu. Oh eğer hakikaten ölecek olursa ne ölürüm. O müthiş dakikada da ben ölümün bütün manasını, bütün dehşetini, bütün acısını kavradım" (Derviş, 1933, s. 20). Sadiye'nin babası iyileşir fakat o günden beri Sadiye ölüm korkusuyla kabuslar görmekte ve acı çekmektedir.

Sadiye, annesi yüzünden çok sevdiği babasını kaybettiğini düşünür. Sonrasında da başka bir erkekle gördüğü annesinin ölmesini ister. Çünkü, ölürse bütün felâketlerin biteceğini düşünür. Annesi hastalıktan ölmezse başka bir şeyle ölebileceği fikrine kapılır. Bu düşünceden kurtulamadığını şöyle anlatır: "Hayır artık küçük başım bu korkunç fikri zaptedemiyordu. Marazî muhayyelenin doğurduğu bu fikir canlanmıştı. Bir dev gibi muhayyerülükul bir acübe gibi başıma sığamıyordu. Başımı dağıtıp dışarıya çıkmak istiyordu" (Derviş, 1933, s. 40). Sadiye, günlerce annesini öldürme fikriyle uyuyamaz. Sonunda annesine fazla ilaç vererek öldürür.

Fakat bu bir sır olarak kalmaz ve eserde gerilim devam eder. Babaannesi onu odadan çıkınca görür. Tam on yedi sene boyunca her gün babaannesinin bu sırrı söyleyebileceği korkusuyla yaşar. Bu da onun garip ve hastalıklı bir kişiliğe sahip olmasına neden olur.

Sadiye, annesini öldürür fakat arzu ettiği hayata kavuşamaz. Babası, annesinin ölümünden sonra başka bir şehre taşınır. Bir gün, Sadiye'ye babasının geri döneceği ve onu alıp İstanbul'a yerleşeceğine dair bir mektup gelir. Artık, babasına ve arzu ettiği hayata kavuşacaktır. Fakat babaannesi bu sırda mezara gidemeyeceğini ve hakikati babasına söyleyeceğini dile getirir. Bu saadeti kaybetme ihtimali yine Sadiye'yi çılgına çevirir ve ikinci cinayeti işlemesine neden olur. Babaannesini öldürmeye giderken karşısına amcasının oğlu küçük Mehmet çıkar ve Mehmet'i öldürür. Sonra köşkün sakinleri Sadiye'yi almaya gelirler. Bu, Sadiye'nin işlediği cinayetlerden dolayı cezasını çekmesi için adalet imasını içeren bir son gibidir. Fakat köşkün sakinleri onu hasta olarak nitelendirirler. Sadiye'nin Nedret'e anlattığı bu cinayetlerin gerçekliği romanda net olarak verilmez. Yazar, roman boyunca yarattığı gotik havayı kesmez ve eseri belirsiz bir sonla bitirir.

3.1.1.1. İntihar

Ölüm, Türk edebiyatında farklı içerikler etrafında sık işlenen temalardan biridir. Bu içeriklerden biri de ölmek arzusu bir diğer deyişle intihardır. İntihar; bir kimsenin, yaşamına kendi eliyle son vermesi, kendini öldürmesidir. Kişinin kendini öldürmesi ruhsal veya toplumsal nedenlerden kaynaklanmaktadır. "İntihar düşünceleri her şeyden önce yaklaşan bir tehlikenin ve bilinç dışı bir çatışmanın, ruhsal öğelerdeki bir dengesizliğin, ciddi bir ruhsal sorunun habercisidir" (Ulutaş, 2006, s. 73). Kültürümüzde dini unsurlardan ötürü intihar fikri ve eylemi kabul edilemez niteliktedir.

İntihar, şiir ve romanlarda farklı amaçlarla kendisine yer bulmuştur. Bazı eserlerde, kahramanı intihara sürükleyen başlıca sebep aşktır. Sevdiğinden ayrı kalmaya dayanamayan veya vefa örneği göstermek isteyen kahramanlar ya intihar ederler ya da canının alınması için Allah'a dua ederler. Yine klasik edebiyatımızda yazarlar din ve devlet uğruna çıkılan savaşlar ve seferlerle ilgili yazdıkları eserlerde ölme isteğini, şehitlik mertebesine ulaşma arzularını dile getirmişlerdir. Günümüz eserlerinde ise çeşitli ruhsal bulanımlar ve içsel çatışmalardan kaynaklı intihar

eğilimi gösteren kahramanlar mevcuttur. Korku, umutsuzluk ve yalnızlık gibi duygular intihar düşüncelerine eşlik eder. "İntihar düşüncesi bilinç dışı bir çatışmanın ve ruhsal dengesizliğin habercisidir. İntihar düşüncesi birdenbire ya da yavaş yavaş ortaya çıkar. İlk evrede kişi kendisini öldürmeyi belli belirsiz düşünür. Buna korku ve huzursuzluk eklenir. Bazen ilaç alıp arabasıyla kaza yaparak bazen de değişik yollarla kişi kendisini öldürmeyi düşünür. Bu aşamada korku ortadan kalkar, korkusuzluk ve ilgisizlik" (Ulutaş, 2006, s. 74) görülür.

Gotik etkiler taşıyan eserlerde intihar olgusu sıkça görülür. Kişilerin veya yaratıkların bilinçleri yerinde olmaz veya ele geçirilir. İntihar öncesi depresif ve huzursuz ruh halleri, şizofrenik hastalara ait işitsel ve görsel sanrılar görülür. Ayrıca kaybetme korkusu, ölüm korkusu, ayrılık korkusu gibi takıntılı düşünceler; endişeler, kaygı ve sıkıntılar nedeniyle kişiler tedirginlik gösterirler. Bu durum, hayalle gerçeği ayırt etmelerini zorlaştırır ve intihara sürüklenmelerine neden olur.

Kara Kitap'ta, Hasan karamsar ve kötümserdir. Şadan'a hastalıklı bir aşkla bağlıdır. Şadan'ın sadece onu sevmesini ve her şeyiyle ona ait olmasını ister. Şadan ise ölümcül bir hastalığa yakalanır ve son günlerini yaşar. Beklediği aşkı Şadan'da bulamayan Hasan ancak ölümlle Şadan'a kavuşacağını düşünür. Çünkü Şadan'ın hiçbir zaman onu sevmeyeceğini bilir. Şadan'a aşkını itiraf ettikten sonra evden kaçarak uzaklaşır ve karlar altında donarak intihar eder.

Fatma'nın Günahı'nda, yardımcı kişi fonksiyonu üstlenen Zeynep, romanın ana kahramanı Fatma'nın çocukluk arkadaşı ve evlerinde büyüyen bir genç kızdır. Zeynep, bebek yaşlarda kapılarının önünde buldukları kimsesiz bir çocuktur. Fatma ve dedesi, kim olduğunu bilmedikleri Zeynep'i eve alırlar. Zeynep, dedenin şefkati ve Fatma'nın muhabbetiyle büyür. Fatma ile Zeynep'in birbirlerine bağlılıkları ve sevgileri şöyle anlatılır: "Zeynep sessiz ve solgun bir çocuktur. Bir küçük köpek sadakatiyle Fatma'nın adımlarını takip eder, onun dizleri dibinde, onun gözlerine bakarak, onun arzularını yapmaya uğraşarak, onun her emrine itaat ederek yaşardı. Fatma, Zeynep'i bütün çocukları gibi şair olan bir kalple seviyordu. O, Fatma'nın hayatının şiiyiydi. Onun kim olduğunu, nereden geldiğini, yeşil çimenlerin kucağına hangi kolların bıraktığını bilmiyorlardı. Belki onu oraya bir peri kızı bırakmış, belki onu bir bahar gecesini çiçeklerinden, rayihalarından halk etmişti. Zeynep, Fatma'nın muhayyel masallarının esrarengiz peri kızı, ruhunun hiçbir kıvrımı, hiçbir düşüncesi

anlaşılmayan manasıydı" (Derviş, 2014, s. 221). Zeynep de Fatma'yı ablası gibi sever. Fatma'nın evden kaçtığını öğrenince onu günlerce arar ve sonunda Ali'nin atölyesinde bulur ve şehirden uzak büyüdükleri köşke götürür. Fatma'nın büyüdüğü eve ve onu büyüten dedesinin kollarına kavuşması halinde daha iyi olacağını ve her şeyi hatırlayarak bu ölü benliğinden kurtulacağını ümit eder. Fakat Fatma, bir süre daha hissiz olmaya devam eder.

Fatma'nın hastalıklı aşkı sadece kendi felaketi değil Zeynep'in de felaketi olur. Zira bu durum Zeynep'in ölümüne sebep olur. Fatma, bütün mevcudiyetiyle sevdiği kocası Celal tarafından terk edilince Zeynep'le ayrılığın acısını paylaşır. Sessiz, sakin ve güzel bir genç kız olan Zeynep ise o aralar evlerine misafir gelen dayızadelerine aşık olur. Bir süre sonra, dayızade Zeynep'i terk eder ve ona aşk acısı çektirir. Romanda; iki kadın kahraman, aynı dertten acı çeker. Zeynep, bütün sadakatiyle bağlı olduğu ve ona doğru yol göstereceğini düşündüğü Fatma'yla dertleşmek ister. "Ölü bir kalbe" sahip olan Fatma ise Zeynep'in aşkında ve acısında kendi aşkını, sevgisini ve acısını hatırlar. Celal'in onu sevmediğini öğrendiği gece kendisini öldürmediğine pişman olduğunu ve tek hakikatin ölüm olduğunu şu sözlerle anlatır: "Ertesi sabah benliğimde bir ölü taşımak dehşetini hissetmeden ve ölüyü canlandırmak arzusuyla sergüzeşt ve macera aramaya çıkmadan evvel, o gecenin sabahını beklemeden evvel ölmeliydim. Vücudu öldüren, fakat ruhtaki ıstırabı yakan, bir zevkle sarhoş eden o büyük ıstırabın saadetini ebediyen ihlal etmeyen bir ölümle ölmeliydim. Eğer ıstırabımın çokluğu beni öldürmeye kafi gelmiyorsa kendimi öldürmeliyim! Kendimi öldürmeli idim!" (Derviş, 2014, s. 274).

Fatma, Zeynep'le aynı acıdan muzdariptir ve ölü bir kalbe sahiptir. Zeynep'e hayatta her şeyin yalan olduğunu, tek hakikatin ve kurtuluşun ölüm olduğunu söyler. Fakat farkında olmadan da ona ölüm fikrini aşılabilir ve onu intihara yönlendirir. Harap ve bitkin olan Zeynep, Fatma'nın hayata dair bu sözlerini kendi için sarf edilmiş zanneder. Ertesi sabah Zeynep, kendini uçurumdan atarak bu aşk acısından Fatma'nın dediği gibi sadece ölecek kurtulabileceğini düşünür. Fatma, onun cansız vücudunu kucağına alır. Bakışlarında kin ve öfke görür. Zeynep'in aklına ölümü bizzat kendisinin koyduğunu anlar. Fatma, Zeynep'in gözlerindeki nefretin nedenini hatırlayınca tekrar hissetmeye başlar ve adeta kalbi yeniden canlanır. Fatma'nın

hislerine kavuşması aslında bir cezadır. Çünkü aşk acısına aynı zamanda Zeynep'in ölüm acısı ve vicdan azabı da eklenir. Fatma bir ömür acı çekmeye mahkum olur.

Onu Bekliyorum'da Suzan, kocası Nihat'ı terk eder. Şefik'le evlenmeye karar verir. Nihat ise karısı Suzan'a aşıktır ve ondan ayrılmak istememektedir. Suzan'ın Şefik'le yaşamak istemesi karşısında Nihat'ın tepkisi ve yapacaklarına dair merakı romanda yerini gerilim ve korku dolu bir atmosfere bırakır. Nihat, gitmemesi için Suzan'a yalvarsa da onu ikna edemez sonrasında da onu döver. Ona aşık olduğunu, her ne olursa olsun ondan ayrılmayacağını bu nedenle de durumu asla kabul etmeyeceğini şu satırla dile getirir: "Hayır bağırma, yalvarma, hayır öleceksin... Kafi, artık kafi. Benimle bir oyuncakla oynar gibi oynadın... Fakat artık yetişir... Beni böyle kırık bir oyuncak gibi bırakmana asla müsaade edemem. Buna tahammül edemem... Sevgilin seni beyhude yere bekliyecek. Seni boğacağım! Seni bu parmaklarla boğacağım! Fakat gitmeyeceksin" (Derviş, 1935, s. 20). Nihat, çok sevdiği kadın tarafından aldatıldığı duygusuyla çılgına döner ve cinnet geçirir. Eline aldığı heykeli kafasına geçirdiği anda Suzan bayılır ve gözlerini açtığı anda Nihat'ı kanlar içinde bulur. Trajik bir son yaşanmıştır ve Nihat intihar etmiştir. Suzan, Şefik'le evlense de fakat Nihat'ı unutamaz ve bu yüzden acı çeker.

3.1.1.2. Lanet ve Günah

Gotik romanlarda, yaşanmış veya yaşanacak kötü olaylardan dolayı kahramanların ilgi ve sevgiden mahrum kaldıkları görülebilmektedir. Bu da onların hayata dair kötü hisler taşımalarına ve lanetli olmalarına neden olur. Gotik edebiyatta lanet, olay örgüsünün önemli bir parçasıdır. Çoğunlukla kahramanların işlediği günahlardan dolayı onlara verilen bir nevi ceza ve bedduadır. Lanetlenen kişiler ölümsüzdür ve sürekli azap içinde inleyerek acı çekerler.

Kara Kitap'ta Hasan'ın ölümü, ihtiraslarından ve hastalıklı kişiliğinden kaynaklanır ve ölüm onun cezalandırılmasının yerine geçer. Hayata bağlı ama hasta olan Şadan ise adeta Hasan'ın aşkının laneti etkisinde kalmaya mahkûm olur. Nitekim Hasan'ın öldükten sonra onu çağırdığını ve kalbini ondan geri istediğini söyler. Bu özellikler "hem klâsik tragedya hem de klasisist Avrupa romanının barok özelliklerini anımsatır. Ancak birebir bu dönem roman tekniklerinin ve olay örgüsünün örnek alındığını söylemek yanlış olur" (Aktürk, 2010, s. 547). Hayata bağlı fakat ölümcül hastalığa yakalanan Şadan'ın ölümle pençeleşirken bile Hasan'ın

sesini duyması, onu çağırması ondan kalbini istemesi ve ondan bir türlü kurtulamayışı Hasan'ın laneti gibidir. Bu özellik, hayatın acıklı yönlerini göstermek, acıma ve korku duyguları uyandırmak, ahlak ve erdemi anlatmak için yazılan trajedi türüne benzemekle birlikte gotik edebiyatta sıkça kullanılan özelliklerden biri olan lanet unsurunu gözler önüne sermektedir. Ölen birinin lanetinin başka birinin üzerinde olması gotik izleklerden biridir.

Buhran Gecesi romanında, şeytanın yardımcısı "siyahlı adam", Zehra'ya kocasının başka kadınlarla eğlendiğini gösterir. Kocasını kıskanan Zehra, onun kalbini kendi elleriyle çıkarır. Kocasının cansız bedenini görünce de şeytana uyduğunu anlar. Kocasıyla olan mutluluğunu, birlikteliğini kıskançlık buhranından dolayı mahveder ve bunun neticesinde de Zehra'nın arzu ettiği mutluluk ve kavuşma hayal olur.

Zehra, kendini Karasu adlı nehre atar ancak Allah'ın verdiği canı aldığı için ölemez çünkü ruhu lanetlenmiştir. Bu nedenle de ruhu azap içerisinde yeryüzünde dolaşır. Ruhu azapta kalan Zehra'nın ölümle ilgili şu düşünceleri de dikkat çeker: "Genç adam! Ölüm benim için nisyan, ölüm benim için bir hiçlik oldu. Ölümde ne zannettiğim gibi sevgilimi buldum ne de bu kalbi... Siyah suyun kollarında kalmış, vücudumdan ayrılmıştım. Fakat ölümün eşiğinde esiri bir benlikle idrakımı yani bütün günahlarımla ıstırabımı ve mücazâtı buldum. Benim için ademde cennet denilen yokluk ve idrarsızlık mevcut değil. Ben ebediyen günahkar ve mustarip kalacağım" (Derviş, 2014, s. 191). Zehra için ölüm bir kurtuluştur, fakat işlediği günahlarından dolayı lanetlendiğini ve sonsuza kadar acı çekeceğini bilir. Bu da onu romanda gotik bir kahraman yapar.

Fatma'nın Günahı'nda Fatma'nın farkında olmadan işlediği "günah"ı, romana adını vermiştir. Fatma, bilinçsizce söylediği sözlerden dolayı aynı evde büyüdüğü ve kardeşi kadar sevdiği Zeynep'in intiharına neden olur. Bu nedenle çok sevdiği Zeynep'in ölümüyle birlikte Fatma kendini acı içinde bulur. Fatma, ölen Zeynep'in açık kalmış gözleri karşısında şunları düşünür: "O harap, perişan olmuş kanlı çehrede gözlerine bakan o gözler, o zehir yeşilliğindeki acı gözler, hayalinin dehşetini, ölümünün soğuşunu benliğine hak etmiş o kanlı gözler, Zeynep'in... Zeynep'in gözleriydi. Fatma'nın günahını affetmediğini bildirmek için o nazarla bakmıştı" (Derviş, 2014, s. 289). Fatma, Zeynep'in kanlı ve acıyla bakan gözleri sayesinde

kendine gelir. "Ölü kalp" olarak nitelendirdiği hissiyatlarına kavuşsa da yeni başlayan bir acı ve ıstırapla yüzleşir. Sır olarak kalan "günah"ıyla yaşamaya mahkum olur. Bu "günah" yüzünden çok korkar, saatlerce ağlar ve acı içinde inler. Fatma için artık her şey beyhudedir, çünkü bu onun "günah"ıdır.

Eserde, arzu edilen obje olan Fatma'nın benliği, başka bir felaketle yerine gelir. Bu felaket, Zeynep'in ölümüne sebep olmaktır. Eserde bir başkasının ölümüne sebep olma neticesinde yaşanan acı ve pişmanlık ele alınır. Fatma, kendini günahkar ilan ederek vicdanını sorgular. "Ve içinde, ölünceye kadar saklamaya mecbur olduğu günahının ateşiyle" (Derviş, 2014, s. 290) bir ömür yaşayacağını dile getirir.

Onları Ben Öldürdüm romanında Sadiye, annesinin ölümüne sebep olduğu için acı çeker. Annesinin ölümü ona istediği saadeti getirmez aksine bu ölüm onun bir ömür saadete ulaşmasına engel olur. Annesinin ruhunun peşini bırakmadığını şu sözlerle dile getirir: "(...) bir de aramızda ötekinin hayali vardı! Evet, onun müthiş hayali, gece olup herkes uyuduğu saatte, sabahlara kadar beni yatağımda işkence ile inletmek için mezarını bırakarak aramıza geliyordu (...) Evet... Diyordu. Evet.. Geceleri toprak onun vücudunu zapt edemiyordu... Çünkü ruhu intikam istiyordu... İntikam peşinde dolaşıyordu. Oh muhakkak.. muhakkak o her gece yattığı yeri bırakıyor, topraklarında silkinerek kalkıyor, benim yanıma geliyordu" (Derviş, 1933, s. 42).

Sadiye'nin bu sözleri eserde; korku, gerilim havası yaratır ve gecenin karanlığında mezarın etrafında neden dolaştığına dair okuyucuda oluşan merak da giderilmiş olur. Sadiye, annesine ait olan ruhun ondan intikam almak için her gece odasına girdiğini söyler. Sadece ona görünen bu ruhtan çok korktuğu için kaçır fakat kaçış boşunadır. Çünkü, Sadiye'ye göre bu ruh onu her yerde takip edebilmektedir.

Köylüler, her gece Sadiye'yi geceleri dışarıda baygın bir halde bulurlar. Sadiye'nin bu garip davranışlarından ve sessizliğinden ötürü onun hasta olduğunu düşünürler ve endişelenerek doktor çağırırlar. Sadiye ise kimseye bir şey söylemez. Çünkü söylese dahi kimsenin ona inanmayacağını düşünür. Nedret'e bu gınahtan dolayı kimsenin onu sevemeyeceğini ve bu yüzden on yedi senedir herkesten kaçtığını söyler. Bu gınahtan duyduğu vicdan azabı onun peşini bırakmaz ve acı çekmesine neden olur.

Onu Bekliyorum'da Suzan, kocası Nihat'ı, sevgilisi Şefik için terk eder. Ona büyük bir tutkuyla bağlı olan kocası Nihat da Suzan'ın gözü önünde intihar ederek bir bakıma Suzan'ı ömür boyu cezalandırır. Suzan'ın vicdan azabı romanda korku atmosferine zemin hazırlar.

Suzan Şefik'le evlenir fakat bu günah ve vicdan azabıyla acı çeker, sürekli bir ses duyar ve bu sestten korkar. Bu sesin Nihat'a ait olduğunu ve Nihat'ın ruhunun aralarında gezindiğini düşünür. Nihat'ın bir gün muhakkak ona görüneceğini şu satırla nakleder: "Mademki ruhlar herşeyi bilir, onun beni anlamaması kabil midir?.. O gönlümü, gönlümdeki nedameti, ıstırabı, sevdayı görüyor. Ben aldanmış ve kendini aldatmış bir zavallı bir kadını.. Ben kabahatli değilim. Onu sevdiğimi, onu hâlâ sevdiğimi biliyor" (Derviş, 1935, s. 26). Suzan'ın bu satırlarda pişman ve aldanmış olduğu görülür. Kocası Nihat'ı hâlâ sevdiğini itiraf eder. Nihat'ı hâlen sevdiği için de ruhunun ona görüneceğini ve onu affedeceğini düşünür. Bu itiraflar, romanın başından beri Şefik ile Nihat arasında oluşan gerilimin ve içsel çatışmaların da cevabı gibidir. Ancak, romanda bu itirafın kaynağı işlediği günahın suçluluğu mu olduğu veya gerçek hislerinden mi kaynaklandığı belirsizdir.

3.1.2. İçsel Çatışmalar

Edebî eserlerde birbirine karşıt unsurların, karakterlerin bir arada anlatılması ve sergilenmesi durumu sıklıkla kullanılır. İçsel çatışmalar, romanlarda başvurulan önemli yöntemlerden biridir. Olayların temel çerçevelerini zıtlıklar meydana getirir. Kahramanların karşıt tavırları, istekleri, davranışları ve duruşları hayatın da farklı yönlerini gösterir. Kişiler sadece birbirlerine karşı değil kendi içlerinde de önemli çatışmalar yaşarlar. Eserdeki zıt unsurlar ve karşıt tipler sayesinde yazar, anlatmak istediğini daha etkili anlatır ve bu sayede gerilim unsurunun dozunu yükseltir.

Kara Kitap'ın başkahramanlarından Hasan, Şadan'dan "yedi-sekiz" yaş büyüktür. Olumsuz ve uyumsuz bir kişiliğe sahip olması itibariyle ana kahraman Şadan'ın tam zıttı bir karakterdir. Şadan'ın tam tersine hayata ve kişilere karşı da öfkeli. Şadan, yaşama sevinciyle dolu kendisiyle barışık ve kendisini güzel bulmakta iken Hasan ise ölmek istemektedir. Ayrıca kendisine karşı da öfkeli. Böylece, Şadan'ın hayat karşısındaki istekli ve mücadeleci tavrı ile Hasan'ın ümitsiz ve karamsar hali çatışır.

Ne Ses Ne Bir Nefes adlı romanda Osman'ın orta yaşın üzerinde ve çirkin olması, yeni karısının da genç ve güzel olması gotik özelliklerin başlıca unsurlarından olan karakterlerin karşıtlık çerçevesinde yapılandırılmasına ve bu karşıtlıkla birlikte korku ve gerilimin oluşmasına örnek teşkil eder. Osman, yaşlı ve çirkin; eşi Zeliha ise genç ve güzeldir. Zeliha, Osman ve oğlu Kemal tarafından arzu edilen obje konumundadır; bu nedenle ikisi arasında çatışma yaşanır. Aralarındaki bu çatışma, romanda gerilimli sahnelere yol açar. Nihayetinde, bu çatışma cinayetle sonuçlanır.

Buhran Gecesi romanında Nedim, herkesten uzak, kırsal alana kurulu bir köşkte mutluluk ve huzur arayışı içerisinde. Kırsal yaşamın sunduğu sakinliği köşkte bulur. Fakat, kırsal yaşamın vaat ettiği huzurun yanında köşkün sahibi amca oğlunun ve eşi Zehra'nın gizemli ölümleri onda huzursuzluğa neden olur. Böylece huzur-huzursuzluk çatışması karşımıza çıkar. Huzuru kaçan Nedim'i aynı zamanda bir merak da sarar. Nedim, huzur ve saadet arayışı içerisinde fakat Zehra'nın gizemli hikâyesini öğrenme isteği onda bir içsel çatışma yaratır.

Nedim, herkes için sır olan Zehra'nın hayatını merak eder ve bununla meşgul olmaya başlar. Odada asılı duran Zehra'nın resmi adeta onu büyüler. Köşke gelen komşu nineden, Zehra'nın esrarengiz hikâyesini dinler. Bu esrarengiz hikâyede, Zehra "beyazlı kadın" olarak tasvir edilir. Kocasını öldürdüğüne dair şüpheler ortadayken Zehra, bir anda ortadan kaybolur. Nine, Zehra'nın kocasının ölümünden sonra köşk ve sakinleri için korku, gerilim dolu günler başladığını ifade eder. Çünkü civardakiler; geceleri beyaza bürünmüş bir kadının kırlarda dolaştığını, ağladığını ve sabahları köşkte Zehra'nın yastığını ıslak bulduklarını anlatırlar. Ninenin anlattığı bu hikâye ve söylentiler okuyucuda merak uyandırır. Korku ve gerilimden beslenen eser, gotik bir düzlemde ilerler.

Kocasının ölümüne sebep olan Zehra azap içindedir. Yapmış olduğu kötülüğün cezasını bir daha huzura erememekle çekmektedir. Burada, iyilik-kötülük çelişkisine de dikkat çekilir. Romanda iyilik-kötülük karşıtlığının yanı sıra sevgi-kin gibi insanların temel iç çelişkilerine de değinilir. "Zehra kocasını öldürmeye karar verirken yaşadığı çelişkili ruh hali vasıtasıyla insanın vicdani ve ahlaki tarafıyla sürekli çarpışan iyilik ve kötülük kavramlarına gönderme yapılır" (Aktürk, 2010, s. 469). Yazar, bu çelişkili ruh hali vasıtasıyla da insanın yaşama hakkına kastetmenin

ne denli büyük bir huzursuzluk ve mutsuzluk kaynağı olduğuna da dikkat çeker. Zehra; kocasını öldürdükten sonra ruhu azapta kalır, lanetlenir ve bu yüzden acı çeker. Aynı zamanda Zehra'nın ruhu, köşkü sürekli ziyaret etmekte ve köşk sakinlerini de korkuya ve huzursuzluğa sevk etmektedir. Romanın sonunda, cinayet işleyen Zehra'nın tüm çabalarına karşın huzura erişmesinin imkansız olduğu görülür. Ayrıca, yazar bir kişinin yaşama hakkını elinden almanın ne derece bir mutsuzluğa yol açtığını da vurgular.

Eserde, Zehra'yı cinayete yönlendiren, birdenbire karşısına çıkan, onu olumsuz yönde etkileyen olağanüstü niteliklere sahip ihtiyar bir kadın yardımcı kişiye de yer verilmiştir. Bu olağanüstü özellikler gösteren yaşlı kadın Zehra'ya, şeytanı tanıtır. Onun neler yapabileceğine ve nelere sahip olduğuna dikkat çeker. Ayrıca ona birbirini seven bir çiftin hikâyesini anlatır. Şeytanın bu çiftin arasına kıskançlık koyduğunu ve bu yüzden adamın karısını öldürdüğünü söyler. Karısını öldüren bu kişi, şeytanın yardımcısı olmuştur ve artık o "siyahlı adam"dır. İhtiyar kadın, şeytanın yardımcısının ne kadar tehlikeli olduğunu şu sözlerle anlatır: "O meyus, ümitsiz ve bedbaht insan, şu gördüğün ürkünç çamlar altında şeytana yardımcı oldu. Ve işte o adam bütün saadetlerin, bütün aşkların düşmanı olan o adam hâlâ yaşıyor! Dünyanın her tarafında geziyor. Dünyanın rüzgârıyla her tarafında koşuyor. Ecel gibi, felaket gibi dünyanın her rüzgârına karşı koşuyor. Şeytanın yardımcısı olan bu adam hasettir" (Derviş, 2014, s. 169). Zehra'ya şu sözleri söyleyen aslında ihtiyar kadın kılığında giren şeytanın yardımcısının ta kendisidir. Zehra'nın da saadetinin tehlikede olduğunu ve onu bir felaketin beklediğini söyler. Bu durum, eserde korku ve gerilimi artırır. Zira ihtiyar kadın, birdenbire görüldüğü gibi birdenbire kahkaha atarak kaybolmaktadır. Kılıktan kılığa girmesi, aniden görülüp ve kaybolması gibi özellikler onu olağanüstü bir karakter yapar. Eserdeki tek olağanüstü karakter bu yaşlı kadın değildir. Zehra'ya bir görünüp bir kaybolan olağanüstü özelliklere sahip bir diğer kişi de beyaz yeşil sarıklı, siyah cüppeli ve çok uzun beyaz sakallı bir adamdır. Bu kişi, siyahlı adamın tersine insanların kötülüklerine karşın iyilik peşindedir. Ona nasihatlerde bulunarak sevdiğinin kalbini muhafaza etmesini söyler ve şu sözleri dikkat çeker: "Zannettiler ki keder ve korku güzelliklerini öldürecek. Ve ölen güzelliklerin soğuğu da sevdiğin insanın aşkını! Halbuki aşkla mükedder bir kadının ilahi bir güzelliği vardır ki aşığı büsbütün bağlar. Eğer ebediyen, ebediyen sevdiğinin kalbini muhafaza edebilirsen, o zaman

yapacakları fenalıklar hiç senin felaketine sebep olamaz" (Derviş, 2014, s. 173). Bu "beyaz sakallı adam", iyilik objesiye "siyahlı adam" da kötülük objesini işaret eder. Zehra'nın gelecekte nelerle karşılaşacağını söyler ve felaketleri nasıl önleyebileceği sırrını verir. Beyaz sakallı adama göre eğer Zehra, sevdiğinin kalbini korursa kötülükleri yok edebilecektir.

Romanda bulunan bir diğer yardımcı kişi de Zehra'nın kocasıdır. Zehra'yı çok sevmektedir fakat o da Zehra gibi marazi düşüncelere sahiptir. Zehra'yı insanlardan kaçırarak kıskançlıklardan, felaketlerden, kötülüklerden koruyacağını düşünür ve köşke yerleşir. Kocasını, herkesten kaçsa da korktuğu başına gelir. Zehra, girmiş olduğu kıskançlık buhranı ile onu öldürür. Onun bu marazi düşüncesi bir nevi kendini gerçekleştiren kehanet⁶ olgusuna dönüşür.

Eserin önemli bir bölümü de Zehra ve Nedim karşılaşması etrafında gelişmektedir. Huzur arayışı içerisinde olan Nedim, ruhu lanetlenen ve bu nedenle de huzura kavuşamayan Zehra'ya kalbini verebileceğini söyler. Zehra'nın huzursuzluğuna çare olacak olan Nedim'in huzur arayışında yaşadığı çatışma dikkat çeker. Zehra, kocasına bir kalp verildiğinde bu azaptan kurtulacağını ve böylece Allah'ın onu affedeceğini düşünür. Nedim bu teklifi kabul eder. Fakat, mezar açılınca sadece kemiklerle karşılaşır. Zehra, kocasına bir kalp vermenin mümkün olmadığını anlar ve hayal kırıklığına uğrar. Böylece, Zehra'nın son umudu da yok olur ve huzura erişemeyeceği bir kez daha anlaşılır. Mezar açıldığında, sevdiğinden kalan kemikler karşısında hıçkırarak şu sözleri sarf eder: "Allahım, Allahım! Eserin ne muhteşem, ne esrarlı, ne zalim! İşte mezar! Maşuk nerede? İşte, ıstırap, af nerede? Yıldırımlar mustarip göklerde mustarribâne kıvranıyorlar. Gece inilti, uğultu, feryat dolu" (Derviş, 2014, s. 195). Böylece son umudu da tükenen Zehra, Nedim'e hikâyesini yazmasını ve ruhunun azaptan kurtulması için de dua etmesini ister. Nedim, Zehra'nın isteği üzerine bu romanı yani *Buhran Gecesi*'ni yazar.

Gotik anlatı, genellikle geçmişte bir haksızlık üzerine yapılır ve bu haksızlığın sonuçları karakterleri zor durumda bırakır. Aynı zamanda geçmişte yapılan haksızlıklar ve hatalar yüzünden lanetler ortaya çıkar. Zehra'nın kocasının ölümünden pişmanlık duyması, ruhu azapta kalması ve hatasından dolayı ruhunun

⁶ Kendini gerçekleştiren kehanet, beklenti etkisi; olması düşünülen bir durum veya eylemin gerçekliğe dönüşmesi durumudur.

lanetlenmesi gibi unsurlar eserde gotik görüntüler oluşturur. Ayrıca; Zehra vardır, yokluktan da korkar fakat yokluğa da öykünmektedir bu yüzden de bir hiç olmak ister. Bu noktada yazarın varlık ve hiçlik çatışmasına vurgu yapması romanda dikkat çeken diğer bir özelliktir.

Onu Bekliyorum romanında sürekli iç çatışmalar yaşayan bir kadının ruhsal durumu görülür. Suzan bir sanatçı olarak hür iradeye sahip olmak ve kocasının himayesinden kurtulmak ister fakat bir yandan da Nihat'a sığınarak onda güven bulur. Bu da Suzan'ın gerçek anlamda yeterli özgüvene sahip olmadığını ve kendini tehlikede hissettiğini gösterir.

Suzan; kocası Şefik ve sevgilisi Nihat arasında kararsız kalır ve hangisini sevdiğini sorgular. Bu sorgulamada Şefik ağır basar. Suzan, toplumsal açıdan kocası Nihat'a, ruhen ise Şefik'e bağlıdır. Bireyin arzuları ile toplumun değerleri arasında bir çatışma görülür. Eserde kişilik çatışması ve karşıtlıkları da görülür. Şefik ve Nihat farklı karakterlerdedirler. Nihat; fiziği güzel, sade ama güçlü bir karakterdir. Şefik ise çirkin fakat özgür ruhlu ve entelektüel bir kişiliktir.

Romanın sonlarına doğru Suzan, bir karar verir ve kocasını terk eder. Kocasının intihar etmesiyle vicdan azabı çeker ve daima huzursuzdur. Şefikle yaşadığı yeni hayatında geçmişte verdiği kararın trajik sonuçlarının baskısı altındadır. Bu yüzden de vicdani sorgulamaları ve içsel çatışmaları daha da artar. Bu çatışmalarda ruhsal buhranlar geçirir ve çok korkar. Nihat'a olan özlemini ifade etmesi de onun huzur arayışı içerisinde olduğunu gösterir.

3.1.3. Fiziki Kusurlar

Romanı oluşturan temel öğelerden biri, karakterlerdir. Kişiler kurgulanırken onlara bir takım iyi ya da kötü özellikler verilir. Bu özellikler, fiziksel veya ruhsal; basit veya karmaşık olabilir. Oluşturulan kahramanlar tek yönlü değildir, değişik özelliklere sahiptir. Örneğin bir kahraman geçimsiz ve huysuz biridir. Bunda geçmişte yaşadığı olayların etkisi, fiziksel sebepler veya birkaç etken bir arada rol oynayabilir. Gotik romanlarda genellikle kişinin fiziki özellikleri bir eksiklik, fazlalık ve kusur olarak aktarılır. Okuyucuda, korkunç görüntüler oluşmasına imkan tanır. Kişilerin dış görünüşleri huzursuzluk yaratır ve etrafa dehşet saçar.

Kara Kitap romanında, Hasan kamburluğundan ve kısa boylu olmasından dolayı kendini çirkin bulur. "Yalnız bir kere bakıldıktan sonra göz çevrilecek bir çirkinlik, kırmızı saçları, yeşil kirpiksiz gözleri, kısacık boyu" (Derviş, 2014, s. 101) ile bir kambur ve cüce olarak tasvir edilir. Fiziksel kusurları, Hasan'ı karamsar bir tutum takınmak zorunda bırakır. Hasan, bu kusurlu fiziki özelliklerinden dolayı Şadan'ın onu hiçbir zaman sevmeyeceğini ve hatta ondan öğrendiğini düşünür. Hasan, roman boyunca Şadan'ın gözünde "gölge" gibi çirkin bir başa, "kuru" "sinirli" "kesik" "asabi" bir karaktere, "çirkin ve fırtınalı" bir sese ve "korkunç" kahkahalara sahip biri olarak yansıtılır. Bu fiziki tasvirler ve benzetmeler, romanda gotik atmosferi sağlamak için bir zemin oluşturur.

Hasan kusurlarından dolayı sadece Şadan'ın değil ailesinin ve bütün çevresinin ondan öğrendiği ve nefret ettiğini düşünür. Bu da onu yalnızlığa ve bulanıma sürükler ve intiharına yol açar.

Ne Ses Ne Bir Nefes'te Osman, yaşlı ve çirkin; eşi ise genç ve güzeldir. Eserde, Osman'ın korkusunu besleyen unsurlardan biri de Zeliha'nın çok güzel olmasıdır. Osman'ın hatıra defterinden yansıyan bölümlerde Zeliha, Osman'ın bakış açısıyla şöyle tasvir edilir: "Ve o beyaz gelinlik elbisesinin içinde bir sonbahar çiçeği kadar solgun başını süsleyen kucak kucak tüller kadar lekesiz ve beyazdı. Ona ellerimi uzatmağa cesaret edemedim. O karşımda korkar gibi bakan çocuk gözler ile öyle güzeldi ki... Bizim gibi hakikî insanlara, etten kemikten, asap ve kandan yapılmış insanlara benzemiyordu. Beyaz tüllerinin altından çıkmış koyu siyah saçlarını okşarken Zeliha kan rengi dudaklarını aralayarak parlak dişlerini gösteren, çocuk tebessümü ile güldü" (Derviş, 2014, s. 41). Zeliha, olağanüstü güzellikte biri olarak tasvir edilir. Onun güzelliği, Osman'ın mutsuzluğuna yol açar. Çünkü, orta yaşın üzerinde olan Osman çirkin biridir. Zeliha'yla arasındaki bu uyumsuzluk onu daima huzursuz ve tedirgin eder. Bu yüzden de değişik düşüncelere kapılır. Bu durum, eve genç ve yakışıklı oğlu Kemal'in de yerleşmesiyle artar. Oğlu Kemal ve eşi Zeliha'nın aralarındaki fiziki uyumu gördüğü ve hissettiği zamanlarda eşi Zeliha'yı kaybedeceğini düşünür ve kıskançlık krizleri geçirir. Osman'ın bu ruh hali eserde gerilimli sahnelerle yol açar.

Buhran Gecesi'nde Zehra, Nedim için arzu edilen sevgilidir. Huzurunu arayan Zehra, Nedim'e huzur verecek konumdadır fakat etraftaki insanlar için Zehra

huzursuzluk objesidir. Civardaki köşk sakinleri, ona "beyazlı kadın" adını takar. Çünkü, daima beyaz kıyafetler içerisinde. Zehra, ölmeden önce masumdur ve oldukça güzeldir. "Bıraktığı şehri, şehrin eğlencelerini, insanlarını aramıyordu. Bilmediği şeyleri öğrenmeye, bilmediği yerleri görmeye, bilmeye, insanları tanımaya heves ve arzusu yoktu (...) Hayır, hayır, Zehra küçük gamsız bir çocuktur. Zehra çok seven, çok sevilen bir kadındı. Mümkün değil, böyle bir şey yapamazdı" (Derviş, 2014, s. 133) cümleleriyle betimlenir. Ancak önceleri seven ve sevilen bir kadın olan Zehra, daha sonra korkulan "beyazlı kadın" olarak tasvir edilen bir hayalete dönüşür. Kocasını öldürdüğü için lanetlenmiştir ve ruhu azap içindedir. Geceleri aniden inleyerek görünür ve kaybolur. Bu bilinmezlikler, orada yaşayanlara korku ve dehşet verir.

Fatma'nın Günahı'nda ana kahraman Fatma, uzun yollardan gelmiş bir yabancı gibi kendini bilmediği yeni bir dünyada zanneder. Etrafına şaşkın gözlerle bakar ve içindeki boşluktan korkarak evden kaçır. Bir evin önünde baygın bulunan ve hasta olan Fatma'ya, hiç tanımadığı ressam Ali adlı sanatkar yardım ederek evine alır. Ali, sanatına aşık bir ressamdır. Yüzünde ızdırıp ve felaket olan Fatma'dan ve güzelliğinden çok etkilenir. Onun portresini çizmek ister ve bitirene kadar ondan evinde kalmasını ister. Fatma, ressam için arzu edilen obje konumundadır. Fatma'dan fazlaca etkilendiğini şu satırlarla dile getirir: "Hastalığınızda sizi kurtarmaya uğraşırken tıpkı kıymetli bir eser-i sanatı mahvolmaktan kurtaran bir sanat aşığı gibiydim. Oh, öyle güzel, öyle yakıcı, öyle harikuladeydiniz ki duman rengi tülün altından görünen çok siyah, kabarık saçlarınız, kızıl dudaklarınızın arasında beyaz bir ateş gibi bakan dişlerinizle siz benim mefkuremdiniz Fatma. Bir saniye, bu kadar benim olan renkler ve şekillerle karşımda duran kadını, sizi kendi eserim zannettim. Sizi kendi şaheserimi seyrederek gibi zevkle, coşkunlukla seyrettim. Fatma, siz benim kadın şeklinde düşündüğüm ateş, ateş renginde düşündüğüm kadınısınız" (Derviş, 2014, s. 245).

Romanda Fatma'nın güzelliği olağanüstü şekilde tasvir edilir. Ressam, Ali'nin evine gelen her misafir onun güzelliğinden çok etkilenir ve ondan bahseder. Ancak, Fatma hâlâ bir "ölü gibi"dir. Fatma, orada bulunduğu müddetçe arada sırada anılarını hatırlar gibi olur ancak hiç acı çekmemişe benzer. Kocasını Celal'e karşı bir

sevgi hissetmez. Bir "hortlağa" dönüşen Fatma, Zeynep'in ölümüne kadar hiçbir şey hissetmemeye devam eder.

Onları Ben Öldürdüm'de Sadiye'nin babası Nedret'in iş kazasından sonra bütün yüzünün yanması aile için bir dönüm noktasıdır. Nedret'in yüzü, bu kaza sonucunda korkunç bir hale gelir. Yüzünün bu hali, bir aile dramına yol açar. Kazadan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Bu feci kazadan sonra romandaki karakterlerin gerçek kişiliği ortaya çıkar. Çünkü o günden sonra Sadiye'nin annesi, babasının yüzüne dahi bakmaz. Odasını ayıran anne, babayı mutsuz eder, umutsuz bırakır. Annesinin kazadan sonraki bu tutumuna küçük kız Sadiye, bir türlü anlam veremez ve babasının tarafını tutar. Annesine karşı duyduğu kin, zamanla onu bir düşman olarak görmesi noktasına varır.

Romanın başında Sadiye'nin fiziksel görünümüyle ilgili tasvirler, genç kızın sırlarla dolu kişiliğiyle ilgili merak ve gerilim atmosferi yaratmada rol üstlenir. Bu bakımdan şu cümleler dikkate değerdir: "Renkleri tayin edilemeyen ve harikulâde güzel olan bu gözler kısa bir müddet ona bakıyor. Sonra genç kadın ağır ağır yerinden doğruluyor. Kendine mahsus bir giyinişi var! Bu giyiniş tarzı hemen hemen hiçbir modaya, hiçbir devrin zevkine göre değil! Diz kapaklarını geçen simsiyah örgüler ile ilerleyen bu genç vücut loş bahçenin esrarlı yollarında hakikattan daha fazla bir masal kahramanına benziyor" (Derviş, 1933, s. 1). Sadiye'nin bu fiziksel tasviri Nedret'in gözünden aktarılır. Nedret, onu olağanüstü güzel ve büyülü bulur. Sadiye karanlıklar içindedir; örgüleri, kıyafetleri her şeyi simsiyahtır. Fiziksel özellikleri, onu romanda esrarengiz ve garip bir kişiliğe büründürür.

Onu Bekliyorum'da kahraman anlatıcının bakış açısından romanın iki erkek kahramanının fiziksel tasvirleri detaylı olarak verilir. Romanın tek kadın kahramanı, anlatıcı konumundaki Suzan'dır. Suzan da romanın erkek kahramanları gibi yüksek tahsillidir, hem maddî imkâna hem de yüksek bir sosyal statüye sahiptir. Kahramanın fiziksel özellikleri kendi ağzından şöyle nakledilir: "(...) gümüşü kürklerle süslenmiş gümüş rengi kadife elbisemin içinde sarı yüzüm, iyice çekik kaşlarım, birbirinden uzak çekik gözlerim solgun yüzüm ve kıpkırmızı dudaklarımla kim bilir ne kadar... Ne kadar... Ne kadar güzelim" (Derviş, 1935, s. 7). "Aynanın içinde siyah, simsiyah parıltılı taçlı başımı öyle çok beğeniyorum ki" (Derviş, 1935, s. 17). Suzan, bu satırlardan da anlaşılacağı gibi kendini güzel bulur ve oldukça

beğenir. Sadece fiziksel gücüne ve kadınlığına güvenmez ayrıca gönül dünyasında da kimseye bağlı kalmak istemez.

Romanın diğer iki erkek kahramanı Şefik ve Nihat, fiziksel yönleriyle birbirlerinin tamamen zıddıdır. Nihat, güzel bir yüze ve iyi bir fiziğe sahiptir. Romanın başında, Nihat'ın fiziksel özellikleri karısı Suzan'ın ağzından şöyle aktarılır: "Eski heykellerin haşmetli, muntazam güzelliği ile güzel olan yüzü bana yaklaşıyor." (Derviş, 1937, s. 1). "Halâ dağlar gibi vücudunu, bu iri, bu pazulu kollarını, muntazam çizgileriyle bu ilah başını zevkle seyrediyorum" (Derviş, 1935, s. 3). Suzan, kocası Nihat'ın fiziksel cazibesine kapılır. Fiziki olarak beğendiği kocası Nihat'la bir yıllık birlikteliğinin sonunda iç sorgulamalar yaşar. Nihat'ı, kendisinin yaratıcılığı önünde bir engel olarak görmektedir artık. Daha sonra Şefik'le tanışır. Şefik, fiziki olarak Nihat'ın tam tersidir. Sadece fiziki olarak değil, kişilik ve zihniyet açısından da farklı özelliklere sahiptir. Şefik, Suzan'ın arkadaş çevresinden bir yazardır. Fiziksel özellikleri Suzan'ın ağzından detaylıca tasvir edilir. Bunlardan birinde Suzan, iki erkeği karşılaştırır. Şefik'in görünüşünden korktuğunu ve bu yüzden de kendisini tehlikede hissettiğini şu sözlerle anlatır: "Nihat'ın beyaz uzun dişleri dudaklarını mütemadiyen ısıyor, eski Yunan heykellerini hatırlatan güzel burnunun ince kanatları biraz şişmiş, kaşları çatlamış, siyah, derin, fevkalâde derin gözleri bulanık, ağır ağır, kesik kesik konuşuyor. Bu akşam siyah elbisesinin içinde muntazam taranmış saçlı başı, iri, büyük vücut ile ne baş döndürücü ne yorucu, ne bunaltıcı bir güzelliği var! Onda mükemmel bir hayvanın bütün kuvveti ve kudreti yaşıyor!.. Öteki bir ejderha gibi, bir canavar gibi, bir dev gibi korkunç... Öteki... Damarları çıkık alını, karışık kaşları, delici nazarları, dökülmüş saçlı büyük başı ile bir ejderha, bir dev gibi korkunç. Bir iblis gibi akıllı ve zeki. Onda zekânın, dehanın, alelâde bir insan gibi olmamanın verdiği öyle garip bir tasvir ve tasavvur edilemez, anlatılamaz bir kudret var ki..." (Derviş, 1935, s. 12). Şefik ve Nihat arasında sürekli gidip gelen Suzan, hep rahatsızdır ve çelişkili bir ruh hali içerisinde. Tinsel bakımdan Nihat'ı tinsel bakımdan ise Şefik'i arzular. Tinsel boşluk ve tinsel boşluk Suzan'ı çelişkide bırakır. Bu çelişkiyle ruhsal mücadele sonucunda tinsel boşluk galip gelir ve Şefik'te karar kılar. Bu zeki ve çirkin adam, Suzan'ı sahip olduğu bilgisi ve kültürüyle etkiler. Ancak romanın sonunda, Şefik'in fiziksel görünümü ve sahip olduğu zeka Suzan'ı korkutur, onda bir huzursuzluk yaratır. Örneğin; "Kuru ve çirkin fırtınalı ses", "boncuklardan sızan kızıl zıyanın üstüne bir şekil gibi çizilmiş

muhayyerülûkul bir kuşu düşündüren profili ne kadar çirkin" (Derviş, 1935, s. 26) tasvirleriyle korku veren çağrışımların kaynağıdır denebilir. Çünkü Şefik, romanın korku ve gerilim atmosferine uygun bir kahraman profili rolü yüklenmiştir.

3.1.4. Aşk

Edebiyatımızda aşk, geçmişten günümüze sadece romanlarda değil; şiir, mektup mesnevi gibi birçok yazı türünde varlığını göstermiştir. Edebiyatın farklı dönemlerinde ve kalemlerinde nesiller boyu devam eden aşk; eserlere farklı yüzlerce anlam, derinlik ve duygu kazandırmıştır.

Aşk, gotik romanlara romantik unsurlar ve ilgi çekici özellikler katmaktadır ancak çoğunlukla olaylar geliştikçe belirsiz korkulara ve psikolojik dehşetlere yol açmaktadır. Bu da gotik eserlerde aşkı genellikle imkansız kılmaktadır. Aşk, bir süre sonra bir takıntıya ya da kıskançlığa dönüşür; tehlikeli ve karanlık bir sonla neticelenir.

Kara Kitap'ta Hasan Şadan için bir korku unsurudur. Adeta, dış görünümüyle Şadan'ın kalbinde dehşet ve acıma duygusu uyandıran bir canavar gibidir. Ondan kaçmaya çalıştıkça başarısız olur. Hasan, Şadan'a gizli bir aşk beslemektedir ve bu nedenle de Şadan'a karşı garip davranışlar içerisinde. Çünkü, Hasan'ın aşkı sıradan bir aşk değildir; duygusal anlamda saplantı halini almış hastalıklı bir durumdur. Zaten Hasan'ın ciddi psikolojik sorunları bulunmaktadır. Hasan'ın Şadan'a karşı olan kuvvetli tutkusu, romanda imkansız ve sağlıksız yönleriyle ele alınır. Şadan, kendisini mutlu eden şeyleri yapmaktadır: "Hayatın her dakikasından, her saniyesinden ayrı ayrı zevk almak isterim Ağabey, bilmiyorum siz görmüyor musunuz? Dünya ne kadar güzel! Galiba sizler her şeyi yapmaya mezun olduğunuz için benim kadar adi şeylerin, koşmanın, yorulmanın hatta üşümenin bile bir zevk olduğunu duymuyorsunuz" (Derviş, 2014, s. 104). Şadan, bu gibi satırlarla yaşama bağlılığını dile getirir. Şadan'ın hayatta mutlu olma çabasına karşın Hasan, hayata karşı öfkesini ve karamsarlığını şiirle ifade eder. Ruhundaki karanlığı, yazmış olduğu şiirlerle Şadan'a da bulaştırmaya çalışır. Bu satırlar, Şadan'ı korkutur ve ona iyi gelmediğini şu sözlerle belirtir: "Senin kimseyi rehber tanımayan, tam kendine mahsus bir üslubun, sonra da fırtınalı, şimşekli derin fikirlerin var. Söylesem darılmayacaksın değil mi? 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 sarıyor. Ve işte sabahleyin yaptığım gibi defteri yere fırlatıp atıyorum. Bir tek şiirini okuyunca tam bir hafta hastalığım artıyor" (Derviş, 2014, s. 115).

Hasan da şiirlerini "cehennemden çıkma ifritlere, zebanilere" benzeterek okuyanın beynini kavurduğunu ve yakıcı olduğunu dile getirir. Bu şiirler, Şadan'ı mutsuz ederken Hasan'ın da hayata karşı ümitsiz bakışını yansıtır.

Hasan'ın platonik aşkı onun sonunu getirir. Ancak ölümden Şadan'a ulaşacağını düşünerek intihar eder; çünkü Şadan hastadır ve ölmek üzeredir. Hasan öldükten sonra da Şadan'ın peşini bırakmaz. Şadan, ölmeden evvel Hasan'ın onu çağırdığını ve kalbini ondan istediği dile getirir. Hasan'ın ölmesine rağmen kalbinin Şadan'da kaldığını ve kalbini geri istediğini ifade itmesi, Hasan için bir kavuşmadır, Şadan için ise bir sondur.

Ne Ses Ne Bir Nefes romanında Osman, orta yaşlı, varlıklı bir kişi olarak tanıtılır. Eserde, Osman'ın sır dolu hatıra defterini eşi Zeliha'nın okumasıyla geçmişe bir yolculuk yapılır. Bu hatıra defteri vasıtasıyla okuyuculara Osman'ın hayatı, fikirleri ve korkuları aktarılır.

Romanın ana kahramanı Osman, farklı ruhsal özellikler ve sıradışı düşüncelere sahip bir kişiliktir. Osman'ın ruh hali ve kişiliğini biçimlendiren özellikler doğrudan genç ve güzel eşi Zeliha ile ilişkilendirilmektedir. Osman, Zeliha'ya büyük bir aşkla bağlıdır. Onu evdeki hizmetçilerden bilhassa yıllar sonra çıkıp gelen yirmi beş yaşındaki genç oğlu Kemal'den kıskanır. Roman boyunca Zeliha'dan beklediği ilgi ve sevgiyi göremez. Zeliha'yla geçen bir diyalogunda şu şekilde serzenişte bulunmaktadır:

"— Osman nen var? Bilirsin ki seni severim...neden beni müteessir etmekten, üzmemekten zevk alıyorsun?

— Yüzünde hırçın bir isyanın gölgeleri var.

— Zeliha ben senden aşk dilenmiyorum, aşk istiyorum. Bunun farkını anlıyor musun?

— Seni mesut edemiyor muyum Osman?

—Niçin bana anlamıyormuş gibi söz söylüyorsun? Beni sevmeni istiyorum" (Derviş, 2014, s. 16).

Osman, Zeliha'dan sadakat değil aşk istediğini dile getirir. Zeliha ise durumun farkında değildir. Osman'ın ne istediğine niçin mutlu olmadığına bir türlü anlam veremez çünkü ona tüm sadakatiyle bağlıdır ve onu mutlu etmeye çalışmaktadır. Osman, Zeliha'nın onu anlamaması karşısında duygularını şu cümlelerle nakleder: "Onun da beni sevmesini istiyorum. Benim onu sevdiğim kadar sevmesini istiyorum. Bu şeyin kabil-i husul olmadığını bildiğim için bedbahtım! O kadar bedbahtım ki bazı dakikikalarımda onun önünde bir çılgın gibi ağlamak, eteklerine sürünüp ayaklarını öperek: 'Beni sev, beni sev' diye yalvarmak istiyorum. Bazen de onun birşeyler görmeyen, sakın ve muti gözlerine baktıkça, onu hırpalamak arzusuna mukavemet edemiyorum" (Derviş, 2014, s. 49). Osman, delice sevgisine rağmen Zeliha'nın onu sevmediğini ve sadece ona acıdığını düşünür.

Fatma'nın Günahı'nda ana kahraman Fatma, eşi Celal'e büyük bir aşkla bağlıdır. O oldukça güzel ve ihtiraslı bir kadındır. Celal'in karşısına yirmi üç yaşındayken evliliği hiç düşünmediği bir anda çıkar. Fatma, onu bütün arzularıyla ve ihtirasıyla sever. Derviş, eserde Fatma'nın güzelliğini ve Celal'e olan sevgisini şu satırlarla dile getirir: "Aynanın içinde harikulade güzel bir kadın vardı. Aynanın içinde alev gibi yakan bir kadın vardı. Ateş rengi ipek ve tül elbiseleri içindeki ince vücudu biraz ona doğru eğilmişti. Gözleri içinde ateş kaynayan siyah gözleri düşünilemeyecek kadar güzeldi. Gür, siyah ve kabarık saçlarında kırmızı ışıklar yanıyordu. Bu gür saçların cehennemi inikâsatı vardı. Esmer yanakları ta alnına, gözlerinin kapaklarına kadar yakıcı bir renkle kızarmıştı. İki parça kadar sıcak ve renkli dudakları aralıktı. Ve bu dudakların arasından görünen muntazam dişler beyaz bir ışıkla parlıyor, gözleri kamaştırıyordu" (Derviş, 2014, s. 213).

Fatma bu kadar güzelken Celal'in neden onun da kendisini kendisinin onu sevdiği kadar sevmediğini anlamakta zorlanır. Fatma; güzeldir, fedakardır ve sevgi doludur. Bu vasıflarından dolayı Celal'in de ona aşık olması gerektiğine inanır. Celal'in ona aşık olmadığını öğrendiği vakit bunun nedenlerini sorgulayarak aşk üzerinde düşünmeye başlar. Aşkının hastalıklı bir aşk olduğunu ve her aşkın böyle olmadığını düşünür. Daha sonra başkalarından duyduğu şu sözleri anımsar: "Siz muhakkak harikulade güzel ve muhakkak bunu pek iyi bilen bir kadınısınız.

Kibrinin, gururunuzun ve güzelliğimizin gönlünüze verdiği mantıkla herkesten, bilhassa sevdiğinizden en büyük fedakarlıkları ve aşkı beklediniz (...) Evet, sizin bugünkü haliniz, perişanlığınız gösteriyor. Siz güzelliğinizle aşkınızın kuvvetini bile, bütün çılgınlık, bütün asap ve hissiniz, bütün şuuri ve gayr-i şuuri kuvvetinizle, bütün mevcudiyetinizle sevmişsiniz. Ve işte sizin felaketiniz budur" (Derviş, 2014, s. 286).

Fatma, arzu ettiği ilgi ve sevgiye kavuşamaması neticesinde mutsuz bir kadın olur. Tüm mevcudiyetiyle kendini kocasına adar. Hak ettiği sevgiyi neden bulamadığını sorgular; ruhu ızdırap içinde kalır. Büyük bir travma geçirir. Bütün acı verici çağrışımlardan uzaklaşarak aşkını, ruhunu ve benliğini yitirir. Fatma'nın benliğinden ayrılışı anlatıcı tarafından şu satırlarla aktarılır: "Onda uzun yollardan gelen bir yolcunun yorgunluğu vardı. Uzun yollardan gelmiş yabancı bir yolcu gibi kendini bilmediği yerlerde, yabancı ve yeni bir dünyada zannediyordu. O, bu yolculukta en kıymetli bir şeyi kaybetmişti. Ruhunu kaybetmişti. Bir uzun gece, edebiyat kadar uzun bir gecede, ıstırap cehenneminin yollarında ruh paralanmış, kavrulmuş, dağılmış, hiç olmuştu. Bu acıya, bu azaba, yaralayıcı, kahredici kedere mukavemet edemez olmuştu. Evet Fatma ölmüştü. Etlerin, kemiklerin ölümünden daha feci bir ölümle ölmüştü. Fatma çok sevdiği, çok ıstırap çektiği için ölmüştü" (Derviş, 2014, s. 236). Fatma'nın hastalıklı aşkı, adeta onun felaketi olur. Üç yıl mutlu ve mesut yaşadığına inanır. Celal'in itirafından sonra hayal kırıklığına uğrar. Yalnız kalır ve acı çeker ve artık hiçbir şey hissetmemeye başlar. Fatma, bütün acı verici çağrışımlardan uzaklaşıp etrafına yabancı kalır.

Onu Bekliyorum romanında, aşk teması üç ana kahraman etrafında gelişir. Arzu edilen obje Suzan'dır. Diğer iki kahraman Nihat ve Şefik, arzu ettikleri objeye ulaşma noktasında birbirlerine engel konumundadırlar. Olay örgüsü, üç kahraman çevresindeki çatışmalarla şekillenir.

Suzan, genç ve ünlü bir ressamdır. Kocasını Nihat'ı tanımadan önce tek sevdası resimdir. Onu tanıdıktan sonra Nihat'ı tanıdıktan sonra beğenir ve onunla evlenir. Fakat, bu sevgiyi sonraları "zaaf" olarak nitelendirir ve bu zaafın onun hür iradesini ele geçirdiğini düşünür. Çalışmamaktan ve yeni bir şey ortaya koyamamaktan yakınıdır. Romanın başında kendini "aldanmış bir kadın" olarak tarif eder. Suzan, fiziki olarak kocasını hâlâ beğenmektedir, fakat zihniyet ve karakter olarak onda bir boşluk oluşmuştur. Her geçen gün kocasından soğur. Nihat'ın ilgi ve sevgisinden

şöyle serzenişte bulunur: "Öyle ise benden ayrılamıyorsan... Benden ayrılamayacak kadar beni seviyorsan, beni olduğum gibi kabul et... Beni bir sanatkâr olarak tanıdın. Şimdi bir zevce gibi sevme, hayatı hem kendine, hem bana zehir etme, bu kavgaların bu dar kafalıklarınla beni kendinden o kadar uzaklaştırıyorsun ki!.. (...) Sana fena mı bakıyorum?.. Belki... Senin aşkın bir zamanlar beni o kadar her şeyden uzaklaştırdı ki, beni öyle aldı, zapt etti, küçülttü, maskara etti ki... Onları hatırladıkça sana bir parça hayret ve belki de kinle bakıyorum... Bir zamanlar benim için her şey, her zevk, her ihtiyaç senin aşkın olmuştu. Senden başka, sen olmayan, sevgin olmayan her şeyi ihmal etmeğe başlamıştım. Ne eserlerim.. Ne dünya, hiç, hiçbir şey beni alâkadar etmiyordu" (Derviş, 1935, s. 3). Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere, Suzan bir zamanlar çok sevdiği Nihat'tan günden güne uzaklaşmaktadır. Bir sanatkâr olduğunu, Nihat'a bağlı kalamayacağını ifade eder.

Suzan bir zamanlar çok aşık olduğu kocasına karşı hislerini gözden geçirir ve içsel çatışmalar yaşar. Bu içsel çatışmalar beraberinde vicdani sorgulamaları da getirir. Her şeyi unuttuğunu ve artık korktuğunu şöyle dile getirir: "Çok korkuyorum. Pek çok korkuyorum. (...) Başımda, kalbimde, damarlarım ve asabımda gitgide büyüyen bu korku şakaklarımdaki saçları soğuk terlerle ıslatıyor. Bütün vücudum titriyor. Başım öyle dağınık, zihnim öyle dumanlı ki..." (Derviş, 1935, s. 6). Bu korku dolu anlarda Suzan, Nihat'ın şefkatine ve sevgisine sığınır. Her şeyi unutmaya başladığını ve deli olmaktan korktuğunu dile getirir. Bu anlar, eserin korku ve gerilimi arttırır.

Nihat, Suzan'a büyük bir tutkuyla bağlıdır. Suzan'ı tanıdıktan sonra karısını boşayıp çocuklarını terk eder. Bu senelerini herkesten uzakta mutlu geçirir. Suzan'ın ondan uzaklaştığını fark edince onu tekrardan sevmesi için uğraş verir hatta ona yalvarır. Suzan ise Nihat'ın ona yeteneğini kaybettiğini anladığından ondan kaçır.

Suzan, yüksek muhitinden yazar olan Şefik'le tanışır. Onun dehası, ileri görüşlülüğü ve kültüründen etkilenir. Şefik de Suzan'dan çok etkilenir ve ona bağlanır. Şefik, Suzan'ı gördüğünden beri hiç aklından çıkmaz ve bir şeyler üretememekten şikayetçi olur. Bu durum, tıpkı Suzan'ın Nihat'a olan sevgisinin mesleğini icra etmesine engel olmasını ve bu yüzden yeteneğini kaybetmekten şikayetçi olmasını anımsatır. Şefik, bu aşkın ona zarar verdiğini bilir ve kurtulmak

için mücadele edeceğini söyler fakat marazi bir aşkla Suzan'a bağlıdır ve gözü ondan başkasını görmemektedir. Suzan ise kocası Nihat ve Şefik arasında kalmıştır.

Romanın sonlarına doğru olay örgüsündeki gerilim sonuçlanır. Şefik, Suzan'a evlenme teklifi eder, Suzan da Şefik'i sevdiğine kanaat getirir ve kocası Nihat'ı terk eder. Nihat, evi terk etmemesi için ona yalvarır ve sonrasında onu döver. Suzan'ın kararlı olduğunu görünce de tabanca ile kafasına kurşun sıkarak intihar eder. Suzan, Şefik'le evlenir. Fakat bu tercihinden dolayı mutsuzdur ve romanın başında olduğu gibi sonunda da yine kendini "aldanmış bir kadın olarak" tanımlar. Beğenmeyi, takdir etmeyi, mantıklı ve hesaplı yaklaşımları aşk zannettiğini ve yanıldığını düşünür. Sevginin tek hakikat olduğunu ve aslında sade, düz bir adam olan Nihat'ı sevdiğini ifade eder. Suzan, aldığı kararın acı sonucuyla vicdan azabı çeker ve Nihat'ın ruhunun sürekli aralarında olduğunu söyler. Pişmanlık duyar. Yalnızdır, korkar ve buhranlar geçirir. Hâlâ Nihat'ı sevdiğini ve onu beklediğini romana da adını veren şu "Burada korkudan titreyerek...Onu bekliyorum" son satırıyla dile getirir.

Suzan, bir kadın olarak var olabilmek, sanatkar olarak güçlü durmak, hür bir iradeye sahip olmak için mücadele eder. Aşkın, sevginin onun yeteneğinin önüne geçmemesi için arzuları ve değerleri arasında sıkışıp kalır. Verdiği kararın sorumluluğunu alamaması, iki erkeğin aşkı arasında kararsız kalması onu güçlü kadın veya modern kadın değil de tam aksine ne istediğini bilmeyen, korkak, mutsuz ve acı çeken, kendi deyişiyle, "aldanmış bir kadın" yapar.

3.1.4.1. Kıskançlık

Kıskançlık; bir kişinin veya bir ilişkinin yitirilmesinden duyulan endişeyi içeren duygudur. Doğal bir duygu gibi görünen kıskanma bir saplantıya ve tedavi gerektiren psikolojik bir hastalığa da dönüşebilir. Kimi insanlarda kıskançlık doğuştan geldiği gibi sonradan da öğrenilebilir. Romanlarda bir duygunun, bir mizacın en belirgin haliyle ve çeşitli şekilleriyle karşımıza çıkması söz konusudur. Temel sorun kıskançlık duygusudur (Özdemir, 2015, s. 131). Dolayısıyla kişiler arasında çatışma yaratır.

Kıskançlık, gotik romanlarda karakterlerin sık yaşadığı bir duygudur ve tehlike arz eder. Kişileri olumsuz tutum ve duygulara sürükleyebilir. Çünkü kaybetme korkusu kişiyi öfkelenendirir, etrafına karşı saldırganlaştırır.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te Osman'ın ilk evliliğinden olan oğlu Kemal'in de eve gelip yerleşmesiyle, Osman'ın kıskançlık krizleri ve Zeliha'yı kaybetme korkusu had safhaya ulaşır. Bu durum, Osman'ın ruhsal bulanımlar yaşamasına neden olur. Zeliha ile Kemal'in arasında gelişmesi olası bir duygusal ilişki Osman'ın korkularını besler. Kemal; yirmi beş yaşında, genç ve yakışıklı bir delikanlıdır. Kahramanın dış görünüşü romanda "iri, uzun, geniş vücudunun halıya akseden gölgesini daha heybetli gösteriyor" (Derviş, 2014, s. 18) gibi tasvirlerle verilmiştir. Ancak Kemal'in ruhsal özellikleri üzerinde durulmaz. Sadece, onun Zeliha'ya karşı olan ilgisi ve sevgisi sezdirilir.

Kemal, anne ve babasının boşanmaları üzerine babasından uzakta dünyaya gelir. Annesi öldükten sonra babasının evine taşınır. Zaten Zeliha'yı kaybetme korkusu taşıyan Osman için artık hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Onun için korku ve ızdırıp dolu günler başlar. Çünkü Kemal, -Osman'ın onu hiç görmemesine rağmen- Osman'ın rüyasında gördüğü Zeliha'yla aşk yaşayan adamın ta kendisidir.

Eserde, baba ve oğlun çatışması Zeliha kaynaklıdır. Osman ve Kemal aynı kadına tutkun iki rakip konumundadırlar. Osman, Zeliha ile evliliklerinde Kemal'i tehdit olarak görmektedir. Baba ve oğul arasında Zeliha'ya ulaşma mücadelesi görülür. Arzu ettikleri Zeliha'ya ulaşmak için birbirlerine engel konumundadırlar. Osman, rüyalarında Zeliha ile Kemal'in aşk yaşadığını ve Kemal'in onu bir hançerle öldürdüğünü görür. Bu ve buna benzer birçok rüyayı geçmişte gören Osman, bu rüyaların gelecekte olacakların bir işareti olduğunu düşünür.

Osman, hatıra defterinde gördüğü bir rüyayı detaylıca anlatır. Ona göre bu rüyanın her zamankilerden farklıdır: "Bu beni rahatsız eden ilk kabus değildi. Çocukluğumda bile korkarak ağlayarak uyandığım pek çok defa vaki olurdu. Fakat bilmem niçin bu geceki kabus beni ne kadar müteheyyiç ve hasta etti. Gözlerimi açtığı zaman gayet garip bir hissin taht-ı tesirindeydim. Bu rüya o kadar korkunç olmamakla beraber, beni o kadar kavramıştı ki gayr-ı ihtiyari zihnim hep onunla meşgul, hep onu düşünüyordum. Zaten o vakayı, sanki evvelden biliyordum zannediyordum. O odalar, o esmer, genç ve güzel adam...hepsi bana yabancı değildi! Karanlık bir oda görüyordum. Bu odada bir adam yatağında uzanmış yatıyordu. Bu adam kimdi? Bilmiyorum. Belki de bendim. Sonra bir başka adam, işte o esmer genç

ve güzel adam kapıdan giriyordu. Yatakta yatan adam uyanmıyor, kımıldanamıyordu (...). Nereden geldiğini bilmediğim bir ses, boğuk bir ses bana cevap veriyordu.

' — Onu öldürmek istiyor.

— Neden?

— Neden mi?

— Çünkü ikisi de aynı kadını seviyorlar.'

Ben, 'İmdat!' diye bağırarak istedim. Fakat sesim çıkmıyordu. Boğazım paralanıyor, acıyordu. Ohh, bu müthiş esmer adamın elindeki hançer benim gırtlığıma giriyordu! Ağlıyordum. Bu uyuyan adam bendim!" (Derviş, 2014, s. 46).

Osman, rüyalarında geçmiş yaşantısından kesitler gördüğünü iddia eder. Bu rüyada sonradan tanıyacağı oğlu Kemal'in onu öldürdüğünü görür. Osman, ölüm korkusundan dolayı oğlunu tehdit olarak algılar. Osman ile oğlu Kemal arasındaki söze ve eyleme dökülmeden yaşanan psikolojik çatışma, aslında büyük bir felaketin hazırlayıcısı olacaktır.

Romanda, baba ve oğlun aynı kadın üzerinde iki rakip duruma düşmesi aynı zamanda oğlun baba katili olarak tanımlanması akla Freud'un Oedipus kompleksi ya da Oedipus karmaşasını getirmektedir. Erkek çocuğunun babayı, kız çocuğunun ise anneyi kıskanması durumu Sigmund Freud'un Oedipus ve Elektra kompleksi kuramlarında yer almaktadır. Freud, Oedipus Kompleksi'nde erkek çocuğun annesine olan aşkından ötürü babasını kendisine bir rakip görmesi, bu nedenle de babasını kıskanması Yunan Mitolojisi'nde babasını öldürüp annesiyle birlikte olan Oedipus'tan adını almıştır. Temel arzu, babayı ortadan kaldırma arzudur. Bir yandan fiziksel olarak ondan çok daha güçlü, heybetli olan, otoritesine hayran olduğu babasıyla özdeşleşirken, diğer yandan onun yerini almayı hedefler. Artık babası onun için yoluna çıkan ve ortadan kaldırılması gereken büyük bir engeldir. Baba özdeşleşmesi, tamamen yön değiştirerek, düşmanca bir hal alır. Çocuk annesinin hayatındaki babanın yerine geçmeyi arzular: Babasının evde olmadığı zamanlar annesiyle yatmasına izin verilirken babası eve döndüğünde onun bu saltanatına son veriliyorsa, bu durumun yarattığı hayal kırıklığı çocukta derin yıkımlara sebep olur. İşte erkek çocuğun hayal dünyasından gerçek dünyaya aktardığı Oedipus Kompleksinin içeriği budur (J.-D. Nasio, 2012, s. 53, 57, 61).

Kemal'in; üvey annesi Zeliha'yı babasından kıskanması, ona aşık olması ve aynı kadına âşık olan baba-oğlun arasındaki bu gerilimin cinayetle sonuçlanması Oidipus kuramını destekleyen özelliklerdendir. Kemal, aşkını Zeliha'ya itiraf ederken onu ezelden beri tanıdığını söyler ve Osman'ın savunduğu düşünceleri destekler nitelikte şöyle sözler sarf eder: "Yalnız, babamın söylediği gibi kabahat mukadderatta, kabahat birtakım manevi kuvvetlerde. İlk evvel bu duygumu tanımamakta ne kadar inat ettim. Beni dinleyiniz Zeliha! Zaten sizi ilk gördüğüm gün bile, bana bir yabancı değildiniz. Gözlerinizi tanıyordum. Onların derin, hassas, çekingen ve çocuk nazarlarını tanıyordum. Sanki onların ateşiyle gönlüm ve gözlerim ezelden yanmıştı (...) ben sizi ezelden beri sevmiştim. Ben sizi ezelden beri seviyordum (Derviş, 2014, s. 82). Osman, günden güne oğlu Kemal'in Zeliha'ya olan ilgisini görür ve korkar. "Şimdiki hayatı"nda artık kaderine boyun eğmeyeceğini ve ezeli rakibiyle mücadele ederek yeni bir talih belirleyeceğini şöyle nakleder: "Kemal'in gözlerinden okuyorum. Hiçbir şeyden kaçınmayacak kadar o kadını seviyor. Onun için her şeyi yapabilir. Artık bu ezeli rakibin eline hayatımla kadını sessizce teslimetle bırakmayacağım. Eğer o beni imha için daha becerikli olmazsa, yemin ediyorum ki ben onun gözlerindeki o cehennem ışığı, hatta gözlerini de beraber söndürmek lazım gelirse, söndüreceğim. Hayır, hayır, bu defa kurban olmayacağım" (Derviş, 2014, s. 67). Osman'ın, geçmiş yaşantısının ağır tesiri ile yaşadığı ruhsal bunalımların yeni hayatına yansımaları sonucunda bir aile dramı yaşanır. Osman'ın rüyalarında Kemal, Zeliha'nın aşkı için Osman'ı öldürecektir. Fakat Osman, Zeliha'yı kaybetmek istemez ve bu rüyanın gerçekleşmemesi için bir gece yarısı oğlu Kemal'i öldürerek korkularına ve endişelerine son verir.

Buhran Gecesi romanında Nedim, hiç aşık olmamıştır; mutluluk ve huzur arayışı içindedir. Bu da onu Zehra'yı ve Zehra'nın gizemli hikâyesini araştırmaya iter. Nedim, Zehra'nın kocasını kıskandığını ve böyle bir aşk dilediğini şu cümlelerle nakleder: "Ben gayet acayip bir adamım. Hayatımın bu kadar senesini en güzel kadınlar arasında geçirdiğim halde hiçbirine merbut olmadım. Halbuki şimdi, Zehra yaşamış olsa kalbimi ona verebileceğimi düşünüyorum (...) Sonra bir görülmemiş, tanınmamış ölü kadın kalbime kıskançlık, adeta ıstıraplı olan, elemi olan bir kıskançlık veriyor. Zannediyorum ki hayatımda hakikaten sevebileceğim kadın oymuş! Ve işte ben onu kaybetmişim (...) Zavallı Nedim, Sen Zehra'nın onu sevdiği kadar seni sevecek bir kadın istiyorsun! Kalbinde duyduğun hasret ve haset ediyor, o

muhabbetle hasret çekiyorsun. Dünyada, beğenmediğin şu dünyada Zehra derecesinde kadınlar o kadar çok mu?" (Derviş, 2014, s. 137). Nedim, Zehra karşısına gelirse ona aşık olabileceğini ve sevebileceğini dile getirir. Zehra ve kocasının aşkına haset ve hasret duymakla birlikte onların aşkı gibi büyük bir aşkı arzular. Nedim, Zehra'nın aşkına o kadar hasret duyar ki ölen kocasına kalbini verebileceğini ve hayatını ona adayabileceğini dile getirir. Bu da Nedim'in tutkulu ve ihtiraslı yönünü gösterir.

Nedim, Zehra'nın kocasını kendi elleriyle öldürdüğünü öğrenir. Duyduklarının ve Zehra'nın resminin etkisinde de kalarak amca oğlunun mezarını ziyaret eder. Topraklar altındaki bu adamı, bu aşkı kıskanır. Huzur arayışı içerisinde olan Nedim, çiftin aşklarına birbirlerine olan şefkatlerine, sadakatlerine gıpta eder ve kendi için üzüntü duyduğunu amca oğlunun mezarının başında şöyle dile getirir: "Hayatında o kadar kızıl bir kadınla yaşamış ve şimdi mezarının başında açmış olan bu kadar yakıcı bir çiçeğin kokuları arasında uyuyan bu adama gıpta ediyorum (...) Düşünüyorum ki ben de onun gibi böyle yumuşak toprağın, yeşil gölgelerin altına sığındığım zaman, mezarlığın başında kızıl bir çiçek açmayacak. Çünkü ben hayatta kızıl bir çiçek koparmadım" (Derviş, 2014, s. 135). Saadeti arzu eden Nedim, eğer karşısına Zehra çıkarsa kalbini tereddütsüz onun eline verecektir. Çünkü, ömrü boyunca Zehra kadar sevdiği bir kadın karşısına çıkmamıştır.

Zehra, çiçek toplamakla uğraştığı bir gün de siyah elbiseli bir adamla karşılaşır. Bu siyahlı, uzun boylu ve yakışıklı adam, insanların dünya üzerinde aşk sayesinde mutlu olmalarına tahammül edemeyen şeytanın yardımcısıdır. Bu nedenle hasedi insanların yüreklerine sokmakta ve onların mutluluğuna engel olmaya çalışmaktadır. Siyahlı adamın yüreklere soktuğu haset, arzu edilen mutluluğa ulaşmada engeldir. Zehra, bu engeli aşma iradesi gösteremez. Eserde, şeytanın yardımcısı konumundaki "siyahlı adam", insan suretindedir fakat olağanüstü özelliklere sahiptir. Eşini, şeytanın kıskançlık oyunu sonucunda öldürür ve şeytan da onu insanların arasına haset sokmakla görevlendirir. Zehra'nın ağzından fiziki özellikleri şöyle tasvir edilir: "Karşımda, siyah elbiseleri içinde çok ince, çok uzun, çok solgun bir adam vardı. Rüzgâr, uzunca siyah saçlarını dağıtıyordu. Çok geniş ve açık bir alnı vardı... Ve çok solgun alnında, yukarı doğru çekik kaşlarının ucuyla, incecik dudaklı, sımsıkı kapalı ağzının yanlarında, anlaşılamaz muamma-engiz bir

tebessüm... Ona baktıkça görüyordum ki fazla siyah, derin ve çukur gözlerinin parlaklığı da bu tebessüme iştirak ediyor (...) Gözlerinin gayr-i kabil-i mukavemet bir kuvveti, bir cazibesi vardı. Karşımdaki siyah ve garip adamın bakışından dökülen sıtma vücudumu sarıyordu" (Derviş, 2014, s. 151). Bu paragrafta, "şeytanın yardımcısı", gotik bir kahraman rolündedir. Gözleri, parlak ve derindir; bakışlarıyla insanı etkisi altına alan bir gücü bulunmaktadır. Siyah elbise, uzunca siyah saç, incecik dudaklı, solgun alnı, sımsıkı kapalı ağzı, yukarı doğru çekik kaşlarıyla şaşırtıcıdır ve ürkütücüdür. Çok ince, çok uzun, çok solgun ve çok geniş gibi aşırı özelliklere sahip olması onu normal bir insan görünüşünden anormal bir yapıya büründürmektedir. Eserde; "siyahlı adam" kötü bir karakter sergileyerek korku ve gerilim yaratır. Gözleri, parlak ve derindir; bakışlarıyla insanı etkisi altına alan bir gücü bulunmaktadır. Birden görülür, birden yok olur; olağanüstü davranışlar gösterir. Bu özellikleriyle; gotik bir atmosfer yaratır. Ayrıca, Zehra ve eşinin mutluluklarının başkaları tarafından bozulacağı düşüncesini gerçekleştiren bir figür konumundadır.

Zehra ve eşi civardaki insanların onların mutluluklarını kıskanacakları ve bozacakları düşüncesiyle herkesten kaçarlar ve kırsal bir yerde yaşamaya başlarlar. Fakat, "siyahlı adam" bu yerde onların mutluluklarına engel olur. Zehra ve eşinin "mutluluk başkaları tarafından kıskanılır" düşüncesi gerçek olur ve kendini gerçekleştiren kehanet meydana gelir. "Siyahlı adam", Zehra'yı kocasının başka kadınlarla eğlendiğine inandırır. Zehra'nın kalbine bizzat hasedi koyarak kocasını öldürmesine neden olur.

Onları Ben Öldürdüm'de, Sadiye romanın odak kişisidir. Olay örgüsündeki bütün karşılaşmalar onun etrafında düzenlenir. Hiç arkadaşı olmayan Sadiye'nin tüm ilgi odağı ailesi üzerindedir. "Özellikle baba ve kız arasındaki samimi ilişkide, annenin babaya karşı ilgi kaybının temelinde ve küçük kızın annesine karşı duyduğu saplantıya dönüşen öldürücü öfkenin altında psikolojik gerçekler bulunmaktadır" (Aktürk, 2010, s. 202). Bu da yazarın Sadiye'nin kişiliğini oluşturmada Freud'a ait olan elektra kompleksini kullandığı düşüncesini akla getirir. Daha önce de değindiğimiz gibi, Oedipus kompleksinin etkilerine, sadece erkek çocuğun değil kız çocuğun da ileriki yaşantısında rastlamak mümkündür. Kız çocuklarında Elektra kompleksi olarak da adlandırılan Oedipus kompleksinin etkisiyle çocuk ileriki yaşamında ya babası gibi biriyle evlenerek onun otoritesi altında yaşar, ya erkek gibi

tavırlar sergiler (Yıldız, 2014, s. 45). Elektra kompleksinde küçük kız çocukları babaya aşırı düşkün olurlar ve bu nedenle de anneyi rakip olarak görebilirler. Annesinin kızına karşı tutum ve davranışları ve babasını aldatması dolayısıyla Sadiye, annesini sadece rakip değil düşman olarak da telakki eder. Bunların etkisiyle de küçük kızın elektra kompleks sürecini sağlıklı atlatamadığından ruhsal problemler yaşadığı yorumu, Sadiye'nin hastalıklı kişiliğinin anlaşılması dâhilinde yapılabilir.

Annesinin ilgisizliğinden dolayı babası mutsuz olur ve evden uzaklaşır. Bu da Sadiye'nin babasını az görmesine neden olur. Annesi yüzünden babasının ilgisini ve şefkatini kaybettiğini düşünür. Annesini başka bir adamla da görünce çılgına döner. Annesinin; ona ve babasına göstermediği ilgiyi ve sevgiyi bu yabancı adama göstermesine bir türlü anlam veremez. Çok sevdiği babasının ilgisini de onun yüzünden kaybeder. Bu düşüncelerle ruhsal bulanımlar yaşar. Tüm bu bulanım ve huzursuzluklarının tek sorumlusu olarak annesini görür. Ancak annesi ortadan kalkarsa babasına kavuşacağını ve mutlu olacağını düşünür. Böylece annesinin katili olur. Burada Freud'un baba katilliği vurgusunun aynı şekilde anne-kız çatışması üzerinden yansımaları söz konusudur.

Onu Bekliyorum'da Nihat, eşi Suzan'a marazi bir aşkla bağlıdır. Nihat evli ve çocukludur fakat Suzan'ı tanıyınca ona büyük bir tutkuyla bağlanır; onun uğruna eşini ve çocuklarını terk eder. Mutlu mesut bir yıl geçirdikten sonra ünlü bir ressam olan Suzan, bu sevginin mesleğini icra etmesine engel olduğunu düşünür. Bir sanatkâr olduğunu ve Nihat'a bağlı kalamayacağını ifade eder. Nihat, ilgisiz ve sevgisizlikten yakınır; eski Suzan'ı, o sevdiği kadını ister. Suzan ise günler geçtikçe Nihat'tan uzaklaşır hatta ondan nefret ettiğini söyler. Vaktinin çoğunu sanatkar çevresinden arkadaşlarıyla geçirir. Nihat kıskançlık buhranları geçirir ve Suzan'a serzenişlerde bulunur. Suzan'ı başkalarından kıskandığını kendi ağzıyla şöyle aktarır:

" — Ne oluyorsun Allahaşkına?..

— Seni kıskanıyorum...

— Seninle başkalarının meclisinde bulunduğumuz her gece böylesin

— Her gece başka insanların arasında bulunmak lâzım mı?

—Aralarında bulunduğumuz insanlar, bize gelenler ve bizim görüştüğümüz insanlar... Çok kuvvetli, ve çok zeki ve yüksek insanlar değil mi? Meclisimiz

eğlenen gençlerin meclisi, hafif ve züppe bir meclis değil ki bir koca bundan dolayı böyle kıskanç olsun!!" (Derviş, 1935, s. 2).

Suzan, bir tehlikenin olmadığını çevresindekilerin zeki ve yüksek muhitten insanlar olduğunu dile getirirse de Nihat, kıskançlıklarına devam eder. Suzan'ı merhametsiz, fena görür ve onun sevdiği kadar kimsenin onu bu denli sevemeyeceğini dile getirir.

Nihat, kıskançlıklarında haksız çıkmaz. Çünkü, Suzan kendi çevresinden bir yazar olan Şefik'ten; onun dehasından, ruhundan ve bilgisinden etkilenir. Kocasını Nihat ve Şefik arasında kalır, içsel çatışmalar yaşar. İkisini mukayese eder ve Nihat'ın karısı olmaktan utanır. Fakat, kimi zaman kocasının ilgi ve şevkatine sığır ve ondan ayrılmaya içi elvermez. Nihat, Suzan'ın sürekli Şefik'le vakit geçirdiğini ve Şefik'in ona olan ilgisi ve sevgisini anladıktan sonra kıskançlık buhranları geçirir. Suzan'a Şefik'i onun etrafında görmek istemediğini ve ona tahammül edemediğini şöyle aktarır: "Ben seni seviyorum Suzan. Deli miyim, aptal mıyım, bilmiyorum. Bir şey bilmiyorum. Ben seni seviyorum. Ve o adamın sana öyle güzel bakmasına tahammülüm yok. O da seni seviyor" (Derviş, 1935, s. 18). Nihat, Şefik'i kıskanmakta haklı olduğunu söyler ve Suzan'a onu bir daha görmemesi için yalvarır fakat Suzan dinlemez bile, görüşmeye devam eder. Nihat, Suzan'ın evi terk edeceği gün onu asla Şefik'e bırakmayacağını ifade eder ve nitekim de intihar ederek hayatını sonlandırır.

3.1.4.2. Fedakarlık

Türk romanında fedakarlık konusu; bir tür özveride bulunma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özveri; kişinin daha çok bir amaç uğruna kendi çıkarlarından vazgeçmesiyle oluşur.

Suat Derviş'in romanlarında kadınlar genelde çok seven, fedakar kişiliktedirler. Romanların odak kişileri, kadınlardır. Geleneksel kadın kimliğine sahiptirler. Kadın, geleneksel rolünde adanmışlığın, hizmetin ve fedakarlığın sembolüdür. Toplumun cinsiyete yükledikleri roller ile kadın ve kadın yazar olma bir çatışma alanı yaratır ve bu da bilhassa kadın yazarların eserlerine yansır. "Özellikle kadın sorununa karşı duyarlı yazarların, geleneksel kadınlık rollerine dönük eleştirilerde buldukları görülmektedir. Bu eleştirilerin temelinde, geleneksel kadınlığın annelik, fedakârlık temelinde kendi kişiliğini tüketmesidir" (Şengül, 129,

s. 2015). Ataerkil toplumlarda kadın birey olarak kendini toplumda var edemez; sadece ailesiyle, çocuklarıyla özdeşleşir. Bu durum; kendisine ve etrafındakilere olumsuz yansır. Gotik romanlarda, genellikle fedakarlığın olumsuz neticeleri bulunur. Kahramanlar, uğruna hayatlarını adadıkları kişilerden aynı özveriyi göremeyince kendilerine ve etraflarındakilere zarar verebilirler.

Ne Ses Ne Bir Nefes romanının baş kahramanı Zeliha, kocası Osman'ı sevmemesine rağmen ona tüm mevcudiyetiyle sadıktır ve fedakar kadın tipine örnektir. Osman ve Kemal'in olay örgüsündeki işlevi, Zeliha'ya göre biçimlenmektedir. Zeliha arzu edilen obje konumundadır. Bu objeye ulaşmak isteyen Kemal ve Osman ise birbirlerinin rakibidirler. Zeliha'ya yasak bir arzu duyan Kemal, Osman ve Zeliha'nın ilişkisinde engel konumundadır. Zeliha, kocasına sadakatle bağlı kalmak ister. Gelecekte olacaklardan endişe eder ve Kemal'den kaçır.

Eserde; Kemal ve Zeliha diyaloglarından sonra iç monolog kullanılarak kahramanın psikolojisi verilir. İç tahlillerde Zeliha, olay örgüsü içinde daha canlı hale gelir ve okuyucunun Zeliha'yı yakından tanıma fırsatı doğır. Zeliha Kemal'in sözleri karşısında şunları içinden geçirir: "Hayır demek istiyorum. Bunlar doğru değil... Değil, siz yanılıyorsunuz... Ben onu severim... Fakat bilmem neden bir söz söylemeğe muvaffak olamıyorum. Müteheyyicim... Gözlerim şimdi acele acele işliyen el ile, gergefimin üzerinde dolaşır... Kemal de susuyor... Söylediği sözlerin tahtı tesirindeyim... Niçin babasını mesut edemediğimi söylüyor? Niçin kocamı büyük bir aşkla sevmediğime hükmediyor? O ne anlıyor ki?... Ben Osman'ı öyle çok, öyle fazla severim ki... Onu mesut etmek için elimden gelen her fedakârlığı yapmaktan çekinmem. Ben onu öyle çok..." (Derviş, 2014, s. 28). Genç kadının hemen hemen tüm eylemlerinin, onun ruh hali üzerindeki tesiri romanda ortaya konulur. Böylece üzerinde en fazla durulan ve ruhsal yönüyle birlikte romanda en fazla belirginleşen kahraman Zeliha'dır. Kocasına sadıktır fakat mutsuz, ürkek ve çekingendir.

Osman'ın hatıra defterini okuduktan sonra çok korkar fakat çaresiz bir şekilde olacakların tesiri altında kalır. Bilhassa Osman'ın, oğlu Kemal'i öldürdüğü dakikalarda Zeliha, dehşete kapılır fakat kocasına mani olacak herhangi bir eylemde bulunmaz ve bu cinayete izleyici kalır. Bu cinayetten sonra Zeliha'nın, romana da adını veren şu sözleri dikkat çeker: "Bağırarak...bağırarak...ve bağırabilmek için ses

istiyorum. Halbuki istimdat edecek sesim yok (...) Ne bende ne de bütün gecede dehşetimi haykıracak, imdat dileyebilecek bir ses yok! Bir hareket yok! Bir nefes yok! Ne bir ses...Ne bir nefes..." (Derviş, 2014, s. 100). Cinayet esnasında çok korkan ve duyduğu seslere ve iniltilere ses çıkaramayan Zeliha, sonrasında Osman'ın kollarında sessiz ve nefessiz kalır. Bu da onun yine bir birey olamadığını bütün mevcudiyetiyle kocası Osman'a bağlı olduğunun ispatıdır denilebilir.

Kara Kitap'ta Hasan, Şadan'ın da kendi gibi mutlu olmasını istemez. Şadan mutlu olursa, onu kaybedeceğini ve oradan gideceğini düşünür. Şadan'dan ayrı kalmaktansa ölmeyi arzu ettiğini şu sözlerle dile getirir: "Ne iyi bir fikir, diyor, evet sen ölsen ne kadar mesut olacağım, ne kadar rahat edeceğim. Mesela, şimdi yanımızda kimse yokken birden ölsen, senin cesedini kollarımın üstüne alsam, buradan kaçsam, karanlık bir ormana, kimsenin bilmediği bir yere götürsem; orada toprakları tırnaklarımla atarak senin mezarını açsam, seni kendi ellerimle gömsem... Evet, sen artık hissetmesen, sen artık mevcut olmasan, senden kalan bir yığın parça benim olsa, bana ait olsa; senin mezarını yalnız ben ziyarete gelsem; her gün her gece o mezara yüzümü, gözümü sürsem; o mezar benim mabedim, içindeki senden kalan çürük kemikler benim mabutlarım, küçücük, korkunç, fakat bana ait, sade benim Allahlarım olsalar; sen artık güzel olmasan...işte ben o zaman mesut olacağım" (Derviş, 2014, s. 111). Yazar, Hasan'ın bu sözlerinde karanlık bir ormanda mezar, cesede sahip olma, çürük kemiklere tapma gibi benzetmeler kullanarak ürkütücü bir tasvir çizer. Hasan'ın şu satırlarından da anlaşılacağı gibi Şadan'dan ayrı kalma korkusu taşır ve Şadan'ın sadece ona ait olmasını ister. Şadan'ın onu hayattayken sevmeyeceğini de bilmekte ve ancak ölürse ona sahip olacağını düşünmektedir. Çünkü Şadan ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır ve son günlerini yaşamaktadır. Hasan da canına kıymaya karar verir, hayatını Şadan'a feda eder çünkü Şadan'a öteki dünyada kavuşacağına ve ancak bu hayatta bu şekilde mutlu olabileceğine inanır.

Fatma'nın Günahı romanında Fatma; hayatını, her şeyini Celal'e feda ederken Celal'in de onu sevdiğini düşünür. Fatma, Celal'i bütün ruhuyla, fedakarlığıyla ve mevcudiyetiyle sever. Bu sevgi, zamanla hastalıklı bir aşka dönüşür.

Fatma, köşkte küçük yaşta babasını ve annesini kaybeder, kimsesiz kalır. Dedesinin sevgisiyle kırsal bir yaşam ve tabiatla iç içe büyür. Bu nedenle naif, kırılgan ve duygusaldır. Bir o kadar da güzelliğine ve kendine hayrandır. Yirmi üç yaşında karşısına ummadığı bir vakitte çıkan Celal'e olan sevgisini şöyle ifade eder: "Fatma ilk defa olarak kalbinin gözleriyle bu çehreye baktı ve işte, aşkı bu uzuni bu edebi saniyede bakışın gözlerin ateşinden doğdu. Onu yirmi üç yaşının bütün çılgınlığı, bütün hayatı,, bütün şevk ve zevkiyle sevdi. Aynalar karşısında gururla çırpınan hod-pesend gönlünden beklenilmeyen bir esaretle sevdi. (...) Onun gözlerine dalmak Fatma için ilk tesadüfle bir zevk olmuştu. İkinci tesadüften sonra bu artık bir ihtiyaç oldu. Maceraları uzun müddet bakışlarında yaşadı. Harikulade, mavi bir semanın altında yemiş ağaçlarının çiçekleriyle gölgelenen kır yollarında Fatma ona bakışlarıyla güzelliğini, gençliğini, yirmi üç yaşının bütün emelleri verdi" (Derviş, 2014, s. 225). Fatma, Celal'e bütün hayatını feda eder ve Celal onun için bir ihtiyaç haline gelir. Fakat bu aşka karşılık bulamayınca da büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Fatma, fedakarlığının farkındadır. Fakat, bu farkındalık onu daha da mutsuz eder ve etrafındakilere zarar vermeye başlar.

Celal, evliliklerinin üçüncü yılında Fatma'ya gerçekte aşık olmadığını ve Fatma'yla tanışmadan önceki eski sevgilisini gördüğünü ve ondan çok etkilendiğini itiraf eder. Celal'in itirafının yaşandığı gün Fatma ise kocası Celal'in daha önceden kendisinden bir şeyler sakladığını tahmin eder. Bu nedenle endişe ve korku içinde Celal'i beklemiş ve nitekim de bu endişesinde haklı çıkmıştır. Celal, bu itirafına rağmen Fatma'dan tekrar onu sevmesini ister; onun sevgisine, merhametine ve fedakarlığına ihtiyaç duyduğunu belirtir. Ancak Fatma, bu itiraftan sonra adeta yıkılır, çünkü onu bütün mevcudiyetiyle, fedakarlığıyla ve güzelliğiyle sever. Fatma, eşine bu kadar aşıkken ve güzelken kocasında karşılık bulamaması neticesinde büyük bir travma geçirir. Arzu edildiği kadar sevilmediğini anlayan Fatma hayal kırıklığını ve acısını şu sözlerle dile getirir: "Demek ki bir başkasını seviyorsunuz, öyle mi? Bir başkasını seviyorsunuz. Ve beni sevmediniz. Ben... bense bunca sene sade sizin için güzel olmuştum... sade sizin için... Ne tuhaf, o benden güzel midir? Bu mümkün müdür? Sizi çok sever mi? Sizi benim en sevdiğim kadar ve benim gibi harikulade olarak sever mi? Beni sevmiyor muşsunuz. Benim yanımda, bu kadar yakınımda, güzelliğimi her gün gördüğünüz halde beni sevmiyor musunuz! Çünkü benden evvel

başka bir kadın, benden daha nüfuzlu, benden daha kudretli, benden daha güzel bir kadın sevmişsiniz. Benden daha güzel!" (Derviş, 2014, s. 210).

Romanda, fonksiyon üstlenen yardımcı kişi Celal, ana kahraman Fatma etrafında şekillenir. Fatma'nın bütün mevcudiyetiyle sevdiği kocası Celal hakkında çok az bilgi verilir. Celal'in fiziki özelliği şöyle tasvir edilir: "O harikulade güzel, kudretli, büyük bir adamdı. Gözlerinin etrafında derin çizgiler, şakaklarında birkaç beyaz tel vardı. Yüzünü birçok senenin güneşi ve soğuğu yakmıştı. Bakışına birçok senenin elemi, yorgunluğu, ıstırapı işlemişti (Derviş, 2014, s. 225). Celal, evliliklerinin üçüncü yılında unuttuğu zannettiği eski sevgilisini görene dek Fatma'yı sevdiğini zanneder. Fatma'ya, eski aşkını unutamadığını itiraf eder. Bu çıkmazdan ve aşktan kurtulması için de eşi Fatma'dan şu satırlarla sevgi ister ve yine fedakarlık bekler: "Gördüm ki seneler sevdaları öldürmüyor. Bugün anladım ki onu görmek, onu yeniden sevmek benim felaketim olacak. Fatma, sen hayatımda yegane dostumsun. Sen hayatımda yegane tesellimsin, beni ne kadar sevdiğini, beni ne çok sevdiğini bilirim. Fatmam, beni kurtar! Beni muhafaza et! Seven bir kadın ne kadar kuvvetlidir. Bu yerlerden kaçayım, bu yerlerden beraber kaçalım Fatma. Onu bir daha görmeyeceğim, onu bir daha hatırlamayacak başka memleketlere, başka iklimlere, başka şeylere muhtacım Fatma" (Derviş, 2014, s. 209). Evvelden kuvvetli duygularla başka bir kadın seven Celal, Fatma'yı sevdiğini zanneder ve onda teselli bulur. Aslında, Celal Fatma'yı değil, Fatma'nın ona olan güçlü sevgisini ve tutkusunu sever. Celal, başkasına olan aşkını itiraf ettikten sonra Fatma'nın bu büyük sevgisini kaybetmekten çok korkar ve kendisini yeniden eskisi gibi sevmesi için yalvarır.

Eserde fonksiyon üstlenen bir diğer yardımcı kişi de torunu Fatma'yı ve kimsesiz Zeynep'i şefkatle ve sevgiyle büyüten dededir. Dede, torunları için hayatını dahi feda edecek karakterdedir. İki genç kızın yanlışlarını dahi sorgulamaz, onları hatalarıyla kabul eder. Dedenin iki genç kızı tüm hatalarıyla kabul etmesi, onlara zarar verir çünkü onların ileriki yaşamlarında hatalarının farkına varmamalarına ve doğru ile yanlış ayırt etmemelerine neden olur.

Derviş, romanlarında fedakarlıklarından dolayı kadınları yüceltmez. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te Zeliha fedakarlığının farkında değildir. Kimsesiz ve muhtaç olduğundan kendinden yaşça büyük, zengin biriyle mecburi bir evlilik yapar. Sonsuz itaat içindedir, tüm olumsuzluklarda bile bir karakter, bir duruş sergileyemez.

Kocasını mutlu etmeye çalışır, kendi mutsuzluğuna aldırılmaz. *Fatma'nın Günahı*'nda ise Fatma; kocasını çok sever. Fedakarlığının farkındadır ve kocasından bir beklenti içerisindedir. Fakat bu beklenti karşılanmayınca ve fedakarlığının karşılığını bulamayınca acı çeker. Çevresiyle ilgisini tamamıyla keserek içine kapanır. Mutsuzlaşan kahramanlar, sadece kendilerine değil etrafa da zarar verirler. Böylece, gotik bir kahramana dönüşürler ve korkunç olaylar ardı ardına gelişir.

3.1.5. Bilinçaltı

Bilinçaltı, bilince yakın olan, hemen bilinçli olacak bilgiler, anılar ve düşüncelerden oluşur. Sürekli olarak bilinçle bağlantılıdır. Bilinçlenme olanağı olan anıların deposudur. Gerçekliğe dair sorunları çözmeye çalışmak gibi gelişmiş düşünce biçimlerinin yanı sıra düş kurma gibi ilkel süreçleri de içerir (Yanbastı, <https://makalearsivi.wordpress.com/2009/06/24/psikolojide-benlik-kuramlari-sigmund-freud-ve-psikoanalitik-kuram/>).

Bilinçaltı kavramını değerlendirirken Freud'un "tekinsizlik" kavramı akla gelmektedir. Tekinsizlik, bastırılmış olanın geri dönmesidir. Geçmişe dair olmasıyla tanıdık, ancak bastırılıp bilinçaltına itilmesiyle yabancıdır. Bir gün hiç umulmadık bir şekilde başkalaşmış bir şekilde insanın karşısına çıkabilen bu sır, bir kavram, olgu ya da bilgi olabilmektedir. Tekinsizlik kavramının kaynağı bilinmemektedir, "bu yabancı, ama anlaşılamayan şekilde tanıdık şeyin tekrar tekrar belirişi endişenin, korkunun kaynağı haline gelir. Muğlak bir alan yaratır. Her an her şeyin olabileceği, geçmişle günün, hayalle gerçeğin birbirine geçebileceği bir alan" (Soydan, 2014, s. 10) olarak tanımlanabilir.

Buhran Gecesi'nde Zehra ve kocası; toplumdan, insanlardan ve insanlardan gelen bütün kötülüklerden korkar. Onlara göre; başkaları onların mutluluğunu kıskanır, bu nedenle de daima mutluluklarının bozulacağı endişesini taşırlar. Bunun neticesinde de herkesten uzak bir köşke yerleşirler. Fakat, bu korku ve endişe zamanla bir saplantıya dönüşür ve onların sonunu getirir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes eserinde olduğu gibi *Buhran Gecesi*'nde de karakterlerin yaşamış oldukları, Freud'un "tekinsizlik" kavramını akla getirmektedir. Bu geçmişe dair olan, bastırılan kıskançlık duygusu bir gün hiç umulmadık bir anda Zehra'nın karşısına çıkar. Zehra bilinçaltına itmiş olduğu ve ansızın karşısına çıkan kıskançlık buhranının etkisiyle kocasını öldürür.

3.1.5.1. Rüya

Rüya, uykuda görünen Şey manasına gelir. İnsanlar zaman zaman rüyada gördükleri imgelerden etkilenerak düşünce ve hayal dünyalarını Őekillendirirler. Rüyada görülen imgeler zamanla unutulur ve farkında olmadan gerçek kültürel ve çevresel unsurlarla da birleŐerek gerçek olaylar gibi algılanabilir. Nitekim hayaletlerin varlığına dair inançların sebebi, rüyalardır (Jahoda, 1970, s. 39). Rüya ve bilinçaltı birbiriyle ilişkili kavramlardır. Psikanalitik kurama göre rüya, bilinçaltının kişiye vermek istediği mesajın ses ve görüntü yoluyla aktarılmasıdır. Gerçeklikte yaşanan durumlar, davranışlar, yaŐantılar ve olaylar rüya olarak kişinin bilincinde yeniden Şekillenir. Kişiler bazen bilinçle algılamadığı bir Şeyi rüyasında görme olanağına sahip olabilir. Ryânın oluşum süreci, önceden bilinen hiÇbir Şeye benzemeyen tümüyle yeni ve yabancı bir Şeydir (Freud, 1998, s. 42). Freud, ryâların oluşum sürecinde ruhun etkisinin olmadığını düşünmektedir. Ayrıca Freud ve onun gibi düŐünenler ryânın ruhsal olmasını pek rasyonel bulmadıklarından ötürü, gelecekte haber veren ryâlara karşı Őüpheci ve ihtiyatlı bir tavır ile onu ne tamamen reddediyor ne de tamamen kabul ediyorlar (Freud, 1996, s. 114, 116). Gotik romanlarda, rüya sıklıkla kullanan unsurlardandır. Rüya vasıtasıyla kişilerin bilinçaltında yatan bilinmeyen yönleri ya da karanlık tarafı ortaya konabilir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te DervifŐ, rüyaların gizemini psikanalitik bir yorumla kurguya taşır. Osman'ın yaşamış olduğu tekinsizlik kavramını akla getirir. Osman geçmişinde ilk eŐiyle mutsuz bir hayat geçirir ve bu mutsuz evlilikten doğan oğlu Kemal'i yıllar sonra görür, Şimdiki eşi Zeliha'yı da oğlundan kıŐkanır. Tüm bunlara; Zeliha'yı kaybetme korkusu, endişesi de eklenir ve bilinçaltına işlenir. Bilinaltındakilerin de rüyalarına etki ettiği sonucu ve bu rüyaların etkisiyle ruh halinin ŐekillendiĐi görülür. Osman'ın fikirleri ve inançları etraftakiler tarafından ruhsal bir hastalık olarak nitelendirilir. Baba ve oğlu aynı kadın için rekabeti eserde gerilimli sahnelere yol açar. Freud, rüya incelemelerinin yer aldığı *Düşlerin Yorumu* adlı kitabında ilk kez Oidipus kompleksinden bahseder. DervifŐ'in bu eseri iyi bildiği ve kurguyu oluştururken Freud'un psikanalitik kuramına ait görüŐlerden etkilendiği görülmektedir.

3.1.5.2. Reenkarnasyon (Ruh Göçü)

Reenkarnasyon veya ruh göçü olarak adlandırılan inanış, ölümden sonra da ruhun sürekli olarak tekrar bedenlendiğini savunmaktadır. Reenkarnasyona göre; ölümden sonra hayat, mümkündür. Bu inanışı savunan topluluklar ve dinler bulunmaktadır (Karaman, 2017, s. 2). Reenkarnasyonun kişinin bilinçaltındakileri hatırlamasından kaynaklandığını savunanlar bulunmaktadır. Son yıllarda bu alanda yapılan bilimsel çalışmalar mevcuttur.

Kara Kitap romanında Şadan ölmeden evvel intihar eden Hasan'ın ondan kalbini istediğini ifade eder. Batı kültüründe intihar, Hıristiyanlığa yakışmayan eylemlerle bir tutulmuştur. İntihar eden kişi kutsallıktan uzak sayılmış ve cenazesinde kalbine kazık çakılarak gömülmüştür. Kalbe kazık çakılması intihar eden kişiyi yeniden dirilişten uzak tutmak amacıyla gerçekleştirilir (Rose, 2005, s. 23). Bu ve benzeri ritüeller gotik edebiyatta yerini almaktadır. *Kara Kitap*'ta da ölü Hasan'ın ölmek üzere olan Şadan'dan ölü kalbini istemesi bu ritüeli anımsatmaktadır. Şadan'a kavuşma hayaliyle intihar eden Hasan, son günlerini yaşayan Şadan'dan kalbini isteyerek hem kendini hem de onu dirilişten uzak tutma gayreti içinde olduğu söylenebilir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes romanındaki Osman'a göre herkesin dünyaya gelmeden önce geçmiş bir yaşamı vardır. Ayrıca insan ruhu da ebedidir. Bu ruhla, insanların tekrar tekrar dünyaya gelip aynı kaderi farklı biçimlerde yaşadıklarına inanır. Osman, sık sık ziyaretlerine gelen dostu İrfan Behçet'e ve Zeliha'ya reenkarnasyona dair görüşünü şöyle belirtir: "Felaket geliyor, diyor, felaket yaklaşıyor. Anlıyorum. Hissediyorum, bunu bütün varlığımla hissediyorum. Felaket yaklaşıyor. Felaket yakınımızda ve kurban benim. Çünkü hayat bir tekrardan ibaret. İnsanlar dünyaya her gelişlerinde aynı şeyi yapmakla mükelleftir. Siz bunu bilmiyorsunuz" (Derviş, 2014, s. 25). "Ne mi biliyorum? Senin Zeliha olmadan evvel ne olduğunu ve Zeliha olarak ne yapacağımı biliyorum. Kendimin ne olduğunu ne olacağımı biliyorum. Sonra Kemal'in... Sesi titriyor. Kemal'in evvelce kim olduğunu ve şimdi ne yapacağımı biliyorum. Ve sonra biliyorum ki bizim birer ruhumuz var. Ezelden beri bu ruh, ömrü pek kısa olan insani vücutlarda dolaşıyor. Onun ölümü yok ve ebediyen bu serseri koşuşunda devam edecek. biz insanlar da dünyaya her gelişimizde evvelce yaşadığımız hayatı tekrar yaşayacağız" (Derviş, 2014, s. 33).

Osman'ın rüyalarında gördüğü biçimde oğlunun katili oluşunu görmesi fantastik bir unsurdur. Osman, daima birtakım rüyalar gördüğünü ve bu rüyalar vasıtasıyla da geçmişte olanları ve gelecekte olacakları gördüğünü iddia eder. Bu rüyalar, bir takım mistik güçlere sahip olan gotik bir kahramanın varlığını gösterir. Kahramanın rüyalarında geçmiş yaşantısından kesitler gördüğü belirtilir. Onun bu geçmiş yaşantılardan kesitler gördüğüne inanmasının nedeni benimsediği reenkarnasyon inancıdır. Gerek dostu İrfan Behçet olsun gerek eşi Zeliha olsun, Osman'ın reenkarnasyonla ilgili fikirlerini inandırıcı bulmayarak onun hasta ve asabi olduğuna ve manasız şeyler söylediğine inanırlar. Fakat oğlu Kemal'in tam da evvelden Osman'ın rüyasında gördüğü gibi sonraları Kemal'in Zeliha'ya olan aşk itirafı ve babasına gidip hançer alması bu rüyayı destekleyen unsurlardır. Ayrıca, Kemal, Zeliha'ya bir geçmişlerinin olduğunu ve ezelden beri aşık olduğunu söyler.

Korku edebiyatında, reenkarnasyon konusu sıklıkla işlenmektedir. Suat Derviş de eserde ruhun sıklıkla tekrar bedenlendiği reenkarnasyon inancını kurgunun ana merkezine alarak gerilim sağlar ve böylece gotik bir atmosfer oluşturur. Romanın sonunda gotik atmosfer bozulmaz, olaylar mantıklı bir şekilde sonlanmaz. Anlatıcı, okuyucuya kesin bir yargı koymaz. Eser, açık uçlu sonlanır, böylece eserin okuyucunun zihninde tamamlanması amaçlanır. Bu da eserin gotik türde yazıldığına ispatı gibidir.

Zeliha'yı kaybetmekten korkan Osman, korku ve elem içindedir. Zeliha ve Kemal'in karşılaşmaları, eserde gerilimli bir yapı içinde verilmiştir. Osman; geçmişi ve geleceği, neler yaşayacaklarını her şeyi bildiğini iddia ettiği için en önemlisi oğlu Kemal tarafından öldüreceğine inandığı için sürekli korkar.

Osman, daha önceden binlerce kez dünyaya geldiğini ve geçmişteki hayatında neler yaşadığını, Kemal'i ve Zeliha'yı, o dönemin eşyalarını bile pek iyi hatırladığını su satırlarla belirtir: "O rüya ve o rüyadan birkaç zaman sonra Kemal'in gelişi beni büsbütün başka bir adam, yeni ve harikulade bir adam yaptı. Ben artık herkes gibi sade ve alelade bir adam değilim. Ben şimdi mükemmel bir insanım. Artık benim için hayatın, ölümün, dünyanın, kainatın esrarı yok! Artık ben biliyorum. İsterlerse çılgın diye iddia etsinler. Hayır, ben deli değilim. Ben beşeriyetin bütün gafletinden sıyrılmış, harikulade, mükemmel bir insanım. Bu şey hem korkunç hem de kavrayıcı! Bana hem dehşet hem de memnuniyet veriyor. Ben hatırlıyorum; Kemal'in kim

olduğunu, Kemal'in benim oğlum olmadan tam üç buçuk dört asır evvel kim olduğunu hatırlıyorum. Kemal'in o zamanlar boğazımı hançeriyle deldiğini, beni öldürdüğünü, onun eliyle öldüğümü pek iyi hatırlıyorum. Sonra daha birçok şey hatırlıyorum. Hem de müphem bir surette değil; bütün bu hatıralar resim levhaları gibi teker teker tecessüm ediyor. Siyah, loş ve ceviz kaplı eski saraylar hatırlıyorum. Eski eşyalar hatırlıyorum" (Derviş, 2014, s. 53). Eserde, Osman'ın her şeyi bilmesi ona olağanüstü özellikler katar ve sıra dışı bir kahraman örneğidir denilebilir. Buna rağmen Kemal, Osman'ı öldürmez ve tam tersine Osman Kemal'i öldürür. Bu tezat durum, reenkarnasyon fikrinin aslında hastalıklı bir ruhta beslenen bir saplantı olduğunu gösterir. Yaşanan süreçte reenkarnasyonun gotik edebiyat için önemli bir malzeme sağladığı söylenebilir.

3.1.5.3. Çözülme (Dissociation)

Freud'un ele aldığı savunma mekanizmalarından biri olan çözülme; benliği etkilemektedir. Bu savunma mekanizması, nevrotik bir psikolojik rahatsızlığı gösterir. Duygusal bir zorlamayla baş edebilmek için bireyin kişiliğinin ve kimlik duygusunun değişmesi ve bu duyguların bağlı oldukları yaşantılardan kopması görülmektedir. Bunaltıcı ve acı verici durumdan uzaklaşma amacıyla bilinç durumu değişir. Kişi nerede olduğunu ne yaşadığını hatırlamayabilir.

Fatma'nın Günahı'nda, arzu ettiği kadar sevilmediğini anlayan bir kadının yaşadığı hayal kırıklığını anlatılır. Güzel, alımlı ve kocasına aşık olan Fatma, kocası Celal tarafından aynı aşkla sevilmediğini öğrendiği an ruhunu, benliğini ve arzularını yitirir ve adeta bir "hortlak"a dönüşür. Derviş, romanda Sigmund Freud'un ortaya attığı savunma mekanizmalarından biri olan "çözülme"yi kullanır. Derviş, bir bakıma ana kahraman Fatma'yı gotik bir kahraman haline getirir ve bu sayede eserde gotik bir atmosfer yaratır. Fatma, eşinin acı itirafından sonra, benliğini, hislerini, arzularını, ruhunu kısacası tüm iyi ve kötü anılarını kaybeder. Etrafına yabancı kalır. Hiçbir şey hatırlamayan Fatma, büyüdüğü eve ve kente yolu düşer. Orada çok sevdiği ve birlikte büyüdüğü Zeynep'in ölümüne farkında olmadan sebep olur ve farkına vardığı anda da duygularına yeniden kavuşur. Fakat kendini yeni bir felaketin eşiğinde bulur çünkü ruhu bu vicdan azabıyla acı içinde inler. Bu artık Fatma'nın günahıdır.

Fatma'nın Günahı, gotik türün izleksel yahut epistemolojik gereklerini yerine getirmese de gotik unsurlar içermekte ve bu açıdan incelenmeye değerdir (Soydan, 2010, s. 11). Derviş'in eserde kullandığı "çözülme" kavramı, birey tarafından bilinç düzeyine girmesine izin verilmeyen istek ve ihtiyaçların bilinçten uzaklaştırılmasıdır. Böylece, kişiler arası güvenliği de sürdürmektedir. Bu istekler ve ihtiyaçlar, bilinç dışına itilmeye zorlanmaktadır. Fakat yok da olmazlar. Farkında olmadan rüyalarda veya diğer faaliyetlerde kendilerini göstermektedir. Bilincin travmatik veya acı çağrışımlardan uzaklaşması olan "çözülme" savunma mekanizması, eşinin onu sevmediğini öğrendiği anda Fatma'da gerçekleşir. Fatma, yalnız başına acı ve ızdırap içindedir. Hemen sonrasında bütün acı verici çağrışımlardan uzaklaşır ve hissizleşir. Kişiliği çözülmüş ve benliğini yitirmiş bir kahramana dönüşür.

3.2. Toplumsal Korkular

İnsan, sadece korkmaz aynı zaman da korkutulur da. Aynı coğrafyada yaşayan insanlar ortak korkulara sahiptirler. Tarih içinde bu ortak korkular toplumsal sorunlara göre değişir. Kişinin toplumsal korkuları ait olduğu toplumun tarihsel sürecine göre şekillenir.

İşsizlik, açlık, yoksulluk, aile, eş, okul, devlet, işkence, yürüyememe, ev, evlilik, trafik, depresyon, terör, şehirleşme, savaş gibi farklı toplumsal korkular mevcuttur. Bu korkular, birçok olumlu veya olumsuz işlev içerir. Kültürlerde, devletlerde ve devletler arasında farklılıkları doğurur. Bu korkular; topluma yön verip toplumsal yapıyı kanun ve yasalarla düzenlediği gibi şüpheli, güvensiz ve belirsiz bir ortama da neden olur. Kişi, böyle bir ortamda sürekli tehdit altında hisseder; huzursuz veya saldırgan hale gelebilir. Tüm bunlar hayatı etkilediği gibi insanı ve toplumu yansıtan edebiyatı ve edebi eserleri de etkiler.

3.2.1. Toplumda Kabul Görme (Aidiyet Duygusu)

İnsan ve insan ilişkileri edebiyatın temel izleklerindedir. İnsanın diğer insanlar olmadan yaşaması zor hatta imkansızdır. Ait olma duygusu tüm canlılarda var olan bir duygudur. Bir bebek daha anne karnındayken göbek bağı denen bir bağla anneye bağlıdır. Bu da sembolik olarak insanın küçüklükten itibaren başka bir bireye bağlılığını ifade eder. Bir bebek, kendine bakıp gelişebilecek bir şekilde yaratılmamıştır. Birileri tarafından beslenip korunması gerekmektedir. Tüm fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçları aileler tarafından ya da bakmayı kabul eden kişiler

tarafından karşılanır. Ailenin tutum ve davranışları çocuğun halini, tutumunu, inancını ve davranışlarını belirler. Kişi, ilk başlarda ait olma ve koşulsuz sevgi ihtiyacını ailesinden alacaktır. Daha sonra bu ihtiyacı eşinden, arkadaşından kısacası çevresinden bekler. İnsanlarla ilişkilerinde sevgi ve bağlılık ihtiyaçlarını gidermek için bir çaba içerisine girer. Sevmek, sevilme, karşı cins tarafından sevilme ve kabul görmek için eş, dost, sevgili ve çocuk edinme gereksinimi duyar. Kişi, bir aileye veya bir gruba ait olmaz ise ve bu ihtiyaç basamağını karşılayamaz ise toplumdaki uzaklaşma, yalnızlık ve reddedilme hisseder. Bağlılık ve sevgi ihtiyacını karşılayamayan bireyler başkalarıyla sağlıklı ilişkiler kurmakta zorlanırlar. Yalnızlık korkusunun temelinde ayrılık korkusu da yer almaktadır. İnsanlarda uzak kalma hissi, kişiyi istemediği davranışları yapmaya zorlayabilir. Yalnızlık korkusu yaşayan kişiler, kimi zaman sessizliğe ve karanlığa bürünebilir.

Yalnız kalma korkusu gotik edebiyat için iyi bir veri kaynağıdır. Gotik edebiyatta kimi kahramanlar, yalnızlaştıkça etrafa karşı saldırganlaşır ya da ötekileşip içine kapanırlar. Kahramanları, depresyona hatta intihara sürükleyebilir. Yalnız kalmamak için istemedikleri kişilerle birlikte hayatlarını sürdürebilirler. Bu da gotik romanlarda mutsuz, huzursuz ve gerilimli sahneler yaratır.

Kara Kitap romanında, Şadan, genç ve güzeldir. Şadan, genç ve güzel olmasına rağmen ölümcül bir hastalığa yakalanır. Kendine hayıflandığını şu cümlelerle aktarır: "Öyle olduğu halde gençliğim ve güzelliğim bu nemli odalarda, bu yataklarda bu ilaç kuvvetleri içinde geçiyor ve nihayet bir gün ben de yaşadım, ben de beğenildim diyemeden solup kırılıp gideceğim. Ne yazık!" (Derviş, 2014, s. 114). Genç ve güzel olmasından dolayı toplum tarafından beğenilmek ve ilgi görmek istemektedir. Fakat hastalığından dolayı ölecek olması buna engeldir.

Şadan piyano çalmakta, Fransızca aslından Lamertine gibi şiirler okumaktadır. İyi bir eğitim görür. Annesi ve etrafındaki herkesle ilişkisi; hastalığını ve ruh halini etkiler. Hastalığından dolayı, kırılabilir ve alıngandır. Etrafındaki insanların kendisine acıdığını hisseder ve bundan hiç hoşlanmaz. Bazı kişiler yaşama isteğini arttırırken annesi ve ağabeyi Nejat gibi; bazı kişiler de Hasan gibi yaşama isteğine engel olur.

Romanda, Şadan'ın dayısının oğlu Hasan ile olan ilişkisinde gerilimli bir hava yaratılır. Şadan, hayata olumlu bakarken Hasan ise tam tersi hayata olumsuz bakar ve

böylece farklı bir çatışma ortaya çıkar. Genç adam, fiziksel kusurları nedeniyle hastalıklı bir kişiliğe sahiptir. Şadan'a sürekli ölümü ve mutsuzluğu çağırır ve onun yaşama isteği karşısında bir engeldir. Şadan'a duyduğu şiddetli aşk ve bu hastalıklı kişiliği birleşince olaylar, kendisi için de Şadan için de içinden çıkılmaz bir hal alır.

Şadan, ömrü boyunca ailesinden ilgi ve şefkat görür; annesi ve ağabeyi onun iyileşmesi için çabalar. Hasan ise kimsenin onu istemediğini ve sevmediğini hatta en yakını olan ailesinin bile ondan utandığını belirtir. Annesinin dahi onu kucağına aldığı anda ondan tiksindiğini ifade eder. Bu nedenle eserde psikolojisi bozuk ve hastalıklı bir görüntü çizmektedir. Sevgi görmemiş, fiziki özelliklerinden ötürü hep ötelendiğini düşünerek insanlardan kaçır ve bir aidiyet duygusu geliştiremez. Şadan'la olan diyaloglarında bir dönem o da başkaları gibi olmak istediğini fakat bunun mümkün olmadığını ve olamayacağını şöyle nakleder: "(...) Ben de herkes gibi güzelliği sevdim. Güzol olmak, beğenilmek ve sevilmek istedim. Sakat olduğum için ne kadar çok ağladım. Güzelleşmenin mümkün olmadığını anladıktan sonra, artık beni böyle bütün çirkinliğimle sevecek bir insan aradım. Bir kadın Şadan (...) bulmayınca meyus, bedbaht olurdum. Artık, hamdolsun, o hastalıktan kurtuldum. Şimdi ne arıyor ne de bulmadığım için meyus oluyorum. Çünkü şimdi gösterişten, şekilden daha derinlere nüfuz edecek gözlere malik yüksek insanların mevcut olmadığını pek iyi biliyorum" (Derviş, 2014, s. 108). Hasan'ın bu satırlarında belli psikolojik sorunları olduğu görülür. O da herkes gibi beğenilmek ve sevilmek ister. Fakat, artık kimseden böyle bir beklentisi kalmaz çünkü sakat ve "çirkin" oluşundan dolayı bunun mümkün olmadığını ifade eder. Çünkü insanların görünüşe önem verdiğini ve esas sevgiyi bedenlerde aradıklarını düşünür. Hasan, kendisiyle ve çevresiyle hiçbir zaman barışamaz ve bu yüzden de toplumdan kaçır. Ümitsiz ve karamsardır. Toplumun bundan sonra da onu kabul etmeyeceğini ve onu sevecek birinin olmayacağını düşünür.

Hasan, hayata karşı derin bir öfke duyar ve çevresindekilere normal olmayan davranışlar sergiler. Önceleri Şadan'a gizli hayranlık duyar, gittikçe bu hayranlık saplantılı ve hastalıklı bir tutkuya dönüşür. Şadan'dan da karşılık bulamayınca trajik bir biçimde yaşamına son verir. Bu noktada birey ve toplum ilişkisinin önemi de ortaya çıkar. Kişi, toplumda yer edinmek ve kendini topluma ait hissetmek ister.

Kişinin bu beklentileri karşılanmayınca topluma düşman bir şekilde konumlanabilmektedir. Bunun neticesinde, eserde yer alan kahramanlardan Hasan gibi, toplumdan izole olmuş bireyin sağlıklı düşünememe özelliği ya da insanlardan kaçma ve çekinme durumu görülmektedir. Çünkü, insan dışlanma ve reddedilme durumunda nasıl var olacağını bilememektedir. Hasan da fiziksel kusurları ve çirkinlikleri nedeniyle kimsenin onu sevmeyeceğini, reddedileceğini düşünmekte bu nedenle etrafındaki kimselere karşı normal olmayan tutum ve davranışlar göstermektedir. Gotik romanların sıklıkla görülen ölüm ve yaşam çelişkisinin irdelendiği eserde hayata ve insanlara olumlu bakan Şadan da hayata ve insanlara olumsuz bakan Hasan da esasen yaşama isteği noktasında birleşirler denilebilir.

3.2.2. Aile ve Aile İçi İlişkiler

Aile kurumu tarih içerisinde birçok değişime uğramış ve uğramaya da devam edecektir. Bu değişiklikler aile fertlerine, fertlerin ilişkilerine ve fertlerin rollerine yansır. Önemli toplumsal değişimlere rağmen Türk toplumunda aile, daima önemli ve işlevsel bir alandır. Bu alan edebiyatta da yansımaları bulur. Türk romanında aile, aile fertleri ve aile yapısı geniş yer tutar. Gotik edebiyatta ise genelde sağlıklı aile ilişkileri bulunur. Bu sağlıklı aile ilişkileri olay örgüsünün seyrini belirleyen temel unsurlardan biridir. Aileden ve sevdiklerinden ayrılma korkusu karakterleri zor durumda bırakır. Aile içinde yaşanan dramalar neticesinde, çarpık ilişkiler ve yalnızlık yaşanır. Kimi gotik romanlarda aile sakinliği ve evde görülen huzurlu görüntülerin altında büyük karanlık bir karmaşa saklı olabilir. Bu da kurguda korku ve heyecan yaratır.

Kara Kitap romanında, Şadan'ın ölümden korkmasının bir diğer nedeni annesine karşı beslediği sevgidir. Annesiyle yaşama zevkine vardığını ve bu yüzden annesinden ayrılmak istemeyişini şöyle nakleder: "Her şeyden zevk bulmak sırrını bana öğreten sensin. Ben senin kalbindeki bitmez tükenmez sevgi hazinelerini görerek sevmeyi öğrendim. Senin dizlerine başımı dayadığım kollarının arasında ısındığım zaman yaşamak zevkini anladım. Babam yok. Anne eğer sen de mevcut olmasan, bütün, bütün mevcudiyetinle benim hayatımı ısıtmasan, emin ol ki ölmekten bu kadar korkmazdım. Evet, ölüm çok korkunç. Böyle hayattan çekip alınmak çok fena, fakat senden ayrılmak hepsinden acı" (Derviş, 2014, s. 124).

Şadan'ın annesinden, sevdiklerinden veya sevdiği şeylerden ayrılmak istemeyişi onun ölümden korkmasına neden olur.

Romanın bir diğer ana kahramanı Hasan, Şadan'ın tam aksine, fiziki kusurlarından dolayı dışlandığını, kimseden sevgi görmediğini ve hatta annesinin dahi onu istemediğini ifade eder. Hasan'ın bu konudaki duyguları şu sözlerle karşımıza çıkar: "Başta babam olmak üzere hepimiz benden iğrenir, bana acırsınız. Beni annem bile sevmedi. Beni gördükçe sanki bir kabahat işlemiş gibi utancından gözlerinin içine kadar kızarırdı. Beni kucağına aldığı zaman vücudumun ürperdiğini duyardım. Seneler geçti; o öldü, ben büyüdüm. Bu şey hiç değişmedi. Ben hâlâ, bana atfolunan her nazarda, benimle temas eden her şeyde annemin beni dizlerine aldığı zaman vücudunu sarsan râşeyi hissederim. Bana çevrilen her nazar, merak, korku ihtizayla doludur. Ben hiçbir zaman şefkat görmedim, hiçbir gözde...ne annemin, ne babamın, ne ağabeyimin gözünde" (Derviş, 2014, s. 107). Bu satırlarda, Hasan'ın yaşayacağı sonun ve trajedinin nedenleri verilir. Yazarın oluşturduğu atmosfer, yalnız kalan bireyin gotik edebiyat için daha işlevsel bir rol yüklendiğini ifade eder. Annesiyle olan ilk temasında korkar ve bir güven duygusu geliştiremez. Bu nedenle ömrü boyunca insanların her bakışında aynı ürpertiği hisseder ve ondan iğrendiklerini düşünür. Aile sevgisi yaşamadan büyür. Bundan sonra da kimsenin onu sevmeyeceğini düşünmekte ve bu nedenle de hayata karşı derin bir öfke duymaktadır. Öfkesi dinmez ve sevdiği kızdan da karşılık bulamayınca yaşamına son verir. Bu da aile, aile içi ilişkiler ve koşulsuz sevginin önemini gösterir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te aile içi ilişkilerde yaşanan problemlere dair göndermelerle karşılaşılır. Daha önceden bir evlilik yapan Osman, bu ilk evliliğinden pişmandır. Karısı Bihter'i sevmez ve nasıl ayrıldıklarını şu satırlarla dile getirir: "Bihter de beni sevmiyor. Ve hayatımız böylece devam edip gidiyor. Benden ne istiyor? Ne istemiyor? Bilmiyorum. Eminim ki kendi de bilmiyor. Hiçbir hareketim hoşuna gitmiyor. Onun hiçbir sözüne tahammül edemiyorum. Aramızdaki bu hal nedir? Nasıl yaşamak istemiyorum? Acaba bazen ona karşı çok mu haksızım? Biraz daha sabırlı olup onun her halini daha müsamahayla karşılayamaz mıyım? Bilmiyorum, niçin onu hayatıma bağladım? Neden onu seviyorum (Derviş, 2014, s. 37). Oh, ben onu sevmemiştim. Şimdi anlıyorum ki onu sade beğenmişim. Ve artık

beğenmiyorum. Fakat vicdanen muazzep değilim. O da beni beğenmiyor. O da beni sevmiyor. Zannediyorum ki her şeyin sonundayız (...) Bihter ile üç sene devam eden müşterek hayatımızda duymadığım bir hisle mütehassısım. Mesudum, mesut ve hodbinim. Hayat da, istikbalim de, yarınım da bana ait. Evde Bihter'den bir şey kalmadı (Derviş, 2014, s. 38). Osman, bu satırlarla eşini geçmişte sevdiği düşüncesinde yanıldığını, gerçekte hiç sevmediğini, sadece onu beğendiğini anlatır. Eşinin de bu ilişkiden mutsuz olduğunu belirtir. Üç yıl mutsuz bir ilişki yaşanır ve ayrıldığından dolayı kendini hiç olmadığı kadar rahat ve özgür hisseder. Bihter, evden ayrılınca hamiledir oysa bu durum eserde doğrudan söylenmez fakat ayrıldıktan sonra Osman'ın şu sözleri bunu açığa çıkarır: "(...) diyorlar ki Kemal koymuş. Diyorlar ki küçük ve sevimliymiş. Çocuğum, zavallı çocuğum! Bu haber beni nasıl müteheyyiç etti" (Derviş, 2014, s. 39). Bihter'in hemen evden ayrıldıktan sonra oğlu Kemal'i doğurduğı anlaşılır.

Uzakta dünyaya gelen Kemal, annesinin ölümünden sonra babasının yanına gelir. Osman, oğlunu hiç görmemiş olmasından dolayı üzgün olduğunu ve bu nedenle eski eşi Bihter'den nefret ettiğini belirtir. Yirmi beş yıl oğlunu hiç görmeyen bir baba ve babasız büyüyen bir oğul durumu tarafların ruh hallerini ve kişiliklerini olumsuz etkilemiştir. Aynı zamanda, daha sonraki iletişimleri de sağlıklı olmamış ve aralarında çatışma yaşanmıştır.

Geçmiş yaşantısı, ilk eşiyile mutsuz bir ilişki yaşaması, oğlunu yıllar sonra görmesi, aile içi problemler aynı zamanda ikinci eşi Zeliha'nın da çok genç ve güzel olması gibi faktörlerin ağır etkisi Osman'ın ruhsal bulanımlar yaşamasına neden olur. Yaşadığı bu travmaları, yeni hayatına yansıtması sonucunda felakete sürüklenir. Kemal de babasız büyümesi neticesiyile babasına öfkeli. Bu da babasının genç eşi Zeliha'ya hastalıklı bir şekilde ilgi duymasına ve belki de intikam alma arzusu taşımamasına yol açar. Eserde, yanlış bir evliliğın nelere yol açtığı ve aile problemlerinin bireylerin psikolojisi üzerinde nasıl bir etki gösterdiği gözler önüne serilir. Aile ve aile ilişkilerindeki tutarsızlıklar bireylerin sağlıksız bir gelişim göstermeleri sonucunu doğurmuştur. Normal olmayan birey de gotik edebiyat için bir malzeme olmuştur.

*Fatma'nın Günah'*ında, Fatma kocası Celal'e çok aşık ve bütün mevcudiyetiyle ona bağlıdır. Fatma, aynı aşkı ve sevgiyi ondan da beklemektedir.

Celal ise ona minnettar olduğunu; ancak aynı tutkuyla ona aşık olmadığını itiraf eder. Bu durum karşısında Fatma, büyük hayal kırıklığı ve aşk acısı yaşar. Bu aşk acısıyla hissizleşir ve bütün anıları silinir. Kocasını Celal'i terk ederek evden kaçar.

Eserde, eşlerin uyumunun olmamasının aile dramına ve ağır psikolojik rahatsızlıklara neden olabildiğine dikkat çekilir. Evli çiftlerde; iletişim, sorun çözme becerisi, bağlılık ve aşk gibi evlilik uyumunu etkileyen unsurların önemi gösterilir. Sağlığını kaybeden Fatma, mutsuz evliliğinin tesiriyle gotik bir karakter profili üstlenir. Romanda "hortlak", "hissiz" ve "yabancı" gibi tasvirlerle okuyucuya aktarılır.

Onları Ben Öldürdüm'de olay örgüsü, yine dar bir kişi kadrosu etrafında gelişir. Olaylar, Sadiye ve aile fertleri etrafında geçer. Sadiye, konaktan dışarı pek çıkartılmayan ve arkadaşları olmayan bir genç kız olarak büyütülür; bu da onun marazi bir kişiliğe sahip olmasında etkili olur. Çocukluğunda annesi ve babasıyla ilişkisinin olumsuz olmasının sebebini şöyle açıklar: "Aralarında dostsuz, arkadaşsız bilhassa ihtirassız büyümüştüm. Başka türlü yetiştirilmiş olan çocuklar benim yaşımda iken belki benim henüz öğrenememiş olduğum şeyleri çoktan biliyorlardı. Fakat benim hiçbir şeyden haberim yoktu" (Derviş, 1933, s. 29). Genç kızın kişiliğinin temellerini kuran geçmiş yaşantısı ve beklentisi burada gözler önüne serilir.

Babasının Sadiye'ye gösterdiği ilgi ve yakınlık karşısında genç kız, ona bağlanır ve bu bağlılık giderek bir bağımlılığa dönüşür. Annesi ise ona uzaktır ve ilgisizdir. Anne ve babasının ona olan farklı tutum ve davranışları hakkındaki şu satırları dikkat çekicidir: "Babamın yanında sıkılmadan konuşur babama farkına varmadan küçük kalbimin her hissini küçük başımın hür düşüncesini söyleyebilirdim. Fakat anneme hiçbir zaman. O benim arzularımı, sevinçlerimi ve kederlerimi bilmezdi. Babam benim her şeyimdi dostum, arkadaşım ve hocam. Ona ne zaman ihtiyacım olsa orada idi. Her zaman, her şeyde bana yardım etmek bana rehber ve destek olmak için" (Derviş, 1933, s. 14). Sadiye'nin bu satırları babasına olan sevgisini ve onu yaşamının odak noktası haline getirdiğini gösterir. Babasının bir gün ansızın bir kaza geçirmesiyle yaşamı alt üst olur. Babasının bir iş kazası nedeniyle yüzünün tamamen yanmasıyla sonuçlanan kaza, küçük kızın hayatını ve

kişiliğini olumsuz yönde etkiler. Babasının kazadan sonraki umutsuzluğu; genç kıza olan ilgisizliğine neden olur.

Sadiye; mutlu olacağı sevgi dolu bir aile ortamı düşlerken kazadan sonra her şeyin tersine dönmeye başladığını görür. Sadiye'nin babası, kazadan sonra da karısından eskiden olduğu gibi sevgi ve şefkat bekler. Fakat, Sadiye'nin annesi ise tam aksine eşine gerekli ilgiyi göstermemekte hatta yüzüne dahi bakmamaktadır. Sadiye, annesinin babasına olan bu ilgisizliğine bir türlü anlam veremez. Babasının bu durumuna üzülmür ve annesine karşı babasının yanında cephe alır. Burada, babasına olan bağımlılığı artar ve marazî bir boyuta ulaşır.

Evin, tüm neşesi kaçar. Babası, artık eve geç gelir ve onlarla yemek de yemez. Anne ve babası odalarını dahi ayırırlar. Sadiye, artık 13 yaşındadır; yalnızdır ve hiç arkadaşı yoktur. Osman adında genç bir adam sık sık evlerine gitmektedir ve Sadiye bu durumdan rahatsız olur. Babasının da evden ayrılma fikrine çok üzülen Sadiye ayrıca annesinin kendisiyle ilgilenmemesinden şikayetçidir. Sadiye, tüm bu olanların sebebini annesinde bulduğunu şu satırlarla nakleder: "Bütün kabahat annemde idi. Bu olanlardan, felâketimizden yegâne mesul olan insan o idi. Evet, inanınız her şeye sebep, her felâkete, her cinayete sebep o kadındı! Eğer o bu kadar hain olmasaydı, bu olanların hiçbiri olmayacaktı! Ne bu işkenceler, ne bu gözyaşları, ne bu ıstırap, ne bu ölüm ve ondan sonraki vicdan azapları!.. Eğer o ta başından beri başka türlü hareket etmiş olsaydı bu facia vuku bulmıyacaktı ve ben ömrümün sonuna kadar günahımın bu dehşetli yükünü zaif omuzlarımda taşımak mecburiyetinde kalmıyacaktım" (Derviş, 1933, s. 33). Sadiye'ye göre tüm felaketlerin ve huzursuzluğunun tek sorumlusu annesidir.

Sadiye, annesini evde bir gün Osman'la uygunsuz bir vaziyette görür ve yıkılır. Burada bireysel ve psikolojik gerilimler yaşanır. O manzarayı kafasından atamaz; hırçınlaşır ve hastalanır. Osman Bey ile annesinin bu yasak ilişkisi, genç kızın arzu ettiği hayat karşısında büyük bir engel oluşturur. Sadiye'nin söz konusu engelin farkında olduğu ve buna karşı bir mücadeleye giriştiği görülür. Bunu, Osman Bey'e karşı olan tutumundaki öfke ve şiddette görebiliriz. Sadiye'nin annesine karşı duyduğu kin de artmaktadır. Bu gerilim genç kızın cinayet işlemesiyle sonuçlanır.

Genç kız, annesini öldürmek suretiyle arzu ettiği hayatın önündeki en büyük engeli ortadan kaldırdığını düşünmektedir. Ancak eserde gerilim ve merak burada

sona ermez; çünkü büyük annesi, cinayet gecesi Sadiye'nin annesinin odasından çıktığını görür. Böylece olay örgüsündeki gerilim, bu defa da Sadiye ve büyük annesi ilişkisi etrafında sürdürülür. Annesini öldürdükten sonra babasıyla mutlu olacağını düşünen Sadiye için olaylar tam tersi gelişir. Genç kızın tüm beklentilerinin odağı olan babası evden uzaklaşır.

Büyük annenin cinayete tanıklık etmesi ve bunu yıllarca saklaması Sadiye'nin huzursuz ruh halinin temelinde yatan sebeptir. Babasından bir gün mektup alır ve babasının onu yanına alacağını öğrenir. Sadiye; arzu ettiği huzurlu hayata, babasının dönmesiyle kavuşacağını düşünmektedir. Ancak oğlunun yıllar sonra döneceğini öğrenen büyük annenin, sakladığı sırrı ifşa edeceğini ifade etmesi, romanda başka bir gerilim atmosferine neden olur. Bu, Sadiye'nin arzu ettiği hayat tarzına hiçbir zaman kavuşamayacağını ima eden bir gelişmedir. Sadiye huzurlu hayata kavuşma isteğinde bu son engeli kaldırmak ister. Babaannesini öldürmek isterken birden karşısına çıkan amcasının küçük oğlu Mehmet'i istemeden öldürür ve ikinci cinayetini işler.

Eserde, annesini ve amcasının oğlunu öldüren Sadiye'nin bu hastalıklı kişiliğinin bütün ayrıntıları Nedret'e anlattığı hikâye vasıtasıyla öğrenilir. Romanın sonunda, Sadiye, köşkten gelenler tarafından Nedret'in evinden zorla götürülür. Sadiye, garip davranışlar ve huzursuz halleriyle artık ruhsal anlamda bir hastadır. Romanın sonunda, Nedret'in evine Sadiye'yi almak için gelen hizmetkârların Sadiye'nin hasta olduğunu söyleyen şu satırları dikkat çekicidir:

"—Ellerinde fenerlerle yağmurdan sırsıklam olmuş dört erkek kapıdan içeri giriyorlar. Açık kapıdan dehşetli bir rüzgâr odaya doluyor. Adamlardan biri Nedret'e: —Affedersiniz beyefendi, diyor. Sizi böyle bir vakitte rahatsız ettik. Saatlerden beri hastayı arıyorduk, onun izini tesadüfen bulduk" (Derviş, 1933, s. 45).

Fakat, Sadiye'nin tüm anlattıklarının, dolayısıyla romanda geçen tüm olayların, onun ruhsal hastalığından kaynaklanan hayal ürünü olup olmadığı belirsizdir. Belli olan şudur ki sağlıksız bir aile ortamının çocuğun ilişkilerinde ve kişiliğinde olumsuz etkilere neden olduğudur.

Onu Bekliyorum'da farklı kişilikte olan Suzan ve Nihat aynı zamanda farklı çevrelere de aittirler. Nihat; basit, sade ve düz bir adamdır. Bir sanatkar olan Suzan

kimseye bağımlı olmadan yaşamak isteyen, üretmek için heyecanlara ve coşkulara gereksinim duyan bir kadındır. İlk görüşte birbirlerinden çok etkilenmiş ve hemen sonrasında da evlenmişlerdir. Bir sene sonra Suzan, bu evliliğe dair aşkını ve heyecanını kaybeder. Çünkü eski ruha sahip olmadığını ve bir şeyler üretmediğini düşünür. Nihat'ın aşkının ona zarar verdiğini düşünür. Nihat ve Suzan, sürekli tartışır ve birbirlerinden şikayet ederler. Kendi karakterine ve ruhuna uygun bir kişilikte olan Şefik'le tanışır ve ondaki ruhsal boşluğu doldurur. Şefik'in evlenme teklifini kabul eder ve Nihat'ı terk eder. Suzan'ın başka bir erkek için onu terk etmesini kabullenemeyen Nihat intihar ederek bir aile dramına yol açar. Bu aile dramı, olayların gelişiminde korku ve heyecan yaratır.

Eserde, birbirinden farklı ilgi, istek ve ihtiyaçlara sahip iki insanın uyumsuz evliliğinin psikolojik sorunlara yol açabildiği işlenir. Yazar, bu evliliği ve evlilikteki sorunları hayatın gerçek düzleminde ele alır. Suzan ve Nihat'ın arasındaki uyumsuzluk, ilişkideki tüm alanları etkiler. Önceleri, duygusal ve fiziksel bir bağ kuran bu kişilerin daha sonraları ortak değerler üzerinden bir araya gelemediği takdirde nasıl birer mutsuz bireylere dönüşebildiği görülür.

Yazar, sağlam bir iletişime ve mutluluğa dayanan bir evlilik için uyumun yeterli olmadığını da romanın sonunda Şefik'le Suzan'ın evliliğinde gösterir. Şefik ile Suzan tıpkı Nihat ile Suzan'ın tartışma ve yakınma sebeplerine benzer sahneleri yaşar. Bu defa Suzan'ın rolünü Şefik almış gibidir. Çünkü, Şefik bu aşktan dolayı yeni şeyler üretmediğinden serzenişlerde bulunur, fakat bu aşktan kurtulacağını iddia eder. Suzan da bir taraftan Nihat'ın ölümünden duyduğu suçluluk duygusuyla pişmandır. Sürekli bir ses duyduğunu ifade etmesi, korkması ve Nihat'ın ruhunun ona geleceğini düşünmesi psikolojik bakımdan da durumunun iyi olmadığını gösterir. Ayrıca gotik atmosfer zeminini sağlayan unsurlardır. Bu gibi etkenler onların evliliğine yansır ve ikisi de mutlu değillerdir. Suzan ile Şefik ruhsal yönden birbirlerine benzemektedirler. İkisi de huzursuz ve iç çatışmalar yaşayan bireylerdir. Modern dönem insanının huzursuz ve çelişkilerini yansıtır. İç çatışmalar ve bulanımlar sonucunda gotik romanlarda sıklıkla karşılaşılan anormal tiplere dönüşürler.

3.2.3. Sosyal Fobi

Sosyal anksiyete (kaygı) bozukluğu veya sık kullanılan adıyla sosyal fobide birey, başkaları tarafından yargılanabileceği kaygısını taşır. Bireyde toplumsal ortamlarda mahcup ya da rezil olacağı düşüncesi hakimdir. Sosyal fobi, kişinin belirgin bir şekilde ve sürekli olarak korkması durumunun var ettiği kaygı bozukluğudur denilebilir. Kaygı neticesinde birey toplumdaki uzaklaşır.

Ne Ses Ne Bir Nefes romanında; genç ve güzel Zeliha, fakir bir ailedendir. Anne ve babasını hiç görmeyen kimsesiz bir genç kızdır. Korkak ve çekingen bir kız olan Zeliha, Osman'ın da yakın dostunun akrabasıdır. Osman, yıllar sonra bu yakın dostunun cenazesinde Zeliha'yı büyümüş bir genç kız olarak görür ve çok beğenir. Zeliha, kocasıyla arasında büyük bir yaş farkı olmasına rağmen Osman'la evlenmeyi kabul eder. Zeliha, hayatta kimsesi kalmadığından kendini çok çaresiz hissetmekte, büyük ve kalabalık dünyada yalnız kalmaktan korkmaktadır. İnsanlardan ve insanlardan gelecek kötülüklerden endişe duyar. Bu nedenle Osman'ın teklifini kabul ederek onun himayesine girer ve maddi olarak ona bağlanır. Böylece birey olamayan bir kadın tipine de örnek teşkil eder.

Zeliha, kendisini evliliğine ve kocasına adanmış fedakâr bir genç kadındır. Kendi istek ve arzularına göre hareket etmez. Tek gayesi minnet duyduğu Osman'ı mutlu etmektir. Osman ise Zeliha'nın onu gerçekten sevmediğini düşünür ve serzenişlerde bulunur. Zeliha'ya sadece kol kanat germekle kalmaz ayrıca onu "delice" bir aşkla da sever. Zeliha, Osman'ın istediği gibi bir tutkuyla ona bağlı olamadığı için kendini sorgular ve vicdan azabı duyar. Zeliha'nın bu konuda kendini sorgulayışlarıyla ilgili ağzından çıkan şu cümleler onun huzursuzluğunu yansıtır: "İzdivacımızın başından beri aramızda mevcut olan bu keder ve elemnin sebebi nedir? Niçin birbirimizin yanında vakur ve sessiz bir ıstırapla yaşıyoruz? Onun çektiği nedir? Neden ben mustaribim? Neden böyle korkak ve çekingenim? Neden kendimi onun karşısında bir mücrim telakki ediyorum? Neden günden güne onun alnına derin bir çizgi ilave eden derdinin müsebbibini kendim farz ederek vicdanen muazzep oluyorum? Ben onu mesut etmek için her şeyi yapmıyor muyum? Ben onu kardeşten daha çok, bir dosttan daha samimi, bir evlattan daha fedakar bir muhabbetle sevmiyor muyum? Neden mustariptir?" (Derviş, 2014, s. 19).

Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi Zeliha, Osman'ın sitemlerine karşı üzölmekte ve geleceklerine dair endişelenmektedir ayrıca olacıklardan da korkmaktadır. Bu korku, ilişkilerine de yansır ve bir türlü huzur bulamazlar. Evin içinde onların her halini gözlemleyen Kemal'in, Osman ile Zeliha'nın neden mutlu olamadıklarına dair şu sözleri dikkat çeker: "Fakat öyle kendi yaşında bir adamın sizin yaşınızdaki bir kadını seveceğı tarzda, öyle bir muhabbetle değil. Hayır! Genç bir adamın, genç ve güzel bir adamın herhangi bir kadından isteyeceğı kuvvetli, şiddetli bir aşkı sizden talep ediyor. Sizi genç ve güzel bir adamın hissedebileceğı mütehakkim, şımarık, birçok şey isteyen hod-pesend aşkıyla seviyor Zeliha (...) Size gelince Zeliha... siz yaşlı bir adamın aşkından, zaafından istifadeyi düşünen bir kadın değilsiniz. Siz mümkün olduğu kadar, elinizden geldiğı kadar şayan-ı hayret bir sabır ve merhametle - müddet-i hayatımda manasını ve faydasını anlayamadığım bu iki hisle- onu memnun etmeye gayret ediyorsunuz! Fakat Zeliha muvaffak olamıyorsunuz. Onu siz merhamet ve sabrınızla değil, ancak aşkınızla, kendi aşkı derecesinde olacak kuvvetli ve büyük bir aşkla mesut edebilirsiniz. Ancak öyle... Ve işte bütün halisane olan arzularınıza rağmen babam sizinle mesut olamıyor" (Derviş, 2014, s. 28). Kemal, şu sözlerle babasının Zeliha'dan ne istediğini ve beklediğini açıkça itiraf eder. Babasının Zeliha'dan büyük bir aşk dilediğini fakat Zeliha'nın onu sadece memnun etmeye çalıştığını dile getirir. Aralarında yaş farkı olduğunu; bunun neticesinde de beklentilerin farklı olduğunu ve bu etkenlerin her birinin ilişkilerine yansıdığını vurgular. Zeliha'nın kimsesiz oluşundan dolayı toplumda bir yer edinemeyeceğini düşünmesi ve insanlar tarafından başına geleceklerden korkması neticesinde Osman'a sığınması sosyal fobinin gotik atmosfer için önemli malzemeler sağladığı görülür.

Buhran Gecesi'nde Zehra, hikâyesini başından sonuna kadar Nedim'e anlatır. Zehra ve kocası insanların mutluluklarını bozacağından endişe ederek toplumdan uzak münzevi bir hayat yaşamak isterler. Zehra'nın kocası; insanların başkalarının mutluluğunu kıskandığını ve bu kıskançlığın onların mutsuzluğuna yol açacağını düşünür ve bu yüzden de korkar. Bu düşünceye kapılmalarının nedenini şöyle izah eder: "Dünya çok fenadır Zehra! Dünya senin tasavvur edemeyeceğın kadar fenadır. Bu dünya üzerinde bir defa saadete kavuşabilen, onu alıp hemcinsinin bulunmadığı تنها bir yere...uzaklara...herkesten uzaklara kaçmalı. İnsanlar hasut ve kıskançtır Zehra! Saadet öyle nadir bir şeydir ki bütün insanlar mesut olanlara haris ve kıskanç

gözlerle, gıptayla bakarlar. Sonra...sonra...bütün gayretleri, bütün kuvvetleri o saadeti mahvetmeye, o saadeti yok etmeye münhasır kalır. İnsanlar kendi felaketleriyle mücadeleden daha fazla, başkalarının saadetlerini imhaya hasr-ı kuvvet ederler (Derviş, 2014, s. 146). "Felakete en yakın olan insanlar en fazla mesut olanlardır Zehra! Ve biz felaketten kaçmak için evvela insanlardan, yani hasutlardan, kıskançlardan kaçalım! (...) Ve orada düşündüğüm, tahayyül ettiğim o yerde Zehra...herkesten, kıskanç gözlerden uzak olan o yerde ölünceye kadar mesut olabiliriz. Orada sen sade benim için güzel olursun! Tabiat sade benim için süslenir. Orada biz dünyayı unuturuz. Dünya bizi hatırlamaz" (Derviş, 2014, s. 147). Bu mutlu çift, diğer insanlardan gelecek mutsuzluktan korktukları ve endişelendikleri için herkesten, şehrin zevklerinden, insanların kıskançlıklarından kaçarlar. Herkesten uzak kırsalda bir köşke yerleşirler. "Dolayısıyla bu endişe arzu edilen objeye ulaşma yolundaki engelleri temsil eder" (Aktürk, 2010, s.142). Arzu edilen şey, sonsuza kadar mutlu olma isteğidir fakat kıskanç insanların mutluluklarını bozacaklarından o kadar korkarlar ki bu korku ve endişe onların mutsuzluklarını yaratır. İnsanların kendi kuruntularından, marazi düşünceler ve şüphelerden dolayı kendi mutluluklarının faili olabilecekleri vurgulanır. Zehra ve kocası, toplumdaki ve toplumdaki gelecek olan kötülüklerden, kıskançlıklardan kaçmak istemiş ve çok ıssız bir yere gidip yerleşmişlerdir. Fakat en ıssız yerde bile kıskançlık ve kötülük yine onları bulur. Korktukları başlarına gelir ve bir aile dramı yaşanır. Zeliha eşini kıskanır ve bu kıskanmanın verdiği öfkeyle eşini öldürür. Mutluluklarını, kendi saplantı ve hastalıklı düşüncelerinden dolayı yok ederler. Böylece kişinin kendi faili olabileceği görülür.

3.2.4. Toplumsal Değer Yargıları

Toplumsal değerler, insan davranışlarının hangilerinin iyi, hangilerinin doğru veya yanlış olduğunu ortaya koyar. Düşünce ve kuralların uygulama biçimlerini yansıtır. Belli bir toplumda oluşur ve ortaklaşa kabul görülür. Bu kurallar, yazılı olmayan kanunlardır. Genellikle toplumsal beğeniye, ahlak ve inançlara dayanır. Bireylerin her davranışları dolaylı ya da dolaysız olarak değerler tarafından yönlendirilmektedir. Değerlerden yoksun oluş, ahlaksızlık, köksüzlük, boşluk, umutsuzluk ve inanılacak ve uğruna adanılacak şeylerin eksikliği gibi değişik biçimlerde (Ulusoy, Dilmaç, 2016, s. 6) sorunlar ortaya çıkarır.

Türk edebiyatında ahlaki, milli, maddi ve manevî kültürel değerlere önem verilir. Toplumun birlik ve beraberliğinin sağlanmasında işlevi olan değerler, edebiyatta kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı yollarla aktarılır. Toplumsal değer aktarımında romanlar etkin rol oynamaktadır. Gotik edebiyatta genellikle toplumsal değer yargıları başkaları tarafından ihlal edilir. Yargı, adalet ve hak bozulur ve bunun sonucunda öç alma, cinayet işleme, bozguna uğratma ve alıkoyma gerçekleşir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes romanında Kemal, babasının eşi Zeliha'ya olan aşkıdan dolayı toplumun değerleriyle karşı karşıya gelir. Babasının eşine aşık olmak toplumsal değerlere ters düşmektedir ve toplum tarafından hoş karşılanmamaktadır. Kemal'in bu hastalıklı tutkusu bir felaketle sonuçlanır. Aynı şekilde Osman'ın Kemal'den kaynaklanan endişeleri de onun ruh sağlığının bozulmasına neden olur. Romanda, birey ve toplum çatışmasının insan hayatı üzerindeki olumsuz etkileri görülür.

Onları Ben Öldürdüm romanında toplumsal değerler etrafında gelişen geleneksel yaşam ve zihniyet yansıtılır. Toplumun değerleriyle bireyin hayat tarzı çatışır. Annesinin yasak aşk ilişkisine tanıklık eden Sadiye'nin maruz kaldığı psikolojik baskı, olaylar vasıtasıyla meydana çıkar. Bu yasak aşk, anne ve babasının ayrılığına neden olur o da toplumun değerleri çerçevesinde annesini yargılar. Toplumsal normları benimsemiş olan genç kızın annesinin yasak aşk ilişkisini meşru görmediği anlaşılmaktadır. Bu da toplumsal değerlerin, geleneklerin "toplumu bir arada tutan ve gelecek kuşaklarla önceki kuşaklar arasındaki en önemli bağ" (Kürüm, 2017, s. 7) olduğunu göstermektedir.

Maddi gelir düzeyi ortalamanın üzerinde bulunan ve aristokrat bir aile içerisinde yaşanan dram romandaki başlıca temadır. Sadiye, eski medeniyete ait toplumsal değerler çerçevesinde konakta halayıklarla ve dadılarla büyür. Yaşam biçimi de geleneksel değerler etrafında şekillenir. Bu nedenle de annesinin yasak ilişkisini kabullenemez ve onun ölümüne sebep olur.

Onu Bekliyorum romanında, bireyin özgür iradesi karşısında baskın olan geleneksel toplum yapısı ve değerleri söz konusu edilmiştir. Ele alınan sorunlar, toplumsal gerçeklikle ve değişimle bağlantılıdır. Modern toplumda bir kadının arzu ettiği hayat olayların merkezindedir.

Romanda, toplumun değerleri ile bireysel arzuları çatışmaktadır. Suzan, Nihat'la severek evlenir. Fakat kendisini, bu evlilikle kısıtlanmış hissederek. Ünlü bir ressam olan Suzan, mesleğini yerine getiremediğinden yakınır. Suzan toplumsal bir bağ olan evlilik nedeniyle Nihat'la bir arada yaşamayı sürdürür. Entelektüel olarak yeterli olmayan, sade ve düz bir adam olan kocası Nihat, genç kadının dünyasında bir boşluk yaratır. Bu boşluk, onu Şefik'e yöneltir. Bu da onun toplumsal değer yargılarını karşısına aldığı gösterir. Gotik romanlarda kahramanlar genellikle toplumsal değer yargılara ters düşer. Normal olmayan davranışlar nedeniyle toplumda yer edinemezler ve insanlar tarafından dışlanırlar. Bunun neticesinde de yalnızlık ve bulanım yaşanır.

3.2.4.1. Kadının Toplumdaki Rolü

Türk toplumunda ailenin, ailenin içinde de kadının önemli bir yeri vardır. Kadın kimliği ve kadına verilen haklar toplumun refah düzeyinin de bir göstergesidir. Türkiye'de aile, medenî kanuna göre tanımlanmıştır. Kadın ve erkek eşit haklara sahiptir. Nitekim, geçmişten günümüze kadının toplumsal yeri ve kadın hakları tartışılmalı bir konu olmuştur. Yaşamın ve toplumun yansıması olan edebi eserlere, kadınların durumu ve sorunları çeşitli biçimlerde ve farklı kurgularla yansır.

Kadın yazarlar; kadınların toplum içindeki konumunu, erkek yazarlara oranla daha eleştirel yazmaktadırlar. Kadınlara dair sorunları, karakterlere yükler ve onlar üzerinden görüşlerini ifade ederler. Yarattıkları kadın karakterler bir nevi onların izdüşümü olur. Cumhuriyetin ilk yıllarında Halide Edip Adıvar, Halide Nusret Zorlutuna daha sonraları özellikle 1950'ler ve 1960'lardan sonra Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Tezer Özlü, Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Latife Tekin gibi kadın yazarlar eserlerinde kadın sorunlarına fazlaca eğilmişlerdir. Bu sorunları kadın duyarlılığı ve söylemiyle aktarmayı başarmışlardır.

Suat Derviş de tüm kadın meslektaşları gibi kadınların toplumdaki konumlarına ve problemlerine değinir. Yaşamıyla ve tecrübeleriyle modern bir Türk kadındır. 1922'de İkdam gazetesinde bir gazetede ilk kadın sayfasını hazırlayan kişidir. 1936 yılından itibaren Tan gazetesinde kadın sorunlarına değinir yine aynı yılda ilk yurtdışına giden -Sovyet Rusya- gazeteci kadın unvanına sahiptir. Hayatının son yıllarında Devrimci Kadınlar Birliği'ni kurar. Sadece yaşantısıyla ve mesleğiyle

değil edebi eserlerinde de kadınlara geniş yer verir. Yapıtlarının ana kahramanları çoğunlukla kadındır ve bu kadınlar her kesimdedir: ezilenler, haklılar, sokak kadınları, aşıklar, suç işleyenler ve daha niceleri. İlk dönem romanlarında gotik tarzda yazdığı kadın karakterleri birbirine benzer; aşık, kıskanç, çaresiz, mutsuz, günaha bulaşmış, lanetlenmiş, boyun eğen, erkek himayesinde kendini var edememiş tiplerdir.

Ne Ses Ne Bir Nefes romanının ana kahramanı Zeliha, fakir bir ailedendir. Genç kadın, küçük yaşlarda ailesini kaybeder, kendini çaresiz hisseder. Yalnız başına yaşamaktan korkar ve geleceği için endişelenir. Çareyi, kendinden yaşça büyük aile dostu Osman'la evlenmekle bulur. Osman'ın evlilik teklifini ve niçin onla evlendiğini şöyle nakleder: "Düşünüyorum ve o zamangayr-i şuuri olarak bu hareketi anlıyorum. Zeliha gecedен, dışarıda kuduran fırtınadan ve böyle fırtınalı birçok gece pencereler sallanır, rüzgâr uğuldar, yağmur yağarken geçecek uzun ve yalnız bir hayattan korkuyordu. Ve onun vahimeler içinde geçirdiği bu zaaf, bu korkak saniyesinde kendisine iki kuvvetli ve kavi el uzanıyor. Zeliha, küçük ve solgun Zeliha, 'Benim zevcem olmak ister misin?' sözünde birçok vaat bulunuyordu. Ve o zaman bu korkudan titreyen küçük vücuduyla himayekar göğse iltica ederek 'Evet,' diye mırıldanıyordu. Çünkü hayat çok uzun, geceler karanlık, fırtınalı, rüzgâr iniltili ve Zeliha kimsesiz, biçare bir çocuktur. Bu büyük ve kalabalık dünyada yabancı ve lakayt insanlar arasında, karanlık ve sessiz büyük bir evin içinde kaybolmuştu. Kimsesi yoktu. Korkuyordu, öyle korkuyordu ki" (Derviş, 2014, s. 44). Biçare, kimsesiz, küçük ve korkak olan Zeliha, kendini en çaresiz ve yalnız hissettiği bir zamanda Osman'ın teklifini kabul eder. Kendini bu duruma mecbur da hisseder ve evlenir. Sonrasında da kendini Osman'a ve evliliğine adar.

Zeliha, kendi arzu ve isteklerine göre hareket edemez bu da onun kendisini baskı altında hissetmesine neden olur. Kadın başına, yaşamak onu ürkütür. Hayattan, gelecek olan olumsuzluklardan, insanlardan kısaca toplumdan korkar ve Osman'a sığınır. Zeliha, başkasının himayesi altında yaşama zorunluluğu hisseder. Bir birey olduğu gerçeğinin farkına varamaz. Kendi istek ve arzularına göre hareket etmeyerek hem maddi hem de manevi açıdan Osman'a bağlanır. Böylece Zeliha, kendi isteklerine göre hareket edemeyen baskı altındaki bir kadın tipine örnek teşkil eder.

Genç ve güzel Zeliha'nın Osman'a koşulsuz itaati mutsuz bir evliliğin var olmasının nedenidir. Karı kocanın beklentileri çatışmaya başlar. Osman, Zeliha'yı delice sevmekte fakat Zeliha kalbi bir alakayla bağlı olmadığı Osman'a aynı sevgiyi verememektedir. Kadının birey olamaması, mecburi evlilik, erkeğe sadece maddi yönlerle bağlanmak gibi toplumsal sorunları da ele alır. Bu gibi toplumsal sorunlar, aile içi ilişkilerde problemlere, mutsuz evliliklere ve bunun neticesinde de sağlıksız bireylerin varlığına yol açar.

*Fatma'nın Günah'*ında Fatma, fedakar bir eştir ve bütün varlığını kocasına adar. Kocasını kaybetmekten korkar ve kocasının da aynı sadakatle ona bağlı kalması gerektiğini düşünür. Çok da güzel olan Fatma'nın, kocası tarafından sevilmemesi için hiçbir neden yoktur. Celal, yıllar sonra eski aşkıyla karşılaşınca ona olan hislerini hatırlar ve eşi Fatma'ya böyle bir aşk ve tutkuyla bağlı olmadığını anlar.

Fatma'nın korktuğu başına gelir. Kocasına bu kadar aşık olduğu halde kocasının onu niçin sevmediğine anlam veremez. Eserde, Fatma'nın "Ben, dünyanın en güzel kadını olarak sizin esirinizdim. Fakat zannediyordum ki sahibim bu kadar güzel olduğum için bana minnettardır. Sahibim bu kadar güzel olduğum için benim esirimdir" (Derviş, 2014, s. 210) ifadesiyle anlaşılmaktadır ki eşi Celal'i sahibi olarak görmekte ve kendini ona adadığı için eşinin de ona minnet duyması gerektiğine inanmaktadır.

Özverili kadın rolüyle Fatma, geleneksel kadın kimliği çizer. Kocası, onun için bir ihtiyaç haline gelmiştir ve onsuz bir birey olarak varlığını sürdürmez. Kocasının onu aynı aşkla sevmediğini öğrenince hastalanır ve hayatını etkileyecek hatalar yapar. Mutsuz bir yaşama mahkum olur. Aynı zamanda eserde, kadınların yaratılışı itibariyle aşk ve fedakarlık, aşk ve güzellik ilişkileri de sorgulanır.

*Onu Bekliyorum'*da Suzan, özgürlüğünün peşinde güçlü bir kadın ressamdır ancak bir yanıyla da özgüveni olmayan, ruhsal dünyasında sürekli gelgitler yaşayan kararsız bir kadındır. Suzan, kocası Nihat'ın sevgisinden ve aşkından şikayet eder. Çünkü, bu sevgi onu mesleğinden ve yaratıcılığından alıkoyar. Bu nedenle ondan uzaklaştığını ve onu sevmemek için uğraş verdiğini ifade eder. Fakat, romanın başlarında bu tutumunu aynı çizgide ilerletmez. Korktuğu ve tehlikeyi hissettiği zamanlarda Nihat'ın şefkatine ve sevgisine sığınır, ondan af diler. Bu da Suzan'ın güven probleminin olduğunu ve iki erkek arasında gel-gitler yaşadığını gösterir. Aynı

entelektüel birikimlere sahip olan Şefik'le tanışır ve ondan fazlaca etkilenir. Ve günler geçtikçe kocasının ona yeteneğini kaybettirdiğine ve mesleğine engel olduğuna kanaat getirdikten sonra ondan nefret eder.

Bu çatışmaların sebebi, toplumdaki modern yaklaşımların yerleşmeye başlamasıdır. Suzan, kocası ve mesleği arasında çelişki yaşar ve arzularını sorgular. Yaşadığı içsel çatışmayla ruhsal bir mücadele içine girer. Bu mücadele bir bakıma kadının var olma mücadelesini de temsil eder. Nihat'ın sevgisini ve şefkatini istemediğini ve ondan nefret ettiğini söyler. Nihat, Suzan'dan mesleği ve sanatı için mücadele eden bir kadın değil de onu tutkuyla seven biri olmasını ister. Nihat'a göre kadın sadece kadındır. Suzan'ın Nihat'la evlilikleri ve kadının rolü üzerine tartıştığı bir diyalog şöyledir: "O zamanın Suzan'ına öyle hasret çekiyorum ki... Sen o zaman yalnız kadındın... O zaman öyle güzel, öyle çıldırtıcı ve güzeldin ki... İtiraz etme yavrum... Kadın her şeyden evvel kadındır. Kadın olmalıdır. Sanatkârın cinsi olmaz Nihat. Sanatkarın erkeği kadını olmaz. Sen bunları anlayamıyorsun. Anlayamazsın. Benim şimdi ne kadar memnun olduğumu bilmiyorsun. Seni sevmek, başka bir şey düşünmeyecek kadar seni sevmek zaafından kurtulduğum için o kadar memnun olduğumu tasavvur edemezsin... (Derviş, 1935, s. 3). Suzan'ın bu mücadelesi, modern hayatta kendisine yer edinmek isteyen bir kadının mücadelesidir. Suzan, batılı ve iyi eğitim görmüş yetenekli bir kadındır. Özgür bir iradeye sahip olmanın ve birey olabilmenin peşindedir. Kararları trajik bir biçimde sonlansa da özgürlüğünü koruma çabası içinde olmuştur denilebilir. Yazar, bu konudaki düşüncelerini gizleyememiştir. Suzan'ın iç konuşmalarında geçen bu bölüm dikkate değerdir: "Hakiki bir kadın samimi bir kadın olmak ne güç fakat ne zevkli bir şey... Yalnız... Bundan zevkli ve daha güç bir şey var ki o da hatta kadın olduğunu bile bazen unutacak, unutabilecek kadar büyük bir sanatkâr olmaktır. Ben kadınların en fevkalâdesi sanatkârların en büyüğüyüm. Bundan eminim... Bunu öyle kuvvetli, öyle kuvvetle hissediyorum ki" (Derviş, 1937, s. 12). Yazar bu bölümde, sanatkâr bir kadının kendine güvenmesi gerektiğini ve mücadelesinde galip gelmek için gerekli güce sahip olduğu düşüncesini vurgular. Anlatıcı vasıtasıyla hemcinslerine adeta güçlü olmaları gerektiğine dair mesaj gönderir. Romanda, kadının Cumhuriyet döneminde sosyal hayattaki var olma mücadelesine dikkat çekilmiştir. Derviş, bu kısımlarda duygu ve düşüncelerini gizlemez. Okuyucuya seslenir. Olayları okuyucuyla değerlendirir ve onlara birtakım bilgiler verir. Özellikle kadın

okuyuculara hitaben Őu satırları dile getirir: "Yarabbi erkekler ne kadar zayıf, ne kuvvetsiz, ne iradesiz mahlûklar. Bizim karŐımızda bizim elimizde en kudretlileri, en harikuladeleri bile bir oyuncak oluyor" (DerviŐ, 1935, s. 12). DerviŐ, bir kadın olarak hemcinsleriyle yakınlık kurmak istemiŐ olabilir. Anlatıcıyı kullanarak erkekler hakkındaki dűŐüncelerini, kadınların karŐısında erkek iradesinin zayıf olduğunu aktarır. Anlatıcı vasıtasıyla okuyuculara dűŐüncelerini aktarması ve bir mesaj vermesi anlatımın objektif olmasını engeller.

3.2.4.2. Dönemin Zihniyeti

Bir toplumun bireyleri; yetiŐmiŐ olduğu toplumun gelenek, görenekleriyle ve kültürüyle yetişir. Benzer davranışlar ve tepkiler gösterir. Böylece; ortak bir zihniyete sahip olur. Yazarlar da toplumun bir bireyi olarak yaŐamdan aldıkları konuları toplumun zihniyetiyle birlikte ele alır. Edebi eserler de hangi dönemde yazılmıŐlarsa o dönemin etkileri ve zihniyetini yansıtır (Moran, 2016, s. 88). Bu nedenle eserler, içerik ve biçim yönünden zihniyet dönemlerine göre değişir.

Buhran Gecesi romanının olay örgüsü, Nedim ile arkadaşının köşkte karşılaşmaları etrafında gelişir. Diyaloglarında olay örgüsünün bütünündeki fantastik olayların izahı görülür. Odada yatakta uyuyan Nedim'in on beş gündür kendini bilmez halde hasta yattığını ve anlatılan hikâyelerin etkisinde kaldığını bu nedenle de beyin humması geçirdiğini ifade eder. Fakat, Nedim bunlara inanmaz, daha önce yaşananları gerçek bulur. Arkadaşı, Nedim'e neden inanması gerektiğini Şöyle izah eder: "Sen sağlam ve akıllı bir çocuksun Nedim, imkansız Şeylere inanılır mı? Dünyada mantığın ve imkanın dışında hiç...hiçbir Şey yoktur. Baksana, kurun-u vustada değil, yirminci asırdayız, anlıyor musun? Ne olur yirminci asırda olalım. Hiçbir Şey! Ne mantık, ne akıl, ne muhakeme...bir hastalık kabusunda bana o zavallı kadının söylediği Őözlerin, anlattığı hikâyelerin yaptığı tesiri izale edemiyor...ne mantığım ne fen...hiçbir Şey!" (Derviş, 2014, s. 202). Bu satırlarda yazar tarafından yaşananların sorgulandığı görülür. Fantastik olaylara ve unsurlara Nedim'in arkadaşısı vasıtasıyla mantıklı cevaplar verilir. Buna rağmen, eser yine de açık uçlu biter. Romanın sonunda, anlatıcı konumunda olan Nedim'in kesin bir yargıya varmadığı Şu Őözlerden anlaşılır: "Üstüne bu kadar zaman geçtiği halde ben hâlâ mustarip bir kadının ruhu için, günahkar bir ruhun affı için dua ediyorum. Fakat benim muzlim muhibbem, senin bana söylediğini yapmıyorum, kimseye hikâyeni okumuyorum.

Çünkü bana söylediler: 'Yirminci asırdayız' İnsanlar artık böyle muhayyir-ül ukule efsaneye inanmıyorlar. Çünkü onlar bugün çok müterakki, mantiki, çok medeni...Fakat Zehra, ben seni anlıyor...Sana inanıyorum. Senin için dua ediyorum. Senin affın için dua ediyorum. Benden memnunsun ya!" (Derviş, 2014, s. 202). Nedim, ona inanılmamasını dönemin rasyonalist tutumuna bağlar. 20. yüzyıl insanının her şeye akıl ve mantık düzleminde baktığına dikkat çeker. O ise hayallerinin peşindedir. İncancına, korkularına ve duygularına bağlı kalmak ister.

Derviş, romanın sonunda olay örgüsünde yaşanan bütün bu fantastik olayların ve kişilerin bir hayal, kabus veya hastalık olduğu kanısına kesin bir şekilde varmamakla beraber dönemin akılcı tutumunu anlatıcı kahraman Nedim vasıtasıyla eleştirir. "Bu açıdan gerçek ile gerçektışı çelişkisinin garip bir izdüşümünü görürüz Derviş'in ikisi de 1923 tarihli *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* ve *Buhran Gecesi* romanlarında. Ve bu özellikleriyle Osmanlı ve Türkiye edebiyatının gerçeklikle yüzleşmesinde önemli bir kırılmaya işaret ederler" (Soydan, 2014, s. 11). 1923 yılında yazılan *Buhran Gecesi* romanı, yazıldığı dönem itibariyle de aydınlanmaya aşırı vurgu yapıldığı ve edebiyatın millileştirilmeye çalışıldığı bir dönemdir. O yıllarda, roman türü insan aklının kabul etmeyeceği olağanüstü unsurlardan arındırılmış, gerçekliği yansıtan bir tür olarak tanımlanmış ve roman olağanüstü unsurlara kapalı tutulmuştur. Cumhuriyet'in ilanından sonra aydınlanmaya yapılan vurgu nedeniyle de irrosyonel kaynaklardan beslenen korku edebiyatının gelişimi engellenmiştir. Korku ve fantastik unsurlar içeren bir eser olan *Buhran Gecesi* romanı dönemi itibariyle dikkate değerdir.

Onu Bekliyorum romanında, Cumhuriyet sonrası yılların etkileri görülür. Suzan'ın kocasıyla davetlere katılması, ünlü bir ressam olması ve yabancı bir erkekle rahatlıkla görüşebilmesi modern hayatın izlerini taşır. Modern hayatta bir kadının birey olabilme mücadelesi romanın ana izleğidir.

Eserde, iki farklı zihniyetin çatışması mevcuttur. Nihat, geleneksel değer yargılarıyla biçimlenmiş genç bir erkektir. Suzan ise modern zihniyeti temsil eden ve sanatını icra etmek için mücadele eden genç bir kadındır. Nihat'a göre kadın sanatkâr değil sadece kadın olmalıdır. Suzan'a göre ise erkeği sevmek ve ona bağlanmak bir zaafır ve yeteneğini kaybettirir. Yüksek bir muhitte takdir gören Suzan, hür olması

gerektiğini savunur ve bunun için mücadele eder. Bu mücadelede, kadının özgür tutumu ile geleneksel zihniyet ve toplumun değerleri çatışır.

3.2.4.3. Dini Unsurlar

Edebiyat, her döneminde dinden etkilenmiştir ve dinle iç içe olmuştur. Türk edebiyatında dinin etkisiyle edebi dönemler oluşmuştur ve yeni edebiyat türleri ortaya çıkmıştır (Timur, 2009, s. 2097). Din, bütün edebi türlerde önemli olduğu gibi korku edebiyatında da önemlidir. Korku ve din birbiriyle ilişkili ve çok yönlü kavramlardır. Günaha girme, dinin gereklerini yerine getirememeye, ölüm, kötülük peşinde koşanlara Allah tarafından vaat edilen acı verici azap, ilk günah, cezaya uğrama, cehennem, şeytan ve ölümden sonra ahiret korkusu gibi dini unsurlar gotik edebiyatta sıklıkla kullanılır.

3.2.4.3.1. Âdem ve İlk Günah

Dini inanışlara göre Âdem yaratılmış ilk insandır. İslam'da; Âdem'in topraktan yaratıldığına, Allah'ın ona isim koyma ve isimlerin manalarını bulmayı öğrettiğine inanılır. Allah, meleklerin ona karşı secde etmesini istemiş, fakat iblis kibrinden ötürü ona secde etmemiştir (Kur'an-ı Kerim, Bakara suresi, 31.- 38. ayet). Kuran'da Âdem ile eşinin aynı nefisten yaratıldığı ifade edilir. Âdem ve Havva cennette Allah'ın kendilerine yaklaşmalarını yasakladığı bir ağaçtan İblis'in kandırmasıyla meyve (yasak elma) yerler. Bunun üzerine cennetten kovulurlar. Bu kıssa, Kur'an'da detaylı bir biçimde geçmektedir (Kur'an-ı Kerim, Araf suresi, 19. - 22. ayet).

Hristiyan inancına göre Adem'in işlediği bu "ilk günah" büyük öneme sahiptir; çünkü işledikleri günahlarıyla sadece kendilerini değil herkesi günahkar ettiklerine inanılır. Bu günahla; Tanrı'nın ilk kutsallığından ve doğruluğundan mahrum kalmışlardır ve bu günahkar fitratlarını nesillerine de aktarmışlardır. Bu nedenle, Adem'in soyundan gelen herkes, günaha meyilli bir fitratta doğar. İslam da ise "ilk günah" konusu bu şekilde ele alınmaz (Şentürk, 2011, s. 34). İslam'a göre Adem ve Havva cennette yaratılmışlardır ve günahlarından dolayı ceza olarak cennetten kovulup dünyaya indirilmişlerdir. İslami geleneğe göre Adem ve Havva tövbe etmişlerdir ve tövbeleri kabul edilmiştir. Hiçbir çocuk, anne ya da babasının günahını taşıyamaz. Hristiyanlık; doğaüstü yaratıkları, şeytanı ve kötülük inancını ele alış noktasında İslâmî çizgiden ayrılır. Hristiyanlıkta korkuyu diri tutan "ilk günah"

inancı, gotik edebiyatın bu kültürün ürünü olmasında önemli (Yücesoy, 2008, s. 107) paya sahiptir.

Buhran Gecesi'nde eserin kurgusuna toplumun dini boyutları da eklenir. Zehra, şeytana uyarak kocasını öldürür ve bu günahtan dolayı ruhu azap içindedir. Zehra'nın bir kadınla olan diyalogunda geçen şu cümleler dikkate değer: "Yalnız kendine tapan, yalnız kinin kudretini, kinin kuvvetini, kinin vahşetini bilen ve bunlara inanan şeytan yine gülmüş. Sevginin ne demek olduğunu, sevginin neler yapmaya kadir olduğunu bilmiyordu, düşünemiyordu. Onun için dünyada ve namütenahide hükümran olan, kadir olan bir tek his vardı: Kin! Çünkü kinin günahı, kinin zevki, kinin cehennemi vardı. Aşk, sevgi, merbutiyet, şefkat... Adem'in bir hazine zannederek cennetlerden bütün lanetleriyle kaçırdığı bu hislerin hepsine şeytan gülüyordu" (Derviş, 2014, s. 161).

Eserde; Adem ile İblis'in hikâyesi üzerinden sevgi ve kin kavramlarından söz edilir. Şeytan; dünyaya kin aracılığıyla felaketler, hastalıklar, kötülükler ve çirkinlikler getirmeyi amaçlayarak mutluluğa ve sevgiye savaş açar. Adem ise ilk günahı işler ve cennetten kovulur. Ruhunun içindeki aşkı, sevgiyi ve şefkati de birlikte götürür.

Derviş; gotik edebiyat türünün sıklıkla kullandığı "ilk günah" inancını, şeytanı, şeytanın kötülüklerini ve Allah'ın huzurundan kovuluşunu kurgu boyutuna taşıyarak romanda korku ve gerilimi artırır.

3.2.4.3.2. Şeytan

Birçok din ve mitolojide şeytanın diğer adıyla da iblisin insanları kötülüğe teşvik ettiğine inanılır. Her toplumda Şeytanın varlığına dair inançlarla karşılaşmıştır ancak farklı anlatılmıştır. İlahî dinler olarak bilinen dinlerden Yahudilikte şeytanlar, isyan ettikleri için Tanrı katından kovulmuş fakat güçlerini kaybetmemiş meleklerdir. İlk dönem Yahudiliğinde, kötülüklerin şeytandan gelişi düşüncesi yoktu ve o dönem Yahudi inancına göre, Tanrı âdildi, insanları ya da milletleri cezalandırırsa bunu intikam için değil, âdil bir yargıcın yaptığı gibi bir suçun karşılığı olarak yapardı. Hristiyanlık inancında şeytan, insanlığın ayartıcısı, İsa'nın baş düşmanı, iyi kötü savaşındaki kozmik düşman şeklindedir (Şentürk, 2015, s. 144). İslamiyet, çok farklı mahiyet ve değişik güçteki şeytan anlayışlarını reddederek, onun gerçek varlığını, mahiyetini, güç ve kuvvetinin sınırlarını

belirlemiştir (Şentürk, 2015, s. 140). Şeytan, Kur'an'da anlatılırken, onun Rabb'inin emrine uymayan cinlerden biri olduğu (Kur'an-ı Kerim, Kehf suresi, 50. ayet), cinlerin ise ateşten yaratıldığından (Kur'an-ı Kerim, Rahman suresi, 15. ayet), insanlara sadece vesvese veren bir varlık olduğundan (Kur'an-ı Kerim, Araf suresi, 27. ayet) bahsedilmiştir. Şeytan, korkuyu içinde barındırır ve bu nedenle gotik edebiyat için sık kullanılan önemli bir unsurdur. Şeytanın her daim insanların ve kötülüğün peşinde olduğu düşüncesi gotik edebiyata malzeme verir. Genellikle doğaüstü güçlere sahip, sürekli insanları dinden, iyilikten uzaklaştırmaya çalışan bir varlık şeklinde tanıtılır.

Buhran Gecesi romanında; Şeytan aşkı ve sevgiyi kinle, felaketlerle, mahrumiyetle, hastalıklarla, ihtiyarlıkla, çirkinliklerle yenemeyeceğini anlar. Yeni bir çare olarak insanları birbirleriyle uğraştıracak hasedi icat eder. Eserde, şeytan şu sözlerle betimlenir: "Ve insanlar...kardeşler...Adem'in oğulları şeytanın elinde oyuncak, birbirlerini boğuyorlardı. Şeytanın marifeti bütün fenalıkları idare ediyordu. Halbuki bütün felaketlerin tesellisi hâlâ bakıydı. Bütün elem ve cefayı, bütün kin ve hunharlığı uzakta bırakmış bir çift gözün tahayülüyle unutulardı. Şeytan zebanileri, şeytan sihirbazları dövüyordu. Ve aşkı felaketle, mahrumiyetle öldüremeyeceğini anlayan şeytan yeni birçok zevk icat etmiştir" (Derviş, 2014, s. 163). Şeytan, bu satırlarda kötülüğün timsali, fena olarak tasvir edilir. Aşkı ve güzelliği öldürmeyi amaçlar. Kıskançlığı insanların yüreklerine sokar ve onları mutsuz etmeyi amaçlar. Zehra'ya da yokluğunda kocasının başka kadınlarla eğlenebileceğini gösterir. Kocasını kıskanan ve Şeytanın oyununa gelen Zehra kocasının kalbini çıkararak onu öldürür.

3.2.5. Efsane ve Söylentiler

Esrarengiz varlıklar üzerine efsaneler ve söylentiler uydurulur. Bu varlıkların genelde kötü ruhlar taşıdıklarına inanılır. Kötü ruhlar, başta cin adlı varlıklar olmak üzere "Türk mitolojisinde 'iyi-kötü' karşılığında kötü olarak kabul edilen varlıklardır. Buna bağlı olarak bu varlıklardan çeşitli kötülükler beklenir. Bu kötülükler kişinin doğrudan kendisine yapılan ve sonu psikolojik rahatsızlık, sakatlanma ya da ölüme varabilecek çeşitli eylemlerdir. Bunun yanı sıra kişinin çeşitli mallarına zarar verme, yoldan çevirme suretiyle niyet ettiği işine engel olma veya kişinin ailesinden birine zarar verme gibi sonuçlar doğuran eylemler de bu

varlıklarla ilişkili düşünölmüştür" (Sarpkaya, 2014, s. 255). Bu kötü ruhlar, geçmişten günümüze Türk efsanelerinde yerini almıştır. Kötü ruh taşıdığına inanılan varlıklardan ve eşyalardan gelebilecek herhangi bir kötölüğe karşı bir kaygı mevcuttur. Bu kaygı neticesinde de kişiler için birer korku sembolü haline gelmişlerdir (Sarpkaya, 2014, s. 261).

Gotik edebiyatta efsane ve söylentiler, çoğunlukla gerçek bir olayı veya bir kişiyi olağanüstü özelliklere veya karaktere büründürerek karşımıza çıkarır. Gerçekte bu olağanüstü olay ve kişilerin olup olmadığı okurlar tarafından merak edilir. Bu merak, zamanla korkuya dönüşür. Olaylar ve kişiler karşısında duyulan korku ve endişe efsaneleşir ve zamanla kutsallaşır. Bu da netice itibariyle bir korku var eder. Bu korku, başkaları tarafından söylenti halini alır ve nesilden nesle aktarılır.

Buhran Gecesi romanında dikkat çeken bir diğer toplumsal korku unsuru da efsane ve söylentilerdir. Zehra ve kocasının hikâyesinin bilinmez ve anlaşılmaz oluşu, köşkün etrafında yaşayan insanlara korku verir. Bu cinayet hikâyesi üzerine yayılan söylentiler ürperticidir.

Köylüler cinayeti anlayamamışlardır, çünkü kocasının cesedinde hiçbir yara izi yoktur bu nedenle de cinayeti gizemli bulurlar ve korkup dehşete kapılırlar. O cinayetten sonra da köy de tuhaf olaylar yaşanır. Her gece birinin evinde ıslak yastık bulunur ve gece yarıları tuhaf sesler duyulur. Köşkün civarında yaşayan bütün köylüler; etrafta yaşanan bütün tuhaf ve gizemli olayları bir görünüp bir kaybolan "beyazlı kadın"ı ölen adamın eşi Zehra'yla ilişkilendirirler. Çünkü Zehra'nın neden evden kaçtığı ve kocasını kimin öldürdüğü bilinmemektedir. Bu bilinmezlik herkesi korkutmaktadır çünkü o günden sonra köyde garip olaylar yaşanmaya başlar.

Aynı zamanda, sadece cinayet değil köşk de başkaları için korkutucudur, gizemli ve tekinsizdir. Köşkte gerçekleşen olağanüstü olaylar civardakiler tarafından bilinmez ve merak edilir. Köşk ürkütücü ve olağanüstü olayların gerçekleştiği bir mekân olarak konumlandırılır. Köşkte geçen olağanüstü hadiseler üzerine civardaki kişiler tarafından köşk üzerine efsaneler ve söylentiler uydurulur.

Eserde Zehra kendi ağzından işlemiş olduğu cinayeti ve sonrasında yaşanan olağanüstü olayları aktarır. Köylüler, inandıkları ve anlattıkları birçok şeye ait izler bulur. Bu da köylülerin, korku ve endişelerinde haklı olduklarını gösterir.

Onları Ben Öldürdüm romanında Nedret, karanlık gecelerde Sadiye'yi yalnız başına mezarlıklarda görür. Sadiye'nin esrarengiz bakışları ve garip davranışları Nedret'in ilgisini çeker, aynı zamanda güzelliğinden de etkilenir. Her gün temizliğe evine gelen köydeki Gülsüm Nine'den Sadiye hakkında bilgi toplamaya çalışır. Gülsüm Nine'nin Sadiye hakkındaki anlattıkları şu şekildedir: "(...) Sadiye acayip ve hiç kimseye benzemiyen bir kızmış.. O köşktekilerin hepsinden daha fazla sükût ve çekingenmiş.. Bu sekiz sene zarfında daha köylülerden hiç kimseye bir kelime bile söylememiş, köylüler onun bu hali karşısında kendisini selâmlamağa bile cesaret edemiyorlarmış" (Derviş, 1933, s. 4). Gülsüm Nine'nin bu düşünceleri, köyde Sadiye hakkındaki söylentileri de açığa çıkarır. Gülsüm Nine, Sadiye'den uzak durması gerektiğini söyler. Sadiye'nin suskunluğu karşısında köylüler; onu gizemli ve ürkütücü bulurlar. Onun garip davranışları ve bilinmez kişiliği hakkında çeşitli söylentiler oluşmaya başlar.

3.2.6. Batıl İnanç

Batıl inanç, mantıksal bir temele dayanmayan doğaüstü bazı inanç ve davranışlardır. Eski çağlardan bu yana neredeyse her toplumda batıl inançlar görülür. Yolculuğa çıkan birisinin arkasından yere su dökmeyi, merdiven altından geçmemeyi, gece tırnak kesmemeyi, kara kedinin ve on üç rakamının uğursuzluk getirmesi gibi davranış ve düşünceler toplumda var olan batıl inançlardan sadece birkaçıdır. İnsanları etkisi altına alan batıl inanışlar insanların korkularından, bilinmezlikten ya da gelecek kaygılarından kaynaklanır. Korkularını, beklentilerini bir olaya bağlama ihtiyacından veya başa gelen olumsuzluklara sebep yaratma amacıyla ortaya atılır.

3.2.6.1. Kedi

Kedi, kedigillerdendir; çevik, evcil, küçük ve memeli bir hayvandır. Batıl inançlar arasında kara kedinin uğursuzluk getirdiği inancı vardır (Köse, Ayten, 2009, s. 65). Gotik türde yazan birçok edebiyatçı tarafında sık kullanılan unsurlardan biri de kara kedi ve kedinin getirdiği uğursuzluklardır. Örneğin, dünyaca ünlü gotik yazarlardan biri olan Edgar Allan Poe'nun "Kara Kedi" adlı eserinde kedi olay örgüsünün merkezindedir. Bu öyküde, anlatıcı tarafından işlenen kedi cinayetiyle korku dolu bir atmosfer yaratılır. Gotik edebiyatta, kediyi korkunun eksenine koyan daha birçok öykü ve romanlar sayılabilir.

Kara Kitap'ta küçük siyah vücudu ve yeşil gözleriyle Şadan'ı korkutan Boncuk adında bir kedi ortalıkta dolaşır. Hasan intihar eder. Şadan kedisi boncukla beraberken Hasan'ın cesediyle karşılaşır. Şadan, o anları şöyle anlatır: "Deminden beri yorulmadan arıyoruz. Birimiz bir tek söz söylemiyoruz. Yalnız bu sükutumuzu Boncuk'un miyavlamaları ihlal ediyor. Ben, ötekileri pek uzakta bırakarak Bocuk'la beraber fevk-at-tabia bir kuvvetin taht-ı tesirindeymişim gibi koşuyorum. Müthiş bir çılgılık koparıyorum. Yerimde duramıyorum. Gördüğüm manzaranın dehşeti mevcudiyetimi harap ediyor. (...) Benden evvel Hasan'a yaklaşmaya cesaret eden Boncuk onun bir elini yalıyor" (Derviş, 2014, s. 121). Şadan, kedinin Hasan'ın cesedini yaladığı görüntünün günlerce etkisi altında kalır ve hasta olan vücudu daha da kötüleşir. Ölmeden önce de yine hafızasında bu görüntü canlanır ve Hasan'ı sayıklar. Derviş, gotik malzemelerden biri olan ve arada sırada görülen kediyi de romana katar. Bu sayede Hasan'ın intiharını ve ölüsünü daha korkutucu bir havaya büründürür.

Buhran Gecesi romanında da *Kara Kitap'ta* olduğu gibi yine korkunç ve ürkütücü zamanlarda ortalıkta bir kedi belirir. Bu kedi, simsiyahtır ve yeşil gözleri parlar. Zehra, karanlıklar içinde ve kendini bilmez bir anda birden bu simsiyah kediyi görür ve onu peşinden şu şekilde sürükler: "Fakat birden çalılar arasında yeşil bir ateşle yanan bir çift göz gördüm. Sonra bir kedi, gece kadar siyah olması icap eden bir kedi ipek tüyleri ve yumuşak vücuduyla ayaklarıma süründü" (Derviş, 2014, s. 175, 176). Bu siyah kedi, birden ortalıkta görüldüğü gibi birden de ortalıktan kaybolur ve karşısında şeytanı bulur. Şeytan, kedi kılığına girer ya da kedi şeytanın yolunu tarif eder. Yazar burada kedinin ne olduğunu apaçık vermez. Tasvirlerdeki şeytan ve kedi birlikteliği, şeytanın ve tanrıların kediyeye dönüştükleri, kedinin içine girdikleri gibi mitolojik inançları akla getirir.

3.2.6.2. Sinek ve Yedi

Çiftkanatlılar denen böceklerin ortak adı olan sinek, iskambil kâğıtlarında da üzerinde üç yapraklı yoncaya benzer benekler olan kartlara verilen isimdir. Gotik edebiyatta sinek ve benzeri unsurlar korkunç ve sessiz zamanlarda kullanılan mekânı tamamlayıcı tasvir unsurlarından biridir.

Fatma'nın Günahı'nda dikkat çeken mekân tasvirlerinden biri de kara sineğin olumsuz olaylar yaşanmadan önce arada sırada belirmesidir. Sinek, romanda

olumsuz olayın habercisi gibidir. Fatma, kara sineğin olduğu yerde aynı zamanda yediye kadar da sayar. Kara sineğin varlığı, sinekten sonra kötü olayların yaşanması ve sineğin olduğu yerde yediye kadar sayılması gibi unsurlar, yazarın batıl inançlara göndermelerde bulunduğunu gösterir. Fatma'nın endişe ve korku dolu anlarında görülen sinek ve yedi sayısı gibi unsurlar, eserde korku ve gerilim yaratır. Fatma, çocuk yaşlardayken gözlerinin önünde annesi ölür ve bu yüzden korku dolu anlar yaşar. Fatma'nın o vakit sarf ettiği şu sözler dikkat çeker:

"— Bir... iki... üç...

— Hasta gözlerini kapamıştı

— Dört...

Hasta iki elini birden boğazına götürmüştü.

— Beş...

Hastanın zayıf başı yastıkların üzerine düşmüştü" (Derviş, 2014, s. 218, 219).

"Sinek hâlâ vızıldıyor, bekçi sopası bir başka sokağın kırık, yorgun, bezgin kaldırımlarında saati sayıyordu.

— Bir...iki...üç...dört...beş...altı...yedi!

— Annem...annem...annem...

Fatma bu feryadına beyhude yere cevap bekledi" (Derviş, 2014, s. 220).

Yazar, bu endişe ve korku dolu anlarda annesinin ölümünde beliren bu sineği, sineğin vızıltısını ve yedi sayısını tasvir eder. Yine, kocası Celal'in onu sevmediğini öğrendiği o korkunç dakikalarda da yine bir sineğin ölüsünü görmesi ve benliğini, hislerini kaybedişi manidardır. Ayrıca, sinek ve yedinin bir arada olması "pis yedili" tabirini akla getirmektedir. "Pis yedili", şans ve taktikle oynanan bir iskambil oyunudur. Bu iskambil oyununda yedi tane sineğin resminin bulunduğu bir kart vardır. Oyunda, yere yedi atan oyuncudan bir sonraki oyuncu ceza alır. Fatma da sineği gördükten sonra yediyi sayar ve olumsuz bir olay yaşar. Derviş romanda "pis yedili" oyunundan ve bu oyunda karşıdaki rakibin ceza aldığı yedili sinek kartından yola çıkarak sineği uğursuzluğun simgesi haline getirir ve bunu kurguya taşır.

3.3. Mekânsal Korkular

Romanda, vakanın gerçekleştiği gerçek veya gerçek olmayan bir mekâna ihtiyaç vardır. Olaylar belli bir yerde geçer ve romanın diğer unsurlarıyla bağlantılı olarak verilir. Mekân, romanda çoğu zaman işlevsel bir konumdur. Mekân, roman kişiliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve roman kişilerinin kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder. Aslında mekân, roman kişileri üzerinde fiziksel, toplumsal ve psikolojik olarak fazlasıyla etkilidir (Şengül, 2010, s. 531). Okuyucu mekân vasıtasıyla olayları, kahramanları, kahramanların psikolojik durumlarını, çevreyi ve toplumun niteliğini anlar. Mekân, kimi eserlerde olayların olumlu ya da olumsuz sonuçlanacağına dair ipuçları da verir. Gotik eserlerde, korku ve gerilim atmosferini yansıtmak için mekân önemli bir unsurdur. Genelde herkesten uzak, dışarıyla pek bağlantısı olmayan yerleşim alanları mekân olarak seçilir.

Mekân, gotik türde "tekinsizlik" kavramıyla önem kazanır. "Tekinsizlik", yabancı ve tehlikeli olanı çağırır. Bu yabancı ama anlaşılamayan şekilde tanıdık şeyin tekrar tekrar belirişi endişenin, korkunun kaynağı olmaktadır. Bilinmeyen daima insana ürküntü veren tehdit edici özelliği aynı zamanda tekinsiz mekân unsurunun imgesidir. "Gotik romanlarda ortaya çıkan, roman kişisinde ve aynı zamanda okurda korkuyu ve kaygıyı tetikleyen genellikle gizemli mekânların tekinsizliğidir" (Balık, 2015, s. 176). Gotik romanlarda mekân, oluşturulmak istenen atmosferin vazgeçilmezidir. Fakat tek başına değil, korku havasını oluşturan çeşitli kurgusal öğelerle birlikte bu atmosferi oluşturur (Balık, 2015, s. 177). Gotik edebiyat eserlerinde mekânların çoğu, genellikle kimsenin ulaşamadığı uzak bir konumda olan köşk, manastır, şato, kale veya malikânedir. Bu mekânlar, mistiktir ve gizemlidir; doğüstü bir havada verilir. Gotik mekânların malzemeleri karanlık, gölge, gece, siyah gibi sözcükler ve kaygı, kasvet veren iç ve dış mekân tasvirlerinden oluşur. Bu tasvirlerde iç karartıcı ve korkutucu bir gecenin sessizliği, büyük salonlar, gizemli odalar ve eşyalar, duvarlarda yer alan uğursuz şekiller, gıcırdayan uzun merdivenler, mum ışığıyla aydınlanan karanlık odalar, çılgınlıklar, belirsiz uğultular ve inlemeler vardır. Bu türde eser veren yazarların bu malzemeleri mekân tasvirlerinde sıklıkla kullanmalarındaki başlıca amaç; gerilim, kaygı ve korkularla kurulu havayı yakalamak ve okuyucuya aktarmaktır.

3.3.1. Kırsal Mekânlar

Romanlarda mekânlar vakanın kırsal ya da kentsel yerleşim yerlerinde geçmesine göre değişik özellikler ve anlamlar kazanır. Kırsal mekânlar, az sayıda insanın barındığı ve daha çok doğayla iç içe olan yerleşim yerleri olarak tanımlanabilir. Kırsal ve kentsel yerleşim alanlarının ayrımının temelinde sadece nüfusun çoğunluğu değil; insanların yaşam biçimiyle ilgili farklılıklar da mevcuttur. "Kentlerde, insanın doğaya keyfi müdahalesi, doğal yaşamın kendi içindeki dengesinde sapsımlara neden olur. Kırsalda ise insanın doğaya müdahalesi sınırlıdır. Doğa ile uyumlu yapılaşma ve doğa ile uyumlu bireyler, kırsal yaşamın temel özelliklerindedir. Dolayısıyla mekânların varlık sebepleriyle oluşum biçimleri, onların kimlikleri olarak okunabilir" (Şengül, 2010, s. 529). Kahramanların karakterlerini çözümlmek ve yaşanan olayları anlamak için bulunmuş oldukları yerleşim yeri önemlidir.

Gotik edebiyatta, eserlerin gotik türde olmasını sağlayan başlıca özelliklerden biri de kırsal yerleşim alanlarıdır. Bu kırsal yerleşim alanları, kalabalıktan uzak, ulaşılması zor ve modern yaşamın etkilerinden uzaktır. Kırsal mekânlar, doğaüstü olaylara da elverişlidir bu da ürkütücü mekân atmosferi yaratmak için gerekli tasvirleri sağlar.

Kara Kitap romanında, olayların büyük bir bölümü sayfiye olarak da adlandırılan yazlık bir evde geçer. Ev, romanın kasvetli atmosferini tamamlamada önemli bir fonksiyon üstlenir. Şadan, hastalığına iyi geleceği düşüncesiyle bu yazlık eve taşınır. Dayılarına ait olan bu sayfiye evi, İstanbul dışında herkesten uzak kırsal bir alanda bulunur. Büyüktür, karanlıktır, sessiz ve kasvetlidir. Şadan, evin kasvetli ve sessiz oluşunu şu sözlerle belirtir: "Koskoca evin içinde başka bir ses yok, babamın öldüğü ve bizim hemen İstanbul'u bırakarak buraya geldiğimiz o kara gündün beri ruhumu okşayan yegane zevk bu (...) Bu büyük evde yaşayan insanların canlı olduklarına biricik delil, hemen her gün sofalardan, koridorlardan koşup bazen kalın pencerelerden sızarak büyük bahçeye dökülen nağmelerdir!" (Derviş, 2014, s. 102). Ev, romana hakim olan gerilim atmosferini yansıtmada önemli bir görev üstlenir. Evin herkesten uzak kırsal bir yapıda olması "tekinsizlik" kavramını çağırıştırır. Tekinsizlik, esere gotik bir hava kazandırır. Mekân, ölümün getirdiği kasvetle şekillenir. Şadan'ın ağzından ev, daima karanlıktır. Ölümün her an kapıyı

çalabileceği tekinsiz bir evdir. Şadan, bu evde yaşamak istemez ve şikayet eder. Ölecek olması ve ölümünden duyduğu korku, Hasan'ın karamsarlığı ve Hasan'ın ölümünden etkilenmesi gibi unsurlar Şadan'ın serzenişlerinin başlıca nedenleridir. Şadan, evin her tarafını karanlık bulduğunu ve buradan gitmek istediğini annesiyle olan diyalogunda şöyle nakleder:

" — Anne gidelim, diyorum, bu ölümlerle, ölüm dolu evden kaçalım.

— İnşallah iyi ol da kızım

— Hayır, anne, şimdi. Anlamıyor musunuz ki ben bu evde öleceğim. Şimdi gitmezsek, yarın artık mümkün olmayacak. Anne, oda ne kadar karanlık, lambaları yok" (Derviş, 2014, s. 122).

Şadan, yazlık evin ortamını sıkıcı bulur fakat bir yandan da büyükbabanın odası onun için esrarengizdir. Odanın atmosferi ve odadaki nesnelere onu etkiler. Duvarda asılı olan ağabeyin resminin de etkisi altındadır. Romanda ev motifinin gotik edebiyatta sadece mekân unsuru olarak karşımıza çıkmadığı söylenebilir. Ev, romanda adeta bir karakter kazanarak kişiler üzerinde bir dönüştürme gücüne sahiptir. Kişilerin davranışlarını, psikolojilerini, duygularını doğrudan doğruya etkileme gücüne sahiptir.

Kara Kitap'ta panorama başlığı altında değerlendirebilecek mekân unsurlarına sık rastlanmaz. Ayrıca, mekân tasvirleri olay örgüsünün zamanı hakkında bilgi verir ve zamanın ilerleyişini sezdirir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes romanında, olaylara sahne olan mekân sınırlıdır. Olay örgüsündeki önemli olaylar kapalı bir mekânda geçer. Bu mekân, bir evdir. Bu evin dış görünüşüyle ilgili pek bir bilgi bulunmaz. Sadece kırsal alanda bir malikâne olduğu bilgisi verilir. Eserin gotik türde olmasını sağlayan başlıca özelliklerden biri olayların kalabalıktan tecrit edilmiş ve dış dünyanın etkilerine karşı izole edilmiş kırsal alanda bir malikâne geçmesidir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te peyzaj niteliğinde tasvir edilen mekân, malikânenin bulunduğu alandır. Mekânla ve zamanla ilgili ipucular genellikle anlatıcı Zeliha'nın bakış açısıyla verilir. Malikâne, Zeliha'nın ağzından şu şekilde tasvir edilir: "Penceremden ağaçlarının dallarındaki sarı yaprakları seyrediyorum. Başım koltuğun arkasına dayanmış, önümden gümüşü, büyülü bir semanın altında

çamurlu kır yolları uzanıp gidiyor" (Derviş, 2014, s. 23). Mekân unsurları, bu pencereden görünen panoramalarla sınırlı kalır.

Malikâne ve odalar, olay örgüsünde önemli bir fonksiyon üstlenir. Eserde, dekor başlığı altında verilebilecek mekânlar evin içerisindeki odalarla sınırlı kalır. Bu odalar ve odanın içindeki eşyalar bütün olaylara sahne olan mekânlardır.

Buhran Gecesi'nde mekân tasvirleri oldukça yoğundur. Yazar, bu mekân tasvirlerinde çeşitli benzetmeler, mecazlar ve imgeler kullanır. Romanın en dikkat çeken özelliği, mekânın korku ve gerilim yaratan bir yapı unsuru olarak fonksiyon üstlenmesidir. Mekân, ana kahraman Zehra'nın korku ve gerilimini yansıtan önemli bir konumdur. Olağanüstü mekânlara ait tasvirler, korku ve gerilimi yansıtan imgeler esere gotik bir hava kazandırmıştır.

Romanda Zehra ve kocası, toplumdan ve toplumdan gelen bütün kötülüklerden, kıskançlıklardan korkarlar. Bu nedenle de mutluluklarının bozulacağı endişesini taşırlar. Herkesten uzak bir köşke yerleşmeye karar verirler. Nedim'in ağzından mekân şöyle tasvir edilir: "Duvarlardaki Çin ve Japon işlemelerindeki saz benizli, çekik gözlü, ufacık kadınlarla rüyalarda görülen acayip civanları andıran ince ve zarif kuşlarda, odanın en kuytu köşelerine konulmuş esrarengiz Buda'larda bile gizli bir nefes, muammalı bir hayat var. Ben öyle zannediyorum ki bu odanın içinde ne varsa esrarlı, tılsımlı, büyülü ve füsunlu insan gözlerinin göremeyeceği, insan idrakinin nüfuz edemeyeceği kadar derin bir sırla hareket, his ve nefret ediyor, seviyor, gülüyor, ağlıyor, mesut veya mükedder oluyorlar" (Derviş, 2014, s. 131). Romanın merkezindeki olgu kırsal yerleşim yerinde, insanlardan uzak, sessiz ve sakin bir köşktür. Köşkün odaları ve odanın diğer dekorları, eşyalar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Bu tasvirlerde kullanılan imgelerde korku ve gerilim atmosferi yaratılır.

Fatma'nın Günahı'nda ana kahraman Fatma, altı yaşında annesini kaybettikten sonra dedesinin yanında, kırsalda, yeşilliklerle ve ağaçlarla örülü bir köşkte büyür. Eserde, köşk hakkında fazla bir bilgiye rastlanmaz. Köşkün şehirden uzakta olduğu ve Fatma'nın tabiatla iç içe olan bu köşkte on sekiz sene yaşadığı bilgisi bulunmaktadır. Köşk, şöyle tasvir edilir: "Mehtabı lekesiz, çiçekleri parlak, güneşi ısıtıcı, gölgeleri müşfik olan bu yerde Fatma, yavaş yavaş büyüyordu" (Derviş, 2014, s. 220). Bu kırsal ve doğada mutlu ve mesut büyüyen Fatma, Celal'le

evlendikten sonra büyük şehre gider. Büyük şehirde yaşadığı mutsuzluklardan sonra eski yaşamına ve kırsal bölgedeki mekânına geri döner.

Onları Ben Öldürdüm romanında olaylar iki mekânda geçer; birincisi Sadiye'nin çocukluğunu geçirdiği İstanbul'daki sessiz ve sakin konaktır, ikincisi de şimdiki yaşantısında kırsal bir köyde yer alan köşktür. Konak da köşk de yaşanan trajik olayların etkisiyle korku ve gerilim atmosferini tamamlamada önemli fonksiyon üstlenir.

Roman, köydeki köşkün tasviriyle başlar. Bu köşk, Sadiye'nin amcasına aittir. Trajik hayatının devam ettiği kapalı bir mekândır. Sadiye'nin yaşadığı köy sessiz, sakin ve herkesten uzak bir yerdedir. Köşk şöyle tasvir edilir: "Bu bahçenin yolları esrarlı, havası rutubetli, ağaçları mağmum. Bir köşk bahçesinden daha ziyade bir manastır avlusunu andırıyor. Şüphesiz buraya senelerden beri bir güneş şuâi girmemiş" (Derviş, 1933, s. 1). Bu satırlarda, köyün sessizliği dışında sosyal statüsü hakkında da ipucular vardır. Köyün dar ve yollarının bozuk olduğu gibi unsurlar, kişilerin hayat tarzlarını da ifade eder. Köşkün bahçesi kapalı, sıkıcı ve ışıksız panoramik görüntülerle aktarılır. Bu yerleşim alanı, Şadiye'nin hasta ruhunu ve trajik olayların üzerindeki olumsuz etkisini tırmandırır.

Sadiye, geçmişini konağı anlatmakla başlar. Küçüklüğünün geçtiği konağın dışı detaylı olarak ele alınmaz. Fakat önemli ve trajik olaylar bu konakta yaşanır. Konak; büyük, sakin ve kasvetlidir. Sadiye'nin ağzından şöyle tasvir edilir: "Çocukluğumdan ilk hatırladığım şey, büyük geniş bir evdir... Bizim evimiz! Bu evi düşünürken kocaman odalar, loş sofalar gözümün önüne gelir. Bu yerler hatırımda öyle renkli ve canlı değildir... Bilakis uzak ve dumanlıdır. Tıpkı eski ve sisli bir rüya gibi" (Derviş, 1933, s. 11). Konak, sosyal çevreden izole edilmiştir, kimseyle bağlantısı yoktur. Konak içerisinde yaşayan kişilerin dış dünya ile ilişkileri sınırlıdır. Konak, sadece üç kişinin ilişkilerine ve gerilimlerine sahne olur. Konağın dışarıyla ilişkisi olmadığından dolayı küçük kız Sadiye'nin hiç arkadaşı yoktur. Konağın insanları haricinde kimseyle bir ile iletişim kurmamıştır.

Konak ve konağın içindekiler, Sadiye'nin hayal dünyasını belirler. Sadiye'nin başka bir yaşantısı olmadığı için doğal olarak ailesiyle de ilişkileri sağlıklı gelişir. Sadiye'nin çocukluğuna dair kendi ağzından anlattığı konak yaşamına ve oradaki

izlenimlerine ait anıları, onun olumsuz bir kişiliğe sahip olmasının arkasındaki nedenleri açığa çıkarır.

Onu Bekliyorum'da olaylara sahne olan mekân, bir evin içidir. Evin dışına bir iki kez dışında çıkılmaz. Denize bakan bir şehir olduğu ve civarda sanat çevresinden insanlar olduğu görülür. Nihat, kendini anlattığı bölümde yalnız bir yaşam sürdürmek ve insanlardan kaçmak istediğini belirtir. Bu nedenle herkesten uzak dağın tepesinde bir ev kurduğunu şöyle izah eder: "Ben kalbimdeki bütün insanlığı boğup öldürdüm. Biliyorsunuz ki cemiyetle bütün alakamı keserek tek başıma yaşıyorum. Dağların tepesine kurduğum yuvam bir kartal yuvası gibidir. Orada cemiyetin bütün kayıtlarından, vazifelerinden azade olarak öleceğim. Akraba, dost, sevda gibi rabıtalara bilmiyorum. Kimseden ne maddi ne manevi bir şey istemiyorum" (Derviş, 1935, s. 7). Bu kısımda, Nihat'ın Suzan'dan önce kendini toplumdan izole ettiğini ve herkesten uzakta bir yerde kendi deyişiyle "dağların tepesinde" yaşadığı bilgisi vardır. Bu parçanın devamında ise Nihat, hep yalnız başına kalacağını düşünürken Suzan'ın karşısına çıktığını ve hayatını değiştirdiğini aktarır. Romanda, mekân genellikle dar sınırlar içerisindedir. Kahramanlar, sosyal çevreden soyutlanmıştır ve dış dünyanın gerçekliğinden uzakta yaşamışlardır. Özellikle yalnızlık ve ölüm vurgusu gotik anlatımı desteklemektedir.

3.3.2. Mezar

Gotik edebiyatta mekân, korku yaratma amacına dönük bir işlev yüklenir. Bu nedenle de pek iç açıcı değildir. İç açıcı olmayan mekânlardan biri de mezarlıktır. Ölüm, bir korku unsuru olduğundan gotik türde sıklıkla kullanılır; ölümlerin gömüldüğü yer olan mezarlık ve mezarlık tasvirleriyle de tekinsiz ve korkutucu bir atmosfer yaratılır.

Buhran Gecesi'nde dikkat çeken mekân tasvirlerinden biri de mezarlık tasviridir. Nedim, Zehra'nın kocasının mezarını ziyaret eder ve bu ziyaret esnasında çiftle alakalı duyduğu esrareniz hikâyelerinin tesiri altında hislerini şöyle ifade eder: "Evet, işte onun mezarı! O kadını o kadar sevmiş, kim bilir, belki de o kadının elinde ölmüş o adamın mezarı... Beyaz taşının üzerinde sarı, parlak ve yaldızlı olan ismi okunuyor. (...) Servilerin arasından yeşil ve turuncu bir yaz güneşi sızıyor. Mezarlar beyaz taşlarıyla susuyorlar. Dışarıda, kırlardan vızıldayan ağustosböceklerinin küstahlığı buraya kadar nüfuz edemiyor. Burada her şey

susuyor. Ve her şey yeşil, beyaz ve sarı" (Derviş, 2014, s. 134). Romanda mezarlık tasvirleri, sanılanın aksine korku vermez. Hatta, huzur arayışı içinde olan Nedim için güvenlik ve rahatlık sağlar. Çünkü mezarda yatan bu adama ve aşkına gıpta eder, aşka olan inancı artar. Böyle büyük bir aşkı ve mutluluğu tadacaksa yaşamayı değil ölmeyi ve o mezarda yatan adamın yerinde olmayı yeğler. Bu yüzden gotik metinler, kasvetli mekânları normal göstererek genel gotik unsurları desteklemiş olur. Kasvetli atmosfer içindeki uyum, korku unsurunu hayatın tamamlayıcısı olduğunun yerine de geçer.

Onları Ben Öldürdüm romanının başında Nedret'in Sadiye'yi ilk görüşü mezarlıkta gerçekleşir. Sadiye gecenin karanlığında köşkten kaçır ve mezarlığa gider. Nedret, Sadiye'ye toprağı sevdiğinden bahseder. Sadiye ise buna tepki gösterir ve asabileşir. Bu yüzden de romandaki merak unsuru ve gerilim artar.

Sadiye topraktan nefret ettiğini şu sözlerle anlatır: "Bana topraktan bahsetmeyiniz... Ben topraktan nefret ederim!.. Ondan müthiş surette korkarım!.. O, tıpkı vahşî bir hayvan gibidir.. hiç doymasını bilmez... Toprak en korkunç bir cellâttan daha merhametsizdir... Hiç, doymadan, en sevdiğimiz vücutları yiyerek beslenir!.. (...) Sonra mücazat zamanı gelince kollarını gevşetir... Ve bir daha görmek istemediğimiz gölgelere yol verir. ölü gölgelerine... Bu hayaller, toprağı bir daha avdet etmeyen bu tayflar bizi kovalar, bizi takib eder, bize işkence ve azap olur!..." (Derviş, 1933, s. 7). Bu satırlarda "nefret, korkmak, vahşî bir hayvan, merhametsiz, vücudu yiyerek beslenme" gibi sözcük ve sözcük öbekleri gotik kavram çerçevesinde kurgulanmış bir mekân tasvirini belirginleştirir. Sadiye'nin toprağı bir cellada benzetmesi, toprağın yerini ölü gölgelere bıraktığını düşünmesi ve tüm bunların hayallerini öldürerek işkence ve azaba dönüşmesi gibi unsurlar romanda korku ve gerilimi tırmandırır. Yağmurlu geceler, ona işkence gibi gelir. Çünkü her tarafa taze toprak kokusu yayılır. Bu toprak kokusu da ona öldürdüklerini hatırlatır.

Sadiye, annesinin ölümüne sebep olur ve köşkteki küçük Mehmet'i öldürür. Böylece romanda neden mezarlıkta bulunduğu ve topraktan nefret ettiği gibi unsurların yarattığı merak ve gerilim sonuçlanır. Ölü bedenlerin toprağı gömülmesi ve mezarda olmaları realitesiyle Sadiye'nin bu toprak ve mezar unsurlarına olan tepkileri; onun suçluluk duygusuyla hareket ettiğini ve acı çektiğini gösterir.

3.3.3. Gizemli Oda ve Eşyalar

Gotik edebiyatta, belirsizlik ve korku duygusu hakimdir. Bu duygular; tuhaf ve gizemli öğelerle verilir. Bu öğeler, korkutur çünkü akla ve mantığa uygun değildir. Bilinmezlik, doğaüstü ve olağanüstü unsurlarla aktarılır ve olay kurgusunun merkezine alınır.

Kara Kitap'ta Şadan'ın ölümcül hastalığının etkisiyle şekillenen ruh hali, mekân unsurları vasıtasıyla boyutlandırılır. Bu unsurların başında, Şadan'ın ölen büyük babasının odası bulunur. Odadaki nesnelere romandaki gerilimi arttıran mekân unsurları olarak öne çıkar. Bu odaya Şadan'ın annesinden başka kimse girmez. Dayısı vaktinin büyük çoğunluğunu oradaki masa başında geçirir. Şadan, ölen büyük babasının bu esrarengiz odasını çok merak eder. Bir gün odaya ansızın girer ve odada gördüğü nesnelere ve duvarda asılı olan resim onda değişik izlenimler yaratır. Bu izlenimler şöyle nakledilir: "Asabım ne kadar hasta. Şimdi bu resim kımıldanacak, canlanacak zannediyorum ve eğer şimdi canlanıp boşluğu arasında bana doğru ilerlerse, ocaktan dökülen bu kızıl ziya ile gözleri daha fazla yansa korkmayacağımı zannediyorum (Derviş, 2014, s. 113). Resimdeki kişi, genç yaşta ölen dayısının oğludur. Ölmekte olan Şadan'a ölümü hatırlatır. Odanın gizemli olması ve ölen ağabeyinin resminin canlanacağını düşünmesi romanda yer alan gotik izleklerdir.

Gotik türde, mekânı tekinsiz kılan unsurlardan biri de gelişen korkunç olaylardır. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te romanın sonunda bir cinayet işlenir. Özellikle cinayetin işlendiği romanın son kısımlarında gerilimin ve korkunun şiddeti, mekân fonksiyonuyla artırılır. Cinayetin işlendiği dakikalarda; korku hissi zamana, odaya ve diğer dekor unsurlarına da yansır. Eserde, geceleri sürekli bilinmeyen nefes ve ayak sesleri duyulur ve bu da korku hissini kuvvetlendirir. Geceleri gezen Kemal'dir. Duyulan ayak sesleri, Osman'ı endişelendirir, Zeliha'yı ise korkutur. Yine ayak seslerinin duyulduğu bir gecede mekân ve zaman, cinayetin işlendiği korku ve dehşet dolu dakikalara tanıklık eder. Yalnız başına kalan ve çok korkan Zeliha'nın ağzından korku dolu gece ve sesler şöyle tasvir edilir: "Titriyorum. Bu dolaşan hangisi? Babası mı? Kemal mi? Osman'ın odasından çıktığını iştmedim. Öyle ise bu öteki mi? Nefes almaktan bile çekinerek dinliyorum. Osman'ın odasında hafif bir gürültü mü var? Evet... Osman'ın odasında hafif ayak sesleri var. Sonra biri, kesik kesik nefes alıyor. Yine mi uykusuz bir gece başlıyor? Yine mi onlar, mustarip ruhlar gibi sofalarda

dehlizlerde dolaşacaklar? Odamda ışık yakmadım. Eşyalar yalnız mehtabın donuk ve dondurucu ziyasıyla münevver" (Derviş, 2014, s. 98). Cinayetin işlendiği anlarda duyulan bu gizemli sesler gerilimi artırır ve mekânı tekinsiz kılar. Kahraman ve olaylardan kaynaklanan gerilim ve endişeler yoluyla mekân, ürkütücü bir hal alır. Kişiler, olay ve dekoratif unsurlar vasıtasıyla gerilim içeren bir zemin üzerine oturtulmuştur; böylece gerilim ve korku atmosferi tamamlanır.

Buhran Gecesi romanında köşk ve köşkün içindeki eşyalar, kahramanların kişiliğini ve hayat tarzlarını yansıtmada yardımcı bir fonksiyon yüklenmişlerdir. Nedim, gizemli hikâyesinin etkisi altında kalır. Bu tesirle odada ve eşyalarda Zehra'yı arar ve izlenimlerini şöyle anlatır: "İçindeki eşyanın hepsi seven bir kadının sevilen bir erkek için bu evi hazırladığını, güzelleştirmek istediğini, sade bu emel için bu evde uğraştığını söylüyor. Eşyanın hepsi...evet, yastıklar, halılar, ipekler, örtüler hepsi; Zehra'nın erkeğini ne ince, ne derin, ne güzel sevdiğini terennüm ediyor" (Derviş, 2014, s. 137).

Nedim, eserde anlatıcı konumunda ana kahramanlardan biridir. Nedim ve arkadaşının eğitilmiş ve şehirli kişiler oldukları sezdirilir. Şehir hayatından bunalan Nedim, amcasının oğlundan kalan kırsaldaki köşkün tek varisi olarak köşke gelir. Kırsal yaşamdaki sükunette huzur bulmaya çalışır. Köşte Zehra'nın gizemli hikâyesinin ve bunun etkisiyle de köşte asılı duran resmin etkisinde kalır. Romanda, "kıvılcı siyah saçlarıyla bu başta, na-kabil-i tahammül bir cazibe, bir kuvvet, bir büyü var. İnsanı çekiyor, bağlıyor, bunaltıyor. Ne acayip, ne kudretli, ne güzel bir resim! (Derviş, 2014, s. 130) sözleriyle resimden fazlaca etkilendiği görülür. Eserde, Nedim sadece resmi değil odada yer alan diğer eşyaları da sırsız bulur: "(...) odanın içinde ne varsa, esrarlı, tılsımlı, büyülü ve füsünlu -insan gözlerinin göremeyeceği, insan idrakının nüfuz edemeyeceği kadar derin bir sır- hareket, his ve nefret ediyor" (Derviş, 2014, s. 131). Nedim, kırsaldaki bu esrarengiz köşkten, eşyalarından ve gizemli ölümden etkilenir. Fakat, köşkün civarında yaşayanlar için durum tam tersidir. Köşteki sırrı bir türlü çözülemeyen cinayetten dolayı sadece korku ve endişe içindedirler. Nedim, köşke yerleştiği ilk gün bir nineyle karşılaşır. Nine Zehra'nın hikâyesini baştan sona anlatır. Köşte bir cinayet yaşandığını o günden bu yana her gece beyazlı bir kadının ağladığını, inleme seslerini

duydıklarını, sedirin üstündeki yastıkları ıslak bulduklarını ve bir sabah yatağında sadece elleri morarmış bir şekilde öldürülen bir çocuktan bahseder.

Köşk, başkalarına göre tekinsiz ve gizemlidir; çünkü köşkte esrarengiz bir cinayet işlenmiş ve kimse bu cinayetin kim tarafından işlendiğini öğrenememiştir. Bu durum, bir felakettir ve korkmaları için yeterlidir. O felaketten sonra da komşu köşklere garip ve nedeni belli olmayan akıl dışı olaylar yaşanır.

Derviş, romanın kurgusunu oluştururken gotik türün sıklıkla kullandığı efsaneler ve söylentiler üzerine oluşan gizemli mekânın tekinsizliğini kullanır. Ayrıca olağanüstü etkileyici nesnelere veya dekoratif unsurlardan da yararlanmıştır.

Onları Ben Öldürdüm'de Sadiye için konak, konağın odaları ve içinde yaşayanlar önemlidir. Çünkü konakta yaşayanlar haricinde kimseyle iletişimi yoktur. Vaktinin çoğunu odasında geçirir. Bu nedenle odası, küçük kızın dünyasının sınırlarını tayin eder. Odasını önemli bir konumda değerlendirdiği şu satırdan anlaşılır: "(...) İşte ben bu büyük ve sevimli odada peri kızlarının taş yaptıkları şehzadelerin hikâyelerini, dev analarının elinde eziyet çeken genç sultanların maceralarını dinlemiştim (Derviş, 1933, s. 11). Konak ve konağın odaları küçük Sadiye için gizemli ve korkuludur ve onun hayal dünyasının sınırlarını çizer. Odasında cinlerin, perilerin ve devlerin olduğunu düşünür. Sadiye'nin başkasıyla iletişim olanağı olmaması; onu farklı düşüncelere iter. Sadiye, anne ve babasını farklı konumlara koyar çünkü onlarla sağlıklı bir iletişimi yoktur. Özellikle babasına çok bağlıdır ve odada sürekli ne yaptığını gözetler.

Onu Bekliyorum'da olaylar çoğunlukla evin odalarında geçer. Odanın içerisindeki eşyalar olaylar ve kişiliklerle örtüşür. Suzan'ın odası da içi gibi karanlık ve kasvetlidir. Oda ve eşyaların tasviri dikkat çeker: "Yeşil abajurlu lambanın ışığı o kadar hafif ki... Ancak yazıhanesinin üstündeki birkaç kâğıtla yüzünün bir tarafını aydınlatıyor, odanın başka yerleri hemen hemen karanlık... Duvardaki büyük saat sabırsızlaştıran bir yeknesaklıkla işliyor. Saatler ne bunaltıcı, ne uzun, ne sıkıcı... Koyu nefli duvarlarda nefli perdelerin loşluğunda kocaman ceviz kütüphanelerin sessizliğinde havayı zehirleyen, boğan bir şey var... " (Derviş, 1935, s. 3). Oda tasvirlerinde "karanlık, sıkıcı, zehirleyen, boğan, bulantıcı" gibi benzer imgeler ve çağrışımsal sözcükler kullanılır. Bu çağrışımlar, kasvet ve gerilimli atmosfer yaratır.

Ünlü bir ressam olan Suzan, çalışmayı ve üretmeyi sever. Şefik'in çalışma masasını ve kitaplarını gizemli bulur ve bundan etkilenir. Kitapların içinde bulunmak ona sakinliği ve huzuru hatırlatır. Şefikle olan diyalogunda çalışma masasından şöyle bahseder:

"Gözlerim okşamak isteyen nazarlarla eşyaları seviyor.

— Demek burada çalışırsınız.

— Eve, işte kitaplarım...İşte yazıhanem, işte kâğıtlarım.

Aşık bir gözle bütün bu eşyayı süzüyor.

— Burada çalışmayı öyle severim ki" (Derviş, 1935, s. 15).

Odanın her tarafı karanlık ve iç karartıcı olmasına rağmen Suzan bu alana gıpta eder. Şefik'e ait olan bu çalışma masası ve kitaplar, ona çalışma arzusunu ve bağımsız olma isteğini hatırlatır.

3.3.4. Cennetin Zıttı Cehennem

Dini tanımlamalara göre insanlar, öldükten sonra cennete veya cehenneme giderler. Cennet, kişilerin ölmeden önceki hayatında Allah'ın rızasını kazananlar için hazırlanan güzel ve hoş bir mekân; cehennem ise işlemiş oldukları günahların hesabını vereceği yer olarak tanımlanabilir (Kur'an-ı Kerim, Tevbe suresi, 72. ayet ve Kur'an-ı Kerim, Zümer suresi, 20. ayet).

Cennetin zıttıdır cehennem. İslam dininde, ahretteki azap yeridir. İnsanlar ölmekten ve cehennemde acı çekmekten korkarlar. Korku unsurlarının en başında gelen cehennem ve cehennem korkusu gotik edebiyatta sıklıkla kullanılan mekânlardan biridir.

Buhran Gecesi'nde şeytan Zehra'yı kendi cennetine götürür. Yolda; "pis sular", "inilti dolu, çirkinlik, ıstırap ve ateş dolu mağara" gibi yerlerle karşılaşır. Şeytan, orada Zehra'ya kocasının başka kadınlarla eğlendiğini, beraber şarap içtiklerini gösterir ve onu günaha sürüklemek ister. Gittikleri yer cehennemdir. Zehra'nın ağzından orası şöyle tasvir edilir: "Oh günah işledim! Orası göklerin cenneti değil, orası şeytanın cenneti...günahın cenneti" (Derviş, 2014, s. 179).

Eserde, cennet ve cehennem tasvirleri dikkat çeker. Yazar; cennet ve cehennemi, içindeki insanlarla beraber canlı imgelerle verir. Cennet tasvirlerinden

bazı cümleler şöyledir: "Üzüm bağlarından tatlı korkular yükseliyordu. Çoban, o kıvrıcık saçlı başını bir kayaya dayamış, genç bir civan kadar muhteşem ve güzel çoban kavalıyla semâya tabiatın şevk ve zevkini saçıyordu. Sular şırıldıyor, bağlarda kuşlar ötüşüyordu. Billur kadehlerin içindeki kızıl -cennet ve aşk kadar kızıl- şaraplar ağırdan ağıra, elden ele dolaşıyordu. Yeşil çimenlere gölgelerini dağıtan ağaçların, yemişlerin canlı kokularını taşıyan dalları yere doğru eğiliyordu" (Derviş, 2014, s. 180). Yazar, cennetin zıttı olarak da karşımıza cehennem tasvirini şu şekilde betimler: "Uçurumun içinde iri bir yılan gibi kıvrılan, ince, çok siyahi çok pis bir su akıyordu. Yürünemez yollar, dikenler ve sivri taşlarıyla çıplak ayaklarımı parçalıyordu. Beni ne kadar zaman bu acıtan, kanatan karanlıklarda sürükledi bilmiyorum. Birden iniltilele dolu, çirkinlik, ıstırap ve ateş dolu bir mağaranın kenarında durduk. Korkudan büyümüş gözlerimin perişan bakışları içerdeki iri gövdeli, iri gözlü, dişsiz ve ihtiyar bir kadının yüzüne takıldı. Bu kadın gazapla dolaşıyordu. Saçlarının her bir teli ılık çalan bir yılan vücuduuydu. Ve havayı yumuşaklıklarıyla kamçılıyordu. Mağaranın içi el ve ayakları bağlı, yüzleri yara, çıban, şiş ve kan içinde sarı, cılız hastalar, hummalı, çirkin, şişman, müstekreh insanlarla dolmuştu" (Derviş, 2014, s. 178). Cennet ve cehennem, bu iki zıt mekân unsurunun tasvirlerinde farklı çağrışım değerlerine ait sözcükler kullanılır. Cennet tasviri; üzüm bağları, suların şırıldaması, yeşil çimenlerle canlı kokularla "güzel", "muhteşem", "zevk" ve "tatlı" gibi kelimelerle; buna karşın cehennem tasviri "pis", "siyah", "korku", "gazap" gibi sözcüklerle verilir. Yazar, cehennemini oluşturduğu dehşet atmosferini daha fazla pekiştirmek için öncesinde cenneti tasvir etmiştir. Cennet ve cehennem zıtlığı, sözcüklerin çağrışım değerleriyle de desteklenmiştir.

3.3.5. Ürkütücü ve Karanlık Mekân Tasvirleri

Kara Kitap'ta ev, kasvetli ve güven vermeyen bir atmosfer oluşturur. Şadan'ın ölümcül hastalığa yakalandığı için duymuş olduğu endişe, korku ve kaygı evin her bir tarafına odaya ve eşyalara yansır. Ev, oda ve eşyalar kısacası evin her tarafı koyudur ve siyahtır. Örneğin "koyu bir oda", "koyu renk halı", "koyu renkli perdeler" vb. örneklerde Şadan'ın ruh sıkıntısı görülür ve eseri kasvetli bir havaya büründürür.

Karanlık ve kasvet veren tasvirlerde şu cümleler dikkate değer: "Şimdi mumlardan dökülen titrek bir ziyayla odadaki gölgelerin hepsi cehennemi bir raksla canlanıyor. Yerde devrilmiş duran bir koltuğun gölgeleri halının üzerinde

mütemadiyen kıvrılıyor (Derviş, 2014, s. 115). Her yer karanlık, gölgelerle çevirili ve vakit de çoğunlukla gecedir. Şadan, hastalığının tesiri ile şunları sayıklar: "Nasıl...zayıf ve hasta ben, binlerce dahinin bulamadığı hiçleri anlayabilmek için gece uykularımı feda ediyor, mustarip biri gibi gece karanlıklarında odadan odaya sürünüyorum. (...) bu boşlukların, yoklukların, siyahlıkların içinde bir ışık, bir destek arıyorum" (Derviş, 2014, s. 116) gibi cümlelerle yazar; okuyucuda gerilim, korku ve kaygı uyandırmak için gerekli olan atmosferi yakalamak ister.

Yazar, romanda sadece karanlık oda tasvirleriyle yetinmez. Hasan'ın cesedi, ıssız ve karanlık büyük bir ormanda karlar içinde bulunur bu da ürkütücü panoramik bir görüntü oluşturur. Derviş; karanlık, gölge, gece, siyah gibi sözcüklerle yaptığı kaygı ve kasvet veren iç ve dış mekân tasvirleriyle gotik malzemeleri kullanır.

Derviş, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* romanında mekâna dayalı ürpertici bir atmosfer yaratır. Zeliha'nın defteri okuduğu anlardaki korku ve heyecanı odanın her bir tarafına yansır. Şu tasvirler dikkate değerdir: "Yeniden korkmaya başladım. Mumun ışığı ne kadar titrek. Odanın her köşesi karanlık! Titriyorum. Çıtırtılar devam ediyor. Dışarıda yağmur mu başladı? Nedir bu ses?" (Derviş, 2014, s. 60). "Gitgide tezayüt eden bir dehşetle titriyorum. Oda korkunç çıtırtılarla dolu. Başımda ateş var. Saat beni yalnız bırakmamak için işliyor... Mumun titrek ışığı odayı müteharrik ve korkunç gölgelerle dolduruyor. Büyük iskemlelerin gölgesi evhamlı inhinalarla döşemelerin üstünde sanki cehennem bir raks oynuyor" (Derviş, 2014, s. 54).

Odadaki nesnelere, korku ve gerilimleri yansıtan belirleyici unsurlardır. Eserde, dekoratif unsurlardan biri de Zeliha'nın piyanosudur. Zeliha'nın piyano çalması korku ve gerilim atmosferine "okuyucunun ruhsal ve estetik dikkatlerini, çağrışımsal imkânlarını katmakta kullanılan bir mekân unsuru olarak göze çarpar" (Aktürk, 2010, s. 319). Zeliha, piyano sesinin çağrışımları ile birlikte ürkütücü bir hava yaratır: "Ve çocuğu öldürenler parmaklarım birdenbire duruyor. O mahuf gece, o cinli orman, ağaçların şekilleri, yaprakların fısıltıları, peri padişahının mugaffel ve yalancı sesi, korkular, babanın ıstırabı, herşey... (Derviş, 2014, s. 91). Bu ürkütücü tasvir, Zeliha'nın korku ve endişelerinin izdüşümüdür.

Romanın sonunda Zeliha'nın kaygı ve korkuları, ruh tahlilleri ile dikkat çeker. Zeliha, Goethe'nin hüznü bir küçük hikâyesi için Schubert tarafından bestelenen bir piyano konçertosu çalar. Onu dinleyenler, büyülenir. Her bir piyona tuşuna, korku ve

endişelerini yansıtır. Yazar, korku atmosferini tamamlayan mekân tasvirlerinde, kahramanların gerilimli ve korku dolu ruh hallerini ifade eden betimlemeleri canlı tutar.

Buhran Gecesi'nde panorama başlığı altında değerlendirilebilecek mekân tasvirleri, yoğun imgeler ve benzetmelerle verilir. Mekâna ait tasvir cümleleri, gerilim atmosferi tamamlama noktasında önem kazanır. Eserde çoğunlukla kullanılan korku ve gerilim yaratan gece tasvirlerine rüzgâr, gök gürültüsü, karanlık ve yağmur gibi peyzaj unsurları da eşlik eder: "Rüzgâr hiç susmayacak mı? Gece hep haykıracak mı? Başım ağrıyor. Başım ağrıyor. Başım ağrıyor. Beyazlı kadın anlatıyor" (Derviş, 2014, s. 164). "Beyazlı kadın gök gürültülerin, rüzgârın iniltilerine, boranın, fırtınanın homurtularına rağmen gayet iyi duyulan sesiyle yeniden başlıyor (...) İri taneli bir yağmur omuzlarımı doldurmuştu. Soğuk ve siyah bir çamur ayaklarımı kirletiyor, üşütüyordu" (Derviş, 2014, s. 175). Mekânın kasvetli ve güven vermez bir atmosfer oluşturduğu görülür. Yazar, romanda gecenin karanlığı eşliğinde şimşek, rüzgâr, karanlık, çamur gibi peyzaj unsurlarıyla bataklık yollar, çalılıklar, mağaralar ve orman gibi panoramik unsurları iç içe vererek sübjektif çağrışım ve imgelerle korku ve gerilim yaratan sahneler yaratır. Bu ürpertici ve tekinsiz atmosferden şu tasvirler dikkat çekicidir: "İri taneli bir yağmur omuzlarımı dondurmuştu. Soğuk ve siyah bir çamur ayaklarımı kirletiyor üşütüyordu. Her şeye rağmen siyah gecenin içinde titreyerek, ağlayarak ilerliyordum. (...) Uzakta ta uzakta şimşek çakıyordu. Ben arada bir bana initalaf eden bu fosforlu iki noktayı takip etmeye başladım. Karanlıkların içinden gidiyorduk. Ne kadar yürüdük bilmiyorum. Geceliğimin beyaz etekleri ıslanmış ve çamurlanmıştı. Ayaklarım soğuktan, çamurdan, taşlardan donmuş, yaralanmış, kanıyor sızlıyordu. Simsiyah ormanın içine geldiğimiz zaman ben buraya getiren kedi ağaçların gövdeleri arasında kayboldu. Karanlıklar içinde yalnızdım. Siyah şalıma daha sıkı bürünerek titriyordum. Ağaçlar ejderhalar gibi homurdanıyordu" (Derviş, 2014, s. 175, 176). Bu gibi tasvirlerde; kişi, genellikle yalnızdır, vakit gecedir, etraf karanlıktır, yollar çamurlu ve bataklıklarla doludur ve bu karanlığa gök gürültüleri ve rüzgâr eşlik eder. Yazar, panoramik unsurlar ve peyzaj unsurlarıyla kişilerin ruh hallerini birlikte vererek korku ve gerilim yaratır. Tasvir unsurunu adeta korkunun resmedildiği bir fotoğraf olarak işlevsel kılmıştır da denebilir.

Fatma'nın Günahı'nda mekâna ait tasvirler, Fatma'nın endişe ve korkularını yansıtan önemli bir yapı unsurudur. Fatma'nın korku dolu bekleyişlerinde veya başından geçen olumsuz olay ve durumlarda mekân genellikle karanlık, sessiz ve ürkütücüdür. Çeşitli imgeler ve benzetmelerle kullanılan mekân tasvirleri şöyledir: "Yıldızsız gökle ışıksız kırlar tüyleri ürpertecek kadar ürkünçtü. Rüzgârın dağların eteklerinde yaptığı aks-ı sedada birtakım esrarlı ve gizli ahenkler var gibiydi. Sanki karanlıkların bütün cin, hortlak, ruh ve şeytanları kırdı, havada, dağların eteklerinde, pencerenin altında dolaşiyor, kavga ediyor, ölüyor, ağlıyordu" (Derviş, 2014, s. 223). Eserde, korku ve endişeyi yaratan rüzgâr, karanlık ve gök gürültüsü gibi peyzaj unsurları bulunur. Fatma, eserin genelinde kendini çaresiz, yalnız hisseder ve olanlara anlam vermez. Bu çaresiz ve yalnızlığında, etraf da gizemlidir, karanlıktır ve ona ürperti verir.

Onları Ben Öldürdüm romanında konak, köşk, yollar, köy evleri gibi mekânlar ve bu mekânlara dair yaşam alanları tasvir edilir. Bu tasvirler, çoğunlukla korku ve gerilim içeren imgeler ve subjektif benzetmeler kullanılarak yapılır.

Köşkte geceleri Sadiye'nin ayak sesleri duyulur. Bu sesler, köşkteki küçük Mehmet'i ve köyün ahalisini korkutur. Sadiye, her gece köyün etrafında yalnız başına dolaşır. Mezarlığa gider ve topraktan korkar. Yağmurlu geceler ona işkencedir; çünkü taze toprağın kokusunu duyar ve bu onu deliye döndürür. O, hikâyesini anlattığı zamanlarda etraf olayların trajik boyutunun etkisiyle şekillenir. Tasvirler; karanlık, rüzgâr, bulut ve şimşek gibi unsurlarla aktarılır. Bu unsurlar gerilim içeren sözcüklerle şöyle verilir: "(...) Kalın ve siyah bulutlar ayı seyrediyor. Ancak vakit vakit biraz aralanan kıskanç bulutlar arasından ay kendini çok kısa bir müddet için gösteriyor. Rüzgâr eyice kuvvetli esiyor. Gölde küçük dalgalar var" (Derviş, 1933, s. 8). "Fakat hiç değil çocuğum. Gece söyledi söylediğiniz gibi korkunç ve dehşetli değil.. Biraz yağmur ve rüzgâr var.." (Derviş, 1933, s. 34). İşlenen cinayetlerin gerilimini ifade etmede bu ürkütücü ve karanlık tasvirler önemli fonksiyon üstlenir.

Onu Bekliyorum'da mekân, genelde Suzan'ın sıkıntılarını ve kederini çağrıştırmaya bir fonksiyon üstlenir. Suzan, kendini Nihat'la birlikteyken de Şefik'le birlikteyken de karanlıklar içinde yalnız hisseder. Romanda korku ve endişe içeren iç konuşmalardan şunlar örnek gösterilebilir: "Şekil, renk, çizgi, ziya, gölge yok!.. Hiçbir şey yok!. Gözlerimin kapakları kapalı olduğu zaman hayalimde daha çok

renk, çizgi, ziya ve gölge vardı. (...) Karanlığın sınırlara şifa veren, dinlendirici bir kuvveti var... Ben bu gecenin edebi olmasını, hiç bitmemesini istiyorum...Öyle rahatım ki...Oh, çok şükür yine karanlığa karıştım (Derviş, 1935, s. 1). Bu iç konuşmalarda kullanılan panorama unsurları, romanın atmosferini ve kahramanın ruh halini belirler. Suzan'ın endişeli ve gergin ruh halleri, çağrışımsal değerler ve özgün imgelerle aktarılır. Güneş, ateş, günah, cehennem gibi imgelerle gerilimli bir hava yaratılır: "Kan rengi bir güneş küller altında fişkırان bir volkan gibi bulutların esaretinden kurtuldu. Şimdi kül rengi sulara, kül rengi bulutlarda kan, ateş, günah ve cehennem var" (Derviş, 1935, s. 4). Olay örgüsünde gerilimli hava sadece imgelerle değil rüzgâr, ağaç, gece, şimşek ve yağmur gibi peyzaj unsurlarıyla da verilir: "Gece oluyor. Hep pencereden dışarlara bakıyorum. Yollar düz, beyaz ve uzun. Bir gölge bile yok. Mehtap öyle güzel ki...Rüzgâr gitgide artıyor ve ağaçlar çılgın, şakrak hışırtılarla birbirlerine birşeyler anlatıyorlar. Ağaçlar birbirine ilk aşk hikâyelerini fısıldaşan genç kızlara benziyorlar (Derviş, 1935, s. 22). "Rüzgâr Suzan duymuyor musun rüzgâr... Fakat kalbin ne kuvvetli atıyor. Elimi bırakma, duymadın mı gök ne kuvvetli güreledi... Korkuyorum" (Derviş, 1935, s. 23). Bu peyzaj unsurlarıyla ve yoğun imgelerle eserde ürkütücü ve kasvetli bir atmosfer yaratılır. Mekân, Suzan'ın iç sıkıntılarına, tedirginliklerine ve korkularına uygun nitelikte tasvir edilir.

3.4. Zamansal Korkular

İnsan, zamanın içinde yaşar ve onun bütün eylemlerini içine alır. Zamanın başı ve sonu yoktur; ancak yıl, ay, gün ve saat gibi bölümlenmelerle değişir. Edebiyatta zaman; metnin önemli yapı unsurlarındandır. Bir romanda, olayların daha iyi anlaşılmasını sağlar. Anlatının özelliğine göre de zaman ve kullanımı değişir.

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde, farklı zamanlarla karşılaşılır: "Maceranın kendi zamanı" (anlatılan olayların yaşandığı zaman ve süre, vaka zamanı), "anlatma zamanı" (yaşanılan olayların ne zaman algılanıp ifade edildiği zaman) "yazıya geçirme zamanı" (yazarın eserini yazdığı tarih ve süre) ve "okuma zamanı" (Aktaş, 1984, s. 113-114). Edebi eserlerde, olayların gerçekleştiği zaman "kurmaca zaman"dır. Vaka zamanı, kahramanların yaşadığı, olayların meydana geldiği zamandır, süresi doğaldır. Anlatma zamanı ise hikâyenin anlatılması için belirlenen zamandır. Anlatıcı istediği şekilde anlatma zamanını düzenler. Yazma

zamanı, yazarın eseri oluşturduğu gerçek bir süredir. Okuma zamanı ise okurun eserle bulunduğu ve onu çözmeye harcadığı gerçek süredir. Bir metinde zamanın akışı kronolojik olabilir veya geriye dönüşler, ileriye atlayışlar ile kronolojik de olmayabilir. Bu, yazarın oluşturduğu kurguya bağlı olarak anlatıcının tutumuna göre değişir.

Gotik romanlarda, genellikle zaman karmaşık yapıdadır ve yapay bir zaman dilimi belirlenir. Olayların sırası ve süresi düzenli verilmez yani zaman, alışılmışın dışındadır ve kronolojik değildir. Zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar görünmektedir. Gotik yazınlarda zaman, korku ve heyecan yaratmada önemli bir işlev konumundadır. "Gelecek korkusu", "zamanın geri döndürülemez akışı" ve "dünyanın geçiciliği" gibi zamana dair korku ve kaygılar yaşanır (Eke, 2014, s. 84). Ayrıca kişilerin gerilim dakikalarında genellikle etraf karanlıktır; kişiler kendilerini güvende hissetmez çünkü zararlı ve tehlikeli bir şeylere karşı tehdit durumu oluşur. Hava rüzgârlıdır, gök gürültüleri karanlığa eşlik eder böylece kasvet ve korku içeren gotik bir atmosfer oluşur.

3.4.1. Sonbahar

Gotik edebiyatta, zaman genellikle sonbahardır. Sonbahar "hüzün mevsimi" olarak adlandırılır. İlkbahar güneşin sıcaklığını ve ışığını, canlılık ve neşeyi, yaşama sevincini, geleceğe yönelik ümitleri temsil ediyorsa sonbaharda süreç çoğunlukla tam tersidir. Hava, serin ve rüzgârlıdır. Yağmurlar sık yağar, gökyüzü genellikle bulutludur. Yapraklar sararır ve dökülür. Günler kısalmış, geceler uzamıştır. Bu nedenle insan da canlılığını kaybettiğini hisseder. Neşe ve yaşama sevinci yerini; azalan heyecana, karamsarlığa, ümitsizliğe bırakmaya başlar. Karamsar bir ruh hali, hüzün ve mutsuzluk oluşur. Gotik eserlerde de genelde mevsimin sonbahar olmasının nedeni insanın içindeki karanlık yüzü yansıtmasıdır. Böylece gotik yazarlar sonbaharla beraber kasvetli ve gotik havayı daha kolay kurgulamış olurlar.

Kara Kitap'ta olaylar, yaklaşık 3-4 aylık bir zaman dilimine sığdırılır. Bu zaman dilimi, Şadan'ın annesi ve ağabeyi Nejdet'le birlikte İstanbul dışında bir sayfiye evine yerleşmesinden ölüme kadar geçen süreyi kapsar. Eserde, kadınların çarşaf giyerek dışarı çıktıkları bir dönem olduğu Şadan'ın "İstanbul'a döner dönmez ilk giyeceğim çarşafın renginden, iskarpinlerin zarafetinden, ipek çorapların cinsinden, eldivenlerin derisinden bahsediyorum" (Derviş, 2014, s. 110) şeklindeki

sözlerinden anlaşılır. Bunun haricinde, romanın olaylarının geçtiği nesnel zamanla ilgili önemli ipuçları yer almaz.

Romanın başında, zaman Şadan'ın pencereden bakarken gördüğü panoramik kırsal kesitlerden ibarettir. Bu kesitlerde etraf yeşilliklerle doludur ve hava sıcaktır. Şadan, abisiyle gerçekleştirdikleri kır gezilerinden dolayı mutlu olur ve yaşamının zevkine varır. Şadan'ın ağzından kır gezileri şu şekilde tasvir edilir: "Başım pencerenin pervazına dayanmış, yorgun bir gözle kırlara bakıyorum. Yaza rekabet eden sıcak bir gün. Etraftaki köşklere çıkan genç kızlar koşarak, gülüşerek, türkü söyleyerek koruya doğru akıyorlar" (Derviş, 2014, s. 106). "Sıcak bir sonbahar günü, beni son çiçeklerinin kokusu, hafif rüzgârlarının nevazişiyle kucaklıyor. Sanki yerden yükselen temiz bir toprak, taze bir çimen kokusu vücudumun her tarafına dağılıyor. Ne kadar müteheyyicim! Kalbim saadete çarpıyor, kulaklarım uğulduyor. Her şeye, mavi göğe, beyaz bulutlara, sıcak güneşe, ağaçlara, çiçeklere iştiaqla bakıyorum. Bu güzel günün kolları arasında sarhoşum" (Derviş, 2014, s. 109). Bu gibi cümlelerle kırsal manzaraya sıcak bir günün ve sonbahar mevsiminin eşlik ettiği görülür. Romanda sıcak günle ilgili kır ile ilgili tasvirler yerini karlı manzaralara bırakır. Böylece mevsimler geçer ve zaman ilerler. Mevsim, yerini sıcak günlerden soğuk ve karlı günlere bıraktığında Şadan, kendini kötü hisseder ve hastalığı ilerler.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes romanında panoramik unsurlar vasıtasıyla olay örgüsünün zamanı verilir. Eserde zaman, gotik eserlerde sık kullanılan sonbahardır. Sonbaharın kasvetli oluşu eserin gotik atmosferini tamamlayıcı bir fonksiyon üstlenmiştir. Zeliha'nın bakış açısıyla birkaç yerde sonbahar mevsimiyle ilgili unsurlar şöyle tasvir edilir: "Sarı yapraklar, sonbahar yaprakları rüzgârın önünde uçuşuyor" (Derviş, 2014, s. 23). "Bana solgun sonbahar günlerinden ilham olmuş mukadder ve soluk, koyu ve sarı bir iş işlemekle meşgulüm. Birbirine karışmış ipeklerimle tabiat ve tabiatın verdiği duygularla karışmış bir şey icat etmek istiyorum. Karışık ve acayip işimin içinde, bulutların koyu kurşuni rengi, bir altın yağmuru gibi yağın o sarı yaprakların zenginliği var. Bu işimde akşam karanlığı gibi loş olan sonbahar günlerinin hüznü ve karşımdaki tabiatın düz ve muntazam çizgileri var" (Derviş, 2014, s. 26). Zeliha'nın sıkıntılı ve endişeli ruh hali, adeta zamanla bütünleşir.

Derviş, romanın sonunda sonbahar tasvirlerinden kış tasvirlerine geçer. Zeliha'nın ağzından: "Semadaki yıldızlar soğuktan titreşiyorlar. Ve büyük çam ağaçları ermin mantolar giymiş, harikulade hükümdarlar gibi heybetli. Etrafımda ne bir hareket, ne bir rüzgâr ne bir nefes ne bir ses var. Karlar, lekesiz karlar uzanıp gidiyor" (Derviş, 2014, s. 98). Bu cümlelerde görülmektedir ki zaman ilerlemiştir; mevsim kıştır ve her taraf karlarla örtünmüştür.

Fatma'nın Günahı'nda da *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'te olduğu gibi mevsim sonbahardır. Fatma kaygılandığında ve içi sıkıldığında hava da kasvetlidir ve iç karartır. Eser şöyle bir sonbahar tasviriyle başlar: "Bir sonbahar günüydü. Ölü yaprakların kan rengi topraklı dağ yollarında çiğnendikleri sert, merhametsiz rüzgârın önünde, sarı ve bitkin süründükleri kederli ve soğuk bir sonbahar günü (Derviş, 2014, s. 103). Eserin sonunda zaman geçer; mevsim değişir. Fatma, yaşadığı zor günleriyle ve hatalarıyla mevsimlerden en soğuk olan kışı yaşar.

Onları Ben Öldürdüm romanı bir yaz tasviriyle başlamıştır. İstanbul'dan köye gelen Nedret için hava sıcak ve bunaltıcıdır. Nedret İstanbul'un mevsimine, Boğaz'ın rüzgârına ve dalgasına hasret kalmıştır. Romanda birkaç ay geçtiği sezdirilir. Aylardan eylülüdür ve mevsim sonbahardır. Hava bulutludur ve rüzgârlıdır. Nedret, arzu ettiği ılık rüzgârlara kavuşur. Fakat, Sadiye için durum tam tersidir. Sadiye'ye yağmurlu geceler işkence gibidir. Çünkü etrafa toprak kokusu yayılır bu da ona ölüleri ve işlemiş olduğu cinayetleri hatırlatır ve bu yüzden ızdırap duyar. Sonbahar, Sadiye'nin ruhsal durumuna ve işlemiş olduğu cinayetlerin korkunç izlenimlerine uygun tasvir edilir.

Onu Bekliyorum romanında zamanla ilgili ipuculara pek rastlanmaz. Romanın olaylarının yerleştirildiği tarihsel zaman net olarak belirtilmez. Fakat bu romanda da öteki gotik romanlar gibi mevsim sonbahardır. Romanın sadece bir yerinde sokak, mekân olarak karşımıza çıkar. Sokağın tasvirinde yaprakların döküldüğü bilgisine yer verilmiştir: "Çıplak ağaçlı koruyu hemen hemen tamamiyle geçtik. Bizi istasyona götürecek yola inmek için biraz daha bu ölü yaprak cesetleri arasından geçmek biraz bu ölüleri çiğnemek lâzım" (Derviş, 1935, s. 7). Yazarın tasvirleri, romanın genelinde olduğu gibi bu satırlarda da çağrışımlıdır ve ruh halini tamamlayıcı niteliktedir. Suzan'ın yaprakları ölü olarak nitelendirmesi onun sıkıntısını ele verir. Olayların başlangıcından sonuna kadar altı yedi aylık bir zaman geçtiği görülür.

Roman, sonbaharla başlar ve devam eden kış aylarından sonra bahar mevsiminin geldiği görülür.

3.4.2. Gece

Gece siyah ve karanlıktır. Siyah renk genellikle yalnızlığın, gizemin ve matemini rengi olarak adlandırılır. Gecenin karanlığı, kişiye yalnız olduğunu hissettirir. Yalnız olan insan, kendi korku ve kaygılarıyla baş başa kalır. Karamsarlığı çağrıştıran siyah ve gece, gotik eserlerde atmosferin tamamlayıcısıdır. Gecenin karanlığı, sıkça kullanılarak korku ve gerilim sahneleri yaratılmasında işlevsel kılınmıştır. Hatta gece, gotik romanlarda zaman kavramını aşarak adeta bir mekân gibi işlev görür.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te gece korku atmosferini belirlemede önemli bir işlev üstlenir. Oda, genellikle karanlıktır, zaman gecedir, hava ise fırtınalı ve yağmurludur. Zeliha'nın yine korktuğu gecelerden biri şöyle tasvir edilir: "Zeliha geceden, dışarıda kuduran fırtınadan ve böyle fırtınalı birçok gece pencereler sallanır, rüzgâr uğuldar, yağmur yağarken geçecek uzun ve yalnız bir hayattan korkuyordu" (Derviş, 2014, s. 44). Zeliha, geceleri yaşadıklarıyla baş başadır. Bu anlarda yaşadıklarını gözden geçirerek kaygı ve korkularını hatırlar ve kendini çaresiz hisseder.

Buhran Gecesi'nde, korku ve gerilim yaratan sahneler genellikle geceleri yaşanır. Eserde, panorama başlığı altında değerlendirilebilecek mekân tasvirleri, yoğun imgeler ve benzetmelerle verilir. Mekâna ait tasvir cümleleri, gerilim atmosferi tamamlama noktasında önem kazanır. Bu nedenle söz konusu tasvirler genellikle gece saatlerindeki manzarayı gözler önüne serer. Eserde gerilim ve korku dolu olaylara sahne olan ürkütücü gece tasvirlerinden bazıları şöyledir: "Gece susmuş! Rüzgâr susmuş! Kuşlar susmuş! Sade kalbim çok kuvvetli vuruyor. Gecede rüzgâr...gecede hava yok" (Derviş, 2014, s. 140). "Siyah ve vahşi hayvana benzeyen gece homurdanıyor. Uzakta gök görüntüleri var" (Derviş, 2014, s. 154). "Gecede bin bir uğursuz ve korkulu ses var. Gece korkuyla çıldırmış bir insanın kabusuna benziyor; bacalarda, pervanelerde, anahtar deliklerinde şeytanlar ıslık çalıyor" (Derviş, 2014, s. 156). "İçimdeki fevkalade dehşete, korkuya, evhama rağmen akşam karanlığında bana emretmiş olan o kuru sesin nüfuzu altındaydım. Karanlıkta ışıldayan saçlarımı, gecelikten çıkan çıplak kollarımı siyah ipek şalıma sardım (...)

Her şeye rağmen siyah gecenin içinde titreyerek, ağlayarak ilerliyordum" (Derviş, 2014, s. 175). Eserde, birçok yerde kullanılan gece tasvirlerine rüzgâr, gök gürültüsü, karanlık ve yağmur da eşlik eder. Böylece Zehra'nın yaşadığı kötü olayların şiddeti hissettirilir, korkulu ve gerilimli bir hava yaratılır.

Fatma'nın Günahı'nda da vakit çoğunlukla gecedir. *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'teki Zeliha, *Buhran Gecesi*'ndeki Zehra, *Fatma'nın Günahı*'ndaki Fatma gibi geceleri yalnızdır ve çaresizdir. Geceye dair tasvirlerden bazıları şunlardır: "Fatma'nın önünde boş, iri bir delik kadar korkunç ve nihayetsiz bir karanlık vardı. Artık, rüzgâr esmiyordu. Kalın gecenin kıskanç ve matemli örtüleri arasından ufka iri bir kan damlası gibi sızan kızıl büyülu acayip bir ay iniyordu" (Derviş, 2014, s. 233). "Gece akşamın son ışıklarını kovmuştu. Semayı bulutlar kaplıyordu. Uzaktan görülmeyen göğün tehditkar sesi iştiliyordu. İri taneli bir yağmur arabanın camlarını dövmeye başlamıştı. Şimdi daha süratle koşan atlar onları karanlık bir gecenin içine sürüklüyordu. Fatma, şimşeklerden kamaşmış gözlerini hiç açmıyordu" (Derviş, 2014, s. 228). Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, Fatma'nın içi de gecenin karanlığı gibidir. Eserde gotik havayı yakalamak için geceye genellikle şimşek ve rüzgâr eşlik eder. Fatma travma geçirdiği anlarda gece ona boş ve sonsuz gelir. Gece tasvirleri, Fatma'nın ruh haline göre verilir.

Derviş'in *Onları Ben Öldürdüm* romanında da diğer gotik romanları gibi olaylar ve olayların gerilimi gecenin karanlığında yaşanır. Sadiye gecenin ilerleyen saatlerinde köşkten çıkar ve karanlıklara karışır. Nedret, geceleri sıkıldığı için dışarıya çıkar ve her defasında Sadiye'yi görür. Geceleri neden geç saatlerde yalnız başına dolandığını merak eder. Cinayetlerini gece işleyen Sadiye için geceler korkunçtur, ona günahlarını ve acılarını hatırlatır. Sadiye, Nedret'e hikâyesini de gece anlatır. Geceyi, "müthiş, korkunç bir gece!. "musibetli bir gece!" (Derviş, 1933, s. 34) şeklinde tasvir eder. Sadiye'nin hikâyesindeki ölümler ve acılar gecenin karanlığıyla birleşince eserde korku ve gerilim atmosferi oluşur.

Onu Bekliyorum'da da zaman çoğunlukla gecedir. Geceleri kendiyile başbaşa kalan Suzan, ruhsal çatışmalar yaşar ve yaşananlar üzerine sorgulamalar yapar. Suzan'ın ruh durumuna göre gece, farklı çağrışımsal değerler kazanır. Romanın başında, sakin ve huzurlu olduğu anlarda geceyi şu satırlarla nakleder: "(...) Her gece yumuşak yastıklara, gündüzün yorgunluğu ile sızlayan başımı gömerek,

gözkapaklarımı açık tutup, bakışlarımı karanlıkta dinlendirmeyeği her şeyden çok seviyorum" (Derviş, 1935, s. 1). Korku ve pişmanlık duyduğu anlarda ise gece ürkütücü ve karanlıktır: "Korkuyorum...Diye inliyorum. Korkuyorum...Böyle gecelerde Nihat'ın muazzeb olan, mükedder olan ruhundan korkuyorum (Derviş, 1935, s. 25). Böyle korktuğu geceler, rüzgârlıdır ve gök gürültülüdür. Ayrıca, Nihat'ın ruhunu beklediğinden dolayı geceleri duyduğu her türlü ses onu korkutur.

3.4.3. Zamanda Sıçramalar

Gotik eserlerde, çizgisel ilerlemeyen bir anlatım tarzı dikkat çeker. "Zamandizinsel bir anlatım yerine zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar vardır. Romanlardaki eş zamanlı anlatılar, birbirinin içine geçmiş anlatılar, ana anlatıdan uzaklaşıp, hatta tamamen unutup tekrar geri dönüşler karmaşık bir yapının oluşmasına neden olur" (Mull, 2008, s. 39). Geriye dönüşlerle geçmişte yaşananlar aralanmaktadır ve sırlar öğrenilmektedir.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes romanında olaylarının sığdırıldığı dönemsiz zaman hakkında net bir bilgi bulunmaz. Olay örgüsünde zaman, parçalı bir yapıdadır. Eserde gotik edebiyatın en önemli yapısal özelliklerinden biri olan çizgisel ilerlemeyen anlatım tarzı dikkat çeker. Anlatım, zamandizinsel değildir. Zamanda sıçramalar, ileriye ve geriye dönük atlamalar görülür. Zeliha'nın, Osman'ın hatıra defterini okumaya başlamasıyla yirmi beş yıl öncesine dönülür ve anlatıcı değişir. Bu geriye dönüş vasıtasıyla geçmiş aralanır, olaylar özetlenir ve sırlar öğrenilir. Zeliha'nın hatıra defterini elinden bırakmasıyla, tekrar şimdiki zamana dönülür. Derviş, birbiri içine geçmiş iki anlatıyı kullanarak romana teknik bakımdan bir hareketlilik kazandırır.

Buhran Gecesi'nde çizgisel ilerlemeyen bir anlatım tarzı vardır, ana anlatıdan uzaklaşıp geriye dönüşler yapılır. Olay zamanı 3-4 yıl içerisinde geçer. Romanın başında, bir gün içinde Nedim köşke taşınır, bir iki gün içinde Zehra'yla karşılaşır. Zehra hikâyesini, kocasını niçin ve nasıl öldürdüğünü geriye dönüşlerle anlatır. Birkaç yıl öncesine gidilir. Şimdiki zamanda ise Nedim, köşkte hasta bulunur ve Zehra'nın hikâyesini baştan sona yazar.

Fatma'nın Günahı romanında da olay zamanı yaklaşık 3-4 yıl içerisinde geçer. Romanın başında, Fatma Celal'in onu sevmediğini öğrendiği anlarda geçmişini sorgular. Geriye dönüşlerle çocukluğunu, Celal'le tanışmasını ve üç yıllık

evliliğini anımsar. Bu geriye dönüşler vasıtasıyla okuyucu, Fatma'nın karakterini daha iyi öğrenir ve şimdiki davranışlarının nedenlerini anlar. Tekrar, eserde anlatma zamanına dönülür. Fatma evden kaçır, üç yıl önce ayrıldığı dedesinin köşküne geri döner.

Onları Ben Öldürdüm romanında da çizgisel ilerlemeyen bir anlatım tarzı vardır. Olay örgüsü; Nedret ve Sadiye'nin karşılaşmalarından genç kızın amcasının köşkünden gelenler tarafından götürülmesine kadar geçen birkaç aylık bir zaman içinde gelişir. Ancak, eserde anlatıcı değişir ve Sadiye anlatıcı olduktan sonra kendi hikâyesini anlatmaya başlar ve çocukluğuna gider. Geriye dönüşlerle olay zamanı yaklaşık yirmi beş yıl kadar genişletilir.

3.5. Dilsel Korkular

Edebiyatı diğer güzel sanat eserlerinden ayıran en büyük özellik, dille ortaya konuyor olmasıdır. "Edebiyat var olduğundan beri, hep insan üzerine kafa yormuş, dili en iyi şekilde kullanarak insanın duygu, düşünce ve davranışlarını anlatmaya, anlaşılır kılmaya gayret etmiştir" (Güler, 2017, s. 68). Dil, yazara bir araç olarak hizmet ederken yazar da anlatım teknikleri, farklı kullanımlar, ses, anlam, söz sanatları gibi birçok yönden dilin gelişmesine hizmet eder (Balcı, 2010, s. 170). Romanın dil ve anlatım özellikleri incelenirken yazarın üslubu, dil becerisi ve dil sadeliği gibi özellikler dikkate alınır. Eserin dili döneme, kahramanların sosyal ve toplumsal düzeylerine göreyse (uygunsa) bu romanın başarısına olumlu katkı sağlar.

Her edebiyat akımının olduğu gibi gotik edebiyatın da kendine özgü anlayışı; kelime tercihine, cümlelerin kuruluşuna ve anlatış özelliğine yansır. "Duyguları ifade eden dil verilerinin altında hangi düşünme ve algılama biçimlerinin bulunduğunu anlamak için onları doğuran kavramsal yapılara ulaşmak gerekir. Çünkü dil verilerinin kaynağı, zihindeki kodlardır ve bunlar dilde var olmadan önce düşüncede ortaya çıkan yapılardır" (Dinçer, 2017, s. 769). Bizi bu kodlara ulaştıran dildeki verilerdir. Bu veriler, gotik edebiyatta korku duygusunu ve korku duygusunun nasıl dile getirildiği açısından önemli bulgular sağlamaktadır.

Korku dilinde sıklıkla kavramsal metaforlar görülmektedir. Metafor, benzerlik ilgisinden hareketle bir sözcüğün bir diğerinin yerine kullanılmasıdır. Türkçedeki istiare (eğretileme) sanatının karşılığıdır. Örneğin "aslan, geldi" bir metaforudur. Yine, beyaz güvercin barışın, kartal da özgürlüğün metaforudur.

Görüldüğü gibi iki kavram arasında (güvercin-barış, kartal-özgürlük) doğrudan bir bağ yoktur. Bu bağ bazı benzeşimler yoluyla zihnimize oluşturulan bir ilişkidir (Güven, 2014, s. 20). Kavramsal metafor ise benzerliğin iki sözcük arasında değil; iki kavram alanı arasında kurulduğu, dolayısıyla da birinin diğerinin özellikleri ile anlaşılmasıdır.

Duyguların dilinde evrensel değerlerin etkisi ve kültürler arasındaki çeşitlilik (Dinçer, 2017, s. 774) belirleyicidir. Bu tür ortaklıklar, aynı bedensel tepkilerin benzer deneyimler kazandırması ile ilgilidir ve “fiziksel metafor tipi” (Apresjan, 1997, s. 179-195) olarak adlandırılır. Bunlar kontrol edilemeyen, birdenbire ortaya çıkan, kısa süren, dışarıdan fark edilebilen semptomlardır. Fiziksel metaforlar dışında bir de toplumun yaşayışı hakkında ipuçları içeren ya da o toplum tarafından üretilmiş olan metaforik yapılar bulunur. Buna örnek de duygu ile renk alanındaki ilişkidir. Olumlu duygularla karşılaştığında zihnin ve ruhun durumu parıltılıdır. Tipik örnek olarak korku soğuktur, öfke sıcaktır, tikslenme hasta hissetmektir önermeleridir. Öfke gibi olumsuz bir duygu içeren kişilerin gözlerinde ya da yüzlerinde ışıltıya rastlanmaz. İfadeler sert, donuk ve sevimsizdir. Mutluluk, aşk ya da şefkat gibi olumlu duygularda ise kişilerde ışığın tatlı, canlı, sıcak, yumuşak hâlleri bulunur. Bu yaklaşımlar ve bunların ürettiği metaforlar, alışılmış renk tonları ile ilgilidir ve bunlar büyük çoğunlukla evrensel niteliktedir. Ayrıca alışılmamış renklerle olumsuz duygular arasındaki ilişkileri gösteren ve kültürden kültüre değişen bakış açıları da (Dinçer, 2017, s. 774-775) bulunmaktadır.

3.5.1. Kavramsal Korku Metaforları

Korku, kavramlaştırılır ve çeşitli korku metaforları şeklinde gotik edebiyat romanlarında rastlanır. Dinçer, kavramsal korku metaforlarını şu başlıklara ayırır:

1. Korku, bir kap içindedir.
2. Korku katıdır.
3. Korku soğuktur/beden ısısında düşüştür.
4. Korku renktir.
5. Korku yüküdür.
6. Korku bir varlıktır.

7. Korku delilik yaratır.
8. Korku hastalık yaratır.
9. Korku hem aşağıdadır hem yukarıdadır.
10. Korku bir güç merkezidir (Dinçer, 2017, s. 776-793).

3.5.1.1. Korku Kap İçindedir

Beden, duygularımızı taşıyan bir kaptır. "Ancak kabın içinde bulunan duygu, o duygunun ne tür bir madde olarak algılandığına ve ısısının hangi nitelikte olduğuna göre bu metafor da yeniden biçim kazanmaktadır. Ayrıca duyguların bedende yerleştikleri yerlerin farklı olması bakımından da hem aynı dilde, hem diller arasında çeşitlilik sergilemektedir. Türkçede de durum böyledir. Kap metaforunun Türkçedeki görünümü hakkında dikkat çekici verilerden birisi, duyguların kontrol altına tutulamayışını anlatmak için kullanılan kabına sığmamak sözüdür. Bu söz, bedenin kap olarak tasarlandığını doğrudan doğruya işaret eden bir kanıttır" (Dinçer, 2017, s.776-777). "Beden korkunun kabıdır" önermesi, duyguların bedendeki yerlerinin farklı olduğunu; bir duygu, bedenin tümünde de yalnız bir parçasında da bulunabildiğini gösterir. Korkunun sergilediği görünüm çeşitlidir. Korku, bedenimizin göz, yürek, kalp, bakış, yüz, surat, ses, kafa, beyin, akıl, zihin, ruh, benlik gibi değişik bölgelerinde bulunabilir ve bu bölgelerle ilişkilendirilerek ifade edilebilir. "Beden korkunun kabıdır" önermesinin alt başlıkları "gözler, bakışlar korkunun kabıdır" ve "yüz-surat-ifade korkunun kabıdır" (Dinçer, 2017, s.780) önermeleridir. Korku anında beden hareketlerinin değiştiği gözlenmiştir. İnsan, çoğu zaman bazı sebeplere bağlı olarak kendi gerçek duygularını gizlemek istese de dikkatli gözlerden kaçamaz ve bir şekilde kendisini ele verir. Bu konuda kişiyi ele veren en önemli organ göz ve yüz hatlarıdır. Çünkü genellikle insanın iç dünyası yüzüne yansır. Gerginlik, öfke, korku gibi ruh halleri, kişinin yüz hatlarında belirir (Erol, 2015, s. 93).

Suat Derviş'in romanlarında bu önermenin alt başlıklarını içeren kavramsal korku metaforlarına sıklıkla rastlanmıştır. Büyük kap genellikle bedendir, küçük kap ise bedenin parçalarıdır. Korku, baştadır, bakıştadır, gözdedir, yüzdendir, kalptedir ve damardadır. "Korkak gözlerim" (Derviş, 2014, s. 115), "korkunç yüz" (Derviş, 2014, s. 63), "korkak baş" (Derviş, 2014, s. 99), "korkak bir bakış" (Derviş, 2014, s. 34),

"bütün vücudumu, kanımı, asabımı dondurmuş ve perişan etmiş olan korkudan" (Derviş, 2014, s. 141) gibi ifadelerin fazlaca geçtiği görülür. Yazar korku duygusunu, bedenini farklı yerlerine taşıyarak dile getirmiştir. Bedenin parçaları, korkuyu okuyucuya aktarmada aktif rol üstlenmiştir.

Ayrıca yazarın gotik romanlarında "korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 9) ve "dehşetinden büyümüş gözler" (Derviş, 1937, s. 45) gibi ifadelere birçok satırda rastlanmıştır. Bu da okuyucuyu, korku esnasında genellikle gözün büyüdüğü bilgisine ulaştırmıştır. İletişimde öne çıkan ilk ve en önemli araç gözdür denilebilir. Gözler, üstü örtülmek istenen duygu ve düşüncelerin, verilmek istenen mesajın aynasıdır; yalansız ve riyasızdır. Zira görmesini bilen gözler, bir yüzde binlerce anlamın gizli olduğunu keşfedebilir (Erol, 2015, s. 93).

Derviş'in gotik romanlarında geçen diğer örnekler şunlardır:

Kara Kitap:

"Gözlerim korkuyla büyümüş" (Derviş, 2014, s. 121),

"Gözlerim dehşetle açılmış" (Derviş, 2014, s. 125),

"Bana çevrilen her nazar, merak, korku, istihzayla doludur" (Derviş, 2014, s. 125).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Ürkünç çehre" (Derviş, 2014, s. 19),

"Dehşet ifade eden sabit bir bakış" (Derviş, 2014, s. 20),

"Kocaman yüzünün korkunç manası" (Derviş, 2014, s. 20),

"Başında parmaklarımın cinneti" (Derviş, 2014, s. 21),

"Korkak mana" (Derviş, 2014, s. 41),

"Korkuyla açılan gözler" (Derviş, 2014, s. 43),

"Ürkek olan gözler" (Derviş, 2014, s. 54),

"Korkak gözler" (Derviş, 2014, s.26, s. 55, s. 57, s. 63, s. 70).

Buhran Gecesi:

"Siyah ve garip adamın bakışından dökülen sıtma vücudumu sarıyordu. Oradan uzaklaşamıyordum. Titriyordum" (Derviş, 2014, s. 151),

"Bu gözlerin karşısında böyle korkak, titrek ve mebhut kalacaktım" (Derviş, 2014, s. 151),

"Gözlerimi dehşetle yumdum" (Derviş, 2014, s. 155),

"Bakışları kuvvetimi, kudretimi, irademi öldürüyordu" (Derviş, 2014, s. 155),

"Korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 177).

Fatma'nın Günahı:

"Titreyen gözler" (Derviş, 2014, s. 216).

Onu Bekliyorum:

"Kalbimde, damarlarım ve asabımda gitgide büyüyen bir korku" (Derviş, 1935, s. 6),

"Gözlerim korku ile bekliyor" (Derviş, 1935, s. 25),

"Korku ve kinle bakan gözler" (Derviş, 1935, s. 25),

"Korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 1935, s. 22),

"Siyah elbiseleri içinde öne eğik vücudu, vahşi profili, dağınık saçlarıyla yarabbi ne korkunç" (Derviş, 1935, s. 23).

Onları Ben Öldürdüm:

"Çaresiz ve korkak gözler" (Derviş, 1937, s. 7),

"Yüzünün ne değişmiş olduğunu, şimdiden sonra herkese ne kadar iğrenç ve korkunç geleceğini" (Derviş, 1937, s. 23),

"Korkunç yüz" (Derviş, 1937, s. 24),

"Korkunç bir nazar" (Derviş, 1937, s. 30).

3.5.1.1.1. Ses Korkunun Kabıdır

Bir diğer önerme "ses korkunun kabıdır" (Dinçer, 2017, s. 780). İletişimin temel öğelerinden biri de sestir. Günlük hayatta iletişime geçen insanlar, söyledikleri ve ses tonu ile ne yaptıklarını daha rahat hissettirirler. Göndericiden gelen iletileri alıcı üzerinde anlam yönünden etkileyen vurgu, ton, tonlama gibi sesin kullanım özelliklerini kapsayan dilin fonetik yapısı (Erol, 2015, s.93) duyguları aktarmada belirli bir rol üstlenir.

Derviş, sesi çoğu zaman bir korku figürü haline getirmiştir. "Korkak ses" (Derviş, 2014, s. 91), "korkunç bir sesle" (Derviş, 2014, s. 122) gibi örnekler fazlaca görülmüştür. Ses, korkudan "kısıılır, "titrer" ya da "ürpertir". Örneğin "titrek ses" (Derviş, 1937, s. 9), "korkudan kısıılmış bir ses" (Derviş, 1937, s. 45) "orak sesinin tüyleri ürperttiği o yer" (Derviş, 2014, s. 184) gibi.

Yazarın eserinde bu önermeyi içeren diğer örnekler şunlardır:

Kara Kitap:

"Korkunç kahkahalar" (Derviş, 2014, s. 119).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Korkan bir sesle" (Derviş, 2014, s. 20),

"Bir ses her korkunun bir evhamdan" (Derviş, 2014, s. 92),

"Dehşetimi haykırarak, imdat dileyen bir ses yok" (Derviş, 2014, s. 100).

Buhran Gecesi:

"Rüzgâr hafif ve evhamlı bir sesle yapraklara ürkünç hikâyeler anlatıyor" (Derviş, 2014, s. 144),

"Gecede bin bir uğursuz ve korkulu ses var" (Derviş, 2014, s. 156).

Fatma'nın Günahı:

"Felaketli bir ses" (Derviş, 2014, s. 207).

Onu Bekliyorum:

"Korku ve ümitle bütün gürültüleri dinliyorum" (Derviş, 1935, s. 26).

Onları Ben Öldürdüm:

"Çocuk titrek bir sesle hıçkırarak" (Derviş, 1937, s. 5),

"Dehşet dolu kısık bir sesle" (Derviş, 1937, s. 7).

3.5.1.3. Korku Soğuktur/Beden Isısında Düşüştür

Derviş'in gotik romanlarında, Dinçer'in sözünü ettiği kavramsal metaforlardan biri olan "korku soğuktur/beden ısısında düşüştür" (Dinçer, 2017, s. 783) önermesini destekleyen bulgulara rastlanmıştır. Korku, genellikle soğukla eşleşmiştir. Kişiler,

korku duygusuyla baş başa kaldıklarında fiziksel semptomlar yaşamıştır. En fazla görülen fiziksel semptom da "titreme" ve "ürperme"dir. Örneğin "korkuyla titriyorum" (Derviş, 2014, s. 55), "titreyen eller" (Derviş, 2014, s. 99), "onlarla beraber korkuyor, onlarla beraber titriyor" (Derviş, 2014, s. 92), "vücudumda ölüm kadar soğuk bir ürperme" (Derviş, 2014, s. 141), "büyük bir korku büyük bir dehşetle titriyordum" (Derviş, 2014, s. 287) gibi.

Diğer örnekler şunlardır:

Kara Kitap:

"Titrek ellerim" (Derviş, 2014, s. 115),

"Vücudunu saran râşe⁷" (Derviş, 2014, s. 107),

"Mumun titrek ışığı korkunç gözüküyor" (Derviş, 2014, s. 118).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Titrek bir sesle" (Derviş, 2014, s. 24),

"Korkak parmaklarım yeniden sayfaları çeviriyor. Ve titriyorum" (Derviş, 2014, s. 48),

"Mumun titrek ışığı" (Derviş, 2014, s.48),

"Deruni bir korku titretiyor" (Derviş, 2014, s. 71).

Buhran Gecesi:

"Hafif bir rüzgâr yaprakların arasında bir ürperme gibi dolaşiyor" (Derviş, 2014, s. 143),

"Nefes almaktan bile ürkerem bekliyorum. Gecenin içinde beyaz bir gölge dolaşiyor. Titriyorum" (Derviş, 2014, s. 144),

"Titrek eller" (Derviş, 2014, s. 169).

Fatma'nın Günahı:

"Kırlar tüyleri ürpertecek kadar ürkünçtü" (Derviş, 2014, s. 204),

"Büyük bir ürperme hissederek" (Derviş, 2014, s. 217),

"Titreyen gözler" (Derviş, 2014, s. 216),

⁷ titreme, ürperti. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.tdk.gov.tr>.

"Nefes almadan, titreyerek" (Derviş, 2014, s. 219).

Onu Bekliyorum:

"Bütün vücudum titriyor" (Derviş, 1935, s. 6),

"Tehlike hisseden bir hayvan korkusu ile titriyorum. Titriyorsun Suzan" (Derviş, 1935, s. 15),

"İliklerime kadar titretiyor ve terler yaratıyor. Korkuyorum" (Derviş, 1935, s. 22),

"Korkudan titreyerek onu bekliyorum" (Derviş, 1935, s. 26).

Onları Ben Öldürdüm:

"Korkudan sapsarı bir halde titreyerek" (Derviş, 1937, s. 5),

"Vücudumun ürperdiğini hissediyorum" (Derviş, 1937, s. 24),

"Titrek ses" (Derviş, 1937, s. 9).

3.5.1.4. Korku Renktir

Korku, genellikle koyu renklerle anılır. Ayrıca Türkçede korku belirtisiyle ilgili olarak yüzden ve gözden kan çekildiğini anlatan verilere de rastlanmaktadır. Bunlarla aynı zamanda cansızlığa ve parlaklık kaybına vurgu yapılmaktadır: beti benzi atmak, kül kesilmek, rengi uçmak/kaçmak, kanı çekilmek, sararmak, solmak, bembeyaz olmak gibi (Dinçer, 2017, s. 785). "Korku renktir" önermesini içeren kavramsal metaforlar, yazarın gotik romanlarında görülmüştür. Korkuyu, genellikle "siyah" renkle ya da "karanlık" ve "gölge"yle vermiştir. "Bak ne siyah, ne korkuncum" (Derviş, 2014, s. 190), "karanlık, ne kadar karanlık, korkuyorum" (Derviş, 1935, s. 5), "ağaçların gölgesi o kadar derin ve siyah ki" (Derviş, 2014, s. 139) gibi. Ayrıca "neden bu gece her geceden daha korkunç" (Derviş, 2014, s. 98), "korkunç gece" (Derviş, 1937, s. 7, s. 34), "karanlık geceyi korku ile dinleyerek" (Derviş, 1937, s. 5) gibi örneklerde karanlığı yansıtmak için de çoğunlukla "gece"nin tercih edildiği görülmüştür. Korku belirtisi olarak da cansızlığa vurgu yapmak için "annemin solgunluğu hakikaten korkunçtu" (Derviş, 1937, s. 17) gibi yüzün korku esnasında solgunlaştığı belirtilmiştir.

Derviş'in eserlerinde bu önermeyi içeren diğer bulgular şunlardır:

Kara Kitap:

"Korkularıma renk veriyorsun" (Derviş, 2014, s. 105),

"Korkulu bir zulmet⁸" (Derviş, 2014, s. 124).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Fildişi renginde olan tenim biraz daha solgun" (Derviş, 2014, s. 23),

"Siyah gölgelerle çevrilmiş gözlerim bugün daha derin ve daha siyah" (Derviş, 2014, s. 23),

"Korkunç gölgeler" (Derviş, 2014, s. 84),

"Bu korkuları ve korkuların musikisini yaratan bu gece (...) o karanlık gece" (Derviş, 2014, s. 89).

Buhran Gecesi:

"Gecenin içinde beyaz bir gölge dolaşüyor. Titriyorum" (Derviş, 2014, s. 144),

"Karanlık bir gece beni sarıyordu (...) Korkuyla ellerime sarıldım (Derviş, 2014, s. 185).

Onu Bekliyorum:

"Karanlık korkak bir çocuk gibi hıçkırıyorum" (Derviş, 1935, s. 6).

Onları Ben Öldürdüm:

"Korkudan sapsarı bir halde titreyerek" (Derviş, 1937, s. 5),

"Gece ne korkunçtu" (Derviş, 1937, s. 17).

3.5.1.5. Korku Yüktür

"Korku yüktür" önermesi, duygu taşıyan bedeninin durumu ile yük taşıyan bedeninin durumunun yakınlığıdır. İkisi de ağırdır ve ikisinin de beden üzerinde etkisi vardır. "Büyüyen bir korku" (Derviş, 2014, s.217), "korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 177), "içime tarif edilemez bir korkunun başlangıcı" (Derviş, 1937, s. 18) gibi örneklerde korkunun bedende başladığını ve sonlandığını ayrıca beden içerisinde bir yük olarak var olduğunu gösterir.

⁸ karanlık. Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.tdk.gov.tr>.

Bu önermeye Derviş'in gotik romanlarından birkaç örnek verilebilir.

Buhran Gecesi:

"Büyük bir korku var" (Derviş, 2014, s. 132),

"Korku başladı" (Derviş, 2014, s. 133).

Onu Bekliyorum:

"Korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 1935, s. 22),

"Damarlarım ve asabımda büyüyen korku" (Derviş, 1935, s. 6).

Onları Ben Öldürdüm:

"Korkunç bir dereceye" (Derviş, 1937, s. 33),

"Dehşetinden büyümüş gözler" (Derviş, 1937, s. 45).

3.5.1.6. Korku Bir Varlıktır

Korku, bazı fiziksel özelliklere sahip olabilir. Bu da onu canlı bir varlık olarak düşünmemize yol açar. Doğabilir, büyüebilir, ölebilir. Fiziksel bir görünüşe de sahip olabilir. "Titrek ışıkla odadaki gölgeler oynuyor" (Derviş, 2014, s. 117), "yeniden bir korkuyla karşılaştım" (Derviş, 2014, s. 60) gibi örneklerde korkunun hareket edebildiği ve çeşitli eylemlerde bulunabildiği görülür. Bazen korku karşımızda bir düşman gibi durur. Örneğin "korkuyorum, felaketin müthiş ve cehennemi adımlarla bize yaklaştığını, bizi kovaladığını hissediyorum" (Derviş, 2014, s. s. 60) gibi korkunun kendisiyle mücadele etmemiz gerekebilir çünkü savaşıyor bir taraf konumunda olabilir. Korku, canlı türlerinden kimi zaman insan: "korkak çocuk" (Derviş, 2014, s. 41) kimi zaman bitki: "ürkünç çamlar" (Derviş, 2014, s. 169) kimi zaman da hayvan türüne: "korkunç sineğin" (Derviş, 2014, s. 216) girebilir. Neticede, "korku bir varlık" tır ve canlıdır.

Derviş'in gotik romanlarında, bu önermeyi destekleyen diğer bazı verilere de ulaşılmıştır:

Kara Kitap:

"Korku benliğimi sarıyor" (Derviş, 2014, s. 105).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"En felaketli dakikalarımnda onu işgal eden (...)o dev gibi, o ejderha gibi büyük defter" (Derviş, 2014, s.35),

"Korkak parmaklarım" (Derviş, 2014, s. 48),

"Korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 79),

"Korkunç cinler" (Derviş, 2014, s. 92),

"Korkular bitti, hepsi bitti" (Derviş, 2014, s. 59).

Buhran Gecesi:

"Siyah ve vahşi bir hayvana benzeyen gece" (Derviş, 2014, s. 154),

"Titrek eller" (Derviş, 2014, s. 169),

"Korku, güzelliklerini öldürecek" (Derviş, 2014, s. 173),

"Siyah şalıma daha sıkı bürünerek titriyordum. Ağaçlar ejderhalar gibi homurdanıyorlardı. Korkuyordum" (Derviş, 2014, s. 176),

"Bir orak sesinin tüyleri ürpertiği o yere, siyah köpeklerin arkamdan koştuğu, yılanların, ejderhaların beni kovaladığı, bin devin, korkunç ve sefil hayvanların, ürkünç ve azaplı zebanilerin, hortlakların beni kovaladığı, eninli, ıstıraplı yollardan..." (Derviş, 2014, s. 184).

Fatma'nın Günahı:

"İri bulutlardan korkuyordu" (Derviş, 2014, s. 203),

"Korktuğu şeye doğru" (Derviş, 2014, s. 207),

"Korkunç bir şeydi" (Derviş, 2014, s. 288).

Onu Bekliyorum:

"Korkak bir çocuk gibi" (Derviş, 1935, s. 6),

"Toprak en korkunç bir cellattan daha merhametsizdir" (Derviş, 1937, s. 7),

"Bir ejdarha gibi, bir canavar gibi, bir dev gibi korkunç" (Derviş, 1935, s. 12),

"Tehlike hisseden bir hayvan korkusu ile titriyorum" (Derviş, 1935, s. 15),

"Bir fırtınadan bu kadar korkmak" (Derviş, 1935, s. 23).

Onları Ben Öldürdüm:

"Korkacak hiçbir şey yok" (Derviş, 1937, s. 5),

"Ondan müthiş bir suretle korkarım. O tıpkı vahşi bir hayvan gibidir (Derviş, 1937, s. 7),

"Sizi böyle korkutan kimdir" (Derviş, 1937, s. 6),

"Korkak bir çocuk gibi" (Derviş, 1937, s. 7),

"Köpeğiniz beni çok korkuttu" (Derviş, 1937, s. 9),

"Korktuğum şeyden" (Derviş, 1937, s. 17),

"Korku ve dehşetim haddi gayesini bilir" (Derviş, 1937, s. 42).

3.5.1.7. Korku Hastalık Yaratır ve Korku Delilik Yaratır

Yoğun ve güçlü etkisinden dolayı kimi kişiler, korku duygusuyla baş edemez. Bu nedenle kişiler, hastalanabilir hatta delirebilir. Bu da dilde "korku, hastalık yaratır" hatta "korku, delilik yaratır" (Dinçer, 2017, s. 790-971) gibi kavramsal metaforlar oluşturur. Derviş'in de gotik romanlarında bu metaforlara rastlanmıştır. Normalden anormale dönen bireyler görülmüştür. Örneğin, "Odanın içi uzun ve dumandan sakallı, kıvılcım gözlü, ejderha ve dev başlarıyla dolu. Bana gülen bu çehrelerden korkuyorum. İmdat...imdat" (Derviş, 2014, s. 198) gibi kontrol kayıpları yaşanmıştır. Korku duygusu, beden üzerinde kötü sonuçlar doğurur, örneğin "korkusundan bayıldığını söylemiş" (Derviş, 2014, s. 132), "korkudan nefesi kesilirken" (Derviş, 2014, s. 289) gibi beden üzerinde belli fiziksel reaksiyonlar görülmüştür. Ayrıca, duygunun yoğunluğu, delilik üretebilecek bir güçtedir ve kişiler kontrolü kaybetmekten korkmuşlardır: "kendimden korkuyorum. (...) böyle karanlıklar içinde birdenbire her şeyi unutmaktan" (Derviş, 1935, s. 5), "deli olmaktan korkuyorum" (Derviş, 1935, s. 6) gibi örneklere rastlanmıştır.

Derviş'in gotik romanlarında bu önermeyi destekleyen diğer örnekler şunlardır:

Kara Kitap:

"Onları okudukça sanki mahsus, bütün bu şeyleri beni korkutmak için yazdığına hükmediyorum (...) Senin şiirlerini okurken ellerim titriyor, gözlerim doluyor,

bulanıyorum. Müthiş bir korku benliğimi sarıyor. Ve işte sabahleyin yaptığım gibi defteri yere fırlatıp atıyorum. Bir tek şiirini okuyunca tam bir hafta hastalığım artıyor" (Derviş, 2014, s. 105),

"Ölmekten korkuyorum, hastayım" (Derviş, 2014, s. 103).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Korku hasta eder, deli eder" (Derviş, 2014, s. 55),

"Kendimden korkuyorum. Odanın havasından korkuyorum. Nefes almaktan, bir hareket yapmaktan korkuyorum. Hasta kocamın hasta muhayyilesinin hak ettiği hayaller, felaketler..." (Derviş, 2014, s. 68),

"Korku ve dehşet dolu humma" (Derviş, 2014, s. 89),

"O kadar korkuyorum ki o şeyi gözlerimle görmezsem dehşetinden öleceğim" (Derviş, 2014, s. 85).

Buhran Gecesi:

"Gece korkuyla çıldırmış bir insanın kabusuna benziyor" (Derviş, 2014, s. 136),

"Bütün vücudumu, kanımı, asabımı dondurmuş ve perişan etmiş olan korkudan" (Derviş, 2014, s. 141),

"Siyahlı adam her dakika yanımda, arkamda ve aramızdaydı. Gözümle görmediğim zamanlarda bile, mevcudiyetini bütün vücudum, bütün varlığımla hissediyordum" (Derviş, 2014, s. 171).

Fatma'nın Günahı:

"Ölüm beklenen hastaların yanındaki sükut gibi korkunç" (Derviş, 2014, s. 206),

"Hasta bir korku" (Derviş, 2014, s. 207),

"Kendinden korkmuştu" (Derviş, 2014, s. 238),

Onu Bekliyorum:

"Çıldırmaktan korkuyorum" (Derviş, 1935, s. 6),

"Çılgın bir korku ile" (Derviş, 1935, s. 21),

"Mantiki olmayan, aklın, hakikatin, her şeyin fevkinde bir korku alınımı, şakaklarımı eller içinde ellerimi ateşler içinde yakarken beni iliklerime kadar titretiyor ve

omuzlarımda bu ürpermeleri, saçlarımı alınma, yanaklarıma yapıştıran bu terleri yaratıyor. Korkuyorum" (Derviş, 1935, s. 22),

"Korkuyu cinnet derecesine çıkaran (...) ne bir kudreti var" (Derviş, 1935, s. 26).

Onları Ben Öldürdüm:

"Korkudan sapsarı bir halde titreyerek" (Derviş, 1937, s. 5),

"Bu odada cinler, periler ne arar. Babam evde iken korkmadan buralara kadar gelebilmeleri kabil mi ki" (Derviş, 1937, s. 13),

"Kaybetmek korkusunun bende yaptığı tesiri zayıflamış yanaklarımdan anlamak" (Derviş, 1937, s. 22),

"Vücudumun ürperdiğini hissediyordum" (Derviş, 1937, s. 24).

3.5.1.8. Korku, Bir Güç Merkezidir

Duygular, çeşitli fiziksel ya da doğal güçlere sahiptirler. "Korku, bir güç merkezi" (Dinçer, 2017, s. 793) olabilir. "Bu şey hem korkunç hem de çok kavrayıcı" (Derviş, 2014, s. 52), "korku benliğimi sarıyor" (Derviş, 2014, s. 105) gibi örneklerde korkunun kişiler üzerinde belli yoğun etkilerinin olduğu görülmüştür. Ayrıca "niçin bu kadar çok korkuyorum" (Derviş, 1937, s. 10), "ondan müthiş bir suretle korkarım" (Derviş, 1937, s. 7) gibi "çok", "müthiş bir suret" gibi ifadelerle korku derecesinin güçlü olduğuna vurgu yapılmıştır.

Bu önermeyi destekleyen diğer bulgular şunlardır:

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Felaketler dehşetle beni kavırıyor" (Derviş, 2014, s. 68),

"Ağlayacak kadar korkuyorum" (Derviş, 2014, s. 61),

"Gitgide tezayüt eden bir dehşetle titriyorum" (Derviş, 2014, s. 65).

Buhran Gecesi:

"Bakışından dökülen sıtma vücudumu sarıyordu. Oradan uzaklaşıyordum. Titriyordum" (Derviş, 2014, s. 151),

"Korku güzelliklerini öldürecek" (Derviş, 2014, s. 173).

Onu Bekliyorum :

"Onda beni korkutan acayip bir hal var" (Derviş, 1935, s. 7),

"Korkuyu cinnet derecesine çıkararak (...) ne bir kudreti var (Derviş, 1935, s.26).

Onları Ben Öldürdüm:

"Dehşetli bir surette korkuyorum" (Derviş, 1937, s. 9),

"Allahım ne kadar korkuyorum" (Derviş, 1937, s. 10).

3.5.2. Kavramsal Korku Metonimleri

Metafor, benzerlik ilgisinden hareketle bir sözcüğün bir diğerinin yerine kullanılmasıdır. Metonimi ise aralarında nitelik bakımından bağ olan iki şeyin birbirinin yerine kullanılmasıdır. Kavramsal metonimler, kavramsal metaforlar gibi benzerlik ilgisinden hareketle bir hedef ile bir kaynak alan arasındaki eşleştirmeye dayanmaz; birbirinin yerini tutan tek bir alan ya da kavramdan oluşurlar. Metonimi, bir alana o alanın bir bölümünü yahut tamamını kullanarak mental erişim sağlamaktadır. Yaptığı şey, tam olarak "temsil etme" ya da "adına davranma" durumudur. Örneğin "masa sipariş bekliyor" cümlesindeki masa sözcüğü, etrafında oturanları; "başınız sağ olsun" sözündeki baş ise bedeni temsil etmektedir (Lakoff ve Johnson, 1980, s. 265). Kavramsal korku metonimleri, bir duygunun fiziksel tepkileri o duyguyu anlatır ilkesi etrafında şekillenir. Korku esnasında bedenin ne tür tepkiler gözlendiği kavramsal korku metonimlerine yansımıştır. Türkçedeki kavramsal korku metonimlerinin şu üretilere yansıdığı görülmektedir: 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, kaçma, organların işleyişinde hata/ aksaklık (Dinçer, 2017, s. 794-796). Derviş, kavramsal korku metaforlarıyla korku metonimlerini birlikte vermiştir. Yazar, korku anında kişinin fiziksel reaksiyonlarına dikkati çekmektedir. Bu fiziksel reaksiyonları da dile yansıtmıştır.

3.5.2.1. Fiziksel Sarsıntı

"Titreme" ve "ürkme" gibi fiziksel reaksiyonların tıpkı korku metaforlarında olduğu gibi çok fazla kullandığı görülmüştür. Örneğin: "ellerim titriyor" (Derviş, 2014, s. 105), "bu gözlerin karşısında böyle korkak, titrek" (Derviş, 2014, s. 151), "vücudunun ürperdiğini hissediyordum" (Derviş, 2014, s. 24), "tehlike hisseden bir hayvan korkusu ile titriyorum" (Derviş, 2014, s. 15).

Yazarın gotik eserlerinde fiziksel sarsıntı içeren diğer kavramsal korku metonimileri şunlardır:

Kara Kitap:

"Ellerim titriyor. Gözlerim doluyor" (Derviş, 2014, s. 105),

"Vücudumu saran râşe" (Derviş, 2014, s. 107),

"Kucağına aldığı zaman vücudunun ürperdiğini" (Derviş, 2014, s. 107),

"Kaybetmek korkusuyla irkildi" (Derviş, 2014, s. 110),

"Titrek ellerim" (Derviş, 2014, s. 115).

Ne Bir Ses Ne bir Nefes:

"Deruni bir korku titretiyor" (Derviş, 2014, s. 71),

"Titreyen eller" (Derviş, 2014, s. 99).

Buhran Gecesi:

"Nefes almaktan bile ürkererek bekliyorum. Gecenin içinde beyaz bir gölge dolaşiyor. Titriyorum" (Derviş, 2014, s. 144),

"Oradan uzaklaşamıyordum. Titriyordum" (Derviş, 2014, s.151),

"Titriyordum" (Derviş, 2014, s. 178).

Fatma'nın Günahı:

"Titreyen gözler" (Derviş, 2014, s. 216),

"Büyük bir korku büyük bir dehşetle titriyordu" (Derviş, 2014, s. 287).

Onu Bekliyorum:

"Bütün vücudum titriyor" (Derviş, 2014, s. 6).

Onları Ben Öldürdüm:

"Çocuk titrek bir sesle" (Derviş, 2014, s. 5).

3.5.2.2. Gözlerde ve Gözbebeklerinde Büyüme

Yazarın kavramsal korku metaforu olarak da sıkça kullandığı bir diğer korku metonimisi de gözlerin büyümesidir. Korku anında bedenin sıklıkla sergilediği fiziksel tepkilerden biridir. Örneğin "korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 79), "dehşetinden büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 45) gibi ifadeler rastlanmıştır.

Diğer örnekler şunlardır:

Kara Kitap:

"Gözlerim korkuyla büyümüş" (Derviş, 2014, s. 121),

"Gözlerim dehşetle açılmış" (Derviş, 2014, s. 125).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Dehşetten büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 58).

Buhran Gecesi:

"Korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 177).

Onu Bekliyorum:

"Gözlerim korku ile bakıyor" (Derviş, 2014, s. 25),

"Korkudan büyümüş gözler" (Derviş, 2014, s. 22).

3.5.2.3. Yüzden ve Gözden Kan Çekilmesi

Yüzden ve gözden kan çekilmesini içeren kavramsal korku metonimileri şunlardır:

Onu Bekliyorum:

"Solgun görünen yüz. Karanlık. Ne kadar karanlık. Korkuyorum" (Derviş, 2014, s. 4).

Onları Ben Öldürdüm:

"Korkudan sapsarı bir halde" (Derviş, 2014, s. 5).

3.5.2.4. Hareket Edememe ve Felç Hâli

Kişiler, korkudan dolayı hareket edemez duruma gelebilirler. Yazarın hareket edememe ve felç hâlini yansıtan kavramsal korku metonimileri şunlardır:

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Kendimden korkuyorum. Nefes almaktan, hareket etmekten" (Derviş, 2014, s. 68),

"Korkudan hareketsiz kalmak" (Derviş, 2014, s. 76).

Buhran Gecesi:

"Korkusundan bayılmak" (Derviş, 2014, s. 132).

3.5.2.5. Beden Isısında Düşüş

Korku esnasında beden ısısında normalden fazla bir düşüş, vücutta bir soğukluk yaşanması sık gözlemlenen fiziksel reaksiyonlardan biridir. Derviş'in gotik romanlarında kişiler, genellikle beden ısısı düşüşünden dolayı soğuktan titremişlerdir. Şu örneklere yansıdığı görülür:

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Korkak parmaklarım ve titriyorum" (Derviş, 2014, s. 48),

"Titriyordum" (Derviş, 2014, s. 57).

Buhran Gecesi:

"Ölüm kadar soğuk bir ürperme" (Derviş, 2014, s. 141),

"Siyah ve garip adamın bakışından dökülen sıtma vücudumu sarıyordu. Oradan uzaklaşamıyordum. Titriyordum" (Derviş, 2014, s. 151).

Fatma'nın Günahı:

"Büyük bir ürperme hissederek" (Derviş, 2014, s. 217).

Onu Bekliyorum:

"Bütün vücudum titriyor" (Derviş, 2014, s. 6),

"Titriyorsun Suzan" (Derviş, 2014, s. 15).

Onları Ben Öldürdüm:

"Korkudan sapsarı bir halde titreyerek" (Derviş, 2014, s. 5).

3.5.2.6. Kalp Ritminde Artış ve Kalbin İşleyişinde Hata

Korku esnasında kişinin kalp ritminde artış ve kalbin işleyişinde hata olduğunu gösteren kavramsal korku metenomilerine iki örnekte rastlanmıştır:

Onu Bekliyorum:

"Kalbi ne kuvvetli çarpıyor" (Derviş, 2014, s. 6).

Onu Bekliyorum:

"Kalbimde, damarlarım ve asabımda gitgide büyüyen bir korku" (Derviş, 2014, s. 6).

3.5.2.7. Organların İşleyişinde Hata ve Aksaklık

Ayrıca, kimi zaman korkudan dolayı organların işleyişinde hata ve aksaklık gibi fiziksel semptomlar yaşanabilir ve dilde de varlık gösteren korku metonimilerine dönüşebilir. Birçok satırda "korkunun nefes kestiğine" (Derviş, 2014, s. 84) dair ifadeler rastlanmıştır. Derviş'in bu metonimiye birkaç örnekle vurguladığı görülmüştür:

Kara Kitap:

"Korkuyla nefesim kesilir" (Derviş, 2014, s. 116),

"Korkudan nefesim kesiliyor. Tırnaklarımla göğsümü paralıyorum" (Derviş, 2014, s. 125).

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes:

"Kaybetmek korkusunun bende yaptığı tesiri zayıflamış yanaklarımdan anlamak" (Derviş, 2014, s. 22),

"Korkudan haykırmak" (Derviş, 2014, s. 75).

Buhran Gecesi:

"Bütün vücudumu, kanımı, asabımı dondurmuş ve perişan etmiş olan korkudan" (Derviş, 2014, s. 141),

"Korkudan nefesi kesilirken" (Derviş, 2014, s. 289).

Onu Bekliyorum:

"Çıldırırmaktan korkuyorum" (Derviş, 2014, s. 6),

"Korkuyorum diye hıçkırıyorum, korkuyorum" (Derviş, 2014, s. 6),

"Siyah elbiseleri içinde öne eğik vücudu, vahşi profili, dağınık saçlarıyla yarabbi ne korkunç" (Derviş, 2014, s. 23).

Onları Ben Öldürdüm:

"Yüzünün ne değişimi olduğunu, şimdiden sonra herkese ne kadar iğrenç ve korkunç geleceğini" (Derviş, 2014, s. 23).

3.5.2.8. Tüylerde İrkilme ve Terleme

Tüylerde irkilme ve terleme metonimisini içeren bulgulara da rastlanmıştır:

Buhran Gecesi:

"Kırlar, tüyleri ürpertecek kadar ürkünçtü" (Derviş, 2014, s. 204).

Onu Bekliyorum:

"Büyüyen bir korku şakaklarındaki saçları soğuk terlerle ıslatıyor" (Derviş, 2014, s. 6),

"İliklerime kadar titretiyor ve terler yaratıyor. Korkuyorum" (Derviş, 2014, s. 22).

Yazar, kavramsal korku metaforları ve metonimleri ile korkuyu, beden diliyle okuyucuya aktarmış ve bir korku dili yaratmıştır.

3.5.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatmaya bağlı edebi metinlerde, yazar olay örgüsünü ve diğer bütün öğeleri anlatma görevini bir anlatıcıya yükler. Bu anlatıcı, kurmaca kişidir. Okuyucu bütün olup biteni anlatıcı aracılığıyla öğrenir. Metinler, anlatıcının bakış açısından ortaya konur ve genel olarak üç tür bakış açısı kullanılır; kahraman anlatıcı bakış açısı (ben anlatıcı), gözlemci anlatıcı bakış açısı (üçüncü tekil kişili anlatıcı) ve ilahi bakış açısı (hakim, tanrısal,olimpik).

Yazar, kahramanlardan birini oluşturuyorsa veya kendini hikâye kahramanlarından birinin yerine koyuyorsa olay birinci kişi (şahıs) ağzından anlatılır. Bu bakış açısında olayı anlatan "ben" vardır. Tüm olaylar, anlatıcının algılama ve yorumlamasıyla, bilgisiyle sınırlı kalır. Olaylar, anlatıcının başından geçtiği ya da tanık olduğu şekliyle anlatıldığından inandırıcılığı yüksektir. Gözlemci bakış açısında; olaylar, olaylara şahit olan biri veya bir gözlemci tarafından anlatılır.

Anlatıcı üçüncü tekil kişidir, yani "o"dur. Bu bakış açısında olaylar dışarıdan görüldüğü biçimiyle nesnel bir tarzda aktarılır. Dışarıdan bir gözün izlenimi veriliyor gibidir. Olaylar, kişilerin duygu ve düşüncelerinden bağımsızdır. İlahi bakış açısında ise anlatıcı, olaylara daha geniş bakar. Kahramanları sırlarını, rüyalarını, geçmişini, geleceğini, duygu ve düşüncelerini anlatır, kısacası kahramanla ilgili her şeyi bilir. Anlatıcı, zaman zaman kendi yorumlarını ekler ve yargılarda bulunur, kahramanlardan daha fazlasını bilir.

Her romanın kendine özgü bakış açısı ve anlatıcısı vardır. Bir romanda, bir tek anlatıcı olabildiği gibi birden fazla anlatıcı da bulunabilir ve aynı konu farklı biçimlerde anlatılabilir. Böylece eserde aynı manzarayı izleyen anlatıcıların farklı noktalara dikkat çektiği görülür. Bu, okurun da olaylara farklı açılardan bakmasını ve olayları objektif değerlendirmesini sağlar.

Gotik romanlarda, genellikle kahraman anlatıcı kullanılır. Kahraman anlatıcı, okuyucuyla özdeş bir algı ya da yanılgı oluşturur. Okur, kendi kaygıları ve korkularıyla baş başa kaldığı için dehşet görüntülerini duyumsayabilir. Bu sayede okur, huzursuzluğu kendi içinde fark edebilmektedir. Fakat, çoğu gotik eserde bir tek anlatıcı bulunmaz, olayların durumuna bağlı birden çok anlatıcı vardır. Bu da hem yapının karmaşık olmasına hem de okuyucuyu tek bir anlatıcıya bırakmaz. Olayların inandırıcılığı okurun takdirine bırakılır.

Kara Kitap'ta olayları birinci tekil kişi ağzından nakleden kahraman anlatıcıyla karşılaşmaktadır. Anlatıcı ile diyaloglara giren diğer roman kişileri, bu anlatıcının bakış açısıyla tanıtılır ve nakledilir: "Dargın bir nazarla dayızademe bakıyorum. Odanın en boş bir köşesindeki yazıhanesinin üzerine eğilmiş ve düşünüyor. Gölgele içinde kalan zavallı sakat vücudunu fark edemiyorum bile" (Derviş, 2014, s. 101) gibi cümlelerde görülmektedir ki olaylar, durumlar ve diğer karakterler romanın başkahramanı Şadan tarafından aktarılır. *Kara Kitap*'ta, birinci tekil kişili anlatım sayesinde Şadan'ın endişeleri, korkuları, hissettikleri kısacası ruh dünyası okuyucu tarafından bilinir. Fakat Şadan hakkında her şey bilinirken öteki kahramanlar hakkında pek bir bilgiye ipuculara rastlanmaz. Romanın diğer önemli kahramanı Hasan'ın hissettiklerini ve düşündüklerini okur, Şadan'la olan diyaloglarında öğrenme fırsatı yakalar. Şadan'ın ağzından Hasan'ın davranışları betimlenir. Bu nedenle, Hasan'ın duygu ve düşüncelerini tam anlamıyla öğrenmeye

imkan bulunmaz. Bu da okuyucu ve kahraman arasında bir bilinmezlik ve gizlilik yaratır.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes romanının olayları da tıpkı *Kara Kitap*'taki gibi kahraman anlatıcı vasıtasıyla aktarılır. Yazar, okuyucuyu Zeliha'nın bakış açısıyla olaylara yaklaştırır. Böylece kahraman bakış açısı sayesinde okuyucuyla özdeş bir algı oluşur, korku ve endişeler de duyumsanır. Zeliha'nın anlatıcı olarak naklettiği bölümler eserin çoğunluğunu oluşturur.

Romanda, hatıra defterinin kullanıldığı bölümlerde kahraman anlatıcı Osman'dır. Bu bölümde, geçmişe, anlatma zamanından yirmi beş yıl öncesine gidilir. Bu sayede, şimdi yaşanan olayların nedeni de öğrenilir. Osman'ın kimliği ve iç dünyası kendi ağzından açığa çıkarılmaktadır. Daha sonra, Osman'ın fikirleri, inançları, eski karısı Bihter'le evliliğindeki sorunları, niçin ayrıldıkları, Kemal'in Osman'dan uzakta dünyaya gelişi, Osman'ın Zeliha ile tanışması ve evlilikleri anlatılır. Bu iki anlatıcı, olay örgüsünün objektif bir tutumla yansıtılmasını sağlar. İki anlatıcının bulunması da olaylara, her iki kahraman açısından bakabilme olanağı verir. Böylece anlatımda bir nesnellik ortaya çıkar. Gerek Osman'ın gerek Zeliha'nın anlatıcı olarak kullanıldığı bölümlerde olayların gerçekliğinin muhakemesi tamamen okuyucuya bırakılır. Örneğin Osman'a göre yaşananlar bir reenkarnasyondur. Zeliha ise Osman'ın yaşadıklarını bir ruhsal hastalık olarak değerlendirir. Derviş, okuyucuya kahramanlar üzerindeki müdahalelerini sezdirmez. Böylece kahramanlar, kendi kaderlerini kendileri belirler. Bu da yazarı, anlatımda ve teknikte başarılı kılar ve dönemin yazarlarından ayrı tutar.

Ne Bir Ses Ne Bir Nefes'te mekân ve zaman tasvirlerinin de korku atmosferini tamamladığı görülür. Kahramanların gerilimli ve korku dolu ruh hallerini ifade eden tahlillerde, mecazlı kelimelerin ve çağrışım değeri olan sözcüklerin arttığı ve cümlelerin de uzadığı görülür. Betimlemeler, canlı tutulur. İki farklı anlatıcının kullanılması ve olay örgüsündeki kırılmalar, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* romanına teknik bakımdan yenilik ve hareketlilik kazandırır. Romanın sonlarında, Zeliha'nın kaygıları ve korkuları ruh tahlilleriyle okura sunulur.

Romanda Goethe'nin Schubert tarafından bestelenen hüznü küçük bir hikâyesi, Zeliha tarafından piyanoda çalınır. Zeliha, piyano eşliğinde aynı zamanda bir monolog ile beraber Goethe'nin öyküsünü de Almanca olarak seslendirir. Şenol

Aktürk bu piyano konçertosunun eserdeki önemi hakkında şu görüşleri ifade eder: "Müzikal unsur, bu iç konuşmanın okuyucu üzerinde uyandıracığı çağrışımsal etki alanını genişletir. Yazar, bir üslup denemesi sayabileceğimiz bu bölümde, dilin poetik fonksiyonuna işlevsellik kazandırır. Bu teknik tavır, dönemin romancılığında oldukça yenidir. Yazar, Zeliha'nın ruh haliyle son anlarını yaşayan hasta bir çocuğun ıslak bir gecede babasının kollarındaki yolculuğu sırasındaki korkulu, dehşetli bekleyişiyle örtüştürür. Bu da olay örgüsünün korkulu ve dehşetli sonuna işaret eden kuvvetli bir ima olur" (Aktürk, 2010, s. 503). Eserde, Zeliha'nın bu müzik yapıtı vasıtasıyla neler hissettiği, korku ve kaygıları aktarılır. Bu da yazarın kahramanların duygularını ve psikolojilerini daha iyi yansıtmak için başarılı ruh tahlilleri yaptığının yerine geçer.

Buhran Gecesi'nde olayların tamamı kahraman bakış açısıyla anlatılır. Böylece okuyucuyla özdeş bir algı oluşturulur, korku ve gerilim hissettirilir. Ancak kahraman anlatıcı, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* romanında olduğu gibi değişir. Eserde Nedim, Zehra ve yaşlı kadın olmak üzere üç anlatıcı bulunur. Romanın başında kahraman anlatıcı Nedim'dir. Okur, Nedim'in köşke gelişini, izlenimlerini ve Zehra'nın gizemli hikâyesinin etkisinde kalışını Nedim'in ağzından dinler. Romanın ortalarında, Nedim, Zehra'yla karşılaşır ve bundan sonra anlatıcı Zehra olur. Zehra, kocasıyla tanışmasını, kocasını nasıl öldürdüğünü ve hikâyesinin geriye kalanı anlatır. Romanın sonunda ise tekrar anlatıcı Nedim'dir. Burada yaşanan olayların Nedim açısından gerçeklik düzeyi sorgulanır. Yazar, kahramanlar tarafından bizzat nakledilenler vasıtasıyla okuyucuları olaylara tanık eder ve inandırıcılığı güçlendirir. Anlatıcıların farklılaşması, gotik edebiyatta sık görülen bir özelliktir. Bunun nedeni gotik anlatıların genellikle karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır.

Eserde dil ve anlatım, korku ve gerilim atmosferini sağlamada önemli fonksiyonlar üstlenir. Eserde fazlaca mecazlı ifadeler, benzetmeler görülür ve imgelerle karşılaşılır: "Serviler rüzgârla iniliyor. Mezar taşlarına çarpan yağmurun yeknesak bir ahengi var. Çalışıyoruz. Mezarlarda seyircilerimiz var. Ölüler bizi gözetliyor. Şimşek çakıyor...Yıldırımlar ufukta kıvranıyor... Rüzgâr çılgın gibi koşuyor. Konuşmuyoruz. Çalışıyoruz. Mezarı açıyoruz" (Derviş, 2014, s. 193). Merakın oluştuğu kısımlarda art arda gelen kısa cümleler vasıtasıyla gerilim artar. Art arda gelen bu kısa cümlelerle anlatımda akıcılık oluşur ve tempo hızlanır.

Fatma'nın Günahı'nda olaylar, genellikle 3. tekil anlatıcı ve ilahi bakış açısıyla anlatılır. Eserin başında 3.tekil anlatıcının varlığı gizlenir ve anlatıcının tavrında bir objektiflik dikkat çeker. Anlatıcı, Fatma'nın mazisine giderken iç monologlarla ilahi bakış açısına yaklaşır: "Fatma tuhaf bir hummayla yanıp yakan bu avuçlardan sıkıldığını, çekindiğini hissediyordu. Ve hayatında birinci defa olarak titreyen, üşüyen zavallı ellerini başka ellerde ısıtmak, başka ellere tevdi etmek istedi" (Derviş, 2014, s. 205). Anlatıcı bu bölümde Fatma'nın düşüncelerini, duygularını olduğu gibi verir. Kahramanın neler yaşadığını ve içsel çatışmalarını bilir.

Onları Ben Öldürdüm romanında iki farklı bakış açısı kullanılır. III. tekil anlatıcı ve kahraman anlatıcı bir arada kullanılır. Romanın başlarında, anlatıcı III.tekil'dir ve ilahi bakış açısına benzer tutumla olaylara yaklaşır. Burada Nedret'in köye gelişi, Sadiye'yle karşılaşmaları ve ona dair izlenimleri aktarılır. Sadiye, Nedret'le buluşur ve hikâyesini kendi ağzıyla anlatmaya başlar. Kahraman bakış açısı romanın sonlarına dek sürdürülür. Burada kimi zaman nesnel kimi zaman öznel bir tutum takınır. Hislerini ve duygularını öznel bir bakış açısıyla aktarırken bazı davranışlarının nedenini de objektif bir bakış açısıyla değerlendirir. Gotik edebiyatta genellikle kahraman anlatıcı karşımıza çıkar. *Onu Bekliyorum* romanında da anlatıcı kahraman Suzan'dır. Bütün olaylar Suzan'ın bakış açısından aktarılır. Romanın diğer kişilerin de davranış ve tutumları onun ağzından verilir. Bu da onu romanın merkez kişisi yapmaktadır.

Eserde tefrika tekniğinden kaynaklanan teknik özellikler mevcuttur. Buralarda anlatıcı değişir, 3. tekil anlatıcı araya girer. Bu kısımda okuyucular için olayların iki günlük özeti yapılır. Parantez içinde "Hülasa" başlığıyla verilen özet şöyledir: "Nihat, çok tanınmış bir ressam olan Suzan'ı görüp tanıdıktan sonra kendi karısından ayrılmış, çocuklarını da terk ederek onunla evlenmiştir. Mesud bir aşk senesi geçirdikten sonra Suzan yeniden eski sanatkâr hayatının muhitine dönmüştür. Böyle dostların arasından avdet ettikleri bir gece yatağında yatan Suzan'ın yanına gelen kocası, onu uyandırıp bir kıskançlık sahnesi yapmaktadır" (Derviş, 1935, s. 3). Gazete okuyucuları için verilen bu özetlerde kahramanlarla ilgili romanda yer almayan bilgilere rastlanılır. Örneğin Nihat ve Suzan'ın, evliliklerinin birinci senesinde oldukları öğrenilir. Bu nedenle bu kısımlar da roman değerlendirmesine alınabilir.

Romanda canlı benzetmeler ve imgelerin kullanıldığı betimleyici anlatım dikkati çeker. Bu tasvirlerde merak ve ilgili unsurlar canlı tutularak korku ve gerilim atmosferi yaratılır. Roman, Sadiye'nin cinayetiyle başlar; fakat bu cinayetin nasıl işlendiği merak konusudur. Sadiye, Nedret'e bu cinayeti, niçin ve nasıl işlediğini anlatır. Hikâyesini ara ara durdurup birilerinin kendisini takip ettiğini ve onu alacaklarını ifade eder. Bu da okur için başka bir merak unsuruna dönüşür. Hikâyesinin sonunda Sadiye'nin küçük Mehmet'i öldürdüğü ortaya çıkar ve gelecek olan kişilerin köşkte bulunan kişiler olduğu anlaşılır. Yazar, romanın başından sonuna dek merak ve gerilim unsurunu canlı tutar; böylece akıcı bir anlatım sağlamış olur.



SONUÇ

Gotik eserler; periler, cinler, cadılar, şeytanlar, hortlaklar, hayaletler, iskeletler, canavarlar gibi doğüstü yaratıklar ve loş salonlar, şatolar, kaleler, zincirler, işkence odaları, dehlizler hayaletlerle dolu odalarla korku ve gerilim yaratır. Genellikle geçmişteki bir haksızlık üzerine yapılır ve bu haksızlığın sonuçları karakterleri zor durumda bırakır. Gotik yazarlar, okuyucuda gerilim ve dehşet uyandırmak ister. Gerekli olan atmosferi yaratabilmek ve bunu eser boyunca sürdürebilmek için mekân unsuruna belirleyici bir rol yükler. İşaretlerle, boşluklarla ve belirsizliklerle örülü bir hava yaratılır. Yaratılan mekâna dayalı atmosferin yanı sıra eserin yapısı, biçimi ve temalarıyla da korku, endişe, gerilim ve dehşet sahneleri kurgulanır.

Gotik eserlerin kurgusal yapısında neredeyse değişmez bir anlatım tarzı ve zaman akışı vardır. Öncelikle çizgisel ilerlemeyen bir anlatım tarzı göze çarpar. Kurgusal ve korku zeminine oturturan gotik eserlerde; çoğunlukla kahraman-anlatıcı, okuyucuyla özdeş bir algı ve yanılgı oluşturma işlevi görülür. Okura bu atmosferi ve ortamı yaratmak, okuru tedirgin edip bilinmezlikleri ve karanlıkları tattırmak için belli yaklaşımlar ve belli bir teknik gerektirir.

Türk edebiyatında, korku edebiyatına dâhil edebilecek eser sayısı oldukça azdır. Korku, diğer edebiyatlarda olduğu gibi Türk edebiyatında da tema olarak roman ve öykü gibi türlerde yerini almıştır. Fakat bu eserlerin birçoğunda korku ve dehşet unsuru, eserin temel amacı ve kurgusunun odağında değildir. Türk edebiyatında ilk korku eseri olarak Derviş'in çocuk yaşta yazmış olduğu ilk eseri olan *Kara Kitap* üzerinde durulmalıdır. Zira Derviş'in 1920 yılında yazdığı *Kara Kitap*'ta gotik bir atmosfer bulunmakta ve bu bakımdan Türk edebiyatında yazılmış ilk gotik eser olma iddiası taşımaktadır. *Kara Kitap*, Suat Derviş'in 1920 yılında muhtemelen yirmili yaşlarda yazmış olduğu kırk beş sayfalık küçük bir romandır. Derviş'in ilk eseri olan *Kara Kitap*'ta; karanlık, boğucu, ölümün kol gezdiği bir evde hayata tutunmaya çalışan Şadan adında genç bir kızın yaşamla ölüm, gerçekle kabus arasında verdiği mücadele söz konusu edilmiştir. Romanda ölümden dolayı duyulan korku ve endişe ile yaşama sevinci birbirine eşlik eder.

Döneminde yankı uyandıran ve korku edebiyatında adı geçen 1923 yılında yazılan *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* romanı, bireysel bir aile dramını anlatır. Baba ve oğul aynı kadına olan ilgileri sebebiyle karşı karşıya gelir, bu nedenle de romanda bireysel arzular ve toplumsal değerler çatışır. Yıllar sonra hiç görmediği babasının evine gelen oğul, babanın kâbusu olur. Çünkü baba, oğlunun daha yüzünü görmeden evvel rüyasında onu ikinci karısıyla aşk yaşarken görür. Roman boyunca, bu kâbusun gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine dair merak, kıskançlık ve kaybetme korkusu kendini hissettirir.

1923 yılında "Süs" dergisinde tefrika edilen ve bir sene sonra basılan *Buhran Gecesi*, ana kahraman Zehra ile kocası arasında geçen hikâyeyi anlatır. Eserde anlatıcı, çiftin ölümünün ardından köşke taşınan Nedim'dir. Nedim, romanda tüm hikâyesini dinlediği Zehra'nın isteği üzerine bu eseri yani *Buhran Gecesi*'ni yazar. Bir nevi yazar, günümüzde postmodern edebiyatla ilişkilendiren bir üstkurmaca oluşturur. *Buhran Gecesi*, üstkurmancanın yani kendi içinde başka bir roman anlatan bir romanın denemesi görünümündedir. Derviş'in o dönem için yeni bir teknik kullandığı görülür bu da dönemin yazarlarından teknik olarak başarılı ve ileride olduğunu gösterir. Romanda, Zehra ile kocasının hikâyesi anlatılır. Mutlu bir aşk hikâyesi ile başlayan eser, Zehra'nın etrafında gelişen fantastik unsurla örülü olaylarla ve kişilerle devam eder. Böylece romanda korku ve gerilim atmosferi sağlanır. Aşk ve mutluluğu kaybetme korkusu ve endişesi hâkimdir. Romanın genelinde, fantastik unsurlar, hayali kişiler, olağanüstü olay ve mekân unsurları bulunur.

1924 tarihli Suat Derviş'in *Fatma'nın Günahı* adlı romanında ise arzu ettiği kadar sevilmediğini anlayan bir kadının yaşadığı hayal kırıklığı anlatılır. Güzel, alımlı ve kocasına âşık olan Fatma, kocası Celal tarafından aynı aşkla sevilmediğini öğrendiği an ruhunu, benliğini ve arzularını yitirir ve adeta bir "hortlağa" dönüşür. Derviş, romanda Sigmund Freud'un ortaya attığı savunma mekanizmalarından olan "çözülme"yi kullanır. Çözülme, kişinin tüm acı verici çağrışımlardan uzaklaşarak bilincini yitirmesidir. Derviş, bir bakıma ana kahraman Fatma'yı gotik bir kahraman haline getirir ve eserde gotik bir atmosfer yaratır.

Yazarın bu dört romanından başka gazetelerde tefrika olarak kalan 1933 tarihli *Onları Ben Öldürdüm* ve 1935 tarihli *Onu Bekliyorum* romanları da

çalışmamızda gotik edebiyat kapsamında ele alınmıştır. *Onları Ben Öldürdüm*'de Sadiye'nin hastalıklı kişiliği romana gerilim katar. Sadiye, anne ve babası arasındaki ayrılığa neden olan yasak ilişkiye tanık olur. Bu ilişki, küçük kızın psikolojisine zarar verir. Toplumun değerleri çerçevesinde annesini yargılar ve onu öldürür. *Onu Bekliyorum* romanında tinsel arzularıyla tensel ihtiyaçları arasında sürekli iç çatışmalar yaşayan Suzan'ın hayatı işlenir. Suzan, Batılı ve modern bir eğitim alan bir kadın olarak özgürlüğünü korumak ister. Suzan'ın hür iradesi sonucunda verdiği kararların üzücü sonuçları romana gerilim ve endişe katar.

Suat Derviş'in *Kara Kitap*, *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi*, *Fatma'nın Günahı*, *Onu Bekliyorum* ve *Onları Ben Öldürdüm* adlı romanları bireysel, toplumsal, mekânsal, zamansal ve dilsel korkular başlıkları çerçevesinde incelenmesiyle yazarın bağlı bulunduğu dönem içerisinde nasıl bir tutum benimsediği ortaya çıkarılmıştır. Geleceğe dair kötü his, lanet, günah, intikam, ölüm, intihar, kapkara ruhlar; aileden ve toplumdan dışlanma, kanlı cinayet, şeytanın ruhu ele geçirmesi, ruhun dolaşması gibi ortak tema ve olaylara rastlanmıştır. Mezar, cehennem, gizemli köşk, karanlık oda, malikâne, yeraltı gibi mekânlara genellikle gece, şimşek, rüzgâr, sonbahar eşlik etmiştir. Mekâna dayalı ürpertici atmosfer oluşturma gayesi güdülmüştür. Fantastik olaylarla ve hayali kişilerle, korku ve gerilim atmosferi sağlanmıştır. Kavramsal korku meteforlarıyla ve metonimileriyle bir korku dili yaratılmıştır.

Derviş'in çocuk yaşta ve gençliğinin ilk dönemlerinde yazdığı bu eserlerinde gotik türü seçerek kendi kaygılarını, korkularını, endişelerini ve psikolojisini yansıttığı görülmüştür. Suat Derviş'in karanlıkta kalmış yönüne, korku türü ışık tutmuştur. Yazarın bu ilk romanlarının ortak özelliği, gotik edebiyata özgü bir tarzda kaleme alınmış olmalarıdır. Korku ve gerilim öğeleri üzerine inşa edilen ve farklı kurgularda yazılan bu romanlar, Türk edebiyatının ilk gotik eserleri olarak kabul edilebilir. Suat Derviş, romanlarında olağanüstü özellikleri sıkça kullanan ve bazı çalışmalarda ilk gotik yazar olarak anılan Hüseyin Rahmi'den farklı olarak ne gerçeğin ne de gerçeküstünün yanında durmuştur. Bu nedenle, Derviş'in gotik tarzda yazmış olduğu eserleri tam bir belirsizlik içinde bitmiş ve yazar, teşhis konusunda okurla hemen hemen hiç diyaloga girmemiştir. Bu eserleri taraf tutmadan yazmış ve mutlak bir sonla neticelendirmemiştir. Derviş, Hüseyin Rahmi'nin aksine

romanlarında yarattığı gotik atmosferi bozmamıştır. Böylece eserin sonuna kadar gotik havayı sürdürmüş ve sonu okuyucuya bırakmıştır.

Derviş, sinema ve tiyatro uyarlamalarıyla dönem dönem popüler olan *Fosforlu Cevriye*'nin yazarı olarak hafızalarda yer edinmiştir. Ayrıca Derviş, daha çok toplumcu gerçekçi olarak anılmaktadır ancak *Ankara Mahpusu*, *Çılgın Gibi*, *Aksaray'dan Bir Perihan*, *Hiçbiri* gibi önemli romanlarında daha çok realist akımının var olduğu görülmüştür. Derviş'in romanlarında realizmin ayrıntılı olarak araştırmacılar tarafından incelenmesi gerekmektedir.

Türk edebiyatı alanındaki çalışmalarda, Suat Derviş'in eserlerine karşı uzun süre bir kayıtsızlık söz konusu olmuştur. Farklı tarzda otuzu aşkın romanı olmasına rağmen kaynaklarda bunlara pek yer verilmemiştir. Ancak son zamanlarda yeni yaklaşımların önemli olması ve geçmiş dönemlere göre kadın yazarların seslerini edebiyatta daha çok duyurmasından dolayı Suat Derviş ve eserleri gündeme gelmeye başlamıştır. Suat Derviş'in kitap olarak basılan ve yabancı dillere de çevrilen yapıtları dışında birçok romanı da gazetelerde tefrika halinde kalmıştır. Eski ve yeni harfli tüm tefrika romanlarının ve öykülerinin basılması önem arz etmektedir. Böylece Türk düşünce hayatı ve edebiyatındaki yeri açığa kavuşacaktır. Türkiye'deki ilk basın sendikacısının beş kurucusundan biri ve ilk başkanı, ilk yurtdışına giden kadın gazeteci, Fransa'da basılan ilk Türk romanının yazarı, gazetede ilk kez bir kadın sayfası düzenleyen gazeteci, Devrimci Kadınlar Derneği'nin kurucusu, eserleri 18 farklı dile çevrilip yayınlanarak yurtdışında başarılarla ulaşılan ve birçok ilkeye imza atan Suat Derviş'in yazın hayatı; bugünün okuruna sunulmalı ve hafızalarda yer edinmesi için kaynaklarda yerini almalıdır. Edebiyat literatüründe daha çok toplumcu gerçekçi olarak anılan Suat Derviş, gotik akımın izini araştıranlar tarafından kaynaklarda yerini almalıdır. Bu türde eser vermiş Suat Derviş'in gotik akıma kazandırdıkları göz ardı edilmemelidir.

KAYNAKLAR

- ACUN, M. Niyazi, "Yedi Yaşında Romancı", *Uyanış Servet-i Fünun*, S. 2016-331, İstanbul 1938, s. 15.
- AKDİK, Hazal Melek, "Kadın ve Korku: Suat Derviş'in Gotik Romanları", *Radikal Kitap Sayı*, S. 686, İstanbul 2014, s. 1-5.
- AKOT, Bülent, "Freud'un Rüyâ Yorum Metodu", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, S.1, Samsun 2010, s. 213-235.
- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, İstanbul 1984.
- AKTÜRK, Şenol, *Sosyal Gerçekçilik Anlayışı Ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, (Doktora Tezi).
- ALİYE, Zeynep, "İlgiyi Hakeden Bir Yazarımız: Suat Derviş", *Cumhuriyet Kitap*, S. 426, İstanbul 1988, s. 8-9.
- ANADOL, Zihni Turgay, "Fransa'da Yayınlanan İlk Türk Romanı Ankara Mahpusu'nun Yazarı Suat Derviş İle Konuşma", *Gerçekler Postası*, S.11, İstanbul 1967, s. 14-16.
- APRESJAN, Valentina, "Emotion Metaphors and Cross-Linguistic Conceptualization of Emotion", *Cuadernos de Filología Inglesa*, S. 6/2, 1997, s. 179-195.
- ARSEVEN, Ceren, "Yerli Gotik'in Önlenebilir Yükselişi", *Kitap Haberleri Sabah*, 2.2.2017, <http://www.sabah.com.tr/kitap/2016/05/13/yerli-gotikin-onlenemez-yukselisi>.
- AYDOĞDU, Yusuf, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 14, Bingöl 2017, s. 267-282.
- BALCI, Mustafa, "Hiçbir Yer Romanında Dil ve Üslup ve Anlatım Özellikleri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, S.1, Ankara 2010, s. 165-182.

- BALIK, Macit, "Korku Edebiyatı ve 1002. Gece Masalları'nda Tekinsiz Mekânlar", *Korku Kitabı*, Kitapevi Yayınları, İstanbul 2014, s. 165-193.
- BEHMOARAS, Liz, *Suat Derviş, Efsane Bir Kadın ve Dönemi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008.
- CEBECİ, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2009.
- CLERY, E. J., "The Genesis of 'Gothic' Fiction", *The Cambridge Companion To Gothic Fiction*, (Ed. by. Jerrold E. Hogle), Cambridge University Press, United Kingdom 2002, s. 32.
- ÇELİK, Behçet, "Suat Derviş'in Romanları", *Virgöl*, S. 34, İstanbul 2000, s. 52-56.
- DERVİŞ, Suat, *Hiçbiri*, Kitabhâne-yi Suudi, İstanbul 1923.
- DERVİŞ, Suat, *Sınır*, Son Telgraf, İstanbul 1943-1944.
- DERVİŞ, Suat, "Niçin Sovyet Rusya'ya Hayranım", *Kırklı Yıllar, Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı*, Belge Yayınları, İstanbul 2002.
- DERVİŞ, Suat, "Yaban", *Yeni Edebiyat*, İstanbul 1940, S. 1.
- DERVİŞ, Suat, *Aksaray'dan Bir Perihan*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997.
- DERVİŞ, Suat, *Ankara Mahpusu*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.
- DERVİŞ, Suat, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, Tan, İstanbul 1937.
- DERVİŞ, Suat, *Çılgın Gibi*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2001.
- DERVİŞ, Suat, *Emine*, Resimli Ay, İstanbul 1931.
- DERVİŞ, Suat, *Fosforlu Cevriye*, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.
- DERVİŞ, Suat, *Gönül Gibi*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1928.
- DERVİŞ, Suat, *Hiç*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1939.
- DERVİŞ, Suat, *Kara Kitap*, İthaki Yayınları, İstanbul 2014.
- DERVİŞ, Suat, *İstanbul'un Bir Gecesi*, Haber, 1939.
- DERVİŞ, Suat, *Onları Ben Öldürdüm*, Son Posta, İstanbul 1933.
- DERVİŞ, Suat, *Onu Bekliyorum*, Cumhuriyet, İstanbul 1935.

DIRANAS, Ahmet Muhip, "Şair Ahmet Muhib'in Çok Beğendiği İki Yazıcı: Suat Derviş ve Cahid Uçuk", *Uyanış Servet-i Fünun*, S. 2117-432, İstanbul 1937, s. 260.

DİNÇER, Aslıhan, "Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu", *Uluslar arası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 6/2, Bursa 2017, s. 769-798.

EAGLETON, Terry, *Edebiyat Kuramı*, (Çev.: Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.

EKE, Nagehan Uçan, "Muhibbî Dilinden Kanunî Sultan Süleyman'ın Korkuları", *Korku Kitabı*, Kitapevi Yayınları, İstanbul 2014, s. 71-113.

ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul 2001.

ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergah Yayınları, İstanbul 2012.

EROL, Kemal, "Dil-İletişim Kapsamında Beden Dilinin İşlevi", *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 35, Elazığ 2015, s. 89-97.

FREUD, Sigmund, *Düşlerin Yorumu*, (Çev.: Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 1996.

FREUD, Sigmund, *Ruh Çözümlemesine Giriş Konferansları*, (Çev.: Emre Kapkın ve Ayşe Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 1998.

FREUD, Sigmund, *Metapsikoloji*, (Çev.: Emre Kapkın ve Ayşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 2002.

GÖNEN, Sinem, *Suat Derviş'in Fosforlu Cevriye Adlı Romanının Çözümleyici Yazın Eleştirisi Yöntemine Göre İncelenmesi*, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars 2006, (Yüksek Lisans Tezi).

GÜLER, Turan, "Orhan Asena'nın Tanrılar ve İnsanlar (Gılgamesh) Tiyatrosunda İktidar ve Güç Tutkusu", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 14, Samsun 2017, s. 67-78.

GÜNAY, Çimen, *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri*, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2001, (Yüksek Lisans Tezi).

GÜNAY ERKOL, Çimen, "Cemiyet Hayatı ve Muhayyile: Suat Derviş'in Edebiyat Anlayışı", *Varlık*, S. 04-1279, İstanbul 2014, s. 5-9.

GÜVEN, Ahmet, "Gezi'nin Dili: Göstergibilimsel Bir İnceleme", *İnsan&İnsan*, S. 2, 2014, s. 19-29.

HAŞİM, Ahmet, "Bir Genç Kızın Eseri", *Akşam*, İstanbul 1923, s. 8.

HİKMET, Neriman, "Bugünküler Söylüyor", *Uyanış Servet-i Fünun*, S. 2120-435, İstanbul 1937, s. 308.

İLERİ, Rasih Nuri, "Suat Derviş – Saadet Baraner", *Tarih ve Toplum*, S. 29, İstanbul 1986, s. 17-18.

İLERİ, Rasih Nuri, *Kırklı Yıllar*, Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı, Belge Yayınları, İstanbul 2002.

JAHODA, Gustav, *The Psychology of Superstition*, Penguin Books, Victoria 1970.

KARAMAN, Fikret, "Tenasuh ve Reenkarnasyon Üzerine Bir Değerlendirme", *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 8/1, Malatya 2017, s. 9-34.

KAYA, Muharrem, "Türk Halk Kültüründe Korku", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, İstanbul 2007-2008, s. 110-111.

KÖKLÜGİLLER, Ahmet, İBRAHİM Minnetoğlu, *Şairlerimiz ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar*, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul 1975.

KÖRPE, Oya, *Suat Derviş'in Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2001, (Yüksek Lisans Tezi).

KÖSE, Ali, AYTEN, Ali, "Bâtıl İnançlar ve Davranışlar Üzerine Psiko-Sosyolojik Bir Analiz", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, S. 3, Samsun 2009, s. 45-70.

KUR'AN-I KERİM, Araf Suresi, 19. - 22. Ayet.

KUR'AN-I KERİM, Araf Suresi, 27. Ayet.

KUR'AN-I KERİM, Bakara Suresi, 31.- 38. Ayet.

KUR'AN-I KERİM, Kehf Suresi, 50. Ayet.

KUR'AN-I KERİM, Rahman Suresi, 15. Ayet.

KUR'AN-I KERİM, Tevbe Suresi, 72. Ayet.

KUR'AN-I KERİM, Zumer Suresi, 20. Ayet.

KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi*, Broy Yayınları İstanbul 1987.

KÜR, İsmet, *Yarısı Roman: Yaşantı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.

KÜRÜM, Esra, "Töre Olgusunun Çocuk Edebiyatına Yansımaları: "Ben Büyüyünce Örneği", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2 , Van 2017, s. 1-10.

LAKOFF, George, MARK, Johnsen, "Metaphors. We Live By.", *University of Chicago Press*, 1980 Chicago.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

MORETTİ, Franco, *Mucizevi Göstergeler (Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine)*, Metis Yayınları, İstanbul 2005.

MULL, Çiğdem Pala, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, Ürün Yayınları, Ankara 2008.

NASİO, J.-D., *Oedipus Psikanalizin En Önemli Kavramı*, Say Yayınevi, İstanbul 2012.

NECATİGİL, Behçet, "Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar", *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul 1976, s. 593-609.

ORAL, Zeynep, " İlk Romanını 7 yaşında yazdı", *Milliyet*, İstanbul 1969, s. 596.

ÖZDEMİR, Gülderen Öztürker, "Kıskançlığın Romanı Zehra da Yapı" *21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, S. 11, İstanbul 2015, s. 129-139.

ÖZKARACALAR, Kaya, *Gotik*, L&M Yayınları, İstanbul 2005.

ÖZKIRIMLI, Atilla, "Ölümünün Dördüncü Yıldönümünde Suat Derviş", *Cumhuriyet*, İstanbul 1976, s. 10.

PAKER, Saliha, TOSKA, Zehra, "Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne: Suat Derviş'in Kimlikleri", *Toplumsal Tarih*, S. 39, İstanbul 1997, s. 11-22.

- PARMAN, Talat, "Temel Çaresizlikten Temel Korkuya", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, İstanbul 2007-2008, s. 99-101.
- POLİKAR, Tanseli, "Gotik Mekânlar Üzerine", *Virgül*, S. 21, İstanbul 1999, s. 10-13.
- RAUF, Mehmet, *Süs*, S. 1, İstanbul 1923, s. 12.
- ROSE, Herbert Jennings, *A Handbook of Greek Mythology*, Routledge Publishing, Londra 2005.
- SARPKAYA, Seçkin, "Türkiye Sahası Efsanelerinde Özel Adlı Kötü Ruhlar", *Korku Kitabı*, Kitapevi Yayınları, İstanbul 2014, s. 251-279.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni, "Korkunun Türkçesi", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, İstanbul 2007-2008, s. 102-204.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni, *Dehşetin Kapıları* (Korku Edebiyatına Giriş), Mitos Yayınları, İstanbul 1994.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni, *Korkunun Sanatları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996.
- SEZER, Sennur, "Suat Derviş Yaşadı mı?", *Cumhuriyet Kitap*, S. 546, İstanbul 1996, s. 8.
- SOYDAN, Serdar, "Suat Derviş... Bir Türk Gotiği!", *Kara Kitap*, İthaki Yayınları, İstanbul 2014, s. 7-13.
- ŞENGÜL, Mehmet Bakır, *Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar, 1960-1980)*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2015, (Doktora Tezi).
- ŞENGÜL, Mehmet Bakır, "Romanda Mekân Kavramı", *Uluslararası Sosyal Dayanımlar Dergisi*, S. 11, İstanbul 2010, s. 529-538.
- ŞENTÜRK, Mustafa, "Kitâb-ı Mukaddes ve Kur'ân-ı Kerîm'e Göre İlk Günah ve Kadın", *İslami Araştırmalar Dergisi*, S. 22(1), Ankara 2011, s. 32-43.
- ŞENTÜRK, Nurettin, "Hadislere Göre Şeytan", *dergiabant (AİBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi)*, S. 5, Bolu 2015, s. 139-165.

TATARLI, İbrahim, "Ölümünün 10. Yıldönümünde Suat Derviş Üzerine Bir İnceleme Suat Derviş'in Kimliği ve Yapıtları Üstüne", *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul 1983, s. 607-12.

TİMUR, Kemal, Tanzimat Dönemi Türk Romanında Din Duygusu ve İnançlar, *Turkish Studies*, S. 4, Ankara 2009, s. 2089-2125.

TODOROV, Tzvetan, *Fantastik*, Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul 2012.

TOPÇU, Hayrunisa, "Psikanalitik Bir Okuma Denemesi: Elektra Kompleksi Işığında Aşk-ı Memnu", *Finans Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.1, İstanbul 2017, s. 1-9.

TOPDAŞ, Fatma, "Suat Derviş'in 'Aksaray'dan Bir Perihan' Adlı Romanında Yabancılaşma Problemi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, Elazığ 2016, s. 37-43.

TUĞÇU, Emine, "Hüseyin Rahmi'nin Cadı Romanında Korku, Politik Söylem ve Kadının Konumlandırılışı", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, İstanbul 2007-2008, s. 120-125.

TUĞÇU, Emine, "Türk Romanında Korkunun İzlerini Sürerken", *Varlık*, S. 1213, İstanbul 2008, s. 3-7.

TÜRK DİL KURUMU, 10.07.2018, www.tdk.gov.tr.

TÜRKEŞ, Ömer, "Korku Türünde İnsana Özgü Bir Şey Bulmak Mümkün", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, İstanbul 2007-2008, s. 118-119.

TÜRKEŞ, A. Ömer, "Korkuyu Çok Sevdik Ama Az Ürettik", *Radikal Kitap*, 18.11.2005, s. 16-17.

ULUĞTEKİN, Melahat, *İzlek ve Biçem İlişkisi Açısından Suat Derviş Romanlarının Türk Edebiyatındaki Yeri*, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, (Doktora Tezi).

ULUSOY Kadir, DİLMAÇ Bülent, *Değerler Eğitimi*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2016.

ULUTAŞ, Nurullah, *Türk Romanında İntihar (1872-1960)*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2006, (Doktora Tezi).

UZUN, Meral Sema, *Romancı Yönüyle Suat Derviş*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2001, (Yüksek Lisans Tezi).

YANBASTI, Gülgün, "Psikolojide Benlik Kuramları- Sigmund Freud ve Psikoanalitik Kuram", *Makale Arşivi*, 13.07.2017,

<https://makalearsivi.wordpress.com/2009/06/24/psikolojide-benlik-kuramlari-sigmund-freud-ve-psykoanalitik-kuram/>

YILDIZ, Sibel, *Freudyen Psikanaliz Kuramları Işığında Balzac'ı İncelemek: Tuhaf Öyküler*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, (Yüksek Lisans Tezi).

YUMUŞAK, Firdevs Canbaz, "Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri", *Millî Folklor*, S. 97, Ankara 2013, s. 135-144.

YÜCESOY, Özge, "Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına Gotik Türünün Serüveni", *Hürriyet Gösteri*, S. 292, İstanbul 2007-2008, s. 105-109.

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



EKLER

EK 1

Nazım Hikmet'in Suat Derviş'e ithafen yazdığı *Gölgesi* adlı şiir:

Ağlasa da gizliyor gözlerinin yaşını;
Bir kere eğemedim bu kadının başını.
Kaç kere sürükledi gururumu ölüme
Fırtınalar yaratan benim coşkun gönlüme.
Cevapları öyle heyecansız ki onun,
Kaç kere iman ettim, hiçliğine ruhunun.
Kaç kere hissettim ki, yine bu gece gibi
Güzelliğin önünde, dolup, çarpmalı kalbi
Ne mehtabın aksine yelken açan bir sandal
Ne de ayaklarında kırılan ince bir dal
Onun taştan kalbini sevdaya koşturmuyor.
Bir çiçeğin önünde bir dakika durmuyor...
Dönüyoruz yine biz uzun bir gezintiden
Gönlümün elemi döküyorken ona ben
O bana kendisini gülerek naklediyor diyor.
Ya bu kadın delidir yahut ben çıldırmışım
Ben ki birçok kereler kırılmışım, kırmışım
Ömrümde duymamıştım böyle derin bir acı
Birden onun yüzüne haykırma ihtiyacı
İçimde alev alev tutuştu yangın gibi
Bir dakika kendimin olamadım sahibi
Hiç olmazsa öcümü böyle alırım dedim
Yolda mağrur duran gölgesini çiğnedim.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad Soyad : Bilcan TUNÇTAN

Uyruğu : T. C.

Doğum Yeri ve Yılı : Tatvan, 20.11.1985

E-posta : bilcan_201@hotmail.com

| Eğitim Derecesi | Kurum / Program | Mezuniyet Yılı |
|----------------------|--|----------------|
| Tezli Yüksek Lisans | Bitlis Eren Üniversitesi/Yeni Türk Edebiyatı | 2018 |
| Tezsiz Yüksek Lisans | Anadolu Üniversitesi/Ortaöğretim Alan Öğretmenliği | 2010 |
| Lisans | Anadolu Üniversitesi/Türk Dili ve Edebiyatı | 2009 |
| Lise | Tatvan Anadolu Lisesi | 2004 |

| Meslek Deneyimi, Yıl | Çalıştığı Yer | Görev |
|----------------------|---|----------|
| 2012 - | Tatvan Ş.M.A.K. Anadolu İmam Hatip Lisesi | Öğretmen |

Yabancı Dili

İngilizce

Yayımlar

1. *Feminist Edebiyat Eleştirisi ve İnci Aral'ın İçimden Kuşlar Göçüyor Romanının İncelenmesi*, Imeset'17 Bitlis Full Paper Proceedings, International Conference on Multidisciplinary, Science, Engineering and Technology (IMESET'17 Bitlis) Oct 27-29, 2017, Bitlis